UNIVERSITÄT TRIER

Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen

Eine medienkritische Analyse audiovisueller Konstruktionen in den Programmen von KiKA (D) und CBeebies (UK)

Vom Fachbereich II
(Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften)
der Universität Trier
zur Verleihung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie (Dr. phil.) genehmigte Dissertation

von

Gïti Hatef-Rossa

März 2026

Berichterstattende:
Univ.-Prof. Dr. Hans-Jürgen Bucher
Univ.-Prof. Dr. Anke Wegner

Datum der Disputatio: 16. Juli 2026

Internationales Graduiertenkolleg IGK 1864
International Research Training Group | IRTG Diversity
dritte Kohorte: 2019-2023
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)

Förderprogramm „Promovieren mit Kind“
Graduiertenzentrum (GUT) Universität Trier, 2022-2023

Our collective cultural consciousness emphatically denies the knowledge of vulnerability, contingency, and mortality. (…) I would argue that disability is perhaps the essential characteristic of being human. The body is dynamic, constantly interactive with history and environment. We evolve into disability.

(Garland-Thomson, 2002, S. 21)

For Leila and Nico,
for your beautiful differences.

Abstract

Die Studie vergleicht in einem dreistufigen Mixed-Methods-Design die Repräsentation von Behinderung im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen Deutschlands und Großbritanniens am Beispiel des KiKA (Kinderkanal von ARD und ZDF) und CBeebies (BBC-Kinderkanal). Die zentrale Forschungsfrage lautet: Wie wird Behinderung im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen in Deutschland und Großbritannien audiovisuell dargestellt und konstruiert? Theoretisch fundiert in der Wissenssoziologie (Berger & Luckmann, 1969), der Figurentheorie (Eder, 2014) und der Stereotypenanalyse (Barnes, 1992), konzeptualisiert die Studie mediale Repräsentationen als Konstruktionsprozesse, die gesellschaftliche Kategorien von Normalität und Differenz hervorbringen.

Das Forschungsdesign verbindet erstens eine vergleichende quantitative Programm- und Sichtbarkeitsanalyse der Programmstruktur (144 Formate, 182 Stunden) und des Figurenensembles (186 Figuren mit Behinderung), zweitens eine partizipative Fokusgruppe mit fünf Expert*innen mit Behinderung zur rekonstruktiven Entwicklung von Bewertungsdimensionen und einer Typologie von Repräsentationspositionen sowie drittens eine multimodale Sequenzanalyse prototypischer Ausschnitte zur Rekonstruktion der audiovisuellen Herstellungsweisen dieser Repräsentationspositionen.

Die empirischen Befunde zeigen ausgeprägte strukturelle Asymmetrien zwischen den Sendern *KiKA* und *CBeebies*: CBeebies präsentiert rund 36-mal mehr Akteur*innen und Figuren mit Behinderung (181 vs. 5) und weist rund zwölfmal mehr entsprechende Sendezeit aus (16,34 vs. 1,32 Stunden). Während CBeebies Behinderung als strukturelles Programmmerkmal verankert, folgt KiKA einer Praxis selektiver Sichtbarkeit, die zudem im untersuchten Material bei drei der fünf Figuren mit stereotypen Figurenkonstruktionen einhergeht. Auf dieser Basis identifiziert die Arbeit in einer Typologie vier Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge (Subjektposition, Ensembleposition, Reduktionsposition, Zeichenposition) und rekonstruiert, wie diese audiovisuell durch Verfahren der Schnittorganisation, Kameraführung und Interaktionsgestaltung hergestellt bzw. unterlaufen werden.

Die Ergebnisse werden an den normativen Bezugsrahmen der UN-Behindertenrechtskonvention rückgebunden, die beide Länder im Jahr 2009 ratifiziert haben, und führen zu der Erkenntnis: Inklusive Repräsentation ist eine strukturelle, nicht eine individuelle Aufgabe – sie muss in institutionellen Routinen und Entscheidungsprozessen verankert werden.

Die Arbeit entwickelt ein integriertes Analysemodell, das Sichtbarkeitsmuster, partizipative Bewertungen und mediale Herstellungsweisen systematisch aufeinander bezieht, und leitet daraus Implikationen für die Medienpraxis sowie für die Forschung in der Medienwissenschaft und den Disability Studies ab.

Schlagwörter: Behinderung, Kinderfernsehen, Disability Studies, Repräsentation, Figurenanalyse, Multimodalität, UN-Behindertenrechtskonvention

Inhaltsverzeichnis

ABSTRACT I

INHALTSVERZEICHNIS II

1. EINLEITUNG UND ÜBERBLICK ÜBER DIE FORSCHUNGSARBEIT 1

1.1 Forschungsinteresse und Forschungsfragen 8

1.2 Aufbau der Arbeit 9

2. FORSCHUNGSSTAND 13

2.1 Kinderfernsehen als zentrale Instanz medialer Sozialisation 13

2.2 Mediale Konstruktion von Behinderung 16

2.3 Empirische Studien zur Repräsentation von Behinderung 19

2.3.1 Medienwissenschaft: Stereotypisierung und Normalisierungsdynamiken 19

2.3.2 Fernsehen und Presse: Sichtbarkeit ohne strukturellen Wandel 20

2.3.3 Wirkungsforschung: Realitätsnähe und Destigmatisierung 21

2.3.4 Kinderfernsehen: Internationale Studien 22

2.3.5 Repräsentationen und normative Zielsetzungen 25

2.4 Fazit: Forschungsdesiderate für die vorliegende Arbeit 26

3. THEORETISCHE VORÜBERLEGUNGEN 29

3.1 Wirklichkeit als Konstruktion: eine wissenssoziologische Perspektive 32

3.1.1 Phänomenologische und sozialkonstruktivistische Grundlagen 33

3.1.2 Sprache, Institutionalisierung und Legitimation 36

3.1.3 Medien als Instanzen gesellschaftlicher Wissensordnung 38

3.2 Kinderfernsehen als multimodaler Untersuchungsgegenstand 41

3.2.1 Multimodalität, Modi und Medien: begriffliche und analytische Klärungen 41

3.2.2 Sequenzialität als Analyseprinzip und Vergleichseinheit 42

3.2.3 Darstellungs- und Präsentationsmodi, Rahmung und methodischer Anschluss 45

3.3 Behinderung als soziale Kategorie: Perspektiven der Disability Studies 47

3.3.1 Theoretische Grundlagen: Vom medizinischen zum sozialen Modell 48

3.3.2 Institutionelle und analytische Konsequenzen 50

3.3.3 Kulturelle, mediale und institutionelle Erweiterungen 51

3.4 Grundstrukturen der Figurenanalyse: Eders Modell „Die Uhr der Figur“ 55

3.4.1 Der Figuren-Begriff als analytisches Werkzeug 55

3.4.2 Das vierdimensionale Modell: Die Uhr der Figur 57

3.4.3 Interaktionale Praktiken der Herstellung von Behinderung 62

3.5 Mediale Stereotypisierung: Barnes’ Typologie der „Disabling Imagery“ 66

3.5.1 Zu Funktion und Wirkmacht medialer Stereotype 66

3.5.2 Stereotype und analytische Beispiele nach Barnes 70

3.5.3 Drei Analysedimensionen: Ideologie, Genealogie, Medienästhetik 77

3.6 Kommunikative Konstruktion von Wirklichkeit im Kinderfernsehen 79
3.6.1 Von sozialer zu kommunikativer Konstruktion der Wirklichkeit 79
3.6.2 Typisierungen, kommunikative Gattungen und Sequenzialität 81
3.7 Fazit und methodische Implikationen der theoretischen Vorüberlegungen 84

4. BEGRIFFLICHE, NORMATIVE UND INSTITUTIONELLE KONTEXTE 89
4.1 Arbeitsbegriffe: Behinderung, Inklusion, Exklusion 89
4.1.1 Definitionen und Klassifikationen von Behinderung 89
4.1.2 Modelle von Behinderung und ihre analytische Funktion 90
4.1.3 Relationale Konzepte: Von der Exklusion zur Inklusion 92
4.2 Die UN-Behindertenrechtskonvention als analytischer Bezugsrahmen 95
4.2.1 Völkerrechtlicher Status und menschenrechtlicher Paradigmenwechsel 95
4.2.2 Implikationen für die Medienanalyse 97
4.3 Institutionelle Praxis: Inklusionsstrategien von KiKA und CBeebies 101
4.3.1 KiKA: Redaktionelle Sensibilisierung ohne strukturelles Monitoring 102
4.3.2 CBeebies: Institutionalisierte Diversitätsstrategie im BBC-Rahmen 104
4.3.3 Steuerungsmodi: Soft Governance (KiKA) vs. Hybrid Governance (CBeebies) 105
4.3.4 Institutionelle Rahmenbedingungen für Inklusion: KiKA und CBeebies 108
4.3.5 Fazit und analytische Implikationen der institutionellen Kontexte 110

5. METHODISCHER ZUGRIFF 111
5.1 Stufe I: Programmanalyse und Ensembleerhebung 120
5.1.1 Forschungsziel, Untersuchungskorpus und Vorgehen 120
5.1.2 Terminologische Grundlagen und Kategorien der Programmanalyse 121
5.1.3 Das Kategoriensystem: Operationalisierung der Programmanalyse 127
5.1.4 Das Kategoriensystem: Operationalisierung der Figurenanalyse 130
5.2 Stufe II: Partizipative Rekonstruktion von Bewertungsdimensionen 137
5.2.1 Forschungsziel und methodisches Design 139
5.2.2 Stimulusmaterial und Leitfaden 141
5.2.3 Gütekriterien des partizipativen Forschungsdesigns 146
5.2.4 Integration partizipativer Bewertungsdimensionen 147
5.3 Stufe III: Multimodale Rekonstruktion der Repräsentationstypen 148
5.3.1 Sequenzauswahl und Abgrenzung der Untersuchungseinheiten 153
5.3.2 Sequenzprotokoll und Dokumentationsregeln 155
5.3.3 Auswertungsverfahren und Analyseschritte 156
5.4 Gütesicherung und methodische Grenzen im dreistufigen Forschungsdesign 157

6. ERGEBNISSE 161
6.1 Stufe I: Repräsentation von Behinderung in Programm und Ensemble 162
6.1.1 Programmstruktur: Kartierung der Programmwoche 162
6.1.2 Programminhalte: Repräsentationsformen von Behinderung 165
6.1.3 Strukturelle Sichtbarkeit: Repräsentation im Vergleich 174

6.1.4 Systematische Figurenanalyse nach Eder und Barnes 180
6.1.5 Zwischenfazit Stufe I: Verdichtung und offene Fragen 186
6.2 Stufe II: Bewertungsdimensionen 192
6.2.1 Rekonstruierte Bewertungsdimensionen 194
6.2.1.1 Authentizität 194
6.2.1.2 Handlungsmacht 198
6.2.1.3 Interaktionsqualität 201
6.2.1.4 Zugehörigkeit 204
6.2.2 Von den Bewertungsdimensionen zur Typologie: Ein Zwischenfazit 207
6.3 Typologische Ordnung von ‚Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge' 209
6.4 Stufe III: Audiovisuelle Herstellung der Repräsentationspositionen 216
6.4.1 Methodischer Zugriff, Fallauswahl und Analysefokus 216
6.4.2 Exemplarische Rekonstruktion prototypischer Sequenzen 220
6.4.2.1 Pablo – Typ A: Subjektposition 221
6.4.2.2 Biggleton – Typ B: Ensembleposition 224
6.4.2.3 Feuerwehrmann Sam – Typ C: Reduktionsposition 227
6.4.2.4 Let's Go for a Walk – Typ D: Zeichenposition 229
6.4.3 Zusammenfassende Betrachtung der multimodalen Herstellungsweisen 233
7. DISKUSSION DER BEFUNDE: VON DER SICHTBARKEIT ZUR TEILHABE 237
7.1 Empirische Befunde und senderbezogene Synthese 237
7.2 Theoretische Einordnung 243
7.2.1 Doing Disability: Behinderung als hergestellte Ordnung 243
7.2.2 Zwischen Affirmation und Tragik: Ambivalenzen der Repräsentation 246
7.2.3 Mediale Repräsentationen als Subjektivierungsangebote 249
7.2.4 UN-BRK und öffentlich-rechtlicher Bildungsauftrag 253
7.3 Medienkritische Verortung 253
7.4 Einordnung der Befunde in den Forschungsstand 255
7.5 Analytische Reichweite und methodische Grenzen des Vorgehens 259
8. IMPLIKATIONEN FÜR DIE MEDIENPRAXIS 263
8.1 Qualitative Repräsentation statt bloße Sichtbarkeit 266
8.2 Inklusion als narrativer und strategischer Mehrwert 268
8.3 Strukturelle Hebel: Gatekeeping, Förderung und Mainstreaming 268
8.4 Empfehlungen für das öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen 270
NACHWORT: ZUR HISTORISCHEN VERANTWORTUNG 274
LITERATURVERZEICHNIS 275
TABELLENVERZEICHNIS 299
ABBILDUNGSVERZEICHNIS 300

GESCHLECHTERGERECHTE UND BARRIEREARME SPRACHE 301

ANHANG 302
Zentrale Begriffe, Definitionen und Abgrenzungen 302
Abkürzungsverzeichnis 312
CBeebies und KiKA: Formate mit Ausstrahlungshäufigkeit 313
Praxisorientiertes Reflexionsinstrument für Redaktionen 317

ZUSAMMENFASSUNG IN EINFACHER SPRACHE 322

1. Einleitung und Überblick über die Forschungsarbeit

> Als ich fünf Jahre alt war, brachte die ‚Sendung mit der Maus' einen Beitrag darüber, was man mit fünf schon alles kann. Unter anderem Schuhe binden. Ich kann das nicht, mit einer Hand. Der Beitrag stimmt mich traurig. Ich frage mich, warum die Maus das einfach für alle Kinder behauptet. Bin ich schlechter als die anderen? (Alberding, 2025)

Die Szene, die Stefanie Alberding[1] beschreibt, markiert einen Moment der Irritation, der über eine persönliche Erfahrung hinausweist. Ein Kind blickt in die Welt des Fernsehens und findet sich darin nicht wieder. Indem das Medium bestimmte Vorstellungen von Normalität und Können vermittelt, kann es Exklusion nahelegen und Differenz als Abweichung rahmen.

Alberdings Erfahrung steht exemplarisch für eine strukturelle Leerstelle medialer Kommunikation und führt vor Augen, wie tief Repräsentationen in alltägliche Selbst- und Fremdwahrnehmungen eingreifen. In den impliziten Normalitätsannahmen des Kinderfernsehens lassen sich kulturelle Ordnungen von Leistungsfähigkeit und Zugehörigkeit beobachten. Als Ergebnis institutioneller Routinen, ästhetischer Konventionen und diskursiver Muster tragen sie dazu bei, *Behinderung* im prozeduralen Vollzug als Differenzkategorie sichtbar werden zu lassen. Repräsentationen von Behinderung entstehen vor dem Hintergrund der „multimodalen Bedeutungskonstitution der Medienkommunikation" (Bucher, 2012, S. 56). Dabei fungiert der Begriff der Normalität als sozialer Orientierungs- und Klassifikationsbegriff, über den Abweichungen überhaupt erst als solche wahrnehmbar und beschreibbar werden (A. G. Wildfeuer, 2007, S. 325). Repräsentationen von Behinderung sind damit in gesellschaftliche Normalitätsvorstellungen eingebunden, die als implizite Maßstäbe sozialer Wahrnehmung und Bewertung wirken.

Was in Alberdings Irritation sichtbar wird, lässt sich mit Goffmans Begriff des *Stigmas* als relationaler Zuschreibungsprozess präzisieren, durch den ein als „zutiefst diskreditierend" geltendes Attribut Personen in der sozialen Wahrnehmung von einer „ganzen und gewöhnlichen Person" zu einer abgewerteten Identität werden lassen kann (Goffman, 2003 [1967], S. 12). Weil solche Zuschreibungen kommunikativ hergestellt und stabilisiert werden, sind Medien auch an Destigmatisierungsprozessen strukturell beteiligt. Aktuelle Arbeiten der Medien- und Kommunikationswissenschaft rahmen vor

[1] Zitat von Stefanie Alberding, Promovendin im Fach Neuere Geschichte an der Universität Trier, im Rahmen der Veranstaltung „Inklusion durch Begegnung" am 26.05.2025. Vortrag „Zwischen Potential und Grenze – Handlungsmaximen zur Inklusion".

diesem Hintergrund Destigmatisierung als kommunikationsbasierten Prozess und damit als Wirk- und Verantwortungsfrage medialer Öffentlichkeiten (Kunze, 2024, S. 11).

Für das Kinderfernsehen konkretisiert sich diese Verantwortung im Konzept der *Inklusion*, verstanden als gleichberechtigte Teilhabe und selbstbestimmte Zugehörigkeit von Menschen mit Behinderung in allen gesellschaftlichen Bereichen (Degener, 2015). Für mediale Repräsentationen folgt daraus ein doppelter Qualitätsanspruch: Sichtbarkeit allein genügt nicht – entscheidend ist, wie Zugehörigkeit, Handlungsmacht und Interaktionsordnung narrativ und audiovisuell organisiert werden. Die vorliegende Studie setzt genau hier an und untersucht, wie öffentlich-rechtliche Kinderprogramme in Deutschland und Großbritannien Behinderung darstellen und welche narrativen und audiovisuellen Strategien dabei zur Anwendung kommen.

Der Gegenstand: Öffentlich-rechtliches Kinderfernsehen für jüngere Kinder

Die Untersuchung fokussiert auf zwei öffentlich-rechtliche Kindersender, den KiKA (Kinderkanal von ARD und ZDF) und CBeebies (BBC-Kinderkanal). Beide erfüllen einen je spezifisch gerahmten Bildungsauftrag, der sie zur Abbildung gesellschaftlicher Vielfalt verpflichtet, agieren jedoch unter unterschiedlichen regulatorischen Strukturen (British Broadcasting Corporation, 2020a; Die Medienanstalten, 2019).

KiKA wurde 1997 als gemeinsames, werbefreies Angebot gegründet und richtet sich an Kinder zwischen drei und dreizehn Jahren. Seine redaktionelle Praxis ist durch den föderalen Aufbau des deutschen Rundfunks und die paritätische Trägerschaft von ARD und ZDF geprägt. Inklusion wird als pädagogisches Anliegen artikuliert, ohne dass dies durch systematisches Monitoring abgesichert würde (KiKA - Unternehmenskommunikation, 2020).

CBeebies wurde 2002 als Teil der BBC *Children's Content Division* gegründet und adressiert Kinder bis sieben Jahre. Der Sender ist in die *Royal Charter* eingebettet, die Vielfalt und Inklusion als Qualitätsdimensionen festschreibt, erfasst werden sie branchenweit über das *Diamond Monitoring System* (British Broadcasting Corporation, 2021a; Creative Diversity Network, 2022).

Die beiden Sender weisen damit unterschiedliche institutionelle Steuerungsformen für die Umsetzung von Inklusion auf – *Soft Governance* auf Basis redaktioneller Sensibilisierung bei KiKA, *Hybrid Governance* durch Kombination verbindlicher institutioneller Vorgaben, interner Instrumente und externen Monitorings bei CBeebies – und diese bilden den Rahmen, innerhalb dessen inklusive Programmgestaltung im

Kinderfernsehen umgesetzt werden kann oder muss. Der Vergleich einer Sendewoche ermöglicht es, mögliche strukturelle Effekte dieser unterschiedlichen Governance-Modelle in der Darstellungspraxis zu untersuchen (Blázquez et al., 2022, S. 36–37).

Die Studie konzentriert sich auf das Programmsegment für jüngere Kinder. Die Eingrenzung folgt einer sozialisationstheoretischen Begründung: Kinder in der Übergangsphase von primärer zu sekundärer Sozialisation entwickeln grundlegende Muster für soziales Verhalten und werden mit gesellschaftlichen Konventionen, Normen und Werten konfrontiert (Hoffmann et al., 2017b; Rohrmann, 2019). Da in dieser Phase grundlegende Wahrnehmungs- und Deutungsmuster ausgebildet werden, ist der Einfluss medialer Repräsentationen im Sinne von Artikel 8 der UN-Behindertenrechtskonvention (s. u.), der auf Bewusstseinsbildung zielt, als besonders nachhaltig einzuschätzen.

Die Analyse fokussiert das linear ausgestrahlte Kinderfernsehprogramm einer natürlichen Programmwoche (28. September bis 4. Oktober 2020, 06:00 bis 19:00 Uhr). Diese Eingrenzung stützt sich auf drei Gründe: Erstens konsumieren jüngere Kinder in Deutschland (87 %) und Großbritannien (54 %) im Untersuchungszeitraum bevorzugt das lineare öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest, 2020; Ofcom, 2021a, 2021b). Zweitens ermöglicht die Analyse einer natürlichen Programmwoche die Erfassung einer standardisierten Routineprogrammierung und bildet damit ab, inwieweit Inklusion als Querschnittsaufgabe im Sinne *des Disability Mainstreaming* umgesetzt wird – also der systematischen Berücksichtigung von Behinderung in allen Planungs- und Entscheidungsprozessen (United Nations Organization, 2014a). Drittens gewährleisten identische Sendezeiten über den Tagesverlauf die Vergleichbarkeit der Erhebung.

Normativer Rahmen: Die UN-Behindertenrechtskonvention

Mit der Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) in Deutschland und Großbritannien im Jahr 2009 wurde ein völkerrechtlich verbindlicher Rahmen geschaffen, der Medien ausdrücklich als Akteure inklusiver Öffentlichkeiten adressiert. Artikel 8 verpflichtet die Vertragsstaaten, das Bewusstsein für Menschen mit Behinderung zu fördern, Vorurteile abzubauen und Medien dazu anzuhalten, Menschen mit Behinderung in einer Weise darzustellen, die den Zielen der Konvention entspricht (Degener, 2015, S. 55–57; Deutsches Institut für Menschenrechte, 2021; UN-Behindertenrechtskonvention, 2018).

Empirische Befunde weisen jedoch auf eine deutliche Kluft zwischen diesem normativen Anspruch und der medienpraktischen Realität hin. In fiktionalen Film- und Serienproduktionen liegt der Anteil von Protagonist*innen mit sichtbarer schwerer Behinderung im deutschen Fernsehen bei 0,4 % (Prommer, 2021) – deutlich unter dem Bevölkerungsanteil von rund 9,3 % (Statistisches Bundesamt, 2024). Vergleichbare Muster der Unterrepräsentation lassen sich in europäischen Kinderfernsehprogrammen beobachten (Götz et al., 2018; Götz & Scholte, 2010a, 2010b). Wiederkehrende Darstellungsstrategien instrumentalisieren Behinderung als dramaturgische Funktion: als bemitleidenswertes Opfer, heroisch überwindende Ausnahmegestalt oder komisches Entlastungsmotiv (Barnes, 1992; Mitchell & Snyder, 2000b).

Audiovisuelle Kinderfernsehangebote, die Diversität und Behinderung sichtbar machen, können einen Beitrag zur Umsetzung von Inklusion leisten, während Unsichtbarkeit oder stereotype Rahmungen implizite Normen darüber konstruieren können, wer als Teil der Gesellschaft gilt und wer nicht. Anhand welcher Kriterien kann die Qualität von Repräsentationen als positiver Impuls für Inklusionsprozesse gelten? Die Frage ist medientheoretisch, medienpraktisch und medienethisch relevant. Um sie fundiert zu beantworten, lohnt ein Blick auf den bisherigen Forschungsstand.

Forschungsstand und Forschungslücke

Die medienwissenschaftliche Forschung zur Repräsentation von Behinderung hat in den vergangenen zwei Jahrzehnten zugenommen. International wie im deutschsprachigen Raum dominieren quantitative Sichtbarkeitsstudien, die Unterrepräsentation und stereotype Rahmungen nachweisen (Prommer & Linke, 2017). Qualitative Arbeiten, überwiegend zum Erwachsenenfernsehen, beschreiben ambivalente Narrative zwischen Betroffenheitsästhetik und Heroisierung (Anders, 2013, 2017, 2021; Bosse, 2006; Dederich, 2007). Weitere Arbeiten beschäftigen sich mit der Mediennutzung von Menschen mit Behinderung (Bosse & Hasebrink, 2016). Für das Kinderfernsehen liegen nur vereinzelte Diversitätsanalysen vor (Götz & Scholte, 2010b).

Aus dieser Ausgangslage ergibt sich ein dreifaches Desiderat. Die vorliegenden Studien erfassen Sichtbarkeit, Figurenkonstruktion und kommunikative Aushandlung überwiegend isoliert voneinander, eine systematische Verschränkung dieser Ebenen für das Kinderfernsehen steht aus. Komparative Analysen öffentlich-rechtlicher Kindersender, die institutionelle Rahmenbedingungen berücksichtigen, sind bislang selten, und Analysen, die ihre Befunde normativ an die UN-Behindertenrechtskonvention

rückbinden, fehlten laut der Forschungskoordinatorin des Deutschen Instituts für Menschenrechte gänzlich (Schroer-Hippel, 2021).

Zentral für diese Studie ist der Befund der Disability Studies, dass Perspektiven von Menschen mit Behinderung in der Analyse medialer Repräsentationen bislang nur selten systematisch als analytische Ressource einbezogen werden (Barnes, 2003; Charlton, 1998; Corcuff et al., 2025; Nind, 2014).

Die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) und das Bundesteilhabegesetz (BTHG) verankern gleichberechtigte Teilhabe von Menschen mit Behinderung als rechtlichen Anspruch für gesellschaftliche Institutionen. Auch öffentlich-rechtliche Medien sind in diesem Zusammenhang adressiert, da sie an der öffentlichen Aushandlung gesellschaftlicher Normalitätsvorstellungen beteiligt sind. Insbesondere für wissenschaftliche Analysen medialer Repräsentationen von Behinderung ergibt sich daraus die Anforderung, Perspektiven von Menschen mit Behinderung systematisch in die Untersuchung einzubeziehen.

Theoretischer Zugriff und analytische Grundentscheidung

Die identifizierten Forschungslücken erfordern einen theoretischen Zugriff, der strukturelle Sichtbarkeit, Figurenkonstruktion und kommunikative Aushandlung systematisch aufeinander bezieht. Aus wissenssoziologischer Perspektive lassen sich audiovisuelle Medien als Teil des gesellschaftlichen Wissensvorrats verstehen, der prägt, wie Wirklichkeit erfahren, interpretiert und kommuniziert wird (Berger & Luckmann, 1969). Medien sind demnach keine neutralen Abbilder gesellschaftlicher Realität, sondern erzeugen durch narrative, ästhetische und dramaturgische Verfahren jene Sinnordnungen, in denen gesellschaftliche Kategorien wie Normalität, Differenz oder Zugehörigkeit entstehen und stabilisiert werden. Repräsentation wird dabei als doppelter Prozess verstanden: als Darstellung, in der Medien Bedeutungen ästhetisch und narrativ hervorbringen, und als kommunikative Aushandlung, in der diese Bedeutungen sozial geteilt, bestätigt oder transformiert und so Teil gesellschaftlicher Wissensordnungen werden (Berger & Luckmann, 1969, S. 56; Couldry & Hepp, 2023, S. 22–23).

Dieser Prozess betrifft in besonderer Weise die Konstitution von Identität. Diese ist nicht als vorgängige Eigenschaft zu verstehen, die medial lediglich abgebildet würde, sondern entsteht in kommunikativen Prozessen und wird durch diese fortlaufend geformt. Mead (1985, 177–182) hat grundlegend gezeigt, dass das Selbst kein isoliertes Substrat darstellt, sondern sich im Spiegel „gemeinschaftlicher Interaktionen“ konstituiert

(Tomasello, 2010, S. 172). Diese Zusammenhänge gewinnen im Kinderfernsehen besondere Bedeutung. Als eine zentrale Instanz medialer Sozialisation bietet es jungen Rezipient*innen ein Repertoire an personalen Darstellungsinstanzen, Erzählmustern und Deutungsangeboten, mit denen sowohl audiovisuelle Konventionen und Regeln erlernt als auch Orientierungen für die Identitätsbildung abgeglichen werden können (Hartwig, 2020, S. 60–62; Mikos, 2015, S. 30–35). In diesem Zusammenhang zeigt die Wirkungsforschung, dass Realitätsnähe die Übertragbarkeit medialer Darstellungen auf kindliche Alltagswelten beeinflusst: Kinder übernehmen Problemlösungen aus Geschichten mit menschlichen Figuren eher in ihr eigenes Handeln als aus Erzählungen mit Fantasiecharakteren, und eine hohe perzeptuelle Ähnlichkeit zwischen Darstellung und Alltagswelt erleichtert den Wissenstransfer (Ganea et al., 2008, S. 61; Richert et al., 2009, S. 48). Vor diesem Hintergrund fokussiert die Studie auf personale Darstellungsinstanzen mit hoher Menschenähnlichkeit: reale Akteur*innen sowie menschenähnliche Figuren. Diese Darstellungsinstanzen sind für Identifikations- und Zuschreibungsprozesse besonders relevant und prägen Wahrnehmungen von Normalität und Zugehörigkeit nachhaltig.

Für die Analyse der Figurenkonstruktion bietet Eders vierdimensionales Figurenmodell ein strukturelles Raster, das Figuren als Artefakt, fiktionales Wesen, Symbol und Symptom differenziert (Eder, 2014). Durch diese Differenzierung wird die Möglichkeit eröffnet, mediale Figuren unter vier Gesichtspunkten zu analysieren: hinsichtlich ihrer audiovisuellen Ausgestaltung, ihrer narrativen Funktion und Handlungsmacht, ihrer symbolischen Bedeutung sowie ihrer Verweisfunktion in Bezug auf gesellschaftliche Diskurse. Barnes' Typologie medialer Behinderungsstereotype (Barnes, 1992) ergänzt diesen Zugriff um eine ideologiekritische Heuristik, die wiederkehrende Darstellungsmuster – vom bemitleidenswerten Opfer bis zur heroischen Überwindungsfigur – als historisch sedimentierte Zuschreibungen identifizierbar macht.

Um zu rekonstruieren, wie Repräsentationsweisen von Behinderung im konkreten Interaktionsvollzug hergestellt werden, greift die Arbeit auf zwei aufeinander aufbauende Ansätze zurück. Als theoretische Grundlage dient Luckmanns kommunikationssoziologische Analyse, die soziale Wirklichkeit als durch kommunikative Handlungen hervorgebracht begreift (1989, S. 34). Für die medienspezifische Analyse wird diese Perspektive durch Buchers *multimodale Kommunikationstheorie* erweitert. Grundlegend ist hier die Auffassung, dass Multimodalität keine später hinzugekommene oder optionale Ausprägung der

Kommunikation ist, sondern eine „konstitutive Eigenschaft aller Formen der Kommunikation“ (Bucher, 2010b, S. 43). Bucher schließt dabei an Matthiessen an, der Multimodalität als ein „inherent feature of all aspects of our lives“ (zitiert nach Bucher, 2010b, S. 43) begreift. Mediale Bedeutungen entstehen dabei in „multimodalen Clustern“, wobei der Gesamtsinn „multiplikatorisch und nicht additiv“ (Bucher, 2011, S. 124) aus dem Zusammenspiel verschiedener Modi – Bild, Ton, Sprache und Gestaltung – resultiert. Diese multimodale Verfasstheit ermöglicht es, Divergenzen zwischen normativem Anspruch und medialer Praxis durch die Analyse dieser konkreten Zeichenarrangements (Bucher, 2011, S. 126) zu erfassen.

Die Anwendung dieser multimodalen Perspektive auf die Repräsentation von Behinderung kann auch aus der Perspektive der *Disability Studies* begründet werden: „Verkörperte Differenz“ (Waldschmidt et al., 2020, S. 2) wird in audiovisuellen Medien nicht allein durch narrative Zuschreibungen, sondern durch das Zusammenspiel visueller, auditiver und sprachlicher Modi hergestellt. Die Frage, ob eine Figur als handlungsfähiges Subjekt oder als Zeichen für ein Anliegen erscheint, entscheidet sich nicht nur im Drehbuch, sondern auch in der Kameraführung, der Schnittorganisation und der Tongestaltung. Da mediale Bedeutung aus dem oben dargelegten multiplikatorischen Zusammenspiel dieser Modi resultiert, lässt sich die Konstruktion von Behinderung als sozialer Kategorie nur durch eine Theorie angemessen erfassen, die Rezeption als „interaktiven Erschließungsprozess“ (Bucher, 2011, S. 140) zwischen Rezipierenden und Medium begreift.

Die Kombination dieser Ansätze bildet die theoretische Grundlage für das im Folgenden entwickelte mehrstufige Forschungsdesign:

Erstens ermöglicht die systematische Erfassung des Gesamtprogramms und der institutionellen Unterschiede zwischen den öffentlich-rechtlichen Anbietern eine komparative Analyse unter Berücksichtigung struktureller Rahmenbedingungen – ein Desiderat, das in der bisherigen Forschung nur selten eingelöst wurde. Die quantitative Programmanalyse erfasst hierfür Formate, Sendezeiten und Figurenensembles und macht institutionelle Programmstrukturen vergleichbar.

Zweitens wird die bislang isolierte Betrachtung von Sichtbarkeit, Figurenkonstruktion und kommunikativer Aushandlung methodisch verschränkt. Die quantitative Analyse schafft die empirische Grundlage struktureller Sichtbarkeit; Eders Figurenmodell rekonstruiert die mehrdimensionale narrative Konstruktion; die

multimodale Analyseperspektive (Bucher, 2010b, 2011) untersucht die audiovisuellen Herstellungsweisen im Interaktionsvollzug.

Drittens ermöglicht die wissenssoziologische Rahmung (Berger & Luckmann, 1969; Luckmann, 1989) die Überführung der rekonstruierten Bewertungsdimensionen in eine normative Reflexion im Kontext der Vorgaben der UN-Behindertenrechtskonvention.

1.1 Forschungsinteresse und Forschungsfragen

Das Forschungsinteresse der Studie liegt in der vergleichenden Analyse medialer Repräsentationen von Behinderung im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen Deutschlands und Großbritanniens. Untersucht wird, wie Behinderung in den Programmen von KiKA und CBeebies audiovisuell konstruiert und narrativ organisiert wird. Darüber hinaus wird die Qualität dieser Repräsentationen vor dem Hintergrund der oben benannten Ziele der UN-Behindertenrechtskonvention kritisch geprüft. Damit verbindet die Studie eine medienanalytische Perspektive mit einer medienkritischen Fragestellung nach den normativen Implikationen der Darstellung von Behinderung im Kinderfernsehen. Dieses Forschungsziel verlangt, wie oben beschrieben, nach der Einbeziehung der Perspektiven von Expert*innen mit Behinderung. So wird ein Mangel behoben, der beim Blick auf die bislang vorliegenden einschlägigen Studien zum Thema Repräsentationen von marginalisierten Gruppen deutlich wird.

Aus medienwissenschaftlicher Perspektive vollzieht sich die Konstruktion von Wissen über Behinderung durch mediale Repräsentationen im Zusammenspiel unterschiedlicher Ebenen medialer Kommunikation. Medienangebote sind strukturiert organisiert und erzeugen Bedeutungen sowohl durch die Programmstruktur eines Senders als auch durch die narrative Gestaltung einzelner Formate und Sendungen sowie durch konkrete audiovisuelle Interaktionen und multimodale Gestaltung innerhalb der dargestellten Szenen (Bucher, 2020b, S. 67–68). Eine Analyse muss daher alle drei Ebenen erfassen, weil die Konstruktion von Behinderung erst durch die Verschränkung von institutionellen Rahmenbedingungen (Programm), konventionalisierten Darstellungsmustern (Format bzw. Sendungen) und dem konkreten prozeduralen Vollzug (Interaktion) nachvollziehbar wird.

Vor diesem Hintergrund ergibt sich für diese Studie, dass Repräsentationen von Behinderung im Kinderfernsehen auf allen drei Ebenen analysiert werden sollten, die für den Untersuchungsgegenstand von Bedeutung sind: auf der *Programmebene*, der *Format- und Sendungsebene* und der *Interaktionsebene*.

Diese drei Analyseebenen der Struktur der Mediengattung „Fernsehen“ werden in den folgenden Forschungsfragen aufgegriffen:

- (FF1) In welchem Umfang und in welchen Formaten bzw. Sendungen treten Akteur*innen und Figuren mit Behinderung auf und welche Darstellungsmuster sowie narrative Relevanz lassen sich in den Programmen von KiKA und CBeebies identifizieren?
- (FF2) Wie deuten und bewerten Expert*innen mit Behinderung die medialen Repräsentationen von Behinderung in einem Sample von Sendungen des Kinderfernsehens?
- (FF3) Wie werden Repräsentationen von Behinderung im Interaktionsvollzug audiovisuell hergestellt?

Auf der *Programmebene* wird die strukturelle Sichtbarkeit von Akteur*innen und Figuren mit Behinderung im Gesamtangebot der öffentlich-rechtlichen Sender untersucht. Im Zentrum stehen Umfang, Formatkonzepte, Formatverteilung und institutionelle Programmstrukturen (FF1).

Auf der *Sendungsebene* werden ausgewählte Folgen hinsichtlich Figurenkonstellationen, narrativen Struktur und Darstellungsmuster analysiert. Dabei wird rekonstruiert, welche strukturelle Relevanz Figuren mit Behinderung besitzen und welche wiederkehrenden Repräsentationsweisen erkennbar werden (FF1 und FF2).

Auf der *Interaktionsebene* wird schließlich untersucht, wie Repräsentationen von Behinderung in konkreten audiovisuellen Sequenzen hergestellt werden. Analytischer Bezugspunkt sind die aus Stufe I und II hergeleiteten Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge; geprüft wird, mit welchen Verfahren sie im sequenziellen Vollzug materialisiert oder unterlaufen werden. Im Fokus stehen dialogische, visuelle und performative Verfahren, durch die Repräsentationen als Deutungsangebote gerahmt werden (FF3).

1.2 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit folgt einer Struktur, die vom Problemaufriss über die theoretisch-kontextuelle Grundlegung und die empirische Analyse zur Synthese führt und damit der Komplexität des Gegenstands Rechnung trägt. Repräsentation als soziale Konstruktion erfordert die

Verschränkung quantitativer Sichtbarkeitsbefunde, partizipativ rekonstruierter Bewertungsmaßstäbe und detaillierter Herstellungsanalysen. Das dreistufige empirische Design ist direkt aus den drei Forschungsfragen abgeleitet und ermöglicht es, Repräsentationsordnungen (FF1), analytisch unterscheidbare Bewertungsdimensionen (FF2) und multimodale Herstellungsweisen (FF3) systematisch aufeinander zu beziehen.

Forschungsstand und Desiderata

Kapitel 2 fasst den Forschungsstand zum Kinderfernsehen und zur Repräsentation von Behinderung zusammen. Es identifiziert drei Desiderata: Erstens dominieren quantitative Sichtbarkeitsbefunde, ohne dass Programmstrukturen und Darstellungsqualität konsequent integriert werden. Zweitens bleiben mediale Herstellungsmechanismen häufig unterbestimmt. Drittens wird die UN-Behindertenrechtskonvention als normativer Bezugspunkt benannt, ohne dass Kriterien einer menschenrechtskonformen Repräsentation empirisch präzisiert werden.

Theoretische Vorüberlegungen

Kapitel 3 entwickelt den theoretischen Rahmen der Untersuchung. Es entfaltet vier aufeinander bezogene theoretische Ansätze, die den analytischen Zugriff strukturieren: die wissenssoziologische Konstruktionstheorie (Berger & Luckmann), die Figurentheorie (Eder), die Stereotypenheuristik (Barnes) sowie die Theorie multimodaler Kommunikation (Luckmann, Bucher). Ihre funktionale Verschränkung strukturiert die Bearbeitung der drei Forschungsfragen.

Kontextualisierung

Kapitel 4 bezieht die Analyse auf drei ineinandergreifende Kontexte, die für die Interpretation der empirischen Befunde maßgebend sind:

- Die Arbeitsbegriffe *Behinderung*, *Inklusion* und *Exklusion* werden im Spannungsfeld zwischen medizinischem, sozialem, kulturellem und menschenrechtlichem Modell verortet.
- Die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) wird als normativer Bezugsrahmen der Untersuchung in ihrem historischen und völkerrechtlichen Kontext eingeordnet und für die Analyse menschenrechtskonformer medialer Repräsentation operationalisiert.
- Programmstrategien von KiKA und CBeebies in Bezug auf die Umsetzung von Inklusion und institutionelle Steuerungsformen werden rekonstruiert.

Forschungsdesign und Methodik

Kapitel 5 beschreibt die Operationalisierung der Forschungsfragen und das dreistufige Forschungsdesign.

- Stufe I kartiert die Formatstruktur, zeigt quantitativ die Repräsentationen von Behinderung im Ensemble auf und analysiert ihre Rollen und Stereotypisierungen.
- Stufe II rekonstruiert die in der Fokusgruppe von Expert*innen mit Behinderung artikulierten Deutungs- und Bewertungsperspektiven und verdichtet sie zu analytischen *Bewertungsdimensionen*.
- In Verschränkung mit den Befunden aus Stufe I werden aus den rekonstruierten Bewertungsdimensionen typische Konfigurationen von Figurenparametern und Bewertungsprofilen abgeleitet. Daraus entsteht eine *Typologie der Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge.*
- Stufe III vertieft die aus der Verschränkung von Stufe I und Stufe II hergeleitete Typologie exemplarisch im sequenziellen Vollzug und rekonstruiert, wie die typologischen Repräsentationspositionen im Zusammenspiel von Interaktionsorganisation und audiovisueller Gestaltung multimodal realisiert werden.

Ergebnisse

Kapitel 6 präsentiert die Ergebnisse entlang der drei empirischen Stufen:

- Eine vergleichende Darstellung der Programmstrukturen beider Sender hinsichtlich Formatstruktur und Figurenensemble.
- Darlegung der rekonstruierten Bewertungsdimensionen und ihrer systematischen Verdichtung zu einer typologischen Ordnung.
- Die Rekonstruktion prototypischer Sequenzen, in denen die typologischen Repräsentationspositionen im audiovisuellen Vollzug hergestellt werden.

Diskussion

Kapitel 7 führt die empirischen Befunde zusammen, deutet sie theoretisch und beantwortet die Forschungsfragen:

- Empirische Synthese: Die Ergebnisse der drei Stufen werden so synthetisiert, dass ihre Passungen und Spannungen sichtbar werden. Die Befunde werden als Ausdruck zweier gegensätzlicher Repräsentationsordnungen interpretiert.

- Theoretische Einordnung: Die empirisch rekonstruierten Repräsentationspositionen werden als Subjektivierungsangebote interpretiert. Zur theoretischen Einordnung werden drei Perspektiven herangezogen: *Doing Disability* beschreibt die performative Herstellung von Behinderung in sozialen Interaktionen, das *Affirmative Model* bietet einen normativen Referenzrahmen für die Bewertung von Repräsentationen, und *subjektivierungstheoretische Ansätze* ermöglichen eine Deutung der darin angelegten Bildungs- und Identifikationsangebote. Diese theoretische Einordnung wird abschließend an den normativen Maßstab der UN-Behindertenrechtskonvention rückgebunden.
- Kritische Reflexion: Die Befunde werden in den Forschungsstand eingeordnet, die theoretischen und methodischen Entscheidungen werden kritisch reflektiert.

Implikationen

In Kapitel 8 werden aus den Befunden Implikationen für die Medienpraxis abgeleitet und handlungspraktische Empfehlungen für Storytelling-Entscheidungen, Produktionspraktiken und redaktionelle Routinen formuliert.

2. Forschungsstand

Auf Grundlage des in der Einleitung skizzierten Problemaufrisses wird in diesem Kapitel der wissenschaftliche Diskurs zur Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen systematisiert. Ziel ist es, empirische Befunde, Forschungsperspektiven und Desiderata zu rekonstruieren, um die Untersuchung begründet im aktuellen Erkenntnisstand zu verorten.

Die mediale Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen ist untrennbar mit der gesellschaftlichen Funktion und der historischen Entwicklung des Mediums verbunden. Als eigenständiges Forschungsfeld verhandelt die Kinderfernsehforschung Fragen der Sozialisation, Wertevermittlung und kulturellen Teilhabe. Dies gilt insbesondere im öffentlich-rechtlichen Kontext, der einen normativen Bildungsauftrag formuliert. Die Darstellung konturiert Ansätze zu Funktion, Anspruch und Realität des Kinderfernsehens und leitet daraus die Notwendigkeit einer vergleichenden Analyse der inklusiven Potenziale von KiKA und CBeebies ab.

2.1 Kinderfernsehen als zentrale Instanz medialer Sozialisation

Das Kinderfernsehen stellt eine spezifische Form medialer Kommunikation dar, die in besonderer Weise pädagogische, ästhetische und gesellschaftliche Funktionen miteinander verknüpft. Als Bestandteil der Medienkultur erfüllt es eine doppelte Aufgabe: Es dient der Unterhaltung und zugleich der Sozialisation – also der Vermittlung von Normen, Werten und Weltwissen. Die Medienwissenschaft beschreibt es daher als hybrides Sozialisationssystem, das zwischen kultureller Produktion, familiärer Alltagswelt und gesellschaftlichen Orientierungen vermittelt (Vollbrecht & Wegener, 2010, S. 9).

In der Tradition der Sozialisationsforschung gilt das Fernsehen als ein „primary symbolic environment of childhood“ (Lemish, 2015, S. 7), das soziale Wirklichkeit in symbolischer Form vermittelt. Es prägt durch seine audiovisuellen Zeichen und Narrationen Vorstellungen von Geschlecht, Familie, Freundschaft, Leistung oder Behinderung mit und erzeugt damit symbolische Ordnungen gesellschaftlicher Wirklichkeit.

Bedeutung entsteht multimodal, „mittels Symbolen verschiedenster Art“, die so „überhaupt soziale Wirklichkeit werden und soziale Wirklichkeit konstituieren“ (Bucher, 2014, S. 339). Für Kinder, die erst lernen, gesellschaftliche Strukturen zu deuten, wirkt

das Fernsehen damit als Orientierungsrahmen: Es liefert Bilder davon, was als *normal*, *abweichend* oder *erstrebenswert* gilt.

Neben Familie, Schule und Peers bildet das Kinderfernsehen somit eine zentrale Sozialisationsagentur, die es Kindern ermöglicht, ihre Position in der sozialen Welt zu verstehen. Im Prozess der Sozialisation beantworten sie – bewusst oder implizit – Fragen nach Zugehörigkeit, Anerkennung und Differenz (Andresen & Hurrelmann, 2010, S. 43–44). Diese Fragen sind umso bedeutsamer, wenn die eigene Lebensrealität in medialen Erzählungen kaum vorkommt. Auch Kinder mit Behinderungen oder anderen Differenzerfahrungen suchen nach Identifikationsfiguren, an denen sich ihre eigene Normalität und ihr Selbstwert spiegeln lassen.

Empirisch bleibt das lineare Fernsehen trotz der Plattformvielfalt relevant. Die KIM-Studie 2020 zeigt, dass 87 % der 6- bis 13-Jährigen mindestens einmal pro Woche Fernsehen nutzen (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest, 2020, S. 43). Eltern fungieren als Gatekeeper, die öffentlich-rechtlichen Sendern wie KiKA ein besonderes Vertrauen entgegenbringen, und zwar aufgrund von Werbefreiheit, Altersangemessenheit und Bildungsanspruch. Auch in Großbritannien bleibt das Kinderfernsehen im Alltag präsent: Ofcom erfasste für 2020, dass Kinder zwischen 5 und 11 Jahren zu 54 % lineare Programme sahen (Ofcom, 2021a, S. 3, 2021b).

Medieninhalte können im Kindesalter Orientierungen, Erwartungen und Bewertungsroutinen beeinflussen. Identifikationsprozesse gelten als ein relevanter Mechanismus, über den Kinder Handlungen und Haltungen medialer Figuren als Handlungswissen verfügbar machen (Lefkowitz & Huesmann, 1980, S. 180). Bandura und Huston (1961) konzipieren Lernen als Beobachtungs- und Nachahmungsprozess, sodass audiovisuelle Figuren als soziale Modelle fungieren können. Die Kultivationsforschung zielt über solche unmittelbaren Nachahmungseffekte hinaus auf langfristige, kumulative Wirkungen regelmäßiger Fernsehnutzung. Shrum et al. (1998) diskutieren, dass wiederholte Fernsehexposition Urteile über soziale Wirklichkeit beeinflussen kann, indem medial vermittelte konkrete Darstellungsbeispiele bei der Urteilsbildung besonders zugänglich werden. Diese Prozesse betreffen damit auch die Frage, welche Merkmale als normal gelten, welche als abweichend erscheinen und welche Konsequenzen an solche Unterscheidungen geknüpft werden. Hier setzt Goffmans Stigma-Konzept als begriffliche Heuristik an, um die relationale Struktur von Normalität, Abweichung und sozialer Abwertung zu präzisieren.

Goffman (2003 [1967]) versteht Stigma nicht als individuelles Merkmal, sondern als soziale Beziehung, die eine wahrgenommene Differenz mit einem gesellschaftlichen Stereotyp verknüpft: „So ist also ein Stigma in der Tat eine besondere Art von Beziehung zwischen Eigenschaft und Stereotyp“ (2003, S.5). Für das Kinderfernsehen lässt sich damit fassen, wie Darstellungen Zugehörigkeit und Differenz ordnen, bevor sie explizit thematisiert werden. Um solche Zuschreibungsmuster im audiovisuellen Material als wiederkehrende Darstellungsfiguren zu identifizieren, wird im weiteren Theorieteil eine Stereotypenheuristik herangezogen, die mediale Muster von Behinderung systematisch vergleichbar macht (Barnes, 1992).

Im Forschungsfeld Kinderfernsehen verbinden sich medienwissenschaftliche, erziehungswissenschaftliche und kulturtheoretische Perspektiven. Lemish (2015) bezeichnet Kinderfernsehen als „kulturelles Scharnier zwischen Kindheit und Gesellschaft“ (2015, S. 3; Übers. d. Verf.), das Bedeutungsräume produziert. Für Deutschland und Großbritannien kommt hinzu, dass öffentlich-rechtliche Programmstrukturen über Selbstverständnisse und Regelwerke gerahmt sind, die Bildungs- und Teilhabeziele adressieren. Der öffentlich-rechtliche Auftrag der beiden Kinderfernsehprogramme bildet den normativen Hintergrund, vor dem Fragen der Sichtbarkeit und der Darstellung von Behinderung ihre Berechtigung haben.

In diesem Kontext fungiert das Kinderfernsehen als Lieferant für diskursive *Subjektfiguren*, die als „hegemoniale Anforderungsprofile“ (Bröckling, 2012, S. 131 zitiert nach Geimer, 2012, S. 233) den Prozess der Subjektivierung beeinflussen. Bildung wird hierbei als ein Prozess der „Konfiguration und Transformation von Selbst- und Weltverhältnissen“ (Geimer, 2012, S. 230) begriffen. Mediale Angebote bieten Kindern Orientierungen an, die entweder bestehende Selbstverständlichkeiten auflösen und transformieren können oder – im Falle einer dissoziativen Aneignung – lediglich reflexive Selbstentwürfe verändern, während die habituellen Wissensstrukturen unbeeinflusst bleiben (Geimer, 2012, S. 230, 236). Eine dissoziative Aneignung liegt laut Geimer dann vor, wenn Subjektfiguren „lediglich zur Reflexion und zu inter- oder intrasubjektiven Aushandlungsprozessen führen“, während „implizite, präreflexive und handlungsleitende Wissensstrukturen keiner Transformation unterliegen“, auch wenn „identitätsspezifische Veränderungen im Selbstverständnis und Selbstentwurf des Subjekts“ möglich werden (Geimer, 2012, S. 236). Geimer betont zudem, dass Entkopplungen von Reflexion und Transformation durch routinisierte Identifikationsformen stabilisiert werden können, die „fetischhaft handlungsleitenden

Charakter“ annehmen (Geimer, 2012, S. 237). Für die medienkritische Diskussion ist daran zentral, dass ein Darstellungsangebot zustimmungsfähig sein kann, ohne gleichrangige Teilhabe und Interaktionspraxis als implizite Orientierung zu stabilisieren.

Ergänzend betont Lipkina (2021), dass Bildungsprozesse nicht ausschließlich an Krisenerfahrungen gebunden sind, sondern maßgeblich durch positive Erfahrungen initiiert werden (S. 103, 112). Solche Erfahrungen tragen zur Konsolidierung der Identität bei, indem sie dem Individuum ermöglichen, seine Identifikationen und Ideale im öffentlichen Raum zu konkretisieren und bestätigt zu finden (Lipkina, 2021, S. 111). In diesem Sinne können inklusive Programmangebote als „Teilhabeprozesse an deliberativen Öffentlichkeiten“ (Lipkina, 2021, S. 114) verstanden werden. Sie leisten einen Beitrag zur Aufrechterhaltung und Bestärkung der personalen Identität, indem sie im Zuge der Artikulation ein neues, klareres Verhältnis zum bereits Bekannten ermöglichen (Lipkina, 2021, S. 102, 112). Für die vorliegende Arbeit ist daran besonders wichtig, dass mediale Repräsentationen von Behinderung damit nicht nur als mögliche Auslöser von Irritation, sondern auch als Räume der Anerkennung, der Artikulation und der bestätigten Zugehörigkeit lesbar werden.

Das Kinderfernsehen ist damit sowohl Gegenstand empirischer Forschung als auch gesellschaftlicher Aushandlungsraum. In seinen symbolischen Darstellungsformen wird verhandelt, wie Kinder mit und ohne Behinderung repräsentiert werden und welche Vorstellungen von Normalität und Zugehörigkeit daraus entstehen. Diese doppelte Funktion als Kommunikationssystem und Sozialisationsinstanz bildet den theoretischen Ausgangspunkt für die folgende Diskussion über Diversität, Normalität und Behinderung.

2.2 Mediale Konstruktion von Behinderung

In der Forschung zur Repräsentation von Behinderung wird *Normalität* als sozial und kulturell hergestelltes Konstrukt verstanden. Sie gilt, wie Link (2006, S. 19) formuliert, als „historisch spezifische Emergenz der westlichen Moderne“. Normalität entsteht demnach aus Vergleichsordnungen, die das, was „in der Gauß’schen Normalverteilung in den mittleren, durchschnittlichen Bereich fällt“, als wünschenswert oder „normal“ markieren (Dederich, 2007, S. 127–142). Die daraus resultierenden Grenzziehungen zwischen „normal“ und „abweichend“ werden als wandelbar beschrieben und gelten als Ergebnis gesellschaftlicher Aushandlungen (Link, 2006, S. 108). Aus einer wissenssoziologischen Perspektive werden solche Darstellungen als Objektivierungen

sozialer Wirklichkeit verstanden, die Wahrnehmungsroutinen stabilisieren und Erwartungen strukturieren.

Audiovisuelle Erzählungen sind an solchen Aushandlungsprozessen von Zugehörigkeit und Differenz beteiligt, weil sie Normalität und Abweichung über narrative, visuelle und auditive Verfahren konturieren und dabei Figuren und Körper implizit bewerten. Bildgestaltung, Musik, Dialoge und narrative Auflösung organisieren, welche Eigenschaften als selbstverständlich erscheinen und welche als erklärungsbedürftig markiert werden.

Köpcke fasst die gesellschaftlich dominante Rahmung von Behinderung als persistentes *Held-Opfer-Narrativ*, in dem Menschen mit Behinderung entweder bewundert oder bemitleidet werden. Entscheidend sei dabei, dass ‚Held' und ‚Opfer' keine Gegensätze darstellen, sondern als eine gemeinsame narrative Figur fungieren, die Behinderung als individuelles Schicksal organisiert und damit individualisiert. Damit wird zugleich verdeckt, dass Behinderung auch als soziales Phänomen im Kontext gesellschaftlicher Barrieren und des Ressourcenzugangs lesbar ist (Köpcke, 2019, S. 9).

Im Anschluss an Foucaults Analysen von Macht, Wissen und Wahrheitsproduktion lassen sich Medien als Orte verstehen, an denen Normalität nicht nur dargestellt, sondern als Deutungsordnung hervorgebracht wird, indem Wissen und Wahrheiten über soziale Kategorien produziert werden (Foucault, 1987, S. 45–52, 68–71). Links Konzept des Normalismus erlaubt es, diese Prozesse als kulturelle Produktion von Durchschnittlichkeit und Abweichung zu fassen, die über wiedererkennbare Raster und Vergleichsmuster operiert (2006, S. 20–23). Dederich akzentuiert Normalisierung als Selbstregulierung auf einen gesellschaftlich gesetzten Durchschnitt hin (Dederich, 2007, S. 134).

In Bezug auf Behinderung wird damit sichtbar, dass Repräsentationen den behinderten Körper in Relation zu einer als selbstverständlich gesetzten Norm des Nichtbehinderten positionieren und Differenz als interpretierbare Ordnungskategorie organisieren. Dederich (2007, S. 134) beschreibt Normalität in diesem Zusammenhang als „symbolische Ressource sozialer Kontrolle", die soziale Grenzziehungen stabilisiert. Canguilhem (1976, S. 68–70) hebt hervor, dass die Unterscheidung zwischen „normal" und „pathologisch" keine naturhafte, sondern eine wertbezogene ist. Zugleich zeigt er, dass Normalität als gesellschaftliche Setzung historisch und kulturell variieren kann. Vor diesem Hintergrund werden mediale Darstellungen, die Behinderung vorwiegend als Defizit, als Objekt des Mitgefühls oder als moralische Bewährungsprobe rahmen, in der

Forschung als asymmetrische Deutungsmuster diskutiert, in denen Handlungsmacht ungleich verteilt ist. Solche symbolischen Ordnungen lassen sich als Ausdruck sozialer Machtverhältnisse lesen (Braunmühl, 2018, S. 149).

Für die Analyse von Kinderfernsehen ist damit zugleich der Anschluss an *Aneignungs-* und *Meaning-making-Perspektiven* angezeigt, weil Deutungsangebote ihre soziale Stabilität erst in der Rezeption und in alltagsnahen Anschlusskommunikationen gewinnen. Lemish (2015, S. 42) beschreibt, dass „children's cognitive, emotional, and social skills develop over time" und Kinder aus medialen Inhalten Sinn konstruieren. Waldschmidt et al. (2017, S. 25) verorten Behinderung in diesem Zusammenhang als diskursiv-soziale Konstruktion, deren Deutungsrahmen kulturell und historisch variieren. Meaning-making wird als aktiver Vorgang beschrieben, bei dem Kinder Medieninhalte auf Basis ihres Wissens und ihrer sozialen Erfahrungen interpretieren (Zittoun & Brinkmann, 2012, S. 1809–1811).

Diese Deutungen entstehen häufig in der Anschlusskommunikation mit Familie oder Peers, die als Phase der Medienverarbeitung gilt (Sutter, 2010, S. 64). Daiute und Nelson (1997, S. 208) zeigen, dass Kinder sich dabei grundlegende Fragen stellen wie „What is going on here?" und „Where do I fit?". Jordan und Prendella (2019, S. 235) weisen darauf hin, dass „research on children, adolescents and media (CAM) often fails to recognize children who are at the margins of society because they are poor, housing insecure, or living with disability".

Die von Jordan und Prendella (2019) beschriebene Problematik der Unsichtbarkeit bestimmter Kindergruppen in der Forschung verweist auf eine strukturelle Parallele im medialen Feld: Wenn Kinderfernsehen Behinderung nur selektiv sichtbar macht, kann es zur Stabilisierung einer Normalitätsvorstellung beitragen, in der Behinderung als Ausnahme erscheint. Eine solche Repräsentationsordnung würde strukturell jene Verzerrung reproduzieren, die Jordan und Prendella für die Forschung diagnostizieren.

Für die Frage, wie solche Darstellungen wirken, ist die Medienwirkungsforschung relevant. Sie hebt hervor, dass Realitätsnähe die Wirkung medialer Darstellungen beeinflusst. Studien zeigen, dass Kinder Problemlösungen aus Geschichten mit menschlichen Figuren eher auf ihr eigenes Handeln übertragen als aus Erzählungen mit Fantasiecharakteren, und hohe perzeptuelle Ähnlichkeit zwischen Darstellung und Alltagswelt den Wissenstransfer erleichtert (siehe ausführlich Kapitel 2.3.3).
Für die vorliegende Untersuchung begründet dies einen analytischen Schwerpunkt auf menschlichen Figuren: Wo Darstellungen stärker an die Erfahrungswelt der Kinder

anschließen, werden Zuschreibungen von Normalität, Abweichung und Zugehörigkeit besonders deutlich als Deutungsangebote erkennbar. Entsprechend richtet sich der Blick weniger auf Sichtbarkeit an sich als auf die konkrete Ausgestaltung der Darstellung, also darauf, ob Behinderung als Variation menschlicher Erfahrung gerahmt und lesbar gemacht wird oder als Abweichung markiert wird, die als erklärungsbedürftig erscheint.

Zusammenfassend zeigt die Forschung zu medialer Normalität und Diversität, wie Repräsentationen von Behinderung gesellschaftliche Normen bestätigen oder irritieren können. Diese Diskurse bilden den theoretischen Hintergrund für die empirische Untersuchung dieser Studie, die fragt, wie Behinderung im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen Deutschlands und Großbritanniens dargestellt und kommunikativ ausgehandelt wird. Die Arbeit knüpft damit an bestehende Forschungsansätze an und erweitert sie um eine komparative und partizipative Perspektive, die die normativen Vorgaben der UN-Behindertenrechtskonvention als Bewertungsmaßstab einbezieht.

2.3 Empirische Studien zur Repräsentation von Behinderung

Die Forschung zu medialen Repräsentationen von Behinderung entwickelte sich zunächst im Bereich des Spielfilms und des Fernsehens für Erwachsene. Diese Arbeiten bilden die theoretische und methodische Grundlage für Studien zu Kinder- und Jugendmedien und liefern Bezugspunkte für die Analyse öffentlich-rechtlicher Kinderprogramme in Deutschland und Großbritannien.

2.3.1 Medienwissenschaft: Stereotypisierung und Normalisierungsdynamiken

Im angloamerikanischen Raum schuf der Sammelband *Screening Disability* eine erste systematische Verbindung von Medienanalyse und Disability Studies (Smit & Enns, 2001). Einzelbeiträge verdeutlichen, dass Behinderung im Kino häufig als Metapher für Monstrosität oder moralische Abweichung fungierte und zur dramaturgischen Zuspitzung genutzt wurde (Hoeksema & Smit, 2001, S. 33–46).

Im deutschsprachigen Diskurs untersuchte Bartmann (2002) pädagogische und moralische Legitimationsstrategien in der medialen Darstellung von Menschen mit Behinderung und fragte nach deren gesellschaftlicher Wirkung. Anders (2013) verfolgte einen kulturwissenschaftlichen Zugang und zeigte in ihrer Filmanalyse, wie filmästhetische Mittel – insbesondere Montage, Kameraführung und Musik – Behinderung als Differenz markieren oder ästhetisch auflösen können.
Eine konzeptionelle Erweiterung erfuhren diese Ansätze im Sammelband *Disability Media Studies* (Ellcessor & Kirkpatrick, 2017). Die Beiträge analysieren Behinderung als

kulturelles Produkt medialer Dispositive „beyond representation“ (Hagood, 2017, S. 312) und beziehen damit neben der Repräsentation auch Produktions- und Rezeptionsprozesse ein.

Für den Bereich des Jugendfernsehens belegt Elman (2017, S. 60–63), dass Formate wie *ABC's After School Special* (1972–1995) Behinderung zunehmend sichtbar machten, diese Sichtbarkeit aber zugleich der Vermittlung normativer Leitbilder diente. Ihre Studie beschreibt, wie sich in der US-amerikanischen Serienproduktion ein Spannungsfeld zwischen Anerkennung und Anpassung an hegemoniale Vorstellungen von Geschlecht, Körper und Moral entwickelte. Diese frühen Arbeiten sind für den vorliegenden Forschungsansatz insofern von Bedeutung, als sie den analytischen Blick von der bloßen Figurenpräsenz auf die ästhetischen und narrativen Mechanismen der Bedeutungsproduktion verschieben. Der damit verbundene Fokus auf die mediale Konstruktion und Normierung von Behinderung hat die theoretische Grundierung der Analyse von Kinderfernsehformaten in dieser Studie wesentlich angeregt.

2.3.2 Fernsehen und Presse: Sichtbarkeit ohne strukturellen Wandel

Bosse (2006) untersuchte die Repräsentation von Menschen mit Behinderung in deutschen Boulevardmagazinen. Seine quantitative Analyse zeigt eine hohe Präsenz, allerdings in emotionalisierten und vereinfachten Darstellungsformen, die bestehende Zuschreibungen eher bestätigen als irritieren (2006, S. 196–197). Bosse kommt zu dem Schluss, dass Fernsehen die öffentliche Wahrnehmung von Behinderung prägt, zugleich aber dazu beiträgt, stereotype Bilder zu stabilisieren (2006, S. 202). Diese Befunde weisen darauf hin, dass Sichtbarkeit allein kein Garant für Inklusion ist. Für weiterführende Analysen, wie sie dieser Untersuchung zugrunde liegen, stellt dieser Befund einen wichtigen Ausgangspunkt dar: Entscheidend ist nicht allein die Häufigkeit von Repräsentationen, sondern deren ästhetische Rahmung, narrative Funktion und kommunikative Einbettung, durch die sich inklusive oder exkludierende Bedeutungen konstituieren.

Reynolds (2022) untersucht die Repräsentation von Behinderung in der britischen Presse und zeigt, dass Journalist*innen durch Framing-Techniken schädliche Narrative etablieren, die durch paternalisierende, mitleidige oder exkludierende Diskurse geprägt sind. Diese Darstellungen beeinflussen die sozial konstruierte Identität von Menschen mit Behinderung und führen zu Stigmatisierung, Marginalisierung und Ungleichheit. Reynolds argumentiert, dass Medien und Gesellschaft sich wechselseitig beeinflussen:

Medien prägen gesellschaftliche Vorstellungen von Behinderung, während ihre Inhalte zugleich gesellschaftliche Stereotype reproduzieren. Als Gegenmodell schlägt Reynolds das *Affirmative Model* (Swain & French, 2000) vor, das die Erfahrungen und Identitäten von Menschen mit Behinderung positiv validiert und ihre Differenzen als Stärke anerkennt.

2.3.3 Wirkungsforschung: Realitätsnähe und Destigmatisierung

Die medienpsychologische Studie von Ritterfeld, Röhm, Raeis-Dana und Hastal (2020) untersuchte mit 819 Proband*innen die Serien *Dr. Klein* (ZDF, 2014–2019; eine Krankenhausserie mit kleinwüchsiger Hauptfigur im Vorabendprogramm) und *Game of Thrones* (HBO). Die Studie differenziert dabei zwischen realitätsnahen und fantastischen Inszenierungen und ordnet *Dr. Klein* ersterer Kategorie zu. Die Ergebnisse zeigen, dass realitätsnahe, alltagsbezogene Darstellungen stärker zur Destigmatisierung beitragen als fantastische oder distanzierende Inszenierungen (2020, S. 16). Auch implizite, narrativ eingebettete Darstellungen können aufklärerische Wirkung entfalten, sofern sie als glaubwürdig wahrgenommen werden.

Für jüngere Zielgruppen belegen Richert, Shawber, Hoffman und Taylor (2009, 48, 59-63), dass Kinder Problemlösungen aus Geschichten mit menschlichen Figuren eher auf ihr eigenes Verhalten übertragen als aus Erzählungen mit Fantasiecharakteren. Die Studie von Ganea, Pickard und DeLoache (2008, S. 61) ergänzt, dass eine hohe perzeptuelle Ähnlichkeit zwischen Darstellung und Alltagswelt den Wissenstransfer fördert. Diese Befunde unterstreichen die Bedeutung von Realitätsnähe und Identifikationspotenzial für die inklusive Wirkung audiovisueller Erzählungen. *Realitätsnähe* meint hier die Kombination aus perzeptueller Menschenähnlichkeit der Darstellungsinstanz (Gestalt, Mimik, Gestik, Sprache) und sozialweltlicher Anschlussfähigkeit (Alltagspraktiken, Interaktionsordnungen, primär menschliche Sozialstrukturen). Für die vorliegende Untersuchung ist der Aspekt der Realitätsnähe ausschlaggebend, da die Analyse auf personale Darstellungsinstanzen mit hoher Menschenähnlichkeit in überwiegend menschlich strukturierten Sozialwelten begrenzt ist. Damit knüpft die Studie an den Forschungsbefund an, dass realitätsnahe Figurenkonzepte besonders geeignet sind, soziale Orientierungen und Vorstellungen von Normalität in der kindlichen Wahrnehmung zu prägen (Richert et al., 2009).

Ergänzend zu diesen Befunden liegt mit Forber-Pratt et al. (2025) eine kindzentrierte qualitative Studie vor, die Wirkungs- und Kontextfaktoren im US-amerikanischen

Vorschulalter untersucht. Auf Grundlage spielbasierter Interviews mit Kindern sowie Eltern- und Lehrkraftbefragungen wird ein *Disability Exposure Index* (DEI) gebildet, der familiäre und mediale Berührungspunkte mit Behinderung abbildet, etwa persönliche Kontakte, Gespräche über Behinderung und das Vorhandensein entsprechender Materialien (z. B. Bücher, Spielzeug, Filme). Insgesamt 62,9 % der Kinder werden als *high exposure* kategorisiert. 47,1 % der Haushalte besitzen überhaupt Materialien, die Behinderung repräsentieren, und nur 18,8 % nennen TV-Sendungen oder Filme mit behinderten Figuren. Etwa 60 % der Eltern berichten, dass sie mit ihren Kindern über Behinderung gesprochen haben; dabei wird in 23,8 % der Fälle ein paternalistischer *Hilfe*-Rahmen beschrieben („wie Kinder behinderten Freund*innen helfen können"). Diese Befunde verdeutlichen, dass Exposition und Anschlusskommunikation zwar häufig, aber normativ unterschiedlich gerahmt sind und dass mediale Repräsentationen im Alltag keineswegs selbstverständlich verfügbar sind. Für den Wirkungskontext bedeutet dies, dass Realitätsnähe und Destigmatisierung nicht allein aus der medialen Darstellung entstehen, sondern wesentlich von den kommunikativen Praktiken und Deutungsrahmen abhängen, in die solche Darstellungen eingebettet werden (Forber-Pratt et al., 2025, S. 3–15).

Für die vorliegende Untersuchung folgt daraus, dass die Analyse der medialen Konstruktionen von Behinderung bei KiKA und CBeebies als Analyse eines Angebots zu verstehen ist, das Normalitätsvorstellungen strukturieren kann. Entscheidend für eine inklusionsfördernde mediale Erfahrung ist jedoch, dass solche Darstellungen in kindliche Alltagswelten eingebettet sind und kommunikativ gerahmt werden, sodass ihre Anschlussfähigkeit im Alltag der Kinder tatsächlich entsteht (Forber-Pratt et al., 2025, S. 5–6).

2.3.4 Kinderfernsehen: Internationale Studien

Empirische Analysen zum Kinderfernsehen konzentrierten sich bislang hauptsächlich auf Gender- und Diversitätsfragen, die Behinderung nur am Rande als Kategorie integrieren. Götz (2006) und Prommer et al. (2019) zeigen eine anhaltende Dominanz männlicher Hauptfiguren und stereotype Rollenbilder. Zwar sind diese Studien nicht auf Behinderung fokussiert, sie machen jedoch strukturelle Selektionsmechanismen sichtbar, die auch für andere Differenzkategorien relevant sind.

Einen ersten quantitativen Zugang zu Behinderung im Kinderfernsehen bieten die Studien *Children's Television Worldwide* (Götz et al., 2008) und Whose story is being told? (Götz

et al., 2018). In der Analyse von Programmen aus acht Ländern wird der Anteil von Hauptfiguren mit sichtbarer Behinderung mit durchschnittlich 3 % angegeben, in Kuba lag er bei 11 %, in Deutschland bei 6 %, in Kanada bei null und in den USA bei 0,4 % (2018, S. 64). Die Autor*innen konstatieren zugleich eine fortbestehende Dominanz weißer, männlicher Figuren (2018, S. 65). Da in dieser Studie ausschließlich Hauptfiguren mit sichtbarer Behinderung erfasst wurden, bleiben Aspekte wie Nebenfiguren, nicht sichtbare Behinderungen oder Interaktionsmuster unberücksichtigt. Diese methodische Begrenzung markiert eine Forschungslücke, die für die vorliegende Untersuchung relevant ist: Diese Studie bezieht sowohl Haupt- als auch Nebenfiguren ein, um das Verhältnis von Sichtbarkeit, Handlungsmacht und Interaktion differenzierter zu erfassen und damit die qualitative Dimension inklusiver Repräsentation sichtbar zu machen.

Für den englischsprachigen Raum analysierten Ellis und Goggin (2015) die Rolle des Public Service Broadcasting im Hinblick auf Repräsentationen von Behinderung. Es zeigt sich, dass Formate Behinderung häufig im Spannungsfeld zwischen Bildungsauftrag und emotionaler Ansprache positionieren (2015, S. 107). Diese Befunde sind für CBeebies relevant, wo Inklusion programmatisch verankert, aber häufig durch eine erklärende oder therapeutische Rahmung vermittelt wird. Briggs (2009) kommt in seiner Studie zum BBC-Kinderfernsehen zu der Schlussfolgerung, dass das Programm nicht nur der Unterhaltung dient, sondern ein wichtiger kultureller Akteur bei der Gestaltung der gesellschaftlichen Normen rund um Erziehung und kindliche Entwicklung ist. Er argumentiert, dass diese Programme subtil oder offen spezifische Werte und Verhaltensweisen vermitteln, die zu dem beitragen, was der Autor als e*thicalization of existence* bezeichnet. Holdsworth zeigt, dass das Format *Something Special* als „flagship programme for CBeebies as an inclusive site of learning and play“ fungiert und explizit „children with special needs“ adressiert, wobei Makaton als systematisch eingeführtes Zeichensystem zur Unterstützung der kommunikativen Entwicklung eingesetzt wird (2015, S. 165). Holdsworth verknüpft CBeebies mit einem „duty of care“ im Rahmen des Public Service Broadcasting und diskutiert anhand von *My Pet and Me* und *Something Special* eine spezifische „rhetoric of care“, die Intersubjektivität, Berührung, non-verbale Kommunikation und Inklusion betont (2015, S. 175).

Die vorliegende Studie knüpft an diese britischen Arbeiten an, indem sie vergleichend untersucht, wie der öffentlich-rechtliche Bildungsauftrag in Deutschland und Großbritannien mediale Repräsentationen von Behinderung strukturiert und welche

Formen der Normalisierung und Differenzmarkierung sich daraus ergeben und inwiefern sich auch im deutschen Kinderfernsehen ein ‚Flaggschiff für Inklusion' identifizieren lässt.

Eine aktuelle australische Fallstudie ergänzt diese Perspektive um einen formatstrukturellen Zugriff, der für die vorliegende Arbeit methodisch anschlussfähig ist. Carmel, Chapman und Wright (2024) untersuchen *Play School* als steuerfinanziertes Vorschulprogramm der *Australian Broadcasting Corporation* (ABC) und wählen das Format aufgrund seiner hohen öffentlichen Reichweite und seiner etablierten Stellung als *made-for-children*-Programm. In einer Vollerhebung von 265 Folgen der Sendung *Play School* (2015–2021) identifizieren die Autor*innen nur 38 Folgen mit sichtbarer Behinderung, also weniger als 15 %. Sie argumentieren, dass eine derart geringe Sichtbarkeit die edukative Funktion des Formats begrenzt, weil Behinderung dadurch für Vorschulkinder nur selten als selbstverständlicher Teil sozialer Wirklichkeit präsent wird (Carmel et al., 2024, S. 2041–2043). Methodisch operationalisiert die Studie Behinderung als *visible disability*; nicht sichtbare Behinderungen wurden nicht identifiziert. Alle neu produzierten Folgen des Zeitraums 2015 bis 2021 (n = 265) wurden jeweils zweimal gesichtet und hinsichtlich Sichtbarkeit, Häufigkeit und Kontext in den drei wiederkehrenden Segmenten *Through the Windows*, *Live Action Play* und *Story Time* codiert (Carmel et al., 2024).

Diese Segmente bilden die pädagogische Grundstruktur des Formats und adressieren unterschiedliche Ebenen der kindlichen Lebenswelt. Während *Through the Windows* mittels Realfilm-Vignetten eine direkte Verbindung zur sozialen Gemeinschaft und zum Alltag außerhalb des Studios herstellt, fokussiert *Live Action Play* die spielerische Interaktion der Moderator*innen untereinander sowie mit Puppen. In *Story Time* werden literale Kompetenzen durch das Vorlesen von Bilderbüchern oder das szenische Nachstellen von Erzählungen gefördert (Carmel et al., 2024, S. 2037).

Damit rückt neben der Figurenebene eine zweite Steuerungsebene in den Blick, nämlich die redaktionelle Organisation von Sichtbarkeit und Rahmung innerhalb serieller Produktionsstrukturen. Ferner dokumentieren Carmel et al., dass innerhalb derselben Folge konkurrierende Deutungsrahmen koexistieren können. In einem Beispiel wird eine inklusive Park-Sequenz, in der Kinder mit Behinderung gemeinsam spielen, durch eine nachfolgende Szene relativiert, in der ein Rollstuhl als temporäre Folge einer Verletzung gerahmt wird. Die Autor*innen beschreiben dies als „*disconnect*" zwischen sozialem und medizinischem Modell von Behinderung (Carmel et al., 2024).

Für die vorliegende Untersuchung ist dieser Befund anschlussfähig, weil er nahelegt, Darstellungen nicht punktuell, sondern sequenziell zu rekonstruieren und zu prüfen, ob inklusive Setzungen durch Folgeereignisse stabilisiert oder semantisch umcodiert werden. Gleichzeitig macht die Studie eine typische Zählgrenze sichtbar. Die Codierung beschränkt sich auf sichtbare Behinderung, da nicht sichtbare Behinderung in audiovisuellen Programmen ohne zusätzliche Kontextdaten schwer zu bestimmen ist (Carmel et al., S. 2041). Diese Entscheidung erhöht die Reliabilität der Erfassung, blendet aber Behinderungsformen aus, die in Kinderformaten häufig indirekt oder narrativ vermittelt werden.

2.3.5 Repräsentationen und normative Zielsetzungen

Obwohl Artikel 8 der UN-Behindertenrechtskonvention die Medien explizit dazu auffordert, ein Bewusstsein für die Fähigkeiten und Beiträge von Menschen mit Behinderungen zu schaffen und Stereotype zu bekämpfen (UNO, 2006), klafft eine erhebliche Lücke zwischen diesem normativen Anspruch und der empirischen Forschung zur Umsetzung in fiktionalen Kinderformaten. Die Forschung konzentriert sich primär auf drei Bereiche, die Teilaspekte der vorliegenden Fragestellung adressieren, ihre spezifische Verschränkung jedoch nicht systematisch erfassen:

- Fokus auf Nachrichten und Printmedien: Ein Großteil der inhaltsanalytischen Studien zur Darstellung von Behinderung untersucht Nachrichtenformate oder die Presse (McAndrew et al., 2021), während fiktionale Unterhaltungsprogramme, insbesondere für Kinder, vernachlässigt werden.
- Analyse der Mediennutzung statt der Inhalte: Umfangreiche Studien wie die der deutschen Medienanstalten (2018) analysieren die Barrieren bei der Mediennutzung durch Menschen mit Behinderungen, nicht aber die Qualität und Muster der Darstellung in den konsumierten Inhalten.
- Programmatische Appelle statt empirischer Überprüfung: Zahlreiche Publikationen betonen die Wichtigkeit des UN-BRK-Auftrags an die Medien (Dimopoulos, 2017), überprüfen dessen Umsetzung in der redaktionellen Praxis jedoch nicht empirisch.

  Diese Forschungslücke wird auch in der internationalen Forschung zunehmend anerkannt. Prendella und Alper (2022) bezeichnen behinderte Kinder als eine in der Medienforschung übersehene Gruppe. Die vorliegende Arbeit adressiert dieses Desiderat, indem sie den normativen Anspruch der UN-BRK systematisch mit einer empirischen, multimodalen Analyse der narrativen und ästhetischen Praktiken des

öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehens in Deutschland und Großbritannien verbindet.

2.4 Fazit: Forschungsdesiderate für die vorliegende Arbeit

Die Darstellung von Behinderung im Kinderfernsehen ist international nur begrenzt erforscht. Während intersektionale Ansätze die Repräsentationsforschung in den vergangenen Jahrzehnten wesentlich geprägt haben – insbesondere im Hinblick auf Geschlecht, *race* und Klasse (Campbell & Carilli, 2021; Crenshaw, 1989) – bleibt Behinderung in diesen Kontexten häufig marginalisiert (Goethals et al., 2015, S. 77–78). Der Forschungsstand verweist damit auf drei konsolidierte Lücken, die für die medienwissenschaftliche Analyse relevant sind:

1. Quantitative Begrenzung: Vorliegende Untersuchungen erfassen überwiegend die Sichtbarkeit von Figuren mit Behinderung, ohne die Qualität ihrer Darstellung systematisch zu berücksichtigen. Götz et al. (2018) quantifizieren Hauptfiguren mit sichtbarer Behinderung, berücksichtigen jedoch weder Nebenfiguren noch Interaktionsmuster oder ästhetische Rahmungen (2018, S. 64). Damit bleibt offen, welche Bedeutungen und relationalen Positionierungen durch audiovisuelle Gestaltung hergestellt werden.

2. Unzureichende Analyse medialer Mechanismen: Wirkungsstudien belegen Destigmatisierungspotenziale realistischer Darstellungen (Ritterfeld et al., 2020), bestimmen jedoch nicht, über welche ästhetischen und narrativen Verfahren diese Effekte vermittelt werden. Die multimodale Verfasstheit audiovisueller Repräsentationen – das Zusammenspiel von Bild, Ton und Sprache – wird bislang nur ansatzweise erfasst.

3. Fehlende normative Rückbindung: Programmatische Analysen thematisieren den öffentlich-rechtlichen Inklusionsauftrag (Ellis & Goggin, 2015), prüfen dessen narrative und visuelle Umsetzung aber selten empirisch. Der Abgleich zwischen den normativen Vorgaben der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) und der tatsächlichen Programmpraxis ist bislang nur eingeschränkt dokumentiert.

Insgesamt liefern die vorhandenen Studien wichtige empirische Hinweise, deren theoretische Fundierung jedoch begrenzt bleibt. Sie erfassen die multimodale

Konstruktion audiovisueller Darstellungen nur partiell und verknüpfen diese nicht systematisch mit den normativen Anforderungen der UN-BRK.

Daraus ergibt sich die Notwendigkeit eines medienwissenschaftlichen Zugriffs, der Repräsentation als kommunikativen Prozess gesellschaftlicher Wissenskonstruktion versteht und ästhetische, narrative sowie institutionelle Dimensionen systematisch integriert. In der Diskussion der Ergebnisse werden zusätzlich bildungstheoretische Perspektiven herangezogen, um Subjektivierungsangebote präziser zu beschreiben.

Das folgende Kapitel knüpft an diese Beobachtungen an. Es entwickelt einen theoretischen Rahmen, der die wissenssoziologische Perspektive auf mediale Konstruktionen mit einer multimodalen Medientheorie (Bucher), einem strukturalen Figurenmodell (Eder), einer Stereotypenkritik (Barnes) und einer kommunikativen Analyse (Luckmann) verbindet. Auf diese Weise wird ein begriffliches und analytisches Fundament geschaffen, das die theoretische Präzisierung und empirische Weiterführung der vorliegenden Arbeit ermöglicht.

3. Theoretische Vorüberlegungen

Die in Kapitel 2 skizzierten Forschungslücken betreffen weniger den Umfang empirischer Arbeiten als deren theoretische Rahmung und methodische Integration. Für eine medienkritische Analyse ergeben sich drei Desiderata: Erstens ist eine wissenssoziologische Perspektive erforderlich, die Repräsentationen als Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit fasst und danach fragt, wie Kinderfernsehen zur Stabilisierung oder Transformation sozialer Wissensordnungen über Behinderung beiträgt (Kapitel 2.2). Zweitens ist die multimodale Verfasstheit audiovisueller Darstellung konsequent zu berücksichtigen, also das Zusammenspiel visueller, auditiver und narrativer Modi bei der Figurenkonstruktion (Kapitel 2.4). Drittens bedarf die Analyse einer normativen Einbettung, die den Bezug zwischen den Vorgaben der UN-Behindertenrechtskonvention und der Programmpraxis öffentlich-rechtlicher Anbieter nachvollziehbar macht und zugleich institutionelle Umsetzungspraktiken als Rahmenbedingung der Darstellung in den Blick nimmt (Kapitel 2.3.5).

Vor diesem Hintergrund entwickelt die vorliegende Arbeit einen theoretischen Rahmen, der drei Grundlegungen mit drei Analyseinstrumenten verschränkt. Die wissenssoziologische Grundlegung bei Berger und Luckmann (1969) (Kapitel 3.1) bestimmt Repräsentationen als Prozesse der Objektivierung. Die medientheoretische Grundlegung der Multimodalität (Kapitel 3.2) präzisiert deren Realisierungsformen. Die Disability-Studies-Perspektive (Kapitel 3.3) fasst Behinderung als soziale Kategorie und rahmt die Analyse macht- und normalitätstheoretisch.

Für die empirische Rekonstruktion werden Eders Figurenmodell (2014), Barnes' Stereotypentypologie (1992) sowie Luckmanns kommunikationstheoretischer Ansatz (1986, 1989) eingesetzt. Sie strukturieren die Analyse entlang formaler, semantischer und interaktionaler Dimensionen der Darstellung.

Kapitel 3 entfaltet diese theoretischen Grundlagen, bevor Kapitel 5 das methodische Design begründet und Kapitel 6 die empirische Analyse durchführt.

Begriffliche Klärung: Repräsentation und mediale Konstruktion

Der Titel dieser Studie verbindet zwei Leitbegriffe, *Repräsentation* und *Konstruktion*, deren Verhältnis einer Klärung bedarf, da sie unterschiedliche, aber komplementäre Perspektiven auf den Forschungsgegenstand eröffnen.

Repräsentation wird in der Medienwissenschaft als Prozess verstanden, durch den etwas zeichenhaft dargestellt wird. Stuart Hall (1997) definiert Repräsentation als „the

production of meaning through language“ (1997, S. 16), wobei Sprache hier im semiotischen Sinne visuelle, auditive und sprachliche Zeichensysteme einschließt. Repräsentation wird damit als kulturell codierter Prozess der Bedeutungsproduktion verstanden. Medien wählen aus, was sie zeigen, rahmen es auf bestimmte Weise und codieren es durch visuelle, auditive und sprachliche Mittel. Darstellungen von Behinderung stellen somit jeweils eine spezifische Konstruktion von Bedeutung dar, die von Perspektiven, Interessen und Produktionsbedingungen geprägt ist.

Der Begriff der medialen Konstruktion akzentuiert die prozessuale und konstitutive Dimension dieser Bedeutungsproduktion. Mediale Darstellungsweisen stellen Wirklichkeit als geordnete und plausible Welt her, indem sie Kategorien, Ursachen und Zuständigkeiten nahelegen. In der wissenssoziologischen Perspektive von Berger und Luckmann (1969) fungieren Medien als Instanzen der Objektivierung. Sie überführen partikulare Deutungen in scheinbar allgemeingültige, objektive Wissensbestände. Was gesellschaftlich als ‚Behinderung‘[1] gilt, wie Menschen mit Behinderungen wahrgenommen und welche Teilhabechancen ihnen zugeschrieben werden, ist maßgeblich durch mediale Konstruktionsprozesse geprägt (Barnes, 1992; Mitchell & Snyder, 2000b).

Die Studie versteht mediale Repräsentationen daher als Konstruktionen mit drei Merkmalen: Sie sind konstitutiv, indem sie Kategorien und Differenzen im audiovisuellen Vollzug herstellen. Sie sind selektiv, weil sie Sichtbarkeit, Narrative und Perspektiven organisieren. Und Repräsentationen von Behinderung sind wirkmächtig, weil sie Wissensordnungen stabilisieren oder verschieben und damit Teilhabechancen rahmen. Analytisch unterscheidet die Arbeit eine semiotische Dimension (zeichenhafte Darstellung) und eine wissenssoziologische Dimension (Wissensproduktion und Legitimation). Empirisch fallen beide in konkreten Fernsehdarstellungen zusammen.

Medienkritische Verortung des theoretischen Zugriffs

Der im Titel verwendete Begriff *medienkritisch* wird nicht als moralische Bewertung verstanden, sondern als eine erkenntnistheoretisch fundierte Analysehaltung. Medienkritik wird als reflektive Untersuchung der Mechanismen verstanden, durch die audiovisuelle Darstellungen gesellschaftliches Wissen hervorbringen, ordnen und legitimieren. Bucher beschreibt Medienkritik in diesem Sinne funktional als die

[1] Im Folgenden wird der Begriff Behinderung ohne Anführungszeichen verwendet. Dies geschieht im Bewusstsein seiner sozialen Konstruiertheit, die durch die theoretische Rahmung dieser Arbeit hinreichend ausgewiesen ist.

„diskursive und kompetitive Aushandlung der Angemessenheit medialer Realitätskonstruktionen“ (2020a, S. 15). Diese Perspektive verbindet internationale Impulse aus den Disability Media Studies mit Ansätzen der deutschsprachigen Medien- und Kommunikationssoziologie. Ellcessor, Hagood und Kirkpatrick (2017) fordern eine systematische Analyse, wie Behinderung mediale Texte formt und wie Medien umgekehrt prägen, was als *behindert* oder *nicht-behindert* gilt (2017, S. 3). Behinderung erscheint dabei als Kategorie, die in medialen Praktiken erst hervorgebracht, geformt und verhandelt wird.

In der deutschsprachigen Tradition wird Medienkritik als „Beobachtung zweiter Ordnung“ verstanden (Sutter, 2010, S. 121): Sie fragt nicht, ob Medien „richtig“ darstellen, sondern wie sie gesellschaftliche Selbstbeobachtungen ermöglichen und welche Wissensordnungen dadurch erzeugt werden. Bucher (2020b) unterstreicht im aktuellen Standardwerk zur Medienkritik, dass der Zweck einer solchen Kritik darin besteht, mediale Darstellungen als Beobachtungen erkennbar zu machen und deren oft unbewusste „Beobachtungsgrundlagen“ (S. 64) systematisch zu rekonstruieren. Für die vorliegende Untersuchung bedeutet dies, dass Darstellungen von Behinderung im Kinderfernsehen zunächst als Prozesse der Bedeutungsgenerierung rekonstruiert werden. Es gilt im Sinne eines sozialkonstruktivistischen Ansatzes zu klären, wie Wissen über Behinderung durch mediale Prozesse „sozial anerkannt, verfestigt, gehärtet wird, so dass es schließlich zu ‚außer Frage stehender Wirklichkeit‘ gerinnt“ (Bucher, 2020b, S. 67). Medienkommunikation wird dabei als mehrstufig organisiert beschrieben und unterscheidet institutionelle Rahmenbedingungen, kommunikative Formate sowie konkrete Modi der Kommunikation. Diese Ebenen bilden die strukturellen Voraussetzungen medialer Wissensproduktion und sind deshalb zentrale Beobachtungsebenen einer konstruktivistischen Medienkritik.

Die Konfrontation mit der UN-BRK ist notwendig, um die Analyse aus dem Bereich der subjektiven Beurteilung in einen „regelgeleitete[n] Prozess der Rechtfertigung“ (Bucher, 2020b, S. 75) zu überführen. Da mediale Darstellungen von Behinderung beobachterrelative gesellschaftliche Tatsachen sind, bedürfen sie eines Maßstabs, um ihre Angemessenheit zu prüfen. Expert*innen mit Behinderung bringen einen sowohl durch ihre Profession als auch durch ihre Behinderungserfahrung konditionierten Beobachtungsprozess ein (Bucher, 2020b, S. 74). Ihr spezifisches Erfahrungswissen ermöglicht einen Perspektivenwechsel, der die Lebensrealität in ihrer Komplexität und Verschiedenheit erst sichtbar macht (Behrisch, 2022). Ihre Rezeption ist kein bloßes

„Feedback“, sondern eine eigenständige *Phase der Wissensgenerierung*, die den „blinden Fleck“ einer rein akademischen und ableistischen Sichtweise auflösen soll.
Die UN-BRK fungiert hierbei als normative Grundlage, die im Sinne der Reflexivität (Bucher, 2020b, S. 72) die Bewertungskriterien der Kritik transparent macht und so dem Vorwurf der Beliebigkeit entgeht.
Ergänzend hierzu ermöglicht der Ansatz von Jäger (2020), Medienkritik konsequent als Gesellschaftskritik zu führen (S. 40). Durch die Analyse von „Sagbarkeitsfeldern“ (Jäger, 2020, S. 43) lässt sich rekonstruieren, welche Repräsentationsmuster von Behinderung im Kinderfernsehen als zeig- und besprechbar gelten und welche Perspektiven ausgeschlossen bleiben. Die UN-Behindertenrechtskonvention fungiert dabei nicht nur als normativer Referenzrahmen, sondern als diskursives Instrument, das das Feld des Sagbaren in den Kontext einer menschenrechtlich fundierten Inklusion stellt. Eine medienkritische Analyse macht in dieser Lesart sichtbar, wo mediale Konstruktionen hinter diese gesellschaftlich ausgehandelten Normen zurückfallen und damit zur Stabilisierung exkludierender Wissensordnungen beitragen.

Raab (2008) betont, dass Medien unser Alltagsverständnis prägen und durch ihre ästhetische Gestaltung „Wahrnehmungs- und Gestaltungsschemata“ bereitstellen (2008, S. 195), über die gesellschaftliche Differenzen wahrnehmbar und kommunizierbar werden. Audiovisuelle Programmsparten wie das Kinderfernsehen sind damit auch selbst Instrumente der Sinn- und Wissensproduktion. Nach Bucher (2020b) kommt den Medien die Funktion zu, zur Aufrechterhaltung oder Veränderung gesellschaftlicher Fakten beizutragen, indem sie diese mittels „Repräsentationen, die wie Deklarationen fungieren“, in ihrer Existenz stabilisieren (S. 65–66). Medienkritisch wird hier in dieser Linie eine analytische Haltung verstanden, die kulturelle, kommunikative und ästhetische Mechanismen medialer Sinnproduktion rekonstruiert. Sie fragt, welche symbolischen Ordnungen das Kinderfernsehen aufbaut, welche Figuren- und Erzählmuster es nutzt, um Behinderung zu erzählen, und welche Wissensbestände dadurch stabilisiert oder transformiert werden.

3.1 Wirklichkeit als Konstruktion: eine wissenssoziologische Perspektive

Die wissenssoziologische Perspektive von Berger und Luckmann setzt bei einer grundlegenden erkenntnistheoretischen Frage an. Sie formulieren als Leitfrage ihres

Ansatzes: „Wie ist es möglich, daß subjektiv gemeinter Sinn zu objektiver Faktizität wird?“ (Berger & Luckmann, 1969, S. 21).

Für die vorliegende Arbeit ist daran weniger die allgemeine Konstruktionsannahme relevant als die analytische Konsequenz: Gesellschaftliche Wirklichkeit stabilisiert sich über Objektivierungsprozesse, in denen Deutungen verfestigt und als selbstverständlich verfügbar gemacht werden (Berger & Luckmann, 1969, S. 19–21). Mediale Darstellungen sind in diesem Sinne nicht bloße Abbilder, sondern Teil solcher Objektivierungsprozesse. Kinderfernsehen wirkt daran mit, welche Bedeutungen von Behinderung zirkulieren, welche Normalitätsannahmen sich verfestigen und welche Differenzordnungen als plausibel erscheinen. Der analytische Fokus verschiebt sich damit von der Frage nach „korrekter Abbildung“ zu der Rekonstruktion jener Deutungsangebote, die medial produziert, gerahmt und durch Wiederholung stabilisiert werden.

Die Disability Studies haben wiederholt darauf hingewiesen, dass Kategorien wie Behinderung durch kulturelle und mediale Repräsentationsregime geprägt sind (Barnes, 1992; Mitchell & Snyder, 2000b). Die wissenssoziologische Perspektive liefert hierfür die theoretische Begründung, indem sie Repräsentation als Prozess gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion fasst.

3.1.1 Phänomenologische und sozialkonstruktivistische Grundlagen

Die sozialkonstruktivistische Wendung der Wissenssoziologie bei Berger und Luckmann (1969) lässt sich aus ihrer phänomenologischen Vorgeschichte verstehen. Husserls Konzeption der Lebenswelt als „universaler Horizont allen Erkennens“ bildet den Ausgangspunkt. Er versteht die Lebenswelt als das selbstverständliche Gewebe praktischer Bedeutungen, das allen theoretischen Reflexionen vorausliegt. Diese phänomenologische Perspektive überführt Alfred Schütz in eine empirisch anschlussfähige Sozialtheorie, indem er zeigt, dass die Strukturen subjektiven Sinns (Typisierungen, Relevanzsetzungen, Erfahrungsordnungen) soziale Ursprünge haben (Schütz et al., 1971, S. 19–25). Schütz begreift das Alltagswissen als die eigentliche Grundlage sozialer Ordnung. Es ist eine Form des Wissens, auf die wir im täglichen Leben zurückgreifen, um die Welt als selbstverständlich zu erleben und zu handhaben (Schütz et al., 2017, S. 31–33). Dieses Wissen ist weder privat noch willkürlich: Es entsteht in Interaktionen, wird sprachlich überliefert, typisiert und verfestigt.

Gesellschaftliche Ordnung beruht daher auf der Intersubjektivität des Sinns, nicht auf objektiver Wahrheit.

Für die Analyse des Kinderfernsehens heißt das: Audiovisuelle Figuren, Narrative und Bildmuster fungieren als Träger solcher geteilten Sinnstrukturen. Sie strukturieren Wahrnehmung und leiten Urteile über Normalität und Differenz an. Wenn etwa eine Figur mit Behinderung als „besonders mutig" oder „bemitleidenswert" inszeniert wird, verdichtet sich darin ein gesellschaftlich vorgeprägtes Deutungsmuster. Die Wissenssoziologie liefert die theoretische Grundlage, diese Muster sozial-symbolisch zu verstehen.

Von der Phänomenologie zur Gesellschaftstheorie

Berger und Luckmann übernehmen Schütz' Analyse der Lebenswelt, erweitern sie jedoch um eine explizit gesellschaftstheoretische Dimension. Ihre Frage lautet nicht mehr nur, wie subjektive Sinnzuschreibungen möglich sind, sondern wie diese Sinnzuschreibungen institutionell stabilisiert und kollektiv verbindlich werden. Damit transformieren sie die phänomenologische Analyse des Sinns in eine Theorie sozialer Wirklichkeitsproduktion.

Mit der Publikation von *The Social Construction of Reality* (1966; dt. 1969) vollziehen Berger und Luckmann einen Paradigmenwechsel, der die Wissenssoziologie dauerhaft prägt: Wissen ist keine Sammlung objektiver Tatsachen, sondern der soziale Prozess der Konstruktion von Wirklichkeit. Das Konzept der Konstruktion bezeichnet die Tatsache, dass Bedeutungen erst im Vollzug sozialer Praxis entstehen und stabilisiert werden. Berger und Luckmann (1969) definieren: „Die gesellschaftliche Ordnung ist ein menschliches Produkt oder, genauer gesagt, eine fortlaufende menschliche Produktion" (1969, S. 55).

Damit wenden sie sich gegen zwei bis dahin dominante Positionen: den objektivistischen Positivismus, der gesellschaftliche Strukturen als von den Individuen unabhängige Tatsachen begreift, und den subjektivistischen Idealismus, der soziale Wirklichkeit auf individuelle Bewusstseinsleistungen reduziert. Die wissenssoziologische Perspektive vermittelt beide Pole, indem sie soziale Realität als wechselseitige Hervorbringung von Subjekt und Gesellschaft versteht.

Für die Untersuchung folgt daraus, dass Repräsentationen als kommunikative Objektivationen zu analysieren sind. Sie sind Teil eines gesellschaftlichen Prozesses, in dem Wahrnehmung, Bedeutung und Geltung verflochten sind.

Die oft zitierte Formel verdichtet diese dialektische Struktur: Die Gesellschaft ist ein menschliches Produkt. Die Gesellschaft ist eine objektive Wirklichkeit. Der Mensch ist ein gesellschaftliches Produkt (Berger & Luckmann, 1969, S. 65). Diese drei Perspektiven beschreiben die dialektische Struktur gesellschaftlicher Konstruktion. Menschen schaffen Gesellschaft durch Handeln (Externalisierung), diese Hervorbringungen verselbstständigen sich zu objektiven Strukturen (Objektivierung) und werden schließlich durch Sozialisation in die Subjekte zurücküberführt (Internalisierung). Gesellschaft ist somit „eine doppelt verankerte Wirklichkeit“: Sie ist objektiv, insofern sie den Handelnden gegenübertritt, und subjektiv, insofern sie durch Bedeutungszuschreibungen erzeugt und aufrechterhalten wird (Berger & Luckmann, 1969, 84–86).

Berger und Luckmann verorten diesen Prozess im Spannungsfeld zwischen individueller Erfahrung und gesellschaftlicher Institution. Institutionen entstehen „aus der Reziprozität typisierter Handlungen“, die sich in Routine verfestigen und Erwartungen stabilisieren (1969, S. 58–60). Mit der Institutionalisierung geht eine Entlastung des Bewusstseins einher: Die Welt erscheint „selbstverständlich“ und verliert ihre Kontingenz. Gerade diese „Selbstverständlichkeit“ ist der Ort, an dem Macht und Wissensordnung zusammenfallen. Wer definiert, was selbstverständlich ist, definiert, was als wirklich gilt.

Berger und Luckmann entfalten diese Überlegungen primär im Horizont von Alltagsinteraktion und institutioneller Ordnung; eine systematische Theorie der Medienkommunikation entwickeln sie nicht. Für die vorliegende Untersuchung wird ihr Ansatz jedoch heuristisch auf mediale Kommunikationsformen übertragen. Medien können als spezifische Instanzen der Objektivierung verstanden werden, insofern sie typisierte Deutungen in zirkulierende und wiedererkennbare Formen überführen.

Für die Medienanalyse ergibt sich daraus eine präzise Perspektive: Die Normalitäts- und Differenzeffekte des Kinderfernsehens – jene ästhetischen und narrativen Formen, durch die Behinderung als normal oder abweichend erscheint – sind institutionalisierte Objektivationen gesellschaftlicher Wissensvorräte. Medien fungieren damit als Akteure der Wissensordnung.

Diese Dialektik liefert das theoretische Rückgrat für die medienanalytische Anwendung:

- Externalisierung entspricht der Ebene medialer Produktion – der ästhetischen, narrativen und technischen Hervorbringung von Figuren und Erzählungen,

- Objektivierung spiegelt sich in der gesellschaftlichen Anerkennung bestimmter Darstellungsformen als „realistisch“, „pädagogisch wertvoll“ oder „normal“,
- Internalisierung zeigt sich in den Rezeptions- und Diskurspraktiken, durch die Kinder, Eltern und Institutionen diese Bedeutungen übernehmen und fortschreiben.

Damit wird die Analyse von Behinderungsdarstellungen im Kinderfernsehen zu einer Untersuchung gesellschaftlicher Sichtbarkeitsordnungen: Sie fragt, wie mediale Artefakte zu gesellschaftlichen Wissensbeständen werden und welche Macht sie dabei entfalten.

3.1.2 Sprache, Institutionalisierung und Legitimation

Eine zentrale Rolle spielt in dieser Theorie die Sprache als Medium der Objektivierung. Berger und Luckmann (1969) betonen, dass Sprache „das wichtigste System objektiver Bedeutungen ist, in das der Mensch hineingeboren wird“ (1969, S. 78). Durch sie werden subjektive Erfahrungen typisiert, Kategorien geschaffen und soziale Wirklichkeiten fixiert. Sprache bestimmt mit, was als sag- und denkbar gilt.

„Die Sprache ist das Verzeichnis der objektivierten Bedeutungen und das Instrument, mit dessen Hilfe die Wirklichkeit fortlaufend reproduziert wird“ (Berger & Luckmann, 1969, S. 78–79). Wie Kress und van Leeuwen (2006, S. 2–3) zeigen, folgen auch visuelle Strukturen einer Grammatik sozialer Bedeutung: Sie codieren kulturell etablierte Regeln der Kombination von Bildelementen zu ‚visuellen Aussagen‘. Diese visuelle Grammatik stellt soziales Wissen um kommunikative Praktiken dar.

Für die Medienanalyse bedeutet dies: Audiovisuelle Formate wie das Kinderfernsehen erweitern das sprachliche Repertoire gesellschaftlicher Bedeutungen um visuelle, auditive und narrative Symbolsysteme. Sie übersetzen soziale Wissensbestände in multimodale Codes. Diese Erweiterung betrifft nicht nur Zeichensysteme, sondern auch Routinen der Herstellung, in denen Bedeutungen wiederholt und erwartbar werden. In einer praxistheoretischen Zuspitzung lässt sich damit an Überlegungen anschließen, Medien als Bündel sozialer Praktiken zu fassen, in denen sich gesellschaftliche Ordnungen materialisieren (Couldry & Hepp, 2023, S. 41).

Wenn eine Sendung wie *Sesamstraße* oder *Löwenzahn* Figuren mit Behinderung in wiederkehrenden Rollen zeigt, entsteht ein symbolisches Lexikon medialer Typisierungen, das über die einzelnen Sendungen hinaus kulturelle Wirksamkeit entfaltet. Mit der Sprache untrennbar verbunden ist der Prozess der Institutionalisierung,

den Berger und Luckmann als Entlastung und Stabilisierung sozialer Handlungsmuster beschreiben. „Jede Typisierung einer habituellen Handlung durch Handelnde impliziert einen entsprechenden Handlungstyp für andere“ (Berger & Luckmann, 1969, S. 60). Durch Wiederholung und Reziprozität entstehen soziale Rollen, die Erwartungen strukturieren. Medieninstitutionen erfüllen hierbei eine doppelte Funktion: Sie produzieren Typisierungen (z. B. wiederkehrende Figurenmuster – siehe Barnes, Kapitel 3.5) und vermitteln sie zugleich massenhaft.

Institutionen benötigen zur Aufrechterhaltung ihrer Geltung Formen der Legitimation. Diese erfolgt über symbolische Sinnsysteme wie moralische Narrative, pädagogische Leitbilder, Erzählmuster von Gut und Böse, die die bestehende Ordnung erklären und rechtfertigen. In der Darstellung von Behinderung äußert sich Legitimation etwa in der Rahmung von Inklusion als moralischem Fortschritt oder pädagogischer Aufgabe. Solche Narrative stabilisieren gesellschaftliche Selbstbilder und reproduzieren zugleich Machtverhältnisse über die Grenze des Sag- und Zeigbaren.

„Legitimationen sind jene Wissensbestände, die bestehende Institutionen erklären und rechtfertigen. Sie stellen die kognitive Grundlage der objektiven Welt dar und sind selbst Teil ihrer Objektivationen“ (Berger & Luckmann, 1969, S. 111). Das Kinderfernsehen übernimmt in diesem Prozess eine wichtige gesellschaftliche Funktion: Es vermittelt Legitimationen auf der Ebene der frühen Sozialisation. In seinen ästhetischen Formen (Musik, Farbe, Blickregie, Montage) verknüpft es moralische und emotionale Codes, die Kindern Orientierung bieten, zugleich aber normative Grenzen markieren. So wird Behinderung in bestimmte Deutungsrahmen integriert.

Berger und Luckmann (1969) begründen die Wissenssoziologie als Disziplin, die sich mit allem beschäftigt, was in einer Gesellschaft als *Wissen* gilt, ohne selbst über dessen Wahrheit oder Falschheit zu urteilen. Entscheidend ist die Unterscheidung zwischen der Geltung sozialer Wissensbestände und ihrer Wahrheit. Diese erkenntnistheoretische Offenheit erlaubt es, auch widersprüchliche Sinnsysteme (religiöse, wissenschaftliche oder mediale) als soziale Tatsachen zu analysieren. In wissenssoziologischen Untersuchungen wird diese Haltung als konstitutives Merkmal des Fachs verstanden. Knoblauch spricht in Anschluss an Berger und Luckmann von einem „methodologischen Konstruktivismus“ (Knoblauch, 2016, S. 1) der Wissenssoziologie, der die Geltungsansprüche unterschiedlichen Wissens rekonstruiert, ohne deren Wahrheit zu entscheiden. Im Unterschied zur phänomenologischen Rekonstruktion der Genese subjektiven Sinns im Bewusstsein soll nach Knoblauch unter

„Konstruktion die Erzeugung sozialer Strukturen aus der Wechselwirkung sozialer Handlungen verschiedener Akteure verstanden werden, wie sie etwa in der Beschreibung der Institutionalisierung nachvollzogen wird“ (Knoblauch, 1995, S. 41).

Für die Analyse von Behinderungsdarstellungen im Kinderfernsehen bedeutet dies: Urteile wie „realistisch“, „pädagogisch“ oder „verzerrt“ fungieren als Indikatoren von Geltungsansprüchen innerhalb einer Kommunikationsgemeinschaft. Analytisch relevant ist, welche Darstellungsweisen als selbstverständlich gelten, welche Deutungsrahmen sich wiederholen und wie diese Geltung institutionell und ästhetisch gestützt wird. Die Aufgabe der Analyse besteht folglich darin, die Mechanismen sichtbar zu machen, über die mediale Formen Bedeutung organisieren, Deutungsangebote rahmen und als gültige Ordnung stabilisieren.

3.1.3 Medien als Instanzen gesellschaftlicher Wissensordnung

Die wissenssoziologische Perspektive nach Berger und Luckmann (1969) liefert den erkenntnistheoretischen Rahmen, in dem mediale Repräsentationen als soziale Tatsachen verstanden werden können. Gesellschaftliche Wirklichkeit erscheint als fortlaufender Prozess der Externalisierung, Objektivierung und Internalisierung. Medien, insbesondere das Kinderfernsehen, sind in diesen Prozess strukturell eingebunden. Medien sind Teil von Wissensordnungen, indem sie Bedeutungen hervorbringen, stabilisieren und zirkulieren lassen.

Jüngere medien- und kommunikationstheoretische Arbeiten haben diesen Anschluss an Berger und Luckmann explizit aufgegriffen. Nick Couldry und Andreas Hepp entwickeln mit ihrer Studie zur *mediated construction of reality* eine Weiterführung der sozialkonstruktivistischen Perspektive unter Bedingungen digital vernetzter Kommunikationsinfrastrukturen. Sie zeigen, wie sich die gesellschaftliche Wirklichkeitskonstruktion zunehmend in und über mediale Infrastrukturen vollzieht und wie Medien damit zu einer maßgeblichen Voraussetzung sozialer Ordnung werden (Couldry & Hepp, 2023, 37–39). Die in den vorangehenden Abschnitten beschriebenen Mechanismen lassen sich auf das Feld der medialen Darstellung von Behinderung übertragen:

– *Externalisierung:* In der Produktion audiovisueller Inhalte werden soziale Bedeutungen in Bilder, Erzählungen und Klangwelten übersetzt. Drehbücher, Regieentscheidungen und Produktionsnormen transformieren gesellschaftliche Vorstellungen von Körper, Normalität und Differenz in symbolische Formen.

- *Objektivierung*: Durch institutionelle Prozesse – redaktionelle Routinen, Genre-konventionen, medienpolitische Leitbilder – werden diese symbolischen Formen verfestigt. Sie gewinnen den Status des „Realistischen“ oder „pädagogisch Richtigen“ und werden als Teil des kulturellen Selbstverständnisses verankert.
- *Internalisierung*: In der Rezeption übernehmen Kinder, Eltern und pädagogische Institutionen diese Bedeutungen als selbstverständlich. Sie werden zu Bausteinen alltäglicher Weltdeutung, zu stillschweigenden Prämissen des Denk- und Wahrnehmbaren.

Diese Trias beschreibt die mediale Herstellung von Normalität. Sie zeigt, dass Repräsentationen von Behinderung weder neutral noch zufällig sind, sondern Ergebnis kollektiv wirksamer Sinnproduktionen. Die deutschsprachige Wissenssoziologie hat diese Verschiebung in Richtung Kommunikation und Medialität als „kommunikative Wende“ beschrieben. Knoblauch spricht von einer „kommunikativen Konstruktion der Wirklichkeit“ und zeigt, dass sich gesellschaftliche Wissensbestände in verfestigten kommunikativen Gattungen und zunehmend auch in medialen Kommunikationsformen materialisieren (Knoblauch, 2010, S. 171–180). Medien erscheinen in dieser Perspektive als spezifische Formen der Codierung und Zirkulation von Wissen, die die Struktur des gesellschaftlichen Wissensvorrats mitprägen (Knoblauch, 2010, S. 331).

Das Kinderfernsehen vermittelt damit nicht nur Wissen über Behinderung, sondern trägt dazu bei, was Behinderung bedeutet – und wie Zugehörigkeit, Teilhabe und Differenz innerhalb der Gesellschaft gedacht werden können.

> Da Gesellschaft objektiv und subjektiv Wirklichkeit ist, muß ihr theoretisches Verständnis beide Aspekte umfassen. Wer Gesellschaft als ständigen dialektischen Prozeß sieht, der aus Externalisierung, Objektivierung und Internalisierung besteht, trifft das Wesentliche. (Berger & Luckmann, 1969, S. 139).

Diese Dialektik prägt auch den methodischen Zugriff der vorliegenden Arbeit. Sie begründet, warum die Analyse medialer Darstellungen als Untersuchung gesellschaftlicher Wissensproduktion verstanden werden muss. Im Rahmen dieser Untersuchung wird daher gefragt, wie die öffentlich-rechtlichen Kinderprogramme von KiKA und CBeebies Behinderung kommunikativ aushandeln, welche Bedeutungen sie stabilisieren und welche sie infrage stellen.

Die wissenssoziologische Perspektive ermöglicht es zugleich, den normativen Anspruch der UN-Behindertenrechtskonvention analytisch zu rahmen. Ihre Forderung nach gleichberechtigter Teilhabe (United Nations, 2006) wird als kommunikatives

Projekt verstanden: als Prozess der symbolischen Gleichstellung in den Diskursen der Öffentlichkeit. Medien erfüllen in diesem Kontext eine doppelte Funktion – sie können Teilhabe ermöglichen, indem sie vielfältige Identifikationsfiguren bereitstellen, oder Exklusion stabilisieren, indem sie Differenz als Defizit markieren.

Berger und Luckmanns Theorie erlaubt somit, die symbolischen und kommunikativen Dimensionen dieser Prozesse zu rekonstruieren. Ihre Erkenntnis, dass Institutionen „die gesellschaftliche Realität sowohl hervorbringen als auch in den Individuen verankern“ (1969, S. 72), beschreibt präzise die Position des Kinderfernsehens zwischen Kulturproduktion und Sozialisation. In der Repräsentation von Behinderung konkretisiert sich die Spannung zwischen gesellschaftlichem Auftrag und kultureller Praxis: Was als „inklusive Darstellung“ gilt, ist nicht selbstverständlich, sondern Ergebnis diskursiver Aushandlung.

In diesem Sinn versteht die vorliegende Arbeit Repräsentationen als mediale Wissensakte, in denen soziale Kategorien erzeugt, bewertet und tradiert werden. Der wissenssoziologische Rahmen liefert dafür die erkenntnistheoretische Begründung: Er zeigt, dass mediale Formen – visuell, auditiv, narrativ – immer zugleich soziale Formen sind.

Mit der wissenssoziologischen Grundlegung nach Berger und Luckmann ist das epistemische Fundament dieser Studie gelegt. Gesellschaftliche Wirklichkeit erscheint als kommunikativ hergestellte Ordnung, in der Medien zentrale Funktionen der Objektivierung und Legitimation übernehmen.

Im nächsten Schritt richtet sich die Analyse auf die Gestaltungsweise dieser Objektivationen. Wenn gesellschaftliche Bedeutungen in medialen Darstellungen materialisiert werden, stellt sich die Frage, wie diese Bedeutungen figural organisiert sind: Welche Strukturen und Funktionen besitzen Figuren in audiovisuellen Erzählungen, und wie werden in ihnen soziale Differenzen – insbesondere Behinderung – ästhetisch und narrativ verhandelt?

Mit der wissenssoziologischen Grundlegung ist geklärt, wie gesellschaftliche Wirklichkeit als Ergebnis fortlaufender Objektivationen und Legitimationen entsteht. Für die medienanalytische Umsetzung stellt sich nun die präzisere Frage, wie diese Objektivationen im audiovisuellen Medium materialisiert werden. Dafür ist eine Perspektive erforderlich, die Bedeutung als Ergebnis koordinierter Zeichenressourcen beschreibt und damit die mediale Form selbst zum analytischen Gegenstand macht.

3.2 Kinderfernsehen als multimodaler Untersuchungsgegenstand

Eine medientheoretische Annäherung

Im Folgenden wird Multimodalität als medientheoretische Perspektive für die Analyse audiovisueller Kinderformate dargelegt. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass Bedeutungsangebote im Kinderfernsehen als zeitlich organisierte Kopplungen verschiedener semiotischer Ressourcen entstehen. Für die Untersuchung von Repräsentationen von Behinderung ist diese Perspektive methodisch leitend, weil Bedeutungsorganisation und Positionierungseffekte im audiovisuellen Material selten an einzelne Ausdrucksmittel gebunden sind, sondern im Zusammenspiel von Bild, Sprache, Sound, Musik, Stimme, Blick, Körper und räumlicher Anordnung hervorgebracht werden. Im ersten Schritt werden dafür begriffliche Unterscheidungen geklärt, insbesondere die Differenz zwischen media und mode sowie die Konsequenzen für die Analyse modaler Ressourcen in Film und Fernsehen. Im zweiten Schritt wird Buchers Unterscheidung von Darstellungsmodi und Präsentationsmodi als analytischer Zugriff entfaltet und mit dem Begriff der Rahmung verbunden. Abschließend wird die disziplinäre Fokussierung der Arbeit ausgewiesen und der Anschluss an die exemplarische Sequenzanalyse in Stufe III präzisiert.

3.2.1 Multimodalität, Modi und Medien: begriffliche und analytische Klärungen

Audiovisuelle Formate des Kinderfernsehens realisieren Bedeutung als koordiniertes Zusammenspiel heterogener semiotischer Ressourcen. Bateman et al. (2017, S. 115) und Bucher (2019, S. 662) fassen diese Bedeutungsbildung als Integration mehrerer Modi, die im audiovisuellen Medium synchronisiert, gewichtet und in zeitliche Ordnungen überführt werden. In der Perspektive der sozialen Semiotik wird dieser Prozess als aktive Bedeutungsherstellung (*meaning-making*) begriffen, bei der die menschliche Handlungsfähigkeit (*agency*) im Zentrum steht (Kress, 2010, S. 54). Für die Analyse der Repräsentation von Behinderung ist diese Ausgangslage wichtig, da Deutungsangebote in Kinderformaten über die zeitliche Organisation, Gewichtung und Kopplung von Sprache, Bild, Musik, Geräusch, Stimme, Blick, Körper und räumlichen Arrangements hergestellt werden (Bateman & Schmidt, 2012, S. 75–82).

Für die begriffliche Präzisierung ist die Unterscheidung zwischen *media* und *mode* relevant. Medien bezeichnen die materiellen und technischen Trägerbedingungen, in denen Modi realisiert und wahrnehmbar gemacht werden (Bateman et al., 2017, S. 101–103). *Modes* bezeichnen organisierte Gruppen semiotischer Ressourcen, die innerhalb

eines Zeichensystems wiederkehrende Möglichkeiten der Bedeutungsbildung bereitstellen (Bateman et al., 2017, S. 113–115). Kress definiert Modes als sozial geformte und kulturell verfügbare semiotische Ressourcen zur Sinnstiftung (Kress, 2010, S. 79). Jeder Modus verfügt dabei über spezifische Affordanzen – also Potenziale und Grenzen dessen, was mit ihm ausgedrückt werden kann (Kress, 2010, S. 79, 81).

Diese Differenz ist analytisch relevant, weil Bedeutungspotenziale von ihren technischen Realisierungsbedingungen unterscheidbar bleiben. Kress begreift Modi in diesem Zusammenhang als Technologien der Transkription, die bestimmen, wie Aspekte der Welt in ein mediales Artefakt „übersetzt" werden (Kress, 2010, S. 96). Für die Film- und Fernsehanalyse folgt daraus, dass Einstellungen, Schnitt, Kamerabewegung, Sound, Musik und Stimme als modale Ressourcen zu beschreiben sind, die im audiovisuellen Medium spezifisch realisiert werden und in temporale Ordnungen eingehen. Bateman und Schmidt (2012, S. 87–88) sowie Bucher (2019, 662, 666) betonen, dass die Analyse diese Ressourcen als koordinierende Herstellungsleistungen rekonstruieren muss.

Kress bezeichnet diesen Prozess der gezielten Auswahl und Anordnung modal unterschiedlicher Zeichen als Orchestrierung innerhalb eines multimodalen Ensembles (Kress, 2010, S. 157, 162). Jede gestalterische Entscheidung für einen bestimmten Modus – etwa die visuelle Darstellung einer Behinderung statt einer rein sprachlichen Erwähnung – impliziert dabei ein unterschiedliches ‚epistemologisches Commitment': Während Sprache Entitäten benennen kann, ohne ihre räumliche Lage festzulegen, erzwingt das Bild eine Entscheidung über die genaue Platzierung und Beschaffenheit des Dargestellten (Kress, 2010, S. 16).

Damit wird Multimodalität als Beschreibungsebene operationalisierbar, die eine zeitliche Kopplung und funktionale Gewichtung der Ressourcen als Teil der Bedeutungsorganisation sichtbar macht. Für die vorliegende Arbeit bedeutet dies, dass Repräsentationsfragen konsequent an der beobachtbaren Koordination der Ressourcen im Verlauf angesetzt werden, um die komplexe audiovisuelle Konstruktion von Behinderung in ihrer Gesamtheit zu erfassen.

3.2.2 Sequenzialität als Analyseprinzip und Vergleichseinheit

Die Unterscheidung von *Medien* und *Modi* macht eine analytische Konsequenz sichtbar, die für audiovisuelle Formate von zentraler Bedeutung ist: Multimodale Texte sind durch die gleichzeitige Organisation *temporaler* und *räumlicher* Strukturen charakterisiert (Baldry & Thibault, 2006, S. 204; Bucher, 2012, S. 58). Deutungsangebote sind daher

nicht als statische Gebilde zu fassen, sondern als prozesshafte Konfigurationen, die aus Verkettung, Schichtung und Gewichtung semiotischer Ressourcen im Verlauf hervorgehen (Bucher, 2017, S. 97). Ein multimodaler Zugriff muss diesem prozessualen Charakter Rechnung tragen und die temporale und räumliche Organisation der Ressourcen in den Mittelpunkt rücken. Empirisch anschlussfähig wird diese Perspektive dort, wo Segmentierungen, Übergänge und Anschlussstellen als Ordnungsprinzipien der Bedeutungsorganisation rekonstruiert werden (Bateman & Schmidt, 2012, S. 165).

Entscheidend ist dabei, dass Multimodalität in einer handlungstheoretischen Perspektive nicht als Kombination unterschiedlicher Zeichentypen verstanden wird, sondern als Vollzug komplexer kommunikativer Handlungen unter Einsatz modaler Ressourcen. Bucher (2019, S. 667) macht dies daran deutlich, dass viele etablierte Begriffe zur Beschreibung intermodaler Relationen und diskursiver Strukturen bereits Handlungskategorien darstellen, weil sie kommunikative Vollzüge bezeichnen, die Akteur*innen mit verschiedenen Modi realisieren, etwa indem ein Bild eine Beschreibung konkretisiert oder eine Grafik einen Bericht ergänzt. Multimodale Ressourcen lassen sich damit als Handlungspotenziale bestimmen, die in konkreten Kommunikationssituationen selektiv aktualisiert, kombiniert und in zeitliche und räumliche Ordnungen überführt werden (Bucher, 2019, S. 670).

Systematisch lassen sich dabei drei Verknüpfungstypen kommunikativer Handlungen unterscheiden: Handlungen können als Sequenz in einer *and-then*-Relation verkettet, als Konstellation in einer *and-simultaneously*-Relation geschichtet oder in einer hierarchischen *by*-Relation eingebettet werden, in der eine komplexe übergeordnete Handlung durch mehrere untergeordnete Handlungen realisiert wird (Bucher, 2017, S. 110–111). Diese Differenzierung verdeutlicht, dass die Organisation multimodaler Kommunikation nicht auf ein temporales Nacheinander reduzierbar ist, sondern gleichzeitige und hierarchische Verknüpfungen einschließt.

Für die vorliegende Analyse folgt daraus, dass die empirische Rekonstruktion an beobachtbaren Sequenzen ansetzen muss, weil sich erst im Verlauf zeigt, welche Handlung im jeweiligen Moment realisiert wird, wie sie gerahmt wird und welche Bedeutungsorganisation daraus entsteht. In diesem Sinn ist „Multimodalität" nicht primär ein Merkmal des Materials, sondern eine Beschreibungsperspektive auf die Herstellung von Sinn im kommunikativen Vollzug (Bucher, 2019, S. 666).

Die Sequenz wird damit zur Vergleichseinheit der multimodalen Analyse. Sequenzen sind dabei nicht als bloße zeitliche Abschnitte zu verstehen, sondern als Einheiten

kommunikativen Handelns innerhalb eines narrativen Diskurses des jeweiligen Formats. Ihre Abgrenzung erfolgt funktional: Eine Sequenz umfasst einen zusammenhängenden Handlungsvollzug, in dem eine kommunikative Aufgabe, etwa Einführung, Problematisierung, Konfliktbearbeitung oder Positionierung, multimodal realisiert wird. Im Material wird diese Grenze sowohl durch Mittel der Darstellung, etwa filmische Übergänge und Schnitte, als auch durch Veränderungen auf der Ebene des Dargestellten, etwa im Interaktionsverlauf, markiert; maßgeblich ist die Handlungseinheit, nicht der einzelne Schnitt. Erst in Bezug auf diesen diskursiven Rahmen wird die Sequenz als Analyse- und Vergleichseinheit operationalisierbar. Die Multimodalitätsforschung beschreibt die Parallelität von räumlicher und zeitlicher Struktur als Spezifikum multimodaler Formate (Baldry & Thibault, 2006, S. 204; Bucher, 2012, S. 58, 2017, S. 97). Bucher (2012, S. 58) zeigt dies am Beispiel audiovisueller Formate: Filmbeiträge sind linear strukturiert in der Abfolge von Phasen und zugleich non-linear in der multimodalen Konzeption der einzelnen Phase, die aus visuellen, sprachlichen, lautlichen und musikalischen Elementen bestehen kann. In der räumlichen Dimension werden die relevanten Elemente einer Phase selektiert, in der zeitlichen Dimension die Zusammenhänge zwischen den Phasen rekonstruiert.

Der analytische Gewinn dieser Fokussierung liegt darin, Multimodalität nicht als bloße Ko-Präsenz verschiedener Ausdrucksmittel zu behandeln, sondern als funktionale Integration, die Wahrnehmung lenkt, Relevanz setzt und Deutungsangebote stabilisiert. Die Sequenzperspektive erlaubt es damit, über eine Inventarisierung der beteiligten Modi hinauszugehen und zu rekonstruieren, wie ihr Zusammenspiel im Vollzug der Darstellung organisiert ist. Die Analyse koppelt dazu die Ereignis- und Gesprächsorganisation auf der Ebene des Dargestellten mit jenen Präsentationsmodi, die an den jeweiligen Belegpunkten Aufmerksamkeit und Perspektive lenken. Eine vollständige Analyse der modalen Orchestrierung einer Sendung ist nicht Ziel der exemplarischen Rekonstruktion.

Für die Untersuchung von Repräsentationen von Behinderung ist diese Bestimmung der Vergleichseinheit methodisch leitend, weil Positionierungseffekte an die temporale und räumliche Organisation der Darstellung gebunden sind. Eine Figur kann im Verlauf eines Formats in unterschiedlichen Sequenzen unterschiedlich gerahmt werden, je nachdem, wie Ereignisorganisation, Adressierungen, Verantwortungszuschreibungen und audiovisuelle Akzentuierungen in der jeweiligen Sequenz situativ gekoppelt werden. Die sequenzielle Perspektive trägt damit zur analytischen Trennschärfe bei, weil

‚Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge' als Konfigurationen in der Darstellung rekonstruiert werden, nicht als stabile Eigenschaft einer Figur unabhängig vom Verlauf.

Der methodische Anschluss an rekonstruktive Verfahren der Videographie liegt darin, dass die Analyse an beobachtbaren Handlungen, Anschlüssen und Koordinationsleistungen ansetzt und deren mediale Realisierung mitführt (Knoblauch, 2016, S. 199–203). Der Ertrag dieses Zugriffs besteht darin, die Komplexität multimodaler Texte empirisch handhabbar zu machen, ohne sie auf Einzelmerkmale zu verkürzen. Indem die Analyse an Sequenzen ansetzt, werden Gewichtung und Kopplung der Ressourcen als Teil der Bedeutungsorganisation sichtbar. Für die vorliegende Arbeit begründet dies den Übergang zur exemplarischen Sequenzanalyse in Stufe III, in der rekonstruiert wird, wie typologisch gefasste Repräsentationspositionen im Zusammenspiel von Bild, Ton, Sprache und Bewegung situativ hervorgebracht werden. Auf dieser Grundlage werden im folgenden Unterkapitel die Konzepte der Darstellungs- und Präsentationsmodi als analytischer Zugriff entfaltet.

3.2.3 Darstellungs- und Präsentationsmodi, Rahmung und methodischer Anschluss

Bucher (2019, S. 653) präzisiert diesen Zusammenhang durch die Unterscheidung von *Darstellungsmodi* und *Präsentationsmodi*. Darstellungsmodi wie Text, Bild und Sprache dienen der Übermittlung der Inhalte; Präsentationsmodi wie Design, Typografie, Farbe, Schnitt, Sound oder Musik dienen der Aufbereitung für das Publikum; erst ihr Zusammenspiel konstituiert die Medienlogik einer Gattung (Bucher, 2019, S. 653). Für Bewegtbilder rechnet Bucher insbesondere Einstellungsgröße, Kameraführung, Schnitt, Sound und Musik dem Design zu. Für die vorliegende Analyse wird diese Unterscheidung erweitert: Unter Darstellungsmodi werden nicht nur die inhaltstragenden Zeichensysteme gefasst, sondern die darüber organisierte erzählte Welt mit ihren Rollenstrukturen und Ereignisfolgen. Diese Erweiterung dient der Anbindung an die Figuren- und Interaktionsanalyse (Kapitel 3.4 und 3.6); Buchers Bestimmung der Präsentationsmodi bleibt davon unberührt.

Für das Kinderfernsehen bedeutet dies: Eine Figur mit Behinderung wird über das, was über sie gesagt oder gezeigt wird, inhaltlich repräsentiert. Zugleich wird sie über die audiovisuelle Gestaltung präsentiert, etwa über Kameraperspektive, Schnitt, Rhythmus, Musik oder Geräuschkulissen. Aus der Kopplung beider Ebenen entsteht das Deutungsangebot, das die Rezeption strukturiert.

Der Begriff der *Rahmung* lässt sich in diesem Zusammenhang an Goffmans Ausgangspunkt der Situationsdefinition anschließen. Goffman formuliert für die Analyse sozialer Situationen die Leitfrage „What is it that's going on here?" (Goffman, 1974, S. 8). Rahmung bezeichnet damit eine organisierende Setzung dessen, was in einer Situation als sinnvoller Zusammenhang gilt und wie Ereignisse als zusammenhängend verstanden werden (Goffman, 1974, S. 8–10). In audiovisuellen Formaten wird diese Rahmungsleistung multimodal erbracht: Kamera, Schnitt, Musik und Sprache wirken zusammen, um zu signalisieren, wie das Gezeigte zu verstehen ist. Bucher operationalisiert diese Rahmungsleistung für die multimodale Analyse in vier Kriterien: Er nennt (1) die Perspektive, aus der etwas dargestellt wird, (2) die Selektion und Hervorhebung bestimmter Aspekte, (3) die Darstellungsabsicht sowie (4) den gewählten zeitlichen oder räumlichen Darstellungsausschnitt (2019, S. 660–661).

Für die vorliegende Arbeit wird Rahmung als analytische Kurzform verwendet, um Bedeutungsorganisation im audiovisuellen Material zu bestimmen. Operationalisiert wird damit, wie ein Format ein Thema perspektiviert, welche Aspekte es hervorhebt, welche Adressierung es nahelegt und welche Ausschnitte und Grenzen es setzt. In audiovisuellen Formaten erfolgt diese Rahmung multimodal und zeigt sich empirisch als Verschränkung von Darstellungs- und Präsentationsmodi.

Die Multimodalitätsforschung ist durch ihre disziplinäre Breite und „diversity of theoretical and methodological developments" (J. Wildfeuer, Pflaeging et al., 2020, S. 7) gekennzeichnet. Für die vorliegende Studie ergibt sich daraus die Notwendigkeit einer begründeten Auswahl jener Ansätze, die für die medienanalytische Rekonstruktion audiovisueller Bedeutungsorganisation anschlussfähig sind.

Die Verbindung von Multimodalitätsforschung und Disability Studies folgt aus der Fragestellung der Arbeit: Wenn Repräsentationen von Behinderung als diskursiv und ästhetisch organisierte Deutungsangebote untersucht werden, bedarf es einer Verschränkung von macht- und normalitätstheoretischen Perspektiven mit einer präzisen Analyse der audiovisuellen Herstellungsweisen. Multimodale Konzepte ermöglichen die Beschreibung der formalen und wahrnehmungslenkenden Organisation des Materials, während Disability Studies die Analyse der darin wirksam werdenden Normalitäts- und Differenzordnungen theoretisch fundieren.

Multimodalität sowie die Unterscheidung von Darstellungs- und Präsentationsmodi bilden damit das begriffliche Instrumentarium, um Deutungslenkung im Material präzise zu beschreiben. Diese begriffliche Grundlegung schafft die Voraussetzungen, um später

materialnah zu rekonstruieren, wie Bedeutungsorganisation im Zusammenspiel von Bild, Ton, Sprache und Bewegung hervorgebracht wird. Für die theoretische Fortführung ist nun entscheidend, den Gegenstand der Analyse begrifflich zu präzisieren. Der folgende Abschnitt grenzt daher ein, was im Rahmen des vorliegenden Erkenntnisinteresses als ‚Behinderung' gilt, und verortet diese Bestimmung in Perspektiven der Disability Studies.

3.3 Behinderung als soziale Kategorie: Perspektiven der Disability Studies

Ausgehend von der wissenssoziologischen Grundlage nach Berger und Luckmann (1969) wird Behinderung in dieser Arbeit nicht als biologisch fixiertes Faktum verstanden, sondern als Ergebnis sozialer Bedeutungszuschreibungen, kultureller Normen und institutioneller Praktiken. Sie entsteht dort, wo gesellschaftliche Ordnungssysteme bestimmte Körper, Wahrnehmungsweisen oder Handlungsformen als „abweichend" markieren. Medien spielen in diesem Prozess eine so wichtige Rolle, da sie Vorstellungen von Normalität, Differenz und Zugehörigkeit nicht nur widerspiegeln, sondern aktiv hervorbringen.

Dieser Ansatz steht im Kontrast zum traditionellen medizinischen Modell, wie es sich prominent in der Definition der Weltgesundheitsorganisation (WHO) von 1980 zeigt. Dort wird Behinderung als Abweichung von einer statistischen oder funktionalen Norm operationalisiert. Die WHO unterscheidet zwischen „*impairment*" (Schädigung auf organischer Ebene), „*disability*" (funktionale Einschränkung bei Aktivitäten) und „*handicap*" (soziale Benachteiligung). Alle drei Dimensionen werden explizit über ihre Abweichung vom ‚Normalen' definiert (A. G. Wildfeuer, 2007, S. 324–325).

Behinderung erscheint hier primär als individuelles Defizit, das es zu behandeln oder zu kompensieren gilt. A. G. Wildfeuer (2007) unterscheidet in seiner Kritik am statistischen Normalitätsbegriff zwei grundlegend verschiedene Normalitätskonzepte. Das erste, statistisch-deskriptive Konzept definiert das Normale über Häufigkeiten und Mittelwerte (A. G. Wildfeuer, 2007, S. 331) und wird hier zum Maßstab erhoben: Aus der deskriptiven Beobachtung, was die Mehrheit einer Gruppe kann oder ist (*Sein*), wird eine normative Erwartung abgeleitet, der die Einzelnen entsprechen sollen (*Sollen*) – ein naturalistischer Fehlschluss[1]. Behinderung fungiert in dieser Logik als „Gegenmatrix" zur Normalität (A. G. Wildfeuer, 2007, S. 322): als das, wovon das Normale sich absetzt.

[1] Der Begriff des „naturalistischen Fehlschlusses" wurde ursprünglich von G. E. Moore (2002 [1903], S. 10) in der Ethik geprägt, um die fehlerhafte Ableitung normativer Werte aus natürlichen Eigenschaften zu kritisieren. A. G. Wildfeuer (2007, S. 334) überträgt dieses Konzept auf die soziale Konstruktion von Normalität, in der aus statistischen Häufigkeiten (Sein) unzulässig gesellschaftliche Anforderungen (Sollen) abgeleitet werden.

Dem stellt A. G. Wildfeuer ein zweites, moralisch-praktisches Fairness-Konzept gegenüber (2007, S. 339), in dem Normalität nicht über das Erreichen eines statistischen Ideals definiert wird, sondern über das universelle „Recht auf selbstbestimmte Glückssuche“ als das für Menschen eigentlich Normale (A. G. Wildfeuer, 2007, S. 340). Behinderung erscheint in diesem Verständnis nicht länger als Abweichung, sondern als ein gradueller Aspekt individueller Lebensvollzüge.

Goodley bringt diese epistemische Verschiebung prägnant auf den Punkt: „Disability is an invitation to think again about the human“ (2014, S. 14). Diese Aufforderung markiert den Paradigmenwechsel der Disability Studies: Weg vom Defizitmodell hin zu einer Analyse gesellschaftlicher Bedingungen, die Behinderung als Teil der kulturellen Selbstbeschreibung moderner Gesellschaften begreift. Behinderung wird damit zur Kategorie sozialer Ordnung – ein Medium, über das Gesellschaften ihre Vorstellungen vom „Normalen“ stabilisieren und überprüfen.

3.3.1 Theoretische Grundlagen: Vom medizinischen zum sozialen Modell

Die Entstehung der Disability Studies ist eng mit der Kritik am medizinischen Modell (siehe Kapitel 4.1.2) verbunden, das Behinderung als individuelles Defizit und therapeutisches Problem auffasst. Mit der Gründung der *Union of the Physically Impaired Against Segregation* (UPIAS, 1976) und den Arbeiten von Oliver (1990), Barnes (1992) und Morris (1991) wurde die analytische Trennung von *impairment* und *disability* eingeführt: Nicht der Körper, sondern gesellschaftliche Barrieren behindern.

Das soziale Modell verschob den Fokus von individuellen Eigenschaften zu strukturellen Bedingungen und ermöglichte erstmals eine politische Sprache der Emanzipation. Goodley (2014, S. 6–9) betont jedoch, dass diese Perspektive nicht als dogmatisches „großes Narrativ“ zu verstehen ist, sondern als heuristisches Instrument: Sie macht sichtbar, dass die Zuschreibung von Behinderung stets innerhalb kultureller Deutungsordnungen erfolgt. In dieser Arbeit dient das soziale Modell als analytischer Ausgangspunkt, der Behinderung als gesellschaftliches Verhältnis und nicht als medizinischer Zustand bestimmt.

Disablism und Ableism: Die doppelte Struktur sozialer Normalisierung

Goodley (2014) unterscheidet zwei ineinander verschränkte Strukturen, durch die gesellschaftliche Normalität hergestellt wird. Disablism bezeichnet Praktiken der Exklusion, Marginalisierung und Entwertung behinderter Menschen – die strukturelle

Dimension der Ausgrenzung. Ableism bezeichnet die Ideologie der Fähigkeit, also die kulturelle Aufwertung des „Normalen“, des Produktiven und Selbstständigen.

Diese Ordnung wirkt nicht nur ausschließend, sondern auch produktiv: Sie definiert, was als fähig, wertvoll und gesellschaftlich wünschenswert gilt (siehe Eingangszitat: Alberding S. 1). Goodley (2014, S. xviii) spricht von einer *neoliberal-ableist society*, in der Leistungsfähigkeit und Selbstoptimierung zum moralischen Imperativ geworden sind. Die Kehrseite dieser Ideologie ist die permanente Unsichtbarmachung oder funktionale Ästhetisierung von Behinderung.

Disablism und Ableism erklären, warum Behinderung in audiovisuellen Formaten häufig als Störung der Ordnung oder als Projekt der Überwindung erzählt wird. Zugleich öffnen sie den Blick für Gegenbewegungen und für narrative und visuelle Formen, in denen Behinderung zur Infragestellung kultureller Normen wird.

Dis/ability Studies: Die Dialektik von Behinderung und Fähigkeit

Die neuere Theoriebildung hebt die Dichotomie von Behinderung und Fähigkeit auf. Die Schreibweise *dis/ability* (Goodley, 2014, S. 13) verdeutlicht die wechselseitige Konstitution beider Begriffe: „Ability“ existiert nur in Relation zu ihrem vermeintlichen Gegenbegriff. Damit verschiebt sich der theoretische Fokus auf die kulturellen und medialen Praktiken, in denen Normalität erzeugt wird.[1]

> „To write dis/ability is to recognize that disability and ability are interdependent: they co-constitute each other within cultural, political and economic formations.“ (Goodley, 2014, S. 13)

Diese Perspektive eröffnet einen relationalen Zugang, der Behinderung als Bestandteil gesellschaftlicher Wissensordnungen versteht. Davis (2002) spricht in diesem Zusammenhang vom *dismodernism*, der die vermeintliche Trennlinie zwischen behindert und nicht-behindert als kulturelle Fiktion begreift. Titchkosky (2011) bezeichnet Behinderung als „*politics of wonder*“: also als Möglichkeit, die Selbstverständlichkeiten der Normalität zu irritieren.

In der hier vertretenen medienwissenschaftlichen Perspektive, im Sinne Buchers Verständnisses von Kommunikation als sozialer Sinnordnung, wird *disability* als kommunikatives Ordnungsprinzip gefasst: Medien verhandeln in ihren Formen der

[1] In dieser Arbeit wird die Relationalität des Begriffs *Disability* im Sinne der neueren theoretischen Ansätze anerkannt. Aus Gründen der Lesbarkeit wird jedoch auf die Schreibweise mit Binnen-Schrägstrich (*dis/ability*) verzichtet. Der Begriff *Disability* wird somit einheitlich verwendet, steht aber im theoretischen Verständnis dieser Arbeit stets für ein relationales Konzept, das die wechselseitige Konstitution von Behinderung und Fähigkeit impliziert.

Darstellung, in Sprache, Bild und Ton, die Grenzen des Sag- und Zeigbaren. Behinderung erscheint dabei nicht als Ausnahme, sondern als Prüfstein gesellschaftlicher Selbstbeschreibung.

3.3.2 Institutionelle und analytische Konsequenzen

Aus der theoretischen Entwicklung der Disability Studies, die Behinderung als soziale Konstruktion begreift, ergibt sich eine strategische Folgerung: das Konzept des *Disability Mainstreaming*. In Anlehnung an das aus der Gleichstellungspolitik bekannte Prinzip des *Gender Mainstreaming* wird dieses auf die Kategorie Behinderung übertragen. Politisch wurde der Begriff maßgeblich durch Karl Hermann Haack, ehemaliger Beauftragter der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen, geprägt, der ihn in seiner Grundsatzrede auf der Bilanzveranstaltung „Teilhabe gestalten – Konsequenzen aus dem EJBM“ am 18. Februar 2004 in Berlin einführte. Er forderte: „… jedwedes politisches und gesellschaftliches Handeln soll danach befragt werden, in welcher Weise es zur Gleichstellung und Teilhabe behinderter Menschen beiträgt oder sie verhindert“ (Haack, 2004, zitiert nach Grüber, 2007, S. 437)[1].

Im Kontext der UN-Behindertenrechtskonvention wird in der Präambel dargelegt:

> „*Emphasizing* the importance of mainstreaming disability issues as an integral part of relevant strategies of sustainable development (…)“ (United Nations Organization, 2014b, S. 1, Präambel).

Disability Mainstreaming sollte somit auf die strukturelle Verankerung von Inklusion und Barrierefreiheit in den Regelstrukturen aller gesellschaftlichen Bereiche (Grüber, 2007) hinwirken. Es repräsentiert einen reflexiven Umgang mit Differenz und basiert auf der Einsicht, dass Gleichstellung nur dann erreicht werden kann, wenn Organisationen ihre Routinen, Normen und Entscheidungsprozesse konsequent auf Barrierefreiheit und Partizipation hin überprüfen und anpassen. Für den Bereich der Medien wurde dieses Konzept explizit von Initiativen wie dem Projekt Leidmedien.de aufgegriffen, das sich für eine klischeefreie Berichterstattung und die selbstverständliche Präsenz von Menschen mit Behinderungen in allen medialen Kontexten einsetzt (Leidmedien.de, 2025).

Disability Mainstreaming ist damit die institutionalisierte Konsequenz der wissenssoziologischen Perspektive: Wenn Behinderung gesellschaftlich konstruiert wird,

[1] Die Originalquelle ist auf der Seite des Beauftragten der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen nicht mehr abrufbar.

müssen auch die institutionellen Routinen, die diese Konstruktion fortschreiben, aktiv verändert werden. Für die Medienanalyse bedeutet dies, die etablierten multimodalen Darstellungsmuster, die eine soziale Sinnordnung verkörpern, zu hinterfragen und auf ihre impliziten Normalitätsvorstellungen zu untersuchen.

Die Disability Studies liefern den theoretischen Bezugsrahmen, um mediale Repräsentationen von Behinderung als Ausdruck sozialer Ordnung zu analysieren. Drei Einsichten sind für diese Arbeit leitend:

1. *Soziale Konstruiertheit*: Behinderung ist keine naturgegebene Eigenschaft, sondern das Ergebnis kommunikativer, institutioneller und sozialer Prozesse. Medien sind dabei aktive Akteure, die an dieser Wirklichkeitskonstruktion maßgeblich beteiligt sind.
2. *Disablism* und *Ableism*: Diese analytischen Konzepte beschreiben die gesellschaftlichen Mechanismen und normativen Vorstellungen, durch die Normalität produziert und Abweichung als defizitär markiert wird. Sie bilden eine wesentliche Grundlage für die Analyse von Stereotypen und Figuren in den Medien.
3. *Disability Mainstreaming*: Das Konzept eröffnet einen systemischen Blick auf Inklusion, der diese sowohl als kulturelles Prinzip als auch als institutionelle Praxis begreift.

Im internationalen und deutschsprachigen Forschungsdiskurs wurden die sozialkonstruktivistischen Ansätze der Disability Studies in den letzten Jahren zunehmend um kulturelle und mediale Dimensionen erweitert (Ellis, 2016; Ellis & Kent, 2017; Goodley, 2018; Waldschmidt et al., 2020).

Für die vorliegende Arbeit ist diese Perspektivverschiebung relevant, da sie die theoretische Brücke zwischen der sozialen Konstruktion von Behinderung und ihrer medialen Darstellung schlägt.

3.3.3 Kulturelle, mediale und institutionelle Erweiterungen

> „Disability is not a given entity or fact, but a discourse or a process, experience, situation, or event." (Waldschmidt, 2017, S. 25)

In der deutschsprachigen Forschung wurde das soziale Modell früh um eine kulturelle und diskursive Dimension erweitert. Waldschmidt (2008, 2017) prägte hierfür das *cultural model of disability*, das Behinderung als Effekt gesellschaftlicher

Wissensordnungen begreift. Medien, Wissenschaft und Alltagskommunikation erzeugen gemeinsam jene Bedeutungszusammenhänge, in denen „Normalität“ und „Abweichung“ verhandelt werden.

> „The cultural model considers impairment, disability and normality as effects generated by academic knowledge, mass media, and everyday discourses.“ (Waldschmidt, 2017, S. 24)

Diese Perspektive eröffnet eine theoretische Anschlussstelle für die medienwissenschaftliche Analyse: Sie verlagert die Frage nach Behinderung von der individuellen Ebene auf jene kulturellen Praktiken, durch die Gesellschaften ihre Grenzen des Normalen und Abweichenden bestimmen. In diesem Sinne wird Behinderung als kommunikatives und symbolisches Produkt verstanden, als Teil jener Wissensproduktion, die soziale Realität strukturiert.

Mit der theoretischen Öffnung der Disability Studies zum Kulturellen tritt die mediale Repräsentation selbst ins Zentrum der Analyse. In dieser Perspektive wird Behinderung nicht nur als Thema, sondern als Strukturprinzip erzählerischer und ästhetischer Kommunikation fassbar. Mitchell und Snyder zeigen, dass Behinderung in fiktionalen Narrativen häufig als dramaturgisches Werkzeug fungiert – als *„narrative prosthesis“*.

> „Narrative prosthesis names the dependency of representational structures upon disability as a crutch upon which literary narratives lean for their representational power, disruptive potential, and social critique.“ (Mitchell & Snyder, 2000a, S. 47)

Behinderung erfüllt in dieser Logik eine doppelte Funktion: Sie markiert Differenz und strukturiert damit gleichzeitig Normalität. Für die Untersuchung des Kinderfernsehens bedeutet dies, im Blick zu behalten, ob Figuren mit Behinderung eine für den Plot relevante Rolle übernehmen und darin, provoziert durch ihre moralische Spannung, Lernprozesse oder emotionale Kontraste erzeugen.

Ein anschauliches Beispiel für diese Darstellungsmuster bietet die Figur Clara Sesemann aus Spyris *Heidi* (Spyri, 2009 [1881]) und deren zahlreichen Adaptionen, insbesondere der japanischen Anime-Serie *Heidi* (1974, Studio Zuiyo/Nippon Animation). Clara ist gehbehindert und auf einen Rollstuhl angewiesen, ihre Behinderung wird narrativ jedoch als vorübergehender Zustand gerahmt, der durch die „heilende Kraft“ der Alpen überwunden wird. Diese ikonische „Heilungsszene“ bedient das medizinische Modell und das Supercrip-Narrativ: Behinderung erscheint als Defizit, das durch Willenskraft und die richtige Umgebung beseitigt werden kann, nicht als Teil menschlicher Vielfalt (Boyd et al., 2024; Cameron, 2024, S. 1892). Was in solchen

Heilungsnarrativen als Erlösung gerahmt wird, setzt stillschweigend ein normatives Ideal voraus: das autonome, unversehrte Subjekt. Clara wird als *Sad-Crip* genutzt, um die „Gefühlswelt" des nicht-behinderten Publikums anzusprechen und Mitleid zu erregen (Cameron, 2024, S. 1891). Behinderung erscheint dann als Abweichung, die überwunden werden muss, um vollständig am Leben teilzuhaben. Davis stellt dieses Ideal selbst infrage und entwirft mit dem Begriff des *dismodernism* eine Gegenperspektive.

> In a dismodernist mode, the ideal is not a hypostatization of the normal (that is, dominant) subject, but aims to create a new category based on the partial, incomplete subject whose realization is not autonomy and independence but dependency and interdependence.
> (Davis, 2002, S. 30)

Davis verschiebt damit den normativen Horizont: Nicht Unversehrtheit und Autonomie, sondern Angewiesenheit und wechselseitige Abhängigkeit werden zur anthropologischen Grundkonstante. Behinderung erscheint in dieser Perspektive nicht mehr als Abweichung von einem Normalitätsideal, sondern macht sichtbar, was für alle Subjekte gilt. Für die Analyse medialer Repräsentation folgt daraus, dass Darstellungen von Behinderung immer auch gesellschaftliche Vorstellungen von Ganzheit, Funktionalität und Zugehörigkeit symbolisch verhandeln – und dabei häufig ausklammern, wie verletzlich diese Vorstellungen selbst sind.

Garland-Thomson (2005, 2009) ergänzt diese Perspektive um eine genuin visuelle Dimension. Sie beschreibt den *stare*, das Anstarren mit forschendem, fixierendem Blick, als soziales Machtinstrument, das Differenz nicht nur registriert, sondern aktiv ordnet:

> Staring is an interrogative gesture that asks what's going on and demands the story.
> (Garland-Thomson, 2009, S. 3)

Das visuelle Arrangement medialer Bilder ist somit Teil jener gesellschaftlichen Mechanismen, die Behinderung zur Schau stellen und kontrollieren. Für die empirische Analyse dieser Arbeit bedeutet das: Die Kamera wird zum Träger normativer Perspektiven, sie kann sowohl Distanz erzeugen wie Normalität betonen oder aber Nähe und Gleichwertigkeit inszenieren.

Die theoretischen Entwicklungen des oben beschriebenen Disability Mainstreaming erfordern, dass Organisationen ihre Routinen, Normen und Entscheidungsprozesse auf Barrierefreiheit und Partizipation hin überprüfen. Für Medieninstitutionen bedeutet dies, Inklusion nicht als Zusatzaufgabe, sondern als Bestandteil redaktioneller und gestalterischer Praxis zu begreifen, ein Anspruch, der in Kapitel 4 mit einer Kontextualisierung der Begriffe, der Darlegung der normativen Bezugspunkte und der

Vorstellung der Rahmenbedingungen der Institutionen (KiKA und CBeebies) empirisch vertieft wird.

Die Erweiterung um die kulturelle und mediale Dimension verdeutlicht, dass Behinderung kein thematisches Randphänomen ist, sondern ein strukturierendes Prinzip medialer Kommunikation. Waldschmidts kulturelles Modell (2017) macht die diskursive Herstellung von Behinderung als Wissensform sichtbar und verlagert damit die Analyse von individuellen Eigenschaften auf gesellschaftliche Bedeutungssysteme. Mitchell und Snyder (2000b) zeigen mit dem Konzept der *narrative prosthesis*, wie diese Wissensordnungen in erzählerische Strukturen eingelassen sind: Behinderung fungiert als dramaturgisches Mittel, das Differenz markiert und Normalität konturiert. Davis' Dismodernismus (2002) radikalisiert diesen Gedanken, indem er die vermeintliche Trennlinie zwischen behindert und nicht-behindert als kulturelle Fiktion entlarvt: Behinderung und Normalität konstituieren einander wechselseitig.

Garland-Thomsons Analyse des *stare* (2009) ergänzt diese narrativen und diskursiven Perspektiven um die visuelle Dimension: Der mediale Blick ordnet, exponiert und kontrolliert Differenz. Disability Mainstreaming (Grüber, 2007) schließlich übersetzt diese theoretischen Einsichten in institutionelle Verantwortung. Es fordert, dass Medienorganisationen ihre Routinen und Darstellungskonventionen systematisch auf implizite Normalitätsvorstellungen hin befragen. Gemeinsam machen diese Perspektiven Behinderung als kommunikatives Ordnungsprinzip fassbar, und zwar als diskursiv erzeugt, narrativ funktionalisiert, visuell reguliert und institutionell reproduziert.

Diese theoretischen Perspektiven der Disability Studies ergänzen die medienwissenschaftliche Analyse der Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen. Während die Disability Studies die gesellschaftlichen Bedingungen medialer Repräsentation erhellen, liefern die Konzepte zur Analyse von Figuren nach Eder das Instrumentarium für die systematische Beschreibung der medialen Gestaltung. Sie beantworten die Frage: Wie werden Figuren mit Behinderung in ihren materiellen, narrativen, symbolischen und symptomalen Dimensionen konstruiert?

Wenn Behinderung als sozial und kulturell gerahmte Kategorie verstanden wird, stellt sich für die Analyse des Kinderfernsehens die Frage nach den Trägern dieser Rahmungen im Format selbst. In narrativen audiovisuellen Formaten übernehmen Darstellungsinstanzen wie Akteur*innen und Figuren diese Funktion, weil an ihnen Handlung, Werte, Differenzen und Identifikationsangebote gebündelt werden.

3.4 Grundstrukturen der Figurenanalyse: Eders Modell „Die Uhr der Figur“

Die wissenssoziologische Grundlegung nach Berger und Luckmann etabliert Medien als Instanzen gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion. Die multimodale Perspektive zeigt, wie diese Konstruktion sich in konkreten Zeichenpraktiken materialisiert. Damit stellt sich die Frage nach den strukturalen Einheiten, in denen sich gesellschaftliche Bedeutungen im audiovisuellen Medium verdichten. Für narrative Formate wie das Kinderfernsehen sind Figuren die Bedeutungsträger, und zwar als komplexe diskursiv organisierte Konstruktionen, die im narrativen Gefüge Funktionen übernehmen, Handlungen strukturieren und Identifikationsangebote rahmen.

Im Anschluss an Eder werden Figuren als mediale Konstrukte verstanden, die in der Rezeption auf Grundlage textueller und audiovisueller Hinweise als mentale Modelle ausgebildet werden (Eder, 2014, S. 709). Ihre Eigenschaften, Motivationen und Beziehungen ergeben sich aus der im audiovisuellen Medium organisierten Informationsvergabe und deren rezeptiver Verarbeitung. Figuren sind damit Ergebnisse eines kommunikativen Prozesses, in dem Produktion, Darstellung und Rezeption systematisch ineinandergreifen. Dieser konstruktivistische Zuschnitt lenkt den analytischen Blick weg von der problematischen Frage nach „Realitätsnähe“ hin zu den Mechanismen medialer Herstellung.

Anstatt zu fragen, ob eine Figur mit Behinderung (aus wessen Perspektive?) „realistisch“ dargestellt wird, fokussiert die Analyse darauf, wie eine Figur narrativ positioniert wird, welche Funktionen sie im Handlungsgefüge erfüllt und welche Deutungsangebote dadurch erzeugt werden. In Figuren bündeln sich individuelle Eigenschaften, relationale Zuschreibungen und überindividuelle Bedeutungsmuster; sie fungieren als Verdichtungsstellen kultureller Codes und gesellschaftlicher Normalitätsvorstellungen.

3.4.1 Der Figuren-Begriff als analytisches Werkzeug

Eder (2014) betont, dass Figuren als *multimodale Repräsentationen* fungieren. Sie verbinden verschiedene Formen der Informationsverarbeitung – wie visuelle, akustische und sprachliche Reize – zu einer „anschaulich erlebten Ganzheit“ (Eder, 2014, S. 709). Jede filmische Gestaltung ist dabei das Ergebnis formaler Entscheidungen, die innerhalb eines Systems von Beziehungen stehen und die Rezeption strukturieren (2014, S. 126). Wie Bordwell in seinem wegweisenden Werk *Narration in the Fiction Film* (1985) darlegt, ist die filmische Figur dabei kein psychologisch autonomes Wesen, sondern ein

formales Konstrukt (Bordwell, 1985, S. 33), das durch die Narration strategisch mit Informationen angereichert wird. Narration wird dabei als prozessualer, kognitiver Vorgang verstanden, bei dem der Film Darstellungsmodi so ordnet, dass der Zuschauer daraus eine kohärente Geschichte (Fabula) konstruiert. Stilistische Mittel wie Kameraführung, Lichtsetzung oder Sound Design tragen dazu bei, dass die Figur nicht als neutrale Information, sondern als ein in bedeutungsstrukturierende Formen eingebundenes „kommunikatives Artefakt“ (Eder, 2014, S. 78) wahrgenommen wird.

Figuren fungieren nicht nur als Informationsträger, sondern als eine Verdichtung von Eigenschaften: An ihnen bündeln sich individuelle Eigenschaften und Handlungen mit überindividuellen Bedeutungsmustern, kulturellen Codes und ideologischen Strukturen. Deshalb ist eine Figurenanalyse mehr als eine Inhaltsbeschreibung; sie rekonstruiert die intersubjektiven Konstruktionsprozesse, durch die fiktive Wesen zu einem Teil der „gesellschaftlichen Wirklichkeit“ (Eder, 2014, S. 71) werden.

Diese Doppelstruktur von Figuren, zugleich individuelle Charaktere und Träger überindividueller Bedeutungen, macht sie zu privilegierten Objekten für die Analyse gesellschaftlicher Normalitätskonstruktionen. Für das Kinderfernsehen ist dabei wichtig, dass Rollenkonventionen und Typisierungen von Figuren häufig nicht explizit thematisiert, sondern implizit über wiederkehrende Darstellungs- und Interaktionsroutinen organisiert werden (Eder, 2014, S. 167). Begriffslogisch lässt sich diese Ordnung mit Goffmans Stigma-Konzept als relationalem Zuschreibungsprozess fassen, in dem eine zugeschriebene Differenz mit gesellschaftlich verfügbaren Stereotypen verknüpft und damit sozial bewertet wird (Goffman, 2003 [1967], S. 6). Diese Perspektive ist anschlussfähig an die folgende Stereotypenheuristik, weil sie erklärt, warum wiederkehrende Darstellungsfiguren mehr sind als ‚Motiv‘, nämlich verdichtete Normalitäts- und Wertungsordnungen (Eder, 2014, S. 503).

Gerade in der Darstellung von Behinderung manifestiert sich diese Doppelstruktur besonders deutlich: Eine Figur mit Behinderung ist immer sowohl ein individueller Charakter mit spezifischen Eigenschaften als auch ein potenzieller Repräsentant der sozialen Kategorie „Mensch mit Behinderung“. Diese repräsentative Funktion ist für marginalisierte Gruppen besonders wirkmächtig, da oft nur wenige mediale Darstellungen existieren und einzelne Figuren dadurch überproportionales Gewicht für die gesellschaftliche Wahrnehmung der gesamten Gruppe erhalten (Barnes, 1992, S. 12). Um die Komplexität von Figuren analytisch zu erfassen, entwickelt Eder (2014) ein heuristisches Modell, das er visuell als „Uhr der Figuren“ konzeptualisiert. Dieses Modell

systematisiert vier Dimensionen der Figurenanalyse: die Figur als fiktives Wesen, als Artefakt, als Symbol und als Symptom.

3.4.2 Das vierdimensionale Modell: Die Uhr der Figur

Um der Komplexität filmischer Figuren analytisch zu begegnen, verdichtet Eder (2014) die vorausgegangenen theoretischen Grundlagen zu einem „praxisnahen Analysemodell", das als Heuristik dienen kann: die „Uhr der Figur" (2014, S. 131–161). Dieses Modell basiert auf der grundlegenden Annahme, dass Figuren keine gegebenen Entitäten, sondern *kollektive Konstrukte* sind, „die durch fiktionale Kommunikation erschaffen werden" (2014, S. 131). Diese konstruktivistische Perspektive ist anschlussfähig an wissenssoziologische Theorien, die soziale Wirklichkeit ebenfalls als Ergebnis kommunikativer Aushandlungsprozesse verstehen.

Das Modell systematisiert die Figurenanalyse, indem es vier Aspekte unterscheidet, unter denen eine Figur betrachtet werden kann: als *Artefakt, fiktives Wesen, Symbol* und *Symptom* (Eder, 2014, S. 135). Diese vier Dimensionen leitet Eder (2014, S. 134) unter anderem aus der psychologischen Modellierung der Figurenrezeption ab, die bei der basalen Wahrnehmung von *Figurendarstellungen* (2014, S. 132) ansetzt. Die Analyse beginnt somit bei den konkreten audiovisuellen Informationen, den multimodalen Bausteinen, die für Zuschauende zur Konstruktion angeboten werden. Eder (2014) betont dabei, dass es sich nicht um ein starres Schema, sondern um ein flexibel handhabbares Analyseinstrument handelt, das als heuristische „Landkarte" den Blick für die Vielschichtigkeit von Figuren öffnet (2014, S. 134).

Die Figur als Artefakt: Mediale Gestaltung und multimodale Konstruktion

Die erste Dimension des Modells betrachtet die Figur als ein hergestelltes, gestaltetes *Artefakt* (Eder, 2014, S. 136). Die Analyse richtet sich hier auf die „Mittel der Figurengestaltung" (Eder, 2014, S. 138), also auf die ästhetischen und formalen Entscheidungen, durch die eine Figur für die Zuschauenden erst sinnlich erfahrbar wird. Wie Kapitel 3.2 dargelegt, werden soziale Wirklichkeiten im audiovisuellen Medium als ein orchestriertes Zusammenspiel von Bild, Ton, Sprache und Bewegung realisiert. Genau diese multimodale Konstruktion steht auf der Artefaktebene im Fokus.

Die Analyse umfasst hier visuelle Aspekte (Erscheinungsbild, Kostüm, Maske, Körpersprache), auditive Aspekte (Stimme, Sprechweise, Sounddesign) sowie filmtechnische und narrative Mittel wie Kameraführung, Montage und die dramaturgische Funktion einer Figur (Eder, 2014, S. 138). Jede dieser gestalterischen

Entscheidungen ist eine interpretative Setzung, die Wahrnehmung lenkt und, wie sich mit Raab (2008) zeigen lässt, „Wahrnehmungs- und Gestaltungsschemata“ (S. 195) bereitstellt.

Aus wissenssoziologischer Perspektive lässt sich dieser Vorgang als Prozess der Objektivation begreifen (Berger & Luckmann, 1969, S. 122). Die spezifische ästhetische Form, in der eine Figur präsentiert wird, ist eine Manifestation menschlicher Tätigkeit, die subjektiv gemeinten Sinn in „objektiv zugängliche“ Bestandteile der gemeinsamen Welt überführt (S. 122, 123). Da diese medialen Artefakte dem Rezipienten als „zwingende Faktizität“ gegenübertreten (S. 101), lassen sie die Darstellung von Behinderung als eine „selbstverständliche“ und „außer Frage stehende Wirklichkeit“ erscheinen (S. 101). Für die Analyse ist diese Dimension relevant, weil sie aufdeckt, wie Behinderung durch den gezielten Einsatz multimodaler Mittel gerahmt und als „soziale Tatsache“ (Durkheim, zit. n. Berger & Luckmann, 1969, S. 77, 172) in den gesellschaftlichen Wissensvorrat eingeht.

Es ist einschränkend festzuhalten, dass Berger und Luckmann (1969) keine explizite Theorie multimodaler Medien vorlegen. In ihrem Werk identifizieren sie Sprache als das wichtigste Zeichensystem der menschlichen Gesellschaft und betonen, dass der Mensch Zeichen zu ganzen Systemen bündelt, etwa gestische, mimische oder Systeme von Artefakten. Sie konstatieren zudem die Fähigkeit der Sprache, mittels technischer Medien wie dem Hörfunk oder dem Telefon von der unmittelbaren Vis-à-vis-Situation abgelöst zu werden. Dennoch bleibt ihr Fokus primär auf der Sprache als Medium der Objektivation. Die Übertragung ihrer wissenssoziologischen Kategorien auf die Analyse komplexer audiovisueller Artefakte – wie das Kinderfernsehen – erfordert daher die Integration aktuellerer medienwissenschaftlicher Ansätze (z. B. Baldry & Thibault, 2006; Bucher, 2012, 2017, 2020; J. Wildfeuer, 2012, 2014), welche u. a. die Konzepte Parallelität von räumlicher und zeitlicher Struktur in multimodalen Formaten explizit theoretisieren.

Die Figur als fiktionales Wesen: Narrative Einbettung und Handlungsmacht

Die zweite Dimension des Modells betrachtet die Figur als *fiktionales Wesen*, also als eine handelnde Entität mit zugeschriebenen körperlichen, psychischen und sozialen Merkmalen innerhalb der erzählten Welt (Eder, 2014, S. 136). Die Analyse konzentriert sich hier auf die Eigenschaften, Emotionen, Gedanken und vor allem auf die Handlungen

und Interaktionen der Figur. Im Zentrum steht dabei die narrative Funktion: Welche Rolle spielt die Figur in der Geschichte, welche Konflikte bewältigt sie und was treibt sie an?

Für die Analyse von Behinderungsdarstellungen ist diese Dimension besonders aufschlussreich, da sie aufdeckt, ob eine Figur mit Behinderung als aktive Gestalterin der Handlung oder als passives Objekt erscheint. Um diese narrative *Handlungsmacht* analytisch fassbar zu machen, wird sie im Folgenden direkt aus Eders (2014) filmanalytischem Instrumentarium abgeleitet. Er selbst identifiziert die *Motivation* der Figur als „wesentliche Schnittstelle der Figuren zur Handlung des Films“ (2014, S. 720). Handlungsmacht wird für diese Arbeit demnach nicht als abstrakte Eigenschaft verstanden, sondern manifestiert sich konkret in der Fähigkeit einer Figur, aus einer inneren Motivation heraus zu handeln und die Erzählung voranzutreiben.

Eder (2014) schlägt zur Analyse der Motivation ein dramaturgisches Beschreibungsmodell vor, das für die Analyse von Erzählungen im Kinderfernsehen fruchtbar gemacht wird und zwischen drei Motiv-Typen unterscheidet (2014, S. 721):

1. *Want* (Wollen): Das konkrete, meist äußerlich sichtbare Ziel, das eine Figur aus eigenem Antrieb verfolgt.
2. *Need* (Bedürfnis): Das oft unbewusste, wahre innere Bedürfnis der Figur, das nicht mit dem *want* identisch sein muss.
3. *Key Flaw* (zentrale Schwäche): Ein innerer Makel oder Konflikt, der die Figur daran hindert, ihr *need* zu erkennen oder zu erfüllen.

Die Analyse dieser Motivationsstruktur erlaubt eine präzise Bestimmung der narrativen Handlungsmacht. Figuren mit hoher Handlungsmacht sind in der Lage, ihre Ziele zu verfolgen, ihre zentrale Schwäche zu überwinden und aktiv auf die Erfüllung ihres Bedürfnisses hinzuarbeiten. Sie treffen Entscheidungen, lösen Probleme und gestalten den Handlungsverlauf maßgeblich mit. Figuren mit geringer Handlungsmacht hingegen bleiben in ihrem *flaw* gefangen, ihre Ziele werden von anderen definiert, oder sie dienen lediglich als Objekt für die Handlungen anderer. Die Analyse kann somit aufzeigen, ob Figuren mit Behinderung als vollwertige narrative Akteurinnen und Akteure mit einer komplexen Motivationsstruktur konstruiert oder ob sie auf eine passive Rolle reduziert werden, über die andere verfügen.

Die Figur als Symbol: Kulturelle Bedeutungen und Stereotype

Die dritte Dimension des Modells analysiert die Figur als Symbol (Eder, 2014, S. 135). Auf dieser Ebene geht es um „indirekte oder höherstufige Bedeutungen" (Eder, 2014, S. 137), die eine Figur über ihre narrative Funktion hinaus transportiert. Eine Figur kann für eine Idee, eine soziale Gruppe, einen Wert oder einen Konflikt stehen. Sie wird zum Träger von „thematischen Aussagen", die in Form „allgemeiner Begriffe, Gedanken oder ‹Makropropositionen›" repräsentiert werden (Eder, 2014, S. 137).

Diese symbolische Funktion ist tief in der menschlichen Kultur verankert. Cassirer (1944/2023) argumentiert in seinem Werk „Essay on Man", dass der Mensch als *animal symbolicum* (Symboltier)[1] in einem symbolischen Universum lebe, in dem die physische Realität von symbolischen Formen überlagert wird. Figuren in Medien sind Träger solcher symbolischer Formen.

Für die Analyse von Behinderungsdarstellungen ist diese Dimension entscheidend, da hier die Analyse von Stereotypen ansetzt. Stereotype sind kulturell verfestigte, vereinfachte und oft wertende Vorstellungen über soziale Gruppen. Wie in Kapitel 3.5 mit Barnes (1992) ausgeführt, sind sie ein Instrument der sozialen Kategorisierung und Differenzbildung. Die Analyse auf der Symbolebene fragt daher: Wofür steht die Figur mit Behinderung? Welche allgemeinen Vorstellungen über Behinderung, Normalität oder Abhängigkeit verkörpert sie? Wird sie als Symbol für Leid, Heldentum, Andersartigkeit oder als komplexe Persönlichkeit inszeniert?

Die Figur als Symptom: Normative Rahmung und soziale Kontexte

Die vierte Dimension des Modells untersucht die Figur als *Symptom* (Eder, 2014, S. 135). Hierbei geht es um die „Realitätsbezüge" (Eder, 2014, S. 137) der Figur, also um ihre Beziehung zur außerfilmischen Wirklichkeit. Die Analyse fragt, welche gesellschaftlichen Bedingungen, Mentalitäten oder Ideologien sich in der Gestaltung und Rezeption einer Figur widerspiegeln. Eder (2014) formuliert es so: „Figuren können als Symptome für die Mentalität ihrer Produzenten und Rezipienten, für soziale Strukturen, kulturelle Konflikte oder psychische Dispositionen gelesen werden" (2014, S. 137).

Die Analyse auf der Symptomebene ist damit nicht nur ideologiekritisch, sondern auch normativ ausgerichtet. Sie gewinnt durch den Rückbezug auf den normativen Rahmen der UN-Behindertenrechtskonvention (Kapitel 4.2) eine explizit medienkritische

[1] Cassirer ergänzt damit Aristoteles klassische Definition des *animal rationale* (Vernunftwesen). Cassirer argumentiert, dass der Mensch nicht nur vernünftig handelt, sondern auch emotional oder rituell – all dies durch Symbole vermittelt.

Orientierung. Die Konvention fordert die volle und wirksame Teilhabe an der Gesellschaft und verpflichtet die Medien, ein nicht-stereotypes, respektvolles und positives Bild von Menschen mit Behinderungen zu fördern (Artikel 8 UN-BRK). Figuren werden auf dieser Ebene zu Symptomen dafür, inwieweit der menschenrechtliche Anspruch in der Programmpraxis eingelöst oder unterlaufen wird.

Konkret bedeutet dies zu untersuchen, ob eine Figur Ausdruck eines paternalistischen Fürsorgediskurses ist oder das Paradigma der Inklusion realisiert. Die Untersuchung der Figuren des Kinderfernsehens lässt sich so als Beitrag zu einer Gesellschaftsdiagnose begreifen. Nach Knoblauch (2016) richtet eine solche Diagnose den Blick auf die „sehr konkreten Phänomene der jeweils gegenwärtigen Gesellschaft. Sie versucht, die Besonderheiten des jeweils aktuellen Zustands oder Prozesses herauszustellen“ (S. 16), um deren spezifischen Zustand – hier den Fortschritt des gesellschaftlichen Inklusionsprozesses im Sinne der UN-BRK – analytisch zu bestimmen.

Was Eders Modell für die Analyse von Behinderungsdarstellungen leistet

Das vierdimensionale Modell von Eder (2014) erweist sich für die Analyse von Behinderungsdarstellungen als ertragreich. Es ermöglicht eine systematische Rekonstruktion der medialen Konstruktionsprozesse, indem es die multimodale Konstruktion (Artefakt), die narrative Handlungsmacht (fiktionales Wesen), die kulturellen Deutungsmuster (Symbol) und die normative Rahmung (Symptom) analytisch entfaltet.

Das Modell verbindet die textimmanente Analyse mit der kontextuellen Einbettung und schlägt eine Brücke zwischen Medienästhetik, Erzähltheorie und den theoretischen Grundpfeilern dieser Arbeit. Für die vorliegende Untersuchung erlaubt es, die komplexen Wechselwirkungen zwischen der multimodalen Inszenierung, der narrativen Verfasstheit der Figuren, den kulturell zirkulierenden Stereotypen und dem normativen Anspruch der UN-BRK präzise zu beschreiben. Das Modell dient somit nicht als starres Kategoriensystem, sondern als flexible Heuristik, die den Blick für die Vielschichtigkeit und Ambivalenz von Behinderungsdarstellungen schärft und deren Konstruktionsweise nachvollziehbar macht.

Eders Modell erfasst Figuren als strukturierte Konstrukte, nicht jedoch den Vollzug, in dem ihre Position im Miteinander der Figuren fortlaufend hergestellt wird. Der folgende Abschnitt führt deshalb einen interaktionsanalytischen Zugriff ein, der beschreibt, in welchen kommunikativen Praktiken Behinderung situativ relevant gemacht

wird. Erst im Anschluss daran wird mit der Stereotypentypologie von Barnes (Kapitel 3.5) ein heuristisches Instrument vorgestellt, mit dem sich die wiederkehrenden kulturellen Deutungsmuster fassen lassen, auf die Eders Symbol-Dimension verweist.

3.4.3 Interaktionale Praktiken der Herstellung von Behinderung

Figurenanalyse und Stereotypenheuristik bestimmen, was dargestellt wird; sie erklären jedoch nicht, wie eine Figur im Verlauf einer Szene als kompetent, zugehörig oder hilfsbedürftig behandelt wird. Dafür wird hier ein interaktionsanalytischer Zugriff eingeführt, der an die Konversations- und Interaktionsanalyse anschließt (Goffman, 2003 [1967]; Heritage & Raymond, 2005; Schegloff, 2007) und in Kapitel 3.6 wissenssoziologisch fundiert wird. Er richtet den Blick darauf, wie Behinderung im konkreten Miteinander der Figuren kommunikativ hergestellt wird – durch subtile, oft implizite Praktiken, in denen Identitäten zugeschrieben, Kompetenzen anerkannt oder verweigert und soziale Positionen ausgehandelt werden. Diese Herstellungsweisen lassen sich analytisch differenzieren. Die sequenzielle Analyse medialer Interaktionen erfasst, auf welchen Ebenen Behinderung als kommunikativ relevante Kategorie ins Spiel gebracht wird:

a) Adressierungs- und Anerkennungspraktiken

Wird eine Figur mit Behinderung direkt angesprochen oder wird über sie gesprochen, als wäre sie nicht anwesend? Werden ihre Beiträge zum Gesprächsgeschehen aufgegriffen und anerkannt oder werden sie ignoriert? Wird sie als kompetente Gesprächspartnerin behandelt oder als Objekt der Fürsorge?

Diese scheinbar banalen Aspekte der Gesprächsorganisation transportieren relevante Botschaften über Status, Kompetenz und soziale Zugehörigkeit. Goffman (2003 [1967]) beschreibt am Beispiel einer erblindeten Besucherin, dass ihre eigenen Fragen „höflich übergangen“ werden und ein sehender Helfer sie ins Schlepptau nimmt. Damit wird eine Interaktionsordnung sichtbar, in der die Betroffene situativ nicht als primäre Interaktionspartnerin behandelt wird (2003 [1967], S. 79). Die stigmatisierte Person erfährt ein *non-person-treatment*, wird damit auf ihr Stigma reduziert und verliert ihren Status als vollwertige Interaktionspartnerin.

Im Kinderfernsehen kann sich dieser Mechanismus in subtilen Formen zeigen: Wird ein Kind mit Behinderung von anderen Kindern direkt angesprochen oder kommunizieren die anderen primär über es hinweg mit Erwachsenen oder untereinander? Die Analyse

der Adressierungspraktiken zeigt, ob eine Figur als gleichberechtigtes Mitglied der Kindergruppe anerkannt wird.

b) Zuschreibung von Kompetenz und Autonomie

Wird der Figur zugetraut, eigene Entscheidungen zu treffen und Probleme zu lösen, oder wird sie bevormundet? Zeigt sich dies in der Art, wie Fragen gestellt oder Anweisungen gegeben werden? Werden ihre Meinungen und Präferenzen erfragt und respektiert?

Die kommunikative Zuschreibung oder Verweigerung von Autonomie ist ein Mechanismus der Inklusion oder Exklusion, da die Regulierung epistemischer Rechte untrennbar mit der sozialen Identität und dem Schutz des „Gesichts" (face) verknüpft ist. Heritage und Raymond (2005) zeigen in ihrer Analyse epistemischer Autorität, wie in Interaktionen Wissensansprüche etabliert und verteilt werden. Akteure positionieren sich dabei auf einer epistemischen Gradlinie, die von „mehr wissend" zu „weniger wissend" reicht (Heritage, 2012, S. 32). Personen mit höherer epistemischer Autorität formulieren *first position assessments*, während Personen in einer untergeordneten Position oft lediglich darauf reagieren oder ihre eigenen Ansprüche durch sprachliche Mittel wie Bestätigungsfragen *(tag questions*) aktiv herabstufen (*downgrading*) (Heritage & Raymond, 2005, 16, 20, 24).

Die systematische Verweigerung epistemischer Autorität – etwa durch ständige Nachfragen, Zweifel oder Korrekturen – untergräbt den Kompetenzstatus einer Person. Im Kinderfernsehen zeigt sich dies etwa darin, ob ein Kind mit Behinderung als Expert*in für bestimmte Themen anerkannt wird, ob seine Vorschläge ernsthaft diskutiert werden oder ob es systematisch in die Position des Belehrten gedrängt wird.

Da die souveräne Handhabung dieser Wissensrechte eine grundlegende Bedingung für das, für das, was Heritage und Raymond als soziale *condition of personhood* (2005, S. 36) bezeichnen, im Deutschen das „Personsein", dessen systematische Beschränkung eine tiefgreifende Form der interaktionalen Exklusion darstellt. Diese Dynamik fungiert als *epistemic engine* (Heritage, 2012, S. 32), in der Informationsungleichgewichte als Rechtfertigung für die Fortführung oder Beendigung von Interaktionssequenzen dienen.

c) Reparatur- und Hilfesequenzen

Wird Hilfe auf eine Weise angeboten, die die Kompetenz der Figur stärkt oder sie als defizitär markiert? Werden Schwierigkeiten als normale Herausforderungen behandelt oder als Ausdruck der Behinderung pathologisiert? Die Konversationsanalyse bietet präzise Begriffe für solche Sequenzen. Schegloff, Jefferson und Sacks (2007)

unterscheiden in ihrer grundlegenden Studie zwischen *self-repair* und *other-repair*. Selbst-Reparatur ist die präferierte Form: Sprechende korrigieren selbst ihre Fehler oder Unklarheiten. Fremd-Reparatur durch andere Teilnehmende ist markiert und signalisiert ein Problem. Die systematische Bevorzugung von Fremd-Reparatur untergräbt die kommunikative Autonomie einer Person.

Kendrick und Drew (2016, S. 1–19) zeigen, dass die sequenzielle Platzierung entscheidend ist: Hilfe, die nach einer Verzögerung oder einem erkennbaren Problem angeboten wird, respektiert Handlungsfähigkeit; Hilfe, die sofort und ohne Abwarten erfolgt, unterstellt Inkompetenz.

Für die Analyse von Behinderungsdarstellungen heißt das konkret: Wird Hilfe als Angebot formuliert, das angenommen oder abgelehnt werden kann, oder als Übergriff, der keine Wahl lässt? Die Organisation solcher Sequenzen macht sichtbar, ob einer Figur kommunikative Autonomie zugestanden oder entzogen wird.

d) Thematisierung und Nicht-Thematisierung von Behinderung

Wird die Behinderung einer Figur explizit thematisiert oder bleibt sie unerwähnt? Wenn sie thematisiert wird, in welchen Kontexten und mit welchen Bewertungen? Wird sie als Problem, als Besonderheit oder als normale Variation menschlicher Existenz behandelt?

Die kommunikative Behandlung von Differenz kann zur Normalisierung oder zur Stigmatisierung beitragen. Bergmann analysiert in seiner Studie zu Klatsch und Tratsch, wie Abweichungen von Normalitätserwartungen kommunikativ markiert und bewertet werden (Bergmann, 1987). Die explizite Thematisierung einer Eigenschaft signalisiert deren Abweichungscharakter, die Nicht-Thematisierung kann entweder Normalisierung bedeuten oder eine Form nur vermeintlich höflicher Ignoranz darstellen, die das Stigma stillschweigend anerkennt.

e) Gesellschaftstheoretische Relevanz: Inklusion als kommunikative Praxis

Diese Perspektive der *kommunikativen Konstruktion* verschiebt das Verständnis von Inklusion, denn diese ist auch eine Frage von Strukturen, Gesetzen und Einstellungen, aber vor allen Dingen auch eine kommunikative Praxis, die in konkreten Interaktionen vollzogen werden muss. Eine Gesellschaft kann rechtlich Inklusion fordern und Barrierefreiheit herstellen, wenn aber in den alltäglichen Interaktionen Menschen mit Behinderung systematisch durch Separation gar nicht erst in Interaktion treten können, oder ignoriert werden, bleibt Inklusion nur Fassade.

Umgekehrt gilt auch, dass in strukturell noch nicht inklusiven Kontexten interaktionale Praktiken entwickelt werden, die Gleichwertigkeit und Zugehörigkeit herstellen können. Inklusion kann „von unten“ in den Mikrointeraktionen des Alltags beginnen. Das Kinderfernsehen kann in diesem Prozess eine wichtige Rolle spielen: Es kann kommunikative Praktiken der Inklusion modellieren, einüben und normalisieren. Dreher bringt dies prägnant im Vorwort zum Sammelband „Lebenswelt, Identität und Gesellschaft“ auf den Punkt, wenn er Luckmanns Perspektive beschreibt: Gesellschaftlicher Wandel vollzieht sich als allmähliche Verschiebung der kommunikativen Praktiken (Dehner in Luckmann, 2007, S. 7–23). Was heute als ungewöhnlich markiert wird, kann durch Wiederholung selbstverständlich werden, sofern es gelingt, neue Praktiken zu etablieren und zu routinisieren. Gerade Kindermedien spielen in diesem Prozess eine wichtige Rolle, denn sie können experimentelle Räume eröffnen, in denen neue Formen des Miteinanders erprobt und sichtbar gemacht werden.

f) Multimodale Realisierung

Die Dimensionen (a) bis (e) beschreiben interaktionale Praktiken, die in audiovisuellen Medien multimodal realisiert werden. Knoblauch (2016) argumentiert, dass *Performanz*, verstanden als Zusammenspiel von Verhalten, Ausdruck und Gestalt, konstitutiv für *kommunikative Sinnbildung* ist (2016, S. 123). Das Medium ist dabei nicht neutraler Übertragungskanal, sondern strukturiert, welche Formen der Performanz möglich sind und wie sie für das Publikum lesbar werden (2016, S. 139–154).

Kameraführung, Einstellungswahl, Schnitt und Tongestaltung organisieren mit, wie Adressierung, Kompetenzzuschreibung, Hilfesequenzen und Zugehörigkeit hergestellt werden. Diese Organisationsleistung lässt sich theoretisch als *multiplikatorischer Prozess* begreifen, bei dem der Gesamtsinn nicht additiv aus den Einzelteilen, sondern aus der wechselseitigen Kontextualisierung der Modi resultiert (Bucher, 2011, S. 124; 2019, S. 661). Hierbei fungiert das *audiovisuelle Design* als Rahmungsmittel, das durch Mittel wie Bildgröße, Perspektive oder Musik Hervorhebungen vornimmt und dem Dargestellten spezifische Wertigkeiten zuweist (Bucher, 2019, S. 658).

Eine Nahaufnahme kann emotionale Nähe und Subjektstatus signalisieren; eine distanzierte Totale kann dieselbe Figur als Objekt der Beobachtung rahmen. Reaktionsschnitte, die nach einer Äußerung einer Figur mit Behinderung die Mimik anderer Figuren zeigen, können Anerkennung visualisieren oder Irritation markieren. Tongestaltung und Musik können interaktionale Angebote affektiv verstärken, ironisieren

oder unterlaufen. Kress und van Leeuwen (2006) fassen diese Organisationsleistung als Adressierungsstruktur: Bilder und audiovisuelle Texte ordnen nicht nur Relationen innerhalb der dargestellten Welt, sondern auch Beziehungen zwischen Darstellung und Rezipient*innen (2006, S. 114–118).

Für die sequenzielle Analyse heißt das: Die kommunikative Konstruktion von Behinderung lässt sich nicht allein an verbalen Äußerungen oder Handlungsverläufen ablesen, sondern muss in ihrer multimodalen Ausgestaltung als *koordinierte Herstellungsleistung* rekonstruiert werden (Bucher, 2019, S. 652). Die Operationalisierung dieser Ebene erfolgt in Kapitel 5.3.

Die kommunikationstheoretische Perspektive beschreibt, *wie* Repräsentationen in sequenziellen Praktiken erzeugt und stabilisiert werden. Offen bleibt, *welche* wiederkehrenden Muster die Darstellung von Behinderung prägen. Hier setzt die kritische Stereotypenforschung der Disability Studies an.

3.5 Mediale Stereotypisierung: Barnes' Typologie der „Disabling Imagery"

Die bisherigen Abschnitte haben Repräsentation als kommunikatives Konstrukt gefasst (Luckmann, 1989), die Figur als analytische Einheit systematisiert (Eder) und Behinderung als kulturell hergestellte Differenz beschrieben (Davis, 2017; Garland-Thomson, 2001; Mitchell & Snyder, 2000b). Damit ist der Rahmen abgesteckt, innerhalb dessen sich die Frage nach konkreten Darstellungsmustern stellen lässt. Die kritische Stereotypenforschung der Disability Studies, insbesondere Barnes' Analyse der *disabling imagery* (1992, S. 2), liefert hierfür das entscheidende Instrumentarium. Barnes zielt darauf ab, die wiederkehrenden stereotypen Bilder von Behinderung nicht nur zu identifizieren, sondern als Ausdruck und Instrument gesellschaftlicher Ausgrenzungsprozesse zu dekonstruieren. Diese Perspektive ist für die vorliegende Studie wesentlich, da sie ermöglicht, die mediale Konstruktion von Behinderung nicht als bloße Abbildung einer sozialen Realität zu verstehen, sondern als aktiven Prozess der Machtverhältnisse, der Sichtbarkeitsstrukturen und der Normalisierungsprozesse.

3.5.1 Zu Funktion und Wirkmacht medialer Stereotype

Barnes (1992) entwickelte mit seiner Arbeit „Disabling Imagery and the Media" eine Analyse in der Tradition der kritischen Stereotypenforschung, die Stereotype als wirkmächtige Instrumente gesellschaftlicher Machtausübung und Diskriminierung begreift. Stereotype sind, in der klassischen Definition Lippmanns, „the pictures inside our heads" (1922/1998, S. XVII), vereinfachte, schematisierte und oft wertend

aufgeladene Vorstellungsbilder von sozialen Gruppen. „And yet this pattern is a very partial and inadequate way of representing the world“ (Lippmann, 1922/1998, S. 110). Ihre Problematik liegt darin, dass sie gesellschaftliche Vorurteile, Machtverhältnisse und Diskriminierungsstrukturen transportieren und verfestigen.

Die besondere Wirkmacht von Stereotypen liegt in ihrer Fähigkeit, soziale Realität nicht bloß abzubilden, sondern aktiv zu konstruieren. Stuart Hall begreift Repräsentation in diesem Sinne als die „Produktion von Sinn durch Sprache“ und andere Zeichensysteme, wobei Bedeutung erst im Prozess des Signifizierens entsteht (Hall, 1997, S. 15). Dieser Prozess lässt sich für das Kinderfernsehen als eine multimodale Herstellungsleistung beschreiben, bei der die Konstruktion von Behinderung nicht isoliert in einzelnen Bildern stattfindet, sondern aus dem Zusammenwirken heterogener Ressourcen resultiert (Bucher, 2019, S. 652, 653).

Analytisch relevant wird dieser Zugriff durch die Einsicht, dass Stereotypisierung im audiovisuellen Medium über einen „Indem-Zusammenhang“ vollzogen wird: Das Medium fixiert eine Figur in ihrer Differenz und vollzieht damit die von Hall beschriebene „Spaltung“ zwischen Normalität und Abweichung, indem es weniger komplexe audiovisuelle Ressourcen wie Kameraführung, Einstellungsgrößen oder Tonakzente gezielt koordiniert und gewichtet (Bucher, 2019, S. 671). Dabei fungiert das Design als „Rahmungsmittel par excellence“ (Bucher, 2019, S. 659). Es strukturiert das Kommunikationsangebot und weist dem Dargestellten durch Hervorhebung und Abgrenzung eine spezifische Wertigkeit zu (Bucher, 2019, S. 658). Jede dieser gestalterischen Entscheidungen impliziert ein „epistemologisches Commitment“ – eine verbindliche Festlegung darüber, welche Aspekte der Figur als bedeutsam gerahmt werden (Bucher, 2019, S. 663).

Die Strategie der Essenzialisierung und Naturalisierung wird dabei maßgeblich durch die modale Logik des Visuellen gestützt: Da Bilder oft als „realitätsnäher“ wahrgenommen werden als Sprache, verleiten sie zu einer Wirklichkeitsunterstellung, die den aktiven Konstruktionscharakter des Stereotyps verschleiert (Bucher, 2019, S. 657). Hall (2004) beschreibt dies als einen Prozess, der Differenz fixiert und das „Anormale“ ausschließt:

> Der erste Punkt ist also: Stereotypisierung reduziert, essenzialisiert, naturalisiert und fixiert ‚Differenz‘. Zweitens wendet Stereotypisierung eine Strategie der ‚Spaltung‘ an. Sie trennt das Normale und Akzeptable vom Anormalen und Unakzeptablen ab, um letzteres dann als nicht passend und andersartig auszuschließen und zu verbannen. ... Drittens tritt Stereotypisierung vor allem dort in Erscheinung, wo es große Ungleichheiten in der

> Machtverteilung gibt. Macht ist gewöhnlich gegen die untergeordnete oder ausgeschlossene Gruppe gerichtet. (Hall, 2004, S. 144)

Die Stereotypisierung ist somit das Ergebnis eines multiplikatorischen Prozesses, bei dem der Gesamtsinn weit mehr ist als die bloße Summe einzelner Merkmale (Bucher, 2011, S. 131; 2019, S. 661). Eine medienkritische Analyse muss daher diese Beobachtungsgrundlagen systematisch rekonstruieren, um offenzulegen, wie mediales Wissen über Behinderung verfestigt wird, bis es schließlich zu einer „außer Frage stehenden Wirklichkeit" gerinnt (Bucher, 2020b, S. 64, 67).

Diese Mechanismen – Essentialisierung, Dichotomisierung und Naturalisierung – sind im Kontext von Behinderung besonders wirksam und für das Verständnis aller drei Forschungsfragen von Relevanz: Die visuellen, auditiven und narrativen Mittel des Kinderfernsehens realisieren genau diese Mechanismen, indem sie Behinderung auf wenige Merkmale reduzieren und sie als natürliche, unveränderliche Charakteristika darstellen (FF3). Zugleich konstituieren sie spezifische Formen der Sichtbarkeit und Stereotypisierung (FF1), die von Expertinnen und Experten anhand dieser Mechanismen bewertet werden können (FF2).

Barnes argumentiert, dass die soziale und ökonomische Segregation von Menschen mit Behinderung durch die von den Medien projizierten Bilder und Definitionen gerechtfertigt und aufrechterhalten wird:

> The social and economic segregation of disabled people is both justified and perpetuated by the images and definitions of disability projected by the media. These images and definitions are not passive reflections of a given reality but active constructions which shape public perceptions and thus contribute to the continued marginalization of disabled people. (1992, S. 2)

Die strukturelle Asymmetrie im medialen Produktionsprozess, in dem nicht-behinderte Medienschaffende ihre Perspektive als universelle Norm setzen, verweist auf eine tieferliegende epistemische Dimension. Fricker (2007) konzeptualisiert solche Konstellationen als epistemische Ungerechtigkeit: „(...) members of the group that is most disadvantaged by the gap are, in some degree, hermeneutically marginalized that is, they participate unequally in the practices through which social meanings are generated" (2007, S. 152). Fricker präzisiert diese Dynamik als epistemische Objektifizierung: Eine Person wird in ihrer Eigenschaft als „*giver of knowledge*" funktionalisiert und damit in ihrer epistemischen Autorität strukturell untergraben (2007, S. 132–133).

Im Kontext medialer Repräsentation bedeutet dies, dass behinderte Menschen nicht nur als Objekte der Darstellung erscheinen, sondern auch als Subjekte des Wissens über ihre eigene Erfahrung systematisch delegitimiert werden.
Die von Hall beschriebenen Mechanismen liefern das analytische Instrumentarium, um zu untersuchen, wie die audiovisuellen Mittel des Kinderfernsehens Behinderung konstruieren (FF3). Barnes' Analyse sensibilisiert dafür, dass Sichtbarmachung selbst als Stereotypisierung wirken kann (FF1). Die epistemische Perspektive Frickers schließlich begründet, warum die Beteiligung behinderter Menschen an der Konstruktion ihrer Darstellungen als maßgebliches Qualitätskriterium für diese Studie angenommen wird (FF2).

Medien als „kulturelle Pädagogik"

Die mediale Repräsentation ist das Feld, in dem gesellschaftliche Bedeutungen von Behinderung ausgehandelt werden. Medienbilder rahmen sowohl die Wahrnehmungen und Orientierungen behinderter Menschen als auch die Wahrnehmungen nicht behinderter Menschen gegenüber Behinderung. Kinderfernsehen wirkt dabei als „kulturelle Pädagogik" (Giroux, 2010, S. 2), weil es Normalitätsvorstellungen, Erwartungen und Zuschreibungen in routinisierten Erzähl- und Bildformen als Deutungsangebote bereitstellt. In dieser Perspektive stellen CBeebies und KiKA narrative Angebote bereit, die Kinder in der Phase primärer Sozialisation begleiten und damit Kategorien sozialer Wahrnehmung stabilisieren oder verschieben. Für die Stereotypenanalyse bedeutet das, dass Stereotype als wiederkehrende, kulturell verfügbare Muster der Bedeutungsproduktion zu behandeln sind, die Zugehörigkeit und Abweichung lesbar machen und als Normalitätsgrenzen stabilisieren.

Für die Analyse von Behinderungsdarstellungen im Kinderfernsehen bedeutet dies: Stereotype sind nicht bloß „Verzerrungen" der Repräsentation von Behinderung, die durch authentischere Darstellungen korrigiert werden könnten. Sie sind vielmehr systematische Ausdrucksformen gesellschaftlicher Machtverhältnisse, die in medialen Produktionsprozessen, Genrekonventionen und Rezeptionspraktiken verankert sind.

Diese Mechanismen gewinnen in medialen Repräsentationen besondere Reichweite, weil Medien Stereotype zirkulieren lassen und durch Wiederholung und ästhetische Autorisierung verfestigen und als gültige Ordnung ausweisen. Hall rahmt Repräsentation als Feld symbolischer Macht, in dem Zuschreibungen, Klassifikationen und ritualisierte Ausschlüsse hergestellt werden: „... innerhalb eines bestimmten

‚Repräsentationsregimes', also die Ausübung symbolischer Macht durch Praktiken der Repräsentation" (Hall, 2004, S. 145–146). Stereotypisierung ist in diesem Sinne eine Technik symbolischer Gewalt, weil sie Differenz festschreibt und Normalitätsgrenzen stabilisiert. Die Analyse stereotyper Muster ist damit eine medienkritische Untersuchung der in Kindersendungen materialisierten Machtverhältnisse und maßgeblich für die Beantwortung aller drei Forschungsfragen.

3.5.2 Stereotype und analytische Beispiele nach Barnes

Barnes (1992, S. 6–21) identifiziert in seiner systematischen Analyse elf dominante stereotype Rollen, in denen Menschen mit Behinderung in den Medien typischerweise erscheinen. Diese Typologie ist das Ergebnis einer umfassenden Untersuchung verschiedener Medienformate und -genres und hat sich als übertragbar erwiesen. Sie dient als Analyseinstrument für die vorliegende Studie, insbesondere für die Frage nach den Formen der Stereotypisierung (FF1). Wichtig ist dabei, dass Barnes (1992, S. 10) betont, dass diese Kategorien nicht als starre Klassifikation zu verstehen sind, sondern als heuristisches Instrument zur Identifikation wiederkehrender, problematischer Darstellungsmuster. In der medialen Praxis überlagern sich häufig verschiedene stereotype Elemente, und es entstehen hybride Formen, die Aspekte mehrerer Stereotype kombinieren.

1. Das Stereotyp des Opfers – bemitleidenswert und erbärmlich (Pitiable and Pathetic)

Das wahrscheinlich verbreitetste Stereotyp ist die Darstellung von Menschen mit Behinderung als bemitleidenswert und erbärmlich. Barnes (1992, S. 6–7) argumentiert, dass dieses Stereotyp insbesondere durch Spendenaufrufe wie „Children in Need" und „Aktion Mensch" (früher: „Aktion Sorgenkind") verstärkt wird – Fernsehsendungen, „which encourage pity so that the non-disabled public can feel bountiful" (Barnes, 1992, S. 6).

In der fiktionalen Literatur und im Fernsehen werden überwiegend abhängige Menschen mit Behinderung in Handlungsstränge eingeführt, um die Güte und Sensibilität anderer Charaktere zu demonstrieren. Der behinderte Mensch wird häufig besonders „liebenswert" inszeniert, um noch stärkere Gefühle der Sentimentalität (im Gegensatz zu echtem Mitgefühl) zu erzeugen. Paradigmatisch ist die Figur Tiny Tim in Charles Dickens' *A Christmas Carol* (Fiedler, 1984, S. 67–68).

Ein besonders aufschlussreiches Beispiel ist die Geschichte von John Merrick, dem *Elephant Man*, die sowohl als erfolgreiches Bühnenstück als auch als Film realisiert wurde. Beide Versionen erzählen die Geschichte, wie Merrick, ein Mann mit normaler Intelligenz, aber einer besonders auffälligen „facial difference", zunächst in einer Jahrmarkt-Freakshow gefangen gehalten wird und später von einem wohlhabenden Mitglied der viktorianischen Mittelklasse, „gerettet" und „gepflegt" wird (Barnes, 1992, S. 15). Die sorgfältige Rekonstruktion von Merricks öffentlicher Demütigung durch skrupellose nicht-behinderte Männer in beiden Produktionen zieht aus dem Publikum Gefühle von Mitleid und Bedrängnis heraus.

Gleichzeitig werden die Zuschauer daran erinnert, dass das Wohlbefinden von Menschen mit Behinderung vom Wohlwollen nicht behinderter Menschen abhängt. Ideologisch legitimiert das Mitleids-Stereotyp ein paternalistisches Verhältnis: Menschen mit Behinderung erscheinen als Objekte fürsorglicher Intervention, nicht als politische Subjekte mit Rechtsansprüchen. Die strukturellen Ursachen von Benachteiligung werden unsichtbar gemacht zugunsten einer individualisierten Moral der Wohltätigkeit (Barnes & Mercer, 2010, S. 194–196; Longmore, 2003). Eine Logik, die auch im Kinderfernsehen wirksam werden kann, wenn Hilfesequenzen und Fürsorgegesten die Handlungsmacht von Figuren mit Behinderung systematisch begrenzen.

2. Das Stereotyp der Gewalt (Object of Violence)

Menschen mit Behinderung erscheinen in vielen Darstellungen als naheliegende Opfer von Gewalt (Barnes, 1992, S. 8), wodurch Hilflosigkeit und Schutzbedürftigkeit als gewissermaßen natürliche Folge von Beeinträchtigung gerahmt werden. Diese Darstellungsweise kann reale Gewaltverhältnisse nicht aufklären, sondern normalisiert sie, indem Gewalt als erwartbare Konsequenz von Behinderung erzählt wird.

Die Darstellung als *vulnerabel* und *disposabel* reproduziert die Vorstellung struktureller Unterlegenheit und stabilisiert damit ein Deutungsmuster, in dem Behinderung mit Schutzbedürftigkeit, Abhängigkeit und mangelnder Handlungsmacht verknüpft wird. Zugleich verschleiert es, dass Menschen mit Behinderung in der Realität überdurchschnittlich häufig Opfer von Gewalt werden, nicht aufgrund ihrer Behinderung, sondern aufgrund struktureller Vulnerabilität und gesellschaftlicher Marginalisierung (Goodley, 2014, S. 32–34; Longmore, 1987, S. 70).

3. Das Stereotyp des Bösen (Sinister and Evil)

Als weiteres Stereotyp beschreibt Barnes die Darstellung von Behinderung in Verbindung mit moralischer Verdorbenheit, Bösartigkeit oder krimineller Energie. Barnes (1992, S. 9–10) weist darauf hin, dass dieses Stereotyp seine Wurzeln in der klassischen griechischen Tragödie hat, wo die Verbindung zwischen körperlicher Abweichung und sozialem Unakzeptablem erstmals etabliert wurde.

Das Stereotyp perpetuiert die antike physiognomische Gleichung von äußerer und innerer Deformation (Garland-Thomson, 1997, 2001, S. 33–35). Behinderte Antagonist*innen bevölkern die Kulturgeschichte, von Shakespeares Richard III. über Melvilles Captain Ahab bis zu Hollywoods zahllosen „entstellten" Schurken (Fiedler, 1984, S. 64–65), wie *The Hunchback of Notre Dame* (1982) oder *The Phantom of the Opera* (1983). Barnes (1992, S. 9) führt als Beispiel die Figur Quilp aus Dickens' *The Old Curiosity Shop* an, die durch ihre körperliche „Missbildung" als moralisch verdorben markiert wird.

Der zentrale Punkt dieses Stereotyps ist, dass darin die Darstellung von Menschen mit Behinderung entschieden negativ ist und als Bedrohung für das Wohlbefinden der nicht behinderten Gemeinschaft wahrgenommen wird. Problematisch ist das Muster vor allem, weil es Menschen mit Behinderung als potenzielle Bedrohung für die soziale Ordnung rahmt und damit Diskriminierung „natürlich" erscheinen lässt (Davis, 2002, S. 100–102; Longmore & Umansky, 2001, S. 66–67).

4. Das Stereotyp Kuriosität (Atmosphere or Curio)

Dienen Menschen mit Behinderung als exotische Objekte der Neugier oder zur Verdichtung einer bedrohlichen Atmosphäre, liegt das vierte Muster vor (Barnes, 1992, S. 10–11). Die Person wird reduziert auf ein merkwürdiges, bizarres Element, das zur ästhetischen oder emotionalen Wirkung einer Szene beiträgt, ohne dass die Behinderung selbst narrativ bedeutsam ist.

Barnes verweist auf die lange Tradition der Freak Shows, die Menschen mit körperlichen Besonderheiten zur Schau stellten. In zeitgenössischen Medien zeigt sich das Muster subtiler: in der Darstellung „bizarrer" Subkulturen, in Horror-Settings. Das Stereotyp entmenschlicht durch Reduktion: Menschen mit Behinderung werden zu „lebenden Requisiten", deren primäre Funktion darin besteht, eine bestimmte

Atmosphäre zu erzeugen. Ihr Status als politische und soziale Subjekte wird zugunsten ihrer Funktion als semiotische Marker für Andersartigkeit (Mitchell & Snyder, 2000a, S. 17–19) ausgelöscht.

5. Das Stereotyp der Überkompensation (Super Crip)

Ein weiteres prominentes Stereotyp ist die Darstellung von Menschen mit Behinderung als *Super Crip*, als jemand, der außergewöhnliche, heroische Leistungen trotz oder wegen seiner Behinderung vollbringt. Barnes (1992, S. 11–13) identifiziert dieses Stereotyp in Fernsehdetektiven wie Robert T. Ironside, einem Paraplegiker, der seine außergewöhnliche Intelligenz nutzt, um Verbrechen zu lösen, oder Mike Longstreet, einem blinden Mann, der aus unbekannten Gründen mit übermenschlichem Gehör begabt ist. Im Folgenden kann Barnes' Beschreibung analytisch als zwei wiederkehrende Realisierungsweisen des Super-Cripple-Stereotyps beschrieben werden:

- Die Behinderung wird durch außergewöhnliche Fähigkeiten in anderen Bereichen „ausgeglichen" (z. B. die blinde Seherin).
- Überwindungs-Narrativ: Die Behinderung selbst wird durch Willenskraft, Disziplin oder medizinische Intervention „besiegt" (z. B. das Genesungs-Wunder).

Ferner weist Barnes (1992, S. 12) auf die unzähligen Nachrichtenberichte über Menschen mit Behinderung hin, die „trotz" ihrer Behinderung triumphieren.

Das Super-Crip-Stereotyp ist schwer zu fassen, weil es positiv konnotiert erscheint, tatsächlich aber Behinderung als individuelles Hindernis darstellt, das durch Willenskraft und außergewöhnliche Fähigkeiten überwunden werden kann, anstatt strukturelle und soziale Barrieren zu thematisieren. Es betreibt Othering durch Exzeptionalisierung (Garland-Thomson, 2009, S. 44), erzeugt Normalisierungsdruck nach dem Motto: Wenn er/sie das schafft, schaffst du das auch! (Longmore, 2003, S. 129–130) und verschiebt die Verantwortung für Inklusion auf das behinderte Individuum, anstatt strukturelle Veränderungen zu fordern (Shakespeare & Watson, 1997, S. 298).

6. Das Stereotyp der Lächerlichkeit (Object of Ridicule)

Das sechste Muster nutzt Behinderung als Quelle der Unterhaltung. Menschen mit Behinderung werden lächerlich gemacht (Barnes, 1992, S. 13–14). Barnes unterscheidet dabei:

- Behinderung als Punchline oder Running Gag: Die Behinderung selbst ist der Witz (Stolpern, Stottern, „Verwechslungen“)
- Behinderung als wiederkehrende Situationskomik basierend auf Behinderung
- Parodistische Übertreibung: „Typisches“ Verhalten wird karikiert

Das Stereotyp funktioniert, indem die Behinderung selbst zur Quelle des Humors wird, die körperliche oder kognitive Abweichung wird als komisch inszeniert. Longmore (2003, S. 131) verweist auf Looney-Tunes-Figuren wie Porky Pig (Stottern) oder Elmer Fudd (Sprechfehler) als Beispiele, wie Behinderung zur komischen Charakterzeichnung funktionalisiert wird.

Diese Darstellungen normalisieren die Lächerlichmachung und normalisieren, Behinderung als humoristisch wahrzunehmen (Margolis & Shapiro, 1987, S. 20).

Entscheidend ist hier die Frage nach der Handlungsmacht: Lacht die behinderte Figur *mit* (Selbstironie, subversiver Humor) oder wird *über sie* gelacht (Objektifizierung, Demütigung)? Disability-Comedy-Formate zeigen, dass Humor über Behinderung möglich ist, wenn die Kontrolle über die Repräsentation bei behinderten Künstler*innen liegt (Reid et al., 2006, S. 638).

7. Das Stereotyp der Selbstverschuldung (Own Worst and Only Enemy)

Im siebten Muster gelten Menschen mit Behinderung als selbst schuld an ihrer Situation (Barnes, 1992, S. 14–15): Sie müssten nur „positiv denken“ oder mehr Willenskraft aufbringen. Dieses Stereotyp wird häufig in Szenen realisiert, in denen ein wohlmeinender nicht behinderter Freund oder Familienmitglied eine motivierende Rede hält, die den behinderten Menschen dazu auffordert, sein Selbstmitleid zu überwinden. Barnes führt als Beispiel den BBC-Film „Journey to Knock“ (1991) an. Diese Darstellung individualisiert strukturelle Diskriminierung: Erwerbslosigkeit wird auf mangelnden Ehrgeiz zurückgeführt, soziale Isolation auf Verbitterung, Armut auf fehlendes „Durchhaltevermögen“. Die Verantwortung für Inklusion wird vom Staat und der Gesellschaft auf das Individuum verschoben (Longmore, 1987, S. 70).

8. Das Stereotyp der Belastung (Burden)

Barnes (1992, S. 15–16) argumentiert, dass Menschen mit Behinderung häufig als finanzielle, emotionale oder soziale Last für Familie oder Gesellschaft gerahmt werden. Die Idee ist, dass Menschen mit Behinderung auf sich allein gestellt hilflos sind, aber mit der Hilfe eines unterstützenden nicht behinderten Menschen „normal" werden können. Typische Narrative sind:

- Erschöpfte Eltern, die durch die „Pflege" an ihre Grenzen kommen
- Leidende Geschwister, die zurückstecken müssen
- Verzweifelte Partner*innen, die ihr „eigenes Leben" aufgeben

Barnes' Beispiel dafür ist das BBC-Theaterstück „Keeping Tom Nice" (1990), in dem eine Familie zerstört wird, weil Toms Vater sich selbst tötet, weil er die Last der Pflege seines behinderten Sohnes nicht ertragen kann. Es verschiebt die Verantwortung für die Behinderung auf die Familie und stellt die Person mit ihrer Behinderung als Last dar, anstatt die gesellschaftlichen Strukturen zu kritisieren, die es den pflegenden Personen schwer machen. Ideologisch legitimiert dieses Stereotyp Institutionalisierung als „Entlastung" der Familie (Shakespeare, 2006, S. 218), Budgetkürzungen im Sozialbereich als „Realismus" (Barnes & Mercer, 2010, S. 198) und pränatale Diagnostik sowie selektive Abtreibung als „verantwortungsvoll" (Davis, 2002, S. 25–27). Es verschleiert, dass die „Belastung" nicht aus der Behinderung selbst resultiert, sondern aus mangelnder gesellschaftlicher Unterstützung (Morris, 1991, S. 52).

9. Das Stereotyp der sexuellen Abweichung (Sexually Abnormal)

Zwei gegenläufige Varianten bilden das neunte Muster: Menschen mit Behinderung werden entweder als asexuell oder als sexuell deviant dargestellt (Barnes, 1992, S. 16–17). Menschen mit Behinderung, insbesondere solche mit körperlichen Beeinträchtigungen, die Lähmungen einschließen, werden als unfähig zu sexuellen Beziehungen dargestellt, und daher wird ihr Leben als nicht lebenswert dargestellt. Andere Behinderungen werden als großer Einfluss auf das romantische Leben einer Person dargestellt.

Die asexuelle Variante infantilisiert Menschen mit Behinderung, indem sie ihnen sexuelle Agency und Begehren abspricht. Insbesondere geistig behinderte Menschen werden oft als „ewige Kinder" konstruiert, deren Sexualität tabuisiert wird. Die

hypersexualisierte Variante erscheint vor allem bei körperlichen Behinderungen und folgt der Logik: Die Unfähigkeit zur „normalen“ sozialen Interaktion wird durch „abnorme“ sexuelle Fixierung kompensiert. Barnes (1992, S. 16–17) verweist auf BBC-Dramen wie *Goodbye Cruel World* und *A Time to Dance*, in denen die Behinderung einer Ehefrau den Ehemann zur Untreue „treibt“. Die Botschaft ist, dass Behinderung Menschen zu ungeeigneten (Sexual-)Partner*innen macht.

Damit werden Menschen mit Behinderung ihrer Sexualität und ihrer Fähigkeit zu intimen Beziehungen beraubt; perpetuiert werden die Exklusion behinderter Menschen aus normativen Beziehungsformen, die Legitimation sexueller und reproduktiver Kontrolle (z. B. Zwangssterilisation) sowie die Leerstelle behinderter LGBTQ+-Personen durch doppelte Devianz-Konstruktion.

10. Das Stereotyp der Unfähigkeit zur Teilhabe am Gemeinschaftsleben (Incapable of Participating Fully in Community Life)

Ein subtileres, aber ebenso wirkmächtiges Stereotyp ist die Darstellung von Menschen mit Behinderung als unfähig, vollständig am Gemeinschaftsleben teilzunehmen. Dieses Stereotyp funktioniert oft durch Auslassung: Es gibt kaum Darstellungen von behinderten Menschen als produktive Mitglieder des Gemeinschaftslebens, als Lehrer, Eltern oder Teil der Arbeitswelt. Barnes (1992, S. 17–18) weist darauf hin, dass weniger als 1,5 % aller im Fernsehen dargestellten Charaktere behindert sind. Barnes bezieht sich auf eine Studie von Cumberbatch & Negrine zur Stereotypisierung behinderter Figuren im britischen und US-amerikanischen Fernsehen der 1980er/90er. Barnes verweist darauf, dass behinderte Personen in TV-Filmen und Dramen „less than one and a half per cent“ (Cumberbatch & Negrine, 1992/2022, S. 136 - Barnes Primärquelle geprüft) aller dargestellten Figuren ausmachen und kontrastiert dies mit einem Bevölkerungsanteil von rund 12 %.

Laut Barnes konzentrieren sich bei behinderten Charakteren in nicht-fiktionalen Kontexten die Narrative häufig auf ihre Behinderung als ihr definierendes Persönlichkeitsmerkmal, und zwar über alle anderen Merkmale hinaus. Diese Unsichtbarkeit als komplexer Charakter ist selbst eine Form der Stereotypisierung.

Auf diese Weise werden exkludierende Strukturen normalisiert, Unsichtbarkeit wird zur Self-fulfilling Prophecy – weil behinderte Menschen nicht repräsentiert werden, gilt ihre Abwesenheit als normal – und Segregation (Förderschulen, Tagesförderstätten,

Werkstätten, Wohnheime) erscheint als „angemessen“, obwohl sie den Vorgaben der UN-BRK widerspricht.

11. Das Stereotyp der Normalität
(The Disabled Person as Normal)

Ein weiteres Stereotyp, das Barnes (1992, S. 18–19) identifiziert, ist die Darstellung von Menschen mit Behinderung als ‚normal‘, als Menschen, die zufällig eine Beeinträchtigung haben. Beispiele sind die TV-Dramen „The Trials of Rosie O’Neil“ und „War of the Worlds“. Während dies auf den ersten Blick positiv erscheint, argumentiert Barnes (1992, S. 18–19), dass dieses Stereotyp problematisch sein kann, da die Charaktere „largely one-dimensional“ sind und nicht unbedingt die wahren Erfahrungen von Behinderung widerspiegeln.

Diese scheinbar positive Darstellung birgt eine entscheidende Problematik: Indem Behinderung als unproblematisch und ‚normal‘ gerahmt wird, werden die strukturellen Ursachen von Diskriminierung unsichtbar gemacht. Inklusion wird nicht als politisches Projekt verstanden, sondern als bereits erreicht dargestellt – eine Form der Entpolitisierung, die den Kampf um gleichberechtigte Teilhabe untergräbt. Barnes warnt: „Logic dictates that if disabled people are perceived as 'normal' then there is little need for policies to bring about a society free from disablism“ (1992, S. 19).

Die Normalisierung von Behinderung, die Darstellung, als ob es kein Problem gäbe, kann dazu führen, dass nicht behinderte Menschen weniger sensibilisiert sind für die Notwendigkeit von Politikveränderungen.

Ideologisch kann das Normal-Stereotyp Fortschritt simulieren, während strukturelle Barrieren bestehen bleiben, politische Forderungen delegitimieren („Ihr seid doch schon gleichgestellt!“) und neoliberale Selbstverantwortung fördern: Wer nicht *normal* teilhaben kann, trägt in dieser Normalitätshypothese selbst dafür die Verantwortung (Goodley, 2014, S. 27–29).

3.5.3 Drei Analysedimensionen: Ideologie, Genealogie, Medienästhetik

Die Analyse der elf Stereotype wird um drei analytische Dimensionen erweitert, die für die Beantwortung aller Forschungsfragen von Bedeutung sind und die in der empirischen Analyse systematisch zum Einsatz kommen:

Ideologische Funktion und Machtverhältnisse

Jedes der elf Stereotype erfüllt eine spezifische ideologische Funktion: Es stabilisiert bestimmte Machtverhältnisse und reproduziert gesellschaftliche Normen, die die Ausgrenzung von Menschen mit Behinderung rechtfertigen. Die Frage ist nicht nur, *ob* ein Stereotyp vorhanden ist, sondern *welche* Machtverhältnisse es stabilisiert und *welche* Normen es reproduziert.

Ein Stereotyp, das Behinderung als individuelles Problem darstellt (wie das Super-Crip-Stereotyp), stabilisiert andere Machtverhältnisse als ein Stereotyp, das Behinderung als Belastung für die Familie darstellt: Ersteres verschiebt die Verantwortung für Inklusion auf das Individuum und delegitimiert strukturelle Forderungen; Letzteres legitimiert Institutionalisierung und Budgetkürzungen. Diese Unterscheidung ist für FF2 relevant, da Expertinnen und Experten Stereotype anhand ihrer ideologischen Funktion bewerten und unterschiedliche Qualitätskriterien anlegen können.

Historische Genealogie der Stereotype

Barnes (1992, S. 9) verweist darauf, dass die Verbindung zwischen körperlicher Abweichung und sozialem Unakzeptablem bereits in der klassischen griechischen Tragödie etabliert wurde. Diese historische Perspektive ermöglicht es, die Tiefenstrukturen der Stereotype zu verstehen und ihre Kontinuität über verschiedene mediale Formate und historische Perioden hinweg zu erklären. Die Stereotype, die Barnes identifiziert, sind keine neuen Erfindungen des modernen Fernsehens, sondern haben tiefe kulturelle Wurzeln. Diese historische Genealogie ist für das Verständnis der Formen der Sichtbarkeit und Stereotypisierung (FF1) relevant, da sie erklärt, warum bestimmte Formen der Stereotypisierung so persistent sind. Sie ist zugleich relevant für die Frage nach den Qualitätskriterien und analytisch verdichtete Bewertungsdimensionen (FF2), da diese ein Verständnis dafür ermöglicht, wie tief verankert bestimmte Vorstellungen von Behinderung in der Kultur sind, und wie schwer solche Vorstellungen zu transformieren sind.

Medienästhetische Realisierung

Die zentrale Dimension für die Frage danach, wie die Behinderung eben auch durch Stereotype visuell, auditiv und narrativ konstruiert wird (FF3), ist die medienästhetische Realisierung durch multimodale Gestaltungsmittel. Welche filmischen Mittel wie Kamera (Einstellungsgröße, Perspektive, Bewegung), Schnitt (Rhythmus, Montage),

Musik (Leitmotive, Stimmung), Monolog/Dialog (Fokalisierung, Sprecherpositionen), Licht und Farbe, kommen zum Einsatz, um ein bestimmtes Stereotyp zu realisieren? Die Analyse der medienästhetischen Realisierung ermöglicht es, die spezifischen Strategien der Normalisierung (Behinderung wird unsichtbar gemacht), Differenzmarkierung (Behinderung wird visuell/auditiv hervorgehoben) oder Subversion (Stereotype werden gebrochen oder ironisiert) zu identifizieren, die die Darstellung von Behinderung prägen.

Barnes liefert damit das Raster, um wiederkehrende Muster der Darstellung und ihre kulturelle Funktion zu identifizieren. Für die vorliegende Studie ist zusätzlich entscheidend, wie solche Muster im Vollzug konkreter Szenen hergestellt werden.

3.6 Kommunikative Konstruktion von Wirklichkeit im Kinderfernsehen

Kapitel 3.1 hat Repräsentationen als Objektivationen gesellschaftlichen Wissens bestimmt. Der kommunikative Konstruktivismus verschiebt diese Perspektive auf den Vollzug, in dem solche Objektivationen hervorgebracht, stabilisiert oder irritiert werden. Im Zentrum steht damit nicht allein die Struktur von Bedeutungszuschreibungen, sondern deren Herstellung im zeitlich organisierten Handeln.

Wie Luckmann betont, objektivieren sich subjektive Sinnleistungen im kommunikativen Handeln zu sozialen Sinnstrukturen (Luckmann, 1989, S. 34). Sinn ist weder rein subjektiv noch bloß strukturell sedimentiert, sondern entsteht in Interaktionen, die durch Anschlussfähigkeit, Erwartung und wechselseitige Orientierung geprägt sind.

Repräsentationen von Behinderung liegen nicht ausschließlich in Figurenmerkmalen oder narrativen Zuschreibungen, sondern werden im Verlauf von Interaktionen sichtbar: in dialogischen Sequenzen, in Reaktionen anderer Figuren, in situativen Aushandlungen von Kompetenz, Normalität oder Differenz. Damit rückt die interaktionale Organisation von Sinn in den Fokus der Untersuchung.

3.6.1 Von sozialer zu kommunikativer Konstruktion der Wirklichkeit

Die bisherigen theoretischen Bezugspunkte, Eders Figurenmodell (2014) und Barnes' Stereotypen-Typologie (1992), ermöglichen eine Analyse der strukturellen und inhaltlichen Dimensionen medialer Figuren. Sie erfassen jedoch primär statische Aspekte der Figurenkonstruktion und bewertenden Einordnung. Um darüber hinaus zu fassen, wie Figuren im Verlauf kommunikativer Ereignisse mit Bedeutung aufgeladen werden und wie Figuren und Akteur*innen mit Behinderung im narrativen Kontext der verschiedenen Formatangebote des Kinderfernsehens situativ hergestellt, bestätigt oder irritiert werden, wird eine interaktionsbezogene Perspektive erforderlich. An dieser Stelle bietet der

kommunikative Konstruktivismus eine tragfähige theoretische Grundlage – ein Ansatz, den Luckmann mit seiner Bestimmung von Sinn als kommunikativ objektiviertem Handeln vorbereitet hat und den Knoblauch, Keller und Reichertz systematisch ausgearbeitet haben (Keller et al., 2013; Knoblauch, 2013).

Ausgangspunkt bleibt die wissenssoziologische Grundannahme, dass gesellschaftliche Wirklichkeit in einem dialektischen Prozess zwischen Individuum und Gesellschaft kontinuierlich hervorgebracht wird (Berger & Luckmann, 1969). Luckmann akzentuiert diese Perspektive kommunikativ. Sinn ist zwar eine Kategorie subjektiver Orientierung, objektiviert sich jedoch im kommunikativen Handeln zu sozialen Sinnstrukturen. Luckmann (1989) formuliert diesen Zusammenhang prägnant: „Obwohl »Sinn« im Grunde eine Kategorie der subjektiven Orientierung in der Welt ist, objektivieren sich im kommunikativen Handeln subjektive Bewusstseinsleistungen zu objektiven Sinnstrukturen“ (1989, S. 34).

Die theoretische Basis für diesen Prozess bildet die von Schütz und Luckmann formulierte Annahme der *Intersubjektivität der Lebenswelt.* In der natürlichen Einstellung des Alltags wird es „als fraglos gegeben hingenommen, daß andere Menschen existieren“ (Schütz et al., 2017, S. 98). Diese grundlegende Annahme ermöglicht erst die Koordination von Handlungen und die gemeinsame Herstellung von Sinn.

Für die Produktanalyse des Kinderfernsehens folgt daraus, dass mediale Repräsentationen als Beiträge zur gesellschaftlichen Wirklichkeitsproduktion erscheinen, insbesondere im Horizont kindlicher Orientierung und möglicher gemeinsamer Rezeptionssituationen in Familien. Sie rahmen Deutungen, machen Kategorien lesbar und stellen wiedererkennbare Muster bereit, die in kommunikativen Anschlusspraktiken aufgegriffen werden können. Damit wird zugleich deutlich, warum der Blick auf die Organisation von Interaktionen relevant wird, wenn mediale Wirklichkeitsangebote als kommunikativ hergestellte und stabilisierte Sinnformen verstanden werden.

An dieser Stelle ist Luckmanns Begriff der kommunikativen Gattung für das Kinderfernsehen anschlussfähig. Kommunikative Gattungen bündeln Ressourcen zu wiedererkennbaren Schemata und entlasten dadurch kommunikative Vollzüge, weil Handlungsschritte über vorgeprägte Muster synchronisiert und koordiniert werden (Luckmann, 1986, S. 198–203). Als sozial etablierte und historisch variable Muster zur Lösung wiederkehrender kommunikativer Probleme stellen Gattungen einen Orientierungsrahmen bereit, der sprachliche, interaktive und mediale Komponenten integriert. Übertragen auf Kinderfernsehformate heißt das, dass Interaktionen häufig

entlang gattungstypischer Formatstrukturen organisiert sind, etwa in Problemlöseerzählungen, Ensemble-Alltagsformaten, Abenteuer-Formaten oder didaktischen Formaten, und dass diese Strukturen Erwartbarkeiten für Rollen, Beiträge und Anschlussformen prägen.

3.6.2 Typisierungen, kommunikative Gattungen und Sequenzialität

Die kommunikativen Vollzüge der Sinnherstellung lassen sich über drei miteinander verbundene Konzepte theoretisch präzisieren: Typisierungen, kommunikative Gattungen und Sequenzialität.

In jeder Interaktion bringen Handelnde einen subjektiven Wissensvorrat mit, der wesentlich aus Typisierungen besteht (Schütz et al., 2017, S. 117–120). Diese typischen Muster ermöglichen es, Erfahrungen einzuordnen und Situationen handhabbar zu machen. Zugleich bleiben sie situativ anschlussfähig und können insbesondere in der unmittelbaren Wir-Beziehung an die Einzigartigkeit der Situation angepasst und „belebt" werden (2017, S. 226). Damit wird erklärbar, wie gesellschaftlich verfügbare Vorstellungen auch im Feld medialer Interaktion entweder reproduziert oder in der situativen Gestaltung modifiziert werden können.

Kommunikative Gattungen ergänzen diese wissenssoziologische Perspektive um eine Formseite kommunikativer Ordnung. Luckmann (1989) definiert sie als „festgelegte Gesamtmuster des Redens" (1989, S. 38), die als sozial etablierte Lösungen wiederkehrender kommunikativer Probleme fungieren. Ihre Funktion besteht darin, „von der Bewältigung untergeordneter kommunikativer Handlungsprobleme zu entlasten" (Luckmann, 1986, S. 203), indem sie Synchronisation und Koordination über vorgeprägte Muster ermöglichen. Im Kontext des Kinderfernsehens wird damit begrifflich greifbar, dass Formate nicht nur Inhalte bereitstellen, sondern auch Erwartungsstrukturen, in denen Beteiligungsrollen, typische Handlungszüge und Deutungsrahmen organisiert werden.

Sequenzialität als Praxis

Der prozessuale Charakter kommunikativer Konstruktion zeigt sich schließlich in der Sequenzialität von Interaktionen. Handlungen schließen an Vorangegangenes an und eröffnen Anschlussmöglichkeiten für Folgendes. Sequenzialität ist damit eine Grundbedingung dafür, dass soziale Ordnung im Vollzug von Interaktion hervorgebracht werden kann. Schegloff (2007) beschreibt „talk-in-interaction" als sequenziell organisiert „turn-taking and turn-constructing practice" (2007, S. 231). Jede Handlung ist zugleich „context-specific" (S. 230), knüpft an vorangegangene Handlungen an, und hat die

Qualität des „renewing“ (S. 148), indem sie Voraussetzungen für weitere Handlungen schafft. Auf dieser Architektur von Sequenz und Anschlussfähigkeit beruht die Hervorbringung sozialer Ordnung (S. XIII).

Diese Einsicht lässt sich im Rahmen des Kommunikativen Konstruktivismus theoretisch weiterführen, indem die Zeitlichkeit interaktiver Ordnung nicht allein als formale Abfolge gefasst wird, sondern als Vollzug kommunikativer Handlungen, die in sozialen Formen organisiert sind und in unterschiedlichen Modalitäten objektiviert werden. Knoblauch betont den körperlichen Charakter kommunikativen Handelns und formuliert, dass diese Ordnung „nicht im ‚Zeichen‘ liegt, sondern im zeitlichen Akt der Objektivierung“ (Knoblauch, 2013, S. 33). Der Sinn kommunikativer Handlungen zeigt sich damit im zeitlichen Ablauf, als Sequenzialität oder Simultaneität. Zur Markierung dieser zeitlichen und körperlichen Dimension spricht Knoblauch von der Performanz kommunikativen Handelns, verstanden als „zeitlicher Vollzug der Objektivierungen in ihrer je besonderen Materialität und Modalität“ (Knoblauch, 2013, S. 33).

Für Kinderfernsehformate ist damit theoretisch adressierbar, dass Bedeutung nicht allein über Dialoge entsteht, sondern in medial realisierten Objektivierungen, in denen Körperhaltung, Blickführung, Kameradistanz, Schnitt und auditive Gestaltung Sinnhorizonte mit hervorbringen.

Diese Perspektive lässt sich mit dem Konzept kommunikativer Formen und Gattungen verschränken. Kommunikative Muster und Formen werden als Handlungsabläufe gefasst, die eine Ordnung aufweisen, etwa Anfang und Ende, und dadurch Kontexte bereitstellen, in denen Erwartungen stabilisiert werden (Knoblauch, 2013, S. 39–40). In dieser Sichtweise wird Interaktionsordnung weniger über einzelne Mikroregeln bestimmt als über sozial verfügbare Formen, in denen kommunikative Handlungen wiedererkennbar werden und über die Objektivierung auch über einzelne Situationen hinaus wirksam bleiben.

Auf das Kinderfernsehen übertragen bedeutet dies, dass Formate und wiederkehrende Szenarien häufig in stabilen Programmzusammenhängen auftreten und dabei kommunikative Gattungsmuster bereitstellen, in denen Rollen, Erwartungen und Handlungsverläufe vorstrukturiert sind. Diese Muster strukturieren als Deutungsangebote, wie Normalität, Kompetenz und Zugehörigkeit lesbar werden und durch Wiederholung stabilisiert werden.

Sedimentierung, Legitimation und diskursive Konstruktion

Was nicht irritiert, sondern als selbstverständlich und fraglos gilt, lässt sich im kommunikativen Konstruktivismus als Ergebnis von Sedimentierungs- und Legitimationsprozessen fassen. Knoblauch betont, dass gesellschaftliche Ordnung nicht nur durch den Vollzug von Handlungen und Institutionen entsteht. Vielmehr macht die Sedimentierung von Wissen es möglich und häufig nötig, den Sinn institutionalisierter Handlungen zu deuten und zu legitimieren. Legitimationen werden dabei als kommunikative Formen der Sinnerzeugung beschrieben, die auch in materialen Symbolen oder kollektiven Ritualen objektiviert sein können. Zugleich sind Legitimationen als kommunikative Handlungen prinzipiell veränderbar, und diese Veränderungen lassen sich als Diskurse fassen, in deren Rahmen sich spezifische Wissensordnungen ausbilden (Knoblauch, 2013, S. 41–42).

Wiederkehrende Darstellungsweisen, narrative Routinen und visuelle Konventionen tragen auch durch das Kinderfernsehen zur Sedimentierung von Wissen über soziale Rollen und Differenzen bei. Diese Sedimentierungen entlasten die Rezeption, indem sie Deutungen stabilisieren und als selbstverständlich verfügbar machen.

An dieser Stelle ist der Anschluss an Keller möglich. Keller bestimmt die *diskursive Konstruktion von Wirklichkeit* als spezifischen Teilbereich gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion und koppelt ihn an eine prozessuale, kommunikative Erzeugung symbolischer Ordnungen und gesellschaftlicher Sinnhorizonte (Keller et al., 2013, S. 84–85). Mediale Darstellungen im Kinderfernsehen sind in diskursive Wissensordnungen eingebettet, die bestimmte Deutungen von Behinderung, Normalität und Abweichung rahmen und als Deutungsangebote organisieren. Diese diskursiven Rahmungen strukturieren, was als erklärungsbedürftig gilt und was als alltägliche Variation erscheint. Damit wird die Stabilität des Selbstverständlichen als kommunikativ und diskursiv hergestellte und verfestigte Ordnung fassbar, die sich in stabilisierten Deutungsrahmen und objektivierten Sinnstrukturen niederschlägt.

Handlungskoordination als kommunikativer Primärmodus

Ergänzend rückt Reichertz die Koordination von Handlungen in den Mittelpunkt und entfaltet Kommunikation als Praxis, in der soziale Ordnung über Anschlussfähigkeit und Geltungsherstellung realisiert wird (2013, S. 52). Diese Perspektive wird im Begriff der *Kommunikationsmacht* verdichtet, der die kommunikative Feststellung von Identität, Beziehung und Wirklichkeit als soziale Praxis fasst. Im Kontext des Kinderfernsehens

lässt sich damit theoretisch beschreiben, dass Ordnungen der Zugehörigkeit und der Anerkennung nicht nur in expliziten Aussagen liegen, sondern auch in jenen kommunikativen und medialen Setzungen, in denen Handlungsräume eröffnet, begrenzt und als legitim markiert werden.

3.7 Fazit und methodische Implikationen der theoretischen Vorüberlegungen

Die vorangegangenen Abschnitte haben die theoretischen Grundlagen für die Analyse der audiovisuellen Konstruktion von Behinderung im Kinderfernsehen gelegt. Eine umfassende Analyse medialer Repräsentationen von Behinderung ist nur dann methodisch tragfähig, wenn sie die Dialektik von relativ statischer Repräsentationsordnung in der Programmstruktur und dynamischer Herstellungspraxis in den einzelnen Formaten des Kinderfernsehens erfasst (Berger & Luckmann, 1969). Auf Basis der dargelegten theoretischen Perspektiven lässt sich ein Forschungsdesign entwickeln, das diese Anforderung erfüllt, indem es wissenssoziologische (Berger & Luckmann, 1969), strukturanalytische (Eder, 2014), stereotype-kritische (Barnes, 1992, S. 39), multimodale (Bucher, 2010, 2011, 2019; Kress 2010; Kress & van Leeuwen, 2001, 2006) und interaktionstheoretische (Luckmann, 1989) Zugänge systematisch verschränkt.

Zentral ist dabei die Einsicht, dass Repräsentation über die bloße Präsenz von Figuren hinausreicht und die situative Herstellung als analytische Dimension einschließt (Bucher, 2019, S. 667). Mediale Darstellungen sind zugleich in kulturell sedimentierten Ordnungsmustern verankert und werden im audiovisuellen Vollzug fortlaufend hergestellt, bestätigt oder unterlaufen (Knoblauch, 2010, S. 172). Diese Spannung markiert eine grundlegende theoretische Herausforderung. Eine strukturale Perspektive erschließt Stabilität kultureller Muster, Deutungsrahmen und Machtverhältnisse. Eine prozessuale Perspektive rekonstruiert die konkreten Herstellungspraxen audiovisueller Rahmung (Knoblauch, 2010, S. 172; Hall, 2013, S. 25) von Behinderung. Die hier entwickelte Perspektive bringt beide Ebenen zusammen.

Aus diesem Spannungsverhältnis ergibt sich eine doppelte analytische Perspektivierung.

Erstens ist zu klären, *was* repräsentiert wird. Diese strukturelle Dimension erschließt wiederkehrende Muster der Figurenkonstruktion, symbolische Verdichtungen und stereotype Muster, die sich im Ensemble der Darstellungen stabilisieren (Eder, 2014, S. 124; Barnes, 1992, S. 39).

Zweitens ist zu rekonstruieren, *wie* repräsentiert wird. Diese prozessuale Dimension richtet den Blick auf die zeitliche, multimodal organisierte Herstellung von Bedeutung im audiovisuellen Vollzug (Bucher, 2019, S. 653). Beide Perspektiven sind aufeinander bezogen und nur in ihrer Verschränkung analytisch tragfähig.

Die strukturelle Perspektive wird auf Grundlage eines figurenanalytischen Modells nach Eder (2014) fundiert. Sein Konzept der Figur als Artefakt, fiktionales Wesen, Symbol und Symptom erlaubt es, Figuren systematisch in ihren konstitutiven Dimensionen zu differenzieren und die Logik ihrer Konstruktion freizulegen. Insbesondere die Symptom-Dimension eröffnet den Zugriff auf gesellschaftliche Bedingungen und ideologische Rahmungen, die sich in Figuren verdichten.

Barnes' Stereotypentypologie präzisiert diese Ebene als historisch fundiertes, ideologiekritisches Analyseinstrument (Barnes, 1992). Sie dient zunächst der Klassifikation als Ausgangspunkt, aber vor allem der Analyse jener kulturellen Muster, über die Normalität, Abweichung und Zugehörigkeit stabilisiert werden. In dieser Kombination wird eine strukturelle Diagnose möglich, die verschiedene stereotype Darstellungen von Behinderung ausweisbar macht und als Erwartungshorizont für weiterführende Analysen bereitstellt.

Die prozessuale Perspektive ergänzt diese Diagnose um die Rekonstruktion der Herstellungspraktiken. Die multimodale Perspektive (Bucher, 2019; Kress & van Leeuwen, 2006) macht fassbar, dass Bedeutung im Kinderfernsehen nicht allein über Sprache entsteht, sondern im Zusammenspiel visueller, auditiver und narrativer Ressourcen. Sequenzen bilden dabei die Analyseeinheit, in der sich die Konstruktionsleistung des Mediums entfaltet. Die wissenssoziologische Kommunikationstheorie schärft diesen Zugriff, indem sie soziale Wirklichkeit als Ergebnis intersubjektiver Sinnkonstitution im Vollzug kommunikativer Praktiken begreift. Sinn objektiviert sich im kommunikativen Handeln zu sozialen Sinnstrukturen, die als fraglos verfügbar erscheinen. *Kommunikative Gattungen* (Luckmann, 1989) bündeln diese Prozesse, indem sie als sozial etablierte, historisch variable Muster zur Lösung wiederkehrender kommunikativer Probleme fungieren und Handlungsschritte über vorgeprägte Formen synchronisieren und koordinieren.

Damit wird analytisch nachvollziehbar, warum Kinderfernsehformate nicht lediglich zielgruppenspezifische Inhalte anbieten, sondern stabile Kommunikationsformen bereitstellen, in denen Rollen, Beteiligungsmöglichkeiten und Erwartungsstrukturen bereits vorgezeichnet sind.

Der k*ommunikative Konstruktivismus* schärft diese Perspektive medien- und körpertheoretisch, indem er kommunikatives Handeln als materialgebundene und performative Praxis der Wirklichkeitskonstruktion konzipiert (Knoblauch, 2010). Ordnung konstituiert sich dabei nicht ausschließlich im Zeichen, sondern auch im zeitlichen Akt der Objektivierung (Knoblauch, 2013). Performanz wird hier verstanden als zeitlicher Vollzug kommunikativer Objektivierungen in ihrer jeweiligen Materialität und Modalität. Für audiovisuelle Formate bedeutet dies, dass Bedeutung im sequenziellen Vollzug medial realisierter Objektivierungen hervorgebracht wird. Kameraführung, Schnitt, Blickregime und auditive Gestaltung strukturieren, wie Handlungsmacht, Abhängigkeit oder Zugehörigkeit wahrnehmbar werden und sich als sinnhaft stabilisieren. Wiederkehrende Formen, Szenarien und Darstellungsweisen wirken über einzelne Situationen hinaus, indem sie Erwartungen verfestigen und Deutungen sedimentieren.

Diese Sedimentierungen beruhen auf Legitimationsprozessen und diskursiven Rahmungen (Knoblauch, 2010). *Diskursive Konstruktion* wird hier verstanden als jener Teil gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion, in dem symbolische Ordnungen, Kategorien und Geltungen kommunikativ ausgehandelt werden (Keller et al., 2013). Mediale Darstellungen im Kinderfernsehen sind in solche Wissensordnungen eingebettet. Sie rahmen bestimmte Deutungen von Behinderung, Normalität und Abweichung als Deutungsangebote und strukturieren, was erklärungsbedürftig erscheint und was als alltägliche Variation gilt. Die Stabilität des Selbstverständlichen wird damit als Effekt kommunikativer und diskursiver Herstellung und Verfestigung fassbar.

Reichertz' (2013) Akzentuierung der Handlungskoordination schärft den Blick zusätzlich. Kommunikation zielt nicht primär auf das Teilen innerer Bedeutungen, sondern auf die Koordination von Handlungen. *Kommunikationsmacht* beschreibt jene Praxis, in der Identität, Beziehung und Wirklichkeit in sozialen Beziehungen hergestellt und über anerkannte Geltungsansprüche stabilisiert werden. Deontische Statuszuweisungen und freiwillige Selbstverpflichtungen tragen zur Stabilisierung dieser Ordnung bei, indem sie kommunikativ festlegen, wer über Handlungsspielräume verfügt und welche Formen der Beteiligung als legitim gelten. Für mediale Darstellungen von Behinderung wird so analytisch nachvollziehbar, wie Zugehörigkeit, Kompetenz oder Abhängigkeit nicht nur gezeigt, sondern kommunikativ vermittelt oder begrenzt werden können, auch ohne explizite Thematisierung.

Die partizipative Dimension der Untersuchung ist ein konstitutiver Schritt der Befundbildung (Wesselmann, 2022). Die Einbindung von Expert*innen mit Behinderung fungiert als epistemischer Resonanzraum, in dem analytisch verdichtete Bewertungsdimensionen aus lebensweltlicher Erfahrung heraus entwickelt werden. Damit wird ein Beitrag zum Ausgleich epistemischer Ungerechtigkeit geleistet, die darin besteht, dass Menschen mit Behinderung in vielen Forschungszusammenhängen als Objekte der Darstellung erscheinen, während ihre Deutungen seltener als wissensrelevant anerkannt werden. Die partizipativ entwickelten Kriterien bilden das normative Zentrum der Analyse. Dieses normative Bezugssystem ist im Sinne der UN-BRK als deontischer Anspruch an die Umsetzung von Inklusion gerahmt, die gleichberechtigte Teilhabe und Handlungsmacht als Rechte adressiert und damit den Bewertungsmaßstab der Untersuchung begründet.

Auch die Eingrenzung des Samplings ist theoretisch begründet (Kelle & Kluge, 2010). Die Konzentration auf reale Akteur*innen und menschenähnliche Figuren folgt der Annahme, dass diese Darstellungsinstanzen für Identifikation, Lernen und die Übertragung von Handlungsoptionen auf die Lebenswelt von Kindern besonders relevant sind (Ganea et al., 2008; Richert et al., 2009; siehe ausführlich Kapitel 4). Damit wird Darstellungsqualität in einer Weise fokussierbar, die an alltagsnahe Normalisierung, Anerkennung und Zugehörigkeitsordnungen anschließt und zugleich die normativen Anforderungen der UN-BRK (Degener, 2015) ernst nimmt.

In der Synthese ergibt sich ein funktional verschränktes, mehrstufiges Analysemodell mit partizipativer Fundierung. Die strukturelle Analyse identifiziert Repräsentationsordnungen und stereotype Muster als Erwartungshorizont. Die partizipative Stufe entwickelt analytisch verdichtete Bewertungsdimensionen als normatives Zentrum. Die prozessuale Analyse rekonstruiert exemplarisch, wie diese Strukturen und Bewertungen im audiovisuellen Vollzug hergestellt, stabilisiert oder unterlaufen werden. Auf dieser theoretischen Grundlage wird in den folgenden Kapiteln die empirische Operationalisierung entfaltet. Das Theoriekapitel schließt damit die begriffliche und methodologische Argumentation ab und überführt sie in ein kohärentes Instrumentarium zur Analyse der Konstruktion von Behinderung im Kinderfernsehen.

Die Operationalisierung erfolgt in Kapitel 5. Zuvor werden in Kapitel 4 begriffliche, normative und systemische Kontexte dargelegt: die Kategorie Behinderung im Spannungsfeld medizinischer und sozialer Modelle, die normativen Bezugspunkte der

UN-BRK sowie die institutionellen Rahmenbedingungen der untersuchten Sender KiKA und CBeebies.

4. Begriffliche, normative und institutionelle Kontexte

Die theoretische Grundlegung hat Repräsentation als kommunikative Konstruktion gefasst und die analytischen Linsen bestimmt, mit denen die audiovisuellen Texte gelesen werden. Mit diesem Kapitel verschiebt sich nun die Perspektive: vom „Wie" der Analyse (Theorie) zum „Was" der Untersuchung (Kontext und Gegenstände). Ziel ist es, die für diese Arbeit relevanten Begriffe, Normen und den institutionellen Rahmen so zu präzisieren, dass die anschließende Programmanalyse begründet, vergleichbar und überprüfbar wird.

Dazu werden zunächst die verwendeten Begriffs- und Klassifikationsentscheidungen transparent gemacht, der normative Bezugsrahmen der UN-BRK in seinem historischen, völkerrechtlichen und analytischen Status präzisiert und die institutionellen Inklusionsstrategien der beiden Untersuchungsfelder, KiKA (Deutschland) und CBeebies (Großbritannien), systematisch rekonstruiert. Abschließend werden die methodischen Implikationen, die sich aus diesen Kontexten für Erhebung und Auswertung ergeben, dargelegt.

4.1 Arbeitsbegriffe: Behinderung, Inklusion, Exklusion

Die Analyse der *Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen* setzt ein relationales Verständnis voraus: Behinderung ist kein statisches Merkmal von Individuen, sondern entsteht im Zusammenspiel von körperlich-geistigen Dispositionen, sozialen Praktiken, materiellen und kommunikativen Umwelten sowie symbolischen Bedeutungszuschreibungen, einschließlich jener, die Medien erzeugen und verbreiten (Hartwig, 2020; Waldschmidt, 2005).

4.1.1 Definitionen und Klassifikationen von Behinderung

Die UN-Behindertenrechtskonvention definiert Menschen mit Behinderungen als Personen mit langfristigen körperlichen, seelischen, geistigen oder Sinnesbeeinträchtigungen, die „in Wechselwirkung mit verschiedenen Barrieren" an der gleichberechtigten Teilhabe an der Gesellschaft gehindert werden (United Nations Organization, 2014b, Art. 1). Ergänzend nutzt diese Arbeit die *Internationale Klassifikation der Funktionsfähigkeit, Behinderung und Gesundheit* (ICF) der WHO als deskriptives Raster zur Erfassung von Beeinträchtigungsformen, nicht als theoretischen Rahmen.

Die ICF strukturiert Beobachtungen entlang der Komponenten Körperfunktionen (b), Körperstrukturen (s), Aktivitäten/Teilhabe (d) und Umweltfaktoren (e) (WHO Library, 2011)[1].

Für die empirische Analyse werden daraus audiovisuelle Indikatoren abgeleitet:

- sichtbare Marker/Hilfsmittel (b/s),
- Aktivitäten, Rollen und Interaktionen in Szenen (d),
- Barrieren/Förderfaktoren im Setting sowie adressierte Zugänglichkeit (e).

Diese Indikatoren dienen als Beobachtungseinheiten in der quantitativen Programmanalyse und der Ensembleerhebung (Kapitel 5.1) und bilden zugleich die Leitstruktur für die multimodale Sequenzanalyse (Kapitel 5.3). Sie werden nicht numerisch codiert, sondern interpretativ beschrieben, um differenziert festzuhalten, wie Behinderung im audiovisuellen Text markiert, visuell und narrativ gerahmt und in der Handlung verhandelt wird. Dadurch lassen sich unterschiedliche Repräsentationsformen, mit denen Behinderung erzählt wird – etwa Normalisierung, Problematisierung oder Funktionalisierung – systematisch identifizieren und mit den theoretischen Kategorien der Figurenanalyse (Eder, 2014), der Stereotypenkritik (Barnes, 1992) und des normativen Rahmens der UN-Behindertenrechtskonvention in Beziehung setzen.

4.1.2 Modelle von Behinderung und ihre analytische Funktion

Die theoretische Auseinandersetzung mit Behinderung hat in den letzten Jahrzehnten zu einer Vielzahl von Modellen geführt, die jeweils unterschiedliche Perspektiven auf die Wechselwirkung von Körper, Gesellschaft und Bedeutung eröffnen. Für die vorliegende Studie werden diese Modelle funktional differenziert eingesetzt: Das menschenrechtliche Modell der UN-Behindertenrechtskonvention bildet den normativen Kern, während kulturtheoretische Perspektiven der Disability Studies (Kapitel 3.3) die epistemologische Grundlage der Repräsentationsanalyse liefern.

[1] Internationale Klassifikation der Funktionsfähigkeit, Behinderung und Gesundheit (ICF). Die *International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF)* der Weltgesundheitsorganisation ist ein weltweit verwendetes, bio-psycho-soziales Referenzsystem zur Beschreibung von Funktionsfähigkeit und Behinderung in der Interaktion von Person und Umwelt (WHO, 2001). Die ICF unterscheidet vier Komponenten: Körperfunktionen (*b*) und Körperstrukturen (*s*) sowie Aktivitäten und Partizipation (*d*) und Umweltfaktoren (*e*). Der Zustand einer Person wird über Codes und Qualifikatoren (Schweregrad, Lokalisation, fördernde/hindernde Wirkung von Umweltfaktoren) standardisiert beschrieben. Die ICF ersetzt die frühere ICIDH (1980) und dient in Versorgung, Rehabilitation, Bildung und Forschung als gemeinsame Sprache für die Erfassung von Teilhabe und Kontexten (WHO, 2001, 2011, 2021).

Vier Modelle und ihre analytische Funktion

Das *kulturelle Modell* versteht Behinderung als medial und diskursiv hervorgebrachte Differenzordnung. Behinderung wird hier nicht als Eigenschaft von Personen, sondern als Bedeutungsproduktion innerhalb kultureller Repräsentationssysteme gefasst. Dieses Modell bildet die Grundlage für die Repräsentationsanalyse, insbesondere im Hinblick auf Sprache, Symbolik, visuelle Tropen und narrative Strukturen. In Verbindung mit Eders Figurenmodell (2014) ermöglicht es die Analyse auf vier integrierten Ebenen – *Artefakt, fiktionales Wesen, Symbol und Symptom* – und erlaubt die systematische Verknüpfung mit Barnes' Typologie medialer Stereotype (1992).

Das *menschenrechtliche Modell*, das auf den Prinzipien der UN-Behindertenrechtskonvention (2006) basiert, fungiert als normativer Bezugsrahmen. Es definiert Behinderung nicht über Defizite, sondern über den Anspruch auf gleichberechtigte Teilhabe, Selbstbestimmung und Nicht-Diskriminierung. Analytisch dient es dazu, mediale Inklusionspraxis zu bewerten – etwa hinsichtlich zugänglicher Formate, programmatischer Strategien oder der Repräsentation von Handlungsmacht. Damit verbindet dieses Modell normative Leitlinien mit medienethischen Kriterien.

Das *soziale Modell* richtet den Blick auf strukturelle und kontextuelle Barrieren, die gesellschaftliche Teilhabe behindern. Es unterscheidet zwischen *impairment* (körperliche oder psychische Beeinträchtigung) und *disability* (gesellschaftlich erzeugte Behinderung). In dieser Arbeit dient es als analytisches Instrument zur Identifikation von Exklusionsmustern, etwa dort, wo inklusive Settings fehlen oder Figuren auf Sonderrollen reduziert werden. Es liefert somit die Grundlage, um Barrieren in der medialen Struktur und in der Interaktionsordnung zu erkennen.

Das *medizinische Modell* wird nicht als theoretischer Rahmen, sondern als kritische Vergleichsfolie herangezogen. Es begreift Behinderung als individuelles Defizit oder pathologischen Zustand, der korrigiert oder überwunden werden soll. Diese Sichtweise ist in medialen Kontexten häufig implizit präsent, etwa in „Heilungsplots", in denen die Erzählung auf Normalisierung oder Genesung zielt. Solche diagnosezentrierten Framings lassen sich an narrativen Mustern („leidet an", „trotz der Behinderung") oder an der visuellen Isolierung des Körpers als defizitäres Objekt erkennen.

In ihrer Verschränkung erlauben diese vier Modelle eine mehrdimensionale Analyse: Das medizinische und das soziale Modell dienen der Deskription gesellschaftlicher und narrativer Rahmenbedingungen, während das kulturelle und das menschenrechtliche Modell den theoretischen und normativen Kern der Analyse bilden. Auf dieser Grundlage werden die audiovisuellen Darstellungen in ihrer ästhetischen, diskursiven und ethischen Dimension untersucht und mit Blick auf ihr inklusives Potenzial bewertet.

4.1.3 Relationale Konzepte: Von der Exklusion zur Inklusion

Aufbauend auf der wissenssoziologischen Perspektive dieser Arbeit, die mediale Darstellungen als Ausdruck gesellschaftlicher Wissensordnungen begreift, werden im Folgenden jene relationalen Konzepte herangezogen, die Prozesse sozialer Teilhabe auf struktureller Ebene beschreiben. Sie konkretisieren die zuvor theoretisch entwickelte Beobachtungsperspektive in ein empirisch anschlussfähiges Modell symbolischer Ein- und Ausgrenzung.

Die Analyse der Umsetzung von Inklusion im Kinderfernsehen erfordert ein Verständnis von Behinderung als sozialem und relationalem Phänomen. Inklusion wird in dieser Arbeit nicht als Zustand, sondern als Prozess sozialer Aushandlung verstanden, der sich in der Wechselwirkung von Individuen, institutionellen Strukturen und medialen Repräsentationen vollzieht (Davis, 2017; Dederich, 2010; Waldschmidt & Schneider, 2007). Entscheidend ist, dass Inklusion nicht die Herstellung einer neuen „inklusiven Normalität“ meint, ein Konzept, das dem konstruktivistischen Verständnis von Normalität widersprechen würde, sondern die Pluralisierung gesellschaftlicher Normalitätsvorstellungen bei gleichzeitiger Reduktion struktureller Barrieren (UN-BRK, Art. 3).

Die Begriffe Inklusion und Exklusion markieren dabei zwei Pole eines gesellschaftlichen Kontinuums, das sich in sozialen Praktiken, institutionellen Ordnungen und medialen Darstellungsmustern abbildet. Exklusion wird in diesem Zusammenhang nicht als nur das faktische Ausschließen verstanden, sondern als jene symbolischen und strukturellen Mechanismen, durch die Zugehörigkeit verweigert, Differenz markiert und Teilhabe begrenzt wird. Exklusion ist somit kein Gegensatz, sondern das notwendige Korrelat von Inklusion: Erst in ihrer Spannung werden gesellschaftliche Grenzen und Normalitätsordnungen sichtbar und medial verhandelbar.

Normative und begriffliche Grundlagen

Seit den 1980er-Jahren hat sich das Begriffspaar *Exklusion/Inklusion* in den internationalen Disability Studies und Teilhabeforschung etabliert. Es dient dazu, Mechanismen sozialer Teilhabe und Ausgrenzung zu beschreiben, die in unterschiedlichen gesellschaftlichen Kontexten wirksam werden (Bartelheimer et al., 2022, S. 13–34).

Mit der UN-Behindertenrechtskonvention erfährt der Inklusionsbegriff eine menschenrechtliche Aufladung: Sie fordert die „*full and effective participation and inclusion in society*" (United Nations Organization, 2014b, Art. 3). In der deutschen Übersetzung wurde der Begriff *inclusion* irreführend mit *Integration* wiedergegeben – eine sprachliche Ungenauigkeit, die dem konzeptionellen Anspruch der Konvention nicht gerecht wird (Behinderte Menschen Inklusiv, 2016; Kronauer, 2017). Inklusion wird im Sinne der UN-BRK nicht als die Anpassung Einzelner an bestehende Strukturen verstanden, sondern als deren strukturelle Veränderung, um Teilhabe für alle zu ermöglichen. Artikel 4(3) betont zudem die Partizipation von Menschen mit Behinderungen an allen Entscheidungs-, Forschungs- und Gestaltungsprozessen. Damit wird Inklusion als Recht auf soziale und politische Teilhabe verankert (Wesselmann, 2022, S. 73).

Relationale Konzepte sozialer Teilhabe

Zur Analyse von Repräsentationsmustern in den untersuchten Programmen wird ein vierstufiges Konzept relationaler Inklusion zugrunde gelegt, das die Übergänge von Ausgrenzung zu gleichberechtigter Teilhabe sichtbar macht (Booth & Ainscow, 2019).

- *Exklusion* beschreibt den Ausschluss von Menschen mit Behinderungen aus gesellschaftlicher Teilhabe. Im medialen Kontext äußert sich dies durch Unsichtbarkeit, also das Ausbleiben der Repräsentation oder die Darstellung von Nicht-Zugehörigkeit. Exklusion ist damit nicht nur ein soziales, sondern auch ein symbolisches Phänomen.
- *Separation* bezeichnet die institutionalisierte Trennung von Menschen mit und ohne Behinderung, etwa durch Förderschulen (früher: Sonderschulen) oder spezialisierte Werkstätten (Byrne, 2013; Shakespeare, 2006). In medialen Kontexten entspricht dies der Darstellung in Sonderwelten – Formate, die Behinderung isoliert thematisieren und dadurch Distanz erzeugen. Dieses Konzept ist eng mit dem medizinischen Modell verknüpft.

- *Integration* zielt darauf, Menschen mit Behinderungen in bestehende gesellschaftliche Strukturen einzubeziehen, ohne diese grundlegend zu verändern (UNESCO, 1994). In Medien manifestiert sich Integration, wenn Figuren mit Behinderung zwar auftreten, jedoch unter Anpassungsbedingungen sichtbar werden. Diese Darstellungsweise beruht auf dem sozialen Modell und bleibt häufig paternalistisch, da sie die Norm nicht infrage stellt.
- *Inklusion* bedeutet die vollständige und gleichberechtigte Teilhabe aller Menschen an der Gesellschaft, ohne Anpassungszwang oder Sonderstellung, wie Booth und Ainscow für den Bereich der schulischen Bildung in Deutschland darlegen (2019, S. 18). Im menschenrechtlichen Modell wird sie als strukturelle Verpflichtung verstanden: Medien sollen Bedingungen schaffen, unter denen Menschen mit Behinderungen selbstverständlich sichtbar, beteiligt und repräsentiert sind, und dafür müssen sich Strukturen ggf. auch wandeln.

Für die audiovisuelle Analyse bedeutet das: Inklusion zeigt sich dort, wo Behinderung nicht thematisiert werden muss, um anerkannt zu sein – etwa, wenn Figuren mit Behinderung selbstverständlich handeln, Beziehungen gestalten oder Konflikte austragen, ohne dass ihre Behinderung narrativ im Mittelpunkt steht.

Analytische Perspektive

Diese vier Konzepte bilden ein heuristisches Gerüst, um Prozesse der symbolischen Ein- und Ausgrenzung von Figuren mit Behinderung im Kinderfernsehen zu identifizieren. Die empirische Analyse unterscheidet dabei:

- *Exklusionspraktiken*, Auslassung oder Marginalisierung;
- *Integrationspraktiken*, Beteiligung unter normativen Vorbehalten;
- *inklusive Praktiken*, die Teilhabe auf Augenhöhe inszenieren.

Diese Unterscheidung erlaubt es, die inhaltliche und ästhetische Struktur der Sendungen daraufhin zu prüfen, in welchem Verhältnis sie zu den in der UN-BRK verankerten Inklusionsprinzipien stehen. Inklusion wird somit als relationale Kategorie verstanden, die nicht nur den Status einzelner Figuren, sondern auch die Gestaltungsweisen des Mediums betrifft.

Die von der WHO in der ICF beschriebenen Dimensionen Körperfunktionen, Aktivitäten und Partizipation bilden hierfür eine zusätzliche Referenz, da sie Teilhabe als bio-psycho-soziales Zusammenspiel definieren (World Health Organization, 2021).

Über die Analyse konkreter Repräsentationsformen hinaus stellt sich die Frage, wie Prozesse der Wahrnehmung von Behinderung kulturell und diskursiv gerahmt sind. Die *Critical Disability Studies* (CDS) erweitern das soziale Modell um eine machtkritische Perspektive auf jene symbolischen Ordnungen, in denen Behinderung Bedeutungen erhält. Sie verstehen Behinderung als Ergebnis kultureller Normierungsprozesse, die bestimmen, welche Körper, Stimmen und Handlungsweisen als „normal" gelten (Goodley, 2014, S. 9). Im Kontext medialer Repräsentation erlauben die CDS, die Darstellung von Behinderung nicht nur als Spiegel sozialer Realität, sondern als Ort symbolischer Macht und potenzieller Veränderung zu analysieren. Neuere Studien betonen, dass sich damit auch pädagogische Medien wie das Kinderfernsehen als Aushandlungsräume sozialer Differenz lesen lassen (Carmel et al., 2024).

Damit verbindet sich die wissenssoziologische Beobachtungsperspektive mit einem normativ fundierten Verständnis von Inklusion als gesellschaftlichem Gestaltungsprinzip und bereitet den konzeptionellen Übergang zum folgenden Kapitel zur „UN-Behindertenrechtskonvention" vor, die diesen Anspruch völkerrechtlich kodifiziert und für mediale Institutionen verbindlich formuliert.

4.2 Die UN-Behindertenrechtskonvention als analytischer Bezugsrahmen

Die *UN-Behindertenrechtskonvention* (UN-BRK) bildet den völkerrechtlich verbindlichen, normativen Rahmen dieser Untersuchung. Sie kodifiziert ein menschenrechtliches Verständnis von Behinderung und formuliert konkrete Verpflichtungen für Staaten, Institutionen und Medienakteure. Für die vorliegende Studie ist die UN-BRK sowohl als normativer Maßstab als auch als analytisches Bezugssystem relevant. Sie bündelt die Prinzipien Gleichberechtigung, Teilhabe und Inklusion entlang konkreter Anforderungen an Sichtbarkeit, Repräsentation und Zugang.

Für Deutschland erwächst aus der NS-Geschichte, in der Menschen mit Behinderung aus der Gesellschaft ausgeschlossen, systematisch verfolgt und ermordet wurden, eine besondere Verantwortung zur Umsetzung der UN-BRK (siehe Nachwort). Die Konvention übersetzt historische Verantwortung in positive Rechte und institutionelle Pflichten. Für Medien bedeutet dies, Repräsentation nicht nur als Programmentscheidung, sondern als Teil öffentlicher Verantwortung zu gestalten.

4.2.1 Völkerrechtlicher Status und menschenrechtlicher Paradigmenwechsel

Die UN-BRK wurde am 13. Dezember 2006 von der Generalversammlung der Vereinten Nationen verabschiedet und trat am 03.05.2008 in Kraft. Stand 02.02.2026 zählen 193

Vertragsparteien zur Konvention, das Fakultativprotokoll weist 108 Vertragsparteien auf (United Nations Organization, 2026). In Deutschland ist die UN-BRK seit dem 26.03.2009 in Kraft, das Fakultativprotokoll gilt seit demselben Datum. In Großbritannien wurde die Konvention am 08.06.2009 ratifiziert (United Nations Organization, 2026). Dort werden völkerrechtliche Verträge – wie die UN-BRK – nicht automatisch Teil des nationalen Rechts. Ohne explizite Transformation in nationales Recht entfaltet die UN-BRK keine unmittelbare Rechtswirkung. Sie dient den Gerichten jedoch als interpretativer Bezugsrahmen bei der Auslegung bestehender Gesetze (Abreu, 2022).

Inhaltlich markiert die UN-BRK eine menschenrechtliche Verdichtung von Entwicklungen, die lange von Behindertenbewegungen und zivilgesellschaftlichen Akteur*innen getragen wurden. Für Deutschland beschreibt Aichele den Umbruch als Verschiebung von fürsorgelogischen Arrangements hin zu einem rechtsbasierten Verständnis von Teilhabe und Selbstbestimmung (Aichele, 2014, 2019).

Vor 2009 war die deutsche Behindertenpolitik stark durch medizinisch defizitorientierte Perspektiven und institutionelle Separation geprägt. Große Wohneinrichtungen, Förderschulen und Werkstätten galten als sozialstaatlich legitimierte Lösungen, stabilisierten zugleich aber dauerhafte Exklusionsstrukturen. Aichele rekonstruiert, dass ein menschenrechtlicher Blick auf Behinderung als Querschnittsthema vor 2009 politisch und institutionell kaum leitend war. Die in der Behindertenbewegung verdichtete Forderung „Nichts über uns ohne uns“ fungiert in diesem Kontext als Anspruch auf Anerkennung und Beteiligung, der in der UN-BRK rechtsförmig gerahmt wird.

Dieser Anspruch manifestierte sich in einem jahrelangen Prozess, in dem zivilgesellschaftliche Akteur*innen und Behindertenorganisationen maßgeblich an der Ausarbeitung des Konventionstextes bei den Vereinten Nationen beteiligt waren. Die UN-BRK ist somit nicht nur ein von Staaten verabschiedetes Regelwerk, sondern auch das Ergebnis eines von der Behindertenbewegung selbst getragenen Prozesses zur Einforderung ihrer Rechte.

Die UN-BRK rückt ein Verständnis von Behinderung in den Vordergrund, das die Wechselwirkung zwischen Beeinträchtigungen und Barrieren betont. Daraus folgt eine staatliche Verpflichtung, Teilhabe als Gleichheits- und Menschenrechtsfrage institutionell abzusichern.

Für diese Studie ist es von Bedeutung, dass die Konvention Repräsentation ausdrücklich im Kontext gesellschaftlicher Bewusstseinsbildung adressiert und damit einen normativen Maßstab bereitstellt, der sich in medienwissenschaftliche Analysefragen übersetzen lässt.

4.2.2 Implikationen für die Medienanalyse

Die UN-BRK bildet den völkerrechtlich verbindlichen Referenzrahmen für die vorliegende Untersuchung. Sie formuliert allgemeine Prinzipien und eröffnet medienethische Handlungsperspektiven, die insbesondere für öffentlich-rechtliche Medien mit ihrem strukturellen Bildungs- und Inklusionsauftrag leitend sein sollten (Ellis & Goggin, 2015, S. 117).

Die Konvention umfasst insgesamt 50 Artikel, die neben allgemeinen Grundsätzen (Art. 1–4) und Regelungen zur Umsetzung (Art. 34–50) eine breite Palette spezifischer Rechte in allen Lebensbereichen kodifizieren – von Bildung und Arbeit über Barrierefreiheit bis hin zur politischen und kulturellen Teilhabe. Die vorliegende Analyse konzentriert sich auf jene Artikel, die für die mediale Repräsentation von zentraler Bedeutung sind.

Für die Analyse der Repräsentationspraxis im Kinderfernsehen sind insbesondere die Artikel zur Partizipation, Bewusstseinsbildung und kulturellen Teilhabe relevant. Im Folgenden werden die für die Fragestellung relevanten Artikel vorgestellt, um die daraus resultierenden Implikationen für die medienwissenschaftliche Analyse zu schärfen.

Partizipation und Handlungsmacht (Art. 4, 7, 21)

Die Konvention etabliert das Recht von Kindern mit Behinderung, als handelnde Subjekte wahrgenommen zu werden. Artikel 7 garantiert ihnen die volle Ausübung aller Menschenrechte und das Recht, ihre Meinung frei zu äußern.

> States Parties shall take all necessary measures to ensure the full enjoyment by children with disabilities of all human rights and fundamental freedoms on an equal basis with other children. In all actions concerning children with disabilities, the best interests of the child shall be a primary consideration. (United Nations Organization, 2014a, Art. 7)

Dieses Recht wird in Artikel 21, der die Freiheit der Meinungsäußerung und den Zugang zu Informationen in zugänglichen Formaten sichert, weiter konkretisiert. Entscheidend ist Artikel 4(3), der die Vertragsstaaten verpflichtet, Menschen mit Behinderungen, einschließlich Kindern, bei allen sie betreffenden Gesetzen und Maßnahmen aktiv

einzubeziehen, zum Beispiel auch im Kontext medienwissenschaftlicher Forschungsdesigns (Jordan & Prendella, 2019).

> States Parties shall consult with and actively involve persons with disabilities, including children with disabilities, through their representative organizations, in the development and implementation of legislation and policies to implement the present Convention.
> (United Nations Organization, 2014a, Art. 3(4))

Dieser Artikel begründet zugleich eine forschungsethische Verpflichtung: Die systematische Einbindung von Expert*innen mit Behinderung in die Analyse trägt dazu bei, epistemische Ungerechtigkeit (Fricker, 2007, S. 6) auszugleichen – jene Form struktureller Diskriminierung, die darin besteht, dass behinderte Menschen als Objekte der Darstellung erscheinen, während ihre Deutungen seltener als wissensrelevant anerkannt werden (2007, S. 132–133).

Artikel 21 rahmt darüber hinaus kommunikative Teilhabe als Recht auf Ausdruck, Informationszugang und Vermittlung von Perspektiven. Für diese Studie ist daran entscheidend, dass kommunikative Handlungsmacht als menschenrechtlich geschützte Dimension angesprochen wird, unabhängig davon, ob technische Barrierefreiheit im engeren Sinn untersucht wird.

Aus diesen Bestimmungen ergibt sich ein prüfbarer Fokus auf die Herstellungsweise von Handlungsmacht in Repräsentationen. Analytisch leitend ist, ob Figuren mit Behinderung als eigenständige Subjekte mit nachvollziehbaren Zielen, Entscheidungen und konflikthaften Interessen organisiert werden, oder ob die Erzählung ihre Handlungen strukturell delegiert, überformt oder stellvertretend durch andere Figuren abwickelt. Die Bezugnahme auf Art. 4(3) stützt zugleich die Forschungsethik und das Design der Studie, indem die Perspektiven von Expert*innen mit Behinderung als Bewertungs- und Deutungswissen methodisch systematisch eingebunden werden.

Bewusstseinsbildung und die Überwindung von Stereotypen (Art. 8)

Artikel 8 „Awareness-raising“, adressiert Repräsentationen explizit als Gegenstand staatlicher Maßnahmen zur Bewusstseinsbildung und zur Bekämpfung von Stereotypen (Deutsches Institut für Menschenrechte, 2022, 2023). Für medienbezogene Fragestellungen ist insbesondere die Verbindung von Stereotypenabbau, Kompetenzzuschreibung und Medienadressierung relevant:

> 1.States Parties undertake to adopt immediate, effective and appropriate measures:

> (a) To raise awareness throughout society, including at the family level, regarding persons with disabilities, and to foster respect for the rights and dignity of persons with disabilities;
>
> (b) To combat stereotypes, prejudices and harmful practices relating to persons with disabilities, including those based on sex and age, in all areas of life;
>
> (c) To promote awareness of the capabilities and contributions of persons with disabilities.
>
> 2.Measures to this end include:
>
> (c) Encouraging all organs of the media to portray persons with disabilities in a manner consistent with the purpose of the present Convention. (United Nations Organization, 2014a, Art. 8)

Die Formulierung „*encourage*“ (ermutigen) ist im Kontext der völkerrechtlich verbindlichen Konvention als Handlungsauftrag an die Vertragsstaaten zu verstehen, auf eine konventionskonforme Darstellung von Menschen mit Behinderungen hinzuwirken. Für die vorliegende Untersuchung begründet Art. 8 damit einen normativen Referenzrahmen für die Analyse medialer Repräsentation. Der Handlungsauftrag zielt direkt auf die Bewusstseinsbildung (Ellis, 2016, S. 6). Insbesondere öffentlich-rechtliche Sender haben den Auftrag, Bedingungen zu schaffen, unter denen kindliche Rezipient*innen lernen können, was gleichrangige Teilhabe bedeutet – idealerweise als beobachtbare und nachempfindbare Praxis der Interaktion. Die Darstellung im Kinderfernsehen wird damit zu einem Ort, an dem „Klischees, Vorurteile und schädliche Praktiken“ (Art. 8 Abs. 1 lit. b) reproduziert oder aktiv überwunden werden können.

Implikation für die Analyse: Artikel 8 der UN-BRK verschiebt den Fokus von bloßer Sichtbarkeit auf Darstellungsqualität. Für die Analyse folgt daraus die Notwendigkeit eines expliziten Bewertungsmaßstabs, der zwischen Repräsentationen unterscheidet, die stereotype Deutungen verfestigen, und solchen, die sie irritieren oder abbauen. Der völkerrechtliche Anspruch auf eine dem Zweck der Konvention entsprechende Darstellung begründet damit nicht nur ein Erkenntnisinteresse, sondern auch die Notwendigkeit, analytisch verdichtete Bewertungsdimensionen transparent auszuweisen und zu legitimieren. Eine Konsequenz ist die Rückbindung an die Perspektiven von Menschen mit Behinderung, weil die Frage nach respektvoller Darstellung an Erfahrungswissen, Anerkennungsordnungen und Deutungsrahmen gebunden ist. Auf dieser Grundlage wird es möglich, Darstellungen vergleichend zu ordnen, als wiederkehrende Repräsentationsweisen im narrativen Gefüge zu verdichten und ihre Herstellungsweisen im audiovisuellen Vollzug exemplarisch zu rekonstruieren.

Kulturelle Teilhabe und Zugänglichkeit (Art. 9, 30)

Artikel 9 und 30 garantieren das Recht auf Zugänglichkeit und die Teilhabe am kulturellen Leben. Artikel 30(1)b sichert explizit den Zugang zu „Fernsehprogrammen, Filmen, Theatervorstellungen und anderen kulturellen Aktivitäten in zugänglichen Formaten".

> To enable persons with disabilities to live independently and participate fully in all aspects of life, States Parties shall take appropriate measures to ensure to persons with disabilities access, on an equal basis with others, to the physical environment, to transportation, to information and communications, including information and communications technologies and systems. (United Nations, 2014)

Implikation für die Analyse: Diese Artikel begründen die Relevanz des Untersuchungsgegenstandes als Teil kultureller Öffentlichkeit. Kinderfernsehen fungiert als wiederkehrender Sozialisations- und Orientierungsraum, in dem Zugehörigkeit, Normalität und Differenz praktisch erfahrbar werden. Damit gewinnt die Frage nach der Darstellungsqualität zusätzliches Gewicht, weil Teilhabe nicht nur als Zugang, sondern als symbolische Anerkennung und kulturelle Repräsentierbarkeit verhandelt wird. Für die vorliegende Studie dient Art. 30 daher als Kontextnorm zur Einordnung des Mediums und zur Begründung seiner gesellschaftlichen Tragweite, ohne technische Zugänglichkeitsmerkmale als eigenen Analyseschwerpunkt zu setzen.

Synthese: Analytische Implikationen für die Studie

Zusammenfassend lässt sich aus der UN-BRK ein dreifacher Bezugspunkt für die empirische Analyse ableiten:

1. Ein normativer Maßstab: Die Konvention fordert nicht nur Sichtbarkeit, sondern eine qualitativ hochwertige, die Würde achtende und stereotypenfreie Repräsentation, die zur Bewusstseinsbildung beiträgt.
2. Ein analytischer Rahmen: Die Artikel liefern konkrete Linsen für die Analyse: die Untersuchung der Handlungsmacht von Figuren (Art. 7, 21), die Bewertung des Stereotypengehalts und der Darstellungsqualität (Art. 8) sowie die Analyse der Produktions- und Rezeptionsbedingungen (Art. 4, 9, 30).
3. Eine forschungsethische Legitimation: Die Studie beschreibt nicht nur Darstellungsdefizite, sondern bewertet diese kritisch im Lichte eines global anerkannten, völkerrechtlich verbindlichen Referenzrahmens. Dies verleiht der Analyse ihre gesellschaftliche und medienpolitische Relevanz.

4.3 Institutionelle Praxis: Inklusionsstrategien von KiKA und CBeebies

Die Frage, wie öffentlich-rechtliche Kinderfernsehsender die normativen Anforderungen der UN-Behindertenrechtskonvention in konkrete Programmpraxis übersetzen, markiert einen Schnittpunkt zwischen medienpolitischer Selbstverpflichtung und struktureller Realität (British Broadcasting Corporation, 2015; British Film Institute, 2019; Creative Diversity Network, 2022; Ellis & Goggin, 2015, S. 58). Die UN-Behindertenrechtskonvention fordert mit dem Prinzip des *Disability Mainstreaming* eine systematische Verankerung der Perspektive behinderter Menschen in allen gesellschaftlichen Bereichen (United Nations Organization, 2014a, 11, 24, 73). Im Bereich des Kinderfernsehens bleibt die institutionelle Umsetzung dieser Forderung bislang weitgehend unerforscht.

Im Fokus stehen KiKA (Deutschland) und CBeebies (Großbritannien), zwei öffentlich-rechtliche Kindersender, deren programmatische Leitbilder auf Teilhabe und Vielfalt beruhen, sich jedoch in Struktur, *Governance* und Evaluationspraxis deutlich unterscheiden. Beide erfüllen einen Bildungs- und Integrationsauftrag, agieren aber unter verschiedenen regulatorischen Rahmenbedingungen: Das deutsche Rundfunksystem basiert auf föderaler Selbstverwaltung und redaktioneller Autonomie, während das britische Public-Service-System durch die *Royal Charter der BBC* verbindliche Zielgrößen und Berichtspflichten festlegt.

Dieses Kapitel rekonstruiert jene organisatorischen und politischen Bedingungen, unter denen inklusive Programmgestaltung möglich oder begrenzt ist. Inklusion wird dabei nicht als additive Kategorie verstanden, sondern als integratives Organisationsprinzip, das sich in Personalpolitik, Produktionsroutinen, Casting und Formatentwicklung niederschlägt. Die Analyse bildet die Brücke zwischen normativem Rahmen (UN-BRK) und methodischem Zugriff und zeigt, wie institutionelle Strategien strukturelle Chancen und Grenzen audiovisueller Repräsentation prägen.

Welche konkreten Maßnahmen zur Umsetzung von Inklusion wurden ergriffen?

Im Rahmen der empirischen Studie zum Themenkomplex „Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen“ wird die Erfassung der für den Untersuchungszeitraum relevanten Maßnahmen zur Umsetzung von Inklusion im öffentlich-rechtlichen (Kinder-)Fernsehen als Kontext- und Referenzrahmen für die abschließende Ergebnisdiskussion genutzt. Die Erfassung der Maßnahmen basiert auf der Auswertung öffentlich zugänglicher Informationen der BBC (British Broadcasting

Corporation, 2021a; British Broadcasting Corporation - Trust, 2013; García-Prieto & Aguaded, 2021) und, für CBeebies, der Children's Media Foundation (2013, 2020).

Für KiKA ließen sich entsprechende öffentlich zugängliche Informationen, die eine systematische Rekonstruktion vergleichbarer Maßnahmen erlaubt hätten, nicht in hinreichender Dichte und Spezifik erheben. Aus diesem Grund wurde ergänzend ein leitfadengestütztes Experteninterview durchgeführt, um organisationsbezogene Auskünfte zu Maßnahmen und Umsetzung von Inklusion und zu einschlägigen Praxisroutinen zu erhalten. Das Interview fand am 10. März 2020 als einstündiges Gespräch über den Server DFNconf statt (Datenbasis für die Analyse: Videodaten (mp4), Methode: Experteninterview, Analyse des Transkripts). Teilnehmende waren die Leiterin Unternehmenskommunikation, KiKA sowie der Diversitätsbeauftragte des KiKA und ein weiterer Mitarbeiter, beide bei der Drefa Media Holding[1]. Die Auskünfte werden im Folgenden als Kontextinformation für die Erfassung der Maßnahmen zur Umsetzung von Inklusion verwendet und dienen der transparenten Herleitung des Erwartungshorizonts, vor dem die beobachtbaren Repräsentationsmuster im Material diskutiert werden.

4.3.1 KiKA: Redaktionelle Sensibilisierung ohne strukturelles Monitoring

Der Kinderkanal von ARD und ZDF (KiKA) wurde 1997 als gemeinsames, werbefreies Angebot gegründet, um Kindern zwischen drei und dreizehn Jahren altersgerechte, nichtkommerzielle Inhalte zu bieten. Seine redaktionelle Autonomie wird durch den föderalen Aufbau des deutschen Rundfunks und die paritätische Trägerschaft von ARD und ZDF begrenzt. Der Inklusionsanspruch ist in programmatischen Leitsätzen verankert, aber institutionell nicht durch systematische Evaluationsverfahren abgesichert.

Das Leitbild *KiKA für alle* beschreibt Vielfalt als Teil des öffentlich-rechtlichen Bildungsauftrags und betont Barrierefreiheit, Teilhabe und Chancengleichheit (KiKA, 2020). In der Praxis äußert sich dieser Anspruch in vereinzelten Projekten, etwa der audiodeskriptiven Aufbereitung von Eigenproduktionen, der Untertitelung von Sendungen und punktuellen Casting-Initiativen, die Kinder mit Behinderung einbeziehen. Strukturelle Mechanismen zur Überprüfung oder Fortschreibung dieser Maßnahmen existieren jedoch nicht. Weder das Redaktionsstatut noch die jährlichen Geschäftsberichte enthalten verbindliche Indikatoren zur Erfassung von Inklusion.

[1] Die Drefa Media Holding GmbH (jetzt MDR Media GmbH) ist ein 100-prozentiges Tochterunternehmen des Mitteldeutschen Rundfunks. Die Aufgaben umfassen die Vermarktung von Werbezeiten in Radio und TV, für Medien- und Kommunikationsdienstleistungen, für Technik und Produktionsleistungen und die Umsetzung von Barrierefreiheit.

Als Steuerungsinstrument fungiert eine *Diversity-Checkliste* (ein beidseitig bedruckter Aufsteller im DIN-A6-Format), die den Redaktionen als „Arbeitsinstrument“ zur Verfügung gestellt wird und „der Sensibilisierung für Diversität und Gendergerechtigkeit“ dienen soll. Die Checkliste umfasst sechs Leitfragen zu Geschlecht, Stereotypen und diskriminierungsfreier Sprache. Sie enthält jedoch keine Kriterien zur systematischen Erfassung von Behinderung oder zur Überprüfung inklusiver Repräsentation. Ihre Anwendung erfolgt freiwillig, ohne Dokumentationspflicht oder eine Evaluation.

Kooperationen mit der *Aktion Mensch*[1] oder mit inklusiven Produktionsfirmen werden projektbezogen realisiert, nicht strategisch verstetigt. Sichtbar wird Behinderung beispielsweise im nonfiktionalen Segment, z. B. in Magazinformaten wie *KiKA LIVE* oder *ERDE AN ZUKUNFT*[2], während in fiktionalen Produktionen Figuren mit Behinderung weiterhin selten sind (Prommer et al., 2020).

Wie dieses Selbstverständnis auf redaktioneller Ebene artikuliert wird, zeigt das Experteninterview mit KiKA-Vertreter*innen. Auf die Frage, wie inklusives Kinderfernsehen in zehn Jahren aussehen werde, antwortete die Leiterin Unternehmenskommunikation: „Ich glaube, es sieht so aus wie heute. Ich glaube, dass wir das fortschreiben können, aus der Vielfalt der Angebote, die Vielfalt in der Umsetzung, die dann selbstverständlicher geworden ist. Da ist Gesellschaft im Wandel. Es ist genauso okay, wie du bist." (KiKA - Unternehmenskommunikation, 2020, 01:03:18). Vielfalt gilt dabei als „ganz tief in unserer öffentlich-rechtlichen DNA verortet" (00:28:24). Der Ist-Zustand wird damit zugleich als Zielzustand beschrieben. Auf welcher Datengrundlage diese Einschätzung beruht und woran eine Veränderung erkennbar wäre, bleibt im Gespräch offen; Instrumente, die das überprüfbar machen würden, existieren, wie oben dargelegt, nicht.

[1] Aktion Mensch e.V. ist eine deutsche Sozialorganisation, die Projekte zur Inklusion, Barrierefreiheit und Aufklärung über Behinderung fördert. Sie finanziert sich überwiegend durch eine Soziallotterie und unterstützt neben Bildung und Arbeit auch mediale Produktionen, die Vielfalt und Teilhabe sichtbar machen. Die Organisation wurde 1964 unter dem Namen *Aktion Sorgenkind* gegründet und 2000 in *Aktion Mensch* umbenannt, um den Fokus von Fürsorge auf Teilhabe zu verschieben.

[2] KiKA LIVE ist ein seit 2004 ausgestrahltes Jugendmagazin des KiKA, das aktuelle Themen, Freizeitkultur und gesellschaftliche Fragen aufgreift. ERDE AN ZUKUNFT ist ein KiKA-Wissensmagazin (2009–2023), das gesellschaftliche, ökologische und technologische Zukunftsfragen altersgerecht aufbereitet. Das Format kombiniert Reportage, Experteninterviews und Animation und zielt auf Umweltbewusstsein und nachhaltiges Denken.

4.3.2 CBeebies: Institutionalisierte Diversitätsstrategie im BBC-Rahmen

CBeebies wurde 2002 als Teil der BBC Children's Content Division gegründet und richtet sich an Kinder bis sieben Jahre. Der Sender ist in die *Royal Charter* (2017–2027) und die *BBC Public Purposes* eingebettet, die Vielfalt, Inklusion und Repräsentation als Qualitätsdimensionen festschreiben (British Broadcasting Corporation, 2020b). Diese Prinzipien sind Bestandteil der jährlichen Rechenschaftspflicht gegenüber Ofcom[1].

Die BBC betreibt seit 2018 ein systematisches *Diversity & Inclusion Framework*, das sowohl Beschäftigungsstrukturen als auch Programminhalte erfasst. Über das externe *Diamond Monitoring System*[2] werden die demographischen Merkmale aller im Programm sichtbaren Personen sowie der Produktionsmitarbeitenden dokumentiert (Creative Diversity Network, 2022). Das System erfasst branchenweit alle großen britischen Broadcaster (BBC, ITV, Channel 4, Channel 5/Viacom und Sky) und ermöglicht quantitative Auswertungen zu Behinderung, Geschlecht, Ethnizität und sexueller Orientierung. Diese Daten bieten einen Grad an Transparenz und Systematik, der im deutschsprachigen Rundfunkraum ohne Vergleich ist und auch im weiteren europäischen Kontext selten anzutreffen ist.

Für CBeebies bedeutet dies eine institutionalisierte Form der Rechenschaft: Jede Redaktion ist verpflichtet, Diversitätsziele einzuhalten und deren Umsetzung anonymisiert zu dokumentieren. Die BBC formuliert hierzu messbare Zielwerte, etwa den Anteil von Mitarbeitenden mit Behinderung von 12 % bis 2025 und eine gleichwertige Repräsentation im On-Screen-Bereich (British Broadcasting Corporation, 2021a, S. 7; García-Prieto & Aguaded, 2021). Zugleich existieren strukturelle Förderinstrumente, darunter das jüngste *BBC 50:50 Project* und das *BBC Children's Inclusion Toolkit*, die Redaktionen in der praktischen Umsetzung unterstützen.

Inhaltlich zeigt sich die institutionelle Verankerung in Formaten wie *Something Special* (mit Justin Fletcher als Mr. Tumble) oder *Pablo (*mit William & Oliver Burns als Pablo James, einem Jungen im Autismus-Spektrum), die unter Beteiligung behinderter

[1] Ofcom (*Office of Communications*) ist die unabhängige Regulierungsbehörde für den Kommunikationssektor im Vereinigten Königreich. Sie überwacht Fernsehen, Radio, Telekommunikation und Onlinedienste und stellt sicher, dass die BBC gemäß der *Royal Charter* und den *Public Service Remits* ihren gesetzlichen Auftrag zu Qualität, Vielfalt und Unabhängigkeit erfüllt.

[2] Das Diamond Monitoring System wurde 2016 vom *Creative Diversity Network* (CDN) als Instrument entwickelt, das die BBC und weitere britische Rundfunkanstalten nutzen, um Diversitätsdaten im Produktionsprozess zu erfassen. Es dokumentiert anonym Merkmale wie Geschlecht, ethnische Zugehörigkeit, Behinderung, Alter und sexuelle Orientierung sowohl der Mitarbeitenden hinter der Kamera als auch der im Programm sichtbaren Personen. Die Datensätze dienen der jährlichen Berichterstattung über Repräsentation und Gleichstellung im britischen Rundfunksektor (Creative Diversity Network, 2022).

Menschen entwickelt wurden und das Prinzip *Nothing about us without us* (Barnes, 2003; Charlton, 1998) verwirklichen. Diese Figuren sollen integraler Bestandteil der narrativen Welt sein und keine didaktische Exkurse bilden. Damit realisiert CBeebies eine *mainstreamed inclusion*, bei der Behinderung als normaler Bestandteil kindlicher Erfahrungswelten erscheint.

Gleichwohl bleibt Inklusion auch hier teils pädagogisch gerahmt (Ellis & Goggin, 2015). Trotz datenbasierter Steuerung tendieren Programme dazu, Behinderung erklärend oder moralisch zu thematisieren. Diese Spannung zwischen struktureller Transparenz und ästhetischer Normierung verweist auf die Ambivalenz formalisierter Diversitätsstrategien. Sie schaffen Sichtbarkeit nach Vorgaben, laufen aber Gefahr, durch Normierung neue Formen der Distanz zu erzeugen, etwa wenn inklusive Formate als spezialisiertes Segment wahrgenommen werden, statt als selbstverständlicher Teil des Gesamtprogramms.

Die empirischen Diamond-Daten für das Genre *Children's* zeigen: Im Berichtszeitraum 2021–22 lag die On-Screen-Repräsentation behinderter Menschen bei 10,5 %, der höchste Wert aller britischen Fernsehgenres, aber 7,5 Prozentpunkte unter dem Bevölkerungsanteil von 18 % (Creative Diversity Network, 2023, S. 21). Off-screen beträgt der Anteil 6,6 %, eine Lücke von 11,4 Prozentpunkten. Besonders aufschlussreich ist die Entwicklung in *Senior Roles*: Der Anteil behinderter Menschen in Führungspositionen sank von 6,6 % (2016–17) auf 4,5 % (2020–21) – ein Rückgang um 2,1 Prozentpunkte, der darauf hindeutet, dass behinderte Menschen zunehmend in ausführenden Funktionen beschäftigt werden, aber seltener in Entscheidungspositionen gelangen.

4.3.3 Steuerungsmodi: Soft Governance (KiKA) vs. Hybrid Governance (CBeebies)

Die Gegenüberstellung der Governance-Strukturen von KiKA und CBeebies offenbart zwei fundamental unterschiedliche Ansätze, wie öffentlich-rechtliche Sender versuchen, normative Anforderungen – wie die der UN-Behindertenrechtskonvention – in redaktionelle Praxis zu übersetzen. Diese Ansätze lassen sich mit den Konzepten der Soft Governance und Hybrid Governance präzise fassen. Während das deutsche System primär auf Mechanismen der Soft Governance setzt, operiert das britische System in einem Modus der Hybrid Governance, der verbindliche rechtliche Rahmenbedingungen mit unterstützenden, nicht-bindenden Instrumenten kombiniert (Trubek et al., 2005, S. 3–4).

Für öffentlich-rechtliche Medien lässt sich Governance als institutionelles Arrangement fassen, das Unabhängigkeit und Rechenschaft im Zusammenspiel von Recht, Aufsicht und organisationalen Praktiken herstellt. Der IRIS-Plus-Report definiert Unabhängigkeit als Schutz vor „no undue interference by political or economic powers" und verankert sie als Governance-Prinzip von *Public Service Media* neben *accountability* (Blázquez et al., 2022, S. 4). Damit rückt analytisch in den Vordergrund, über welche Instrumente Verbindlichkeit erzeugt wird und wie Verantwortung gegenüber internen Gremien sowie gegenüber externen Instanzen adressiert und überprüfbar gemacht wird. Hybridität liegt nach Trubek, Cottrell und Nance vor, wenn „both hard and soft processes operate in the same domain and affect the same actors" (2005, S. 3–4) – nicht als Unklarheit, sondern als pragmatische Antwort auf die Anforderungen eines Politikfeldes. Die Gegenüberstellung von ‚Soft Governance' (KiKA) und ‚Hybrid Governance' (CBeebies) wird so als Vergleich zweier Rechenschaftsarchitekturen anschlussfähig, die sich im Grad und im Modus der institutionellen Absicherung von Unabhängigkeit unterscheiden.

Übertragbarkeit des Hybrid-Governance-Konzepts auf öffentlich-rechtliche Medien

Das von Trubek, Cottrell und Nance (2005) ursprünglich für den Kontext der europäischen Integration entwickelte Konzept der Hybridität erweist sich als außerordentlich tragfähig für die Analyse öffentlich-rechtlicher Mediensysteme. Deren Governance-Architekturen sind typischerweise durch eine Koexistenz von „Hard Law" (z. B. Rundfunkgesetze, Staatsverträge, Royal Charter) und „Soft Law" (z. B. Leitbilder, Richtlinien, redaktionelle Kodizes) gekennzeichnet. Wie eine vergleichende Studie des European Audiovisual Observatory (Blázquez et al., 2022, IRIS Plus) zeigt, variiert die Ausgestaltung dieser Architekturen in Europa erheblich, was direkte Auswirkungen auf die Unabhängigkeit und Rechenschaftspflicht der Sender hat.

Das deutsche System (KiKA, als gemeinsames Programm von ARD/ZDF) basiert auf einer starken Binnenkontrolle durch Gremien (Rundfunk- und Verwaltungsräte), die die Interessen der Allgemeinheit vertreten sollen. Der rechtliche Rahmen wird durch den Medienstaatsvertrag (Hard Law) gesetzt, der jedoch primär die Existenz und den allgemeinen Auftrag sichert, aber kaum spezifische, extern sanktionierbare Vorgaben für inhaltliche Aspekte wie Diversität macht (Blázquez et al., 2022, S. 36–37). Die konkrete Ausgestaltung des Programms wird somit weitgehend über interne Selbstverpflichtungen und redaktionelle Entscheidungen (Soft Law) gesteuert. Wie Sehl und Zeitel-Bank (in The British Academy, 2022, S. 15) kritisch anmerken, führt dies in der Praxis zu einer

hohen politischen Verflechtung und einem Mangel an externer Rechenschaftspflicht, da die Governance stark nach innen gerichtet ist.

Im Gegensatz dazu ist das britische System durch eine starke externe Regulierung gekennzeichnet. Die Royal Charter der BBC fungiert als verbindliches Hard-Law-Dokument, dessen Einhaltung von der unabhängigen Regulierungsbehörde Ofcom überwacht wird. Diese Struktur ermöglicht die Festlegung und Überprüfung von messbaren, einklagbaren Zielen, beispielsweise in Form von Diversitätsquoten (The British Academy, 2022, S. 6). Die BBC kombiniert diesen harten rechtlichen Rahmen jedoch mit einer Vielzahl von internen Soft-Law-Instrumenten wie Toolkits, Leitfäden und Trainings, um die Umsetzung in der redaktionellen Praxis zu unterstützen. Dieses Zusammenspiel von externer Rechenschaftspflicht (Hard Law) und interner Unterstützung (Soft Law) konstituiert ein klassisches Hybrid-Modell im Sinne von Trubek et al. (2005).

KiKA artikuliert Inklusion als pädagogisches Anliegen, CBeebies operationalisiert sie als strategische Governance-Kategorie. Die folgende Tabelle systematisiert die beiden Steuerungsmodi.

Tabelle 1: Systematischer Vergleich der Steuerungsmodi

Dimension	Soft Governance (KiKA)	Hybrid Governance (CBeebies)
Rechtlicher Rahmen	Medienstaatsvertrag (allgemeiner Auftrag)	Royal Charter (spezifischer, verbindlicher Auftrag)
Steuerungsmodus	interne Selbstkontrolle, Selbstverpflichtung	externe Regulierung (Ofcom) & interne Unterstützung
Instrumente	redaktionelle Leitlinien, Gremiendiskurse	verbindliche Quoten, Toolkits, Trainings
Rechenschaftspflicht	nach innen (gegenüber Gremien)	nach außen (gegenüber Ofcom, Parlament, Öffentlichkeit)
Verbindlichkeit	gering (normativ, nicht justiziabel)	hoch (rechtlich einklagbar)

Die Divergenz der Governance-Architekturen zeigt sich besonders deutlich in der Transparenz- und Rechenschaftspraxis. Für das britische Kinderfernsehen liegen präzise Repräsentationsdaten vor (siehe 4.3.2). Für KiKA liegen öffentlich zugängliche, systematisch erhobene Vergleichsdaten dieser Art bislang nicht in vergleichbarer Weise vor. Diese asymmetrische Datenlage ist für den Governance-Vergleich analytisch aufschlussreich, weil sie die unterschiedliche institutionelle Einbettung von

Berichtspflichten und externer Überprüfbarkeit sichtbar macht. Zugleich betrifft sie die demokratische Dimension des öffentlich-rechtlichen Auftrags, da die Erfüllung des Anspruchs auf diskriminierungsfreie Abbildung gesellschaftlicher Vielfalt ohne transparente Mess- und Berichtspraxis nur eingeschränkt nachvollziehbar wird.

4.3.4 Institutionelle Rahmenbedingungen für Inklusion: KiKA und CBeebies

Die unterschiedlichen Steuerungsmodi spiegeln sich auch in den konkreten institutionellen Vorkehrungen wider, die KiKA und CBeebies zur Förderung von Inklusion und Diversität etabliert haben. Während CBeebies auf eine zentralisierte, mit finanziellen Mitteln ausgestattete Einheit setzt, verlässt sich KiKA auf dezentrale Strukturen und die Selbstverpflichtung der Redaktionen.

CBeebies (BBC): Zentralisiert, quantifiziert, rechenschaftspflichtig

Die BBC hat mit der *Creative Diversity Unit* eine zentrale Abteilung geschaffen, die die Umsetzung der Diversitäts- und Inklusionsstrategie im gesamten Konzern steuert und überwacht. Diese Einheit ist direkt dem BBC-Vorstand unterstellt und verfügt über ein erhebliches Budget. Für den Zeitraum 2021–2024 hat die BBC 100 Millionen Pfund für die Produktion von diversen Inhalten bereitgestellt (BBC, 2021). Die Creative Diversity Unit hat klare, messbare Ziele (Quoten) für die Repräsentation von unterrepräsentierten Gruppen vor und hinter der Kamera definiert und veröffentlicht jährlich einen detaillierten Bericht über die Fortschritte.

Für die redaktionelle Praxis stellt die BBC den Produzenten den „*Creative Diversity i-Hub*“ zur Verfügung, eine Online-Plattform mit Leitfäden, Checklisten und Best-Practice-Beispielen, die dabei helfen sollen, die Diversitätsziele in konkrete redaktionelle Entscheidungen zu übersetzen (BBC, o.D.). Diese Kombination aus zentraler Steuerung, finanzieller Ausstattung, quantitativen Zielen und praktischen Werkzeugen schafft einen robusten institutionellen Rahmen, der die Umsetzung von Inklusion systematisch fördert.

KiKA (ARD/ZDF): Dezentral, qualitativ, selbstverpflichtend

Bei KiKA und den Mutteranstalten ARD und ZDF gibt es keine vergleichbare zentrale Einheit mit einem dedizierten Budget für Inklusion. Die Verantwortung für die Umsetzung von Diversität und Inklusion liegt primär bei den einzelnen Redaktionen und Programmverantwortlichen. Es gibt zwar eine Vielzahl von Leitlinien und Selbstverpflichtungen, wie die „ARD-Leitlinien für Vielfalt und Inklusion“ (ARD,

2021b), diese sind jedoch nicht mit spezifischen, einklagbaren Quoten oder Budgets verbunden.

Die ARD hat zwar einen „Diversity-Tag“ ins Leben gerufen und betont die Wichtigkeit von Vielfalt (ARD, 2021a), die konkrete Umsetzung bleibt aber weitgehend eine redaktionelle Ermessensentscheidung. Es fehlen transparente, öffentlich nachvollziehbare Kennzahlen zur Messung des Fortschritts. Die Steuerung erfolgt primär über qualitative Diskussionen in den Gremien und redaktionelle Initiativen, nicht über einen zentralisierten, rechenschaftspflichtigen Prozess.

Die vergleichende Analyse macht deutlich, dass weder reine Selbstregulierung noch formale Kontrolle allein inklusive Repräsentationen garantieren. KiKA operiert mit hoher redaktioneller Flexibilität, trägt aber das Risiko der Unverbindlichkeit und der Abhängigkeit von individueller Sensibilisierung.

CBeebies schafft durch sein Hybridmodell Rechenschaftspflicht und Transparenz, ohne die redaktionelle Praxis vollständig zu determinieren. Die fortbestehende Unterrepräsentation selbst im Hybrid-Governance-Modell deutet darauf hin, dass vermutlich erst das Zusammenspiel von redaktioneller Reflexivität, strukturellem Monitoring und partizipativer Produktion nachhaltige Veränderung ermöglicht.

Tabelle 2: Institutionelle Rahmenbedingungen für Inklusion | KiKA / CBeebies

Dimension	KiKA (Deutschland)	CBeebies (Großbritannien)
Steuerungsmodus	Soft Governance (Leitbilder, Checklisten, Selbstverpflichtung)	Hybrid Governance (Verbindlicher Rechtsrahmen und unterstützende Soft-Instrumente)
Monitoring	Keine quantitativen Indikatoren, keine öffentlichen Daten	Diamond-System (branchenweit, standardisiert, jährliche Evaluation)
Zielvorgaben	Keine messbaren Ziele formuliert	12 % behinderte Mitarbeitende (on /off screen BBC-weit)
Produktionspraxis	Projektbezogene Kooperationen, selektive Formate	Standardisierte Prozesse, partizipative Entwicklung, verpflichtende Schulungen
Barrierefreiheit	Untertitel, Audiodeskription	„Accessible First“-Ansatz (integriert von Beginn an)
Transparenz	Gering, keine Veröffentlichung von Diversitätsdaten	Hoch – jährliche BBC-/CDN-Berichte (nicht senderspezifisch)
Organisationsstruktur	Föderal (ARD/ZDF-Kooperation), hohe redaktionelle Autonomie	Zentralisiert (BBC-Rahmen), verbindliche Rechenschaftspflicht

4.3.5 Fazit und analytische Implikationen der institutionellen Kontexte

Die institutionelle Analyse hat gezeigt, dass CBeebies und KiKA unter grundlegend unterschiedlichen Governance-Strukturen operieren, was den Kontext für die nachfolgende Untersuchung der Programminhalte bildet. Der Befund lautet: Institutionelle Produktionsbedingungen rahmen die Möglichkeiten inklusiver Darstellung. Aus dieser Kontextdifferenz lässt sich als Erwartung ableiten, dass sich auch Darstellungsweisen systematisch unterscheiden können.

Wenn behinderte Menschen nicht in kreativen Entscheidungspositionen vertreten sind, kann deren perspektivisches Wissen in Produktionsentscheidungen weniger verlässlich eingebunden sein. Hinweise darauf liefern die in 4.3.2 dargestellten rückläufigen Anteile behinderter Menschen in Senior Roles, wobei diese Kennzahlen zunächst die Produktionsseite betreffen und noch keine Aussage über konkrete Darstellungsformen erlauben.

Zugleich rechtfertigt die komparative Perspektive die Wahl des Kinderfernsehens als Untersuchungsfeld: Der Programmbereich Children's erreicht in Großbritannien die höchsten On-Screen-Repräsentationswerte aller Fernsehgenres, bleibt aber deutlich unter dem Bevölkerungsanteil, und off-screen ist die Lücke noch größer (4.3.2). Gerade weil Children's bereits eine Vorreiterrolle einnimmt, eignet es sich sowohl zur Identifikation von Best Practices als auch zur Analyse struktureller Grenzen inklusiver Darstellung.

Die zentrale Frage lautet: Führt höhere quantitative Repräsentation zu qualitativ anderen Darstellungsmustern? Für diese Arbeit wird diese Frage als empirisch zu prüfende Leitfrage ausgewiesen. Diese Frage gewinnt zusätzliche Brisanz durch die in den Diamond-Daten dokumentierte Wahrnehmungslücke zwischen tatsächlicher und wahrgenommener Repräsentation (Diamond, 2026). Damit ist vor der Programmanalyse lediglich begründet, dass quantitative Präsenz allein kein hinreichender Indikator für Darstellungsqualität ist. Die Programmanalyse muss folglich nicht nur die Häufigkeit, sondern auch die Art der Darstellung systematisch erfassen. Wird Behinderung explizit thematisiert oder visuell erkennbar gemacht? Erscheint sie als medizinisches Problem, als moralische Inspiration oder als selbstverständlicher Teil kindlicher Lebenswelten? Oder wird sie narrativ marginalisiert, sodass sie zwar präsent, aber nicht wahrnehmbar ist?

5. Methodischer Zugriff

Das methodische Vorgehen folgt drei aufeinander bezogenen Analysestufen, die eine vergleichende Angebotsanalyse der Kinderprogramme von KiKA und CBeebies, partizipativ entwickelte und analytisch verdichtete Bewertungsdimensionen und eine exemplarische Rekonstruktion prototypischer multimodaler Herstellungsweisen systematisch verschränken. Stufe I kartiert die Programmstruktur und das Figurenensemble und identifiziert Formen der Sichtbarkeit und Stereotypisierung von Behinderung im Programmangebot von KiKA und CBeebies. Stufe II rekonstruiert aus der Fokusgruppendiskussion mit Expertinnen und Experten mit Behinderung Bewertungsdimensionen inklusiver Repräsentation und leitet daraus vier analytische Dimensionen ab: Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit. Stufe III analysiert an prototypischen Sequenzen, wie die in Stufe I und II rekonstruierten Repräsentationspositionen im konkreten Interaktionsvollzug audiovisuell hergestellt werden.

Methodisches Vorgehen:

1. Eine quantitative Programmstrukturanalyse und Figurenerhebung erfassen das gesamte Programmangebot und kartieren inklusive Programmkonzepte sowie die Präsenz von Akteur*innen und Figuren mit Behinderung. Zudem werden mit einer Figurenanalyse alle Repräsentationen nach Barnes und Eder eingeordnet.
2. Im folgenden Schritt werden in einer partizipative Fokusgruppe lebensweltliche Bewertungsperspektiven entwickelt. Ziel ist es, Strategien der Normalisierung, Differenzmarkierung oder Subversion aus den aktivistischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Kontexten der Expertinnen und Experten mit Behinderung zu erkennen und Bewertungsdimensionen zu rekonstruieren. Aus den Ergebnissen der Figurenanalyse in Stufe I und der analytisch verdichteten Bewertungsdimensionen der Fokusgruppe in Stufe II wird eine Typologie von Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge entwickelt.
3. In einem dritten Schritt werden diese Repräsentationsformen als narrative Darstellungsstrategien exemplarisch und sequenzbezogen im audiovisuellen Material nachvollzogen. Die folgende Übersicht visualisiert diese funktionale Zuordnung.

Tabelle 3: Forschungsfragen, theoretische Perspektiven, methodischer Zugang

Forschungsfrage	theoretische und methodische Perspektiven	methodischer Zugang
Zentrale Forschungsfrage: Wie wird Behinderung im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen (D/UK) audiovisuell dargestellt und konstruiert?	Berger & Luckmann (1969) Legitimation der Repräsentationsanalyse als Untersuchung gesellschaftlicher Wissensproduktion	Grundlegung: Medien als Akteure der Sinn- und Bedeutungsordnung, Dialektik von Externalisierung, Objektivierung, Internalisierung
FF1: In welchem Umfang und in welchen Formaten bzw. Sendungen treten Akteur*innen und Figuren mit Behinderung auf und welche Darstellungsmuster und narrative Relevanz lassen sich in den Programmen von KiKA und CBeebies identifizieren?	Sichtbarkeit und Stereotypisierung: Eder (2014) strukturelles Raster der Figurenanalyse Barnes (1992) kritische Typologie medialer Stereotype	Stufe I: Repräsentationsordnung Programmanalyse und Figurenerhebung → Mechanismen der Figurenkonstruktion Wiederkehrende Muster der Repräsentation von Behinderung Datenbasis: Korpus I (Programmwoche 28.09. bis 04.10.2020, 06:00 bis 19:00 Uhr, KiKA und CBeebies) Outcome: Kartierung des Figurenensembles, Sichtbarkeitsformen, Stereotypisierungsmuster
FF2: Wie deuten und bewerten Expert*innen mit Behinderung die medialen Repräsentationen von Behinderung in einem Sample von Sendungen des Kinderfernsehens?	Bewertungs-dimensionen: Barnes (1992) + Berger & Luckmann (1969) Wissensordnungen als Bewertungsrahmen	Stufe II: Repräsentationsdimensionen Partizipative Rekonstruktion von Bewertungsdimensionen durch Fokusgruppe → Bewertungsdimensionen partizipativ entwickelt von Expert*innen mit Behinderung Datenbasis: Korpus IIIa (Transkript der Fokusgruppe vom 02.11.2022) Outcome: Dimensionen inklusiver Repräsentation und Typologie narrativer Positionen von Akteur*innen und Figuren im narrativen Gefüge
FF3: Wie werden Repräsentationen von Behinderung im Interaktionsvollzug audiovisuell hergestellt?	Analyse der kommunikativen und multimodalen Konstitution Luckmann (1969; 1989) Kress van Leeuwen (2010; 2001, 2006) Bucher (2010b, 2011, 2019) Bateman & Schmidt, (2012)	Stufe III: Repräsentationsherstellungsmodi Rekonstruktion prototypischer Darstellungs- und Präsentationsmodi Datenbasis: Korpus IIa (audiovisuelle Daten, Sample prototypischer Sendungen aus der Sendewoche 28.09. bis 04.10.2020, KiKA und CBeebies) Outcome: exemplarische Rekonstruktion der Herstellungsweisen, der Repräsentationsformen von Behinderung entlang der Typologie von narrativen Positionen im audiovisuellen Interaktionsvollzug

Die theoretischen Perspektiven sind funktional auf die Erkenntnisinteressen der Forschungsfragen abgestimmt. Jede Forschungsfrage erfordert spezifische theoretische Instrumente, die in ihrer Kombination ein kohärentes Analysemodell ergeben.

Auf Grundlage der theoretischen Überlegungen werden zunächst die methodischen Entscheidungen erläutert, die im Rahmen der vorliegenden Studie getroffen wurden. Hierbei wird zunächst auf die Fokussierung des Untersuchungsfeldes, nämlich des öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehens, sowie auf die spezifische Zielgruppe der jüngeren Kinder eingegangen. Des Weiteren wird die Auswahl des linearen Kinderfernsehprogramms als Untersuchungsobjekt begründet. Zudem wird die Entscheidung für das Datensampling erläutert, das sich auf eine natürliche Programmwoche und personale Darstellungsinstanzen, reale Akteurinnen und Akteure sowie Figuren mit hoher Menschenähnlichkeit, konzentriert. Es wird zudem erläutert, warum der Fokus auf der Analysekategorie „Behinderung" liegt und dass diese bereits multiple Kategorien der Ausprägung einer Behinderung (z. B. sichtbar/unsichtbar) umfasst. Abschließend wird die Bedeutung einer partizipativen Forschungsperspektive betont, die eine entscheidende Rolle bei der Durchführung dieser Studie spielt.

Ein Fokus auf das öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen

Wie oben dargelegt, haben sich die Vertragsstaaten mit der Unterzeichnung der UN-BRK dazu verpflichtet, „sofortige, wirksame und geeignete Maßnahmen" (Deutsches Institut für Menschenrechte, 2023, 1) zur Umsetzung der Konvention zu ergreifen. Diese Verpflichtung gilt für alle Medienanbieter und über alle Programmsparten hinweg, einschließlich des öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehens. Artikel 8 fordert zudem alle Medienorgane auf, Menschen mit Behinderungen in einer dem „Zweck dieses Übereinkommens entsprechenden Weise darzustellen" (Deutsches Institut für Menschenrechte, 2023, c). Für die öffentlich-rechtlichen Medienorgane ergibt sich daraus eine spezifische Bindung: Als gemeinschaftlich finanzierte Sendeanstalten sind sie über den Medienstaatsvertrag (Die Medienanstalten, 2019, o. S.) bzw. das Royal Charter and Agreement (Secretary of State for Culture, Media and Sport, 2016) an den Auftrag zur Abbildung gesellschaftlicher Vielfalt gebunden. Seit der Ratifizierung der UN-BRK – in Deutschland und in Großbritannien im Jahr 2009 – stand den Programmverantwortlichen mehr als eine Dekade zur Verfügung, um inklusive Programmkonzepte zu entwickeln, umzusetzen und deren Ergebnisse zu dokumentieren.

Die Eingrenzung auf die Zielgruppe der jüngeren Kinder

Die Sozialisation des Menschen ist ein lebenslanger Prozess, der von verschiedenen Faktoren beeinflusst wird (Hoffmann et al., 2017a). Besonders relevante Phasen für die Bewusstseinsentwicklung sind die primäre Sozialisation, die primär durch die familiären

Beziehungen geprägt wird, gefolgt von der sekundären Sozialisation durch die Instanzen institutionalisierter Erziehung, Bildung und Ausbildung sowie durch die Gleichaltrigengruppen und Massenmedien (Rohrmann, 2019). Die Bedeutung der einzelnen Instanzen und Agenturen für die Persönlichkeitsentwicklung des Menschen hängt von den gesamtgesellschaftlichen Rahmenbedingungen und von den konkreten Lebensverhältnissen ab (Sutter, 2003). Mit Bezug auf Artikel 8 der UN-BRK ist der Einfluss auf die Bewusstseinsbildung von Kindern in der Übergangsphase von der primären zur sekundären Sozialisationsphase als besonders nachhaltig einzuschätzen (Gudjons & Traub, 2016, 162): In der ersten Phase werden grundlegende Muster für soziales Verhalten entwickelt und in der zweiten Phase erlernen Kinder, welche Verhaltensweisen situationsangemessen sind und welche Erwartungen an verschiedene Rollen gestellt werden (Gudjons & Traub, 2016, S. 169).

Im Rahmen dieser Studie wird der Forschungsgegenstand auf das Programm für jüngere Kinder eingegrenzt, um jene Programmangebote zu erfassen, die sich an das Alterssegment richten, in dem der Einfluss des Massenmediums Kinderfernsehen, auf die von der UN-BRK eingeforderte Bewusstseinsbildung am höchsten anzunehmen ist.

Die Auswahl des Untersuchungsgegenstandes: lineares Kinderfernsehprogramm

Kinder als Zielgruppe sind aufgrund unterschiedlicher Entwicklungsstufen und der damit verbundenen Rezeptionsfähigkeiten schwer einheitlich zu erfassen (Mappes & Zerzer, 2007, S. 541). Die Autor*innen unterscheiden drei Altersstufen: Vorschulkinder (bis sechs Jahre), Schulkinder (sechs bis zwölf Jahre) und Heranwachsende (13 bis 16 Jahre).

Für die vorliegende Studie ist das Segment der jüngeren Kinder von besonderem Interesse, da insbesondere Kinder bis zehn Jahre in Deutschland bevorzugt das lineare öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen nutzen (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest, 2020, S. 87). Vergleichbare Befunde liegen für Großbritannien vor (Ofcom, 2021a, S. 3, 2021b). KiKA (ARD/ZDF) und CBeebies (BBC) sind in ihren jeweiligen Ländern die meistgenutzten öffentlich-rechtlichen Kindersender und bilden daher den Untersuchungsgegenstand dieser Studie (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest, 2020, S. 43; Ofcom, 2021a, S. 3). Dabei wurde berücksichtigt, dass die Sender ähnliche Zielgruppen adressieren: CBeebies richtet sich an Kinder bis sieben Jahre, KiKA an Kinder bis dreizehn Jahre, für die es am späteren Abend ein spezifisches Programm gibt. Die komparative Analyse konzentriert sich daher auf das Programmsegment bis 19

Uhr für jüngere Kinder, das beide Sender bedienen und jeweils mit einer Gute-Nacht-Sendung für die Kinder abschließen. Als Sample dient eine natürliche Programmwoche.

Art. 8 der UN-Behindertenrechtskonvention verlangt *awareness-raising* und formuliert damit einen medienrelevanten Anspruch auf Bewusstseinsbildung und auf die Förderung respektvoller Darstellungen von Menschen mit Behinderung. Vor diesem Hintergrund lässt sich *Disability Mainstreaming* als analytischer Bezugsrahmen heranziehen, um Kinderfernsehen nicht an singulären Anlässen, sondern entlang der regulären Programmpraxis zu untersuchen. Der Ansatz zielt darauf, Behinderung als Querschnittsthema zu erfassen und damit über punktuelle Sichtbarkeit in anlassbezogenen Formaten hinauszugehen.

Im Kontext dieser Studie bedeutet das, Inklusion nicht auf einzelne Programmereignisse wie den *Welt-Down-Syndrom-Tag* (21.03.) oder thematisch gebündelte Spezialformate, wie zu Sportereignissen wie den *Paralympics,* zu konzentrieren, sondern die Programmpraxis insgesamt daraufhin zu prüfen, ob Behinderung als selbstverständlicher Bestandteil der erzählten und gezeigten Welt vorkommt. Eine geeignete empirische Strategie ist daher die Analyse einer natürlichen Programmwoche. Dadurch lässt sich systematisch untersuchen, ob Repräsentation von Behinderung durchgängig, punktuell oder kaum realisiert wird und in welcher Weise Menschen oder Figuren mit Behinderung dargestellt werden.

Die Definition der Sendetage

Der Sendebeginn beider Sender, KiKA und CBeebies, ist um 06:00 Uhr Ortszeit (im Erhebungszeitraum: KiKA in Deutschland = UTC +2 und CBeebies in Großbritannien = UTC +1). CBeebies beendet das Programm mit dem Sendeschluss um 19:00 Uhr. Äquivalent dazu ist es sinnvoll, die jeweiligen Sendetage des KiKA gleichfalls bis 19:00 Uhr aufzuzeichnen, obwohl das Programm bis 21 Uhr für ältere Kinder weitergeht. Das lässt sich damit begründen, dass um 19 Uhr der Sendeschluss für die jüngere Zielgruppe des KiKA ist: Die Sendetage des KiKA und der CBeebies enden täglich mit einer ‚Gute-Nacht-Sendung' für die jüngere Zielgruppe. Diese Eingrenzung bietet im Rahmen der quantitativen und qualitativen Evaluation der Repräsentationen von Behinderung und damit der Umsetzung von Inklusion, in explizit für jüngere Kinder produzierten, linear ausgestrahlten Fernsehprogrammen, eine Datengrundlage gleich langer Sendetage. Dies erhöht durch die gleiche Einheit der Sendezeit, von je 13 Stunden langen Sendetagen, die Reliabilität der Messung als Datenbasis für die quantitative Analyse der

Programmstruktur der parallelen Aufzeichnungen. Auf Grundlage derselben Aufzeichnungswoche und derselben Aufzeichnungslänge der Videodaten wird anhand der Programmauswahl (Programmierung von bereits vorhandenen, ggf. inklusivitätssensiblen Sendungen bzw. Entwicklung neuer inklusiver Formate) und der Programminhalte (Berücksichtigung von Diversität bei der Figurenauswahl und Charakterisierung von Figuren mit Behinderung) die jeweilige Relevanz der Umsetzung eines inklusiven Kinderfernsehangebotes für den jeweiligen Sender vergleichbar.

Eingrenzung der Analyse auf reale und humanoide personale Darstellungsinstanzen

Wie in Kapitel 4.2 dargelegt, ist es für die Operationalisierung der Fragestellungen von Bedeutung, den Forschungsgegenstand in Bezug auf den Einfluss unterschiedlicher Darstellungsformen (real, humanoid, anthropomorph, fantastisch) auf die Wissensübertragung in die Alltagswelt von Kindern zu beachten und präzise abzugrenzen. Die Auswirkungen von realen oder fantastischen Charakteren auf das Lernen und die Übertragung von Handlungsoptionen aus audiovisuell vermittelten Geschichten werden in der Studie von Richert et al. 2009 „Learning From Fantasy and Real Characters in Preschool and Kindergarten“ analysiert. Die Studie zeigt, dass Kinder eher die vorgestellten Lösungswege aus den Geschichten, in denen reale Menschen als Charaktere dargestellt wurden, auf ihr eigenes Handeln übertrugen als jene aus den Geschichten mit Fantasy-Charakteren. Die Forscherinnen interpretierten diese Ergebnisse dahingehend, dass Kinder erkennen, dass Geschichten mit fantastischen Elementen in realen Kontexten weniger wahrscheinlich als geeignete Informationsquellen dienen. Diese Annahmen, die sich auf audiovisuelle Medien beziehen, werden auch durch eine Studie unterstützt, die sich mit dem Lernen von Kleinkindern aus Bilderbüchern befasst (Ganea et al., 2008, S. 61). Insgesamt lässt sich ableiten, dass es im Sinne der Operationalisierung der Forschungsfragen zielführend ist, bei der Analyse der audiovisuellen Daten des Kinderfernsehens den Fokus auf personale Darstellungsinstanzen, reale Akteur*innen und Figuren mit hoher Menschenähnlichkeit, zu legen, da diese eine größere Relevanz (Abraham & Cramon, 2009) und damit eine größere Wirkung auf das Lernen und die Übertragung von Handlungsoptionen auf die Lebensrealität der Kinder mit und ohne Behinderung haben.

Die Entscheidung für einen Fokus auf die Analysekategorie ‚Behinderung‘

In der Einleitung zu den medientheoretischen Einordnungen wurde bei der Betrachtung der verschiedenen intersektionalen Diskursstränge deutlich, dass Behinderung als

Kategorie quer zu den übrigen Differenzkategorien verläuft (Lindmeier, 2013, S. 120): Sie kann sowohl den körperorientierten Dimensionen, wie beispielsweise Geschlecht und Gesundheit, zugeordnet werden, als auch den (sozial-)räumlichen Dimensionen wie Klasse und Kultur sowie den ökonomisch orientierten Dimensionen wie Armut (Dederich, 2014, o. S.). Im Rahmen dieser Studie zur „Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen" soll die Analysekategorie ‚Behinderung' im Zentrum stehen. Der Fokus liegt damit bereits auf einem multiplen Behinderungsbegriff der „Differenz der Differenz" (H. Raab & Ledder, 2007b, S. 127–128), einer Analysekategorie, die die Vielzahl von Behinderungsformen, einschließlich sichtbarer und unsichtbarer Behinderungen, berücksichtigt. Eine intersektionale Perspektive im Kontext der Disability Studies stellt dennoch einen wichtigen Anknüpfungspunkt für die weitere Forschung zu den Wechselwirkungen von Diskriminierungsdimensionen dar.

Die Relevanz einer partizipativen Forschungsperspektive

Trescher diagnostiziert einen diskursanalytischen „Rekonstruktionsbedarf, um diskursiv reproduzierte Zuschreibungspraktiken zu identifizieren und somit einen Grundstein zur Dekonstruktion zu legen" (Trescher, 2015, S. 314). Die vorliegende Studie knüpft an diesen Impuls an, indem sie die Konstruktion von Behinderung im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen als potenziell inkludierende oder exkludierende Interaktionspraxis rekonstruktiv am audiovisuellen Material untersucht. Der diskurstheoretische Horizont dient dabei als Kontextfolie, während der methodische Schwerpunkt auf einer materialnahen Medienanalyse liegt, die Interaktionsorganisation und audiovisuelle Gestaltung in konkreten Sequenzen zusammenführt. Das Forschungsdesign verankert Partizipation als konstitutiven Schritt der Befundbildung, indem Medienexpert*innen als Forschende, als Regisseur, Schauspielerin, Redakteurin oder Inklusionsaktivist*innen mit Behinderung systematisch in Bewertung und Interpretation einbezogen werden. Auf dieser Grundlage werden Bewertungsdimensionen rekonstruiert und die materialnahen Befunde perspektivisch geschärft. Zugleich wird ein forschungspraktischer Beitrag zur Etablierung partizipativer Verfahren an der Schnittstelle von Medienwissenschaft und Disability Studies sichtbar (Gaentzsch, 2020, o. S.).

Tabelle 4: Überblick über die forschungsmethodischen Entscheidungen

Fokussierungen	Begründung
Öffentlich-rechtliches Kinderfernsehen als Forschungsgegenstand	Der medienpolitische und normative Auftrag der UN-Behindertenrechtskonvention adressiert Medieninstitutionen als gesellschaftliche Akteure. Für öffentlich-rechtliche Anbieter konkretisiert sich daraus eine besondere Verantwortung, inklusive Repräsentationsstandards programmatisch und gestalterisch umzusetzen.
Jüngere Kinder als Zielgruppe	Jüngere Kinder befinden sich in einer Phase intensiver Orientierungs- und Wissensbildung. Repräsentationen werden hier als wiederkehrende Deutungsangebote wirksam, die grundlegende Normalitätsannahmen, Zugehörigkeitsordnungen und Differenzmarkierungen mitprägen.
Lineares Kinderfernsehprogramm als Rezeptionsmodus	Der lineare Modus bildet einen verbreiteten Nutzungskontext kindlicher Medienrezeption ab und ermöglicht eine vergleichbare, senderbezogene Bestandsaufnahme. Die Auswahl stützt sich auf die berichteten Nutzungswerte für Deutschland (87 %) und Großbritannien (im Durchschnitt 54 %).
Natürliche Programmwoche als Stichprobe	Eine natürliche Programmwoche stellt eine alltagsnahe Datengrundlage bereit und reduziert Verzerrungen durch Ereignisprogrammierung oder thematische Schwerpunktwochen. Dadurch werden Programmstrukturen, Formatmischung und Repräsentationsmuster in einer vergleichbaren Routinekonstellation sichtbar.
Repräsentationen von Behinderung als Analysefokus	Der Fokus auf Behinderung als Repräsentationsgegenstand erlaubt eine systematische Rekonstruktion von Sichtbarkeit, narrativer Positionierung, Darstellungsweisen und normativen Implikationen. Zugleich wird die Vielfalt von Behinderungsformen berücksichtigt, um das Spektrum medialer Konstruktionen empirisch abzubilden.
Akteur*innen und menschenähnliche Figuren als Analyseeinheiten	Personale Darstellungsinstanzen sind für Identifikations- und Zuschreibungsprozesse besonders relevant. Reale Akteur*innen sowie fiktionale Figuren mit hoher Menschenähnlichkeit stellen zentrale Anker für die Übernahme von Handlungs- und Bewertungsmustern dar und können Wahrnehmungen und Einstellungen gegenüber Behinderung mitprägen.
Partizipative Deutungsperspektive als konstitutiver Schritt der Befundbildung	Partizipation ist als methodische Voraussetzung der Interpretation verankert. Medienexpertinnen und -experten sowie Akteurinnen und Akteure mit Behinderung werden systematisch in die Deutung einbezogen, um Bewertungsdimensionen zu rekonstruieren und Analysebefunde in ihrer Relevanz für inklusive Deutungsangebote zu konturieren.

Hinweis: Die in Tabelle 4 genannten Nutzungswerte sowie die normative Rahmung sind in Kapitel 5 ausgewiesen. Quellen: KIM-Studie (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest, 2020); Ofcom (2021a, 2021b); UN-Behindertenrechtskonvention.

Datenbasis und Qualität der Korpora

Zur Bearbeitung der drei Analyseebenen – Programmstruktur und Erhebung des Figurenensembles mit Behinderung, Repräsentation und Rezeptionsperspektive durch die Fokusgruppe und Detailanalyse von Sequenzen – wurde eine gestufte, methodisch konsistente Datenbasis erstellt. Die folgenden Korpora bilden das Fundament der triangulierten Untersuchung und ermöglichen die Kombination quantitativer und qualitativer Verfahren in einem mehrstufigen Design.

Korpus 0 (Pilotdatensatz, 2.–7. Juli 2019): Dieser explorative Teil des Korpus diente der Entwicklung und Validierung des Kategoriensystems sowie dem Test der Analysetools (MAXQDA, Excel). Er umfasst Programminformationen und Videodaten einer natürlichen Programmwoche der Sender KiKA und CBeebies. Anhand dieses Materials wurden erste Typisierungen nach Format, Genre und Repräsentationsform vorgenommen. Die Daten flossen nicht in die Hauptauswertung ein, waren jedoch relevant für die methodische Grundlegung.

Korpus I (Programminformationen, 28. September–4. Oktober 2020): Das Korpus enthält redaktionell aufbereitete Hypertextdaten (28. September–4. Oktober 2020, 06:00–19:00 Uhr) der Senderwebsites, ergänzt durch begleitende Abbildungen. Die Programminformationen wurden in MAXQDA importiert und bilden die Grundlage für die Identifikation explizit inklusiver Formate, die sich anhand der Programmkonzepte z. B. über Schlüsselbegriffe identifizieren lassen.

Korpus Ia (Screenshots aller Figuren, die mit einer Behinderung codiert wurden): Dieser Korpus ergänzt die Analyse um visuelle Belege.

Korpus II (Videodaten, vollständige Sendewoche, 28. September–4. Oktober 2020): Die durchgehende Videoaufzeichnung der Untersuchungswoche liegt in stabiler technischer Qualität vor (mp4, 720p, 25 fps, AAC-Ton). Die Dateien wurden segmentiert, um die Codierung einzelner Szenen zu erleichtern. Korpus II bildet die Grundlage für die systematische Sichtung und quantitative Codierung figurenbezogener Repräsentationen. Erfasst wurden visuelle Merkmale, Stereotypisierungen, narrative Rollenfunktionen sowie potenzielle Barrieren im Sinne des sozialen Modells von Behinderung.

Korpus IIa (Sendungs-Sample): Dieses theoriebasierte Sample wurde aus Korpus II selektiert. Es umfasst die Sendungen der Programmwoche, die als „inklusive Programmangebote“ (explizit oder implizit) erkannt wurden. Die Beispiele zeichnen sich durch unterschiedliche Repräsentationsmodi, visuelle Gestaltung und narrative

Komplexität aus. Korpus IIa bildet die Datengrundlage für die qualitative Sequenzanalyse.

Korpus III (Videodaten der Fokusgruppensitzung, 2. November 2022): Das Korpus umfasst die audiovisuelle Aufzeichnung der Fokusgruppendiskussion zur kommunikativen Rekonstruktion von Bewertungskriterien. Die Sitzung wurde online via Zoom durchgeführt (technische Qualität: 720p). Als Stimulusmaterial diente das Videomaterial des Korpus IIa. Ziel war es, auf Grundlage der empirischen Ergebnisse dialogische, divergente und vertiefende Perspektiven auf Repräsentation und Inklusion zu erfassen. Die Sitzung dauerte vier Stunden (zwei Blöcke à zwei Stunden).

Korpus IIIa (Transkript der Fokusgruppe): Die Fokusgruppengespräche in Korpus IIIa wurden mithilfe des Transkriptionstools f4x vollständig verschriftlicht. Die Erstellung folgte dem inhaltlich-semantischen Regelsystem nach Dresing und Pehl (2018). Dabei wurde bewusst auf eine Glättung des Textes verzichtet, um die ursprüngliche Syntax und den individuellen Ausdruck der Teilnehmenden unverfälscht zu erhalten. Gemäß Regel 1 wurde jedes Wort so aufgeschrieben, wie es gesprochen wurde – auch wenn Sätze grammatikalisch unvollständig oder fehlerhaft waren. Das Transkript ist sprechergetrennt angelegt, enthält Zeitmarken für einen schnellen Rückbezug zur Originalquelle und bildet durch eine zusätzliche thematische Segmentierung die valide Grundlage für die qualitative Auswertung.

5.1 Stufe I: Programmanalyse und Ensembleerhebung

Die erste Stufe des Forschungsdesigns bildet eine quantitative Programmstrukturanalyse, gefolgt von einer Erhebung der Akteur*innen und Figuren mit Behinderung, die eine systematische Bestandsaufnahme und Kartierung des Untersuchungsmaterials zum Ziel hat. Dieses Vorgehen ist notwendig, um eine empirisch vorstrukturierte Datengrundlage für die nachfolgenden qualitativen Analyseschritte zu schaffen. Das theoretische Fundament dieser Erhebung bilden das soziale Modell von Behinderung, die Stereotypentypologie von Barnes (1992) sowie die Figurentheorie von Eder (2014), die im Kategoriensystem operationalisiert werden.

5.1.1 Forschungsziel, Untersuchungskorpus und Vorgehen

Das primäre Ziel dieser Erhebungsstufe ist die quantitative Erfassung der Sichtbarkeit und der Darstellungsweisen von Behinderung in den Programmen der beiden öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehsender KiKA (Deutschland) und CBeebies (Großbritannien).

Das Untersuchungskorpus besteht aus einer vollständigen, natürlichen Programmwoche (28. September bis 4. Oktober 2020, 6:00 bis 19:00 Uhr).

Die Datenerhebung erfolgte in zwei Schritten:

1. **Quantitative Analyse der Programminformationen (Korpus I):** Zunächst wurden die online verfügbaren Programminformationen (Hypertexte) der Sender mittels einer strukturierenden Analyse der Angebote in MAXQDA nach Schlüsselbegriffen (z. B. „inklusiv", „disability") durchsucht, um Sendungen mit einem *explizit* ausgewiesenen inklusiven Konzept zu identifizieren.
2. **Qualitative Analyse der Videodaten (Korpus II) Screenshots (Korpus IIa):** Im Hauptschritt wurde das aufgezeichnete Videomaterial gesichtet, um Sendungen zu identifizieren, die eine sichtbare Repräsentation von Behinderung aufweisen (implizit inklusiv). Für die Verarbeitung der umfangreichen Videodaten und die Codierung wurde auf eine strukturierte Excel-Tabelle zurückgegriffen, die auf den in MAXQDA vorbereiteten Daten basiert. Ergänzend wurde eine Excel-Tabelle mit Screenshots aller Figuren erstellt, die eine Behinderung zeigen.

5.1.2 Terminologische Grundlagen und Kategorien der Programmanalyse

In der medienwissenschaftlichen Fernsehanalyse werden audiovisuelle Angebote auf verschiedenen Ebenen untersucht. Auf der Makroebene wird das *Fernsehprogramm* als Organisationsform der Gesamtheit des Angebots, also als institutionell organisierte Programmstruktur (Programmschema) eines Kanals innerhalb eines bestimmten Zeitraums verstanden (Hickethier, 2012, S. 157). In dieser Studie bilden die Programme von KiKA und CBeebies den übergeordneten Rahmen der Analyse. Innerhalb der Sender werden auf verschiedenen Ebenen (Intendanz, Redaktionsleitung, Redaktion) Konzepte für die Gestaltung der Sendezeit entwickelt und umgesetzt. „Die Intentionen und Vorstellungen von den Erwartungen der Nutzer ebenso in das Programmschema eingehen wie Vorgaben der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der Massenmedien" (Hickethier, 2012, S. 158).

Auf der Mesoebene setzt sich das Kinderprogramm vorrangig aus seriellen *Formaten* mit hohem Wiedererkennungswert zusammen. „Format bezieht sich hier auf die unveränderlichen, strukturellen Elemente einer seriellen Produktion wie Moderation, Dramaturgie, Kennungen, Logos, Sendungsdesign, optische und akustische Signale, Sendeplatz etc." (Bucher, 2010a, S. 20). Ein Format bezeichnet in dieser Studie das

jeweilige Konzept und die gemeinsame Struktur, auf die jede einzelne Ausstrahlung einer Sendung als einzelne Folge einer Serie oder Show aufbaut. In diesem Sinne ist im Folgenden auch die Unterscheidung zwischen implizit und explizit Inklusiven Formaten zu verstehen.

Formate umfassen Form-, Funktions- und Inhaltsaspekte medialer Kommunikation und sind auf einer mittleren Ebene zwischen den Makrostrukturen eines Mediums und den konkreten mikrostrukturellen Realisierungen einzelner Beiträge angesiedelt (Bucher, 2010a, S. 20–21). Formate strukturieren damit typische Produktions- und Darstellungsweisen medialer Angebote und etablieren wiedererkennbare Erwartungen zwischen Produzierenden und Publikum.

Eine *Sendung* bezeichnet die konkrete Ausstrahlungseinheit im Programmfluss. Innerhalb serieller Formate entspricht dies in der Regel einer *Folge* (Episode). Eine Folge stellt eine abgeschlossene erzählerische Einheit innerhalb eines seriellen Formats dar und bildet damit die konkrete Realisierung des Formats im Programm (Mikos, 2015, S. 261). Die Analyse des Materials bezieht sich daher auf einzelne Sendungen der untersuchten Formate, die durch ihren spezifischen Titel und ihre Folgennummer kenntlich gemacht werden.

In der Forschung zum Kinderfernsehen werden fiktionale Formate entlang narrativer Genres wie Abenteuergeschichten oder Alltags- und Familiengeschichten klassifiziert (Krüger, 2009, S. 420). In Ergänzung zu Hickethiers (2010, S. 280) Bezeichnung der Programmsparten als „Grundformen der Fernsehsendungen“, werden die untersuchten Formate im Folgenden fünf *Programmkategorien* zugeordnet. Mit Programmkategorien sind heuristische Genre-Cluster gemeint, die typische Erzähl- und Darstellungsweisen des Kinderfernsehens bündeln und der analytischen Ordnung des Materials dienen. Sie überführen den weiten medienwissenschaftlichen Spartenbegriff in ein für die Fragestellung dieser Arbeit handhabbares Instrumentarium.

Unterschieden werden erstens *Abenteuer- und Missionsgeschichten*, die häufig durch rettungs- oder problemlösungsorientierte Handlungsmuster geprägt sind, zweitens *Alltags- und Familiengeschichten*, in denen soziale Beziehungen und kindliche Lebenswelten im Mittelpunkt stehen, sowie drittens *Fantasie- und Vorschulwelten*, die durch imaginative Figurenkonstellationen und symbolische Erzählräume gekennzeichnet sind. Ergänzt wird diese Typologie durch die Kategorie *Wissen und Entdecken*, deren Formate auf die Vermittlung von Sachwissen ausgerichtet sind, sowie durch *performative Programmangebote* wie Musik-, Quiz- oder Spielshows, in denen Präsentation,

Interaktion und Unterhaltung dominieren. Die Zuordnung der Formate zu diesen Programmkategorien dient dazu, die narrativen Kontexte sichtbar zu machen, innerhalb derer Figuren und Akteur*innen auftreten und in denen Repräsentationen von Behinderung als Teil der dargestellten Welt adressiert werden. Programmkategorien stellen keine Ebene der medialen Organisation dar, sondern fungieren als analytische Klassifikationsvariable zur genrebezogenen Ordnung der Formate.

Auf der mikroanalytischen Ebene werden innerhalb einzelner Sendungen *Sequenzen* unterschieden. Diese bezeichnen intersemiotische Einheiten audiovisueller Kommunikation, in denen Bild, Sprache, Handlung und Raum-Zeit-Organisation zusammenwirken (Baldry & Thibault, 2005, zitiert nach Bucher, 2012, S. 58).

Die Analyse unterscheidet damit systematisch zwischen vier Ebenen medialer Organisation: Programm, Format, Sendung/Folge und Sequenz.

Tabelle 5: Übersicht der Analyseebenen und analytische Klassifikation

Ebene	Beispiel
Programm	KiKA
Format	*Feuerwehrmann Sam*
Sendung / Folge	*Feuerwehrmann Sam* – Folge 12
Sequenz	Rettungseinsatz am Hafen
Analytische Klassifikation: Programmkategorie	Abenteuer- und Missionsgeschichten

Die bisher dargestellten Analyseebenen (Programm, Format, Sendung/Folge und Sequenz) strukturieren den medienanalytischen Zugriff auf den Untersuchungskorpus. Für die vorliegende Untersuchung ist darüber hinaus relevant, wie Behinderung innerhalb dieser audiovisuellen Angebote dargestellt und narrativ verortet wird. Die Analyse richtet sich daher zusätzlich auf die im Material erkennbaren Formen der Darstellung von Behinderung, die im Rahmen der Figuren- und Akteur*innenanalyse systematisch erfasst werden.

Da audiovisuelle Darstellungen von Behinderung in unterschiedlichen Formen auftreten können, ist für die empirische Auswertung eine operationalisierbare Differenzierung der dargestellten Behinderungsformen erforderlich. Grundlage der Codierung bildet dabei nicht eine medizinische Klassifikation, sondern die im audiovisuellen Material wahrnehmbare Darstellung von Behinderung. Entscheidend ist

somit, wie Behinderung im Format sichtbar gemacht, narrativ thematisiert oder kontextuell erschlossen wird.

Auf dieser Grundlage wird ein Kategoriensystem zur Codierung der im Material dargestellten Behinderungsformen entwickelt, das sowohl unmittelbar sichtbare körperliche Beeinträchtigungen als auch Formen berücksichtigt, die vor allem über narrative Hinweise oder Kontextinformationen erkennbar werden.

Zur systematischen Erfassung werden fünf Kategorien unterschieden: Mobilitätsbeeinträchtigungen (RB), sichtbare körperliche Behinderungen (SB), Sehbehinderungen bzw. Blindheit (BB), Hörbehinderungen bzw. Gehörlosigkeit (HB) sowie nicht primär sichtbare Behinderungen (NB).

- RB (Mobilitätsbeeinträchtigung) umfasst Beeinträchtigungen der Fortbewegung, etwa durch Nutzung eines Rollstuhls, von Gehstützen oder anderen Mobilitätshilfen.
- SB (sichtbare körperliche Behinderungsformen) erfasst sichtbare Beeinträchtigungen der Körperstruktur oder Motorik sowie physiognomische Besonderheiten, die mit Behinderung verbunden sind, etwa fehlende Gliedmaßen, Kleinwuchs, Spasmen oder genetische Besonderheiten wie Trisomie-21.
- BB (Sehbehinderung / Blindheit) umfasst visuelle Beeinträchtigungen, die im Material etwa durch Sehhilfen oder narrative Situationen eingeschränkten Sehens erkennbar werden.
- HB (Gehörlosigkeit / Schwerhörigkeit) codiert Beeinträchtigungen des Hörens.
- NB (nicht sichtbare Behinderung) umfasst Beeinträchtigungen, die nicht primär über sichtbare körperliche Merkmale definiert sind, etwa Lernbehinderungen, kognitive Beeinträchtigungen, psychische Erkrankungen oder chronische Krankheiten, sofern diese im Format explizit thematisiert werden.

Die Codierung der Behinderungsformen erfolgte durch zwei Codierende und wurde anschließend im Abgleichverfahren überprüft. Mehrfachcodierungen sind möglich (z. B. RB + SB); in diesen Fällen wird im Freitextfeld die jeweils dominante Beeinträchtigung dokumentiert.

Inklusive Formate: Programmkonzeption und Operationalisierung

Für die Analyse der Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen werden die untersuchten Formate hinsichtlich ihrer kommunikativen Struktur und programmkonzeptionellen Ausrichtung differenziert. Aufbauend auf dem zuvor eingeführten Formatbegriff lassen sich Formate danach unterscheiden, wie und mit welcher Regelmäßigkeit Behinderung in der Formatkonzeption und im programmatischen Vollzug sichtbar wird.

Da Medienformate als kommunikative Ordnungsformen typische Darstellungsweisen medialer Kommunikation strukturieren, lässt sich die Sichtbarkeit sozialer Differenz analytisch auf der Meso-Ebene des Formats verorten. Formate fungieren hierbei als ‚building blocks for the construction of reality' (Bucher et al., 2010, S. 12) und als Koordinationsmechanismen, welche die Erwartbarkeit von Programmstrukturen sichern. Zu diesem Zweck werden vier analytische Kategorien unterschieden: e*xplizit inklusive Formate, implizit inklusive Formate, Token-Inklusion* sowie *nicht inklusive Formate*.

Diese Differenzierung bezieht sich auf die Frage, ob ein Format die Repräsentation von Behinderung als konzeptionelle Grundlage für Wiedererkennbarkeit einer Sendung etabliert. Das Kategoriensystem dient als heuristische Ordnung der Programmanalyse. Es ermöglicht eine systematische Erfassung, die über rein statistische Sichtbarkeiten hinausgeht, indem sie sowohl programmatisch ausgewiesene Inklusionskonzepte als auch die faktisch in einzelnen Sendungen sichtbaren Repräsentationen von Behinderung im prozeduralen Vollzug des Programms erschließt.

Tabelle 6: Typologie inklusiver Formatkonstellationen

	funktionale Einbindung vorhanden	keine funktionale Einbindung
Inklusion konzeptionell vorgesehen	Explizit inklusiv	Token-Inklusion
Inklusion nicht konzeptionell vorgesehen	Implizit inklusiv	Nicht inklusiv

Explizit inklusiv

Als explizit inklusiv gelten Formate, bei denen Inklusion von Menschen mit Behinderung oder eine programmatisch ausgewiesene Orientierung an sichtbarer Diversität (im Sinne der repräsentativen Präsenz unterschiedlicher Körper, Fähigkeiten und sozialer Hintergründe) auf der Ebene der Formatkonzeption ausdrücklich benannt wird. Dies kann

durch Programminformationen (Formatbeschreibungen, Presseunterlagen oder redaktionelle Selbstdarstellungen) oder durch dokumentierte redaktionelle Programmstrategien erkennbar sein. Charakteristisch ist eine strukturelle Regelmäßigkeit der Darstellung von Akteur*innen oder Figuren mit Behinderung, die über einzelne Folgen hinaus Bestandteil der Formatkonzeption ist.
Operationalisierung: Formate werden als explizit inklusiv codiert, wenn eine wiederkehrende Darstellung von Behinderung über mehrere Folgen oder Staffeln hinweg nachweisbar ist und redaktionelle Quellen eine diversitätsorientierte Formatkonzeption belegen.

Implizit inklusiv

Als implizit inklusiv gelten Formate, in denen Akteur*innen oder Figuren mit Behinderung auftreten, ohne dass dies als konzeptionelles Merkmal des Formats ausgewiesen ist. Die Darstellung erfolgt situativ oder fallweise und ergibt sich aus der konkreten Besetzung, Figurenkonstellation oder thematischen Anlage einzelner Folgen.
Operationalisierung: Formate werden als implizit inklusiv codiert, wenn Behinderung im Format sichtbar oder thematisiert wird, ohne dass sie programmatisch in der Formatkonzeption verankert ist oder mit struktureller Regelmäßigkeit erscheint.

Token-Inklusion

Formate, in denen Akteurinnen und Akteure oder Figuren mit Behinderung ausschließlich in paratextuellen Rahmungen (Vor- oder Abspann, Zwischenmoderationen) oder nur sporadisch im Programmfluss auftreten, ohne in die narrative, choreografische oder interaktive Struktur des Formats eingebunden zu sein. Das Vorkommen beschränkt sich auf eine visuelle Präsenz ohne Handlungsträgerschaft, Sprecher*innenrolle oder erkennbare dramaturgische Funktion. In der Diversitätsforschung wird eine solche Form der Repräsentation als Tokenismus beschrieben, also als eine Situation, in der Personen aus unterrepräsentierten Gruppen zwar sichtbar gemacht werden, ihre Einbindung jedoch primär symbolischen Charakter besitzt und keine substantielle Beteiligung an Handlung oder Diskurs erfolgt (UNESCO, 2024, S. 17).
Operationalisierung: Das Vorkommen der Repräsentation von Behinderung beschränkt sich auf visuelle Präsenz ohne Handlungsträgerschaft, Sprecher*innenrolle oder erkennbare dramaturgische Funktion. Token-Inklusion wird in dieser Studie als Grenzfall codiert, dient der Vollständigkeit der Programmbeschreibung und wird in den Ergebnissen (Kapitel 6) nur knapp berichtet.

Nicht inklusiv

Als nicht inklusiv gelten Formate, in denen innerhalb des Untersuchungszeitraums keine Akteur*innen oder Figuren mit Behinderung gemäß dem verwendeten Kategoriensystem (RB, SB, BB, HB, NB) auftreten.
Operationalisierung: Als nicht inklusiv werden alle Formate codiert, in denen sich in der Programmanalyse keine nach den Behinderungscodes identifizierten Akteurinnen und Akteure oder Figuren mit Behinderung nachweisen lassen. Sehhilfen wie Brillen wurden zwar bei der Codierung durchgängig berücksichtigt, aber ohne zusätzliche Behinderungscodes (SB oder NB) nicht als Behinderungsdarstellungen gewertet, da Alter(n) im Gegensatz zu Behinderung gesellschaftlich überwiegend als Normalität gerahmt wird (H. Raab & Ledder, 2007a, S. 364). Die Kategorie dient als Residualkategorie und wird in Kapitel 6 summarisch über die Anzahl der entsprechenden Sendungen pro Sender ausgewiesen.

Die vier Kategorien dienen der systematischen Beschreibung der programmatischen Ausgangslage des Untersuchungskorpus. Während explizit und implizit inklusive Formate die zentralen Fälle der weiteren Analyse bilden, markieren Token-Inklusion und nicht inklusive Formate die strukturellen Grenzen der Darstellung von Behinderung im untersuchten Programmangebot.

5.1.3 Das Kategoriensystem: Operationalisierung der Programmanalyse

Zur systematischen Erhebung und Kategorisierung der Programmangebote beider Sender wurde ein deduktiv-induktives Kategoriensystem entwickelt, das sowohl auf etablierter Programmforschung (British Broadcasting Corporation, 2021b; Die Medienanstalten, 2019) als auch auf einer explorativen Sichtung eines Probesamples basiert. Die Analyse jeder einzelnen Sendung erfolgte entlang eines festgelegten Variablensets, das sowohl strukturelle Merkmale des Formats als auch produktionstechnische und inhaltliche Parameter berücksichtigt.

Erfasst wurden zunächst die Basisinformationen zu jeder Sendung, darunter der Sender (KiKA oder CBeebies), der Titel der Sendung, gegebenenfalls die Staffel- und Folgenummer sowie die Sendezeit. Diese Angaben dienten der eindeutigen Zuordnung innerhalb des Untersuchungskorpus und ermöglichten die temporale Kontextualisierung der Programmplatzierung.

In einem zweiten Schritt wurde der Produktionskontext dokumentiert, insbesondere das Produktionsland, das Produktionsjahr sowie, sofern verfügbar, die Produktionsfirma.

Diese Informationen ermöglichen eine nachträgliche Analyse potenzieller Zusammenhänge zwischen politisch oder regulatorisch initiierten Entwicklungen – etwa im Rahmen der Umsetzung der UN-BRK – und der tatsächlichen Programmpraxis. Die Einbeziehung des Produktionsjahrs dient insbesondere der Einschätzung, inwieweit Formatentwicklungen mit Debatten um inklusive Medienproduktion korrelieren.

Zur formalen Klassifikation der Programmsparten wurde jede Sendung einer von drei Hauptkategorien zugeordnet: fiktional, nonfiktional oder hybrid. Fiktionale Sendungen umfassen sowohl Live-Action- als auch Animationsformate, hybride Produktionen sind Formate, die fiktionale und nonfiktionale Elemente miteinander verbinden – etwa durch die Moderation durch fiktionale Figuren. Nonfiktionale Formate umfassen z. B. Wissenssendungen, Reportagen, Dokumentationen oder Mitmachshows. Diese Einteilung basiert auf einer medienwissenschaftlich begründeten Typologie der Gattungsdifferenzierung (Hickethier, 2010, 150, 279; Mikos, 2015, 278, 285) und bildet die Grundlage für die strukturelle Auswertung.

Die Formate wurden zusätzlich Programmkategorien zugeordnet, die grundlegende Erzählmuster des Kinderfernsehens abbilden (z. B. Abenteuer- und Missionsgeschichten, Alltags- und Familiengeschichten, Fantasiewelten sowie Wissens- und Entdeckungsformate). Diese Klassifikation dient der vergleichenden Analyse der narrativen Kontexte, in denen Figuren mit Behinderung auftreten.

Relevant für das Erkenntnisinteresse dieser Studie war die systematische Erfassung möglicher Hinweise auf ein inklusives Programmkonzept. Hierfür wurden die Programmbeschreibungen in Korpus I (Hypertextdaten) mittels eines festgelegten Sets von Schlüsselbegriffen analysiert. Für die deutschsprachigen Programme umfasste dies Begriffe wie „Behinderung“, „inklusiv“, „alle Kinder“ oder „zusammen“, für die englischsprachigen Programme etwa „disability“, „inclusive“, „all children“ oder „together“. Ziel war es, Formate zu identifizieren, die bereits auf Ebene der Programminformationen ein explizit inklusives Narrativ oder eine bewusste adressierende Gestaltung erkennen lassen.

Sendungen, die auf dieser Basis als potenziell inklusiv eingestuft wurden, bildeten eine erste Orientierung für die Sichtung der Videodaten (Korpus II). In einem weiteren Schritt wurde geprüft, inwieweit die tatsächliche Repräsentation von Menschen oder Figuren mit Behinderung in den Sendungen sichtbar wurde. Formate, die sowohl in der Programmbeschreibung als auch in der Sichtung eine systematische, durch redaktionelle Dokumente belegbare Ausrichtung auf Diversität und Inklusion zeigten, wurden als

explizit inklusiv codiert. Formate ohne entsprechende redaktionelle Ausweisung, in denen Behinderung jedoch in Haupt- oder Nebenrollen sichtbar oder thematisiert wurde, wurden als implizit inklusiv codiert.

Daneben wurden zwei weitere Kategorien gebildet: „Token-Inklusion“ bezeichnet Formate, in denen Akteur*innen oder Figuren mit Behinderung ausschließlich in paratextuellen Rahmungen (z. B. Titel- oder Abspannsequenzen, Zwischenmoderationen) oder ohne erkennbare narrative, choreografische oder interaktive Einbindung auftreten. Als „nicht inklusiv“ werden alle übrigen Formate geführt, in denen in der Untersuchungswoche keine Akteur*innen oder Figuren mit Behinderung im Sinne der Behinderungscodes (RB, SB, NB, HB) vorkommen. Die begriffliche Ausdifferenzierung und genauere Operationalisierung dieser vier Programmtypen erfolgen in Abschnitt 5.1.3.

Analyse der Sendezeit inklusionsrelevanter Formate: KiKA vs. CBeebies

Die quantitative Analyse der Programmstruktur untersucht, welchen Stellenwert die Repräsentation von Behinderung im Programm der beiden öffentlich-rechtlichen Kindersender KiKA (Deutschland) und CBeebies (Großbritannien) in der Untersuchungswoche vom 28. September bis 4. Oktober 2020 einnimmt. Als Bezugsgröße dient die Gesamtsendezeit von 91 Stunden pro Sender, die sich aus der täglichen Sendezeit von 13 Stunden (6:00 bis 19:00 Uhr) über sieben Tage ergibt.

Um eine methodisch nachvollziehbare Bewertung zu gewährleisten, wurde eine differenzierte Berechnungsmethode angewendet, die zwischen *explizit* und *implizit inklusiven Formaten* unterscheidet:

a) Explizit inklusive Formate: Die gesamte Sendezeit dieser Formate in der Untersuchungswoche wird als inklusionsrelevant gewertet, da davon auszugehen ist, dass der Inklusionsanspruch das gesamte Format prägt.
b) Implizit inklusive Formate: Um die tatsächliche Sichtbarkeit von Behinderung abzubilden, wird hier nur die Sendezeit derjenigen Folgen angerechnet, in denen eine inklusive Repräsentation tatsächlich stattfindet. Die Datengrundlage hierfür lieferte eine detaillierte Erhebung der Sendezeit der einzelnen implizit inklusiven Sendung.

Diese differenzierte Vorgehensweise vermeidet eine pauschale Anrechnung der gesamten Sendezeit einer Serie innerhalb der Untersuchungswoche und ermöglicht eine Erfassung der einzelnen Sendung in der tatsächlich eine Repräsentation von Behinderung sichtbar wird.

Die oben beschriebene mehrstufige Klassifikation und Erhebung der Sendezeiten erlaubt es, die Programmanalyse in Stufe I sowohl an der strukturellen Sichtbarkeit von Behinderung als auch an nachweisbaren inklusionsbezogenen Formatkonzepten auszurichten. Gleichzeitig bleibt die Systematik kompatibel mit der späteren Figurenanalyse (Abschnitt 5.1.4) und der qualitativen Tiefenanalyse (Kapitel 5.2), in denen die inklusiven Programmangebote differenziert weiterverfolgt werden.

5.1.4 Das Kategoriensystem: Operationalisierung der Figurenanalyse

Die deskriptive Figurenanalyse erfasst ausschließlich beobachtbare Merkmale. Die Codierung erfolgt konsensuell zwischen der Forschenden und einem Co-Codierenden, Grenzfälle und Entscheidungen werden protokolliert. Grundlage ist ein konsistentes ID-Schema, das Sendungs-, Folgen- und Figureninformationen sowie Sichtbarkeits- und Hilfsmittelmerkmale in kompakten Kürzeln kombiniert (z. B. eine Nebenfigur mit Rollstuhl und sichtbarer Behinderung in der Sendung *Something Special* → SOM-03-NF-01-RB+SB). Sichtbare (*SB*) und nicht-sichtbare Behinderungen (*NB*) werden getrennt codiert, Mehrfachnennungen sind über „+“ zulässig (z. B. RB+BB+SB). Hilfsmittel-/Diversitätskürzel (B = Brille, R = Rollstuhl, H = Hörhilfe) werden mit Funktionscodes verknüpft (B = substanziell, A = altersbedingt, F = funktional/Genre). Hintergrundfiguren, die zwar visuell präsent sind (z. B. als Statisten oder in Gruppen- oder Straßenszenen), jedoch keine handlungstreibende Rolle übernehmen und nicht namentlich genannt werden und auch keine eigene Sprechrolle haben, wurden nicht erfasst.

Die Klassifikationen der Weltgesundheitsorganisation (ICF) dienen lediglich als heuristischer Rahmen zur Identifikation relevanter Repräsentationsdimensionen von Behinderung, also als strukturierender Rahmen für Körper- und Aktivitäts-/Partizipations- und Umweltaspekte, und nicht als Diagnosesystem. Nicht-sichtbare Behinderungen werden bei Markierung (Selbst-/Fremdthematisierung oder formatkonstitutive Information) codiert. Die Relevanz der Behinderung für die Handlung wird formal (zentral | relevant | nebensächlich) erfasst.

Für jede Sendung, die gemäß Schritt 5.1.2 positiv auf das Vorhandensein einer Behinderungsdarstellung codiert wurde, folgte zunächst eine Einordnung der Repräsentationsebene. Um die narrative Prominenz zu bestimmen, wurde zwischen Haupt- und Nebenrolle unterschieden.

Narrative Relevanz von Akteur*innen und Figuren

In der Programmanalyse (Stufe I) wird zwischen auftretenden *Akteur*innen* und *Figuren* unterschieden. Akteur*innen sind reale Menschen, die im Bild auftreten, entweder als Person selbst oder als Darsteller*innen in einer Rolle. Figuren sind artefaktbasierte Darstellungsinstanzen. Der Begriff umfasst animierte Figuren, Stop-Motion-Figuren sowie Puppen- und Maskenfiguren, sofern sie im Material als eigenständige Träger von Handlung, Interaktion und Bedeutung gerahmt werden. Die Differenzierung trägt den unterschiedlichen Herstellungsweisen, Darstellungsmustern und Formen wahrnehmbarer Körperlichkeit Rechnung.

In den Ergebnisabschnitten zur Typologie und zur Interaktionsanalyse (Stufe II und III) wird dagegen „Figur" im Sinne einer analytischen Arbeitskategorie verwendet, die alle personalen Darstellungsinstanzen in audiovisuellen Formaten umfasst. Dazu zählen fiktionale Figuren sowie auftretende Akteur*innen, sofern sie im Material als Träger von Handlung, Interaktion und Bedeutung positioniert werden. Die Unterscheidung zwischen realen Akteur*innen und fiktiven Figuren wird in Stufe II und III nur dort explizit gemacht, wo sie für die Rekonstruktion der Herstellungsverfahren oder für den Realitätsbezug eines Beispiels analytisch relevant ist.

Für die Erhebung der quantitativen Repräsentation von Behinderung werden Akteur*innen und Figuren nach ihrer *narrativen Relevanz* im Format unterschieden. Narrative Relevanz wird in Stufe I als deskriptive Kategorie verwendet, um die strukturelle Stellung von Akteur*innen und Figuren im Format zu erfassen. Sie beantworten die Frage danach, wie stark eine Darstellungsinstanz für die Organisation des Formats strukturell erforderlich und dauerhaft präsent ist. Der Bezugspunkt ist nicht „Repräsentation" im Sinne von Deutung, sondern die Formatstruktur. Je nach Formattyp konkretisiert sich die narrative Relevanz als Hauptakteur oder Nebenfigur unterschiedlich.

In fiktionalen Formaten bezieht sich narrative Relevanz auf die *Ereignisorganisation* des Plots. Wer trägt den Handlungsverlauf, wer ist für zentrale Ereignisse und wiederkehrende Handlungslinien notwendig? In nonfiktionalen oder hybriden Formaten bezieht sich narrative Relevanz primär auf die Struktur der Sendung. Wer ist wiederkehrender Anker der Sendung, insbesondere Moderation, Stammensemble, wiederkehrende Expert*innenrolle, im Unterschied zu episodischen Gästen? Eine narratologische Einordnung der *Repräsentationsposition* als Positionierung der Figur mit

Behinderung im narrativen Gefüge erfolgt erst im Rahmen der typologischen Verdichtung in Stufe II.

Für die Figurenanalyse werden die identifizierten Akteur*innen und Figuren nach ihrer dramaturgischen Positionierung im Ensemble unterschieden. Grundlage bilden zwei Rollenkategorien.

Hauptfiguren (HF) und *Hauptakteur*innen (HA)* sind fiktionale Figuren oder reale Akteur*innen, die im Zentrum der Handlung eines Formats stehen und eine handlungstreibende Funktion einnehmen. Sie sind in der Regel im Serientitel, im Vorspann und in zentralen Szenen präsent und dienen als primäre Identifikationsfiguren für Kinder. Als Hauptfiguren werden in dieser Studie auch Figuren erfasst, die neben einem klar markierten Hauptprotagonisten (z. B. Sam in *Feuerwehrmann Sam*) über Folgen hinweg im Ensemble eine dramaturgisch durchgehende und für den Handlungsverlauf relevante Funktion einnehmen (z. B. Elvis in *Feuerwehrmann Sam*). Eine separate Kategorie „Hauptprotagonist*in" wird nicht gebildet, da Kinderfernsehserien häufig Figurenensembles mit mehreren potenziellen Identifikationsfiguren aufweisen (in Abgrenzung zu Prommer et al., 2020, S. 5).

Nebenfiguren (NF) und *Nebenakteur*innen (NA)* sind fiktionale Figuren bzw. reale Akteur*innen, die eine dramaturgisch sekundäre, die zentralen Figuren unterstützende Rolle einnehmen. Als Nebenfiguren werden Figuren codiert, die im Bild sichtbar auftreten, hörbar sprechen oder anderweitig kommunikativ handeln und in der Serie oder Folge namentlich genannt werden. Nebenakteur*innen erfüllen dieselben Kriterien im Rahmen nonfiktionaler oder hybrider Formate, für die analoge Kategorien gebildet werden. Diese Differenzierung erlaubt es, die strukturelle Sichtbarkeit von Behinderung nicht nur als Vorkommen, sondern als Positionsfrage im Ensemble zu beschreiben.

Darstellungsmodus und dramaturgische Positionierung

Für die vorliegende Programmanalyse ist neben der *dramaturgischen Prominenz* (Haupt- versus Nebenposition) eine zweite, vorgelagerte Setzung leitend, die die Erhebung auf der Ebene der medialen Herstellungsweise stabilisiert. Codiert wird in Stufe I nicht primär der ontologische Status „fiktional versus real", sondern der Darstellungsmodus als Materialität der Repräsentation. Der *Darstellungsmodus* ist für die Untersuchung von Bedeutung, da er die Artefakt-Dimension der Figur betrifft, also jene audiovisuellen Herstellungsentscheidungen, über die Körperlichkeit, Bewegung, Stimme und Interaktionsdarstellung sichtbar und vergleichbar werden. Im Anschluss an Eder lässt sich

diese Ebene als Figur-als-Artefakt präzisieren, die analytisch von der Figur als fiktivem Wesen, Symbol oder Symptom zu unterscheiden ist (Eder, 2014).

Vor diesem Hintergrund wird zwischen Animation und Live-Action beziehungsweise *live action* differenziert. Animation kann als künstlich erzeugte Illusion von Bewegung bestimmt werden, die nicht als kontinuierliche Aufzeichnung eines vor der Kamera stattfindenden Geschehens vorliegt. Live-Action bezeichnet demgegenüber filmische Darstellung, die auf der fotografischen Aufzeichnung von Ereignissen und Performances realer Körper beruht und damit gegenüber Animation als eigener Darstellungsmodus abgegrenzt werden kann. Diese Unterscheidung betrifft die mediale Herstellungsweise und ist daher unabhängig davon, ob eine Figur innerhalb der erzählten Welt als „real" oder „fiktional" gerahmt wird. Konsequenterweise werden in live-action-Formaten auch verkörperte fiktive Figuren unter den Akteur*innenkategorien erfasst, weil ihre Darstellung über gefilmte Körperlichkeit und Performanz vermittelt ist.

Der Fall Pablo ist unter dieser Systematik eindeutig: Pablo ist als Figur der Diegese eine fiktive Figur und als Repräsentation im Hybridformat Live-Action/Animation realisiert und in der Erhebung als Hauptakteur codiert. Die Kategorien Hauptfigur (HF), Nebenfigur (NF), Hauptakteur*in (HA) und Nebenakteur*in (NA) bilden damit die dramaturgische Prominenz ab, während die Unterscheidung Animation versus Live-Action den Darstellungsmodus fixiert, auf dessen Grundlage die Sichtbarkeit von Behinderung im Programm vergleichbar ausgewiesen werden kann.

Operationalisierung der Figuren- und Stereotypenanalyse

Das vierdimensionale Figurenmodell nach Eder (2014) wurde in Kapitel 3.4.2 theoretisch entfaltet. Im Folgenden wird ausgewiesen, wie seine vier Dimensionen – Artefakt, Fiktionales Wesen, Symbol und Symptom – für die Inklusionsanalyse dieser Studie zugeschnitten werden und in welcher Verknüpfung sie mit der Stereotypenheuristik nach Barnes (1992) zur Anwendung kommen.

Auf der Ebene des Artefakts werden für Figuren mit Behinderung insbesondere sichtbare und hörbare Behinderungsmarkierungen erfasst: visuelle Codes wie Rollstuhl, Sehhilfen oder Gebärdensprache ebenso wie auditive Codes wie Sprechgeschwindigkeit oder Stimmqualität sowie stereotype visuelle Muster, etwa der geöffnete Mund als gängiges Zeichen kognitiver Einschränkung in Animationsformaten. Die Dimension Fiktionales Wesen wird für diese Studie über das Konzept der Agency operationalisiert, das den genutzten Handlungsraum einer Figur in drei Stufen fasst: geringe Agency liegt

vor, wenn eine Figur primär Objekt der Handlungen anderer ist, keine eigenständigen Entscheidungen trifft und Probleme verursacht, die andere lösen müssen; moderate Agency, wenn eine Figur am Geschehen teilnimmt, situativ Entscheidungen trifft, ohne jedoch handlungstreibend zu sein; hohe Agency, wenn eine Figur Handlungen initiiert, Probleme eigenständig löst, die eigene Perspektive artikuliert und relevant für den Erzählverlauf ist.

Diese Abstufung ist für die Inklusionsanalyse deshalb relevant, weil sie zeigt, ob Figuren mit Behinderung als handlungsfähige Subjekte oder als passive Objekte konstruiert sind. Die Dimensionen Symbol und Symptom richten sich auf die kulturellen Narrative, die durch die Figureninszenierung aktiviert werden – etwa „Vielfalt als Normalität" oder „Behinderung als zu überwindende Einschränkung" –, sowie auf die gesellschaftlichen Normalitätsvorstellungen, die in der Figurenkonstruktion reproduziert oder unterlaufen werden.

Die vier Dimensionen werden in ihrer wechselseitigen Bezogenheit ausgewertet: Wie korrespondiert die mediale Gestaltung mit der eingenommenen Agency, welche symbolischen Bedeutungen werden dadurch aktiviert und welche gesellschaftsdiagnostischen Schlüsse lassen sich daraus ziehen?

Ergänzend zur Eder-Analyse werden die identifizierten Figuren und Akteur*innen auf stereotype Repräsentationsmuster hin untersucht. Barnes (1992) benennt elf Stereotype, die in der medialen Darstellung von Behinderung wiederkehrend auftreten und in dieser Studie als analytische Heuristik zur Identifikation problematischer Darstellungsmuster dienen (Codebuch Ib). Die Analyse erfolgt figurenbezogen oder ensemblebezogen, sofern Akteur*innen über die Sendewoche hinweg in derselben narrativen Position geführt werden. Mehrfachzuweisungen sind möglich.

Aus der Kombination von Eder-Analyse und Barnes-Heuristik wird für jede Figur eine Einordnung in drei Bewertungsstufen vorgenommen, die den vergleichenden Ausweis von Repräsentationsmustern ermöglicht. Als gelungen gelten Darstellungen, in denen die Figur über hohe oder moderate Agency verfügt, keine Barnes-Stereotype dominant erkennbar sind und Behinderung als Teil der Figurenidentität erscheint, ohne reduktiv funktionalisiert zu werden. Als ambivalent werden Darstellungen eingestuft, die progressive und problematische Elemente verbinden, etwa wenn moderate Agency mit einem Kompensationsnarrativ zusammentrifft. Als problematisch gelten Darstellungen, in denen geringe Agency mit dominanten Barnes-Stereotypen einhergeht und

Behinderung als Komikressource, moralische Lektion oder zu überwindende Abweichung gerahmt wird.

Diese Bewertungsstufen werden in Kapitel 6.1.4 auf alle Figuren und Akteur*innen mit inklusionsrelevanter Behinderungscodierung angewendet und in einer vergleichenden Gesamtschau zu Repräsentationsmustern auf Senderebene verdichtet. Die so gewonnenen Muster bilden die empirische Ausgangsbasis für die partizipative Fokusgruppe in Stufe II.

Die Figurenanalyse erfolgt vergleichend zwischen KiKA und CBeebies. Ziel ist nicht nur die Beschreibung einzelner Figuren, sondern die Rekonstruktion von Repräsentationsmustern auf Senderebene. Dazu werden die Einzelanalysen nach Eder und Barnes zu einer Gesamtschau verdichtet, die folgende Fragen beantwortet:

- Welche Repräsentationsmuster dominieren bei welchem Sender? (stereotype vs. nicht-stereotype Darstellungen)
- Wie verteilt sich Agency über die Figurenensembles? (geringe, moderate, hohe Agency)
- Welche programmpolitischen Strategien lassen sich aus der Figurenkonstruktion ableiten? (Einzelfiguren vs. Ensemble-Inklusion, Animation vs. Live-Action)

Die vergleichende Verdichtung schließt Stufe I ab. Ihre Befunde dienen zweifach als Ausgangspunkt: zunächst für die Sendungsauswahl der Fokusgruppe in Stufe II, sodann – verschränkt mit den dort rekonstruierten Bewertungsdimensionen – für die Herleitung der Typologie der Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge (Kapitel 6.3).

Erhebungskategorien für Akteur*innen und Figuren mit Behinderung

Für identifizierte Haupt- und Nebenfiguren oder Haupt- und Nebenakteur*innen mit Behinderung wurden weitergehend folgende Variablen bei der Untersuchung erfasst:

- *Art der Behinderung*: Die Kategorisierung orientierte sich an funktionalen Beeinträchtigungen (z. B. Körper-, Bewegungs-, Sehbehinderung) und nicht an medizinischen Diagnosen, wobei Mehrfachnennungen möglich waren.
- *Hilfsmittel*: Die Darstellung von Hilfsmitteln (z. B. Rollstuhl, Gebärdensprache, Assistenzhund) wurde erfasst, da sie im Rahmen des sozialen Modells als Indikator für die Ermöglichung von Teilhabe verstanden werden. Die bloße Sichtbarkeit eines Hilfsmittels ist nicht hinreichend für eine inklusive Repräsentation. Entscheidend ist,

ob Behinderung als ‚narrative prosthesis' – als funktionalisiertes dramaturgisches Element – oder als substanzielle Dimension der Figurenidentität inszeniert wird.

- *Dramaturgische Rolle und Stereotype in Bezug auf Hilfsmittel*: Exemplarisch wurde geprüft, ob Hilfsmittel im narrativen Rahmen als Behinderungsmarker funktionalisiert werden, unter anderem am Beispiel der Brille. Der Schwerpunkt der Auswertung liegt auf den in 6.1.4 berichteten Behinderungscodes und Rollenvariablen. Hierfür wurden die von Barnes identifizierten Typen (z. B. „the disabled person as pitiable and pathetic", „as super crip") als Untersuchungsschablone genutzt. Mediale Bedeutungen entstehen im Zusammenspiel von Textangebot und Rezeptionskontext. Eine Brille ‚kann im jeweiligen narrativen Kontext als Behinderungsmarker lesbar werden. Anderenfalls bleibt sie konventionalisiertes Requisit z. B. für eine als Wissenschaftlerin dargestellte Person, ein visuelles Motiv ohne inklusiven Gehalt.
- *Relevanz der Behinderung*: Es wurde erfasst, ob die Behinderung für die Handlung zentral, relevant, aber nicht zentral oder aber nebensächlich ist, um zu ermitteln, ob die Figur auf ihre Behinderung reduziert wird.
- *Explizite Thematisierung*: Schließlich wurde geprüft, ob die Behinderung explizit thematisiert wird, differenziert nach Selbst- und Fremdthematisierung.

Eine methodische Limitation dieses Vorgehens ist die systematische Untererfassung nicht sichtbarer Behinderungen, die nicht auf Selbst- oder Fremdzuschreibungen oder das Sendekonzept (*Something Special*, CBeebies) beruhen und auch von den Codierenden nicht in sichtbaren Facetten des Verhaltens erkannt wurden. Diese Einschränkung wird bei der Interpretation der Ergebnisse berücksichtigt.

Die Erhebung folgt den in 5.1.2 definierten Behinderungscodes (RB, SB, BB, HB, NB). In der Ergebnisdarstellung (Kapitel 6.1.4) werden vier Kategorien ausgewiesen – RB, SB, NB, HB –, da die wenigen BB-Codierungen aus Gründen der Darstellbarkeit unter SB geführt werden.

Für die Darstellung der Ergebnisse wurden diese Kategorien zu vier Oberkategorien verdichtet: RB (Rollstuhl/Bewegungsbehinderung), SB (sichtbare Behinderung), NB (nicht-sichtbare Behinderung), HB (Hörbehinderung). Die systematische Auswertung aller identifizierten Akteur*innen und Figuren nach dem Eder-Barnes-Modell wird in Kapitel 6.1.4 dargestellt. Ergänzende Analysedimensionen wie die narrative Relevanz der Behinderung (zentral | relevant | nebensächlich) und die Form ihrer expliziten Thematisierung (Selbst-/Fremd-/kontextuell/keine) wurden erfasst und fließen in die

qualitative Einzelanalyse der Figuren ein, werden jedoch nicht in der vergleichenden Übersichtstabelle abgebildet.
Die stufenspezifischen Maßnahmen der Qualitätssicherung und die Grenzen der Einzelcodierung werden in Kapitel 5.4 ausgewiesen.

5.2 Stufe II: Partizipative Rekonstruktion von Bewertungsdimensionen

Indem die vorliegende Arbeit Expert*innen mit Behinderung in den Analyseprozess einbezieht, folgt sie einer *prozeduralen Medienkritik* (Bucher, 2020b, S. 74). Die Qualität der Repräsentationsanalyse wird dabei nicht allein am Untersuchungsobjekt (Korpus I & II) bemessen, sondern an der *Güte des epistemisch-kommunikativen Verfahrens,* in dem das Erfahrungswissen der Expert*innen (Korpus III) zur Operationalisierung der UN-BRK-Kriterien herangezogen wird (S. 75). Diese Verschränkung der Perspektiven (Behrisch, 2022, S. 111) dient der systematischen Rekonstruktion jener Beobachtungsgrundlagen, die in der rein wissenschaftlichen Betrachtung oft als ‚blinder Fleck' unbewusst bleiben (Bucher, 2020b, S. 64, 72).

Dieser von Luhmann (2005) geprägte und von Bucher (1991, 2020b, S. 73) für die Medienkritik fruchtbar gemachte Begriff des ‚Blinden Flecks' verdeutlicht die methodische Notwendigkeit der vorliegenden Arbeit. Während die mediale Darstellung als Beobachtung erster Ordnung ihre eigenen Voraussetzungen nicht thematisieren kann, rekonstruiert die vorliegende Analyse diese ‚Beobachtungsgrundlagen' (S. 64, 72). Um jedoch auch den ‚Blinden Fleck' der eigenen medienkritischen Voraussetzungen zu reflektieren, wird durch die Einbeziehung von Expert*innen mit Behinderung eine Beobachtung dieser Beobachtung (S. 72) etabliert. Dieser prozedurale Schritt dient der Reflexivität und überführt die Kritik in einen regelgeleiteten Prozess der Rechtfertigung (S. 75, 81) im Kontext der Bezugnahme auf die Vorgaben der UN-BRK.
Die zweite Stufe der Analyse ergänzt die textimmanente Analyse um eine kommunikative, partizipative Perspektive. Dieses Vorgehen gilt in der qualitativen Forschung als zentrale Strategie, Deutungsmacht zu teilen und Forschungsperspektiven zu erweitern (Bär et al., 2020; Bergold & Thomas, 2012; Gaentzsch, 2020). Durch die Einbindung von Expertinnen und Experten mit Behinderung werden rezeptive, erfahrungsbasierte und normative Bewertungsdimensionen zugänglich, die für die analytische Rekonstruktion medialer Repräsentationen zentral sind. Die Fokusgruppe lässt sich mit Bergold und Thomas als Eröffnung eines „kommunikativen Raumes" (2020, S. 9) begreifen.

Partizipative Forschung wird im Rahmen dieser Studie demnach als konstitutives Prinzip der Wissensproduktion verstanden. Bergold (2013, S. 2) fasst diesen Anspruch pointiert, indem er Partizipation als Gestaltung eines Erkenntnisprozesses beschreibt, an dem grundsätzlich jene Personen und Gruppen als aktiv Entscheidende mitwirken sollen, die vom jeweiligen Thema betroffen sind. Methodologisch zielt dieser Zugriff auf eine Re-Konfiguration klassischer Rollenverteilungen: Forschung wird nicht als einseitiger Zugriff auf ein Untersuchungsfeld organisiert, sondern als kooperative Praxis, in der Deutungs- und Entscheidungskompetenzen geteilt werden.

Im Kontext von Behinderung wird daraus insofern eine zusätzliche Anforderung, als Partizipation hier nicht nur normativer Anspruch bleibt, sondern in der konkreten Ausgestaltung der Verfahren bearbeitet werden muss. Welche Formen der Mitentscheidung realisierbar sind, hängt dabei wesentlich von Unterstützungsbedarfen und Vorerfahrungen der Beteiligten ab und beeinflusst die Prozessgestaltung von der Fragestellungsentwicklung bis zur Auswertung. Das verlangt neue Forschungsstrategien und auch finanzielle Ressourcen. Daher verlief vermutlich die Etablierung partizipativer beziehungsweise inklusiver Forschungsstile im deutschsprachigen Raum bis in die 2010er Jahre hinein eher zögerlich (Biewer, G., & Moser, V., 2016, S. 33; Kubanski & Goeke, 2018, S. 4).

Vor diesem Hintergrund fungiert die Expert*innen-Fokusgruppe als partizipativer Erkenntnisraum. Bewertungsdimensionen werden darin nicht nur erhoben, sondern als interaktiv hervorgebrachte Maßstäbe rekonstruiert (Helfferich, 2019, S. 669–695).

Die Ableitung der Bewertungsdimensionen für die Qualität der jeweiligen Repräsentation von Behinderung folgt damit als empirisch kontrolliertes Ergebnis der Analyse und Auswertung der Redebeiträge und ermöglicht eine theoriegeleitete Verallgemeinerung (Hering & Jungmann, 2019, S. 619–630).

Die Fokusgruppe eröffnet einen ko-produktiven Deutungshorizont, in dem theoretische und lebensweltliche Perspektiven integriert werden. Aus der Perspektive partizipativ eingebundener Expertinnen und Experten mit Behinderung werden Repräsentationen nicht nur nach ästhetischen, sondern vor allem nach sozialen und epistemischen Kriterien bewertet. Entscheidend ist, ob eine Darstellung Erfahrungswissen adäquat repräsentiert, Handlungsmacht ermöglicht, Komplexität wahrt und Normalität kommuniziert. Gelungene Repräsentationen von Behinderung zeichnen sich durch Authentizität, Vielschichtigkeit und kontextuelle Einbettung aus, problematische Darstellungen durch Reduktion, Fremddeutung und Stereotypisierung.

Diese Kriterien lassen sich theoretisch an Barnes' (1992) Kritik der medialen Stereotype und an Berger & Luckmanns (1969) Konzept sozialer Wissensordnungen anschließen: Sie beschreiben, wie gesellschaftliches Wissen über Behinderung entsteht, stabilisiert oder transformiert wird und inwiefern mediale Repräsentationen diese Prozesse für die Teilnehmenden der Fokusgruppe reproduzieren oder irritieren.

Die Fokusgruppe fungiert als epistemischer Resonanzraum, in dem mediale Darstellungen von Behinderung im Lichte sozial geteilter Wissensordnungen reflektiert und kritisch bewertet werden. Sie bildet eine zentrale Brücke zwischen theoretischem Rahmen und empirischer Analyse. Die analytisch verdichteten Bewertungsdimensionen der Expertinnen und Experten ermöglicht es, die Frage nach inklusionsfördernden Repräsentationen von Behinderung im Sinne der UN-BRK (Artikel 7), nicht nur analytisch, sondern auch aus der Perspektive betroffener Expertinnen und Experten zu beantworten. Die so entwickelten Dimensionen ermöglichen es, die normativen Zielhorizonte der UN-Behindertenrechtskonvention in empirisch rekonstruierte und analytisch handhabbare Kategorien zu überführen.

5.2.1 Forschungsziel und methodisches Design

Aufbauend auf den in der Einleitung ausgearbeiteten theoretischen und methodologischen Setzungen verfolgt die Fokusgruppendiskussion zur Forschungsfrage 2 ein eigenständiges erkenntnisleitendes Ziel. Sie dient der Rekonstruktion jener Deutungs- und Bewertungsdimensionen, anhand derer mediale Repräsentationen von Behinderung als angemessen, differenziert oder begrenzt wahrgenommen werden. Die Diskussion fungiert dabei nicht als externe Prüfinstanz, sondern als empirischer Zugang zu kommunikativ hervorgebrachten Orientierungen.

Erstens werden jene Argumentationsmuster, Bezugnahmen und impliziten Maßstäbe rekonstruiert, die Expert*innen mit Behinderung im Hinblick auf mediale Darstellungen artikulieren. Im Zentrum steht nicht die Erhebung individueller Meinungen, sondern die Analyse wiederkehrender Begründungsmuster, die sich im interaktiven Aushandlungsprozess stabilisieren.

Zweitens erschließt die Diskussion Erfahrungswissen, normative Bezugnahmen und situative Differenzierungen, die im audiovisuellen Material als Artefakt allein nicht zugänglich sind. Die Perspektiven der Beteiligten machen sichtbar, welche Aspekte von Zugehörigkeit, Handlungsmacht und Interaktionsordnung in Darstellungen als bedeutsam

markiert werden und welche impliziten Erwartungen an Repräsentation damit verbunden sind.

Drittens werden die rekonstruierten Bewertungsdimensionen analytisch verdichtet und in begrifflich gefasste Dimensionen überführt. Diese Dimensionen stellen keine vorab festgelegten Prüfkriterien dar, sondern resultieren aus der systematischen Bündelung wiederkehrender Argumentationsmuster im Transkript.

Die Entwicklung der Dimensionen erfolgt als kontrollierte Verdichtung interaktiv hervorgebrachter wertender Aussagen. Ausgangspunkt sind Passagen, in denen Beispiele benannt, begründet, relativiert oder gegen alternative Lesarten abgegrenzt werden. Diese Sequenzen werden fallübergreifend daraufhin verglichen, welche Deutungsangebote gerahmt werden, welche Begründungstypen stabil wiederkehren und welche Aspekte der Darstellung als relevant markiert werden. Aus der vergleichenden Bündelung dieser Muster werden vier Dimensionen als analytisch unterscheidbare, im Material wiederholt aktivierte Bewertungsachsen begrifflich fixiert.

Diese Dimensionen werden anschließend mit den in Stufe I erhobenen Figurenparametern verschränkt. Dadurch werden typische Konfigurationen aus Darstellungsmerkmalen und Bewertungsprofilen sichtbar. Auf dieser Grundlage wird eine ‚Typologie der Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge' als heuristischer Erwartungsrahmen entwickelt, aus dem Leitfragen für die Sequenzauswahl und die Auswertung in Stufe III abgeleitet werden. Die Fokusgruppe fungiert somit als konzeptionelle Schnittstelle zwischen der deskriptiven Figurenanalyse und der interaktionsanalytischen Rekonstruktion prototypischer Fälle.

Zusammensetzung und Auswahlkriterien

Die Auswahl der Teilnehmenden erfolgte nach dem Prinzip maximaler Variation bei gleichzeitiger fachlicher Expertise. Ziel war es, unterschiedliche Formen behinderter Erfahrung sowie verschiedene professionelle Perspektiven zu integrieren. Alle fünf Teilnehmenden leben selbst mit Behinderungen und verfügen über eine langjährige Auseinandersetzung mit Fragen medialer Repräsentation. Die Fokusgruppe setzte sich aus folgenden Expertinnen und Experten zusammen: Dr. Petra Anders (Medienwissenschaftlerin, Otto-Friedrich-Universität Bamberg), Leonard Grobien (Autor, Filmemacher und Medienproduzent), Carina Kühne (Schauspielerin und Inklusionsaktivistin), Raúl Krauthausen (Vorstand Sozialheld*innen e.V.,

Inklusionsaktivist, Autor), Judyta Smykowski (Projektleiterin Leidmedien.de und „Die Neue Norm“).
Alle Teilnehmenden wurden vorab über die Ziele der Studie informiert und haben einer namentlichen Zitierung ihrer Beiträge zugestimmt. Die schriftlichen Einwilligungen liegen der Verfasserin vor.

Besonderes Augenmerk galt der Ermöglichung der gleichberechtigten Teilhabe an der Diskussion für Kühne, die mit Trisomie-21 lebt. Es wurden folgende Rahmenbedingungen geschaffen: eine Vorab-Sichtung der Videoausschnitte und die Möglichkeit zur schriftlichen Stellungnahme im Anschluss an die Diskussion. Frau Kühnes Statement ist am Tag nach der Fokusgruppendiskussion (3.11.2022) eingegangen. Dieses Vorgehen dokumentiert die praktische Umsetzung der eingangs erläuterten, partizipativen Forschungsethik. Zur analytischen Verdichtung wurde das schriftliche Statement von Kühne als ergänzende Datenquelle einbezogen.
Die aufgezeichnete Gruppendiskussion wurde anschließend transkribiert, um eine Textbasis für die selektive Codierung und Analyse zu schaffen (Vogl, 2019, S. 656–699). Im ersten Schritt wird die Inhaltsanalyse von Gruppendiskussionen nach Mayring angewandt, um qualitative Daten aus der Experten-Gruppendiskussion zu systematisieren und erste Erkenntnisse aus den Diskussionen zu gewinnen (Mayring & Fenzl, 2019, S. 633–647). Die Analyse erfolgte anhand einer induktiven Herangehensweise, wobei die Leitfragen (Helfferich, 2019, S. 669–695) im Rahmen der offenen Befragung als Redeimpuls und Ordnungsprinzip Anwendung fanden. Neue Kategorien werden im Rahmen der Analyse mithilfe der Einschätzungen und Kommentierungen durch die Fokusgruppe entwickelt, um relevante Aspekte zur Qualität der Umsetzung von Inklusion, Muster und Zusammenhänge in der Diskussion zu den exemplarischen Einzelfällen (Hering & Jungmann, 2019, S. 626) zu identifizieren.

Im Zentrum steht im zweiten Schritt die Rekonstruktion jener Bewertungsdimensionen, mit denen die Fokusgruppe konkrete Darstellungen beurteilt und begründet. Die in der Diskussion explizierten Maßstäbe werden als fallübergreifend vergleichbare Orientierungen ausgewiesen.

5.2.2 Stimulusmaterial und Leitfaden

Zur Anregung der Diskussion wurden audiovisuelle Beispiele aus dem Untersuchungskorpus präsentiert (Korpus IIa: Sample aus der Programmwoche), die in ihrer Konzeption, Repräsentation und Interaktion prototypische Konstellationen zeigten.

Die Auswahl des Samples für die qualitative Vertiefung in Stufe II (Fokusgruppe) folgt damit einem qualitativ-theoretischen Sampling im Sinne von Kelle und Kluge (2010), das auf die gezielte Kontrastierung von Fällen und die Abdeckung der für die Forschungsfrage relevanten Varianz gerichtet ist. Sie gehen davon aus, dass ein Sampling relevante Merkmalsheterogenität abbilden sollte, um Typologien zu ermöglichen (Kelle & Kluge, 2010, S. 41–55). Zugleich wird das Sampling in dieser Studie nicht nur als technischer Stichprobenplan, sondern als Teil eines iterativen Forschungsprozesses verstanden, in dem Auswahlentscheidungen im Wechselverhältnis zur Erkundung der Repräsentationsqualität von Behinderung im Kinderfernsehen, Theoriebildung und Gütesicherung stehen und sich auch an den begrenzten zeitlichen Ressourcen der Fokusgruppe ausrichten müssen (Schittenhelm, 2021, S. 293–294). Kontrastierung und Fallauswahl als Teil des Prozesses der Typenbildung gelten in besonderer Weise für das hier gewählte Sample, das als Stimulusmaterial für die Fokusgruppendiskussion dient und eine konzentrierte, zugleich theoretisch möglichst ergiebige Vorauswahl erfordert. Ziel ist es, die in Stufe I identifizierten unterschiedlichen Repräsentationsmuster von Behinderung so abzubilden, dass ihre Spannbreite in der qualitativen Analyse rekonstruiert und partizipativ bewertet werden kann. Die Auswahl orientiert sich dabei an vier Kriterien: Repräsentativität für dominante Muster, maximale Kontrastierung zwischen problematischen Stereotypen und gelungenen Inklusionsstrategien, strukturelle Bedeutsamkeit im Programmprofil der Sender sowie vermutete analytische Ergiebigkeit für die argumentationsorientierte Verdichtung der Bewertungssequenzen.

Stufe II rekonstruiert Bewertungssequenzen, also Übergänge von Beschreibung zu Wertung, die daran anschließenden Begründungen sowie die Aushandlung zwischen den Beteiligten. Damit liegt der Fokus auf der kommunikativen Herstellung von Kriterien, die im Verlauf der Diskussion sichtbar werden.

Für KiKA werden mit den zwei Folgen von Feuerwehrmann Sam jene Figurenkonstellationen vertieft, in denen zum einen stereotype und ableistisch gebrochene Muster (Elvis) und zum anderen eine ambivalente körperliche Behinderung in einem ansonsten eher normalisierten Figurenensemble (Hannah) sichtbar werden. Der Vorspann von *KiKANiNCHEN* ergänzt dieses Spektrum um das Muster der Token-Inklusion, bei dem ein Kind mit Rollstuhl ausschließlich im Zwischenprogramm erscheint, ohne narrativ in die Serienhandlungen eingebunden zu sein. Zusammen decken diese Analyseeinheiten die für KiKA typischen Spannungsfelder zwischen marginaler Sichtbarkeit, stereotyper Verdichtung und punktueller Normalisierung ab.

Für CBeebies bildet Pablo das Muster der subjektzentrierten Perspektivierung einer nicht sichtbaren Behinderung ab, während *Something Special* als explizit inklusives Format mit hoher Dichte an Kindern mit Behinderung und dem Einsatz von Makaton für eine programmatische Strategie expliziter Thematisierung und Partizipation steht. *Let's Go for a Walk* und Biggleton repräsentieren demgegenüber Strategien der beiläufigen Normalisierung in nonfiktionalen Alltagssettings bzw. fiktionalen Rollenspielformaten, in denen Kinder mit Behinderung ohne Dramatisierung in heterogenen Gruppen auftreten. Damit werden innerhalb des CBeebies-Profils sowohl explizite als auch implizite Inklusionsformen im Sample abgebildet.

Nicht in das Sample aufgenommen wurden Formate, deren Repräsentationsmuster bereits durch die ausgewählten Fälle abgedeckt sind oder deren zusätzliche Analyse angesichts des Umfangs der qualitativen Vertiefung keinen weiterführenden Erkenntnisgewinn erwarten lässt. Thibaud in Timster steht für eine gelungene implizite Inklusion eines jugendlichen Moderators mit Behinderung, ein Muster, das durch *Pablo* und *Biggleton* und *Let's Go for a Walk* bereits hinreichend repräsentiert ist und in diesen Formaten deutlich mehr Interaktionen mit anderen Akteurinnen und Akteuren aufweist. Auch *Horseland – Die Pferderanch* (Mara, Supercrip-Narrativ) und *Wickie und die starken Männer* (Sven, problematisch gerahmte Figur) werden nicht vertieft, da die bei KiKA identifizierten Muster durch beide Folgen von *Feuerwehrmann Sam* mit den Figuren Hannah und Elvis exemplarisch und programmstrukturell zentral erfasst werden.

Leitfaden und Fragendimensionen der Fokusgruppe

Für die Fokusgruppensitzung wurde ein Leitfaden eingesetzt, der die Diskussion thematisch fokussiert, ohne sie in eine Abfolge standardisierter Einzelbefragungen zu überführen. Der Leitfaden diente als gemeinsamer Orientierungsrahmen, der sicherstellt, dass relevante Aspekte inklusiver Darstellung adressiert werden und zugleich Raum für offene Bezugnahmen, Prioritätensetzungen und Aushandlungsprozesse der Expert*innen bleibt. Damit unterstützt der Leitfaden den Charakter der Fokusgruppe als partizipativen Bewertungsraum.

Der Leitfaden ist in drei Fragendimensionen strukturiert. Diese Dimensionen sind als heuristische Perspektiven formuliert und legen fest, worauf sich die Diskussion beziehen kann. Welche Kriterien beziehungsweise Bewertungsdimensionen als qualitätsrelevant gelten, wird dadurch nicht vorentschieden. Die Kriterien werden aus den im

Diskussionsverlauf artikulierten Bewertungen und Begründungen rekonstruiert und in der Auswertung zu wiederkehrenden Bewertungsdimensionen verdichtet.
Der Leitfaden wurde in der Sitzung als Redeimpuls und Ordnungsprinzip genutzt (Helfferich, 2019, S. 669–695). In der Auswertung wurden aus den Einschätzungen und Begründungen der Expert*innen analytische Kategorien rekonstruiert, um qualitätsrelevante Einschätzungen, Muster und Zusammenhänge in der Diskussion zu den exemplarischen Einzelfällen systematisch zu erfassen (Hering & Jungmann, 2019, S. 619–630). Auf dieser Basis werden die Kriterien als Ergebnis der Diskussion ausgewiesen und anschließend als analytisch verdichtete Bewertungsdimensionen für die Sequenzanalyse operationalisiert.

1. Programmkonzeption

Diese Fragendimension richtet den Blick auf das Format als programmliches und redaktionelles Konzept. Im Mittelpunkt steht die Frage, ob Inklusion als integraler Bestandteil der Konzeption erkennbar wird oder ob sie punktuell über einzelne Elemente realisiert wird. Der Leitfaden zielt auf Merkmale, die eine inklusive Gestaltung stützen oder erschweren, sowie auf Hinweise auf eine programmatische Verankerung im Sinne von *Disability Mainstreaming*.

- Welche Merkmale sprechen für eine inklusive Gestaltung des Formats?
- Welche Merkmale markieren Grenzen oder Spannungen der inklusiven Gestaltung?
- Inwieweit ist ‚Disability Mainstreaming' erkennbar?

Die Fragen zielen auf die Wahrnehmung von Formatkonzeption, Produktionsentscheidungen und redaktionellen Routinen. Sie ermöglichen eine Bewertung der Beispiele als Ausdruck redaktioneller Gestaltungsentscheidungen, die bestimmte Darstellungsstrategien nahelegen oder ausschließen.

2. Repräsentation von Behinderung

Diese Fragendimension fokussiert die konkrete Darstellung. Sie adressiert die Frage, ob Figuren mit Behinderung oder chronischer Erkrankung klischeehaft, schematisch oder differenziert konstruiert werden und welche medialen Mittel diese Wirkung herstellen. Die Perspektive ist medienwissenschaftlich angelegt, weil sie Darstellung als multimodales Zusammenspiel von Bild, Ton, Narration und Sprache begreift.

- Wirken die Darstellungen klischeehaft oder differenziert?

- Welche visuellen, narrativen und sprachlichen Elemente stützen welche Wirkung?

Damit werden die Expert*innen systematisch dazu eingeladen, ihre Bewertungen an wahrnehmbaren Darstellungsentscheidungen festzumachen, also an beobachtbaren Strategien der Inszenierung und Figurenkonstruktion.

3. Interaktionen im narrativen Gefüge

Diese Fragendimension richtet den Blick auf die Interaktionsordnung. Sie fragt danach, wie Begegnungen zwischen Figuren mit und ohne Behinderung im narrativen Gefüge organisiert werden, welche Rollenverteilungen sichtbar werden und welche Dynamiken die Darstellung von Zugehörigkeit, Differenz und Normalität prägen. Der Leitfaden zielt damit auf die soziale Struktur der Darstellung und ihre dramaturgische Einbettung.

- Wie gestalten sich die Interaktionen zwischen Figuren mit und ohne Behinderung?
- Welche Reaktionen und Dynamiken werden sichtbar?
- Welche Rollenzuschreibungen werden erkennbar?

Die Fragen dienen dazu, Interaktionen als Teil einer erzählerischen und medialen Ordnung zu erfassen, die Nähe, Distanz, Gleichrangigkeit oder Asymmetrie herstellen kann.

Einsatz des Leitfadens in der Diskussion

Der Leitfaden wurde flexibel genutzt. Er strukturierte die Moderation als Impulsgeber und als Rückversicherung, dass die Diskussion die drei Perspektiven abdeckt. Die Gesprächsführung folgte den Anknüpfungen, Prioritäten und Kontroversen der Expert*innen. Nachfragen orientierten sich an der Präzisierung von Wahrnehmungen und an der Explikation von Begründungen. Ziel war es, Positionen zu dokumentieren und zugleich die zugrunde liegenden Maßstäbe als wiederkehrende Bewertungsdimensionen sichtbar zu machen.

Analytischer Anschluss an FF2

Die inhaltliche Analyse orientiert sich in einem ersten Schritt an den drei Leitfadenperspektiven als Ordnungsrahmen. In einem zweiten Schritt werden die in der Diskussion artikulierten Bewertungen und Begründungen fallübergreifend gebündelt und zu übergeordneten Bewertungsdimensionen verdichtet. Damit ist der Leitfaden direkt auf FF2 bezogen, weil er die Expertinnen- und Expertenbewertungen systematisch an

Darstellungsstrategien bindet und die Rekonstruktion der Spannungsfelder ihrer analytisch verdichteten Bewertungsdimensionen ermöglicht. Die vier Repräsentationsdimensionen, Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit, werden in der Ergebnisdarstellung als Ergebnis dieser Rekonstruktion ausgewiesen, nicht als vorab gesetzte Kategorien.

5.2.3 Gütekriterien des partizipativen Forschungsdesigns

Die kommunikative Validierung erfüllt in dieser Studie nicht nur eine methodische Funktion, sondern ist integraler Bestandteil einer inklusiven Forschungspraxis. Der Einsatz partizipativer qualitativer Verfahren folgt der Einsicht, dass die Analyse von Inklusion im Kinderfernsehen nicht ohne die Perspektiven von Menschen mit Behinderungen erfolgen kann. Aus sozialkonstruktivistischer Perspektive ist Marginalität als Machtverhältnis zwischen Zentrum und „Anderen“ zu verstehen:

> The social constructivist view perceives marginality as a power relationship between a group viewing itself as a ‘center’ and consequently viewing all minorities and nonmembers as marginal or ‘other’. (Cullen & Pretes, 2000, S. 217)

Inklusion zu untersuchen, bedeutet damit auch, die eigene Erkenntnisproduktion auf solche Machtasymmetrien hin zu reflektieren und den Forschungsprozess selbst inklusiv zu gestalten.

Im Kontext der Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention wurde mit dem SGB IX in der Fassung von 2018 ein umfassender Teilhabeanspruch auf Bildung und wissenschaftliche Qualifikation verankert, der ausdrücklich auch Master- und Promotionsstudiengänge einschließt (Gaentzsch, 2020). Partizipative Forschungspraxis wird hier nicht nur als rechtliches Gebot, sondern als erkenntnistheoretischer Anspruch formuliert. Vor diesem Hintergrund ist die Fokusgruppe nicht bloß Instrument der Rückversicherung von Befunden, sondern eine reflexive Instanz, in der gesellschaftlich situierte Perspektiven, Erfahrungen und Deutungsmuster systematisch in die Analyse einbezogen werden.

Die Diskussion der ausgewählten Programmbeispiele wurde vollständig aufgezeichnet und mit dem Transkriptionstool f4x verschriftlicht und abschließend mit f4 2025 überarbeitet. Die Auswertung erfolgte auf Basis einer gesprächsbezogenen, kategorial strukturierten Analyse in Anlehnung an Mayring (2019), kombiniert mit einer materialgestützten Kategorisierung in Excel. Im ersten Schritt wurden relevante Passagen entlang der drei Untersuchungsdimensionen – Programmkonzeption, Repräsentation und

Interaktion – aus dem Rohtranskript selektiv extrahiert und in einer strukturierten Excel-Tabelle abgelegt. Die Gliederung nach Teilnehmer*innen – Petra Anders (PA), Leonard Grobien (LG), Raúl Krauthausen (RK), Carina Kühne (CK) und Judyta Smykowski (JS) – ermöglichte die Zuordnung individueller Perspektiven. Ergänzend wurden Passagen markiert, in denen Zustimmung, Widerspruch, Erweiterung oder ironische Brechung auftraten. Diese wurden unter der Rubrik „Ko-Konstruktion“ dokumentiert und als konstitutiver Bestandteil partizipativer Wissensproduktion interpretiert, nicht als methodische Störgröße.

In einem zweiten Schritt wurde die strukturierte Transkriptauswahl einer qualitativ orientierten, kategoriengeleiteten Analyse unterzogen. Die Kategorienbildung folgte dabei dem Prinzip des offenen Kodierens nach Strauss und Corbin (1996). Die Daten wurden in sieben Sichtungs-Segmente zerlegt und mit Begriffen codiert, aus denen sukzessive Kategorien hervorgingen (Strauss & Corbin, 1996, S. 64). Leitfragen wie „Was wird bewertet? Wie wird begründet?“ strukturierten das initiale Kodieren (1996, S. 68). Auffällige Begriffe, bewertende Zuschreibungen und narrative Muster wurden über Such- und Filterfunktionen systematisch gebündelt. In einem anschließenden Schritt des Codierens wurden die identifizierten Kategorien relational aufeinander bezogen und entlang ihrer Verbindungen zu übergeordneten Bewertungsdimensionen verdichtet (1996, S. 90). Auf diese Weise ließen sich Regelmäßigkeiten, Kontraste und begründete Bewertungen herausarbeiten, die in den vier Dimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit konvergierten. Ziel war es, die Analyse aus Stufe I um Kriterien und Wahrnehmungsweisen zu ergänzen, die aus der Perspektive von Expertinnen und Experten mit Behinderungen formuliert werden.

Die in der Fokusgruppe artikulierten Bewertungsdimensionen flossen so in die Entwicklung einer Typologie von Repräsentationsformen ein. Sie bieten den vierdimensionalen Deutungshorizont für die exemplarische Rekonstruktion audiovisueller und narrativer Darstellungsweisen in der qualitativen Sequenzanalyse (Kapitel 5.3). Die Fokusgruppe eröffnete damit in Verbindung mit den Ergebnissen der Figurenanalyse in Stufe I eine lebensweltlich fundierte, normativ reflektierte Perspektive auf die Repräsentationspraxen, die in Kapitel 6.2 empirisch entfaltet wird.

5.2.4 Integration partizipativer Bewertungsdimensionen

Die in Stufe II ausgewertete Fokusgruppendiskussion wird als analytischer Erkenntnisraum genutzt, in dem wiederkehrende Bewertungsdimensionen zu konkreten

Darstellungsbeispielen rekonstruiert werden. Die Analyse setzt bei Passagen an, in denen Beschreibungen in Wertungen übergehen und Begründungen Rückschlüsse darauf ermöglichen, welche Maßstäbe angesetzt werden. Diese Maßstäbe werden fallübergreifend gebündelt und zu vier analytischen Dimensionen verdichtet. Die Dimensionen werden im Ergebnisteil (Kapitel 6.2) ausgewiesen, begründet und anhand von Transkriptbelegen nachvollziehbar dokumentiert.

Aus der Verschränkung der in Stufe I erhobenen Figuren- und Stereotypisierungsmuster mit den in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen wird eine typologische Verdichtung als vergleichende Ordnung vorgenommen. Ziel dieses Zwischenschritts ist es, wiederkehrende Konfigurationen zu systematisieren, in denen Figurenparameter und die in der Fokusgruppe rekonstruierten Bewertungsdimensionen in sequenzbezogener Perspektive regelhaft zusammengeführt werden. Die Typologie wird im Ergebnisteil als Typologie der *Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge* ausgewiesen (Kapitel 6.3) und dient in Stufe III als heuristischer Erwartungsrahmen für die kontrastive Sequenzauswahl. Vergleichseinheit der Typenbildung sind sequenziell geschlossene Interaktionseinheiten, da Positionierungen im Material variieren können.

Im Methodenteil wird die Typologie als Auswahlheuristik geführt, um die exemplarische Sequenzanalyse in Stufe III systematisch zu strukturieren. Damit ist die Herleitung der Typologie im Ergebnisteil verortet, während im Methodenteil die Auswahl-, Rekonstruktions- und Dokumentationsverfahren transparent gemacht wird. Die entlang dieser Ordnung ausgewählten Sequenzen werden in Stufe III in einem standardisierten Sequenzprotokoll dokumentiert und rekonstruiert.

5.3 Stufe III: Multimodale Rekonstruktion der Repräsentationstypen

Stufe III untersucht exemplarisch, wie die in Stufe I kartierten Figurenparameter und die in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen im Zusammenspiel von Interaktionsorganisation und audiovisueller Gestaltung als beobachtbare Herstellungsweisen hervorgebracht werden. Die vier typologischen Leitfragen (Tabelle 24, Kapitel 6.3) strukturieren diese Rekonstruktion als heuristische Orientierungen. Die Sequenzanalyse rekonstruiert Interaktionsvollzug in audiovisuellen Sequenzen. Analysiert werden jene Sequenzen aus Korpus IIa, die während der Sichtung durch die Fokusgruppe im Rahmen ihrer Bewertungen als Belegpunkte für bestimmte Interaktionen hervorgehoben wurden. Die Auswahl orientiert sich an der im Ergebnisteil entwickelten

Typologie der Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge (Typ A bis D, siehe Kapitel 6.3), die in Stufe III als heuristischer Erwartungsrahmen für die kontrastive Sequenzauswahl genutzt wird.

Rezeption wird dabei im Anschluss an Bucher als Prozess des Deutens und Verstehens modelliert, also als kontrafaktische Interaktion zwischen Rezipient*innen und Kommunikationsangebot. Bedeutung entsteht in diesem Prozess nicht additiv aus einzelnen Zeichen, sondern multiplikativ aus dem Zusammenspiel von Bild, Ton, Sprache, Schnitt und Design (Bucher, 2011, S. 131, 137–140). Für die vorliegende Untersuchung ist deshalb entscheidend, wie audiovisuelle Arrangements Deutungsangebote hervorbringen und für die Rezeption rahmen.

Die Sequenzen werden so abgegrenzt, dass sie eine sequenziell geschlossene *Interaktionseinheit* bilden und für die typologische Unterscheidung kontrastiv aussagekräftig sind. Im Anschluss an Buchers handlungstheoretische Fundierung wird diese Interaktionseinheit als *kommunikative Handlungseinheit* gefasst, insofern sie ein erkennbares kommunikatives Handlungsziel über die koordinierte Orchestrierung modaler Ressourcen (Bild, Sprache, Sound, Schnitt, Musik, Design) herstellt und für die Rezeption rahmt. Bucher begründet multimodale Analyse über eine handlungstheoretische Bestimmung von Kommunikation, die er mit Tomasello verbindet (Tomasello, 2009, Kapitel 3.3, zitiert nach Bucher, 2019, S. 666). Kommunikation wird als Koordination von Handlungen gefasst, in der Zeichen funktional eingesetzt werden. Multimodalität wird in dieser Perspektive als „komplexe Handlungsoption“ gefasst (Bucher, 2019, S. 666).

Der Zugriff bindet die Analyse an die kommunikative Herstellung sozialer Wirklichkeit im Vollzug von Interaktion und an ihre mediale Realisierung. Damit wird Stufe III als Rekonstruktion des Interaktionsvollzugs gerahmt, die die konstitutive Rolle des Mediums berücksichtigt. Kommunikation erscheint als leiblich fundiert und auf andere orientiert und kann sich in Objekten, Medien und Techniken objektivieren (Knoblauch, 2016, S. 14). Für medienbasierte Kommunikation sind dabei, wie im Theorieteil (Kapitel 3.2.3) dargelegt, *Darstellungsmodi* (Was?) und *Präsentationsmodi* (Wie?) im erweiterten Verständnis analytisch zu unterscheiden, weil Inhalte und ihre publikumsspezifische Aufbereitung gemeinsam die Medienlogik konstituieren (Bucher, 2019, S. 653).

Die folgenden Abschnitte konkretisieren diesen Zugriff entlang von drei Arbeitsschritten: Sequenzauswahl und Abgrenzung der Untersuchungseinheiten (5.3.1),

Protokoll und Dokumentationsregeln (5.3.2) sowie Auswertungsverfahren und Analyseschritte (5.3.3).

Für Luckmanns kommunikationssoziologische Arbeiten ist eine begriffliche Verschiebung von Bedeutung: Soziale Wirklichkeit wird nicht primär als sprachlich vermitteltes Bedeutungsgewebe gefasst, sondern als Ergebnis kommunikativer Handlungen, in denen Wirklichkeit hergestellt und stabilisiert wird. Kommunikatives Handeln lässt sich dabei als spezifische Form sozialen Handelns analytisch präzisieren. Methodologisch schließt daran die Rekonstruktion institutionalisierter Muster als *kommunikative Gattungen* an, die Interaktion in wiederkehrende Bahnen lenken und damit empirisch zugänglich machen. Diese Perspektive begründet, warum Stufe III die Rekonstruktion an konkrete Interaktionssequenzen bindet: Analysiert werden nicht abstrakte Deutungsstrukturen, sondern die situierte Herstellung von Intersubjektivität in sequenziell organisierten Vollzügen. Vor diesem Hintergrund kann die Habermas-Luckmann-Kontroverse als Klärungsstelle dienen. Habermas kritisiert an Schütz und Luckmann, kommunikatives Handeln werde zu eng als Interpretationsgeschehen gefasst, wodurch die Strukturen sprachlich erzeugter Intersubjektivität theoretisch weniger greifbar werden (Habermas, 1981, S. 198 nach Averbeck-Lietz et al., 2010, S. 571). In der Replik wird demgegenüber betont, Habermas übergehe eine leitende Unterscheidung zwischen phänomenologischer Konstitutionsanalyse und soziologischer Untersuchung bereits konstruierter Wirklichkeit, also zwischen Konstitution durch Bewusstseinsakte und Konstruktion durch soziales und kommunikatives Handeln (Averbeck-Lietz et al., 2010, S. 571). Eine integrative Lesart der Debatte ermöglicht einen methodologischen Bezugsrahmen, der das Verhältnis von Bewusstsein, Mitteilung und wechselseitigem Handeln zugleich in den Blick nimmt und die Rückwirkungen typisierter Formen berücksichtigt.

Für die vorliegende Arbeit ist dieser Kontext methodologisch relevant, weil er die Kontroverse in einen sequenzanalytischen Zugriff überführt, der die situierte Herstellung von Bedeutung in konkreten Interaktionsvollzügen untersucht. Auf dieser Grundlage können die in Stufe II partizipativ rekonstruierten Bewertungsdimensionen in Stufe III als im audiovisuellen Vollzug hervorgebrachte Ordnungen beobachtet und materialnah rekonstruiert werden.

Um die Bedeutung von Inklusion als kommunikative Praxis für die Analyse audiovisueller Medien zu operationalisieren, bietet sich Knoblauchs Konzept der Performanz und Medienrealisierung an. Kommunikation ist nicht allein eine

Angelegenheit von Sprache, sondern entfaltet sich in der Gesamtheit von Körper, Ausdruck und Gestalt. Diese Realisierungsformen sind konstitutiv für die Herstellung von Sinn (Knoblauch, 2016, S. 113). Für die Analyse der Repräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen bedeutet dies: Die Repräsentationsposition einer Figur im narrativen Gefüge ergibt sich aus ihrer Rolle in der Dialog- und Handlungsstruktur und aus ihrer performativen Präsenz in der Szene. Wie bewegt sich die Figur? Wie wird sie in den Raum eingebettet? Wie wird ihr Körper durch Kamera und Schnitt dargestellt? Diese Fragen adressieren die Ebene der Performanz und damit eine grundlegende Dimension der Sinnkonstitution.

Knoblauch unterscheidet zwischen Verhalten, Ausdruck und Gestalt (2016, S. 140–146). Verhalten bezieht sich auf die Handlungen einer Person, Ausdruck auf die Signale, die diese Handlungen begleiten, Gestalt auf die Form, in der Verhalten und Ausdruck zu einer erkennbaren Einheit zusammengefasst werden. Im Kinderfernsehen werden diese Dimensionen durch filmische Mittel realisiert: Der Schnitt strukturiert das Verhalten, die Kameraeinstellung rahmt den Ausdruck, die Montage konstituiert die Gestalt.

Entscheidend ist hier ein zweiter Aspekt: die Rolle des Mediums selbst. Knoblauch (2016, Kap. IV.B) argumentiert, dass Medien die Form der Kommunikation konstitutiv prägen. Ein Medium ist nicht bloße Übertragungstechnik, sondern es strukturiert, welche Formen der Performanz möglich sind und wie diese für das Publikum lesbar werden. Das Fernsehen als audiovisuelles Medium ermöglicht spezifische Formen der Performanzrealisierung, etwa Nahaufnahmen, die emotionale Zustände signalisieren, Schnitte, die Aufmerksamkeit lenken, und Musik, die Bedeutung rahmt. Diese Mittel erfüllen eine konstitutive Funktion. Sie objektivieren kommunikative Handlungen (Knoblauch, 2016, S. 149).

Damit ergibt sich ein zweistufiger analytischer Zugriff. Zuerst wird in Anlehnung an Luckmann (1989) jedes Format als übergeordnete kommunikative Gattung gerahmt, etwa die Gattung *Rettungsmission* (zum Beispiel Animationsserie: Feuerwehrmann Sam) oder *Alltagsformat* (zum Beispiel Live Action Serie: *Biggleton*). Diese Gattung setzt Erwartungen: Wer handelt, wer reagiert, wie wird ein Problem gelöst? Zweitens wird rekonstruiert, durch welche Performanzformen und Medienrealisierungen diese Gattung konkret materialisiert wird. Eine Figur mit Behinderung kann in der Gattung *Rettungsmission* als aktives Subjekt performativ realisiert werden, durch enge Einstellungen und schnelle Schnitte, die Dynamik zeigen und Spannung signalisieren, durch Musik, die Dramatik unterstreicht. Oder die Figur kann als Hindernis der

Problemlösung performativ realisiert werden, durch Einstellungen, die sie im Kontext ihrer Peers als isoliert zeigen, durch verlangsamte Schnitte, durch musikalische Rahmung, die Handlungen durch einen Tusch überzeichnet. Die Gattung setzt den Rahmen, die Performanz und das Medium füllen ihn aus.

Für die exemplarische Ausarbeitung der auf den Ergebnissen von Stufe I und II basierenden Typologie bedeutet dies: Die Rekonstruktion der Repräsentationsposition einer Figur im narrativen Gefüge erfordert die Analyse sowohl der Interaktionsmuster (Sequenzialität) als auch der Performanzformen und Medienrealisierungen, die diese Muster für das Publikum konstituieren. Behinderung wird im Gesprochenen und in der Gesamtheit der audiovisuellen Inszenierung konstruiert, also in der Art, wie eine Figur präsent ist, wie sie sich bewegt, wie sie in den Raum eingebettet wird und wie das Medium ihre Präsenz für das Publikum lesbar macht.

Die Analyse setzt bei klar abgrenzbaren Interaktionsabschnitten an. Als Sequenz gilt ein Abschnitt, der durch eine erkennbare Initiation eröffnet wird und in eine Lösung, einen Übergang oder einen Abbruch mündet. Pro Fall werden relevante Timecode-Stellen als relevante Belegpunkte festgelegt. An diesen Stellen wird rekonstruiert, wie die sequenzielle Organisation der Interaktion hergestellt wird. Im Zentrum stehen Initiativen, Adressierungen, Anschlusspraktiken und Entscheidungen sowie Rahmungs- und Zuschreibungspraktiken, durch die Behinderung in der Szene relevant gemacht wird. Diese Beobachtungen werden fallbezogen entlang der Bewertungsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit rekonstruiert, einschließlich der Bearbeitung von Irritationen. Die Rekonstruktion berücksichtigt audiovisuelle Verfahren dort, wo sie für Interaktionsorganisation und Bedeutungszuschreibung funktional werden, etwa durch Kamerapositionierung, Schnitt, Soundgestaltung oder visuelle Fokussierung.

Die Dokumentation erfolgt in einem standardisierten Sequenzprotokoll. Dieses enthält Timecodes, eine selektive Verschriftlichung zentraler Redezüge als Arbeitsgrundlage sowie eine präzise Beschreibung der jeweils relevanten audiovisuellen Rahmung. Das Protokoll ist so angelegt, dass die Analyse an den ausgewiesenen Belegstellen nachvollziehbar bleibt und zugleich eine fallübergreifende Vergleichbarkeit ermöglicht. Die Bewertungsdimensionen werden im Protokoll in alphabetischer Reihenfolge geführt. Ihre Beschreibung erfolgt rekonstruktiv und sequenzbezogen.

Stufe III folgt einer exemplarischen Vorgehensweise. Ziel ist die materialgebundene Präzisierung der Herstellungsweisen, die in der Typenbildung und in den aus der

Fokusgruppe rekonstruierten Bewertungsdimensionen bereits angelegt sind. Die inhaltliche Benennung und Herleitung der typologischen Ordnung sowie der Bewertungsdimensionen erfolgt im Ergebnisteil (Kapitel 6.2 und 6.3). Der Methodenteil legt die Auswahl und Dokumentationsverfahren offen, damit die exemplarische Rekonstruktion als nachvollziehbare wissenschaftliche Leistung ausgewiesen werden kann. Die Qualitätssicherung der Sequenzauswahl, die Standardisierung der Protokolle sowie die methodischen Grenzen der exemplarische Rekonstruktion prototypischer Herstellungsweisen werden im folgenden Abschnitt ausgewiesen.

5.3.1 Sequenzauswahl und Abgrenzung der Untersuchungseinheiten

Dieser Abschnitt präzisiert die Auswahl und Abgrenzung der Untersuchungseinheiten, anhand derer die in Stufe I kartierten Figurenparameter und die in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen in prototypischen Sequenzen rekonstruiert werden. Ausgangspunkt ist die in Kapitel 6.3 entwickelte Typologie von Repräsentationspositionen von Figuren mit Behinderung im narrativen Gefüge. Stufe III nutzt diese Typologie als heuristischen Erwartungsrahmen, um an vier kontrastiv ausgewählten Fällen rekonstruierend auszuarbeiten, wie Positionierungen im Interaktionsvollzug und im audiovisuellen Arrangement stabilisiert und für die Rezeption gerahmt werden (Knoblauch, 2010, S. 171–173; Bucher, 2019, S. 652–653).

Analytisch werden dabei zwei Ebenen unterschieden, die im bisherigen Forschungsdesign angelegt sind, aber hier explizit aufeinander bezogen werden. Mit Knoblauch richtet sich der Blick auf die *Multimodalität des Dargestellten*, also auf die leiblich, räumlich und interaktiv organisierte Herstellung von Sinn im Vollzug der Situation. Dazu gehören Körper, Gestik, Mimik, Blick, Positionierung im Raum, Adressierungsweisen und Beteiligungsordnungen. Mit Bucher richtet sich der Blick demgegenüber auf die *Multimodalität der Darstellung*, also auf die mediale und gestalterische Organisation des Kommunikationsangebots durch Bild, Sprache, Sound, Schnitt, Design und weitere Präsentationsmittel.

Stufe III rekonstruiert damit weder nur das interaktive Geschehen noch nur seine mediale Form, sondern die Verschränkung beider Ebenen. Gefragt wird also einerseits, wie Figuren im Dargestellten handeln, adressiert werden, Anschluss erhalten oder ausgeschlossen werden, und andererseits, wie diese Interaktionsordnung durch die Mittel der Darstellung hervorgehoben, fokussiert, normalisiert oder abgewertet wird. Multimodalität wird im Anschluss an Bucher damit nicht als bloße Ko-Präsenz

verschiedener Zeichen verstanden, sondern primär als eine „Ausweitung kommunikativer Handlungsmöglichkeiten“ (2019, S. 653) begriffen, bei der Darstellungsmodi wie Bild und Sprache mit gattungsspezifischen Präsentationsmodi wie Design, Schnitt oder Sound interagieren, um einen Gesamtsinn multiplikatorisch zu konstituieren.

Die Fallauswahl erfolgt theoriegeleitet und zielgerichtet aus Korpus IIa. Pro Typ A bis D wird je eine prototypische Sequenz bestimmt, an der die entsprechende typologische Leitfrage rekonstruiert wird. Die Auswahl orientiert sich an der in Stufe II rekonstruierten Bündelung von Figurenparametern und Dimensionsprofilen, die von der Fokusgruppe mit wiederkehrenden Begründungsmustern gerahmt werden. Analytisch relevant sind Fälle, in denen die Repräsentationsposition der Figur im narrativen Gefüge klar konturiert ist und zugleich hinreichend dichte Beobachtungen zur multimodalen Rahmung vorliegen (Bucher, 2019, S. 652–653).

Untersuchungseinheit ist jeweils eine prototypische Sequenz als sequenziell geschlossene Interaktionseinheit. Die Typologie wird in Stufe III daher sequenzbezogen operationalisiert, weil Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge als Herstellungsweisen im Vollzug variieren können und erst fallbezogen zu einem Profil gebündelt werden. Als prototypisch werden Sequenzen verstanden, in denen die Repräsentationsposition der Figur im narrativen Gefüge durch wiederkehrende, im Vergleich besonders klare Konfigurationen von Interaktionsorganisation und audiovisueller Gestaltung sichtbar wird. Die Sequenzgrenzen werden so gesetzt, dass ein zusammenhängender Handlungsabschnitt mit erkennbarem Anfang, Verlauf und Abschluss erfasst wird, in dem die Repräsentationsposition der Figur im narrativen Gefüge sichtbar wird. Die Grenzziehung stützt sich auf interaktionsorganisatorische Kriterien wie Wechsel der Beteiligten, Übergänge zwischen Handlungsphasen und klare Abschlussmarker sowie auf filmische Segmentierungen, vor allem Schnittübergänge und Szenenwechsel.

Für jede Sequenz werden zusätzlich Belegpunkte als präzise referenzierbare Ankerstellen festgelegt. Belegpunkte sind kurze Teilabschnitte, in denen die Positionierung der Figur durch das Zusammenspiel von Interaktion und audiovisueller Gestaltung besonders deutlich wird. Sie werden mit Timecode dokumentiert und im Analyseprotokoll als Referenzstellen für die fallbezogene Rekonstruktion und den kontrastiven Vergleich ausgewiesen (Bateman & Schmidt, 2012, S. 16).

5.3.2 Sequenzprotokoll und Dokumentationsregeln

Die Auswertung basiert auf einem standardisierten Sequenzprotokoll, das interaktionsbezogene Rekonstruktion und multimodale Beobachtung systematisch verschränkt. Damit wird der Anschluss an die kommunikative Wende als methodischer Zugriff eingelöst, indem die Analyse an beobachtbaren Handlungen, Koordinationsleistungen und materiell verankerten Ausdrucksformen im Interaktionsvollzug ansetzt und diese mit der audiovisuellen Herstellung der Darstellung verbindet (Knoblauch, 2010, S. 171–173).

Das Protokoll gliedert sich pro Fall in folgende Bausteine:

- Metadaten (Format, Folge, Sender, Datum, Sequenzlänge, Timecodes, Typzuordnung A bis D, beteiligte Akteur*innen und Figuren)
- Sequenzsynopse als knappe Handlungsbeschreibung mit ausgewiesenen Sequenzgrenzen
- Interaktionsrekonstruktion in nachvollziehbaren Schritten mit Fokus auf Handlungskoordination, Beteiligungsstrukturen, responsiven Anschlüssen, Blick- und Körperorientierungen sowie relevanten sprachlichen und parasprachlichen Mitteln
- Multimodale Beobachtung der audiovisuellen Gestaltung entlang der Belegpunkte
- Kurzbilanz, in der die beobachtbaren Herstellungsweisen auf die Repräsentationsposition und auf die vier Bewertungsdimensionen bezogen werden und zwar in alphabetischer Reihenfolge: Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität, Zugehörigkeit.

Die multimodale Beobachtung wird dabei explizit als Analyse von Darstellungs- und Präsentationsmodi im erweiterten Verständnis von Kapitel 3.2.3 geführt. Darstellungsmodi adressieren die Ebene der dargestellten Welt, der narrativen Positionierung und der Ereignisorganisation. Präsentationsmodi erfassen die Gestaltungsmittel der audiovisuellen Hervorbringung, etwa Kameraführung, Bildkomposition, Montage, Sound und Musik sowie grafische und typografische Elemente. Diese Gestaltungsmittel werden als Design-Entscheidungen verstanden, durch die Relevanz, Kohärenz und Gewichtung im multimodalen Arrangement hergestellt werden. Im Anschluss an Kress lässt sich dies als sign-making fassen, also als situative Hervorbringung von Zeichen, die im audiovisuellen Text nicht einfach verwendet,

sondern durch konkrete mediale Formgebung erzeugt werden (Kress, 2010, S. 62, Kress & van Leeuwen, 2001, S. 5, Bucher, 2019, S. 665).

Die Begrenzung auf ein kompaktes, wiederholbares Protokoll dient der Nachvollziehbarkeit und fallübergreifenden Vergleichbarkeit der Rekonstruktion. Sie reagiert auf die Breite multimodaler Forschungszugänge und zielt darauf, die Analyse entlang weniger, klar definierter Beobachtungsachsen intersubjektiv nachvollziehbar zu halten (J. Wildfeuer, Pflaeging et al., 2020, S. 4).

5.3.3 Auswertungsverfahren und Analyseschritte

Die Auswertung folgt einem einheitlichen rekonstruktiven Verfahren, das auf alle vier Fälle in gleicher Weise angewandt wird. Ziel ist es, die in Kapitel 6.3 entwickelte typologische Ordnung der Repräsentationspositionen und die in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen im Material als beobachtbare Herstellungsweisen zu rekonstruieren. Analysiert wird, wie Interaktionsorganisation und audiovisuelle Gestaltung zusammenwirken, um Wahrnehmungslenkung und Deutungsangebote zu stabilisieren (Bucher, 2019, S. 652–653; Knoblauch, 2010, S. 81).

Das Verfahren umfasst folgende Schritte:

- Festlegung der Sequenzgrenzen und Auswahl von Belegpunkten mit Timecodes, dokumentiert als Referenzstellen der Analyse (Bateman & Schmidt, 2012, S. 16, 198-199).
- Sequenzielle Rekonstruktion der Interaktion, fokussiert auf Handlungsorganisation, Beteiligungsstruktur, responsiven Anschluss und situative Ordnung. Der Zugriff orientiert sich an der Beobachtbarkeit kommunikativer Hervorbringung im Vollzug (Knoblauch, 2010, S. 171–173).
- Funktionale Beschreibung der audiovisuellen Gestaltung an den Belegpunkten. Erfasst werden Darstellungs- und Präsentationsmodi und ihre Kopplung, um die Positionierung der Figur als Subjekt, Ensemblemitglied, funktionale Ressource oder Zeichen eines Anliegens rekonstruktiv nachvollziehbar zu machen (Bucher, 2019, S. 653).
- Beantwortung der typologischen Leitfrage: Fallbezogene Rekonstruktion, wie die beobachteten multimodalen und interaktionalen Strategien die Repräsentationsposition herstellen.

- Bezug der Beobachtungen auf die vier Bewertungsdimensionen, um fallbezogene Dimensionsprofile als rekonstruierte Bewertungsmuster am Material zu begründen: Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität, Zugehörigkeit.
- Kontrastiver Vergleich der vier Fälle. Herausgearbeitet werden wiederkehrende Konfigurationen von Interaktionsmustern und multimodaler Rahmung, die typologisch differenzierend wirken und die Repräsentationsposition im narrativen Gefüge stabilisieren. (Bucher, 2019, S. 652–653).

Zur Qualitätssicherung werden alle Protokolle nach einer einheitlichen Vorlage erstellt. Sequenzgrenzen und Belegpunkte werden nach denselben Kriterien dokumentiert, Timecodes werden an jeder analytisch tragenden Stelle ausgewiesen, und alle Interpretationen werden strikt an beobachtbare Indikatoren rückgebunden. Die Fallanalysen werden entlang der identischen Protokollstruktur durchgeführt, um Vergleichbarkeit und Nachvollziehbarkeit zu sichern (J. Wildfeuer, Bateman & Hiippala, 2020, S. 4).

5.4 Gütesicherung und methodische Grenzen im dreistufigen Forschungsdesign

Die Güte der Untersuchung wird stufenspezifisch ausgewiesen, weil Stufe I strukturierte Variablen regelgeleitet erhebt und auswertet, während Stufe II und Stufe III rekonstruktive Auswertungsverfahren verfolgen. Entsprechend wird Validität in dieser Arbeit als Passung zwischen Erkenntnisinteresse, Material und Auswertungsoperationen verstanden. Reliabilität wird als Nachvollziehbarkeit und Regelbindung der Entscheidungen ausgewiesen, die am Material getroffen werden, einschließlich dokumentierter Grenzfälle und begründeter Interpretationsschritte.

Stufe I: Programmstrukturanalyse und Figurenanalyse

Die Validität von Stufe I beruht auf der regelgeleiteten Operationalisierung der Programm- und Figurenvariablen und auf der Anschlussfähigkeit der Datenstruktur an die Auswertungsziele von FF1. Die Kategorien sind in einer Codieranleitung konsolidiert. Dadurch bleibt die Zuordnung von Formaten, Rollenvariablen und Behinderungscodes an definierte Merkmale gebunden und in der Arbeitsdokumentation prüfbar.

Die Reliabilität wird über die standardisierte Verknüpfung von Programm- und Figurenfällen ausgewiesen. Hierzu wird ein einheitliches ID-Schema verwendet, das Formatkürzel, Folgenkennung, Rollenvariable und laufende Figurennummer kombiniert. Diese Systematik ermöglicht es, Zuordnungen über alle Tabellen hinweg konsistent zu führen und bei Bedarf fallbezogen zu kontrollieren.

Nach dem Ende der Mitarbeit in der Codierung im August 2023 wurde die Erhebung als Einzelcodierung fortgeführt. Eine statistische Intercoder-Reliabilitätsprüfung wurde nicht umgesetzt. Die Reliabilität wird deshalb über Regelbindung, dokumentierte Grenzfälle und eine materialnahe Kontrollmöglichkeit gestützt, etwa über Kontextnotizen zur Szeneneinbindung, wiederholte Sichtung und die konsistente Führung der Zuordnungsregeln.

Die Kategorisierung von Behinderung erfolgt in Stufe I auf der Ebene medialer Darstellung. Erfasst werden funktionale Beeinträchtigungen und ihre Inszenierung im narrativen und visuellen Rahmen. In Grenzfällen bleibt die Zuordnung interpretationsabhängig, insbesondere dort, wo Behinderung nicht explizit benannt, sondern über körperliche oder interaktionale Inszenierung nahegelegt wird. Solche Grenzfälle werden protokolliert und in der späteren Verschränkung mit Stufe II als analytisch relevante Fälle mitgeführt.

Stufe II: Partizipative Entwicklung von Bewertungsdimensionen

Die Validität von Stufe II ergibt sich aus der Bindung der Bewertungsdimensionen an die argumentativen Prozesse der Fokusgruppe. Analytisch werden Passagen rekonstruiert, in denen Beschreibungen in Wertungen übergehen und Begründungen Maßstäbe transparent machen. Aus wiederkehrenden Begründungsmustern werden die Bewertungsdimensionen verdichtet. Die Auswertung wird im Ergebnisteil durch Transkriptbelege mit Timecodes nachvollziehbar dokumentiert.

Die Übernahme einer Bewertungsdimension erfolgt fallübergreifend nur dann, wenn die zugrunde liegende Begründungsstruktur wiederkehrt und sich im kontrastierenden Vergleich zwischen Darstellungsbeispielen als vergleichend tragfähig erweist. Reliabilität wird über klar abgegrenzte Analyseeinheiten sowie die Rückbindung zentraler Aussagen an Transkriptstellen gestützt.

Eine zusätzliche Sicherung ergibt sich aus der Interaktionsstruktur der Fokusgruppe selbst. Begründeter Widerspruch, Präzisierung und Gegenbeispiele sind Teil der Daten. Sie machen implizite Maßstäbe sichtbar und tragen dazu bei, Verdichtungen an argumentativen Aushandlungen zu binden, statt sie aus einzelnen Äußerungen abzuleiten. Das Stimulusmaterial folgt einem kontrastierenden, theoretisch begründeten Sampling, das auf Varianz und Typenbildung zielt. Die Auswahlkriterien sind in Kapitel 5.2 expliziert.

Stufe III: Rekonstruktion prototypischer Repräsentationspositionen

Stufe III dient der exemplarischen Rekonstruktion prototypischer Herstellungsweisen von Repräsentationspositionen (Typologie A bis D) im narrativen Gefüge. Die Sequenzen werden in einem standardisierten Sequenzprotokoll dokumentiert, das Timecodes, Belegpunkte, selektive Verschriftlichungen als Arbeitsgrundlage und eine funktionale Beschreibung audiovisueller Rahmungen umfasst. Dadurch wird ausweisbar, wie sich Repräsentationspositionen im Zusammenspiel von Bild, Ton, Narration und Interaktionsordnung herstellen. Die in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen und die in Kapitel 6.3 hergeleitete typologische Ordnung fungieren als analytischer Referenzrahmen, der einen begründeten Vergleich zwischen den Fällen ermöglicht.

Reliabilität wird in Stufe III über wiederholte Sichtung, protokollierte Zuordnung der Beobachtungen zu Belegpunkten sowie die Dokumentation zentraler Deutungsentscheidungen am Material ausgewiesen. Die exemplarische Vorgehensweise begrenzt den Geltungsanspruch der Ergebnisse. Die Analyse zielt auf nachvollziehbare Herstellungsweisen in den ausgewählten Sequenzen, nicht auf eine Vollcharakterisierung der Formate.

Umgang mit Abbildungen

Die Verwendung von Standbildern in der vorliegenden Arbeit erfolgt unter Beachtung des Rechts am eigenen Bild sowie datenschutzrechtlicher Vorgaben. Da Bildnisse minderjähriger Personen besonderen Schutzanforderungen unterliegen, enthält die Veröffentlichung nur solche Standbilder, die für die argumentierende Belegführung unmittelbar erforderlich sind. Abgebildete Kinder wurden unkenntlich gemacht; die vollständigen Standbilder liegen in der Datensicherung vor.

Stufenübergreifende Gütesicherung durch Designkohärenz

Die stufenübergreifende Gütesicherung entsteht aus der sequenziellen Anschlussstruktur des Forschungsdesigns: Stufe I kartiert Verteilung, Sichtbarkeit, narrativer Positionierung und Stereotypisierungsmuster. Stufe II rekonstruiert die Bewertungsdimensionen, mit denen Expertinnen und Experten diese Muster begründen, kritisieren und differenzieren. Die typologische Ordnung verschränkt beide Befundstränge und strukturiert die Auswahl der Vertiefungen in Stufe III. Stufe III macht sichtbar, wie sich diese Positionierungen in konkreten audiovisuellen und interaktionalen Mustern manifestieren.

Validität wird stufenübergreifend über Konvergenz und kontrollierte Differenz gestützt. Wo die Stufen aufeinander verweisen, wird dies als kohärente Evidenzkette ausgewiesen. Wo Befunde auseinanderlaufen, wird dies als analytisch relevanter Befund behandelt und in der Ergebnisdarstellung begründet.

6. Ergebnisse

Die Studie verbindet erstmals eine systematische Programmanalyse des öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehens in Deutschland und Großbritannien mit der partizipativen Bewertung medialer Repräsentationen durch Expert*innen mit Behinderung sowie einer Analyse der audiovisuellen Herstellung dieser Repräsentationen. Dieses Kapitel bündelt die empirischen Ergebnisse der dreistufigen Untersuchung und folgt dem in Kapitel 5 ausgewiesenen Forschungsdesign.

Abschnitt 6.1 rekonstruiert die Repräsentation von Behinderung im Programm von KiKA und CBeebies. Die Darstellung beginnt mit der Kartierung der Programmwoche (6.1.1) und führt über die Erfassung von Repräsentationsformen in den Programminhalten (6.1.2) sowie die vergleichende Einordnung struktureller Sichtbarkeit (6.1.3) zur systematischen Figurenanalyse nach Eder und Barnes (6.1.4). Das Zwischenfazit (6.1.5) verdichtet die Befunde von Stufe I und markiert die offenen Fragen, die in Stufe II aufgegriffen werden.

Abschnitt 6.2 entfaltet die Deutungsperspektiven der Fokusgruppe. Zunächst werden die rekonstruierten Bewertungsdimensionen ausgewiesen und in vier Unterabschnitten differenziert dargestellt. Das Zwischenfazit (6.2.2) führt die Bewertungsdimensionen in eine Ordnungsleistung über und bereitet den analytischen Zwischenschritt der Typenbildung vor, der in Abschnitt 6.3 entfaltet wird.

Abschnitt 6.3 leitet aus der Verschränkung der Befunde aus Stufe I und Stufe II eine typologische Ordnung der Repräsentationspositionen her. Die Typologie der narrativen Positionierung wird hergeleitet sowie in Definitionen und Abgrenzungen präzisiert. Damit wird die typologische Ordnung expliziert, die die exemplarische Vertiefung in Stufe III strukturiert.

Abschnitt 6.4 präsentiert die Interaktionsanalyse prototypischer Sequenzen als exemplarische Verdichtung. Nach der Darlegung des methodischen Zugriffs, der Fallauswahl und des Analysefokus (6.4.1) folgen vier Einzelfallanalysen entlang der Repräsentationspositionen A bis D (6.4.2). Das Zwischenfazit (6.4.3) führt die Fälle im Vergleich zusammen und verdichtet die multimodalen Herstellungsweisen zu einer Synthese; der Geltungsanspruch der exemplarischen Rekonstruktion wird in Kapitel 7 reflektiert.

6.1 Stufe I: Repräsentation von Behinderung in Programm und Ensemble

Ausgangspunkt der Analyse ist die Rekonstruktion des Gesamtangebots der beiden Sender KiKA und CBeebies in der Untersuchungswoche. Erfasst wurden alle Programme im Untersuchungszeitraum vom 28.09. bis 04.10.2020, jeweils von 06:00 bis 19:00 Uhr. Stufe I adressiert damit FF1: *In welchem Umfang und in welchen Formaten bzw. Sendungen treten Akteur*innen und Figuren mit Behinderung auf und welche Darstellungsmuster sowie narrative Relevanz lassen sich in den Programmen von KiKA und CBeebies identifizieren?*

Die Ergebnisdarstellung folgt vier Arbeitsschritten. Zunächst wird die Programmstruktur kartiert. Darauf aufbauend werden Repräsentationsformen auf Programmebene ausgewiesen.

6.1.1 Programmstruktur: Kartierung der Programmwoche

Die Programmstrukturanalyse bildet den Ausgangspunkt für die Untersuchung der Repräsentation von Behinderung, indem sie den strukturellen Rahmen definiert, innerhalb dessen inklusive Darstellungen überhaupt möglich sind. Die folgende Tabelle zeigt den Umfang des Programmangebots beider Sender.

Die folgende Darstellung folgt den in Kapitel 5.1.2 eingeführten terminologischen Grundlagen. Format bezeichnet dabei das Konzept und die strukturellen Merkmale einer seriellen Sendereihe (z. B. *Feuerwehrmann Sam*), Sendung die konkrete Einzelausstrahlung (Folge) und Programm das Gesamtangebot des jeweiligen Senders im Untersuchungszeitraum (vgl. Tabelle 5).

Tabelle 7: Programmangebot und Formate, Sendungen und Folgen

Kategorie	KiKA	CBeebies
Anzahl verschiedener Formate (N_gesamt_Formate)	N = 74	N = 70
Anzahl Sendungen/Folgen (N_gesamt_Sendungen_Folgen)	N = 444	N = 455

Die hohe Sendungsanzahl erklärt sich durch die für das Kinderfernsehen typische kleinteilige Programmierung: Viele Formate werden täglich oder mehrfach täglich ausgestrahlt und haben kurze Episodenlaufzeiten von 10 bis 15 Minuten. So entfallen bei CBeebies allein 19 der 455 Sendungen auf das Format *Something Special: We're All Friends* (Im Folgenden kurz: *Something Specia*l) und 17 auf *Teletubbies*; bei KiKA strahlt die *Sendung mit der Maus* in der Untersuchungswoche mehrfach aus.

Beide Sender weisen damit ein in Umfang und Dichte vergleichbares Wochenprogramm auf. KiKA strahlt 74 verschiedene Formate in 444 Sendungen aus, CBeebies 70 Formate in 455 Sendungen. Die nahezu identische Sendungszahl bei leicht unterschiedlicher Formatanzahl verweist auf Unterschiede in der Wiederholungsfrequenz. KiKA zeigt durchschnittlich 6,0 Folgen pro Format, CBeebies 6,5 Folgen pro Format. Unterschiede im Möglichkeitsraum für Repräsentationen von Behinderung ergeben sich damit weniger aus der Gesamtmenge der ausgestrahlten Sendungen als aus der Zusammensetzung des Formatangebots und der Produktionsweise.

Für die medienästhetische Verortung der Repräsentationsformen ist die Verteilung der Darstellungsweisen von Bedeutung. Sie entscheidet darüber, ob reale Körper im Bild sichtbar werden oder ob Behinderung über animierte Figuren inszeniert wird (Mikos & Wegener, 2017, S. 201–203). KiKA setzt mehrheitlich auf Animationsformate (55,4 %), während bei CBeebies Live-Action-Produktionen leicht überwiegen (51,4 %). Hybridformate spielen bei beiden Sendern eine untergeordnete Rolle (KiKA: 8,1 %; CBeebies: 7,1 %).

Diese strukturelle Differenz hat Konsequenzen für die Bedingungen der Repräsentation, ohne deren Qualität bereits festzulegen. Ein höherer Anteil an Live-Action-Formaten eröffnet zunächst mehr Gelegenheiten, Menschen mit Behinderung als reale Akteur*innen körperlich präsent werden zu lassen. Damit rückt auch die Frage der Teilhabe an medialen Produktionsprozessen in den Blick. Animation verfügt demgegenüber über eigenständige ästhetische Möglichkeiten, etwa zur Visualisierung subjektiver Wahrnehmungen oder nicht sichtbarer Behinderungen. Der Unterschied zwischen beiden Produktionsweisen liegt daher weniger in einer festen Hierarchie der Darstellungsqualität als in unterschiedlichen Modi der Repräsentation und in unterschiedlichen Bedingungen der Beteiligung. Wie diese Potenziale in den konkreten Formaten genutzt werden, ist empirisch am Material zu prüfen.

Tabelle 8: Formatverteilung nach Produktionsweise:

Formatkategorie	KiKA (N_gesamt_Formate = 74)	CBeebies (N_gesamt_Formate = 70)
Animation	n = 41 (55,4%)	n = 29 (41,4%)
Live-Action	n = 27 (36,5%)	n = 36 (51,4 %)
Hybridformate	n = 6 (8,1 %)	n = 5 (7,1 %)

Die Verteilung verweist auf unterschiedliche Produktionsschwerpunkte der beiden Sender. Während KiKA mehrheitlich auf Animation setzt, weist CBeebies einen höheren

Anteil an Live-Action-Formaten auf. Für die vorliegende Untersuchung ist dies deshalb relevant, weil Live-Action eher Gelegenheiten eröffnet, Menschen mit Behinderung als reale Akteur*innen sichtbar werden zu lassen. Animation ist demgegenüber nicht als defizitärer Modus zu verstehen, sondern als eigenständige Darstellungsform, deren Repräsentationspotenziale stärker über Konzeption, visuelle Gestaltung und Vertonung realisiert werden.

Aus einer medientheoretischen Perspektive (Spivak, 1988) ließe sich argumentieren, dass sich in dieser produktionslogischen Differenz eine grundlegendere Frage verschiebt: Die Frage ‚Wer spricht?' (Spivak, 1988, S. 271) könnte sich in Live-Action-Formaten anders stellen als in animierten Formaten. Spivak unterscheidet zwischen zwei Modi der Repräsentation: Vertreten (im Sinne von *proxy* – politische Stellvertretung durch physische Präsenz und Teilhabe) und Darstellen (im Sinne von *portrait* – ästhetische Inszenierung durch Dritte). Während Live-Action das Potenzial bietet, dass Menschen mit Behinderung als Akteur*innen ihre Repräsentation mitgestalten und sich selbst vertreten, wäre Animation primär als ästhetische Darstellung zu verstehen, in der das Subjekt durch die Produzierenden vermittelt erscheint (Spivak, 1988, S. 275–279). Ob und wie sich diese Unterscheidung in den konkreten Repräsentationen der beiden Sender niederschlägt, wird in den folgenden Analyseabschnitten empirisch aufgegriffen.

Die Verteilung der Produktionsweisen verweist auf unterschiedliche Schwerpunkte in der Programmgestaltung. CBeebies weist einen höheren Anteil an Live-Action-Formaten auf, KiKA einen höheren Anteil an Animation.

*Möglichkeitsraum: Programme mit menschlichen Figuren/Akteur*innen*

Für die weitere Analyse werden nur jene Programme berücksichtigt, in denen überhaupt menschliche Figuren oder reale Akteurinnen und Akteure auftreten. Diese definieren den Möglichkeitsraum, in dem Behinderung im engeren Sinne als eine menschliche Normvariante repräsentierbar ist. Die folgende Tabelle zeigt den Umfang dieser potenziell inklusionsrelevanten Formate.

Tabelle 9: Programme mit menschlichen Figuren/Akteur*innen

Kategorie	KiKA	CBeebies
Formate mit menschlichen Figuren/Akteurinnen und Akteure (N_relevante_Formate)	N = 61 (82,4 % von 74)	N = 55 (78,6 % von 70)

Mit n = 61 von N = 74 Formaten bei KiKA bzw. n = 55 von N = 70 Formaten bei CBeebies liegt der Anteil von Formaten mit menschlichen Figuren oder Akteurinnen in einem vergleichbar hohen Bereich. Die verbleibenden 13 Formate bei KiKA bzw. 15 Formate bei CBeebies wurden für die weitere Analyse nicht berücksichtigt, da sie keine menschlichen Figuren oder Akteur*innen enthalten. KiKA weist absolut mehr Formate mit menschlichen Figuren auf als CBeebies. Die nun definierte Grundgesamtheit bildet den strukturellen Rahmen, innerhalb dessen Repräsentationen von Figuren oder Akteur*innen mit Behinderung überhaupt auftreten können.
Die strukturelle Kartierung zeigt vergleichbare Ausgangslagen in Bezug auf Umfang und Dichte des Wochenprogramms, zugleich aber Unterschiede in der Zusammensetzung des Angebots. KiKA weist einen höheren Anteil an Animationsformaten auf, CBeebies einen höheren Anteil an Live-Action-Formaten. Der Anteil von Formaten mit menschlichen Figuren oder Akteur*innen liegt bei beiden Sendern in einem ähnlichen Bereich. Die Programmstruktur definiert damit den Rahmen, innerhalb dessen Repräsentationen von Behinderung auftreten können. Ob und wie dieser Rahmen genutzt wird, ist Gegenstand des folgenden Abschnitts.

6.1.2 Programminhalte: Repräsentationsformen von Behinderung

Im nächsten Schritt werden die oben in Tabelle 7 ausgewiesenen Formate mit menschlichen Akteur*innen und Figuren (KiKA: N = 61; CBeebies: N = 55) daraufhin geprüft, ob und wie sie Behinderung thematisieren oder konzeptionell verankern. Grundlage ist die im Methodenkapitel (Kapitel 5.1.2) entwickelte Typologie explizit inklusiver, implizit inklusiver und nicht inklusiver Formate. Explizit inklusive Formate rahmen Inklusion bzw. Behinderung als konzeptionelles Element der Sendung. Implizit inklusive Formate zeigen Akteur*innen oder Figuren mit Behinderung, ohne dies programmatisch hervorzuheben.

Tabelle 10 zeigt die Verteilung dieser Formate auf KiKA und CBeebies. Token-Inklusion wird als eigene Kategorie ausgewiesen, da es sich dabei um Fälle handelt, in denen die Präsenz von Behinderung nicht in ein tragfähiges Sendungskonzept eingebunden ist (z. B. ausschließlich im Vorspann oder in paratextuellen Zwischenstücken, wie Einspieler oder Programmankündigungen).

Tabelle 10: Explizit und implizit inklusive Formate

Kategorie	KiKA : N = 61	CBeebies: N = 55
Explizit inklusive Formate	n = 0 (0,0 %)	n = 6 (10,9 %)
Implizit inklusive Formate	n = 4 (6,6 %)	n = 14 (25,5 %)
Gesamt: Formate mit Repräsentation von Behinderung	n = 4 (6,6 %)	n = 20 (36,4 %)
Nicht inklusive Formate	n = 55 (91,8 %)	n = 34 (61,8 %)
Token-Inklusion:	n = 1 (1,6 %)	n = 1 (1,8 %)

Die Verteilung zeigt deutliche Unterschiede zwischen den beiden Sendern. Bei KiKA treten in der Untersuchungswoche vier implizit inklusive Formate auf. Explizit inklusive Formate wurden nicht identifiziert. Bei CBeebies finden sich sechs explizit inklusive und 14 implizit inklusive Formate. Damit liegt der Anteil explizit und implizit inklusiver Formate bei CBeebies deutlich höher als bei KiKA. Token-Inklusion tritt bei beiden Sendern in jeweils einem Fall auf.

Aus programmstruktureller Perspektive lässt sich diese Differenz als Unterschied zwischen punktueller Sichtbarkeit und programmatischer Verankerung lesen (Hickethier, 2012, S. 173). Während KiKA Repräsentationen von Behinderung vor allem in einzelnen Formaten bzw. Folgen aufweist, treten sie bei CBeebies in mehreren wiederholt ausgestrahlten Formaten auf.

Vergleich der Verteilung der Programmkategorien bei KiKA und CBeebies

Die Analyse der Programmkategorien zeigt unterschiedliche Gewichtungen der untersuchten Kinderprogramme von KiKA und CBeebies. Grundlage des Vergleichs bilden 61 Formate bei KiKA und 55 Formate bei CBeebies, die menschliche Figuren oder Akteur*innen enthalten. Sie wurden fünf Programmkategorien zugeordnet.

Bei KiKA dominiert die Kategorie der Abenteuer- und Missionsgeschichten deutlich. Mit 18 Formaten (29,5 %) stellt sie den größten Anteil des Programms dar und prägt damit das Profil des Formatangebots von Sendungen mit menschlichen Figuren und Akteur*innen. Diese Formate sind typischerweise durch handlungsorientierte Folgenstrukturen und konfliktbasierte Problemlösungsnarrative gekennzeichnet. Bei CBeebies ist diese Kategorie mit 8 Formaten (14,5 %) deutlich schwächer vertreten.

CBeebies weist hingegen eine stärkere Gewichtung von Wissens- und Entdeckungsgeschichten auf. Mit 17 Formaten (30,9 %) bildet diese Kategorie dort den

größten Programmanteil, während sie bei KiKA mit 14 Formaten (23 %) eine geringere Rolle spielt. Diese Programme sind häufig stärker sachorientiert und greifen Erfahrungs- und Lernkontexte aus der Lebenswelt von Kindern auf.

Auch in der Kategorie der Alltags- und Familiengeschichten weist CBeebies einen höheren Anteil auf. Während dort 12 Formate (21,8 %) dieser Kategorie zugeordnet werden können, umfasst sie bei KiKA 9 Formate (14,8 %). Diese Formate sind typischerweise durch alltagsnahe Interaktionssituationen und familiäre oder soziale Beziehungen geprägt.

In der Kategorie der Fantasie- und Vorschulwelten bewegen sich beide Programme in einer vergleichbaren Größenordnung. KiKA umfasst hier 16 Formate (26,2 %), CBeebies 13 Formate (23,6 %). Diese Programme arbeiten häufig mit stilisierten Figurenkonstellationen, anthropomorphen Charakteren oder stark fiktionalisierten Erzählwelten und richten sich besonders an ein jüngeres Vorschulpublikum.

Die Kategorie der performativen Programmangebote bildet in beiden Programmen den kleinsten Bereich. Hierzu zählen insbesondere Musik-, Spiel- oder Quizprogramme, deren Schwerpunkt weniger auf narrativer Handlung als auf Präsentation und Interaktion liegt. Bei CBeebies umfasst diese Kategorie 5 Formate (9,1 %), bei KiKA 4 Formate (6,6%).

Tabelle 11: Programmkategorien der Formate mit menschlichen Figuren

Programmkategorie	KiKA	CBeebies
Abenteuer- und Missionsgeschichten	29,5 % (18)	14,5 % (8)
Alltags- und Familiengeschichten	14,8 % (9)	21,8 % (12)
Fantasie- und Vorschulwelten	26,2 % (16)	23,6 % (13)
Wissen und Entdecken	23,0 % (14)	30,9 % (17)
Performative Programmangebote	6,6 % (4)	9,1% (5)
Gesamtzahl der analysierten Formate	61	55

Der Vergleich zeigt unterschiedliche Schwerpunkte bezüglich der Verteilung der Programmkategorien: KiKA weist eine stärkere Gewichtung handlungsorientierter Abenteuerformate auf, während CBeebies eine größere Präsenz wissens- und alltagsbezogener Programme zeigt. Diese Gewichtungen bilden den programmstrukturellen Kontext, innerhalb dessen Repräsentationen von Behinderung in den folgenden Analyseschritten untersucht werden.

Die Programmanalyse beschreibt damit die strukturelle Zusammensetzung des untersuchten Kinderfernsehangebots nach narrativen Kategorien. Dadurch wird der programmatische Kontext sichtbar, innerhalb dessen potenzielle Repräsentationen von Behinderung auftreten können. Die Programmkategorien geben zunächst Auskunft über dramaturgische Grundmuster des Angebots, nicht jedoch über konkrete Darstellungen von Behinderung.

Um diese sichtbar zu machen, wird im nächsten Schritt untersucht, in welchen Formaten Figuren oder Akteur*innen mit Behinderung auftreten. Dabei wird zwischen explizit inklusiven Formaten, in denen Diversität oder Inklusion programmatisch ausgewiesen ist, und implizit inklusiven Formaten unterschieden, in denen Behinderung lediglich innerhalb einzelner Figurenkonstellationen oder Folgenhandlungen erscheint.

Implizit inklusive Formate bei KiKA

Die vier inklusionsrelevanten KiKA-Formate sind sämtlich implizit inklusiv, d. h. Behinderung ist weder programmstrategisch ausgewiesen noch in redaktionellen Selbstdarstellungen als konzeptionelles Merkmal benannt, wird aber in einzelnen Folgen oder Figurenkonstellationen sichtbar. Die folgende Darstellung fasst die vier Programmangebote zusammen:

1. Feuerwehrmann Sam
Animation, 10 Folgen in der Untersuchungswoche
Eine fiktive, animierte Abenteuer- und Missionsserie, in der die Nebenfigur Hannah als Kind im Rollstuhl wiederkehrend auftritt. Über mehrere Folgen hinweg wird ihre Mobilität im Alltag der fiktiven Kleinstadt Pontypandy thematisiert. Gleichzeitig wird in der Figur Elvis eine nicht sichtbare kognitive Einschränkung angedeutet, die stark komikzentriert inszeniert ist. Insgesamt entfaltet die Serie damit ein ambivalentes Bild: Einerseits wird ein Kind mit Behinderung als Teil der Dorfgemeinschaft etabliert, andererseits wird kognitive Beeinträchtigung in einer Figur komisch überzeichnet.

2. Horseland – Die Pferderanch
Animation, 10 Folgen in der Untersuchungswoche
In der Folge „Sarahs blinde Cousine“ tritt Mara, die blinde Cousine einer Hauptfigur, als Nebenfigur auf. Ihre Blindheit wird im Folgentitel benannt und explizit mit der Frage verknüpft, ob sie sicher reiten kann. Die Serie unterläuft dabei teilweise defizitorientierte

Erwartungen, indem sie Maras Kompetenz im Umgang mit dem Pferd in den Vordergrund stellt, verbleibt aber in der Struktur eines einzelnen, problemzentrierten Folgenplots und folgt dem Super-Crip-Narrativ. Andererseits gibt es Sequenzen, in denen sie zu Sarahs Freunden gehört, aber meist eben nicht selbstverständlich, sondern als gesondert zu behandelnde Episodenfigur.

3. Wickie und die starken Männer
Animation, 10 Folgen in der Untersuchungswoche
In einer analysierten Folge („Der Donnergott“) tritt „der schreckliche Sven“ als Gegenspieler auf, dem implizit kognitive Unterlegenheit zugeschrieben wird. Seine Darstellung arbeitet mit Merkmalen, die deutlich an stereotype Bilder einer kognitiven Behinderung anschließen, ohne dass dies in der Diegese explizit benannt würde. Aus einer Disability-theoretischen Perspektive lässt sich Sven als Figur lesen, deren *foolness* über komische Überzeichnung in einen Grenzbereich zur Karikatur kognitiver Behinderung rückt. Zudem ist er als Antagonist gerahmt, der in einer Kombination aus Einfältigkeit und Bosheit Wickie immer unterlegen bleibt. Svens Defizite treiben den Plot an und sichern den Sieg Wickies regelgetreu ab.

4. Timster – Der Buchclub
Live-Action, 2 Folgen in der Untersuchungswoche
Ein Magazinformat, in dessen Rubrik „Buchclub“ die Kinder Thibaud und Mira gemeinsam mit dem Moderator Kinderbücher vorstellen. Thibaud wird als Kind mit Behinderung sichtbar, das aktiv an der Bewertung seines Buches beteiligt ist und selbst Interviewfragen stellt. Behinderung ist weder in der Formatbeschreibung noch in der redaktionellen Selbstdarstellung ausgewiesen, wirkt aber als selbstverständlicher Teil der Konstellation der Kinderexpert*innen. Timster steht damit exemplarisch für eine implizite Form inklusiver Repräsentation, die Diversität in eine bestehende Formatstruktur integriert, ohne den Inklusionsanspruch programmatisch zu thematisieren. Die Folge wird am Samstag ausgestrahlt und am Sonntag wiederholt.

Token-Inklusion bei KiKA: In *KiKANiNCHEN* (Eigenproduktion, 2015) ist einmalig ein Kind mit Behinderung in einem Zwischensegment zu sehen. Diese kurze Präsenz bleibt ohne erkennbare Einbindung in Handlung oder Dialog und dient primär der Illustration der Vielfalt der adressierten Kinder. Im Sinne der hier gewählten Typologie markiert

dieser Fall einen Grenzbereich: Behinderung ist sichtbar, aber nicht in die dramaturgische Struktur des Formats integriert.

Explizit inklusive Formate bei CBeebies

CBeebies weist sechs explizit inklusive Formate auf, in denen Inklusion bzw. Behinderung als konzeptionelles Merkmal im Programmkonzept oder in Programminformationen ausgewiesen ist und durch die regelmäßige Darstellung von Akteur*innen und Akteure bzw. Figuren mit Behinderung sichtbar eingelöst wird.

Die sechs explizit inklusiven Formate decken ein breites Spektrum an Repräsentationsstrategien ab:

Something Special: We're All Friends ist mit 19 Folgen in der Untersuchungswoche und 145 identifizierten Kindern (NA) mit Behinderung das quantitativ dominante Format. Es ist um die Figur Mr. Tumble (Justin Fletcher) und den Einsatz der Gebärden- und Symbolsprache Makaton[1] konzipiert und richtet sich ausdrücklich an Kinder mit verzögerter Lern- und Kommunikationsentwicklung. In jeder Folge werden Kinder mit Behinderung in dokumentarischen Sequenzen in ihren Alltagskontexten gezeigt und in die Interaktion mit Moderator und Publikum einbezogen. Die hohe Zahl identifizierter Akteurinnen und Akteure mit Behinderung in diesem Format spiegelt den strukturell inklusiven Ansatz auf der Figurenebene wider.

Pablo (10 Folgen, 2× täglich) stellt einen autistischen Jungen als Hauptakteur (1 HA) in den Mittelpunkt. Die Serie ist so angelegt, dass sie die Innenperspektive des Kindes narrativ ernst nimmt und mithilfe animierter Nebenfiguren in seine Wahrnehmungs- und Fantasiewelt führt. Autistische Wahrnehmung wird nicht thematisiert, aber strukturell zum erzählerischen Grundprinzip gemacht, ein Beispiel für subjektzentrierte Repräsentation einer nicht sichtbaren Behinderung.

Magic Hands (2 Folgen) zeigt vier gehörlose junge Erwachsene als Hauptakteur*innen (4 HA), die Inhalte in British Sign Language (BSL) moderieren und performativ

[1] Makaton ist ein multimodales Kommunikationssystem im Bereich der augmentativen und alternativen Kommunikation (AAC), das gesprochene Sprache mit vereinfachten Gebärden und grafischen Symbolen kombiniert, um Menschen mit Lernschwierigkeiten, Autismus oder anderen Kommunikationsbeeinträchtigungen rezeptive und expressive Sprachverwendung zu ermöglichen. Der Einsatz von Makaton in Kinderprogrammen wie Something Special (CBeebies) zielt auf die Reduktion

präsentieren. Die Bildgestaltung ist auf die Verständlichkeit der Gebärden ausgerichtet und rahmt Gebärdensprache als reguläre sprachliche Praxis innerhalb des Programms.
Our Family (5 Folgen) zeigt Lenny, ein Kind mit Kleinwuchs (1 HA), in einem dokumentarischen Familienformat. Seine Behinderung ist sichtbar, wird aber nicht problematisiert, das Format steht für Normalisierung durch Alltagsdarstellung.

Biggleton (1 Folge) und *CBeebies Presents: Something Special* at the Proms (1 Special) runden das Spektrum ab: Ersteres zeigt ein diverses Ensemble (4 NA) in einer fiktionalisierten Stadt, Letzteres ein inklusives Konzertformat (7 NA) mit Kindern und Erwachsenen mit Behinderungen.
Die explizit inklusiven Formate bei CBeebies etablieren Inklusion als programmpolitische Strategie, die sich über verschiedene Genres (Magazin, Dokumentation, Animation/Hybrid, Konzert) erstreckt und unterschiedliche Behinderungsformen (motorisch, sensorisch, kognitiv, nicht-sichtbar) repräsentiert.

Implizit inklusive Formate im CBeebies-Programm

Neben den sechs explizit inklusiven Formaten weist CBeebies 14 implizit inklusive Formate auf, in denen Kinder oder Erwachsene mit Behinderung als Teil eines breiteren Ensembles oder einer für Diversität sensiblen Castingpraxis erscheinen. Tabelle 10 gibt einen Überblick. Die 14 implizit inklusiven Formate zeigen Behinderung in unterschiedlichen Alltagskontexten: Familien- und Alltagsformate (*The Baby Club*, *Ferne and Rory's Vet Tales*), Wissens- und Bildungsformate (*Maddie's Do You Know?*, *My Pet and Me*), Studio- und Bühnenformate (*Justin's House*, *Swashbuckle*), Vorleseformate (*CBeebies Bedtime Stories*) sowie Spiel- und Lernsettings (*Show Me Show Me*, *Let's go for a Walk*).

In keinem dieser Formate ist Inklusion als programmatisches Konzept ausgewiesen, aber in allen erscheinen Kinder oder Erwachsene mit Behinderung als Teil eines diversen Ensembles. Die Repräsentation ist dabei nicht problemzentriert, sondern normalisierend: Behinderung wird als selbstverständlicher Bestandteil von Kindheit, Familie, Spiel und Alltag gezeigt, ohne dramaturgisch herausgestellt zu werden. Beispielhaft zeigt sich diese Normalisierung in Alltagsfiguren: Teddys Vater nutzt einen Rollstuhl und begleitet sein Kind selbstverständlich ins Studio (*The Baby Club*, 01.10.2020; Abbildung in Kapitel 8.1), eine Musikerin im Rollstuhl spielt mit Assistenz im Orchester der Royal Albert Hall

(*Something Special at the Proms*, 03.10.2020), eine Rollstuhlnutzerin zeigt Maddy, wie sie im Alltag mit dem Bus fährt (*Maddie's Do You Know*, 30.09.2020).

Die Bandbreite dieser Formate verdeutlicht, dass implizite Inklusion bei CBeebies kein Einzelphänomen ist, sondern sich quer durch verschiedene Formattypen zieht. Die folgende Tabelle systematisiert die 14 identifizierten Formate nach Genrezugehörigkeit und dokumentiert exemplarische Kontexte, in denen Figuren mit Behinderung als selbstverständlicher Teil des Ensembles erscheinen.

Tabelle 12: CBeebies - implizit inklusive Formate

Format	Prod.-weise	Produktion/ Land/ Erstsendung	Ausstrahlung/ Woche	NA/NF mit Behinderung	Inklusionsprofil (kurz)
CBeebies Bedtime Stories	Real	BBC Children's Production (2002)	7 Folgen (täglich)	1 NA	Kinder/Erwachsene mit Behinderung als selbstverständliche Vorlese-Partner*innen.
Ferne and Rory's Vet Tales	Real	BBC / True North, UK (2018)	2 Folgen (Sa.–So.)	1 NA	Kinder mit Behinderung als Tierhalter*innen, Alltags- und Tierarztkontexte.
JoJo & Gran Gran	Hybrid (Anim. + Real)	A Productions/BBC Studios, UK (2020)	8 Folgen (Mo. – Sa. 1x, So 2x)	1 NA	Diverses Umfeld, punktuelle Figur mit Behinderung in Alltagssetting.
Justin's House	Real	BBC, UK (2011)	7 Folgen (täglich)	3 NA	Kinder mit Behinderungen im Studiopublikum/Einspielern, ohne Problemfokus.
Let's go for a Walk	Real	Hello Halo/BBC, UK (2020)	8 Folgen (Mo. – Fr. + So. 1x, Sa 2x)	3 NA	Kinder mit Behinderung in Wandergruppen, Natur-/Stadtspaziergänge.
Maddie's Do You Know?	Real	Sixth Sense Media/BBC, UK (2016)	8 Folgen (Mo. – Fr. + So. 1x, Sa 2x)	1 NA	Kind/Erwachsene mit Behinderung als Mit-Erklärende oder Beispielpersonen.
My Pet and Me	Real	BBC Children's Production (2014)	2 Folgen (Sa. und So.)	1 NA	Kind mit Behinderung mit Assistenzhund, Alltag statt Problem.
Postman Pat: SDS	Animation	Woodland Animations, UK (2008)	2 Folgen (Sa. und So.)	1 NF	Kind mit Behinderung im Schulkinderensemble.
Show Me Show Me	Real	BBC Children's Production	2 Folgen (Sa. und So.)	1 NA	Kinder mit Behinderung in Spiel- und Lernsettings.
Swashbuckle	Real/ Hybrid Elemente	BBC, UK (2013)	5 Folgen (Mo. – Fr.)	1 NA	Kind mit Behinderung in Spielshow-Kontext, Teamspiele.
Teletubbies	Hybrid	Ragdoll Productions/BBC, UK (1997/2015 Revival)	17 Folgen (Mo. – Fr. 3x, Sa und So 1x)	2 NA	Kinder mit Behinderung in Live-Action-Einspielern, Frühkind-Setting.
The Baby Club	Real	Three Arrows Media/BBC, UK (2019)	7 Folgen (täglich)	2 NA	Eltern/Babys mit Behinderung in Krabbelgruppen-Setting.
Tik Tak	Hybrid	BRT/BBC, UK (2019)	5 Folgen (Mo. – Fr.)	1 NA	Kurze Sequenzen mit Kind mit Behinderung, sensorische Miniaturen.
Yakka Dee!	Hybrid	King Banjo/BBC, UK (2017)	5 Folgen (Mo. – Fr.)	2 NA	Kinder mit Behinderung in Wortschatz-Clips, ohne Problematisierung.

Token-Inklusion bei CBeebies: In *Apple Tree House* ist ein Kind im Rollstuhl im Titel- und Abspann sichtbar, ohne im Handlungsverlauf der in der Untersuchungswoche ausgestrahlten Folgen eine Rolle zu übernehmen. Wie im Fall von *KiKANiNCHEN* markiert dies eine Form symbolischer Sichtbarmachung, die auf der Ebene des Programmdesigns ein Signal von Inklusion setzt, ohne sich narrativ einzulösen.

KiKA und CBeebies: Repräsentationsformen auf Programmebene

In der Zusammenschau wird deutlich, dass inklusive Programmangebote bei CBeebies programmstrategisch über den gesamten Sendetag und die gesamte Sendewoche hin sichtbar sind. Rezipient*innen des CBeebies Kinderfernsehens kommen kaum umhin, Repräsentationen von Behinderung zu sehen. Während diese beim KiKA im Untersuchungszeitraum auf wenige implizit inklusive Sendungen beschränkt bleiben. Die in Kapitel 5.1.3 eingeführte Unterscheidung der Programmtypen (explizit inklusiv, implizit inklusiv, Token-Inklusion, nicht inklusiv) erweist sich dabei als hilfreiches Instrument, um diese Unterschiede auf inhaltlicher Programmebene sichtbar zu machen und systematisch zu beschreiben.

Befunde mit Blick auf FF1 (Formate und Umfang):

1. KiKA: Nur n = 4 von N = 61 Formaten (6,6 %) zeigen Repräsentationen von Behinderung, alle sind implizit inklusiv. Explizit inklusive Formate fehlen vollständig (n = 0).
2. CBeebies: n = 20 von N = 55 Formaten (36,4 %) sind inklusionsrelevant, davon n = 6 explizit und n = 14 implizit inklusiv. Dies entspricht dem 5,5-Fachen des Anteils bei KiKA.
3. Programmstrategie: CBeebies verfolgt eine doppelte Inklusionsstrategie aus expliziter Thematisierung (6 Formate) und impliziter Normalisierung (14 Formate). KiKA zeigt keine systematische programmstrategische Verankerung.

Die Ergebnisse zeigen bis hierhin, in welchen Formaten Repräsentationen von Behinderung im linearen Programm der beiden Sender auftreten, mit welcher programmstrukturellen Rahmung sie verbunden sind und in welchem Umfang sie als Bestandteile des Angebots erscheinen. Auf dieser Grundlage folgt im nächsten Schritt die quantitative Bestandsaufnahme der Akteur*innen und Figuren mit Behinderung.

6.1.3 Strukturelle Sichtbarkeit: Repräsentation im Vergleich

Die Existenz inklusiver Formate sagt noch wenig darüber aus, in welchen Formen Behinderung im Programm tatsächlich repräsentiert wird und wie sich diese Repräsentation über Sendezeit und Figurenensemble verteilt. In diesem Abschnitt wird daher die strukturelle Sichtbarkeit rekonstruiert: Wie viele Akteur*innen und Figuren mit Behinderung treten auf, in welchen Rollen sind sie positioniert, welche Behinderungsformen werden sichtbar und wie verteilt sich entsprechende Sendezeit über die Programmwoche?

Ensemble: Gesamtzahl und Bereinigung

Grundlage der Analyse sind alle Akteur*innen und Figuren, denen im Kategoriensystem ein Behinderungscode zugewiesen wurde. In Tabelle 13 werden alle codierten Akteur*innen und Figuren (einschließlich Brillen als Altersmarkierungen (BA) und Brillen als Requisit für eine Rolle (BF)) sowie die Figuren, bei denen eine Behinderung im engeren Sinne erkennbar oder narrativ relevant ist, aufgezeigt. Letztere werden als Figuren mit einer für die Umsetzung von Inklusion relevanten Behinderungscodierung gefasst.

Tabelle 13: Figuren/Akteur*innen-Präzisierung der Behinderungscodes

Kategorie	KiKA	CBeebies
Gesamtzahl Figuren/Akteurinnen und Akteure mit Behinderungscode N_Figuren/Akteure_vor_Bereinigung	N = 138	N = 273
davon HF/HA	n = 33	n = 17
davon NF/NA	n = 105	n = 256
Figuren/Akteur*innen mit einer inklusionsrelevanten Behinderung [1] N_Figuren/Akteure_nach_Bereinigung	n = 5 (3,6 % von N = 138)	n = 181 (66,3 % von N = 273)
Figuren/Akteurinnen und Akteure ohne inklusionsrelevante Behinderungscodierung [2]	n = 133 (96,4 %)	n = 92 (33,7 %)

[1] Inklusionsrelevante Behinderungscodierung = mindestens einer der Codes RB (Rollstuhl/Bewegungsbehinderung), SB (sichtbare Behinderung), NB (nicht-sichtbare Behinderung), HB (Hörbehinderung). Diese Codes markieren Behinderung im Sinne der disability-theoretischen Arbeitsdefinition (Kapitel 5.1.2).

[2] Figuren/Akteur*innen ohne inklusionsrelevante Behinderungscodierung = ausschließlich Codes BB (Brille), BA (Alter), BF (Brille als Requisit). Diese Codes erfüllen nicht die Kriterien der disability-theoretischen Arbeitsdefinition (Kapitel 5.1.2) und sind daher nicht Gegenstand der Inklusionsanalyse.

Die Zahlen vor der Bereinigung (KiKA: N = 138; CBeebies: N = 273) täuschen über die der Fragestellung entsprechende Repräsentation von tatsächlicher Behinderung hinweg. Die Bereinigung macht die Asymmetrie der Codierungen sichtbar. Bei KiKA tragen 5 von 138 codierten Figuren bzw. Akteur*innen einen Behinderungscode im engeren Sinne, bei CBeebies 181 von 273. Die überwältigende Mehrheit (n = 133, 96,4 %) der Codierungen entfällt auf Brillen als Requisiten oder Altersmarkierungen, ohne eine Behinderung im Sinne der verwendeten Codes zu markieren. Dies bedeutet: KiKA nutzt die Möglichkeiten seines Figurenbestandes nur sehr eingeschränkt, um Behinderung sichtbar zu machen.

Bei CBeebies hingegen tragen n = 181 von N = 273 codierten Figuren/Akteur*innen (66,3 %) einen relevanten Behinderungscode – ein Anteil von zwei Dritteln. Umgekehrt entfallen nur n = 92 (33,7 %) auf Brillen oder andere Requisiten ohne Behinderungsmarkierung. CBeebies nutzt seine Figurenensembles damit in erheblichem Umfang, um Behinderung sichtbar zu machen.

Verhältnis: CBeebies zeigt 36-mal so viele Figuren/Akteur*innen mit Behinderung als KiKA (181 vs. 5). Während bei CBeebies ein großer Teil der codierten Figuren bzw. Akteur*innen eine inklusionsrelevante Behinderungscodierung aufweist, bleibt ihr Anteil bei KiKA gering.

Aus einer Disability-Studies-Perspektive verweist diese Differenz auf unterschiedliche Normalitätsordnungen: CBeebies entwirft eine Programmwelt, in der Kinder und Erwachsene mit Behinderung als selbstverständlicher Teil der sozialen Umgebung präsent sind, KiKA markiert Behinderung dagegen als Sonderfall, der nur punktuell und vereinzelt erscheint.

*Rollenverteilung: Haupt- und Nebenfiguren/-akteur*innen*

Neben der Gesamtpräsenz ist für die Frage der Darstellungsqualität entscheidend, in welchen Rollenpositionen Akteur*innen und Figuren mit Behinderung erscheinen. Die Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenrollen gibt Aufschluss darüber, ob Behinderung im narrativen Gefüge im Mittelpunkt der Erzählung verankert oder auf periphere Positionen begrenzt bleibt. Hauptfiguren und Hauptakteur*innen (HF/HA) tragen die Handlung, verfügen über Dialogrechte und Handlungsmacht; Nebenfiguren und Nebenakteur*innen (NF/NA) sind Teil des Ensembles, ohne die Ereignisorganisation maßgeblich zu steuern. Die folgende Tabelle dokumentiert, wie sich die erfassten Akteur*innen und Figuren mit Behinderung auf diese Rollenpositionen verteilen.

Tabelle 14: Rollenverteilung der Figuren/Akteur*innen mit Behinderung

Rollenposition	KiKA	CBeebies
Hauptfiguren (HF) mit Behinderung	n = 1 (Elvis)	n = 0
Hauptakteur*innen (HA) mit Behinderung	n = 1 (Thibaud)	n = 6 (Magic Hands: 4; Pablo: 1; Our Family: 1)
Gesamt HF/HA mit Behinderung	n = 2 (1,4 % von N = 138)	n = 6 (2,2 % von N = 273)
Nebenfiguren (NF) mit Behinderung	n = 3 (Hannah, Mara, Sven)	n = 1 (Postman Pat)
Nebenakteur*innen (NA) mit Behinderung	n = 0	n = 174
Gesamt NF/NA mit Behinderung	n = 3 (2,9 % von N_NF/NA = 105)	n = 175 (68,4 % von N_NF/NA = 256)
Gesamtsumme mit inklusionsrelevanter Behinderung	n = 5 (3,6 % von N = 138)	n = 181 (66,3 % von N = 273)

Auch die Rollenverteilung unterscheidet sich deutlich. Bei KiKA verteilen sich die fünf identifizierten Akteur*innen und Figuren mit Behinderung auf zwei Hauptrollen und drei Nebenfiguren. Nebenakteur*innen mit Behinderung wurden nicht codiert. Bei CBeebies erscheinen Figuren und Akteur*innen mit Behinderung sowohl in Hauptrollen als auch in einer sehr großen Anzahl von Nebenrollen. Besonders auffällig ist der hohe Anteil von Nebenakteur*innen mit Behinderung im Ensemble. Der Großteil der Repräsentation bei CBeebies entfällt damit auf die Ensembleebene.

Aus einer medienwissenschaftlichen Perspektive ist diese Differenz bedeutsam: Während Hauptfiguren narrative Identifikationsangebote schaffen, etablieren Nebenfiguren und -akteur*innen soziale Normalität (Eder, 2014, S.134–136 zur Funktion von Nebenfiguren für Weltbildung). CBeebies nutzt systematisch die Ensemble-Ebene, um Inklusion als selbstverständlich zu rahmen, KiKA konzentriert sich auf wenige, teils problematische Einzelfiguren.

Spektrum der Behinderungsformen

Welche Behinderungsformen in den Ensembles wie häufig vorkommen, zeigt Tabelle 15. Sie gibt das Codespektrum der Figuren mit einzeln oder zugleich auftretenden Behinderungen wieder (Mehrfachcodierungen möglich).

Tabelle 15: Spektrum der Behinderungsformen[1]

Behinderungsform	KiKA: n (HF/HA/NF/NA)	CBeebies: n (HF/HA/NF/NA)
RB -motorische (hier immer rollstuhlbezogene) Behinderung	n = 1 (1 NF: Hannah)	n = 57 (56 NA, 1 NF)
SB – sichtbare Behinderung	n = 2 (1 HA: Thibaud; 1 NF: Mara)	n = 121 (NA/NF, teils Mehrfachcodes)
NB – nicht sichtbare Behinderung	n = 2 (1 HF: Elvis; 1 NF: Sven)	n = 49 (NA)
HB – Hörbehinderung	n = 0	n = 4 (4 HA: Magic Hands)

Anmerkung: Summen der Codes überschreiten n = 5 / n = 181, da Mehrfachcodierungen möglich sind.

Für die folgende Figurenanalyse ist bemerkenswert, dass die Asymmetrie nicht nur in der reinen Anzahl, sondern auch in der Verteilung von Behinderungsformen sichtbar wird. Insbesondere bei KiKA konzentrieren sich die wenigen nicht sichtbaren Codierungen auf Figuren, deren narrative Einbindung bereits auf Komik oder Antagonisierung hin angelegt ist, sodass sich die Frage nach Sichtbarkeit unmittelbar in die Frage nach Darstellungsqualität und der Repräsentationspositionen innerhalb der Narration übersetzt.

KiKA zeigt in der Untersuchungswoche nur wenige verschiedene Ausprägungen von Behinderung:

- motorische Behinderung: (n = 1) Hannah mit Hilfsmittel: Rollstuhl
- sichtbare Behinderung: (n = 2) Thibaud, Mara mit Hilfsmittel: Blindenstock
- nicht sichtbare Behinderung: (n = 2) Elvis, Sven (kognitive Behinderung)
- Hörbehinderung: (n = 0) fehlt

CBeebies zeigt demgegenüber vor allen Dingen bei *Something Special* ein breites Spektrum von Menschen mit verschiedenen sichtbaren körperlichen Behinderungen:

- motorische Behinderung: (n = 57) überwiegend Kinder im Rollstuhl als NA
- sichtbare Behinderung: (n = 121) u.a. Kleinwuchs, körperliche Beeinträchtigungen, fehlende Gliedmaßen, Spasmen, Chronische Krankheiten
- nicht sichtbare Behinderung: (n = 49) Pablo (Autismus), kognitive Behinderungen
- Hörbehinderung: (n = 4) Moderatoren-Team in *Magic Hands*

[1] Die Summen der Codes überschreiten N = 5 (KiKA) bzw. N = 181 (CBeebies), da Figuren/Akteur*innen Mehrfachcodierungen tragen können.

CBeebies zeigt 57-mal so viele Rollstuhlnutzer*innen als KiKA (57 vs. 1), 60-mal so viele sichtbare Behinderungen (121 vs. 2) und 24,5 mal mehr nicht-sichtbare Behinderungen (49 vs. 2). Hörbehinderungen kommen bei KiKA gar nicht vor.

Die Verteilung bei CBeebies zeigt zudem, dass sichtbare Behinderungen mit n = 121 den größten Anteil der erfassten Figuren/Akteur*innen mit Behinderung ausmachen (66,9 %). Dies weist darauf hin, dass sichtbare Behinderungsformen im Material von CBeebies häufiger codiert werden als nicht sichtbare Behinderungen.

Besonderheit bei CBeebies: Von den n = 175 Nebenakteur*innen und der einen Nebenfigur mit Behinderung (NA/NF) sind nach Sichtung des Materials die überwiegende Mehrheit Kinder (n =169). Es wurden zwei erwachsene Nebenakteur*innen identifiziert (Vater in *The Baby Club*, Expertin in *Maddie's Do You Know?*) und die vier Moderator*innen von *Magic Hands* sind im Teenageralter. Behinderung ist damit vor allem in kinderzentrierten Alltagsszenarien verankert. Damit konzentrieren sich die Codierungen im Material von CBeebies überwiegend auf kinderbezogene Alltagskontexte.

Strukturelle Sichtbarkeit durch Sendezeit

Strukturelle Sichtbarkeit wird nicht nur durch Figurenensembles, sondern auch durch Sendezeit und Programmierung bestimmt. Entscheidend ist, wie viel der wöchentlichen Sendezeit auf inklusive Formate entfällt und wie regelmäßig diese über die Woche verteilt sind. Die folgenden Tabellen geben einen Überblick über die inklusiv relevante Sendezeit und ihre Verteilung auf die Wochentage.

Tabelle 16: Inklusionsrelevante Sendezeit pro Woche

Sender	Explizit inklusiv (Std.)	Implizit inklusiv (Std.)	Gesamt inklusiv (Std.)	Anteil an N = 91 Std.
KiKA	n = 0,00	n = 1,32	n = 1,32	1,5 %
CBeebies	n = 10,17	n = 6,17	n = 16,34	18,0 %

Die Sendezeit inklusiver Formate zeigt die strukturelle Verankerung im Programm:

KiKA widmet in der Untersuchungswoche nur n = 1,32 Stunden (1,5 % von N = 91 Std.) inklusiven Formaten – ausschließlich implizit inklusiv (n = 0,00 Std. explizit inklusiv). Dies entspricht 79 Minuten in der gesamten Woche. An drei Wochentagen (Dienstag, Donnerstag, Freitag) läuft überhaupt keine Sendung mit Repräsentationen von Behinderung.

CBeebies programmiert demgegenüber n = 16,34 Stunden (18,0 % von N = 91 Std.) für inklusive Formate – davon n = 10,17 Std. explizit inklusiv und n = 6,17 Std. implizit inklusiv. Dies entspricht 980 Minuten in der gesamten Woche. Inklusive Formate sind an allen sieben Wochentagen präsent.

CBeebies widmet inklusiven Formaten rund 12-mal so viel Sendezeit wie KiKA (16,34 Std. vs. 1,32 Std.); entsprechend ist der Anteil an der Gesamtsendezeit 12-mal so hoch (18,0 % vs. 1,5 %).

Aus programmstruktureller Perspektive ist diese Differenz deutlich (zur Bedeutung von Sendezeit für Rezeptionswahrscheinlichkeit vgl. Hickethier 2012, 173): Während CBeebies Inklusion als strukturelles Merkmal des Programms etabliert, das Kindern täglich und in erheblichem Umfang begegnet, bleibt sie bei KiKA ein marginales, sporadisches Phänomen. Die strukturelle Wahrscheinlichkeit, innerhalb der linear gesendeten Programmwoche auf Sendungen mit Repräsentationen von Behinderung zu treffen, ist bei CBeebies damit deutlich höher und gleichmäßiger über die Woche verteilt als bei KiKA.

Die tägliche Verteilung der inklusionsrelevanten Sendungen zeigt, wie kontinuierlich oder lückenhaft Inklusion im Programm erscheint. Tabelle 17 gibt einen Überblick.

Tabelle 17: Tägliche Verteilung inklusiver Sendungen

Wochentag	KiKA Sendungen	KiKA Minuten	CBeebies Sendungen	CBeebies: Minuten
Montag	n = 2	22	n = 9	125
Dienstag	n = 0	0	n = 10	131
Mittwoch	n = 1	10	n = 13	184
Donnerstag	n = 0	0	n = 9	177
Freitag	n = 0	0	n = 9	164
Samstag	n = 1	25	n = 7	120
Sonntag	n = 1	22	n = 5	79
Gesamt	n = 5	79 (1,32 Std.)	n = 62	980 (16,34 Std.)

Die tägliche Verteilung unterstreicht die unterschiedlichen Programmstrategien:
KiKA: An drei von sieben Tagen (Dienstag, Donnerstag, Freitag) fand in der Untersuchungswoche keine einzige Sendung mit inklusiver Repräsentation statt (n = 0). An den übrigen vier Tagen laufen zwischen n = 1 und n = 2 Sendungen pro Tag. Die Sendezeit schwankt zwischen 10 und 25 Minuten pro Tag. Die Präsenz ist damit

lückenhaft und unstet – Kinder, die das Programm täglich rezipieren, treffen nur an vier von sieben Tagen auf Repräsentationen von Behinderung.

CBeebies: An allen sieben Tagen laufen inklusive Sendungen (n = 5 bis n = 13 pro Tag). Die Sendezeit schwankt zwischen 79 Minuten (Sonntag) und 184 Minuten (Mittwoch). Der Mittwoch sticht mit n = 13 Sendungen und 184 Minuten als Höhepunkt der Woche hervor. Die Präsenz ist damit kontinuierlich und verlässlich: Kinder sowie Erwachsene treffen als Rezipient*innen im linear ausgestrahlten Programm von CBeebies potenziell mehrfach täglich und über die gesamte Woche hinweg auf Repräsentationen von Behinderung.

CBeebies strahlt rund 12-mal so viele inklusive Sendungen aus wie KiKA (62 vs. 5) und erreicht tägliche Präsenz (7/7 Tage) statt lückenhafter Verteilung (4/7 Tage).

Aus einer Disability-Studies-Perspektive ist diese Kontinuität vs. Lückenhaftigkeit bedeutsam: Tägliche Präsenz etabliert Behinderung als Normalität, während sporadische Präsenz sie als Ausnahme markiert. Die kontinuierliche Programmierung bei CBeebies führt zu einer regelmäßigeren Präsenz entsprechender Repräsentationen im Wochenverlauf. Bei KiKA treten solche Repräsentationen deutlich seltener und unregelmäßiger auf.

Die Analyse der strukturellen Sichtbarkeit zeigt deutliche Unterschiede zwischen KiKA und CBeebies auf drei Ebenen. Erstens ist die Zahl der Figuren und Akteur*innen mit Behinderung bei CBeebies deutlich höher als bei KiKA. Zweitens verteilen sich diese Codierungen bei CBeebies in hohem Maße auf Nebenakteur*innen im Ensemble, während sie bei KiKA auf wenige Haupt- und Nebenfiguren konzentriert bleiben. Drittens entfällt bei CBeebies ein deutlich größerer Anteil der Sendezeit auf Formate mit Repräsentationen von Behinderung, die zudem über alle sieben Wochentage verteilt sind.

Diese Befunde beantworten einen wesentlichen Teil von FF1 im Hinblick auf Formen der Sichtbarkeit. Die nächste Analysestufe untersucht, wie die identifizierten Figuren qualitativ konstruiert sind, ob stereotype Muster auftreten und welche Formen von Agency ihnen zugeschrieben werden.

6.1.4 Systematische Figurenanalyse nach Eder und Barnes

Aufbauend auf der quantitativen Bestandsaufnahme der Figurenensembles werden die identifizierten Akteur*innen und Figuren mit Behinderung im Sinne des in Kapitel 5.1.4 entwickelten Kategoriensystems theoriegeleitet analysiert und in einer vergleichenden Gesamtschau verdichtet. Ausgangspunkt sind die Rollenkategorien

Hauptfigur/Hauptakteur*in (HF/HA) und Nebenfigur/Nebenakteur*in (NF/NA) sowie die Behinderungscodes (RB, SB, NB, HB), die die äußere Struktur der Figurenverteilung definieren. Die Analyse verfolgt zwei komplementäre Ziele. Erstens werden die Figuren als mehrdimensionale Konstrukte im Sinne des Figurenmodells nach Eder beschrieben. Zweitens wird geprüft, ob und wie sich stereotype Repräsentationsmuster im Sinne von Barnes (1992, S. 6–21) nachweisen lassen. Damit liefert der Abschnitt den qualitativen Kern der Stufe I. Die so gewonnenen Muster bilden zugleich die empirische Ausgangsbasis für die partizipative Entwicklung von Bewertungsdimensionen in Stufe II.

Analytisches Raster: Eder und Barnes

Die Figurenanalyse erfolgt entlang der vier Dimensionen des Figurenmodells von Eder (2014):

1. Artefakt: mediale Gestaltung und multimodale Erscheinung der Figur
2. Fiktionales Wesen: narrative Funktion und Agency
3. Symbol: übergeordnete Bedeutungszuschreibungen und kulturelle Codes
4. Symptom: gesellschaftsdiagnostische Perspektive

Ergänzend werden die Figuren auf stereotype Muster nach Barnes (1992) hin untersucht. Für die Ergebnisdarstellung werden die elf Stereotype als S1 bis S11 geführt. Zusätzlich wird C1 Charity (Kontextcode, kein Barnes-Stereotyp) berücksichtigt, wenn Behinderung primär als Anlass für Mitleid, Fürsorge oder karitative Rahmung fungiert. Diese Zusatzheuristik wird nur vergeben, wenn sich entsprechende Indikatoren im Material klar begründen lassen.

Wenn eine Figur keinem der S1 bis S11 zugeordnet werden kann, wird dies als „nicht-stereotyp oder individualisiert“ ausgewiesen. Diese Bezeichnung ist keine weitere Barnes-Kategorie, sondern eine analytische Restkategorie für Fälle, in denen eine reduktive Stereotypisierung nicht als dominantes Muster erkennbar ist. Die folgenden Übersichten dokumentieren die deskriptiven Befunde entlang der Eder-Dimensionen und der Barnes-Heuristik und verdichten diese anschließend in einer zusammenfassenden analytischen Einordnung.

Der folgende Überblick (Tabellen 18 und 19) dokumentiert die deskriptiven Befunde entlang der Eder-Dimensionen und der Barnes-Heuristik und ordnet die Figuren, sofern begründbar, Barnes-Stereotypen zu. Die Spannbreite reicht von problematischen Konstruktionen bis zu implizit inklusiven Einbindungen.

Tabelle 18: Überblick Figurenanalyse KiKA

Figur/ Akteur*in	Format	Rolle/ Code	Eder-Dimensionen: Artefakt (mediale Gestaltung)	Eder-Dimensionen: Fiktionales Wesen (Agency)	Eder-Dimensionen: Symbol	Eder-Dimensionen: Symptom	Barnes-Stereotyp	Analytische Einordnung
KiKA								
Elvis Feuerwehrmann Sam		HF NB	Langsame Sprache, vereinfachte Syntax, tapsige Bewegung	Geringe Agency, komische Figur, verursacht Probleme	„Liebens-würdiger Tölpel“	Reproduktion ableistischer Gleichsetzung kognitiver Beeinträchi-gung und Inkompetenz	S6 (Objekt des Spotts) + S8 (Belastung)	komikzentri erte Figurenkons truktion mit dominanten S6-/S8-Anteilen
Hannah Feuerwehrmann Sam		NF RB + SB	Mädchen im Rollstuhl, nicht dramatisiert	Moderate Agency, Teil der Kindergruppe, Kompensation durch Reiten	Normalisierte Inklusion, aber Kompensati-onsnarration	Teilhabe durch Anpassung, nicht durch Barriere-freiheit	S5 (Überkom-pensation) + S11 (Normalisier-ung)	Ensemble-einbindung mit kompensato -rischen Elementen
Thibaud Timster		HA SB	Reales Kind, Fokus auf Buchexperti se	Hohe Agency, kompetent, aktiv eingebunden	Selbstverständ liche Teilhabe an kulturellen Diskursen	Progressive Normalisie-rung	Nicht-stereotyp / Individuali-siert	Kompetenz-zentrierte Einbindung ohne dominante Stereotypzu -schreibung
Mara Horseland		NF SB	Sehhilfen, kompetente Reiterin mit „geschärften Sinnen“	Hohe Agency, beweist Fähigkeiten, hilft Gruppe	Supercrip-Narrativ: Behinderung als „besondere Fähigkeit“	Legitimation durch individuelle Kompen -sation, strukturelle Barrieren ausgeblendet	S5 (Überkom-pensation) Super-Cripple	kompetenzz entrierte Einzelfigur mit Elementen des Super-Crip-Narrativs
Sven Wickie		NF NB	Stereotype Codes kognitiver Unterlegenh eit (begriffsstut zig, tollpatschig)	Antagonist mit geringer Agency, Torheit / foolness[1] als Komikressour ce	ableistische Karikatur, Verknüpfung kognitiver Differenz mit Böswilligkeit	Reproduktion gefährlicher Vorurteile über kognitive Behinderung	S6 (Objekt des Spotts) + S3 (unheilvoll und böse)	Antagonis-tische Figurenkons truktion mit deutlichen S3-/S6-Anteilen

Im Anschluss an den Überblick für KiKA wird nun die Figurenanalyse der CBeebies-Formate dargestellt. Der Überblick folgt derselben Struktur und dokumentiert die Befunde entlang der vier Eder-Dimensionen sowie der Barnes-Heuristik, um eine vergleichbare Einordnung der Repräsentationsweisen im zweiten Senderkontext zu ermöglichen.

[1] Torheit / foolness: markiert eine performative, dramaturgische Zuschreibung (komische Inkompetenz, Tollpatschigkeit, Naivität), ohne zwingend eine diagnostische oder stabile kognitive Beeinträchtigung zu behaupten

Der Fokus liegt dabei auf denjenigen Figurenkonstellationen, an denen sich Normalisierung, subjektzentrierte Perspektivierung und Ensemble-Inklusion besonders deutlich als Deutungsangebote rahmen und im seriellen Formatvollzug stabilisieren lassen.

Tabelle 19: Überblick Figurenanalyse CBeebies

Figur/ Akteur*in Format	Rolle/ Code	Eder-Dimensionen				Barnes-Stereotyp	Analytische Einordnung
		Artefakt (mediale Gestaltung)	Fiktionales Wesen (Agency)	Symbol	Symptom		
CBeebies							
Pablo Pablo	HA NB	Wechsel Live-Action/Animation visualisiert autistische Wahrnehmung	Hohe Agency, navigiert Welt, zentrale Erzählperspektive	Subjektzentrierte Darstellung von Autismus	Progressiver Inklusionsdiskurs, Perspektive behinderter Menschen zentriert	Nicht-stereotyp / Individualisiert	Subjekt-zentriert ohne dominante Stereotypzu-schreibung
145 Kinder Something Special	NA RB, SB, NB, HB	Alltägliche Situationen, Kamera auf Augenhöhe	Moderate bis hohe Agency, selbstbestimmt	Vielfalt als Normalität	Systematische Inklusions-praxis	Nicht-stereotyp / Individualisiert	Dokumentarische Ensembleeinbindung ohne dominante Stereotypzu-schreibung
4 Moderator*innen Magic Hands	HA HB	BSL als primärer Modus, Kamera auf Gebärden optimiert	Hohe Agency, Expert*innen, strukturieren Sendung	Gehörlosenkultur als eigenständige kulturelle Praxis	Gebärdensprache als gleichwertige Sprache	Nicht-stereotyp / Individualisiert	moderationszentrierte Darstellung mit Fokus auf BSL als Kommunika-tionsform
Lenny Our Family	HA SB	Reales Kind (Kleinwuchs), Fokus auf Familie	Hohe Agency, spielt, interagiert, selbstbestimmt	Normalität von Vielfalt	Behinderung als Teil normaler Kindheit	Nicht-stereotyp / Individualisiert	Dokumentarische Familieneinbindung ohne dominante Stereotypzu-schreibung
4 Kinder Biggleton	NA RB, SB (vielfältig)	Teil eines diversen Ensembles in fiktionalisierter Stadt	Moderate Agency, gleichberechtigt präsent	Inklusion als gesellschaftliche Normalität	Utopische Vision inklusiver Gesellschaft	Nicht-stereotyp / Individualisiert	Ensemble mit gleichrangiger Präsenz mehrerer Kinder mit Behinderung
19 Kinder/ Erwachsene 14 Formate	NA (überwiegend)	Alltags-, Spiel-, Lern- und Familiensettings	Moderate Agency, Teil von Gruppen, Familien, Ensembles	Diversität als Selbstverständlichkeit	Inklusion als Programmpraxis	Nicht-stereotyp / Individualisiert	Dokumentarische Einbindung in Formatkonzept

Die folgende Übersicht bündelt die vier implizit inklusiven KiKA-Formate.

Tabelle 20: Implizit inklusive Formate im KiKA

Format	Prod.-weise	Produktion/ Land/ Erstsendung	analysierte Folge(n)	HA/HF oder NA/NF mit Behinderung	Kurzbeschreibung der Repräsentation
Feuerwehrmann Sam	Animation	britische 3D-CGI-Serie, Xing Xing Digital / HIT Ent. / Prism Art & Design (2008 CGI Neuauflage)	134 „Die Rätsel-Löser“ 26 „Das ganz besondere Geschenk“	Hannah NF: RB+SB Elvis HF:NB	Hannah als Rollstuhlnutzerin im Kinderensemble. Elvis als komische Ensemblefigur mit NB.
Horseland – die Pferderanch	Animation	US-Zeichentrick, DiC Entertainment / CBS (Lizenz: ZDF) (2006, Synchronisation D 2007)	Folge 15 „Sarahs blinde Cousine“	Mara NF: SB	Blinde Reiterin, kompetent im Umgang mit Pferden. Folgenfokus auf Abbau von Vorurteilen.
Timster – der Buchclub	Live-Action	Medienmagazin KiKA (Eigenproduktion) (2015)	Magazinfolge mit „Timster-Buchclub“	Thibaud HA: SB	Sichtbare Behinderung, aber Fokus auf Buchvorstellung und Expertise, nicht auf Behinderung.
Wickie und die starken Männer	Animation	3D-Animationsserie, studio100animation / ASE-Studios, in Koop. mit ZDF/TF1 (2014)	Folge 3 „Der Donnergott“	Sven NF: NB	Antagonist: NB in Form von „Fool“-Komik, Beispiel für ableistische Karikatur.

*Akteur*innen und Figuren mit Behinderung im CBeebies-Programm*

Die Figurenanalyse der CBeebies-Formate setzt an einem deutlich breiteren Ensemble an und fokussiert exemplarisch auf Figuren und Figurenkonstellationen: Pablo (Pablo), Kinder in *Something Special*: We’re All Friends, Moderator*innen in *Magic Hands*, Lenny in Our Family und Kinder mit Behinderung im Ensemble von *Biggleton*.

Pablo ist als realer Hauptakteur mit Autismus angelegt, dessen Innenwelt durch animierte Sequenzen visualisiert wird. Die Gestaltung wechselt zwischen Live-Action und Animation und nutzt diese Struktur, um Wahrnehmungsbesonderheiten und Bewältigungsstrategien aus seiner Perspektive erfahrbar zu machen. Auf der Ebene des fiktionalen Wesens verfügt Pablo über hohe Agency: Er initiiert Handlungen, entwickelt Lösungen und bleibt als Subjekt der Erzählung zentriert. Symbolisch steht die Figur für eine subjektzentrierte Darstellung von Autismus, die generalisierende Zuschreibungen vermeidet, symptomatisch verweist das Format auf einen Inklusionsdiskurs, der nicht sichtbare Behinderungen ernst nimmt und autistische Perspektiven in die mediale

Erzählstruktur integriert. Im Raster von Barnes treten sie als „Nicht-stereotyp / Individualisierte“ Muster hervor.[1]

Die *Kinder in Something Special* werden in dokumentarisch gestalteten Szenen in Alltagssituationen gezeigt. Kamera und Schnitt bewegen sich auf Augenhöhe und lassen Raum für nonverbale Kommunikation, unterstützte Kommunikation und Gebärdensprachen. Die Kinder verfügen über moderate bis hohe Agency: Sie wählen Aktivitäten, kommunizieren ihre Wünsche, interagieren mit Moderator und Umfeld. Ihre Behinderungen sind sichtbar, bilden aber nicht den alleinigen Fokus der Darstellung. Symbolisch markieren die Kinder Vielfalt als Normalität, symptomatisch steht das Format für eine systematische Inklusionspraxis, in der Kinder mit Behinderung als selbstverständliche Teilnehmende an Kindheit und Spiel erscheinen. Barnes' Stereotypentypen werden weitgehend vermieden.

In *Magic Hands* treten Aime, Nadeem, Mae und Mia als vier junge gehörlose Moderator*innen auf. Sie gestalten die Sendung verbal und parallel in *British Sign Language* (BSL) und präsentieren Geschichten, Lieder und Gedichte. Die audiovisuelle Gestaltung priorisiert die Lesbarkeit der Gebärden und die Präsenz der Körper im Bild, sodass Performanz und Verständlichkeit systematisch abgesichert sind. Auf der Ebene der Handlungsmacht strukturieren die Moderatorinnen den Ablauf, führen durch die Beiträge und adressieren das Publikum aus einer sichtbaren Kompetenzposition heraus. Symbolisch wird BSL als eigenständige Sprache und kulturelle Praxis gerahmt.

Lenny in *Our Family* und Kinder mit Behinderung im Ensemble von *Biggleton* stehen schließlich für implizite Inklusion im Alltags- und Berufsrollenformat. Beide Formate zeigen Kinder mit sichtbaren Behinderungen in Familien- bzw. Gemeinschaftskonstellationen, ohne ihre Behinderung zu problematisieren oder zu dramatisieren. Die Kinder verfügen über Agency innerhalb der jeweiligen Settings, sie sind Teil von Geschwisterbeziehungen, Spielkonstellationen oder berufsbezogenen Rollenspielen. Behinderung ist sichtbar, aber nicht die zentrale Erzählachse. Symbolisch stehen diese Figuren für eine Normalisierung von Vielfalt, symptomatisch für die Vision einer Gesellschaft, in der Behinderung kein Ausschlusskriterium für soziale Teilhabe ist.

[1] Zak and Finn Harris spielen die Rolle des autistischen Jungen Pablo ab Staffel 2 (2018). Die Jungen sind Zwillinge, die wegen ihrer authentischen Darstellung autistischer Züge (z. B. sensorische Sensibilitäten, Routinen) ausgewählt wurden und mit Autismus-Expert*innen kooperierten. Die Serie Pablo betont Inklusion durch ein Voice-Cast und Schreibteam, das größtenteils autistisch ist (z. B. Jake Williamson als Pablo-Stimme, Rachael Dickson als Mouse), während Live-Action-Kinder wie Zak/Finn neurotypisch sind, um Alltagsrealität darzustellen. Ursprünglicher Pablo-Darsteller Miko North (Staffel 1) war ebenfalls nicht autistisch: British Broadcasting Corporation (2020c).

Insgesamt überwiegen bei CBeebies nicht-stereotype, normalisierende oder subjektzentrierte Darstellungen. Akteur*innen und Figuren mit Behinderung werden als handlungsfähige Subjekte gezeigt, deren Perspektiven ernst genommen werden und deren Behinderung zwar sichtbar, aber nicht reduktiv gerahmt wird. Die von Barnes beschriebenen klassischen Stereotype spielen eine untergeordnete Rolle und werden eher unterlaufen als bestätigt.

6.1.5 Zwischenfazit Stufe I: Verdichtung und offene Fragen

Die Befunde der Stufe I dokumentieren nicht lediglich quantitative Unterschiede zwischen zwei Kinderfernsehsendern, sondern legen zwei grundlegend verschiedene Repräsentationsordnungen offen – institutionalisierte Muster der Sichtbarmachung und Unsichtbarmachung von Behinderung im Programmkontext, die in Kapitel 7.1 als Ergebnis redaktioneller Routinen, produktionsökonomischer Bedingungen und programmpolitischer Leitbilder begrifflich präzisiert werden.

Die Forschungsfrage FF1 lässt sich auf Grundlage der Analyse auf der Programm- und Sendungsebene nun differenziert beantworten:
Die Untersuchung hat auf diesen beiden Analyseebenen systematische Unterschiede zwischen KiKA und CBeebies sichtbar werden lassen, die die Programmstruktur, den Umfang des Figurenensembles und die narrative Relevanz der Akteur*innen und Figuren mit Behinderung aufzeigen.

Die Differenz zwischen beiden Sendern manifestiert sich zunächst auf der Ebene der Formatstruktur. KiKA zeigt in der Untersuchungswoche lediglich vier inklusionsrelevante Formate unter 61 Programmen mit menschlichen Figuren (6,6 %), sämtlich implizit inklusiv konzipiert. Explizit inklusive Formate – also solche, die Inklusion als programmatisches Konzept ausweisen und strukturell einlösen – fehlen vollständig (n = 0). Die große Mehrheit des Programms (91,8 %) bleibt ohne identifizierbare Repräsentation von Behinderung.

CBeebies etabliert demgegenüber mit 20 inklusionsrelevanten Formaten (36,4 %) eine doppelte Inklusionsstrategie: Sechs Formate sind explizit inklusiv konzipiert (*Something Special, Pablo, Magic Hands, Our Family, Biggleton*, *Something Special* at the Proms), 14 weitere implizit inklusiv. Diese Doppelstrategie – explizite Thematisierung und implizite Normalisierung – konstituiert Inklusion als strukturelles Programmmerkmal.

Der entscheidende Unterschied liegt dabei nicht allein in der Quantität, sondern auch in der programmstrategischen Ausrichtung: Während bei KiKA Repräsentationen von Behinderung als kontingente Einzelfälle erscheinen, die keiner erkennbaren Programmstrategie folgen, hat CBeebies Inklusion als redaktionelles Leitprinzip institutionalisiert. Im Sinne von Hickethiers (2012, 173) Programmstrukturanalyse kann formuliert werden: CBeebies hat Inklusion in die „Tiefenstruktur" seines Programms eingeschrieben, KiKA belässt sie auf der „Oberflächenstruktur" einzelner Sendungen.

Die Analyse der Figurenensembles offenbart eine noch deutlichere Asymmetrie. Nach Bereinigung der Codierungen (Ausschluss von Brillen als Altersmarkierungen oder Rollenrequisiten) zeigt KiKA lediglich fünf Figuren/Akteur*innen mit inklusionsrelevanter Behinderungscodierung (3,6 %), CBeebies hingegen 181 (66,3 %). Das Verhältnis beträgt 36:1.

Aufschlussreicher als die Gesamtzahl ist die Rollenverteilung: Bei KiKA konzentriert sich Behinderung auf zwei Hauptfiguren (Elvis, Thibaud) und drei Nebenfiguren (Hannah, Mara, Sven); Nebenakteur*innen mit Behinderung fehlen vollständig. Bei CBeebies hingegen verteilen sich die 181 Figuren/Akteur*innen auf sechs Hauptakteur*innen und 175 Nebenfiguren/-akteur*innen, davon 174 Nebenakteur*innen.

Diese Verteilung verweist auf unterschiedliche Repräsentationsmuster: KiKA operiert nach dem Prinzip der Ausnahmemarkierung – wenige, exponierte Figuren tragen die gesamte Last der Repräsentation und werden dadurch als Sonderfälle kenntlich. CBeebies praktiziert dagegen Ensemblenormalität – Behinderung ist auf der Ebene der Nebenakteur*innen so breit gestreut, dass sie zur selbstverständlichen Eigenschaft der dargestellten Sozialwelt wird. Aus figurentheoretischer Perspektive (Eder, 2014, S. 134–136) ist diese Differenz bedeutsam: Während Hauptfiguren primär Identifikationsangebote schaffen, etablieren Nebenfiguren und -akteur*innen die soziale Normalität einer fiktionalen oder dokumentarischen Welt. CBeebies nutzt systematisch diese Ensemble-Ebene zur Normalisierung von Behinderung; KiKA lässt diese Möglichkeit weitgehend ungenutzt.

Die strukturelle Sichtbarkeit von Behinderung bemisst sich sowohl an Formatanzahl und Figurenpräsenz als auch an der zeitlichen Verfügbarkeit im Programmfluss. KiKA widmet inklusiven Formaten 1,32 Stunden der Wochensendezeit (1,5 % von N = 91 Std.), CBeebies 16,34 Stunden (18,0 %). Das Verhältnis beträgt 12:1.

Entscheidender noch ist die Verteilungsstruktur: Bei KiKA finden an drei von sieben Wochentagen (Dienstag, Donnerstag, Freitag) keine Sendungen mit Repräsentationen von Behinderung statt. Bei CBeebies sind inklusive Formate an allen sieben Tagen präsent, mit einer Spanne von 79 Minuten (Sonntag) bis 184 Minuten (Mittwoch).

Diese Differenz zwischen kontinuierlicher und lückenhafter Präsenz hat rezeptionstheoretische Implikationen: Kontinuierliche Programmierung schafft die Voraussetzung für das, was Hickethier (2012, S. 89) als „rituelles Sehen“ bezeichnet – die habitualisierte Begegnung mit wiederkehrenden Programmstrukturen, die Erwartungsmuster und Normalitätsvorstellungen prägen. Kinder, die das CBeebies-Programm regelmäßig rezipieren, begegnen täglich Repräsentationen von Behinderung; bei KiKA bleibt diese Begegnung dem Zufall überlassen.

Die quantitativen Befunde gewinnen ihre volle Bedeutung erst durch die qualitative Figurenanalyse nach Eder (2014) und Barnes (1992). Hier zeigt sich eine gravierende Differenz in den Repräsentationsmustern:

Bei KiKA dominieren in drei von fünf Fällen (60 %) stereotype Figurenkonstruktionen im Sinne von Barnes: Elvis und Sven werden als „Objekt des Spotts“ (S6) inszeniert, wobei kognitive Differenz mit Komik und Inkompetenz verknüpft wird; Mara folgt hauptsächlich dem Super-Crip-Narrativ (S5), das Behinderung als zu überwindende Einschränkung rahmt. Lediglich Thibaud und – mit Einschränkungen – Hannah repräsentieren nicht-stereotype Muster. Die problematischen Figurenkonstruktionen sind dabei keine Randerscheinungen. Sie betreffen die prominentesten Repräsentationen: Elvis als Hauptfigur einer hochfrequent ausgestrahlten Serie trägt die stereotype Gleichsetzung von kognitiver Beeinträchtigung und komischer Inkompetenz in die Breite des Programms.

Bei CBeebies lassen sich demgegenüber keine stereotypen Muster im Sinne von Barnes identifizieren (0 % von 181 Figuren/Akteur*innen). Die Repräsentationen folgen stattdessen drei identifizierbaren Strategien:

– Subjektzentrierte Repräsentation: *Pablo* etabliert die Innenperspektive eines autistischen Kindes als narrative Leitstruktur; die Figur verfügt über hohe Agency und navigiert eigenständig durch ihre Welt.
– Kulturelle Affirmation: *Magic Hands* rahmt Gehörlosigkeit als eigenständige sprachliche und kulturelle Praxis; die gehörlosen Moderator*innen sind Expertinnen und Experten, nicht Hilfsbedürftige.

– Alltagsnormalisierung: Die 145 Kinder in *Something Special* und die Nebenakteur*innen in den implizit inklusiven Formaten erscheinen in dokumentarischen Alltagsszenen als selbstverständliche Teilnehmende an Kindheit, Familie und Spiel.

Die im Kapitel zur Programmstrukturanalyse (6.1.1) formulierte medientheoretische Hypothese, wonach sich in der Produktionsweise (Animation vs. Live-Action) unterschiedliche Potenziale für partizipative Repräsentation manifestieren könnten, lässt sich empirisch nicht bestätigen. Die Figurenanalyse zeigt vielmehr, dass die Qualität der Repräsentation nicht primär von der Produktionsweise abhängt, sondern von der programmpolitischen Strategie und der konkreten Darstellungsweise.

Bei KiKA sind die vier animierten Figuren (Elvis, Sven, Mara, Hannah) unterschiedlich konstruiert, die Produktionsweise determiniert nicht die Darstellungsqualität. Entscheidend ist die dahinterstehende Konzeption: Elvis und Sven sind stereotyp angelegt, während Thibaud als Live-Action-Akteur nicht-stereotyp repräsentiert wird.

Bei CBeebies zeigt sich dies noch deutlicher: Live-Action-Formate wie *Something Special* ermöglichen, dass 145 reale Kinder mit Behinderung sich selbst vertreten (im Sinne von Spivaks *proxy*), aber auch hybride Formate wie *Pablo* nutzen Animation gezielt, um die autistische Innenperspektive zu visualisieren, ohne dabei die Handlungsmacht der Figur zu unterminieren. Ebenso ist die animierte Nebenfigur mit Rollstuhl in *Postman Pat* nicht-stereotyp konzipiert.

Spivaks Unterscheidung zwischen Vertreten (*proxy*) und Darstellen (*portrait*) verläuft damit nicht entlang der technischen Grenze Animation/Live-Action, sondern entlang der programmpolitischen Frage, ob Menschen mit Behinderung als Subjekte oder als Objekte der Repräsentation erscheinen. CBeebies realisiert beides – reale Akteur*innen vertreten sich selbst und animierte Figuren werden so konzipiert, dass sie Subjektperspektiven einnehmen können.

Die Agency-Verteilung bestätigt diese qualitative Differenz: Bei KiKA verfügen die meisten Figuren mit Behinderung über geringe bis moderate Agency (Elvis, Sven: gering; Hannah: moderat); bei CBeebies überwiegt moderate bis hohe Agency (sechs Hauptakteur*innen: hoch; 174 Nebenakteur*innen: überwiegend moderat bis hoch). Die strukturelle Differenz liegt damit nicht in der Produktionsweise, sondern in den Repräsentationsordnungen, die beide Sender etablieren.

Zur Reichweite des analytischen Instrumentariums

Die Kombination aus Programmstrukturanalyse, Figurenanalyse nach Eder und Stereotypenheuristik nach Barnes (Barnes, 1992, S. 6–21) hat sich für die Zwecke dieser Untersuchung als produktiv erwiesen. Gleichwohl sind die Grenzen und Vorannahmen dieses Instrumentariums zu reflektieren:

Die Barnes-Heuristik wurde mit einem Stereotypenbegriff entwickelt, der historisch aus der Analyse britischer und US-amerikanischer Medien der 1980er und 1990er Jahre stammt. Die elf Stereotypenkategorien bilden nicht das gesamte Spektrum möglicher Repräsentationsmuster ab, sondern fokussieren auf defizitorientierte Darstellungen. Die Kategorie „nicht-stereotyp / individualisiert“ ist daher keine positive Bestimmung, sie ist eine von der Forschenden benannte Restkategorie für Fälle, in denen die Barnes-Stereotype nicht greifen. Eine differenziertere Typologie der Repräsentationsformen von Behinderung könnte im Anschluss an die Disability Studies, für künftige Untersuchungen eine sinnvoll zu entwickelnde Ergänzung darstellen.

Die hier durchgeführte Figurenanalyse basiert auf den Perspektiven der Forschenden und eines Co-Codierenden. Das Figurenmodell nach Eder ermöglicht eine systematische Rekonstruktion der medialen Konstruktion von Figuren, kann aber nicht beanspruchen, die Rezeptionsperspektive von Menschen mit Behinderung abzubilden. Die Frage, ob eine aus analytischer Sicht „nicht-stereotype“ Figur von Betroffenen als gelungen, ambivalent oder problematisch wahrgenommen wird, lässt sich auf Grundlage der Programmanalyse nicht beantworten. Diese Lücke adressiert Stufe II der Untersuchung.

Die Programmstrukturanalyse erfasst die Angebotsseite, nicht die Rezeptionsseite. Die hier dokumentierten Repräsentationsordnungen beschreiben, was Kindern im linearen Programmfluss begegnen kann, nicht, was sie tatsächlich rezipieren. Angesichts veränderter Nutzungsmuster (zeitversetztes Sehen, Streaming, Mediatheken) wäre die Frage nach der tatsächlichen Reichweite inklusiver Formate gesondert zu untersuchen.

Zwei Repräsentationsordnungen im Vergleich

Die Befunde lassen sich in einer vergleichenden Systematik verdichten, die die strukturellen Unterschiede zwischen den beiden Sendern auf den Begriff bringt:

Tabelle 21: Vergleichende Verdichtung der Befunde (Stufe I)

Dimension	KiKA	CBeebies	Verhältnis
Gesamtprogramm	N = 74 Formate N = 444 Folgen	N = 70 Formate N = 455 Folgen	ähnliche Basis
Formate mit menschlichen Figuren	N = 61 (82,4%)	N = 55 (78,6 %)	KiKA
Formate mit Repräsentationen von Behinderung	n = 4 (6,6 %)	n = 20 (36,4 %)	≈ 5 : 1
Explizit inklusiv	n = 0 (0,0 %)	n = 6 (10,9 %)	(Nullstelle bei KiKA)
Implizit inklusiv	n = 4 (6,6 %)	n = 14 (25,5 %)	3 : 1
Figuren mit Behinderung (gesamt)	n = 5 (3,6 % von N = 138)	n = 181 (66,3 % von N = 273)	36,2:1
Hauptfiguren/-akteur*innen	n = 2 (1,4 %)	n = 6 (2,2 %)	3:1
Nebenfiguren/-akteur*innen	n = 3 (2,9 % von N = 105)	n = 175 (68,4 % von N = 256)	58:1
Sendezeit inklusiv	n = 1,32 Std. (1,5 %)	n = 16,34 Std. (18,0 %)	12:1
Tägliche Präsenz	4/7 Tage	7/7 Tage	täglich vs. sporadisch
Stereotype Darstellungen	60 % (3 von 5 Figuren)	0 % (0 von 181 Figuren)	grundlegend verschieden
Darstellungsweise	Animation 55,4 %	Live-Action 51,4 %	strukturelle Differenz

Die Gegenüberstellung macht deutlich, dass die Unterschiede grundlegender Natur sind. KiKA und CBeebies operieren mit unterschiedlichen Repräsentationsordnungen, die auf unterschiedlichen programmpolitischen Prämissen beruhen:

Die Ergebnisse der Stufe I weisen auf zwei deutlich unterschiedliche Muster der Repräsentation hin. Bei KiKA treten Repräsentationen von Behinderung selten, auf wenige Formate konzentriert und überwiegend an einzelne Figuren gebunden auf. Bei CBeebies verteilen sich Repräsentationen von Behinderung auf mehr Formate, mehr Figuren sowie auf einen größeren Anteil der Sendezeit.

Die Programmanalyse kann sichtbar machen, welche Repräsentationsmuster in den Darstellungen angelegt sind. Sie kann jedoch nicht beantworten, wie diese Muster von Menschen mit Behinderung selbst bewertet werden. Die Grenzen der Stufe I markieren den Ausgangspunkt für Stufe II:

1. Bewertungsperspektive: Welche der identifizierten Repräsentationsformen werden aus der Perspektive von Expertinnen und Experten mit Behinderung als gelungen, ambivalent oder problematisch beurteilt?
2. Stereotypenwahrnehmung: Wie werden die als stereotyp klassifizierten Figurenmuster (Elvis, Sven, Mara) von der Fokusgruppe wahrgenommen? Bestätigt sich die analytische Einordnung?
3. Ambivalenzen: Wie werden Figuren bewertet, die in der Analyse als ambivalent eingestuft wurden (Hannah: normalisiert, aber Kompensationsnarrativ)?
4. Bewertungsdimensionen: Welche Bewertungsmuster für die Repräsentation von Behinderung lassen sich aus einer partizipativen Diskussion mit Expertinnen und Experten ableiten?

Diese Fragen bilden den Ausgangspunkt für die partizipative Fokusgruppe in der nun folgenden Stufe II.

Das Sample für diese Fokusgruppe wurde auf Grundlage der Befunde aus Stufe I theoriegeleitet zusammengestellt: Es umfasst sieben Beispiele aus sechs Formaten, die das identifizierte Spektrum der Repräsentationsmuster repräsentieren, von stereotypen Mustern (Elvis) über ambivalente Fälle (Hannah) bis zu formatspezifischen Inklusionsstrategien bei CBeebies (Pablo, Something Special, *Let's go for a Walk*, Biggleton).

6.2 Stufe II: Bewertungsdimensionen

Stufe II integriert die Bewertungsperspektiven von Expert*innen mit Behinderung als partizipative Erkenntnisquelle in die Analyse und adressiert damit FF2: *Wie deuten und bewerten Expert*innen mit Behinderung die medialen Repräsentationen von Behinderung in einem Sample von Sendungen des Kinderfernsehens?*

Grundlage der Analyse bildet eine Fokusgruppendiskussion, in der ausgewählte Programmbeispiele aus dem Untersuchungssample gemeinsam betrachtet und diskutiert wurden. Die gezeigten Sequenzen fungieren dabei als Gesprächsanlass, an dem Wahrnehmungen, Irritationen und Bewertungen artikuliert und im Austausch der

Teilnehmenden präzisiert werden. Methodisch schließt dieses Vorgehen an die interaktionale Rezeptionsforschung an, die mediale Rezeption nicht als isolierten kognitiven Akt, sondern als Interaktionsprozess zwischen Rezipierenden und Medienangebot versteht (Bucher, 2012, S. 70), und macht mit der Fokusgruppe diesen Prozess als gemeinsam ausgehandelte, miteinander verschränkte Deutung mehrerer Rezipient*innen zugänglich (Bär et al., 2020, S. 213).

Die Diskussion erschließt damit eine Perspektive auf mediale Repräsentationen, die über eine rein textanalytische Betrachtung hinausgeht und Erfahrungswissen, professionelle Medienpraxis und normative Erwartungen an inklusive Darstellung miteinander verbindet. Im Verlauf der Diskussion werden konkrete Darstellungen wiederholt anhand bestimmter Maßstäbe beurteilt. Diese Bewertungen beziehen sich beispielsweise auf die Plausibilität von Körperdarstellungen, die narrative Einbindung von Figuren, die Organisation von Interaktionen oder die soziale Positionierung von Figuren mit Behinderung innerhalb einer Szene. Die Argumentationen der Teilnehmenden machen damit implizite Kriterien sichtbar, anhand derer sie Darstellungsweisen als überzeugend, problematisch oder ambivalent bewerten. Die Diskussion erschließt Deutungsperspektiven auf zwei Ebenen. Einerseits werden einzelne Szenen, Figurenkonstellationen und Interaktionssituationen kommentiert und bewertet. Andererseits entstehen aus diesen Bewertungen verallgemeinernde Maßstäbe, die über einzelne Beispiele hinausweisen. Im Verlauf der Diskussion werden diese Maßstäbe wiederholt aufgegriffen, bestätigt, relativiert oder erweitert und dadurch als gemeinsame Bewertungsorientierungen stabilisiert. Methodisch handelt es sich dabei um ein qualitativ-rekonstruktives, kein inhaltsanalytisches Vorgehen im engeren Sinn: Die vier Dimensionen wurden nicht über ein vorab entwickeltes Kategoriensystem mit Häufigkeitsauszählung gewonnen, sondern induktiv aus der argumentativen Struktur der Diskussion verdichtet. Diese Entscheidung folgt der oben eingeführten interaktionalen Rezeptionsforschung, die Bedeutung als im Gespräch gemeinsam ausgehandelt begreift und sich damit von einer isolierten Kodierung einzelner Aussagen unterscheidet.

Aus der vergleichenden Analyse dieser Bewertungssequenzen lassen sich vier Bewertungsdimensionen rekonstruieren: Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit. Sie bündeln wiederkehrende Kriterien, mit denen die Teilnehmenden Darstellungsstrategien im Kinderfernsehen beurteilen. Die vier Dimensionen werden dabei nicht als gleichrangig behandelt: Insbesondere Zugehörigkeit wird von der Fokusgruppe wiederholt als das Kriterium hervorgehoben, das für den

Anstoß gesellschaftlicher Inklusionsprozesse maßgeblich sei (vgl. Kapitel 8.3), während die übrigen drei Dimensionen eher als Bedingungen dafür verhandelt werden, wie Zugehörigkeit im Material glaubwürdig hergestellt wird. Diese Dimensionen werden im Folgenden als analytische Ordnung der Diskussion entfaltet.

6.2.1 Rekonstruierte Bewertungsdimensionen

Die im Folgenden dargestellten Dimensionen verdichten die Maßstäbe, die die Fokusgruppe im Blick auf das Stimulusmaterial artikuliert hat. Jede Dimension wird über eine Leitfrage eingeführt und anhand ausgewählter Passagen aus der Fokusgruppendiskussion empirisch belegt.

Die im Ergebnisteil zitierten Passagen wurden zur besseren Lesbarkeit sprachlich leicht geglättet. Dabei wurden Füllwörter, Wiederholungen und syntaktische Brüche behutsam bereinigt, ohne den Sinn der Aussagen zu verändern. Die Zuordnung der im Ergebnisteil verwendeten Zitate zu den jeweiligen Sichtungseinheiten ist in der Datensicherung der „Fokusgruppendiskussionen, Transkripte und Statement“ unter den entsprechenden Dateinamen dokumentiert.

6.2.1.1 Authentizität

Leitfrage: Wie wird Behinderung innerhalb der audiovisuellen Darstellung inszeniert und in welchem Maß erscheinen Körperpraktiken, Hilfsmittelgebrauch und narrative Funktionen innerhalb der dargestellten Situation plausibel integriert?

Authentizität wird in der Fokusgruppe als Stimmigkeit der Darstellung im Verhältnis zu Alltagserfahrungen, körperlichen Praktiken, Umgang mit Hilfsmitteln und erzählerischer Funktion verhandelt. Die Diskussion zeigt, dass Authentizität nicht als moralische Kategorie der „richtigen“ Darstellung verstanden wird, sondern als Frage der medialen Plausibilität innerhalb der erzählten Welt. Entscheidend ist dabei, ob die dargestellten Körperpraktiken, räumlichen Bedingungen und Handlungsabläufe nachvollziehbar miteinander verbunden sind.

Ein wichtiges Unterkriterium bildet die Plausibilität der Inszenierung. Die Teilnehmenden prüfen wiederholt, ob Bewegungsabläufe, räumliche Bedingungen und der Gebrauch von Hilfsmitteln im dargestellten Setting praktisch anschlussfähig erscheinen. Authentizität entsteht aus dieser Perspektive dort, wo Körper, Raum und Handlung als zusammenhängendes Handlungssystem lesbar werden. Umgekehrt werden

Darstellungen als irritierend markiert, wenn der audiovisuelle Anschluss zwischen Handlung, Raum und Körperführung nicht plausibel organisiert ist oder implizite Alltagserfahrungen nicht eingelöst werden.

Ein wiederkehrender Bezugspunkt der Diskussion ist die mediale Herstellung der Szene durch Schnitt und Montage. Anders verweist dabei explizit auf das Produktionsverfahren der Montage: „Das ist die weltberühmte Montageschere, die in Spielfilmen auch sehr exzessiv genutzt wird“ (PA, #00:08:05-7#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf). Montage kann Handlungsabläufe verkürzen und narrative Übergänge erzeugen. Zugleich kann sie Irritationen hervorrufen, wenn räumliche oder körperliche Übergänge für die Zuschauenden nicht mehr nachvollziehbar erscheinen. In der diskutierten Sequenz zeigt sich dies darin, dass Hannah mit ihrem Rollstuhl nach einem Schnitt plötzlich gemeinsam mit Norman auf einem Felsvorsprung erscheint, ohne dass der Weg dorthin oder die praktische Bewältigung des Geländes mit dem Rollstuhl dargestellt wird.

Anders belässt es jedoch nicht bei der Beobachtung des Schnittverfahrens, sondern problematisiert auch die narrative Logik, die durch diese Inszenierung hergestellt wird. Sie beschreibt den Versuch, Gleichberechtigung zu etablieren, als nur partiell gelungen, weil Hannah zwar Einfälle und Korrekturen beisteuern darf, die Szene aber dennoch eine kompensatorische Rollenverteilung stabilisiert: „Der Behinderte, der kann zwar nicht so gut laufen, aber er kann halt richtig gut denken“ (PA, #00:08:05-7#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf).

Damit verschiebt sich die Diskussion von der bloßen Frage realistischer Darstellung auf die Ebene der medialen Repräsentationslogik. Mangelnde Authentizität wird nicht nur als Bruch zwischen Körper, Raum und Handlung thematisiert, sondern auch als Effekt einer Inszenierung, die Behinderung über eine kompensatorische Ausgleichslogik lesbar macht. Authentizität betrifft in dieser Perspektive somit nicht allein die Plausibilität einzelner Bewegungsabläufe, sondern auch die Frage, welche Bedeutungsstruktur der Figur durch Schnitt, Rollenverteilung und narrative Gewichtung zugeschrieben wird.

Parallel dazu wird Authentizität über räumliche und körperliche Plausibilitäten innerhalb der Szene verhandelt. Grobien markiert einen konkreten Störpunkt der Darstellung: „Mir ist auch direkt das mit dem Sand aufgefallen, muss ich sagen“ (LG, #00:10:35-2#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf). Auch Smykowski greift diese Irritation auf und formuliert sie als Problem der räumlichen Inszenierung: „Und dann interessiert mich natürlich auch, wie sie da über den Strand einfach so mit Rollstuhl rüberkommt. Da hätte

ich gerne einen Tipp, wie man das macht“ (JS, #00:06:10-2#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf).

Die Kritik richtet sich dabei auf die fehlende Berücksichtigung der materiellen Bedingungen der Fortbewegung. In der Diskussion wird darauf verwiesen, dass sich ein Rollstuhl auf losem Untergrund wie Sand nur eingeschränkt oder gar nicht bewegen lässt und deshalb besondere körperliche oder technische Strategien erfordert. Authentizität wird hier daran gemessen, ob die dargestellten Bewegungsabläufe mit den praktischen Möglichkeiten der Körper-Hilfsmittel-Interaktion vereinbar erscheinen. Die Teilnehmenden vergleichen die Darstellung mit ihrem Erfahrungswissen über Körper- und Bewegungspraktiken. Authentizität entsteht aus dieser Perspektive dort, wo audiovisuelle Darstellung und körperliches Erfahrungswissen miteinander vereinbar erscheinen.

Neben räumlichen Bedingungen werden auch ästhetische Entscheidungen der Produktion thematisiert. Krauthausen kritisiert beispielsweise die Gestaltung des Rollstuhls in der Darstellung: „Sieht ja aus wie ein AOK-Krankenhausrollstuhl“ (RK, #00:04:12-9#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf). Der Kommentar verweist auf eine visuelle Kodierung des Hilfsmittels, die eher an institutionelle Nutzungskontexte erinnert als an alltägliche Mobilität. Authentizität wird hier auch über Design, Praktikabilität und Körperhaltung verhandelt. Krauthausen kritisiert in diesem Zusammenhang auch die wiederkehrende visuelle Überzeichnung von Körperhaltungen: „Zum Thema Körperhaltung frage ich mich, warum Rollstuhlfahrende immer in X-Beinen dargestellt werden (…) Das macht man, glaube ich, um darzustellen: Kann wirklich nicht laufen. Aber dafür sollte der Rollstuhl als Signal ausreichen“ (RK, #00:04:41-8#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf). Die Kritik verweist darauf, dass körperliche Merkmale teilweise stilisiert oder überdeutlich markiert werden, obwohl sie für die narrative Situation keine funktionale Rolle spielen. Authentizität wird aus dieser Perspektive auch daran gemessen, ob Körperdarstellungen als alltägliche Variation erscheinen oder als visuelle Marker eingesetzt werden, um Behinderung zusätzlich zu betonen.

Im Verlauf der Diskussion wird zudem angedeutet, dass Fragen der Authentizität teilweise mit der narrativen Organisation der Figurenkonstellation verschränkt sind. In der Hannah-Sequenz wird etwa thematisiert, dass die Figur zwar Ideen einbringt, Norman (Hannahs Freund) jedoch weiterhin als handlungsleitende Figur erscheint (PA, #00:08:05-7#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf; LG, #00:10:35-2#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf).

Diese Beobachtung verweist darauf, dass Fragen der Plausibilität nicht nur körperliche Praktiken betreffen, sondern auch mit der narrativen Gewichtung von Figuren verbunden sein können. Die damit verbundene Frage nach Handlungsmacht wird im folgenden Abschnitt vertieft.

Die Diskussion zeigt damit, dass Authentizität in der Fokusgruppe nicht als Checkliste einzelner Realitätsmerkmale verstanden wird. Vielmehr beschreibt sie eine relationale Passung von Körperinszenierung, Handlungsfunktion und ästhetischer Gestaltung innerhalb der narrativen Situation.

In der Sequenz aus *Biggleton* verschiebt sich die Diskussion auf eine andere Ebene der Darstellung. Authentizität wird hier als Kritik an visuellen Differenzmarkierungen verhandelt. Krauthausen formuliert eine Irritation über Kostümierung und Requisiten: „Ich frage mich die ganze Zeit, warum Behinderte, vor allem Rollstuhlkinder, Plastik und hässliche Brillen tragen“ (RK, #00:01:54-8#, Fokusgruppe 07 Biggleton.pdf).

Die Kritik richtet sich dabei weniger gegen die Gestaltung einzelner Figuren als gegen eine Darstellungspraxis, in der visuelle Requisiten und Kleidung als Marker von Behinderung eingesetzt werden. Krauthausen beschreibt diese Gestaltung als eine Form der ästhetischen Überzeichnung, durch die Figuren „behinderter gemacht“ erscheinen, als sie es in ihrer alltäglichen Lebenspraxis wären (RK, #00:03:18-5#, Fokusgruppe 07 Biggleton.pdf). Authentizität wird hier daran gemessen, ob die dargestellten Figuren als alltägliche Kinder mit individuellen Stilen und Präferenzen erscheinen oder ob visuelle Marker eingesetzt werden, um Behinderung symbolisch hervorzuheben.

Gleichzeitig wird in der Diskussion die Differenz zwischen Figur und darstellender Person thematisiert. Anders verweist auf Überlegungen des Schauspielers Peter Radtke[1] zur Trennung zwischen Rolle und Person und fragt, in welchem Maß Kinder mit Behinderung in den Sendungen eine Rolle verkörpern oder lediglich sich selbst darstellen (PA, #00:04:46-5#, Fokusgruppe 07 Biggleton.pdf). Authentizität erscheint damit auch als Frage der medialen Repräsentationslogik: Wird Behinderung als Teil einer dargestellten Figur inszeniert oder dient die Figur primär als sichtbarer Marker für reale Behinderung?

[1] Peter Radtke (1943–2020) war ein deutscher Schauspieler, Autor und promovierter Literaturwissenschaftler, der mit der Glasknochenkrankheit (Osteogenesis imperfecta) lebte. In seiner künstlerischen und publizistischen Arbeit setzte er sich intensiv mit Fragen der gesellschaftlichen Teilhabe und der Darstellung von Menschen mit Behinderung auseinander. Quelle: Diakonie-Stetten e.V. (2014)

Zusammenfassend zeigt sich, dass Authentizität in der Fokusgruppe als relationale Bewertungsdimension verstanden wird. Sie bezieht sich nicht auf einzelne Realitätsmerkmale, sondern auf die Passung zwischen Körperdarstellung, räumlichen Bedingungen, medialer Inszenierung und narrativer Funktion. Darstellungen erscheinen als authentisch, wenn diese Ebenen miteinander anschlussfähig organisiert sind. Sie werden als irritierend bewertet, wenn audiovisuelle Gestaltung und körperliches Erfahrungswissen nicht miteinander vereinbar erscheinen.

6.2.1.2 Handlungsmacht

Leitfrage: Wie wird die Figur mit Behinderung innerhalb der Darstellung als handelndes Subjekt konstruiert und in welchem Maß beeinflusst sie den Verlauf der Handlung?

Der Begriff Agency wird in Stufe I in Anlehnung an Eder (2014, S. 135) als Handlungsraum einer Figur innerhalb der Darstellung verstanden, also als Ausmaß, in dem sie eigenständige Ziele verfolgt, Entscheidungen trifft und den Ereignisverlauf beeinflusst. Agency fungiert damit als deskriptive Kategorie der Figurenanalyse.

Die Bewertungsdimension Handlungsmacht wird in Stufe II demgegenüber induktiv aus den Fokusgruppendiskussionen rekonstruiert. Sie bündelt jene Begründungsmuster, mit denen die Expert*innen die Frage thematisieren, ob eine Figur als handelndes Subjekt konstruiert wird oder auf eine dramaturgische Funktion reduziert bleibt. Der begriffliche Unterschied markiert damit den methodischen Übergang von einer theoriegeleiteten Beschreibung der Figur zu einer partizipativ entwickelten Bewertungsperspektive.

Wie diese Bewertungsperspektive im Material artikuliert wird, zeigt sich besonders deutlich in den Diskussionen der Fokusgruppe zur Sendung *Feuerwehrmann Sam* und der Figur Elvis. Handlungsmacht wird vor allem in den Sequenzen problematisiert, in denen Elvis innerhalb der Handlung auf seine Behinderung als Auslöser für Ereignisse verengt wird. Krauthausen formuliert dies pointiert: Elvis ist „nur seine Behinderung [das ist] die ganze Story … er ist kein Charakter fernab von der Behinderung, sondern er ist seine Behinderung. Dann ist das wirklich nicht figurengetrieben, sondern behinderungsgetrieben.“ (RK, #00:05:07-0#, Fokusgruppe 02 Elvis.pdf). Die Behinderung fungiert damit als dramaturgischer Motor der Handlung.

Die Aussage wird in der Diskussion zugleich als produktionstechnische Vereinfachung interpretiert. Behinderung fungiere hier als dramaturgisch leicht

verfügbare Ressource, „der leichteste Weg“ (RK, #00:05:07-0#, Fokusgruppe 02 Elvis.pdf), um Konflikt und Komik innerhalb der Handlung zu erzeugen.

Die Kritik richtet sich dabei weniger gegen einzelne Handlungselemente als gegen die Struktur der Figurenführung innerhalb der Folge. In der Diskussion wird die Szene als eine Narration wahrgenommen, in der Elvis wiederholt in die Position desjenigen gerät, der einen Fehler verursacht und anschließend sich selbst für dessen Korrektur verantwortlich macht. Diese wiederkehrende narrative Rahmung bindet die Figur an ein Muster aus Defizit und Wiedergutmachung. Dadurch erscheint Elvis innerhalb der Handlung vor allem als funktionales Element des Handlungsverlaufs, während eigenständige Kompetenzmarker der Figur kaum sichtbar werden.

In der anschließenden Diskussion wird problematisiert, dass diese Reduktion innerhalb der Serie kaum irritiert oder reflektiert wird, sondern durch Reaktionen der Umgebung stabilisiert erscheint. Krauthausen weist darauf hin, dass andere Figuren auf Elvis wiederholt genervt reagieren und diese Reaktionen nicht zufällig wirken, sondern „inszeniert und animiert“ seien (RK, #00:05:07-0#, Fokusgruppe 02 Elvis.pdf). Dadurch werde eine Interaktionsordnung etabliert, in der die Figur zwar präsent ist, jedoch nicht als gleichrangiges Mitglied der Gruppe erscheint. Auch Smykowski kritisiert, dass Elvis vor allem durch ein starkes Bedürfnis nach Anerkennung charakterisiert werde und dadurch als unsicherer und abhängiger Charakter erscheine (JS, #00:06:05-8#, Fokusgruppe 02 Elvis.pdf).

Handlungsmacht wird damit nicht über die bloße Präsenz einer Figur bestimmt, sondern über ihre Wirksamkeit innerhalb der Interaktionen. Diese Perspektive zeigt sich auch in der Diskussion über die Figur der kindlichen Rollstuhlnutzerin Hannah in einer weiteren Folge von *Feuerwehrmann Sam*. Während Elvis in der Diskussion als Beispiel eingeschränkter Handlungsmacht problematisiert wird, wird Hannahs Figur als differenzierter ausgestaltet bewertet. Mehrere Teilnehmende weisen darauf hin, dass ihre Position innerhalb der Handlung ambivalent angelegt ist.

Anders beschreibt die Figurenkonstellation so, dass der Hannas Freund Norman innerhalb der Szene häufig die Initiative übernimmt, während Hannah eher in einer korrigierenden oder ergänzenden Rolle erscheint: Der Junge sei „irgendwie tonangebend“, während sie seine Schlussfolgerungen gelegentlich korrigiere (PA, #00:08:05-7#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf). In dieser Perspektive wird Handlungsmacht hierarchisch organisiert.

Gleichzeitig wird in der Diskussion darauf hingewiesen, dass Hannah entscheidend zum Fortgang der Handlung beitrage. Grobien hebt hervor, dass sie am Ende der Episode die entscheidende Lösung findet und damit „das Rätsel dann noch schlussendlich gelöst“ habe (LG, #00:10:35-2#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf). Handlungsmacht zeigt sich hier nicht über die Initiierung der Handlung, sondern über die Wirksamkeit der Problemlösung.

Auch Kühne beschreibt die Figurenkonstellation als asymmetrisch organisiert. Während Norman innerhalb der Handlung als dominanter und von seinem Wissen überzeugter Charakter erscheine, wirke Hannah zunächst zurückhaltender (CK, #00:13:38-1#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf). Die Diskussion macht damit sichtbar, dass Handlungsmacht innerhalb der Szene zwischen den Figuren verteilt und unterschiedlich gerahmt wird.

Entscheidend ist aus Sicht der Fokusgruppe, welche Figur Situationen verändert, Entscheidungen initiiert oder Problemlösungen vorantreibt. Entsprechend wird Hannah in den analysierten Sequenzen dort als gleichberechtigt bewertet, wo sie als kompetente Rätsellöserin aktiv zum Fortgang der Handlung beiträgt (Kühne Statement, 2022, Abs. 1, Z. 7–9). Handlungsmacht entsteht hier aus einer Figurenkonstellation, in der Beiträge verschiedener Figuren als gleichwertige Handlungselemente erscheinen.

Aus den Diskussionen lassen sich mehrere wiederkehrende Darstellungsweisen rekonstruieren, durch die Handlungsmacht eingeschränkt wird:

- Plotzentrierung auf Defizit und Problemlösung, in der Behinderung den Ausgangspunkt der Handlung bildet
- Reduktion der Figur auf einen Lernanlass, bei dem sie vor allem als Träger pädagogischer Botschaften fungiert
- Stimm- und Sprechgestaltung, die Naivität, Unsicherheit oder Unterordnung signalisiert

Wie stark diese Bewertungen an die audiovisuelle Gestaltung gebunden sind, zeigt sich insbesondere in der Diskussion über Stimme und Sprechweise. Smykowski kritisiert im Elvis-Beispiel: „Also wie dieser Sprecher die ganze Zeit spricht in diesem Singsang, das ist ja total unrealistisch“ (JS, #00:06:05-8#, Fokusgruppe 02 Elvis.pdf).

Die Kritik richtet sich hier auf die klangliche Inszenierung der Figur. Die Sprechweise wird als stilistisches Mittel gelesen, das die Figur emotional infantilisiert und dadurch ihre Position innerhalb der Szene schwächt.

Insgesamt zeigt sich damit, dass Handlungsmacht in der Fokusgruppe als relationale Bewertungsdimension verhandelt wird. Sie bezieht sich auf die Frage, wie Figuren innerhalb des narrativen Geschehens positioniert werden und welchen Einfluss ihre Handlungen auf den Fortgang der Geschichte haben. Handlungsmacht entsteht dort, wo Figuren als wirksame Akteur*innen innerhalb der Handlung erscheinen und ihre Beiträge innerhalb der Figurenkonstellation Anerkennung finden.

6.2.1.3 Interaktionsqualität

Leitfrage: Wie werden Interaktionen zwischen Figuren organisiert und in welchem Maß ermöglichen sie wechselseitige Beteiligung und gleichrangige Beiträge?

Interaktionsqualität wird in den Fokusgruppendiskussionen vor allem über die Organisation von Interaktionen zwischen Figuren verhandelt. Die Diskussionen zeigen, dass die Teilnehmenden weniger den Tonfall einzelner Begegnungen bewerten als die strukturelle Gestaltung der Interaktionsordnung innerhalb der Sendung. Entscheidend ist dabei, ob Interaktionen als wechselseitige Handlungssituationen erscheinen oder durch Moderation, Anleitung oder dramaturgische Rahmung stark vorstrukturiert werden.

In der Diskussion über das Format *Something Special* anhand der gezeigten Sendung wird diese Dimension besonders deutlich. Grobien beschreibt den Eindruck einer stark gelenkten Interaktionssituation mit der Frage: „Werden sie so durchgeleitet?“ (LG, #00:04:06-6#, Fokusgruppe 04 Something Special.pdf). Die Formulierung verweist auf eine Wahrnehmung der Interaktion als pädagogisch strukturiertes Setting. Kinder erscheinen zwar sichtbar beteiligt, bleiben jedoch in ein Konzept eingebunden, das Rollen, Abläufe und Handlungsmöglichkeiten stark vorgibt. Der Eindruck der ‚Durchführung‘ entsteht durch eine Moderationsstruktur, in der der Moderator die Interaktion organisiert und damit die Handlungsmöglichkeiten der Kinder rahmt.

Diese Beobachtung wird in der weiteren Diskussion zugespitzt. Grobien fragt: „Sind die auch mal *Teilgeber*[1]?“ (LG, #00:21:43-2#, Fokusgruppe 04 Something Special.pdf). Mit dieser Formulierung wird ein Unterschied zwischen Teilnahme und aktiver Mitgestaltung markiert. Interaktionsqualität wird damit als Frage der medialen Organisation von Reziprozität gefasst. Entscheidend ist aus Sicht der Fokusgruppe nicht

[1] Den Begriff „Teilgeber“ wurde von Krauthausen als konzeptuelles Gegenstück zum etablierten Begriff „Teilnehmer" geprägt, um sichtbar zu machen, dass Menschen mit Behinderung sich in sozialen Interaktionssituationen nicht ausschließlich als Empfangende von Leistungen, sondern gleichermaßen als aktiv Beitragende verstehen.

allein die Präsenz von Kindern mit Behinderung im Bild, sondern die Möglichkeit, eigene Beiträge einzubringen und damit den Verlauf der Situation mitzugestalten.

Grobien beschreibt diese Struktur als eine Position, in der die Kinder „die Schüler" bleiben, die etwas gezeigt bekommen oder etwas lernen sollen (LG, #00:04:06-6#, Fokusgruppe 04 Something Special.pdf).

Die ambivalente Bewertung des Formats wird durch das schriftliche Statement von Kühne konturiert. Sie hebt ausdrücklich hervor: „Mir gefällt der Dialog mit den Kindern" und beschreibt die Sendung als Format, das „zum Mitmachen" animiere und „von [dem] alle Kinder profitieren" könnten (Kühne Statement, 2022, Abs. 2, Z. 15–18).

Krauthausen gibt an, dass das Format trotz seiner starken Führung ein inklusives Potenzial haben könne: „… ich glaube, das kann schon einen inklusiven Ansatz auch für jüngere Kinder haben … was ich ganz gut finde, ist, dass in der Sendung nicht thematisiert wird, dass es sich um behinderte Kinder handelt, sondern dass [Mr Tumble sie] einfach besucht" (RK, #00:07:51-1#, Fokusgruppe04SomethingSpecial.pdf). Damit wird deutlich, dass die Kritik an der stark geführten Interaktionsordnung nicht ausschließt, dass die Sendung zugleich als kommunikativ zugänglich und anschlussfähig wahrgenommen wird.

Insgesamt wird anerkannt, dass das Format zugleich mehrere Elemente barrierearmer Kommunikation integriert und Interaktionen zwischen Kindern ermöglicht. Insbesondere die Makaton-Sequenzen werden in der Diskussion als Versuch gewürdigt, Kommunikation zugänglich zu gestalten und Interaktion zu erleichtern. Zugleich bleibt offen, in welchem Maß diese Interaktionen tatsächlich als gleichrangige Handlungssituationen organisiert sind oder weiterhin durch die Moderationsstruktur des Formats geprägt bleiben.

Die Diskussion rahmt Interaktionsqualität somit als Ergebnis einer spezifischen medialen Gestaltung der Interaktionsordnung. Diese entsteht aus der Kombination von Moderation, szenischer Organisation und dramaturgischer Rahmung. Kinderfernsehformate können Interaktionen so strukturieren, dass Begegnungen als gleichrangige Handlungssituationen erscheinen oder dass sie primär als pädagogisch angeleitete Performanz organisiert werden (LG/RK/PA/CK, #00:03:26-7# bis #00:04:06-6# sowie #00:21:43-2#, Fokusgruppe 04 Something Special.pdf).

Eine andere Form der Bewertung zeigt sich in der Diskussion über die Sendung *KiKANiNCHEN*. Hier richtet sich die Kritik auf die choreografische Gestaltung der Eingangssequenz. Smykowski reagiert deutlich auf die dargestellten

Bewegungsangebote: „Richtig schlimm. Also auch diese Bewegungen“ (JS, #00:00:42-3#, Fokusgruppe 06 KiKANiNCHEN.pdf). In der diskutierten Sequenz nimmt ein Kind im Rollstuhl an einer Tanzsituation teil, während die anderen Kinder Bewegungen ausführen, die für diese Figur nicht realisierbar sind. Aus Sicht der Fokusgruppe entsteht dadurch eine Situation, in der Beteiligung zwar visuell signalisiert wird, die Handlungsmöglichkeiten der Figur jedoch stark eingeschränkt bleiben.

Die Kritik richtet sich dabei auf die Konzeption der Handlungssituation. Grobien beschreibt die Szene als konzeptionell problematisch und merkt an, dass das entwickelte Tanzkonzept „offenbar nicht funktioniert“ habe (LG, #00:00:59-2#, Fokusgruppe 06 KiKANiNCHEN.pdf). Auch Krauthausen beschreibt die Position der Figur als randständig: „Der stand dann so als schmückendes Beiwerk am Rand“ (RK, #00:02:14-9#, Fokusgruppe 06 KiKANiNCHEN.pdf). Interaktion erscheint hier weniger als wechselseitige Handlungssituation denn als choreografische Rahmung, in der Beteiligung zwar sichtbar gemacht, aber im Grunde gar nicht tatsächlich mitgedacht und ermöglicht wird.

Eine andere Form der Interaktionsorganisation zeigt sich in der Diskussion zu *Pablo*. Die Fokusgruppe hebt hervor, dass Problemlösungen hier nicht durch Moderation oder pädagogische Anleitung strukturiert werden, sondern aus der Interaktion der Figuren selbst hervorgehen. In der diskutierten Sequenz steht Pablo vor der Entscheidung, welche Pasta er im Supermarkt wählen soll. Die Figuren seiner imaginären Welt beraten ihn dabei und entwickeln gemeinsam Strategien, die ihm helfen können, eine Entscheidung zu treffen.

Krauthausen beschreibt diese Darstellung als überzeugend organisiert, da die Entscheidungsproblematik nicht als individuelles Defizit markiert wird, sondern als eine Situation, die auch andere Figuren betrifft: „Denn die haben ja alle Entscheidungsprobleme und verschiedene Strategien“ (RK, #00:02:00-4#, Fokusgruppe 03 Pablo.pdf). Interaktion erscheint damit als gemeinsamer Aushandlungsprozess, in dem verschiedene Figuren Vorschläge einbringen und aufeinander reagieren.

Die Diskussion hebt dabei hervor, dass diese Figuren nicht als externe Anleitung auftreten, sondern aus der Perspektive der Hauptfigur hervorgehen. Anders beschreibt diese Struktur als eine Form der Selbstorganisation der Problemlösung: „Der imaginäre Freund (…) kommt ja aus der Figur selbst (…) Das ist eben sein imaginäres Komitee, was ihm hilft eine Entscheidung zu treffen“ (PA, #00:11:32-0#, Fokusgruppe 03 Pablo.pdf). Interaktion wird damit als innerer Dialog inszeniert, der zugleich als narrative

Form gemeinsamer Beratung organisiert ist. Grobien betont darüber hinaus die kooperative Struktur dieser Interaktion: „wie die miteinander umgehen, wie die sich beraten und helfen“ (LG, #00:13:40-6#, Fokusgruppe 03 Pablo.pdf). Die Figuren entwickeln unterschiedliche Vorschläge und reagieren aufeinander, wodurch die Problemlösung als gemeinsamer Prozess der Beratung erscheint.

Zusammenfassend zeigt sich, dass Interaktionsqualität in der Fokusgruppe über die mediale Organisation von Handlungssituationen bewertet wird. Entscheidend ist, ob Formate Situationen schaffen, in denen Figuren aufeinander reagieren, Beiträge austauschen und gemeinsam handeln können. Interaktionsqualität bezeichnet damit die Struktur der Interaktionsordnung innerhalb eines Formats und beschreibt, in welchem Maß Figuren als aktive Beteiligte innerhalb einer gemeinsamen Handlungssituation sichtbar werden.

6.2.1.4 Zugehörigkeit

Leitfrage: Wie wird die Figur mit Behinderung innerhalb sozialer Beziehungen und Ensemblekonstellationen positioniert und in gemeinsame Handlungssituationen eingebunden?

Die Bewertungsdimension Zugehörigkeit wird in den Fokusgruppendiskussionen vor allem über die soziale Einbindung von Figuren innerhalb einer Sequenz verhandelt. Sichtbarkeit allein wird dabei nicht als ausreichendes Kriterium für inklusive Darstellung betrachtet. Entscheidend ist vielmehr, ob eine Figur erkennbar Teil sozialer Beziehungen oder einer Gruppenordnung wird. Zugehörigkeit wird damit nicht über Präsenz im Bild definiert, sondern über die Einbindung in gemeinsame Handlungssituationen und Interaktionen.

Diese Unterscheidung wird in der Diskussion über das Format *KiKANiNCHEN* besonders deutlich. Grobien formuliert Kritik an einer Darstellung, die lediglich Präsenz zeigt, ohne soziale Einbindung herzustellen: „Ja, genau, das Alibi geht gar nicht. Würde nicht reichen, meiner Meinung nach“ (LG, #00:00:22-4#, Fokusgruppe 06 KiKANiNCHEN.pdf). Auch Smykowski greift diese Beobachtung auf und beschreibt die Situation ausführlicher: „Richtig schlimm. Also auch diese Bewegungen. Ich bin total wieder in meiner Kindheit. Die Bewegungen, die, die das Kind nicht machen kann und es steht aber trotzdem daneben, weil es ist ja dabei. Also wenn man so was konzipiert, kann man doch irgendwas ausdenken, was irgendwie die Leute zusammen machen können“ (JS, #00:00:42-3#, Fokusgruppe 06 KiKANiNCHEN.pdf). Die Kritik richtet

sich hier auf eine Darstellung, in der ein Kind im Rollstuhl sichtbar platziert ist, ohne dass daraus eine soziale Beziehung oder eine gemeinsame Handlung entsteht. Die Figur erscheint zwar im Bild, bleibt jedoch ohne erkennbare Rolle innerhalb der Interaktion. In der Diskussion wird diese Form der Darstellung als „Alibi" markiert und fungiert im weiteren Verlauf als Referenzpunkt für eine Differenz zwischen sichtbarer Diversität und dargestellter Zugehörigkeit (LG/RK/PA, #00:00:12-1# bis #00:00:22-4#, Fokusgruppe 06 *KiKANiNCHEN*.pdf).

Eine ähnliche Beobachtung wird in der Diskussion über das Format *Let's Go for a Walk* verhandelt. Smykowski verdichtet ihre Irritation in der Frage: „Warum ist sie (Samaya) da?" (JS, #00:04:15-7#, Fokusgruppe 05 Lets go for a walk.pdf) und begründet diese auch mit der sozialen Dynamik der Szene: „Die Interaktion zwischen den Kindern fehlt halt total … und ich kann das nachvollziehen, weil halt der Vater dabei ist … dann trauen sich die anderen Kinder nicht …" (JS, #00:04:15-7#, Fokusgruppe 05 Let'sGoforaWalk.pdf). Smykowskis Frage bündelt mehrere Beobachtungen der Gruppe. Eine Figur kann präsent sein und dennoch sozial unbestimmt bleiben, wenn ihre Rolle innerhalb der Interaktionssituation nicht erkennbar wird. In der Diskussion wird diese Unbestimmtheit auch mit der audiovisuellen Gestaltung der Szene verbunden, etwa wenn andere Figuren handlungsleitend werden und die Figur mit Behinderung keine eigenen Interaktionsbezüge entwickelt (#00:03:47-4# bis #00:04:15-7#, Fokusgruppe 05 Lets go for a walk.pdf).

Die im Material angelegte Spannung zwischen sichtbarer Ankündigung und begrenzter sozialer Einbindung wird auch im schriftlichen Statement von Kühne deutlich. Sie hebt zunächst positiv hervor, dass bereits der Vorspann die Erwartung wecke, Kinder mit Behinderung als selbstverständlichen Teil des Formats zu sehen, kritisiert dann jedoch, dass „die Serie nicht [hält], was der Vorspann verspricht" (Kühne Statement, 2022, Abs. 2, Z. 26–28). Zugehörigkeit wird damit nicht allein an Sichtbarkeit, sondern an der verlässlichen Einlösung dieser Sichtbarkeit in der dargestellten sozialen Welt gemessen.

Auch andere Teilnehmende reflektieren diese Dynamik. Anders weist darauf hin, dass freundschaftliche Beziehungen innerhalb einer Gruppe die Interaktionsstruktur beeinflussen können. Dadurch entstehen innerhalb der Szene unterschiedliche Nähe- und Distanzverhältnisse zwischen den drei Kindern. Gleichzeitig wird anerkannt, dass die Inszenierung bemüht ist, erwachsene Begleitpersonen visuell zurückzunehmen. Grobien hebt hervor, dass Kamera und Inszenierung versuchen, die Kinder als eigenständige

Akteur*innen zu zeigen und erwachsene Begleitung möglichst im Hintergrund zu halten (#00:03:12-7#, Fokusgruppe 05 Lets go for a walk.pdf).

Die Bewertung der Sendung bleibt in der Diskussion ambivalent. Einerseits wird kritisiert, dass gemeinsame Handlungssituationen zwischen den Kindern nur begrenzt entstehen. Grobien weist darauf hin, dass der Szene ein gemeinsamer Anlass für Interaktion fehle und merkt an, dass kleine gemeinsame Aufgaben oder Ziele Interaktionen zwischen den Kindern stärker hätten anregen können (#00:23:35-0#, Fokusgruppe 05 Lets go for a walk.pdf). Andererseits wird das Format auch positiv bewertet. Kühne betont die „Lebensfreude" der Kinder und hebt hervor, dass die Sendung Naturerfahrungen und gemeinsames Entdecken vermittelt (#00:10:01-4#, Fokusgruppe 05 Lets go for a walk.pdf). Sichtbarkeit von Kindern mit Behinderung wird hier als wichtiger Schritt wahrgenommen, auch wenn soziale Einbindung aus Sicht der Fokusgruppe noch nicht überzeugend eingelöst erscheint.

Ein weiteres Qualitätskriterium im Kontext der Bewertungsdimension ‚Zugehörigkeit' hebt die Fokusgruppe bei *Pablo* hervor. In der Diskussion wird betont, dass die Darstellung darauf verzichte, Behinderung erklärend hervorzuheben oder als Problemrahmung zu inszenieren. Anders beschreibt diese Form der Darstellung als entlastend, weil sie nicht darauf abzielt, Behinderung ausdrücklich zu erklären, sondern eine Figur zeige, die innerhalb eines Ensembles handelt und mit anderen Figuren interagiert (PA, #00:06:52-1#, Fokusgruppe 03 Pablo.pdf). Zugehörigkeit entsteht in dieser Perspektive aus der Einbindung in eine Figurenkonstellation, in der Beiträge verschiedener Figuren miteinander verbunden sind. Die Figur mit Behinderung erscheint nicht als Sonderfall oder pädagogisches Beispiel, sondern als Teil einer gemeinsamen Handlungssituation.

Aus den Diskussionen lassen sich mehrere Darstellungsweisen rekonstruieren, durch die Zugehörigkeit innerhalb audiovisueller Szenen hergestellt oder eingeschränkt wird. Besonders kritisch bewertet werden Konstellationen, in denen Figuren mit Behinderung zwar sichtbar im Bild platziert sind, jedoch ohne erkennbare soziale Beziehungen oder eigene Rollen innerhalb der Interaktionssituation bleiben. Ebenso problematisch erscheinen Rollenverteilungen, die keine eigenständigen Dialog- oder Handlungsanteile eröffnen und Figuren damit auf eine beobachtende oder dekorative Position beschränken. In solchen Fällen erscheint Diversität primär als sichtbares Merkmal, ohne dass daraus eine tatsächliche soziale Einbindung in das Ensemble entsteht.

Zugehörigkeit bezeichnet in dieser Perspektive eine Form sozialer Einbindung innerhalb der dargestellten Szene. Sie beschreibt, in welchem Maß Figuren in Beziehungen, Rollen und gemeinsame Handlungssituationen integriert werden und dadurch als Teil eines Ensembles sichtbar werden.

6.2.2 Von den Bewertungsdimensionen zur Typologie: Ein Zwischenfazit

Aus der Analyse der Fokusgruppendiskussion wurden fallübergreifend vier Bewertungsdimensionen zur Einschätzung inklusiver Repräsentationen rekonstruiert. Die vier Dimensionen sind analytisch voneinander unterscheidbar, greifen in den diskutierten Beispielen jedoch häufig ineinander. Während Authentizität danach fragt, in welchem Maß Figuren als glaubwürdige Subjekte erscheinen und nicht primär als symbolische Marker von Behinderung fungieren, deren lebensweltliche Realitäten, wie z. B. Barrieren, ausgeblendet bleiben, richtet sich die Dimension Handlungsmacht auf die Möglichkeit, Ereignisse innerhalb der narrativen Situation selbst zu beeinflussen. Interaktionsqualität beschreibt demgegenüber die organisationale Struktur von Begegnungen zwischen Figuren und bewertet, ob Interaktionen als wechselseitig beeinflussbare Handlungssituationen erscheinen oder durch Moderation und dramaturgische Rahmung stark vorstrukturiert sind. Die Dimension Zugehörigkeit bezieht sich schließlich auf die soziale Position einer Figur innerhalb des Ensembles und darauf, ob sie als Teil gemeinsamer Beziehungen und Handlungskonstellationen sichtbar wird. In der empirischen Analyse treten diese Dimensionen häufig gemeinsam auf und strukturieren zusammen die Bewertung der dargestellten Repräsentationsweisen.

Die Dimensionen sind aus den gemeinschaftlichen Aushandlungsprozessen der Fokusgruppe hervorgegangen und bilden zugleich Konfliktlagen der Rezeption und Deutung des Stimulusmaterials ab. Auch wenn die Bewertungen im Einzelfall variieren, verdichten die Diskussionen die vier für alle Beteiligten relevanten Spannungsfelder, entlang derer Darstellungsqualität verhandelt wird. Je nach fachlicher und persönlicher Perspektive traten unterschiedliche Schwerpunktsetzungen hervor. Innerhalb einer Sichtungseinheit konnten dadurch sowohl inklusionsförderliche als auch begrenzende Darstellungssequenzen identifiziert werden. Charakteristisch für den Gesprächsverlauf war, dass Teilnehmende zunächst an bereits geäußerte Einschätzungen anknüpften, sie wiederholten oder bestätigten und die Diskussion dann schrittweise um weitere Aspekte erweiterten. Auf diese Weise wurde die Deutung des Materials diskursiv ergänzt und ausdifferenziert, statt in einer bloßen Zustimmungsspirale zu verbleiben.

Akteur*innen und Figuren mit Behinderung wurden nur in zwei Fällen von der gesamten Fokusgruppe durchgängig als „Stereotyp“ bewertet, und zwar die Darstellung von Elvis im Stimulusmaterial *Feuerwehrmann Sam* und ein Kind im Rollstuhl im Stimulusmaterial *KiKANiNCHEN*. In den übrigen fünf Diskussionsrunden wurden meist einzelne Belegpunkte innerhalb einer Interaktion oder ein ganzer narrativer Strang benannt, um die eigene Interpretation zu untermauern. Dabei fungieren die rekonstruierten Dimensionen nicht als binäre Kategorien, sondern als Spannungsfelder, in denen Repräsentationen in einer Dimension überzeugend sein können und in einer anderen Dimension zugleich begrenzt bleiben. In der Serie *Pablo* beispielsweise überzeugte die Fokusgruppe die audiovisuelle Darstellung der Behinderung (Authentizität) des gleichnamigen Protagonisten, aber es wurde auch konstatiert, es mangele ihm in dieser Folge an sozialer Einbindung jenseits seiner Bezugsperson, der Mutter (Zugehörigkeit). *Something Special* wurde von mehreren Expertinnen und Experten als vorbildlich bewertet, was die Authentizität der audiovisuellen Darstellung der Akteurinnen und Akteure anbelangt, steht aber in der Kritik, Kinder mit Behinderung wenig Raum für eigene Impulse zu lassen und sie prinzipiell eher auf den Moderator reagieren als selbstständig agieren zu lassen (Interaktionsqualität). Die Kritik zielt damit nicht auf das Formatprinzip an sich, sondern auf eine Interaktionsordnung, in der Kinder mit Behinderung primär didaktisch geführt werden und dadurch als soziale Subjekte weniger eigenständig wirksam werden.

Stufe II liefert damit Ergebnisse zum ersten Teil von FF2 und rekonstruiert, welche Bewertungsdimensionen Expert*innen mit Behinderung zur Einschätzung der medialen Konstruktion von Behinderung heranziehen. Die von den Expert*innen artikulierten Bewertungsdimensionen zeigen die Spannungsfelder auf, innerhalb derer die durch spezifische Herstellungsentscheidungen gerahmten Repräsentationen von Behinderung bewertet werden. In der Diskussion wird dabei wiederholt darauf hingewiesen, dass Inklusion nicht allein eine Frage einzelner Szenengestaltungen ist, sondern bereits auf der Ebene der Formatkonzeption angelegt sein muss. Grobien beschreibt diesen Unterschied als eine Frage redaktioneller Haltung und betont, dass Diversität überzeugend dargestellt wird, wenn sie von Beginn an in die Konzeption eines Formats integriert ist und nicht nachträglich als ergänzendes Element hinzugefügt wird (LG, #00:03:09-1#, Fokusgruppe 06 KiKANiNCHEN.pdf). Auffällig ist zudem, dass die Fokusgruppe Qualitätsurteile wiederholt auch an Fragen der institutionellen Steuerbarkeit koppelt. Wenn etwa der Einkauf ganzer Staffeln (auch mit einzelnen kritisch bewerteten Folgen) als

Rahmenbedingung benannt wird, verschiebt sich die Bewertung von der einzelnen Szene auf redaktionelle Entscheidungsspielräume und Prioritäten (RK, #00:04:41-8#, Fokusgruppe 01 Hannah.pdf).

Für die weitere Ergebnisdarstellung genügt es nicht, die Bewertungsdimensionen isoliert nebeneinanderzustellen. In den diskutierten Beispielen zeigen sich wiederkehrende Konfigurationen, also typische Kombinationen der vier Dimensionen, die mit Figurenfunktion, Perspektivführung und Formatkonzeptionen korrespondieren. Um diese Konfigurationen für die exemplarische Rekonstruktion in Stufe III systematisch anschlussfähig zu machen, wird im Folgenden eine typologische Ordnung als Erwartungshorizont ausgewiesen.

6.3 Typologische Ordnung von ‚Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge'

Die *Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge* bezeichnen die jeweilige strukturelle und rezeptionslenkende Stellung, die Akteur*innen und Figuren mit Behinderung innerhalb der Ereignisorganisation und der audiovisuellen Aufmerksamkeitslenkung einnehmen. Mit ‚narrativ' ist die strukturierte Organisation der erzählten Welt gemeint, in der Ereignisse, Perspektivzugänge und Relevanzsetzungen so angeordnet werden, dass sie für die Zielgruppe (Kinder) als kohärenter Verlauf lesbar werden. Der Begriff ‚Gefüge' markiert den relationalen Status der Kategorie: Die ‚Position' einer Figur ergibt sich aus ihren Bezügen im Zusammenspiel von Ereignisorganisation, Interaktionsordnung und audiovisueller Rahmung. Diese Subjektivierungsangebote werden im Text auch als *Darstellungsangebote* oder *Deutungsangebote* bezeichnet, je nachdem, ob die Produktionsseite (Darstellung), die semiotische Vermittlung (Deutung) oder die Rezeptionsseite (Subjektivierung) fokussiert wird.

Die Kategorie beschreibt damit Herstellungsweisen der Darstellung. Die Positionen werden als situativ hervorgebrachte Konfigurationen gefasst, die sich im Zusammenspiel von Interaktionsorganisation, narrativer Positionierung der Rolle und multimodaler Rahmung innerhalb konkreter Sequenzen ausprägen. Wie in Kapitel 5.2.4 dargelegt, wurde die Typologie im Methodenteil zunächst nur als Auswahlheuristik für Stufe III eingeführt. Ihre systematische Herleitung wird im Ergebnisteil als Synthese der fallvergleichenden Typenbildung entfaltet. Die typologische Ordnung verschränkt die deskriptiven Figurenparameter aus Stufe I mit den partizipativ rekonstruierten Bewertungsdimensionen aus Stufe II. Die vier Repräsentationspositionen sind dabei als

analytische Verdichtung der Forschenden zu verstehen: Sie fassen wiederkehrende Konfigurationen der in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen zusammen, ohne dass die Fokusgruppe selbst eine solche Typenbildung vorgenommen oder benannt hätte.

In der typologischen Ordnung bündeln sich vier Konstruktionsmerkmale der Repräsentation von Behinderung, die im Material wiederkehrend in Kombination auftreten: erstens Prominenz und narrative Funktion, zweitens die durch das audiovisuelle Arrangement hergestellte Aufmerksamkeits- und Bedeutungsorganisation, drittens die Organisation von Handlungsmacht in Ereignis- und Interaktionsstruktur sowie viertens die multimodale Rahmung, über die Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge als *Subjektposition*, *Ensembleposition*, *Reduktionsposition* oder *Zeichenposition* lesbar werden.

Die daraus abgeleiteten Leitfragen (Tabelle 23) operationalisieren die Repräsentationspositionen als heuristische Orientierungen für die multimodale Sequenzanalyse, die Interaktionsorganisation als zentralen Auswertungsfokus rekonstruktiv erschließt. Die Leitfragen strukturieren die materialnahe Prüfung, wie sich Repräsentationspositionen im Zusammenspiel von Interaktionsorganisation und audiovisueller Gestaltung manifestieren und an welchen Stellen sich Bestätigung, Modifikation oder ambivalente Positionierungen zeigen. Damit fungiert die Typologie als analytische Brücke zwischen der strukturellen Kartierung des Ensembles (Stufe I), der rekonstruierten Bewertungsdimensionen der Fokusgruppe (Stufe II) und der exemplarischen Rekonstruktion medialer Herstellungsweisen in Stufe III.

Herleitung der typologischen Ordnung

Die Herleitung der Typologisierung folgte einem mehrstufigen, am Material orientierten Verfahren vergleichender Analyse. Methodische Basis bildet das Prinzip des fortlaufenden Vergleichens im Sinne der *Constant Comparative Method* (Strübing, 2021, S. 15–18). Wissenschaftstheoretisch wird Typenbildung als kontrollierte, vergleichende Konzeptbildung mit abduktiver Offenheit und prozeduraler Nachvollziehbarkeit gerahmt (Strübing, 2021, S. 57–60). Theoretische Bezugspunkte sind die Figurenanalyse nach Eder (2014) sowie die Stereotypenanalyse nach Barnes (1992).

Ausgangspunkt bildeten standardisierte Fallprofile auf Sequenzebene, die die Daten aus Stufe I (Figurenparameter) und Stufe II (Bewertungsdimensionen) systematisch zusammenführen. Die Fallprofile basieren auf den sieben in Kapitel 5.2.2 begründet ausgewählten Beispielen aus sechs Formaten (Hannah und Elvis in *Feuerwehrmann Sam*,

KiKANiNCHEN, *Pablo*, *Something Special*, *Let's Go for a Walk*, *Biggleton*), die im Rahmen der Fokusgruppendiskussion vertieft wurden. Durch den fortlaufenden Vergleich dieser Profile wurden wiederkehrende Konfigurationen von Figurenparametern und Bewertungsdimensionen identifiziert. Diese Muster wurden zu Typenkandidaten verdichtet und anschließend hinsichtlich ihrer Stabilität und Trennschärfe fallübergreifend geprüft.

Auf dieser Grundlage wurden vier Repräsentationspositionen als typologische Ordnung formuliert: Subjektposition, Ensembleposition, Reduktionsposition und Zeichenposition. Für jeden Typ wurden eine präzise Definition, Zuordnungsregeln sowie eine Leitfrage für die anschließende Rekonstruktion in Stufe III ausgearbeitet. Vereinzelt traten ambivalente Konfigurationen auf, in denen Figurenparameter und Bewertungsdimensionen innerhalb eines Formats sequenzabhängig variieren. Diese Grenzfälle werden dokumentiert und in Stufe III exemplarisch rekonstruiert, um die jeweiligen Herstellungsweisen präzise zu fassen. Das Herleitungsprotokoll ist in der Datensicherung (Stufe II d) dokumentiert. Es zeigt die Fallprofile, die Rekonstruktion wiederkehrender Konfigurationen, die Entscheidungsregeln für Fallzuweisungen sowie den Umgang mit Ambivalenzen. Damit werden die Nachvollziehbarkeit und die methodische Kontrolle der Typologisierung gewährleistet. Operativ wurden für jedes Stimulusmaterial standardisierte Fallprofile erstellt, die die Figurenparameter aus Stufe I mit den in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen – Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität, Zugehörigkeit – zusammenführen.

Tabelle 22: Herleitung der Typologie aus Stufe I und Stufe II

Analyseschritt	Stufe I Figurenanalyse (Barnes, Eder)	Stufe II Fokusgruppe (Bewertungsdimensionen)	Analytische Synthese (Typenbildung)
Bestimmung der Figurenfunktion	Rollenfunktion, narrative Einbindung, Wiederholungsmuster, mögliche Stereotypisierung	Bewertungsbegründungen der Expertinnen und Experten	Vergleich und Bündelung zu wiederkehrenden Positionierungen
Bestimmung der Bewertungs-dimensionen	Anschlussfähigkeit der Figurenfunktion an beobachtbare Handlung und Interaktion	Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität, Zugehörigkeit	Verdichtung zu stabilen Konfigurationen
Typenbildung	fallübergreifende Stabilität der Muster	fallübergreifende Stabilität der Bewertungsmuster	Generalisierung der Konfigurationen zu den Typen A-D

Die Typologisierung wurde an konkreten Fallbeispielen überprüft. Exemplarisch seien genannt: *Pablo* (Typ A), *Biggleton* (Typ B), Elvis in *Feuerwehrmann Sam* (Typ C) und Samaya in *Let's Go for a Walk*(Typ D).

Die vier Repräsentationspositionen: Definitionen und Leitfragen

Die Typen integrieren die Ergebnisse der Figurenanalyse (Stufe I) und die partizipativ rekonstruierten Bewertungsdimensionen (Stufe II) systematisch. Die typologische Ordnung beansprucht keine erschöpfende Klassifikation aller denkbaren Darstellungsformen, sondern bildet diejenigen Konfigurationen ab, die im untersuchten Material wiederkehrend und mit hinreichender Trennschärfe rekonstruiert werden konnten. Die vier Positionen sind idealtypische Verdichtungen, deren empirische Trennschärfe in Stufe III an konkreten Sequenzen überprüft wird.

Jede Position definiert das spezifische Verhältnis von narrativer Einbindung, zugeschriebener Handlungsmacht und Interaktionsorganisation. Die Definitionen adressieren sowohl die Produktionsseite, also die audiovisuellen Herstellungsweisen, als auch die Rezeptionsseite, also das durch das audiovisuelle Arrangement gerahmte Deutungspotenzial. Sie berücksichtigen das wissenssoziologische Grundverständnis, dass Repräsentation immer zugleich Konstruktionsleistung und Rezeptionsangebot ist.

Eine Leitfrage leitet die Sequenzrekonstruktion in Stufe III. Die Leitfragen operationalisieren die Positionsdefinition für die multimodale Analyse durch konkrete Beobachtungsdimensionen, von Perspektivzugängen und Anschlussrechten über Szenenverteilung und Gruppenroutinen bis zu Plotfunktionen und Emotionalisierungsstrategien. Sie richten den Blick auf die mediale Herstellungsweise der jeweiligen Position und ermöglichen damit eine systematische Rückbindung an die übergeordnete Fragestellung der Arbeit: Wie werden Figuren und Akteur*innen mit Behinderung im Kinderfernsehen narrativ positioniert, und welche Rezeptionsangebote entstehen daraus?

Die folgende Tabelle systematisiert für jeden Typ die Kurzdefinition, das typische Profil der Bewertungsdimensionen sowie die zugehörige Leitfrage.

Tabelle 23: Übersicht der Repräsentationspositionen und Leitfragen

Typ	Position im narrativen Gefüge	Kurzdefinition	typisches Profil der Bewertungsdimensionen	Leitfragen
A	Subjektposition	Figur ist als Handlungsträgerin organisiert, Perspektivzugang und Ereignisstruktur sind erkennbar an sie rückgebunden.	Authentizität hoch, Handlungsmacht hoch, Interaktionsqualität hoch, Zugehörigkeit hoch	Wie wird die Figur als handlungswirksames Subjekt positioniert, indem Entscheidungen an sie gebunden werden, Perspektivzugang eröffnet wird und ihre Beiträge in Dialogführung und Schnittorganisation als wirksam gerahmt werden?
B	Ensembleposition	Figur ist als gleichwertiges Ensemblemitglied organisiert, Handlungsmacht ist verteilt.	Authentizität überwiegend stimmig bis hoch, Handlungsmacht verteilt, Interaktionsqualität unauffällig (keine spezifische Problematisierung der Behinderung), Zugehörigkeit stabil durch Ensemble-Präsenz	Wie wird Gleichrangigkeit als Ensembleleistung hergestellt, indem Szenenverteilung, Gruppenroutinen, Aufgabenorganisation und Anschlussrechte Zugehörigkeit stabilisieren, und wie rahmt die audiovisuelle Gestaltung diese Selbstverständlichkeit?
C	Reduktionsposition	Figur ist für Plot oder Komik organisiert.	Authentizität häufig überformt, Handlungsmacht begrenzt oder entzogen, Interaktionsqualität asymmetrisch, Zugehörigkeit fragil	Wie wird die Figur in Plotfunktion, Pointenbau, Blickorganisation, Reaktionsschnitt und Sounddesign funktionalisiert, um Komik oder Ordnungssicherung herzustellen, und welche Konsequenzen hat dies für Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit?
D	Zeichenposition	Figur wird als Zeichen inklusiver Haltung inszeniert, ihre Präsenz ist affirmativ, aber narrativ unterbestimmt.	Authentizität schwankt, Handlungsmacht begrenzt und geführt, Interaktionsqualität instruktiv (pädagogisch), Zugehörigkeit signalisiert, aber nicht umgesetzt	Wie wird die Figur zwischen Figurenprofil und Symbolfunktion positioniert, und wie zeigen narratives und audiovisuelles Arrangement sowie Emotionalisierung den Grad ihrer eigenständigen Wirksamkeit in Handlung und Interaktion?

Erläuterung der Repräsentationspositionen

Typ A – *Subjektposition:* bezeichnet Konstellationen, in denen die Figur als eigenständiges Handlungssubjekt organisiert ist. Die Erzählung bindet Ereignisstruktur und Interaktionsfolgen erkennbar an ihre Entscheidungen, Initiativen und Problembearbeitungen. In Eders Begrifflichkeit wird die Figur hier besonders als fiktionales Wesen mit kohärenter Innenwelt und eigenständiger Handlungsorganisation konstruiert (Eder, 2014). Für Stufe III wird die Positionierung als Subjekt an Perspektivzugängen, Anschlussrechten und der audiovisuellen Rahmung von Wirksamkeit rekonstruiert.

Typ B – *Ensembleposition:* bezeichnet Konstellationen, in denen die Figur als gleichwertiges Mitglied eines Ensembles organisiert ist. Aufmerksamkeit und Handlungsmacht verteilen sich, Zugehörigkeit stabilisiert sich über wiederkehrende Gruppenkonstellationen, geteilte Aufgaben und routinisierte Interaktionsordnungen. Die Sequenzrekonstruktion fokussiert, wie Gleichrangigkeit in Interaktionsorganisation und audiovisueller Normalisierung hergestellt wird, etwa über Szenenverteilung, Blickführung und Montage, die Selbstverständlichkeit stützen.

Typ C – *Reduktionsposition:* bezeichnet Konstellationen, in denen die Figur primär dienlich für den Handlungsverlauf organisiert wird, etwa als Komikressource, Problemträger oder funktionales Element der Ordnungssicherung. ‚Ordnungssicherung' meint dabei die Bearbeitung von Irritationen und die Stabilisierung von Routinen innerhalb der erzählten Welt. Stereotypisierungen im Sinne Barnes können in diesem Typus eine strukturierende Funktion übernehmen (Barnes, 1992). In Stufe III wird rekonstruiert, wie Reduktion über Plotfunktion, Reaktionsschnitte, Blickorganisation und Sounddesign hergestellt wird und welche Konsequenzen sich für die vier Bewertungsdimensionen ergeben.

Typ D – *Zeichenposition:* bezeichnet Konstellationen, in denen die Figur vor allem als Zeichen einer Haltung oder eines übergeordneten Anliegens gerahmt wird. Präsenz und Sichtbarkeit sind gegeben, während die narrative Bestimmtheit und eigenständige Wirksamkeit innerhalb der Interaktion häufig begrenzt bleiben. Die Rekonstruktion in Stufe III fokussiert, wie Symbolisierung, Moderationsdominanz, Emotionalisierung und audiovisuelle Akzentuierungen die Positionierung tragen und wie sich dies in den Dimensionen niederschlägt.

Zur Sicherung der analytischen Trennschärfe werden die vier Positionen über wiederkehrende Differenzkriterien systematisiert.

Tabelle 24: Systematische Übersicht der Differenzkriterien

Dimension	Typ A	Typ B	Typ C	Typ D
Erzählarchitektur Akteur*in / Figur als	Zentrum	Teil	Ressource	Zeichen
Handlungsmacht	gebündelt	verteilt	begrenzt oder entzogen	begrenzt und geführt
Funktionalisierung	gering	gering	Komik oder Ordnungssicherung1	Botschafts- und Symbolfunktion
Behinderung wird	in die Erzählorganisation integriert	normalisiert	dramaturgisch genutzt	ausgestellt und affirmiert
Zugehörigkeit	narrativ verankert	durch Ensemble stabilisiert	fragil und asymmetrisch	signalisiert (nicht eingelöst)

Die tabellarische Gegenüberstellung verdeutlicht, dass sich die vier Positionen nicht allein durch einzelne Merkmale, sondern durch das Zusammenspiel mehrerer Dimensionen unterscheiden. Die Differenzkriterien bilden damit die Grundlage für die fallbezogene Sequenzauswahl in Stufe III.

Leitfragen als heuristischer Fokus für Stufe III

Die vier Leitfragen strukturieren Stufe III als heuristische Orientierung. Sie leiten die Rekonstruktion an, wie ‚Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge' im Zusammenspiel von Interaktionsorganisation und audiovisueller Gestaltung hergestellt werden und an welchen Stellen Grenzfälle auftreten. Die Rekonstruktion erfolgt sequenzbezogen und wird durchgängig an die vier Bewertungsdimensionen in der Reihenfolge Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität, Zugehörigkeit rückgebunden. Die beobachtbaren Herstellungsweisen werden in Stufe III an ausgewiesenen Belegpunkten rekonstruiert und in Abschnitt 6.4.3 systematisch zusammengeführt, um die typologische Ordnung an möglicherweise ambivalenten Konfigurationen nachzuschärfen und empirisch zu sättigen.

[1] Ordnungssicherung bezeichnet die narrative Bearbeitung von Irritationen, durch die Routinen und Normalitätserwartungen in der erzählten Welt stabilisiert werden.

6.4 Stufe III: Audiovisuelle Herstellung der Repräsentationspositionen

Die Analyse in Stufe III adressiert FF3: *Wie werden Repräsentationen von Behinderung im Interaktionsvollzug audiovisuell hergestellt?* Im Zentrum steht die Frage, mit welchen Mitteln sich die in Kapitel 6.3 hergeleiteten Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge materialisieren. Analysiert wird daher nicht die Gesamtdarstellung einzelner Figuren oder Formate, sondern die konkrete Herstellung typologisch relevanter Positionierungen in ausgewählten Sequenzen. Leitend ist die Annahme, dass sich Repräsentationspositionen weder allein aus Figurenmerkmalen noch allein aus ihrer thematischen Sichtbarkeit ableiten lassen, sondern aus dem Zusammenspiel von Interaktionsorganisation und audiovisueller Rahmung hervorgehen.

6.4.1 Methodischer Zugriff, Fallauswahl und Analysefokus

Stufe III folgt dem in Kapitel 5.3 dargelegten Zugriff, der die Analyse an die kommunikative Herstellung sozialer Wirklichkeit im Vollzug von Interaktion und an deren mediale Realisierung bindet. Im Anschluss an die in Kapitel 3.2.3 erweiterte Unterscheidung von Darstellungs- und Präsentationsmodi (Bucher, 2019, S. 653) werden für die Analyse zwei Ebenen der audiovisuellen Kommunikation unterschieden.

Erstens richtet sie den Blick auf die Ebene der Darstellung, also auf die Frage, wie etwas gezeigt wird. Hier rücken die medienspezifischen Präsentationsmodi in den Fokus. Kameraführung, Montage, Lichtgestaltung sowie die auditive Ebene werden als performative Leistungen begriffen, die die Binnenstruktur der Gattung konstituieren. Diese Mittel fungieren als operationales Zeichensystem, das die Struktur des multimodalen Angebots visualisiert und markiert. Sie steuern die Rezeption, indem sie durch Hervorhebung und Abgrenzung Relevanzen setzen und so das räumliche, zeitliche und emotionale Verhältnis des Publikums zum Gezeigten modulieren.

Zweitens analysiert sie die Ebene des Dargestellten, also die Frage, was im Interaktionsvollzug geschieht. Diese Ebene umfasst die prozedurale Organisation der kommunikativen Handlungen. Analysiert werden Akteurskonstellationen als Scharniere zwischen kommunikativem Handeln und gesellschaftlichen Strukturen. Dabei werden Adressierungspraktiken, die Verteilung von Agency (Handlungsmacht), Kompetenzzuschreibungen sowie die körperliche Performanz der Figuren im Raum als Elemente einer multimodalen Orchestrierung untersucht.

Die Analyse der vier Fälle folgt dieser Unterscheidung mit begrenzter Reichweite: Rekonstruiert werden die Kopplungen zwischen der Ebene des Dargestellten und den an

den Belegpunkten funktional relevanten Präsentationsmodi, etwa Bildrahmung, Blickorganisation, Kameraführung und Montage. Die Fälle illustrieren, wie die Repräsentationspositionen im audiovisuellen Vollzug hergestellt werden. Sie erlauben jedoch keine Aussage über die Umsetzung der UN-BRK im Gesamtprogramm der Sender (vgl. Kapitel 7.5). Die Rekonstruktion folgt einem sequenziellen und rekursiven Verfahren. Sie konzentriert sich auf ausgewählte Belegpunkte, an denen sich die typologisch relevante Konfiguration im Zusammenspiel von Darstellung und Dargestelltem besonders präzise beobachten lässt. Belegpunkte dienen dabei als analytische Anker der Interpretation.

Die Fallauswahl folgt einem qualitativ-theoretischen Sampling, das auf analytische Ergiebigkeit und Kontrastierung zielt. Für jede der vier in Kapitel 6.3 hergeleiteten Repräsentationspositionen wurde ein Format ausgewählt, in dem sich die jeweilige Konfiguration in einer sequenziell geschlossenen Interaktionseinheit besonders deutlich rekonstruieren lässt. Berücksichtigt wurden dabei vor allem Sequenzen, in denen sich die vier Bewertungsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit an konkreten Herstellungsentscheidungen beobachten lassen.

Die Sequenzgrenzen wurden so bestimmt, dass jeweils eine in sich kohärente Interaktionseinheit erfasst wird. Der Beginn einer Sequenz liegt dort, wo die für die Typzuordnung relevante Konstellation etabliert wird, etwa durch die Einführung einer Figur, den Beginn einer gemeinsamen Aktivität oder die Eröffnung eines Problems. Das Ende liegt dort, wo diese Konstellation geschlossen oder erkennbar umorganisiert wird, etwa durch eine Entscheidung, einen Themen- oder Szenenwechsel oder eine veränderte Beteiligungsordnung. Audiovisuelle Übergänge wie Schnitte, Ortswechsel oder markante Veränderungen der Tonspur wurden als zusätzliche Grenzindikatoren herangezogen, sofern sie mit einem Wechsel der Interaktionssituation zusammenfallen. Die Abgrenzung wurde jeweils durch Timecodes dokumentiert.

Innerhalb der ausgewählten Sequenzen wurden Belegpunkte als Stellen besonderer analytischer Verdichtung festgelegt. Dazu zählen Wendepunkte der Interaktionsorganisation, etwa Initiativen, Reparaturen oder Verschiebungen der Beteiligungsordnung, ebenso wie Momente erhöhter audiovisueller Rahmung, etwa auffällige Blicklenkung, pointierende Montage oder tonale Akzentuierung. Die Belegpunkte dienen dazu, die typologische Einordnung materialnah zu begründen und zugleich sichtbar zu machen, wie die vier Bewertungsdimensionen konkret hergestellt werden.

Als Kriterium für die Zuordnung gilt, dass eine Konfiguration an mehreren Belegpunkten innerhalb der ausgewählten Sequenz konsistent rekonstruierbar ist und sich in mindestens einer weiteren Sequenz desselben Formats erneut beobachten lässt. Die folgende Tabelle 25 bündelt die typologische Konfiguration der vier Positionen in komprimierter Form und verweist zugleich auf jene Figurenkonstellationen, an denen sich die jeweiligen Muster im Material wiederholt zeigen. Sie dient als verdichtete Übersicht und analytischer Bezugsrahmen für die Fallanalysen in Stufe III.

Tabelle 25: Überblick über die Konfiguration der Typologie im Gesamtkorpus I

Typ	Figuren	Eder-Profil	Barnes-Profil	Stabilität	Charakteristika
Typ A: Subjektposition	Pablo in *Pablo*, Moderator*-innen in *Magic Hand*, Lenny in *Our Family*, Thibaud in *Timster*, Ethan in *My Pet and Me*	Hohe Handlungsmacht selbstbestimmte Handlungen, innovative/differenzierte mediale Gestaltung	Nicht-stereotyp / Individualisiert	Konsistent über mindestens zwei verschiedene Sequenzen innerhalb des Materials hinweg	Behinderung ist sichtbar oder thematisiert, aber nicht der alleinige Fokus
Typ B: Ensembleposition	Hannah in *Feuerwehrmann Sam* (nicht durchgängig) Kinder in *Something Special*, Akteur*innen in *Biggleton*, Akteur*innen in 13 weiteren Formaten, 1 Figur in *Postman Pat*	Moderate bis hohe Handlungsmacht Teil von Gruppen/ Ensembles, Behinderung nicht dramatisiert	Nicht-stereotyp / Individualisiert Hannah sequenziell S5 (Überkompensation) mit S11 Normalisierung	Konsistent über mindestens zwei verschiedene Sequenzen innerhalb des Materials hinweg	Zugehörigkeit wird durch Ensemble-Präsenz stabilisiert, nicht durch individuelle Kompetenz
Typ C: Reduktionsposition	Elvis in *Feuerwehrmann Sam*, Sven in *Wickie und die starken Männer*	Geringe Handlungsmacht verursacht Probleme/ Komik, andere lösen, keine eigenständigen Entscheidungen	S6 (Objekt des Spotts) + S8 (Belastung) oder S3 (Unheilvoll und böse)	Konsistent über mindestens zwei verschiedene Sequenzen innerhalb des Materials hinweg	Spezifisches Verhalten ist dramaturgisch relevant, Figur wird funktional reduziert

Typ	Figuren	Eder-Profil	Barnes-Profil	Stabilität	Charakteristika
Typ D: Zeichenposition	Samaya in *Let's go for a Walk*, z.T. Kinder in *Something Special* (Zwischenmoderationen mit Makaton)	Geringe Handlungsmacht formal Teil des Ensembles jedoch interaktiv kaum eingebunden	keine manifest rekonstruierte Stereotypzuschreibung (Stufe II) Samaya > in der multimodalen Sequenz-analyse (Stufe III) implizit S11 (nicht teilhabefähig)	Konsistent über mindestens zwei verschiedene Sequenzen innerhalb des Materials hinweg	Geringe Handlungsmacht und Exposition als Ensemblemitglied stehen in Spannung, Figur wird nur selten in Interaktionen eingebunden

Für die exemplarischen Rekonstruktionen in Stufe III ist neben der Typologie auch die gattungsspezifische Interaktionsordnung der ausgewählten Formate relevant. In Anlehnung an Luckmanns Konzept der kommunikativen Gattungen lässt sich davon ausgehen, dass wiederkehrende kommunikative Muster Erwartungen daran strukturieren, wer handelt, wie Probleme bearbeitet werden und welche Formen von Anschluss, Kooperation oder Hierarchie als plausibel erscheinen (Luckmann, 1989). Für die vorliegende Untersuchung ist dieser Zugriff heuristisch fruchtbar, weil Repräsentationspositionen nicht losgelöst von den je formattypischen Interaktionsordnungen rekonstruiert werden können. Eine Figur mit Behinderung kann in einer Abenteuer- und Missionsgeschichte anders positioniert werden als in einem Format der Alltags- und Familiengeschichten oder in einem moderierten Wissens- und Entdeckungsangebot. Aus dieser Verbindung von Typologie und Programmkategorie ergeben sich folgende Perspektiven für die Analyse der vier ausgewählten Formate.

Tabelle 26: Analysefokus für Stufe III

Repräsentationstyp	Formattitel (Figur/Akteur*in)	Programmkategorie	Analysefokus
A: Subjektposition	*Pablo* (Pablo)	Alltags- und Familiengeschichten	Herstellung von Handlungsmacht durch Perspektivzugang, Grenzsetzung und Entscheidungsbindung
B: Ensembleposition	*Biggleton* (Ensemble)	Alltags- und Familiengeschichten	Herstellung von Gleichrangigkeit durch Gruppenroutinen und normalisierende Rahmung
C: Reduktionsposition	*Feuerwehrmann Sam* (Elvis)	Abenteuer- und Missionsgeschichten	Herstellung funktionaler Unterordnung durch Komik, Irrtum und korrigierende Rahmung
D: Zeichenposition	*Let's Go for a Walk* (Samaya)	Wissen und Entdecken	Spannung zwischen Sichtbarkeit und begrenzter interaktiver Wirksamkeit

6.4.2 Exemplarische Rekonstruktion prototypischer Sequenzen

Die Fallanalysen rekonstruieren exemplarisch, wie sich die in Kapitel 6.3 hergeleiteten Repräsentationspositionen in ausgewählten Sequenzen aus Korpus IIa audiovisuell und interaktional herstellen. Analysiert wird nicht die Gesamtdarstellung einer Figur innerhalb eines Formats, sondern die typologisch relevante Verdichtung an ausgewählten Belegpunkten. Leitend ist jeweils die Frage, mit welchen Mitteln auf der Ebene der Darstellung und des Dargestellten eine Subjekt-, Ensemble-, Reduktions- oder Zeichenposition hervorgebracht wird.

Die Rekonstruktionen folgen einem einheitlichen Zugriff. Untersucht werden erstens die funktionale multimodale Rahmung durch Bild, Ton, Montage und Blickführung und zweitens die sequenzielle Organisation der Interaktion, insbesondere Initiativen, Adressierungen, Anschlussrechte, Hilfesequenzen und Kompetenzzuschreibungen. Die Beobachtungen werden jeweils auf die vier in Stufe II entwickelten Bewertungsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit bezogen. Ziel ist es, die typologische Einordnung nicht über additive Beschreibung, sondern über die analytisch relevanten Herstellungsweisen im Material zu begründen.

Die Fallanalysen werden durch folgende Leitfragen strukturiert:

Typ A – Subjektposition: Mit welchen Mitteln wird die Figur als handlungsmächtiges Subjekt hergestellt, indem Perspektivzugang, Entscheidungsbindung und Wirksamkeit im Interaktionsvollzug auf sie zentriert werden?

Typ B – Ensembleposition: Mit welchen Mitteln wird Gleichrangigkeit als Ensembleleistung hergestellt, indem Gruppenroutinen, Anschlussrechte und geteilte Handlungsvollzüge Zugehörigkeit stabilisieren?

Typ C – Reduktionsposition: Mit welchen Mitteln wird die Figur funktionalisiert, indem Komik, Irrtum oder Ordnungssicherung ihre Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit begrenzen?

Typ D – Zeichenposition: Mit welchen Mitteln wird die Figur als Zeichen von Inklusion sichtbar gemacht, ohne im Interaktionsvollzug in gleichem Maß als eigenständig wirksam hervorzutreten?

Die ausführlichen Sequenzprotokolle mit allen untersuchten Belegpunkten, Timecodes und ausgewählten Standbildern werden aus Gründen der Lesbarkeit nicht vollständig im Haupttext wiedergegeben. Sie sind in der digitalen Datensicherung (Stufe III) dokumentiert und dienen der methodischen Transparenz sowie der Nachvollziehbarkeit der fallbezogenen Rekonstruktionen. Die Nummerierung der im Folgenden dokumentierten Belegpunkte folgt der Systematik der vollständigen Falldokumentation.

6.4.2.1 Pablo – Typ A: Subjektposition

Pablo ist ein hybrides Format aus Live-Action und Animation und gehört zur Programmkategorie ‚Alltags- und Familiengeschichten'. Die analysierte Folge „Wheel of Pasta" verdichtet eine alltagsnahe Entscheidungssituation im Supermarkt, in der Pablo gemeinsam mit seiner Mutter eine Pastasorte für das Mittagessen auswählt. Die Bearbeitung des Entscheidungsproblems verlagert sich im Verlauf in die *Art World*, in der innere Aushandlungsprozesse über imaginierte Figuren externalisiert werden. Für die vorliegende Analyse ist die Sequenz deshalb besonders aufschlussreich, weil sich an ihr zeigen lässt, mit welchen Mitteln Pablo als handlungsmächtiges Subjekt hergestellt wird.

Die für Stufe III ausgewählte Sequenz umfasst den Übergang von der Supermarktszene in die Art World und die dort organisierte Bearbeitung des Entscheidungsproblems bis zur Rückkehr in die Realwelt. Sie ist analytisch vor allem deshalb ergiebig, weil Problemwahrnehmung, Überforderung, Grenzsetzung und Entscheidung konsequent an Pablo gebunden bleiben. Damit eignet sie sich in besonderer Weise zur Rekonstruktion der Subjektposition.

Im Folgenden wird die Herstellung dieser Position entlang von exemplarischen Belegpunkten[1] dargelegt. Entscheidend ist dabei, wie audiovisuelle Rahmung und Interaktionsvollzug ineinandergreifen und Pablo als Subjekt der Problembearbeitung lesbar machen.

[1] Es wurden für die Analysen jeweils die gesamten Sendungen protokolliert. Im Sinne einer besseren Lesbarkeit werden im Folgenden die markanten Belegpunkte vorgestellt.

Bereits in der Eingangsszene wird die Auswahl als an Pablo gebundene Aufgabe gerahmt. Belegpunkt 1 (01:29) zeigt, wie die Mutter mit „What do we need, Pablo?“ eine routinisierte Bedarfssituation eröffnet und Pablo als mitwirkenden Akteur adressiert. Seine Reaktion erfolgt nicht verbal, sondern über sichtbare Orientierung am Regal. Nahaufnahmen von Händen und Gesicht lenken die Aufmerksamkeit auf eine körperlich-sensorische Suchbewegung (Abb. 1).

Abbildung 1: Pablo_Problembearbeitung

Die Kamera zentriert damit Pablos Wahrnehmungs- und Auswahlprozess, während der Interaktionsvollzug seine Beteiligung als wirksame Praxis ausweist. Handlungsmacht erscheint hier als situative Orientierung, Auswahl und praktischer Vollzug. Bereits in dieser Einstellung wird auf der Ebene der Darstellung die Szene klar auf Pablo zentriert.

Die Zentrierung setzt sich in der Art World fort. Belegpunkt 2 (02:43) ist für die Subjektposition besonders aufschlussreich, weil Pablo das Problem selbst formuliert, wenn er die Vielzahl der Optionen auf die Beschränkung zuspitzt, dass nur eine gewählt werden kann. Der Übergang in die Art World wird durch eine fließende Überblendung und ein wiederkehrendes musikalisches Motiv als kohärenter Perspektivwechsel markiert. Die visuelle Anordnung der Book Animals und der Pastafiguren organisiert die Situation als auf Pablo zulaufende Anspruchsdichte, während das musikalische Motiv die Binnenwelt als kohärenten Bearbeitungsraum stabilisiert. Im Interaktionsvollzug bleibt die Problemdefinition dabei an Pablo gebunden. Die Auswahlkrise erhält ihre Relevanz, weil Pablo sie selbst formuliert und damit als Instanz seiner eigenen Problemwahrnehmung erscheint.

Typologisch von Bedeutung ist die Art, wie die Sequenz Überforderung und Grenzsetzung organisiert. Belegpunkt 3 (05:59) markiert zunächst mit „It’s too hard to choose“ den Moment, in dem Pablo die eskalierende Mehrstimmigkeit als Belastung benennt, und später mit Belegpunkt 6 (08:45) „Stop telling me to choose“ die explizite Zurückweisung direktiver Aufforderungen. Auf der Ebene der Darstellung wird dieser Umschaltmoment durch eine Verdichtung konkurrierender Stimmen gesteigert und durch

eine kurze Pause nach Pablos Überforderung markiert. Die erneute Fokussierung auf seine Figur erfolgt so auch akustisch. Handlungsmacht zeigt sich in dieser Sequenz nicht primär als erfolgreiche Wahl einer Pastasorte, sondern als Regulierung der Interaktionsordnung. Der Rhythmusbruch nach der Überforderungsmarkierung macht hörbar, dass die Sequenz von Eskalation zu Reorganisation übergeht. Die Szene macht damit sichtbar, dass die Figur die Bedingungen der Bearbeitung selbst zum Gegenstand

Abbildung 2: Mutter und Pablo_ Soziale Bestätigung und Integration

macht und neu strukturiert.

Die anschließende Verfahrenslösung stabilisiert die Subjektposition, weil die Entscheidung in ein sichtbares Ordnungselement überführt wird, während die prozedurale Kontrolle bei Pablo verbleibt. Das *Wheel of Pasta* erscheint als zentriertes Verfahren, dessen einzelne Auswahlakte durch knappe akustische und visuelle Signale markiert werden. Belegpunkt 7 (09:04–09:12) zeigt dies in verdichteter Form, wenn Pablo mit geschlossenen Augen sagt: „Macaroni. I choose“. Die geschlossenen Augen fungieren als sichtbare Strategie der Reizreduktion, während die sprachliche Selbstzuschreibung die Wahl ausdrücklich an ihn bindet. Der zuvor offene Aushandlungsprozess erhält damit eine Form, die Pablo selbst steuert und abschließt.

Dass diese Entscheidung soziale Geltung erhält, zeigt schließlich Belegpunkt 8 (10:21–10:59). Mit der Rückkehr in die Realwelt wird die Wahl in eine alltagspraktische Anschlusssequenz überführt. Die Mutter greift das Ergebnis auf, kocht die ausgewählte Pasta und bestätigt die Entscheidung über Blickkontakt, Lächeln und gemeinsames Handeln (Abb. 2).

Die audiovisuelle Rahmung der Rückkehr bindet Pablos Entscheidung an eine konkrete Alltagspraxis zurück. Im Interaktionsvollzug erscheint seine Wahl dadurch als anerkannter Beitrag zur gemeinsamen Alltagsorganisation. Handlungsmacht bewährt sich hier im Anschluss an die Entscheidung und erhält soziale Validierung.

Für die Bewertungsdimensionen ist diese Konstellation klar konturiert. Authentizität zeigt sich darin, dass Überforderung, Aufschub und Entscheidung als legitime und

bearbeitbare Prozesse erscheinen. Handlungsmacht liegt in der an Pablo gebundenen Problemdefinition, in seiner Grenzsetzung gegenüber Direktiven und in der Kontrolle des Entscheidungswegs. Interaktionsqualität wird dort sichtbar, wo Spannung kommunikativ bearbeitet und in einen anschlussfähigen Modus überführt wird. Zugehörigkeit ist sowohl in der Binnenwelt als auch in der Realwelt gegeben, weil Pablo durchgehend adressiert, begleitet und nach der Entscheidung bestätigend rückgebunden wird.

Insgesamt lässt sich die rekonstruierte Figurenpositionierung damit als Subjektposition fassen. Problemwahrnehmung, Bearbeitung und Lösung bleiben konsequent an Pablo gebunden. Die audiovisuelle Gestaltung stützt diese Bindung, indem sie seine Perspektive, seine Überforderung, seine Grenzsetzungen und seine Entscheidung durchgängig lesbar macht.

Die Sequenz stellt Pablo somit als handlungsmächtiges Subjekt her, dessen Entscheidungsarbeit im narrativen und interaktionalen Vollzug das Zentrum des Geschehens bildet.

6.4.2.2 Biggleton – Typ B: Ensembleposition

Biggleton ist ein Live-Action-Format und gehört zur Programmkategorie ‚Alltags- und Familiengeschichten' in einem fiktionalen Stadt-Setting. Die analysierte Folge „Lost Treasure" organisiert sich um das Problem einer Piratin, die ihren Schatz verloren hat. Für die vorliegende Analyse ist die Sequenz besonders aufschlussreich, weil sich an ihr zeigen lässt, mit welchen Mitteln Gleichrangigkeit als Ensembleleistung hergestellt wird.

Bereits das Intro etabliert Figuren mit sichtbarer Behinderung als selbstverständlichen Bestandteil der Ortsordnung. Belegpunkt 1 (00:08–00:40) Rowan in der Begrüßungsroutine, Milea im Rollstuhl mit einer Blume sowie Evie beim Malen (Abb. 3).

Abbildung 3: Biggleton_Milea the Florist und Evie the Artist

Die Kamerafahrt bleibt auf Augenhöhe und integriert die Figuren in dieselbe serielle Abfolge wie die übrigen Rollenfiguren. Rollstuhl, Gurt und Körperhaltung sind sichtbar, werden jedoch weder isoliert fokussiert noch kommentierend gerahmt. Die Montage organisiert diese Eröffnung als musikalisierte Segmentierung, in der Ortswechsel und Figurenwechsel durch die Musik zusammengehalten werden. Zugehörigkeit erscheint hier nicht als nachträgliche Integration, sondern als bereits etablierte Grundordnung des Formats.

Diese Logik setzt sich in der Folge fort. Belegpunkt 2 (00:57) zeigt eine Totale des Straßencafés, in der zwei Kinder im Rollstuhl gemeinsam mit anderen Kindern an Tischen sitzen. Die Szene führt Zugehörigkeit damit nicht als besonderes Ereignis ein, sondern setzt sie als bestehende soziale Konstellation voraus. Zugleich werden die Rollenfiguren musikalisch vorgestellt, wobei kurze Texte ihre jeweiligen Beiträge zur Gemeinschaft hervorheben. Die audiovisuelle Rahmung koppelt Sichtbarkeit, Funktion und Zugehörigkeit, ohne einzelne Figuren aus der Gruppenordnung herauszulösen.

Typologisch besonders aufschlussreich ist die Feier- und Tanzsequenz. Belegpunkt 3 (09:28–09:33) zeigt Evie in der Gruppenbewegung und Rowan wiederholt im mittleren Bildraum. Ein High-five zwischen der Piratin und Rowan (09:29) fungiert als explizite Anschlussgeste und markiert Gleichrangigkeit im gemeinsamen Vollzug (Abb. 4).

Abbildung 4: Biggleton: Rowan the Chef_High-five

Die Musik rahmt die Szene als kollektive Performanz, während die Bildgestaltung auf Gruppenbilder setzt, in denen sichtbare körperliche Differenzen präsent bleiben, ohne den Interaktionsvollzug zu verändern. Gerade darin liegt die für Typ B entscheidende Herstellungsweise: Differenz wird sichtbar, aber weder durch isolierende Kameraführung noch durch erklärende Kommentare oder veränderte Anschlussregeln als Abweichung markiert. Stattdessen erscheinen Rowan, Milea und Evie in denselben Bildordnungen, Gestenfolgen und Handlungsvollzügen wie die anderen Kinder, sodass Gleichrangigkeit auf der Ebene der Darstellung wie auf der Ebene des Dargestellten als Normalform des gemeinsamen Vollzugs hergestellt wird.

Die Schlussordnung bestätigt diese Struktur. Belegpunkt 5 (10:07–10:08) greift das Songmotiv „friends forever, stay together“ erneut auf und stabilisiert damit die zuvor aufgebaute Gemeinschaftssemantik. Rowan ist im Café im Vordergrund positioniert und vollzieht dieselbe Geste wie die anderen Kinder.

Abbildung 5: Biggleton_Schlussordnung

Die Bildkomposition koppelt zentrale Platzierung und Gestengleichheit und stellt Gleichrangigkeit damit als Normalform der Gruppenordnung her. Die Ensembleposition wird hier nicht über individuelle Hervorhebung, sondern über serielle Einbettung, gemeinsame Routinen und gleichrangige Anschlussrechte stabilisiert.

Für die Bewertungsdimensionen ist diese Konstellation klar konturiert. Authentizität zeigt sich darin, dass Behinderung sichtbar bleibt, ohne problematisiert oder emotionalisiert zu werden. Handlungsmacht ist kollektiv organisiert, weil Rowan, Milea und Evie an denselben Handlungsvollzügen partizipieren wie die übrigen Kinder. Interaktionsqualität wird über gemeinsame Handlung, Routinen und Anschlussgesten hergestellt. Zugehörigkeit erscheint als Normalform des gemeinsamen Vollzugs, weil Figuren mit Behinderung wiederholt in Gruppenbildern präsent sind und dieselben Gesten und Beiträge vollziehen wie andere Figuren.

Insgesamt lässt sich die rekonstruierte Figurenpositionierung damit als Ensembleposition fassen. Gleichrangigkeit wird nicht über herausgehobene Individualisierung, sondern über normalisierende Bildkompositionen, musikalisierte Gruppenroutinen und kooperative Anschlusskommunikation hergestellt. Die audiovisuelle Gestaltung stützt diese Ordnung, indem sie sichtbare Differenzen weder ausblendet noch besonders markiert, sondern in eine stabile Gruppenpraxis einbindet. Biggleton stellt Zugehörigkeit damit als selbstverständliche, audiovisuelle und interaktive Normalform des gemeinsamen Handelns her.

6.4.2.3 Feuerwehrmann Sam – Typ C: Reduktionsposition

Abbildung 6: Feuerwehrmann Sam_Elvis_Entschuldigt sich

Feuerwehrmann Sam ist ein animiertes Format der Programmkategorie ‚Abenteuer- und Missionsgeschichten'. Die analysierte Folge „Das ganz besondere Geschenk" verbindet eine Schatzsuche mit einer späteren Rettungsmission. Für die vorliegende Analyse ist die Sequenz besonders aufschlussreich, weil sich an ihr zeigen lässt, mit welchen Mitteln Elvis Cridlington als funktional reduzierte Figur hergestellt wird. Typologisch entscheidend ist dabei die Kopplung von Komik, korrigierender Rahmung und begrenzter Handlungsmacht.

Belegpunkt 1 (01:03) zeigt bereits zu Beginn, wie Elvis als Auslöser eines komischen Missgeschicks positioniert wird. Im Gespräch mit Sam wird seine Vorfreude auf das Mittagessen überzeichnet und als vereinfachende Prioritätensetzung gerahmt. In der anschließenden Begegnung mit Hauptfeuerwehrmann Steele setzt Elvis die Interaktion fort, tritt unerwartet an Steele heran, woraufhin dieser erschrickt (Abb. 6) und die gerade gefundene Münze die Klippe herunterfallen lässt.

Die Bildführung folgt der Fallbewegung der Münze und verschiebt die Aufmerksamkeit von Elvis' Initiative auf die misslingende Handlung. Diese Logik setzt sich im Rettungseinsatz in dieser Folge fort. Belegpunkt 2 (05:57–05:59) zeigt Elvis verspätet an der Rettungsstelle, wo ein Junge verschüttet ist. Bereits in der zeitlichen Organisation erscheint seine Beteiligung nachgeordnet. Als er einen großen Stein übernimmt, wird die Handlung nicht als souveräner Beitrag gerahmt, sondern über Körperhaltung und Bewegungsqualität als unsicher lesbar gemacht (Abb. 7). Die Kamera exponiert das Schwanken des Körpers und macht damit nicht die gemeinsame Problemlösung, sondern Elvis' Unsicherheit zum wahrnehmungsleitenden Ereignis.

Besonders deutlich verdichtet sich die Reduktionsposition in Belegpunkt 3 (06:36–07:18). Elvis initiiert für Steele eine zweite Schatzsuche und verbindet damit die Hoffnung, dass seine zuvor vergrabene Spardose gefunden wird. Die Szene eröffnet zunächst die Möglichkeit einer kompensatorischen Wendung, unterläuft diese Erwartung aber systematisch. Steele findet tatsächlich einen Beutel mit wertvollen Münzen, jedoch

Abbildung 7: Feuerwehrmann Sam Elvis_taumelt

Abbildung 8: Feuerwehemann Sam_Elvis bleibt allein zurück

nicht Elvis' Spardose. Freude, Anerkennung und Deutungshoheit werden anderen Figuren zugeschrieben, während Elvis doppelt enttäuscht zurückbleibt (Abb. 8).
Die Montage organisiert diese Verschiebung als Umkehr der Erwartungskonstellation. Elvis' Initiative erzeugt keinen Kompetenzgewinn, sondern führt in einen erneuten Statusverlust. Als er schließlich um den Detektor bittet, wird seine Handlungsmacht nicht erweitert, sondern als nachträgliche, randständige Reaktion lesbar. Die Gruppe wendet sich lachend ab, sodass Zugehörigkeit zwar formal erhalten bleibt, im Vollzug jedoch auf Kosten der Figur organisiert wird.

Für die Reduktionsposition ist damit charakteristisch, dass Elvis' Beiträge wiederholt an Missgeschick, Irrtum und korrigierende Anschlusskommunikation gekoppelt werden.

Die audiovisuelle Rahmung isoliert seine Auftritte in Momenten des Scheiterns, während Reaktionsschnitt, pointierende Musik und genervte Kommentare anderer Figuren seine Unterordnung stabilisieren. Im Interaktionsvollzug kann Elvis punktuell initiieren, doch Problembewertung, Lösungssteuerung und erfolgreiche Bearbeitung verbleiben bei anderen. Reduktion entsteht hier nicht durch offene Ausgrenzung, sondern durch die wiederholte Inszenierung begrenzter Wirksamkeit.

Für die Bewertungsdimensionen ist diese Konstellation klar konturiert. Authentizität bleibt begrenzt, weil Elvis vor allem über wiederkehrende Performanzmarker wie Über-Eifer, Irrtum und körperliche Unsicherheit lesbar wird. Handlungsmacht ist nur punktuell vorhanden und wird im Vollzug regelmäßig zurückgenommen. Interaktionsqualität erscheint asymmetrisch, weil Elvis zwar adressiert, seine Beiträge jedoch überwiegend korrigiert oder abgewertet werden. Zugehörigkeit ist formal gegeben, wird aber nicht als gleichrangige Partizipation, sondern als funktional begrenzte Einbindung organisiert.

Insgesamt lässt sich die rekonstruierte Figurenpositionierung damit als Reduktionsposition fassen. Elvis wird nicht als handlungswirksames Subjekt oder gleichrangiges Ensemblemitglied stabilisiert, sondern als Figur, deren Beiträge für Komik, Irrtum und Störung funktionalisiert werden. Die audiovisuelle Gestaltung stützt diese Position, indem sie Misslingen und Unterordnung wiederholt exponiert und erfolgreiche Bearbeitung anderen Figuren zuschreibt. Die Reduktionsposition entsteht damit aus der systematischen Kopplung von narrativer Funktionslogik, komischer Rahmung und begrenzter interaktiver Wirksamkeit.

6.4.2.4 Let's Go for a Walk – Typ D: Zeichenposition

Let's Go for a Walk ist ein moderiertes Naturerkundungs- und Mitmachformat der Programmkategorie ‚Wissen und Entdecken'. Die analysierte Folge „Bees and Compost Walk" zeigt Ranger Hamza und die Mini-Ramblers auf einem Spaziergang, bei dem Naturbeobachtung, Mitmachaufgaben und didaktische Rahmung ineinandergreifen. Für die vorliegende Analyse ist die Sequenz besonders aufschlussreich, weil sich an ihr zeigen lässt, mit welchen Mitteln Samaya als Zeichenposition hergestellt wird. Typologisch entscheidend ist dabei die Spannung zwischen präsentationsseitiger Sichtbarkeit und begrenzter interaktiver Wirksamkeit.

Bereits die Eingangssituation etabliert diese Konstellation. Belegpunkt 1 (00:56–01:52) zeigt die Begrüßung von Ezra, Amber und Samaya. Anders als in vergleichbaren Folgen verabschiedet sich Samayas Vater jedoch nicht, sondern bleibt präsent. Die Kamera hält den Vater zwar sichtbar, rahmt ihn durch Anschnitte im oberen Bildbereich jedoch mehrfach in der Sendung nur partiell als Teil der Szene (Abb. 9).

Abbildung 9: Samaya_Begrüßung

Dadurch entsteht eine Sonderkonstellation: Der Vater ist anwesend, ohne als reguläres Ensemblemitglied in die Binnenkommunikation eingeführt zu werden. Samayas Zugehörigkeit wird damit signalisiert, zugleich aber von Beginn an an eine begleitete Teilhabeform gekoppelt.

Diese Struktur setzt sich in der weiteren Moderation fort. Belegpunkt 2 (05:34–05:38) zeigt, wie Hamza eine Mitmachaufgabe einführt und Samaya gemeinsam mit ihrem Vater als Anschauungspunkt für das Thema „Geräusche in der Natur“ fokussiert. Die visuelle Rahmung hebt Samaya hervor, ohne sie in eine eigenständige Explorationshandlung zu überführen. Ihre Präsenz erhält Sichtbarkeit, bleibt aber an eine erklärende Moderationssituation gebunden. Die beiden anderen Kinder treten in diesem Moment zurück. Sichtbarkeit erscheint hier weniger als Ausdruck eigenständiger Handlungsmacht denn als bildlich hervorgehobene Präsenz innerhalb einer didaktischen Rahmung.

Ein ähnliches Muster zeigt sich bei Belegpunkt 3 (09:02–09:05). Die Montagekette zeigt den Vater als Samayas Rollstuhl schiebende Instanz, während Hamza den Weg für die Zuschauenden weiter kommentiert. Ezra legt kurz die Hand an den Rollstuhlgriff, bevor die Szene unmittelbar zum Bienenstock weiterschneidet (Abb. 10).

Peer-Nähe wird damit zwar sichtbar gemacht, aber nicht in eine eigenständige Anschlusskommunikation überführt. Der Moment bleibt ein visueller Marker, keine ausgebaute Interaktionssequenz zwischen Ezra und Samaya. Gerade darin zeigt sich eine

für Typ D charakteristische Herstellungsweise: Die Darstellung produziert Zeichen von Zugehörigkeit, ohne gleichwertige Beteiligung im Vollzug zu stabilisieren.

Besonders deutlich verdichtet sich die Zeichenposition in Belegpunkt 4 (09:21) und Belegpunkt 6 (13:49–13:56). Beim Guckloch hebt der Vater Samaya aus dem Rollstuhl hoch, sodass Zugang zum Beobachtungsobjekt ermöglicht wird. Die Handlung ist als Teilhabe gerahmt, bleibt aber stellvertretend organisiert (Abb. 11).

Die begrenzte Handlungsmacht verdichtet sich in Belegpunkt 6 durch eine Großaufnahme von Samaya, der diese zunächst als wahrnehmungsleitenden Bezugspunkt setzt. Unmittelbar im Anschluss nimmt ihr der Vater während der gemeinsamen Abschlusshandlung jedoch die Schaufel aus der Hand und schüttet den Kompost selbst ins Beet. Die Sequenz koppelt Sichtbarmachung und Delegation in direkter Folge.

Die audiovisuelle Gestaltung macht Samaya präsent und relevant, während der Handlungsvollzug zugleich an eine andere Figur übergeht. Gerade diese Kopplung von Fokus und Übernahme ist für Typ D entscheidend.

Belegpunkt 5 (10:40) und Belegpunkt 7 (13:29–14:10) bestätigen diese Logik. Beim Übergang zur nächsten Station interagiert Samaya über Blick und Lachen mit Hamza,

Abbildung 10: Let's go for a walk_Samaya wird geschoben

Abbildung 11: Let's go for a walk_Samaya_wird hochgehoben

während Ezra und Amber bereits vorlaufen. In der Abschlussmontage verteilen Ezra, Amber und Hamza gemeinsam den Kompost, während Samaya mit ihrem Vater präsent im Bild bleibt. Zugehörigkeit wird damit in der Schlussordnung nicht aufgehoben, aber auch nicht in gleichrangige Handlungsausführung überführt. Die Sequenz endet mit Kopräsenz, nicht mit eigenständiger Wirksamkeit. Samaya ist sichtbar beteiligt, aber nicht in gleicher Weise als Akteurin des Vollzugs stabilisiert.

Für die Zeichenposition ist damit charakteristisch, dass präsentationsseitige Inklusionssignale und begrenzte interaktive Wirksamkeit systematisch auseinanderfallen. Großaufnahmen, Intro-Präsenz (siehe ausführliche Analyse) und fokussierende Kadragen markieren Relevanz und Zugehörigkeit. Gleichzeitig werden Handlungsvollzüge wiederholt delegiert oder von der Begleitfigur übernommen. Die Sequenz organisiert Teilhabe damit als sichtbar gemachte Anwesenheit, nicht als gleichrangige Beteiligung am Handlungsvollzug.

Für die Bewertungsdimensionen ist diese Konstellation klar konturiert. Authentizität zeigt sich darin, dass Samayas Rollstuhlnutzung weder dramatisiert noch sentimentalisiert wird. Handlungsmacht bleibt jedoch begrenzt, weil für die Figur eigentlich relevante gemeinschaftliche Vollzüge wiederholt stellvertretend organisiert werden. Interaktionsqualität erscheint asymmetrisch, da Samaya zwar adressiert wird, Peer-Kommunikation und Anschlussrechte aber nur punktuell ausgebaut sind. Zugehörigkeit wird sichtbar signalisiert, ohne im Vollzug in gleichrangige Teilhabe überzugehen.

Insgesamt lässt sich die rekonstruierte Figurenpositionierung damit als Zeichenposition fassen. Samaya wird durch Kamerafokus, Bildpräsenz und rahmende Hervorhebung wiederholt als relevante Figur markiert. Zugleich bleibt ihre eigenständige Wirksamkeit im Interaktionsvollzug strukturell begrenzt, weil zentrale Handlungen delegiert oder von anderen übernommen werden. Die Zeichenposition entsteht hier somit aus der systematischen Kopplung von Sichtbarmachung und begrenzter Handlungsmacht. Gerade der Fall zeigt, dass präsentationsseitige Inklusionssignale eine inklusive Lesart nahelegen können, obwohl die Interaktionsorganisation diese Sichtbarkeit nicht in gleichrangige Wirksamkeit überführt.

Arbeitsbeobachtung

Für Samaya ergab das Barnes-Profil der Stufe I keine Stereotypzuschreibung. Entsprechend wurde in Stufe II auch keine explizite stereotype Deutung rekonstruiert.

Die multimodale Sequenzanalyse (Stufe III) macht jedoch eine implizite Deutung sichtbar, die sich punktuell an Barnes anschließen lässt: In mehreren Belegpunkten (09:21 Hochheben, 13:49 Schaufel entzogen, 13:29 Abschlussordnung) bleibt Samayas Präsenz visuell hervorgehoben, während Handlungsausführung und Kontrolle im Vollzug wiederholt stellvertretend organisiert werden. Diese Kopplung eröffnet eine Lesart in Richtung S11 (nicht teilhabefähig).

Die Präsentationsmodi des Formats – Intro-Platzierung, Großaufnahmen, musikalische Cues – setzen Inklusionssignale, die in Stufe I und II als solche registriert wurden: Samaya erscheint als sichtbare Nebenakteurin ohne manifeste Stereotypmarkierung, die Fokusgruppe diskutierte zwar die Frage „Warum ist sie da?" (JS, #00:04:15-7#) und bemerkte die Handlungsübernahmen durch den Vater, rekonstruierte die Sequenzorganisation jedoch nicht systematisch. Methodisch fungieren die Präsentationsmodi als vermeintlich inklusive Repräsentation. Erst die multimodale Sequenzanalyse korrigiert diesen Ersteindruck und deckt auf, dass die Ebene des Dargestellten hinter der Ebene der Darstellung zurückbleibt. Die oben formulierte Arbeitsbeobachtung in der audiovisuellen Organisation verweist auf Anklänge des Stereotyps der Nichtteilhabefähigkeit (Barnes S11) durch die implizite Herstellung von Abhängigkeit als Normalform der Interaktion sowie durch die Auslassung von Anschlussstellen, an denen Samaya nicht nur als *Teil-haberin,* sondern auch als *Teil-geberin* in Routinen der gemeinsamen Aktivität sichtbar werden könnte. Ob Samaya Handlungen faktisch nicht selbst ausführen kann, bleibt offen. Entscheidend ist, dass die mediale Inszenierung ihr keine Gelegenheit gibt, Handlungsmacht zu zeigen.

6.4.3 Zusammenfassende Betrachtung der multimodalen Herstellungsweisen

Die Analysen der Stufe III belegen, dass die Typologie der Repräsentationspositionen von Figuren mit Behinderung im narrativen Gefüge keine statischen Attribute von Figuren sind, sondern als Resultate einer performativen Kopplung von audiovisueller Rahmung auf der Ebene der Darstellung und Interaktionsorganisation auf der Ebene des Dargestellten hervorgehen. Der kontrastive Vergleich macht dabei sichtbar, mit welchen Mitteln sich die vier Positionstypen im Material stabilisieren, worin sie sich systematisch unterscheiden und an welche multimodalen Herstellungsweisen sie jeweils gebunden sind.

Für Typ A, die Subjektposition, ist entscheidend, dass Problemdefinition, Grenzsetzung, Entscheidung und Anschluss eng an eine Figur gebunden bleiben. Auf der

Ebene der Darstellung wird diese Verbindung durch subjektivierte Bild- und Tonstrukturen – Perspektivwechsel, Blicklenkung, Rhythmisierung, akustische Fokussierung – realisiert, die einen privilegierten Perspektivzugang zur Figur konstituieren. Auf der Ebene des Dargestellten zeigt sich die Subjektposition darin, dass die Figur den Verlauf einer Situation nicht nur durchlebt, sondern ihre Handlungs- und Entscheidungshoheit im Interaktionsvollzug eigenständig beeinflusst. Handlungsmacht erscheint hier als wirksame Beteiligung an Problemwahrnehmung, Bearbeitung und Lösung. Der Fall *Pablo* zeigt dies besonders deutlich, weil die audiovisuelle Gestaltung den Zugang zur Wahrnehmungs- und Entscheidungsperspektive der Figur öffnet und der Interaktionsvollzug diese Perspektive zugleich als handlungswirksam bestätigt.

Für Typ B, die Ensembleposition, ist kennzeichnend, dass Gleichrangigkeit über die Organisation einer gemeinsamen Beteiligungsordnung hergestellt wird. Auf der Ebene der Darstellung wird dies durch eine multimodale Strategie der Zurücknahme von Differenzmarkierungen realisiert: Augenhöhe-Perspektive, normalisierende Bildkompositionen und Verzicht auf isolierende Hervorhebungen, serielle Einführung von Rollenfiguren und musikalisierte Routinen. Auf der Ebene des Dargestellten zeigt sich die Ensembleposition in geteilten Handlungsvollzügen, stabilen Anschlussrechten und einer Interaktionsordnung, in der Teilhabe nicht eigens begründet werden muss. Im Fall *Biggleton* bleibt Differenz sichtbar, ohne durch Kameraführung, Kommentar oder Handlungsmuster als Abweichung markiert zu werden. Gerade diese Zurücknahme von Differenzmarkierungen macht Zugehörigkeit als prozedurale Normalform des gemeinsamen Vollzugs lesbar.

Für Typ C, die Reduktionsposition, ist eine Konstellation kennzeichnend, in der die Figur zwar im Handlungsgeschehen präsent ist, ihre Wirksamkeit jedoch systematisch begrenzt wird. Auf der Ebene der Darstellung leisten dazu der pointierende Reaktionsschnitt, komisch akzentuierte Rahmungen, isolierende Bildführung und markierende Musik einen entscheidenden Beitrag. Auf der Ebene des Dargestellten zeigt sich die Reduktionsposition darin, dass Beiträge der Figur Störungen auslösen oder Pointen tragen, ohne als kompetente Leistungen stabilisiert zu werden. Die erfolgreiche Problembearbeitung bleibt dauerhaft an andere Akteur*innen delegiert. Im Fall *Feuerwehrmann Sam* wird Elvis nicht aus der Handlung ausgeschlossen, aber seine Beteiligung bleibt funktional auf Missgeschick, Irrtum und korrigierbare Abweichung festgelegt. Handlungsmacht ist damit nicht aufgehoben, aber deutlich begrenzt und anderen Figuren untergeordnet.

Analytisch besonders aufschlussreich erweist sich Typ D, die Zeichenposition, da sie eine strukturelle Diskrepanz zwischen Darstellung und Dargestelltem offenbart. Auf der Ebene der Darstellung wird die Figur durch Großaufnahmen, Fokussetzungen oder andere Sichtbarkeitssignale als relevant markiert und erzeugt so eine hohe Inklusionsanmutung, die selbst bei kriteriengeleiteter Betrachtung eine Täuschungsgefahr birgt. Auf der Ebene des Dargestellten bleibt ihre Beteiligung jedoch eingeschränkt, weil zentrale Handlungsvollzüge delegiert oder von anderen übernommen werden. Im Fall *Let's Go for a Walk* wird Samaya wiederholt sichtbar einbezogen, ohne dass diese Sichtbarkeit in gleichrangige Handlungsmacht übergeht: Multimodale Sichtbarkeit und wirksame Teilhabe fallen im audiovisuellen Vollzug systematisch auseinander, die Figur wird zum bildlichen Zeichen von Inklusion, ohne als eigenständig wirksame Akteur*in des Geschehens profiliert zu werden.

Im Vergleich der vier Typen zeigt sich damit, dass nicht Sichtbarkeit als solche, sondern die Kopplung von Sichtbarkeit, Beteiligungsrechten, Handlungsvollzügen und Kompetenzzuschreibungen typologisch entscheidend ist. Typ A und Typ B realisieren Handlungsmacht, aber in unterschiedlicher Form. Während Typ A sie an die Perspektive und Entscheidung einer Figur bindet, organisiert Typ B sie als Gruppenleistung. Typ C und Typ D begrenzen Handlungsmacht ebenfalls unterschiedlich. Typ C rahmt begrenzte Wirksamkeit als Komik, Irrtum oder Störung. Typ D erzeugt dagegen Sichtbarkeit, ohne diese in gleichrangige Beteiligung zu überführen. Auch die vier Bewertungsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit erweisen sich in diesem Zusammenhang als Orientierungskriterien. Typ A bündelt sie am stärksten in Richtung wirksamer Subjektposition. Typ B stabilisiert vor allem Interaktionsqualität und Zugehörigkeit, während Handlungsmacht verteilt organisiert ist. Typ C begrenzt insbesondere Handlungsmacht und Interaktionsqualität, ohne Zugehörigkeit vollständig aufzuheben. Typ D signalisiert Zugehörigkeit, ohne sie im gleichen Maß im Handlungsvollzug einzulösen. Die Typen unterscheiden sich damit nicht durch Einzelmerkmale, sondern durch wiederkehrende Konfigurationen dieser Dimensionen.
Zugleich zeigen die Fallanalysen, dass die erzählerischen (in fiktionalen Formaten) und strukturellen (in Wissens- und performativen Formaten) Konventionen der Programmkategorien die Spielräume dieser Positionierungen vorstrukturieren. So begünstigt ein alltagsbezogenes Problemlösungsformat der Kategorie ‚Alltags- und Familiengeschichten' eine Subjektposition, weil es Wahrnehmung und Entscheidung eng an eine Figur koppeln kann, während die Kategorie ‚Abenteuer- und

Missionsgeschichten‘ sowie ‚Wissen und Entdecken‘ durch ihre hierarchische Struktur über die Moderation eher eine Reduktionsposition stabilisieren können. Ein ensembleorientiertes Stadtalltagsformat erleichtert eine Repräsentationsposition der Gleichrangigkeit, ohne automatisch eine gleichrangige Wirksamkeit folgen zu lassen.

Über die vier exemplarischen Fälle hinaus deuten Beobachtungen aus dem Gesamtkorpus darauf hin, dass multimodale Kommunikationsangebote die analytische Grenze zwischen Ensemble- und Zeichenposition weiter schärfen können. Insbesondere in Formaten wie *Something Special* zeigt sich über die gesamte Woche hinweg, wie Beiträge von Kindern mit Behinderung durch die Interaktionsorganisation des Moderators als relevante Erzähleinheiten bestätigt werden können: Die zeichengestützte Sprache Makaton fungiert dabei als geteilte Ressource, die Gebärden, Blick und Timing zu multimodalen Gesamtpaketen koppelt und Handlungsmacht als „kommunikatives Projekt des Erzählens" im Sinne von Zima und Weiß (2020, S. 3) stabilisiert. Im Gegensatz dazu führt eine didaktische Rahmung oder mangelnde Interaktionsbestätigung, wie bei *Let's Go for a Walk* beobachtet, zur beschriebenen Zeichenhaftigkeit, in der Sichtbarkeit kommunikativ präsent bleibt, aber die Anschlussfähigkeit im Handlungsvollzug begrenzt erscheint. Auf Programmebene verstetigt sich diese Normalisierung im BBC-Kontext durch die institutionelle Etablierung visuo-gestischer Kommunikation als reguläre Ausspielungskategorie: Wenn Gebärdenformate wie *Magic Hands* oder die *Sign Zone* zum erwartbaren Bestandteil der Programmstruktur werden, wird visuo-gestische Interaktion als gleichwertige Ressource im audiovisuellen Raum gerahmt und multimodale Beteiligungsrechte werden auch programmstrukturell normalisiert.

Der medienwissenschaftliche Ertrag der Stufe III liegt in der Erkenntnis, dass inklusive Repräsentation eine Kohärenz zwischen der audiovisuellen Rahmung und der interaktiven Beteiligungsrolle voraussetzt. Die Analyse deckt auf, dass eine rein präsentationsseitige Inklusionsstrategie die Gefahr einer zeichenhaften Sichtbarkeit birgt, wenn sie nicht durch Handlungsspielräume auf der Ebene des Dargestellten unterlegt wird. Die multimodale Herstellung von Repräsentationspositionen erweist sich damit als eine Analysekategorie, um die Organisation von Zugehörigkeit und Handlungsmacht im prozeduralen Vollzug audiovisueller Formate kritisch zu rekonstruieren.

Die hergeleiteten Herstellungsmuster liefern den empirischen Bezugshorizont für Kapitel 7, in dem die Befunde mit Blick auf die normativen Anforderungen der UN-BRK sowie den öffentlich-rechtlichen Bildungsauftrag eingeordnet werden.

7. Diskussion der Befunde: Von der Sichtbarkeit zur Teilhabe

Die Ergebnisse der vorliegenden Studie zeigen, dass die Repräsentation von Behinderung im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen als strukturiertes Muster medialer Sinnproduktion erscheint. In den Programmen von KiKA und CBeebies wird Behinderung in spezifischen narrativen und interaktionalen Konstellationen sichtbar, die unterschiedliche Formen von Handlungsmacht, Zugehörigkeit und Interaktion ermöglichen oder begrenzen. Aus medienkritischer Perspektive lassen sich diese Muster als Ausdruck unterschiedlicher medialer Wissensordnungen über Behinderung verstehen – im Folgenden als Repräsentationsordnungen gefasst und in 7.1 senderbezogen ausdifferenziert.

Die vorliegenden Befunde lassen sich im Sinne einer konstruktivistischen Medienkritik als Prozesse der Herstellung sozialer Wirklichkeit interpretieren. Mediale Repräsentationen fungieren dabei als symbolische Ordnungen, durch die gesellschaftliches Wissen über Behinderung stabilisiert oder transformiert wird (Bucher, 2020b, S. 65–67). Die Analyse zeigt, dass sich diese Ordnungen auf mehreren Ebenen manifestieren: in der programmatischen Sichtbarkeit von Figuren und Akteur*innen mit Behinderung, in wiederkehrenden narrativen Positionierungen sowie in der konkreten interaktionalen Ausgestaltung der audiovisuellen Sequenzen. Vor diesem Hintergrund wird Behinderung im Kinderfernsehen als eine kommunikativ hervorgebrachte Differenz sichtbar, die über Ereignisorganisation, Interaktionsordnung und audiovisuelle Rahmung vermittelt wird.

Die folgende Diskussion folgt einer dreistufigen Argumentationsbewegung. Zunächst werden die Ergebnisse der drei empirischen Analysestufen zusammengeführt, um Muster der Repräsentation sichtbar zu machen. Anschließend werden diese Befunde theoretisch gedeutet, insbesondere im Hinblick auf Fragen von Handlungsmacht, Zugehörigkeit und Interaktionsqualität. Abschließend werden die Befunde in den Forschungsstand eingeordnet und die analytische Reichweite sowie methodische Grenzen des Vorgehens reflektiert.

7.1 Empirische Befunde und senderbezogene Synthese

Repräsentation von Behinderung erscheint im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen als hergestellte Ordnung. Sichtbarkeit ist ein notwendiger Ausgangspunkt, erklärt aber die Darstellungsqualität allein nicht. Im Folgenden werden die Ergebnisse der drei empirischen Stufen so synthetisiert, dass ihr Zusammenhang sichtbar wird.

Programmstruktur und quantitative Asymmetrien (Stufe I)

Die Programmstrukturanalyse macht eine deutliche Asymmetrie der Präsenz sichtbar. Die Befunde aus Tabelle 21 zeigen, dass CBeebies im untersuchten Zeitraum eine 36-mal höhere Präsenz von Figuren mit Behinderung und eine 12-mal so viel Sendezeit für inklusive Inhalte aufweist als bei KiKA. Diese Differenz betrifft nicht nur das Ausmaß der Sichtbarkeit, sondern auch ihre programmatische Verankerung: CBeebies verfolgt eine Doppelstrategie aus explizit und implizit inklusiven Formaten, während bei KiKA explizit inklusive Formate in der untersuchten Woche vollständig fehlen.

Die Asymmetrie zeigt sich zudem in der *Erhebung des Figurenensembles*. CBeebies umfasst 181 Figuren mit Behinderung, darunter 180 reale Akteur*innen mit einer Behinderung. KiKA zeigt in der untersuchten Woche fünf Figuren mit Behinderung, darunter ein einziges Kind (Thibaud) als Akteur. Bereits auf dieser Ebene deutet sich an, dass CBeebies Behinderung als Merkmal einer sozialen Welt in Breite sichtbar macht, während KiKA Repräsentation als punktuelles Ereignis organisiert.

Hinzu tritt eine divergierende Stereotypisierungsrate: Bei CBeebies weist keine der 181 Figuren stereotype Muster nach Barnes (1992) auf, bei KiKA folgen drei von fünf Figuren problematischen Deutungsmustern. Dieser Befund ist relevant, da er aufzeigt, dass quantitative Knappheit nicht nur Sichtbarkeit reduziert, sondern auch qualitativ riskantere Darstellungen begünstigen kann. Die in Stufe I rekonstruierte Differenz markiert den empirischen Ausgangspunkt für die Frage, wie Darstellungsqualität zu bestimmen und im Material zu realisieren ist.

Bewertungsdimensionen als partizipative Qualitätsmaßstäbe

Die Fokusgruppenanalyse erweitert den analytischen Schwerpunkt von der Frage, ob Behinderung sichtbar ist, zur Frage, *wie* Teilhabe, Anerkennung und Gleichrangigkeit in der dargestellten Welt organisiert werden. Expert*innen mit Behinderung bewerten Qualität nicht primär über Präsenzquoten, sondern über die *relationale und interaktionale Form* der Darstellung. Aus dem Material wurden vier Dimensionen rekonstruiert, die in dieser Arbeit als empirisch fundierte Qualitätsmaßstäbe geführt werden und zugleich eine normative Anschlussfähigkeit im Sinne menschenrechtsorientierter Medienkritik besitzen.

Die Entscheidung, Expert*innen mit Behinderung als Bewerter*innen einzubeziehen, folgt dem Grundprinzip partizipativer Forschung in den Disability Studies: „Nothing About Us Without Us“ (Charlton, 1998; siehe Kapitel 5.2). Die

Bewertungsdimensionen basieren damit auf dem erfahrungsbasierten Wissen derjenigen, die von medialen Repräsentationen direkt betroffen sind. Aus den Fokusgruppendiskussionen wurden vier Dimensionen rekonstruiert:

1. *Authentizität* bewertet die Stimmigkeit und Lebensnähe der Darstellung. Sie zielt auf audiovisuelle Plausibilität und die Vermeidung einer didaktischen Überformung, bei der die Behinderung zum Lehrstück wird. Die Darstellung wird als authentisch bewertet, wenn die Behinderung und damit verbundene Umstände und Praktiken als integraler Teil einer komplexen Figur erscheinen.
2. *Handlungsmacht* fragt, ob eine Figur als selbstbestimmtes Subjekt gezeigt wird, das Handlungen initiiert, Entscheidungen trifft und eigene Grenzen setzt. Kritisiert werden Formate, die Figuren in passive, assistive Rollen drängen und ihnen die Kontrolle über ihr eigenes Handeln entziehen.
3. *Interaktionsqualität* bewertet, ob soziale Beziehungen auf Augenhöhe stattfinden. Indikatoren hierfür sind eine symmetrische Gesprächsführung, die Zuschreibung von Kompetenz und die Art und Weise, wie Hilfesequenzen organisiert sind – als kooperative Aushandlung statt als instruktive Führung.
4. *Zugehörigkeit* fokussiert darauf, ob eine Figur als selbstverständliches Mitglied einer sozialen Gruppe (Peer-Group, Familie) gezeigt wird. Dabei wird zwischen einer nur signalisierten Zugehörigkeit (die Figur ist anwesend, aber nicht eingebunden) und einer praktizierten Zugehörigkeit unterschieden, die sich in gemeinsamen Routinen und geteilten Zielen manifestiert.

Die Leistung von Stufe II besteht darin, Darstellungsqualität als *interaktionale Ordnung* zu bestimmen. Sichtbarkeit wird damit als notwendige Bedingung eingeordnet, die allein jedoch keine Aussage darüber erlaubt, ob Repräsentation gleichrangige Teilhabe als soziale Praxis zeigt oder lediglich markiert. Diese Dimensionen sind anschließend der Bezugspunkt, um in Stufe III jene Verfahren zu rekonstruieren, durch die die Bewertungsdimensionen im audiovisuellen Material stabilisiert oder begrenzt werden.

Repräsentationspositionen als Herstellungsmuster

Stufe III setzt an der Frage an, wie die in Stufe II rekonstruierten Qualitätsdimensionen im audiovisuellen Vollzug konkret organisiert werden. Die Typologie der Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge fungiert dabei als Syntheseinstrument, weil sie Stufe I und Stufe II zusammenführt und den Blick auf wiederkehrende

Konfigurationen lenkt. Entscheidend ist, dass die Typen nicht als Eigenschaften von Figuren verstanden werden, sondern als sequenzbezogene Positionierungsmuster, die sich aus Ereignisorganisation, Interaktionsordnung und multimodaler Rahmung ergeben.

Die Typologie unterscheidet vier wiederkehrende Positionen:

Typ A – Subjektposition: Die Figur ist als Handlungsträger*in organisiert. Die Ereignisstruktur ist an ihre Perspektive und ihre Entscheidungen gebunden. Handlungsmacht, Authentizität, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit sind hoch ausgeprägt. Die Figur erscheint als handlungswirksames Subjekt, das seine Haltungen, Wünsche und Bedürfnisse artikuliert und dessen Innenleben und Perspektive die Erzählung strukturieren.

Typ B – Ensembleposition: Die Figur ist als gleichwertiges Mitglied in ein Ensemble eingebunden. Handlungsmacht ist verteilt, und Zugehörigkeit wird als unmarkierte Normalität durch die Teilnahme an sozialen Routinen hergestellt. Dieser Typus normalisiert Behinderung durch Mitspielbarkeit und selbstverständliche Präsenz.

Typ C – Reduktionsposition: Die Figur wird für die narrative Handlung funktionalisiert, oft zur Generierung von Komik, als Plot-Device oder zur Sicherung der Ordnung. Ihre Handlungsmacht ist begrenzt oder wird ihr entzogen, die Interaktionsqualität ist asymmetrisch. Dieser Typus neigt zur Reproduktion von Stereotypen und stabilisiert die Norm über die Abweichung.

Typ D – *Zeichenposition*: Die Figur wird primär als sichtbares Zeichen für eine inklusive Haltung oder eine Botschaft inszeniert. Während Zugehörigkeit signalisiert wird, bleibt die Handlungsmacht der Figur begrenzt und ihre Teilhabe wird oft stellvertretend durch andere organisiert. Es besteht eine Spannung zwischen hoher Sichtbarkeit und begrenzter Handlungsfähigkeit.

Die Funktionsweise dieser Typen lässt sich exemplarisch verdeutlichen: Die Analyse von Pablo zeigt prototypisch die Herstellung einer Subjektposition (Typ A). Die Folge „Wheel of Pasta“ bindet Pablos Entscheidungsdilemma konsequent an seine eigene Perspektive. Die Art World externalisiert seine innere Entscheidungsarbeit, seine Handlungsmacht manifestiert sich in der Grenzmarkierung „Stop telling me to choose“ (Pablo, Korpus IIa 08:45) und der finalen Entscheidung „I choose“ (09:12). Die audiovisuelle Gestaltung unterstützt diese Position durch subjektive Kameraführung und reziproke Blickkontakte.

Im Kontrast dazu steht Samaya in *Let's Go for a Walk* als Beispiel für eine Zeichenposition (Typ D). Samaya ist als Teil der Gruppe sichtbar, ihre Teilhabe wird jedoch systematisch durch ihren Vater vermittelt. Während Zugehörigkeit über die Gruppensetzung signalisiert wird, wird Samayas Handlungsmacht im Vollzug begrenzt – sie ist ein Zeichen für Inklusion, aber kein voll handlungsfähiges Subjekt innerhalb der Narration.

Die vorangegangene Darstellung der drei empirischen Stufen hat gezeigt, dass sich die Sender nicht nur in quantitativen Kennzahlen unterscheiden, sondern dass diese Unterschiede mit divergierenden Bewertungen durch Expert*innen (Stufe II) und mit unterscheidbaren Herstellungsmustern im audiovisuellen Material (Stufe III) korrespondieren. Die folgende Synthese führt diese Befunde zusammen und interpretiert sie als Ausdruck zweier gegensätzlicher *Repräsentationsordnungen*.

Der Begriff der Repräsentationsordnung wird hier verstanden als die Gesamtheit der institutionalisierten Muster, die bestimmen, ob, wie und mit welcher qualitativen Rahmung Behinderung im Programm sichtbar wird. Diese Ordnungen materialisieren sich in redaktionellen Routinen, programmstrategischen Leitbildern und den jeweiligen Governance-Logiken (Kapitel 4.3.3). Die Analyse beobachtet damit nicht die soziale Wirklichkeit von Behinderung direkt, sondern rekonstruiert, wie die Medien diese Wirklichkeit beobachten, herstellen und in ihre je eigene mediale Form übersetzen. Der Vergleich der beiden Sender macht die unterschiedlichen Selektions- und Gestaltungsmuster sichtbar, die dieser Übersetzung zugrunde liegen.

KiKA: Die Repräsentationsordnung der selektiven Sichtbarkeit

Die Programmstrategie von KiKA produziert eine Ordnung, in der Behinderung als seltenes, punktuelles Ereignis erscheint. Mit nur 6,6 % implizit inklusiven Formaten und fünf Figuren (davon ein Kind als Akteur) wird Repräsentation zum Ausnahmeereignis. Behinderung ist sichtbar genug, um nicht vollständig abwesend zu sein, aber nicht präsent genug, um als selbstverständlicher Teil der sozialen Welt zu erscheinen.

Diese selektive Sichtbarkeit wird durch drei Faktoren verstärkt: Erstens fehlt eine durchgängige, senderweite Strategie zur Inklusion. Vier der fünf Akteur*innen und Figuren mit Behinderung wirken wie isolierte Einzelfälle. Zweitens konzentriert sich die Repräsentation auf wenige, exponierte Figuren (z. B. Elvis). Dies erhöht zwar deren Sichtbarkeit, markiert sie aber zugleich als Sonderfälle und verhindert die Normalisierung von Behinderung auf der Ensembleebene. Drittens dominiert eine hohe

Stereotypisierungsrate: Drei der fünf identifizierten Figuren folgen problematischen Deutungsmustern nach Barnes (1992), insbesondere der Rahmung von kognitiver Beeinträchtigung als Quelle von Komik.

Diese Repräsentationsordnung der selektiven Sichtbarkeit korrespondiert mit der in Kapitel 4.3.3 rekonstruierten Soft-Governance-Strategie: Redaktionelle Sensibilisierung führt zu vereinzelten, aber nicht zu strukturell verankerten Ergebnissen.

CBeebies: Die Repräsentationsordnung der strukturellen Normalität

CBeebies etabliert eine Ordnung, in der Behinderung als selbstverständlicher und alltäglicher Teil der dargestellten sozialen Welt konstruiert wird. Mit 36,4 % implizit und explizit inklusiven Formaten, 181 Figuren mit Behinderung und kontinuierlicher Ausstrahlung über alle Wochentage hinweg wird Behinderung zur strukturellen Normalität.

Diese Ordnung wird durch drei Merkmale getragen. Erstens kombiniert der Sender Formate, die Behinderung explizit in das Konzept integrieren und Darstellungen schaffen, in denen Kinder mit Behinderung als selbstverständlicher Teil der dargestellten Welt adressiert werden (*Pablo*, *Magic Hands*), mit einer hohen Zahl implizit inklusiver Formate, in denen Behinderung so regelmäßig präsent ist, dass sie im linearen Programm zur erwartbaren Normalität wird. Zweitens verteilt sich die Figurenpräsenz breit auf Haupt- und insbesondere auf zahlreiche Nebenrollen (n = 175). Behinderung ist keine Eigenschaft weniger Individuen, sondern ein Merkmal der Gemeinschaft. Drittens werden keine stereotypen Darstellungen nach Barnes reproduziert.

Diese Repräsentationsordnung der strukturellen Normalität wird im Kontext der Hybrid-Governance-Strategie für *Diversity, Equity and Inclusion* realisiert: Der Sendervergleich stützt die Annahme, dass verbindliche Zielvorgaben und systematisches Monitoring zu einer quantitativ und qualitativ messbaren, durchgängigen Umsetzung des Inklusionsauftrags führen.

Der Sendervergleich stützt die Annahme, dass institutionelle Rahmenbedingungen und programmstrategische Entscheidungen die mediale Konstruktion von Wirklichkeit beeinflussen. Während KiKA Behinderung als Ausnahmeerscheinung rahmt, inszeniert CBeebies sie als Normalität. Die Frage der Repräsentation ist offenbar nicht eine Frage des guten Willens einzelner Redakteur*innen, sondern eine Frage der institutionellen Ordnung.

Die empirische Synthese hat zwei grundlegend verschiedene Repräsentationsordnungen sichtbar gemacht. Im Folgenden werden drei aufeinander aufbauende theoretische Perspektiven entfaltet, um die rekonstruierten Herstellungsmuster als Subjektivierungsangebote und in ihrer normativen Reichweite zu bestimmen.

7.2 Theoretische Einordnung

Die theoretische Einordnung setzt bei den empirisch rekonstruierten Ordnungsleistungen dieser Arbeit an. Ausgangspunkt sind die Typologie der Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge (Typ A bis D) sowie die partizipativ entwickelten Bewertungsdimensionen (Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität, Zugehörigkeit). Theorie wird im Folgenden nicht als Erklärungsebene neben der Empirie, sondern als Deutungsinstrument zur Präzisierung der empirischen Befunde eingesetzt. Zugleich werden die Befunde genutzt, um theoretische Konzepte für den spezifischen Gegenstandsbereich des öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehens zu schärfen. Die Diskussion organisiert damit einen wechselseitigen Anschluss von Empirie und Theorie, der die Erklärungsebene von der bloßen Sichtbarkeit auf die Frage der medialen Herstellungsmuster verschiebt.

7.2.1 Doing Disability: Behinderung als hergestellte Ordnung

Die Analyse der Repräsentationsformen als Herstellungsmuster schließt an etablierte soziologische Konzepte wie *Doing Gender* (West, C., & Zimmerman, D. H., 1987) oder *Doing Family* (Jurczyk et al., 2014) an. Diese Konzepte verstehen soziale Kategorien nicht als stabile Eigenschaften, sondern als in der alltäglichen Interaktion hervorgebrachte Ordnung.

Übertragen auf die Medienanalyse bedeutet dies: Behinderung wird nicht als Eigenschaft einzelner Figuren, sondern als etwas, das durch mediale Gestaltung – durch Schnitt, Kamera, Ton, Narration und Interaktionsordnung – aktiv hergestellt wird.

In Analogie dazu lässt sich von *Doing Disability* sprechen. Analytisch fruchtbar ist dabei die Unterscheidung zwischen Performanz und Performativität (Knoblauch, 2016, S. 154): Die einzelne Performanz bezeichnet die konkrete, situative Aufführung einer Handlung im audiovisuellen Material. Die Performativität hingegen bezeichnet jenen Teil des Wirkens, der eine materielle, leibkörperliche Beziehung zwischen Darstellung und den Rezipient*innen herstellt (Knoblauch, 2016, S. 158). Performativität ist damit nicht nur symbolisch, sondern auch affektiv wirksam. Diese Wirksamkeit wird im audiovisuellen Material über multimodale Objektivierungen organisiert. Die multimodale

Gestaltung durch Kameraführung, Schnitt, Ton und Blickorganisation fungiert als Objektivierung, die ein bestimmtes Wissen über Behinderung mitvergegenwärtigt (Knoblauch, 2016, S. 152). Diese Zeichenhaftigkeit setzt beim Publikum ein Wissen um die Verwendung der Zeichen voraus und wirkt im Rahmen des Fremdverstehens. Geteiltes Zeichenwissen ermöglicht intersubjektive Anschlussfähigkeit und stiftet affektive Beziehungen, über die Bedeutungen stabilisiert und soziale Wirklichkeit konstituiert wird. Damit verschiebt sich der analytische Fokus von der Frage, *was* dargestellt wird, zu der Frage, wie *Darstellung als soziale Ordnung* wirksam wird.

Gerade für die kindlichen Rezipient*innen ist dieses vorausgesetzte Wissen um die Zeichenverwendung von entscheidender Bedeutung, da es durch ihre jeweiligen realen und audiovisuellen Erfahrungsräume geprägt wird.

Auf Grundlage der Ergebnisse der Stichprobe einer Sendewoche im Rahmen dieser Untersuchung deutet sich an, dass Kinder in Deutschland und Großbritannien im öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehen mit unterschiedlichen medialen Erfahrungsangeboten zur Repräsentation von Behinderung konfrontiert werden. Im Zentrum steht dabei die Bandbreite der Normalitätsangebote des Mensch-Seins. Gemeint sind jene wiederkehrenden, als selbstverständlich gerahmten Varianten dessen, was im Programm als ‚normal' sichtbar, hörbar und anschlussfähig wird. Während im deutschen Kinderfernsehen z. B. kaum Gebärdensprache oder lautsprachunterstützende Gebärden vorkommen, gehören bei CBeebies Makaton und die Britische Gebärdensprache (BSL) zum wiederkehrenden Bestandteil des Programmalltags. Normalität wird zudem über Körperbilder mitgeprägt: Die wiederholte, nicht weiter erklärungsbedürftige Sichtbarkeit von Kindern mit Cochlea-Implantat, einer Gliedmaßenbesonderheit (Limb Difference), mit einem Rollstuhl, einem Port, motorischen Einschränkungen oder mit Spasmen erweitert den audiovisuellen Erfahrungsraum dessen, was als alltägliche Normvarianz des Mensch-Seins erwartbar erscheint.

Ein solches erweitertes Normalitätsspektrum im medialen Erfahrungsraum kann den von Garland-Thomson (2009) für reale Begegnungen beschriebenen *stare* mitprägen, jenes Anstarren mit forschendem, fixierendem Blick, das als soziales Machtinstrument Differenz herstellt und ordnet. Das Starren eines Kindes ohne Behinderung auf eine Person mit Behinderung ist im Moment der Begegnung nicht per se negativ zu bewerten, sondern markiert den Versuch, das Gesehene einzuordnen. Es ist, wie Garland-Thomson es formuliert, eine „interrogative gesture that asks what's going on and demands the story" (2009, S. 3).

Für die Frage, wie sich dieser Moment von der irritierten Differenzfokussierung zu einer Interaktionsaufnahme auf Augenhöhe verschieben kann, ist das Konzept des *parasozialen Kontakts* anschlussfähig, verstanden als medial vermittelte, einseitige Beziehungserfahrung zu Figuren oder Akteur*innen, die ohne reziproke Interaktion auskommt, aber Vertrautheit erzeugen kann. Schiappa, Gregg und Hewes (2005) konzeptualisieren parasozialen Kontakt entsprechend als indirekte Kontaktform: „We contend that parasocial contact can provide the sort of experience that can reduce prejudice, particularly if a majority group member has limited opportunity for interpersonal contact with minority group members" (2005, S. 97).

Ob und wie leicht Kinder in einer realen Begegnung von der initialen Irritation zu einer gleichrangigen Interaktionsaufnahme gelangen, hängt dabei auch davon ab, ob bereits Deutungswissen verfügbar ist, das Einordnung erleichtert und kategoriale Grenzziehungen verschieben kann. Pettigrew und Tropp zeigen, dass Intergruppenkontakt Vorurteile über mehrere Mediatoren verändert, darunter Wissenszuwachs, die Reduktion von Intergruppenangst und kognitive Rekategorisierung als Verschiebung kategorialer Grenzziehungen zwischen *Us* und *Them* (Pettigrew & Tropp, 2008, S. 922–934).

Ein Kind, das im Kinderprogramm bereits vielfältige, als Teil der Alltagswelt konnotierte Körperrepräsentationen gesehen hat, kann die Irritation in einer realen Begegnung eher mit vorhandenem Deutungswissen abgleichen und diese relationierend einordnen: „Ach, die Frau ist ja ganz klein. Sie sieht ja aus wie Evie, die Künstlerin bei Biggleton." Ein angeeignetes Wissen über Repräsentationen von Behinderung bietet ein visuelles Repertoire und kann den Übergang von der reinen Neugier zum Engagement erleichtern (Garland-Thomson, 2009, S. 2) und einen „mutually vivifying visual dance" (2009, S. 3) ermöglichen, einen wechselseitig belebenden Austausch anstelle eines verunsicherten Anstarrens.

Damit rückt zugleich die Perspektive der Betroffenen in den Blick: Menschen mit Behinderung navigieren durch einen Alltag, in dem sie permanent Objekte des stare sind und der Abweichung von einer Wissensnorm der Mehrheitsgesellschaft begegnen. Es liegt dann häufig an ihnen, diese Differenz immer wieder selbst zu erklären. Krauthausen formuliert dies ausdrücklich als wiederkehrende Erfahrung, wenn er schreibt, er habe „manchmal keine Lust, immer alles erklären zu müssen" (Krauthausen, 2013).

Das visuelle Arrangement ist somit Teil jener gesellschaftlichen Mechanismen, die Behinderung zur Schau stellen und kontrollieren. Die Kamera wird zum Träger

normativer Perspektiven: Sie kann Distanz erzeugen, Normalität betonen oder Nähe und Gleichwertigkeit inszenieren. Die audiovisuelle Gestaltung wirkt performativ: Ihre materiellen Objektivierungen stiften affektive Beziehungen zwischen Darstellung und Rezipient*innen und stabilisieren darüber Bedeutungen von Behinderung. Die vier Repräsentationspositionen (Typ A–D) lassen sich demnach als unterschiedliche Subjektivierungsangebote deuten, die auf je spezifischen performativen Logiken beruhen und unterschiedliche Formen der multimodalen Herstellung von Doing Disability beschreiben.

Die Perspektive des Doing Disability macht sichtbar, dass Behinderung im Kinderfernsehen performativ hergestellt wird, lässt aber offen, welche Implikationen diese Herstellungsweisen haben. Um diese Frage zu beantworten, ist eine weitere theoretische Differenzierung notwendig: die Unterscheidung zwischen affirmativer und tragischer Repräsentation. Sie ermöglicht es, die vier Repräsentationspositionen normativ zu verorten und ihre Konsequenzen für Identitätsangebote zu präzisieren.

7.2.2 Zwischen Affirmation und Tragik: Ambivalenzen der Repräsentation

Die unterschiedlichen Formen der multimodalen Herstellung von Doing Disability lassen sich theoretisch durch die Unterscheidung zwischen dem *Affirmative Model* (Swain & French, 2000) und einem *medizinischen Tragödien-Modell* präzisieren. Das Affirmative Model wurde als Intervention in die Debatte um die Grenzen des sozialen Modells entwickelt und beschreibt eine nicht-tragische Sichtweise auf Behinderung, die positive soziale Identitäten für Menschen mit Behinderung ermöglicht. Swain und French definieren es als „essentially a non-tragic view of disability and impairment which encompasses positive social identities, both individual and collective, for disabled people grounded in the benefits of lifestyle of being impaired and disabled“ (2000, S. 569).

Analytisch lässt sich diese Unterscheidung an die in Kapitel 4 dargestellten Modelle von Behinderung anschließen. D*as Affirmative Model* ist mit dem kulturellen Modell kompatibel, weil es Behinderung als Bedeutungsgeschehen in Repräsentationsordnungen adressierbar macht und damit die Ebene der medialen Form in den Vordergrund rückt. Zugleich ist es mit dem menschenrechtlichen Modell anschlussfähig, weil es positive soziale Identitäten und Selbstbeschreibungen stärkt und damit eine Perspektive auf Teilhabe eröffnet, ohne zugleich ein vermeintliches Defizit aufzuzeigen. Umgekehrt bündelt das, was im Folgenden als tragische Repräsentationsmuster gefasst wird, typische Anschlussstellen des medizinischen Modells, insofern Beeinträchtigung als Verlust,

Defizit oder Überwindungsaufgabe gerahmt wird und dadurch Figurenfunktionen, Plotstrukturen und affektive Lesarten vorstrukturiert.

Das Affirmative Model leugnet nicht negative Erfahrungen, die mit Beeinträchtigung verbunden sein können, stellt aber heraus, dass dies nicht alles ist, was Beeinträchtigung ausmacht. Es positioniert sich als Kritik an den „personal tragedy assumptions" (Cameron, 2015, S. 110) des medizinischen Modells, das Behinderung als Defizit, Verlust oder Unglück rahmt.

Für die Analyse medialer Repräsentationen ist das *Affirmative Model* besonders fruchtbar, da es den Fokus auf die Konstruktion von Identitätsangeboten legt. Cameron (2015, S. 112) zeigt in seiner empirischen Studie mit 16 Menschen mit Behinderung, dass Medienrepräsentationen als Ressource genutzt werden, um die eigene Identität zu verhandeln und Sinn aus der persönlichen Erfahrung von Beeinträchtigung zu erschließen. Am Beispiel einer Zeitungsdarstellung der selbstbewussten asiatischen Frau, Surinder, die mit Multipler Sklerose lebt, wird deutlich, wie Medien eine tragische Rolle konstruieren können, die nicht mit der Selbstwahrnehmung der Person übereinstimmt: Obwohl Surinder sich selbst als „confident, assertive, and vivacious" beschreibt, rahmte das Foto in dem Artikel sie als „sufferer whose life is blighted by tragedy" (Cameron, 2015, S. 115–116). Übertragen auf das Kinderfernsehen bedeutet dies, dass mediale Darstellungen nicht nur zeigen, *wie* Behinderung repräsentiert wird, sondern auch, *welche Identitätsangebote* sie Kindern mit und ohne Behinderung machen.

Für die Analyse des Kinderfernsehens ist dabei wichtig, dass „tragisch" nicht nur als explizite Leidenssemantik auftreten muss. Tragik kann auch als implizite Herstellungsmuster vorliegen, etwa wenn Handlungsmacht stellvertretend organisiert wird, wenn Konflikte auf Normalisierung hinauslaufen oder wenn eine Figur primär als symbolische Funktion lesbar bleibt.

Als empirischer Referenzpunkt außerhalb der Medienwissenschaft ist für die Frage, welche alltagsweltlichen Deutungs- und Entscheidungsmuster solche Inszenierungen beim jungen Publikum voraussetzen und bedienen können, die Forschung zur frühkindlichen Teilhabebewertung aufschlussreich. Diamond et al. (2008) zeigen, dass Vorschulkinder ein Kind im Rollstuhl besonders dann seltener als Spielpartner*in wählen, wenn die Aktivität moderate oder hohe motorische Anforderungen stellt, und dass die Inklusionsbereitschaft signifikant steigt, wenn die Aktivität nur minimale motorische Anforderungen verlangt (Diamond et al., 2008, S. 150). Damit wird erkennbar, dass ‚Tragik' im Sinne einer stillen Problemrahmung auch ohne

Leidensvokabular entstehen kann, wenn Teilhabe über Passungsanforderungen und erwartete Kompetenz organisiert wird.

Für die mediale Darstellung folgt daraus, dass Inszenierungen, die körperliche Anforderungen und Handlungsvollzüge inkonsistent organisieren, nicht neutral bleiben, sondern Deutungswissen unterlaufen. Nicht authentische Darstellungen wie die von Hannah in *Feuerwehrmann Sam*, die mit dem Rollstuhl über den Strand fährt, lösen Passungsprobleme nicht auf, sondern entkoppeln sie vom Handlungskontext und erschweren damit eine realitätsnahe Einordnung von Teilhabebarrieren und Handlungsmöglichkeiten.

Damit wird eine Brücke zur in Kapitel 4 entwickelten relationalen Perspektive sichtbar, weil Herstellungsmuster Zugehörigkeit entweder als Praxis gleichrangiger Beteiligung authentisch stabilisieren oder als bloßes Signal markieren. Die Unterscheidung zwischen affirmativer und tragischer Repräsentation liefert damit ein kontrolliertes Raster, um die Qualitätsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit weiter zu präzisieren.

Die vier identifizierten Repräsentationspositionen lassen sich entlang dieser Unterscheidung verorten. In Typ C wird Behinderung als Stereotyp gerahmt, das die Figur entweder auf ihre Einschränkung reduziert und ihre Handlungsmacht minimiert oder – im Falle des Super-Crip-Stereotyps – überhöht. Auch die Überhöhung beinhaltet etwas Tragisches: Die behinderte Figur hat nicht das Recht, auch ‚mittelmäßig' zu sein. Sie ist Teil der Geschichte, weil sie ihr vermeintliches Defizit mit einer „Superkraft" kompensieren kann. In Typ D wird Behinderung zum passiven Symbol für Vielfalt, ohne dass die Figur als handlungsfähiges Subjekt mit eigenen Wünschen und Konflikten erkennbar wird. Beide Positionen bieten Kindern mit Behinderung eine negative Identitätsfolie an: Sie werden entweder als Problem, als nicht gut genug oder als bloßes Zeichen adressiert, nicht aber als gleichwertige Akteur*innen.

Typ A (Subjektposition) und Typ B (Ensembleposition) lassen sich demgegenüber überwiegend dem *Affirmative Model der Disability Studies* zuordnen (vgl. die Typendefinitionen in 7.1): Beide Positionen organisieren Behinderung weder als Defizit noch als symbolische Markerfunktion, sondern als Teil eines pluralen Figurenensembles. Die Unterscheidung zwischen affirmativer und tragischer Repräsentation ist damit nicht nur eine theoretische Differenzierung, sondern hat unmittelbare Konsequenzen für die Bewertung von Darstellungsqualität im Sinne der in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen.

7.2.3 Mediale Repräsentationen als Subjektivierungsangebote

Um die in dieser Arbeit entwickelte Typologie der Repräsentationspositionen sowie die partizipativ rekonstruierten Bewertungsdimensionen theoretisch zu deuten, werden die empirisch herausgearbeiteten Repräsentationspositionen im Folgenden als *Subjektivierungsangebote* gefasst. Der Begriff bezeichnet keine unmittelbare Wirkung auf Rezipient*innen, sondern die Art und Weise, in der audiovisuelle Medien bestimmte Positionen, Handlungsmöglichkeiten und Anerkennungsrelationen vorstrukturieren, ohne diese deterministisch festzulegen. Repräsentationen von Behinderung werden damit als mediale Angebote lesbar, die Wahrnehmung, Zugehörigkeit und Handlungsmacht nicht nur abbilden, sondern in der Ordnung der erzählten Welt hervorbringen.

Wie in Kapitel 2.1 mit Geimer und Lipkina theoretisch vorbereitet wurde, lassen sich diese Angebote danach unterscheiden, ob sie zwar Sichtbarkeit und Reflexion erzeugen, ohne gleichrangige Teilhabe als implizite Orientierung zu stabilisieren, oder ob sie Anerkennung und Zugehörigkeit als stimmige und anschlussfähige Deutungsangebote organisieren. Für die vorliegende Einordnung ist diese Unterscheidung relevant, da sie es erlaubt, die in Stufe III rekonstruierten Repräsentationspositionen nicht nur als narrative Muster, sondern als unterschiedlich tragfähige Subjektivierungsangebote zu diskutieren.

Für diese Perspektive ist der kommunikativen Konstruktivismus anschlussfähig, weil er soziale Wirklichkeit und damit auch Subjektivität als Ergebnis kommunikativen Handelns fasst. Wissen erscheint in diesem Zusammenhang als sozial vermittelter Sinn, der sich nicht nur auf Prozesse der Vermittlung, sondern auch auf verfestigte Objektivierungen bezieht (Knoblauch, 2013, S. 36). Im Kinderfernsehen sind dies serielle Figuren, wiederkehrende Routinen, alltagsnahe Schauplätze und mediale Arrangements, über die Zugehörigkeit, Differenz und Wirksamkeit beobachtbar werden. Die vorliegende Analyse rekonstruiert solche Objektivierungen nicht als neutrale Transportformen, sondern als mediale Strukturierungen von Anerkennung.

Die sozialsemiotische Bildtheorie von Kress und van Leeuwen (2006) ermöglicht es, diese Subjektivierungsangebote als Adressierungsstrukturen zu präzisieren. Sie unterscheiden zwischen repräsentierten Teilnehmer*innen – den im Bild oder in der audiovisuellen Darstellung gezeigten Personen, Orten und Dingen – und interaktiven Teilnehmer*innen, also den Produzent*innen und Rezipient*innen von Bildern (Kress & van Leeuwen, 2006, S. 114–118). Bilder und audiovisuelle Texte organisieren demnach nicht nur Relationen innerhalb der dargestellten Welt, sondern zugleich Beziehungen zwischen Darstellung und Publikum. Diese Beziehung bleibt auch dort wirksam, wo

Produzent*innen und Rezipient*innen einander nicht unmittelbar begegnen, sondern über institutionell gerahmte Medienangebote miteinander verbunden sind. Kress und van Leeuwen betonen dabei den ideologischen Charakter visueller Strukturen:

> Visual structures do not simply reproduce the structures of 'reality'. On the contrary, they produce images of reality which are bound up with the interests of the social institutions within which the images are produced, circulated and read. They are ideological. (Kress & van Leeuwen, 2006, S. 46)

Für die vorliegende Analyse bedeutet dies, dass Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge als *institutionell strukturierte Adressierungsangebote* zu verstehen sind. Die jeweilige audiovisuelle Organisation rahmt die Möglichkeiten kindlicher Rezipient*innen (mit und ohne Behinderung), Figuren, Akteur*innen und die dargestellten sozialen Ordnungen wahrzunehmen, zu deuten und sich zu ihnen zu positionieren. Die Typologie erfasst damit nicht nur wiederkehrende Muster der Figurenpositionierung, sondern auch die Bedingungen möglicher Identifikation. Zugleich verweist sie auf die machtvolle Position der Sender und Redaktionen: Sie bestimmen, welche Interaktionsordnungen als Rezeptions- und Subjektivierungspotenziale zur Verfügung stehen.

Die Typologie erlaubt es, die vier Repräsentationspositionen als unterscheidbare Subjektivierungsangebote zu diskutieren. Entscheidend ist, dass die Typen keine Figurenattribute darstellen. Sie bündeln wiederkehrende Positionierungsmuster, in denen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit als Deutungsangebote gerahmt oder begrenzt werden.

Typ C und Typ D: Risiko dissoziativer Aneignung

Für Typ C und Typ D wird Geimers Konzept der dissoziativen Aneignung als medienkritische Begrenzung besonders einschlägig. Für die *Reduktionsposition* (Typ C, vgl. 7.1) wird dieses Muster im Material prototypisch über Elvis in Feuerwehrmann Sam rekonstruierbar, wenn Pointenbau, Blickorganisation, Reaktionsschnitt und Sounddesign konvergent auf Funktionalisierung der Figur zulaufen. Die Bildrahmung isoliert Elvis in Momenten des Missgeschicks (z. B. *Feuerwehrmann Sam*, Korpus IIa 01:03), während die Steuerung der Handlung bei Feuerwehrmann Sam und Hauptfeuerwehrmann Norris Steele verbleibt. Die Montage koppelt Elvis' Äußerungen regelhaft an Korrektur und Gegenrahmung durch andere Figuren (z. B. *Feuerwehrmann Sam*, Korpus IIa 06:36–07:18), sodass Irrtum und Komik die Funktion der Figur stabilisieren.

Unter diesen Bedingungen kann ein Darstellungsangebot entstehen, das reflexive Zustimmung zu Inklusion erleichtert, ohne die impliziten, handlungsleitenden Orientierungen in Richtung gleichrangiger Interaktion zu verändern. Genau diese Entkopplung beschreibt Geimer als dissoziative Aneignung (Geimer, 2012, S. 236). Medienkritisch relevant ist, dass die multimodale Organisation die Differenzordnung von Behinderung als Normalform stabilisiert und routinisiert. Die Darstellung bleibt damit lediglich als inklusive Oberfläche lesbar, während die Interaktionsordnung der erzählten Welt Hierarchie und Funktionalisierung verfestigt.

Eine verwandte Entkopplung zeigt die Zeichenposition (Typ D, vgl. 7.1): Im Material ist Samaya in Let's Go for a Walk als prototypischer Fall notiert, weil Zugehörigkeit präsentationsseitig markiert wird, etwa durch Platzierung im Staffel-Intro (in *Let's go for a Walk*, Korpus IIa 00:15, 00:27–00:29) und wiederholte Großaufnahmen (13:49), während Handlungsvollzüge im Vollzug systematisch an den Vater delegiert werden (z. B. Hochheben zum Guckloch 09:21, Abnehmen der Brille 10:40, Abnehmen der Schaufel 13:50–13:56). Der analytische Ertrag liegt in der typologischen Differenzierung: Auch bei einem Sender mit struktureller Inklusionsverankerung können Sequenzen auftreten, in denen Teilhabe als Zeichen signalisiert wird, ohne dass sie als Praxis gleichrangiger Beteiligung in der Interaktion der erzählten Welt sichtbar eingelöst wird. Damit liegt ein zustimmungsfähiges Bedeutungsangebot bereit, während sich handlungsleitende Routinen der Zugehörigkeit im Vollzug nicht stabilisieren (Geimer, 2012, S. 236). Diese Differenz zwischen affirmierter Anerkennung und begrenzter Wirksamkeit ist für die Bewertungsdimensionen Handlungsmacht und Interaktionsqualität relevant.

Die hier vorgenommene Lesart schließt eine alternative Deutung nicht aus, nach der die wiederholten Unterstützungshandlungen primär die Fürsorge und Hilfsbereitschaft der Begleitperson zum Ausdruck bringen. Beide Lesarten stehen nicht in Konkurrenz zueinander, sondern bestätigen sich wechselseitig: Wie Krauthausen (2023a) für das Verhältnis zwischen dominanter und marginalisierter Gruppe beschreibt, wird die bestehende Hierarchie häufig nicht durch Zwang, sondern durch einen wohlwollenden Paternalismus aufrechterhalten, in dem Hilfsbereitschaft und Zuwendung gerade so lange gewährt werden, wie die unterstützte Person ihre untergeordnete Position nicht verlässt. Die freundlichen Gesten einer Begleitperson und die begrenzte Handlungsmacht der begleiteten Akteurin schließen sich damit nicht aus – sie sind im Sinne der hier rekonstruierten Zeichenposition (Typ D) gerade charakteristisch füreinander.

Typ A und Typ B: Bildungspotenziale durch Anerkennung und Zugehörigkeit

Für Typ A und Typ B schärft Lipkinas Zugriff demgegenüber die Analyse jener Konfigurationen, die im Material und in den Fokusgruppenbewertungen überwiegend als gelingend rekonstruiert werden. In *Pablo* (Subjektposition, Typ A, vgl. 7.1) zeigt sich dies multimodal über die Externalisierung innerer Problemorganisation in der animierten Art World: Maßgeblich für die bildungstheoretische Einordnung ist, dass Pablos Entscheidung nicht delegiert wird, sondern dass er die Interaktionsbedingungen mitsteuert (vgl. die Grenzziehung in 7.1).

Bildungspotenzial zeigt sich dort, wo Artikulation als intersubjektiv anschlussfähige Position in der Interaktion sichtbar wird. In der Fokusgruppe wird diese Anschlussfähigkeit ausdrücklich markiert, wenn Krauthausen die Innensicht als für ihn anschlussfähig beschreibt, „auch ohne Autist zu sein“ (RK, #00:02:00-4#). Der entscheidende Punkt ist dabei nicht Identifikation im Sinne einer Gleichsetzung, sondern die mediale Organisation von Anerkennung. Handlungsmacht und Zugehörigkeit werden als kompatible Dimensionen sichtbar, weil die Figur nicht durch stellvertretende Vollzüge ersetzt wird, sondern Interaktionsbedingungen und Prozessverläufe mitprägt.

Die *Ensembleposition (Typ B)* eröffnet Bildungspotenziale über Normalisierung und Resonanz, wenn Zugehörigkeit als Routine sozialer Praxis dargestellt wird und Teilhabe als Normalform der Interaktionsordnung erscheint. In solchen Konfigurationen verteilt die audiovisuelle Organisation Aufmerksamkeit so, dass Figuren mit Behinderung nicht systematisch isoliert oder als Problemträger*innen fokalisiert werden. In *Biggleton* wird Gleichrangigkeit als Ensembleleistung über Gruppenroutinen, Anschlussgesten und gemeinsame Handlungskoordination hergestellt. Rowan the Chef, Milea the Florist und Evie the Artist sind früh in der Begrüßungsroutine präsent (*Biggleton*, Korpus IIa 00:08–00:40), ohne dass Behinderung erklärend markiert wird. Die Bildrahmung inszeniert Rollstühle und Größenunterschiede als selbstverständlichen Teil der Bildorganisation und der Handlung. In der Schlussordnung wird Rowan the Chef im Vordergrund des Café-Bildes platziert und vollzieht dieselbe Gestik wie andere Figuren (*Biggleton*, Korpus IIa 10:07–10:08). Die Montage arbeitet mit musikalisch gerahmten Segmenten, in denen charakteristische Beiträge der Figuren zur Gemeinschaft hervorgehoben werden. Diese Inszenierungsbesonderheit gilt für alle Figuren. In der Fokusgruppe wird dies als positive Erfahrungsmöglichkeit benannt, wenn Grobien hervorhebt, „dass da [bei Biggleton] gleichberechtigtes Miteinander herrscht“ (LG, #00:07:58-4#, Fokusgruppe 07 Biggleton.pdf). Lipkinas Perspektive erlaubt, diese Normalisierung als

bildungsrelevantes Deutungsangebot zu fassen, weil sie starke Wertungen der Zugehörigkeit nicht über Krise, sondern über Stimmigkeit und Anerkennung im Sozialen rahmt (Lipkina, 2021, S. 110–111).

Die theoretische Einordnung hat die vier Repräsentationspositionen als Subjektivierungsangebote präzisiert und ihre unterschiedlichen Bildungspotenziale herausgearbeitet. Im Folgenden wird dieser analytische Rahmen an den normativen Prüfmaßstab der UN-BRK rückgebunden.

7.2.4 UN-BRK und öffentlich-rechtlicher Bildungsauftrag

Für KiKA ist der normative Bezug zum Bildungsauftrag institutionell dokumentiert. Er wird sowohl im Medienstaatsvertrag als auch im Leitbild ‚KiKA für alle' sowie in Aussagen der Sendervertretung formuliert (KiKA-Unternehmenskommunikation 2020, 00:28:24; KiKA, 2020). Das Leitbild beschreibt Vielfalt als Teil des öffentlich-rechtlichen Auftrags und betont Barrierefreiheit, Teilhabe und Chancengleichheit (KiKA, 2020).

Im britischen Kontext positionieren Public-Service-Logiken Inklusion in einem Spannungsfeld zwischen Bildungsauftrag und emotionaler Ansprache; BBC-Produktionen für jüngere Kinder folgen einer pädagogischen Ausrichtung (Holdsworth, 2015), die Inklusion als ethisches Erziehungsziel (Briggs, 2009) rahmt.

Die in 7.1 rekonstruierten Repräsentationsordnungen lassen sich vor dem normativen Prüfmaßstab der UN-BRK wie folgt bewerten: Wo Typ C und Typ D dominieren, bleiben Darstellungsangebote hinter dem normativen Anspruch zurück, weil Teilhabe als Zeichen oder als funktionale Ressource signalisiert wird, während gleichrangige Interaktionspraxis als Routine im Vollzug nicht hergestellt wird (United Nations Organization, 2014b, Art. 3 lit. c; Art. 8 Abs. 1 lit. b). Wo Typ A und Typ B auftreten, werden Artikulation, Anerkennung und Zugehörigkeit als beobachtbare Herstellungsweisen hervorgebracht und damit Deutungsräume geöffnet, die an die in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen anschließen (Lipkina, 2021, S. 102, 109–111). Die normativen Anforderungen, die sich aus UN-BRK und Bildungsauftrag ableiten lassen, bilden damit den Prüfmaßstab, vor dem die Befunde im Folgenden in den Forschungsstand eingeordnet werden.

7.3 Medienkritische Verortung

Die medienkritische Fundierung des vorliegenden Analysemodells stützt sich auf eine theoretische Synthese diskurstheoretischer und sozialkonstruktivistischer Ansätze. Nach

Bucher erfordert eine wissenschaftliche Medienkritik eine *doppelte Fundierung*: Sie benötigt erstens eine *Gegenstandstheorie* der medialen Realitätskonstruktion und zweitens eine explizite Theorie zur Begründung von *Qualitätsstandards und ethischen Normen* (Bucher, 2020a, S. 13). Das dreistufige Untersuchungsschema löst diese doppelte Anforderung ein, indem die Gegenstandstheorie über das Konzept des *Doing Disability*, den kommunikativen Konstruktivismus und die Kritische Diskursanalyse bestimmt wird, während die Qualitätsbegründung über die UN-BRK und die partizipativ ermittelten Bewertungsdimensionen (*Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität, Zugehörigkeit*) erfolgt (Kapitel 7.2). Im Sinne einer *konstruktivistischen und prozeduralen Medienkritik* bemisst sich die Qualität medialer Angebote dabei nicht an einem naiven Abgleich mit einer geglaubten „objektiven Realität", sondern als *Beobachtung zweiter Ordnung* an der Güte der epistemisch-kommunikativen Prozesse und Verfahren der Wirklichkeitserzeugung (Bucher, 2020b, S. 64, 74).

Auf der Makro- und Dispositivebene schließt die Diskussion an Jägers Skizze der Kritischen Diskursanalyse an, die Dispositive als strategisches Zusammenspiel von Sprechen/Denken, Handeln und materiellen Vergegenständlichungen fasst (Jäger, 2020, S. 44).

Während KiKA Behinderung in einer *Ordnung der selektiven Sichtbarkeit* als lückenhaftes Sonderereignis rahmt, etabliert CBeebies eine *Ordnung der strukturellen Normalität*. Unter Rückgriff auf Links Normalismustheorie wird empirisch greifbar, dass KiKA eher *protonormalistische* Reflexe bedient, in denen Abweichungen korrigiert, komisch funktionalisiert oder als Störfall (Typ C) gerahmt werden (Jäger, 2020, S. 45–46). CBeebies realisiert dagegen eine *flexible Normalisierung*, indem die Vielfalt von Körpern und Kommunikationsformen (wie Makaton oder BSL) als unmarkierte Normvarianz im Programmalltag verankert ist (ebd.).

Damit die Typologie der Repräsentationspositionen (Typ A–D) nicht auf der Ebene des Dargestellten verbleibt, sondern auch die Ebene der Darstellung systematisch erschließt, wird das Instrumentarium um Christian Pentzolds Modellierung der Critical Discourse Analysis erweitert. Pentzold nutzt die Funktionsgrammatik nach Halliday sowie die Sozialsemiotik von Kress und van Leeuwen, um drei soziale Metafunktionen von Kommunikation zu unterscheiden: die *ideationale*, die *interpersonale* und die *textuelle Metafunktion* (Pentzold, 2020, S. 27–28). Während rein inhalts- oder figurenanalytische Zugänge auf die ideationale Ebene (*was* gezeigt wird) beschränkt bleiben, fokussiert die multimodale Sequenzanalyse der exemplarischen Sendungen (Stufe III) die

interpersonale und textuell-multimodale Orchestrierung. Erst die performative Kopplung audiovisueller Präsentationsmodi (Kameraführung, Einstellungsgrößen, Blickachsen, Schnitt) mit der Interaktionsorganisation im narrativen Gefüge legt offen, wie Handlungsmacht, Zugehörigkeit und Machtasymmetrien im audiovisuellen Vollzug hergestellt werden (vgl. auch Bucher, 2019, S. 662).

Schließlich folgt der Ertrag dieser Diskussion Buchers Plädoyer für eine Ausrichtung *„From Critique to Design“* nach Gunther Kress (Bucher, 2020a, S. 17–18). Medienkritik darf nicht im Befund des Mangels oder der bloßen Dekonstruktion (*Dissoziation*) verharren, sondern muss prospektiv wirken. Indem die vorliegende Arbeit die reduktiven Herstellungsweisen (Typ C/D) dekonstruiert und den gelingenden Musterbildungsprozessen (Typ A/B) gegenüberstellt, transformiert sie kritische Befunde in konkrete Qualitäts- und Gestaltungswerkzeuge für eine inklusivere Medienpraxis (Anhang S. 317 ff.).

7.4 Einordnung der Befunde in den Forschungsstand

Die Ergebnisse dieser Studie lassen sich als Antwort auf drei wiederkehrende Engführungen im Forschungsstand einordnen, die auch medienkritisch folgenreich sind. Erstens dominieren Sichtbarkeitsbefunde, die Häufigkeit, Rollenstatus und Figurenmerkmale erfassen, ohne Programmstruktur und Darstellungsqualität konsequent zu integrieren. Zweitens bleiben Herstellungsmechanismen häufig unterbestimmt, obwohl gerade sie sichtbar machen, wie Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit im audiovisuellen Vollzug hergestellt, gestützt oder begrenzt werden. Drittens wird die UN-BRK oft als normativer Referenzrahmen angeführt, ohne dass die Kriterien einer menschenrechtskonformen Repräsentation empirisch präzisiert und durch Beteiligungsperspektiven abgesichert werden. Medienkritisch relevant ist dies deshalb, weil Kinderfernsehen gesellschaftliche Vorstellungen von Normalität, Zugehörigkeit und Teilhabe nicht lediglich aufgreift, sondern über seine Programmstrukturen, Darstellungsweisen und wiederkehrenden formalen Routinen aktiv mit hervorbringt.

Methodisch schließt die Arbeit damit an eine konstruktivistische Medienkritik an, wie sie Bucher (2020b, S. 74) in seiner Synthese darlegt. Eine solche Perspektive zeichnet sich durch ihre Prozeduralität aus: Die Qualität einer medialen Repräsentation wird nicht mehr am Übereinstimmungsgrad mit einer objektiv gegebenen Realität festgemacht, sondern an der Qualität der epistemisch-kommunikativen Prozesse und Verfahren, mit

denen Medienrealitäten erzeugt werden. Medienrealitäten werden demnach in einer Stufenfolge konstruiert, in der spätere Stufen auf früheren aufbauen. Im Zentrum steht dabei der hoch konditionierte Beobachtungs- und Kommunikationsprozess auf Seiten der Produzenten wie der Rezipienten. Für die vorliegende Studie bedeutet dieser Perspektivenwechsel, dass nicht statische Objektkategorien über die Qualität der Repräsentation von Behinderung entscheiden, sondern Prozesskategorien. Objektivität und Authentizität werden somit als Resultat prozeduraler Abwicklungen und strategischer Rituale fassbar. Eine solche konstruktivistische Evaluierung bezieht die verschiedenen Phasen der Wissensproduktion – Genese, Prüfung, Distribution und Rezeption – sowie unterschiedliche Kontexte mit ihren jeweiligen epistemischen Ansprüchen ein. Indem die vorliegende Arbeit mediale Angebote als prozedurale epistemisch-kommunikative Prozesse begreift, fungiert die Analyse als Beobachtung zweiter Ordnung, die jene Unterscheidungen und Rahmungen sichtbar macht, die im Vollzug des Programms für die Rezeption meist implizit bleiben.

Die Befunde dieser Studie bestätigen die im Forschungsstand dokumentierte Unterrepräsentation von Behinderung im Kinderfernsehen (Götz et al., 2018; Carmel et al., 2024). Zugleich präzisieren sie diese Diagnose in zweifacher Hinsicht. Zum einen zeigt der Vergleich eine erhebliche Asymmetrie zwischen den Sendern: Bei CBeebies treten Figuren mit Behinderung etwa 36-mal so häufig auf wie bei KiKA. Diese Differenz übersteigt die in bisherigen Studien berichteten Unterschiede deutlich und verweist auf strukturell verschiedene Programmordnungen. Zum anderen erweitert die Studie die Sichtbarkeitsperspektive um die Frage nach einer fundierten Analyse der institutionellen Rahmenbedingungen öffentlich-rechtlicher (Kinder)-Medien in Bezug auf Diversitäts- und Inklusionsprozesse. Die Befunde aus Stufe I werden nicht als bloße Häufigkeitsdifferenz interpretiert, sondern als Ausdruck zweier Programmstrategien gefasst, die unterschiedliche Repräsentationsordnungen von Behinderung hervorbringen: einer Ordnung der selektiven Sichtbarkeit bei KiKA, in der Behinderung als Ausnahmeereignis erscheint, und einer Ordnung der strukturellen Normalität bei CBeebies, in der Behinderung als Bestandteil alltäglicher Gemeinschaftspraktiken organisiert wird (Knoblauch, 2016, S. 16). Damit wird sichtbar, dass öffentlich-rechtliche Kinderprogramme Zugehörigkeit nicht neutral abbilden, sondern bereits über ihre jeweilige Programmstruktur unterschiedlich plausibilisieren.

Damit wird zugleich deutlich, dass Sichtbarkeit allein eine Darstellungsqualität nicht erklärt. Die vorliegenden Daten widersprechen der impliziten Annahme, höhere Präsenz

bedeute automatisch eine besser umgesetzte Inklusionspraxis. Entscheidend ist vielmehr, in welchen Repräsentationspositionen Figuren mit Behinderung wiederkehrend erscheinen und welche sozialen Ordnungen durch diese Positionierungen stabilisiert werden. Die Studie verschiebt die Debatte damit von der Frage, ob Behinderung sichtbar ist, zu der Frage, unter welchen medialen Bedingungen Sichtbarkeit in Zugehörigkeit, Gleichrangigkeit und Handlungsmacht überführt wird.

Die Befunde unterstreichen das im Forschungsstand benannte Desiderat einer formanalytischen Perspektive (Anders, 2013). Wirkungsstudien belegen Destigmatisierungspotenziale realistischer Darstellungen (Ritterfeld et al., 2020), bestimmen jedoch nicht, über welche ästhetischen und narrativen Verfahren diese Effekte vermittelt werden. Die vorliegende Studie adressiert diese Lücke durch die Typologie der vier Repräsentationspositionen und deren exemplarische Rekonstruktion in Stufe III. Die vier Positionstypen machen unterscheidbar, wie Ereignis- und Gesprächsorganisation auf der Ebene des Dargestellten mit jenen Präsentationsmodi gekoppelt sind, die an den analysierten Belegpunkten Aufmerksamkeit und Perspektive lenken, etwa Bildrahmung, Blickorganisation, Kameraführung und Montage. Die Rekonstruktion beansprucht dabei keine vollständige Analyse der modalen Orchestrierung einer Sendung. Sie fokussiert jene Kopplungen, an denen sich entscheidet, ob Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit gestützt oder begrenzt werden. Bedeutung entsteht dort nicht additiv, sondern im Zusammenspiel der Modi (Bucher, 2019, S. 662): Pablos Entscheidungsarbeit wird erst durch die Kopplung von Handlung, Perspektivwechsel in die Art World und subjektiver Kameraführung als Subjektposition lesbar. Bei Samaya markieren Intro-Platzierung und Großaufnahmen Zugehörigkeit, während die Handlungsvollzüge auf der Ebene des Dargestellten an den Vater delegiert werden.

Damit verschiebt sich die Erklärungsebene von Figurenmerkmalen auf Positionierungsmuster, die im Vollzug hergestellt und durch serielle Routinen stabilisiert werden. Im Unterschied zu filmästhetischen Zugriffen, die Bedeutungsproduktion auf der Ebene einzelner Einstellungen adressieren, verbindet die Typologie ästhetische Analyse mit der Interaktionsordnung innerhalb der erzählten Welt. Diese Verbindung ermöglicht es, Destigmatisierungspotenziale nicht nur zu postulieren, sondern an konkreten Herstellungsweisen zu verankern: Formate, in denen Typ A (Subjektposition) und Typ B (Ensembleposition) dominieren, realisieren Anerkennung und Zugehörigkeit als beobachtbare Vollzugspraktiken. Im Unterschied zu Konstellationen, die lediglich reflexive Zustimmung zu Inklusion ermöglichen, schaffen sie Bedingungen, unter denen

gleichrangige Interaktion als implizite Orientierung stabilisiert werden kann (Geimer, 2012, S. 236–237).

Die Studie greift das im Forschungsstand benannte Desiderat auf, dass der öffentlich-rechtliche Inklusionsauftrag häufig als Bezugspunkt gesetzt, aber selten empirisch operationalisiert wird (Ellis & Goggin, 2015; Dimopoulos, 2017). Diese Studie adressiert das Defizit, indem sie den normativen Rahmen der UN-BRK über die in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen konkretisiert. Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit werden als wiederkehrende, argumentativ begründete Maßstäbe aus der Perspektive von Expert*innen mit Behinderung rekonstruiert und anschließend an prototypischen Sequenzen als mediale Herstellungsprobleme analysiert. Der Beitrag liegt damit in einer empirisch abgesicherten Übersetzung normativer Leitideen in beobachtbare Kriterien. Die Befunde widersprechen programmatischen Analysen, die Inklusion bereits durch deklarierte Absichten oder institutionelle Selbstverpflichtungen als eingelöst betrachten. Wo Typ C (Reduktionsposition) und Typ D (Zeichenposition) im Programm dominieren, bleibt der normative Anspruch unerfüllt, weil Teilhabe als Zeichen oder als funktionale Ressource signalisiert wird, während gleichrangige Interaktionspraxis nicht hergestellt wird (United Nations Organization, 2014b, Art. 3 lit. c; Art. 8 Abs. 1 lit. b). Medienkritisch wird damit sichtbar, dass öffentlich-rechtliche Programme ihren normativen Anspruch nicht schon durch Sichtbarkeit oder Diversitätsrhetorik einlösen, sondern erst dort, wo Authentizität, Zugehörigkeit, Handlungsmacht und Interaktionsqualität in der Form selbst hergestellt werden.

In der Zusammenschau positioniert sich die Studie als integriertes Analysemodell, das Sichtbarkeit, Bewertung und mediale Form in einem gemeinsamen Bezugsrahmen zusammenführt. Die Repräsentationsordnungen eröffnen die Makroperspektive auf Programmstrukturen. Die Bewertungsdimensionen fundieren die partizipativ rekonstruierten Qualitätskriterien für die Darstellungsweisen innerhalb der Formate und Sendungen. Die Positionstypen erschließen die Mikroperspektive auf sequenzielle und multimodale Herstellung auf der Ebene der Sequenzen. Diese Verschränkung ermöglicht eine Einordnung von Befunden, die im Forschungsstand häufig getrennt behandelt werden, und eröffnet Anschlussmöglichkeiten für künftige Studien, die Repräsentation als institutionell gerahmte Praxis und als Ordnung medialer Form analysieren.

Anschlussfähig ist die Studie an aktuelle *Destigmatisierungsdiskurse* der Medien- und Kommunikationswissenschaft. In ihrer systematischen Literaturübersicht, die den

aktuellen interdisziplinären Forschungsstand zu diesem Thema synthetisiert, definiert Kunze (2024, S. 11) Destigmatisierung als kommunikationsbasierten Prozess, der auf Veränderung für stigmatisierte Gruppen zielt. Etikettierung soll reduziert, die Trennung zwischen *Us* und *Them* bearbeitet und gesellschaftliche Konstruktionen von *Würdigkeit* neu verhandelt werden. Als notwendig betont sie in ihrer Analyse sowohl individuelle und strukturelle Anstrengungen als auch die konsequente Einbindung der Perspektive stigmatisierter Gruppen (Lamont, 2018).

Die vorliegende Studie leistet hierzu einen medienspezifischen Beitrag, indem sie Destigmatisierung nicht als unterstellte Wirkung einer möglichst realistischen Darstellung behandelt, sondern den Wechsel von Objektkategorien zu Prozesskategorien vollzieht (Bucher, 2003, S. 19). Durch die Verbindung der in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen mit den in Stufe III herausgearbeiteten Positionierungsmustern wird empirisch unterscheidbar, ob Darstellungen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit als wiederkehrende Struktur der erzählten Welt herstellen oder ob Behinderung primär als Zeichen, Ressource oder Reduktion organisiert bleibt. Damit lässt sich der Beitrag öffentlich-rechtlicher Kindermedien zu inklusiven Öffentlichkeiten und zur Destigmatisierung präziser bestimmen, als es Sichtbarkeitsmaße oder programmatische Selbstbeschreibungen leisten.

Über den hier rekonstruierten Befundzusammenhang hinaus stellt die Studie mit den Bewertungsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit sowie der Typologie der Repräsentationspositionen einen analytischen Bezugsrahmen bereit, der für weiterführende Rezeptionsforschung anschlussfähig ist. Künftige Studien könnten daran untersuchen, wie Kinder unterschiedliche Darstellungsweisen von Behinderung wahrnehmen, deuten und in ihre Vorstellungen von Normalität, sozialer Zugehörigkeit und Behinderung einordnen. Die vorliegende Arbeit konzentriert sich jedoch auf die Ebene des Angebots und seiner medialen Herstellungsweisen.

Gerade darin liegt der Ertrag der Arbeit: Sie macht inklusive Repräsentation als Frage medialer Form und sozialer Ordnungsbildung empirisch beschreibbar und kritisch bewertbar.

7.5 Analytische Reichweite und methodische Grenzen des Vorgehens

Die vier Repräsentationspositionen (Typ A: Subjektposition, Typ B: Ensembleposition, Typ C: Reduktionsposition, Typ D: Zeichenposition) wurden induktiv aus dem

Datenmaterial entwickelt, fallübergreifend verglichen und in Anlehnung an die Constant Comparative Method verdichtet (Strübing, 2021). Die Typen sind als Ordnungskategorien gefasst, die wiederkehrende Konfigurationen der narrativen und audiovisuellen Positionierung von Figuren mit Behinderung klassifizieren und ihre systematischen Passungen und Spannungen mit den vier Bewertungsdimensionen (Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität, Zugehörigkeit) nachvollziehbar machen. Der analytische Ertrag dieser Anlage liegt in einer kontrollierten Vergleichbarkeit, die nicht über abstrakte Variablen hergestellt wird, sondern über wiederkehrende Positionierungsmuster im narrativen Gefüge.

Die Typologie erhöht die Reichweite der Analyse, weil sie Einzelfälle nicht isoliert beschreibt, sondern Muster der medialen Konstruktion über mehrere Sequenzen hinweg innerhalb eines Formats sowie senderübergreifend sichtbar macht. Zugleich markiert diese Abstraktion eine Limitation: Typen sind keine Eigenschaften von Figuren, sondern heuristische Ordnungsvorschläge für wiederkehrende Konstellationen. Sie beanspruchen keine vollständige Erfassung aller Varianten, sondern ermöglichen eine systematische Unterscheidung zentraler Positionierungsmuster, einschließlich ihrer Übergänge und Ambivalenzen. Gerade diese Fälle können methodisch produktiv sein, weil sie die Trennschärfe der Typen prüfen und präzisieren.

Die Reichweite der Analyse gründet nicht allein in der Typologie, sondern auch in ihrer Verschränkung mit partizipativ rekonstruierten Bewertungsmaßstäben. Die Bewertungsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit werden in dieser Arbeit als empirisch rekonstruierte Deutungs- und Bewertungsmaßstäbe geführt, die in der lebensweltlichen Erfahrung von Expert*innen mit Behinderung verankert sind. Dadurch wird die Analyse in einer Perspektive fundiert, die in der Forschung zu Behinderung häufig nur randständig vorkommt, obwohl sie für die Beurteilung von Darstellungsqualität relevant ist. Die Grenze dieser Anlage liegt zugleich in ihrer Kontextgebundenheit. Die Fokusgruppe mit fünf Expert*innen ermöglicht eine dichte, multiperspektivische Diskussion, sie erhebt jedoch keinen Anspruch auf Repräsentativität. Die Dimensionen sind empirisch fundierte Deutungsrahmen für dieses Material und diesen Forschungszusammenhang. Ihre Stärke liegt in der argumentativen Rekonstruktion, nicht in der statistischen Verallgemeinerung.

Zugleich ist die kategoriale Reichweite der Analyse begrenzt. Die Studie fokussiert Behinderung als eine Analysekategorie und rekonstruiert Repräsentationsordnungen entlang dieser Differenz, die in sich bereits heterogen ist (sichtbar/nicht-sichtbar,

körperlich, kognitiv, psychisch). Eine intersektionale Perspektive, die die Verschränkung von Behinderung mit weiteren Differenzkategorien wie Geschlecht, Ethnizität, sozialer Lage oder sexueller Orientierung systematisch untersucht, wird nicht verfolgt. Damit bleiben spezifische Muster von Mehrfachpositionierung und potenzielle Formen kumulierter Benachteiligung analytisch unerschlossen. Dieser Zuschnitt ist gegenstands- und designbedingt; er markiert zugleich einen Anschluss für künftige Forschung, die die hier entwickelte Typologie und die Bewertungsdimensionen intersektional weiterführen kann (Raab & Ledder, 2007b; Goodley, 2014).

Das dreistufige Forschungsdesign kartiert in Stufe I Repräsentationsordnungen als quantitative Asymmetrien und wiederkehrende Muster. Stufe II klärt, wie diese Muster aus Perspektive der Expert*innen qualitativ bewertet werden und welche Maßstäbe sich dabei rekonstruieren lassen. Stufe III rekonstruiert exemplarisch, wie Positionierungsmuster im audiovisuellen Vollzug hergestellt, stabilisiert oder begrenzt werden. Diese Triangulation stärkt die Robustheit, weil sie Sichtbarkeit, Bewertung und Herstellungsweise in einem gemeinsamen Bezugsrahmen hält. Die Analyse stützt sich dabei auf vier ausgewählte Sendungen, was die Generalisierbarkeit der Befunde begrenzt. Die rekonstruierten Positionierungsmuster sind als typologisch verdichtete Muster zu verstehen, nicht als repräsentative Aussagen über das Gesamtprogramm der untersuchten Sender. Zugleich bleibt die Reichweite begrenzt, weil weder Produktionsbedingungen noch Rezeption empirisch erhoben werden. Die Studie rekonstruiert institutionelle Rahmenbedingungen und Programmstrukturen, sie analysiert jedoch keine konkreten Produktionspraktiken einzelner Formate. Interviews mit Produzent*innen, Regisseur*innen oder Redakteur*innen, ebenso wie Einblicke in Casting, Budgetierung oder redaktionelle Aushandlungen, liegen nicht vor. Ebenso werden keine Wirkungen auf kindliche Rezipient*innen untersucht. Aussagen dazu, wie Kinder die Darstellungen wahrnehmen oder in ihre Lebenswelt integrieren, sind daher nicht Gegenstand der Befunde.

Die Aussagekraft der Programmanalyse ist zudem durch die zeitliche und mediale Abgrenzung bestimmt. Die Datenerhebung beschränkt sich auf eine Programmwoche für KiKA und CBeebies. Damit handelt es sich um eine Momentaufnahme, die strukturelle Repräsentationsordnungen zum Untersuchungszeitpunkt rekonstruieren kann, jedoch keine Längsschnittanalyse programmstrategischer Entwicklungen erlaubt. Zusätzlich konzentriert sich die Analyse auf lineares Kinderfernsehen im Zeitraum von 6:00 bis 19:00 Uhr. Streaming-Angebote und On-Demand-Kontexte werden nicht systematisch

erfasst. Angesichts veränderter Nutzungsgewohnheiten ist dies eine inhaltlich relevante Begrenzung der Reichweite der Befunde für die Gesamtlandschaft kindlicher Mediennutzung (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest, 2020; Ofcom, 2021a).

Für die quantitative Erhebung in Stufe I ist schließlich die Absicherung der Reliabilität zu reflektieren. Nach dem Ausscheiden der studentischen Hilfskraft wurde als Einzelcodierung gearbeitet.[1] Eine statistische Intercoder-Reliabilitätsprüfung wurde nicht durchgeführt. Die Regelbindung wird über dokumentierte ambivalente Positionierungen, wiederholte Sichtungen und transparente Codierentscheidungen abgesichert (Kapitel 5.4). Diese Strategie stärkt die interne Nachvollziehbarkeit, begrenzt jedoch die direkte Vergleichbarkeit mit Studien, die Intercoder-Reliabilität ausweisen. Hinzu kommt für Befunde der Ensembleerhebung, dass die tatsächliche Präsenz nicht-sichtbarer Behinderungen unterschätzt sein kann.

Trotz dieser Grenzen besitzt das Vorgehen analytische Anschlussfähigkeit. Die Typologie der Repräsentationspositionen und die partizipativ rekonstruierten Bewertungsdimensionen sind als übertragbares Instrumentarium angelegt, das sich auf andere Formate, Sender oder audiovisuelle Kontexte anwenden und in künftigen Studien erweitern lässt. Das Vorgehen ermöglicht vergleichende Ordnung, ohne die Materialnähe der Rekonstruktion aufzugeben.

Kapitel 8 knüpft an diese Befunde an und übersetzt die rekonstruierten Positionierungsmuster sowie die daraus ableitbaren Qualitätsanforderungen in medienpraktische Implikationen für Redaktion, Produktion und Formatentwicklung. Diese münden in konkrete Handlungsempfehlungen für das öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen, während das daraus abgeleitete praxisorientierte Reflexionsinstrument als eigenständige Handreichung im Anhang (S. 317 ff.) bereitgestellt wird.

[1] Ende der Mitarbeit in der Codierung im August 2023.

8. Implikationen für die Medienpraxis

In der Einleitung wird eine Rezeptionssituation beschrieben, an der sich exemplarisch nachvollziehen lässt, dass Kinderfernsehen Zugehörigkeit und Differenz nicht nur abbildet, sondern in konkreten Deutungsangeboten rahmt: In der Sendung mit der Maus misst sich ein Kind mit einseitiger Handfunktion an einer altersbezogenen Kompetenzbehauptung und wird irritiert. Hier wird ein auf die eigenen Fähigkeiten bezogener naturalistischer Fehlschluss wirksam (vgl. Kapitel 3.3; A. G. Wildfeuer, 2007, S. 334): Die implizite Norm erzeugt einen Konformitätsdruck, der das Kind im Abseits positioniert und die Erfahrung der Exklusion begründet.

Die in Stufe I rekonstruierten Repräsentationsordnungen lassen sich entlang dieser konzeptionellen Differenz einordnen: Während die pädagogische Generalisierung in der *Sendung mit der Maus* einem statistisch-deskriptiven Normalitätskonzept folgt, welches das *Normale* über Häufigkeiten und Mittelwerte definiert (A. G. Wildfeuer, 2007, S. 331), nähert sich die Strategie von CBeebies einem *Fairness-Konzept der Normalität* an (2007, S. 339).

In diesem moralisch-praktischen Sinne wird Normalität nicht über das Erreichen eines statistischen Ideals definiert, sondern über das universelle „Recht auf selbstbestimmte Glückssuche“ als das für Menschen eigentliche Normale (A. G. Wildfeuer, 2007, S. 340). Behinderung fungiert hier nicht länger als „Gegenmatrix“ zur Normalität (2007, S. 322), sondern als ein gradueller Aspekt individueller Lebensvollzüge.

CBeebies realisiert dieses Fairness-Konzept programmatisch: Die 180 Akteur*innen und eine Figur mit Behinderung in 20 Formaten erscheinen nicht als Abweichungen von einer statistischen Norm, sondern als selbstverständliche Teilnehmende an Kindheit und Alltagsvollzügen. KiKA reproduziert demgegenüber in stereotypen Figurenkonstruktionen ein statistisch-deskriptives Normalitätsmodell, das Behinderung als komische, zu überwindende oder bedrohliche Abweichung rahmt.

Dieses Kapitel bündelt daraus abgeleitete Implikationen für die Medienpraxis und skizziert Forschungsperspektiven, die die hier entwickelte Analytik rezeptionsbezogen weiter prüfen. Abschnitt 8.1 reflektiert die medienpraktische Ausrichtung der Autorin und den Anspruch, die hier entwickelte Analytik in ein direkt anwendbares Reflexionsinstrument für redaktionelle Arbeit zu übersetzen.

Die Unterscheidung zwischen statistisch-deskriptiven und Fairness-orientierten Normalitätskonzepten ist nicht nur analytisch relevant, sondern hat unmittelbare

Konsequenzen für die Medienpraxis. Aus der Verpflichtung der UN-BRK (Artikel 8) an die Medien (United Nations Organization, 2014b, S. 7) folgt für das Kinderfernsehen ein Qualitätsanspruch, der Sichtbarkeit mit Darstellungsqualität verbindet. Für die vorliegende Untersuchung wurde Qualität entlang von vier partizipativ entwickelten Kriterien operationalisiert: Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit. Zählbarkeit ist damit ein notwendiger Ausgangspunkt, aber keine hinreichende Bewertungsgrundlage. Entscheidend ist, wie Figuren als Artefakte, fiktionale Wesen, Symbole und Symptome konstruiert werden (Eder, 2014, S. 25–31) und welche Interaktionsmuster Normalität, Differenz und Teilhabe rahmen.

Für die Medienpraxis bedeutet dies, den oben beschriebenen Mechanismus des naturalistischen Fehlschlusses in der Programmgestaltung zu erkennen und zu vermeiden. Positive Rezeptionserfahrungen, wie sie Lipkina (2021) beschreibt, können zur Bewusstseinsbildung im Sinne der UN-BRK beitragen, wenn Darstellungen jene unreflektierten Deutungsmuster irritieren, die Feige als sogenannte „Barrieren in den Köpfen“ fasst und die die Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung weiterhin in Richtung „Objekte der Fürsorge“ strukturieren (Feige, 2013, S. 1).

Die Frage nach dem Bewusstseins- und Bildungspotenzial medialer Repräsentationen gewinnt zusätzliche Dringlichkeit vor dem Hintergrund, dass Begegnungen zwischen Kindern mit und ohne Behinderung im Schulalltag vieler Kinder strukturell ausgeblendet bleiben. Die Kritik an der Umsetzung der schulischen Inklusion in Deutschland stellt hierfür einen wichtigen Bezugspunkt dar: Der UN-Fachausschuss kritisierte bereits 2015 das fortbestehende Förderschulsystem als konventionswidrig und forderte dessen Abbau zugunsten inklusiver Angebote (United Nations Organization, 2015, S. 9). Diese Forderung wurde 2023 erneut bekräftigt (United Nations Organization, 2023, S. 14). Biermann (2019, S. 19–23) beschreibt die paradoxe Folge als „Sonderpädagogisierung der Inklusion“, bei der sonderpädagogische Expertise lediglich in Regelschulen transferiert wird, was die Segregation oft nur verlagert, statt Begegnungsräume in gemeinsamen Lernsettings zu schaffen.

El-Mafaalani formuliert mit dem Begriff des *Integrationsparadox* die Beobachtung, dass Fortschritte in Richtung Teilhabe (von Menschen mit Migrationsgeschichte) die Erwartung an Gleichrangigkeit und strukturelle Verbesserungen erhöhen und dadurch Konflikte eher sichtbarer werden, statt automatisch zu verschwinden. Diese Dynamik beschreibt er pointiert als Zusammenhang von gelingender Integration und zunehmenden Auseinandersetzungen (El-Mafaalani, 2018, S. 18). Für Inklusion bedeutet das: Wo

normative Zusagen bestehen, die strukturelle Umsetzung hinter den Erwartungen zurückbleibt, verschiebt sich der Konflikt besonders leicht auf Ressourcen, Zuständigkeiten und den Vorwurf symbolischer Politik. In solchen Konstellationen haben Kinder mit Behinderung häufig keine starke institutionelle Lobby, Interessenvertretung läuft oft über Eltern, Freund*innen und einzelne Verbündete, während Alltagserfahrungen im Rahmen einer gemeinsamen Teilhabe an Bildungsangeboten begrenzt bleiben.

Während in Großbritannien „most children with special educational needs (SEN) go to mainstream schools, with less than 10% attending special needs schools“ (Government UK, 2025), liegt die Quote von Schüler*innen mit sonderpädagogischem Förderbedarf, die eine Förderschule besuchen, in Deutschland bei 55,9 % (Falkenstörfer, 2025). Das deutsche System der Förderschulen bleibt bisher trotz UN-BRK-Ratifizierung (2009) strukturell verankert, was zu einer fortbestehenden Trennung von Kindern mit und ohne Behinderung im prägenden Raum der Schule führt.

Diese strukturelle Trennung unterstreicht die These von Krauthausen (2026), dass echte Inklusion nicht durch „floskelhafte Thematisierung“, sondern durch *Begegnung* entsteht. Wo reale Begegnungen im prägenden Raum der Schule systematisch nicht hergestellt werden, werden mediale Repräsentationen zu einer wichtigen und nicht selten einzigen Quelle, aus der Kinder Vorstellungen über Behinderung beziehen.

Für Kinder ohne Behinderung kann dies bedeuten, dass ihre Vorstellungen von Behinderung ausschließlich durch die im Fernsehen dargebotenen Subjektivierungsangebote geprägt werden. Wenn diese Angebote Behinderung systematisch als Reduktion (Typ C) oder als Zeichen (Typ D) rahmen, stabilisieren sie Differenzordnungen, ohne dass korrigierende Erfahrungen aus realen Begegnungen zur Verfügung stehen.

Für Kinder mit Behinderung ist die Situation noch prekärer. Sie sehen sich – oder eben gerade nicht – im medialen Spiegel und müssen ihre eigene Identität in Bezug auf die angebotenen Repräsentationen verhandeln. Wenn Darstellungen fehlen oder wenn sie Behinderung als Defizit, als Komik oder als passives Zeichen rahmen, wird die Frage „Gehöre ich dazu?“ zu einer Frage, die das Medium systematisch verneint oder nur unter eingeschränkten Bedingungen bejaht. Während Repräsentationen Handlungsmacht, Authentizität und praktizierte Zugehörigkeit zeigen (Typ A und B), können sie als Anerkennungsräume fungieren, in denen Kinder mit Behinderung sich selbst als handlungsfähige Subjekte wiederfinden und Kinder ohne Behinderung Gleichrangigkeit

als selbstverständliche Interaktionspraxis erleben. Die mediale Repräsentation kann die reale Begegnung in einer inklusiven Gesellschaft nicht ersetzen. Sie kann jedoch einen medialen Raum schaffen, in dem Zugehörigkeit schon Realität geworden ist. Verantwortliche Redaktionen und Medienschaffende, die den Prozess der Inklusion umsetzen wollen, sollten daher die weitreichenden Folgen von fehlender Repräsentation, der Marginalisierung und der Stereotypisierung im gesamtgesellschaftlichen Kontext vor Augen haben.

Gerade angesichts der mit dieser Studie dargelegten, nicht kontinuierlichen Repräsentationen von Behinderung im deutschen Kinderfernsehen, gilt es zu vermeiden, dass in Kinderprogrammen ein vermeintliches *Sein* (Durchschnitt) als ein normatives *Soll* (Normalität) lesbar wird. Programme, die stattdessen die *Vielfalt des Seins* als strukturelle Gegebenheit anerkennen, eröffnen einen anderen Deutungsrahmen. Das Beispiel von CBeebies deutet diesen Weg an: Indem unterschiedliche Körper und Fähigkeiten als selbstverständlicher Teil verschiedener Ensembles und Formate gezeigt werden, entsteht ein Raum, in dem Vielfalt nicht als Abweichung von einer Norm, sondern als Normalität selbst erscheint.

8.1 Qualitative Repräsentation statt bloße Sichtbarkeit

Für die Programmgestaltung bedeutet dies konkret: Relevanz besitzt nicht die bloße Sichtbarkeit, sondern ob Figuren mit Behinderungen rollenlogisch gleichwertig und mehrdimensional geführt werden, ob beispielsweise Elternschaft als Mensch mit Behinderung als eine Form von Familie unter anderen erzählt wird oder ob Menschen mit Behinderungen in Freundschafts- und Alltagsgefügen selbstverständlich vorkommen. Wie dies gelingen kann, zeigt das Beispiel des Formats *The Baby Club* von CBeebies, in

Abbildung 12: Baby Club_Vater mit Rollstuhl

dem ein Vater, der einen Rollstuhl nutzt, ganz selbstverständlich und in den üblichen Programmablauf eingebunden teilnimmt.
Problematisch sind pädagogische Funktionalisierungen, die Figuren primär als Symbolträger markieren. Für die Betroffenen selbst stimmige Repräsentation von Behinderung entsteht dort, wo Alltäglichkeit, Konfliktfähigkeit und Beziehungsgeschehen erzählerisch tragfähig sind, ohne dass Behinderung zum alleinigen Deutungszentrum der Figur wird.

Die Vergleichsstudie macht sichtbar, dass eine höhere quantitative Präsenz, wie sie bei CBeebies zu beobachten ist, von der Fokusgruppe nicht per se als gelungene Repräsentation eingeschätzt wurde, die Inklusionsprozesse fördert. Die von der Fokusgruppe kritisierte mangelnde narrative Einbindung oder Komplexität belegt, dass Sichtbarkeit eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung ist. Entscheidend ist die Qualität der Repräsentation. Die Kernfrage lautet, inwieweit Figuren mit Behinderung als eigenständige, narrativ relevante Charaktere erscheinen oder ob sie primär als Symbol (Eder, 2014) für Diversität fungieren, ohne als fiktionale Wesen mit Agency konstruiert zu sein.

Damit wird Repräsentation über reine Präsenz hinaus als multimodale Konstruktion von Bedeutung sichtbar, in der narrative Strukturen, Bildgestaltung, Tongestaltung und Figurenzeichnung zusammenwirken. Zugleich verweisen die Ergebnisse auf die Bedeutung partizipativer Produktionsweisen. Im Anschluss an Krauthausens Begriff der *Teilgabe* (Krauthausen, 2023a) lässt sich dies als Anspruch präzisieren, Menschen mit Behinderung nicht nur als Repräsentierte, sondern als Mitgestaltende medialer Inhalte zu berücksichtigen.

Im Sinne von Garland-Thomson (2017, S. 57–60) kann Behinderung zudem als ethische und narrative Ressource gefasst werden, sofern Formate Perspektivenvielfalt produktiv machen, statt defizitorientierte Deutungsmuster zu reproduzieren. Für das Kinderfernsehen bedeutet dies, Figuren nicht über pädagogische Zwecksetzungen zu fixieren, sondern über geteilte Handlungsmacht, alltagsnahe Konflikte und ensemblebezogene Erzählweisen Anschlussfähigkeit herzustellen. Dass eine solche Praxis nicht nur normativ begründbar, sondern auch produktionell und ästhetisch tragfähig ist, zeigen erfolgreiche Beispiele aus der internationalen Medienproduktion.

8.2 Inklusion als narrativer und strategischer Mehrwert

Wie das Beispiel der BBC-Kinderproduktion *Pablo* zeigt, kann eine auf Inklusion ausgerichtete Figuren- und Produktionspraxis rezipiert und institutionalisiert erfolgreich sein. Dass Diversität im Cast mit massenmedialer Reichweite vereinbar ist, lässt sich zudem an international rezipierten Serien beobachten, ohne dass damit bereits Aussagen über Wirkmechanismen der Rezeption verbunden wären. In *Game of Thrones* ist mit Peter Dinklage eine der Hauptfiguren prominent besetzt, die Rolle wurde mit einem Emmy ausgezeichnet (Television Academy, 2026). In *Breaking Bad* spielte RJ Mitte eine Hauptrolle; er hat in Interviews seine eigene Cerebralparese thematisiert (Wang, 2025). Auch bei *Stranger Things* ist mit Gaten Matarazzo ein Darsteller mit einer körperlichen Beeinträchtigung in einer Ensembleposition präsent (Mcnamara, 2016).

Diese Beispiele sprechen dafür, Inklusion als ästhetische und narrative Ressource zu diskutieren. Inklusive Erzählweisen eröffnen Perspektiven, Themen und ästhetische Verfahren, etwa über Perspektivführung, Interaktionssymmetrie oder die Integration unterschiedlicher Kommunikationsformen. Wirksame Veränderung setzt dabei strukturelle Verankerung voraus. Die Wege sind benannt: Disability Mainstreaming, partizipative Produktion und qualitative Repräsentation lassen sich als überprüfbare Anforderungen in Entwicklungs-, Vergabe- und Produktionsprozesse übersetzen.

8.3 Strukturelle Hebel: Gatekeeping, Förderung und Mainstreaming

Wenn Repräsentationsdefizite strukturell reproduziert werden, liegen die wirksamsten Hebel auf Redaktions-, Vergabe- und Förderebene. Eine an *Disability-Mainstreaming* orientierte Praxis verbindet thematische Aufklärung und beiläufige Normalisierung und verankert beides in Personal-, Produktions- und Entscheidungsprozessen. Operative Instrumente umfassen divers besetzte Redaktionen und Jurys mit Personen mit Behinderungen, verbindliche Mainstreaming-Kriterien in Ausschreibungen und Förderung, barrierefreie Produktionsumgebungen sowie feste Beteiligungsformate für Kreative mit Behinderungen über die Stoff- und Entwicklungsphasen hinweg.

Die empirischen Befunde zeigen, dass CBeebies und KiKA auf unterschiedlichen *Governance-Strategien* beruhen, die auch ein unterschiedliches Maß an *Disability Mainstreaming* sichtbar machen. CBeebies' Strategie entspricht dem Mainstreaming-Prinzip der strukturellen Verankerung: Inklusion wird als Querschnittsaufgabe realisiert und nicht als Sonderprogramm.

KiKA hingegen verfolgt eine vertikale Thematisierung. Im Programm finden sich aufklärende Live-Action-Formate wie *Schau in meine Welt* oder eine fiktionale Live-Action-Serie *Alles neu für Lina* (Produktion KiKA 2026). Behinderung wird hier entweder explizit als pädagogisch gerahmtes Thema behandelt oder in einem eigens geschaffenen Format als Familiengeschichte mit einem nichtbehinderten Schauspieler (Christian Martin Schäfer) im Rollstuhl adressiert (Konrad, 2025). Diese Strategie entspricht eher einem *Disability-Awareness-Ansatz* als einem Mainstreaming-Prinzip: Inklusion wird als zu erklärendes Phänomen gerahmt, nicht als selbstverständliche Normalität.

Die Divergenz zwischen beiden Ansätzen wirft die Frage auf, welche Form der Repräsentation dem öffentlich-rechtlichen Inklusionsauftrag (Kapitel 4) besser gerecht wird: Normalisierung durch Beiläufigkeit (CBeebies) oder Aufklärung durch Thematisierung (KiKA)?

Die partizipativ entwickelten Bewertungsdimensionen der Fokusgruppe legen nahe, dass beide Strategien ihre Berechtigung haben, aber unterschiedliche Funktionen erfüllen: Während thematisierende Formate Wissen vermitteln und Reflexion anregen können, tragen beiläufige Darstellungen zur Normalisierung und zur Zugehörigkeit bei, einem Kriterium, das von der Fokusgruppe als maßgeblich für positive Impulse für den Anstoß gesellschaftlicher Inklusionsprozesse identifiziert wurde. Eine konsequent am Disability Mainstreaming orientierte Medienpraxis müsste beide Strategien verbinden: Thematisierende Formate für gezielte Aufklärung und beiläufige Präsenz in allen Programmsparten zur Normalisierung. Dies erfordert jedoch strukturelle Veränderungen auf der Ebene der Produktionsstrukturen.

Eine inklusivere Medienpraxis muss daher auf der Ebene der Produktionsstrukturen ansetzen. Den Zusammenhang zwischen den Positionen hinter der Kamera und der Repräsentation auf dem Bildschirm zeigen Prommer, Linke und Furtwängler (2019, S. 115) am Beispiel der Geschlechterverteilung: Je mehr Frauen hinter der Kamera in Leitungsfunktionen agieren, desto mehr Frauen sind auf dem Bildschirm sichtbar. Eine höhere strukturelle Beteiligung von Menschen mit Behinderung in Auswahlkommissionen der Film- und Medienfinanzierung liegt daher nahe, um analoge Effekte für die Repräsentation von Behinderung zu befördern.

Dies verweist auf die Notwendigkeit einer veränderten institutionellen Rahmung. Anders als im Bereich der Geschlechtergerechtigkeit oder im britischen Mediensystem fehlen im deutschen öffentlich-rechtlichen Fernsehen bislang formalisierte Zielvorgaben,

Quotenregelungen oder evaluierbare Maßnahmen zur Förderung von Medienschaffenden mit Behinderung. Die Einführung entsprechender Kriterien – etwa im Rahmen der Auftragsvergabe oder der Filmförderung, wie sie beispielsweise in Hamburg und Schleswig-Holstein[1] praktiziert wird – könnte hier wirksame Impulse setzen. Mentoringprogramme, kooperative Produktionsmodelle und barrierefreie Produktionsumgebungen wären konkrete Instrumente, um die Zugänglichkeit für behinderte Medienschaffende zu erhöhen (Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, 2022).

8.4 Empfehlungen für das öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen

Aus den Befunden der Untersuchung lassen sich mehrere praxisbezogene Ansatzpunkte ableiten. Sie zielen nicht auf allgemeine programmatische Bekenntnisse, sondern auf konkrete redaktionelle und produktionsbezogene Hebel, über die Darstellungsqualität systematisch verbessert werden kann. Ausgangspunkt sind die in dieser Arbeit rekonstruierten Repräsentationsordnungen sowie die vier Bewertungsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit.

1. Vielfalt als Normalität verankern

Repräsentation von Behinderung entfaltet ihre Wirkung nicht primär über punktuelle Sichtbarkeit oder Einzelereignisse, sondern über Kontinuität und Alltäglichkeit. Die Befunde verweisen auf die Bedeutung einer programmatischen Ausrichtung, in der reale Kinder und Erwachsene mit unterschiedlichen Behinderungsformen kontinuierlich in verschiedenen Programmsparten sichtbar und als selbstverständlicher Teil von Familien, Freundesgruppen und Alltagsroutinen dargestellt werden. Besonders wirksam ist dabei eine Ensemblekonstellation, in der neben einzelnen Hauptfiguren auch wiederkehrende Nebenrollen etabliert werden. Auf diese Weise wird Zugehörigkeit als Normalform der dargestellten Welt lesbar, während Repräsentation nicht als Ausnahmeereignis gerahmt wird.

2. Authentizität sichern und reduktive Darstellungsweisen vermeiden

Die Analyse zeigt, dass Darstellungen problematisch werden, wenn Differenz über visuelle oder narrative Kurzschlüsse markiert wird, anstatt über Handlung, Beziehung

[1] Kulturförderung Hamburg: *Förderung Inklusiver Projekte* (https://www.hamburg.de/politik-und-verwaltung/behoerden/behoerde-fuer-kultur-und-medien/themen/kulturfoerderung/foerderung-inklusive-projekte-107790)

und Interaktion entfaltet zu werden. Die Analyse legt nahe, Figuren mit Behinderung als komplexe Charaktere mit eigenen Zielen, Konflikten und Entscheidungssituationen zu entwickeln. Für die redaktionelle Praxis bedeutet dies, Figurenbögen so anzulegen, dass Handlungsmacht sichtbar wird und Behinderung nicht auf eine bloße Zeichenfunktion oder auf Plot-Instrument reduziert bleibt. Humoristische Elemente entstehen im Material dort, wo Komik aus Situationen, Dialogen und Rolleninteraktionen hervorgeht und nicht aus der Behinderung der Figur selbst.

3. Kommunikative Vielfalt als selbstverständliche Darstellungspraxis nutzen

Die Integration von Gebärdensprache, Makaton oder gestisch unterstützter Kommunikation erscheint im Material nicht als Sonderfall oder pädagogisches Zusatzangebot, sondern als gleichwertige kommunikative Ressource in wiederkehrenden Formatelementen. Dazu gehören etwa Begrüßungssequenzen, Moderationsübergänge oder Mitmach-Situationen. Entscheidend ist dabei weniger die bloße Sichtbarkeit als die interaktionale Einbindung: Beiträge von Figuren mit unterschiedlichen Kommunikationsformen müssen anschlussfähig organisiert werden, sodass Teilhabe nicht stellvertretend, sondern dialogisch hergestellt wird.

4. Verbindliche Prozess- und Qualitätsstandards etablieren

Die Befunde zeigen, dass inklusive Darstellungen dort nachhaltig verankert sind, wo Zuständigkeiten und Qualitätsstandards diversitätssensibel in redaktionellen und produktionsbezogenen Abläufen institutionell verankert sind. Dazu gehören klar definierte Zuständigkeiten in Redaktionen und Produktionsprozessen, etwa in Form benannter Ansprechpersonen mit Entscheidungskompetenz, ebenso wie verbindliche Kriterien in Ausschreibungen und Förderverfahren.

Eine frühzeitige Einbindung von Menschen mit Behinderung in Stoffentwicklung, Drehbuch und Produktion erweitert das Perspektivenwissen der Produktionsteams. Partizipation fungiert zugleich als Qualitätsfaktor, weil sie Perspektivenwissen in die mediale Gestaltung übersetzt, und als normativer Anspruch im Sinne der UN-Behindertenrechtskonvention.

5. Praxisorientiertes Reflexionsinstrument einsetzen

Der Einsatz eines praxisorientierten Reflexionsinstruments kann redaktionelle Entscheidungen entlang der vier partizipativ entwickelten Bewertungsdimensionen nachvollziehbar machen. Ein solcher Redaktionscheck kann vor der Umsetzung einzelner

Formate oder Folgen eingesetzt werden und fragt danach, ob Authentizität gewahrt bleibt, ob Figuren Handlungsmacht entfalten, ob Interaktionsqualität auf Augenhöhe organisiert ist und ob Zugehörigkeit als soziale Praxis sichtbar wird. Das Instrument ergänzt die inhaltliche Auseinandersetzung mit Fragen inklusiver Repräsentation, indem es eine strukturierte Orientierung bietet, um Reduktions- oder Zeichenfunktionen frühzeitig zu identifizieren. Die Empfehlungen greifen die Befunde der Arbeit auf und übertragen sie in prüfbare Kriterien für redaktionelle Entscheidungsprozesse.

Die in Empfehlung 4 angesprochene Partizipation betrifft nicht nur die Repräsentation vor der Kamera, sondern auch die Bedingungen der Herstellung. Wenn Perspektivenwissen von Menschen mit Behinderung in Stoffentwicklung, Produktion und Entscheidungsstrukturen fehlt, bleiben bestimmte Darstellungsweisen möglicherweise unerkannt. Barnes formuliert diese Forderung organisationsbezogen:

> Firstly, corporate ignorance about disability can only be reduced if disabled people are integrated at all levels into media organisations. Since those who experience disability daily have little or no say in how they are presented on television or in the press, broadcasters, newspapers and advertisers must be encouraged to recruit disabled employees. (Barnes, 1992, S. 19)

Wie organisationsbezogene Integration in der Programmpraxis ansetzen kann, lässt sich exemplarisch an der Einführung der Figur Elin in der *Sesamstraße* zeigen. Elin ist eine siebenjährige Puppenfigur, die einen Rollstuhl nutzt und im Rahmen der 50. Staffel als neue Bewohnerin eingeführt wurde. Der Impuls für die Entwicklung der Figur ging vom Gleichstellungsbeauftragten des Norddeutschen Rundfunks, René Schaar, aus. In der offiziellen Pressemitteilung wird ausdrücklich hervorgehoben, dass Menschen mit Behinderung in den Entwicklungsprozess einbezogen wurden, um eine möglichst authentische und differenzierte Darstellung zu gewährleisten (Norddeutscher Rundfunk, 2023).

Krauthausens Buchtitel bündelt den Handlungsanspruch prägnant: „Wer Inklusion will, findet einen Weg. Wer sie nicht will, findet Ausreden“ (2023b). Praxisorientierte Handreichungen wie der *Diversity-Guide* der Neuen deutschen Medienmacher*innen (2021) und die dort dokumentierten sprachlichen Formulierungshilfen von Leidmedien.de (2021, S. 56) schaffen eine wichtige Grundlage für diskriminierungssensible Sprache. Die vorliegende Studie verschiebt den Fokus von der Sprachebene auf die Ebene der narrativen und strukturellen Gestaltung. Darstellungsqualität wird dort stabil, wo Figuren so positioniert werden, dass Handlungsmacht, Zugehörigkeit und Vielschichtigkeit im Storytelling als

wiederkehrende Ordnung sichtbar werden. Für Redaktionen ergibt sich daraus eine konkrete Übersetzungsaufgabe: Qualitätsansprüche werden in Routinen der Stoffentwicklung, der Figurenanlage und der seriellen Ereignisorganisation verankert.

Im Anhang (S. 317 ff.) findet sich ein praxisorientiertes Reflexionsinstrument, mit dem die vier Repräsentationspositionen in redaktionell prüfbare Leitfragen übersetzt und die vier Bewertungsdimensionen operationalisiert werden.

Nachwort: Zur historischen Verantwortung

Die deutsche NS-Geschichte begründet die Verpflichtung zur Achtsamkeit gegenüber der Frage, wie Behinderung medial sichtbar gemacht und gerahmt wird (Fuchs et al., 2014). Die ideologischen Grundlagen der nationalsozialistischen „Euthanasie" reichen ins 19. Jahrhundert zurück. Auf der Basis von Darwins Evolutionstheorie konzipierte Galton die *Eugenik* als Programm einer vermeintlichen Verbesserung des menschlichen Erbguts (Galton, 1883/2004; Hartwig, 2020). In der Weimarer Republik radikalisierten Hoche und Binding diesen Gedanken in „Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens" (2006 [1920]). Sie lieferten damit die ideologische Vorlage dafür, dass die Verschiebung der Grenze des Sagbaren so weit ging, dass die Tötung von Menschen mit Behinderung ökonomisch begründet wurde (Husemann & Schweinoch, 2023).

Das Rassenpolitische Amt der NSDAP verbreitete diese Ideologie auch audiovisuell in Dokumentarfilme wie *Erbkrank* (1936) und 1939 *Opfer der Vergangenheit* (Kleinhans & Hesse, 2004) sowie mit Spielfilmen wie *Ich klage an* aus dem Jahr 1941 (Becker, 1973; Lexikon des internationalen Films, 2026). Mit der Machtübernahme wurde die Ideologie zur staatlichen Praxis. Bereits am 14. Juli 1933 wurde das „Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses" erlassen (Hohendorf et al., 2003; Schlebach, 2020). Auf dieser und weiteren gesetzlichen Grundlagen wurden bis 1945 Menschen mit Behinderung, Patient*innen psychiatrischer Einrichtungen und sozial stigmatisierte Menschen zwangssterilisiert (Hohendorf et al., 2003).

Ab August 1939 musste medizinisches Personal Kinder mit „schweren, angeborenen Leiden" melden, etwa 5.000 von ihnen wurden in „Kinderfachabteilungen" durch Injektionen oder Verhungern ermordet (Klee, 2022). Im Oktober 1939 ermächtigte Hitler die Ermordung als krank eingestufter Erwachsener. In der Berliner Tiergartenstraße 4 koordinierten Ärzte, Juristen und Verwaltungsbeamte die „Aktion T4". In sechs Tötungsanstalten wurden bis August 1941 etwa 70.000 Menschen ermordet.

Am 3. August 1941 prangerte Bischof Clemens August Graf von Galen, die Tötungsaktionen in einer Predigt öffentlich an. Nach Protesten wurden Ende August die massenhaften Vergasungen in den Anstalten eingestellt jedoch geheim lokal weitergeführt. Die Erfahrungen aus den „Euthanasie"-Anstalten setzten die Täter anschließend in den Vernichtungslagern ein. Bis zum Kriegsende 1945 wurden im Deutschen Reich und in eroberten Teilen Europas über 300.000 kranke Menschen und Menschen mit Behinderungen ermordet (Landeswohlfahrtsverband Hessen, 2021).

Literaturverzeichnis

Abraham, A. & Cramon, D. Y. von (2009). Reality = relevance? Insights from spontaneous modulations of the brain's default network when telling apart reality from fiction. *PloS one*, *4*(3), e4741. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0004741

Abreu, L. (2022). *The UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities: UK implementation*. https://commonslibrary.parliament.uk/research-briefings/cbp-7367/

Aichele, V. (5. August 2014). Gleichstellung von Behinderten: Inklusion ist mehr als Integration. *Die Zeit*. https://www.zeit.de/gesellschaft/schule/2014-08/inklusion-behinderte-schulen-kramp-karrenbauer-replik

Aichele, V. (2019). Eine Dekade UN-Behindertenrechtskonvention in Deutschland. *Aus Politik und Zeitgeschichte, 69* (6-7), 4–10.

Alberding, S. (2025, 3. Februar). *Zwischen Potential und Grenze – Handlungsmaximen zur Inklusion*. Inklusion durch Begegnung, Vortrag, Universität Trier.

Anders, P. (2013). *Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm: Eine vergleichende Filmanalyse*. Dissertation. Philipps-Universität Marburg.

Anders, P. (2017). Mediale Zuschreibungen: Über die Rolle von Behinderung im Spielfilm. In J. Gerland, S. Keuchel & I. Merkt (Hrsg.), *Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion: Bd. 2. Kunst, Kultur und Inklusion: Ausbildung für künstlerische Tätigkeit von und mit Menschen mit Behinderung* (S. 61–68). ConBrio.

Anders, P. (2021). Auf ewig unerträglich oder böse? Über hartnäckige filmische Repräsentationen und spannendere neue Erzählungen von Behinderung. *ComSoc Communicatio Socialis*, *54*(3), 310–321. https://doi.org/10.5771/0010-3497-2021-3-310

Andresen, S. & Hurrelmann, K. (2010). *Kindheit*. Beltz. http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-epflicht-1142648

ARD. (2021a). *Gemeinsam sind wir Vielfalt*. https://www.ard.de/die-ard/spezial/ARD-Diversity-Tag-Informationspapier-100.pdf

ARD. (2021b). *Vielfalt in der ARD*. https://www.ard.de/die-ard/ARD-Diversity-Tag-Gemeinsam-sind-wir-Vielfalt-100/

Averbeck-Lietz, S., Künzler, M. & Tomin, M. (2010). Thomas Luckmann – ein Klassiker der Kommunikationssoziologie für die Kommunikationswissenschaft. *Medien &*

Kommunikationswissenschaft, *58*(4), 563–580. https://doi.org/10.5771/1615-634x-2010-4-563

Baldry, A. & Thibault, P. J. (Hrsg.). (2006). *Equinox textbooks and surveys in linguistics*. *Multimodal transcription and text analysis: A multimedia toolkit and coursebook*. Equinox.

Bandura, A. & Huston, A. C. (1961). Identification as a process of incidental learning. *Journal of abnormal and social psychology*, *63*, 311–318. https://doi.org/10.1037/h0040351

Bär, G., Kasberg, A., Geers, S. & Clar, C. (2020). Fokusgruppen in der partizipativen Forschung. In S. Hartung, P. Wihofszky & M. T. Wright (Hrsg.), *Partizipative Forschung: Ein Forschungsansatz für Gesundheit und seine Methoden* (S. 207–232). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-30361-7_7

Barnes, C. (1992). *Disabling Imagery and the Media: An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People.* Ryburn Publishing.

Barnes, C. (2003). What a Difference a Decade Makes: Reflections on doing 'emancipatory' disability research. *Disability & Society*, *18*(1), 3–17. https://doi.org/10.1080/713662197

Barnes, C. & Mercer, G. (2010). *Exploring disability: A sociological introduction* (2nd ed. / Colin Barnes and Geof Mercer). Polity.

Bartelheimer, P., Behrisch, B., Daßler, H., Dobslaw, G., Henke, J. & Schäfers, M. (2022). Teilhabe – Versuch einer Begriffsbestimmung. In G. Wansing, M. Schäfers & S. Köbsell (Hrsg.), *Beiträge zur Teilhabeforschung*. *Teilhabeforschung – Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (S. 13–34). Springer VS.

Bateman, J. A. & Schmidt, K.-H. (Hrsg.). (2012). *Routledge Studies in Multimodality: Bd. 5*. *Multimodal film analysis: How films mean* (1. Aufl.). Routledge.

Bateman, J. A., Wildfeuer, J. & Hiippala, T. (2017). *Multimodality: Foundations, research and analysis : a problem-oriented introduction*. *De Gruyter Mouton textbook*. de Gruyter Mouton.

Becker, W. (1973). *Film und Herrschaft: Organisationsprinzipien und Organisationsstrukturen der nationalsozialistischen Filmpropaganda*. Zugl.: Münster, Univ., Diss. *Veröffentlichung des Instituts für Filmgestaltung Ulm: Bd. 1*. Spiess.

Behinderte Menschen Inklusiv. (2016). *Neue Übersetzung der Behindertenrechtskonvention veröffentlicht – BMIN*. https://bmin.info/WP/2016/07/05/neue-uebersetzung-der-behindertenrechtskonvention-veroeffentlicht/

Behrisch, B. (2022). Partizipatorische und emanzipatorische Forschung in den Disability Studies. In A. Waldschmidt & S. Karim (Hrsg.), *Handbuch Disability Studies* (S. 109–126). Springer VS.

Berger, P. L. & Luckmann, T. (1969). *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit: Eine Theorie der Wissenssoziologie* (M. Plessner, Übers.). *Fischer: Bd. 26623*. Fischer Taschenbuch.

Bergmann, J. (1987). *Klatsch: Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*. De Gruyter.

Bergold, J. & Thomas, S. (2012). Partizipative Forschungsmethoden: Ein methodischer Ansatz in Bewegung. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, *13*(1). https://doi.org/10.17169/fqs-13.1.1801 (Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, Vol 13, No 1 (2012): Participatory Qualitative Research).

Bergold, J. & Thomas, S. (2020). Partizipative Forschung. In G. Mey & K. Mruck (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie: Band 2: Designs und Verfahren* (2. Aufl., S. 1–21). Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. https://doi.org/10.1007/978-3-658-18387-5_25-2

Biermann, J. (2019). Sonderpädagogisierung der Inklusion. *Aus Politik und Zeitgeschichte, 69* (6-7), 19–23.

Biewer, G., & Moser, V. (2016). Inklusive Forschung im deutschsprachigen Raum: Standortbestimmung und Perspektiven. In T. Buchner, O. Koenig & S. Schuppener (Hrsg.), *Inklusive Forschung: Gemeinsam mit Menschen mit Lernschwierigkeiten forschen* (S. 24–36). Verlag Julius Klinkhardt.

Binding, K. & Hoche, A. (2006 [1920]. *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens.: Ihr Mass und ihr Ziel (1920)*. *Juristische Zeitgeschichte: Bd. 1*. BWV, Berliner Wiss.-Verl.

Blázquez, F. J. C., Cappello, M., Milla, J. T. & Valais, S. (2022). *Governance and independence of public service media* (IRIS Plus). Strasbourg.

Booth, T. & Ainscow, M. (2019). *Index für Inklusion: Ein Leitfaden für Schulentwicklung* (B. Achermann, D. Amirpur, M.-L. Braunsteiner, H. Demo, E. Plate & A. Platte, Hg.) (2., korrigierte und aktualisierte Aufl.). Beltz.

Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film* (1. pr). University of Wisconsin Press; Univ. of Wisconsin Press. https://doi.org/10.4324/9781315002163

Bosse, I. (2006). *Behinderung im Fernsehen*. Deutscher Universitäts-Verlag GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden (GWV).

Bosse, I. & Hasebrink, U. (2016). *Mediennutzung von Menschen mit Behinderungen – Forschungsbericht*. Berlin/Dortmund/Hamburg.

Boyd, K. A., Leo, J., Spencer, N. L. I. & Phelan, S. K. (2024). "I'll Show You!": Reflections on Disabled Children's Points of View and the Use of Action Cameras in Inclusive, Critical, Qualitative Research. *International Journal of Qualitative Methods*, *23*, Artikel 16094069241307581. https://doi.org/10.1177/16094069241307581

Braunmühl, C. (2018). Mode und Gender. *GENDER – Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft*, *10*(3-2018), 136–151. https://doi.org/10.3224/gender.v10i3.10

Briggs, M. (2009). BBC children's television, parentcraft and pedagogy: towards the `ethicalization of existence'. *Media, Culture & Society*, *31*(1), 23–39. https://doi.org/10.1177/0163443708098244

British Broadcasting Corporation. (2015). *Diversity and Inclusion Strategy 2016-20: Diversity includes everyone*. http://downloads.bbc.co.uk/diversity/pdf/diversity-and-inclusion-strategy-2016.pdf

British Broadcasting Corporation. (2020a). *CBeebies - Schedules, Monday 28 September 2020*. https://www.bbc.co.uk/schedules/p00fzl9s/2020/09/28

British Broadcasting Corporation. (2020b). *Children and the BBC*. https://www.bbc.com/historyofthebbc/research/children-and-the-bbc

British Broadcasting Corporation. (2020c, 14. Dezember). *Pablo: The new CBeebies and RTÉJr series is the first animated TV series to star an autistic character and the first TV programme with an all-autistic core cast.* https://www.bbc.co.uk/mediacentre/latestnews/2017/pablo

British Broadcasting Corporation. (2021a). *BBC Creative Diversity Report 2020, Volume 1*. https://downloads.bbc.co.uk/aboutthebbc/reports/reports/creative-diversity-report-2020.pdf

British Broadcasting Corporation. (2021b). *BBC Diversity & Inclusion Plan 2021-2023.* British Broadcasting Corporation.

British Broadcasting Corporation - Trust. (2013). *Review of the BBC's children's services: Summary Report*.

British Film Institute. (2019). *BFI Diversity Standards*. https://core-cms.bfi.org.uk/media/89/download

Bucher, H.-J. (2003). Journalistische Qualität und Theorien des Journalismus. In H.-J. Bucher & K.-D. Altmeppen (Hrsg.), *Qualität im Journalismus: Grundlagen - Dimensionen - Praxismodelle* (S. 11–34). Westdeutscher Verlag.

Bucher, H.-J. (2010a). Medienformate: Ausdifferenzierung und Konvergenz – zum Zusammenhang von Medienwandel und Formatwandel. In H.-J. Bucher, T. Gloning & K. Lehnen (Hrsg.), *Interaktiva: Band 10. Neue Medien - Neue Formate: Ausdifferenzierungen der Medienkommunikation* (S. 9–38). Campus Verlag.

Bucher, H.-J. (2010b). Multimodalität – eine Universalie des Medienwandels: Problemstellungen und Theorien der Multimodalitätsforschung. In H.-J. Bucher, T. Gloning & K. Lehnen (Hrsg.), *Interaktiva: Band 10. Neue Medien - Neue Formate: Ausdifferenzierungen der Medienkommunikation* (S. 41–79). Campus Verlag.

Bucher, H.-J. (2011). Multimodales Verstehen oder Rezeption als Interaktion: Theoretische und empirische Grundlagen einer systematischen Analyse der Multimodalität. In H.-J. Diekmannshenke, M. Klemm & H. Stöckl (Hrsg.), *Philologische Studien und Quellen: Heft 228. Bildlinguistik: Theorie - Methoden - Fallbeispiele* (S. 123–156). Erich Schmidt Verlag.

Bucher, H.-J. (2012). Multimodalität – ein universelles Merkmal der Medienkommunikation: Zum Verhältnis von Medienangebot und Medienrezeption. In H.-J. Bucher & P. Schumacher (Hrsg.), *Interaktionale Rezeptionsforschung: Theorie und Methode der Blickaufzeichnung in der Medienforschung* (S. 51–82). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-93166-1_2

Bucher, H.-J. (2014). Sprach- und Diskursanalyse in der Medienforschung. In M. Karmasin (Hrsg.), *Kommunikationswissenschaft als Integrationsdisziplin*. Springer VS.

Bucher, H.-J. (2017). Understanding Multimodal Meaning Making: Theories of Multimodality in the Light of Reception Studies. In O. Seizov & J. Wildfeuer (Hrsg.), *New Studies in Multimodality: Conceptual and Methodological elaborations* (S. 91–123). Bloomsbury.

Bucher, H.-J. (2019). Multimodalität als Herausforderung für die Visuelle Kommunikationsforschung. In K. Lobinger (Hrsg.), *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung* (S. 651–677). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-06508-9_31

Bucher, H.-J. (2020a). Einführung: Medienkritik – zwischen ideologischer Instrumentalisierung und kritischer Aufklärung. In H.-J. Bucher (Hrsg.), *Medienkritik zwischen ideologischer Instrumentalisierung und kritischer Aufklärung* (1. Aufl., S. 9–19). Herbert von Halem Verlag.

Bucher, H.-J. (2020b). Medienkritik und Konstruktivismus: Zum medialen Aufbau gesellschaftlicher Wirklichkeit. In H.-J. Bucher (Hrsg.), *Medienkritik zwischen ideologischer Instrumentalisierung und kritischer Aufklärung* (1. Aufl., S. 62–84). Herbert von Halem Verlag.

Byrne, B. (2013). Hidden contradictions and conditionality: conceptualisations of inclusive education in international human rights law. *Disability & Society*, *28*(2), 232–244. https://doi.org/10.1080/09687599.2012.699282

Cameron, C. (2015). Turning experience into theory: The affirmation model as a tool for critical Praxis. *Social Work and Social Sciences Review*, *17*(3), 108–121. https://doi.org/10.1921/swssr.v17i3.802

Cameron, C. (2024). Some things never seem to change: further towards an affirmation model. *Disability & Society*, *39*(7), 1890–1895. https://doi.org/10.1080/09687599.2023.2295799

Campbell, J. & Carilli, T. (Hrsg.). (2021). *Media, culture, and the arts. Intersectional media: Representations of marginalized identities*. Lexington Books.

Carmel, J.-M., Chapman, S. & Wright, P. (2024). Seeing disability in children's made for television programmes: An Australian case study. *Children & Society*, *38*(6), 2036–2051. https://doi.org/10.1111/chso.12866

Cassirer, E. (1944/2023). *Ernst Cassirer, Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe: Bd. 23. An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture* (B. Recki, Hg.). Felix Meiner Verlag. https://doi.org/10.28937/978-3-7873-2037-0

Charlton, J. I. (1998). *Nothing about us without us: Disability oppression and empowerment*. Univ. of California Press. https://doi.org/10.1525/california/9780520207950.001.0001

The Children's Media Foundation. (2013). *BBC Trust Children's Review*.

The Children's Media Foundation. (2020). *Yearbook 2020.*

Corcuff, M., Jribi, R., Rodrigue, G., Lamontagne, M.-E., Raymond, É., Archambault, P. S. & Routhier, F. (2025). A mapping review of good practices of participatory research for an impactful collaboration in disabilities studies. *Disability and Rehabilitation*, 1–15. https://doi.org/10.1080/09638288.2025.2536181

Couldry, N. & Hepp, A. (2023). *Die mediale Konstruktion der Wirklichkeit: Eine Theorie der Mediatisierung und Datafizierung*. Springer VS; Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-37713-7

Creative Diversity Network. (2022). *The Fifth Cut: Diamond at 5 – Creative Diversity Network*. https://creativediversitynetwork.com/diamond/diamond-reports/the-fifth-cut-diamond-at-5/

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*(1), Artikel 8, 139–167.

Cullen, B. T. & Pretes, M. (2000). The meaning of marginality: Interpretations and perceptions in social science. *The Social Science Journal*, *37*(2), 215–229. https://doi.org/10.1016/S0362-3319(00)00056-2

Cumberbatch, G. & Negrine, R. (1992/2022). *Images of Disability on Television*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003341031

Daiute, C. & Nelson, K. (1997). Making Sense of the Sense-Making Function of Narrative Evaluation. *Journal of Narrative and Life History*, *7*(1-4), 207–215. https://doi.org/10.1075/jnlh.7.1-4.25mak

Davis, L. J. (2002). *Bending over backwards: Disability, dismodernism, and other difficult positions*. *Cultural front*. New York Univ. Press.

Davis, L. J. (Hrsg.). (2017). *Disability studies*. *The disability studies reader*. Routledge Taylor & Francis Group.

Dederich, M. (2007). *Körper, Kultur und Behinderung: Eine Einführung in die Disability Studies*. *Disability studies: Bd. 2*. Transcript. https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=4348194

Dederich, M. (2010). Behinderung, Norm, Differenz – Die Perspektive der Disability Studies. In M. Plößer & F. Kessl (Hrsg.), *SpringerLink Bücher. Differenzierung, Normalisierung, Andersheit: Soziale Arbeit als Arbeit mit den Anderen* (1. Aufl., S. 170–184). VS Verlag für Sozialwissenschaften; VS Verl. für Sozialwiss.

Dederich, M. (2014). Dederich Intersektionalität und Behinderung. *Behinderte Menschen, Zeitschrift für gemeinsames Leben, Lernen und Arbeiten*(1). https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Menschen_mit_Behinderung/2014_Dederich_Intersektionalit%C3%A4t_und_Behinderung

Degener, T. (2015). Die UN-Behindertenrechtskonvention - ein neues Verständnis von Behinderung. In T. Degener & E. Diehl (Hrsg.), *Handbuch Behindertenrechtskonvention: Teilhabe als Menschenrecht - Inklusion als gesellschaftliche Aufgabe* (S. 55–74). Bundeszentrale für Politische Bildung.

Deutsches Institut für Menschenrechte. (2021). *Empfehlungen zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention in der 20. Wahlperiode (2021–2025)*.

Deutsches Institut für Menschenrechte. (2022). *Entwicklung der Menschenrechtssituation in Deutschland Juli 2021 – Juni 2022: Bericht an den Deutschen Bundestag gemäß § 2 Absatz 5 DIMRG*.

Deutsches Institut für Menschenrechte. (2023, 4. Mai). *Artikel 8 UN-BRK (Bewusstseinsbildung)/Article 8 UN-CRPD (Awareness-raising) | Institut für Menschenrechte*. https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/menschenrechtsschutz/datenbanken/datenbank-fuer-menschenrechte-und-behinderung/detail/artikel-8-un-brk

Diakonie-Stetten e.V. (2014). *Arbeit - Behinderung – Karriere: Ethikforum 05 mit Dr Peter Radtke*. https://www.diakonie-stetten.de/die-diakonie-stetten/ethik-in-der-diakonie-stetten/ethikforen/2014-12-03-ethikforum-05-mit-dr-peter-radtke.html

Diamond. (2026). *DIversity Analysis MONitoring Data*. https://www.pact.co.uk/resource-hub/diversity-equity-inclusion/dei-resources-for-pact-members/diamond-diversity-analysis-monitoring-data.html

Diamond, K., Hong, S.-Y. & Tu, H. (2008). Context Influences Preschool Children's Decisions to Include a Peer with a Physical Disability in Play. *Exceptionality*, *16*(3), 141–155. https://doi.org/10.1080/09362830802198328

Dimopoulos, A. (2017). The representation of disability in the media in the UK and France: implications for free speech and diversity in light of Article 8 of the Convention on the Rights of Persons with Disabilities. *Cambridge International Law Journal*, *6*(1), 43–61. https://doi.org/10.4337/cilj.2017.01.03

Dresing, T. & Pehl, T. (2018). *Praxisbuch Transkription: Regelsysteme, Software und praktische Anleitungen für qualitative ForscherInnen* (8. Aufl.). Dr. Dresing und Pehl GmbH.

Eder, J. (2014). *Die Figur im Film*. Dissertation (2. Auflage). Schüren Verlag GmbH. https://doi.org/10.5771/9783741001147

Ellcessor, E. & Kirkpatrick, B. (Hrsg.). (2017). *Disability Media Studies*. New York University Press.

Ellis, K. (2016). *Disability media work: Opportunities and obstacles*. *Palgrave pivot*. Palgrave Macmillan.

Ellis, K. & Goggin, G. (Hrsg.). (2015). *Critical concepts in cultural and media studies*. *Disability and the media: Critical concepts in media and cultural studies*. Routledge.

Ellis, K. & Kent, M. (Hrsg.). (2017). *Interdisciplinary disability studies*. *Disability and social media: Global perspectives*. Routledge. https://www.taylorfrancis.com/books/9781317150282 https://doi.org/10.4324/9781315577357

El-Mafaalani, A. (2018). *Das Integrationsparadox: Warum gelungene Integration zu mehr Konflikten führt* (2. Auflage). Kiepenheuer & Witsch.

Europäische Vereinigung der ILSMH. (1998). *EURichtlinie: Sag es einfach! Europäische Richtlinien für die Erstellung von leicht lesbaren Informationen für Menschen mit geistiger Behinderung*. http://www.webforall.info/wp-content/uploads/2012/12/EURichtlinie_sag_es_einfach.pdf

Falkenstörfer, S. (2025). Inklusive Schulbildung in Deutschland: Zwischen Anspruch und Wirklichkeit. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, *75*, 32–35.

Feige, J. (2013). *,,Barrieren in den Köpfen'' abbauen! Bewusstseinsbildung als Verpflichtung* (Positionen). Berlin. Deutsches Institut für Menschenrechte.

Fiedler, L. A. (1984). The Tyranny of the Normal. *The Hastings Center Report*, *14*(2), 40. https://doi.org/10.2307/3561884

Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein. (2022). *Diversity Checklist Produktion Spielfilm: Anlage zum Förderantrag | Vielfalt vor und hinter der Kamera*.

Forber-Pratt, A., Hemmeter, M. L., Burdick, C., Hanebutt, R. & Brown, M. K. (2025). Perspectives of Disability and Inclusion in Pre-Kindergarten Children. *Including Disability*, *6*. https://doi.org/10.51357/id.v6i.298

Foucault, M. (1987). *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit / Michel Foucault: Bd. 1*. Suhrkamp.

Fricker, M. (2007). *Epistemic Injustice: Power and the ethics of knowing*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198237907.001.0001

Fuchs, P., Rotzoll, M., Müller, U., Richter, P. & Hohendorf, G. (Hrsg.). (2014). *"Das Vergessen der Vernichtung ist Teil der Vernichtung selbst": Lebensgeschichten von Opfern der nationalsozialistischen "Euthanasie"* (3., durchgesehene Auflage). Wallstein Verlag. http://www.sehepunkte.de/2009/09/13643.html

Gaentzsch, A. (2020). *Das Recht auf Inklusion an Hochschulen.* Forschung & Lehre. https://www.forschung-und-lehre.de/recht/das-recht-auf-inklusion-an-hochschulen-2661

Galton, F. (1883/2004). *Inquiries into Human Faculty and its Development.*

Ganea, P. A., Pickard, M. B. & DeLoache, J. S. (2008). Transfer between Picture Books and the Real World by Very Young Children. *Journal of Cognition and Development*, *9*(1), 46–66. https://doi.org/10.1080/15248370701836592

García-Prieto, V. & Aguaded, I. (2021). The accessibility of BBC television to users with disabilities: from the law to user satisfaction. *El Profesional de la información*, Artikel e300518. Vorab-Onlinepublikation. https://doi.org/10.3145/epi.2021.sep.18

Garland-Thomson, R. (1997). *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*. Columbia Univ. Press.

Garland-Thomson, R. (2001). Seeing the Disabled: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography. In P. K. Longmore & L. Umansky (Hrsg.), *The history of disability series. The new disability history: American perspectives* (S. 335–374). New York University Press.

Garland-Thomson, R. (2002). Integrating Disability, Transforming Feminist Theory. *National Women's Studies Association Journal*, *14*(2), 1–32.

Garland-Thomson, R. (2005). Disability and Representation. *PMLA*, *120*(2), 522–527. www.jstor.org/stable/25486178

Garland-Thomson, R. (2009). *Staring: How we look*. Oxford University Press.

Garland-Thomson, R. (2017). Building a World with Disability in It. In M. Ingwersen, A. Waldschmidt & H. Berressem (Hrsg.), *Culture – Theory – Disability: Encounters between Disability Studies and Cultural Studies* (S. 51–62). transcript Verlag. https://doi.org/10.1515/9783839425336-006

Geimer, A. (2012). Bildung als Transformation von Selbst- und Weltverhältnissen und die dissoziative Aneignung von diskursiven Subjektfiguren in posttraditionellen Gesellschaften. *Zeitschrift für Bildungsforschung*, *2*(3), 229–242. https://doi.org/10.1007/s35834-012-0045-1

Giroux, H. A. (2010). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. Rowman & Littlefield Publishers. https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=4811091

Goethals, T., Schauwer, E. D. & van Hove, G. (2015). Weaving Intersectionality into Disability Studies Research: Inclusion, Reflexivity and Anti-Essentialism. *DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies*, *2*(1-2), 75. https://doi.org/10.11116/jdivegendstud.2.1-2.0075

Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harper & Row.

Goffman, E. (2003 [1967]. *Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität* (1. Aufl.). *Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft*. Suhrkamp.

Goodley, D. (2014). *Dis/ability studies: Theorising disablism and ableism* (1. ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203366974

Goodley, D. (2018). The Dis/ability Complex. *DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies*, *5*(1), 5. https://doi.org/10.11116/digest.5.1.1

Götz, M. (2006). Die Hauptfiguren im deutschen Kinderfernsehen. *TelevIZIon*(19), 4–7.

Götz, M., Hofmann, O., Brosius, H.-B., Carter, C., Chan, K., Donald, S. H., Fisherkeller, J., Frenette, M., Kolbjørnsen, T., Lemish, D [Dafna], Lustyik, K., McMillin, D. C., J. H. Walma van der Molen, Pecora, N., Prinsloo, J., Pestaj, M., Rivero, P. R., Reis, A.-H. M., F. Saeys, . . . Zhang, H. (2008). Gender in children's television worldwide: Results from a media analysis in 24 countries. *TelevIZIon*(21), 4–9.

Götz, M., Hofmann, O., Mendel, C., Lemish, D [Dafna], Scherr, S [Sebastian], Gozansky, Y., Huang, K., Prommer, E., Russo-Johnson, C., Sanabria, E. & Whitaker, L. (2018). Whose story is being told? *TelevIZIon*, *31*, 61–65.

Götz, M. & Scholte, E. (2010a). Darstellung von Behinderung im Kinderfernsehen: Programmforschung. *TelevIZIon*, 51–54.

Götz, M. & Scholte, E. (2010b). *Diversität ins Kinderfernsehen bringen*. https://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/televizion/23_2010_2/Diversitaet_ins_Kinderfernsehen_bringen.pdf

Government UK. (2025). *Special educational needs in England: Academic year 2024/25*. https://explore-education-statistics.service.gov.uk/find-statistics/special-educational-needs-in-england/2024-25

Grüber, K. (2007). Disability Mainstreaming als Gesellschaftskonzept: Annäherungen an einen viel versprechenden Begriff. *Sozialrecht + Praxis*, *17*(7), 437–444. https://www.imew.de/de/barrierefreie-volltexte-1/volltexte/disability-mainstreaming-als-gesellschaftskonzept

Gudjons, H. & Traub, S. (Hrsg.). (2016). *UTB Pädagogik: Bd. 3092*. *Pädagogisches Grundwissen: Überblick - Kompendium - Studienbuch* (12. Aufl.). Verlag Julius Klinkhardt.

Hagood, M. (2017). Disability and Biomediation. In E. Ellcessor & B. Kirkpatrick (Hrsg.), *Disability Media Studies.* New York University Press.

Hall, S. (Hrsg.). (1997). *Culture, media and identities*. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE.

Hall, S. (2004). Das Spektakel des Anderen. In J. Koivisto, A. Merkens & S. Hall (Hrsg.), *Argument Classics. Ideologie, Identität, Repräsentation: Ausgewählte Schriften 4* (S. 108–166). Argument-Verl.

Hallenberger, G. (2002). Fernsehformate und internationaler Formathandel. In Hans Bredow Institut (Hrsg.), *Internationales Jahrbuch Medien* (S. 130–138). Nomos.

Harding, S. (1992). Rethinking standpoint epistemology: What is "strong objectivity"? *The Centennial Review*, *36*(3), 437–470.

Hartwig, S. (Hrsg.). (2020). *Behinderung*. J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05738-9

Helfferich, C. (2019). Leitfaden- und Experteninterviews. In N. Baur & J. Blasius (Hrsg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (2. Aufl., S. 669–686). Springer VS.

Hering, L. & Jungmann, R. (2019). Einzelfallanalyse. In N. Baur & J. Blasius (Hrsg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (2. Aufl., S. 619–632). Springer VS.

Heritage, J. (2012). The Epistemic Engine: Sequence Organization and Territories of Knowledge. *Research on Language and Social Interaction*, *45*(1), 30–52. https://doi.org/10.1080/08351813.2012.646685

Heritage, J. & Raymond, G. (2005). The Terms of Agreement: Indexing Epistemic Authority and Subordination in Talk-in-Interaction. *Social Psychology Quarterly*, *68*(1), 15–38. https://doi.org/10.1177/019027250506800103

Hickethier, K. (2012). *Film- und Fernsehanalyse* (5., aktualisierte und erweiterte Auflage). Verlag J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-00811-4

Hoeksema, T. B. & Smit, C. R. (2001). The Fusion of Film Studies and Disability Studies. In C. R. Smit & A. Enns (Hrsg.), *Screening disability: Essays on cinema and disability* (S. 33–46). University Press of America.

Hoffmann, D., Krotz, F. & Reißmann, W. (Hrsg.). (2017a). *Medien - Kultur - Kommunikation*. *Mediatisierung und Mediensozialisation: Prozesse - Räume - Praktiken*. Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-14937-6

Hoffmann, D., Krotz, F. & Reißmann, W. (Hrsg.). (2017b). *SpringerLink Bücher*. *Mediatisierung und Mediensozialisation: Prozesse - Räume - Praktiken*. Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-14937-6

Hohendorf, G., Rotzoll, M., Richter, P., Fuchs, P., Hinz-Wessels, A., Mundt, C. & Eckart, W. U. (2003). *NS-„Euthanasie“: Vom Wahn zur Wirklichkeit.* Deutscher Ärzteverlag. https://www.aerzteblatt.de/archiv/38807/NS-Euthanasie-Vom-Wahn-zur-Wirklichkeitonline

Holdsworth, A. (2015). Something special: Care, pre-school television and the dis/abled child. *Journal of Popular Television, The*, *3*(2), 163–178. https://doi.org/10.1386/jptv.3.2.163_1

Husemann, M. & Schweinoch, O. (2023, 31. August). *Der NS-Völkermord - „Euthanasie".* Bundesarchiv.

Jäger, M. (2020). Medienkritik als Gesellschaftskritik: Skizze eines Analysekonzepts. In H.-J. Bucher (Hrsg.), *Medienkritik zwischen ideologischer Instrumentalisierung und kritischer Aufklärung* (1. Aufl., S. 39–61). Herbert von Halem Verlag.

Jordan, A. & Prendella, K. (2019). The invisible children of media research. *Journal of Children and Media*, *13*(2), 235–240. https://doi.org/10.1080/17482798.2019.1591662

Jurczyk, K., Lange, A. & Thiessen, B. (Hrsg.). (2014). *Doing Family: Warum Familienleben heute nicht mehr selbstverständlich ist*. Beltz Juventa.

Kelle, U. & Kluge, S. (2010). *Vom Einzelfall zum Typus: Fallvergleich und Fallkontrastierung in der qualitativen Sozialforschung* (2. Aufl.). *SpringerLink*

Bücher. VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-92366-6

Keller, R., Knoblauch, H. & Reichertz, J. (Hrsg.). (2013). *Wissen, Kommunikation und Gesellschaft. Kommunikativer Konstruktivismus: Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz*. Springer VS.

Kendrick, K. H. & Drew, P. (2016). Recruitment: Offers, Requests, and the Organization of Assistance in Interaction. *Research on Language and Social Interaction*, *49*(1), 1–19. https://doi.org/10.1080/08351813.2016.1126436

KiKA - Unternehmenskommunikation (10. März 2020). Interview durch Gïti Hatef-Rossa [DFNconf]. Trier und Erfurt.

Klee, E. (2022). *"Euthanasie" im Dritten Reich: Die "Vernichtung lebensunwerten Lebens"* (4. Aufl.). *Die Zeit des Nationalsozialismus: Bd. 18674*. Fischer Taschenbuch.

Kleinhans, B. & Hesse, C. (2004). *Ein Volk, ein Reich ein Kino. Lichtspiel in der braunen Provinz.* Arbeitskreis Zukunft braucht Erinnerung. https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/propaganda-im-film-des-dritten-reiches/

Knoblauch, H. (1995). *Kommunikationskultur: Die kommunikative Konstruktion kultureller Kontexte*. *Materiale Soziologie: Bd. 5*. De Gruyter.

Knoblauch, H. (2010). *Wissenssoziologie* (2. Aufl.). *UTB Soziologie: Bd. 2719*. UVK-Verl.-Ges; UTB. http://www.utb-studi-e-book.de/9783838541563

Knoblauch, H. (2013). Grundbegriffe und Aufgaben des kommunikativen Konstruktivismus1. In R. Keller, H. Knoblauch & J. Reichertz (Hrsg.), *Wissen, Kommunikation und Gesellschaft. Kommunikativer Konstruktivismus: Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz* (S. 25–47). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-19797-5_2

Knoblauch, H. (2016). *Die kommunikative Konstruktion der Wirklichkeit*. *Neue Bibliothek der Sozialwissenschaften*. Springer Fachmedien Wiesbaden.

Konrad, T. (2025, 19. Oktober). *KiKA-Serie: „Alles neu für Lina“.* Manfred-Sauer-Stiftung. https://www.der-querschnitt.de/serie-alles-neu-fuer-lina-32434

Köpcke, J. L. (Hrsg.). (2019). *Zwischen inspiration porn und Mitleid: Mediale Darstellung und Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung*. Beltz. http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-epflicht-1135144

Krauthausen, R. (2. August 2013). 10 Dinge, die alle Eltern ihren Kindern über Behinderungen beibringen sollten. https://raul.de/leben-mit-behinderung/10-dinge-die-alle-eltern-ihren-kindern-uber-behinderungen-beibringen-sollten/

Krauthausen, R. (2023a). *Die Bedeutung von Teilhabe und Teilgabe – Raus aus dem Integrationsdenken!* https://raul.de/allgemein/die-bedeutung-von-teilhabe-und-teilgabe-raus-aus-dem-integrationsdenken/

Krauthausen, R. (2023b). *Wer Inklusion will, findet einen Weg - wer sie nicht will, findet Ausreden* (Originalausgabe). Rowohlt Polaris.

Krauthausen, R. (2026, 22. Januar). *Auf die Begegnung kommt es an.* Freie Universität Berlin, Berlin. https://www.fu-berlin.de/kalender/2026/01/20260122-auf-die-begegnung-kommt-es-an-von-raul-krauthausen.html

Kress, G. R. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.

Kress, G. R. & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication*. Arnold; Bloomsbury.

Kress, G. R. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2. ed.). Routledge.

Kronauer, M. (2017). *Was kann die Inklusionsdebatte von der Exklus: Vortrag auf der IFO - Internationale Jahrestagung der Inklusionsforscher/innen 2017*. http://bidok.uibk.ac.at/library/kronauer-inklusion.html

Krüger, U. M. (2009). Zwischen Spaß und Anspruch. Kinderprogramme im deutschen Fernsehen. *Media Perspektiven*(8), 413–431.

Kubanski, D. & Goeke, S. (2018). Das Verhältnis von Macht, Geschlecht und (Dis-)Ability in der Forschung. *Journal für Psychologie*, *26*(2), 95–113. https://doi.org/10.30820/8248.06

Kunze, D. (2024). Systematizing destigmatization in the context of media and communication: a systematic literature review. *Frontiers in Communication*, *9*, Artikel 1331139. https://doi.org/10.3389/fcomm.2024.1331139

Lamont, M. (2018). Addressing Recognition Gaps: Destigmatization and the Reduction of Inequality. *American Sociological Review*, *83*(3), 419–444. https://doi.org/10.1177/0003122418773775

Landeswohlfahrtsverband Hessen. (2021, 10. Februar). *Gedenkstätte Hadamar: NS-Rassenhygiene & "Euthanasie"*. http://www.gedenkstaette-hadamar.de/webcom/show_article.php/_c-1164/_nr-1/i.html

Lefkowitz, M. M. & Huesmann, L. R. (1980). Children and the faces of television: Teaching, violence, selling. In E. L. Palmer & A. Dorr (Hrsg.), *Concomitants of television violence viewing in children* (S. 163–181). Academic Press.

Leidmedien.de. (2025, 18. Dezember). *Hintergrund Leidmedien.de – Leidmedien.de*. https://leidmedien.de/hintergrund-leidmedien-de/

Lemish, D [Dafna]. (2015). *Children and Media: A global perspective*. Wiley-Blackwell.

Lexikon des internationalen Films. (2026, 2. Februar). *Ich klage an (1941)*. https://www.filmdienst.de/film/details/31954/ich-klage-an-1941

Lindmeier, C. (2013). Das aktuelle Thema: Intersektionalität. *Sonderpädagogische Förderung heute*, *58*(2), 119-120.

Link, J. (2006). *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird* (5. Auflage). Vandenhoeck & Ruprecht. http://www.socialnet.de/rezensionen/isbn.php?isbn=978-3-525-26525-3

Lipkina, J. (2021). Bildung und Transformation 'anders denken'. Über die Bedeutung positiver Erfahrungen für Bildungsprozesse im Anschluss an Charles Taylor. *Zeitschrift für Pädagogik*, *67.* https://doi.org/10.25656/01:28759 (Zeitschrift für Pädagogik 67 (2021) 1, S. 102-119).

Lippmann, W. (1922/1998). *Public Opinion* (2. print). Transaction Publishers. https://monoskop.org/images/b/bf/Lippman_Walter_Public_Opinion.pdf

Longmore, P. K. (1987). Screening Stereotypes: Images of Disabled People in Television and Motion Pictures. In A. Gartner & T. Joe (Hrsg.), *Images of the disabled, disabling images* (S. 65–78). Praeger.

Longmore, P. K. (2003). *Why I burned my book and other essays on disability*. *American subjects*. Temple University Press. http://www.aspresolver.com/aspresolver.asp?DISA;3567411

Longmore, P. K. & Umansky, L. (Hrsg.). (2001). *The history of disability series*. *The new disability history: American perspectives*. New York University Press.

Luckmann, T. (1989). Kultur und Kommunikation. In M. Haller (Hrsg.), *Verhandlungen des ... Deutschen Soziologentages: Bd. 24. Kultur und Gesellschaft: Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988* (S. 33–45). Campus-Verl.

Luckmann, T. (2007). *Lebenswelt, Identität und Gesellschaft: Schriften zur Wissens- und Protosoziologie*. *Erfahrung - Wissen - Imagination: Bd. 13*. UVK-Verl.-Ges.

Maggetti, M. (2015). Hard and Soft Governance. In K. Lynggaard, I. Manners & K. Löfgren (Hrsg.), *Palgrave Studies in European Union Politics. Research Methods in European Union Studies* (S. 252–265). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137316967_16

Mappes, M. & Zerzer, M. (2007). Zielgruppe Kinder. In G. Naderer & E. Balzer (Hrsg.), *Qualitative Marktforschung in Theorie und Praxis: Grundlagen, Methoden und Anwendungen* (1. Aufl., S. 515–529). Gabler. https://doi.org/10.1007/978-3-8349-9262-8_26

Margolis, H. & Shapiro, A. (1987). Countering Negative Images of Disability in Classical Literature. *The English Journal*, *76*(3), 18. https://doi.org/10.2307/818530

Mayring, P. & Fenzl, T. (2019). Qualitative Inhaltsanalyse. In N. Baur & J. Blasius (Hrsg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (2. Aufl., S. 633–648). Springer VS.

McAndrew, B., Carroll, C. & O'Malley-Keighran, M.-P. (2021). Representations of disabled children and young people in Irish newspapers. *Disability & Society*, *36*(10), 1617–1642. https://doi.org/10.1080/09687599.2020.1802577

Mcnamara, B. (28. September 2016). Why 'Stranger Things' Star Gaten Matarazzo Wants to Raise Cleidocranial Dysplasia Awareness. *Teen Vogue*. https://www.teenvogue.com/story/gaten-matarazzo-stranger-things-cleidocranial-dysplasia-awareness

Mead, G. H. (1985). *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft: Bd. 28*. *Geist, Identität und Gesellschaft: Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus* (U. Pacher, Übers.) (C. W. Morris, Hg.). Suhrkamp.

Die Medienanstalten. (2019). *Staatsvertrag für Rundfunk und Telemedien: (Rundfunkstaatsvertrag RStV)* [(Zweiundzwanzigster Rundfunkänderungsstaatsvertrag) in Kraft seit 1. Mai 2019].

Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest. (2020). *KIM-Studie 2020: Kindheit, Internet, Medien*. https://www.mpfs.de/studien/kim-studie/2020/

Mikos, L. (2015). *Film- und Fernsehanalyse* (3. Aufl.). *UTB: Bd. 2415*. UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Mikos, L. & Wegener, C. (Hrsg.). (2017). *utb-studi-e-book: Bd. 8314*. *Qualitative Medienforschung: Ein Handbuch* (2. Aufl.). UVK Verlagsgesellschaft mbH; UVK Lucius. https://elibrary.utb.de/doi/book/10.36198/9783838586472 https://doi.org/10.36198/9783838586472

Mitchell, D. T. & Snyder, S. L. (Hrsg.). (2000a). *Corporealities. Narrative prosthesis // Narrative Prosthesis: Disability and the dependencies of discourse*. University of Michigan Press. https://doi.org/10.3998/mpub.11523

Mitchell, D. T. & Snyder, S. L. (2000b). Representation and its discontents: The uneasy home of disability in literature and film. In D. T. Mitchell & S. L. Snyder (Hrsg.), *Corporealities. Narrative prosthesis // Narrative Prosthesis: Disability and the dependencies of discourse* (S. 15–46). University of Michigan Press.

Moore, G. E. (2002 [1903]. *Principia Ethica: Erstveröffentlichung 1903* (Repr., transf. to digital print). Cambridge Univ. Press.

Morris, J. (1991). *Pride against prejudice : transforming attitudes to disability / Jenny Morris*. New Society.

Netzwerk Leichte Sprache. (2013). *Die Regeln für Leichte Sprache.* Lebenshilfe, Bremen. http://www.leichtesprache.com/dokumente/upload/21dba_regeln_fuer_leichte_sprache.pdf

Neue deutsche Medienmacher*innen e.V. (2021, 1. März). *Diversity-Guide: Wie deutsche Medien mehr Vielfalt schaffen: Handbuch für professionellen Journalismus im Einwanderungsland*. Berlin. Neue deutsche Medienmacher*innen e.V.

Nind, M. (2014). *What is Inclusive Research? The 'What is?' Research Methods Series*. Bloomsbury Academic. https://directory.doabooks.org/handle/20.500.12854/62625 https://doi.org/62625

Norddeutscher Rundfunk. (2023). *Willkommen Elin – Die Sesamstraße bekommt Verstärkung: Pressemitteilung*. https://www.ndr.de/der_ndr/presse/mitteilungen/Willkommen-Elin-Die-Sesamstrasse-bekommt-Verstaerkung-%2Cpressemeldungndr23790.html

Ofcom. (2021a). *Children and parents: media use and attitudes report 2020/21*.

Ofcom. (2021b). *Ofcom's Children's Media Literacy 2020 Technical Report (Survey 1)*. https://www.ofcom.org.uk/research-and-data/data/statistics/stats21#february21

Pentzold, C. (2020). Mediendiskursanalyse: Programm und Perspektive der Critical Discourse Analysis. In H.-J. Bucher (Hrsg.), *Medienkritik zwischen ideologischer Instrumentalisierung und kritischer Aufklärung* (1. Aufl., S. 21–38). Herbert von Halem Verlag.

Pettigrew, T. F. & Tropp, L. R. (2008). How does intergroup contact reduce prejudice? Meta-analytic tests of three mediators. *European Journal of Social Psychology*, *38*(6), 922–934. https://doi.org/10.1002/ejsp.504

Prendella, K. & Alper, M. (2022). Media and Children With Disabilities. In D. Lemish (Hrsg.), *Routledge international handbooks. The Routledge international handbook of children, adolescents, and media* (S. 441–449). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003118824-50

Prommer, E. (2021). *Sichtbarkeit und Vielfalt: Fortschrittsstudie zur audiovisuellen Diversität*. https://www.imf.uni-rostock.de/institut/sichtbarkeit-und-vielfalt-fortschrittsstudie-zur-audiovisuellen-diversitaet/?

Prommer, E. & Linke, C. (2017). *Studie: Audiovisuelle Diversität? Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen in Deutschland*.

Prommer, E., Linke, C. & Furtwängler, M. (2019). *Ausgeblendet: Frauen im deutschen Film und Fernsehen*. *Edition Medienpraxis: Bd. 17*. Herbert von Halem Verlag.

Prommer, E., Stüwe, J. & Wegner, J. (2020). *Geschlechterdarstellungen und Diversität in Streaming- und SVOD-Angeboten Gesamtauswertung*.

Raab, H. & Ledder, S. (2007a). Gender & Queer Studies in den Disability Studies. In A. Waldschmidt & W. Schneider (Hrsg.), *Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld* (S. 357–374). Transcipt Verlag.

Raab, H. & Ledder, S. (2007b). Intersektionalität und Behinderung–Perspektiven der Disability Studies. In A. Waldschmidt & W. Schneider (Hrsg.), *Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld* (S. 127–148). Transcipt Verlag. http://portal-intersektionalitaet.de/uploads/media/raab.pdf

Raab, J. (2008). *Visuelle Wissenssoziologie: Theoretische Konzeption und materiale Analysen*. Zugl.: Konstanz, Univ., Habil.-Schr., 2007. *Erfahrung, Wissen, Imagination: Bd. 17*. UVK Verlagsgesellschaft. http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?id=3116912&prov=M&dok_var=1&dok_ext=htm

Reichertz, J. (2013). Grundzüge des Kommunikativen Konstruktivismus. In R. Keller, H. Knoblauch & J. Reichertz (Hrsg.), *Wissen, Kommunikation und Gesellschaft. Kommunikativer Konstruktivismus: Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz* (S. 49–68). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-19797-5_3

Reid, D. K., Stoughton, E. H. & Smith, R. M. (2006). The humorous construction of disability: 'stand-up' comedians in the United States 1. *Disability & Society*, *21*(6), 629–643. https://doi.org/10.1080/09687590600918354

Reynolds, L. (2022). *The representation of disability in the British press* [Thesis, Leeds Beckett University]. DataCite.

Richert, R. A., Shawber, A. B., Hoffman, R. E. & Taylor, M. (2009). Learning From Fantasy and Real Characters in Preschool and Kindergarten. *Journal of Cognition and Development*, *10*(1-2), 41–66. https://doi.org/10.1080/15248370902966594

Ritterfeld, U., Röhm, A., Raeis-Dana, D. & Hastall, M. R. (2020). Inklusion durch Fernsehserien? Menschen mit Kleinwuchs in „Dr. Klein" und „Game of Thrones". *Vierteljahresschrift für Heilpädagogik und ihre Nachbargebiete.* Vorab-Onlinepublikation. https://doi.org/10.2378/vhn2020.art12d

Rohrmann, T. (2019). Kindheit: Entwicklung und Sozialisation im Blick der Geschlechterforschung. In B. Kortendiek, B. Riegraf & K. Sabisch (Hrsg.), *Geschlecht und Gesellschaft: Band 65. Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung* (Bd. 65, S. 1065–1074). Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-12496-0_58

Schegloff, E. A. (2007). *Sequence organization in interaction. A primer in conversation analysis: Bd. 1*. Cambridge Univ. Press.

Schiappa, E., Gregg, P. B. & Hewes, D. E. (2005). The Parasocial Contact Hypothesis. *Communication Monographs*, *72*(1), 92–115. https://doi.org/10.1080/0363775052000342544

Schittenhelm, K. (2021). Theoretisches und praktiziertes Sampling. Zwischen Felderkundung, Theoriebildung und Gütesicherung. *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, *22*(2), 283–298. https://doi.org/10.3224/zqf.v22i2.07

Schlebach, A. (3. November 2020). Euthanasie: "Rassenhygiene" der Nationalsozialisten. *NDR.* https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Euthanasie-Rassenhygiene-im-Nationalsozialismus,euthanasie100.html

Schroer-Hippel, M. (2021, 8. November). *Maßnahmenplan für öffentlich-rechtlichen Medienanstalten, E-Mail*. Berlin.

Schütz, A., Gurwitsch, A. & van Breda, H. L. (1971). *Gesammelte Aufsätze*. Springer-Science+Business Media.

Schütz, A., Luckmann, T. & Endreß, M. (Hrsg.). (2017). *UTB Sozialwissenschaften, Philosophie: Bd. 2412*. *Strukturen der Lebenswelt* (2. Aufl.). UVK Verlagsgesellschaft mbH; UVK/Lucius.

Secretary of State for Culture, Media and Sport. (2016). *Royal Charter Agreement: An Agreement Between Her Majesty's Secretary of State for Culture, Media and Sport and the British Broadcasting Corporation*. https://downloads.bbc.co.uk/bbctrust/assets/files/pdf/about/how_we_govern/2016/agreement.pdf

Shakespeare, T. (2006). *Disability rights and wrongs*. Routledge. http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0654/2006005688-d.html

Shakespeare, T. & Watson, N. (1997). Defending the Social Model. *Disability & Society*, *12*(2), 293–300. https://doi.org/10.1080/09687599727380

Shrum, L. J., Wyer, J. R. S. & O'Guinn, T. C. (1998). The Effects of Television Consumption on Social Perceptions: The Use of Priming Procedures to Investigate Psychological Processes. *Journal of Consumer Research*, *24*(4), 447–458. https://doi.org/10.1086/209520

Smit, C. R. & Enns, A. (Hrsg.). (2001). *Screening disability: Essays on cinema and disability*. University Press of America.

Spivak, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Hrsg.), *Marxism and the Interpretation of Clture* (S. 271–313). University of Illinois Press.

Spyri, J. (2009 [1881]. *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1. Aufl.). *Insel-Taschenbuch: Bd. 3438*. Insel-Verl.

Statistisches Bundesamt. (2024). *Statistik der schwerbehinderten Menschen: GENESIS-Online - Statistik 'Statistik der schwerbehinderten Menschen'*. https://www-genesis.destatis.de/datenbank/online/statistic/22711/details

Strauss, A. L. & Corbin, J. M. (1996). *Grounded theory: Grundlagen qualitativer Sozialforschung* (S. Niewiarra & H. Legewie, Übers.). Beltz PsychologieVerlagsUnion.

Strübing, J. (2021). *Grounded theory // Grounded Theory: Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung eines pragmatistischen Forschungsstils* (4. Aufl.). *Lehrbuch*. Springer VS; Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-24425-5

Sutter, T. (2003). Sozialisationstheorie und Gesellschaftsanalyse. Zur Wiederbelebung eines zentralen soziologischen Forschungsfeldes. In U. Wenzel (Hrsg.), *Subjekte und Gesellschaft: Zur Konstitution von Sozialität* (1. Aufl., S. 45–69). Velbrück Wiss.

Sutter, T. (2010). *Medienanalyse und Medienkritik: Forschungsfelder einer konstruktivistischen Soziologie der Medien*. VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden.

Swain, J. & French, S. (2000). Towards an Affirmation Model of Disability. *Disability & Society*, *15*(4), 569–582. https://doi.org/10.1080/09687590050058189

Television Academy. (2026, 18. Januar). *Outstanding Supporting Actor In A Drama Series 2011 - Nominees & Winners*. https://www.televisionacademy.com/awards/nominees-winners/2011/outstanding-supporting-actor-in-a-drama-series

Tomasello, M. (2010). *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation* (J. Schröder, Übers.) (1. Aufl. [Nachdr.]. Suhrkamp. http://www.socialnet.de/rezensionen/isbn.php?isbn=978-3-518-58538-2

Trescher, H. (2015). *Inklusion*. Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-09588-8

Trubek, D. M., Cottrell, M. P. & Nance, M. T. (2005). 'Soft Law,' 'Hard Law,' and European Integration: Toward a Theory of Hybridity. *SSRN Electronic Journal.* Vorab-Onlinepublikation. https://doi.org/10.2139/ssrn.855447

UN-Behindertenrechtskonvention. (2018). *Schattenübersetzung | UN-Behindertenrechtskonvention*. https://www.behindertenrechtskonvention.info/schattenuebersetzung-3678/

UNESCO. (1994). *Die Salamanca Erklärung und der Aktionsrahmen zur Pädagogik für besondere Bedürfnisse*. https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/1994_salamanca-erklaerung.pdf

UNESCO. (2024). *Disability equality in the media: representation, accessibility, management; practical manual.* United Nations.

United Nations Organization (Hrsg.). (2014a). *Professional training series: Bd. 19. The Convention on the Rights of Persons with Disabilities: Training guide*. United Nations.

United Nations Organization. (2014b). *Die UN-Behindertenrechtskonvention: Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen* [Die amtliche,

gemeinsame Übersetzung von Deutschland, Österreich, Schweiz und Lichtenstein]. https://www.behindertenbeauftragte.de/SharedDocs/Publikationen/UN_Konvention_deutsch.pdf?__blob=publicationFile&v=2

United Nations Organization. (2015). *Abschließende Bemerkungen zum ersten Staatenbericht Deutschlands.* United Nations.

United Nations Organization. (2023). *Abschließende Bemerkungen zum kombinierten zweiten und dritten periodischen Bericht Deutschland*.

United Nations Organization. (2026). *OHCHR Dashboard*. https://indicators.ohchr.org/

Vogl, S. (2019). Gruppendiskussion. In N. Baur & J. Blasius (Hrsg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (2. Aufl., S. 695–700). Springer VS.

Vollbrecht, R. & Wegener, C. (Hrsg.). (2010). *Handbuch Mediensozialisation* (1. Auflage). VS Verlag für Sozialwissenschaften. http://www.socialnet.de/rezensionen/isbn.php?isbn=978-3-531-15912-6

Waldschmidt, A. (2005). Disability Studies: Individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung? *Psychologie und Gesellschaftskritik*, *29*(1), 9–31.

Waldschmidt, A., Berressem, H. & Ingwersen, M. (Hrsg.). (2017). *Disability studies. Culture - Theory - Disability: Encounters between disability studies and cultural studies / edited by Anne Waldschmidt, Hanjo Berressem & Moritz Ingwersen*. Transcript.

Waldschmidt, A., Karim, S. & Ledder, S. (2020). Wie lässt sich ‚Dis/ability' mit Hilfe des Dispositivkonzepts nach Michel Foucault theoretisch denken und empirisch untersuchen? In D. Brehme, P. Fuchs, S. Köbsell & C. Wesselmann (Hrsg.), *Disability Studies im deutschsprachigen Raum: Zwischen Emanzipation und Vereinnahmung* (1. Aufl., S. 158–164). Beltz Juventa.

Waldschmidt, A. & Schneider, W. (Hrsg.). (2007). *Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld*. Transcipt Verlag.

Wang, J. (16. Oktober 2025). Breaking Bad alum RJ Mitte is engaged. *Entertainment Weekly*. https://ew.com/breaking-bad-alum-rj-mitte-engaged-11831069

Wesselmann, C. (2022). Partizipation, Inklusion und Exklusion im Kontext von Behinderung – Eckpunkte einer (kritischen) Teilhabeforschung!? In G. Wansing, M. Schäfers & S. Köbsell (Hrsg.), *Beiträge zur Teilhabeforschung*.

Teilhabeforschung – Konturen eines neuen Forschungsfeldes (S. 67–84). Springer VS.

West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). Doing Gender. In Sage Publications, Inc. (Hrsg.), *Feminist & Women's Studies, Sociology, Social Sciences. Gender and Society* (S. 125–151).

WHO Library. (2011). *Weltbericht Behinderung 2011*. World Health Organization; World Bank. https://www.bar-frankfurt.de/fileadmin/dateiliste/rehabilitation_und_teilhabe/Internationale_Themen/Reha_International/downloads/weltbericht-behinderung-2011.pdf

Wildfeuer, A. G [Armin Günther]. (2007). „Normalität“ und „Menschenbild“. Überlegungen im Kontext der Bestimmung des Begriffs „Behinderung“. In F. Eller & A. G. Wildfeuer (Hrsg.), *Schriften der katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen: Bd. 3. Problemfelder kindlicher Entwicklung: Beiträge aus der Sicht unterschiedlicher Disziplinen* (1. Aufl., S. 319–340). Verlag Barbara Budrich.

Wildfeuer, J., Bateman, J. A. & Hiippala, T. (2020). *Multimodalität: Grundlagen, Forschung und Analyse - eine problemorientierte Einführung*. *De Gruyter Studium*. De Gruyter. https://www.degruyterbrill.com/isbn/9783110495935 https://doi.org/10.1515/9783110495935

Wildfeuer, J., Pflaeging, J., Bateman, J. A., Seizov, O. & Tseng, C.-I. (2020). Multimodality: Disciplinary Thoughts and the Challenge of Diversity – Introduction. In J. Wildfeuer (Hrsg.), *Multimodality: Disciplinary Thoughts and the Challenge of Diversity* (1. Aufl., S. 3–38). Walter de Gruyter GmbH. https://doi.org/10.1515/9783110608694-001

World Health Organization. (2021). *International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF)*. https://www.who.int/standards/classifications/international-classification-of-functioning-disability-and-health

Zima, E. & Weiß, C. (2020). Erzählen als multimodale Aktivität – zur Einführung in das Themenheft. *Linguistik Online*, *104*(4), 3–14. https://doi.org/10.13092/lo.104.7288

Zittoun, T. & Brinkmann, S. (2012). Learning as Meaning Making. In N. M. Seel (Hrsg.), *Encyclopedia of the Sciences of Learning* (S. 1809–1811). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1428-6_1851

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Systematischer Vergleich der Steuerungsmodi 107
Tabelle 2: Institutionelle Rahmenbedingungen für Inklusion | KiKA / CBeebies 109
Tabelle 3: Forschungsfragen, theoretische Perspektiven, methodischer Zugang 112
Tabelle 4: Überblick über die forschungsmethodischen Entscheidungen 118
Tabelle 5: Übersicht der Analyseebenen und analytische Klassifikation 123
Tabelle 6: Typologie inklusiver Formatkonstellationen 125
Tabelle 7: Programmangebot und Formate, Sendungen und Folgen 162
Tabelle 8: Formatverteilung nach Produktionsweise: 163
Tabelle 9: Programme mit menschlichen Figuren/Akteur*innen 164
Tabelle 10: Explizit und implizit inklusive Formate 166
Tabelle 11: Programmkategorien der Formate mit menschlichen Figuren 167
Tabelle 12: CBeebies - implizit inklusive Formate 172
Tabelle 13: Figuren/Akteur*innen-Präzisierung der Behinderungscodes 174
Tabelle 14: Rollenverteilung der Figuren/Akteur*innen mit Behinderung 176
Tabelle 15: Spektrum der Behinderungsformen 177
Tabelle 16: Inklusionsrelevante Sendezeit pro Woche 178
Tabelle 17: Tägliche Verteilung inklusiver Sendungen 179
Tabelle 18: Überblick Figurenanalyse KiKA 182
Tabelle 19: Überblick Figurenanalyse CBeebies 183
Tabelle 20: Implizit inklusive Formate im KiKA 184
Tabelle 21: Vergleichende Verdichtung der Befunde (Stufe I) 191
Tabelle 22: Herleitung der Typologie aus Stufe I und Stufe II 211
Tabelle 23: Übersicht der Repräsentationspositionen und Leitfragen 213
Tabelle 24: Systematische Übersicht der Differenzkriterien 215
Tabelle 25: Überblick über die Konfiguration der Typologie im Gesamtkorpus I 218
Tabelle 26: Analysefokus für Stufe III 219

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Pablo_Problembearbeitung.....222
Abbildung 2: Mutter und Pablo_ Soziale Bestätigung und Integration.....223
Abbildung 3: Biggleton_Milea the Florist und Evie the Artist 224
Abbildung 4: Biggleton: Rowan the Chef_High-five.....225
Abbildung 5: Biggleton_Schlussordnung.....226
Abbildung 6: Feuerwehrmann Sam_Elvis_Entschuldigt sich 227
Abbildung 7: Feuerwehrmann Sam Elvis_taumelt.....228
Abbildung 8: Feuerwehemann Sam_Elvis bleibt allein zurück 228
Abbildung 9: Samaya_Begrüßung.....230
Abbildung 10: Let's go for a walk_Samaya wird geschoben 231
Abbildung 11: Let's go for a walk_Samaya_wird hochgehoben.....231
Abbildung 12: Baby Club_Vater mit Rollstuhl.....266

Geschlechtergerechte und barrierearme Sprache

Diese Arbeit orientiert sich an den Prinzipien geschlechtergerechter und barrierearmer Sprache. Zur geschlechtergerechten Ansprache wird vorrangig der Gender-Stern (z. B. Teilnehmer*innen) verwendet, da er in vielen Kontexten als inklusiv wahrgenommen wird und neben der binären Geschlechterordnung auch nichtbinäre Personen sichtbar macht. Zugleich ist bekannt, dass Sonderzeichen wie der Stern aus Sicht blinder und sehbehinderter Menschen den Vorlesefluss beeinträchtigen können. Der Deutsche Blinden- und Sehbehindertenverband empfiehlt daher, auf solche Zeichen zu verzichten und stattdessen geschlechtsneutrale Formulierungen oder explizite Beidnennungen zu verwenden. Vor diesem Hintergrund wird in dieser Arbeit – wo möglich – auf neutrale Begriffe wie „handelnde Personen“ zurückgegriffen. In Fällen, in denen dies stilistisch nicht praktikabel ist, wird der Gender-Stern verwendet. Ziel ist es, eine Sprache zu wählen, die sowohl differenziert als auch möglichst zugänglich ist.

Anhang

Zentrale Begriffe, Definitionen und Abgrenzungen

Im Kontext dieser Studie werden Begriffe aus Programmforschung, Film- und Fernsehanalyse sowie Inklusionsforschung in einer einheitlichen, arbeitspraktischen Weise verwendet. Die folgenden Definitionen dienen der terminologischen Klarheit und der konsistenten Anwendung im gesamten Untersuchungsprozess.

Programm- und Formatbegriffe:

Programm / Programmstruktur

Unter *Programm* wird die Gesamtheit aller von KiKA bzw. CBeebies im Untersuchungszeitraum ausgestrahlten Inhalte verstanden.

Die *Programmstruktur* bezeichnet die organisatorische Anordnung dieser Inhalte: Reihenfolge, Dauer, Wiederholungshäufigkeit und Platzierung im Tagesverlauf. Programmstruktur beschreibt damit die zeitliche und formale Ordnung, mit der die Sender das Kinderfernsehangebot an spezifischen Wochentagen arrangieren.

Kinderprogramm

Als *Kinderprogramm* gelten alle Inhalte, die von KiKA oder CBeebies explizit für Kinder bis etwa 12 Jahre ausgewiesen oder erkennbar adressiert werden. Dazu zählen: einzelne Sendungen (z. B. Fernsehfilme), Reihen (z. B. Informations- oder Magazinformate) und Serien (z. B. fortlaufende Animations- oder Live-Action-Serien).

Format

Format bezeichnet die wiedererkennbare Konzeption eines Angebots: Strukturidee, Präsentationsweise und wiederkehrendes Gestaltungsmuster (z. B. Animationsserie, Spielshow, Wissensmagazin). Das Format umfasst u. a. Genre, Figurenkonstellation, wiederkehrende Erzählmuster und gestalterische Elemente. In dieser Arbeit wird der Formatbegriff genutzt, um programmstrukturelle Einheiten zu beschreiben, die sich über mehrere Folgen hinweg durch eine konsistente Konzeption auszeichnen. Der Begriff Format hat den Genrebegriff zunehmend abgelöst. Hallenberger sieht das Format im Zusammenhang mit der ‚Idee' einer seriellen Sendung und definiert das Format als einen „globalen Markenartikel" (Hallenberger, 2002, S. 131). Für die systematische Analyse wird

‚Format' in dieser Arbeit entlang zweier Dimensionen ausdifferenziert: der Produktionsweise (Animation, Live-Action, Hybridformate; vgl. Tabelle 8) und des Inklusionsstatus (explizit inklusiv, implizit inklusiv, nicht inklusiv; vgl. oben). Genrebezogene Bezeichnungen wie ‚Magazinformat', ‚Wissensformat' oder ‚Mitmachformat' werden demgegenüber als beiläufige, illustrierende Kennzeichnungen einzelner Sendungen verwendet, nicht als eigenständige analytische Kategorie.

Sendung

Sendung ist eine einzelne Ausstrahlung innerhalb des Programms. Eine Sendung gehört in der Regel zu einem bestimmten Format (z. B. eine konkrete Folge einer Serie, ein Magazinbeitrag oder ein einzelner Fernsehfilm) und ist durch Datum, Sendezeit und Länge eindeutig bestimmbar.

Folge / Episode

Folge und *Episode* bezeichnen eine in sich geschlossene Einheit innerhalb einer Serie oder eines wiederkehrenden Formats.

Der Begriff *Folge* hebt stärker die Position in einer Reihe hervor (z. B. Staffel 2, Folge 5).

Episode wird verwendet, wenn die inhaltliche Einheit im Vordergrund steht (z. B. eine abgeschlossene Geschichte oder ein thematisch fokussierter Beitrag).

Im Rahmen dieser Studie werden beide Begriffe synonym verwendet; entscheidend ist, dass es sich um eine klar identifizierbare inhaltliche Einheit innerhalb eines Formats handelt.

Zeitlich-narrative Einheiten: Szene, Einstellung, Sequenz:

Szene

Eine *Szene* ist eine inhaltlich und räumlich abgegrenzte Einheit innerhalb einer Sendung. Sie spielt an einem klar bestimmbaren Ort, in einer (relativ) einheitlichen Zeitspanne und bildet ein zusammenhängendes Handlungsmoment ab (z. B. ein Gespräch zwischen zwei Figuren auf dem Schulhof).

Einstellung

Eine *Einstellung* ist eine kontinuierliche, ununterbrochene Aufnahme zwischen zwei Schnitten. Sie kann statisch oder mit Kamerabewegung gestaltet sein. Eine Einstellung entspricht jeweils einer bestimmten Perspektive der Kamera auf das Geschehen und strukturiert den Blick der Rezipient*innen auf Figuren, Handlung und Raum.

Sequenz

Eine *Sequenz* ist eine übergeordnete Einheit, die aus mehreren Szenen und/oder Einstellungen besteht und eine zusammenhängende dramaturgische Funktion erfüllt (z. B. eine komplette Rettungsaktion bei *Feuerwehrmann Sam* oder eine zusammengehörige Traumsequenz bei *Pablo*). Eine Sequenz ist meist durch einen erkennbaren Anfang und ein Ende gekennzeichnet und leitet zu einem neuen Handlungsabschnitt über.

Fiktionale, nonfiktionale und hybride Programme:

Fiktionale Programme

Fiktionale Programme erzählen erfundene Geschichten mit erfundenen Figuren und Handlungen, auch wenn sie an reale Kontexte angelehnt sein können. Im Kinderfernsehen umfasst dies u. a.: Animationsserien, Live-Action-Serien, Puppenspiel-Formate und Fernsehfilme.

Nonfiktionale Programme

Nonfiktionale Programme beruhen auf überprüfbaren Informationen oder dokumentarischen Beobachtungen. Sie stellen keine erfundenen Handlungen in den Mittelpunkt, sondern verfolgen primär Bildungs-, Informations- oder Servicefunktionen. Dazu zählen z. B.:
Wissens- und Wissenschaftssendungen,
Reportagen und Dokumentationen,
Kindermagazine,
Koch- und Naturformate für Kinder.

Hybride Programme

Hybride Programme verbinden fiktionale und nonfiktionale Elemente in einem Format und mischen in der Regel auch Animation mit Live-Action. Beispiele sind: Sendungen, in denen reale Moderator*innen mit animierten Figuren interagieren, Wissensformate mit fiktional gerahmten Spiel- oder Erzählsituationen.

Hybride Formate werden in dieser Studie eigenständig codiert, da sie spezifische Konstellationen von Figuren, Akteurinnen und Akteuren und Repräsentationsweisen von Behinderung aufweisen können.

Formen der audiovisuellen Medienproduktion und Darstellungsarten

Live-Action (Realfilm)

Live-Action bezeichnet Produktionen, in denen reale Akteurinnen und Akteure oder Schauspieler*innen, reale Räume und reale Objekte gefilmt werden. Die Aufnahmen entstehen mit Kamera und Ton vor Ort oder im Studio. Visuelle Effekte können ergänzt werden, die Basis bleibt jedoch der aufgezeichnete Realraum.

Animation

Animation umfasst Produktionen, bei denen bewegte Bilder aus gezeichneten, modellierten oder computergenerierten Elementen hergestellt werden. Dazu zählen:

klassische Zeichentrickserien,

Stop-Motion-Formate,

CGI-Animatonsserien.

Animation erlaubt abstrahierte und stilisierte Darstellungen von Figuren, Körpern und Behinderung.

Hybride Darstellungsarten (Live-Action/Animation/Puppenspiel)

Unter *hybriden* Darstellungsformen werden Kombinationen von Live-Action, Animation und/oder Puppenspiel verstanden, z. B.:

reale Moderator*innen, die mit animierten Figuren interagieren,

real gefilmte Räume mit eingeblendeten animierten Objekten,

Puppenspiel im Zusammenspiel mit Live-Action- oder Animationselementen.

Theaterspiel mit Verkleidung

Theaterspiel mit Verkleidung bezeichnet Formen, in denen Darsteller*innen durch Kostüme, Masken oder starke Verkleidung in andere Rollen schlüpfen (z. B. Superheld*innen, Tiere, Fantasiefiguren wie in *Something Special*). Der menschliche Körper bleibt zwar Grundlage der Darstellung, ist jedoch teilweise über Kostüm und Maske abstrahiert. In dieser Studie wird geprüft, ob und wie Behinderung in diesem Kontext erkennbar und sinntragend inszeniert wird oder nur funktional, wenn z. B. eine Brille als Requisite eingesetzt wird, um einen Nerd darzustellen.

Puppenspiel

Puppenspiel ist eine Darstellungsform, in der Puppen – z. B. Handpuppen, Marionetten, Stabpuppen – als Figuren agieren. Die spielenden Personen bleiben häufig unsichtbar. Für die Repräsentation von Behinderung ist relevant, ob Puppen sichtbare oder erzählerisch markierte Behinderungen aufweisen und welche Bedeutungen ihnen zugeschrieben werden.

Arbeitskategorien der Figuren- und Akteur*innen-Codierung:

Zentral für die Programmstrukturanalyse (Stufe I) ist die Unterscheidung nach Rollenposition und medialer Realitätsform.

Hauptfiguren

Hauptfiguren sind Figuren, die im Zentrum der Handlung eines fiktionalen Formats stehen und die Geschichte wesentlich vorantreiben. Typische Merkmale:
Präsenz im Serientitel, Vorspann oder wiederkehrenden zentralen Szenen,
kontinuierliche oder wiederkehrende Beteiligung an der Handlung,
hohe Identifikationsfunktion für Kinder.
In dieser Studie werden auch Figuren als Hauptfiguren erfasst, die neben einer klar markierten Titelfigur (z. B. *Feuerwehrmann Sam*) über mehrere Folgen hinweg eine durchgehend relevante dramaturgische Rolle einnehmen (z. B. Elvis).

Nebenfiguren

Nebenfiguren sind Figuren, die eine unterstützende, klar identifizierbare Rolle in der Handlung spielen. Sie werden als Nebenfiguren codiert, wenn sie:
im Bild erkennbar auftreten,

hörbar sprechen oder auf andere Weise kommunikativ handeln und innerhalb der Serie oder Folge namentlich genannt werden.

Nebenfiguren sind für die Erhebung der strukturellen Sichtbarkeit von Behinderung zentral, da Behinderung häufig eher im erweiterten Ensemble als im narrativen Zentrum repräsentiert wird.

Hintergrundfiguren/Hintergrundakteur*innen

Im *Hintergrund* erscheinende Figuren oder Akteurinnen und Akteure sind zwar visuell präsent (z. B. als Statist*innen in Gruppen- oder Straßenszenen), jedoch werden sie:

- nicht namentlich genannt,
- haben keine eigenständige Sprechrolle und
- übernehmen keine erkennbare handlungstragende Funktion.
- Hintergrundfiguren werden in dieser Studie nicht systematisch erfasst, da ihre Rolle für die Analyse spezifischer Repräsentationsmuster von Behinderung nur begrenzt interpretierbar wäre.
- Reale Akteur*innen in nonfiktionalen und hybriden Formaten

Im Unterschied zu fiktionalen Figuren steht in dieser Kategorie im Vordergrund, dass es sich um reale Menschen handelt, die ihre Behinderung im Programm als Gegebenheit einbringen.

Hauptakteur*in

*Hauptakteur*innen* sind reale Personen, die im Zentrum eines fiktionalen, nonfiktionalen oder hybriden Formats stehen (z. B. Moderator*innen, Reporter*innen, wiederkehrende Gastgeber*innen). Sie:

- spielen eine Hauptrolle,
- führen durch die Sendung,
- strukturieren den Ablauf und
- repräsentieren das Format nach außen.

Nebenakteur*innen

*Nebenakteur*innen* sind reale Personen, die:

- namentlich genannt werden,
- sichtbar und/oder hörbar auftreten und

– in einzelnen Beiträgen, Szenen oder Sequenzen eine klar identifizierbare Rolle übernehmen (z. B. interviewte Kinder, Expert*innen, Familienangehörige).

Inklusive Programmkonzepte und Behinderung als Thema:

Arbeitsdefinition „inklusives Programmkonzept“

Für die Erhebung inklusiver Formate werden Programme als inklusiv konzipiert verstanden, wenn eines oder mehrere der folgenden Merkmale erkennbar sind:

– sichtbare Präsenz von Menschen oder menschlichen Figuren mit Behinderung,
– Sensibilisierung für Vielfalt von Behinderungen und Individualität,
– Teilhabe von Menschen mit Behinderung in unterschiedlichen Rollen (z. B. als Hauptfigur, Nebenfigur, Moderator*in, Expert*in),
– Darstellung inklusiver Interaktionen und Beziehungen im Alltag,
– explizite Thematisierung von Behinderung, Inklusion oder Barrieren,
– Verwendung nicht-stigmatisierender, nicht ableistischer Sprache,
– Fokus auf inklusive Werte (Gleichberechtigung, Teilhabe, Respekt),
– Einbindung von Menschen mit Behinderung als Expert*innen, Berater*innen oder Koproduzent*innen.

Diese Merkmale werden auf Ebene der Programminformationen (Korpus I) und der Videodaten (Korpus II) geprüft.

Behinderung als Thema vs. Inklusion als Konzept:

Für die Programmstrukturanalyse werden drei Fragetypen unterschieden:

a) Behinderung als explizites Thema

In wie vielen und in welchen Programmen wird Behinderung explizit thematisiert? Gemeint sind Sendungen, in denen:
Behinderung selbst, gesellschaftliche Barrieren oder der Alltag einer Person mit Behinderung den zentralen Themenschwerpunkt einer Folge, Reihe oder eines Films bilden und dies bereits in den Programminformationen erkennbar ist.

b) Inklusion als ausgewiesenes Konzept

Wie viele und welche Programme werden in den Programmbeschreibungen als inklusiv ausgewiesen (z. B. durch Begriffe wie „inklusiv“, „disability“, „all

children“), und wie viele setzen dieses Konzept in der tatsächlichen Darstellung sichtbar um? Hier geht es um Formate, deren inklusiver Anspruch kommunikativ markiert und programmatisch gerahmt ist.

c) Inklusion als implizites Konzept

Wie viele und welche Programme setzen Inklusion sichtbar um, ohne dass dies in den Programminformationen ausdrücklich thematisiert wird? Gemeint sind Formate, in denen Menschen oder menschliche Figuren mit Behinderung in selbstverständlichen Alltagskontexten auftreten, ohne dass die Behinderung zum zentralen Thema erklärt oder als besondere Programmmarke hervorgehoben wird. Auf dieser Grundlage werden drei Kategorien gebildet:

Kategorien der Inklusionsklassifikation:

Explizit inklusiv

Programme, die in den Programminformationen oder im Formatkonzept ausdrücklich auf Inklusion bzw. Behinderung verweisen und bei der Sichtung ein inklusives Programmkonzept sichtbar umsetzen (z. B. durch wiederkehrende Figuren mit Behinderung, partizipative Besetzungen, explizite Thematisierung von Inklusion).

Implizit inklusiv

Programme, die in den Programminformationen nicht als inklusiv ausgewiesen sind, bei der Sichtung jedoch eindeutig inklusive Elemente aufweisen, etwa:
wiederkehrende Figuren oder Akteur*innen mit Behinderung,
alltägliche gemeinsame Aktivitäten von Kindern mit und ohne Behinderung,
nicht-stigmatisierende, beiläufige Repräsentation von Behinderung.

Nicht inklusiv/Exklusiv

Programme, in denen im Untersuchungszeitraum weder in den Programminformationen noch in den Videodaten erkennbare inklusive Elemente im Sinne der oben genannten Kriterien identifiziert wurden, und solche in denen die Repräsentation von Behinderung nicht in selbstverständlichen Alltagskontexten auftritt.

Zentrale Analysebegriffe: Repräsentation und Herstellung:

Repräsentationsordnung

Repräsentationsordnung bezeichnet die Gesamtheit der institutionalisierten Muster, die bestimmen, ob, wie und mit welcher qualitativen Rahmung Behinderung im Programm sichtbar wird. Repräsentationsordnungen materialisieren sich in redaktionellen Routinen, programmstrategischen Leitbildern und den jeweiligen Governance-Logiken und werden in dieser Studie exemplarisch für KiKA (Ordnung der selektiven Sichtbarkeit) und CBeebies (Ordnung der strukturellen Normalität) rekonstruiert (Kapitel 7.1).

Herstellungsmuster

Herstellungsmuster bezeichnet die wiederkehrenden Verfahren, mit denen Behinderung im audiovisuellen Vollzug – durch Kamera, Schnitt, Ton, Narration und Interaktionsordnung – aktiv hergestellt statt lediglich abgebildet wird, im Anschluss an das Konzept des Doing Disability (Kapitel 7.2.1). Herstellungsmuster sind damit keine Eigenschaften einzelner Figuren, sondern beobachtbare Verfahren der medialen Konstruktion.

Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge

Repräsentationspositionen bezeichnen die vier in dieser Studie induktiv entwickelten, wiederkehrenden Herstellungsmuster, mit denen Figuren mit Behinderung im audiovisuellen Vollzug positioniert werden: Subjektposition (Typ A), Ensembleposition (Typ B), Reduktionsposition (Typ C) und Zeichenposition (Typ D). Die Typen sind keine Eigenschaften von Figuren, sondern sequenzbezogene Positionierungsmuster, die sich aus Ereignisorganisation, Interaktionsordnung und multimodaler Rahmung ergeben (Kapitel 6.3).

Dimensionsprofil

Dimensionsprofil bezeichnet die fallbezogene Ausprägung einer Figur oder Sequenz entlang der vier in Stufe II rekonstruierten Bewertungsdimensionen Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit. Dimensionsprofile dienen als Kriterium der theoriegeleiteten Fallauswahl in Stufe

III (Kapitel 6.4.1) und verdichten, wie diese Dimensionen im konkreten Material zusammenwirken.

Media Governance-Modelle (Public Service Media):

Governance wird als Rahmen von Regeln und Praktiken gefasst, der bestimmt, wie eine Organisation geführt wird, wie Entscheidungen getroffen werden, wie Stakeholder gehört werden und wie Rechenschaft hergestellt wird. Der Begriff wird hier als institutionelles Arrangement verstanden, das Entscheidungen, Aufsicht, Unabhängigkeit und Rechenschaft strukturiert, „the framework of rules and practices which determine how an organisation is directed" (Blázquez et al., 2022, S. 4). Unabhängigkeit und Rechenschaft als Governance-Prinzipien: Unabhängigkeit wird als Schutz vor „no undue interference by political or economic powers" bestimmt und als zentrales Governance-Prinzip neben accountability verankert (Blázquez et al., 2022, S. 97).

Hard Governance

In der Governanceforschung bezeichnet ‚Hard Governance' Steuerung über rechtlich bindende Instrumente mit hoher institutioneller Verbindlichkeit. (Maggetti, 2015, S. 252).

Soft Governance

Soft Governance bezeichnet Steuerung über nicht bindende Regeln oder Standards, die gleichwohl auf praktische Effekte zielen, etwa durch Leitlinien, Kodizes oder Selbstverpflichtungen.

Ko-Regulierung als Hybrid-Governance

Selbstregulierung ist in einen rechtlichen Rahmen eingebettet, inklusive „a legal link between self-regulation and the national legislator" (Blázquez et al., 2022, S. 95), und in der sich Regulierungsaufgaben zwischen Stakeholdern und staatlichen Instanzen teilen. Die Arbeitsdefinition dieser Studie: Hybrid Governance bezeichnet Arrangements, in denen externe Governance-Regeln und interne Regeln gemeinsam die institutionelle und redaktionelle Unabhängigkeit absichern und Rechenschaft nach innen und nach außen organisieren.

Abkürzungsverzeichnis

AAC	Augmentative and Alternative Communication
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
BBC	British Broadcasting Corporation
BSL	British Sign Language
CBeebies	BBC-Kinderkanal
CGI	Computer Generated Imagery
DIMR	Deutsches Institut für Menschenrechte
EDF	European Disability Forum / Europäisches Behindertenforum
ICF	International Classification of Functioning, Disability and Health
ICIDH	International Classification of Impairments, Disabilities und Handicaps
IZI	Internationales Zentralinstitut: Informations- und Dokumentationszentrum für das Kinder-, Jugend- und Bildungsfernsehen angesiedelt beim Bayerischen Rundfunk.
KiKA	Kinderkanal von ARD und ZDF
KIM-Studie	Kindheit, Internet, Medien, Basisuntersuchung des Medienpädagogischen Forschungsverbundes Südwest zum Medienumgang sechs bis 13-Jähriger
NAP	Nationaler Aktionsplan
Ofcom	Office of Communications: unabhängige Regulierungsbehörde für den Kommunikationssektor im Vereinigten Königreich
MStV	Medienstaatsvertrag (Staatsvertrag für Rundfunk und Telemedien)
SGB	Sozialgesetzbuch
SEDC	Special Educational Needs and Disability Code of Practice
UN-BRK	UN-Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (
UNCRPD	United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UNICEF	ursprünglich: United Nations International Children's Emergency Fund, seit 1935: United Nations Children's Fund
WHO	World Health Organization / Weltgesundheitsorganisation
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen

CBeebies und KiKA: Formate mit Ausstrahlungshäufigkeit

CBeebies (N = 70 Formate, 455 Sendungen)

Nr.	Format	Produktionsweise	Folgen/Woche
1	Bing	Animation	24
2	Hey Duggee	Animation	24
3	Something Special: We're All Friends	Real	19
4	Teletubbies	Real	17
5	Timmy Time	Animation	17
6	Go Jetters	Animation	15
7	Peter Rabbit	Animation	14
8	Tee and Mo	Animation	14
9	Waffle the Wonder Dog	Real	14
10	Sarah & Duck	Animation	12
11	Alphablocks	Animation	10
12	Bitz & Bob	Animation	10
13	Love Monster	Animation	10
14	Numberblocks	Animation	10
15	Pablo	Animation	10
16	JoJo & Gran Gran	Animation	8
17	Let's Go for a Walk	Real	8
18	Maddie's Do You Know?	Real	8
19	Octonauts	Animation	8
20	CBeebies Bedtime Stories	Real	7
21	Clangers	Animation	7
22	Dog Loves Books	Animation	7
23	In the Night Garden	Animation	7
24	Justin's House	Real	7
25	Katie Morag	Real	7
26	My World Kitchen	Real	7
27	Olobob Top	Animation	7
28	The Baby Club	Real	7
29	Tinga Tinga Tales	Animation	7
30	Tinpo	Animation	7
31	Twirlywoos	Hybrid	7
32	Andy's Aquatic Adventures	Real	5
33	Andy's Dino Toybox	Real	5
34	Baby Jake	Animation	5
35	Grace's Amazing Machines	Real	5
36	Let's Play	Hybrid	5
37	Messy Goes to OKIDO	Animation	5
38	Moon and Me	Animation	5
39	Our Family	Real	5
40	Small Potatoes	Animation	5
41	Swashbuckle	Real	5
42	Tik Tak	Real	5
43	Time for School	Real	5

Nr.	Format	Produktionsweise	Folgen/Woche
44	What's the Big Idea?	Animation	5
45	Yakka Dee!	Hybrid	5
46	Apple Tree House	Hybrid	3
47	Molly and Mack	Real	3
48	Topsy and Tim	Real	3
49	YolanDa's Band Jam	Real	3
50	Andy's Dinosaur Adventures	Real	2
51	Andy's Prehistoric Adventures	Real	2
52	Charlie and Lola	Animation	2
53	Down on the Farm	Real	2
54	Ferne and Rory's Vet Tales	Real	2
55	Maddie, the Zoo and You	Real	2
56	Magic Hands	Real	2
57	Monty & Co	Real	2
58	My Pet and Me	Real	2
59	Old Jack's Boat	Hybrid	2
60	Postman Pat: Special Delivery Service	Animation	2
61	Raa Raa the Noisy Lion	Animation	2
62	Show Me Show Me	Real	2
63	The Furchester Hotel	Real	2
64	Treasure Champs	Animation	2
65	Where in the World?	Real	2
66	Biggleton	Real	1
67	CBeebies Presents: Something Special at the Proms	Real	1
68	GiggleQuiz	Real	1
69	Nick Cope's Popcast	Animation	1
70	Oti's Boogie Beebies	Real	1
	Gesamt		455

KiKA (N = 74 Formate, 444 Sendungen)

Nr.	Format	Produktionsweise	Folgen/Woche
1	Mascha und der Bär	Animation	36
2	KiKANiNCHEN	Hybrid	30
3	Robin Hood	Animation	24
4	Belle und Sebastian	Animation	22
5	Molang	Animation	15
6	logo! Die Welt und ich.	Real	14
7	Super Wings	Animation	14
8	Ben & Hollys kleines Königreich	Animation	12
9	The Garfield Show	Animation	11
10	Bobo Siebenschläfer	Animation	10
11	Der kleine Rabe Socke	Animation	10
12	Feuerwehrmann Sam	Animation	10
13	Gut gebrüllt, liebe Monster	Animation	10
14	Horseland, die Pferderanch	Animation	10
15	Käpt'n Flinn und die Dino-Piraten	Animation	10
16	Lassie	Animation	10

Nr.	Format	Produktionsweise	Folgen/Woche
17	Marcus Level	Animation	10
18	Ritter Rost	Animation	10
19	Schloss Einstein	Real	10
20	Shaun das Schaf	Animation	10
21	Wickie und die starken Männer	Animation	10
22	Wuffel, der Wunderhund	Real	10
23	Eine lausige Hexe	Real	8
24	Baumhaus	Real	7
25	Unser Sandmännchen	Animation	7
26	Zacki und die Zoobande	Animation	7
27	ENE MENE BU	Real	6
28	Der kleine Ritter Trenk	Animation	5
29	Die Sendung mit dem Elefanten	Hybrid	5
30	Piets irre Pleiten	Animation	5
31	Sesamstraße	Hybrid	5
32	Die Regeln von Floor	Real	4
33	Ein Fall für TKKG	Animation	4
34	Boris	Animation	3
35	Das Green Team	Animation	3
36	Die Sandmänzen	Animation	3
37	Jamie Johnson	Real	3
38	Poppy Katz	Animation	3
39	PUR+	Real	3
40	Sherlock Yack – Der Zoodetektiv	Animation	3
41	Abby's fliegende Feenschule	Animation	2
42	Anna und die wilden Tiere	Real	2
43	CHI RHO – Das Geheimnis	Animation	2
44	Der Kater mit Hut	Animation	2
45	Die Abenteuer des jungen Marco Polo	Animation	2
46	Die Sendung mit der Maus	Hybrid	2
47	Die Wilden Kerle	Animation	2
48	Dinotaps	Animation	2
49	Franklin und Freunde	Animation	2
50	Hank Zipzer	Real	2
51	Jim Hensons: Doozers	Animation	2
52	Kleine lustige Krabbler	Animation	2
53	Odd Squad	Real	2
54	Petterson und Findus	Animation	2
55	Romys Salon	Real	2
56	Sesamstraße präsentiert: Eine Möhre für Zwei	Real	2
57	Siebenstein	Real	2
58	Timster	Real	2
59	1, 2 oder 3	Real	1
60	Checker Can	Real	1
61	Der Zauberlehrling	Real	1
62	Geronimo Stilton	Animation	1
63	Geschichten von überall	Real	1
64	Löwenzahn	Real	1

Nr.	Format	Produktionsweise	Folgen/Woche
65	Mirette ermittelt	Animation	1
66	Museum AHA	Real	1
67	neuneinhalb	Real	1
68	Operation Autsch!	Real	1
69	Schmatzo – Der Koch-Kids Club	Real	1
70	SingAlarm	Real	1
71	TanzAlarm Club	Real	1
72	Tigerenten Club	Real	1
73	Wisch & Mop	Animation	1
74	Zwischen uns die Mauer	Real	1
	Gesamt		444

Praxisorientiertes Reflexionsinstrument für Redaktionen

Das folgende Reflexionsinstrument setzt die in Kapitel 8.4 (Empfehlung 5) begründete Notwendigkeit einer redaktionellen Orientierungshilfe um. Wissenschaftstheoretisch folgt diese Übertragung dem von Bucher (2020a, S. 17–18) im Anschluss an Gunther Kress (2018) geforderten Paradigmenwechsel einer modernen Medienkritik: „From Critique to Design". Eine konstruktivistische Medienkritik darf nicht im rückwärtsgewandten Befund des Mangels, der bloßen Fehleridentifikation oder der rein dekonstruktiven Zerlegung („backward look of Critique", Kress, 2018, zit. n. Bucher, 2020a, S. 18) verharren. Wenn Medienkritik verändernd in das mediale Ökosystem wirken soll, muss sie prospektiv ausgerichtet sein und konkrete Gestaltungswerkzeuge („tools for Design", ebd.) für die kommunikative und produktionsbezogene Praxis bereitstellen.

Das hier vorgelegte Reflexionsinstrument überführt die empirischen Ergebnisse der dreistufigen Untersuchung in ein anwendbares Prüf- und Orientierungsraster für Redaktionen, Stoffentwicklung und Regie. Es operationalisiert die vier partizipativ entwickelten Bewertungsdimensionen (Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit) sowie die Typologie der Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge (Typ A bis Typ D).

Ziel und Einsatz im Produktionsprozess

Ziel des Reflexionsinstruments ist es, unbewusste Gestaltungsroutinen und implizite Wahrnehmungsmuster („blinde Flecken") im Herstellungsprozess audiovisueller Kinderfernsehangebote frühzeitig reflektierbar zu machen. Es dient als Qualitätscheck in Vorphasen der Produktion (Script-Consulting, Casting, Storyboarding, Rohschnitt) und ermöglicht es Medienschaffenden:

1. Reduktions- und Zeichenpositionen (Typ C/D) frühzeitig zu identifizieren und durch gezielte Umcodierungen in interaktionale Gleichrangigkeit auf Augenhöhe zu überführen;
2. Subjekt- und Ensemblepositionen (Typ A/B) systematisch zu stärken, indem Handlungsmacht, Entscheidungsautonomie und barrierefreie Kommunikationsformen (z. B. Makaton, Gebärdensprache) als unmarkierte Bestandteile des alltäglichen Programms etabliert werden (Disability Mainstreaming);

3. Prozess- und Qualitätsstandards im Sinne des Art. 8 der UN-BRK nachhaltig in den redaktionellen Routinen des öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehens zu verankern.

Reflexionsinstrument: „Wie halten wir es mit der Inklusion?“

Das Instrument überführt die Typologie der Repräsentationspositionen im narrativen Gefüge in einen Fragenkatalog für konkrete Storytelling-Entscheidungen. Es dient nicht dazu, Formate nachträglich zu etikettieren. Es setzt früher an und unterstützt Redaktionen dabei, in der Stoffentwicklung und Produktion gezielt jene Stellschrauben zu identifizieren, an denen Darstellungen in Richtung Authentizität, Handlungsmacht, Interaktionsqualität und Zugehörigkeit stabilisiert werden können. Die Typen A und B fungieren dabei als Orientierung für gelingende Konstellationen. Die Typen C und D werden als typische Risikoformen geführt, in denen Darstellungen häufig kippen. Die Leitfragen sind deshalb als positive Impulse formuliert, die Reduktions- und Zeichenlogiken im Entwurf frühzeitig korrigierbar machen.
Entsprechend werden Typ A und B im Folgenden bewusst nur als Zielzustand beschrieben, nicht zusätzlich als Risiko gerahmt – im Sinne einer prospektiven, gestaltungsorientierten Medienkritik (vgl. Bucher, 2020a, S. 17f.), die dort ansetzt, was gelingen soll, statt durchgängig zu benennen, was zu vermeiden ist.

Typ A: Hat die Figur Handlungsmacht im Plot?

Ziel: Die Figur wird als handlungsfähiges Subjekt erzählt. Sie trifft Entscheidungen und prägt den Verlauf der Handlung erkennbar mit.
Storytelling-Entscheidungen: Figurenfunktion im Plot, Perspektivführung, Dialogführung, Konfliktorganisation und Konfliktauflösung

Fokus	Leitfrage
Handlungsrelevanz	Welche Entscheidungen trifft die Figur eigenständig und wie prägen diese den Handlungsverlauf?
Perspektivzugang	In welchen Momenten erleben wir die Welt konsequent aus ihrer Wahrnehmung?
Kommunikative Präsenz	Kann die Figur Wünsche, Meinungen oder Grenzen artikulieren und wie reagieren andere darauf?

Typ B: Ist die Figur selbstverständlich dabei?

Ziel: Die Figur ist als gleichrangiges Ensemblemitglied in Gruppenroutinen und Interaktionen verankert und wird als Zugehörige sichtbar.
Storytelling-Entscheidungen: Szenenverteilung, Gruppenroutinen, Interaktionsdynamik, audiovisuelle Rahmung

Fokus	Leitfrage
Zugehörigkeit	An welchen Stellen wird die Figur selbstverständlich als Teil der Gruppe sichtbar?
Inszenierung von Normalität	Welche filmischen Mittel (Rhythmus, Kamera, Montage) zeigen Alltäglichkeit und Gleichrangigkeit?
Austauschbarkeit/Tokenismus	Könnte man das Merkmal Behinderung gegen ein anderes Merkmal austauschen, ohne dass sich der Plot verändert?

Typ C: Entsteht Humor auf Augenhöhe?

Risiko: Die Figur wird für die narrative Handlung funktionalisiert – oft zur Generierung von Komik, als Plot-Device oder zur Sicherung der Ordnung. Ihre Handlungsmacht ist begrenzt, die Interaktionsqualität asymmetrisch: Witz entsteht auf ihre Kosten statt durch sie, sie bleibt kaum als Interaktionspartnerin erkennbar.
Ziel: Komik entsteht aus Situation, Timing oder Rollenlogik – die Figur bleibt dabei als Person und Interaktionspartnerin erkennbar.
Storytelling-Entscheidungen: Komikquelle und Pointenbau, Blickorganisation, Reaktionsschnitt, Status- und Rollenlogik

Fokus	Leitfrage
Funktionslogik	Woraus entsteht die Komik – aus der Einschränkung der Figur oder aus ihrem eigenständigen Handeln?
Blickführung	Bleibt der Blick bei der Figur, sodass Komik über ihr Handeln entsteht, oder dominieren Reaktionen anderer auf sie?
Respekt und Humor	Wie lassen sich humorvolle Momente gestalten, die Handlungsmacht und soziale Kompetenz sichtbar machen, statt die Figur zum Auslöser oder Ziel einer scheinbar witzigen Situation zu machen?

Typ D: Warum ist die Figur da?

Risiko: Die Figur wird primär als sichtbares Zeichen für eine inklusive Haltung oder eine Botschaft inszeniert. Zugehörigkeit wird signalisiert, während Handlungsmacht begrenzt

bleibt und Teilhabe oft stellvertretend durch andere organisiert wird – hohe Sichtbarkeit bei geringer Handlungsfähigkeit.

Ziel: Die Figur wird als individuelle Persönlichkeit mit eigener Lebenswelt konturiert – nicht als bloße Botschaft oder Beweis für Inklusion.

Storytelling-Entscheidungen: Figurenprofil und Motivstruktur, Szenenfunktion, Emotionalisierung, Symbolik und Überhöhung

Fokus	Leitfrage
Figurentiefe	Welche Wünsche, Eigenheiten, Widersprüche machen die Figur zu einer glaubwürdigen Persönlichkeit – oder bleibt sie auf ihre Behinderung als Botschaft reduziert?
Aktive Gestaltung	Initiiert die Figur etwas selbst, oder wird ihre Teilhabe durch andere Figuren stellvertretend hergestellt?
Emotionale Nähe ohne Überhöhung	Entsteht Empathie durch Alltag und Beziehungen – oder wird die Figur zum reinen Sympathieträger für ein Anliegen?

Hinweis zur Anwendung

Die Leitfragen unterstützen dabei, im Produktionsprozess wiederholbare Prüfschritte zu setzen, etwa in Stoffentwicklung, Drehbuch, Inszenierung, Schnitt und finaler Abnahme. Sie dienen als Unterstützung für die kreative Arbeit, nicht als Checkliste. Sie laden dazu ein, Darstellungen von Figuren mit Behinderung bewusst mitzudenken und erzählerische Entscheidungen zu schärfen, mit dem Ziel, Figuren vielschichtig, handlungsfähig und respektvoll zu erzählen.

Einordnung der Reichweite

Die Reichweite solcher Darstellungen entscheidet sich nicht auf der Ebene der Produktion allein. Ob Repräsentationen destigmatisierend wirken oder bestehende Deutungsmuster stabilisieren, hängt wesentlich davon ab, wie sie in kindlichen Alltagswelten verfügbar werden und in familialen, pädagogischen und peerbezogenen Kontexten kommunikativ gerahmt sind. Die Bedingungen ihrer Wirksamkeit liegen damit ebenso in der sozialen Zirkulation medialer Angebote wie in medienpädagogischen Ressourcen, inklusiven Bildungssettings und Formen öffentlicher Normalisierung von Behinderung, die Anschlusskommunikation eröffnen oder begrenzen.

Das skizzierte Instrument zielt auf Programmgestaltung und redaktionelle Praxis. Wie inklusive Darstellungen von Kindern tatsächlich wahrgenommen, gedeutet und in Interaktion aufgegriffen werden, ist als mediale Adressierung zu verstehen (vgl. Geimer,

2018; Lipkina, 2021), deren reale Rezeption durch Kinder nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung war. An diesen Punkt kann eine weiterführende Forschung anschließen, indem sie die rekonstruierten Repräsentationspositionen und Bewertungsdimensionen in empirischen Rezeptionsstudien auf ihre Wahrnehmung und Deutung durch kindliche Rezipierende hin untersucht (vgl. Götz et al, 2018).

Zusammenfassung in einfacher Sprache[1]

Diese Forschungs-Arbeit untersucht, **wie Kinder-Fernsehen Behinderung darstellt.** Fernsehen zeigt nicht nur Menschen und Figuren, es vermittelt auch **Bedeutungen**. Diese Bedeutungen entstehen nicht nur **durch die Darstellung** in einer Sendung, sondern auch **durch uns**. Sie entsteht dadurch, wie wir das Gesehene verstehen und darüber sprechen. Dadurch beeinflussen solche Darstellungen, was als normal gilt und wie Kinder mit und ohne Behinderung Menschen mit Behinderung sehen.

Die Studie vergleicht zwei **öffentlich-rechtliche Kinder-Fernseh-Sender**:

- **KiKA** in Deutschland
- **CBeebies** in Großbritannien

Öffentlich-rechtlich bedeutet: Die Sender werden mit öffentlichen Geldern finanziert. Sie sollen Kinder informieren, bilden, Werte vermitteln und unterhalten.

Worum geht es in der Studie?

Die Forschungs-Arbeit stellt vor allem diese **Fragen**:

- Wie oft sind Menschen mit Behinderung oder Figuren mit Behinderung im Kinder-Fernsehen zu sehen?
- In welchen Sendungen und in welchen Rollen kommen sie vor?
- Wie werden sie dargestellt?
- Wie gehen Figuren mit und ohne Behinderung miteinander um?

Welche Rolle spielt die UN-Behinderten-Rechts-Konvention?

Ein wichtiger Bezugspunkt für diese Forschungs-Arbeit ist die **UN-Behinderten-Rechts-Konvention**. Deutschland und Großbritannien haben der Konvention 2009 offiziell zugestimmt. Die Konvention fordert: Menschen mit Behinderung sollen gleichberechtigt an der Gesellschaft teilhaben. Das gilt auch für Medien und damit auch für das Kinder-Fernsehen.

Wie wurde das Kinder-Fernsehen untersucht?

Die Forschungs-Arbeit hat drei Teile**:**

1. **Programm-Analyse**
   Sie untersucht, in welchen **Sendungen** und Rollen reale Menschen und Figuren mit Behinderung vorkommen. Dafür wurde in derselben Sende-Woche das **Programm von KiKA und CBeebies** vollständig angeschaut. Das sind insgesamt 182 Stunden Kinder-Programm. Dabei wurde für jede Sendung gezählt, ob Menschen oder

Die Zusammenfassung in „Einfacher Sprache“ lehnt sich in der Schriftart, Sprache und Rechtschreibung nach den Empfehlungen der Lebenshilfe, Bremen: „Die Regeln für Leichte Sprache“ (Netzwerk Leichte Sprache (2013) und den Empfehlungen der Europäische Vereinigung der ILSMH (1998) ; Siehe dazu auch: https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/179341/leichte-und-einfache-sprache-versuch-einer-definition/

Figuren mit Behinderung vorkommen. Es wurde auch genau geschaut, welche Rolle sie haben. Rolle bedeutet hier zum Beispiel: Steht die Figur als Hauptfigur im Mittelpunkt der Geschichte? Oder ist sie eine Nebenfigur, die die Geschichte mitträgt? Zusätzlich wurde eine Figuren-Analyse gemacht. Das bedeutet: Es wurde angeschaut, wie die Figur im **Figuren-Ensemble** der Sendung steht. Figuren-Ensemble bedeutet: alle wichtigen Figuren einer Sendung. Dabei wurde festgehalten, ob ihre Darstellung ein Stereotyp nutzt. Ein Stereotyp ist ein festes, vereinfachtes Bild, das Menschen auf eine einzige Rolle reduziert.

2. Fokus-Gruppen-Analyse

Eine **Fokus-Gruppe** ist ein Gespräch in einer kleinen Gruppe. Dieses Gespräch ist die Grundlage der Untersuchung. Fünf **Expert*innen mit Behinderung** sprechen darüber, wie die Darstellungen auf sie wirken. Die Gruppe besteht aus einer Schauspielerin, einem Regisseur, einer Redakteurin, einem Inklusions-Aktivisten und Autor sowie einer Wissenschaftlerin. Sie bewerten ausgewählte Beispiele aus dem Kinder-Fernsehen. Sie verbinden Berufs-Erfahrung mit eigenen Erfahrungen. Aus dem Gespräch werden vier Maßstäbe abgeleitet. Diese Maßstäbe nutzen die Expert*innen, um einzuschätzen, wie sie die Darstellungen von Behinderung finden. Das ist nicht einfach „gut“ oder „schlecht“. Sie haben vier wichtige Maßstäbe gefunden, die damit zu tun haben, wie echt die Lebensumstände mit Behinderung gezeigt werden. Ob die Figuren selbst entscheiden, was sie machen. Ob sie mit anderen gleichberechtigt sind und ob sie ganz selbstverständlich dazugehören.

3. Sequenz-Analyse

Eine Sequenz ist ein Abschnitt aus einer Sendung, der z. B. eine Handlung zeigt: Drei Kinder gehen zusammen durch einen Park und ein Kind nutzt einen Rollstuhl. Bei der Sequenz-Analyse geht es um die genauen Einzelteile in Bild und Ton, also wie etwas gezeigt wird: Wie groß sind die Kinder im Bild? Welche Musik hört man? Wer geht voran? Diesen Art Blick auf die Sequenz nennt man multimodal. Multimodal bedeutet: Mehrere Zeichen-Arten wirken zusammen: Kamera, Schnitt, Musik, Geräusche und gesprochene Worte. So wird sichtbar, wie Menschen oder Figuren mit Behinderung erzählt und eingeordnet werden können. Dabei wird auch genau geschaut, wie die Figuren miteinander sprechen und handeln. Das nennt man Interaktion. Interaktion bedeutet, wie Menschen oder Figuren miteinander umgehen, zum Beispiel im Gespräch, in Blicken oder in Handlungen. Was gezeigt wird, ist immer nur ein Angebots-Rahmen: Was die Kinder vor dem Fernsehen tatsächlich wahrnehmen und wie sie das Gesehene einordnen, ist damit nicht bestimmt.

Was sind die wichtigsten Ergebnisse?

Die Studie zeigt klare Unterschiede zwischen den Sendern: CBeebies zeigt sehr viel häufiger Menschen und Figuren mit Behinderung als KiKA. In den untersuchten Daten kommen bei CBeebies 181 Menschen oder Figuren mit Behinderung vor, bei KiKA 5. Bei KiKA sind Darstellungen im untersuchten Material oft mit Stereotypen verbunden.

Die Arbeit zeigt auch: Es gibt inklusive Darstellungen und es gibt ausgrenzende Darstellungen. Einige Sendungen zeigen Behinderung selbstverständlich und vielfältig. Andere nutzen stereotype Muster, zum Beispiel für Mitleid, für Vereinfachung oder für Komik auf Kosten der Figur mit Behinderung.

Die Typologie: Vier Arten von Darstellungen

Aus den Ergebnissen entwickelt die Arbeit eine Typologie. Eine Typologie ist eine Einteilung in Gruppen. Sie beschreibt vier typische Arten, wie Figuren mit Behinderung im narrativen Gefüge einer Sendung positioniert werden. Das narrative Gefüge ist die Struktur der Geschichte. Es beschreibt, wer im Mittelpunkt steht, was passiert und welche Rolle die Figuren für die Handlung haben.

- **Subjektposition**
  Die Figur mit Behinderung steht im Zentrum. Sie trifft Entscheidungen, sie vermittelt ihre Gedanken, Wünsche und Herausforderungen und kann selbst etwas bewirken.
- **Ensembleposition**
  Die Figur ist ein selbstverständlicher Teil der Gruppe. Sie gehört selbstverständlich dazu, kann an der Handlung gleichwertig teilnehmen und auch einen Beitrag leisten.
- **Reduktionsposition**
  Die Figur wird stark vereinfacht oder überzeichnet dargestellt. Oft dient sie als Anlass für Lachen oder als Störfaktor für die Ordnung der Geschichte.
- **Zeichenposition**
  Die Figur steht sichtbar für **Inklusion**, bekommt aber wenig eigene Handlungsmacht. Sie wirkt eher wie ein Symbol, ohne wirklich gleichberechtigt mitzuspielen.

Was bedeutet das für Inklusion?

Die Arbeit zeigt: Inklusion benötigt mehr als Sichtbarkeit von Menschen oder Figuren mit Behinderung. Es kommt darauf an, *wie* sie gezeigt werden: echt und vielfältig, aktiv und selbstbestimmt, auf Augenhöhe mit anderen und als Teil der Gemeinschaft. Am Ende der Arbeit gibt es Anregungen für alle, die Kinder-Fernsehen machen.

Dabei ist wichtig: Inklusion gelingt besser, wenn Menschen mit und ohne Behinderung das Programm gemeinsam gestalten – vor und hinter der Kamera.