



Liebe?
statt
Lust

Probleme der Darstellung von
Sexualität in den Medien

Begriffs verwirrung

Der Begriff Pornographie wird von den zuständigen Stellen

unterschiedlich interpretiert

Als Anfang der 80er Jahre die Diskussion um Gewaltdarstellungen im Fernsehen begann, war von erotischen Filmen nur selten die Rede. Zwar wurden Gewalt und Sexualität im Fernsehen meist in einem Atemzug genannt, der Schwerpunkt der Diskussion und die Besorgnis der pädagogischen und psychologischen Fachöffentlichkeit richtete sich aber in erster Linie gegen die Darstellung von Gewalt.

In der letzten Zeit hat man den Eindruck, als würde sich das umkehren. Premiere und DF1 wird vorgeworfen, sie würden – immerhin verschlüsselt – Erotikfilme ausstrahlen, die die Grenzen zur Pornographie überschreiten. Sollte dieser Vorwurf bestehenbleiben und auch in möglicherweise folgenden Gerichtsverfahren bestätigt werden, so ist klar: diese Filme dürfen nicht weiter ausgestrahlt werden, nicht im Pay-TV, und auch nicht im Pay-per-View. Denn Pornographie ist im Rundfunk verboten.

Der Begriff stammt aus dem Strafrecht: 1974 wurde der bis dahin geltende Terminus „unzüchtige Schriften“ durch „Pornographie“ ersetzt. Der Gesetzgeber hat bewußt darauf verzichtet, den Begriff genau zu definieren; denn dies wollte er der Rechtsprechung überlassen, die jeweils den Wandel des gesellschaftlichen Wertebewußtseins sowie den Kenntnisstand über die Gefahren der Pornographie, insbesondere für Jugendliche, berücksichtigen kann. Allerdings hat es seit der Strafrechtsreform kaum ein höchstrichterliches Urteil über die Definition von Pornographie gegeben, so daß sich die heutige Beurteilung der Grenzen zwischen Erotikfilmen und pornographischen Filmen im wesentlichen auf ein Urteil des Bundesgerichtshofs aus dem Jahre 1969 zu dem Roman „Fanny Hill“ bezieht – das Urteil ist also fünf Jahre älter als der entsprechende Strafrechtsparagraf in seiner heutigen Form.

Unter diesen Umständen ist es heute schwierig, exakt zu beurteilen, wo genau die Grenzen zur Pornographie liegen. Die FSF, die FSK und die Bundesprüfstelle stellen dabei Fragen des Jugendschutzes in den Vordergrund. Die Landesmedienanstalten, aber auch die für die Verfolgung von Straftaten nach § 184 StGB zuständigen Zentralstellen der Staatsanwaltschaften fühlen sich an die Rechtsprechung gebunden, die allerdings auch keine eindeutigen Kriterien vorgibt. Daraus entsteht ein Konflikt, der vermutlich auch **tv diskurs** noch einige Zeit beschäftigen wird.

Problematisch dabei ist, daß der gesellschaftliche Wertewandel nicht eindeutig verläuft. Während die einen eine höhere Liberalität anmahnen, fühlen sich die anderen durch zuviel Freizügigkeit brüskiert. Dies spiegelt sich auch in Zuschauerreaktionen gegenüber der FSF wider: die einen machen den Vorwurf, zuviel herauszuschneiden und zuviel zu verbieten, die anderen fordern eine strengere Kontrolle.

tv diskurs möchte in dieser Frage den verschiedenen Standpunkten und verschiedenen wissenschaftlichen Ansätzen ein Forum bieten. Vielleicht können wir damit zu einer Versachlichung der Diskussion beitragen.

Abbildungsnachweis

Editorial

Seite 1

Abbildung Joachim von Gottberg, FSF

Die Fernsehrichtlinie

Seite 4

Abbildung Birgit Hubert/Kiel

Seite 6

Abbildung aus Knigge, Andreas C.:

Sex im Comic. Frankfurt/Main,

Berlin 1985, Seite 122

Seite 7

Abbildung aus Werbeanzeige

Jugendmedienschutz in Österreich

Seite 8 – 15

Abbildungen Herbert Schwanda, FSF

Filmfreigaben im Vergleich

Seite 16/17

Abbildung *Die Hochzeit meines besten*

Freundes, Columbia Tristar Film

Abbildungen *Im Körper des Feindes*, Buena

Vista International/Touchstone Pictures

& Paramount Pictures

Abbildungen *Men In Black*,

Columbia Tristar Film

Abbildungen *Volcano*, Twentieth Century

Fox of Germany

Abbildungen *Scream – Schreil*, Kinowelt

Filmverleih GmbH/Courteney Cox

Jugendschutzalltag

Seite 18

Abbildung Georg Joachim Schmitt, FSF

Seite 19 – 21

Abbildungen Sender, FSF

Der Staat kann das alleine nicht schaffen

Seite 22 – 35

Abbildungen Christian Pfeiffer, FSF

Nach Gemeinsamkeiten suchen

Seite 36 – 43

Abbildungen Jo Groebel, FSF

Lust statt Liebe?

Seite 44/45

Abbildung *Das Schweigen der Lämmer*,

Bildarchiv Engelmeier/Kinoarchiv Hamburg

Sex und Gewalt im Kino

Seite 46

Abbildung *Natural Born Killers*,

Bildarchiv Engelmeier/Kinoarchiv Hamburg

Seite 47

Abbildung aus Frischauer, Paul: Knairs

Sittengeschichte der Welt. Vom Paradies bis

Pompeji. Zürich 1968, Seite 278

Seite 48

Abbildung *Pulp Fiction*,

Bildarchiv Engelmeier/Kinoarchiv Hamburg

Seite 49

Abbildung *Salo oder die 120 Tage von Sodom*,

Bildarchiv Engelmeier/Kinoarchiv Hamburg

Seite 53

Abbildung aus Döbler, Hannsferdinand:

Kultur- und Sittengeschichte der Welt.

Gütersloh 1971, Seite 248

Von der Zurschaustellung des Körpers zur Nummerrevue

Seite 54

Abbildung aus Farina, Ferruccio:

Venus unveiled. Leicester 1989, Seite 9

Seite 55

Abbildung aus Frischauer, Paul: Knairs

Sittengeschichte der Welt. Vom Paradies bis

Pompeji. Zürich 1968, Seite 166

Seite 56

Abbildung *Die unerträgliche Leichtigkeit*

des Seins, Bildarchiv Engelmeier/Kinoarchiv

Hamburg

Seite 59

Abbildung aus Felderer, Brigitte (Hrsg.):

Wunschmaschine Welterfindung. Eine Ge-

schichte der Technikvisionen seit dem 18.

Jahrhundert. Wien 1996, Seite 378

Seite 60

Abbildung *Basic Instinct*, Bildarchiv Engel-

meier/Kinoarchiv Hamburg

Die Erzählung der Gewalt

Seite 62/71

Abbildungen Hans-Jürgen Wulff, Tanja

Schmidt, FSF

Seite 64/65

Abbildung aus Wulff, Hans-Jürgen:

Die Erzählung der Gewalt. Münster 1990

(Umschlagfoto)

Seite 67

Abbildung aus Wulff, Hans-Jürgen:

Die Erzählung der Gewalt. Münster 1990

(Tafel IV)

Wie gefährlich ist das Internet?

Seite 72

Abbildungen aus dem Internet

Mit Selbstkontrolle gegen Gesetzesverstöße

Seite 74 – 79

Abbildungen Detlev Müller-Using, FSF

Medienpädagogik in der Schule

Seite 80/81

Abbildungen FSF

Drugs suck!

Seite 83

Abbildungen RTL 2

Titel

Abbildung *Romeo & Julia*,

Twentieth Century Fox of Germany

Editorial Joachim von Gottberg 1

Thema Europa

Jugendschutz als Politikfeld der Europäischen Gemeinschaft 4

Die Fernsehrichtlinie
 Anja Bundschuh

In jedem Bundesland ein eigenes Gesetz 8

Jugendmedienschutz in Österreich
 Gespräch mit
 Dr. Herbert Schwanda

Jugendschutz in Europa 16

Filmfreigaben im Vergleich
 Joachim von Gottberg

Thema Jugendschutz

Jugendschutzalltag in deutschen Fernsehsendern 18

Die Arbeit eines Jugendschutzbeauftragten
 Georg Joachim Schmitt

Der Staat kann das alleine nicht schaffen 22

Ursachen für Jugendkriminalität müssen von der Gesellschaft verändert werden
 Gespräch mit
 Prof. Dr. Christian Pfeiffer

Nach Gemeinsamkeiten suchen 36

Sozialschädliche Inhalte lassen sich nur durch internationalen Konsens verhindern
 Gespräch mit
 Prof. Dr. Jo Groebel

Titel Lust statt Liebe?

Sex und Gewalt im Kino 46

Sechs Thesen zum Thema
 Christiane von Wahlert

Von der Zurschaustellung des Körpers zur Nummernrevue 54

Anmerkungen zur Pornographie-Diskussion aus film- und kulturwissenschaftlicher Sicht
 Dr. Lothar Mikos

Interview

Die Erzählung der Gewalt 62

Verstehen und Verarbeiten von Gewalt hängt mit kulturellen Variablen zusammen
 Gespräch mit
 Prof. Dr. Hans-Jürgen Wulff

Thema Online

Wie „gefährlich“ ist das Internet? 72

Christian Büttner

Mit Selbstkontrolle gegen Gesetzesverstöße 74

Mitglieder in der FSM müssen keinen Jugendschutzbeauftragten einstellen
 Gespräch mit
 Dr. Detlev Using

Thema Medienkompetenz

Medienpädagogik in der Schule 80

Ein Beispiel
 Leopold Grün
 Christian Kitter
 Stephan Schütze

Drugs suck – Filmregie statt Ecstasy 82

Aktive Medienarbeit und Suchtprävention – ein Videowettbewerb
 Claudia Mikat

Literatur 84

Dr. Lothar Mikos
 Christian Büttner
 Tanja Schmidt

Rechtsreport 93

Prof. Dr. Heribert Schumann
 Klaus Walter

Panorama 108

Termine, Vorschau, Impressum 112

Jugendsch

Zutritt ab
18 Jahre

SONNTAG:
10-18 Uhr
SA 10-12



ut^z als Politikfeld der Europäischen Gemeinschaft

Die Fernsehrichtlinie

Anja Bundschuh

Die Europäische Fernsehrichtlinie ist vor kurzem nach mehr als zweijähriger Diskussion im Europäischen Parlament und im Ministerrat, der sich aus Vertretern der nationalen Regierungen zusammensetzt, verabschiedet worden. Der Inhalt des neuen Artikels 22 der Fernsehrichtlinie hat sich nicht grundlegend verändert, erfuhr jedoch einige Ergänzungen.¹

Pornographieverbot

Nach wie vor gilt EU-weit das Verbot der Ausstrahlung von Pornographie und grundloser Gewalttätigkeiten. Seit der ersten Verabschiedung der Fernsehrichtlinie 1989 ist dieser Absatz Gegenstand grundsätzlicher Diskussion gewesen. Was ist Pornographie? Gilt ein absolutes Pornographieverbot oder darf („soft“)-Pornographie verschlüsselt gezeigt werden?

Nicht zuletzt wurde am Beispiel von Red Hot Television die ganze Bandbreite der Problematik deutlich. Das Vereinte Königreich verabschiedete am 19.3.1993 eine Anweisung, die das Anbieten und den Verkauf von Decodern zur Entschlüsselung des aus Dänemark per Satellit einstrahlenden Programms Red Hot Television sowie das Bereitstellen von Programmmaterial, das Werben für und im Programm als strafbare Handlung deklarierten. Die von der britischen Regierung angerufene EU-Kommission bestätigte den Schritt. Der damals für audiovisuelle Politik zuständige Kommissar der EU-Kommission, Joao de Deus Pinheiro, merkte zwar an, daß Red Hot Television nicht unter die Rechtshoheit Großbritanniens falle (da der Sitz des Senders nicht in Großbritannien sei), das ausgestrahlte Programm jedoch in der Lage sei, Kinder in ihrer Entwicklung schwer zu beeinträchtigen. Damit sei es Großbritannien erlaubt, Maßnahmen zu ergreifen, den Empfang zu unterbinden. Selbiges widerfuhr 1995 dem schwedischen Programm XXX TV Erotica, 1996 dem französischen Programm Rendez-vous Television und dieses Jahr dem italienischen Satisfaction Club Television. Das Argument: Die Sender strahlen „Hardcore-Pornographie“ nach England.

Deutlich wurde die Kernfrage – nämlich die nationale Interpretation des Pornographie-Begriffs – auch im Falle von Adult Channel. Der in England – also nach Maßgabe des englischen Pornographie-Begriffs – lizenzierte Fernsehveranstalter fragte 1996 auf informellem Weg an, ob die Landesmedienanstalten eine Weiterverbreitungslizenz erteilen würden. Die deutschen Landesmedienanstalten haben befunden, daß diese Lizenz nicht erteilt werden könne, da Adult Channel zumindest mit einigen Sendungen gegen das Pornographieverbot des Rundfunkstaatsvertrags verstoße. Gleichermaßen hat die Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) sich mehrheitlich gegen die Lizenzerteilung für die über eine britische Lizenz verfügenden Home Video Channel (HVC) und Fantasy Channel ausgesprochen. Die endgültige Entscheidung seitens der Medienanstalt Berlin/Brandenburg steht noch aus. Interessant in diesem Zusammenhang ist, daß nach Auslegung Großbritanniens dem Erfordernis der Jugendschutzaufgaben der Fernsehrichtlinie Rechnung getragen ist, wenn („soft“)-Pornographie verschlüsselt gezeigt wird. In Deutschland wird hingegen keine Unterscheidung zwischen („soft“)-Pornographie und Hard-Core getroffen. Die Diskrepanz in der Auslegung des Pornographie-Begriffs in den EU-Ländern wird spätestens dann erneut Sprengstoff für die öffentliche Diskussion bieten, wenn mit der Verbreitung digitaler Programme über Kabel und Satellit zunehmend ausländische Programme in Deutschland empfangen werden können. Die Fernsehrichtlinie wird hier keine Hilfestellung leisten können.

¹ Richtlinie 97/36/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 19. Juni 1997 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedsstaaten über die Ausübung der Fernseh-tätigkeit.
Im Internet abrufbar: <http://europa.eu.int/en/comm/dg10/avpolicy/twfl/tvconsd.htm>



Enterotisierung amerikanischer Abenteuerstrips: Edgar Rice Burroughs Inc./KFS.

Kennzeichnung jugendgefährdender Sendungen

Insbesondere auf Druck des Europäischen Parlaments wurde die Fernsehrichtlinie um eine Auflage ergänzt, die nun im Rahmen der vierten Rundfunkstaatsvertragsänderung in Deutschland umgesetzt werden muß: Es handelt sich um Art. 22 Abs. 3 der neuen Fernsehrichtlinie, welcher besagt, daß bei unverschlüsselt ausgestrahlten Programmen, die die körperliche, geistige und sittliche Entwicklung von Minderjährigen beeinträchtigen können, die Ausstrahlung durch akustische Zeichen angekündigt oder durch optische Mittel während der ganzen Sendung kenntlich gemacht werden muß. Wie diese Auflage umgesetzt werden soll, wird sich in den kommenden Monaten entscheiden. Fraglich ist jedoch, wie diese Auflage in den Rundfunkstaatsvertrag übertragen werden wird, zumal in Deutschland aufgrund der Sendezeitenprogrammierung die von der Auflage betroffenen Sendungen ohnehin erst nach 22.00 Uhr bzw. 23.00 Uhr ausgestrahlt werden.

Schutz der Menschenwürde

Weiterhin ist in der neuen Richtlinie in Art. 22 a ausdrücklich der Schutz der Menschenwürde miteinbezogen worden. Die EU-Mitgliedsstaaten müssen nun dafür Sorge tragen, daß Sendungen, die in Fernsehprogrammen ausgestrahlt werden, die unter ihrer Rechthoheit liegen, nicht zu Haß aufgrund von Geschlecht, Rasse und Nationalität aufstacheln. § 3 Abs. 1 Rundfunkstaatsvertrag kommt dieser Auflage nach.

Prüfauftrag zum V-Chip an die Kommission

Nach langer Diskussion entschied der Rat sich dafür, die Kommission mit der Prüfung der Praktikabilität des V-Chips zu beauftragen. Bevor über eine verbindliche Einführung auf europäischer Ebene entschieden werden soll, muß die Kommission nun im Laufe des kommenden Jahres eine Untersuchung der möglichen Vor- und Nachteile weiterer Maßnahmen durchführen, die den Eltern oder Aufsichtspersonen die Kontrolle der Programme, die von Minderjährigen gesehen werden können, erleichtern sollen. Unter anderem werden Filtersysteme wie z. B. der V-Chip in technischer Hin-

sicht, aber auch mit Blick auf die Festlegung geeigneter Bewertungssysteme analysiert. Man darf gespannt sein, ob die kritische Haltung der Mehrheit der Fernsehveranstalter und Jugendschützer bestätigt wird.

Weitere Aktivitäten der EU-Kommission

Doch mit der Fernsehrichtlinie sind die Aktivitäten der Europäischen Union im Bereich Jugendschutz noch nicht erschöpft. Mit der Vorlage des Grünbuchs zum Jugendschutz und Schutz der Menschenwürde in audiovisuellen und Informationsdiensten² und einer Mitteilung zu „illegalen und schädigenden Inhalten im Internet“³ am 16. Oktober 1996 hat die Kommission Jugendschutzfragen in Online-Diensten/Internet aufgegriffen.

Grünbuch über den Jugendschutz und den Schutz der Menschenwürde in audiovisuellen und Informationsdiensten

Nach Vorlage des Grünbuchs veranstaltete die Kommission im Februar in Brüssel eine Anhörung der betroffenen Fachkreise, die gezeigt hat, das die Umsetzung von Jugendschutz je nach Art des Dienstes in Europa bereits unterschiedlich gehandhabt wird und daher unterschiedlich reguliert werden muß. Zwar präzisiert die Kommission in ihren bisherigen Veröffentlichungen zum Grünbuch nicht, wie audiovisuelle bzw. Informationsdienste definiert werden sollen bzw. wo die Grenze zu ziehen ist, jedoch werden ermutigende Leitlinien aufgezeigt. So legt die Kommission im Rahmen ihrer Arbeiten zum Grünbuch, die in Kürze wohl in eine Empfehlung – und nicht in eine weitere Richtlinie – des Ministerrats münden werden, folgende Schwerpunkte: Die EU wird die Konzepte der Mitgliedsstaaten zum Jugendschutz koordinieren. Der freiwilligen Selbstkontrolle der Industrie – in Deutschland bereits durch die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF)⁴, die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und die Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia (FSM)⁵ praktiziert, wird eine bedeutende Rolle beigemessen. Die EU wird keine rechtliche Harmonisierung in Form einer Richtlinie durchführen, sondern vielmehr Rahmenbedingungen für Selbstkontrollen auf einzelstaatlicher Ebene fördern und die Zusammenarbeit der Beteiligten auf europäischer Ebene schaffen.

² Grünbuch über den Jugendschutz und den Schutz der Menschen in audiovisuellen und Informationsdiensten. (KOM (96) 483 endg.). Im Internet abrufbar: <http://www2.echo.lu/legal/en/internet/content/gpen-toc.html>

³ Mitteilung an das Europäische Parlament, den Rat, den Wirtschafts- und Sozialausschuß sowie den Ausschuß der Regionen: Illegale und schädigende Inhalte im Internet. (KOM (96) 487 endg.). Im Internet abrufbar: <http://www2.echo.lu/legal/en/internet/content/communic.html>

⁴ Im Internet abrufbar: <http://www.fsf.de>

⁵ Im Internet abrufbar: <http://www.fsm.de>

Ziel der Kommission ist es, einen gemeinsamen Sockel ethischer Grundsätze zu schaffen, indem sie einzelstaatliche Lösungsansätze koordiniert und den Erfahrungsaustausch auf europäischer und internationaler Ebene ausbaut.

Weiterhin sollen technische Systeme der elterlichen Kontrolle und insbesondere die zugrundeliegenden Systeme der Inhaltezeichnung diskutiert und ausgearbeitet werden. Die Modalitäten der Kennzeichnung scheinen sich im Rahmen des Grünbuchs dahin zu entwickeln, daß sowohl eine beschreibende Ebene (möglichst sachliche Angaben zum Inhalt) als auch eine bewertende Ebene, die nationale und lokale Besonderheiten berücksichtigt, zusammengefügt werden soll. Klargestellt wurde jedoch, daß die Einführung von Systemen zur Unterstützung der Ausübung der elterlichen Kontrolle auf freiwilliger Basis zu erfolgen hat.

Zusätzlich zu präventiven und erzieherischen Maßnahmen soll Kindern der Zugang zu neuen Diensten in öffentlichen Einrichtungen („Schulen ans Netz“) erleichtert sowie die Herstellung von qualitativ hochwertigen Inhalten gefördert werden.

Mitteilung Internet

Mit einer deutlichen Differenzierung zwischen illegalen und schädigenden Inhalten, die ihrerseits unterschiedliche Reaktionen von dem Gesetzgeber erfordern, präsentierte die Kommission die Mitteilung zum Jugendschutz im Internet. Eine Arbeitsgruppe mit Vertretern der Branche wurde eingerichtet, um nationale Erfahrungen im Umgang mit diesen Inhalten bei der Entscheidungsfindung der Kommission einfließen zu lassen. Die Ermittlung und Bekämpfung illegaler Inhalte im Internet steht vor technischen Grenzen des Gesetzvollzugs. Die Kommission optiert für die Ermittlung einer „Verantwortungskette“, die diejenigen zur Verantwortung zieht, die illegale Inhalte (z. B. Kinderpornographie, Verstöße gegen das Urheberrecht, betrügerische Warenangebote, Verleumdungen etc.) verfaßt haben. Geprüft werden soll, ob in einem gewissen europäischen Rahmen geklärt werden kann, inwieweit die Zugangsanbieter und Host-Anbieter für illegale Inhalte strafbar gemacht werden können. Wie bereits im Grünbuch über den Jugendschutz für audiovisuelle und Informationsdienste hebt die Kommission die Bedeutung von Selbstkontrollen einrichtungen sowie

das Angebot von Zugangssperremöglichkeiten wie z. B. PICS⁶ und entsprechender Rating-Systeme⁷, die vom Internet-User je nach Persönlichkeitsprofil und Lebenssituation eigenverantwortlich angewendet können, hervor. Unersetzlich sei darüber hinaus die Kooperation im Innen- und Justizbereich, insbesondere die Zusammenarbeit der nationalen Strafverfolgungsbehörden.

Für die Behandlung schädigender Inhalte sieht die Kommission die Hauptwaffe in praktischen Vorkehrungen zur Begrenzung des Zugangs von „Anfälligen“ zu derartigen Inhalten. Unter Abwägung des Grundsatzes der freien Meinungsäußerung, der in Art. 10 der Europäischen Menschenrechtskonvention verankert ist, muß mit dem Schutzinteresse von Minderjährigen die Trennlinie gezogen werden, ab der gewisse Auflagen gelten, die z. B. Grundlage für den Einsatz freiwillig anzuwendender technischer Filtersoftware sein könnten. Die Kommission tritt auch hier nicht als Verfasserin von neuen Regulierungen in den Vordergrund, sondern sieht ihre Rolle in der Koordinierung von Maßnahmen zur Förderung der Benutzung von Filtersoftware und Bewertungssystemen. So wird z. B. daran gedacht, daß Inhalteanbieter bei der Anwendung technischer Filtersoftware wie z. B. PICS zusammenarbeiten sollen; es soll auch ein eigener Verhaltenskodex für im Internet veröffentlichte Inhalte mit systematischer Selbstbewertung aufgestellt werden. Zusätzliche nationale Sensibilisierungsmaßnahmen für Eltern und Lehrer wird die Kommission finanziell unterstützen.

Jugendschutz made in Europe?

Auf den ersten Blick klingen die Initiativen der EU sehr ehrgeizig. Wie sie jedoch in den einzelnen Mitgliedsstaaten aufgenommen und in die nationale Diskussion eingebracht werden, können erst die kommenden Monate zeigen. Der Stoff für unzählige Kongresse, Tagungen und Arbeitskreise wird sicherlich nicht ausgehen. Klar ist jedoch: effektiver Jugendschutz fängt in der Familie an und kann durch gesetzliche Aktivitäten oder Initiativen der Medien- und Kommunikationsindustrie lediglich ergänzt werden.

Anja Bundschuh ist bei dem Verband privater Rundfunk und Telekommunikation (VpRT) zuständig für European Affairs und Jugendschutz.

„Wollüstige Liebesspiele zu dritt und zu viert...“



6

Im Internet abrufbar:
<http://www.w3.org>

7

Im Internet abrufbar:
z. B. <http://www.rsac.org>

In jedem **Bundesland ein** *eigenes* **Gesetz:**

Jugendmedienschutz in Österreich

Während Bill Gates ankündigt, man könne in absehbarer Zeit per Internet jeden Fernsehsender der Welt empfangen, hat sich bei den staatlichen Regelungssystemen in Sachen Jugendschutz bisher wenig geändert. Eine Absprache europäischer Länder im Hinblick auf eine Vereinheitlichung der Jugendschutzkriterien scheint zum gegenwärtigen Zeitpunkt eine Illusion. In Österreich gelten die Filmfreigaben nicht einmal für alle neun Bundesländer; selbst die Altersstufen variieren. *tv diskurs* sprach mit Dr. Herbert Schwanda, Ministerialrat im Österreichischen Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten – und in dieser Eigenschaft Vorsitzender der Österreichischen Filmkommission.

*Die Prüfungen der Filmkommission des Bundes haben beratende Funktion für die Länder:
Dr. Herbert Schwanda,
Vorsitzender
der Österreichischen
Filmkommission.*



eigenes

Die Altersfreigaben der Österreichischen Filmkommission gelten nicht automatisch für alle Bundesländer...

Ja, das ist richtig. In Österreich ist Jugendschutz nach der Verfassung Ländersache. Und daher sind die hoheitlichen Aufgaben in diesem Bereich von den Ländern wahrzunehmen. Man hat allerdings schon im Jahre 1948 eine Verwaltungsübereinkunft getroffen, nach der eine Kommission auf Bundesebene eingerichtet wurde, an denen auch die Länder beteiligt sind, und diese führt die Filmprüfung in Österreich durch. Die Länder hätten zwar die Möglichkeit, eine eigene Filmprüfung einzurichten, sie machen davon aber in der Regel nicht Gebrauch. Es gab z. B. in Salzburg eine eigene Filmkontrolle, die aber nach einer Änderung des Jugendschutzgesetzes eingestellt worden ist. In dem Gesetz ist ein Passus enthalten, der besagt, daß die Klassifikationen der Österreichischen Filmkommission übernommen werden können. Aber es geht hier um Empfehlungen. Die Umsetzung wird dann von den Ländern durchgeführt.

Es gibt also keine unterschiedlichen Freigaben in den Ländern?

In der Regel nicht. Aber es gibt in den Ländern unterschiedliche Altersgrenzen. In Niederösterreich gibt es z. B. keine Freigabe ab 6 Jahren. Dort können also unsere Freigaben nicht einfach übernommen werden, sondern sie stehen immer vor dem Problem, sich entweder für eine Freigabe ohne Altersbeschränkung oder für eine Freigabe ab 10 Jahren zu entscheiden. In der Praxis versuchen wir das Problem dadurch zu lösen, daß wir uns möglichst für eine Altersfreigabe entscheiden, die es in allen Bundesländern gibt. Deshalb haben wir mit Rücksicht auf Niederösterreich in den letzten Jahren kaum eine Freigabe ab 12 Jahren ausgesprochen. Das führt natürlich auch dazu, daß die vielen Altersschritte, die wir in unserer Kommission noch haben, allmählich immer bedeutungsloser werden.

Welche Altersgrenzen gibt es bei Ihnen?

Bei der Bundeskommission gibt es die Altersstufen: uneingeschränkt, ab 6, ab 10, ab 12, ab 14, ab 16 und ab 18 Jahren. Die 18er Freigabe wird aber praktisch überhaupt nicht mehr erteilt, weil in vielen Ländern die 16er Einstufung die höchste Jugendschutzgrenze ist und eine 18er Einstufung nur noch in wenigen Ländern existiert. Auch in diesem Falle haben wir uns also der Länderpraxis angepaßt.

Kann ein Filmverleiher einen Film in Österreich in die Kinos bringen, ohne ihn Ihrer Kommission vorgelegt zu haben?

Ja, ein Film, der unserer Kommission nicht vorgelegen hat, kommt mit der Altersstufe in die Kinos, die in dem jeweiligen Land die Höchchststufe ist. Also in den meisten Bundesländern ist das die Stufe „frei ab 16 Jahren“, in einigen Bundesländern ist es die Stufe „frei ab 18 Jahren“.

Nach welcher gesetzlichen Grundlage arbeitet die Filmkommission?

Es gibt nur die Ländergesetze, ein Bundesgesetz existiert für uns nicht. Das erleichtert uns die Arbeit insgesamt nicht, insbesondere im Hinblick auf die zunehmende Bedeutung der europäischen Zusammenarbeit erschwert diese Situation unsere Arbeit.

Wie ist die Österreichische Filmkommission organisiert?

Die Verwaltung liegt beim Ministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten. Die Ministerin oder der Minister dieses Ministeriums beruft die Mitglieder der Filmkommission. Allerdings werden dafür Vorschläge verschiedener Institutionen eingeholt, z. B. von den Kirchen, von der Filmwirtschaft, von Jugendorganisationen, den Elternorganisationen; es kommt aber auch vor, daß Fachleute berufen werden, z. B. Kommunikationswissenschaftler oder Medienpädagogen. Der Minister hat eine Geschäftsordnung erlassen, die einen Rahmen vorgibt, aus welchen Bereichen die Prüfer ernannt werden können. Wir haben zur Zeit 35 Mitglieder in der Filmkommission.

Wie werden die Filme geprüft?

Zunächst einmal muß der Filmverleiher einen Antrag stellen, wir schauen uns den Film in der Filmkommission an, wobei mindestens fünf Prüfer anwesend sein müssen. Normalerweise prüfen wir Filme mit acht bis zehn Prüfern.

Es gibt also keinen festen Ausschuß, der die Filme prüft, sondern es wird immer die gesamte Kommission eingeladen, wobei es reicht, wenn fünf anwesend sind?

Das ist nicht ganz richtig. Die Mitglieder der Kommission setzen sich ja aus verschiedenen Bereichen zusammen, und die stimmen sich untereinander ab, an welchen Prüfungen sie teilnehmen. Die Vertreter der Kirchen z. B. oder die Vertreter der Elternverbände haben einen Turnus entwickelt, um zu gewährleisten, daß sie bei jeder Prüfung vertreten sind. Aber wir haben keinen Einfluß darauf, und sollte aus irgendeinem Grund einmal kein Kirchenvertreter dabei sein, wäre die Prüfung trotzdem möglich, wenn mindestens fünf Prüfer anwesend sind.

Wie viele Filme werden bei Ihnen pro Woche geprüft?

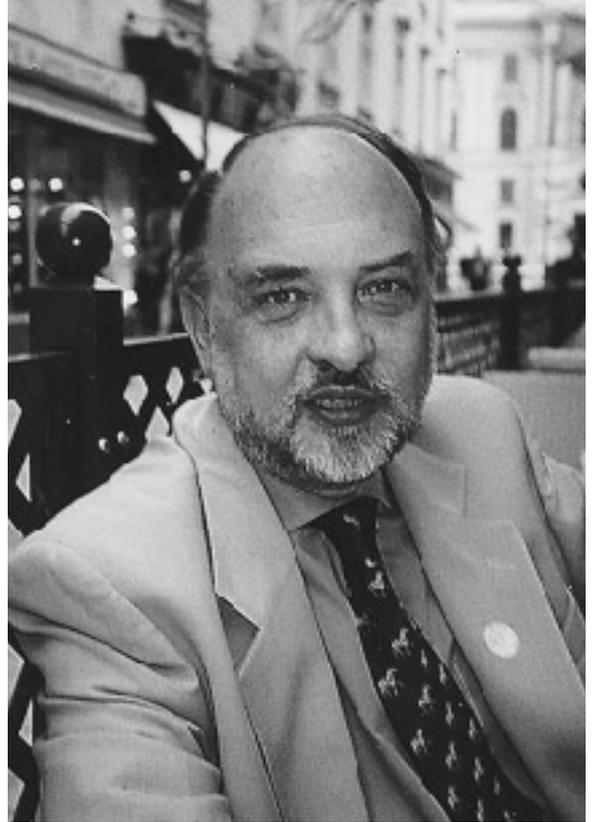
Wir prüfen vier bis fünf Filme in der Woche, wir treffen uns immer am Dienstag und Donnerstag nachmittags. Darüber hinaus prüfen wir noch die Filmtrailer.

Hat der Antragsteller das Recht, vor der Filmkommission seine Interessen zu vertreten?

Nein. Es gibt lediglich einen Antrag auf Jugendfreigabe, einen besonderen Antrag für eine bestimmte Altersfreigabe enthält der Antrag nicht.

Welche Bedeutung hat die Altersfreigabe für das Kino?

Die Altersfreigabe muß in den Kinos bekanntgegeben werden, sie erscheint darüber hinaus in der Werbung sowie in den Zeitungsanzeigen. Wir haben allerdings festgestellt, daß die Veröffentlichung der



Altersfreigabe bei den Eltern zu großer Verwirrung geführt hat, weil sie z. T. glauben, daß die Freigabe identisch ist mit einer Empfehlung für eine bestimmte Altersgruppe. Wir mußten immer wieder darauf hinweisen, daß wir mit den Alterseinstufungen lediglich meinen, daß der Film für Kinder, die älter sind als die der Altersstufe nicht mehr schädlich ist – als Empfehlung ist das nicht gemeint. Wir haben uns daher entschlossen, seit einigen Jahren auf freiwilligem Wege zusätzlich eine Empfehlung herauszugeben, die darüber Auskunft gibt, ab welcher Altersstufe der Film geeignet ist. Leider wird dies in den Zeitungen nicht abgedruckt und diese Information erreicht den Konsumenten relativ selten.

Gibt es gesetzliche Verpflichtungen für den Filmverleiher, die Altersfreigaben zu veröffentlichen?

Es gibt in den Ländergesetzen entsprechende Verpflichtungen, die sich allerdings nur auf die Veröffentlichungen an den Kinokassen beziehen, die Veröffentlichung in den Zeitungen ist freiwillig. Das ist praktisch ein Service für den Kunden. In dem Zusammenhang ist mir aufgefallen, daß einige Kinos unsere Prüfgutachten ebenfalls aushängen, so daß sich die Zuschauer dort über unsere Argumente informieren können. Wir erstellen nach der Prüfung aufgrund der Wortmeldungen und der Diskussionsbeiträge ein Prüfgutachten. Dieses

Eltern sehen Freigaben oft als Empfehlung. Die Filmkommission ergänzt daher die Alterseinstufungen durch Hinweise, ab welchem Alter der Film geeignet ist.

Prüfgutachten wird von mir oder meinem Vertreter erstellt. Das Prüfgutachten bekommen die Filmverleiher und die Kinos, wenn sie daran interessiert sind, und manche hängen eben diese Prüfgutachten als Information für die Verbraucher aus.

Wird in Österreich kontrolliert, ob die Kinobesitzer sich an die Altersfreigaben halten?

Für die Kontrolle sind die Länder zuständig, und nach meinen Informationen gibt es solche Kontrollen eher selten. Im Grunde gelten unsere Freigaben mehr als Orientierungshilfe für die Eltern.

Sie selbst sind Vorsitzender der Filmkommission, Sie sind aber Beamter des Ministeriums?

Die Verwaltung der Filmkommission liegt im Ministerium, das ist praktisch ein Service für die Länder, denn die Länder ersparen sich dadurch eine Menge Verwaltungsaufwand und auch eine Menge Kosten. Und es ist natürlich auch ein Service an die Filmwirtschaft, die ja nur für die eigentlichen Prüfungen zu zahlen hat, nicht für die Verwaltungskosten. Allerdings sind wir eine unabhängige Kommission, es ist mir kein Fall bekannt, in dem die Ministerin oder der Minister eine Entscheidung unserer Kommission angefochten hätte. Es gäbe dafür auch gar keine gesetzliche Grundlage. Die einzige Verbindung der Kommission zum Ministerium besteht in der Person des Vorsitzenden, der sich neben seiner Tätigkeit als Vorsitzender der Filmkommission auch um die administrativen Belange kümmern muß.

Hat es jemals gegenüber der Arbeit der Filmkommission Zensurvorwürfe gegeben?

Ab und zu schon, allerdings wird eher argumentiert, daß wir zu liberal seien. In einem Falle allerdings hat ein österreichischer Regisseur der Filmkommission vorgeworfen, daß sein Film durch die Freigabe ab 16 Jahren einem jugendlichen Publikum vorenthalten und die Kommission damit Zensur betreiben würde. Es handelte sich um den Film Hannah des österreichischen Regisseurs Reinhard Schwabnitzky. Zufällig waren bei dieser Prüfung auch deutsche Prüfer von der FSK anwesend, mit der wir seit einem Jahr einen Prüferaustausch durchführen. Auch diese Prüfer waren der Meinung, daß die Freigabe ab 16 Jahren gerechtfertigt ist. Das war für mich eine Erleichterung in der Argumentation gegenüber Pressevertretern. Ich konnte darauf hinweisen, daß auch die deutschen Kollegen so entschieden hätten, und damit flaute die Diskussion verhältnismäßig schnell ab.

Nach welchen Kriterien prüfen Sie die Filme?

Wir haben die Kriterien aus den Landesgesetzen übernommen. Die Kriterien in den Ländern sind ziemlich ähnlich, es heißt dort, daß die Filme nicht freigegeben werden können, wenn die sittliche oder die moralische Entwicklung Jugendlicher beeinträchtigt wird, wenn die demokratische, staatsbürgerliche Haltung in Frage gestellt wird oder wenn ein Film psychische oder physische Schocks auslösen könnte, dann dürfen sie für die Altersgruppe, bei der dies möglich ist, nicht freigegeben werden. Es sind ausschließlich Kriterien, die die Schädlichkeit eines Films betreffen. Sie sind allerdings sehr allgemein gehalten, so daß wir von Fall zu Fall prüfen müssen, ob sie auf einen Film zutreffen. Aber es gibt keine Möglichkeit, die Altersfreigabe eines Films aufgrund z. B. schlechten Geschmacks festzusetzen.

Beziehen Sie Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung in Ihre Kriterienbildung mit ein?

Wir versuchen schon, aktuelle Forschungsergebnisse in unsere Arbeit einzubeziehen. Einmal im Jahr veranstaltet die Filmkommission eine Arbeitstagung, zu der alle Prüfer eingeladen werden und auf der auch Wissenschaftler über die aktuelle Forschungslage berichten. Das dient aber eher der allgemeinen Orientierung, es bedeutet nicht, daß diese Ergebnisse unbedingt in die konkrete Prüfpraxis einfließen.

Welche Kriterien legen Sie in der Praxis an, wenn es z. B. um eine Freigabe für die unteren Jahrgänge geht?

Zunächst fragen wir, ob jüngere Kinder überhaupt in der Lage sind, den Film zu verstehen. Wenn z. B. in einem Film Gewalt ironisch dargestellt wird, dann fragen wir, ob Kinder in der Lage sind, die Ironie zu verstehen. Dabei kann es nicht darum gehen, daß wir Filme deshalb für jüngere Kinder nicht freigeben, weil sie den Inhalt nicht verstehen, sondern es geht nur um die Frage, ob dadurch, daß sie die Ironisierung von Gewalt nicht verstehen, ein Film z. B. eine aggressionsfördernde Wirkung haben kann.

In Deutschland wurde die Freigabe „ohne Altersbeschränkung“ erst 1985 eingeführt. Vorher gab es lediglich die Freigabe „ab 6 Jahren“ als unterste Altersstufe. Das hat in Deutschland zu großen Diskussionen darüber geführt, ob Kinder unter 6 Jahren überhaupt in der Lage sind, einen langen Kinofilm ohne Schaden zu überstehen. Gab es in Österreich auch solche Diskussionen?

Diese Empfindlichkeiten gibt es auch in Österreich. Deshalb finden sich in den Landesgesetzen z. T. Bestimmungen darüber, daß Kinder unter einer gewissen Altersstufe nicht ohne die Begleitung Erwachsener ins

Kino gehen dürfen. Wenn wir also einen Film uneingeschränkt freigeben, so kann das für die einzelnen Länder durchaus etwas Unterschiedliches bedeuten.

Welche Kriterien legen Sie an, wenn Sie einen Film ab 12 Jahren freigeben?

Wir gehen davon aus, daß bei 12jährigen schon ein großes Verständnis dahingehend herrscht, daß z. B. der fiktionale Charakter eines Films durchschaut werden kann. Es kann vermutet werden, daß gerade bei Gewaltdarstellungen eine schädigende Wirkung nicht eintritt, wenn den Kindern klar ist, daß es sich nicht um abgebildete Realität, sondern um Erfindung handelt. Gerade bei Filmen, die historische Ereignisse im Film aufarbeiten, wie z. B. der Film Hasenjagd von Andreas Gruber, der die Vorfälle in einem KZ behandelt, kann davon ausgegangen werden, daß Kinder erkennen, daß es sich bei der Darstellung von Gewalt um ein historisches Ereignis handelt, das sie heute nicht mehr unmittelbar bedroht. Dadurch können sie mit der Angst umgehen, die diese Szenen möglicherweise auslösen. Bei anderen Filmen muß man fragen, in welchem Kontext die Gewalt dargestellt wird. Wenn es, wie in dem Film von Andreas Gruber, darum geht, Gewalt einzusetzen, um ganz bestimmte historische Vorgänge deutlich zu machen, wird diese Gewalt anders bewertet, als wenn sie rein spekulativ zu Unterhaltungszwecken dargestellt wird. Wichtig ist auch die Frage, ob der Film die aufgebaute Spannung wieder abbaut, z. B. in einem versöhnlichen Schluß. Insgesamt geht es ja zum einen darum, ob Gewaltdarstellungen im Film Angst erzeugen, zum anderen geht es um die Frage, ob Filme eine befürwortende Haltung im Hinblick auf die dargestellte Gewalt bewirken können. Und gerade

im Hinblick auf die Befürwortung von Gewalt würden wir eher strengere Maßstäbe anlegen.

Interessant war für uns in dem Zusammenhang der Film *Romeo & Julia*. Wir waren überrascht, daß der Film in einigen europäischen Ländern eine Freigabe ab 16 erhalten hat. Für uns in Österreich ist das ein klarer 12er Film. Bei diesem Film war für uns bei der Freigabe ab 12 Jahren ausschlaggebend, daß hier Texte Shakespeares in der original deutschsprachigen Übersetzung gesprochen werden. Die Freigabe hat doch einen bildungsorientierten Hintergrund, Shakespeare sollte doch zum kulturellen Allgemeingut gehören. Auch der Film *Wilde Kreaturen* hat bei uns im Ausschuß zu einer Diskussion geführt, gerade im Hinblick auf den Mord, der zum Schluß gezeigt wird. Aber diesen Film haben wir dann ab 6 Jahren freigegeben. Nun gibt es in vielen Bundesländern in Österreich keine 12er Freigabe, deshalb geben wir für einige Filme eine 14er Freigabe. Ich glaube zwar, daß gerade um das 12. Lebensjahr herum ein wichtiger Entwicklungsschritt stattfindet, so daß ich nicht so viel von einer Freigabe ab 10 oder ab 14 Jahren halte. Aber hier müssen wir uns am Gesetzgeber orientieren, und der hat sich in den Ländern vielfach für die Altersgruppe „ab 14 Jahren“ entschieden.

Wann wird bei Ihnen die Jugendfreigabe für einen Film abgelehnt?

Wenn massiv Gewalt spekulativ eingesetzt wird, lehnen wir eine Jugendfreigabe ab. Im erotischen Bereich lehnen wir eine Jugendfreigabe dann ab, wenn der Film sehr nah an die Pornographie herankommt. Das sind aber sehr wenige Fälle, bei denen wir eine Jugendfreigabe ablehnen. Das hängt damit zusammen, daß die Filme, bei denen eine Ablehnung gerechtfertigt wäre, meistens erst gar nicht bei uns eingereicht werden. Wenn der Filmverleiher den Eindruck hat, daß ein bestimmter Film ohnehin keine Aussichten auf eine Jugendfreigabe hat, dann legt er ihn der Kommission erst gar nicht vor.

Wieviele Prozent der Filme, die in Österreich auf den Markt kommen, werden Ihnen vorgelegt?

Wir prüfen im Jahr etwa 120 Filme, und in Österreich werden jährlich zwischen 250 und 300 Filme veröffentlicht. Dazu zählen allerdings auch die Filme, die nur in Programmkinos veröffentlicht werden, und die werden uns so gut wie nie zur Filmprüfung vorgelegt. Diese Filme werden oft von kleinen Verleihfirmen in die Kinos gebracht, die sich eine Filmprüfung nicht leisten können oder nicht leisten wollen. Die Filmprüfung ist bei der Bundeskommission verhältnismäßig preiswert, sie kostet etwa 10 Pfennig pro Laufmeter Film. Aber die Filmprädikatisierungskommission kostet auch noch mal 50 Pfennig pro Meter, und wenn man das zusammennimmt, ist es für einen Verleih schon eine Menge Geld, vor allem dann, wenn der Film nur in einem Kino läuft. Deshalb wird häufig auf die Vorlage bei uns verzichtet.

In Deutschland gibt es in letzter Zeit verstärkt Diskussionen um die Freigabe von erotischen Filmen, vor allem, was die Grenzziehung zwischen Erotik und Pornographie angeht. Österreich ist in weiten Teilen ein katholisches Land. Gibt es bei Ihnen auch Bestrebungen, strenger gegen Pornographie vorzugehen?

Wenn man beobachtet, wie sich die Entscheidungen bezüglich erotischer Filme in den letzten 10 bis 15 Jahren verändert haben, so kann man bei uns eher eine Liberalisierung feststellen. Empfindlicher geworden sind wir bei Filmen, die einen diskriminierenden Charakter insbesondere gegenüber Frauen haben. In solchen Fällen tendieren wir dazu, strenger zu werden, diese Filme werden dann in der Regel erst ab 16 freigegeben.

Im Gegensatz zu Deutschland sind pornographische Filme im Kino für Erwachsene erlaubt.

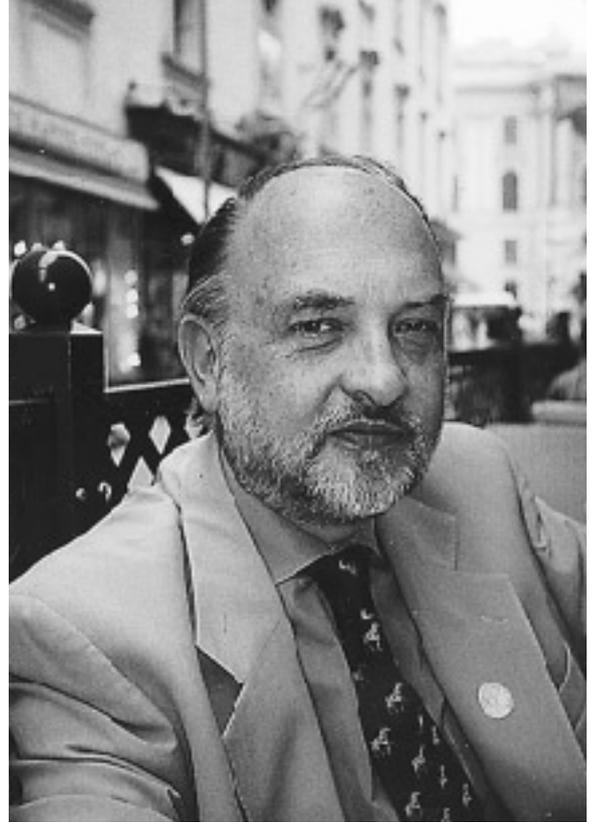
Gibt es für Filme, die Ihnen nicht vorgelegt worden sind, strafrechtliche Grenzen?

Ja, es gibt das Pornographiegesetz, allerdings muß man auch hier sehen, daß sich die Spruchpraxis der Gerichte in den letzten Jahren erheblich liberalisiert hat. Aber z. B. bei sexuellen Darstellungen in Verbindung mit sadistischen Handlungen könnte es schon sein, daß der Staatsanwalt einschreitet. Bei Kinderpornographie sowieso, denn die ist in jeder Hinsicht in Österreich verboten. Nicht nur der Handel, sondern auch der Besitz ist verboten. Pornographie mit Tieren ist ebenfalls verboten, das Verbot bezieht sich allerdings nur auf den Handel, nicht auf den Besitz. Was das Verbot der Pornographie mit Kindern betrifft, so geht es dabei weniger um Jugendschutz; das Ziel des Gesetzgebers war es vor allem, die Kinder als Darsteller zu schützen.

Gibt es auch eine strafrechtliche Bestimmung, die sich gegen Gewaltdarstellungen richtet?

Die gesetzliche Bestimmung, die ich als Pornographiegesetz bezeichnet habe, heißt eigentlich Schmutz- und Schundgesetz. Damit umfaßt das Gesetz theoretisch auch gewaltverherrlichende Darstellungen. In der Praxis bezieht es sich allerdings nur auf Pornographie. Mir ist kein Fall bekannt, daß in den letzten Jahren ein Buch oder ein Film wegen Gewaltverherrlichung beschlagnahmt worden wäre.

Es gibt aber noch eine andere gesetzliche Bestimmung, nach der ein Film, allerdings nur durch Gerichtsbeschluß, verboten werden kann, nämlich dann, wenn er die Religion verhöhnt. So wurde der Film *Das Gespenst* von Herbert Achternbusch bei uns vor einigen Jahren verboten, und dieses Verbot gilt heute noch. Aber es gibt wirklich nur ganz wenige Filme, die in Österreich einem Verbot unterliegen.



Ist es in Österreich erlaubt, pornographische Filme – abgesehen von Pornographie mit Kindern oder Tierpornographie – in Kinos zu zeigen?

Ja, es gibt einige Kinos, die sich darauf spezialisiert haben. Das hat sich aber vom Markt her so entwickelt, theoretisch können pornographische Filme in jedem Kino gezeigt werden. Vor allem Kinos, die von der Lage her wenig begünstigt sind, haben versucht, durch pornographische Filme ihr Publikum zu finden. Das nimmt aber immer mehr ab, weil entsprechende Filme leichter über Video oder jetzt auch über Kabel und Satellit empfangen werden können.

In Deutschland können Printmedien auf den Index für jugendgefährdende Schriften gesetzt werden, was ein Abgabeverbot an Kinder und Jugendliche bedeutet. Gibt es etwas Vergleichbares auch in Österreich?

Natürlich gilt auch für die Printmedien das Schmutz- und Schundgesetz, aber die Rechtsprechung hat sich so liberalisiert, daß dies in der Praxis ohne Bedeutung ist. Einen Index für jugendgefährdende Schriften gibt es in Österreich nicht.

Gibt es gesetzliche Regelungen für Videos?

Gesetzliche Bestimmungen gibt es nicht, aber die Videothekare habe sich freiwillig verpflichtet, die Kennzeichen der FSK zu verwenden. Sämtliche Jugendschutzbestimmungen in Österreich beziehen sich nur auf öffentliche Vorführungen. Das gilt natürlich auch für Videos, allerdings unterscheiden sich von Land zu Land die Bestimmungen darüber, wann eine Vorführung als öffentlich anzusehen ist: In Wien ist es entscheidend, ob für eine Vorführung Eintritt verlangt wird, in anderen Bundesländern hängt es von der Anzahl der Zuschauer ab. Allerdings dürfen pornographische Videos nur an Erwachsene abgegeben werden, sie müssen im „shop in the shop“ in der Videothek geführt werden.

Existieren gesetzliche Jugendschutzbestimmungen für das Fernsehen? In Österreich gibt es ja bisher nur öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

Neben den zwei Programmen des ORF gibt es inzwischen bereits lokale Programme in den Kabelnetzen. In Wien gibt es seit einiger Zeit den lokalen Privatsender W 1. Besondere gesetzliche Jugendschutzbestimmungen gibt es für das Fernsehen nicht. Aber in diesem Zusammenhang ist jetzt in Österreich eine Initiative ins Leben gerufen worden, die sich unter anderem gegen Gewalt im Fernsehen richtet, in der sich besorgte Kuratoren des ORF, Eltern und Medienpädagoginnen und -pädagogen zusammengeschlossen haben. Gefordert wird z. B., daß auch der ORF einen Jugendschutzbeauftragten einstellen soll oder daß beispielsweise eine Institution geschaffen wird, die mit der FSF in Deutschland vergleichbar ist. Der Druck wird wahrscheinlich zunehmen, wenn es beispielsweise auch einmal eine terrestrische Abstrahlung von Privatsendern in Österreich geben wird. Aber auch der ORF als öffentlich-rechtlicher Sender geht mit Jugendschutz erheblich großzügiger um als die Sender in Deutschland. So gibt es nicht den Druck durch die FSF oder die Landesmedienanstalten oder die gesetzliche Vorschrift, sich an die Freigaben der FSK zu halten. Wir haben jetzt

vor, einmal festzustellen, ob sich der ORF wenigstens an die Alterseinstufungen der Filmkommission hält. Der Generalsekretär des ORF hat erklärt, daß Filme, die ab 14 freigegeben sind, nur im Hauptabendprogramm gesendet werden und die, die keine Jugendfreigabe haben, erst nach 22.00 Uhr. Ich habe allerdings den Eindruck, daß dies nicht immer exakt eingehalten wird. Aber es handelt sich hier um eine freiwillige Verpflichtung, eine gesetzliche Regelung gibt es nicht. Es gibt auch keine Zusammenarbeit zwischen dem ORF und unserer Institution im Bereich der Spielfilmprüfung. Der ORF bekommt allerdings regelmäßig unsere Informationen.

Aufgrund der rasanten technischen Entwicklung macht ja Fernsehen nicht mehr vor Grenzen halt. Wie schätzen Sie die Notwendigkeit ein, Filmfreigaben und Bestimmungen für das Fernsehen auch auf europäischer Ebene zu diskutieren?

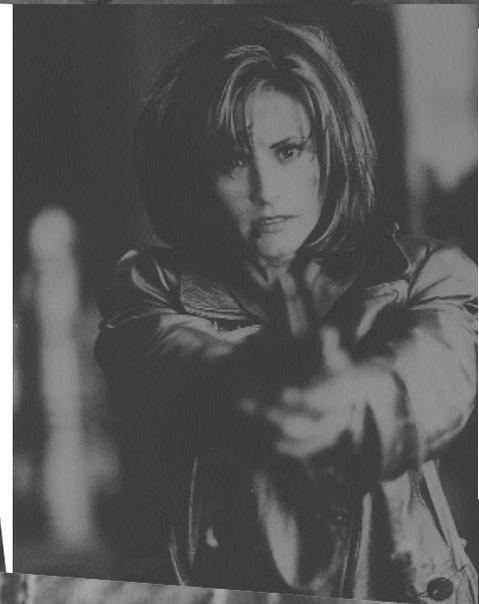
Ich halte das für sehr wichtig, und für ein Land wie Österreich ist das sicherlich wichtiger als für ein Land wie Deutschland. Schon jetzt ist es in Österreich so, daß die meisten Programme, die wir empfangen können, aus dem Ausland kommen. Wir sind deshalb besonders darauf angewiesen, mit ausländischen Institutionen zusammenzuarbeiten. Im Videobereich wären wir gar nicht imstande, eine eigene Videoprüfung durchzuführen, deshalb nutzen die Videotheken die Freigaben der deutschen FSK.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

Jugendschutz in Europa

Filmfreigaben im Vergleich

Die Kriterien für die Altersfreigaben von Kinofilmen in den europäischen Ländern sind unterschiedlich. Deshalb informiert *tv diskurs* regelmäßig über die Freigaben aktueller Spielfilme in bestimmten europäischen Ländern.





Filmtitel	D	NL	GB	F	DK	S
1. <i>Vergessene Welt: Jurassic Park</i>	12	**	***	**	11	11
2. <i>Gridlock`d – Voll drauf</i>	16	*	18	12	15	15
3. <i>Karriere Girls</i>	12	**	15	**	**	15
4. <i>Men In Black</i>	12	12	***	**	12	7
5. <i>Contact</i>	12	6	***	**	11	7
6. <i>Breakdown</i>	16	*	15	12	15	15
7. <i>Die Hochzeit meines besten Freundes</i>	6	6	12	*	*	*
8. <i>Bean</i>	6	6	***	*	**	**
9. <i>Im Körper meines Feindes</i>	16	*	18	12	15	15
10. <i>Scream – Schrei!</i>	18	16	18	16	15	15
11. <i>Volcano</i>	12	12	12	*	11	11
12. <i>Das 5. Element</i>	12	12	***	*	11	11

* nicht geprüft/keine Angabe
 ** ohne Altersbeschränkung
 *** in Begleitung der Eltern

Jugendsc haltag

Georg Joachim Schmitt in deutschen

Die Arbeit eines Jugendschutzbeauftragten



Georg Joachim Schmitt war Jugendschutzbeauftragter bei Pro Sieben.

Böse Zungen behaupten, Jugendschutzbeauftragte deutscher Sender seien allenfalls mit den Umweltschutzbeauftragten in der Chemischen Industrie zu vergleichen. Wenn sie überhaupt in Aktion träten, dann erst, um in rhetorischer Gewandtheit und mit taktischem Geschick alles daranzusetzen, das „in den Brunnen gefallene Kind“ vor der Öffentlichkeit zu verharmlosen, die öffentliche Meinung zu beschwichtigen und zu besänftigen. Wer solche hinkenden Vergleiche anstellt, macht sich kein angemessenes Bild von den täglichen Aufgaben und der Verantwortung, die Jugendschutzbeauftragte in privaten wie öffentlich-rechtlichen Sendern tragen.

Welche Anforderungen der tägliche Arbeitsalltag konkret an deutsche Jugendschutzbeauftragte stellt, soll der folgende Bericht vor allem anhand eigener Erfahrungen, die ich als Jugendschutzbeauftragter von Pro Sieben sammeln konnte, aber auch aufgrund von Gesprächen mit Kollegen aus dem privaten und öffentlich-rechtlichen Bereich anschaulich machen.

Programmaufsicht

Vorrangige Aufgabe eines Jugendschutzbeauftragten ist es, die gesetzlichen Richtlinien des Jugendmedienschutzes, wie sie der Rundfunkstaatsvertrag vorgibt und wie sie in den zuständigen Gremien konkretisiert werden, innerhalb des Sendebetriebs umzusetzen. Die damit verbundenen administrativen Kompetenzen, die sich auf die Gesamtheit aller Programminhalte, vom fiktionalen Bereich über Dokumentationen bis hin zur On-Line-Promotion erstrecken, finden ihren organigraphischen Nieder-

schlag in der Unabhängigkeit der Jugendschutzabteilungen von partikulären Entscheidungsprozessen der einzelnen Programmredaktionen. So ist beispielsweise die Abteilung Jugendschutz und Programmberatung von Pro Sieben als Stabstelle direkt dem Vorstand des Senders unterstellt und nicht an Entscheidungen der Programmdirektion gebunden; bei RTL ist der Jugendschutz dem Generalsekretariat angegliedert. Ähnliche Kompetenzzuschreibungen finden sich bei den öffentlich-rechtlichen Sendern: Dort erfüllen die Jugendschutzabteilungen oftmals zentrale administrative Aufgaben im juristischen und programmdirektiven Bereich.

Diese strukturell implementierte Ungebundenheit gibt dem Jugendschutzbeauftragten die nötige Entscheidungsfreiheit an die Hand, aufgrund der sachhaltigen Einschätzung der Lage eine effektive Durchsetzung jugendschutzrelevanter Belange zu gewährleisten. Dies ist entscheidend, da potentielle Zielkonflikte zwischen programmlichen und jugendschützerischen Interessen im Vorfeld ihre Klärung finden. Im Zweifelsfall gilt: Wo programminterne Belange die Umsetzung jugendschützerischer Rahmenbedingungen empfindlich verletzen könnten, muß das partikuläre Interesse der betroffenen Redaktion dem allgemeinen Interesse des Senders, vertreten durch den Jugendschutzbeauftragten, weichen. Daß die Entscheidungsprozesse oftmals von intensiven, oft kontroversen Diskussionen begleitet sind, insbesondere dort, wo es sich um nicht klar zu umreißen Ermessensspielräume handelt, versteht sich von selbst und erklärt sich aus der Sonderstellung der Jugendschutzabteilungen innerhalb der

h u t

Fernsehsender

Senderstruktur. Um so mehr ist nicht nur in diesen Fällen hohe Sachkompetenz, eine solide argumentative Grundlage und eine realistische Einschätzung der Lage gefordert. Diese Fähigkeiten, die Grundvoraussetzungen für die angemessene Umsetzung des Jugendmedienschutzes darstellen, werden durch eine profunde Programmkenntnis sowie durch engagierte und aktive Teilnahme am gesellschaftlich-juristisch-pädagogischen Jugendschutz-Diskurs der Gegenwart unter Beweis gestellt.

Was die konkrete Programmaufsicht angeht, gehört zu den vorrangigen (und meist sehr zeitaufwendigen) Aufgaben des Jugendschutzes die Sichtung und Überprüfung des vorhandenen Programmvermögens. Filmfassungen mit unterschiedlicher Altersfreigabe müssen anhand ihrer Länge sowie der genauen Szenenabfolge miteinander verglichen werden, Dateneinträge müssen abgeglichen und senderintern vereinheitlicht werden. Daß dies bei einem Spielfilmsender wie Pro Sieben erheblichen personellen Aufwand mit sich bringt, erklärt sich aus dem vergleichsweise hohen Anteil an fiktionalem Programm, das bereits in unterschiedlichen Fassungen gesetzlichen Bestimmungen unterliegt, also FSK- bzw. FSF-Freigaben aufweist. Nicht selten liegen unbearbeitete Fassungen vor, die anhand der vorliegenden Kürzungsvorgaben (anhand von Schnittlisten) schnitt-technisch bearbeitet werden müssen.

Programminhalte, die noch keinem der genannten Gremien vorgelegen haben, wie etwa neu eingekaufte Serienstaffeln, Animationsformate oder TV-Movies, die nur für die Fernsehauswertung produziert wor-

den sind, werden von den Mitarbeitern des Jugendschutzes vorab gesichtet und einer Vorprüfung unterzogen. Ein hausinternes Gutachten prüft, ob die Entscheidung über die vorgesehenen Sendetermine einem externen Gremium vorgelegt werden soll oder eine senderinterne Prüfung ausreicht. Im letzteren Fall kann es in Einzelfällen durchaus zu zeitlichen Beschränkungen kommen, aber auch zu Bearbeitungsvorgaben einzelner Folgen. Im allgemeinen werden in kritischen Fällen die Ausschüsse der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen zu Rate gezogen. In vielen Fällen bestehen jedoch hinsichtlich des geplanten Sendetermins keinerlei Einwände.

Was die Ausstrahlung von programmwerbenden Inhalten, sogenannten Trailern, betrifft, findet zwischen dem Jugendschutz und der zuständigen On-Air-Promotion ein intensiver Austausch statt. So werden bei Pro Sieben in mehreren wöchentlichen Treffen sämtliche Trailer von der Abteilung Jugendschutz abgenommen und gegebenenfalls mit Ausstrahlungsbeschränkungen versehen. Auch hier ist neben den gesetzlichen Bestimmungen, die vorsehen, daß Filme, die einer Ausstrahlungsbeschränkung unterliegen, außerhalb dieses zeitlichen Rahmens nicht mittels Bewegtbildern beworben werden dürfen, im Bereich der nicht kennzeichneten Filme, die im Tagesprogramm „betraillert“ werden, auf besonders beängstigende oder emotional beeinträchtigende Wirkungen zu achten, insbesondere hinsichtlich der oftmals dichten dramaturgischen Bündelung des Geschehens.

Schließlich gehört es zu den regelmäßigen programm aufsichtlichen Obliegenheiten eines Jugendschutzbeauftragten (bislang nur der privaten Sender), einzelne Programmbestandteile vor allem des Spätabendprogramms einer Verschlüsselung zu unterziehen. Damit wird erziehungsbewußten Eltern die Möglichkeit geboten, mittels einer in vielen Fernsehern integrierten Kindersicherung die unbeaufsichtigte Ausstrah-

lung etwa von FSK-18er Filmen, deren Videofassung indiziert wurde, oder von Erotikprogrammen zu verhindern.

Hinsichtlich der „Vorab-Sichtung“ nicht-fiktionaler Beiträge wie nachrichtenjournalistischer Formate oder Erotikmagazine ist besondere Behutsamkeit und differenziertes Vorgehen gefragt: Um jedem Versuch der Vorzensur aus dem Wege zu gehen, die das Recht auf Information und freie Meinungsäußerung beschneiden könnte, finden jugendschutzrelevante Eingriffe nur dort ihre Berechtigung, wo hinsichtlich der Themenwahl und Präsentationsform von Beeinträchtigungen jüngerer Medienrezipienten ausgegangen werden muß.

Programmberatung

Ein wesentlicher Bestandteil der Aufgaben eines Jugendschutzbeauftragten besteht – neben der Sichtung und Prüfung vorhandenen Sendematerials hinsichtlich seiner geplanten Ausstrahlung – in der Beratung der einzelnen Programmredaktionen. Soll eine für Sender und Publikum optimale Gestaltung des Programms erreicht werden, so gilt es, die einzelnen Programmredaktionen mit den jugendschützerischen Grundperspektiven vertraut zu machen und bereits zu Beginn redaktioneller Entscheidungsprozesse zu sensibilisieren.

Im Zuge marktwirtschaftlicher, aber auch kundenorientierter Überlegungen nimmt seit einigen Jahren der Anteil von sendereigenen Produktionen im Vergleich zum Lizenzprogramm auf dem gesamten deutschen Fernsehmarkt stetig zu. Dies spiegelt sich nicht zuletzt im fiktionalen Bereich in der Zunahme von eigenproduzierten Fernsehfilmen, aber auch von koproduzierten Animationsformaten (wie etwa *Loggheads*) wider. Durch diesen Umstand ist es möglich geworden, bereits in der Entwicklungsphase Einfluß auf die Ausgestaltung filmischer Inhalte zu nehmen. Gehörte es früher zu den vordringlichen Aufgaben ei-



nes Jugendschützers, vor allem Filme zu sichten und zu bewerten, setzt die Beratungstätigkeit nun oft schon in der Drehbuchentwicklung ein. In Zusammenarbeit mit den zuständigen Redakteuren werden im Hinblick auf den angestrebten Ausstrahlungszeitpunkt des Projekts die Rahmenbedingungen erarbeitet, die – vom Standpunkt des Jugendschutzes aus – eine problemlose Realisierung gewährleisten. So können vorab bereits eventuelle Problematiken ausgeräumt werden. Die hierbei auftretenden Fragen berühren Aspekte wie Genre-Zugehörigkeit, angestrebte Atmosphäre, Zielpublikum, Figurenzeichnung sowie den erforderlichen Gestaltungsrahmen einzelner Szenen. In einzelnen Fällen ist es sogar möglich, auf die vorgesehenen Verbreitungswege Einfluß zu nehmen. Ein für die Prime-Time vorgesehenes Thrillerprojekt wurde beispielsweise aufgrund massiver Bedenken seitens des Jugendschutzes bereits in einem frühen Drehbuchstadium als Kinofilm realisiert und erhielt erwartungsgemäß eine FSK-16er Einstufung. Den Filmemachern wurde so die freie Umsetzung ihrer Vorstellungen ermöglicht, ohne daß aufgrund einschneidender postproduktiver Maßnahmen die ursprüngliche Intention Schaden genommen hätte. Der Film wurde erfolgreich im Kino- und Videobereich ausgewertet und später angemessen im Abendprogramm platziert.

In regelmäßigen Meetings mit den Eigenproduktionsredaktionen werden konkrete Fälle besprochen und allgemeine Fragen diskutiert, die auf den Entwicklungsprozeß der filmischen Stoffe begleitend Einfluß nehmen können, ohne den kreativen Prozeß massiv zu behindern. Dadurch werden einerseits Probleme bei der späteren Senderauswertung verhindert, andererseits kann aufgrund des regelmäßigen und intensiven Austauschs auf die Gestaltung filmisch attraktiver Stoffe im Interesse des Jugendschutzes Einfluß gewonnen werden.

Neben diesen Tätigkeiten, die zum Spannendsten im Alltag eines Jugendschüt-

zers gehören, fällt unter die ureigenen Aufgaben und gesetzlich verankerten Pflichten eines Jugendschutzbeauftragten, gemeinsam mit den betreffenden Redaktionen zum Kauf angebotene Programme vorab zu sichten und damit auf die Programmpolitik des Senders unmittelbaren Einfluß zu nehmen. Nicht selten wird anhand eines solchen Gutachtens, das die Programmierbarkeit der Angebote beurteilt, direkter Einfluß auf die Kaufverhandlungen genommen. „Vorab-Sichtungen“ finden vor allem in Zusammenarbeit mit Spielfilm-, Serien- und Animationsredaktionen statt.

Insgesamt ist festzustellen, daß mit der Effizienz und Glaubwürdigkeit, die ein Jugendschutzbeauftragter in seiner beratenden Tätigkeit unter Beweis stellt, das Programmgeschehen eine optimale, synergetische Transparenz erfährt. Jeder einzelne Programmverantwortliche wird so sensibilisiert und nimmt bereits im Vorfeld Kontakt zu den Programmberatern auf. Der Jugendschutzbeauftragte wird nicht als Fremdkörper empfunden, sondern als kooperativer und kompetenter Partner, dem es um die Vermittlung von Sender- und Jugendschutzinteressen geht.

Public Activities

Um nicht in sendereigenen Bezügen „betriebsblind“ zu werden, sondern in regem Austausch mit Kollegen, Fachleuten und Medienrezipienten selbst am aktuellen Jugendschutz-Diskurs teilzuhaben und dieses Wissen wiederum in die senderinterne Arbeit einzubringen, nimmt das öffentliche Engagement eines Jugendschutzbeauftragten eine wichtige Stellung innerhalb der Gesamtheit seiner Arbeit und Aufgaben ein.

Neben einer Vielzahl von Gremientätigkeiten, in denen Qualitätsfragen im deutschen Kinder- und Jugendfernsehen erarbeitet werden oder aber die Kriterien der Jugendeignung von Filmen neu überdacht und wissenschaftlich überprüft werden,

nimmt der Jugendschutzbeauftragte an Veranstaltungen teil, die sich öffentlich mit aktuellen Fragen der Medienethik und des Jugendschutzes befassen. Hier können eigene Positionen argumentativ überprüft, bestätigt und in sachlicher Auseinandersetzung gegebenenfalls neu überdacht werden. Die Präsenz bei solchen Veranstaltungen dient zum einen dem Aufgreifen aktueller Forschungs- und Meinungstrends, zum anderen kann der Öffentlichkeit wirksam vermittelt werden, daß Jugendschutz mehr bedeutet als redaktionelle Tätigkeit. Wie in kaum einer anderen Abteilung eines Senders ist hier ein direkter Austausch mit dem interessierten (Fach)publikum möglich, werden Perspektiven früh erkenn- und vermittelbar, kommt die aktuelle Rezeptionssituation in den Blick. Je aktiver sich diese Beziehung gestaltet, desto effektiver ist ihre Wirkung auf die Programmgestaltung, desto deutlicher wird das vitale Interesse eines Senders an seiner publikumsorientierten Profilierung sichtbar. In diesen Veranstaltungen (Hearings, Podiumsdiskussionen, Vorträgen, Seminaren, Workshops usw.) stellt sich der Sender der kritischen Diskussion, die nicht selten gesellschaftliche Reflexe unmittelbarer wiedergibt als mittel- und langfristiges Konsumverhalten.

Neben diesen primär repräsentativen und medialen Funktionen der öffentlichen Aktivitäten spielt der Austausch mit Entscheidungsgremien eine nicht zu unterschätzende Rolle in der Arbeit eines Jugendschutzbeauftragten. Bei Antragstellung auf die Prüfung einzelner Programme gehört es zu seinen Aufgaben, die Beweggründe für die Antragstellung schriftlich und/oder persönlich den Gremien vorzutragen. Dies fördert den argumentativen Austausch am konkreten Fallbeispiel und mündet direkt und indirekt in die Entscheidungsprozesse innerhalb des Senders ein. Im Zuge der europäischen Einigung und deren juristischer Konsequenzen ist der regelmäßige Austausch mit Kollegen nicht nur innerhalb Deutschlands, sondern gera-



Premiere



V·X

de auf internationaler Ebene von zunehmender Bedeutung. Hier leistet die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen mit ihren Veranstaltungen und Veröffentlichungen wichtige Vermittlungsarbeit und bietet europäischen Jugendmedienschützern ein Forum des Austauschs.

Auf rechtlichem Gebiet stellt der intensive fachliche Austausch mit den zuständigen Landesmedienanstalten, die eine gesetzlich verankerte Kontrollfunktion unter anderem auch im Bereich des Jugendschutzes zu erfüllen haben und über Ausnahme genehmigungen von den Bestimmungen des Rundfunkstaatsvertrages sowie über Programmbeschwerden zu entscheiden haben, ein wesentliches Moment in der senderexternen Kommunikation dar. Oftmals werden von diesen Landesbehörden Veranstaltungen durchgeführt, die sich mit speziellen Programmfragen gerade auch im Hinblick auf deren jugendschützerische Relevanz befassen.

Auch im öffentlichen Tätigkeitsbereich gilt ein nicht unwesentlicher Teil administrativen Investitionen in die Zukunft. Wenn es nicht nur darum gehen soll, das Bestehende gemäß den geltenden Konventionen zu verwalten und einzusetzen, sondern darüber hinaus die Bedürfnisse und Wünsche jüngerer Zuschauer aufzugreifen und umzusetzen, gehört es zur Aufgabe eines wirksamen Jugendmedienschutzes, seine Aufmerksamkeit neben direktiven Tätigkeiten, die Schäden für Kinder und Jugendliche abwenden sollen, auf die positive Gestaltung neuer Programminhalte zu richten. In diesem Zusammenhang sei beispielsweise auf die Aktivitäten des Jugendschutzes von RTL verwiesen, der unter anderem Drehbuchwettbewerbe für Kinder initiiert und fördert. Daneben werden Studien angeregt, die das Fernsehverhalten von jüngeren Zuschauern differenziert beleuchten und umsetzbare Ergebnisse zutage bringen. Veranstaltungen werden geplant und unterstützt, die sich speziell dem Fernsehverhalten jüngerer

Menschen und deren Präferenzen widmen. Nicht zuletzt sei auf Aktionen verwiesen, die nicht wenige Jugendschutzabteilungen in ihren Sendern selbst durchführen. Neben Seminaren, die Lehrern, Medienerziehern und anderen pädagogisch Tätigen die konkrete Arbeit des Jugendmedienschutzes vor Ort demonstrieren und veranschaulichen, werden regelmäßig Senderführungen mit Schulklassen, Hochschülern und interessierten Fachgruppen durchgeführt, um Senderabläufe transparent und erfahrbar für den einzelnen werden zu lassen und sich anschließend den interessierten und kritischen Fragen der Besucher zu stellen.

Fazit

Auf der Grundlage von internen Aufgaben, die sich von der reinen Programmaufsicht bis hin zu beratenden Tätigkeiten auf redaktioneller Seite erstrecken, sowie öffentlichen Aktivitäten kann es einem flexiblen Jugendmedienschutz gelingen, wirksame Arbeit zu leisten, was Aufklärung, Einhalten gesetzlicher Bestimmungen aber auch die Umsetzung relevanter Trends und Erkenntnisse in das sendereigene Programmgeschehen angeht. Nur im regen und sachlichen Austausch mit allen Beteiligten – sowohl innerhalb des Senders als auch auf fachkollegialer und öffentlicher Ebene – ist es dem deutschen Jugendmedienschutz möglich, sich weder als Feigenblatt nach außen hin noch als Fremdkörper im Sender fühlen zu müssen, sondern wie kaum eine andere Schnittstelle zwischen programmlichem und genuinem Publikumsinteresse synergetische Effekte zu erzielen, wenn es um die Umsetzung kinder- und familienge-rechten Programms und die Programmierung zielgruppenorientierter Formate geht.

Georg Joachim Schmitt studierte Philosophie.

Nach dem Studium war er Prüfer der FSK und der FSF

Im Anschluß daran war er anderthalb Jahre

Jugendschutzbeauftragter bei Pro Sieben.

super
TV



n·tv

RTL
TELEVISION

Der Staat

kann das alleine nicht schaffen

Ursachen für Jugendkriminalität müssen von der Gesellschaft verändert werden

Die Gewaltbereitschaft Jugendlicher steigt, so die Statistik. Dennoch: Das Risiko, Opfer eines Gewaltverbrechens zu werden, hat sich für Erwachsene in den letzten Jahren nicht erhöht; denn Jugendgewalt richtet sich gegen Gleichaltrige. Warum das so ist, was man dagegen unternehmen kann und welche Rolle die Medien dabei spielen, ist das Thema unseres Gesprächs mit dem Juristen und Kriminologen Prof. Christian Pfeiffer, Leiter des Kriminologischen Forschungsinstituts Niedersachsen (KFN).



Die Berichterstattung über Einzelfälle verfälscht oft die tatsächliche Bedeutung der Jugendkriminalität:
Prof. Dr. Christian Pfeiffer,
Leiter des KFN.

Die Medien sind voll von Meldungen zum Thema Jugendkriminalität. Können Sie als Fachmann sagen, ob es einen Anstieg bei Jugendkriminalität gibt oder ob es sich hier um ein dramatisierendes Auslegen der Statistik handelt?

Ich gebe Ihnen ein erstes Beispiel zum Umgang der Medien mit Jugendkriminalität, das mich wundert und auch ärgert. Vor einer Woche haben die Medien über den Fall eines 12jährigen Mädchens berichtet, das mit vorgehaltener Pistole eine Taxifahrerin um 300 DM beraubt hat, um sich anschließend mit diesem Geld Kleider zu kaufen. Das Mädchen stammte offensichtlich aus Verhältnissen, wo sie die Dinge, die sie sich wünschte, nicht bekam und dem sie dann durch solch' einen Taxiraub nachgeholfen hat. Ich wurde im Fernsehen gefragt, ob ich es nicht auch schockierend fände, daß Kinder inzwischen so etwas machen, und ob man deswegen nicht die Strafmündigkeit auf 12 Jahre herabsetzen sollte. Meine Antwort war: Ich finde es schockierend, daß das ZDF diesen Fall aufgreift und ihm in einer Nachrichtensendung fünf Minuten widmet. Das war der dritte Fall von Taxiraub durch ein Kind seit 1980. Einen

gab es 1985, einen gab es irgendwann in den 90er Jahren und jetzt diesen dritten. Es erscheint mir reichlich absurd, angesichts dieser drei Fälle das Jugendstrafrecht auf Kinder erweitern zu wollen.

Am selben Tag wurde im übrigen bekannt, daß ein Herr Adenauer als Vorstandsmitglied der Dresdner Bank im großen Stil Steuerhinterziehung begangen hat. Das erschien dem ZDF keine Meldung wert. Daß die Oberen der Gesellschaft, die ohnehin schon sehr viel verdienen, den Hals nicht vollkriegen können, das nimmt man einfach so hin. Aber wenn ein Kind so eine Ausnahmetat begeht, die gar nicht typisch ist für Kinder, dann sagt man sofort: Darüber müssen wir reden, die Kinderkriminalität bedroht uns.

Es ist also gar nicht so dramatisch mit der Jugendkriminalität und der Kriminalität von Kindern?

Es stimmt, die Jugendgewalt und auch die Gewalt durch Kinder haben zugenommen. Pro 100.000 der Altersgruppe hat die Polizei im letzten Jahr dreimal soviel Jugendliche als Gewalttäter registriert wie noch 1984, bei den Kindern sind es etwa doppelt soviel, aber trotzdem sind es bei den Jugendlichen nur 0,9%, die im letzten Jahr mit solchen Delikten aufgefallen sind, und bei den Kindern sogar nur 0,13%. Außerdem wird in der Öffentlichkeit vielfach übersehen, daß sich das Risiko von uns Erwachsenen, Opfer der Jugendgewalt zu werden, überhaupt nicht erhöht hat. Der gesamte Anstieg der Jugendgewalt geht zu Lasten Gleichaltriger oder Jüngerer und hier primär zu Lasten der männlichen Jugendlichen und jungen Männer. Die Jugendzene in sich ist gewalttätiger geworden. Aber deshalb wackelt die Republik nicht in ihren Grundfesten. Dagegen müssen wir uns sehr wohl darüber Gedanken machen, warum eine wachsende Zahl von Mächtigen in unserer Gesellschaft ihre Raffgier nicht zügeln kann. Zum Beispiel hat sich kürzlich das Vorstandsmitglied einer weltweit agie-

renden deutschen Firma damit gebrüstet, er habe völlig legal im letzten Jahr keine Steuern bezahlt. Ich verstehe Günter Grass, der dies mit den Worten kommentiert hat: Das sind die modernen Asozialen. Wir haben also allen Anlaß, uns kritisch mit der Steuerflucht und der Wirtschaftskriminalität der Mächtigen auseinanderzusetzen. Begleitend kann man dazu auch über die Kriminalität der Ohnmächtigen sprechen, also der Menschen, die immer mehr zu Zuschauern in dieser Gesellschaft werden. Aber man muß sich den Zusammenhang klarmachen, die Mächtigen signalisieren doch: Nur wenn du was hast, dann zählst du etwas in dieser Gesellschaft. Oder anders ausgedrückt: Hast du was, bist du was – hast du nichts, bist du nichts, – und wen wundert es, wenn dann manche der Ohnmächtigen auf die Idee kommen: Nimmst du was, hast du was – hast du was, bist du was.

Wie bewerten Sie denn den Anstieg der Jugendgewalt und die Art und Weise, wie die Politik darauf reagiert hat? In welchem Ausmaß orientieren sich die Politiker eigentlich an dem, was an Fachwissen vorhanden ist?

Man kann den Anstieg der Jugendgewalt als eine Art Fieberkurve unserer Gesellschaft definieren. Die Fieberkurve macht deutlich, daß die Probleme, die Jugendliche haben, nicht mehr konstruktiv verarbeitet werden und daß sie sich in einer Weise Bahn brechen, die problematisch ist. Aber was bietet uns die Politik als Reaktion auf die Meldungen zum Anstieg der Jugendgewalt? Eine Ansammlung von populistischen Äußerungen aus verschiedensten Parteigruppierungen in Richtung auf eine Verschärfung der staatlichen Reaktion. Das zeigt, daß die Leute, die da den Mund aufmachen, von der Sache wenig Ahnung haben. Zu selten wird gefragt, was erfahrene Praktiker oder Wissenschaftler für Vorschläge haben. Die derzeitige Kriminalitätsdebatte in den Medien ist oft weit entfernt von den Erkenntnissen der Forschung oder den Erfahrungen, die fachlich kompetente Polizeibeamte, Richter

oder Sozialarbeiter anbieten können. Diese Diskrepanz zwischen dem Niveau der öffentlichen Debatte und dem, was Sie bei Fachleuten finden können, die muß einen beunruhigen.

Diese Debatte muß doch eine Funktion haben? Sonst gäbe es sie ja nicht. Was haben Sie da für Vermutungen?

Vielleicht ist sie ja die Folge davon, daß uns seit 1989 der böse Feind im Osten fehlt. Das 'Land des Bösen', wie es Reagan formuliert hat, ist untergegangen. Die Bedrohung durch den Kommunismus und die SS20 Raketen ist weg. Und das waren doch einmal die großen, emotional besetzten Angstmacher. Die Frage lautet, ob mit dem Wegfall dieses äußeren Feindes im Seelenhaushalt der Nation ein Vakuum entstanden ist. Brauchen Politik und Medien da ein Ersatzfeindbild? Wird das Böse nun intern verortet, wird intern aufgerüstet und nicht mehr gegen den äußeren Feind? Auffallend ist jedenfalls, daß die Berichterstattung über Kriminalität in den Medien und hier vor allem im Fernsehen extrem steigende Tendenz aufweist – und dies, obwohl insgesamt betrachtet die Bedrohung durch Kriminalität für die meisten Menschen gar nicht zugenommen hat. Aber der Unterhaltungswert von Kriminalität ist enorm gestiegen. Sie ist zu einer wichtigen Ware geworden. Und das ist nicht hilfreich für eine vernünftige Sachdebatte. Gegenwärtig wird Angst geschürt. Bei der Kriminalitätsfurcht sind wir Weltmeister, obwohl wir bei internationalen Vergleichen zum Viktimisierungsrisiko gar nicht in der Spitzengruppe zu finden sind.

Wie sehen denn die Fakten zur Jugendgewalt aus? Wer wird hier kriminell? Und welche Ursachen spielen bei dieser Entwicklung eine Rolle?

Ich habe das im Auftrag der EU im internationalen Vergleich untersucht. Da gibt es einen übereinstimmenden Befund – ganz gleich, ob Sie nach Frankreich schauen, nach England, Deutschland, in die Niederlande, nach Dänemark oder Schweden. Überall können Sie feststellen: Die Jugendgewalt hat stark zugenommen und dies deutlicher als etwa Diebstahldelikte junger Menschen. Anders dagegen die Situation der Erwachsenen. Die Zahlen sind hier weitgehend stabil geblieben. Auffallend ist ferner, daß sowohl auf der Täter- wie auf der Opferseite die jungen Männer heute stärker betroffen sind als die Frauen. Zwar hat es auch bei den weiblichen 14- bis unter 21jährigen eine Zunahme der Gewaltkriminalität und des Viktimisierungsrisikos gegeben. Aber bei den jungen Männern ist dieser Anstieg viel ausgeprägter. Anders ausgedrückt: Der schon immer große Abstand in der Kriminalitätsbelastung von Männern und Frauen hat sich besonders im Gewaltbereich weiter vergrößert.

Welche Erklärung wird denn in den europäischen Ländern zu diesem Anstieg der Jugendgewalt angeboten?

Ein Aspekt wird fast durchweg hervorgehoben. Die europäischen Gesellschaften werden immer mehr zu Winner-Loser-Kulturen. So ist in Deutschland in keiner Altersgruppe die Armut so angestiegen, wie bei den jungen Menschen. Bei den über 30jährigen haben wir weitgehend unveränderte Quoten der Sozialhilfeempfänger. Bei den 21- bis 30jährigen hat die Armut etwas zugenommen. Bei den 14- bis 21jährigen sehr stark. Allein zwischen 1987 und 1993 gab es einen Zuwachs von mehr als 50 - 60%. In den Großstädten hat sich die Jugendarmut im Laufe der letzten zehn Jahre fast verdoppelt. Armut allein wäre nicht das Problem. Hinzu kommt aber, daß viele junge Menschen, die heute von Armut betroffen sind, sich gleichzeitig oft in einer für sie subjektiv aussichtslosen Lage befinden.

Nehmen wir junge Aussiedler, die nach Deutschland gekommen sind. Sie sprechen schlecht oder gar nicht Deutsch. In der Schule wird ihnen kaum Hilfe angeboten. Die Sprachkurse, die früher ein Jahr betragen haben, sind aus finanziellen Gründen auf ein halbes Jahr reduziert worden. Die Arbeitsmarktlage ist für ihre Eltern miserabel. Ihre Perspektiven, eine Lehrstelle zu bekommen, sind so schlecht wie noch nie, weil die Konkurrenz sehr stark ist. Heute hat man nicht nur Hauptschüler als Konkurrenten, sondern auch Abiturienten und Realschüler, die diese Plätze ergattern wollen. Wenn man dann die Schule nicht abschließen kann in Ermangelung von Sprachkenntnissen, geht man mit 16 auf den Arbeitsmarkt, und dort muß man sich hinten anstellen, und in aller Regel bekommt man nichts ab. Das gilt für junge Aussiedler, das gilt für junge Ausländer, das gilt für andere, die am Rande der Gesellschaft stehen und Sozialisationsnachteile gehabt haben. 22% der jungen Ausländer verlassen die Schule ohne Abschluß, gegenüber nur 6% der Deutschen. Und bei den Aussiedlern dürfen wir Quoten erwarten, die wahrscheinlich bei 30% ohne Abschluß liegen.

Sind Armut und die damit verbundenen Ausbildungs Nachteile die einzigen Belastungsfaktoren?

Nein, zum Beispiel spielt eine wichtige Rolle, daß wir seit Ende der 80er Jahre durch das Kabelfernsehen eine Intensität von Werbung erleben, wie es sie in diesem Land noch nicht gegeben hat. Mit hoher Intensität, mit großer Raffinesse, mit allen Tricks, derer die Werbepsychologie fähig ist, werden von ihr gerade junge Menschen anvisiert. Denn bei uns hat sich ja nicht nur die Jugendarmut stark erhöht, sondern gleichzeitig noch mehr der Reichtum junger Menschen. Die Zahl der Haushalte mit 10.000 DM Nettoeinkommen hat sich seit 1987 mehr als verdreifacht. Der Reichtum wächst noch stärker als die Armut. Noch nie war eine Jugendgeneration in ihren

Wünschen so stark von den Leitbildern des Reichseins beeinflußt wie die heutige Gruppe der 14- bis unter 21jährigen. Und ihr wird immer wieder mit allem Nachdruck bewußt gemacht: Hast du was, bist du was! Hast du nichts, bist du nichts! Dann liegt für nicht wenige die Schlußfolgerung nahe: Nimmst du was, hast du was, bist du was. Die Jugendforschung zeigt, daß junge Menschen früher in ihren Zielsetzungen primär durch das geprägt waren, was in ihrem unmittelbaren Umfeld an sozialem Erfolg sichtbar war. Sie hatten ganz überwiegend konkrete, realisierbare Leitbilder. Heute dagegen werden ihre Zielvorstellungen und Träume stark beeinflußt durch das, was die Medien an Lebensentwürfen vorgaukeln. Und das ist dann oft die Glitzerwelt der privilegierten Kids mit Kreditkarte, schnellen Autos und Ferien im Urlaubsparadies – einer Welt, die weit entfernt ist von dem, was sie selber auch nur ansatzweise realisieren könnten. Das schafft Frustration. Denn irgendwann wacht man aus diesen Träumereien auf und merkt: Da gibt es zwar Gleichaltrige, die sich scheinbar alles leisten können, aber ich werde nie in dieser Situation sein. Der Satz: ‚Jeder ist seines Glückes Schmied‘ gilt eben für viele junge Menschen heute subjektiv nicht mehr. Die Machbarkeit des eigenen Lebensglücks ist für junge Menschen aus sozialen Randlagen nicht mehr hinreichend gesichert.

Ist also die Diskrepanz zwischen zunehmender Armut und explodierendem Reichtum die Hauptursache für den Anstieg der Jugendgewalt? Immer noch werden doch viele junge Menschen trotz schlechter Lebensumstände nicht kriminell. Da muß man doch fragen: Woran liegt das? Warum bleiben sie stabil?

Armut allein macht ja auch nicht kriminell. Wer eine intakte Familie im Rücken hat, wer in der Schule gut mitkommt und die Perspektive hat, daß er es aus eigener Kraft schaffen kann, eine gute Lehrstelle zu bekommen, oder wer gar Richtung Abitur marschiert, der hält den Frust des Armutsalltags gut aus. Wer aber zum Beispiel ein Rollenmodell des Vaters erlebt, der seine Frau verprügelt, wenn ihm irgend etwas nicht

ganz nach seinem Gusto läuft, der ist dann schon eher gefährdet. Wenn junge Menschen mitbekommen, daß zu Hause nicht Geborgenheit, sondern Unberechenbarkeit herrscht, wenn sie dort nicht sichere Zuwendung erfahren, dann wird es wirklich kritisch. Andreas Böttger, ein KFN-Wissenschaftler, schließt gerade eine große Studie über die Biographie von jungen Gewalttätern ab. Das gemeinsame, das sie auszeichnet, ist nur teilweise die soziale Randlage. Manche kommen durchaus aus finanziell gesicherten Verhältnissen oder sind nur von sozialem Abstieg bedroht und noch nicht direkt von Armut betroffen. Aber dann kriselt es zu Hause, weil zum Beispiel der Vater die Familie verlassen hat und der Nachfolger mit den Kindern lieblos oder gar aggressiv umgeht. Sie fühlen sich dann zu Hause nicht mehr wohl und tendieren nach draußen. Sie suchen dann eine Gruppe von Gleichaltrigen, die Anerkennung verschafft, Zuwendung verspricht, Powergefühle vermittelt und vergessen läßt, daß man zu Hause in einer so unbehaglichen oder gar bedrohlichen Lage ist. Und wenn dann einzelne aus der Gruppe Gewalttaten begehen und einen zum Mitmachen auffordern, fällt es schwer, auszusteiern. Es gibt also keine einzelne Hauptursache, sondern die Kombination mehrerer Faktoren. Dazu gehört auch die wachsende Jugendarmut innerhalb einer Winner-Loser-Kultur, in der die Gewinner nach außen protzig demonstrieren, daß sie das Glück haben, reiche Eltern zu haben...

... und damit die Wut der Loser anheizen.

Natürlich. Das Unzufriedenheitsgefühl wegen der Armut entsteht in der Konfrontation mit dem Reichtum der anderen und wenn man gleichzeitig sieht, daß der finanzielle Erfolg der entscheidende Wertmaßstab einer Gesellschaft ist.

Wie hoch ist eigentlich der Anteil der Gewalttäter unter den Jugendlichen – gemessen an der Gesamtzahl aller Jugendlichen?

0,9% der Jugendlichen wurden 1996 als Tatverdächtige der Gewaltkriminalität registriert: 1,6% der männlichen und nur 0,18% der weiblichen 14- bis unter 18jährigen. Der Geschlechtsunterschied ist also beträchtlich. Und diese Divergenz ist in den letzten Jahren deutlich angewachsen. Unsere Hypothese lautet: Frauen sind krisenfester. Eine Hauptursache dieses Anstiegs der Jugendgewalt ist offensichtlich, daß junge Menschen es nicht mehr schaffen, in dieser Gesellschaft den erträumten Platz zu erreichen. Damit werden Frauen offenkundig besser fertig. Sie sind flexibler, sie haben ein größeres Rollenrepertoire, sind sich zum Beispiel nicht zu schade, notfalls als Putzfrau oder Aushilfsverkäuferin zu jobben, wenn es mit der idealen Stelle nichts geworden ist.

Da die Rollenbilder der Männer viel unflexibler sind, werden sie deshalb häufiger gewalttätig?

Die Rollenbilder junger Männer scheinen enger. Das ist ein wesentlicher Punkt. Eines fällt doch auf: Die Jugendgewalt in Ostdeutschland ist nach den polizeilichen Daten knapp doppelt so hoch wie in Westdeutschland – junge Deutsche in Ost und West miteinander verglichen. Das ist aber primär ein Männerphänomen. Die Unterschiede zwischen Ost und West sind bei den Frauen nur gering. Die Krise in den neuen Bundesländern – durch Zusammenbruch der sozialen Netzwerke, durch Arbeitslosigkeit, Nichtgebrauchtwerden, Verunsicherung, ob man in dieser Wettbewerbsgesellschaft mithalten kann – hat primär die Männerkriminalität gefördert und nicht die Frauenkriminalität.

Die Zahlen, die Sie genannt haben ...

... das waren die Angaben zu Gewaltdelikten. Wir haben bei Kriminalität insgesamt 7,3% der Jugendlichen und etwa 8% der Heranwachsenden, die als Tatverdächtige registriert worden sind. Und für das letzte

Jahr haben wir bei der Gewalt 0,9% tatverdächtige Jugendliche, also einer von hundert wird als Tatverdächtiger der Gewaltkriminalität registriert. Diese Zahlen haben sich seit 1984 von 0,3 auf 0,9% erhöht – also eine Verdreifachung. Von daher gibt es Anlaß zu fragen, was diese Steigerung auslöst.

Neben den Problemen der Winner-Loser-Kultur ist ein weiterer wichtiger Aspekt, daß in den Familien die Verhaltensmuster geprägt werden: Man lernt die Opferrolle und die Täterrolle zu Hause. Sehr vereinfacht gesagt: Mädchen lernen Opferrollen, und Jungen lernen Täterrollen. Frauen, die in der Kindheit in ihrer Familie malträtiert werden, haben ein erheblich erhöhtes Risiko, später in der Partnerschaft an jemanden zu geraten, der sie vergewaltigt, zusammenschlägt und mit ihnen aggressiv umgeht. Ihr Risiko, Opfer zu werden, erhöht sich, weil sie ihr Selbstbewußtsein und ihr Selbstwertgefühl verloren haben. Sie können auf verbale und nonverbale Zumutungen nicht wie eine selbstbewußte Frau reagieren. Die Opferrolle wird in der Kindheit gelernt und die Täterrolle leider auch. Wenn Jungen in der Kindheit sehen, daß der Vater sich bei Konflikten erfolgreich mit körperlicher Gewalt durchsetzt, sind sie natürlich frustriert, wenn sie das Opfer sind. Und irgendwo muß man ja seinen Frust wieder loswerden. Am nächsten Morgen wird es vielleicht ein Mitschüler auf dem Schulhof sein, an dem man dann seinen Frust abläßt, denn dem Vater gegenüber schafft man es ja nicht. Der ist zu mächtig. Eine amerikanische Wissenschaftlerin sah die Wahrscheinlichkeit, ein Schläger zu werden, dramatisch erhöht, wenn man in der Familie dieses Grundmuster erfahren hat.

Wie schätzen Sie dabei den Einfluß der Medien ein?

Der in Holland tätige Medienwissenschaftler Jo Groebel hat im Auftrag der UNESCO weltweit Kinder gefragt, welche Beschäftigung bei ihnen am meisten Zeit in Anspruch nimmt. Die Antworten zeigen: Das ist zwar nach wie vor die Schule. Aber an zweiter Stelle kommt bereits mit drei

Stunden pro Tag das Fernsehen. Und in vielen Staaten hat das Fernsehen die Schule bereits deutlich überrundet. Bei uns ist das zum Glück noch nicht ganz so weit.

Höchstens bei den Vielsehern, bei einer kleinen Gruppe.

Die Erkenntnisse von Groebel zeigen, je besser, je höher der Bildungsstand der Eltern ist, um so niedriger ist offenbar auch die Zeit, die man vor dem Fernseher verbringt. Weil Eltern aus der Mittelschicht sichtlich mehr Gewicht darauf legen, daß die Kinder Sport treiben, daß sie ein Instrument lernen, die Mädchen reiten, die Jungs zum Beispiel Fußball und Hockey spielen. Also wird dort mehr Zeit verwendet, den Kindern sinnvolle Alternativen zum Fernsehen aufzubauen. Je weniger Geld und Zeit den Eltern zur Verfügung steht, sich mit Kindern konstruktiv zu beschäftigen, um so höher wird der Anteil des Fernsehens. Und das Fernsehen wiederum produziert natürlich in einem Übermaß Rollenmuster, die problematisch sind. Das Vorkriegsmodell von Männlichkeit wird einem alltäglich angeboten.

Es gibt ja auch die Vermutung, daß anscheinend ganz andere Kinder mehr fernsehen, seitdem wir den Kinderkanal haben. Die von Ihnen zitierten Bildungsbürger, die vorher gesagt haben, mein Kind soll die Sendungen bei den privaten Anbietern nicht sehen, haben jetzt das Gefühl, ihre Kinder bedenkenlos vor den Kinderkanal setzen zu können. Es gibt viele Erwachsene, die jetzt sagen: Da können meine Kinder gucken, was sie wollen, es ist immer was für sie dabei.

Das ist meines Erachtens grundverkehrt. Das Fernsehen ist schlicht das Schlechteste, was man Kindern bieten kann, weil es passiv ist, weil sie sich nicht streiten. Es ist ja so wichtig, sich zu streiten und sich wieder zu versöhnen. Konflikte zu bewältigen lernt man, indem man sie erlebt und auch durchlebt. Wenn man Kindern das nimmt, indem kein gemeinsames Spielen mehr stattfindet, und statt dessen das passive Hocken vor dem Fernsehen abläuft, nimmt man ihnen Lernchancen.

... und perspektivisch die aktive Teilnahme an der Gesellschaft.

Eine kanadische Wissenschaftlerin ist doch schon vor Jahren in der Schlußfolgerung einer großen empirischen Analyse zu dem Ergebnis gekommen: Die Elite der Nationen wird aus den Familien kommen, die ihren Kindern so wenig wie möglich Fernsehen anbieten. Ganz gleich, was statt dessen läuft, es ist immer Lernen durch das Leben. Das passive Lernen am Fernsehen ist doch sehr reduziert, weil es eben nicht ausreicht, alles nur in der Phantasie durchzuspielen. Man muß sich immer selbst die Nase erst einmal blutig schlagen, bis man dieses und jenes erfährt, man muß durch eigenes Ausprobieren lernen und nicht durch passives Betrachten. Es mag schon mal sinnvoll sein, mit einem Film etwas vorexerziert zu bekommen, aber die Balance geht völlig verloren, wenn die eigene Spielzeit der Kinder zu sehr reduziert wird.

Man bekommt natürlich auch Informationen durch die Medien – das dürfen wir nicht unterschätzen. Ohne Medien wäre unsere Welt wahrscheinlich auch ärmer. Bei Ihnen klingt das so, als ob Medien nur Zeiträuber wären, und von daher problematisch.

Ja, das sind sie, ich will es auch noch deutlicher machen: Wenn Kinder lesen, zum Beispiel einen Abenteuerroman, in dem Menschen getötet werden – das kommt ja durchaus vor –, dann entwickelt ihre Phantasie Bilder, die sie selber verkräften können. Die eigene Phantasie entwickelt nur das, was einem vertraut ist. Sie geht auf den eigenen Seelenhaushalt sensibel ein. Von daher kann man Bücher als relativ ungefährlich betrachten im Vergleich zum Fernsehen, was einem das Geschehen mit visueller Gewalt überstülpt. Deswegen ist ein blutrünstig geschriebener Abenteuerroman nicht so gefährlich, der dieselben Szenen in Bilder umsetzt. Sie werden dann von außen an den Zuschauer herangetragen. Die Intensität kann nicht gesteuert werden. Von daher gesehen ist das Medium Fernsehen für die psychische Entwicklung von Kindern deutlich gefährlicher als das Medium Buch.

Gefährlich in welchem Sinn? Die Frage ist doch: Beeinflußt es das Verhalten oder nicht? Daß Bilder ängstigen können, ist das eine, aber wird aus einem ängstlichen Kind zum Beispiel ein Gewalttäter?

Unterschiedlich. Die Suggestionwirkung von Bildern der Gewalt ist durch das Fernsehen erheblich größer, weil sie dort mit einer ganz anderen Power angeboten werden als sie die eigene Phantasie entwickeln kann. Der Terminator als Roman gelesen ist längst nicht so verführerisch wie die Bilder. Von daher sage ich mal, der Wechsel vom Buch zum Fernseher ist von der Intensität der Bilder her, die sich in der Phantasie festmachen, sowohl als Angstmacher als auch als Rollenvorbild intensiver und damit problematischer. Gibt es – und das ist nun die entscheidende Frage – gibt es denn wirklich die Verführungswirkung der Mediengewalt als Rollenvorbild? Nach dem jetzigen Stand der Medienforschung ist es nicht so, daß aus einem völlig ungefährdeten Kind durch das Betrachten von Gewaltvideos auf einmal ein Gewalttäter wird. Diese Ursachenkette konnten auch wir bei unseren Untersuchungen nicht entdecken, jedenfalls nicht in dem Sinne, daß Gewalt in den Medien unmittelbar aus ungefährdeten, normalen Menschen plötzlich gefährliche Gewalttäter werden läßt. Die Mediengewalt ist offenbar nur ein Verstärkungsfaktor. Erst bei solchen männlichen Jugendlichen, die ohnehin schon durch andere Negativeinflüsse als gefährdet einzustufen sind, kann ein suggestiv starkes Gewaltvideo Wirkung entfalten – zum Beispiel, wenn der Film diese Vorkriegsmodelle von Männlichkeit anbietet, wenn der Gewalttäter gleichzeitig der geliebte große Held ist, dem die Frauen zu Füßen liegen,

der Erfolg hat und die Power, sich durchzusetzen. Da ist dann schon zu beobachten, daß verunsicherte junge Männer, die ohnehin schon auf einer abschüssigen Bahn sind, sich dann solche Typen als Vorbild wählen. Es gibt inzwischen Nachweise dafür, daß solche Gewaltmodelle nachgeahmt werden und daß sie eine Art Enthemmung bedeuten. Mediengewalt desensibilisiert. Man findet Gewalt nicht mehr ganz so schlimm. Filme verharmlosen zudem auch die Folgen von Gewalt, zum Beispiel wenn die Leute wüst zusammengeschlagen werden und sich dann ohne große Anzeichen von Schmerzen oder schweren Verletzungen erheben und ihre Rolle weiterspielen.

Wenn Sie jetzt über Medieninhalte gesprochen haben, haben Sie vermutlich Fiction gemeint. Wie schätzen Sie denn zum Beispiel die Reality-Berichterstattung über Jugendkriminalität, Gewalt in der Schule, kriminelle Jugendbanden, Auseinandersetzungen auf der Straße sowie über Hooligans auf Kinder und Jugendliche ein?

Seriöse Berichterstattung, die Fälle mit Hintergrund erklärt, finde ich völlig unproblematisch. Ein Gegenbeispiel: Ich wurde vom Fernsehen aufgefordert, einen Film zu kommentieren, in dem Jugendliche lustvoll Autos umgekippt, Telefonzellen zertrümmert, Fenster eingeschmissen hatten, sich als Vandalen aufführten. Ein solcher Film, der keinerlei Negativkonsequenz darstellt, sondern nur die Lust an der Gewalt präsentiert, der mag durchaus Ansteckungswirkung haben. Überdies stellte sich heraus, daß das Fernsehen den Jungs selbst beigebracht hatte, wie man solche Szenen filmt, und sie dafür gut bezahlt wurden. Oder ein anderes Beispiel: Die Faktendarstellung über die Ausschreitungen in Rostock, als die Unterkunft für Asylbewerber brannte, als die Rechtsradikalen sich durchsetzten gegen die Polizei und sie in die Flucht geschlagen haben – diese Tages-

schau war außerordentlich suggestionsmächtig. An den Tagen danach boomte bundesweit die radikale Jugendgewalt wie noch nie. Die Polizei hatte alle Hände voll zu tun. Es ist überhaupt keine Frage, daß diese und ähnliche Nachrichtensendungen gewaltige Ansteckungswirkungen hatten auf solche Jugendlichen, die ohnehin schon gewaltorientierten Gruppen angehörten.

Man kann also sagen, das sind Nachahmungstäter, weil es erfolgreiches Handeln ist, was man da gesehen hat. Und wie wirkt es sich aus, wenn das Fernsehen unmittelbar solche Szenen filmt?

Die Akteure werden dadurch doch erst richtig in Fahrt gebracht. Da gilt dann: Ich bin, weil ich wahrgenommen werde. Nicht ‚cogito ergo sum‘, sondern: Ich bin, weil ich gesehen werde.

Ich bin, weil ich gefilmt werde...

... ganz klar. Wenn das Fernsehen mit seiner Power kommt und gewalttätige Jugendliche filmt, ist das für sie toll, was sie erreicht haben. Die Aufmerksamkeit, die die Medien solchen Negativereignissen widmen, ist immer wieder eine Verführung für andere, das in die Tat umzusetzen. Insoweit hat das Fernsehen, die Medienberichterstattung insgesamt eine wichtige Rolle, und sie muß immer wissen: Jede Berichterstattung dieser Art hat am nächsten Tag für ganz viele Menschen entsprechende Konsequenzen. Das war bei der rechtsradikalen Gewalt klassisch nachweisbar, weil es so herausragende Einzelereignisse waren und weil man den Tattypus ‚Ausländer überfallen‘ ja als solchen auch registriert hat. Dieser unmittelbare Zusammenhang ist unbestreitbar. Der Abbruch ist im übrigen bei der rechtsradikalen Gewalt dadurch entstanden, daß durch den Asylkompromiß plötzlich die Luft aus dem Medienthema ‚Ausländer als Bedrohung unserer Identität, unseres Wohlfindens in Deutschland‘ raus war. In dem Augenblick, wo die Politik es geschafft hat, endlich das Asylthema in einer Weise zu regeln, daß alle Parteien sagten, jetzt brauchen wir darüber nicht mehr zu diskutieren, war es auch als Gewaltthema weg.

Meinen Sie denn, daß das Verhalten der gewalttätigen Jugendlichen eine Ventilfunktion hat? Und gibt es Möglichkeiten, andere Ventile zu schaffen? Oder den Druck unter dem Deckel zu halten?

Ich denke, jede Generation ist von neuem aufgefordert, die nachwachsende Jugend zivilisatorisch zu bändigen. Die Leistung der Zivilisation ist es gerade, unsere vorhandenen Gewaltneigungen so zu kultivieren, daß wir freundlich und fair miteinander umgehen, wenn es Konflikte gibt, daß wir nicht den Hammer herausholen, sondern aus eigener Kraft eine friedliche Lösung suchen oder notfalls den Staat zu Hilfe holen. Und diese Zivilisationsleistung wird gefährdet, wenn wir junge Menschen ständig und immer wieder mit verführerischen Formen der Gewaltdarstellung konfrontieren. Insoweit arbeiten wir gegen unsere eigenen Intentionen und Erziehungsbemühungen. Es ist doch unbestreitbar, daß wir alle ein gewisses Gewaltpotential mitbekommen. Das sollten wir nicht negieren, sondern in vernünftige Bahnen lenken. Gerade junge Menschen müssen sich austoben können. Der Sport bietet da eine große Chance legaler Gewaltausübung. Das wird bei der Prävention von Jugendkriminalität viel zu wenig genutzt.

Welche Strategien gegen eine Ausbreitung von Gewalt halten Sie angesichts eines so komplexen Ursachengefüges denn für sinnvoll?

Wir müssen uns zunächst klarmachen, daß Gewalt am intensivsten in der Familie gelernt wird. Wenn es da schief läuft, hat man große Schwierigkeiten, Kindern zu helfen, die solchen zerstörenden Gewaltmustern in der Familie ausgesetzt sind. Immerhin sind es nach unseren Forschungen 9% der Kinder, die mißbraucht werden, also in einer Weise malträtiert werden, die nicht mehr vom elterlichen Züchtigungsrecht erlaubt ist. Etwa 8,5% der Mädchen und 3% der Jungen werden sexuell mißbraucht. 6% bis 8% erleben Eltern, die sich gegenseitig prügeln. Wir wissen also, die Familie ist ein ganz zentraler Punkt.

... aber nicht der einzige, oder? Jugendliche halten sich doch zum Beispiel in der Freizeit eher außerhalb der Familie auf.

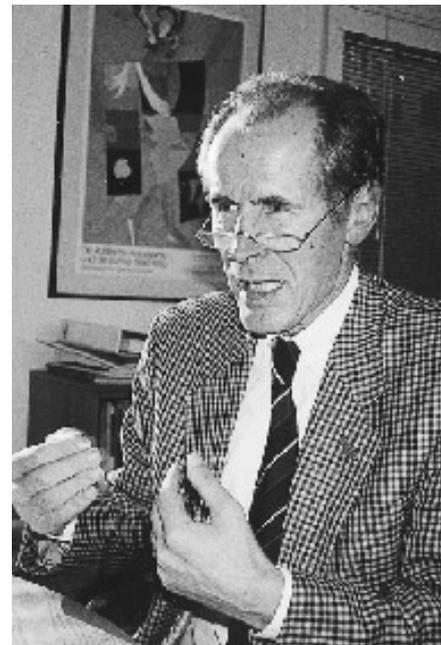
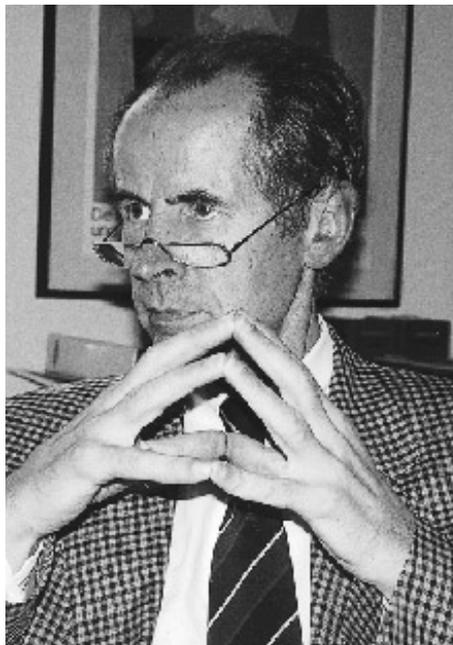
Familie, Peergroups, das Fernsehen und die Schule – das sind die vier großen Zivilisationsinstanzen, denen Kinder ausgesetzt sind. Da kann man in allen vier Sektoren ansetzen und zum Beispiel im Hinblick auf die Familie fragen: Wie kann ich Familien stärken und stützen, die in Krisen sind? Dazu muß man ein Früherkennungssystem von Krisen haben. Dabei könnten die Schulen eine wichtige Rolle übernehmen. Schulen könnten hier viel leisten, wenn man sie kompetent macht, Familienkrisen als solche zu erkennen. Stellen Sie sich vor, jede Schule würde systematisch Fragebögen verteilen, wo die Kinder anonym ankreuzen können, ob sie zu Hause mißhandelt oder mißbraucht werden, ob sie im Bus geprügelt oder auf dem Schulweg drangsaliert werden, ob sie erpreßt werden, ob sie Angst haben. Das tun Schulen gegenwärtig nicht, weil sie nicht wissen, wie sie die Informationen verarbeiten sollen. Aber es gibt schon einzelne, die sich das zutrauen, weil sie inzwischen Lehrer ausgebildet haben zu Vertrauenslehrern für innerfamiliäre Gewaltprobleme. Diese Lehrer haben die Aufgabe, möglichst schnell Hilfe zu organisieren. Schulen, die intern Schwierigkeiten mit Gewaltphänomenen haben, könnten einen Täter-Opfer-Ausgleich organisieren. Sie könnten ‚Schlichten statt Richten‘ praktizieren statt der üblichen Disziplinarstrafen – den Konflikt als Chance sozialen Lernens begreifen.

Auch wenn es in dieser Hinsicht einige erfreuliche Beispiele gibt – es spricht doch einiges dafür, daß die Mehrzahl der Schulen ziemlich überfordert wäre, wenn sie sich an innerfamiliäre Gewaltprobleme wagen würde. Unsere Erfahrungen zeigen sogar, daß viele Lehrkräfte schon vor schulinternen Problemen die Augen verschließen, weil sie sich von den damit zusammenhängenden Anforderungen überfordert sehen. Muß sich nicht strukturell sehr vieles ändern, damit Ihre Vorstellungen verwirklicht werden können?

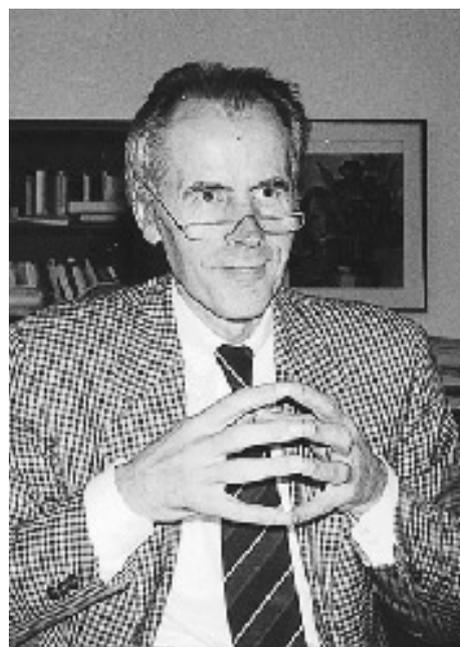
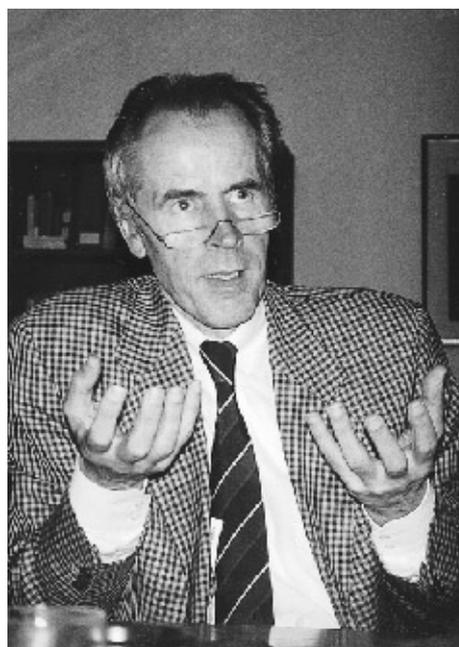
Es gibt viele Teilelemente, die man umsetzen muß, damit die Schule diese neue Funktion wahrnehmen kann. Man kann die Schule zu einem Ort machen, in dem die Entstehung von Konflikten, die Entstehung von Gewalt thematisiert und konstruktiv bearbeitet wird. Aber das setzt eben Lehrer voraus, die so etwas aufgreifen. Dazu muß man sie ermutigen und sie ausbilden, die Kunst des Schlichtens lehren.

Es gibt in Norwegen zum Beispiel „Konfliktlotsen“ in den Schulen. Das sind ältere Schüler, die ausgebildet sind, Konflikte, die sich auf dem Schulhof oder im Unterricht oder sonstwo ereignen, zu regeln. Das geschieht, indem sie sofort einschreiten und am nächsten Tag den Täter-Opfer-Termin vereinbaren und Wiedergutmachung, Entschuldigung und Klärung von Konflikten organisieren. Das ist soziale Kompetenz, die in der Schule vermittelt werden kann.

Und eine weitere wichtige Frage für die Vorbeugung gegen Gewalt: Was machen wir mit der Freizeit? Da brauchen wir eine ganz intensive Zusammenarbeit von Sportvereinen, Schulen und Jugendhilfe. Schulen können die Sportvereine der Region einladen, sich im Sportunterricht mit ihren besten Trainern vorzustellen. Und jedem Schüler wird klar, da gibt es Tischtennis, da gibt es Rugby, da gibt es Judo und da Fußball und Hockey und so weiter. Und es müssen Möglichkeiten geboten werden, einen Schnupperkurs zu machen. Das wichtigste dabei ist, daß die Schule nicht nur die Angebote der Mittelschicht an



Der Sozialstaat kann die Probleme alleine nicht lösen, Eigeninitiativen wie Bürgerstiftungen müssen das Freizeitangebot unterstützen.



Sport vermittelt, in dem sie die Sportvereine einlädt, sondern sie sich gemeinsam mit Jugendhilfe und Sportvereinen Gedanken darüber macht, wie diejenigen Jugendlichen zu erreichen sind, die keine Mitgliedsbeiträge zahlen können.

Im Freizeitbereich kommt es außerdem darauf an, daß Jugendhäuser und Jugendzentren nicht Stätten sind, in denen eine wacklige Tischtennisplatte und ein abgenudeltes Kickerapparat stehen, sondern wirklich das geboten wird, was den Jugendlichen heute Spaß macht – zum Beispiel Inline-Skaten. Und das geht nur, wenn man die örtliche Industrie, die örtlichen Geschäfte, die ihr Geld mit Jugendlichen machen, dazu auffordert, für eine vernünftige, topaktuelle Grundausstattung der Jugendzentren zu sorgen, was Sporttechnik und Spieltechnik angeht. Das muß sich alles in den Jugendzentren finden, für die, die sich das nicht leisten können, damit es da keine Differenzierung ‚reich‘ und ‚arm‘ gibt. Es muß dafür gesorgt werden, daß die jeweilige Jugendkultur präsentiert ist in den Anlaufstellen für Jugendliche.

**Wer soll solche Angebote finanzieren?
Die Firmen, die Sportartikel und
Spielgeräte herstellen, haben doch ein
Interesse, ihre Sachen zu verkaufen.
Und wir wissen, daß die Gelder im
Jugendhilfebereich immer knapper
werden...**

Der Sozialstaat kann nicht mehr all' diese Probleme lösen. Die Schulen sind überfordert, die Sportvereine sind finanziell auch überfordert, überall ist das Geld knapp – und das in einer Gesellschaft, in der der Reichtum boomt wie noch nie und wo wir in Zukunft trichterförmig erben, das heißt, nicht nur von den Eltern, sondern zusätzlich von kinderlosen Verwandten. Es liegt doch auf der Hand, daß die Lösung in der Gesellschaft selber zu finden ist, im privaten Geld und in der privaten Bereitschaft, sich zu engagieren.

Ich halte das Modell „Bürgerstiftung“ für die richtige Lösung. „Bürgerstiftung“ bedeutet, daß man in jeder Region einen Fond schafft für Jugend, für Kultur, für Soziales. Der wird von Bürgern verwaltet und von Bürgern gefüllt. In New York hat diese

Community Foundation inzwischen die Milliardendollargrenze überschritten, nur aus Bürgerhand finanziert.

In Chicago, einer Stadt, die zehnmal so groß ist wie Hannover (5 Mill. Einwohner), werden pro Jahr durch Spendenaktionen für Jugendprojekte und für soziale Kulturprojekte ca. 100 Mill. DM gesammelt. Dort ist eine große Kooperation von Banken, die große Fonds einrichten, von Firmen und von Menschen, die privilegiert sind, zustande gekommen. Die Bürger wissen, dieses Geld geht nicht in irgendwelchen Staatsbürokratien verloren, das kommt unmittelbar an der Basis an.

So eine Bürgerstiftung gründen wir im Augenblick in Hannover. Die verfolgt dabei zwei Ziele: Erstens, Spenden einzuwerben für aktuelle Projekte und zweitens, einen Fond für die ferne Zukunft aufzubauen. Es ist doch absurd, daß wir für Jugendliche und Kinder nicht mehr genügend Geld haben, in Sportvereinen breite Angebote zu machen, in Jugendzentren wirklich etwas zu bieten, sie in der Schule gut auszubilden. Schulen, Freizeit und Sport brauchen finanzielle Unterstützung, und das geht nur aus der Gesellschaft heraus. Wir brauchen, flankierend zu dem, was der Staat, was die Kommune bereithält, den Bürger.

Das hieße, konsequent weitergedacht, daß die Steuern, die nach wie vor eingenommen werden, nur für Wirtschaftsförderung und Verwaltung ausgegeben werden. Und es ist unser Privatvergnügen, uns um soziale Angelegenheiten zu kümmern? Entläßt man da Staat und Politik nicht aus der Verantwortung, aus der sozialen Verpflichtung? Das ist doch eine Privatisierung der Probleme und damit unpolitisch.

Nein, es ist höchst politisch, den Leuten begreiflich zu machen, daß wir Verantwortung übernehmen müssen. Wenn wir uns nicht kümmern, wird unsere Gesellschaft immer mehr in Krisen geraten. Polizei und Sozialarbeit schaffen das nicht – und zwar nicht

nur aus finanziellen Gründen, sondern inhaltlich. Wir sollten den Sozialstaat nicht kippen, aber wir brauchen ergänzend zu dem bewährten System des Sozialstaats ein weiteres Konzept. Und ich denke, da sind Bürgerstiftungen ein Weg, mit dem man das erreichen kann.

Neben diesen präventiven Überlegungen gibt es im Augenblick ja auch eine intensive Diskussion über die Notwendigkeit stärkerer Repressionen gegen kriminelle Jugendliche. Da werden mehr und härtere Strafen und die Herabsetzung des Strafmündigkeitsalters gefordert. Es gibt Vorwürfe an die Justiz, daß jugendliche Straftäter nicht ausreichend zur Rechenschaft gezogen werden – was ist an diesen Forderungen dran?

Wir müssen feststellen, daß es sehr viel berechtigte Unzufriedenheit mit den Abläufen in der Justiz gibt. Denn hier ist sehr oft nur bürokratische Verwaltung von Fällen zu beobachten. Das erste Problem ist dabei eine arbeitsüberlastete Staatsanwaltschaft. Sie ist arbeitsüberlastet, weil wir jeden Bagatellfall an die Staatsanwaltschaft weiterleiten, statt der Polizei die Aufgabe zu übertragen, daß sie Direktermahnungen und Verwarnungen aussprechen kann. Bei uns legt die Polizei eine Akte an, die Akte geht an die Staatsanwaltschaft und wird von ihr vielleicht einen Monat oder zwei Monate später geöffnet. Dann sieht man: Das ist nur ein harmloser Fall, eine Ermahnung wird es schon tun. Man schickt einen Computerbrief, in dem der Jugendliche aufgefordert wird, in Zukunft so einen Blödsinn zu lassen und sich diese Ermahnung hinter die Ohren zu schreiben. Sonst wird es beim nächsten Mal ernst. Das Ärgerliche ist nun, daß viele Staatsanwälte so überlastet sind, daß sie solche Computerbriefe auch bei einer dritten oder vierten Auffälligkeit verschicken. Da wird dann nur noch bürokratisch verwaltet, wo eigentlich eine persönliche Auseinandersetzung stattfinden müßte. Es wäre ein wichtiger Schritt, den ‚Kleinkram‘ durch die Polizei direkt im persönlichen Kontakt mit dem Jugendlichen erledigen zu lassen. Schwerwiegendere Vorfälle müssen weiterhin an die Staatsanwaltschaft gehen. Aber dadurch, daß man

sie von Bagatellfällen entlastet, kann sie sich mit dem gegenwärtigen Personal in viel kürzerer Zeit um die schwierigeren Fälle kümmern. Das wäre der erste Schritt. Der nächste Schritt wäre, Jugendliche konkret mit dem zu konfrontieren, was sie an Schaden angerichtet haben – das Leiden bei einem Opfer oder der Sachschaden. Zunächst muß versucht werden zu erreichen, daß sie persönlich, soweit es in ihren Kräften steht, den Schaden wieder gutmachen. Wichtig ist, daß wir das Opfer mit seinen Interessen an die erste Stelle rücken.

Man kann durchaus das gegenwärtige Jugendstrafrecht täter- und opferzentrierter gestalten und wegführen von der bürokratischen Verwaltung, die in der Masse der Fälle doch im Vordergrund steht. Wir haben im Jugendstrafrecht im Grunde ein breites Spektrum von härtesten Strafen bis zu pädagogisch sinnvollen Aktionen. Das Jugendstrafrecht ist flexibler als das Erwachsenenstrafrecht. Deswegen gibt es überhaupt keinen Anlaß, Heranwachsende häufiger nach allgemeinem Strafrecht abzuurteilen – denn da gibt es nur die Einfallslosigkeit der Wahl zwischen Geld oder Freiheit. Das Jugendstrafrecht ist eindeutig das bessere Recht und keineswegs das mildere. Die Zahl der Heranwachsenden, die hinter Gitter kommen wegen ihrer Straftat, ist nach Jugendstrafrecht höher als bei denen, die nach Erwachsenenstrafrecht laufen. Aber man sollte sich keine Illusionen machen. Die gegenwärtige Entwicklung der Jugendgewalt läßt sich mit reaktiven Antworten nicht in den Griff bekommen, es muß im präventiven Bereich mehr getan werden. Das Jugendstrafrecht reicht nicht

aus, es muß weiterhin in bewährter Qualität und vielleicht sogar besserer Qualität praktiziert werden. Aber das Entscheidende ist, daß wir bei den vier Sozialisationsinstanzen Familie, Freizeit, Schule und Fernsehen mehr tun, um auf die derzeitigen Alarmsignale konstruktiver zu reagieren.

Im Grunde braucht man ein breites Netzwerk von Angeboten, und das geht nicht ohne die Bürger. Wir werden das nicht finanzieren und mit Leben füllen können, wenn die Bürger beiseite stehen und sagen: Ihr macht, ihr Profis. Aber die Bürger kommen – davon bin ich überzeugt –, wenn man ihnen Ermutigung über Bürgerfonds schafft und sagt: Hier ist auch Geld für eure Ideen, wir brauchen jetzt aber eure Bereitschaft, einzusteigen. Und deswegen bin ich gar nicht so pessimistisch. Ich denke, wir haben durch die Fieberkurve Jugendgewalt jetzt deutlich erfahren: Wir müssen etwas tun.

Und wie sehen die Pläne der Bürgerstiftung konkret aus?

Im Augenblick gründen wir die Bürgerstiftung Hannover als Modellversuch. Unser Partner wird vielleicht der Präventionsrat Hannovers sein, der uns sagt, wo die Krisenherde sind und wo wir mit Gegenmaßnahmen helfend, steuernd, unterstützend eingreifen können. Das wird sich in der Zukunft entwickeln. Erst einmal haben wir eine kleine Summe von 150.000 DM als Grundkapital. Da sind 30 Leute, die diese 150.000 DM aus ihrem Privatvermögen gestiftet haben. Das ist schon mal ganz respektabel, ein symbolischer Anfang.

Herr Professor Pfeiffer, was macht eigentlich die Kriminologie?

Um es am Beispiel des KFN zu erklären: Unser Forschungsgegenstand sind die Täter, die Opfer und die Institutionen, mit denen Täter und Opfer zu tun haben, Polizei, Gerichte und Sozialarbeit. Zum einen untersuchen wir die Situationen der Täter: Wir erforschen, wie sie in die

Situation hineingeraten sind, was sie veranlaßt hat, Taten zu begehen. Zum anderen befragen wir die Opfer: Was sie veranlaßt hat, Anzeige oder keine Anzeige zu erstatten. Ob sie zufrieden waren mit dem, was anschließend abgelaufen ist. Das ist die eine Ebene, die Täter und Opfer aufzuklären: Wie wird man Opfer, wie wird man Täter, und wie kommt man aus diesen Rollen wieder heraus?

Die andere Ebene ist die der Institutionen. Was macht eigentlich die Polizei? Was macht Sozialarbeit? Was tun die Gerichte?

Das Interview führte Andrea Urban.

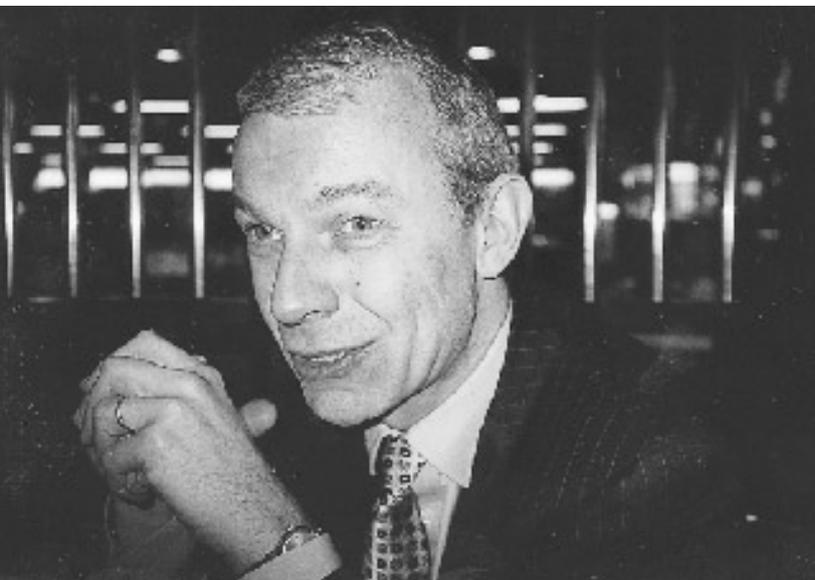
Nach Gemeinsam suchen

Sozialschädliche Inhalte lassen sich nur durch internationalen Konsens verhindern

In keinem anderen Land der Welt gibt es so viele Gesetze und Institutionen, die zum Ziel haben, Jugendschutz bzw. strafrechtliche Grenzen in den Medien zu definieren, zu kontrollieren als in Deutschland. Doch die internationale Vernetzung macht es auf nationaler Ebene immer schwerer, Einfluß auf Angebote aus dem Ausland auszuüben. *tv diskurs* sprach mit Jo Groebel, Professor für Massenkommunikation an der Universität Utrecht, über Veränderungen des Jugendschutzes im deutschen Fernsehen, über Probleme mit den neuen online-Medien und Möglichkeiten, sie zu lösen.

Sie haben Anfang der 90er Jahre mit einer Studie zu Gewaltprofilen der Sender mit dazu beigetragen, daß Fernsehgewalt öffentlich diskutiert wurde. Wie schätzen Sie die gegenwärtige Situation ein, denn manches hat sich inzwischen verändert?

Auf der Ebene der Entscheidungsträger, der Produzenten, aber auch der Konsumenten gab es einen Durchbruch, als sich plötzlich alle an einen Tisch gesetzt und sich dem Thema ziemlich einvernehmlich genähert haben. Noch wichtiger als die Änderungen im Programm ist die Tatsache, daß jetzt alle miteinander sprechen und akzeptieren, daß Gewaltdarstellungen ein Problem verkörpern, mit dem sich jeder auseinandersetzen muß. Das Thema darf nicht überbewertet werden, denn bei der Gewaltgenese spielen Faktoren eine Rolle, die erheblich entscheidender sind. Aber es gibt heute einen Konsens, sich dem Thema zu widmen, und der war Anfang der 90er Jahre so nicht vorhanden. Auf dieser gefundenen Basis, auf der die Landesmedienanstalten und auch die FSF spezifische Rollen spielen, mag es natürlich immer noch Konflikte ge-



keiten

ben, aber ich meine, daß der Boden bereit ist, um grundsätzlich zu einer einvernehmlichen Lösung zu kommen. Ein wichtiger Schritt wurde beispielsweise beim Vorabendprogramm gemacht, das Anfang der 90er Jahre doch noch sehr gewalthaltig war, vor allem bei den privaten Anbietern. Und das ist doch weitgehend verändert worden. Sicherlich gibt es noch Auseinandersetzungen über die Abendstunden, aber da bin ich der Meinung, daß das eher eine Debatte über unterschiedliche Auffassungen darüber ist, was man Erwachsenen zumuten soll oder darf. Der zentrale Durchbruch ist neben der Konsensbildung im Programmangebot der gewesen, daß Kindern jedenfalls zu den Zeiten, in denen sie normalerweise vor dem Fernseher sitzen und sitzen sollten, kein destruktives Angebot mehr geboten wird.

Damals ging es um das Thema der Gewaltdarstellungen. Heute spielt auch die Frage eine Rolle, wie weit man im Fernsehen mit der Darstellung von Sexualität gehen darf. Ist diese Debatte, was die Jugendgefährdung angeht, vergleichbar?

Ich kenne die Literatur zur Wirkung von Pornographie ganz gut. Ich meine, der Vorteil der Gewaltdebatte liegt darin, daß sie empirisch extrem gut gestützt und begleitet wird. Wenn man sieht, daß von 5.000 Studien ungefähr 90% unter bestimmten Umständen ein Wirkungsrisiko in bezug auf Verhalten, auf Einstellungen und auf Gefühle sehen, ist die Diskussion ziemlich abgesichert. Dem pornographischen Bereich kann man sich viel weniger von der empirischen Seite her annähern, weil – wenn wir jetzt einmal die direkt schädlichen Formen ausklammern, die wiederum mit Gewalt verbunden sind – gesagt werden muß, daß die Problematik viel stärker von den jeweils vorherrschenden gesellschaftlichen Normen und der Kultur abhängig ist. Wir befinden uns,

was die Gefährdung angeht, viel mehr im weltanschaulichen Bereich. Damit ist die Debatte wissenschaftlich viel schwieriger zu führen. Es ist schwer, eindeutige Kriterien zu definieren, was schädlich ist und was nicht. Ich würde hier für eine offene Debatte der verschiedenen Interessengruppen plädieren, um einen Konsens und einen vernünftigen Rahmen zu finden, wobei man aber sagen muß, daß dieser immer weicher sein muß als bei Gewaltdarstellungen.

Die Medienlandschaft befindet sich derzeit in einer Phase großer Veränderungen. Die Technik macht eine Internationalisierung auch des Fernsehmarkts möglich, die wir im Online-Bereich bereits haben. Dadurch werden nationale Regeln, Gesetze und Jugendschutzeinstufungen immer mehr untergraben. Auch das Informations- und Kommunikationsdienstegesetz oder der Mediendienste-Staatsvertrage mit ihren Beschränkungen dann, wenn sich der Anbieter im Ausland befindet. Was muß hier getan werden, um auch in dieser Medienlandschaft Jugendschutz zu sichern?

Um die von Ihnen genannten Fakten zu bestätigen: Wir haben für den Bundestag eine kleine Studie über Angebote im Internet durchgeführt – und das von den Niederlanden aus, was die Internationalität der Debatte wieder deutlich belegt. Und ich muß sagen, daß wir dabei, im Vergleich zur Debatte um Fernsehgewalt oder selbst um Videogewalt, fast eine Zeitenwende festgestellt haben. Hier werden die eigentlichen Probleme der Zukunft deutlich. Zum einen es gibt eine derartige Explosion von Gewaltdarstellungen, hinter der alles, was uns aus dem Fernsichtbereich bekannt ist, total verblaßt, zum anderen ist dies mit den herkömmlichen Mitteln nicht mehr kontrollierbar. Da stellt man sich schon die Frage: Wird hier Jugendschutz sinnlos? Ich denke, er wird wichtiger denn je. Er muß sich aber intensiv mit ganz neuen Formen auseinandersetzen. Es wird weiterhin wichtig bleiben, dort, wo es überhaupt möglich ist, gesetzliche Regelungen zu schaffen und entsprechend zu kontrollieren. Aber der Jugendschutz wird sich noch viel mehr als

bisher mit den Fragen der internationalen Zusammenarbeit beschäftigen müssen sowie der Verbesserung der Medienkompetenz bei jugendlichen Nutzern. Ich glaube allerdings, daß die Risikogruppen auch durch die beste Medienpädagogik gegen bestimmte Medienangebote wahrscheinlich nicht zu immunisieren sind. Dennoch bietet die Medienpädagogik hier letztlich die einzige Chance, wenn wir auf den Anbieter keinen Einfluß mehr haben. Auf der Ebene der internationalen Zusammenarbeit sollten im günstigsten Fall Maßnahmen zur Verhinderung bestimmter Angebote diskutiert und geschaffen werden, im ungünstigsten Fall sollten zumindest gemeinsame Strategien entwickelt werden. Die größeren Anbieter werden sicher auch auf internationaler Ebene davor zurückschrecken, extreme Angebote zu verbreiten, schon aus Imagegründen. Aber es gibt hier einen Semibereich, der sich irgendwo zwischen Massenkommunikation und Individualkommunikation, die schon fast vergleichbar mit dem Telefon ist, ansiedelt. Eine sinnvolle Strategie, wie man das Problem lösen könnte, kenne ich auch noch nicht. Aber eines steht fest: ohne internationale Absprachen, Regelungen und Zusammenarbeit läuft hier gar nichts.

Auf welchen institutionellen Ebenen könnte nach Ihrer Meinung eine solche Zusammenarbeit organisiert werden?

Gesetzgebung ist in diesem Bereich immer noch notwendig, dabei geht es mir hier weniger um den Verfolgungsaspekt, sondern vielmehr um eine normative Orientierung. Und hier erscheint es mir sinnvoll, europäische Lösungen anzustreben. Allerdings hat ein großer Teil des problematischen Angebots seinen Ursprung gar nicht in Europa, sondern fließt aus den USA oder Asien zu uns. Insofern ist die internationale Ebene über Europa hinaus zu betrachten. Hier kann man eine wichtige Aufgabe für die UNESCO sehen. Dabei geht es zunächst um das Problem der Erfassung von internationalen Daten. Ich selbst habe gerade eine Untersuchung für die UNESCO durchgeführt, in der wir 5.000 12jährige aus 30 Ländern zu Fernsehgewohnheiten befragt

haben. Inzwischen liegen die Ergebnisse aus 20 Ländern vor, und es ist schon interessant, wie global sich das Problem der Gewalt in den Medien aufzeigt.

Ich hätte vermutet, daß in echten Krisengebieten oder in echten kriminellen Umgebungen die Medien in ihrer Bedeutung in den Hintergrund rücken. Tatsache ist aber, daß hier die Mediengewalt zwar eine andere Funktion hat als in nicht unmittelbar krisenbetroffenen Gebieten, aber sie hat eine ebenso große Funktion für die Kinder: sie wird nämlich benutzt, um Rollenmodelle für das konkrete eigene Handeln im Krieg oder im kriminellen Umfeld zu entwickeln. Es handelt sich um eine Simulation, um eine Vorbereitungshandlung. Das hat mich doch überrascht, denn ich hätte gedacht, daß in dem Moment, im dem die Menschen konkret Gewalt erleben, das Bedürfnis nach zusätzlicher Mediengewalt nicht mehr besteht. Das Gegenteil ist der Fall. Im Medium wird die heroische Bewältigung der Krise und der realen Gewalt gesucht, die Menschen holen sich aus den Medien noch einmal Orientierung und Handlungsanleitung. Es geht offenbar auch darum, in der realen Gewalt einen Sinn zu sehen. Da kehrt sich etwas um: Während es in der Vergangenheit für Schauspieler die Devise gab, der Wirklichkeit möglichst nahezukommen, bemüht man sich jetzt, in der Realität den Filmfiguren nahezukommen. Das ist eine Art Interaktion.

Darüber hinaus haben wir festgestellt, daß in 95% der Länder eine Struktur im Umgang mit diesem Problem fehlt. Die wenigsten Länder sind, was die Medienstruktur, die Medienordnung, Maßnahmen der Selbstkontrolle oder der Medienpädagogik, die es ja bei uns wenigstens als Anspruch gibt, so weit entwickelt wie Deutschland oder vergleichbare Länder.

Besteht denn das Bewußtsein, daß es sich hier überhaupt um ein Problem handelt?

Das Problembewußtsein besteht, das hat mich auch überrascht. Ich habe selbst unter anderem in Brasilien für Anbieter Seminare veranstaltet und war überrascht, daß selbst TELEGLOBO sehr an mehr Informationen zu diesem Themenbereich interessiert war. Man ist sich zwar bewußt, daß man schon einiges zeigt, was ein bißchen heftig ist, weiß aber wenig über die Dimensionen und die Konsequenzen. Die gleichen Erfahrungen habe ich in Ägypten oder Israel gemacht. Das Problembewußtsein ist vorhanden, aber es fehlen die Strategien. Hier könnte die UNESCO eine wichtige Rolle spielen, wenn es um die Unterstützung oder Entwicklung von Strategien geht. Dabei kann es sicher immer nur um eine sanfte Strategie gehen. Die UNESCO sollte und darf dazu keine echte politische Position einnehmen, dazu hat sie zu wenig zu sagen und würde in problematisches Fahrwasser geraten. Sie kann jedoch Gespräche anregen, Bewußtsein anregen. Wichtig wäre aber auch das Sammeln von Kenntnissen und Strategien.

Also: Auf nationaler Ebene werden die Rahmenbedingungen konkret umgesetzt, auf europäischer Ebene sollte es eine Koordination geben, und auf weltweiter internationaler Ebene wird Kenntnis erworben und weitergegeben, weil es eben um internationale Informationsströme geht. Es geht um die Reflexion darüber, was es an sinnvollen Möglichkeiten gibt, aber auch darum, die Menschen, insbesondere die Player, auf internationaler Ebene an einen Tisch zu bringen.

Ist es nicht auch wichtig, sich dafür einzusetzen, wenigstens gewisse rechtliche Mindeststandards international durchzusetzen? Ich denke da an das Verbot von Kinderpornographie oder von extremen Gewaltdarstellungen. Nur dann, wenn dies in jedem Land der Welt verboten ist, kann es national wirksam verfolgt werden. Denn sonst gehen die Anbieter dahin, wo sie keine gesetzlichen Konsequenzen zu befürchten haben.

Das sehe ich genauso. Daran anschließend möchte ich noch auf eine wichtige Aufgabe hinweisen. Es gibt eine große Bandbreite sehr unterschiedlicher Auffassungen darüber, was problematisch und was unproblematisch ist. Das zeigt zugleich, wie relativ die ganze Debatte ist. Sie ist einerseits kulturell abhängig, andererseits aber auch zeitabhängig. Es gibt jedoch Bereiche, von denen jeder sagt: das ist nicht akzeptabel. Dazu gehört die Kinderpornographie, denn Kinder gelten weltweit als schützenswert, auch wenn das in der Praxis teilweise anders aussieht. Deshalb wäre es ein erster Schritt, wenn man international einmal Bereiche definieren würde, in denen es völlige Übereinstimmungen gibt. Kinderpornographie gehört dazu, die grundlose Verherrlichung von Gewalt gehört dazu. Wenn Gewalt als Instrument eingesetzt wird, um ein Ziel zu erreichen, gibt es schon wieder Menschen, die sagen, das dient auch der



Gesellschaft. Aber die grundlose Vernichtung anderer Menschen wird niemand rechtfertigen. Ebenso wenig dürfte das Quälen von Menschen international hingenommen werden, ich glaube, auch darin besteht Konsens. Wenn man erst einmal die Bereiche definieren würde, in denen Konsens herrscht, ließe sich dieser wahrscheinlich relativ leicht politisch durchsetzen. Damit wäre schon viel erreicht.

Worin lag der Grund, die internationale Studie durchzuführen?

Einer der Gründe war die Vermutung von politischen Akteuren sowie UNESCO-Akteuren, daß, wenn international die Gewalt zunimmt, auch die Medien daran beteiligt sind, weil eben auch in den Medien die Gewalt zunimmt. Daneben gibt es die Auffassung, daß eine Weltorganisation, die sich mit Kultur und Bildung beschäftigt, den Medienbereich nicht ausklammern kann. Und hierbei stellte sich die Frage der Gewaltdarstellung als ein konsensfähiges Thema heraus. Deshalb wollte man zunächst wissen, wie das Problem international aussieht, um dann zu überlegen, was die UNESCO konkret unternehmen kann. Dazu zählt die Einrichtung eines Clearinghouse, was ja im Moment diskutiert wird.

Normalerweise ist so eine Untersuchung in Kooperation verschiedener Wissenschaftler weltweit nicht in wenigen Jahren zu machen. Deshalb habe ich, als die UNESCO mich gebeten hat, die Leitung der Studie zu übernehmen, gesagt, daß ich die Untersuchung zunächst zentral steuern will, um auch die Vergleichbarkeit der Daten herzustellen. Wir konnten deshalb nach zehn Monaten die Daten aus 20 Ländern von Befragungen von 5.000 12jährigen auswerten, nur 12jährige, weil wir nicht auch noch Altersvariationen berücksichtigen kön-

nen. Zwar mag das psychologische Alter verschieden sein, aber das echte Lebenszeitalter ist identisch und damit auch die gemachten Erfahrungen. Wir haben höchstentwickelte Länder wie die USA, Kanada, Deutschland und die Niederlande darin, wir haben Länder im mittleren Bereich darin, viele asiatische Länder, wir haben aber auch Länder vom Ende der Skala darin, zu denen zum Beispiel Angola gehört, um nicht nur verschiedene Kulturen, sondern auch verschiedene Entwicklungsstände prüfen zu können. Wir wollten auch Krisenregionen berücksichtigen – ein Drittel der befragten Kinder kommt aus Regionen, in denen reale Gewalt an der Tagesordnung ist. Wir wollten auch wissen, welche Rolle das Medienangebot spielt, denn das ist in Afrika völlig anders als in Europa.

Die Ergebnisse sind vielfältig, wir haben 350.000 Daten vorliegen. Ein zentrales Ergebnis ist, daß auch im interkulturellen Vergleich die Gewaltwirkung der Medien in einer Wechselbeziehung steht zwischen persönlichen Dispositionen bis hin zu biologischen Dispositionen, zum Beispiel des Geschlechts. Da sind Unterschiede international immer wieder zu finden hinsichtlich der aktuellen Gewalterfahrungen, die Menschen in ihrer Umgebung machen und dem, was sie dann an Gewaltdarstellungen in den Medien sehen. Verblüffend war, wie homogen das Problem ist, wie homogen auch die Medienpräferenzen bis hin zum einzelnen Film sind. Terminator kommt in Indien genauso an wie in Brasilien oder in den westlichen Ländern, obwohl es in Indien eine große eigene Filmindustrie gibt. Aber die Amerikaner sind überall präsent. Fernsehen ist weltweit das einflußreichste Medium für Kinder, Fernsehen nimmt 50% mehr Zeit in Anspruch als jede andere Beschäftigung, außer Schlafen und Schule. Was in Deutschland etwas zurückgeht, ist weltweit immer noch relevant.

Die Funktion der Mediengewalt läßt sich grob in zwei Bereiche einteilen. Sie hat natürlich eine eskapistische Funktion, da wo Konflikte wenig konkret sind. Das gilt für Jungen viel stärker als für Mädchen, man flüchtet sich von einer relativ friedlichen Welt in Abenteuer – die klassische Funktion,

die auch das Märchen gehabt hat. Es geht auch um die Kompensation von Langeweile durch die Flucht in Actionwelten. Bei Jugendlichen aus Krisenregionen mit realer Gewalterfahrung hat die Mediengewalt eher die Funktion, aktuelle Konflikte zu bewältigen, darüber haben wir ja bereits gesprochen.

Wir haben uns auch gefragt: Was ist denn das wirklich Problematische an Mediengewalt? Und da war das Ergebnis, daß Gewaltdarstellungen besonders gefährlich sind, wenn Gewalt als angemessenes, normales und sogar belohntes Mittel der Konfliktlösung dargestellt wird. Es ist ja nicht immer die extremste Darstellung gefährlich, auch wenn diese ab einem bestimmten Punkt schädlich wird, indem sie zum Beispiel traumatisierend wirkt. Aber es herrscht Einigkeit darüber, daß Gewaltdarstellungen besonders schädlich sind, in denen Gewaltverhalten belohnt wird, wenn man damit seine Interessen durchsetzt, seinen Status erreicht.

Warum spielt die Darstellung von Gewalt in Filmen eine so große Rolle?

Gewalttätig ausgehandelte Konflikte lassen sich leichter darstellen als komplizierte Friedensverhandlungen oder verbale Auseinandersetzungen. Würden Produzenten mit vergleichbarem Kostenaufwand dieselbe Aufmerksamkeit und den entsprechenden wirtschaftlichen Erfolg erreichen, würden wir sehr viel weniger Gewalt in den Medien finden. Aber Gewaltdarstellungen treffen natürlich auf rituelle Bedürfnisse von Männern, außerdem spricht die Gewalt eine Universalsprache, sie ist leichter umzusetzen als die Darstellung komplizierter Konflikte. Gewaltkonflikte lassen sich leichter visualisieren und auf den Punkt bringen.

Kommen wir noch einmal auf den internationalen Vergleich zurück. Gibt es vielleicht auch deshalb so viele Parallelen in der Präferenz von Mediengewalt, weil letztlich das Leben auch in unserer Gesellschaft als gewalttätig erlebt wird, nur, daß Gewalt nicht so häufig physisch ausgeübt wird? Machtausübung, Bedrohung, Unterordnung, wirtschaftliche Zwänge, Angst vor Verlust des beruflichen oder gesellschaftlichen Status – all das könnte als Gewalt erlebt werden, die sich dann in der Filmgewalt symbolisiert.

Mir geht der Gewaltbegriff in dieser Ausweitung ein bißchen weit. Gestützt wird die von Ihnen zitierte Theorie aber durch folgendes Ergebnis unserer Untersuchung: Wir haben gefragt: Was findest du schlimmer – geschlagen zu werden oder beleidigt zu werden? Bei der Antwort zeigen sich große Kulturunterschiede. In Asien fand es die überwältigende Mehrheit schlimmer, beleidigt zu werden, im Westen fanden es – fast genauso dominierend – die meisten schlimmer, geschlagen zu werden. Dennoch sollten wir uns, was Mediengewalt angeht, eher auf die physische Gewalt konzentrieren.

Es gibt durchaus ökonomische Bedingungen, unter denen physische Gewalt weniger wahrscheinlich ist. Wenn ich mir die Untersuchungen von Christian Pfeiffer anschau, der eine klare Beziehung zwischen den immer geringer werdenden Chancen Jugendlicher auf gesellschaftliche und berufliche Perspektiven und Gewaltverhalten sieht, dann meine ich: Wenn die äußeren Bedingungen für die Menschen schwieriger werden, nimmt die Frustration zu und damit auch die Gewaltbereitschaft. Allerdings nimmt die Gewalt nicht gegenüber potentiellen Verursachern der Misere zu, sondern sie richtet sich gegen Gleichaltrige. Das Risiko von Erwachsenen, Opfer eines Gewaltverbrechens zu werden, hat dagegen eher abgenommen.

Wahrscheinlich resultiert aus der Frustration eher ein aggressives Grundgefühl, das sich gegenüber den Menschen äußert, mit denen man täglich zusammen ist.

Richtig, zumal der Verursacher ja anonym ist, er ist nicht direkt dingfest zu machen. Deshalb trifft es den nächst Schwächeren, in manchen Familien sind daher zunehmend Kinder betroffen. Das ist schon ein strukturelles Problem. Nun ist nicht jeder Jugendliche ein Ausbund an Moralität, und es gibt sicher auch welche, die kühl kalkulieren und einen Weg suchen, um an etwas heranzukommen, das sie haben wollen, was ihnen aber nicht gehört. Aber dieses Phänomen nimmt natürlich zu, wenn Menschen keine Chance haben, ihre Wünsche legal zu befriedigen.

Noch einmal zurück zu der Studie. Weiß man, wie hoch die tägliche Fernsehnutzung weltweit ist?

Der Mittelwert liegt bei drei Stunden. Aber das sagt letztlich nicht viel aus, denn da gibt es erhebliche kulturelle Unterschiede. Nach den gegenwärtig vorliegenden Daten liegt die Nutzung in Japan mit sieben bis acht Stunden am höchsten, sie liegt da, wo wenig Programme angeboten werden, am niedrigsten, etwa in Afrika. Dort haben zwar verblüffend viele Kinder Zugang zum Fernsehen, die Sehdauer liegt aber in Minuten, weil nicht viel angeboten wird. Und was Japan angeht, muß man berücksichtigen, daß es dort relativ viele Ein-Zimmer-Appartements gibt, in denen das Fernsehen zwar läuft, ohne daß man aber ständig zuschaut. Festgestellt haben wir auch eines: je präsenter das Fernsehen im Leben der Menschen ist, je stärker nehmen persönliche Kontakte ab. In der Familie nehmen sie zwar etwas zu, weil Fernsehen oft gemeinsam gesehen wird, aber insgesamt heißt die Auswertung der Programme zunächst einmal, daß man weniger persönliche Kontakte hat.

Verhält sich das nicht ähnlich wie bei der Wissenskluft-Theorie? Wer wenige Kontakte hat, nutzt das Fernsehen, weil er da keine braucht, und wer viele Kontakte hat, nutzt das Fernsehen, um Stoff für Kommunikation zu erhalten?

Richtig. Nur daß sich für den kontaktarmen Menschen dadurch die Probleme nicht lösen. Im Gegenteil, er hat keine Notwendigkeit, sich um Kontakte zu bemühen, und deshalb fällt ihm die Kontaktaufnahme immer schwerer.

Gibt es aus der Studie Erkenntnisse über unterschiedliche Motive, bestimmte Gewaltfilme anzuschauen?

Interessant ist ein Aspekt, den Kollegen von mir, unter anderem Vitouch, untersucht haben: Der Anteil von Menschen mit der persönlichen Disposition, den Kick kriegen zu wollen, sogenannte Sensationseaker, ist relativ in den Gesellschaften immer gleich. Der relative Abstand in einer Gesellschaft zwischen den hohen und den niedrigen Sensationseakern ist immer in etwa gleich, man kann von einer Normalverteilung sprechen. Aber wir sehen bei der Auswertung der Strukturdaten, daß in den hochentwickelten Ländern die Anzahl der Sensationseaker gemessen an den anderen Ländern doppelt so hoch ist. Also, der Abstand innerhalb eines Landes bleibt gleich, aber in einem Land mit höherem Technologiestand nehmen die absoluten Werte zu. In einem hochtechnisierten Land hat der niedrige Sensationseaker einen Wert, der in einem wenig technisierten Land der hohe Sensationseaker hat. Das zeigt für uns – und

das ist wissenschaftlich ganz interessant – die Wechselwirkung von einer biologischen Disposition – der eine ist lebendiger und aktiver als der andere – und der Ausprägung durch Außeneinflüsse. Und das hat natürlich auch einen Bezug zu der Gewaltdebatte, weil die dargestellte Action natürlich auch zu diesem Phänomen beiträgt.

Wenn wir über die Schädlichkeit von Gewaltdarstellungen sprechen, so spielt die Art der Darstellung, aber auch der Kontext eine entscheidende Rolle. Die Darstellung von Gewalt kann ja auch prosoziale Wirkungen haben, etwa bei Antikriegsfilmen. Welche Kriterien würden Sie für Gewaltfilme aufstellen, die Ihrer Meinung nach besonders gefährdend wirken?

Wenn ein Filmheld, der durch verschiedene Attribute beim Zuschauer als eindeutige Sympathiefigur aufgebaut wird, ständig bedenkenlos Gewalt einsetzt, um seine Interessen durchzusetzen und seine Konflikte zu lösen, damit letztlich Erfolg hat und nicht zur Rechenschaft gezogen wird, dann hat das sicher eine faszinierende Wirkung auf den jugendlichen Zuschauer in Richtung auf die Akzeptanz dieses gewalttätigen Verhaltens. Außerdem muß man sehen, welches Menschenbild und welchen Eindruck von der Welt ein Film vermittelt. Allerdings muß man da auch unterscheiden zwischen eher realistisch gemachten Filmen und imagi-nären Filmen. Trotz aller Exzesse, die man im Zeichentrickfilm kennt, würde ich doch sagen, daß bei der Darstellung exakt desselben Inhalts die realistisch gemachte Darstellung weitaus stärker wirkt. Also, die Nähe zur Realität oder zur Fiktion ist ein wichtiger Punkt. Damit ist der Horrorfilm schon fast wieder aus dem Schneider, denn er ist klar als Fiktion erkennbar. Allerdings kommt hier noch ein weiterer Aspekt hinzu, nämlich die traumatisierende Wirkung. Die maximale Präsenz von Scheinwelten, zum Beispiel des Horrorfilms, kann in einzelnen Fällen dazu führen, daß Menschen nicht mehr zwischen der Realität und der Scheinrealität, der Traumwelt des Films, unterscheiden können. Das hat zum Beispiel bei dem Jungen aus Passau eine Rolle gespielt, der sich so mit Jason aus Freitag der 13te

identifizierte, daß er auch in der Realität als Filmfigur handelte. Aber so etwas wird sicherlich ein Einzelfall bleiben, da habe ich keinen Zweifel. In diesem Fall würde ich die Probleme mehr auf der persönlichen Ebene sehen, eher als Folge individueller Defizite als in der Folge von Filmwirkung.

In Hinblick auf neuere Entwicklungen ist noch wichtig, wie weit Medien vom Konsumenten erwarten, daß er selber handelt. Das betrifft vor allem den Bereich der Videospiele. Das sind längst nicht mehr die harmlosen Packmen, sondern mit Harvester oder Quake kommen Rollenspiele hinein, bei denen man selber alles daransetzen muß, den anderen zu vernichten. Hier wird man selbst aktiv, das ist schon eine ziemlich realistische Simulation.

Ich möchte noch einen letzten Bereich ansprechen, und das ist der der Dehumanisierung. Da würde ich auch sexuelle Gewalt einordnen, auch Kinderpornographie. Darin wird ein Mensch zum bloßen Objekt eines anderen gemacht, der daran seine brutalen oder sexuell grenzwertigen Wünsche ausläßt. Hier sehe ich auch ein erhebliches Wirkungsrisiko.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.





Probleme der Darstellung von Sexualität

Lust statt *Liebe*?

Die Darstellung von Sexualität und Gewalt ist keine Erfindung der Medien unseres Jahrhunderts, sondern war zu allen Zeiten und in allen Kulturen präsent. Darauf weist Christiane von Wahlert in ihrem Beitrag hin und formuliert daraus Thesen, die wir im aktuellen Umgang mit diesem Thema bedenken sollten. Dr. Lothar Mikos nimmt zu dem Thema aus film- und kulturwissenschaftlicher Sicht Stellung und macht deutlich, wie schwer es ist, die Grenzen zwischen Erlaubtem und Verbotenem zu definieren. Wie die Staatsanwaltschaften entscheiden, ob sie eine Schrift als Erotik, als Pornographie oder als harte Pornographie, die auch für Erwachsene verboten ist, definieren, beschreibt Oberstaatsanwalt Walter in einem Beitrag für den Rechtsreport (Seite 102 dieses Heftes).

in den Medien

Sex & Gewalt

Christiane von Wahlert

Über das Thema Sexualität und Gewalt im Kino nachzudenken, ist eine verlockende Angelegenheit.

Der Topos ist weit gespannt und reich an Assoziation, dabei in etwa so spezifisch wie das Thema „Himmel und Hölle auf Erden“. Sechs Thesen – ohne jedweden Anspruch auf Vollständigkeit – skizzieren, worüber man sich Klarheit verschaffen sollte, bevor man sich eine Meinung bildet.



im Kino

Kaum ein Thema bewegt die Gemüter so heftig – und wie mir scheint, immer öfter – wie das Thema Gewalt im Kino, Gewalt in den Medien. Man denke an Filme wie *Das Schweigen der Lämmer* (Jonathan Demme, USA 1990), *Wild at Heart* (David Lynch, USA 1990), *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, USA 1992), *Natural born Killers* (Oliver Stone, USA 1994) oder an den Gewinner der Goldenen Palme 1994, *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, USA 1994).

„Blut trieft von den Leinwänden, extreme Brutalität im Kino wird salonfähig“ titelte der Stern (10/94) seinen Artikel über das „enfant terrible und Wunderkind“ Quentin Tarantino. „So etwas wie ‚zu hart‘ gibt es für mich nicht“, stellt der ehemalige Video-Verkäufer klar.

I. These

Wenn wir über die visuelle Darstellung von Sexualität und Gewalt sprechen, sprechen wir über einen sehr alten Sachverhalt.

Das Medium, mit dem wir uns befassen ist, gemessen an den Jahrtausenden der künstlerischen Äußerungen von Menschen, sehr jung – gerade `mal 100 Jahre wurde es 1995. In der frühen Filmtheorie wurde eifrig darüber debattiert, was denn nun das eigentlich Neue sei an der neuen Kunst der Kinematographie – eine Fortsetzung des Theaters mit anderen Mitteln oder eine Dynamisierung der Malerei. Weit-sichtige erkannten, daß das Neue am Film eine bislang nie dagewesene Form der Sichtbarkeit war, die mittels eines technischen Apparats, der Kamera, hergestellt wurde. Die Großaufnahme beispielsweise eröffnete einen Blick auf das menschliche Gesicht, wie es ihn nie zuvor gegeben hatte. Der Filmtheoretiker Bela Balazs hielt den Film für eine „neue Offenbarung des



Die sexuelle Lust – ein zentrales Thema der Menschheitsgeschichte: von einem der berühmtesten attischen Töpfer des spätarachaischen Stils, Nikosthenes, der um 535 bis 575 arbeitete. Museum of Fine Arts, Boston.

Menschen“, er versprach sich „Erlösung vom babelschen Fluch: eine erste internationale Sprache der Minen und Gebärden.“

Die Höhlenmalerei des Paläolithikums kreist im wesentlichen um die zwei wichtigsten Anliegen: Nahrung und Fruchtbarkeit. Die „Venus von Willendorf“, eine der ältesten Statuen überhaupt, ist mit besonders betonten Brüsten und gut gepolsterten Hüften ausgestattet. In vielen Kulturen symbolisiert Leibesfülle Macht, Einfluß und Wohlbefinden. In Gesellschaften mit ständiger Nahrungsmittelknappheit (schlechte Jagd etc.) gilt sie als Zeichen der Unabhängigkeit von den Gefahren der Hungersnot. Das Motiv der weiblichen Leibesfülle zieht sich durch die Kunstgeschichte, man denke etwa an die Frauengestalten von Rubens. Extreme Schlankheit kann wahrscheinlich nur in relativ saturierten Überflußgesellschaften zum ästhetischen Ideal werden. Die Frauenfiguren von



Der Killer wird erschossen
und taucht danach wieder
auf: *Pulp Fiction*.

Russ Meyer sind vielleicht auch deshalb eine so große Provokation, weil sie eine Art Einbruch archaischer Weiblichkeitsimagination für die leicht sterile amerikanische Nachkriegsgesellschaft darstellen.

In der prähistorischen Malerei finden sich auch Darstellungen von Männlichkeit, die heute auf der Leinwand keine Freigabe unter 18 Jahren erhalten würden, mit erigiertem Phallus als Zeichen von stolzer Virilität und Sinnenfreude. Die griechische und römische Kunst ist voll von offenherzig erotischen Darstellungen, die gesamte Variationsbreite sexueller Aktivitäten wurde ohne Scham zum Ausdruck gebracht.

Auch die Visualisierung von Grausamkeiten durchzieht die abendländische Kunst wie ein blutroter Faden. Das Kreuzigungsmotiv, zentrale Ikone christlicher Glaubensvergewisserung, ist immer auch die Darstellung einer grausamen Folter, seinerzeit von den römischen Herrschern angewandt, um verurteilten Sklaven einen besonders langsamen und unehrvollen Tod zu verschaffen.

Nicht nur die bildende Kunst, auch das Musiktheater, die Oper (so wie wir sie kennen etwa 400 Jahre alt) strotzt vor sex and crime – wie es überhaupt eine Reihe von Gemeinsamkeiten zwischen Film und Oper gibt, die Gerhard Koch in einem interessanten Artikel in der FAZ vom 27.03.1995 dargelegt hat.

Beide „Genres“ sind synthetische „Gesamtkunstwerke“, verbinden Bild, Bewegung, Sprache, Musik, individuelle und Massendarstellung, Tanz, Lichtregie und Geräusche zu einem komplexen Raum-Zeit-Kontinuum. Beide Genres revoltierten gegen puritanische Sinnen- und Bilderfeindlichkeit, beziehen ihre Stoffe sowohl aus hoher Literatur wie aus Jahrmarktssmoritäten – die Schreckensoper wie der Thriller. Schon früh haben beide Sparten miteinander kommuniziert. Camille Saint-Sant hat 1908 seine erste Filmmusik geschrieben: *Die Ermordung des Herzogs von Guise*, 1929/30 hat Arnold Schönberg eine „orchestrale Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“ mit dem prophetischen Titel *Drohende Gefahr, Angst, Katastrophe* verfaßt. Die erste Oper, in der explizit Filmeinlagen vorgesehen waren, ist Alban Bergs *Lulu* (1937). Oper wie Film stehen in der Tradition des romantischen Synästhesismus, einer Utopie der Verschmelzung aller Künste zum Gesamtkunstwerk (Ästhesie ist das Empfindungsvermögen, der Begriff Synästhesie stammt ursprünglich aus der Medizin und bedeutet Miterregung eines Sinnesorgans bei Reizung eines anderen). In der italienischen Kunsttheorie des 15. Jahrhunderts wurde versucht, die Affektenlehre der Farben mit der Musiktheorie zu harmonisieren. Die Affektenlehre beschäftigt sich damit, wie bestimmte Stimuli – akustische und visuelle – die Seele des Zuhörers und Zuschauers bewegen. „Eine schöne Variation deutlich voneinander abgehobener Farben ist für die Augen das, was eine klar strukturierte Musik für die Ohren bedeutet“, das erkannte 1587 der italienische Philosoph Armenini. Ziel der künstlerischen Aktivität ist es, eine „wunderbare Verschmelzung“ von Sinneseindrücken entstehen zu lassen – eben das Gesamtkunstwerk.

Auch im Kino gibt es immer wieder Versuche, den synästhetischen Effekt zu erhöhen: Denken wir an das 3D Kino, das Geruchskino eines John Waters (*Polyester*), das Rüttelkino, das interaktive Kino mit dem „Pistolengriff“ am Sitz, das IMAX Kino.

Oper und Film – Gewalt, Serienprinzip und visuelle Mehrschichtigkeit prägen beide Gattungen. Koch vergleicht Oliver Stones *Natural born Killers* mit einer Amsterdamer Operninszenierung von Peter Greenaways *Rosa*. Hier wie dort: Blutüberschwemmte Bildfläche, Ästhetik des Blutbads, das genüßlich obsessive

Auflisten von Opfern, die mediale Irritation von Handlungs- und Anspielungsebenen. In *Rosa* geht es um einen von zehn ermordeten Komponisten, um ein makabres mathematisches Kalkül. In *Natural born Killers* brüstet sich das Killer-Paar mit der Zahl ihrer getöteten Opfer: Gewalt im Serienprinzip. In *Pulp Fiction* verrichtet das Killer-Duo unentwegt seine blutige Arbeit. Wo alles zur Nummer wird, ist die Reihenfolge austauschbar. Die Umkehrbarkeit führt zur völligen Auflösung des Realitätsprinzips. So wird der von John Travolta gespielte Gangster erschossen, als er auf dem Klo sitzt, um kurz danach, fröhlich auferstanden, seinen tödlichen Job fortzuführen. Dem Tod ein Schnippchen schlagen – das hat etwas von Kasperle und Grand Guignol. Wenn der Tötungsakt zum Simulacrum wird, löst sich die Konnotation des Bösen von ihm ab.

II. These

Wenn wir über die Darstellung von Sexualität und Gewalt sprechen, sprechen wir immer auch über uns selbst.

Die Topoi Sexualität und Gewalt sind zu eng mit dem verbunden, was wir als Kernbereich unserer Person empfinden, als daß wir je von ihnen absehen könnten (Gewalt ist hier in ihren beiden Aspekten gemeint: als aktives Aggressionshandeln, das im Tötungsakt kumuliert sowie als passives Leidenserlebnis, dessen Endpunkt der eigene Tod ist). Sage mir, wen du begehrt, was du begehrt und wie du begehrt, und ich sage dir, wer du bist – so lautet das Credo der nachfreudianischen Identitätstheorie. Sexualität ist so sehr ein Bestandteil moderner Identität geworden, daß Menschen, deren Identitätsempfinden nicht mit ihrem sexuellen Geschlecht übereinstimmt, sich großen Strapazen unterziehen, um als Transsexuelle Identität und Geschlecht zur Deckung zu bringen. Auch das in Mode gekommene Outing von Homosexuellen hängt mit dieser Vorstellung zusammen. So wie wir uns über uns selbst nur dann ohne Verleugnung Aufklärung verschaffen, wenn wir uns als sexuelle, als aggressionsfähige und als sterbliche Subjekte anerkennen, so läßt sich auch im Umkehrschluß sagen, daß wir nur dann über die Darstellung von Sexualität und Gewalt (im Film) in aufgeklärter Weise sprechen können, wenn uns die Nichthintergebarkeit der eigenen Verwicklung in das Sujet bewußt ist. Biographische Er-

fahrung, religiöse Überzeugungen oder Restüberzeugungen, weltanschauliche Vorstellungen von „Normalität“, persönliche Wertentscheidungen und Tabus prägen die individuelle Haltung und damit unser Urteil über das Dargestellte. Film konfrontiert uns mit unseren eigenen Idiosynkrasien, Abneigungen, Überempfindlichkeiten.

Ein Film, der für erhebliche Verstörung gesorgt hat, ist *Salo oder die 120 Tage von Sodom* von Pierre Paolo Pasolini, der im November 1975, kurz nach seinem gewaltsamen Tod, uraufgeführt wurde. Seit Ende der 60er Jahre entstanden eine Reihe von Filmen, die bewußt mit einem zentralen Tabu der Nachkriegszeit brachen, die Darstellung des italienischen Faschismus und des deutschen Nationalsozialismus betreffend, u. a. *Götterdämmerung* von Lucino Visconti (1969), *Der Konformist* von Bernardo Bertolucci, (1969), *Sieben Schönheiten* von Lina Wertmüller (1975), *Der Nachtportier* von Liliana Cavani (1973). Diese Filme implizieren eine individualpsychologische Verschränkung von Sexualität und faschistischer Gewaltherrschaft. Sie stellen die Frage nach der Attraktivität des Faschismus, nach der Lust im und am Grauen der Vernichtung. Der Nationalsozialismus wird dargestellt als Tummelplatz sexueller Libertinage, das Konzentrationslager als Ort sadistischer Orgien. Saul Friedländer hat diesen „neuen Diskurs“ über den National-

Salo oder die 120 Tage von Sodom.



sozialismus in seinem Buch *Kitsch und Tod* kritisch untersucht. *Salò* nun stellte einen Grenzfall der Tabuverletzung dar, der auch in der Bundesrepublik zu gerichtlichen Auseinandersetzungen führte. 1976 wurde er verboten und erst 1978 durch ein BGH-Urteil, das in diesem Fall den Kunstvorbehalt Art. 5 GG als höchstes Rechtsgut einstuft, freigegeben. Kurz zum Inhalt: Historische Verortung des Geschehens ist die faschistische Republik Salò am Gardasee, die vom 17.04.1944 bis zum 25.04.1945 realiter existiert hat. Dort werden all' jene Verbrechen ausgeübt, die de Sade in seinem Roman *Die 120 Tage von Sodom* beschreibt – grenzenlos libertäre Phantasien über eine zu jedem Sadismus bereite mechanisierte Sexualität. Pasolini geht es um eine Deutung des Faschismus; in *Drei Höllenkreisen der Leidenschaft, der Scheiße und des Blutes* steigern sich Brutalität, Ekel und Schmerz. Passionen im doppelten Sinn werden inszeniert: Leidenschaften, die anderen Leiden schaffen. „In der Macht“, so Pasolinis gesellschaftskritischer Impetus, „egal welcher Macht, ist etwas Bestialisches. Sie macht nichts anderes, als die primitivste und blindeste Gewalt der Stärkeren gegen die Schwachen zu sanktionieren.“ Die Kritik reagierte seinerzeit ratlos bis ablehnend: „kinematographische Verzweiflungstat“, „abgründiger Pessimismus“, „übelster Akt von seelischem Terrorismus“ wurde dem Werk bescheinigt. Heute gilt der Film als Klassiker der Filmkunst: Kaum verzweifelter ist je eine Kosmologie des Bösen auf der Leinwand entworfen worden.

III. These

Wenn wir über Sexualität und Gewalt sprechen, benennen wir damit auch die zentralen Funktionsweisen des Mediums selbst.

Film ist gewalttätig kraft seines inneren Organisationsprinzips, das ihn technisch und ästhetisch definiert: Kameraperspektive und Montage. Radikalster Vertreter dieser Theorie ist Paul Virilio, der französische Philosoph und Theoretiker der Geschwindigkeit. Ihn interessiert die „Geburt des Kinos aus dem Geist des Krieges“. Die Kamera vervollkommne auf technisch raffinierte Weise die Obszönität des militärischen Blicks, der darin besteht, soviel wie möglich zu sehen, ohne selbst dabei gesehen zu werden. Die Kamera brachte eine (zentralperspektivische) Ordnung in das „Chaos des

Sehens“ – die Perspektive der Kamera gilt autoritativ für alle. Die Kamera „beerbte“ gewissermaßen die Perspektivik der Renaissance, in der zum ersten Mal die Position des Schöpfers und des Konsumenten eines Kunstwerks identisch werden. Wir sehen im Kino nur das, was die Kamera uns zeigt, und wir sehen es nur so, wie die Kamera es uns zeigt (anders als im Theater, wo jeder aus seiner (Sitz-)Perspektive durchaus etwas anders sehen kann). Die Erzählperspektive im Film ist immer die der Kamera. Die Wirkung eines Films hängt davon ab, in welchem Maße ein Zuschauer der Suggestibilität der Kameraperspektive erliegt.

Die Kamera packt die Zuschauer bei einer sehr fundamentalen Begierde – der Schaulust. Schon die ersten Film- und Kinotheorien haben das Spezifische des Mediums in der Dimension des Blicks und der Schaulust erkannt. So schreibt Walter Serner 1991: „Und schaut man dahin, von wo dem Kino der letzte Groschen zufliegt, in diese seltsam flackernden Augen, die weit in die Geschichte der Menschheit zurückweisen, so steht es mit einem Mal riesengroß da: Schaulust...“

Nicht die harmlose, der nur Bewegung oder nur Farbe oder beides alles ist, sondern die, welche eine furchtbare Lust ist und nicht weniger gewaltig als die tiefste; die im Blut fiebert und es brausen macht, bis jene unergründbar machtvolle Erregung durch das Fleisch rast, die aller Lust gemeinsam ist.“

In der Schaulust waltet ein Omnipotenztraum. Der Zuschauer wähnt sich als Schöpfer und Vernichter von Bildern. Der Film produziert den Zuschauer, und die Zuschauer produzieren den Film. Wir produzieren den Effekt, den die Bilder in uns auslösen, wir sind Konsumenten und Produzenten zugleich – Täter und Opfer in einem.

Das Kameramaterial wird durch die Montage erst zum Film. Der Schnitt bestimmt den Rhythmus des Films, seinen dramaturgischen Aufbau. „Durch Montage vermag der Film alles: Zusammenhänge zu stiften oder zu zerreißen, Widersprüche zu versöhnen und Konsistentes zu zerschlagen, Harmonien aufzusprengen und Gegensätze aufzuheben“ (Ralf Schnell: Gewalt als Problem filmischer Ästhetik). „Diskontinuierliche Bilder lösen in kontinuierlicher Folge einander ab“ – so definierte

Walter Benjamin die dialektische Struktur des Films. Seine „Schockwirkung“ – so Benjamin – beruhe darauf, das unentwegt neue Bilder die soeben gesehenen verdrängen, so daß der Zuschauer zur ständigen Kombination der filmischen Bilder gezwungen wird. Diese Leistung des Rezipienten läßt so den berühmten „Film im Kopf“ entstehen. „Das, was wichtig ist, liegt in den Schnitten“, sagt Alexander Kluge, „das heißt, das, was nicht zu sehen ist, transportiert die Wahrnehmung.“

Der Film *Peeping Tom* von Michael Powell (1960) liefert eine brillante visuelle Reflexion über den verhängnisvollen triebdynamischen Zusammenhang zwischen Gesehenwerden und Getötetwerden. Ein junger Photograph ermordet eine Prostituierte mittels eines Stilets, das er an seiner Super-8-Kamera angebracht hat. Er filmt, während er tötet, und er tötet, während er filmt. Als Zuschauer rutschen wir in eine zweifache Kameraperspektive, in die des Films und die des Mörders. Eine komplex strukturierte Metapher über die Apparateproduziertheit der Bilder. Wie der „psychische Apparat“ (Freud) die inneren Wunschbilder produziert, so produziert die Kamera die Bilder des Mörders, die er braucht, um seine Obsession zu befriedigen. Der aus früher Kindheit traumatisierte Tom kann sich den Objekten seiner Begierden, den Frauen, nur mittels Kamera nähern. Sein Wunsch nach Nähe fällt zusammen mit einem Tötungswunsch. Der entsetzte Blick des Opfers in die Kamera ihres Mörders bricht mit dem Fiktionsvertrag, auf dem das narrative Kino beruht, daß nämlich die Zuschauer den Schauspieler anschauen, die Schauspieler diesen Blick aber niemals erwidern.

IV. These

Wenn wir über die visuelle Darstellung weiblicher Sexualität sprechen, sprechen wir über ein höchst ambivalent besetztes Subthema des patriarchalen Diskurses über die Sexualität.

Der Filmkritiker Georg Seeßlen hat in seinem Buch *Der pornographische Film* den Versuch einer Systematisierung von Sexualdarstellungen im Film unternommen, die im folgenden kurz skizziert wird. Er unterscheidet elf Rubriken oder Sub-Genres:

1. Der erotische Film: Im Grunde jeder Film, im engeren Sinn jene Filme, bei denen erotische Zeichen die Grenze vom Unbewußten zum Bewußten überschreiten, das erotische Zeichen also im Bewußtsein selbst auftritt. Die sexuellen Beziehungen spielen sich auf der Ebene des Metaphorischen ab. Beispiele: Rita Hayworth in *Gilda* (King Vidor, 1946), Marlon Brando in *A Streetcar named Desire* (Elia Kazan, 1951).

2. Sex and crime: Diese Filme inszenieren den Zugang zur Sexualität über die Gewalt, vor allem Kriminalfilme, die Sexualität als Delikt vorführen, das schlußendlich eine Strafe nach sich zieht. Die Filme sind in der Regel sehr moralisch, die Ausschweifung wird inszeniert und anschließend abgestraft. Beispiele: *Body of Evidence* (Ulli Edel, 1992), *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1991).

3. Nudies: Dabei handelt es sich um Filme, die nach Vorwänden suchen, nackte Frauen zu zeigen. Männer tauchen eigentlich nur als Randfiguren auf, als komische Voyeure beispielsweise. Der Genitalbereich ist kaum zu sehen, die Konzentration des Blicks richtet sich ganz auf die Brüste. Nacktheit wird mit Sexualität gleichgesetzt. Beispiele: Skandinavische FKK-Filme wie *Sie tanzte nur einen Sommer* (Arne Mattson, 1951), Filme von Russ Meyer, beginnend mit *The Immoral Mr. Teas* (1958).

4. Sexploitation Movies: Diese Filme beuten den sexuellen Aspekt eines Films hemmungslos aus, eine Art Trash-Version des erotischen Films.

5. Sexfilme: Sie inszenieren den nackten weiblichen Körper in expliziten, simulierten Sexszenen. Das Versprechen auf realen Verkehr wird ständig evoziert, aber niemals erfüllt. Der Blick in den weiblichen Körper hinein, in das Genital, den Ort der männlichen Lust und Herkunft zugleich, wird nicht gewährt. Männliche Genitale sind kaum, niemals in erigiertem Zustand zu sehen. Der Höhepunkt der Sexfilmproduktion lag in den 60er und 70er Jahren. In Deutschland gab kurioserweise der Bundesgesundheitsminister den Startschuß mit seiner Beteiligung an der Produktion des Aufklärungsfilms *Helga* (Erich Bender, 1967), der sich – auch im Ausland – als Kassenschlager erwies. Die deutschen Sexfilme rühmten sich,

„gesund“ und „sauber“ zu sein. Es folgte Oswald Kolle mit seinen *Wunder der Liebe*-Filmen. Angeregt durch den Erfolg des *Kinsey-Reports* als Buch entstanden die Fülle der „Schulmädchenreports“, „Krankenschwesterreports“ etc.

6. Fake-Pornos: Sie simulieren den Geschlechtsverkehr.

7. Mainstream-Pornos: Verkehr in allen Variationen als Nummernregie mit unbekanntem Aktrizen und Akteuren.

8. Star-Pornos: Filme mit bekannten Darstellerinnen, die offen zu ihrer Tätigkeit stehen: Teresa Orlowski, Tracy Lords, Foxy Lady.

9. Spezial-Pornos: Sie bedienen bestimmte sexuelle Ausrichtungen, z. B. Leder, Gummi, SM und Homosexuelle.

10. Amateur-Pornos.

11. Verbotene Filme.

Soweit die Klassifikation von Georg Seeßlen. Im pornographischen Universum gibt es alles, nur keine Liebe, keine Eifersucht und kein anderes Gefühl als das der sexuellen Lust. Im pornographischen Kino, so die Analyse der Bochumer Filmwissenschaftlerin Gertrud Koch, schneidet die instrumentelle Vernunft die Sinnlichkeit auf das ihr adäquate Maß zurecht. Die Körper werden gesehen als letztlich technische Apparate der Lustmaximierung, die einzelnen Personen als interessegeleitete, isolierte Monaden, die soviel Lust als möglich für sich selbst realisieren wollen. In der Maschinenmetaphorik de Sades wird der menschliche Körper als eine Art Perpetuum mobile der Lust in Szene gesetzt – ein gleichsam taylorisiertes, also hoch arbeitsteilig organisiertes Verfahren (nacheinander „bearbeiten“ mehrere Männer eine Frau und umgekehrt) zur Endfertigung des Produkts „Lust“. Der Ausdifferenzierungsprozess der Gesellschaft führt zur völligen Verselbständigung der Schaulust ohne jede sexuelle und/oder soziale Praxis. Der pornographische Film bedient eine Sehnsucht nach anonymer Lust, nach einem „Außer-sich-Sein“ im Sexus ohne jegliche soziale oder emotionale Verwicklung. Insofern enthält er auch ein Stück sexuelle Utopie. Der pornographische Film zeigt

Bilder realer Vorgänge in einer Form, die sonst keines Menschen Auge wahrnimmt. Ein französischer Kritiker, Yann Lardeau, formuliert in den *Cahiers du Cinema*: „Die Kamera zeigt die Sexualität des Mannes und der Frau, wie man sie nie gesehen hat, wie niemand sie sehen wird, und wie sie vielleicht gar nicht existiert.“

V. These

Nicht die Medien erzeugen die Gewalt, sondern „in der Welt sein heißt, in der Gewalt sein“ (Peter Sloterdijk).

Wir leben in einer unfriedlichen Welt. Abbau von Gewalt, friedfertige Lösungen, konsensstiftende Kompromisse bleiben angesichts der realen Gewaltverhältnisse (innerhalb der Personen, zwischen den Menschen, innerhalb der Gesellschaft, zwischen den Staaten) gleichsam kontrafaktische ethische Postulate. In der medienpädagogischen Diskussion gewinnt man manchmal den Eindruck, alle Gewalt ginge vom Bildschirm bzw. von der Leinwand aus. Aller Simulationstheorien zum Trotz halte ich die Medien immer noch für ein Produkt der Gesellschaft und nicht für den Produzenten von Gesellschaft.

Gewalt im Kino ist so alt wie das Kino selbst. Als die ersten Zuschauer vor 100 Jahren aus dem Zuschauerraum rannten, weil sie befürchteten, der Zug, der auf der Leinwand auf sie zufuhr (für damalige Verhältnisse: raste), würde sie überrollen. Die unlängst entbrannte Diskussion um den Film *Natural born Killers* von Oliver Stone (1994) spiegelt die enorme Bandbreite der Standpunkte bezüglich der Darstellung von Gewalt im Kino. Die Bundeszentrale für die politische Bildung hat sie gut dokumentiert. *Natural born Killers* ist bei Licht betrachtet nicht grausamer als viele andere amerikanische Filme, neu ist allerdings seine Machart. 3.000 Schnitte auf 120 Minuten Laufzeit, das heißt, die „Lebenszeit“ einer einzelnen Einstellung beträgt im Durchschnitt 2,4 Sekunden. Mehr als 60 Musiktitel, das bedeutet eine unentwegt wechselnde Soundattacke auf das Trommelfell, verbunden mit Hunderten von Schüssen. Ein totaler Angriff auf sämtliche Sinne. Die Extremreaktionen auf den Film halten ihn entweder für den „Appell des Satan“ oder für einen „Ruf der Cassandra“. Sie werfen dem Film vor, zu reproduzieren, was er vordergründig kritisiert, nämlich die fatale Attraktivität des Tötungsrauschs für eine sen-



Die Darstellung beziehungsloser Sexualität ist keine Erfindung unseres Jahrhunderts: Illustration aus dem Roman „Justine“ von D. A. F. de Sade, 1792.

sationsgeile Mediengesellschaft. Andere Stimmen halten den Film für ein grandioses Gesellschaftsportrait, verbunden mit einer impliziten Warnung, daß es so kommen könnte, wenn wir nicht alle miteinander etwas verändern in dieser Weltgesellschaft.

VI. These

Es gibt keine wissenschaftlichen Aussagen über die Wirkung von Filmen auf das Leben von Menschen.

Es gibt empirische Untersuchungen von Teilzusammenhängen, mehr oder weniger belegbare Wirkungsvermutungen, psychologische Hypothesen und Theorien – wichtige Bausteine zur Zusammensetzung einer Meinung, einer Beurteilung der diskutierten Problematik. Aber das vermutlich ausschlaggebendste Element ist die persönliche Haltung jeder Betrachterin, jedes Betrachters, und die ist in hohem Maße zeitgebunden. Wir alle kennen in der FSK die Argu-

mentation der „veränderten Zeitumstände“. 1967 gab die FSK den Film *Morgen ist ein neuer Tag* von Otto Preminger (1966) frei ab 16 Jahren. Ein Südstaatenfamilienmelodram, in dem Jane Fonda eine leicht beschränkte southern belle spielt, die ab und an einen über den Durst trinkt und dann gerne im Salon ihren Kopf in den Schoß ihres – ansonsten ungeliebten – Ehemanns legt. Die FSF hat den Film mittlerweile problemlos für das Nachmittagsprogramm freigegeben. Im Gutachten der FSK vom 16.08.1967 heißt es: „Die Mutter des Jungen steht in der Konfliktsituation rationaler und emotionaler Kritik des Ehemanns einerseits und sexueller Hörigkeit andererseits. ... Eine weitergehende Freigabe jedoch kann besonders wegen der gespaltenen Handlung der Mutterfigur nicht verantwortet werden, da Angehörige der jüngeren Altersgruppen die Konfliktsituation nicht verstehen und in der Entwicklung ihrer sittlichen Maßstäbe beeinträchtigt werden könnten.“

Eine letzte – persönliche – Bemerkung zum Schluß: In den Prüfsitzungen sind es meiner Beobachtung nach häufig Männer, die als erstes die Stimme erheben und eine frauenfeindliche Darstellung, eine Inszenierung von Frauen als Sexualobjekt auf der Leinwand ausgemacht haben. Ein Fortschritt? Eine neue Sensibilität? Vorauseilender Gehorsam? Oder feiert hier ein sexualfeindlicher Puritanismus fröhliche Urstände, der Frauen am liebsten asexuell und ohne Verlockung imaginiert?

Christiane von Wahlert, von Hause aus Sozialwissenschaftlerin, ist Betriebsdirektorin des Theaters am Turm (TAT) in Frankfurt a. M. und Prüferin der FSF und FSK.

Literatur:

- Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.):**
Zündstoff – Kino der Gewalt. Arbeitshilfen für die politische Bildung.
Januar 1995.
- Gerhard R. Koch:**
Video, Blut und Zahlen. Gleich grausam: Analogien von Film und Musiktheater.
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. März 1995.
- Gertrud Koch:**
Was ich erbeute sind Bilder. Zum Diskurs der Geschlechter im Film.
Basel/Frankfurt 1989.
- Ralf Schnell (Hrsg.):**
Gewalt im Film.
Bielefeld 1987.
- Georg Seeblen:**
Der pornographische Film.
Frankfurt/Berlin 1990.
- Walter Serner:**
Kino und Schaulust.
In: Anton Kaes (Hrsg.): *Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909 – 1929.*
Tübingen 1978.
- Paul Virilio:**
Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung.
München/Wien 1986.

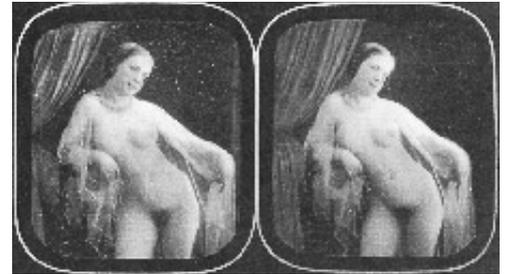
Von der Zurschaustellung des Körpers zu Nummernrevue

Anmerkungen zur Pornographie-Diskussion aus film- und kulturwissenschaftlicher Sicht*

Lothar Mikos

* Der Text basiert auf einem Vortrag auf dem Seminar zum Pornographie-Begriff am Lehrstuhl für Strafrecht, Wirtschaftsstrafrecht und Jugendschutzrecht der Universität Leipzig am 25.10.1997.

Die Diskussion über Pornographie und Jugendschutz wird vor allem als eine juristische geführt. Das ist auch notwendig, aber dabei wird allzuoft übersehen, daß der Gesetzgeber den Begriff Pornographie bewußt offen gelassen hat. So regelt § 184 StGB lediglich die Verbreitung pornographischer Schriften, was aber konkret unter Pornographie zu verstehen ist, überläßt der Gesetzgeber der Rechtsprechung (vgl. von Gottberg 1997). Die ist aber abhängig vom, ganz allgemein gesprochen, gesellschaftlichen Diskurs über Sexualität und Pornographie. In diesem Diskurs zeigen sich Norm- und Wertvorstellungen ebenso wie die Bedeutung, die der Körperlichkeit und der Sexualität beigemessen wird. Insofern ist die Diskussion über Pornographie immer von den Vorstellungen von Zugelassenem und Verbotenem bzw. Tabuisiertem, von Nacktheit und Scham, von Intimität und Öffentlichkeit abhängig. Eine normative Festlegung von Kriterien und Kategorien für Pornographie ist daher kulturabhängig und historischem Wandel unterlegen. Was in den 20er Jahren als Pornographie galt, muß heute längst nicht mehr als Pornographie gelten. Die Kriterien für Pornographie, die in der Diskussion immer wieder angeführt werden, zielen denn auch nicht auf literarische oder filmische Darstellungen und Konventionen, sondern vor allem auf – meist moralisch gefärbte – Bewertungen. Da diese Bewertungen aber veränderbar sind, müssen sie auch immer wieder neu diskutiert werden. Denn nur an der gesellschaftlichen Diskussion kann sich die Rechtsprechung orientieren, wenn sie sich mit dem



beschäftigt, was als Pornographie bezeichnet und diskutiert wird.

Was ist Pornographie?

Eine genaue Bestimmung von Pornographie ist schwierig. Etymologisch stammt der Begriff aus dem Griechischen und meint „Hurenbeschreibung“. Das Lexikon definiert Pornographie als „sprachliche/bildliche Darstellung sexueller Handlungen unter einseitiger Betonung des sexuellen Bereiches“ (Meyers Taschenlexikon). Bereits in dieser Definition ist eine Wertung enthalten, denn was mag wohl die einseitige Betonung des sexuellen Bereiches anderes meinen, als daß hier die Darstellung auf ein Moment reduziert wird, das auch in der Rechtsprechung immer wieder eine Rolle spielt: das Fehlen zwischenmenschlicher Bezüge. Niemand würde auf die Idee kommen, einer – ich lehne mich hier an die Formulierung des Lexikons an – sprachlichen oder bildlichen Darstellung von kulinarischen Handlungen zugleich implizit vorzuwerfen, daß sie einseitig den kulinarischen Bereich betont. Zugleich impliziert diese Definition von Pornographie, daß sexuelle Handlungen zugleich mehr sind oder bedeuten als bloße Sexualität. Das aber wiederum ist eine Werthaltung, die gesellschafts- und kulturabhängig ist. Es geht bei der Definition von Pornographie immer um die Vorstellungen von Sexualität, die in einer Gesellschaft vorhanden sind. Der britische Filmwissenschaftler Brian McNair hat zurecht bemerkt: „Die Definitionen von Pornographie sind eng verbunden mit wi-

derstreitenden Perspektiven über die Bedeutung und Funktion von sexuellem Verhalten, die Bedeutsamkeit ihrer Repräsentation und Vorstellungen von den Auswirkungen und Wirkungen (impact und effect)“ (McNair 1996, S. 49). Zugleich weist er auf die, wie er es nennt, pro-soziale Rolle hin, die die Pornographie bei der allgemeinen Akzeptanz von sexuellen Minderheiten spielen kann. Dies ist ein Fakt, den man, je nach ideologischer Grundhaltung und je nach Norm- und Wertvorstellungen, positiv oder negativ bewerten kann. Das heißt, man kann die allgemeine, öffentliche Akzeptanz sexueller Minderheiten gut finden, man kann sie aber auch schlecht finden, weil sie den eigenen Vorstellungen von dem widerspricht, was öffentlich diskutiert bzw. gezeigt werden darf und was nicht.

Das zeigt sich nicht nur in der Rechtsprechung und im Jugendschutz, sondern auch in politischen Debatten über Pornographie. In der feministischen Diskussion wird z. B. der Begriff der Pornographie u. a. über den Aspekt der Gewalt gegen Frauen und der Nötigung von Frauen definiert. Als Beispiel sei hier die Definition von Drucilla Cornell angeführt, die allerdings nur einen Beitrag im Rahmen der feministischen Auseinandersetzung um Pornographie darstellt – diese Diskussion hier in ihrer Breite darstellen zu wollen, würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Cornell (1997, S. 45) definiert Pornographie als die „deutliche Präsentation und Darstellung von Geschlechtsorganen und Geschlechtsakten mit dem Ziel, sexuelle Reaktionen hervorzurufen. Entweder geschieht dies mittels Darstellung von Gewalt gegen und Nötigung von Frauen, die die Basis heterosexueller Lust ausmachen, oder mittels der bildlichen Zerstückelung des weiblichen Körpers. Dabei wird die Frau während des Geschlechtsaktes ausschließlich auf ihre Geschlechtsorgane reduziert und somit ihrer Subjektivität beraubt.“ Diese Definition ist nicht neutral, wie Cornell schreibt, aber das sei keine Definition von Pornographie. Um den Begriff aber in politischen Diskussionen oder in Fragen der Rechtsprechung und des Jugendschutzes handhabbar zu machen, wird er den entsprechenden Anforderungen angepaßt. Damit ist er im Rahmen dieser Diskurse interessenbestimmt. Die Kriterien für Pornographie entstammen so nicht der historischen Entwicklung des Genres selbst, sondern gründen auf allgemeinen, widerstreitenden Normen und Werten.

In der Vergangenheit ist immer wieder der Versuch unternommen worden, zwischen Pornographie und Erotik zu unterscheiden. „Alle reden von Erotik und fast alle schimpfen auf Pornographie; was jeweils gemeint ist, wüßten nur die wenigsten zu sagen“ (Fischer 1997, S. 5). Die Unterscheidung dient meist dazu, die „sauberere“ und künstlerisch anspruchsvollere Erotik von der „schmutzigeren“ und billigeren Pornographie zu trennen. In dieser Einstellung zeigt sich die dualistisch geprägte Erotik des Christentums, nach der das Fleischliche keinen Bezug zum Geist hat und das Geistige nicht durch fleischliche Gelüste verunreinigt wird (vgl. Sorgo 1997). Für den Franzosen Alexandrian ist diese Unterscheidung denn auch scheinheilig, sie diene nur dazu, pornographische Werke zu verdammen, ohne auf das Argument der Tugend zurückgreifen zu müssen (dargestellt bei Fischer 1997, S. 10). Denn die Grenzen zwischen Erotik und Pornographie sind fließend, in beiden Fällen geht es um die Darstellung von Sexualität und Geschlechtsverkehr. Selg (1986 und 1997) versucht zwar etwas weiterzugehen mit seiner Unterscheidung zwischen Pornographie und Erotographie, doch im Kern zielt sie ebenfalls auf Rechtfertigung einerseits und Verurteilung andererseits ab. Unter Pornographie versteht er Material, „das sexuell stimuliert oder stimulieren kann, dabei aber deutlich aggressive Anteile enthält“, wobei Aggressivität bereits dann vorliegt, wenn Menschen abgewertet bzw. degradiert werden, „ohne daß der Kontext zu einer Reflexion darüber anregt“ (Selg 1997, S. 48). Demgegenüber gelten Materialien als erotographisch, wenn „sie die Sexualität eher auf der Basis der Gleichwertigkeit der Beteiligten darstellen – ohne Degradierungen“ (S. 49). Zur Erotographie zählt Selg dann künstlerische Darstellungen, erotischen Realismus sowie Erotika zur sexuellen Stimulation. Doch was degradierend ist, ist wiederum von den Normen und Werten in einer Gesellschaft abhängig und kann nicht grundlegend bestimmt werden. Wenn Selg schreibt, daß eine Degradierung vorliegt, wenn „die Norm von der Gleichwertigkeit der Geschlechter verletzt wird“ (S. 48), so wird das zwar Feministinnen freuen, doch wird dabei verkannt, daß erotische und/oder pornographische Darstellungen nicht nur auf direkte körperlich sexuelle Stimulation zielen und nach einem möglicherweise unterstellten einfachen Wirkungsmodell



»Sara, Abrahams Weib, gebar ihm kein Kind. Sie hatte aber eine ägyptische Magd, die hieß Hagar. Und sie sprach zu Abraham: Siehe, der Herr hat mich verschlossen, daß ich nicht gebären kann. Gehe doch zu meiner Magd... Und er ging zu Hagar, die ward schwanger...«
Stich von Georg Penez, Nürnberg (1500 – 1550), im Kupferstichkabinett, Dresden.

Cleopatra E Cesare,
 Programmheft zur Auf-
 führung vom 21.10.1992
 von Carl Heinrich Graun.
 Drama per musica in
 drei Akten von Giovanni
 Gualberto Bottarelli
 nach Corneilles
 „La Mort de Pompée“.

zur Nachahmung anregen, sondern auch auf sexuelle Phantasien zielen – und in denen spielen Dominanz und Unterlegenheit eine nicht unwesentliche Rolle. Sadomasochistische Inszenierungen müssten dann generell als Pornographie gewertet werden, was sie aber keineswegs sind. Die feministische Filmwissenschaftlerin Linda Williams hält zwar die Unterscheidung aufrecht, will aber Pornographie und Erotik nicht gegeneinander ausspielen: „Wir brauchen nicht Erotik anstelle von Pornographie. Schon die Idee, Erotika seien ‘gute’, saubere, nicht-eindeutige Darstellungen sexueller Lust im Gegensatz zu den schmutzigen, eindeutigen, pornographischen Darstellungen, ist falsch. Das Erotische und das Pornographische müssen zusammenwirken. Das eine betont das Begehren, das andere die Befriedigung“ (Williams 1995, S. 347). Demnach zielen Pornographie und Erotik auf unterschiedliche sexuelle geprägte Phantasien ab.

Gemeinsam ist fast allen Definitionen von Pornographie in Abgrenzung zur Erotik, daß es um die genaue Darstellung von sexuellen Handlungen in Wort und Bild geht, die die genossene Lust zum Ausdruck bringen, und dabei die Genitalien in Erscheinung treten lassen (vgl. Fischer 1997, S. 11). Genremerkmale sind damit noch nicht benannt, denn es gibt sicherlich zahlreiche erotische Filme und Erzählungen, die diese Elemente enthalten sowie ebenso zahlreiche „unverdächtige“ literarische Werke und Filme wie z.B. *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* oder *Basic Instinct*. Entscheidend scheint dabei nicht so sehr die Darstellung der Genitalien, sondern die Beschreibung oder Abbildung der genossenen Lust zu sein. Die Literaturwissenschaftlerin Carolin Fischer plädiert entsprechend auch dafür, generell von „erregender Literatur“ zu sprechen, die Erotika und Pornographie umfaßt. Damit wird die Darstellung von Sexualität in Wort und Bild von ihrer Funktion her, dem Erregen des Lesers bzw. Zuschauers bestimmt. Da die Erregung des Lesers oder Zuschauers aber von persönlichen Präferenzen und Dispositionen ebenso abhängt wie von der jeweiligen Situation, „erscheint es aussichtslos, Merkmale von Texten zu bestimmen, die den Leser erregen“ (Fischer 1997, S. 13). Das ist, wenn es um Fragen des Jugendschutzes geht, eine unbefriedigende Situation. Aber in der Medienwissenschaft hat sich inzwischen die Erkenntnis durchgesetzt, daß es nicht nur Dispositionen

des Zuschauers sind und die Situation, in der er sich befindet, die die Rezeption von Filmen und Fernsehsendungen dominieren, sondern daß es Textmerkmale sind, die Zuschauer auf der Basis ihrer Dispositionen in Abhängigkeit von der jeweiligen Situation zu Rezeptionshandlungen veranlassen (vgl. Mikos 1994). Um in diesem Sinn die Merkmale von erotischen und/oder pornographischen Filmen zu bestimmen, reichen die in den Definitionen von Pornographie genannten Merkmale der Darstellung von sexuellen Handlungen und der genossenen Lust sowie der Erscheinung von Genitalien nicht aus, dazu bedarf es auch der Betrachtung von Konventionen und Mustern der Darstellung in den Filmen sowie der historischen Entwicklung des Genres, die allerdings hier nur grob und cursorisch erfolgen kann.

Geschichte und Konventionen sexueller Darstellungen im Film

Eine Geschichte des Pornofilms kann es nicht geben, da zu verschiedenen Zeiten immer wieder andere Merkmale dazu dienen, Pornographie im Film zu bestimmen. Daher ist es sinnvoller, von der Geschichte sexueller Darstellungen im Film zu sprechen. Und die ist nicht nur auf pornographisch angesehene Filme beschränkt. Der Filmkritiker Georg Seeßlen beginnt seine *Ästhetik des erotischen Kinos* denn auch mit den „Sexgöttinnen der Stummfilmzeit“, wie Theda Bara oder Gloria Swanson, angesehenen Schauspielerinnen und Stars, die nicht in den Verdacht der Pornographie gerieten (Seeßlen 1996). Die Geschichte sexueller Darstellungen beginnt bereits früher, bevor es überhaupt den Film gab. Man muß allerdings nicht bis auf frühe Zeichnungen sexuellen Inhalts zurückgehen, sondern kann mit der seriellen Photographie als Vorläufer des Films beginnen. Bei diesen Serienphotos ging es darum, Bewegungsabläufe durch die Reihung von Photographien deutlich zu machen. Bereits in den ersten Serienphotographien von Edward Muybridge, die zwischen 1885 und 1889 entstanden, spielte die Darstellung nackter Körper in Bewegung eine große Rolle. Da sind nackte Frauen zu sehen, die über Steine springen, eine Treppe hinuntergehen oder einen Krug abstellen. Es bestand eigentlich keine Notwendigkeit, diese Dinge ausgerechnet von nackten Frauen vollführen zu lassen, aber of-



Sexuelle Darstellungen im Kontext gelten als weniger problematisch: „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“.

fenbar versprach man(n) sich davon einen erotischen Appeal, der den Attraktionswert der Photographien noch erhöhte. In den sexuellen Darstellungen in der Serienphotographie und der Frühzeit des Films ging es nicht um den Geschlechtsakt, sondern um die Zurschaustellung des nackten, weiblichen Körpers. Manche dieser Darstellungen gerieten unter Pornographieverdacht. Aus diesen frühen Formen heraus entwickelten sich die sogenannten Nudies und die FKK-Filme, in denen nackte Körper in Bewegung zu sehen waren. Sie verrichteten allerlei Dinge, vor allem sportliche, mieden jedoch den Geschlechtsverkehr. Die Filme waren sehr kurz, oft nicht länger als zehn Minuten. Wesentliches Merkmal dieser Filme war, daß es keine Penetration zu sehen gab. Das änderte sich erst in den 20er Jahren, als die ersten Sex-Kurzfilme auf den Markt kamen. Sie waren nicht länger als die Nudies, im Mittelpunkt der Darstellung stand jedoch der Geschlechtsverkehr als höchstes Ziel der Filmerzählung. Der Akt selbst wurde nicht weiter ausgemalt, galt die Vereinigung des meist heterosexuellen Paares doch als befriedigend für beide Partner. Die Darstellung der Lust entfiel. Zugleich wurde um die sexuellen Darstellungen herum eine rudimentäre Geschichte gebaut. Das verlängerte die Filme, die allerdings selten eine Länge von 30 Minuten überschritten. Mit der Intensivierung der Darstellung wurde auch mehr Gewicht auf das Zeigen der weiblichen Lust gelegt. Bis in die späten 60er Jahre hinein änderte sich kaum etwas an den Filmen, außer daß zu bestimmten Zeiten sexuelle Praktiken von Ärzten ein beliebtes Sujet waren. Abhängig von den jeweiligen Moralvorstellungen gab es zwar leichte Verschiebungen in dem, was als pornographisch galt, grundsätzlich änderte sich aber nichts.

Erst in den späten 60er und in den 70er Jahren kam es zu einschneidenderen Veränderungen, die sich einerseits in einer breiteren öffentlichen Diskussion um Aufklärung und Sexualität zeigten und andererseits die Filme selbst betrafen. Sowohl in Europa als auch in den Vereinigten Staaten entstanden nun die ersten Filme mit Spielfilmlänge, in denen sexuelle Darstellungen im Mittelpunkt standen. Der Kurzfilm entwickelte sich zum narrativen Film mit vorwiegend sexuellem Inhalt. Außerdem wurde in dem, was als harter Pornofilm galt, eine neue Konvention eingeführt, die Darstellung der externen Ejakulation, der so-

genannte „money shot“ (vgl. Williams 1995, S. 135ff.). Im „money shot“ sieht die Filmwissenschaftlerin Linda Williams den Fetisch des Warenkapitals mit dem Fetisch der Kastrationsleugnung vereint. In den USA gab es Anfang der 70er Jahre noch eine gerichtliche Auseinandersetzung um die Darstellung der externen Ejakulation in dem Film *Deep Throat*. Inzwischen ist der „money shot“ weitgehend wieder verschwunden, was Williams darauf zurückführt, daß immer mehr Frauen auch als Produzentinnen in der Pornoindustrie arbeiten. Diese Entwicklung hat sich bis heute fortgesetzt.

Die Darstellung sexuellen Verhaltens im Film hat nach Williams zu einer Verfielfältigung von Bildern des Geschlechtsaktes in unserer Kultur geführt. Doch diese Akte haben eine Konventionalisierung in spezifischen Erzählweisen erfahren. Die narrativen Filme mit sexuellen Darstellungen im Mittelpunkt haben inzwischen zahlreiche konventionelle Muster der Darstellung und des Erzählens entwickelt. Dabei haben sie sich anderer Genres bedient, die sich im Verlauf der Geschichte von Film und Fernsehen herausgebildet haben. Die Darstellung sexuellen Verhaltens in dem, was landläufig als Sex-, Erotik- oder Pornofilm bezeichnet wird, läßt sich nicht nur mit Musicals vergleichen, wie Williams (1995, S. 165ff.) das tut, sondern auch mit Genres wie dem Actionfilm oder der Gag-Komödie. All' diesen Genres ist gemeinsam, daß die Handlung nicht im Mittelpunkt der Filme steht. Während es im Actionfilm in erster Linie um die Action geht, in den Gag-Komödien um die Gags, in den Musicals um die Gesangs- und Tanznummern, stehen die verschiedenen Variationen sexueller Praktiken im Mittelpunkt der Erotik-, Sex- und Pornofilme. Das Genre wird nicht durch spezifische Arten von Handlungen bestimmt, sondern durch einzelne, aneinandergereihte Elemente, die sich in Variation immer wiederholen. In Anlehnung an die alte Aufführungspraxis des Varietés kann man in diesem Sinn bei den Erotik-, Sex- und Pornofilmen von einer Nummernrevue sprechen. Während allerdings im Variété ein Conférencier die Nummern zusammenhält, werden sie in den angesprochenen Filmgenres durch eine meist dürftige Handlung miteinander verbunden. Die Kritik an Erotik-, Sex- und Pornofilmen benutzt häufig die gleichen Argumente wie die Kritik an Actionfilmen oder Gag-Komödien. Immer wie-

Zitat aus:

Georges Bataille:
Das obszöne Werk.
Rororo: Hamburg 1977.

der wird auf die schlechten Dialoge und die offenbar nur dürftig konstruierte Handlung hingewiesen. Diese Kritik lässt sich bei fast allen Gag-Komödien finden, in denen bekannte Komiker wie Jürgen von der Lippe, Hape Kerke-ling, Tom Gerhard, Otto Waalkes oder Mr. Bean ihre Gags plötzlich auf Spielfilmlänge dehnen. Diese Dürftigkeit der Handlung ist daher kein Manko, sondern eines der wesentlichsten, immanenten Merkmale dieser Genres. Denn es kommt nur auf die Nummern und ihre „Qualität“ an, sie machen diese Genres aus.

An dieser Stelle muß auch darauf hingewiesen werden, daß es sich bei den Nummern um für ein Publikum inszenierte und choreographierte Szenen handelt. Ähnlich wie in den Actionfilmen oder im Kung-Fu-Film die Action- und Kampfszenen choreographiert sind oder im Musical die Gesangs- und Tanznummern, sind es auch die Sex-Szenen. Es ist diese Inszenierung, die im Erotik-, Sex- und Pornofilm die mögliche Erregung der Zuschauer vorstrukturiert. Dabei geht es nicht nur um den gezeigten Geschlechtsakt schlechthin, sondern ebenso um die Ausstattung der entsprechenden Szene (das Ambiente, die Kostüme etc.), die Kameraeinstellungen und -perspektiven, die Montage der einzelnen Aufnahmen zur Szene sowie die erzählerische Darstellung. All dies regelt die Haltung der Zuschauer zum Gezeigten und regt möglicherweise Identifikations- und Projektionsprozesse an. Häufig werden die Zuschauer in den Filmen explizit auf ihre Position als Voyeure hingewiesen, die intime Einblicke in das Leben der Protagonisten bekommen. Eines der beliebtesten erzählerischen Mittel des Genres ist es, eine entweder noch unschuldige oder aber eine arglose Protagonistin bei sexuellen Praktiken anderer Protagonisten zuschauen zu lassen. Die Zuschauer befinden sich quasi in einer doppelten Voyeur-Rolle. Sie schauen nicht nur einem Paar oder einzelnen Protagonisten bei sexuellen Praktiken zu, sondern auch noch einer Protagonistin, die ebenfalls diesen Praktiken zuschaut. Die Zuschauer werden damit einerseits auf Distanz gehalten, weil ihnen ihre Zuschauerrolle vor Augen geführt wird, andererseits wird darüber ein Identifikationsprozeß initiiert, der es den Zuschauern leichter macht, im weiteren Verlauf des Geschehens, in das die zunächst zuschauende Protagonistin später lustvoll involviert ist, sich selbst lustvoll zu erregen.

Die Darstellung sexuellen Verhaltens im Film geht, wenn man die Nummern nicht nur als erregendes Strukturmerkmal dieser Filme sieht, sondern ihre Aneinanderreihung auf einer Metaebene interpretiert, mit verschiedenen „pornographischen Mythen“ einher, wie der Münchner Psychologe Henner Ertel (1990) in seiner Untersuchung zu Konsum und Wirkung von Erotika und Pornographie bemerkt hat. Als häufigste Mythen nennt Ertel (1990, S. 94ff.): „Instant-Verführungsfiktionen“, sexuelle „Veni-Vidi-Vici-Mythen, Fastfood-Sexualitäts-Fiktionen“ (mit dem Merkmal extremer Simplifizierung, in der Art, daß Sexualekontakte als unmittelbare Bedürfnisbefriedigung ohne Schwierigkeiten und Folgen dargestellt wurden, und den Merkmalen ‘unverbindliche sexuelle Kontakte’, ‘pseudokonsensuelles Verhalten’ und ‘garantierte sexuelle Gratifikation’), „Hypersexualitäts“-Mythen, sexuelle Kontrollverlust-Fiktionen, Mythen sexueller Dominanz, Macht und Kontrolle, Mythen sexueller Konventionsverletzung und Grenzüberschreitung sowie sexuelle Überwältigungs- und Vergewaltigungsmythen. Diese Mythen deuten bereits darauf hin, daß es bei der filmischen Darstellung sexueller Praktiken nicht um die Abbildung realen sexuellen Verhaltens geht, sondern um Fiktionen. Denn sie versuchen, sich als die Wahrheit des Sex auszugeben. „Pornographie ist in einem radikalen Sinne Fiktion, sofern es ihr darum geht, ein phantasmatisches Szenario als die nackte Wahrheit des Sex darzustellen“ (Vinken 1997, S. 16). Die Inszenierung der sexuellen Praktiken als Fiktion steht aber in Bezug zum Wissen der Zuschauer über Sexualität. In diesem Sinn wären pornographische Filme eine Art des Sprechens über (und Zeigens von) Sexualität, in dem in Verbindung mit dem Wissen der Zuschauer über die Grenzen legitimer und illegitimer sexueller Praktiken verhandelt wird. Die sexuellen Inszenierungen erschaffen eine mögliche Welt auch, wenn es sich um Mythen und Fiktionen handelt, entbehren sie doch nicht einer realen Grundlage, die den Zuschauern aus ihrem eigenen sexuellen Alltag bekannt ist. In diesem Sinn hat Linda Williams Pornographie auch als Konglomerat verschiedener Arten bezeichnet, über die spekulativen Wahrheiten von Sex zu sprechen und diese zu konstruieren (Williams 1995, S. 346). Die Verabsolutierung der Sexualität als vermeintlich einziger Lebenssinn ist als solche den Filmen nicht vorzuwerfen – denn dann müßte

man auch den Gag-Komödien vorwerfen, Witze und Gags als einzigen Lebenssinn zu verabsolutieren. Allerdings erwecken Filme mit der Darstellung sexuellen Verhaltens den Eindruck, als könne das Problem der sexuellen Lust einzig und allein durch noch mehr Sex und noch mehr Spekulationen über Sex gelöst werden. Das Begehren nach Wissen über Sexualität scheint immer unbefriedigt zu bleiben.

Wie läßt sich nun unter Berücksichtigung der Geschichte und der inszenatorischen, dramaturgischen und erzählerischen Konventionen der Darstellung sexuellen Verhaltens im Film das Genre der filmischen Pornographie bestimmen? Der Filmkritiker Georg Seeßlen (1990, S. 72ff.) hat in seinem Buch über den pornographischen Film insgesamt elf Formen des Genres unterschieden:

1. Der erotische Film, der sexuelles Verhalten und sexuelle Beziehungen vor allem auf der Ebene von Metaphern schildert,
2. Sex-and-Crime-Filme, bei denen es sich in der Regel um Kriminalfilme handelt, in denen Sexualität als Delikt auftaucht und der Zugang zur Sexualität über Gewalt geregelt ist,
3. Nudies, die vor allem den nackten, weiblichen Körper zur Schau stellen,
4. Sexploitation Movies, die als sogenannte Trash-Variante des erotischen Films gelten,
5. Sexfilme, in denen der simulierte oder indirekt dargestellte Geschlechtsakt im Mittelpunkt steht,
6. Fake-Pornos, bei denen es sich um eine Soft-core-Version eines harten Pornos handelt, in dem die Inszenierung darauf abzielt, daß nicht zu erkennen ist, ob ein Geschlechtsakt wirklich durchgeführt oder nur simuliert wurde,
7. der Mainstream-Porno, den es in den Varianten gibt von zehnminütigen Filmen ohne Handlung, zwanzigminütigen Filmen, in denen die sexuellen Praktiken in eine Situation eingebettet sind, dreißigminütigen Filmen mit rudimentärer Handlung – auch Featurette genannt, und dem langen, narrativen Film und die, wie Seeßlen es ausdrückt, „von allem ein wenig“ bieten. In diese Kategorie fallen auch die produktionstechnisch hervorragend gestalteten Filme, die man als Qualitätspornos bezeichnen kann,
8. Star-Pornos, in deren Mittelpunkt ein Star steht,
9. Spezial-Pornos, in denen es um spezielle sexuelle Phantasien und Obsessionen geht wie z. B. Rollenspiele mit Krankenschwestern,

S/M-Phantasien, Schwangeren-Sex oder Spiele mit Urin und Kot – „alles Inszenierungen von Dominanz und Gewalt, in denen der Unernst, eben das Gespielte stets deutlich erkenntlich bleibt“ (Seeßlen 1990, S. 76),

10. Amateur-Pornos, die zwar von Amateuren hergestellt, aber professionell vertrieben werden, und schließlich

11. verbotene Filme, die Sexualität und Gewalt, Sexualität zwischen Menschen und Tieren oder Sexualität mit Kindern zeigen und auch „Hard-Core“-Pornos genannt werden.

Diese Einteilung von Seeßlen ist jedoch etwas willkürlich und vermischt verschiedene Ebenen möglicher Kategorien miteinander. So ist z. B. der Amateurfilm allein über seine Herstellung definiert, nicht aber über seinen Inhalt oder seine Form. Ein Amateurfilm kann durchaus Hard-Core-Elemente enthalten, ebenso wie Star-Pornos oder Spezial-Pornos. Die sogenannten *Snuffer*-Filme, bei denen ein Amateur mit der Kamera eine tatsächliche Vergewaltigung oder den sexuellen Mißbrauch von Kindern filmt, die aber professionell vertrieben werden, sind mit der Kategorie Amateurfilm nur unzureichend erfaßt. Zudem müßte hier zwischen der dokumentarischen Abbildung tatsächlicher Vergewaltigungen oder anderer Praktiken und der fiktionalen Inszenierung von Vergewaltigungen unterschieden werden. Denn das Wissen darum, ob im Film etwas für die Zuschauer inszeniert wird oder ob es sich um etwas tatsächlich Ereignetes handelt, bildet für die Zuschauer einen wesentlichen Unterschied in der Rezeption (vgl. Mikos 1994, S. 69ff.). Ein Film wie *Angeklagt* mit Jodie Foster, in dem die Inszenierung einer Vergewaltigung in einer Kneipe gezeigt wird, läßt sich nicht mit einem *Snuffer*-Film von einer Vergewaltigung in einen Topf werfen. Außerdem ist unverständlich, wie die Kategorie „verbotene Filme“ eine Genre-Kategorie sein kann, denn es handelt sich hier ja nicht um ein im Rahmen der Genreentwicklung entstandenes Selbstverbot, sondern um von der Gesetzgebung und Rechtsprechung im Rahmen gesellschaftlicher Diskurse über legitime und illegitime sexuelle Praktiken festgelegte und praktizierte Verbote.

Für eine Diskussion um Pornographie und Jugendschutz reichen die Kategorien von Seeßlen nicht aus, auch wenn sie ein paar interessante Hinweise enthalten. Hier macht es meines Erachtens mehr Sinn, auf einer ersten Ebe-



Kelley Freas, „Super-Science Fiction“, Juni 1958, Titelblatt, Sammlung Dr. Rottensteiner, Wien.

Die bewußte Provokation
des männlichen Blicks:

Basic Instinct.



ne zwischen Kunst- oder Genrefilmen mit Erotik- und Sexszenen, Sexfilmen, Erotikfilmen und Pornographie zu unterscheiden. Während es sich bei der ersten Kategorie um Filme wie *Basic Instinct* oder *Striptease* handelt, werden mit der Kategorie „Sexfilme“ Filme wie die „Lederhosen“-Filme, der *Schulmädchen-Report*, *Im Bann der Lust* oder *Schloß der Lüste* gefaßt, in denen eine ebenso abstruse wie dürftige Handlung deutlich simulierte Geschlechtsakte miteinander verbindet. Bei den Erotikfilmen handelt es sich um Filme wie *Zügellose Träume*, in denen die dargestellten sexuellen Handlungen ästhetisch inszeniert sind und in denen daher ungewöhnliche Kameraeinstellungen und -perspektiven sowie andere optische und akustische Effekte wie z.B. Spiegeleffekte eine große Rolle spielen. Die Geschlechtsakte sind in den Erotikfilmen wie auch im Sexfilm simuliert. In den Pornofilmen dagegen werden „echte“ Geschlechtsakte gezeigt, die häufig mit der Darstellung der Genitalien in Groß- oder Nahaufnahmen einhergehen. In all' diesen vier Kategorien gibt es weitere Subgenres: So können die Sexploitation-Movies als ein Subgenre des Sexfilms gelten, während die Nudies als ein Subgenre des erotischen Films gelten können. Der Pornofilm läßt sich dann beispielsweise je nach Inhalt in weitere Subgenres gliedern, wie den Homosexuellen-Porno, den S/M-Porno, den Tierporno, den Kinderporno und die bereits genannten Spezial-Pornos. Titel wie *Anal-Inferno*, *Rosetten-Klempner* oder *Aqua Vaginal* sprechen für sich. Es hat sich allgemein durchgesetzt, Pornofilme, die Gewalt oder Sex mit Kindern und Tieren beinhalten, als harte Pornographie zu bezeichnen. Sie unterliegt einem generellen Verbot. Allerdings ist auch hier anzumerken, daß es sich um tabuisierte Bereiche handelt, die abhängig von der jeweiligen Kultur als moralisch nicht gerechtfertigt erachtet werden. Für die Definition der sogenannten weichen Pornographie in diesem Sinn bleiben als Kriterien nur die Darstellung echter Geschlechtsakte in Groß- oder Nahaufnahme ohne ästhetische Verfremdung übrig. Damit sind zwar pornographische, filmische Darstellungen sexueller Praktiken meines Erachtens nach hinreichend definiert, aber für den Jugendschutz kann diese Definition nicht alleiniger Maßstab sein, denn eine Jugendgefährdung kann ebenso von nicht im Pornographie-Verdacht stehenden Genres ausgehen, z. B. von Szenen in Erotik- oder Sexfilmen ebenso wie

von Szenen in Kunstfilmen oder Fernsehserien. Daher scheint es mir dringend geboten, die Diskussion um den Pornographie-Begriff, der im übrigen ausreichend definiert ist, von der Diskussion um den Jugendschutz und die Gefährdung von Kindern und Jugendlichen durch die filmische Darstellung sexueller Praktiken zu trennen. Das eine hat mit dem anderen nicht unbedingt etwas zu tun. Das tatsächliche Gefährdungspotential läßt sich aber – wie auch bei den sogenannten Gewaltfilmen – nicht allein aus den Merkmalen der Filme ableiten, sondern ist auch von den Dispositionen der ZuschauerInnen, den sozialen und situativen Bedingungen der Rezeption und der Lebenswelt der Kinder und Jugendlichen abhängig. Kriterien ließen sich nur gewinnen, wenn Analysen von Merkmalen der Filme mit den Ergebnissen von Rezeptionsuntersuchungen rückgekoppelt und aufeinander bezogen würden. Solche Studien, die nicht nur auf einzelne Einstellungsveränderungen, z. B. zu Fragen wie der Gewaltanwendung beim Sex abzielen, sondern die Rezeption in ihrem sozialen und kulturellen Umfeld beleuchten, sind bisher nur selten durchgeführt worden. Allerdings ließen sich aus den Studien von Ertel (1990), des IFM (1997) und einer Trierer Forschungsgruppe von Soziologen (vgl. Eckert u. a. 1991, S. 93 ff. und Willems 1997, S. 403 ff.) sicherlich einige Kriterien für den Jugendschutz gewinnen.

Schlußbemerkungen

In der Rechtsprechung gelten derzeit im wesentlichen fünf Kategorien zur Bestimmung von Pornographie (vgl. von Gottberg 1997, S. 13):

1. Sexuelle Stimulation als ausschließliches Ziel,
2. Reduzierung der Menschen auf die Funktion des Sexualpartners, die damit austauschbar werden,
3. das Fehlen zwischenmenschlicher Bezüge,
4. Verabsolutierung der Sexualität als ausschließlicher Lebenssinn und
5. grob anreißerische Darstellung der Genitalien.

Wenn man diese Kriterien vor dem Hintergrund der generellen Schwierigkeiten, Pornographie zu definieren sowie der Geschichte und der Konventionen der Darstellung sexueller Praktiken im Film betrachtet, dann sind sie

Literatur:

Drucilla Cornelli:

Die Versuchung der Pornographie.
Frankfurt 1997.

Roland Eckert u. a.:

Grauen und Lust. Die Inszenierung der Affekte.
Pfaffenweiler 1991.

Henner Ertel:

Erotika und Pornographie. Repräsentative Befragung und psychophysiologische Langzeitstudie zu Konsum und Wirkung.
München 1990.

Carolin Fischer:

Gärten der Lust. Eine Geschichte erregender Lektüren.
Stuttgart/Weimar 1997.

Joachim von Gottberg:

Jugendschutz in den Medien.
Berlin 1995.

Joachim von Gottberg:

Wie funktioniert der Jugendschutz in Deutschland? Darstellung der gesetzlichen Bestimmungen sowie der Institutionen.

In: tv diskurs, 2/1997,
S. 12 – 19.

ziemlich ungeeignet, um vor allem auch in Fragen des Jugendschutzes Anwendung zu finden. Das Ziel, den Zuschauer sexuell zu stimulieren, verfolgen nicht nur Pornofilme, sondern alle Formen der Darstellung sexueller Praktiken, also auch der Sex- und Erotikfilm. Die Literaturwissenschaftlerin Carolin Fischer hält, wie oben beschrieben, den Begriff „erregende Literatur“ jenseits der Einteilung in Erotik und Pornographie für sinnvoll. Auch wenn angesichts der Genreentwicklung und der konventionellen Erzähl- und Darstellungsweisen dies nicht unbedingt auf Filme übertragbar ist, bleibt doch festzuhalten, daß sexuelle Stimulans allein kein Kriterium für Pornographie sein kann.

Das gilt auch für die Reduzierung der Menschen auf die Funktion des Sexualpartners und ihre Austauschbarkeit. Diese Kategorie ist um so unverständlicher, als sie sehr stark kulturell geprägt ist. Sie gründet einerseits auf dem in den westlichen Industriegesellschaften verbreiteten Mythos von der romantischen Liebe, nach dem Sexualität sich nur im Rahmen von Liebe erfüllen kann, und andererseits auf der christlichen Morallehre, nach der Mann und Frau bis in den Tod miteinander verbunden sind. In anderen Kulturen, wie z. B. in Japan sind Liebe und Sex voneinander getrennt, sie haben nichts miteinander zu tun. Dafür darf in Japan kein Schamhaar gezeigt werden, ein Kriterium, das hierzulande eher unverständlich erscheint, eben weil es kulturabhängig ist. In den westlichen Gesellschaften gibt es auch den Bereich der Prostitution, in dem die Beteiligten ebenfalls auf die Funktion des Sexualpartners reduziert sind. Ein Kriterium für Pornographie ist hier nicht zu erkennen. Das gilt auch für das Fehlen zwischenmenschlicher Bezüge und die Verabsolutierung von Sexualität als ausschließlichen Lebenssinn, das in die gleiche Richtung zielt wie die Kategorie der Reduzierung der Menschen auf Sexualpartner. Außerdem werden hier dramaturgische Genremerkmale inhaltlich interpretiert. Eine Nummernrevue, die nur dürftig mit einer Handlung versehen ist, erweckt zwangsläufig diesen Eindruck, der in den drei Kategorien genannt ist, sie will auch gar nichts anderes. Allerdings sind dadurch nicht allein Pornofilme gekennzeichnet, sondern eben auch Sex- und Erotikfilme. Bleibt letztlich noch das Kriterium der groß anreißerischen Darstellung von Geschlechts- teilen. Schumann (1997, S. 58) hat dazu be-

reits festgestellt: „Daß ein Sexfilm Genitalien zeigt, ist weder notwendige noch hinreichende Bedingung für das Urteil ‘pornographisch’“. Zudem ist die Formulierung „grob anreißerisch“ recht vage, denn ist darunter bereits die Nahaufnahme einer Vagina zu verstehen oder erst die Großaufnahme einer Fellatio? Wenn, wie oben beschrieben, die Darstellung echter Geschlechtsakte in Groß- oder Nahaufnahme ohne ästhetische Verfremdung als Definition von weichen Pornofilmen übrigbleibt, dann wäre das Kriterium der grob anreißerischen Darstellung das einzige, das zur Kategorisierung von Pornographie beitragen kann, es müßte aber näher präzisiert werden. Alle anderen Kategorien sind von den Normen, Werten und Moralvorstellungen, die in unserer Kultur als Konsens gelten, geprägt und treffen auf alle Formen filmischer Darstellung sexuellen Verhaltens zu. Der Begriff der Pornographie ist kulturabhängig und daher schwer zu fassen, schon gar nicht eindeutig zu definieren. Da helfen auch allgemeine Definitionen wie die von Beverly Brown nicht weiter, die Pornographie als „ein Zusammenfallen von sexueller Phantasie, Genre und Kultur in einem erotisch organisierten visuellen Erlebnis“ bezeichnet (zitiert bei Williams 1995, S. 338). Pornographie bleibt vom jeweiligen Diskurs über legitime und illegitime sexuelle Praktiken in einer Gesellschaft abhängig, der sich im Rahmen eines allgemeinen moralischen Konsenses bewegt.

Für die Diskussion um Filme mit der Darstellung sexueller Praktiken, ob sie nun Pornofilme, Sex- oder Erotikfilme heißen, scheint es mir im Hinblick auf den Jugendschutz wichtig, unter Berücksichtigung der historischen Entwicklung solcher Filme, ihrer Dramaturgie und Ästhetik, ihrer typischen Erzähl- und Inszenierungsweise sowie der bisherigen Untersuchungen zur Rezeption von Pornographie bzw. Sexualitätsdarstellungen konkrete Kriterien zu entwickeln, die über die allgemeine Definition des Pornofilms als Darstellung echter Geschlechtsakte in Groß- und Nahaufnahme ohne ästhetische Verfremdung hinausgehen und diese anhand von Beispielen zu konkretisieren, die sich auf eine mögliche Jugendgefährdung beziehen.

Lothar Mikos ist Diplomsoziologie und Dozent an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF), Potsdam – Babelsberg.

IFM:

Qualitative Grundlagenstudie ‚Jugendschutz und TV-Erotik‘. Köln 1997.

Brian McNair:

Mediated Sex. Pornography and Postmodern Culture. London et. al. 1996.

Lothar Mikos:

Fernsehen im Erleben der Zuschauer. Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium. Berlin/München 1994.

Horst Scarbath/

Margareta Gorschenek/

Petra Grell:

Sexualität und Geschlechterrollenklares im Privatfernsehen. Inhaltsanalytische Fallstudien. Berlin 1994.

Heribert Schumann:

Zum Begriff der Pornographie.

In: tv diskurs, 2/1997, S. 57 – 59.

Georg Seeblen:

Der pornographische Film. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.

Frankfurt/Berlin 1990.

Georg Seeblen:

Erotik. Ästhetik des erotischen Kinos.

3. überarb. u. aktualis.

Auflage,

Marburg 1996.

Herbert Selg:

Pornographie.

Bern 1986.

Herbert Selg:

Pornographie und Erotographie. Psychologische Vorschläge zur Sprachregelung.

In: tv diskurs, 1/1997, S. 48 – 51.

Gabriele Sörgo:

Martyrium und Pornographie.

Düsseldorf 1997.

Barbara Vinken:

Das Gesetz des Beherrschens – Männer, Frauen, Pornographie.

In: Drucilla Cornell: Die Versuchung der Pornographie. Frankfurt 1997, S. 7 – 23.

Herbert Willems:

Rahmen und Habitus. Zum theoretischen und methodischen Ansatz Erving Goffmans: Vergleiche, Anschlüsse und Anwendungen. Frankfurt 1997.

Linda Williams:

Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films. Basel/Frankfurt 1995.

Die Erzählung der Gewalt

Verstehen und Verarbeiten von Gewalt hängt mit kulturellen Variablen zusammen



Warum gibt es im Heimatfilm keine wüste Schießerei?

Über die Entwicklung von Filmgenres, die Gewalt thematisieren und darstellen, sprachen wir mit Hans-Jürgen Wulff, Professor für Medienwissenschaft am Institut für Literaturwissenschaft der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

Herr Professor Wulff, Sie beschäftigen sich seit langem mit Darstellungen gewalttätiger Interaktionen. Was finden Sie daran so spannend?

Das erklärt sich zum einen historisch. Ich habe im Rahmen politischer Jugendarbeit ein kommunales Kino geleitet. In dem Zusammenhang wurden wir in den 80er Jahren mit der Videodebatte konfrontiert. Die Splatter- und die Man-Eater-Filme bekamen als Genres große Prominenz in den Medien. Deshalb mußten wir uns mit diesem kulturellen Hintergrund innerhalb der Arbeit des kommunalen Kinos auseinandersetzen. Zu diesem Thema haben wir Veranstaltungsreihen zusammen mit Videothekenbesitzern, Jugendschützern und Familienberatungsstellen durchgeführt. Wir sind in dieser Arbeit auf eine These gekommen, die ich in meinem Buch Die Erzählung der Gewalt beschrieben habe: Ich kann Gewaltszenen nicht aus ihrem Kontext, aus ihrer Geschichte lösen. Sonst produziere ich eine Reihe von Szenen, aber der eigentliche Inhalt der Geschichte des Films entgeht mir. Gewalt ohne Geschichten gibt es nicht. Stellen Sie sich vor, Sie müßten sich ein Videoband ansehen, worauf sich hintereinander geschnittene Prügel-, Würge-, Mord- und Vergewaltigungsszenen befinden. Drei Stunden lang! Die Filme, aus welchen die Gewaltszenen entstammen, sind nicht mehr identifizierbar. Solche Szenenfolgen sind ein Artefakt und kein natürliches Medienangebot. Aus diesem Horizont heraus ist unsere These entstanden.

Was macht Gewalt für Sie aus?

Es gibt in der Literatur verschiedene Debatten darüber, was Gewalt sein könnte. Eine Hausfrau wird innerhalb des normalen Familienalltags niedergemacht, ihre gesamte Energie, ihre Persönlichkeit wird unterdrückt. Dieser Tatbestand wird allgemein höchstens als strukturelle Gewalt klassifiziert. Wenn eine Frau dagegen geschlagen wird, haben wir einen anderen Gewalttypus vor uns. Das sind die üblichen Verfahren. Diese Betrachtungsweise, die eher typologisch inspizierend ist, finde ich bis heute unbefriedigend.

Sie beschreiben, daß die Anwendung von Gewalt eines der ursprünglichsten und universalsten Mittel sei, die bei der Ausdifferenzierung sozialer Beziehungen benutzt werden.

Diese Aussage muß ich im Grunde anthropologisch begründen. Der Mensch ist ein soziales Wesen, er lebt in sozialen Verbänden. Die sozialen Beziehungen, in denen er lebt, sind aber nicht naturgewachsen, sondern müssen produziert werden. Das soll möglichst so geschehen, daß man sich untereinander nicht beschädigt, verletzt, sondern indem man miteinander redet, Verträge, Übereinkünfte aushandelt. Dabei kommt es natürlich zu Konflikten, die wesentlich sind für soziale Beziehungen. Nicht alle Konflikte lassen sich durch ein Gespräch beilegen. Die affektive Aufladung der Atmosphäre sucht nach anderen Ventilen. Dabei kommt es regelmäßig und ganz natürlich zu gewalttätigen Aushandlungen von Beziehungen, wobei Gewalt jetzt nicht meint, daß wir einander prügeln. Es geht hierbei um den Einsatz von Macht, Stärke, möglicherweise von Gesetzen. Wir müssen die institutionellen Bedingungen von Menschen mitbedenken. Die Bezugnahme auf Regeln, der Kontext des Konflikts ist innerhalb eines Aushandelns wichtig. Leider hat die Diskussion um Gewaltfilme diese Aushandlung eingengt auf körperliche Gewalt. Alle Prozesse, die in Verhältnissen der strukturellen Gewalt auftreten, werden in den Diskussionen wenig behandelt.

Woran liegt das?

Strukturelle Gewalt spielt in einer soziologischen Gesellschaftsanalyse eine Rolle, wenn es sich um Klassenverhältnisse, Macht- und Arbeitsverhältnisse dreht. Menschen, die gewerkschaftlich oder feministisch orientiert oder seit neuestem in subkulturellen Gruppen verhaftet sind, führen die Gewalt nicht in die Mediendebatte. Man könnte auch die Frage stellen: Wie sind vor dem Hintergrund der strukturellen Gewalt die Machtverhältnisse beschaffen? Welche Gewaltanwendungen gibt es eigentlich, wenn ich mich mit dem Leben von Kindern auseinandersetze, den Rahmen der strukturellen Gewalt vorausgesetzt. Damit meine ich nicht das Prügeln bei Kindern, sondern das, was passiert, wenn ihnen ein Tagesablauf aufgezwungen wird oder wenn sie Themen adaptieren müssen, die gar nicht die ihren sind, zum Beispiel in der Schule. Diese Diskussion wird nicht geführt.

Ich möchte wieder auf die Erzählung der Gewalt zurückkommen. Ist Gewalt ein „kommunikatives Medium“, das Beziehungen besonderer Art gestaltet?

Tendenziell ist der „kommunikative Aspekt“ der Gewalt immer im Spiel. Als demonstrativer Akt steht er im Vordergrund. Ein Filmbeispiel: In einem berühmten Krimi der 40er Jahre drückt ein Gangster demonstrativ seiner Freundin eine Melone mit aller Kraft ins Gesicht. Zitiert wird diese Szene in einem Film der 70er Jahre, wo wiederum ein Gangster seiner Freundin eine Cola-Flasche ins Gesicht schlägt, aber diesmal vor den Augen der Gang. Den Rest des Films läuft die Frau mit bandagiertem Gesicht durchs Bild. Der demonstrative Aspekt des Films kommt hier durch die Zeugen zustande. Also: Ich übe Gewalt aus, um anderen meine Macht zu demonstrieren. An die Zeugen ist folgendes adressiert: Hier kommt eine Führerfigur, ein richtiges Alphamännchen, das sein Image über die Anwendung von Gewalt aufbaut.

Wo sehen Sie die Grenzen von Gewaltdarstellung, die gestattet, und solcher, die verboten werden sollte?

Ich möchte mich hinsichtlich dieses Kernproblems an Filmbeispielen orientieren, weil der Film zwischen Gewalt, die legitimiert und für den Zuschauer verständlich ist, und Gewalt, die andere Qualitäten hat, unterscheidet. Das Kino-Standardmuster ist häufig so, daß ein Film gewalttätig anfängt. Ein Protagonist wendet deutlich demonstrativ für den Zuschauer Gewalt an und setzt dadurch, auch dramaturgisch, die Geschichte in Bewegung, durch einen relevanten Konflikt. Es werden Gegenkräfte mobilisiert, Polizei, Kommissare, Detektive spielen häufig eine Rolle, wenn etwas außerhalb der gesellschaftlichen Kontrolle gerät, werden Ordnungskräfte auf den Plan gerufen. In Filmen, die im Drogenmilieu spielen, kommt meistens eine ganze Gruppe auf den Plan, sofern sie in der Gewaltszene als Gruppe etabliert war. Ein Neutralisierungsprogramm beginnt. Ich meine damit nicht den Showdown. Im Grunde genommen stehen sich aber immer das Gute und das Böse gegenüber, die Auseinandersetzung körperlich, im Modus des Körpers zu führen, bis hin zu den finalen Schießereien und ähnlichen Dingen. Die Beispiele hierfür sind endlos. Wenn zu Filmbeginn eine Gewaltanwendung gezeigt wird, dokumentiert es dem Publikum immer, daß durch diese Szene etwas Wichtiges ausgesagt werden wird, worüber der Zuschauer nachdenken sollte. Es gibt in der Dramaturgie eine Extremregel. Am Anfang sehen wir eine Schlüsselszene, in der Mitte ist der Klimax, der Filmrest ist im Grunde dezent. Der Zuschauer wird durch die Gewaltanwendung zu Beginn des Films auf die Dramatik des Geschehens, die Radikalität des Konflikts und die Bedingungslosigkeit der Auseinandersetzungen eingestellt. Es entsteht so etwas wie eine Gewalterwartung, denken wir nur an Hitchcocks Psycho.

Wir wissen wenig über das Phänomen der realen Gewalt, wir kennen es nur in seinen Erscheinungsformen und aus rituellen Formen. Wieso?

Die verhaltenspsychologische Aggressionsforschung hat Untersuchungen angestellt, ob es so etwas wie eine triebhafte Aggressivität gebe. Ich bin mir nicht im klaren darüber, was die Aussagekraft dieser Theorien hinsichtlich der Filmforschung betrifft. Es gibt einige Filme, die den Psychopathen als einen Krankhaften darstellen, einen Sonderfall, oft spielt die Beziehung zum anderen Geschlecht eine wichtige Rolle. Der psychopathische Vergewaltiger ist zum Beispiel eine stereotype Figur. Diese entspricht aber nicht der gesellschaftlichen Realität. Es muß der kulturelle, gesellschaftliche Kontext, die besondere Biographie und Ähnliches hinzugedacht werden. Wenn man Gewaltanwendung im Handlungskontext ansiedelt, muß man auf jeden Fall den gesellschaftlichen Hintergrund reflektieren. Es macht einen Unterschied, auf welchem Feld ich mich bewege, welche Bedeutung Gewalt zugewiesen wird. Ein Beispiel: Es gibt eine Langzeituntersuchung über das Freizeitverhalten von Arbeitern in Glasgow. Zum Wochendvergnügen dieser Gruppe gehört ein Kneipenbesuch. Es wird viel getrunken. Die Trinkerei endet meistens in einer Schlägerei. Ein Kneipenbesuch ohne Schlägerei ist ein mißbratenes Wochenende. In bezug auf das Phänomen Gewalt muß ich mich fragen, welche Bedeutung diesem beizumessen ist?

Würden Sie dieses Phänomen als rituelle Form ansehen?

Ich würde es tatsächlich Ritualisierung nennen. Eine besondere, bei der der Ritus der Gewaltanwendung dazugehört. Der Hintergrund dieser Riten ist das Arbeitsfeld. Die Arbeit ist körperdominiert, diese Tugend wird in die Freizeit mitgenommen und weiter ausgelebt. Auch die Schlägerei ist ein Handlungsmodus, in dem der Körper – Kraft, Geschicklichkeit, Schmerz usw. – zentriert ist. Man könnte verallgemeinern und darüber spekulieren, ob die Anforderungen, die den Arbeitsplatz beherrschen, sich in der Freizeit „Luft verschaffen“ müssen.

Was fällt Ihnen spontan zum Stichwort Gewaltwissen ein?

Zum ersten gehören zum Gewaltwissen Erfahrungen, die ich im Alltagsleben gesammelt habe. Für Frauen ist es eine Alltags-tatsache, wenn sie nachts durch einen unbeleuchteten Tunnel gehen, an Belästigungen oder Vergewaltigungen zu denken. Der Alltag ist durchlässig. Die Phantasie produziert Szenarien, daß Frauen vergewaltigt werden können. Um die Phantasien zu aktivieren, sie anzuschieben, braucht man Gewaltwissen. Es sind nicht nur Wahrscheinlichkeiten, sondern schreckliche Erfahrungen, die Frauen tagtäglich erleben. Von daher ist das Gewaltwissen nicht nur von Medien bestimmt. Dieses Wissen aus der Alltagswelt ist vorbereitend für das Gewaltwissen im Film, weil wir praktisch unsere Phantasie immer in Gang halten. Der Entwurf, auf den der Film zurückgreift, sind Dinge aus dem Alltag selbst, die für mich Bedeutung haben. Wenn wir uns den Genres zuwenden, weiß ich, daß ich in einem Melodram kaum Gewaltszenen sehen werde, es sei

denn innerhalb der Beziehungskommunikation. Der Horrorfilm muß mich horrifizieren, der Actionfilm muß Action zeigen. Die Szenarien an Gewalt, die wir erwarten, sind nicht überraschend, sondern genregebunden. Was wäre eine große Schießerei in einem Heimatfilm?

Die nächste Teil-Größe des Gewaltwissens hat mit der Dramaturgie des Films zu tun. Jeder Film hat seine eigene individuelle Strategie der Gewalt. Interessant werden die Filmbeispiele, bei denen das Gewaltwissen von Film und Erfahrung nicht deckungsgleich ist, bei denen Gewaltanwendungen da eintreten, wo wir sie nicht erwarten.

Unter „Gewaltwissen“ verstehen Sie also vorhandenes Wissen, das der Zuschauer sowohl aus der Alltags- wie der Medienerfahrung bezieht?

Es gibt eine Art kognitiver Kartografie. Stichwort: Großstädte. Paris ist der Ort für Liebesgeschichten, zu New York gehört Gewalt. Das New York des Wissens ist ein Meltingpot, der jederzeit implodieren kann, das heißt, wir können hier selbst Gewalt erfahren als Einwohner oder Tourist, wir können diese Erfahrungen aber auch im Film sehen. Ob dieses Bild noch aufrechtzuerhalten ist für jemanden, der seit langer Zeit in New York in einem sicheren Stadtteil lebt und der so keinerlei Gewaltanwendung erlebt hat, sei dahingestellt. Sicher ist eins, daß die Soziologie, die man im Kopf hat, mit Blick auf das Gewaltpotential die dörfliche Lebensgemeinschaft bevorzugt und die großstädtische als fast krankhafte Lebensform ansieht.

Szene aus dem Theaterstück „Blue Jeans“ von Joseph Arthur, aufgeführt vom Fourteenth Street Theatre, New York, 1890.

**Wir haben noch ein anderes Vorwissen,
nämlich durch die Mythologie.**

Ich möchte die Antwort etwas genereller fassen. Wenn wir beim Stichwort Großstadt bleiben, können wir hierin King-Kong oder die Godzilla-Filme betrachten. In der Idee von Stadt als etwas, was tendenziell aus der normalen Alltagsrealität ausbricht, ist die Vorstellung eines befriedeten Ortes enthalten. Vor diesem Hintergrund ist das menschliche Leben mitzudenken. In der Kulturgeschichte ist der Zustand der Normalität immer etwas sehr fragiles, ein Zustand, der an den Rändern gefährdet und durchlässig ist. Zum Teil sind diese Ränder ausgestellt wie beim Abenteuerfilm: ein offener Raum zur Geschichte hin. Im Abenteuerfilm kommen Figuren aus alten Kulturen zum Tragen wie Mumien, Pharaonen oder Mayas. Oder es brechen Wölfe in die Großstadt ein wie in dem Film *Wolfen*. Der dritte Ort der Vorkulturgeschichte sind Dinosaurier, Riesenaffen. Es ist kein Zufall, daß King-Kong, aus dem Urwald kommend, das Empire-State-Building erklimmt.

Eine Kluft des Wissens umgreift diesen Film. Die Auseinandersetzung der menschlichen normalen Realität mit den Berührungspunkten der Natur, der Kulturgeschichte, der Mythologie findet fast immer gewalttätig statt. Die Begegnung mit dem Fremden, sei es urgeschichtlich oder kulturhistorisch oder kulturell als Fremdes gekennzeichnet, ist sehr stark gewalttätig geprägt. Im Abenteuerfilm ist dieses Thema massiv behandelt worden. Hier zeichnet sich ein geistesgeschichtliches Wissen des 18. Jahrhunderts ab; die zivilisierte Welt trifft auf ihre Randbereiche, die eine allgemein fremde Kultur symbolisieren. Im Abenteuerfilm haben wir es meist mit kolonialen Lösungen zu tun: Unterdrückung, Annektierung, Zivilisierung. Bei vielen Gewaltfilmen, die in der Diskussion eine Rolle spielen, ist nun nicht der koloniale Konflikt thematisiert, sondern eine innergesellschaftliche, vom Subjekt ausgehende Gewalt zentriert. Pathologie und Verbrechen, die beiden großen, gefährlichen Terrains, die dem normalen Leben entgegen stehen.

**Sie haben gerade die Gewaltanwendung
im Abenteuerfilm beschrieben. Wie sieht
sie im Horrorfilm aus?**

Den Horrorfilm muß man von seiner Aufgabenstellung her betrachten. Horror ist eine Kategorie, die im Kopf der Zuschauer stattfindet und die streng historisch funktioniert. Ein Horrorfilm der 30er Jahre wird wahrscheinlich heute keinen Zuschauer mehr in Schrecken versetzen, denken Sie an den ersten *Jeckyl & Hyde* Film. So ein Film ist nicht vergleichbar mit Schweigen der Lämmer. Die Affektqualität dieses Films für den Zuschauer ist Horror, er ist sein Schlüsselaffekt. Die Horrorerzeugung müssen wir wieder in den erworbenen Wissenszusammenhang des Zuschauers setzen. Wenn wir nach den Mitteln, Inhalten fragen, mit denen Horror produziert wird, müssen wir nach den Angstanlässen, die der Horrorfilm bereitstellt, suchen. Wir stoßen hier auf Gemengelagen von Motiven und Typen. Bei Schweigen der Lämmer haben wir die Kommissarin, die ein ausgesprochenes Vaterproblem hat, das im Film geschildert wird. Die Faszination, die der Mörder auf sie ausübt, ist durch die Vaterbeziehung motiviert, das heißt, der Serienmörder ist eng mit dem biografischen Sinnsystem der Heldin und des Filmes verknüpft. Die Genrefigur des Serienmörders ist relativ neueren Datums. In den 50er Jahren gab es sechs solcher Filme, in den 80er Jahren waren es ungefähr 180 Filme. Weiterhin steht die Figur des Menschenfressers im Kontext zu den *Man-Eater*-Filmen der 80er Jahre. Die zeitgenössische Folie des Films können wir durchbuchstabieren, das Ensemble von Anspielungsmarken weist auf die Zeitgeschichte und hätte vor 20 Jahren nicht funktioniert.



Warum werden im steigenden Maße Horrorfilme produziert?

Der Horrorfilm hat mehrere Konjunkturen hinter sich. In den 50er und frühen 60er Jahren sind sehr viele solcher Stoffe mit großem Publikumserfolg bearbeitet worden. In den 70er Jahren verschwindet der Horrorfilm weitestgehend von der Bildfläche, um in den 80er Jahren wiederzukehren. Auch hier müssen wir uns den kulturhistorischen Hintergrund ansehen, weil es so etwas wie eine Art Affektkultur gibt, die im Rahmen der Gesellschaft Bedeutung hat oder nicht. In den 50er Jahren haben wir es mit paranoiden Konstellationen im Horrorfilm zu tun, die McCarthy-Ära ist vor diesem Hintergrund mitzudenken. Generell sind solche paranoiden Konstellationen im Horror- und Science-Fiction-Film eher wiederzufinden als im Krimi. Von der Affektkultur neigen wir unter dieser historischen Bedingung einer kulturellen Paranoia eher zum Horriblen denn zum Krimi, der tendenziell rationalistisch angelegt ist, das Paranoide also entkräftet. Was ist die heutige Bedingung an Affektkultur für einen Film wie Face Off? Der Film inszeniert Identitätswechsel als Körperwechsel, und das abgenommene Gesicht ist eine Maske, wie im griechischen Theater die „persona“ die Maske der Schauspieler war. Ein furchterregendes Spiel mit der körperlichen Integrität also – und damit ein zeitgenössischer Horror-Action-Film: Das Thema der zerbrechlichen Körperstabilität ist in den letzten zehn, fünfzehn Jahren filmisch oft bearbeitet worden.

Im Western wiederum ist die Gewaltanwendung als liturgische Handlung auszumachen...

Die liturgischen Handlungen im Western beziehen sich auf den Zeitraum der 40er und 50er Jahre. Eine wiederkehrende Thematik steht im Vordergrund: die Frage nach Recht und Ordnung, nach der Handlungsfähigkeit der gesellschaftlichen Ordnungskräfte. Ein strikt machistisches Gesellschaftsmodell, das darauf basiert, daß die Formen der Auseinandersetzung in einer Art und Weise ritualisiert sind, daß man fast an eine Spielrealität denken könnte. Ein Sonderfall von Mythos, weil die stereotype Konfliktsituation immer wieder auf neue Konflikte trifft. Dies ist die wichtigste Strategie der Handlungsführung im Western. Im Zentrum des Western stehen häufig die Klimaxgeschichten, die in unmittelbarer szenischer Konfrontation von Protagonist und Antagonist enden. Dieses Szenario wird wiederum als Ritus abgearbeitet. Die liturgische Handlung basiert möglicherweise darauf, daß die Figur, die im Western auftritt, einem moralischen Diktat unterliegt. Wenn wir uns die Beispiele der Gewaltanwendung anschauen, wie zum Beispiel das ritualisierte Duell, wird dies deutlich: Zwei statische Marionetten stehen sich gegenüber. Eine mögliche Annahme, warum diese Art der Gewaltanwendung im Western der 50er Jahre so vorherrschend ist und es in den Western-Fernsehserien bis in die 70er Jahre blieb, ist es, den Zuschauer vielleicht nicht zu sehr zu gefährden, die Gewalt nicht zu bedrohlich erscheinen zu lassen. Diese Annahme ist nicht empirisch geklärt. Wenn wir diese Annahme aber als ästhetische Strategie bewerten, um Distanz herzustellen, ist diese Kategorie sehr plausibel innerhalb der Textanalyse.



Die zentrale Funktion der Waffen, aber auch ihre genre-selegierende Kraft, kann u. a. an ihrer hervorgehobenen Position auf Filmplakaten und Kassettenhüllen festgemacht werden. Diese ikonographische Konvention läßt sich bis in die 60er Jahre zurückverfolgen.

Im Westerngenre betrifft das Problem der Gewaltanwendung nur das Mittel, über das sich Personen beweisen müssen. Wie sehen die Mittel im Splatter-Film aus?

Der Splatter-Film ist komplizierter als gemeinhin vermutet wird. Zum ersten müssen wir uns die Perspektive, aus der Splatter-Filme das, was geschieht, beobachten, verdeutlichen. Vera Dika spricht von Stalker-Filmen, den Verfolgerfilmen. Sie identifiziert damit einen Kamerastil, der aus der subjektiven Sicht des Täters aufgezo- gen ist.

Dieser Tatbestand ist etwas völlig Neues in der Filmgeschichte. Das Publikum wird kamerperspektivisch in eine Position gehievt, die früher neutral oder opferbezogen gearbeitet hat.

Die Affekte, die beim Splatter-Film mobilisiert werden, haben in anderen Filmgenres nur eine periphere Rolle gespielt. Es sind zum Beispiel Affekte des Ekels, die kulturell mit einer starken Abwehrhaltung koordiniert sind. Es spricht dafür, daß es eine intensive Veränderung der Affektkultur in den 80er Jahren mit den Splatter-Filmen gegeben hat. Daneben wäre die Körperthematik zu nennen, das Aufbrechen, das Eindringen in den Körper. Die Belange des Inszenierens, wie also mit dem toten Körper des Opfers umgegangen wird, stehen im Zentrum des Films. Die Körperaußenseiten stellen die Integrität des Opfers in Frage. Bei dem Aufkommen der Bedeutsamkeit der Körperfrage in den 80er Jahren müssen andere Formen hinzu gedacht werden. Das Ding von John Carpenter, Robocop oder Terminator I und Terminator II, deren Hauptfiguren keine eindeutige Körperidentität mehr aufweisen, sind in einer Linie mit den Splatter-Filmen zu sehen.

Es wird viel gestorben im Kino...

Das Kino, wie andere Künste auch, muß deutlich sein. Es macht einen Unterschied, ob jemand im Film verletzt wird oder stirbt. Das Sterben ist eine kräftigere Botschaft des Films. Dies ist eine ganz einfache dramaturgische Grundüberlegung. Gewaltanwendung als Konfliktlösung muß man differenzieren. Es macht einen Unterschied, ob Nebenfiguren als personale Requisite geopfert werden oder Hauptfiguren, die zudem noch demonstrativ umgebracht werden. Normalerweise überleben die Zentralfiguren bis zum Ende des Films. Es sterben meistens die Bösen, die Welt wird wieder in Ordnung gebracht. Wenn ein „guter Kommissar“ im Finale stirbt, hat dies signifikante Bedeutung. Zum Beispiel die Antihelden des New Hollywood in Easy Rider – die Helden werden am Ende des Films geopfert, um den Zuschauern zu signalisieren: Ihr müßt wieder das amerikanische Projekt herstellen, Freizügigkeit und Toleranz, um die Möglichkeit der Individualität auszufalten. Das sind Todesfälle, die wie eine Handlungsaufforderung an den Zuschauer gewertet werden können. Hinsichtlich der Gewaltanwendung ist zu fragen, was für den Zuschauer in diesem Kontext bleibt: Man darf von der Moral von der Geschichte nicht abstrahieren, sie gehört zum Sinn der Filme dazu.

Stimulieren Gewaltszenen die Erwartung von Gewalt beim Zuschauer?

Darauf gibt es aber keine einmütige Antwort. Ein Aspekt der Rezeption ist immer: Was ist die Moral von der G'schicht? Was bleibt für den Zuschauer nach Besichtigung des Films? Die Empirie gibt unterschiedliche Antworten. Die Kultivierungshypothese von Gerbner belegt, daß derjenige, der viele gewalttätige Filme im Fernsehen sieht, ängstlich wird. Der Befund ist schon 20 Jahre alt, aber immer noch aktuell und bedenkenswert. Gewalt als paradoxe Wirkung. Eine andere Diskussion, die seit

Ewigkeiten geführt wird: Was sind die Elemente in einem Film, die Gewaltbereitschaft als Wirkung bereitstellen? Kennen Sie das Montagssyndrom in Kindergärten? Erzieherinnen berichten immer wieder, daß Kinder an diesem Tag ausgesprochen wild sind und sich prügeln. Häufig wird diese Tatsache auf den vermehrten Fernsehkonsum am Wochenende zurückgeführt. Vielleicht ist aber das „schlechte Wochenende“ viel wichtiger als Hintergrund des Montagsverhaltens: Es gab keine Freunde, es gab kein Bewegungsspiel, die Eltern wollten für sich sein. Diese Bezüge sollten mitbedacht werden, wenn man Gründe für die erhöhte Aggressivität der Kinder sucht. In die Gewaltdiskussion ist auch das Reality-Tv hineinzudenken. Offenbar fördert das Sehen von Reality-Tv-Sendungen das prosoziale Verhalten der Zuschauer. Ein signifikanter Effekt, der über einen gewissen Zeitraum stabil ist. Fiktionale Geschichten werden weniger vom Publikum angenommen als dokumentarische. Der Zuschauer kann Fiktion als solche erkennen und verwechselt sie nicht mit der Wirklichkeit – eine Fähigkeit, die sicher auch für die Gewaltwahrnehmung von Bedeutung ist und sie relativiert.

Wenn der Zuschauer am Filmanfang eine Gewaltszene sieht, ist er auf die Anwendung von Gewalt eingestimmt. Ist das ein Spiel mit dem Gewußten?

Ja, es betrifft die Strategie des Films selbst. Der Zuschauer muß in die Geschichte eingeführt werden und die Spannung muß über neunzig Minuten des Films halten. Vor dem Hintergrund von Alltags- und Genrewissen müssen die Veränderungen der Genres innerhalb der Filmgeschichte immer wieder neu gelernt werden, weil sich der Film als Erzählung darauf bezieht. Jemand, der überhaupt kein Horrorgeübter ist, versteht dieses Genre möglicherweise anders als jemand, der in die Gepflogenheiten des Genres eingewiesen ist.

An das kollektive Wissen der Zuschauer sind Zentralbedingungen geknüpft, ebenso an die Phantasie.

Die Phantasie ist die zentrale Urkraft und gehört zu den Urtatsachen des Seelenlebens des Menschen. Szenen im wirklichen Leben des Menschen sind begleitet von Phantasietätigkeiten. Phantasie braucht Material, Substanz, an der sie sich entfalten kann, die auch in den Medien bereitgestellt wird, aber nicht ausschließlich. Phantasietätigkeiten müssen in Beziehung zum Realitätsvermögen des Menschen gesetzt werden. Wenn wir uns einen Vampirfilm angesehen haben, gehen wir anschließend nicht von der Tatsache aus, daß uns im realen Leben auf offener Straße einer beißt.

Wie hängen gesellschaftliche Moralvorstellung und Gewaltanwendung im Film zusammen?

In der Regel ist es so, daß ein Filmkontext ein Moralsystem aufbaut, in dem jemand einen anderen bedroht, aus ökonomischen Interessen motiviert oder aus Rache und ähnlichem. Ich denke an Die Frau mit der 45er Magnum von Abel Ferrara. Von der Motivlage her ist es eine Rachegeschichte. Die Rächerin nimmt aber in den Verkleidungen, in denen sie mordet, die Gesamtheit der amerikanischen Frauenbilder ein und

wird so etwas wie eine Ikone, eine abstrakte Inkarnation einer gesellschaftlichen Klasse. Der Film weist so über seine engere Geschichte weit hinaus, er wird lesbar als radikales moralisches Traktat über Geschlechterbeziehungen.

Gibt es in der Gesellschaft unterschiedliche Deutungen und Nutzungen der Gewaltanwendung?

Es gibt eine Untersuchung zur Wahrnehmung von Dallas im kulturellen Horizont. Dabei ist deutlich belegt worden, daß im Kontext USA-Marokko-Indonesien die Wahrnehmung der Zuschauer sehr unterschiedlich ausfällt. Ich vermute, hinsichtlich der Gewaltfrage spielt die kulturelle Umgebung eine ähnliche Rolle, es gibt unterschiedliche Deutungszusammenhänge. Hinweise darauf gibt eine interkulturelle Untersuchung japanischer Filme. Die Enthüllung des Gesichts ist in der westlichen Kultur etwas wesentlich Neues, das in Das Schweigen der Lämmer oder in Face Off eingeführt wurde. In der japanischen Kultur ist dieses Merkmal schon in den 50er Jahren zu finden. Wir sollten uns näher die Kulturgeschichte anschauen. Wenn wir in die europäischen Kulturgeschichten hineinsehen, gibt es auch hier Szenarien, die deutlich abweichen von dem, was wir heute kennen. Ein Beispiel wäre die Hinrichtung des Mörders von Heinrich IV. Auf einem öffentlichem Platz in Paris ist Ravaillac gefoltert, gevierteilt und am Ende geköpft worden, einen ganzen Tag lang, vor einem riesigen Publikum. Es gab privilegierte Plätze für Adelige. Frauen, die angesichts des Schreckens in Ohnmacht gefallen sind,

bekamen Rietsalz unter die Nase gehalten, damit sie nicht allzuviel vom Spektakel verpaßten. Unter dem Aspekt des Ausstellens von Gewaltdarstellungen auch im theatralischen Sinn hat es massive Veränderungen der Kultur- und Affektgeschichte im Abendland gegeben. In der Hinrichtung von Ravaillac wurde „Recht“ zelebriert, in einem öffentlichen Akt theatralisch inszeniert. Solche Rahmen müssen mitgedacht werden, um Kulturgeschichte erklären zu können. Wenn wir uns heute Splatter-Filme ansehen, müssen die Rahmenbedingungen ausfindig gemacht werden. Darüber wissen wir wenig.

Korrespondieren nicht auch kollektive Angstvisionen mit Gewaltdarstellungen im Film?

Das ist ein ganz zentrales Moment, weil es eine Verständigung darüber gibt, was die Gegenstände sind, die beim Menschen Angst erzeugen. In den 50er Jahren ist es beispielsweise die Angst vor einer Invasion durch die Kommunisten. Heute spielt die Bedrohung der Gesellschaft in ihrer Normalität eine große Rolle. Der Ort des Fremden, des Anderen ist fast immer bedrohlich, Utopien sind selten. In Carla's Song sind Bilder enthalten, die diese Thematik nochmals bearbeiten: Bilder singender Revolutionäre in Nicaragua, am Beginn einer neuen Zeit, am Beginn aber auch der Gewalt der Contras und das Ende der Illusion vom Neubeginn. Die kollektive Angstvision bleibt uns als Thema erhalten, denken wir an die Emmerich-Filme Independence Day und Stargate. In Stargate geht es um die Gegenüberstellung der amerikanischen Kultur mit der arabischen. Die amerikanische Kultur steht für Demokratie, die arabische Welt für das Geknechtet-Sein. Das Sternentor vermittelt Hier und Dort. Die Amerikaner bleiben später im Land Arabien als väterliche Demokratiebegleiter. Die Ölkrise hat dies wahrscheinlich ausgelöst. Die Industrienationen sind abhängig von der Realität, daß wenige kleine Länder diese Ressourcen besitzen. Die paranoide Konstellation der 50er Jahre, den Kommunismus überall als Bedrohung zu vermuten, kann zeitgenössisch parallel zum Beispiel mit der Angst vor einer islamischen Welt verglichen werden (Öl + Fundamentalismus).

Wenn wir im Kino Gewaltarstellungen erlebt haben, wie ist das zu verarbeiten?

Wenn es um die Wirkung von Filmen geht, gehören die Gewaltszenen immer zur Realisierung von Filmen, haben aber keinen eigenständigen Wert. Bei Sam Peckinpah sind die Gewaltdarstellungen in Slowmotion zu sehen, sie sind damit aus dem Restkontext herausgehoben und erhalten eine Irrealisierung, eine Intensivierung und melancholische Brechung, eine Psychologisierung, weil wir das Erleben der Figuren betrachten können. Diese Art von Filmkontext schafft Distanz. Vor allen Dingen behält man ihre formalen Qualitäten und Effekte als Zuschauer.

Was halten Sie von der FSF als Institution, die auch Gewaltfilme beurteilen muß?

Die Geschichte der Zensurierung ist so alt wie die bürgerliche Literatur. In den 50er Jahren hat sich die FSK etabliert, das Konzept der Selbstkontrolle. Selbstkontrolle finde ich vernünftiger als eine staatliche Kontrollunterwerfung. Der Rahmen durch Gesetze muß natürlich vorgegeben sein. Die Selbstkontrolle ist entsprechend beim Fernsehen eingeführt worden. Was kontrolliert wird und welches die Kriterien für Kontrolle sind? Wir kommen ins medienpädagogische Feld; Kompetenz und Kontrolle – seine beiden Pole. Manche sehen die Zensur als einen paternalistisch-fürsorglichen Eingriff, die Zensurinstanz als karitative Einrichtung. Ein zu Ende gedachtes demokratisches Mediensystem müßte aber Kompetenz einfordern, nicht die Perfektionierung der Kontrolle. Eine pädagogische Utopie steht der Praxis der Kontrollorgane gegenüber. Wenn ich die pädagogische Frage nach der Medienkompetenz stelle, gerate ich in ein ganz anderes Kräftefeld als das der FSF. Die Zuschauer müssen befähigt werden, sich medienkompetent mit gesellschaftlich relevanten Problemen auseinanderzusetzen. Letztlich hängt alles von der Frage ab: Wieviel Zutrauen habe ich zu meinem Publikum?

Lassen Sie uns ein Beispiel wählen, das in letzter Zeit manche zu einem Ruf nach Verboten veranlaßt hat: Natural Born Killers.

Ein schwieriges Beispiel. Der Film hat die zeitgenössische Kultur zum Gegenstand. Er arbeitet mit Versatzstücken des Serienkillers, der Lifeberichterstattung, dem Entwickeln von Fernsehformaten. Es geht um die Veränderung der Bilderwelt mit langen Sequenzen mit dem klassischen, mythischen Bestand an Szenen des Genreskinos. Ich denke dabei an eine Szene eines indianischen Sehers, der dem Hauptdarsteller eine Droge verabreicht, was zu einer Bilderflut führt, zu einem filmischen Ort der Anderszeit. Natives Amerika und zivilisiertes, weißes Amerika treffen aufeinander. Ein geschlossenes Stück konservativer Auseinandersetzung, weil Oliver Stone die „Neue Welt“ nicht feiert, sondern sich deutlich davon absetzt.

Aufgrund des Themas ist der Film in eine Diskussion hineingeraten, die ihm eine Prominenz zugewiesen hat, die ihm aufgrund seiner Werkseigenschaften gar nicht zusteht. Ich würde diesen Film keineswegs verbieten, auch wenn ich mit den Botschaften des Films nicht übereinstimme. Trotzdem ist es ein ernstzunehmender künstlerischer Versuch, sich mit amerikanischer kultureller Gegenwart auseinanderzusetzen.



Das Interview führte Tanja Schmidt.



Wie gefährlich ist das Internet?

Christian Büttner

Als Wissenschaftler habe ich das Internet vor allem wegen des e-mail-Dienstes und den zunehmenden Möglichkeiten, Bibliotheks- und andere Wissenschaftsdatenbanken nutzen zu können, geschätzt gelernt. Gleichwohl habe auch ich viele Stunden damit verbracht, Programme und Bilddateien aus dem Internet herunterzuladen oder zu „surfen“, d. h. mich von link zu link treiben zu lassen und auszuprobieren, was kürzlich auf einer internationalen Tagung zu Medien und Jugendschutz demonstriert wurde: Wie leicht (oder schwer) der Zugang zu Quellen im Internet ist, die möglicherweise jugendgefährdendes Material enthalten könnten.

Zugegeben: Der Zugang ist leicht! Seit die Software-Produzenten wie z. B. Microsoft sich mit Windows und Internet-Explorer auf Durchschnittsbenutzer eingestellt haben, die keinerlei programmtechnische Kenntnisse besitzen (etwa wie man kommandozeilenorientiert durch das Internet kommt), ist es sogar kinderleicht. Meine 8jährige Tochter, die Windows bedienen kann, wäre zum „Surfen“ ohne große Probleme imstande, wenn ich ihr ein paar Details erklären würde (einmal abgesehen davon, daß sie wahrscheinlich keine Vorstellung vom Netz der Netze entwickeln könnte – aber wer kann das schon – und daß ich sie nicht an meinen Computer lasse!).

Mich als Erwachsener interessiert indiziertes oder jugendgefährdendes Material aus dem Internet verständlicherweise nur bedingt (ich habe weder außergewöhnliche voyeuristische Bedürfnisse noch bin ich am Basteln von Bomben oder an der Planung verschwörerischer Gruppen mit den entsprechenden Zielen interessiert). Ich habe allerdings erfahren können, daß es nicht ganz einfach ist (und sehr viel Zeit kostet), zu solchen Informationen zu gelangen – die Internet-Suchmaschinen geben zu wenig her – es sei denn, man kennt die einschlägigen Internet-Adressen oder ist für die entsprechenden Zugänge lizenziert. Darüber hinaus ist – wenigstens bisher – die Qualität der Darstellung und des Materials eher dürftig, ganz abgesehen von den immer noch langen Warte- und Ladezeiten, bis man zu dem Material vorgedrungen ist. Soweit zu den Erfahrungen eines Nicht-Eingeweihten!

Man muß nämlich schon eingeweiht sein, um zu wissen, wo die „scharfen“ und „heißen“ Sachen zu finden sind – wie bei anderen Medien auch (als die indizierten Videokassetten

in den 80er Jahren mit einem roten Punkt versehen werden mußten, war dies für das Suchen eine große Erleichterung!). Man muß also Informanten haben, und man muß sich Zugänge verschaffen können, vielleicht sogar etwas von der hinter dem Bildschirm arbeitenden Software und der Arbeitsweise der Netzcomputer verstehen, um zu den wirklich „gefährlichen“ Dingen vorzustoßen, mehr vielleicht als Jugendliche, wenn sie überhaupt einen Netzzugang selbst oder über ihre Eltern haben. Solange ein solcher Zugang nicht umsonst zu haben ist, ist die Wahrscheinlichkeit eher gering, daß „Massen von Jugendlichen“ vor jugendgefährdenden Inhalten im Internet geschützt werden müßten.

Da allerdings eine große Zahl der Eltern wie bei allen technischen Dingen, die neu an das Publikum gebracht werden, meist sehr viel länger brauchen, bis sie überhaupt „anbeißen“ und die Kinder und Jugendlichen sehr viel schneller heraushaben, wie man Pappas Paßwort knackt (Mamas haben sehr viel seltener einen PC, sind gleichwohl besorgter) und die Telefongesellschaft oder gar den Internet-Provider überlistet, ist natürlich nicht auszuschließen, daß mit dem Übertreten der elterlichen Verbote zu rechnen ist (das war bei anderen Medien mit jugendgefährdenden Inhalten auch nicht anders). Dies scheint mir aber bei den meisten Überlegungen zum Jugendschutz bzw. zur Indizierung jugendgefährdender Medieninhalte ein Problem zu sein: Wie weit kann man darauf hoffen, daß Eltern dafür Sorge tragen, ihren Kindern die nicht für sie gedachten Medienprodukte vorzuenthalten? Immer wieder ist in der Jugendschutzdiskussion zum Thema Verantwortung (bzw. Verantwortungslosigkeit) von Eltern diese Frage gestellt worden, ob es um das Abschließen des Fernsehschranks in den 60er Jahren, um das Sperren des Videorecorders in den 70er Jahren oder den V-Chip in den letzten Jahren ging.

Gleichwohl ist selbstverständlich von Bedeutung, Eltern die entsprechende Orientierung zu geben: Welche Medieninhalte sollten Kinder und Jugendliche – aus welchen Gründen auch immer – nicht sehen? Wie läßt sich der Zugang im Elternhaus beschränken? Und hier ist man mit dem Internet möglicherweise an der Grenze dessen angelangt, was sich mit vertretbarem Personalaufwand auf jugend-schutzrelevantes Material hin im Internet

„durchforsten“ ließe. Die Tatsache einer fast täglichen Veränderung der Netzinhalte weltweit spricht dafür, die Anbieter in die Pflicht zu nehmen, von ihnen eine an Jugendschutzkriterien orientierte Qualitätskontrolle zu erwarten. Bloß: Wer wollte von der BRD aus einen thailändischen Provider in die Pflicht nehmen? (Bedauerlicherweise ist „Bankok“ durch bundesdeutschen Sextourismus und Kinderprostitution zum Symbol für besonders jugendgefährdendes Environment geworden, und man wird auch im Internet dazu noch einiges erwarten müssen. Allerdings stimmt dabei hoffnungsvoll, daß sich die meisten Staaten der Welt in bezug auf Pornographie mit Kindern einig sind und sich bei diesem Sujet noch am ehesten eine weltweite konzertierte Gegen-Aktion ergeben wird.)

Mit der Medienpädagogik, die ja auf die Selbstkontrolle der Konsumenten hoffen läßt, sieht es leider in Sachen Computer und Internet noch düsterer aus als bei Film und Fernsehen. Zu den vielen, in Abstellräumen von Schulen vor sich hin zerfallenden Projektoren, Videorecordern und Kameras werden sich höchstwahrscheinlich demnächst auch Computer gesellen – es steht sehr in Frage, ob in absehbarer Zeit über den Modellversuch „Schulen ans Netz“ überhaupt Geld für solche Geräte bereitgestellt wird und sich genügend Lehrerinnen und Lehrer finden, die bereit und in der Lage sind, medienpädagogische Angebote in diesem Bereich zu machen. Die bisherigen Erfahrungen in der Begleitung des Modellversuchs sprechen eher dagegen. So hinken – wie so oft – die zentralen Bildungsinstitutionen unserer Gesellschaft weit hinter der technologischen Entwicklung hinterher, kein Grund also für große Hoffnungen in dieser Richtung.

Die Entwicklung des Internet – eines einst militärischen und dann universitären und dort zumeist von Studenten genutzten Computernetzes – steht zwar nicht mehr am Anfang. Man wird aber damit rechnen müssen, daß mit zunehmendem kommerziellen Interesse an dieser Art Konsumenten-Markt auch die technischen Möglichkeiten noch erheblich verbessert werden (mit ISDN und Glasfaserkabeln eine real-time-connection, Filme, Telefon und Videokonferenzen etc.). Diese Entwicklung wirft über jugendschutzrelevante Interessen hinaus so viele und so neue Fragen auf, beispielsweise nach der Internationalisierung

von Sicherheitsstandards oder der urheberrechtlichen Lage (und die Weiterentwicklung der Netztechnologie produziert ständig neue), daß man gut daran tut, die Jugendschutzdebatte um das Internet nicht isoliert und nur bundesrepublikanisch zu führen, sondern gemeinsam mit Providern, Softwareproduzenten, professionellen „Hackern“ und Anbietern ebenso wie mit Diskussionspartnern weltweit. So, wie sich der Jugendschutz zumindest in der BRD in privaten Fernsehsendern als eine nützliche Abteilung integrieren ließ, sollten wenigstens auf deutscher Seite auch Jugendschutzsachverständige mit Anbietern ins Gespräch kommen.

Von der Erfindung des Buchdrucks bis zur Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften vergingen Jahrhunderte. Es wäre zu hoffen, daß es bei den elektronischen Netz-Medien etwas schneller geht (immerhin hat es beim Fernsehen von der Einführung als Massenmedium bis zur FSF „nur“ ca. 40 Jahre gedauert). Dies wäre gewährleistet, wenn sich die Argumente des Jugendschutzes in die aktuellen gesamtgesellschaftlichen Auseinandersetzungen um die Zukunft des Internet integrieren ließen.

Christian Büttner arbeitet als Psychologe bei der Hessischen Stiftung für Friedens- und Konfliktforschung, Frankfurt a. M.

Mit Selbst

Mitglieder in der FSM müssen keinen Jugendschutzbeauftragten einstellen

Neben den bereits jetzt zahlreichen Institutionen, die für die Durchsetzung von Jugendschutz in den Medien zuständig sind, hat sich seit August eine

weitere gegründet. Die Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia (FSM) schreitet aber erst dann ein, wenn Verstöße gegen strafrechtliche Bestimmungen vorliegen. *tv diskurs* sprach mit dem Vorsitzenden der FSM, Herrn Dr. Detlev Müller-Using, Fachbereichsleiter Medienrecht bei der Telekom.

Seit dem 1.8.1997 gibt es die Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia (FSM). Was waren die Gründe, diese Stelle zu entwickeln?

Sie sagen ganz richtig: entwickeln. Es gab einen Vorlauf im Gesetzgebungsverfahren des Informations- und Kommunikationsdienstegesetzes, während dem auf einmal klar wurde, daß der Bundesgesetzgeber einen Jugendschutzbeauftragten in Firmen vorschreiben wollte, die sich mit Inhalten irgendwelcher Art befaßten und die Anbieter werden wollten, sei es bei Online, sei es im Internet. Diese Regelung, die auch zum Beispiel vom Bundeswirtschaftsministerium gar nicht so gerne gesehen wurde, weil die Kosten schon für die aufstrebenden Unternehmen absehbar waren, wurde dann mit einer Alternative belegt, die darin besteht, daß man sich dieser Verpflichtung zur Einstellung eines Jugendschutzbeauftragten entziehen kann, wenn man eine funktionierende Freiwillige Selbstkontrolle ins Leben ruft. Und darauf hat die Medienwirtschaft sehr schnell reagiert und Anstrengungen unternommen, eine Freiwillige Selbstkontrolle aufzuziehen. Selbstverständlich war das kein leichtes Unterfangen und hat auch sehr viele Sitzungen gekostet, aber als der Druck heilsam wurde, weil das Informations- und Kommunikationsdienstegesetz zum 1.8.1997 in Kraft trat, gründete sich am 9.7.1997 ganz schnell der eingetragene Verein Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia.

Vorsitzender der neu gegründeten FSM:
Dr. Detlev Müller-Using.

gegen Kontrolle Gesetzesverstöße

Wie ist dieser Verein strukturiert, wer ist Mitglied?

Der Verein verfügt über eine etwas merkwürdige Mitgliederstruktur, weil wir sehr viele Bundesverbände darin haben, zum Beispiel den Verband für Rundfunk- und Telekommunikationsanbieter, den Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger, den ECO-Verband für einige Anbieter, einen weiteren kleineren Bundesverband. Inzwischen liegt auch eine klare Interessenbekundung auf Mitgliedschaft von der Onlineanbietervereinigung vor. Aber auch einige Serviceprovider wie T-Online oder Microsoft und andere Unternehmen aus der Medienwirtschaft sind Mitglied.

Wie sieht es mit American Online (AOL) aus?

AOL hat eifrig bei der Vorbereitung mitgewirkt, konnte sich aber nachher deswegen nicht zur Mitgliedschaft entschließen, weil wir in den Diskussionen die Tendenz hatten, nur auf Beschwerden hin aus dem Nutzerkreis tätig zu werden, während AOL eine begleitende Prüfung durch Surfen im Internet anstrebte. Das war nach Meinung der meisten aber sehr nahe an einer Zensur, und deswegen haben wir uns das nicht auf die Fahnen geschrieben. Aber deshalb hat sich AOL von uns getrennt.

Wie sieht es mit Compuserve aus?

Compuserve hatte eigentlich nur die Probleme, daß der Geschäftsführer in ein Ermittlungsverfahren verwickelt war wegen angeblicher Beihilfe zur Verbreitung porno-

graphischer Darstellungen, die durch Vermittlung von Compuserve im Internet ermöglicht wurden. Compuserve hat aber immer den Versammlungen bis zum Schluß, einschließlich der Gründungsversammlung beigewohnt und auch Sympathieerklärungen für unser Unterfangen abgegeben. Aber die Situation bei Compuserve ist derzeit ein wenig unklar, man spricht ja offen darüber, daß sie wohl mit einer anderen Servicegruppe zusammengehen.

Wo hat die FSM ihre Geschäftsstelle? In Bonn oder in Wiesbaden?

Die Geschäftsstelle bin praktisch ich, weil alles, seien es Interviews, Interessenbekundungen für Mitgliedsanträge oder wissenschaftliche Anforderungen von Material, hier vom Vorstand gemacht wird, und deshalb ist unsere Geschäftsstelle praktisch mein Arbeitszimmer bei der Telekom. Die von Ihnen angesprochene Stelle in Wiesbaden ist aber auf jeden Fall genauso wichtig, denn bei der kommen die eigentlichen Beschwerden aus dem Nutzerkreis an und werden von einem in Wechselschicht arbeitenden Viermann-Team entgegengenommen, vorsortiert, manchmal auch aussortiert, wenn es sich um Beschwerden handelt, die offensichtlich nicht ernst gemeint sind. Aber seriöse Beschwerden werden an den Beschwerdeausschuß weitergeleitet.

Werden die Beschwerden per e-mail oder per Post an die FSM adressiert?

Es geht um Multimedia, und es ist vielleicht für die Nutzer auch am einfachsten, wenn ihnen etwas auffällt, daß sie nicht erst lange irgendwelche Schreiben verfassen müssen, sondern das sofort per e-mail erledigen können. Bisher hat sich niemand darüber beschwert, daß er nicht auf andere Weise seine Beschwerden loswerden kann.

Es gibt ja derzeit zwei Gesetze im Bereich Multimedia. Das eine ist das IuKDG, ein Bundesgesetz, das andere ist der Mediendienste-Staatsvertrag, ein Ländergesetz. Fühlt sich die FSM mehr dem Bundesgesetz verantwortlich oder dem Ländergesetz?

Ich persönlich fühle mich mehr dem Bundesgesetz verpflichtet, weil ja der Auftrag zur Gründung der FSM dem Bundesgesetz entsprang. Aber die Beschwerdestelle ist ganz selbstverständlich sowohl für die sogenannten Teledienste zuständig, die das Bundesgesetz kreiert und definiert hat, wie auch für die Mediendienste nach dem Mediendienste-Staatsvertrag. Der Unterschied ist bei beiden Diensten vielleicht darin zu sehen, daß die Mediendienste eine gewisse publizistische Relevanz haben müssen und damit die Meinungsbildung der Öffentlichkeit beeinflussen wollen, während das bei den Telediensten ganz sekundär ist.

Nun gibt es nach dem Mediendienste-Staatsvertrag eine Länderstelle, die anders arbeitet als Sie. Dort will man teilweise durchs Internet surfen, um festzustellen, ob sich dort Angebote befinden, die gegen gesetzliche Vorschriften verstoßen. Es gibt auch die Idee, eine Art Kontrollsoftware zu entwickeln, die diese Arbeit unterstützen soll. Was halten Sie davon?

Zunächst einmal ist es zu begrüßen, daß sich die Bundesländer darauf verständigt haben, eine zentrale Stelle zu schaffen, die letzten Endes auch Aktivitäten für alle Bundesländer entwickelt und damit Amtshilfe für die zuständigen Stellen der Bundes-

länder leistet. Andererseits ist es etwas merkwürdig, daß die Länder an dieser Stelle gespart und einen vergleichsweise geringen Betrag dafür eingesetzt haben und diese zentrale Stelle nur mit anderthalb Kräften besetzt ist. Wir wollen uns aber, obwohl wir die Tätigkeit der Länderstelle durchaus in Ordnung finden, von dieser Länderstelle abgrenzen. Die Länderstelle ist eben mit staatlicher Gewalt ausgerüstet, während unsere Arbeit auf dem Prinzip der Freiwilligkeit basiert. Natürlich haben wir auch unsere Mechanismen, die dafür sorgen, daß die Rechtsprechung unseres Beschwerdeausschusses von den Betroffenen auch akzeptiert wird. Dieses Verfahren ist ein klein bißchen kompliziert, weil wir zunächst von den Anbietern im Internet eine Unterwerfungserklärung benötigen, mit der sie sich an den Verhaltenskodex und die Spruchpraxis unseres Beschwerdeausschusses binden, aber die Unterwerfungserklärungen gingen sehr schnell ein.

Kann auch ein ganz normaler Provider bei Ihnen Mitglied werden?

Ganz genau. Es gibt auch schon solche Bestrebungen. Wenn ein Provider denkt, er hat Inhaltsanbieter, die nicht ganz koscher sind, dann kann er, auch um sich ein wenig von der Verantwortung freizustellen, bei uns Mitglied werden und dann wiederum mit unserem Verhaltenskodex seine eigenen Kunden auf unser System verpflichten.

Wie sieht Ihr Verhaltenskodex aus?

Da geht es, ganz wichtig, hauptsächlich darum, was wirklich in Deutschland verboten ist. Wir sind da eigentlich auf dem Boden des Strafgesetzbuchs und wollen nicht schon im Vorfeld eingreifen. Es muß sich um klare Straftatbestände handeln wie zum Beispiel Rassendiskriminierung, Gewaltverherrlichung oder pornographische Darstellungen, die für Jugendliche völlig ungeeignet sind.

Es geht dabei auch um die sogenannte „einfache“ Pornographie?

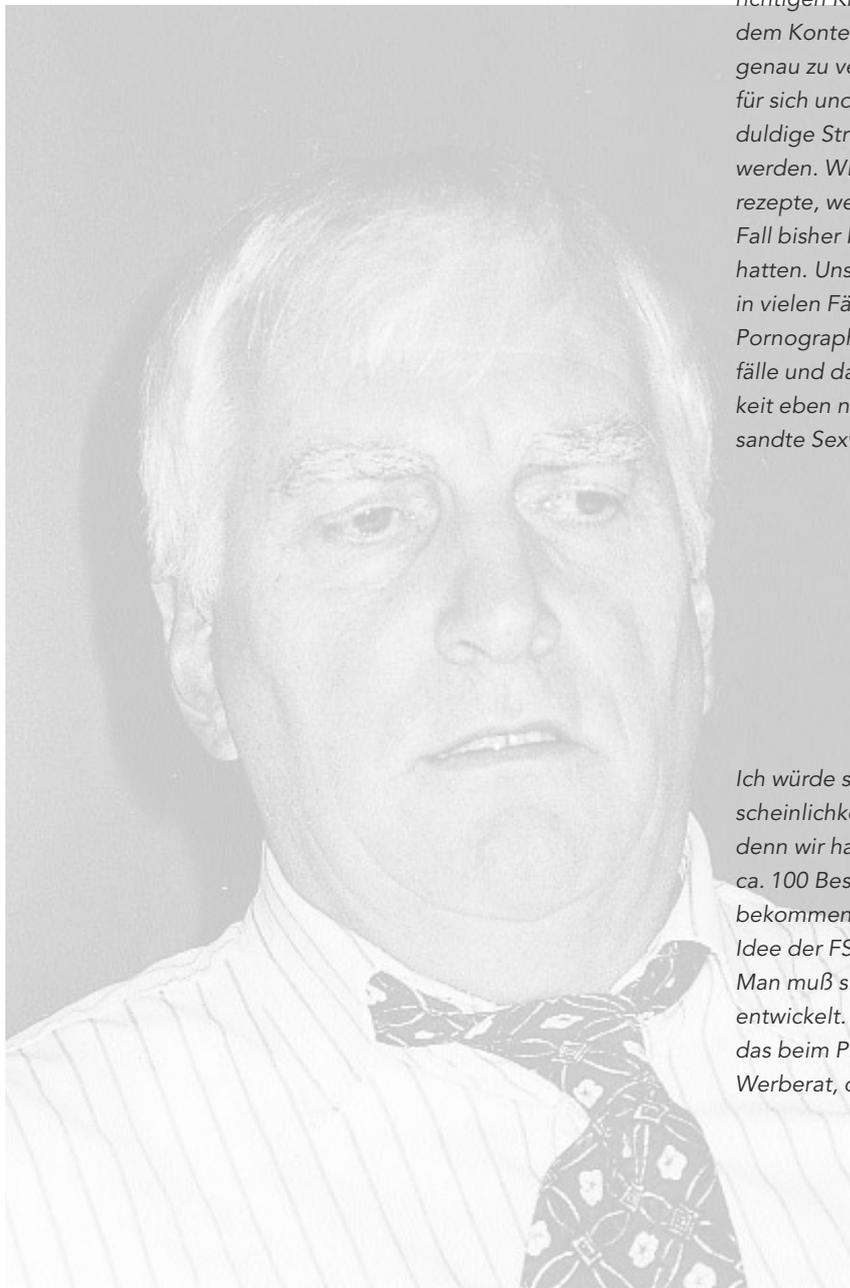
Das ist eine strittige Frage. Ich würde sagen, wir werden bei weicher Pornographie insofern tätig, daß wir den Anbietern sagen: Ihr müßt Vorkehrungen treffen, daß Jugendliche an diese Angebote nicht herankommen. Das ist ein bißchen wenig, das ist uns allen klar. Das resultiert letzten Endes aus einer Bestimmung des Rundfunkstaatsvertrags, daß man im Rundfunk nur nach 23.00 Uhr Programme senden darf, die unter Jugendschutzgesichtspunkten problematisch sind. Bei Multimedia ist das viel schwieriger als beim Rundfunk, weil es keine Sendezeiten gibt, sondern die Angebote den ganzen Tag über verfügbar sein sollen.

Nun ist einfache Pornographie nach dem JuKDG erlaubt, wenn sie für Jugendliche verschlüsselt wird, nach dem Mediendienste-Staatsvertrag ist sie grundsätzlich verboten. Ein Anbieter von pornographischen Inhalten wird also immer behaupten, unter das JuKDG zu fallen.

Das Problem ist dadurch entstanden, daß die Länder unbedingt bei der Regelung von Multimedia dabeisein wollten und deswegen den Mediendienste-Staatsvertrag praktisch erzwungen haben. Für unsere FSM ist es eigentlich egal, unter welches Gesetz ein einzelner Dienst fällt. Wir schauen, ob er gesetzmäßig ist – und das ist, muß ich zugeben, bei der weichen Pornographie nicht leicht zu beurteilen. Es spricht vieles dafür zu sagen, daß es gesetzmäßig, aber für Kinder ungeeignet ist. Und da die richtigen Kriterien anzusetzen und auch dem Kontentprovider zu sagen, wie er sich genau zu verhalten hat, ist ein Problem für sich und kann eigentlich nur durch geduldige Strategie der FSM langfristig gelöst werden. Wir haben noch keine Patentrezepte, weil wir einen solchen kritischen Fall bisher bei den Beschwerden noch nicht hatten. Unsere Beschwerden bezogen sich in vielen Fällen auf klare Fälle von harter Pornographie, auf Rassendiskriminierungsfälle und dann noch, was unserer Zuständigkeit eben nicht unterliegt, unverlangt zugesandte Sexwerbung.

Die FSM reagiert nur auf Beschwerden. Nun wird sich jemand, der sich gerade pornographische Inhalte genußvoll angesehen hat, kaum bei Ihnen darüber beschweren. Ist das Verfahren wirklich eine Methode, um das Netz sinnvoll zu beobachten?

Ich würde schon sagen, daß die Wahrscheinlichkeit einer Reaktion gegeben ist, denn wir haben seit dem 1.8.1997 bereits ca. 100 Beschwerden aus dem Nutzerkreis bekommen, und damit ist eigentlich die Idee der FSM im Nutzerkreis angekommen. Man muß sicher weitersehen, wie sich das entwickelt. Übrigens, ganz genauso wird das beim Presserat gemacht, und der Werberat, der Medienwerbung begleitet,



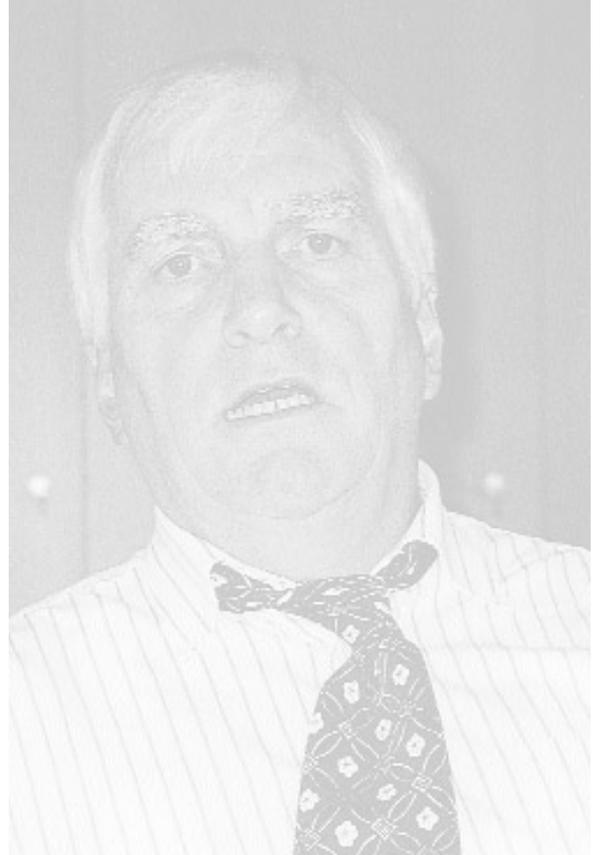
arbeitet auch so. Man muß über Pressearbeit dafür sorgen, daß die FSM bekannt wird, und ich bin sicher, daß dann die Beschwerden nicht abreißen.

Nun will AOL das offenbar anders machen. Sogenannte „Internet-Sheriffs“ sollen zumindest das eigene Angebot durchleuchten. Ist das nicht letztlich eine effektivere Form von Jugendschutz?

Sie mag effektiver sein, aber sie ist auch hart an der Grenze des rechtlich Zweifelhafte, auch wenn es freiwillig ist. Aber es ist nicht wirklich freiwillig, denn es handelt sich um Bedingungen, die die AOL an ihre Kontent-provider stellt und damit praktisch sagt: Wenn ihr die nicht unterschreibt, kommt ihr nicht bei uns ins Angebot. Das ist für mich schon ein sanfter Druck aus dem Service-provider AOL heraus. Ich halte diesen Druck auch gar nicht für falsch. Aber wenn man mit der Surfpolizei sehr weit geht und dabei vielleicht auch nicht mit Kräften arbeiten kann, die darauf hochspezialisiert sind, dann kann es sehr viel Unruhe geben. Deshalb ist vielleicht das letzte Wort darüber, daß AOL doch noch zur FSM kommt, noch nicht gesprochen.

Nehmen wir an, der zuständige Ausschuß der FSM beanstandet ein Angebot. Wie setzen Sie die Beanstandung durch?

Wenn er bei uns Mitglied ist, wissen wir ja, daß er sich unserer ganzen Handhabung unterworfen hat. Wenn es eine Rüge an ihn geben sollte, muß er diese Rüge in seinem Angebot veröffentlichen, dazu hat er sich verpflichtet. Und wir tun das unsererseits ebenfalls. Anbieter, die bei uns nicht Mitglied sind, kriegen es mit uns auch zu tun. Wir können denen natürlich keine Sanktionen auferlegen, aber die zarte Aufforderung: Ändert mal euer Angebot da und da, weil es eben gesetzwidrig ist, könnte nützlich sein. Aber mit solchen Reaktionen haben wir noch keine Erfahrungen.



Wenn Sie feststellen, daß ein Anbieter, der nicht Mitglied in der FSM ist, gegen gesetzliche Vorschriften verstößt und nicht bereit ist, sein Angebot trotz Mahnung zu ändern, könnten sie ja auch die Staatsanwaltschaft informieren...

Das ist nun allerdings keineswegs der Sinn einer freiwilligen Selbstkontrolle, damit würden wir völlig unglaubwürdig. Es gibt selbstverständlich hochgefährliche Staatsverbrechen, die in § 138 StGB aufgeführt sind, bei denen wir eine Pflicht zur Anzeige haben, wie jeder Bürger und jede Institution in Deutschland auch. Dieser können wir uns natürlich nicht verschließen. Es ist aber unser erklärtes Ziel, die Staatsanwaltschaft nicht von uns aus einzuschalten, sondern mit unseren eigenen Mitteln zu arbeiten. Und das ist so oft diskutiert worden, daß ich es beinahe auch als unumstößlich ansehe.

Wäre zum Beispiel die Verwendung nationalsozialistischer Embleme auch ein Grund, ein Angebot zu beanstanden?

Ich meine, das ist auch ein Straftatbestand. Dann würde genau dasselbe gelten. Andererseits muß ich sagen: In unserem Online-Gremium der Telekom haben wir etwas zweckmäßigere Vorschriften, nach denen zum Beispiel nur sexuell „anstößige“

Angebote von dem Gremium abgemahnt werden können. Da sehen wir eben den Jugendschutzgedanken, ganz bewußt unterhalb der Pornographie-Schwelle, aber abgesichert durch die allgemeinen Geschäftsbedingungen, denen sich die Online-Anbieter unterworfen haben, jedenfalls, wenn es sich um unverschlüsselte Angebote handelt. Bei verschlüsselten Angeboten sind wir im Bereich einer geschlossenen Benutzergruppe, und da sollte sich die Öffentlichkeit raushalten.

Die FSM beschränkt sich darauf, festzustellen, ob bestimmte Angebote, die im Netz vorhanden sind, gesetzwidrig sind. Jugendschutzkriterien spielen keine Rolle?

Ich mache gar keinen Hehl daraus, ich bin eigentlich ein wenig betrübt darüber, daß nicht die Grundsätze von T-Online und seinem Gremium übernommen worden sind, die nämlich letzten Endes strenger und damit auch jugendschützender sind. Sie haben sich bei uns in unserem Online-Gremium bewährt, aber man kann natürlich gegen Entscheidungen der Mehrheit in unserem Verein nichts ausrichten.

Die FSM, aber auch die deutschen Gesetze greifen nur, wenn der Anbieter seinen Sitz in Deutschland hat. Bietet ein Provider Zugang zum Internet, sind wir mit nationalen Maßnahmen machtlos.

Deshalb trage ich jetzt noch etwas nach. Wir haben in unseren Bestimmungen und in unserer Satzung auch die Vorschrift, daß wir mit freiwilligen Selbstkontrollgremien anderer Länder zusammenarbeiten und wir kennen einige Länder, in denen solche Selbstkontrollen schon bestehen, zum Beispiel in Norwegen, den Niederlanden, Frankreich, selbst in den USA gibt es schon Bestrebungen für freiwillige Selbstkontrollen. International wird dem Problem sehr viel Aufmerksamkeit geschenkt, weil man genau weiß, daß man sich im nicht-staatlichen Bereich viel schneller zusammenfindet und zusammenarbeitet. Ich bin im Bundesfamilienministerium gewesen und habe dort mit entscheidenden

Leuten für den Jugendschutz gesprochen, und die sind heilfroh, daß wir mit unserer Freiwilligen Selbstkontrolle einen nach der übereinstimmenden Meinung wirksamen Anfang gemacht haben. Sie wollen selbstverständlich den Jugendschutz über ihre internationalen staatlichen Gremien weiterbringen, aber sie empfinden uns in keiner Weise als Konkurrenz, sondern als Unterstützung für den guten Gedanken der Jugendschutzarbeit.

Ein Problem in der internationalen Zusammenarbeit besteht darin, daß man sich manchmal auf das Verbot bestimmter Inhalte einigen kann, etwa pornographischer Inhalte, diese dann aber völlig anders definiert. Wollen Sie auch den Versuch unternehmen, zumindest in Europa an einer Vereinheitlichung der Kriterien mitzuarbeiten?

Dann wären wir wahrscheinlich in demselben Dilemma wie staatliche Stellen, denn ich kann mir nur vorstellen, daß die Selbstkontrollen immer den kleinsten gemeinsamen Nenner finden. Aber die Zusammenarbeit mit den Selbstkontrollgremien anderer Länder kann dennoch sehr fruchtbar sein. Wir brauchen ja nur, um Ihre Frage noch einmal explizit zu beantworten, festzustellen, daß dieses Angebot aus den USA in Deutschland nicht gesetzmäßig ist. Damit ist ja keine Kritik ausgesprochen, wie das in Amerika gesehen wird oder in freieren Ländern wie Holland oder Schweden. Wir stellen fest: In Deutschland ist das gesetzwidrig, und der deutsche Markt ist ja nicht uninteressant. Vielleicht kommt auf diese Weise auch der Anbieter ins Grübeln und überlegt: Gesetzwidrige Inhalte will ich doch lieber nicht. Es ist eine Frage der allmählichen Erziehung, und wir haben mit der Gründung der FSM wenigstens den ersten Schritt gemacht.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

Medienpädagogik in der Schule –

Leopold Grün, Christian Kitter und Stephan Schütze

Der Hintergrund

Wie sollen Kinder das Fernsehen nutzen, damit sie von dem Medium profitieren können und nicht in ihrer Entwicklung behindert werden, wohin soll Medienerziehung eigentlich erziehen? Diese Frage wird häufig gestellt und engagiert diskutiert. Begriffe wie „Medienkompetenz“ bzw. „Medienmündigkeit“ stehen für die Zielvorstellung eines selbständigen, verantwortungsvollen und kritischen Umgangs mit den Medien und gehen oft mit der Beschreibung verschiedener Fähigkeiten und Fertigkeiten einher, deren Aneignung zum besagten mündigen oder kompetenten Medienhandeln führen soll.

Problematisch ist zum einen, daß „kompetente Mediennutzung“ sich schwer über äußere Kennzeichen identifizieren läßt, ihr nicht beobachtbare Verhaltensweisen einfach zugeordnet werden können – schließlich können „auch Menschen, die billige Seifenopern und Boulevardblätter rezipieren, medienmündig sein“.¹

Zum anderen stellt sich in der Praxis – für Erzieher/-innen und Lehrer/-innen – nach wie vor die Frage, wie die entsprechenden Fähigkeiten vermittelt werden können.

Seit dem Frühjahr 1997 führt die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) ein medienpädagogisches Projekt innerhalb des Lebenskundeunterrichts an einer Berliner Grundschule durch (vgl. tv diskurs 2/1997: Wer ist eigentlich Michelangelo? Mit Kindern über Fernsehen sprechen). Bei den im folgenden beschriebenen Unterrichtsstunden stand eine Komponente von Medienkompetenz bzw. -mündigkeit besonders im Vordergrund: Daß Kinder die Fähigkeit erlangen müssen, ein Medium als künstliches, gestaltetes Produkt zu erkennen, das eine mögliche, subjektive Sichtweise und nicht die Abbildung der Wirklichkeit darstellt.

Die Photo-Stories

In dem zwei Unterrichtsstunden umfassenden Projekt erstellten die Kinder einen Photo-Roman, der anschließend abgefilmt und so in einen kleinen Spielfilm verwandelt werden konnte. Ausgangsmaterial waren „Photo-Love-Stories“ aus einschlägigen Jugendmagazinen, die mittels Tipp-Ex ihrer Dialoge beraubt wurden. Die nun leeren Sprechblasen sollten von

den Kindern in Kleingruppen mit Dialogen gefüllt und auf diese Weise zu neuen Geschichten umgearbeitet werden. Um möglichst verschiedene Versionen eines Photo-Romans zu bekommen, erhielten einige Gruppen dieselbe Story.

Neben dem Ziel, die Bildangebote als gezielt für die eigene Altersgruppe hergestellte Wirklichkeit zu erkennen, war es uns wichtig, den Kindern Werkzeuge zur Analyse und Entschlüsselung von Gestaltungsmitteln an die Hand zu geben, die sie im Anschluß kreativ für eigene Geschichten nutzen konnten. Über die praktische Aktion erfuhren die Kinder also gleichzeitig, wie ein Film entsteht (Grundidee, Drehbuch, Storyboard etc.). Sie stießen dabei zwar zwangsläufig auf die photographisch vorgegebenen Dramaturgien, waren aber durch den gelöschten Text gezwungen, sich phantasiereich mit der Bildergeschichte auseinanderzusetzen.

Die Bearbeitung von Photo-Love-Stories bietet sich für die genannten Zielvorgaben besonders an: Zum einen ist es ein bei Kindern und Jugendlichen dieser Altersgruppe beliebtes Medium und allemal interessanter als ein mündlicher Vortrag. Die Geschichten (z. B. über die erste Liebe, Sexualität, Freundschaften, Gruppenkonflikte oder Ausländerfeindlichkeit) sprechen sie an, da meist Themen behandelt werden, mit denen sie sich gerade beschäftigen. Zum anderen ist der materielle und zeitlich organisatorische Aufwand relativ gering. Es muß keine aufwendige Technik wie beispielsweise bei Videoprojekten eingesetzt werden, und es hat sich gezeigt, daß für die Durchführung zwei Unterrichtsstunden ausreichen.

Bei der Bearbeitung des vorgegebenen Bildmaterials entstanden neue Photo-Stories mit völlig unterschiedlichen Stimmungen. Einige Kinder fragten sich, was die Personen wohl in „Wirklichkeit“ gesagt hatten, womit sie die ursprüngliche Handlung der Geschichte meinten. Es fiel ihnen also schwer, sich von ihrer Vorstellung über die transportierten Botschaften zu distanzieren. Sie versuchten be-

Literatur:

K. Boeckmann:
Annäherungsversuch an den Zielhorizont der Medienerziehung.
In: medien praktisch 4/1994, S. 35.



ein Beispiel



wußt, die ursprünglichen Geschichten anhand der Bilderstruktur zu rekonstruieren und *erfanden* dabei fast die originären Dialoge, die Geschichte der Entdeckung einer Umweltverschmutzung beispielsweise entstand nahezu originalgetreu wieder.

Andere Kinder hingegen lösten sich von den durch die Bilder vorgegebenen inhaltlichen Strukturen und entwickelten völlig neue Geschichten. Manche durchschauten die Absichten der Stories insoweit, als sie eine Persiflage erstellten. So kam es zu Aussagen wie „Komm', wir zerstören die Umwelt!“, eine Umkehrung der – in der Tat etwas penetranten – Moral der Ausgangsgeschichte.

In diesem Zusammenhang stellte sich uns die eingangs aufgeworfene Frage, ob die unterschiedlichen Umgangsweisen der Kinder mit dem Medium „Photo-Roman“ auf verschiedene Grade von Medienkompetenz schließen lassen: Handeln Kinder medienkompetent, wenn sie ihre Geschichte nach ihren Vorstellungen von einem *typischen* Photoroman gestalten, wenn sie sich bewusst von den bekannten Strukturen lösen und diese persifliend ins Gegenteil verkehren oder wenn sie eine komplette eigene Geschichte neu erfinden?

Die Kinder nutzten in dieser Unterrichtseinheit die Möglichkeit, für sie zur Zeit drängende Fragen in ihren Geschichten zu thematisieren und deutlich mit Tabus zu brechen. So entstand zum Beispiel die Geschichte von „Döner und Po-Loch“, die nur an Sex denken. In der Originalgeschichte lehnt eine Mutter den türkischen Freund ihrer Tochter ab und läßt sich nur schwer davon überzeugen, den Jungen bei ihrer Tochter übernachten zu lassen. In der neuen Version der Geschichte wird das Thema Sexualität in der Form aufgegriffen, daß die handelnden Personen permanent vom „Ficken“ und „Bumsen“ erzählen.

Liebe und Sexualität – in der 6. Klasse parallel im Fach Biologie behandelt – wurden auch in anderen Geschichten in dieser sehr direkten und mitunter derben Art verbalisiert, was sich möglicherweise mit der eher abstrakten oder verhaltenen Diskussionsweise im Biologieunterricht erklären ließe. Auffallend war auch, daß es den Jungen ein größeres Bedürfnis zu sein schien, sich auf diese „derbe“ Art auszudrücken.

Die Vorstellung der Geschichten durch die Kinder ließen wir zunächst unkommentiert. Beim Vortragen der „Sexgeschichten“ hatten

alle zunächst riesigen Spaß, doch das Interesse an den sich oft wiederholenden Sprüchen nahm bei den zuhörenden Kindern stetig ab. Sie stellten fest, daß zu einer funktionierenden Geschichte mehr gehört als derbe Sprüche. Als es darum ging, sich zu entscheiden, welche Story verfilmt werden sollte, plädierten die Kinder schließlich auch für die dramaturgisch interessanteren Geschichten. In der 6. Klasse war es ein Thriller, der sich mit der Aufdeckung eines Umweltskandals beschäftigt, in der 5. Klasse entschied man sich für die schon erwähnte Umkehrung der Umweltstory.

Anschließend wurden die ausgewählten Geschichten Bild für Bild nacheinander abgefilmt. Parallel dazu wurden die neuen Dialoge per Mikrophon eingesprochen, so daß verschiedene kleine „Spielfilme“ entstanden.

Es fiel auf, daß an diesem Projektteil alle Kinder besonders intensiv gearbeitet haben und gerade diejenigen, die sich in den vorherigen Stunden weniger interessiert zeigten, plötzlich mit großem Engagement die spannendsten Arbeiten erstellten und im Anschluß stärker in die Gruppen- und Lernstrukturen integriert waren.

Im Sinne unserer Zielsetzung sind für uns in diesem Projektabschnitt verschiedene (medienbezogene) Fähigkeiten sichtbar geworden: Die Kinder konnten die Dramaturgien der Bildfolgen erkennen und in neuen Geschichten kreativ nutzen. Sie konnten eigene Themen phantasievoll einbringen und diese mit den Mitschülern diskutieren. An der Unterschiedlichkeit der von ihnen entwickelten Geschichten wurde ihnen der fiktionale und künstliche Charakter eines Medienprodukts deutlich.

Wie es weitergeht

Neben der fortlaufenden Aufarbeitung dieses ersten Projektabschnitts haben die Planungen für den zweiten Teil begonnen: Eingebunden ist nun neben der Grundschule am Prenzlauer Berg auch eine Grundschule in Berlin-Wilmersdorf. Möglich wird so die Annäherung an eventuelle Unterschiede oder Ähnlichkeiten im Medienverhalten von Kindern aus verschiedenen Stadtgebieten.

Das Projekt wird durchgeführt von Karin Dirks, Leopold Grün, Christian Kitter, Claudia Mikat und Stephan Schütze in Zusammenarbeit mit Martina Palm von der 2. Grundschule Prenzlauer Berg.

Drugsuc

Filmregie statt ecstasy

Aktive Medienarbeit und Suchtprävention – ein Videowettbewerb

Claudia Mikat

Internationale Funkausstellung 1997: Inmitten von Laserpräsentationen und Vorführungen der neuesten PlayStation-Konsolen, neben interaktiven Gewinnspielen und mit Diamanten besetzten Handy-Etuis beginnt in Halle 23 eine Show. Bässe dröhnen, Discolichter blitzen, eine junge Moderatorin kündigt eine englische Boygroup an. Die Jungs rappen, umzingelt von weiblichen Fans, und verteilen bunte Flyer: „Drugsuck – Filmregie statt ecstasy“. RTL 2 präsentiert ein medienpädagogisches Projekt. Auch wenn die lautstarke Promotion und die Atmosphäre der IFA Pädagoginnen und Pädagogen leicht befremden mögen – hinter der Aktion steht eine interessante Kooperation: Das Institut Jugend Film Fernsehen (JFF), die Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (BZgA) und RTL 2 haben ein gemeinsames Projekt initiiert.

Der bundesweite Videowettbewerb „Drugsuck“ richtet sich an Jugendliche und junge Erwachsene zwischen 12 und 21 Jahren. Gefordert wird ein Videofilm zum Thema Genuß und Sucht bzw. zu übertriebenem Konsumverhalten wie etwa Tablettenmißbrauch, Eßsucht, Fernsehsucht, Rauchen, Eifersucht, Spielsucht oder Bulimie. Erlaubt ist, was gefällt und nicht länger als fünf Minuten ist: Dokumentarisches, Fiktives oder ein Musikclip, Einzel- und Gruppenarbeiten, aber auch Projekte einer ganzen Schulklasse. Die besten Beiträge werden von einer unabhängigen Jury ausgewählt und im RTL 2-Programm ausgestrahlt. Daneben bietet der Sender den Gewinnern Praktikumsplätze an.

Die Aktion verfolgt eine doppelte Zielsetzung, auf die sich die drei Initiatoren einigen konnten: Suchtprävention und Medienkompetenz.

Die Auseinandersetzung mit dem Thema Sucht ist zentrales Anliegen der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung. Über die Produktion eines Clips sollen Jugendliche ihren eigenen Standpunkt zum Thema finden und ihre Gedanken und Erfahrungen ausdrücken lernen.

Jugendliche so anzusprechen, daß es nicht aufgesetzt wirkt, ist der erste Schritt, um sie zum Mitmachen zu motivieren. Meist ist es schwierig, hier den „richtigen Ton“ zu finden, gutgemeinte Slogans können leicht belächelt oder verulkt werden. Bei dem Wettbewerb wurde daher versucht, die Sprache der anvisierten Zielgruppe zu treffen und attraktive Stars der Jugendszene für die Aktion zu gewinnen. Sucht, das ist „fixen, saufen, fressen, kiffen, fernsehen, rauchen, schnüffeln, genießen, eifern... und lieben?“ heißt es auf dem Flyer, auf dem Popstar DJ Bobo, Schirmherr der Aktion, durch einen Kamerasucher lächelt und die Jugendlichen auffordert: „Macht mit und zeigt, was in euch steckt!“

Die zweite Zielvorstellung ist eine medienpädagogische: Über das eigene Produzieren sollen Jugendliche lernen, wie Fernsehen funktioniert, sie sollen die Medien als etwas von Menschen Gemachtes und Gestaltetes erkennen, Manipulationsmechanismen durchschauen und darüber eine kritische Distanz gegenüber den Massenmedien entwickeln.

k —

DJ Bobo: „Macht mit und zeigt, was in euch steckt!“



In Fragen der aktiven Medienarbeit und der Förderung von Medienkompetenz verfügt das Institut Jugend Film Fernsehen über umfangreiche Erfahrungen. Seit 1949 widmet sich das JFF der medienpädagogischen Arbeit, vom Umgang mit Hör- und Printmedien über die Produktion von Filmen und Videos bis hin zur Entwicklung von CD-ROMs.

Das JFF ist Initiator des Projekts und hat auf der Grundlage seiner Erfahrungen mit vergleichbaren landesweiten Aktionen gemeinsam mit RTL 2 das jetzige Konzept eines Bundeswettbewerbs entwickelt. Das Institut ist verantwortlich für die Koordination. Wer zu Hause über keine Videoausrüstung verfügt und keine Unterstützung durch die Schule, ein Kultur- oder Medienzentrum erhält, kann die eigens eingerichtete Hotline anwählen und wird an entsprechende Stellen in der Nähe vermittelt.

Hier machen sich die zahlreichen Kontakte zu medienpädagogischen Einrichtungen bezahlt, über die das JFF verfügt. Erst dieses Netzwerk von Medienwerkstätten, Landesbildstellen, Jugendzentren oder Offenen Kanälen ermöglicht die Umsetzung der Aktion vor Ort. Es soll erreicht werden, daß Schulen, Jugendeinrichtungen und Medienzentren in Stadt und Land aktiv werden.

Ein besseres Verständnis von Film- und Fernsehinhalten durch aktive Medienarbeit ist auch erklärtes Ziel von RTL 2 bei dieser Aktion. Andrea Weller, die im Sender für das Projekt verantwortlich ist, sieht hier einen direkten Bezug zu ihren Aufgaben als

Jugendschutzbeauftragte: „Natürlich ist es wichtig, den Jugendschutz im Fernsehen über die Sendezeiten zu regeln, aber allein darauf verlassen dürfen wir uns nicht“, erklärt sie und verweist auf die technische Entwicklung im Medienbereich und die unterschiedlichen Jugendschutzbestimmungen in Europa. In naher Zukunft wird es möglich sein, daß Kinder und Jugendliche Spielfilme aus dem Ausland im Tagesprogramm sehen können, die nach deutschen Regelungen erst nachts ausgestrahlt werden dürfen.

Jugendliche, die über eigene Produktionserfahrungen verfügen – so die Hoffnung –, sind eher in der Lage, mit problematischen Medieninhalten umzugehen. Sie lernen, wie Inszenierungen entstehen und wirken. Sie erkennen beispielsweise den Einfluß von Kameraperspektive, Einstellungsgröße und Schnittfrequenz auf die Haltung der Zuschauer und erfahren, wie sich mit gestalterischen Mitteln emotionale Betroffenheit oder Distanziertheit erzeugen läßt. Dieses Wissen schafft eine kompetente Grundlage für die Reflexion von Filmen und Fernsehsendungen und ermöglicht Jugendlichen, emotional geprägte Eindrücke zu relativieren.

RTL 2 übernimmt die gesamte Promotion des Projekts. Der Trailer, in dem DJ Bobo den Wettbewerb präsentiert, läuft zweimal täglich im Programm, über 40.000 Flyer wurden bisher verteilt. Die Preise, die der Sender anbieten kann, haben für Jugendliche einen besonderen Reiz. Mit der Aus-

strahlung der Clips im Programm besteht die Möglichkeit, das eigene Video einem großen Publikum zu präsentieren. Nicht sendefähige Amateurprodukte können mit professioneller Fernsehetechnik nachproduziert werden, so daß die technische Qualität der eingereichten Beiträge kein Hindernis darstellt. Laufen werden die Clips im Jugendmagazin *BRAVO-TV*, wo sie redaktionell begleitet werden sollen. DJ Bobo wird den Film präsentieren, die Jugendlichen werden zu Wort kommen und Gelegenheit haben, von ihren Erfahrungen bei der Produktion zu berichten. Praktikumsplätze werden in verschiedenen Bereichen angeboten, z.B. bei der On-Air-Promotion, bei der Sendeleitung oder beim Schnitt, aber auch im Bereich Jugendschutz, wo Filme bearbeitet oder Drehbücher gelesen werden müssen.

Bisher hat der Rücklauf alle Erwartungen übertroffen: Bereits 1 1/2 Monate nach Start registrierte die Hotline weit über tausend Anrufe von interessierten Jugendlichen, darunter Schülerzeitungsredaktionen, die über die Aktion berichten möchten, sowie Jugendzentren oder Jugendämter, die um Unterstützung bitten. Auf die Auswahl der Videoclips und deren Präsentation darf man gespannt sein...

Einsendeschluß für die Beiträge ist der 15. Februar 1998.

Infos: Telefon-Hotline: 0172 / 92 80 376

Fax: 089 / 689 89 111

Internet: <http://www.rtl2.de>

e-mail: drugsuck@jff.crg.de



Literaturbesprechung

Gary Bente,

Bettina Fromm:

Affektfernsehen.

*Motive, Angebotsweisen
und Wirkungen.*

Schriftenreihe Medien-
forschung der Landesanstalt
für Rundfunk Nordrhein-
Westfalen. Band 23.

Opladen: Leske + Budrich
Verlag, 1997.

78,00 DM, 463 Seiten.



Affektfernsehen

Die Studie, die im Auftrag der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen durchgeführt wurde, beginnt mit einem Problem. Die Autoren räumen ein, daß der Begriff *Affektfernsehen* als Genrebezeichnung sehr unscharf sei, weil er nur schwer gegenüber anderen traditionellen Formaten des Fernsehens abgegrenzt werden könne. Folglich beschreiben die Autoren im folgenden, welche Sendeformen sie unter diesem Begriff zusammengefaßt sehen wollen und die dann weiterer Gegenstand ihrer Studie sein sollen. Als Charakteristika des Affektfernsehens nennen sie: Personalisierung, Authentizität, Intimisierung und Emotionalisierung. Diese Charakteristika vermuten sie in folgenden Sendeformen: Affekt-Talks, Beziehungsshow, Spielshows, Suchsendungen und Konfrontations-Talks.

Hier wird bereits eine der großen Schwächen der Studie deutlich, sie geht von den vermuteten vier Charakteristika des Affektfernsehens aus und sucht sie in anderen Genres, ohne dabei auf die Geschichte von Fernsehgenres und Fernsehformaten einzugehen oder die vorhandene Literatur zur Genretheorie

sowie zur Charakteristik der Genres und Formate zur Kenntnis zu nehmen. So fassen sie dann *Herzblatt* unter die Rubrik Spielshow, obwohl diese Sendung in der medienwissenschaftlichen Literatur als einer der Prototypen der Beziehungsshow gilt. *Schreinemakers Live* fällt bei den Autoren zusammen mit *Fliege*, *Arabella*, *Ilona Christen* und *Hans Meiser* unter die Kategorie Affekt-Talk. Damit wird ignoriert, daß es sich bei den täglichen Talkshows um eine eigene Subkategorie des Genres Talkshow handelt, die mit einer einmal pro Woche am Abend ausgestrahlten Show wie *Schreinemakers Live* nicht in einen Topf geworfen werden kann. So wundert es denn auch überhaupt nicht, wenn sie im Verlauf ihrer weiteren Untersuchung immer wieder auf Unterschiede zwischen diesen beiden Sendeformen stoßen, die sie selbst aber unter einer Kategorie zusammengefaßt haben. Ähnlich undifferenziert gehen sie mit den Genres und Formaten Beziehungsshow und Spielshow um. Die fünf genannten Affekt-TV-Formate und die ihnen angehörenden 20 Sendungen, die die Grundlage der Untersuchung bilden, sind daher mehr willkürlich zusammengestellt, als daß sie aus bisherigen Erkenntnissen der Genreforschung in der Medienwissenschaft abgeleitet wären. In der Studie werden die Motive von Gästen und Zuschauern mit Interviews und Fragebogen erhoben, die Angebotsweisen mit Hilfe von Analysen der Programmzeitschriften und einer Themenkodierung sowie einer computergestützten Inhalts- und Strukturanalyse von Videoaufzeichnungen ausgewählter Affekt-TV-Sendungen, die Wirkungen mit Hilfe eines

psychologischen Wirkungsexperiments sowie rechtliche Aspekte anhand von Fallanalysen und Gruppendiskussionen untersucht. Die Darstellung der Ergebnisse orientiert sich an diesen Untersuchungszielen. In sechs Kapiteln werden Angebot und Nachfrage auf dem Affektfernsehmarkt, die Funktion des öffentlichen Auftritts aus Gastperspektive, Zuschauermerkmale und Affekt-TV-Konsum, die formalen Angebotsweisen und interpersonellen Kommunikationsmuster im Affekt-Talk, die sozio-emotionalen Wirkungsdimensionen des Affektfernsehens sowie die juristischen Aspekte des vermeintlichen Genres beschrieben. In den Abschnitten über Angebot und Nachfrage auf dem Affektfernsehmarkt bestätigen die Ergebnisse andere vorliegende Untersuchungen zur Themenstruktur der Sendungen und widerlegen damit auch das Vorurteil, daß es in diesen Sendungen hauptsächlich um Sex gehe. Die Probleme zwischenmenschlicher Beziehungen stehen beim Affektfernsehen im Mittelpunkt. Um die Motive der Gäste zu erforschen, wurden mit Gästen aller Affekt-Talk-Sendungen sowie den Sendungen *Nur die Liebe zählt*, *Bitte melde dich!* und *Vermiß!* insgesamt 66 Interviews durchgeführt. Aus den Ergebnissen kristallisierten die Autoren acht Motivtypen heraus (S. 119ff.): der Fernseh-Star, den das Bedürfnis nach sozialer Beachtung und Anerkennung treibt; der Patient, der mit dem Auftritt psychische oder körperliche Beschwerden aktiv zu bewältigen sucht; der Kontaktabahner/Verehrer, der mit dem Auftritt eine Beziehung erneuern oder herstellen will; der Ideologe, der den Auftritt als Forum für persönliche Bot-

schaften nutzt; der Propagandist, der den Auftritt zu kommerziellen Interessen nutzt; der Anwalt in eigener Sache, der „sich von Behörden oder der Justiz ungerecht behandelt fühlt; der Rächer, der sich in einer als mehr oder weniger problematisch empfundenen Situation, die sich in einer Kommunikationsstörung zu einer ehemals nahestehenden Person manifestiert“ (S. 125), befindet, der Zaungast, der mit dem Auftritt seine Neugier in bezug auf das Medium und den Ablauf einer Fernsehproduktion befriedigen will. Zaungäste, Ideologen, Propagandisten, Patienten und Fernseh-Stars sind die am häufigsten vorkommenden Motivtypen. Im Abschnitt über die Zuschauermerkmale und den Affekt-TV-Konsum werden andere Untersuchungsergebnisse bestätigt, z. B. daß die Sendungen dieses Typs mehrheitlich von Frauen gesehen werden. Interessant ist das Ergebnis, daß sich im „Hinblick auf die Sehhäufigkeit ... Zusammenhänge zwischen fast allen Affektfernsehformaten (Talks, Suchsendungen, Beziehungsshow, Spielshows) und der Rezeption von Serien“ zeigen (S. 184). Vor allem Zuschauer, die sehr viel Wert auf Sicherheit, Moral und Anstand legen, bevorzugen Affekt-TV-Sendungen. Im Abschnitt über die formalen Angebotsweisen und die interpersonellen Kommunikationsmuster im Affekt-Talk arbeiten die Autoren Unterschiede im Verhalten der Moderatoren heraus. Ob die letztlich erzielten Ergebnisse den immensen methodischen Aufwand einer computergestützten Einzelbildanalyse anhand von ausgewählten abgeschlossenen Gesprächen zwischen Moderatoren und Gästen rechtfertigen, ist

fraglich, zumal die Analyse mit nur rudimentären Kenntnissen film- und fernsehanalytischer Verfahren durchgeführt wurde. Ähnliches gilt für die Untersuchung der sozio-emotionalen Wirkungsdimension der Sendungen, wobei hier nur Affekt-Talks und Beziehungsshows berücksichtigt wurden. Hier wurde mit psychologischen Testverfahren gearbeitet, z. B. mit dem „Eysenck-Personality-Inventory“ (EPI) oder dem „Self-Assessment-Manikin“ (SAM). Hier soll keine generelle Kritik an den Verfahren geübt, sondern lediglich gefragt werden, ob Verfahren und ihre Kategorien, die zum Teil in den 70er Jahren entstanden sind, den Lebensverhältnissen in den 90er Jahren und den damit verbundenen Lebenswirklichkeiten der Testpersonen noch gerecht werden können. Im Abschnitt über die juristischen Aspekte des Affektfernsehens wird festgestellt, „daß die Sendungen des Affektfernsehens sich häufig durch die Wahl ihrer Themen und Vorgehensweisen in juristisch sensiblen Bereichen bewegen. Verstöße gegen geltendes Recht sind dabei gelegentlich festzustellen, sind aber dem Affektfernsehen nicht immanent“ (S. 316). Die daraus gezogene Folgerung, der als Rechtsunsicherheit empfundenen, unbefriedigenden Situation mit schärferen Gesetzen zu begegnen, ist sehr diskussionsbedürftig. Denn es ist fraglich, ob das der richtige Weg ist. Insgesamt bleiben die Ergebnisse der Studie recht unbefriedigend. Einerseits ist in der Untersuchung mit zum Teil recht fragwürdigen methodischen Konstruktionen gearbeitet worden, die die Ergebnisse nicht unwesentlich beeinflusst haben. Neben den bereits genannten Problemen der psychologischen

Testverfahren und der computergestützten Analyse ausgewählter Sendungsabschnitte betrifft dies auch die Fragebogenstudie, in der die Zuschauermerkmale abgefragt wurden. Die Stichprobe wurde repräsentativ für die Bevölkerungsstruktur ausgewählt. Dadurch waren natürlich auch zahlreiche Nichtseher und Gelegenheitsseher unter den Befragten. Auf diese Weise ergeben sich möglicherweise prozentuale Verschiebungen bei einigen Ergebnissen. Meines Erachtens wäre es sinnvoller gewesen, die Stichprobe repräsentativ für die Zuschauerschaft des Affektfernsehens auszuwählen. Dann wäre man möglicherweise zum Teil zu anderen Ergebnissen gekommen. Andererseits ist der Begriff des Affektfernsehens, wie die Autoren selbst zugeben, zu unscharf, um die hier untersuchten Sendungen mit ihren Charakteristika und Eigenschaften zu fassen. Das liegt u. a. daran, daß den Autoren zahlreiche medienwissenschaftliche Arbeiten fremd sind, die sich mit Fernsehgenres und -formaten befassen, die sich auch mit den emotionalen Aspekten der Rezeption sowie den für das Affektfernsehen genannten Charakteristika der Emotionalisierung, Intimisierung, Authentizität und Personalisierung, z. B. bei Nachrichtensendungen beschäftigen. Fazit: Die Studie zeugt von teilweise großer Unkenntnis medienwissenschaftlicher Erkenntnisse und der praktischen Seite der Programmplanung und Produktion der Sendungen, bietet dafür aber eine handwerklich saubere psychologische Untersuchung zu einem Medienthema. Nicht mehr und nicht weniger.

Lothar Mikos



Gewalt auf den Bildschirmen

Bisher ist – soweit mir bekannt – keine Veröffentlichung zum Thema Jugendmedienschutz aus Frankreich nach Deutschland vorgedrungen. In dem sehr informativen und übersichtlichen Buch zum Thema Gewalt im Fernsehen aus französischer Perspektive von Divina Frau-Meigs, Wissenschaftlerin an einer Pariser Universität, und Sophie Jehel, Mitarbeiterin des Conseil Supérieur de l’Audiovisuel (Paris) kann man lesen, warum: Es gibt einfach keine nennenswerten französischen Publikationen zur Gewalt auf Bildschirmen, ausgenommen vielleicht einige eher bibliographische Zusammenstellungen mit nahezu ausschließlich amerikanischen Quellen, die gegenseitig aufeinander verweisen, sowie einige Arbeiten mit polemischen Argumentationen Anfang der 80er Jahre. „Seitdem hat sich unter den Soziologen eine Forschungsrichtung etabliert, die die soziale Nutzung der Medieninhalte zum Thema hat. Paradoxerweise hat diese Forschung die These von der Bedeutungslosigkeit der angebotenen Inhalte noch verstärkt“ (S. 114). In Frankreich wird nämlich die Debatte um die Bedeutung

**Divina Frau-Meigs/
Sophie Jehel:**

Les écrans de la violence. Enjeux économique et responsabilités sociales (Gewalt auf den Bildschirmen. Ökonomische Investitionen und soziale Verantwortlichkeiten), Ed. Economica, Paris 1997, FF.

der Gewalt in Medieninhalten immer wieder von folgenden Argumentationen angeführt: – Gewalt sei ein menschliches Schicksal, – sie habe kathartischen Wert und könne sogar eine Gemeinschaft zusammenschweißen und – (das entscheidende Argument) zu glauben, die Medien seien Ursache der sozialen Gewalt, heiße der Zensur Tor und Tür zur Rückkehr zu öffnen (S. 16).

Die Befürchtung vor allem der französischen Intellektuellen, mit der Debatte um Gewalt auf den Bildschirmen zu einer neuen Zensur zurückzukehren, ist nur aus der französischen Geschichte heraus verständlich: Französischer Intellektualismus hat die französische Geschichte der Zensur, den Streit der Philosophen Voltaire und Rousseau („Ich kann keinem Ihrer Worte zustimmen, werde aber bis an mein Ende Ihr Recht, diese auszusprechen, verteidigen“) und die Reaktionen der Bourgeoisie im 19. Jahrhundert im Kopf, die die *Blumen des Bösen* von Baudelaire verdammt und Gemälde der Impressionisten zum Verschwinden brachte.

Das Nachwirken dieser Ereignisse über so viele Generationen hinweg läßt sich für uns Deutsche nur schwer nachvollziehen, legt aber die Vermutung nahe, daß vieles, was uns im eigenen Land selbstverständlich erscheint, für Europäer aus anderen Ländern möglicherweise auch nur mit Blick auf unsere Geschichte verständlich wird und nicht etwa aus einer „Sachlogik“ heraus.

Für uns „Ausländer“ enthält der Band einige interessante Zahlen und Darstellungen zur Lage auf

dem französischen Fernsehmarkt. Hier eine kleine Auswahl: In Frankreich gibt es fünf öffentlich-rechtliche Sender und 22 private, darüber hinaus 53 regionale oder lokale Abteilungen, 42 lokale Stationen, 11 Sender für spezielle Zwecke (Armee, Offene Kanäle...) und das Angebot eines Kabelnetzes, das – je nach Abonnement 15 bis 30 Sender anbietet, private und öffentlich-rechtliche (S. 13). Die tägliche Sehdauer der 4-10jährigen beträgt etwa zwei Stunden pro Tag (im Vergleich zu etwa sieben Stunden in den USA). Etwa 40% der französischen Kinder sitzt weniger als eine Stunde vor dem Fernseher, ungefähr 20% schauen etwa 3 1/2 Stunden (S. 115). 46% der 10-11jährigen Jungen mögen angstmachende Filme, hingegen nur 27% der Mädchen. Bei den 13-14jährigen ist das Verhältnis 55% der Jungen gegenüber 37% der Mädchen. Jungen lieben darüber hinaus die Spezialeffekte (72% Jungen und 54% Mädchen), wohingegen die Mädchen besonders französische Filme mögen (56% der Mädchen gegenüber 50% der Jungen) (S. 137). 1995 waren 53% der in Europa gesendeten Programme amerikanischen Ursprungs. Sie enthielten zu 65% gewalthaltige Bilder. Die national produzierten Programme waren weit weniger gewalthaltig. Sie hatten etwa 19% gewalthaltigen Bildanteil, sie machten nur 33% der Sendungen und 32% des Gesamtvolumens aus. Die französischen Sendungen, die keinerlei Gewalt beinhalteten, waren weit aus zahlreicher (45,5%) als die amerikanischen Fictionfilme (33,6%) (S. 106).

In diesen Statistiken deutet sich bereits das Hauptanliegen der

Autorinnen an: der Welle amerikanischer Medienprodukte, die nicht nur über Frankreich sondern ganz Europa schwappt, irgendwie Einhalt zu gebieten. Dazu dient nicht zuletzt der Conseil Supérieur de l’Audivisuel (CSA), eine staatliche Einrichtung, die im nachhinein die Programme der Fernsehsender von „der Abschreckung zur Selbstregulierung“ (S. 180) bringen möchte. Den Sendern liegen seit 1989 prinzipielle Empfehlungen zur Programmierung vor (Programmierung zu Familien-Fersehzeiten bis 22 Uhr, besondere Beachtung während der Ferienzeiten und der Kinder- und Jugendsendungen, Warnhinweise zu Sendungen, die das Gefühlsleben kleiner Kinder verletzen könnten), die – wenn sie sich nicht daran halten – empfindliche Geldbußen nach sich ziehen können. Der CSA hat mehrmals solche Strafen verhängt mit dem Effekt, daß die Häufigkeit der Programmierung gewalthaltiger Sendungen (vornehmlich amerikanische Serien) zu Zeiten, in denen Familien fernsehen, erheblich abgenommen hat (S. 180f.).

Es ist nicht allein die Masse der amerikanischen Produktionen, die die Autorinnen im Auge haben, es sind vor allem die in den Fictionfilmen transportierten Werte der amerikanischen Kultur, die sie für überaus schädlich halten: „Die Action-Szenarios, die immer wieder Gewalt transportieren, bringen die gesetzlichen Orientierungen durcheinander, und die Übertretungen vermitteln den Eindruck, man könne ungestraft Gewalt ausüben, wobei dann das Opfer den Preis zahlen muß. Um die ständige Anwendung von Gewalt zu rechtfertigen, wird eine sehr globale Moral zu Hilfe ge-

nommen: In den meisten Action-Filmserien wird die Gewalt zumeist als legitim dargestellt. Der einzelne Held befindet sich ausweglos erscheinender Gewalt gegenüber, er ist der einzige, der der Feindseligkeit der Außenwelt Einhalt gebieten kann. Die Gesellschaft wird als ein Ort dargestellt, in dem anarchische Kämpfe stattfinden, die als große Schlacht des Guten gegen das Böse geführt werden – ohne Rücksicht auf die Differenziertheit des politischen Lebens einer Demokratie (Kräftegleichgewicht, Menschenrechte usw.)“ (S. 85f.).

Die Akzeptanz der kulturellen Orientierungen bei französischen Fernsehkonsumenten, die die amerikanischen Fernsehserien nahelegen, sind nicht etwa – so die Autorinnen – allein Ausdruck einer schleichenden kulturellen Kolonialisierung. Sie sind vielmehr Resultat einer äußerst berechneten und berechnenden Marketing-Strategie, der die Europäer bisher wenig entgegenzusetzen haben. Die medialen Produkte aus den USA vermitteln Bilder einer sozialen Fiktion, die möglicherweise auf die eigene Kultur und Gesellschaft einen schädigenden, weil zerstörerischen Einfluß nehmen können. Dem wird – auch als Argument gegen eine Zensur – entgegengehalten, die Kinder seien stark genug, sich von den Bildern amerikanischer Kultur distanzieren zu können.

Das Buch von Divina Frau-Meigs und Sophie Jehel ist aber nicht nur für die französische Debatte ein Meilenstein, sondern auch für die europäische, weil hiermit in Frankreich offenbar zum ersten Mal der Versuch gemacht wurde, eine umfassende kulturelle und ökonomische Informa-

tion zum Thema einschließlich sehr konkreter Vorschläge zu machen, und die Autorinnen die französische Debatte, auf die sie sich beziehen, nach Europa, ja über Europa hinaus öffnen. Zitiert wird in diesem Zusammenhang der Direktor der CSA, Hervé Bourges: „Die Überlegungen, die wir gemeinsam führen müssen, liegen im Zentrum einer globalen Debatte: Die Gewalt im Bildschirm ruft bei den reichen wie auch bei den armen Ländern große Besorgnis hervor. Und die grenzüberschreitenden Programme verschärfen das Problem. Es reicht nicht mehr, das Ausmaß dessen festzustellen, man muß die Bedeutung bedenken ... Die Schwierigkeit liegt darin, daß es sich hier nicht um eine Debatte um des Kaisers Bart handelt. Eltern, Erzieher, Fernsehmacher und öffentlich Verantwortliche sind aufgefordert, gegenüber einem Phänomen Position zu beziehen, das künftig die Dimension einer Herausforderung an die Gesellschaft haben wird“ (S. 178).

In dem letzten Kapitel entwickeln die Autorinnen ihre Vorschläge: In welchem juristischen und welchen institutionellen Rahmen läßt sich in welchem Ausmaß etwas gegen die Gewalt auf den Fernsehbildschirmen unternehmen? Sie stellen zuerst die europäischen, amerikanischen, kanadischen und australischen Regulierungsorganisationen vor, um dann die Möglichkeiten europäischer Institutionen zu diskutieren. Weitere Ideen beziehen sich auf die Mobilisierung der Konsumenten, die Medienerziehung und den „Widerstand“ der Fernsehschaffenden. Sie zitieren Pedro Almodovar: „Die europäischen Filme unterscheiden sich (von den amerikanischen).

Sie handeln vor allem von den menschlichen Lebensbedingungen, eingeschlossen den Gedanken an das, was das Menschlichste sein könnte. Die Produktion solcher Filme kostet nicht besonders viel. Was man braucht, sind Ideen, die sind billiger zu haben als der *Terminator*... Man muß wissen, daß die Amerikaner den Filmmarkt erfolgreich organisieren, besonders in Europa, und zwar zu ihrem alleinigen Vorteil. Sie kontrollieren, was in die Kinosäle kommt. Sie sprechen von freier Marktwirtschaft, aber es gibt keinen freien Markt, er gehört ihnen ... Das ist der Grund, weshalb wir unsere eigenen Bilder brauchen, aus unserer eigenen Kultur... In diesem Feld ist es die Aufgabe unserer Staaten, dem Einhalt zu gebieten“ (S. 221).

Das Buch vermittelt die Aufforderung von französischer Seite, sich an der europäischen Debatte zur Gewalt auf den Fernsehbildschirmen zu beteiligen. Trotz der in unserem Land leider nicht sehr weit verbreiteten Französischkenntnisse hoffe ich, daß die Botschaft des Buches in der BRD gehört wird und die entsprechenden Diskussionspartner erreicht.

Christian Büttner

Ein Besuch in Lynchville

„Dieses Buch wurde nicht geschrieben, um die Filme von David Lynch besser zu verstehen (was immer das sein mag: verstehen); vielmehr werden sie selbst ein wenig als Mittel nutzbar gemacht, unsere Mythen- (und also Wirklichkeits-) Produktion in einem bestimmten Stadium von Zerfall und Konstruktion zu durchmessen. Was als Assoziationsmaterial geboten wird, sollte nicht als „Interpretation“ mißverstanden werden; es geht vielmehr darum, Anschlüsse für die Diskurse zu finden, was ein Bewußtsein der Bilder sein könnte“, soweit Georg Seeßlen, Autor dieser Schrift, in seiner einführenden Enthüllung einer möglichen und heutzutage modernen, angemessenen Lesart populärer Filmbegeleiter.

So haben wir auch keine gewöhnliche Biographie vor uns, die chronologische Lebens- und Handlungsabläufe anbietet. Georg Seeßlen nennt die Filme David Lynchs „magische Autobiographien“: Elemente einer Biographie, die aus erfahrenen und erfundenen, aus geträumten und erlebten Dingen zugleich besteht. In ihrem Zentrum konstituiert sich etwas Unaussprechliches, eine tiefe Verletzung oder ein Wissen, was sich nicht mitteilen läßt. Eine kreative und kritische Arbeit am Tabu. Ziel dieser magischen Autobiographie ist die Rekonstruktion des Körpers. Gerade wenn wir die Anordnung von Räumen, Farben und Bewegungen im Werk David Lynchs betrachten, läßt sich daraus ein Anagramm des Körpers gewinnen, der die Trennung von „Haut“ und „Seele“, genauso wie die Trennung von dem Gesprochenen (parole) und der Sprache (langue), voll-

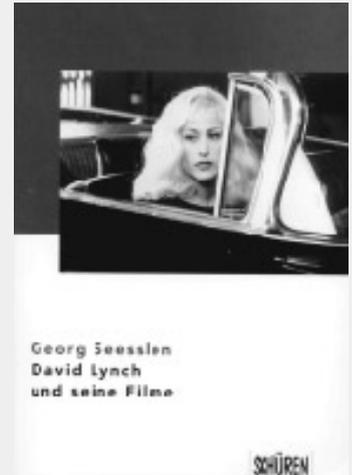
ständig überwunden hat.

Ein nicht zu verachtender, weiterer Aspekt von Lynchs Filmen ist sein Kommentar zur politischen und kulturellen Situation. Sie wird uns immer wieder begegnen als ästhetische Reaktion auf die Entfremdungsprozesse in der amerikanischen Politik und Kultur; von der Ermordung Kennedys bis hin zur bleiernen Zeit der Reagan Administration. So sind seine Helden als die nicht zu Ende geborenen, einsamen jungen Männer anzusehen, die ihre politischen Referenz-Mythen verloren haben und deshalb die gesellschaftlichen Fassaden durchstoßen, weil sie sie ernst nehmen. Auf der Suche nach ihrer Identität, die auf der Oberfläche nicht zu finden ist.

„Zu einem besonderen Problem in der Rezeption der Filme David Lynchs ist die Darstellung von Gewalt und die „Kultur des Verbotenen“ geworden; seine Filme überschreiten immer wieder wohlgesetzte Konventionen, ohne freilich wirklich „Skandal“ zu machen und ohne neue Konventionen zu etablieren“, so Georg Seeßlen. Obwohl wir seine Weltsicht ohne diese „Bilder“ nicht verstehen würden, bleibt er trotzdem umstritten. Wie will man künstlerische Sichtweisen beurteilen? Eine Klärung dessen, was in David Lynchs Filmen konstruiert wird, und ob seine Bildaussagen gewaltprovokierend sind, will und kann der Autor glücklicherweise nicht liefern, „gewaltig“ sind sie in jedem Fall. In *Eraserhead* (1977) – die ersten drei Kurzfilme, *Six Figures* (1967), *The Alphabet* (1968) und *The Grandmother* (1970) werden an dieser Stelle nicht besprochen – hat sich das System von Zeugung, Geburt und Tod erfüllt; der nicht zu Ende geborene Sohn und der Vater ohne Autonomie waren ein

und dieselbe Gestalt. Diese Gestalt mußte leben, als Ungestalt, die nach Erlösung in der Welt sucht, oder als Erlöser, der die Ungestalt der heillosen Welt heilt. Lynch spielt diese beiden Variationen in zwei weiteren Filmen durch: einmal in *The Elephant Man* (1980), dort zeigte er eine Art humanistischer Revision, und zum andern in *Dune* (1984), eine utopische Rekonstruktion seiner Arbeit. In *Blue Velvet* (1986) entsteht ein Blick in das Verbotene der Sexualität. *Blue velvet* ist nicht nur jener blaue Samt, sondern auch eine Metapher. Velvet ist ein Begriff für Geld und Reichtum; blue velvet meint das Geld, das in der Nacht gemacht wird, das Geld, das mit Leidenschaft und Sexualität verdient wird.

Die Filme von David Lynch beschreiben eine Endzeit, in der zugleich alles möglich scheint und nichts hilft. Die Methode von Agent Dale Cooper in der Fernsehserie *Twin Peaks* (1989–91) ist eine paradoxe Form der aufgeklärten Spiritualität, den „Mord“ an Laura Palmer aufzudecken. Denn wenn jemand die Welt retten könnte, dann wäre es einer wie er, aber am Ende rettet er nicht einmal sich selbst. *Twin Peaks* ist die Vollendung und zugleich die Verwerfung der „Postmoderne“. Die Natur, zu der wir zurückkehren können, gibt uns keine Antwort mehr. Auch Lula und Sailor, Hauptakteure in dem Spielfilm *Wild at Heart* (1990) sind in dieser Welt nicht mehr zu retten. Zwei Menschen lieben sich ganz und gar, so daß sie sich als Personen zu verlieren scheinen. Sie lieben sich so sehr, daß alle Gesten und Worte sich immer weiter von ihnen entfernen, bis die Lüge sie ganz gefangen nimmt und ihre Liebe nur noch in Worten ausgedrückt werden



Georg Seeßlen:
David Lynch und seine Filme.
Marburg:
Schüren Verlag, 1997,
3. erweiterte Auflage.
34,00 DM, 224 Seiten.

kann, die jeder für sich selbst sprechen muß. Mit *Fire Walk With Me* (1992) kehrt Lynch zwar nach *Twin Peaks* zurück, nimmt aber gegenüber der Fernsehserie einen radikalen Perspektivwechsel vor. „Ich war in Laura Palmer verliebt, in ihre Widersprüchlichkeit, das Strahlende ihrer Oberfläche, das Sterbende ihrer Seele“, sagt Lynch.

Die Fernsehserie war vor allem ein Versuch über den Helden, der ein Frauenbild rekonstruiert, indem er in das Leben der Frau eintaucht und ihr im Tod begegnet. *Fire Walk With Me* indessen ist tatsächlich Laura Palmers Film. Wir sehen die scheinbar vertrauten Bilder, die bekannten Figuren und Familien nun mit anderen Augen. Nicht nur der Vollständigkeit halber sollten wir die bizarre Komödie *The Cowboy and the Frenchman* (1989) nicht außer acht lassen. Auf den ersten Blick ist der Kurzfilm eine Blödelei mit Stereotypen. Wie weit ist das weiße Amerika der Westernmythologie von seinen europäischen Wurzeln entfernt? Auf den zweiten Blick verweist der unernste Umgang mit Lynchismen auf die Demontage seiner Helden in *On the Air* (1992), einem sieben Episodenstück von 25minütiger Länge. Wieder ein magischer Ort, diesmal als Farce in Szene gesetzt; in eine synthetische 50er-Jahre-Welt, in der alle Personen sich in hysterischen Spasmen um sich selbst drehen. Die Serie ist eine zusammengesetzte Parodie auf die Ereignisse in Lynchville. In *On the Air* sind die Menschen hektisch und zugleich in einem endgültigen sozialen und historischen Dornröschenschlaf verfallen, ähnlich den Figuren aus *Twin Peaks*. Sie pflegen ihre Zwangsneurosen, zeigen Verhaltensweisen, die sich nur aus Dramen erklären könnten, die

wir nicht einmal rudimentär zu sehen bekommen. Auch die nächste Arbeit David Lynchs ist eine Serie in drei Folgen: *Hotel Room* (1992). Für ihn ist das Hotel ein desolater Ort des Verfalls, der Langsamkeit und des Übergangs. Hier spielen die Episoden. Darin geht es um einen Geschäftsmann, der sich mit seiner Frau ein Hotelzimmer mit Doppelbett bestellt hat, doch er hat ein Zimmer mit zwei Betten erhalten, so beginnt schon das Ungeschick: das Spiel der Identität und der Schuld hat keine rationale Lösung. Lange hat sich Lynch Zeit gelassen, um einen neuen Film vorzulegen. Sein letztes Werk *Lost Highway* (1996), ist derzeit in unseren Kinos zu sehen. Wenn man sehr vorläufig beschreiben will, worum es im Film geht, könnte man von der Geschichte eines schizophrenen Mörders ausgehen, der nicht nur mental, sondern völlig materiell in eine andere Person schlüpft. Was ist *Lost Highway* in diesem Zusammenhang? Es ist definitiv kein road movie. Im Gegenteil, es ist ein Film der Bewegungslosigkeit, wo sich Hören, Sehen, Sprechen überlagern und eine eigentümliche Alliance mit der Geschwindigkeit der Bewegungen eingehen. Wir wollen die Beschreibungen von Lynchville verlassen, nicht ohne anzumerken, daß bei der Ville-Ausfahrt sehr viele Wegweiser warten: eine ausführliche Filmografie, aber auch Tafeln zu Lynchs sonstigen Aktivitäten (Videoclips, Werbespots, Musikbearbeitung).

Ganz hervorragend sind die Abteilungen „zu David Lynch allgemein“ und „Texte zu einzelnen Filmen“; ein genauer Zeitkinomaschinen-Überblick für viele andere Zufahrten nach Lynchville.

Tanja Schmidt



Operationen mit abgebildeten Personen

Die Vermehrung der Programmangebote, die im weitesten Sinne als „unterhaltend“ bezeichnet werden könnten, wie täglich ausgestrahlte Serien oder Talkshows, hat mit steigender Tendenz enorm zugenommen. Dr. Peter Vorderer, Professor für Medienwissenschaft am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung in Hannover, sieht vor dem Hintergrund dieser Entwicklung einen Mangel hinsichtlich einer diesbezüglichen Rezeptionstheorie, die Unterhaltungsphänomene untersucht.

Schon vor 41 Jahren haben die amerikanischen Soziologen Horton und Wohl eine Beschreibung massenmedialer Kommunikationsprozesse als parasoziale Interaktion bzw. parasoziale Beziehung entwickelt, bei der die Zuschauer durch Personen in den Medien indirekt angesprochen werden und dementsprechend reagieren können. Bis heute, über 40 Jahre nach Erscheinen des Aufsatzes von Horton und Wohl, liegt keine kohärente Theorie parasozialer Interaktion vor. Viele Wissenschaftsbereiche wie die Psychologie, Soziologie, der Kommunikationswissenschaft

Peter Vorderer (Hrsg.)

unter Mitarbeit von

Holger Schmitz:

Fernsehen als Beziehungskiste. Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen.

Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

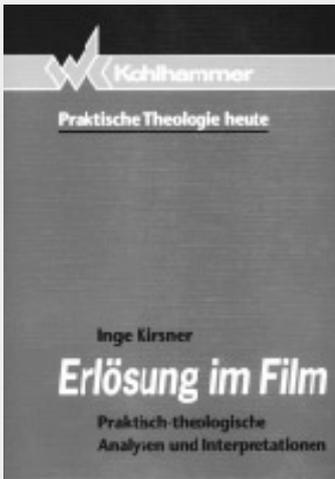
39,00 DM, 206 Seiten.

und Semiotik haben immer wieder Versuche unternommen, das Konzept von Horton und Wohl weiterzuentwickeln. Daraufhin wurden im Januar 1996, auf einer Workshop-Tagung am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung in Hannover, die verschiedenen Auffassungen parasozialer Interaktionen diskutiert, auch um einem weiteren Auseinanderdriften wissenschaftlicher Standpunkte entgegenzuwirken. Das Ergebnis spiegelt diese Ausgabe wider. Die Vielfalt der vertretenen Zugangsweisen fordert dem Leser ein hohes Maß an Bereitwilligkeit ab, sich mit divergierenden Meinungen zu beschäftigen. Ein schönes Muß, das uns der Problematik mehr als dem Paradigma verpflichtet. Der Leser sollte bereit sein und sich auf ein „demokratisches“ Abenteuer einlassen. Auch darauf, daß die einzelnen Beiträge von Stellungnahmen verschiedener Workshop-Teilnehmer begleitet werden und nochmals eine zusätzliche Ebene schaffen. Angela Keppler beschreibt einleitend, daß der Zuschauer die Figuren, die auf dem Bildschirm, der Kinoleinwand oder Theaterbühne erscheinen, unter Umständen wie Personen wahrnimmt. Für Rezeptionsprozesse bleibt die Tatsache konstitutiv, daß wir mit den Medienfiguren nur mittelbar kommunizieren können. Grundlegend hierfür versucht sie im weiteren die Unterschiede zwischen unmittelbarer, zweiseitiger Face-to-Face-Kommunikation und mittelbarer, einseitiger Kommunikation mit Medienfiguren zu klären. Ihrer empirischen Ausführung folgend, schließt sich ein Kommentar von Anja Vischer an, die vertiefend auf die Frage der Identifikation von Zuschauer

und Medium eingeht. Zwei textuell orientierte Beiträge von Klemes Hippel und Hans-Jürgen Wulff folgen. Das Kapitel von Heinrich Krotz bespricht das Problem aus der Sicht des Symbolischen Interaktionismus. Sein Anliegen ist es, die Rede von parasozialen Beziehungen schlechthin auf die Anwendung Neuer Medien darzustellen. Lothar Mikos, der die Auseinandersetzung aus der Perspektive der Cultural Studies führt, lenkt seine Betrachtungsweise auf die parasozialen Beziehungen zu Serienfiguren. Die letzten drei Untersuchungen folgen psychologischer Provenienz: Uli Gleich kontrastiert parasoziale und orthodoxe Beziehungen auf der Grundlage einer von ihm durchgeführten Studie und untersucht, inwiefern Fernsehpersonen als tatsächliche „Freunde“ des Zuschauers bezeichnet werden können. Peter Vorderer, Herausgeber des Buches (unter Mitwirkung von Holger Schmitz), setzt sich im Rahmen seiner Explorationsstudie mit wichtigen Erhebungsinstrumenten auseinander, die im Feld empirischer Studien über parasoziale Interaktionen eingesetzt werden. Gary Bente und Margitta Backes berichten über Ergebnisse einer Untersuchung, die den Zusammenhang zwischen quantitativem und qualitativen Rezeptionsmerkmalen einerseits und nonverbalen Verhaltensmustern in Face-to-Face-Situationen andererseits aufzeigen. Neben Anja Vischer als „Stellungsnehmer“ kommentieren Silvia Knobloch, Stefan Jenzowsky, Holger Schmitz, Heide Schürmeier, Christoph Frey, Jeffrey Strange und Ansgar Feist die Beiträge. In diesen Kontroversen ist viel zu lesen, und mit ihnen ist viel zu erfahren, was wir als Zuschau-

er unterlassen, eingehen im kommunikativen Prozeß, wenn wir uns mit Figuren der Medien beschäftigen.

Tanja Schmidt

**Inge Kirsner:**

Erlösung im Film. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen.

Praktische Theologie heute. Band 26.

Verlag W. Kohlhammer: Stuttgart, Berlin, Köln 1996. 69,00 DM, 295 Seiten.

Was sucht der Zuschauer im Kino, was er in der Kirche nicht (mehr) findet?

Erlösung und Film. Zwei Worte, zwei Begriffe. Der eine aus der „Alten Welt“ und der andere aus der „Neuen Welt“ stoßen aufeinander. So Inge Kirsner in ihrer Dissertationsschrift, zum Buch geworden als „Erlösung im Film“. Was hat der alte Begriff in einem neuen Medium zu suchen? Was hat die Theologie im Film verloren? Film bedeutet als Ausgangssituation folgendes: Gegenwärtigkeit, Lebendigkeit, Erregung – etwas, das man der Theologie und ihrer praktischen Ausformung, der Kirche, nur wünschen kann. „Den Film immer neu und bewußt sehen; die Theologie über ihre traditionellen Grenzen hinaus verstehen; die neue und die alte Sprache in Beziehung zueinander setzen“, dazu möchte dieses Buch einen Beitrag leisten. Die Autorin unternimmt den Versuch, dem Film eine mehr oder weniger bewußte theologische Aussage zu unterstellen. Vielmehr möchte sie für den Film, der die menschliche Wirklichkeit sichtbar macht, neben soziologischen, politischen und ästhetischen Zugängen auch einen religiösen aufzeigen. Was heißt vor diesem Hintergrund Erlösung im Film? Zum einen geht es um den Begriff der Erlösung durch den Film, seinen Kino-Raum schlechthin. Zum anderen um die Begründung einer neuen Sprache: „Es kann nicht um das Aufrechnen einer unterschiedlichen Wirkmächtigkeit, sondern um ein Erkennen dessen gehen, welches Mittel was bewirkt. Und vielleicht ist es heute so, daß das Wort wirklich seine beschwörende und verzaubernde Dimension verloren hat“ (Andrej Tarkowskij, in

Die versiegelte Zeit)“. So resümiert Dr. theol. Inge Kirsner, Bildungsreferentin für gemeindliche Erwachsenenbildung beim Evangelischen Bildungswerk Stuttgart/Hospitalhof weiterhin, daß der Film den Menschen ihre gegenwärtige Situation neu bewußt macht, indem er die Grenzen der Wirklichkeit neu definiert. Jede religiöse Beschäftigung mit dem Film setzt ein ganzes Programm theologischer Ästhetik voraus, die Suche nach der Beziehung zum Hier und Jetzt, der konkreten Erfahrung als Lehre vom Leben. Inkarnation und Transzendenz verbinden sich. Das Kino als Ort gemeinsamer Anonymität, in dem man erlöst ist von etwas und gleichzeitig zu etwas hingezogen wird. Erlösung heißt vor diesem Hintergrund: Etwas los sein. Man geht ins Kino, um sich „loszusein“ und um bei sich selbst zu sein, weil das Filmesehen von der eigenen Geschichte abhängig ist. Kirchenwie Kinobesucher erwarten für ihr „Leben, Heil, Segen, Glück“ (Manfred Josuttis, *Der Weg in das Leben*), dennoch findet die Erfüllung der kultischen Funktionen (Orientierung, Expression und Affirmation) für die gegenwärtige Gesamtgesellschaft nicht mehr im Gottesdienst, sondern in den Massenmedien statt. Jede kultische Praxis, Gottesdienst wie Kinobesuch, weist dieselben Grundelemente auf, die letztlich im Urvertrauen fundiert sind. Das Ritual ist als solches Erneuerung und Erinnerung, ein Beitrag zur Lebensbewältigung. Der Film kann dabei ebensowenig wie die Predigt eine Erfüllung des Lebens sein, sondern höchstens verschiedene Lebensmöglichkeiten anbieten. Die Autorin führt vier Filmbeispiele zur theologischen, cineas-

stischen Erlösungsverquickung an: *Blast of Silence*, *Solaris*, *Die Kommissarin* und *Jesus von Montreal*. Wir wenden uns dem Film *Die Kommissarin* von Alexander Askoldows zu, weil nach Ansicht der Autorin dieses Sujet verschiedene Erlösungsutopien zu bieten hat. Die Kommissarin übergibt einen Deserteur dem Revolutionstribunal und tötet ihn damit. Während des Films durchlebt sie eine Gefühlswendung vom Richtenden hin zum Liebenden. Erlösung heißt hier, frei zu werden für ein menschlicheres Selbst, dargestellt durch die Hinwendung zu einer Liebesbeziehung. Askoldow begleitet diesen Prozeß mit dem Kennenlernen dreier Religionsformen, dem jüdischen, dem orthodoxen und dem katholischen Glauben als Metapher. *Die Kommissarin* ist ein radikaler Film, der die ursprünglichen Utopien der Revolution mit der humanistischen Forderung nach einer Tolerierung anderer Lebens- und Glaubensauffassungen verbindet. Inge Kirsner erhofft, daß sie bei einer theologischen Herangehensweise Spuren in der Filmrezeption hinterläßt und so zu einer beiderseitigen Transformation der gewohnten Kategorien beitragen kann. In ihrem Ausblick „Der Film als Spiegel“ resümiert sie, daß die Themen des Kinos durch die Darstellung menschlicher Schicksale als Abbildung der Realität an die ursprüngliche Idee des Christentums als Erinnerungs- und Erzählgemeinschaft anknüpft.

Tanja Schmidt

Rechtsreport

Jugendschutz im Informations- und Kommunikationsdienstegesetz, im Mediendienste-Staatsvertrag und Video-on-demand

Am 1. August 1997 sind das Informations- und Kommunikationsdienstegesetz (IuKDG), ein Bundesgesetz, und der Mediendienste-Staatsvertrag (MStV) als Landesgesetz aller Bundesländer in Kraft getreten. Beide Gesetze enthalten Jugendschutzbestimmungen. Mit dem folgenden Beitrag kann lediglich versucht werden, einen Überblick über diese Vorschriften zu geben. Angesichts der Vielzahl von Fragen und Problemen, die sich aus dem Inhalt und der Systematik der Bestimmungen ergeben, ist eine vollständige und umfassende Darstellung nicht möglich.

I. Informations- und Kommunikationsdienste, Teledienste, Mediendienste

Das IuKDG ist ein sogenanntes Artikelgesetz, das in seinen insgesamt 11 Artikeln teils neue Gesetze enthält, teils Änderungen vorhandener Gesetze vorsieht. Kernstück des IuKDG ist das in Art. 1 enthaltene Teledienstegesetz (TDG). Vergleicht man seinen § 2 Abs. 1 mit § 2 Abs. 1 MStV, so stellt man fest, daß beide Gesetze sogenannte Informations- und Kommunikationsdienste regeln, es sich bei den Telediensten des § 2 Abs. 1 TDG und bei den Mediendiensten des § 2 Abs. 1 MStV also um Unterfälle von Informations- und Kommunikationsdiensten handelt. Für welche Informations- und Kommunikationsdienste der Bund und für welche die Länder nach dem GG die Gesetzgebungskompetenz haben, war zwischen Bund und Ländern heftig umstritten. Die in § 2 Abs. 1 MStV und § 2 Abs. 1 TDG verwendeten Abgrenzungskriterien zwischen Mediendiensten („an die Allgemeinheit“ gerichtete Dienste) und Telediensten („für eine individuelle Nutzung“ bestimmte Dienste) sind alles andere als trennscharf – Zeitungen werden z. B. der Allgemeinheit und zugleich jedem Käufer zur individuellen Nutzung angeboten – und haben ebenso wie eine Vereinbarung die Bund und Länder am 01.07.1996 über ihre Regelungsbereiche getroffen haben, die Meinungsverschiedenheiten kaum verdeckt und jedenfalls nicht beendet.

Dies macht § 2 Abs. 4 Nr. 3 TDG sehr deutlich. Danach gilt das TDG nicht für „inhaltliche Angebote bei Verteildiensten und Abrufdiensten, soweit die redaktionelle Gestaltung zur Meinungsbildung für die Allgemeinheit im Vordergrund steht, nach § 2 des Mediendienste-Staatsvertrages...“ Dieses Sprachkunstwerk war im Regierungsentwurf des IuKDG nicht enthalten und ist gewissermaßen in letzter Minute aufgrund einer Beschlußempfehlung des federführenden Bundestagsausschusses für Bildung, Wissenschaft usw. in das Gesetz aufgenommen worden. Ursache hierfür war, daß § 2 Abs. 1 Satz 3 MStV u. a. vorsieht, daß die Bestimmungen des TDG vom MStV unberührt bleiben und die Länder darauf drängten, daß der Bund seinerseits im TDG festschreibe, daß seine Bestimmungen nicht für die im MStV geregelten Mediendienste gelten. Um dieser Forderung das nötige Gewicht zu verleihen, sieht § 23 Abs. 2 MStV vor, daß der erwähnte § 2 Abs. 1 Satz 3 MStV nicht in Kraft tritt, wenn im TDG „nicht klargestellt (wird), daß Mediendienste im Sinne dieses Staatsvertrages vom Anwendungsbereich des Teledienstegesetzes ausgenommen sind“. Diese Klarstellung dürfte mit § 2 Abs. 4 Nr. 3 TDG allerdings anders ausgefallen sein als die Länder erwartet haben. Denn sie nimmt keineswegs die „Mediendienste im Sinne dieses Staatsvertrages“ von der Geltung des TDG aus. Der Bund gesteht den Ländern nämlich mit § 2 Abs. 4 Nr. 3 TDG die Gesetzgebungskompetenz nur für solche Mediendienste zu, die dadurch dem Rundfunk ähnlich sind, daß ihre Eignung als Faktor der öffentlichen Meinungsbildung im Vordergrund steht. Wie schon der in § 2 Abs. 1 Nr. 1 MStV als Beispiel eines Mediendienstes genannte Fernseheinkauf zeigt, befaßt sich der MStV jedoch keineswegs nur mit derartigen Diensten. Nach der Amtlichen Begründung soll er gerade auch Angebote erfassen, „die nur in geringem Maße der öffentlichen Meinungsbildung dienen“. Wie sich aus dem Umkehrschluß aus § 2 Abs. 4 Nr. 3 TDG ergibt, soll für solche Dienste aber das TDG gelten. Nach Ansicht des Bundes sind sie nicht Medien-, sondern Teledienste. Ob unter diesen Umständen § 3 Abs. 1 Satz 3 MStV in Kraft getreten ist, ist zumindest zweifelhaft.

Wie der Streit über die Abgrenzung von Tele- und Mediendiensten, d. h. der Kompetenzkonflikt zwischen Bund und Ländern richtigerweise zu entscheiden ist, braucht hier nicht erörtert zu werden. Erwähnt werden mußte er jedoch deshalb, weil das IuKDG und der MStV für die Tele- bzw. die Mediendienste voneinander abweichende Jugendschutzregelungen enthalten und der Konflikt daher auch die Anwendungsbereiche dieser Bestimmungen betrifft und unsicher werden läßt.

II. Jugendschutz im IuKDG

Das TDG enthält keine Jugendschutzvorschriften. Einschlägige Regelungen finden sich vielmehr in Art. 4 bis 6 IuKDG.

1. So wird durch Art. 4 u. a. § 11 Abs. 3 StGB dahingehend ergänzt, daß den Schriften, in den Bestimmungen, die auf § 11 Abs. 3 verweisen (z. B. § 184 Abs. 1 StGB) jetzt auch Datenspeicher gleichstehen. Die Amtliche Begründung des IuKDG erklärt diese – als bloße Klarstellung bezeichnete – Ergänzung zunächst deshalb für notwendig, weil die strafrechtliche Rechtsprechung zur modernen Datentechnik und § 11 Abs. 3 StGB a. F. spärlich sei. Es gebe hierzu lediglich eine Entscheidung des OLG Stuttgart (NStZ 1992, 38), die die im Btx-Verfahren verwendeten Datenträger als Bildträger im Sinne des § 11 Abs. 3 StGB a. F. angesehen habe. Diese Auffassung des OLG Stuttgart dürfte sich allerdings kaum ernstlich bezweifeln lassen, so daß die Gefahr abweichender Entscheidungen anderer Gerichte äußerst gering war.

Der eigentliche Grund für die Gesetzesergänzung dürfte daher in einer zweiten Erwägung liegen, die sich in der Amtlichen Begründung findet. Dort wird nämlich auch darauf hingewiesen, daß es sich bei den Schriften usw. im Sinne des § 11 Abs. 3 StGB nach allgemeiner Meinung um körperliche Gegenstände handeln müsse, die die durch sie fixierten gedanklichen Inhalte für eine „gewisse Dauer“ festhalten. Mit dem Begriff „Datenspeicher“ sollen nach der Amtlichen Begründung aber nicht nur Datenträger, wie z. B. Magnetbänder, Festplatten, CD-ROMs usw. erfaßt werden, sondern auch elektronische Arbeitsspeicher,

die „die Inhalte nur vorübergehend bereithalten“. Ob ein lediglich vorübergehendes Bereithalten dem – freilich nirgendwo näher definierten – Erfordernis der Fixierung von Inhalten für eine „gewisse Dauer“ genügt, erschien dem Gesetzgeber offenbar zweifelhaft. Die Ergänzung des § 11 Abs. 3 StGB um Daten- und damit auch elektronische Arbeitsspeicher – ist also durchaus mehr als eine bloße Klarstellung.

2. Art. 5 IuKDG bedarf hier keiner näheren Erläuterung. Er beschränkt sich darauf, verschiedene Vorschriften des OWiG an die Neufassung des § 11 Abs. 3 StGB anzupassen. So erfaßt z. B. der Bußgeldtatbestand der Werbung für Prostitution jetzt auch das Werben durch öffentliches Zugänglichmachen von Datenspeichern. Einfacher wäre es wohl gewesen, in den betroffenen Vorschriften des OWiG auf § 11 Abs. 3 StGB zu verweisen.

3. Von besonderem Interesse ist hier dagegen Art. 6 IuKDG, der Änderungen des GJS enthält, das sogar eine neue Bezeichnung – Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte – bekommen hat.

a) Zunächst wird § 3 Abs. 3 GJS ebenso wie § 11 Abs. 3 StGB um die Datenspeicher erweitert. Dies ist nur konsequent. Unklar und zum Teil auch unzutreffend ist allerdings, was die Amtliche Begründung dazu sagt. Während – wie oben erwähnt – die Aufnahme der Datenspeicher in § 11 Abs. 3 StGB insbesondere deshalb erforderlich sein soll, weil Schriften usw. nach allgemeiner Auffassung ihren Inhalt für eine gewisse Dauer festhalten müssen und man offenbar zumindest Zweifel hatte, ob dies bei Arbeitsspeichern der Fall ist, heißt es zur Einfügung der Datenspeicher in § 1 Abs. 3 Satz 1 GJS „entscheidend“ sei dabei die Fixierung für eine „gewisse Dauer“. Zudem wird die wiederum lediglich als Klarstellung bezeichnete Erweiterung des Gesetzes damit begründet, die Verwaltungsgerichte (OVG Münster NJW 1993, 1494, VG Köln NJW 1991, 1773) hätten den Begriff der Schrift usw. in der bisherigen Fassung des § 1 Abs. 3 GJS anders ausgelegt als das OLG Stuttgart in der oben erwähnten Entschei-

dung. Die Rechtsprechung der Verwaltungsgerichte habe die Anwendbarkeit des GjS nämlich im wesentlichen (?) auf Druckwerke und „andere verkörperte Darstellungsformen“ beschränkt. Letzteres ist sicher richtig und wird nicht nur durch die beiden in der Amtlichen Begründung genannten Entscheidungen, sondern vor allem durch das bekannte und in der Amtlichen Begründung nicht erwähnte Urteil des BVerwG im Fall „Schwarzwaldklinik“ belegt (BVerwGE 85, 1969). Unerfindlich ist jedoch, wieso diese verwaltungsgerichtliche Rechtsprechung im Gegensatz zu dem Urteil des OLG Stuttgart stehen soll. Auch das OLG Stuttgart hat lediglich Magnetbänder, also körperliche Fixierungen gedanklicher Inhalte als Bildträger bezeichnet und die Frage, ob die beim Btx-Verfahren auf dem Bildschirm sichtbaren Zeichen „Schriften“ im Sinne des § 11 Abs. 3 StGB seien, ausdrücklich offen gelassen. Unklar ist schließlich auch, warum wegen der Ansicht der Verwaltungsgerichte, indizierbar seien nur Verkörperungen gedanklicher Inhalte, die Aufnahme der Datenspeicher in § 1 Abs. 3 GjS notwendig sein soll, um den Jugendschutz in den Informations- und Kommunikationsdiensten zu gewährleisten. Denn am Erfordernis der Verkörperung ändert auch die Erweiterung des § 1 Abs. 3 GjS nichts. Denn es geht dabei, wie es in der Amtlichen Begründung zu § 11 Abs. 3 StGB heißt, um „Datenspeicher, die gedankliche Inhalte verkörpern“. Wie zuvor erwähnt, soll nach den Erläuterungen zum neuen § 1 Abs. 3 GjS sogar die „Fixierung für eine gewisse Dauer“ erforderlich sein.

b) Bleibt es demnach dabei, daß nur Verkörperungen gedanklicher Inhalte als indizierbare Schriften usw. in Betracht kommen, so muß der neue § 1 Abs. 3 Satz 2 GjS verwundern. Die Bestimmung nimmt Rundfunksendungen nach § 2 RStV und näher gekennzeichnete inhaltliche Angebote bei Verteildiensten und Abrufdiensten nach § 2 MStV von dem jetzt erweiterten Schriftenbegriff des § 1 Abs. 3 Satz 1 GjS aus. Da Rundfunksendungen und „inhaltliche Angebote“ aber ohnehin weder Schriften sind, noch zu den anderen in § 1 Abs. 3 Satz 1 GjS n.F. genannten körperlichen Gegenständen zählen, erscheint Satz 2, so wie er formuliert ist, of-

fensichtlich sinnlos und überflüssig.

Die Bestimmung ist ebenso wie der oben (I.) erwähnte § 2 Abs. 4 Nr. 3 TDG erst aufgrund der Beschlußempfehlung des federführenden Bundestagsausschusses in das Gesetz gelangt. Im Bericht des Ausschusses heißt es dazu, der Bund mache „bei der Änderung der Regelungen des GjS von seiner Regelungskompetenz nach Art. 74 Abs. 1 Nr. 7 GG im Hinblick auf den Rundfunk und den Mediendienststaatsvertrag der Länder zur Zeit nicht umfassend Gebrauch.“ Der Bundesgesetzgeber geht also davon aus, daß seine Kompetenz zur (konkurrierenden) Gesetzgebung auf dem Gebiet des Jugendschutzes, die er aus Art. 74 Abs. 1 Nr. 7 GG herleitet, sich auch auf den Jugendschutz im Rundfunk (anders BVerfGE 57, 259, 326) und – entgegen der Ansicht der Länder (vgl. Knothe, Archiv für Presserecht 1997, 494, 498) – in sämtlichen Informations- und Kommunikationsdiensten, also auch in den Mediendiensten erstrecke. Er will von dieser Kompetenz jedoch für die durch den RStV und den MStV geregelte Materie keinen Gebrauch machen und nimmt sie daher durch die Einschränkung des Schriftenbegriffs in § 1 Abs. 3 Satz 2 GjS von der Geltung des GjS aus. Allerdings definiert er die Mediendienste dabei ebenso wie in § 2 Abs. 4 Nr. 3 TDG, also anders als der MStV. Läßt man diesen, den Kompetenzstreit zwischen Bund und Ländern betreffenden Punkt einmal außer Betracht, so dürfte die Bedeutung des neuen § 1 Abs. 3 Satz 2 GjS darin liegen, daß er die Auffassung des BVerwG im „Schwarzwaldklinik“-Urteil (BVerwGE 85, 1969) für den Bereich des Rundfunks gesetzlich fest schreibt und zugleich auf die Mediendienste überträgt: Magnetbänder und sonstige Datenträger, die für Sendungen im Rundfunk oder in Mediendiensten bestimmt sind, gehören zwar zu den in § 1 Abs. 3 Satz 1 GjS genannten Gegenständen. Gleichwohl ist das GjS auf sie nicht anzuwenden. D.h. zum einen, daß sie, sofern sie nicht außerhalb des Rundfunks und der Mediendienste ausgewertet werden, nicht von der Bundesprüfstelle indiziert werden können. Zum anderen bedeutet es, daß Sendungen indizierter oder in §§ 6 GjS und 18 GjS n.F. (dazu unten c) genannter Medien im Rundfunk und in Mediendiensten von den für

solche Medien geltenden Vorschriften des GjS ausgenommen sind.

c) Dies ist auch bei dem neuen § 3 Abs. 1 Nr. 4 GjS zu beachten. Er verbietet es, indizierte Schriften durch elektronische Informations- und Kommunikationsdienste zu verbreiten, bereitzuhalten oder sonst zugänglich zu machen. Wegen der soeben dargestellten Einschränkung des Schriftenbegriffs durch § 1 Abs. 1 Satz 2 GjS gilt dieses Verbot jedoch nicht für alle Informations- und Kommunikationsdienste, sondern nur für Teledienste. Auch für diese hat die Bestimmung, wie es in der Amtlichen Begründung heißt, nur eine klarstellende Funktion, denn Sendungen indizierten Materials werden in der Praxis bereits durch § 3 Abs. 1 Nr. 1 GjS (Zugänglichmachen für Jugendliche) oder jedenfalls durch § 3 Abs. 1 Nr. 2 (Zugänglichmachen an für Jugendliche zugänglichen Orten) erfaßt. Eigentlicher Zweck der Einführung der Bestimmung ist denn auch, wie sich zeigen wird (unten d), nicht das darin enthaltene sachlich entbehrliche Verbot, sondern seine Einschränkung durch § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F.

Zuvor ist jedoch auf folgendes hinzuweisen: Der neue § 3 Abs. 1 Nr. 4 GjS und die sonstigen Regelungen der §§ 3 bis 5 GjS gelten nicht nur für indizierte Schriften, sondern auch für solche, für die ihre Anwendung gesetzlich vorgesehen ist, ohne daß es einer Indizierung bedarf. Bislang waren dies nur die offensichtlich schwer jugendgefährdenden Schriften i. S. d. § 6 Nr. 1 – 3 GjS. Nach dem neuen § 18 GjS gelten die §§ 3 bis 5 kraft gesetzlicher Anordnung – also ohne vorherige Indizierung – aber auch für eine Schrift, die mit einer indizierten Schrift ganz oder wesentlich inhaltsgleich ist, sowie ferner für Schriften, von denen ein Gericht in einer rechtskräftigen Entscheidung festgestellt hat, daß sie pornographisch sind oder den in § 130 Abs. 2 StGB oder § 131 StGB genannten Inhalt haben. Bisher unterlagen auch diese Schriften den Regeln der §§ 3 bis 5 GjS nur nach einer Indizierung und deren Bekanntmachung. Gemäß §§ 18, 18a GjS setzte die Indizierung keinen Antrag voraus und war grundsätzlich Aufgabe des Vorsitzenden der Bundesprüfstelle, der Verleger und Autor der Schrift zuvor anhören mußte.

Die Neuregelung durch das IuKDG kann hier nicht ausführlich erörtert werden. Angemerkt sei jedoch dies: Ebenso wie § 1 Abs. 3 Satz 2 GjS n.F. beruht sie auf einer Beschlußempfehlung des federführenden Bundestagsausschusses. Nach dem Bericht des Ausschusses ist mit ihr eine Entlastung der Bundesprüfstelle bezweckt. Die Flut der Publikationen und die vielfältigen technischen Möglichkeiten, indizierte Medien mit geringfügig verändertem Inhalt alsbald wieder auf den Markt zu bringen und damit die Indizierungsfolgen zu unterlaufen, haben nämlich bereits zur Folge, daß die Bundesprüfstelle nicht mehr in der Lage sei, eine auch nur annähernd befriedigende Marktbeobachtung zu leisten. Zudem erforderten die Aufgaben der Bundesprüfstelle im Bereich der neuen Medien eine Konzentration der vorhandenen Kapazitäten. Auf den ersten Blick scheint dies zwar plausibel. Bei näherem Zusehen zeigt sich jedoch, daß die neue Vorschrift weder unter praktischen noch unter rechtlichen Gesichtspunkten hinreichend durchdacht ist.

So fragt es sich z.B., wie Buchhändler, Bibliothekare oder Inhaber von Videotheken feststellen sollen, daß bezüglich eines Buchs oder eines Videofilms die in § 18 Abs. 1 GjS n.F. genannten Voraussetzungen vorliegen. Fraglich ist andererseits aber auch, ob die Bestimmung zu einer Entlastung der Bundesprüfstelle führen wird. Ist zweifelhaft, ob die Voraussetzungen des § 18 Abs. 1 GjS n.F. erfüllt sind – was im Fall einer rechtskräftigen gerichtlichen Entscheidung wohl kaum in Betracht kommen sollte –, so führt der Vorsitzende der Bundesprüfstelle gemäß § 18 Abs. 2 GjS n.F. eine Entscheidung der Bundesprüfstelle herbei. Jeder, der ein indiziertes Medium in „bereinigter“ Fassung auf den Markt bringen will, wird daher gut daran tun, hierzu vom Vorsitzenden der Bundesprüfstelle, der in Zweifelsfällen die Bundesprüfstelle anrufen muß, ein Unbedenklichkeitsattest einzuholen.

Gravierender als die Bedenken bezüglich der praktischen Auswirkungen des neuen § 18 GjS sind freilich die rechtlichen Einwände gegen die Bestimmung. Sie dürfte, wie hier nur kurz begründet werden kann, verfassungswidrig sein. Der Gesetzgeber hat nämlich – was jedem Rechtsanwalt den

Vorwurf mangelnder Sorgfalt eintragen würde – übersehen, daß das BVerwG schon 1971 (BVerwGE 39, 198) folgendes erklärt hat: Führt ein wesentlicher Wandel der diesbezüglichen Wertvorstellungen dazu, daß eine indizierte Schrift nicht mehr als jugendgefährdend anzusehen ist, so verstößt das Fortbestehen der Indizierung und ihrer rechtlichen Folgen gegen das verfassungsrechtliche Übermaßverbot. Dem muß durch die Möglichkeit der Aufhebung der Indizierung Rechnung getragen werden. Der neue § 18 GjS führt aber dazu, daß Schriften, die mit vor 30 Jahren indizierten und heute nicht mehr als jugendgefährdend anzusehenden Originalen inhaltsgleich sind, zunächst einmal automatisch und unter Verstoß gegen das Übermaßverbot den §§ 3 bis 5 GjS unterfallen und davon erst durch Deindizierung des Originals befreit werden können. Noch deutlicher ist der Verstoß gegen das Übermaßverbot bei den Schriften, von denen ein Gericht rechtskräftig festgestellt hat, daß sie z.B. pornographisch sind. Denn hier gibt es nach der Regelung des § 18 GjS n.F. keinerlei Möglichkeit der Aufhebung der Beschränkungen der §§ 3 bis 5 GjS. Eine rechtskräftige amtsrichterliche Entscheidung, in der eine Schrift z.B. für pornographisch erklärt wird, führt vielmehr dazu, daß diese Schrift – gleichgültig wie andere und höhere Gerichte sie zuvor beurteilt haben oder später beurteilen – im gesamten Bundesgebiet auf ewig den §§ 3 bis 5 GjS unterliegt. Übersehen hat der Gesetzgeber dabei wohl auch, daß das BVerfG 1979 (BVerfGE 51, 304) erklärt hat, § 18 GjS a.F. dürfe nicht im Sinne eines Automatismus verstanden werden, der den Vorsitzenden der Bundesprüfstelle zwingt, eine Schrift, zu der eine entsprechende rechtskräftige Entscheidung vorliege, zu indizieren. Eine verfassungskonforme Auslegung der Vorschrift führe vielmehr dazu, daß der Vorsitzende selbständig beurteilen müsse, ob die Schrift jugendgefährdend sei, und daß er hierzu Verfasser und Verleger rechtliches Gehör gewähren müsse, da diese vielfach an den vorangegangenen Gerichtsverfahren nicht beteiligt gewesen seien. Der neue § 18 GjS schafft dagegen für die Fälle gerichtlicher Entscheidungen einen gesetzlichen Automatismus, ohne sicherzustellen, daß Autor und Verleger die davon in erster

Linie wirtschaftlich betroffen sind, hierauf oder auf die gerichtliche Entscheidung in irgendeiner Weise Einfluß nehmen könnten. Unter diesen Umständen kann man es nur begrüßen, daß der Gesetzgeber es schließlich auch vergessen hat, die im § 18 GjS n.F. genannten Schriften in den Straftatbestand des § 21 GjS aufzunehmen. Nach wie vor nennt die Bestimmung als Tatgegenstand nur eine „Schrift, deren Aufnahme in die Liste bekanntgemacht ist oder eine der in § 6 bezeichneten Schriften“.

d) § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. schränkt das soeben dargestellte Verbot des § 3 Abs. 1 Nr. 4 GjS n.F. ein: Es gilt nicht, wenn durch technische Vorkehrungen Vorsorge getroffen ist, daß das Angebot oder die Verbreitung im Inland auf volljährige Nutzer beschränkt werden kann. Ebenso wie das Verbot bezieht sich auch diese Ausnahme nicht nur auf indizierte, sondern auch auf die ihnen gemäß § 6 GjS und durch § 18 GjS n.F. gleichgestellten Schriften. Dies hat folgende Konsequenzen: Ist die in § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. genannte Vorsorge getroffen, so liegt auch dann kein Verstoß gegen § 3 Abs. 1 Nr. 4 GjS n.F. vor, wenn die Sendung den in § 130 Abs. 2 oder § 131 StGB genannten Inhalt hat oder pornographisch oder sonst offensichtlich schwer jugendgefährdend ist. Damit – mit einer bloßen Ausnahme vom Verbot des § 3 Abs. 1 Nr. 4 GjS n.F. – wäre freilich nichts gewonnen, wenn gleichwohl noch die oben erwähnten Bestimmungen des § 3 Abs. 1 Nr. 1 und Nr. 2 GjS anwendbar wären. Da die Voraussetzungen des § 3 Abs. 1 Nr. 2 GjS wohl stets erfüllt sein werden, würde dies trotz § 3 Abs. 3 Satz 2 GjS n.F. zu einem Totalverbot von Sendungen indizierten Materials führen. Eben dies will der Gesetzgeber mit den neuen Vorschriften des § 3 Abs. 1 Nr. 4, Abs. 2 Satz 2 GjS gerade vermeiden. Sie sind als eine abschließende Spezialregelung für Informations- und Kommunikationsdienste gedacht, wobei § 3 Abs. 2 Satz 2 das Verbot des § 3 Abs. 1 Nr. 4 auf das für den Jugendschutz erforderliche Maß beschränken und dem Grundrecht auf Informationsfreiheit Erwachsener Rechnung tragen soll. Dies bedeutet, daß in Fällen, in denen die in § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. genannten technischen Vorkehrungen getroffen sind, die An-

wendung des § 3 Abs. 1 Nr. 1 oder 2 GjS ausgeschlossen ist, die Sendung indizierter oder ihnen durch § 6 GjS – oder § 18 GjS n.F. – gleichgestellter Medien nicht gegen das GjS verstößt.

Anwendbar bleiben allerdings Bestimmungen außerhalb des GjS, die nicht lediglich dem Jugendschutz dienen. Solche Vorschriften finden sich in §§ 130 Abs. 2 Nr. 1b, 131 Abs. 1 Nr. 2 und § 184 Abs. 3 Nr. 2 StGB, da das Gesetz von den dort genannten Schriften auch negative Auswirkungen auf Erwachsene befürchtet. Wer entsprechende Medien durch Teledienste öffentlich zugänglich macht, ist daher nach diesen Bestimmungen strafbar.

Anders liegt es dagegen bei einfach pornographischen Medien. Die mit § 3 Abs. 1 Nr. 1 und 2 GjS inhaltsgleichen Verbote des § 184 Abs. 1 Nr. 1 und 2 StGB dienen ebenso wie das GjS allein dem Jugendschutz. Es wäre daher widersprüchlich bei Vorliegen der Voraussetzungen der Ausnahmevorschrift des § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. lediglich § 3 Abs. 1 Nr. 1 und 2 GjS nicht anzuwenden, jedoch Strafbarkeit gemäß § 184 Abs. 1 Nr. 1 oder 2 StGB zu bejahen. Daher wird man annehmen müssen, daß die Ausnahmevorschrift des § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. als abschließende Regelung für Teledienste anzusehen ist, und daher auch § 184 Abs. 1 Nr. 1 und 2 StGB ausschließt. Sind die in § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. genannten technischen Vorkehrungen getroffen, so ist das Zugänglichmachen einfach pornographischer Medien in Telediensten also rechtmäßig.

Allerdings bleibt die Frage, welche Art technischer Vorkehrungen erforderlich ist, um hinreichende Vorsorge für die Möglichkeit der Beschränkung des Angebots auf volljährige Nutzer zu treffen. Das Gesetz sagt dazu nichts, die Amtliche Begründung wenig. In ihr heißt es lediglich die Zugangsbeschränkung könne z.B. „im Wege einer Verschlüsselung, Chiffrierung oder Schaffung geschlossener Benutzergruppen (jeweils mit Kontrolle des Alters der berechtigten Anschlußinhaber) umgesetzt werden“. Im Ergebnis komme es darauf an, „daß die technischen Vorkehrungen, die die Informationsmöglichkeiten für Erwachsene sichern sollen, in der Praxis zuverlässig umsetzbar sind und keine unzumutbaren Anforderun-

gen an den Anbieter stellen“. Das Fehlen einer genaueren gesetzlichen Regelung zu den technischen Vorkehrungen wird damit begründet, daß das Gesetz für neue technische Entwicklungen offen bleiben solle. Letzteres ist sicher zu begrüßen. Allerdings führt das Schweigen des Gesetzgebers dazu, daß der Anbieter von Informations- und Kommunikationsdiensten von niemandem – die Dienste sind zulassungsfrei – eine verbindliche Auskunft darüber erhalten kann, welche technischen Vorkehrungen für § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. erforderlich sind. Diese Rechtsunsicherheit ist deshalb mißlich, weil sie ein strafrechtliches Risiko beinhaltet. Der Anbieter muß nämlich damit rechnen, daß er die Auskunft, ob seine technischen Vorkehrungen ausreichend oder unzureichend gewesen sind, letztlich in einem Strafverfahren wegen § 21 Abs. 1 Nr. 4 GjS n.F. von der Staatsanwaltschaft bzw. dem Strafrichter erhält. Diese Aussicht ist nicht eben ermutigend.

Es wäre deshalb wohl besser gewesen, im Gesetz vorzusehen, daß die Arten der für § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. in Betracht kommenden technischen Vorkehrungen durch Rechtsverordnung geregelt werden. Eine Rechtsverordnung würde für die Anbieter Rechtssicherheit schaffen und könnte zugleich, da sie sich relativ schnell ändern läßt, technischen Fortschritten Rechnung tragen.

e) § 5 Abs. 2 GjS verbietet u.a. die öffentliche Werbung für indizierte Schriften, und zwar nach Ansicht der Rechtsprechung auch die sogenannte neutrale Werbung, die den jugendgefährdenden Charakter der beworbenen Schrift nicht erkennen läßt. Schon bislang sah § 5 Abs. 3 GjS zwei Ausnahmen von diesem Verbot vor. Es galt nicht für den Geschäftsverkehr mit dem einschlägigen Handel sowie für Werbung an Orten, die Kindern oder Jugendlichen nicht zugänglich sind und von ihnen auch nicht eingesehen werden können.

Die Neufassung des Abs. 3 erhält die erste Ausnahme und gestaltet die zweite neu: Öffentliche Werbung ist zulässig, wenn durch technische Vorkehrungen oder auf andere Weise eine Übermittlung an oder Kenntnisnahme durch Minderjährige ausgeschlossen ist. Die Amtliche Begründung

erklärt die gegenüber § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. verschärften Anforderungen damit, daß das Werbeverbot des § 5 Abs. 2 ein absolutes sei, das auch gegenüber einem erwachsenen Publikum gelte. Daher müßten auch die technischen Vorkehrungen so gestaltet sein, daß eine Übermittlung an Minderjährige ausgeschlossen sei. Welche technischen Vorkehrungen dieser Anforderung genügen, sagen wiederum weder das Gesetz noch seine Begründung.

In Telediensten dürfen also gemäß § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. indizierte Medien zwar schon dann verbreitet werden, wenn technische Vorkehrungen die Möglichkeit bieten, den Empfang auf Volljährige zu beschränken. Werbung für solche Sendungen sowie für indizierte Bücher, Videokassetten usw. ist jedoch nur gestattet, wenn technische Vorkehrungen es ausschließen, daß Kinder oder Jugendliche diese Werbung zur Kenntnis nehmen. Anders liegt es dagegen beim Rundfunk und bei Mediendiensten. Zwar darf auch in ihnen nicht für indizierte Bücher usw. geworben werden. Da § 1 Abs. 3 Satz 2 GjS n.F. „Rundfunksendungen“ und „inhaltliche Angebote“ in Mediendiensten jedoch vom Schriftenbegriff des GjS ausnimmt, fällt die Werbung für Sendungen indizierter oder mit ihnen ganz oder im wesentlichen inhaltsgleicher Medien nicht unter das Verbot des § 5 Abs. 2 GjS.

f) Verstöße gegen § 3 Abs. 4 Nr. 4 GjS n.F. und gegen das neu definierte Werbeverbot des § 5 GjS sind nach dem neuen § 21 Abs. 1 Nr. 3a und gemäß § 21 Abs. 1 Nr. 7 GjS sowohl bei Vorsatz wie bei Fahrlässigkeit strafbar. Dies gilt, wie oben (c) erwähnt, allerdings nicht, wenn Gegenstand der Tat eine der in § 18 GjS n.F. genannten Schriften ist.

g) § 7a GjS n.F. verpflichtet gewerbsmäßige Anbieter von Informations- und Kommunikationsdiensten – nach dem oben (c) Gesagten: von Telediensten – einen Jugendschutzbeauftragten zu bestellen, wenn ihre Angebote jugendgefährdende Inhalte enthalten können. Statt dessen können die Anbieter aber auch eine Organisation der freiwilligen Selbstkontrolle zur Wahrnehmung der in der Bestimmung näher bezeichneten Aufgaben des Jugendschutzbeauftragten

verpflichten. Der Verstoß gegen die Pflicht, entweder einen Jugendschutzbeauftragten zu bestellen oder eine Organisation der freiwilligen Selbstkontrolle mit dessen Aufgaben zu beauftragen, stellt gemäß § 21a Abs. 1 Nr. 2 GjS n. F. eine Ordnungswidrigkeit dar.

III. Jugendschutz im MStV

1. Die Jugendschutzbestimmungen des MStV finden sich in dessen § 8. Sie orientieren sich an denen des RStV, weichen zum Teil aber auch von ihnen ab.

a) § 8 Abs. 1 MStV zählt zunächst Angebote auf, die in Mediendiensten unzulässig sind. Dieser Verbotskatalog stimmt inhaltlich mit § 3 Abs. 1 RStV überein.

Im übrigen differenziert das Gesetz zwischen Verteildiensten im Sinne des § 2 Abs. 1 Nr. 1 bis 3 MStV und Abrufdiensten im Sinne des § 2 Abs. 1 Nr. 4 MStV.

Die Verteildienste (z. B. Fernsehverkauf, Fernseh- und Radiotext) betreffende Regelung des § 8 Abs. 2 MStV entspricht weitgehend dem § 3 Abs. 2 RStV: Angebote, die geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen, dürfen nur dann verbreitet werden, wenn aufgrund der Sendezeit oder auf andere Weise (z. B. durch technische Sicherungen) Vorsorge dafür getroffen ist, daß Kinder oder Jugendliche die Sendungen üblicherweise nicht wahrnehmen. Anders als § 3 Abs. 2 RStV nennt die Bestimmung des MStV jedoch keine Sendezeit, für die der Anbieter davon ausgehen kann, daß Minderjährige Sendungen üblicherweise nicht wahrnehmen.

Für die in § 3 Abs. 1 Nr. 4 MStV genannten Abrufdienste, bei denen Text-, Ton- oder Bilddarbietungen auf Anforderung zur Nutzung übermittelt werden, trifft § 8 Abs. 3 MStV eine eigenständige Regelung. Angebote, die das körperliche usw. Wohl von Kindern oder Jugendlichen beeinträchtigen können, sind in diesen Diensten nur zulässig, wenn Vorkehrungen getroffen sind, die dem Nutzer ihre Sperrung ermöglichen. Jugendschutz durch Wahl der Sendezeit ist bei Abrufdiensten nicht vorgesehen. Als einziges Beispiel für den Jugendschutz durch technische Vorkehrungen nennt die

Amtliche Begründung die Verschlüsselung, ohne freilich zu sagen, wie der Decoder beschaffen sein muß, um eine hinreichende Sperrmöglichkeit zu gewährleisten. Das Schweigen des Gesetzes hierzu wie auch zum Jugendschutz „auf andere Weise“ im Fall der Verteildienste ist hier jedoch nicht so problematisch wie im Fall des § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n. F. Zwar sind auch Mediendienste zulassungsfrei. Jedoch sieht § 18 MStV eine Aufsichtsbehörde für die Überwachung der Jugendschutzbestimmungen des MStV vor, von der der Anbieter Auskunft darüber erhalten können sollte, welche technischen Vorkehrungen als ausreichend zu betrachten sind.

b) § 8 Abs. 4 MStV verpflichtet gewerbsmäßige Anbieter von Mediendiensten zur Bestellung eines Jugendschutzbeauftragten, wenn ihre Angebote jugendgefährdende Inhalte enthalten können. Die Bestimmung stimmt mit § 7a GjS n. F. überein.

c) § 9 Abs. 1 MStV ist inhaltlich identisch mit § 7 Abs. 1, S. 2 RStV: Werbung, die sich auch an Kinder und Jugendliche richtet oder bei der Kinder oder Jugendlichen eingesetzt werden, darf nicht ihren Interessen schaden oder ihre Unerfahrenheit ausnutzen.

d) Gemäß § 18 Abs. 1 Satz 1 MStV wird die Einhaltung der Jugendschutzbestimmungen des MStV durch die in den Ländern für den Jugendschutz zuständige Behörde überwacht. Bei Verstößen trifft sie gegenüber dem Anbieter die zur Beseitigung des Verstoßes erforderlichen Maßnahmen. Sie kann insbesondere Angebote untersagen und deren Sperrung anordnen (§ 18 Abs. 2 Satz 1, 2 MStV). Eine Bestimmung, die nach dem Vorbild des § 46 RStV dafür sorgen würde, daß die Jugendschutzbestimmungen des MStV von den verschiedenen Landesbehörden bundeseinheitlich gehandhabt werden, fehlt im MStV. Statt dessen wollen die Länder durch einen weiteren Staatsvertrag eine zentrale, länderübergreifende Stelle zur Überwachung der Einhaltung der Jugendschutzvorschriften in Mediendiensten einrichten.

Nach der Amtlichen Begründung zu § 8 MStV hat die Regelung des Jugendschutzes

in den Mediendiensten „besondere Bedeutung“. Liest man dagegen die Begründung zu § 18 MStV, so erscheint die Bedeutung des Jugendschutzes deutlich geringer. Denn unter „Überwachung“ der Einhaltung der Jugendschutzvorschriften versteht der Gesetzgeber keineswegs das, was man nach allgemeinem Sprachgebrauch – und angesichts einer „besonderen Bedeutung des Jugendschutzes“ – erwartet. Die Behörden sollen nämlich nicht etwa Programmaufsicht betreiben und zu einer generellen und lückenlosen Überwachung der Angebote in Mediendiensten verpflichtet sein, „sondern insbesondere dann“ (wann noch?) einschreiten, „wenn ihnen Beschwerden und sonstige Anhaltspunkte für eine Verletzung der Bestimmungen“ vorliegen. Wie die Staatsanwaltschaften sollen die Aufsichtsbehörden also – nur – dann tätig werden, wenn sie durch eine Anzeige oder auf anderem Wege Kenntnis vom Verdacht eines Verstoßes erhalten. Regeln aufzustellen ist eben eine – relativ einfache – Sache, eine andere – schwierige – ist es, ihre Einhaltung zu überwachen; dies kostet nämlich Personal- und Sachmittel.

e) Gemäß § 20 Abs. 1 Nr. 1 bis 7 MStV stellen vorsätzliche und fahrlässige Verstöße gegen die Jugendschutzbestimmungen des MStV Ordnungswidrigkeiten dar, die mit Geldbußen bis zu 500.000 DM geahndet werden können.

f) Der MStV enthält anders als § 3 Abs. 3 RStV keine Bestimmung zu Sendungen die ganz oder im wesentlichen mit indizierten Schriften inhaltsgleich sind. Maßgeblich ist nach § 8 MStV auch in diesen Fällen allein, ob eine Sendung unter den Verbotskatalog des Abs. 1 fällt oder in dem in Abs. 2 und 3 genannten Sinn jugendgefährdend ist. Sendungen, die z. B. mit vor 30 Jahren indizierten und heute nicht mehr als jugendgefährdend anzusehenden Schriften inhaltlich identisch sind, sind also – anders als in Tele Diensten – unbeschränkt zulässig.

2. Das GjS ist auf Sendungen in Mediendiensten nicht anwendbar. Nach Ansicht der Länder ergibt sich dies ebenso wie im Fall des Rundfunks schon daraus, daß dem Bund die Gesetzgebungskompetenz für den

Jugendschutz in Mediendiensten fehlt (vgl. z. B. Knothe, Archiv für Presserecht 1997, 494, 498). Nach der oben (II. 3. b.) erwähnten Auffassung des Bundesgesetzgebers steht ihm diese Kompetenz zwar zu, jedoch hat er die Mediendienste – wie er sie in § 2 Abs. 4 Nr. 3 TDG definiert hat – durch § 1 Abs. 3 Satz 2 GjS n.F. von der Geltung des GjS ausgenommen. Auf Mediendienste anwendbar sind allerdings §§ 130 Abs. 2, 131, 184 StGB. Was sich daraus für die einschlägige Ordnungswidrigkeit des § 20 Abs. 1 Nr. 2 MStV ergibt, kann hier nicht erörtert werden (vgl. dazu Hartstein/Ring u. a. RStV, 2. Aufl. 1995, § 32 Rn. 14, 16 f.).

3. Anzumerken ist schließlich noch, daß es gemäß § 20 Abs. 2 RStV neben den im MStV geregelten Mediendiensten noch eine zweite Art dieser Dienste gibt, nämlich solche, „die dem Rundfunk zuzuordnen sind“. Solche Dienste bedürfen der Zulassung nach den rundfunkrechtlichen Bestimmungen der Länder und unterliegen den für den Rundfunk geltenden Regeln.

IV. Bilanz

Fernsehen und Informations- und Kommunikationsdienste können mit ein und demselben Gerät empfangen werden. Unter dem Gesichtspunkt des Jugendschutzes ist es belanglos, ob das, was auf dem Bildschirm zu sehen ist, rechtlich als Fernseh-sendung, als Sendung eines dem Rundfunk zuzuordnenden Mediendienstes, als Angebot eines Mediendienstes im Sinne von § 2 MStV oder als solches eines Teledienstes anzusehen ist und ob die Gesetzgebungskompetenz dafür beim Bund oder bei den Ländern liegt. Man sollte deshalb erwarten, daß die zuständigen Gesetzgeber die Entscheidung darüber, welche Sendungen jugendschutzrelevant sind, ob und welche Sendungen bei Abwägung zwischen dem Informationsrecht Erwachsener und den Interessen des Jugendschutzes gänzlich zu verbieten sind und welche unter welchen Bedingungen (Einhaltung von Sendezeitgrenzen, technische Vorkehrungen) zulässig sind, für Fernsehen und Informations- und Kommunikationsdienste nach einheitlichen Maßstäben treffen. Ein Vergleich der für die Teledienste geltenden Regeln des

GjS mit den einschlägigen Bestimmungen des MStV und des RStV zeigt jedoch, daß dies nicht geschehen ist. Von den zahlreichen Divergenzen, die die drei Gesetze untereinander aufweisen, können hier nur zwei erwähnt werden.

Zum einen finden sich erhebliche Unterschiede in der Bestimmung dessen, was jugendschutzrelevant ist. Nach der mit § 3 Abs. 1 Nr. 4 GjS n.F. getroffenen Regelung ist für den Jugendschutz in Telediensten – abgesehen von den in § 6 GjS genannten Fällen – allein die formelle Feststellung einer sittlichen Jugendgefährdung durch die BPjS oder eine rechtskräftige Gerichtsentscheidung maßgebend. Einfach jugendgefährdende Medien dürfen also, sofern sie nicht indiziert oder mit indizierten Medien ganz oder wesentlich inhaltsgleich sind (vgl. § 18 GjS n.F.) in Telediensten ohne weiteres gesendet werden. Demgegenüber stellt der MStV in seinem Katalog unzulässiger Sendungen und in den Bestimmungen über bedingt zulässige Sendungen auf materielle Kriterien ab und berücksichtigt nicht nur das sittliche, sondern auch das körperliche und geistige Wohl von Kindern und Jugendlichen. Der RStV verwendet dieselben sachlichen Gesichtspunkte, stellt andererseits durch Verweis auf Indizierungsentscheidungen der BPjS und auf FSK-Freigaben aber auch auf formale Kriterien ab.

Zum anderen liegt es auf der Hand, daß die Jugendschutzbestimmungen des RStV und des MStV erheblich strenger sind, als die für die Teledienste geltenden Vorschriften des GjS. §§ 3 Abs. 1 RStV, 8 Abs. 1 MStV enthalten Kataloge absolut unzulässiger Sendungen, die zu jeder Sendezeit und auch bei optimalen technischen Jugend-schutzmaßnahmen zu beachten sind. Ein derartiger Verbotskatalog existiert für die Teledienste nicht. Unter den in § 3 Abs. 2 Satz 2 GjS n.F. genannten Voraussetzungen ist der Anbieter von Telediensten vielmehr von der Einhaltung aller allein dem Jugendschutz dienenden Bestimmungen befreit. Hat er also die erforderlichen technischen Vorkehrungen für den Jugendschutz getroffen, so kann er z. B. pornographische oder sonstige offensichtlich schwer jugendgefährdende Filme zeigen, deren Ausstrahlung im Fernsehen auch bei identischen Sicherungsmaßnahmen verboten bleibt.

V. Video-on-demand

Nehmen wir an, ein Medienunternehmer wolle Spielfilme im Pay-per-view-Verfahren und als Video-on-demand anbieten und möchte daher wissen, welche Jugendschutzvorschriften dabei zu beachten sind. Plante er Near-video-on-demand, bei dem die Anfangszeiten der Filmsendungen vom Anbieter festgelegt sind, so wäre die Antwort noch einigermaßen sicher zu geben. Nach zwar nicht unbestrittener, aber überwiegender – und insbesondere von den Ländern vertretener – Ansicht handelt es sich bei Near-video-on-demand um Rundfunk, so daß die rundfunkrechtlichen Jugendschutzbestimmungen einzuhalten sind (vgl. Kuch ZUM 1997, 225f.).

Wo das Video-on-demand-Angebot von Spielfilmen, d. h. die elektronische Videothek rechtlich einzuordnen ist, ist dagegen unklar. Einerseits erfüllt es sowohl die Merkmale eines Mediendienstes im Sinne des § 2 Abs. 1 MStV als auch die der in § 2 Abs. 2 Nr. 4 als Beispiel für solche Dienste eigens genannten Abrufdienste: Der Dienst ist an die Allgemeinheit, d. h. an eine unbestimmte Öffentlichkeit gerichtet, und es werden aus elektronischen Speichern Bild- und Tondarbietungen auf Anforderung zur Nutzung übermittelt. Einer der in § 2 Abs. 2 Nr. 4 MStV genannten Ausnahmefälle liegt nicht vor. Die Amtliche Begründung des MStV bestätigt zudem, daß mit § 3 Abs. 2 Nr. 4 MStV u. a. Video-on-demand erfaßt werden sollte.

Andererseits sind aber auch die Voraussetzungen eines Teledienstes im Sinne des § 2 Abs. 1 TDG gegeben, da der Film bei Video-on-demand zur individuellen Nutzung desjenigen, der ihn abrufen, übermittelt wird. Hinzu kommt, daß nach der bereits oben (II.) erwähnten Bestimmung des § 2 Abs. 4 TDG, die den Geltungsbereich des TDG gegenüber dem MStV abgrenzt, nur solche Mediendienste im Sinne des § 2 MStV nicht unter das TDG fallen, bei denen die redaktionelle Gestaltung zur Meinungsbildung für die Allgemeinheit im Vordergrund steht. Da dies aber bei einer elektronischen Videothek ebensowenig der Fall ist, wie bei einer herkömmlichen, ist das Video-on-demand-Angebot von Spielfilmen – und dies war in der Tat der Standpunkt des Bun-

desgesetzgebers – als Teledienst anzusehen. Wie oben erläutert, richtet sich der Jugendschutz dann nach den einschlägigen Vorschriften des GjS.

Ob Spielfilm-video-on-demand als Medien- oder Teledienst anzusehen ist, hängt letztlich davon ab, ob die Gesetzgebungskompetenz hierfür den Ländern oder dem Bund zusteht – eine Frage, die für die Praxis verbindlich möglicherweise erst das BVerfG entscheiden wird.

Es liegt auf der Hand, daß diese Auskunft unseren Medienunternehmer nicht gerade ermutigen wird, sondern eher dazu geeignet ist, ihn von seinem Vorhaben abzuhalten. Hält er sich nämlich an die Vorschriften des GjS, so muß er Streitigkeiten mit den Aufsichtsbehörden der Länder befürchten, die seinen Dienst als Mediendienst betrachten. Beachtet er dagegen die strengeren Vorschriften des MStV, wirbt aber z. B. in Zeitschriften für seine Angebote indizierter Filme, so muß er damit rechnen, daß eine Staatsanwaltschaft Video-on-demand für einen Teledienst und diese Werbung daher für strafbar gemäß §§ 5 Satz 2, 21 Satz 1 Nr. 7 GjS hält. Man wird es dem Unternehmer nicht übelnehmen können, wenn er sein Interesse nicht daran sieht, sich einen Platz in der deutschen Rechtsgeschichte zu sichern, indem er durch jahrelange Rechtsstreitigkeiten, gegebenenfalls bis hin zum BVerfG, für die Beendigung des Kompetenzstreits zwischen Bund und Ländern sorgt.

Übrigens: In einem Punkt sind Bund und Länder sich einig. In den Amtlichen Begründungen des IuKDG und des MStV heißt es – wörtlich übereinstimmend –, das jeweilige Gesetz sei so gefaßt, „daß die durch die neuen Informations- und Kommunikationstechnologien gegebenen Chancen für Deutschland genutzt werden können.“ Für einzelne Segmente des Medien- und Kommunikationsmarktes würden in den nächsten Jahren zum Teil „erhebliche Wachstumsraten“ prognostiziert, und es werde erwartet, daß dadurch ein „lang andauernder Wachstumsschub ausgelöst“ werde. „Hierdurch könnten in Deutschland zukunftssichere und qualifizierte Arbeitsplätze geschaffen werden.“ Betrachtet man die Regelungen des IuKDG und des MStV näher, so drängt sich freilich der Verdacht auf, daß

Bundes- und Landesgesetzgeber weniger an die Förderung der Medienwirtschaft als vielmehr an das Wachstum von Anwaltskanzleien und die Schaffung zukunftssicherer Arbeitsplätze für Juristen gedacht haben.

Prof. Dr. Heribert Schumann, M. C. L., Leipzig

Gesetzestexte

TDG

§ 2

(1) Die nachfolgenden Vorschriften gelten für alle elektronischen Informations- und Kommunikationsdienste, die für eine individuelle Nutzung von kombinierbaren Daten wie Zeichen, Bilder oder Töne bestimmt sind und denen eine Übermittlung mittels Telekommunikation zugrunde liegt (Teledienste).

(2) Teledienste im Sinne des Absatz 1 sind insbesondere

1. Angebote im Bereich der Individualkommunikation (z. B. Telebanking, Datenaustausch),
2. Angebote zur Information oder Kommunikation, soweit nicht die redaktionelle Gestaltung zur Meinungsbildung für die Allgemeinheit im Vordergrund steht (Datendienst, zum Beispiel Verkehrs-, Wetter-, Umwelt- und Börsendaten, Verbreitung von Informationen über Waren und Dienstleistungsangebote),
3. Angebote zur Nutzung des Internets oder weiterer Netze,
4. Angebote zur Nutzung von Telespielen,
5. Angebote von Waren und Dienstleistungen in elektronisch abrufbaren Datenbanken mit interaktivem Zugriff und unmittelbarer Bestellmöglichkeit.

(3) Absatz 1 gilt unabhängig davon, ob die Nutzung der Teledienste ganz oder teilweise unentgeltlich oder gegen Entgelt möglich ist.

(4) Dieses Gesetz gilt nicht für

1. Telekommunikationsdienstleistungen und das geschäftsmäßige Erbringen von Telekommunikationsdiensten nach § 3 des Telekommunikationsgesetzes vom 25. Juli 1996 (BGBl. I S. 1120),
2. Rundfunk im Sinne des § 2 des Rundfunkstaatsvertrages,
3. inhaltliche Angebote bei Verteildiensten und Abrufdiensten, soweit die redaktionelle Gestaltung zur Meinungsbildung für die Allgemeinheit im Vordergrund steht, nach § 2 des Mediendienste-Staatsvertrages in der Fassung vom 20. Januar bis 7. Februar 1997.

(5) ...

Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte (GjS)

§ 1

(1) Schriften, die geeignet sind, Kinder oder Jugendliche sittlich zu gefährden, sind in eine Liste aufzunehmen...

(2) ...

(3) Den Schriften stehen Ton- und Bildträger, Datenspeicher, Abbildungen und andere Darstellungen gleich. Schriften im Sinne dieses Gesetzes sind nicht Rundfunksendungen nach § 2 des Rundfunkstaatsvertrages sowie inhaltliche Angebote bei Verteildiensten und Abrufdiensten, soweit die redaktionelle Gestaltung zur Meinungsbildung für die Allgemeinheit im Vordergrund steht, nach § 2 des Mediendienste-Staatsvertrages in der Fassung vom 20. Januar bis 7. Februar 1997.

(4) ...

§ 3

(1) Eine Schrift, deren Aufnahme in die Liste bekannt gemacht ist, darf nicht

1. einem Kind oder Jugendlichen angeboten, überlassen oder zugänglich gemacht werden,

2. an einem Ort, der Kindern oder Jugendlichen zugänglich ist oder von ihnen eingesehen werden kann, ausgestellt, angeschlagen, vorgeführt oder sonst zugänglich gemacht werden,

3. ...

4. durch elektronische Informations- und Kommunikationsdienste verbreitet, bereitgehalten oder sonst zugänglich gemacht werden,

(2) Absatz 1 Nr. 3 gilt nicht, wenn die Handlung im Geschäftsverkehr mit gewerblichen Entleihern erfolgt. Absatz 1 Nr. 4 gilt nicht, wenn durch technische Vorkehrungen Vorsorge getroffen ist, daß das Angebot oder die Verbreitung im Inland auf volljährige Nutzer beschränkt werden kann.

§ 5

(1) Eine Schrift, deren Aufnahme in die Liste bekannt gemacht ist, darf nicht öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften angeboten, angekündigt oder angepriesen werden.

(2) Absatz 2 gilt nicht,

1. wenn die Handlung im Geschäftsverkehr mit dem einschlägigen Handel erfolgt oder

2. wenn durch technische Vorkehrungen oder in sonstiger Weise eine Übermittlung an oder Kenntnisnahme durch Kinder oder Jugendliche ausgeschlossen ist.

§ 18

(1) Eine Schrift unterliegt den Beschränkungen der §§ 3 bis 5, ohne daß es einer Aufnahme in die Liste und einer Bekanntmachung bedarf, wenn sie ganz oder im wesentlichen inhaltsgleich mit einer in die Liste aufgenommenen Schrift ist. Das gleiche gilt, wenn ein Gericht in einer rechtskräftigen Entscheidung festgestellt hat, daß eine Schrift pornographisch ist oder den in § 130 Abs. 2 oder § 131 des Strafgesetzbuches bezeichneten Inhalt hat.

(2) Ist es zweifelhaft, ob die Voraussetzungen des Absatzes 1 erfüllt sind, so führt der Vorsitzende eine Entscheidung der Bundesprüfstelle herbei. Eines Antrages (§ 11 Abs. 2 Satz 1) bedarf es nicht. § 12 gilt entsprechend.

(3) Wird die Schrift in die Liste aufgenommen, so gilt § 19 entsprechend.

MStV

§ 2

(1) Dieser Staatsvertrag gilt für das Angebot und die Nutzung von an die Allgemeinheit gerichteten Informations- und Kommunikationsdiensten (Mediendienste) in Text, Ton oder Bild, die unter Benutzung elektromagnetischer Schwingungen ohne Verbindungsleitung oder längs oder mittels eines Leiters verbreitet werden. Die Bestimmungen des Rundfunkstaatsvertrages bleiben unberührt. Ferner bleiben die Bestimmungen des Teledienstegesetzes in der in einem Bundesgesetz erstmalig beschlossenen Fassung sowie des Telekommunikationsgesetzes unberührt.

(2) Mediendienste im Sinne von Absatz 1 sind insbesondere

1. Verteildienste in Form von direkten Angeboten an die Öffentlichkeit für den Verkauf, den Kauf oder die Miete oder Pacht von Erzeugnissen oder die Erbringung von Dienstleistungen (Fernseheinkauf),

2. Verteildienste, in denen Meßergebnisse und Datenermittlungen in Text oder Bild mit oder ohne Begleitton verbreitet werden,

3. Verteildienste in Form von Fernsehtext, Radiotext und vergleichbaren Textdiensten,

4. Abrufdienste, bei denen Text-, Ton- oder Bilddarbietungen auf Anforderung aus elektronischen Speichern zur Nutzung übermittelt werden, mit Ausnahme von solchen Diensten, bei denen der individuelle Leistungsaustausch oder die reine Übermittlung von Daten im Vordergrund steht, ferner von Telespielen.

§ 8

(1) entspricht § 3 Abs. 1 RStV

(2) Angebote für Verteildienste nach § 2 Abs. 2 Nrn. 1 bis 3, die geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen, dürfen nicht verbreitet werden, es sei denn, der Anbieter trifft aufgrund der Sendezeit oder auf andere Weise Vorsorge, daß Kinder oder Jugendliche die Sendungen üblicherweise nicht wahrnehmen.

(3) Angebote nach § 2 Abs. 2 Nr. 4, die geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen, sind nur zulässig, wenn Vorkehrungen durch den Anbieter oder andere Anbieter entstehen, die dem Nutzer die Sperrung dieser Angebote ermöglichen.

(4) ...

Pornographie ist ein Begriff des Strafrechts, mit dem allerdings verschiedene Institutionen umgehen müssen. Nach § 6 GjS gelten pornographische Schriften als offensichtlich schwer jugendgefährdend, was bedeutet, daß die Vertriebsbeschränkungen des GjS auch ohne Indizierung gelten. Der Ständige Vertreter der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK muß Filme, bei denen in Betracht kommt, daß sie gegen strafrechtliche Vorschriften verstoßen, den zuständigen Behörden melden. Die Landesmedienanstalten wiederum kontrollieren, ob ein Sender gegen das Verbot des Rundfunkstaatsvertrags verstößt, Pornographie im Rundfunk auszustrahlen. Die Sender lassen Filme, die an die Grenzen dessen gehen, was als pornographisch gelten könnte, von der FSF prüfen. Kein Wunder, daß

die Institutionen mit ihren jeweils unterschiedlichen Schwerpunkten bei einem so unbestimmten Rechtsbegriff oft zu verschiedenen Einschätzungen gelangen. Während die BPJS, die FSK und die FSF bei der Prüfung, ob ein Film pornographisch ist, die Gesichtspunkte der möglicherweise jugendgefährdenden Wirkung in den Vordergrund stellen, weisen die Landesmedienanstalten darauf hin, daß es ihnen nicht nur um Jugendschutz geht. *tv diskurs* stellt zu diesem Thema die verschiedenen Sichtweisen vor. Der vorliegende Beitrag von Oberstaatsanwalt Klaus Walter beschreibt, wie die Staatsanwaltschaften Pornographie definieren. In unserer nächsten Ausgabe wollen wir Stellungnahmen der BPJS und der FSK veröffentlichen.

Klaus Walter

* Vertrag auf dem
Expertenseminar an der
Juristenfakultät der
Universität Leipzig am
24. und 25. Oktober 1997.

Zum Begriff der Pornographie*

I. Geschichtlicher Rückblick

Seit 1871, dem Inkrafttreten des Strafgesetzbuchs, gibt es Strafvorschriften, die die Verbreitung von – wie es früher hieß – „unzüchtigen“ Schriften zum Gegenstand haben. Durch das 4. Gesetz zur Reform des Strafrechts vom 23.11.1973 (BGB1. I, 1725) erfolgte eine grundsätzliche Freigabe der Pornographie – durch diesen Begriff wurde nunmehr der des Unzüchtigen ersetzt – für Erwachsene. Gesetzgeberisches Motiv für diese begrenzte Freigabe der „einfachen“ Pornographie war die Erwägung, daß angesichts des Fehlens wissenschaftlich gesicherter Erkenntnisse über die Möglichkeit schädlicher Auswirkungen der Pornographie ihre Lektüre und Betrachtung dem erwachsenen Interessenten insoweit freigestellt werden sollte, als dadurch keine ernstzunehmenden Gefahren für andere Rechtsgüter entstehen würden. Als weiterhin schutzbedürftiges Rechtsgut wurde vor allem die ungestörte sexuelle Entwicklung Jugendlicher gesehen, weil das Risiko der Gefährdung Jugendlicher bei Kenntnisnahme einfacher Pornographie aus wissenschaftlicher Sicht – wenn auch nicht bestätigt – jedenfalls nicht ausgeschlossen werden kann. Daneben sollte aber auch dem Interesse des einzelnen, nicht ungewollt mit Pornographie konfrontiert zu werden, Rechnung getragen werden (Begründung zum Entwurf des 4. StrRG, BT-Drs. VI/1552 S. 33; Bericht des Sonderausschusses für die Straf-

rechtsreform, BT-Drs. VI/3521 S. 59). § 184 StGB und die entsprechenden Vorschriften des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften sind daher so auszulegen, daß dem erwachsenen Interessenten der Zugang zur Pornographie nicht unvertretbar erschwert wird, Jugendliche aber davon möglichst ferngehalten werden und eine Überschwemmung der Öffentlichkeit mit Pornographie verhindert wird. Lücken im Jugendschutz, die mit der Freigabe der einfachen Pornographie an Erwachsene zwangsläufig entstehen, hat der Gesetzgeber – wie das Totalverbot der Verbreitung „harter Pornographie“ und der Gewaltdarstellungen zeigt – offenbar hinnehmen wollen.

II. Begriff der Pornographie

Das Merkmal „pornographisch“ ist im Gesetz nicht näher bestimmt. Der Gesetzgeber hat auf eine Legaldefinition bewußt verzichtet, um die Gerichte bei der Auslegung nicht zu binden (BT-Drs. VI/3521 S. 60). Eine Darstellung ist nach der heute im Anschluß an BGHSt 23, 40 („Fanny-Hill-Urteil“ betreffend den Roman *Die Memoiren der Fanny Hill* von John Cleland) herrschenden Rechtsprechung dann pornographisch, wenn sie unter Ausklammerung sonstiger menschlicher Bezüge sexuelle Vorgänge in grob aufdringlicher, anreißerischer Weise in

den Vordergrund rückt und ihre objektive Gesamttendenz ausschließlich oder überwiegend auf die Aufreizung des sexuellen Triebes beim Betrachter abzielt sowie dabei die im Einklang mit allgemeinen gesellschaftlichen Wertvorstellungen gezogenen Grenzen des sexuellen Anstands eindeutig überschreitet (BGHSt 37, 55 ff, 60 mwN; StV 81, 338; OLG Hamm NJW 1973, 817; OLG Düsseldorf NJW 1974, 1474, 1475; NStE § 184 Nr. 5; OLG Schleswig SchlHA 1976, 168; OLG Koblenz NJW 1979, 1467; BayObLG St 1974, 175, 181; OLG Stuttgart Die Justiz 1977, 240; U.v. 21.08.1980 – 4 St 171/80; vgl. auch Lenckner, in: Schönke/Schröder, StGB, 25. Aufl., Rz 4; Laufhütte in LK, 11. Aufl. Rz 7; Lackner, StGB, 21. Auflage, Rz 2 jeweils zu § 184). Ist eine Schrift nicht (einfach) pornographisch i. S. des § 184 Abs. 1 StGB, dann kann sie auch durch das Hinzutreten von gewalttätigen, pädophilen und/oder sodomitischen Darstellungen nicht der sogenannten harten Pornographie i. S. des § 184 Abs. 3 StGB zugerechnet werden (BGH [H] MDR 1978, 804).

Diese Begriffsbestimmung ist z. T. auf Ablehnung gestoßen. Die Kritik richtet sich insbesondere gegen die normativen Merkmale der „allgemeinen Wertvorstellungen“ und des „sexuellen Anstands“, weil diese Begriffe zu unbestimmt seien, um eine praktikable Abgrenzungsrichtlinie zu liefern (vgl. Tröndle, StGB, 48. Auflage, § 184 Rz 6 f; OLG Karlsruhe NJW 1974, 2015). Es werden an ihrer Stelle eine Vielzahl anderer Definitionsversuche angeboten (vgl. den Überblick bei Laufhütte aaO Rz 6 f). So versteht beispielsweise Tröndle (aaO Rz 7) unter Pornographie „eine grobe Darstellung des Sexuellen in drastischer Direktheit, die in einer den Sexualtrieb aufstachelnden oder die Geschlechtlichkeit in den Schmutz ziehenden oder lächerlich machenden Weise den Menschen zum bloßen (auswechselbaren) Objekt geschlechtlicher Begierde oder Betätigung jedweder Art degadiert“ (so auch OLG Karlsruhe NJW 1974, 2015/2016, OLG München OLG St nF § 184 StGB Nr. 1; ähnlich OLG Düsseldorf NJW 1974, 1474/1475). Dagegen wird man einwenden können, daß auch der Begriff des „Degradierens“ der Praxis kein hinreichend brauchbares Abgrenzungskriterium liefert.

Andere wiederum (vgl. Horn in SK § 184 Rz 4) wollen den Begriff der Pornographie teleologisch (also nach den unterschiedlichen

Schutzzwecken der einzelnen Tatbestände des § 184 StGB) auslegen. Wenn es danach um den Schutz von Kindern und Jugendlichen (§ 184 Abs. 1 Nrn. 1 – 4, 8, 9 StGB) geht, sollen vor allem solche Darstellungen in Betracht kommen, „die Schilderungen von Sexualdelikten und Prostitution, die entwürdigende Einstellung zum anderen Geschlecht, eine Überbewertung der Sexualität und ihre Loslösung von anderen Lebensäußerungen zum Gegenstand haben oder die Sexualität mit Angst-, Ekel- oder Schamgefühlen besetzen“; soweit (auch) der Schutz des einzelnen vor ungewollter Konfrontation mit pornographischen Schriften in Rede steht, wird hingegen die Verletzung des sexuellen Anstands als wesentlich angesehen. Abgesehen davon, daß dieser „relative Pornographiebegriff“ keine klareren Konturen als die übrigen Definitionsversuche aufweist, kann es bei der Bewertung ausschließlich auf den Inhalt der Schrift (§ 11 Abs. 3 StGB, 1 Abs. 2 u. Abs. 3 GJS), nicht aber auf außerhalb liegende Begleitumstände ankommen. Der pornographische Charakter muß der Schrift ausschließlich selbst anhaften (Lenckner aaO Rz 4; Laufhütte aaO Rz 10). Zweck und Art der Verwendung sind deshalb ebenso bedeutungslos wie der Konsumentenkreis, an den sich die Schrift wendet. Ein und dieselbe Schrift kann nicht – je nach den begleitenden Umständen – bald pornographisch, dann wieder strafrechtlich nicht relevant sein.

Wie auch immer der normative Begriff des Pornographischen, der einer alle Fälle umfassenden Definition kaum zugänglich sein dürfte, umschrieben werden mag, so bleiben doch immer Bewertungsunsicherheiten. Keiner der (mir) bekannten Definitionsversuche bietet hinreichend sichere Maßstäbe für eine Bewertung im Einzelfall. Letztlich bestehen aus meiner Sicht zwischen den einzelnen Auffassungen auch keine wesentlichen Unterschiede, da sie, sofern sie nicht selbst wieder an auslegungsbedürftige Begriffe anknüpfen, im wesentlichen jeweils nur unterschiedliche, wenn auch wichtige Teilaspekte für das Vorliegen einer pornographischen Darstellung zum Ausdruck bringen.

Brauchbare Auslegungskriterien bietet am ehesten die in der Rechtsprechung entwickelte Definition, von der auch der Gesetzgeber bei seinen Beratungen ausgegangen ist und von denen er ausweislich der Gesetzesmaterialien

auch sachlich nicht abweichen wollte (BT-Drs. VI/1552 S. 33; BT-Drs. VI/3521 S. 60). Sie ist vor allen anderen Umschreibungsversuchen geeignet, eine Vorstellung von dem zu vermitteln, was der Begriff „Pornographie“ bezeichnet. Die staatsanwaltschaftliche und strafgerichtliche Praxis ist mit ihr bisher durchaus zu recht gekommen, zumal diese Formel in der Rechtsprechung weitere Verfeinerungen erfahren hat. Ein Bedürfnis für eine weitere Definition (der wievielen eigentlich?), die voraussehbar wiederum Bewertungsfragen im Einzelfall und damit das „alte Dilemma der Toleranzgrenze“ (Hanack NJW 1974, 7), nicht beseitigen könnte und deshalb das Schicksal aller übrigen Umschreibungsversuche teilen müsste, vermag ich nicht zu erkennen.

Wenden wir uns deshalb wieder der Rechtsprechung zu. Wesentlich für das Vorliegen einer pornographischen Schrift ist danach dreierlei:

(1) Die objektive Gesamttendenz der Schrift zielt ausschließlich oder doch überwiegend auf die Erregung eines sexuellen Reizes beim Betrachter ab. Diese „Stimulierungstendenz“ bildet die Inhaltsebene. Anzeichen dafür können sein, daß die Schrift keine über die sexuellen Handlungen hinausgehenden gedanklichen Inhalte (oder solche nur „spurenhafte“) vermittelt (BT-Drs. VI/3521 S. 60; OLG Düsseldorf NJW 1974, 1474/1475) oder in ihr sexuelle Handlungen „selbstzweckhaft“ in den Vordergrund gerückt werden, demgegenüber die bloße Rahmenhandlung völlig zurücktritt. Letzteres trifft insbesondere auf Darstellungen zu, die eine Aneinanderreihung von Szenen sich steigernder sexueller Betätigungen in ununterbrochener Abfolge ohne realen Bezug zu anderen menschlichen Regungen und Antrieben – wie etwa sexuellen Betätigungen im Rahmen einer von Zuneigung bestimmten persönlichen Bindung – enthalten (OLG Stuttgart Die Justiz 1977, 240). Dazu gehören Schriften, in denen Scheinwelten unaufhörlichen sexuellen Genusses – die Fiktion der unerschöpflichen Potenz des Mannes und der jederzeitigen Hingabebereitschaft der Frau – geschildert werden (OLG Düsseldorf NStE nF § 184 StGB Nr. 5) und/oder der Mensch auf ein physiologisches Reiz-Reaktions-Wesen reduziert wird (OLG Karlsruhe NJW 1974, 2015ff.) sowie solche, die ohne Sinnzusammenhang mit ande-

ren Lebensäußerungen bleiben und spurenhafte gedankliche Inhalte lediglich zum Vorwand für provozierende Sexualität nehmen (OLG Düsseldorf aaO). Schriften mit Titeln wie „Fick-Parade“, mit denen ihr Inhalt bereits umfassend wiedergegeben ist, liefern hierfür exemplarische Beispiele. Im Gegensatz zu diesen Machwerken wird in dem eingangs zitierten Roman *Fanny Hill* eine Lebensgeschichte erzählt, in die sexuelle Handlungen eingebunden sind. Gegenüber diesem eindeutig im Vordergrund stehenden menschlichen Problem tritt die sexuelle Stimulierungstendenz erkennbar zurück. Mit dieser Erwägung (und unter Hinweis auf den Charakter des Gesamtwerks; vgl. dazu unten. 4) habe ich im Jahre 1981 den Kinospielefilm *Christiane F.: Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, dessen öffentliche Auf-führung in meinem Zuständigkeitsbereich von mehreren Strafanzeigen begleitet war, nicht als pornographisch bewertet. Obwohl das Filmwerk mehrere geschlechtsbezogene Vorgänge schildert und sich die Akteure teilweise in vulgärer Primitivsprache unterhalten, steht in dem Film die Schilderung des Drogenschicksals einer Dreizehnjährigen im Vordergrund. Die – insoweit bedenklichen – Einzelsequenzen sind in eine Rahmenhandlung eingebettet, ohne übermäßig breit ausgespielt zu werden.

Wesentlich erscheint mir der Hinweis darauf, daß bloß sexualbezogene oder auch grob sexuelle Äußerungen („primitive Vulgärsprache“) für sich allein eine Darstellung noch nicht zu einer pornographischen machen (BGHSt. 29, 29; StV 1981, 338). Derartige Schriften mögen grob unanständig, geschmacklos oder auch nur trivial sein; sie sind jedoch in der Regel (noch) nicht tatbestandsmäßig i. S. des § 184 StGB, denn das Strafgesetz hat nicht die Aufgabe, auf geschlechtlichem Gebiet einen moralischen Standard des erwachsenen Bürgers durchzusetzen (BGH St. 23, 40ff, 43). Unter diese Kategorie fallen Kino- und (leider auch) Fernsehfilme mit primitiven zotenhaften sexuellen Klamaukszenen, die gleichermaßen von der geistigen Armut der Produzenten und Programmverantwortlichen wie eines an derartigen Trivialstücken interessierten Publikums zeugen. Ich meine hiermit die sogenannten „Lederhosen-Sexfilme“, für die Titel wie *Wo der Wildbach durch das Höschen rauscht* oder *Zwei Kumpels auf der Alm* exemplarische Beispiele liefern.

(2) Zweitens ist erforderlich, daß sexuelle Vorgänge in grob aufdringlicher, übersteigerter und anreißerischer Weise dargestellt werden (Darstellungsebene; vgl. BGHSt. 23, 40, 44; 29, 29; StV 81, 338; St 37, 55ff; vgl. auch § 2 lit. a der FSK-Grundsätze). Ohne diese Einschränkung auf der Darstellungsebene wäre es nicht möglich, die indischen und chinesisch-japanischen, die sogenannten „Kopfkissen- oder Hochzeitsbücher“, die ausschließlich der sexuellen Stimulierung in Vorbereitung sexueller Annäherung dienen und die längst Eingang in die internationale erotische Literatur gefunden haben, aus dem Bereich der Pornographie auszunehmen. Anzumerken ist allerdings, daß der BGH in seiner Opus-Pistorum-Entscheidung (St. 37, 55ff.) diese Bücher anscheinend erst über den Kunstcharakter aus dem Strafbarkeitsbereich verbannen will. Ihre Hauptbedeutung erlangt diese Einschränkung bei der Bewertung von Nacktaufnahmen, die tagtäglich massenhaft in Illustrierten erscheinen und an jedem Zeitungskiosk ‚um die Ecke‘ feilgehalten werden. Obwohl sie erkennbar auf die Erregung eines sexuellen Reizes (und damit zugleich der Kauflust) beim Betrachter abzielen, sind sie nach unserer Beurteilung nicht pornographisch, sofern auf eine anreißerische Darstellungsart verzichtet wird. Dabei spielt auch die heutige Toleranzgrenze gegenüber geschlechtsbezogenen Äußerungen eine Rolle, auf die ich noch eingehen werde (unten, 3). Es entspricht einhelliger Auffassung, daß nicht bereits die bloße Darstellung des nackten menschlichen Körpers pornographisch ist, mag sie auch die Geschlechtsmerkmale deutlich erkennen lassen. Gerade dieser Aspekt wird in der Öffentlichkeit, insbesondere von den nach wie vor stark vertretenen Gegnern jeglicher freizügiger Darstellungen im Bereich des Sexuellen, erheblich kritisiert, wobei sich die Kritik allerdings zu Unrecht gegen die Verfolgungspraxis der Staatsanwaltschaften richtet.

Solche Nacktaufnahmen sind allerdings dann pornographisch, wenn eine auf die sexuelle Stimulation reduzierte anreißerische Darstellungsweise vorliegt. Das ist bei einer durch herausfordernde Stellungen und anstößig betonte Hervorhebung der Geschlechtsmerkmale gekennzeichneten Abbildung regelmäßig der Fall (vgl. OLG Koblenz NJW 1979, 1467; BayObLG, B. v. 21.08.1980 – 4 St 171/80 –; OLG München, OLGSt. Nr. 1 zu § 184 StGB). Dazu gehören z. B. Darstellungen nackter oder

fast unbedeckter Frauen, die mit (unnatürlich) gespreizten Beinen ihre Geschlechtsteile dem Betrachter entgegenrecken, insbesondere wenn zusätzlich die Schamlippen mit Händen auseinandergezogen, masturbatorische Gesten gemacht oder gar sexuelle Hilfsmittel wie Vibratoren eingesetzt werden. In den Entscheidungen werden derartige Darstellungen zumeist mit der Formulierung umschrieben, daß menschliche Bezüge völlig fehlen und/oder die abgebildeten Frauen zum Objekt begehrllicher Betrachtung degradiert sind.

In diesem Zusammenhang ist auf einen Problembereich hinzuweisen, mit dem die Staatsanwaltschaften – zumeist aufgrund von Strafanzeigen von Staatsbürgern, Presseveröffentlichungen („Wo bleibt der Staatsanwalt?“) oder parlamentarischen Anfragen – vor dem Hintergrund der bekannt gewordenen Kinderschändungen derzeit verstärkt befaßt werden. Ich meine die sogenannten FKK-Hefte, in denen Kinder nackt und in auffälligen Positionen – zumeist von vorne – abgebildet sind. Einerseits ist unverkennbar, daß derartige Schriften von einer an Profit orientierten Unterhaltungsindustrie speziell für pädophil veranlagte Personen hergestellt (und von diesem Personenkreis auch gekauft) werden; andererseits bewegen sich die Darstellungen in der Regel (gerade) noch unterhalb des strafbaren Grenzbereichs zur Pornographie.

Weniger Probleme wirft die Bewertung sogenannter „erotischer Zeichentrickfilme“ wie *Schwänzel und Gretel*, *Dormmöschen*, *Schneeflittchen* und *die 7 Zwerge*, *Pimmelkreutzer auf Mösenkurs* u. a. auf. Zwar tritt bei ihnen die Stimulierungstendenz in den Hintergrund; es handelt sich vielmehr um witzig gemeinte derbe Schilderungen sexueller Vorgänge; aus der bereits aufgrund des Titels erkennbaren grob aufdringlichen, unrealistischen Darstellungsart und der obszönen Ausdrucksweise ergibt sich jedoch unschwer der pornographische Charakter derartiger Schriften (vgl. BGH StV 1981, 338). Dieses Beispiel zeigt, daß Inhalt und äußere Darstellungsform bei der Bewertung einer Schrift als pornographisch „changieren“ können, d. h., bei einer besonders groben Darstellung sexueller Vorgänge kann die Stimulierungstendenz zurücktreten und umgekehrt.

Mißverständlich sind in diesem Zusammenhang die häufig als Anzeichen für Pornographie hervorgehobenen Merkmale der „ver-

zerrenden, verfremdenden, unrealistischen“ Darstellung sexueller Vorgänge. Das gilt insbesondere bei der Bewertung von Comic-Magazinen. Die Bewertung einschlägiger Schriften bereitet in meiner Praxis dann erhebliche Schwierigkeiten, wenn menschliche Sexualität in grotesk-satirischer Form thematisiert wird und die von dem Pornographiebegriff vorausgesetzte Stimulierungstendenz nicht zweifelsfrei erkennbar ist. Da zeichnerische Verfremdungen, Verzerrungen und Übertreibungen besondere Stilmittel dieser Werksgattung sind, können an sich pornographische Vorgänge durch diese besondere Darstellungsart unter zusätzlicher Berücksichtigung ihres persiflierenden und provozierenden Inhalts derart verändert (relativiert) werden, daß sie nicht mehr als pornographisch erscheinen (vgl. OLG Köln MDR 1981, 247).

(3) Drittens muß die Darstellung die im Einklang mit allgemeinen gesellschaftlichen Wertvorstellungen gezogenen Grenzen des sexuellen Anstands eindeutig überschreiten.

Dieses einschränkende Merkmal, mit dem der Gesetzgeber ausweislich der Gesetzesmaterialien sachlich nicht von dem in der Rechtsprechung entwickelten Begriff der Pornographie abweichen wollte (BT-Drs. W1552 S. 33; VI/3521 S. 60), ist für die strafrechtliche Praxis unverzichtbar. Dabei mag dahinstehen, ob sich Pornographie ohne Berücksichtigung der sich wandelnden zeitbedingten Anschauungen über die Toleranzgrenze gegenüber sexualbezogenen Äußerungen überhaupt definieren läßt (verneinend: Lenckner aaO, Rz 4; Lackner aaO, Rz 2; Laufhütte aaO Rz 8 jeweils zu § 184); nur diese Einschränkung ermöglicht es, die von der Gesellschaft allgemein tolerierten Darstellungen aus dem Bereich des § 184 StGB auszunehmen. Auch der BGH zieht in seinem Opus-Pistorum-Urteil (St 37, 55ff) „eine sich wandelnde Akzeptanz erotischer Darstellungen“ in Betracht. Nur die Berücksichtigung dieses Merkmals erklärt, warum sich die Bewertung einschlägiger Darstellungen im Laufe der Jahrzehnte ändern kann und zwingt nicht – wie die übrigen Definitionsversuche, die so tun, als bestünde der Begriff der Pornographie für alle Zeiten unverändert fort – zur Heuchelei. Dies um so mehr, als die Grenzen des sexuellen Anstands in den letzten Jahrzehnten aufgrund der zur Freizügigkeit hin gewandelten Einstellung der Öffentlichkeit an

geschlechtsbezogenen Dingen gegenüber früherer Auffassung – wohl auch als Folge medienbedingter Reizüberflutung (BGH aaO) – in rechtlich erheblicher Weise hinausgeschoben worden sind. Zwar ist der insbesondere vom Oberlandesgericht Karlsruhe (NJW 1974, 2015/2016) geäußerten Kritik an der Berücksichtigung dieser Umstände zuzugeben, daß es in unserer pluralistischen, zunehmend multi-kulturellen Gesellschaft auf sexuellem Gebiet kaum noch gemeinsame Anschauungen gibt; aber auch diesem Umstand trägt das einschränkende Merkmal Rechnung, indem nur auf die eindeutige Überschreitung der allgemeinen gesellschaftlichen Grundvorstellungen, also den in unserem Staat noch bestehenden Minimalkonsens abgestellt wird. Keinesfalls verlangt dieses Merkmal – wie Kritiker gerne behaupten – jeweils eine empirische Erhebung in der Bevölkerung zu der Frage, ob eine Darstellung noch toleriert werden kann. Bedenken im Hinblick auf das Bestimmtheitsgebot des Artikels 103 Abs. 2 GG bestehen aus meiner Sicht dann nicht, wenn man sich bei der Bewertung im Einzelfall von der Richtschnur leiten läßt, daß reale – also nicht nur entfernte – Zweifel, ob die Darstellung von der Gesellschaft noch hingenommen wird, zur Verneinung des pornographischen Charakters einer Darstellung führen.

(4) Schließlich sind für die Beurteilung, ob eine Schrift pornographisch ist, nicht einzelne Darstellungen textlicher oder bildlicher Art maßgeblich, die – bei isolierter Würdigung – strafrechtlich relevant sein können; entscheidend ist vielmehr der Charakter des Gesamtwerks. Es kommt auf die Würdigung der Schrift in ihrem Gesamtzusammenhang an. Dabei ist der Rahmen zu berücksichtigen, in den die isoliert gesehen pornographischen Darstellungen eingebettet sind (BGH, U.v. 17.01.1977 – 5 StR 517/77; vgl. auch St37, 55ff., 65; Lenckner aaO, Rz 5; Laufhütte aaO Rz 17; aO Horn aaO, Rz 5, für den der Charakter des Gesamtwerks nur insofern von Bedeutung ist, als es um die Bestimmung der Grenzen der Kunstfreiheit geht).

Der Hinweis auf einzelne Textbeiträge oder Bildteile bzw. -folgen genügt damit für die Bewertung eines Buches oder eines Films als pornographisch nicht. Zu berücksichtigen ist vielmehr auch eine etwaige Rahmenhandlung. Insbesondere ist es unerläßlich, nicht nur die

Bildteile, sondern auch die Textbeiträge in die Bewertung einzubeziehen. Die bei isolierter Betrachtung als pornographisch einzustufen- den Bilder bzw. Bildfolgen können durch den begleitenden Text ihres pornographischen Charakters entkleidet („entschärft“) werden. Umgekehrt kann eine Schrift trotz noch tolerierbarer Bildteile aufgrund des Textes insgesamt als pornographisch erscheinen. Lassen Sie mich das an einem Beispiel verdeutlichen: Die Bewertung einer sexuellen Aufklärungsschrift, bei der der vorgegebene Zweck nicht bloße Alibistaffage ist, kann ergeben, daß ihr Inhalt trotz einzelner Darstellungen menschlicher Sexualität, die für sich gesehen pornographisch sein können, wegen ihrer Einbettung in andere Lebensäußerungen – etwa der engen persönlichen Verbundenheit zwischen Mann und Frau – insgesamt nicht als pornographisch erscheint. Mit dieser Begründung habe ich beispielsweise die mir zur Bewertung vorgelegten Druckschriften *Joy of Sex* und *More joy of sex* von Alex Comfort als nicht pornographisch bewertet. Desgleichen kann selbst eine Darstellung „harter“ Pornographie (§184 Abs. 3 StGB) durch andere Umstände relativiert werden und muß nicht notwendig der Schrift insgesamt das Gepräge harter Pornographie geben (BGHSt 37, 55ff.).

Umgekehrt kann eine pornographische Schrift vorliegen, wenn derartige Einzeldarstellungen aus dem Gesamtinhalt einer unter Berücksichtigung des Charakters des Gesamtwerks nicht pornographischen Schrift isoliert und daraus eine neue Darstellung, die den ursprünglichen Zusammenhang nicht mehr erkennen läßt, hergestellt wird. Das ist beispielsweise der Fall, wenn einzelne – bei isolierter Würdigung pornographische – Bilder aus einem insgesamt strafrechtlich unbedenklichen sexuellen Aufklärungsbuch für Kinder und Jugendliche für ein Pädophilen-Magazin verwendet werden.

III. Pornographie und Kunst

Nur der Vollständigkeit halber möchte ich abschließend nicht versäumen, auf die zusätzlichen und bisweilen kaum lösbaren Bewertungsprobleme einzugehen, die sich in vielen Fällen bei der erforderlichen Prüfung ergeben, ob einer verfahrensgegenständlichen Schrift der Rang und Charakter eines Kunstwerks im Sinne des Art. 5 Abs. 3 GG zukommt. Nach der

Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts (E 83, 130ff.) und des Bundesgerichtshofs (St 37, 55ff.) betreffend die pornographischen Romane *Josefine Mutzenbacher* und *Opus Pistorum* von Henry Miller kann eine pornographische Schrift – dasselbe gilt für hartpornographische, gewaltdarstellende oder sonst schwer jugendgefährdende (also nicht nur „schlicht“ jugendgefährdende [vgl. BVerwG NJW 1993, 1490]) Schriften – Kunst im Sinne von Art. 5 Abs. 3 S. 1 GG sein. Dabei geht das Bundesverfassungsgericht und ihm folgend der BGH sowie die obergerichtliche Rechtsprechung von einem weiten, bloß „formalen“ Kunstbegriff aus. Danach kann ein Kunstwerk bereits dann vorliegen, wenn die Gattungsanforderungen eines bestimmten Werktyps der Kunst (z.B. Gedicht, Erzählung, Roman, Gemälde, Collage usw.) erfüllt sind (BVerfGE aaO – *Josefine Mutzenbacher*; 67, 213, 226f., JZ 1990, 635 – Bundesflagge; JZ 1990, 638 – Nationalhymne; BGH aaO – *Opus Pistorum* von Henry Miller). Es handelt sich also schon dann um Kunst, wenn sich jemand einer Mediensprache bedient, die den herkömmlichen Gestaltungsformen der Kunst entspricht, ohne daß der Kunstbegriff von einer staatlichen Stil-, Niveau- und Inhaltskontrolle oder von einer Beurteilung der Wirkung des Kunstwerks abhängig gemacht werden darf (BVerfGE 83, S. 130ff.).

Unter Berücksichtigung dieser Grundsätze, an die Gerichte und Staatsanwaltschaften gebunden sind, kann es sich auch bei Darstellungen von Gewalt und Sexualität um Kunst handeln. Auch auf sie können die wesentlichen Kriterien künstlerischer Betätigung zutreffen, nämlich die freie schöpferische Gestaltung, in die Eindrücke, Erfahrungen, Phantasien des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache zur unmittelbaren Anschauung gebracht werden (BVerfG aaO). Es verbleibt in diesen Fällen die schwierige Abgrenzung zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz, die durch die insoweit wenig erhellen- de Rechtsprechung zu einer intellektuellen Gratwanderung geworden ist.

*Oberstaatsanwalt Walter ist Dezernent der Zentralstelle
des Landes Baden-Württemberg zur Bekämpfung
gewaltdarstellender, pornographischer und sonstiger
jugendgefährdender Schriften.*

Kriterien vereinheitlichen – aber wie?

Entwicklung des Medienmarkts macht europäischen Jugendschutz notwendig

Die Medien operieren immer globaler, der Jugendschutz wird jedoch weiterhin auf nationaler Ebene organisiert. Abhängig von den jeweiligen religiösen und kulturellen Traditionen gehen die Kriterien in den Ländern der EU zum Teil erheblich auseinander. Auf Einladung der British Board of Filmclassification (BBFC) diskutierten vom 24.– 27. September 1997 in London Vertreter europäischer Institutionen, die für Jugendschutz im Film, auf Video oder im Fernsehen zuständig sind, über Möglichkeiten, zumindest für europaweit verbreitete Medien die Kriterien anzugleichen und eine europäische Einstufung zu schaffen.

Einigkeit herrschte darüber, daß es in absehbarer Zeit keinen Sinn macht, die nationalen Alterseinstufungen oder die Jugendschutzbestimmungen für das Fernsehen durch einheitliche europäische Kriterien und Prüfungen zu ersetzen. Nicht nur die Beurteilungskriterien, sondern auch die gesetzlichen Rahmenbedingungen seien zu unterschiedlich. So liegt die Höchstgrenze für die Alterseinstufung in etwa der Hälfte der europäischen Länder bei 18 Jahren, in der anderen Hälfte bei 16, in einigen Ländern sogar bei 15 Jahren. Eine gesetzliche Alterseinstufung von Videofilmen gibt es nur in fünf europäischen Ländern. Gesetzliche Möglichkeiten, Filme wegen Pornographie oder Gewaltdarstellungen zu verbieten, gibt es ebenfalls nur in etwa der Hälfte der Länder der EU.

James Ferman, Direktor der BBFC, wies auf die Probleme hin, die sich im Zusammenhang mit der Digital Video Disk (DVD) ergeben werden. Aufgrund ihrer hohen Speicherkapazität, aber auch aus Kostengründen sei vorgesehen, die bespielte DVD für den internationalen Markt herzustellen. Der Zuschauer kann dann zwischen verschiedenen Sprachen wählen. In Großbritannien und in Deutschland muß das Alterskennzeichen per Gesetz fest mit dem Bildträger verbunden sein. Aber auch in anderen Ländern werden Jugendschutzkennzeichnungen angebracht. Daraus ergeben sich verschiedene Probleme: Bereits fertiggestellte Produkte dürfen beispielsweise in Deutschland ohne Jugendschutzkennzeichnung nur an Erwachsene abgegeben werden, ein nachträgliches Anbringen des Zeichens ist nicht zuläs-

sig. Der Platz auf dem Träger reicht kaum für verschiedene Kennzeichnungen aus, darüber hinaus könnte der Konsument irritiert werden, wenn derselbe Film unterschiedliche Altersfreigaben erhalten hat. Deshalb sei für die DVD eine einheitliche Freigabe mit einem einheitlichen europäischen Kennzeichen sinnvoll.

Diese Auffassung wurde nicht von allen Konferenzteilnehmern geteilt. Paul Chevillard machte den französischen Standpunkt klar: Um überhaupt an eine europäische Prüfung zu denken, müßten eine Reihe von Fragen geklärt werden. So sei es für ihn unvorstellbar, Filme aus Jugendschutzgründen zu schneiden. Erik Wallander von der Statens Biografbyrå in Schweden sah ebenfalls Probleme. In Schweden gebe es keine Videoprüfung, deshalb sei es dort auch kein Problem, die DVD zu vertreiben. Auch im Bereich des Fernsehens hält er einen gemeinsamen Standpunkt für schwierig. Er verstehe zum Beispiel nicht, wie in manchen Ländern mit fragwürdigen Argumenten gegen die Darstellung von Sexualität im Fernsehen vorgegangen werde, gleichzeitig aber die Werbung für Alkohol, dessen Wirkung nachweislich schädlich ist, erlaubt sei.

Joachim v. Gottberg, Geschäftsführer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), vertrat die Meinung, daß kein Land bei einer europäischen Jugendschutzprüfung seine Standards ohne Kompromisse durchsetzen könne. Zu unterschiedliche Kriterien und Regelungen führten bei internationalen Märkten aber dazu, daß das Land mit den niedrigsten Anforderungen Maßstäbe für die anderen setze. So sei beispielsweise in Deutschland der Versandhandel mit Videos nur erlaubt, wenn diese eine Jugendfreigabe (mindestens ab 16 Jahren) besitzen. Schwedische Firmen kauften deshalb deutsche Videofilme, besonders pornographische, auf und würden sie von Schweden aus für Deutschland im Versandhandel anbieten. Damit sei die nationale gesetzliche Bestimmung ziemlich sinnlos geworden.

Eine Vereinheitlichung sei nicht ohne Gesetzesänderungen möglich. Sinnvoll wäre eine europäische Regelung für die DVD, aber auch für Fernsehsender, die ein Programm für ganz Euro-

Niederländische Filmkeuring feiert zwanzigsten Geburtstag

pa anbieten, so Gottberg. Dies gibt es zwar aufgrund der unterschiedlichen Sprachgebiete noch nicht, werde aber angesichts der technischen Entwicklung bald möglich sein. Wichtig seien europäische Mindeststandards vor allem im Bereich der unzulässigen Darstellungen von Gewalt und Sexualität. Dies sei aber nicht durch abstrakte juristische Formeln zu lösen, die in jedem Land anders verstanden werden könnten. Es sei daher notwendig, daß die Fachleute aus den verschiedenen Ländern an dieser Diskussion beteiligt werden.

Die britischen Europaabgeordneten Tongue und Whitehead, die teilweise an der Konferenz teilnahmen, schlugen vor, im Juni 1998 die nächste europäische Konferenz über Jugendschutz in den Medien in Brüssel in Zusammenarbeit mit der Europäischen Kommission und dem Parlament zu veranstalten. Dem stimmten die Konferenzteilnehmer zu. Die Organisation der Tagung wird Cor Crans, Direktor der Niederländischen Filmkeuring, übernehmen. Zwischen den Filmprüfstellen in Europa besteht bereits seit einigen Jahren ein reger Kontakt, bereits 1990 gab es ein erstes Treffen in London. Die Konferenz fand in dieser Form zum ersten Mal 1995 auf Einladung der FSF in Berlin statt. Angesichts der sich schnell verändernden Medienlandschaft wurde verabredet, sich möglichst jedes Jahr zu treffen. Im letzten Jahr wurde die Konferenz auf Einladung der Commission de Classification des Œuvres Cinématographique in Paris veranstaltet.

Neben den Konferenzen auf der Ebene der Direktoren und Geschäftsführer gibt es inzwischen auch regelmäßige Treffen der Prüfer auf der Arbeitsebene. So nehmen Prüfer der Niederländischen Filmkeuring seit 1992 zweimal im Jahr an den Prüfungen der FSK teil, Prüfer der FSK und der FSF besuchen im Gegenzug Prüfungen der Filmkeuring. Ein ähnlicher Kontakt entwickelt sich zwischen Deutschland und Österreich. Das Ergebnis läßt sich sehen: allein durch die Diskussion der Kriterien ist es gelungen, daß sich die Prüfergebnisse der FSK und der Filmkeuring aufeinanderzubewegen. Dies zeigt, daß ein europäischer Konsens auf der Arbeitsebene auch ohne gesetzliche Angleichungen möglich ist.

Zum Anlaß ihres Geburtstags veranstaltete die Niederländische Filmkeuring am 18. September 1997 ein Seminar mit einem anschließendem Empfang. Eingeladen waren auch Gäste aus befreundeten Institutionen des europäischen Auslands. Alle Redner machten deutlich, wie wichtig diese Zusammenarbeit ist. Trotz unterschiedlicher kultureller Traditionen, die sich in den unterschiedlichen Freigaben widerspiegeln, gebe es auch viele Gemeinsamkeiten. Es müsse eine Ebene gefunden werden, auf der Kriterien vorurteilsfrei auf den Prüfstand gestellt und diskutiert werden. Prof. Wiegmann von der Universität in Twente referierte über den aktuellen Stand der Medienwirkungsforschung und betonte, daß Medien Lernfelder auch für aggressives Verhalten bieten könnten. Daher sei eine neutrale und fundierte Prüfung weiterhin wichtig.

Er spielte damit auf Überlegungen in den Niederlanden an, die Filmprüfung einer Selbstkontrollenrichtung zu überlassen und die Filmkeuring in ihrer jetzigen Form abzuschaffen. Dabei ist es nicht geplant, die Prüfung von unabhängigen Prüfern vornehmen zu lassen und damit eine Neutralität und Unabhängigkeit herzustellen, wie dies beispielsweise bei der FSK und der FSF geschieht. Man will vielmehr die Einstufung der Altersfreigaben den Unternehmen selbst überlassen.

Entscheidung über Prüfgutachten durch Landesmedienanstalten bei der FSF

Nach den Prüfgrundsätzen der FSF können nicht nur die Sender, sondern auch die Landesmedienanstalten eine Prüfung bei der FSF beantragen. Das Prüfergebnis sollte den Medienanstalten zur Orientierung dienen, sie wären in ihren Entscheidungen nicht daran gebunden; die Sender hingegen müssen sich laut Satzung daran halten. Diese Konstruktion wurde gewählt, um zu verhindern, daß die Sender jugendschutzrelevante Fälle der FSF nicht vorlegen.

Zum ersten Mal hat in diesem Jahr die Medienanstalt Berlin-Brandenburg (MABB) von diesem Antragsrecht Gebrauch gemacht. Vier Folgen einer Talkshow, die am Nachmittag (14.00 Uhr) ausgestrahlt wurden, wurden von der FSF geprüft. Nur bei einer wurde die gewählte Sendezeit bestätigt, zwei erhielten ein Ergebnis „ab 20 Uhr“, eine sogar erst „ab 22 Uhr“.

Andere Landesmedienanstalten haben die Vorlage der MABB allerdings kritisiert. Auf der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten am 15. und 16. September 1997 wurde beschlossen, in Zukunft keine Anträge durch die Medienanstalt mehr bei der FSF zu stellen. Über die Gründe wurde nichts bekannt.

Joachim v. Gottberg, Geschäftsführer der FSF, bedauerte diese Entscheidung. Die Zusammenarbeit zwischen den Aufsichtsbehörden und der FSF sei notwendig, um Jugendschutz im Fernsehen effektiv durchzusetzen. Gerade im Bereich der Prüfung sei die Kooperation mit den Medienanstalten wichtig, um eine seriöse Vorlagepraxis zu gewährleisten. Die Prüfung bei der FSF sei für die Medienanstalten nicht mit Kosten verbunden, durch ihr Ergebnis seien sie nicht in ihren Entscheidungen festgelegt. Bei einem für den Sender negativen Prüfergebnis sei nicht mit langwierigen Gerichtsverfahren zu rechnen, die häufig die Folge von Beanstandungen durch die Landesmedienanstalten sind. Die Ergebnisse und die Gutachten im Falle der von der MABB beantragten Prüfungen seien im übrigen für die Medienanstalten positiv, die Prüfung sei neutral und nach dem wissenschaftlichen Kenntnisstand nach Jugendschutzgesichtspunkten durchgeführt worden. Eine inhaltliche Kritik daran gibt es nicht, sie sei wohl auch nicht zu begründen.

„Sex sells“: Konferenz der Landesmedienanstalten zur Pornographiedebatte

Die Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten führte am 6. November 1997 in Köln eine Konferenz durch, die aus unterschiedlichen Blickwinkeln die Frage zu beantworten suchte, wo im Fernsehen die Grenzen zwischen erlaubter Erotik und verbotener Pornographie verlaufen sollen.

Der Kulturwissenschaftler Prof. Werner Faulstich vertrat die Auffassung, daß die Darstellung von Sexualität genauso wie die Sexualität selbst zum Menschen gehöre. Es sei deshalb nicht sinnvoll, ihre Darstellung im Fernsehen zu verbieten. „Pornographie ist die Darstellung sexueller Handlungen, die von drei Merkmalen geprägt ist:

1. Die Darstellung ist explizit detailliert, d. h., die Darstellung wird nicht impliziert oder mit großer Distanz dargestellt, sondern die Darstellung ist überdeutlich und konkret.
2. Die Darstellung ist fiktional wirklich, d. h., die sexuelle Handlung wird nicht nur simuliert, sondern findet wirklich statt.
3. Die Darstellung ist szenisch narrativ, hat eine Dramaturgie oder Ereignisstruktur, die sich im Appellcharakter ausdrückt“, definierte Faulstich den Pornographie-Begriff aus seiner Sicht.

Prof. Ernst Gottfried Mahrenholz äußerte sich zur rechtlichen Problematik. Der Begriff der Pornographie sei kein wertender, sondern ein beschreibender Begriff. Der Gesetzgeber habe bewußt den Begriff der unzüchtigen Schriften durch den der Pornographie ersetzt. Erwachsene hätten das grundgesetzlich geschützte Recht auf freien Zugang zu Informationen. Bei dem Verbot der Pornographie ginge es daher im wesentlichen um Jugendschutz. Erwachsene aber müßten das sehen können, was für Jugendliche verboten ist. Neben dem Jugendschutz gehe es noch um den Schutz der Menschenwürde. Diese sei dann verletzt, wenn Menschen depersonalisiert dargestellt würden. Er gab zu, daß viele entsprechende Filme als abstoßend und widerwärtig empfunden werden können, aber eine Depersonalisierung läge wohl nicht vor.

Die Landesmedienanstalten werden sich in ihren zukünftigen Sitzungen mit den in Köln vorgetragenen Argument beschäftigen, erklärte Dr. Norbert Schneider, Direktor der Landesanstalt für Rundfunk NRW. Der weitere Diskurs über den Pornographie-Begriff dürfte jedenfalls spannend werden und wurde durch diese Tagung bereichert.

Termine

Impressum:

tv diskurs –

Verantwortung in audiovisuellen Medien wird herausgegeben von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), Rauchstraße 18, 10787 Berlin, Telefon 030/230836-0, Telefax 030/230836-70

Preis:

Einzelheft DM 10,-
Jahresabonnement DM 35,-
Zu beziehen über die Nomos-Verlags-Gesellschaft, Waldseestraße 3, 76530 Baden-Baden

Chefredaktion:

Joachim von Gottberg

Redaktion:

Karin Dirks
Claudia Mikat
Simone Neteler
Tanja Schmidt (Literatur)
Prof. Dr. Heribert Schumann (Recht)

Gestaltung:

atelier: [doppelpunkt], berlin

Autoren dieser Ausgabe:

Christian Büttner
Anja Bundschuh
Leopold Grün
Christian Kitter
Lothar Mikos
Stephan Schütze
Georg Joachim Schmitt
Christiane von Wahlert
Klaus Walter

Wir bedanken uns bei Herrn Jo Groebel, Herrn Christian Pfeiffer, Herrn Herbert Schwanda, Herrn Detlev Using und Herrn Hans-Jürgen Wulff für ihre Gesprächsbereitschaft.

März 12.–14. März 1998

Eine europäische Konferenz zum Thema *Children & Culture* wird von verschiedenen Veranstaltern zusammen mit der UNESCO vom 12.–14. März 1998 in Stockholm durchgeführt. Informationen und Anmeldungen gibt es unter folgender Adresse:

Children & Culture, Stockholm Cultural Capital of Europe 1998, P.O. Box 163 98, 10327 Stockholm/Schweden
Telefon 468698/1998, Telefax 468698/1999, e-mail margareta.andersson@kultur98.stockholm.se

Mai 18.–20. Mai 1998

The II. Word Meeting on Media Education findet vom 18.–20. Mai 1998 in Sao Paulo, Brasilien statt.

Informationen und Anmeldungen gibt es unter: Nucleo de Comunicacao e Educacao-Departamento de Comunicacoes e Artes, ECA/USP, Av. Prof. Lucio Martins Rodrigues 443, 05508-900 Cidade Universitaria, 1235 Sao Paulo, SP, Brasilien.

Oktober 11.–14. Oktober 1998

Die Deutsche Gesellschaft für Medienwirkungsforschung (DGMF) veranstaltet vom 11.–14. Oktober 1998 ihre 2. Fachtagung zum Thema *Die Medienwirkungsforschung vor der Jahrtausendwende – Stand und Perspektiven* in Frankfurt. Gleichzeitig findet die Frankfurter Buchmesse statt, was vom Veranstalter bewußt geplant war, denn man will Medienereignisse nutzen, um den Dialog zwischen Forschung und Praxis zu intensivieren. Das genaue Tagungsprogramm steht noch nicht fest.

Informationen und Anmeldungen unter: <http://www.kueichstaett.de/PPF/Medienpsycho/tagung1.htm> im Internet.

Vorschau

Jugendschutz in Großbritannien. Gespräch mit James Ferman, Direktor der British Board of Filmclassification (BBFC)

Staat, Gesellschaft, Selbstkontrolle. Überlegungen und Anmerkungen von Prof. Joachim H. Knoll, Universität Bochum

Die Entwicklung sexualethischer Standards bei Jugendlichen. Bericht über Forschungsergebnisse sowie die Arbeit der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung, Köln.