

Gespräche ohne Grenzen?

Talkshows in der Diskussion



talk shows

Talkshows differenziert betrachten

Talkshows sind in die öffentliche Diskussion geraten. Das Sexualverhalten der Deutschen sei das dominierende Thema, so der Vorwurf, insbesondere der Sex jenseits der Grenzen, die man gemeinhin als normal bezeichnet. Die Gäste seien primitiv, würden ohne Hemmungen in vulgärer Sprache talken – gegeneinander aufgehetzt durch die Moderatoren. Kinder oder Jugendliche müßten den Eindruck gewinnen, das Anormale sei das Normale und Sexualität der einzige Lebensinhalt.

Richtig ist, daß in den Talksendungen nicht Politiker, Stars oder andere mediengewohnte Personen mit elaborierten Sprachfähigkeiten zu Wort kommen, sondern es wird von Durchschnittsbürgern für Menschen wie du und ich getalkt. Für Menschen mit dem verbreiteten Drang, sich öffentlich darzustellen, bietet dies sicher den Vorteil, Alltagsprobleme, aber manchmal eben auch Absonderlichkeiten einem breiten Publikum vorzustellen. Dabei ist es in einer pluralistischen und freiheitlichen Gesellschaft nicht immer leicht, die Grenze zwischen Themen und Darstellungsformen zu ziehen, die erlaubt sind bzw. die den gesellschaftlichen Konsens verlassen.

Einige wenige Sendungen sind über das hinausgegangen, was für den Nachmittag unter Jugendschutzgesichtspunkten zulässig erscheint. Bisher sind zwei Sendungen beanstandet worden, acht weitere stehen nach Aussage der Landesmedienanstalten zur Beanstandung an. Angesichts der bisher etwa 6.000 ausgestrahlten Talkshows ist das nicht sehr viel.

Dennoch sind hier sowohl die FSF als auch die Landesmedienanstalten gefragt. Die Bildung von Kriterien, die den Programmverantwortlichen als Orientierung gegenüber Jugendschutzgesichtspunkten dienen, erscheint mir dabei vordringlicher als Beanstandungen oder Bußgeld. Eine Prüfung von Talkshows vor ihrer Ausstrahlung ist aus organisatorischen Gründen fast nicht möglich. Talkshows werden zum Teil live gesendet, meistens erfolgt ihre Aufzeichnung sehr kurz vor der Ausstrahlung, so daß die Zeit für eine solide Prüfung nicht ausreicht. Die FSF sieht es daher vordringlich als ihre Aufgabe an, die laufenden Sendungen zu sichten und unter Gesichtspunkten des Jugendschutzes zu beobachten. Ziel ist es, Kriterien für die Redaktionen zu erarbeiten, um zu einer Verbesserung des Jugendschutzes in Talkshows beizutragen. So hat die FSF 1996 ein Gutachten bei Prof. Dr. Lothar Mikos in Auftrag gegeben, der die Sendungen von zwei Monaten nach Themenschwerpunkten als auch nach Jugendschutzgesichtspunkten analysierte. Eine Kurzfassung der Studie wurde in **tv diskurs 1** veröffentlicht. 1997 wurden zwei Pädagoginnen beauftragt, noch einmal über drei Monate hinweg Talkshows nach der von Mikos herausgearbeiteten Themenstruktur zu untersuchen. Im Rahmen des „Code of Conduct“, der derzeit beim VPRT unter Mitwirkung der FSF quasi als Selbstbeschränkung der Sender entwickelt wird, wird die FSF diese Programmebeobachtungen regelmäßig weiterführen.

Das Ergebnis der bisherigen Untersuchungen: Entgegen der in der Presse und bei manchen Politikern vorherrschenden Meinung ist Sex keinesfalls das dominierende Thema. Aufgefallen ist auch, daß sich hinter manch´ provokativem Titel eine recht akzeptable Sendung verbirgt.

Wie schwierig es ist, Talkshows unter handfesten Jugendschutzkriterien zu überprüfen, zeigen die Gutachten, die die FSF auf Antrag der Medienanstalt Berlin-Brandenburg zu vier Folgen von *Arabella* erstellt hat. Die Trennung zwischen Geschmacks- und Jugendschutzurteilen ist dabei ein besonderes Problem.

Wir veröffentlichen in unserem Themenschwerpunkt „Talkshows“ zwei dieser Gutachten, um auf diese Weise unsere Kriterien transparent zu machen und so zu einer notwendigen Diskussion beizutragen. Dabei kommt ein Gutachten zu dem Ergebnis, daß die gewählte Sendezeit gegen Jugendschutzbestimmungen verstößt, das andere bestätigt die gewählte Sendezeit. Wir hoffen, daß so die Faktoren deutlich werden, die bei einer Prüfung relevant sind. Gegenüber Kritik und Anregungen sind wir dabei – wie immer – offen.

Wir bitten um Ihr Verständnis, daß wir aus aktuellem Anlaß den im letzten Heft angekündigten Themenschwerpunkt geändert haben.

Ihr Joachim v. Gottberg

Abbildungsnachweis

Editorial

Seite 1

Abbildung Joachim von Gottberg, FSF

Jugendmedienschutz in Frankreich

Abbildungen Paul Chevillard, François Hurard und Sophie Jehel, FSF

Filmfreigaben im Vergleich

Seite 16/17

Abbildungen *Auf der Jagd*, Warner Bros.

Abbildungen *Jackie Brown*, Miramax Int.

Abbildungen *Dobermann*, Senator Film

Abbildung *Harry außer sich*,

Kinowelt München

Abbildung *Sphere*, Warner Bros.

Abbildung *Deep Impact*,

United International Pictures

Abbildung *Das Mercury Puzzle*, United

International Pictures

Abbildung *Der Mann mit der eisernen Maske*,

DIF Bildarchiv Frankfurt a. M.

Abbildung *Desperate Measures*,

DIF Bildarchiv Frankfurt a. M.

Abbildung *Gingerbread Man*,

DIF Bildarchiv Frankfurt a. M.

Abbildung *Replacement Killers*,

DIF Bildarchiv Frankfurt a. M.

Abbildung *Der Regenmacher*,

DIF Bildarchiv Frankfurt a. M.

Der Robespierre-Affekt

Abbildungen aus: *Zeiten und Menschen*,
Bd. 3. Paderborn 1977, S. 73 u. 76

Die Allmacht des Blickes

Abbildungen *Natural Born Killers*,
DIF Bildarchiv Frankfurt a. M.

Gespräche ohne Grenzen?

Talkshows in der Diskussion

Titel und Seite 36 – 39

Collagen aus Abbildungen von

Talkshow-ModeratorInnen, ARD, ProSieben,
RTLplus, SAT.1

Nur Sex and Crime in Daily Talks?

Seite 40

Abbildung *Fliege*, ARD

Seite 41

Abbildung *Sonja*, SAT.1

Seite 42

Abbildung *Arabella*, ProSieben

Seite 43

Abbildung *Hans Meiser*, RTLplus

Brot und Spiele?

Seite 45/46

Abbildungen *Internationaler Frühschoppen*,
Je später der Abend, WDR

FSF-Prüfgutachten

Abbildungen aus Videoaufnahmen der
Arabella-Folge „Im Urlaub will ich nur das
Eine“, 25. 6. 1997, ProSieben

Talk-Chronik

Abbildungen Barbara Stamm und
Edmund Stoiber, Bayerische Staatskanzlei
Abbildung Kurt Beck, Staatskanzlei
Rheinland-Pfalz

Flanieren auf dem Boulevard

Abbildungen der ModeratorInnen und
Logos, MDR, ProSieben, RTLplus, SAT.1, ZDF

Medienerziehung

Abbildungen aus: Von der Anmutung zum
Begriff – die Tageszeitung in einer vierten
Grundschulklasse. Ein Projekt der
FAZIT-Stiftung, Gemeinnützige Verlags-
gesellschaft mbH, Frankfurt a. M.
Verlag Institut für Medienentwicklung und
Kommunikation GmbH (IMK), Frankfurt a. M.
1995

Und noch ein ergänzender Abbildungs- nachweis zu tv diskurs 4, April 1998:

In dem Artikel „Gefahr im Verzug!? Comics
auf dem Prüfstand der Justiz“ muß die
Literaturangabe vollständig lauten:

Scott McCloud: *Comics Richtig Lesen*.
Hamburg: Carlsen Verlag 1994.

Editorial	<i>Joachim von Gottberg</i>	1		
Thema	<i>Europa</i>			
	Hartes Gesetz mit weichen Kriterien	4		
	Jugendmedienschutz in Frankreich: alle Filme werden geprüft, aber die meisten werden ohne Beschränkung freigegeben Gespräch mit <i>Paul Chevillard</i>			
	Der CSA bestimmt die Regeln	10		
	Für Jugendschutz im Fernsehen gibt es in Frankreich wenig Gesetze Gespräch mit <i>François Hurard und Sophie Jehel</i>			
	Jugendschutz in Europa	16		
	Filmfreigaben im Vergleich			
Thema	<i>Gewalt – Motive und Wirkung</i>			
	Der Robespierre-Affekt	18		
	Nichtimitative Wege filmischer Aggressions- vermittlung <i>Dr. Jürgen Grimm</i>			
	Filme als Rezipienten des Gewaltdiskurses			
	Die Allmacht des Blickes	30		
	Anmerkungen zu Oliver Stones <i>Natural Born Killers</i> <i>Georg Joachim Schmitt</i>			
Titel	<i>Gespräche ohne Grenzen?</i>			
	Talkshows in der Diskussion	38		
	<i>Joachim von Gottberg</i>			
	Nur Sex and Crime in Daily Talks?	40		
	Die öffentliche Wahrnehmung steht im Widerspruch zur tatsächlichen Themenstruktur <i>Annette Laubsch</i>			
	Brot und Spiele? – Die Talkshow	44		
	Beitrag zum Medienpädagogischen Preis 1997 der FSF und GMK <i>Katharina Erz</i>			
Titel	<i>Gespräche ohne Grenzen?</i>			
	FSF-Prüfgutachten Nr. 2324K zu: Arabella Kiesbauer: „Ich werde terrorisiert“		51	
	FSF-Prüfgutachten Nr. 2326K zu: Arabella Kiesbauer: „Im Urlaub will ich nur das Eine“		60	
	Die Talk-Chronik		62	
	<i>Olaf Selg</i>			
Thema	<i>Boulevard-Magazine</i>			
	Flanieren auf dem Boulevard zwischen Stars und Mordbuben		64	
	Themen und Präsentationsformen in Boulevard-Magazinen <i>Dr. Lothar Mikos</i>			
Thema	<i>Medienpädagogik</i>			
	Hat die traditionelle Medienerziehung ausgedient?		72	
	<i>Prof. Ernst Zeitter</i>			
Service				
	Literatur			
	<i>Tanja Schmidt</i>		82	
	<i>Dr. Lothar Mikos</i>		85	
	<i>Prof. Dr. Christian Büttner</i>		87	
	<i>Olaf Selg</i>		89	
	<i>Prof. Dr. Heribert Schumann</i>		92	
	Rechtsreport			
	<i>Prof. Dr. Heribert Schumann</i>		97	
	Arbeitskreis zu interkulturellen Problemen des europäischen Jugend- medienschutzes		100	
	<i>Claudia Mikat</i>			
	Veranstaltungsberichte		106	
	Publikationen, Termine		107	
	Leserbriefe, Vorschau, Impressum		108	

Hartes Gesetz mit weichen Kriterien

Jugendmedienschutz in Frankreich:

alle Filme werden geprüft, aber die meisten werden ohne Beschränkung freigegeben

Wenn man den Filmjüngerschutz in Europa vergleicht, dann darf man nicht nur auf die Gesetze schauen. Man muß beachten, wie sie ausgelegt werden. Dies wird am Beispiel Frankreichs deutlich: Per Gesetz müssen alle Filme geprüft werden, auch dann, wenn sie sich an Erwachsene richten. Doch in der Praxis ist das System sehr liberal – die meisten Filme werden ohne Beschränkung freigegeben. *tv diskurs* sprach mit Paul Chevillard, der seit 1980 für die Commission de Classification des Œuvres Cinématographiques arbeitet und diese Institution auf vielen europäischen Tagungen vertritt. Im Mittelpunkt des Gesprächs standen Organisation und Kriterien des Filmjüngerschutzes in Frankreich.

Wie werden in Frankreich Filme für die Altersfreigabe in den Kinos geprüft?

In Frankreich gibt es ein Gesetz, nach dem alle Filme, die in die Kinos kommen, nach Jugendschutzgesichtspunkten geprüft werden müssen. Das gilt auch für Filme, die sich ausschließlich an ein erwachsenes Publikum wenden. Zuständig für die Freigabe ist der Kulturminister, die Filmprüfung wird jedoch von der Commission de Classification des Œuvres Cinématographiques durchgeführt. Das Ergebnis der Prüfung durch die Kommission hat allerdings für den Minister nur empfehlenden Charakter, er kann davon abweichen. In 99 Prozent der Fälle übernimmt der Minister unsere Entscheidung, in sehr umstrittenen Fällen kann es aber vorkommen, daß der Minister anders entscheidet.

Die Kommission, so wie sie im Augenblick arbeitet, ist das Ergebnis einer 18jährigen Entwicklung. In der Anfangsphase sprach man noch von Zensur, damals war der Innenminister für die Freigaben zuständig. Inzwischen, und das entspricht dem heutigen Zeitgeist, gehen wir davon aus, daß es sich bei Kinofilmen in erster Linie um Kunst handelt. Deshalb liegt die Zuständigkeit für die Filmfreigaben jetzt beim Kulturminister.



In der Kommission selbst sind alle Interessen, die es im Zusammenhang mit der Freigabe von Kinofilmen gibt, vertreten. Bei uns wird sehr frei diskutiert, die Beratung und die Abstimmung sind geheim. Alle Argumente, die im Zusammenhang mit der Filmfreigabe relevant sind, werden intern diskutiert, und es hat in der Vergangenheit keinen Fall gegeben, in dem ein Bürgermeister eine Freigabe durch uns nicht akzeptiert hätte; es gab auch keine Prozesse im Zusammenhang mit Filmfreigaben. Das liegt daran, daß unsere Entscheidungen gut sind.

Der Präsident der Kommission wird vom Kulturminister benannt, er ist Jurist und arbeitet beim Conseil d'Etat. Darüber hinaus sind auch Vertreter einiger Ministerien – des Justizministeriums, des Erziehungsministeriums, des Innenministeriums, des Arbeits- und Sozialministeriums und des Jugend- und Sportministeriums – Mitglied in der Kommission. Daneben gibt es vier Vertreter von Jugendverbänden und die Gruppe der Experten – also Pädagogen, Psychologen, Familientherapeuten oder Ärzte, die von verschiedenen Ministerien benannt werden. Drei Vertreter werden von der CSA benannt, ein Vertreter von der nationalen Organisation der Familien, ein weiterer von den Bürgermeistern der Kommunen. Auf der anderen Seite haben wir die Gruppe der Industrie, es gibt jeweils einen Repräsentanten der Produzenten, der Filmverleiher und der Filmtheater. Hinzu kommt ein Vertreter der Regisseure, der Filmkritiker und der Filmautoren. Alle bisher genannten Mitglieder sind abstimmungsberechtigt. Außerdem nehmen noch einige Vertreter von Ministerien an der Diskussion teil, diese dürfen aber nicht abstimmen: jeweils ein Vertreter des Kulturministers, des Außenministers und des Ministeriums, das für die Gebiete außerhalb Frankreichs zuständig ist. Jeder Vertreter in der Kommission hat zwei Stellvertreter.

Eine Prüfung kann nur stattfinden, wenn mindestens 14 stimmberechtigte Mitglieder anwesend sind. Normalerweise sind wir aber erheblich mehr. Zwar kann jedes Mitglied einen Stellvertreter schicken, wenn es verhindert ist. Trotzdem kann es aber auch vorkommen, daß der Vertreter und einer oder sogar beide Stellvertreter gleichzeitig an der Sitzung teilnehmen. In diesem Falle

dürfen sich die beiden Stellvertreter an der Diskussion beteiligen, aber nicht abstimmen. Meistens nehmen an einer Prüfung zwischen 20 und 35 Personen teil. Vor allem wenn man weiß, daß ein problematischer Film zur Prüfung ansteht, versucht jeder, an der Sitzung teilzunehmen, insbesondere natürlich die Vertreter der Filmindustrie. Die Kommission trifft zweimal in der Woche zusammen, einmal am Dienstagabend und einmal am Donnerstagabend. Es werden jeweils zwei Filme geprüft, dazwischen gibt es ein gemeinsames Abendessen. Wir beginnen um 18.00 Uhr und schauen uns zusammen den Film an. Anschließend wird über den Film debattiert, es wird abgestimmt, danach folgt das besagte Abendessen. Dann kommt der nächste Film, es wird diskutiert und abgestimmt – leider gibt es nur ein Abendessen...

Dann schafft die Kommission also vier Filme in der Woche. Da Sie im Jahr aber über 400 Filme prüfen müssen, können Sie diese Menge doch gar nicht bewältigen.

Das ist richtig. Die große Kommission prüft nur die problematischen Fälle. Die meisten Filme werden von einer Unterkommission geprüft, die jeweils aus fünf Mitgliedern besteht. Diese Kommission schaut sich die Filme an, sie diskutiert und stimmt ab. Über das Ergebnis wird ein Bericht geschrieben, auf dessen Grundlage der Präsident entscheiden kann, ob er das Ergebnis akzeptiert oder ob er eine Prüfung durch die gesamte Kommission für notwendig hält. Die Unterkommission kann allerdings nur einstimmig entscheiden. Darüber hinaus kann ihre Entscheidung vom Präsidenten nur dann angenommen werden, wenn als Ergebnis „Freigabe ohne Beschränkungen“ herauskommt. Wenn nur ein Mitglied der Unterkommission der Meinung ist, daß der Film eine Beschränkung – also eine Freigabe ab 12 oder ab 16 Jahren – erhalten soll, muß der Film von der Kommission geprüft werden. Normalerweise werden also all' die Filme, die unbegrenzt frei sind, nur von der Unterkommission gesehen, die große Kommission braucht sich diese Filme gar nicht anzuschauen.

Sind die Mitglieder der Unterkommission auch gleichzeitig Mitglieder der großen Kommission? Und wer benennt sie?

Nein, es müssen nicht unbedingt Mitglieder der großen Kommission sein. Der Präsident hat nach dem Gesetz die Möglichkeit, die Arbeit so zu organisieren wie er es für richtig hält. Er benennt die Mitglieder der Unterkommission, die meistens in den Bereichen Jugendschutz und Film große Erfahrungen haben. Manche sind auch inzwischen pensionierte Mitglieder der großen Kommission. Ich selbst bin zum Beispiel seit 1980 Mitglied der Unterkommission, in der großen Kommission bin ich erst seit 1990. Die Arbeit in beiden Kommissionen ist natürlich ehrenamtlich, für den halben Tag, den man in der Unterkommission arbeitet, bekommt man 50 Francs. Für die Unterkommission gibt es ziemlich viele Prüfer, da sie jeden Tag zusammentritt. Es werden jeweils fünf Prüfer für den Vormittag und fünf für den Nachmittag bestellt. Ich arbeite beispielsweise jeden Mittwoch nachmittag in der Unterkommission.

Kommen wir noch einmal auf die große Kommission zurück. Kann es passieren, daß bei einer Filmfreigabe alle Vertreter der Industrie anwesend sind, aber nur ein kleiner Teil der neutralen Vertreter? In diesem Falle hätte ja die Filmindustrie ein sehr großes Gewicht bei der Freigabe.

Nein, das kann nicht geschehen, da nur insgesamt sieben Vertreter für die Wirtschaft benannt sind. Da aber immer mindestens 14 Vertreter anwesend sein müssen, können sie nie die Mehrheit in der Kommission erlangen. Vielleicht noch eine Anmerkung: Wenn ein Film geprüft wird und sich in der Diskussion herausstellt, daß niemand Bedenken hat, diesen Film ohne Altersbeschränkung freizugeben, wird erst gar nicht abgestimmt. Eine Abstimmung findet nur dann statt, wenn mindestens zwei Mitglieder der Kommission eine Beschränkung – also ab 12 Jahren oder ab 16 Jahren – für richtig halten und eine Abstimmung beantragen.

Wird die Organisation der Kommission im Gesetz vorgeschrieben?

Nein. Das Gesetz bevollmächtigt den Minister, die Filmprüfung zu organisieren. Auch die Altersfreigaben sind nicht im Gesetz festgelegt. Sowohl die Altersgrenzen als auch die Organisation gehen zurück auf einen Erlaß des Kulturministers im Jahre 1990, das war damals Jacques Lang.

Welche Altersstufen gibt es in Frankreich?

Es gibt die Freigabe ohne Beschränkungen, es gibt die Freigabe ab 12 Jahren und ab 16 Jahren. Darüber hinaus gibt es X-Freigaben, und zwar X für Gewaltfilme und X für Pornofilme. Diese dürfen nur in besonderen Kinos für Erwachsene, also für über 18jährige laufen. Das hängt damit zusammen, daß im Gesetz noch die Höchstfreigabe „freigegeben ab 18 Jahren“ verankert ist, während die Freigabe ab 12 oder ab 16 Jahren über den Erlaß geregelt ist. Deshalb konnte der Minister in seinem Erlaß auf eine Freigabe ab 18 Jahren nicht grundsätzlich verzichten.

Können Sie Filme auch ganz verbieten?

Ja, das können wir, aber das ist seit 18 oder 19 Jahren nicht mehr geschehen. Wenn wir der Meinung sind, daß ein Film sehr hart ist, dann können wir die Filmtheater darauf hinweisen. Das geschieht normalerweise bei Filmen, die ohne Beschränkung freigegeben sind. Dann informieren wir die Filmtheater darüber, daß möglicherweise einige Film-szenen für Kinder schockierend sein können. Neulich hatten wir einen sehr, sehr harten Film in der Prüfung, der hieß Der sado-masochistische Experte. Der Film zeigte sehr detaillierte sado-masochistische Praktiken, er wurde ab 16 Jahren freigegeben, aber wir haben die Kinos darauf hingewiesen, daß dieser Film sehr problematische Szenen enthält.

Gibt es viele Filme mit einer X-Freigabe?

Nein. Die X-Freigabe gab es zum ersten Mal in den 70er Jahren, damals fand in Frankreich eine Liberalisierung im Bereich des Jugendschutzes statt. Man hat mit der X-Freigabe eine relativ hohe Steuer verbunden, für Filme aus dem Ausland waren die Steuern noch einmal erheblich höher. So wollte man zwar auf der einen Seite zum Beispiel pornographische Filme zulassen, man wollte ihnen aber mit der Steuer die Marktchancen nehmen. Das hat auch gewirkt, zumindest, was die Pornographie angeht. In den 70er Jahren gab es in Frankreich noch etwa 50 Pornokinos, inzwischen gibt es nach meiner Kenntnis nur noch fünf. Zur Zeit wird Pornographie fast nur noch auf Video vertrieben.

Nach welchen Kriterien geben Sie Filme frei?

Es gibt keine schriftlich niedergelegten Kriterien für unsere Arbeit. Das wollen wir auch nicht. Wir haben natürlich eine Spruchpraxis, und jeder Prüfer hat seine eigenen Vorstellungen. Im Gesetz wird nur bestimmt, daß wir Jugendschutz umsetzen sollen. Wie wir das machen, ist unsere Sache. Unsere Aufgabe ist es nicht, die Gesellschaft oder bestimmte Gruppen zu schützen, es geht bei uns nur um Jugendschutz. Und da ist eine Liste von festgelegten Kriterien nicht sehr hilfreich. Wenn man zum Beispiel schreibt, daß bestimmte Darstellungen von Gewalt nicht erlaubt sind oder geschnitten werden müssen, dann vergißt man, daß für den Jugendschutz der Gesamtkontext des Filmes eine wichtige Rolle spielt. Sehr harte Gewaltdarstellungen können in einen durchaus sensiblen Kontext gebettet sein, so daß der Film den Zuschauer eher gegen diese Gewalt einnimmt. Wir sind relativ streng bei Filmen, die Gewalt banalisieren. Wir kümmern uns dagegen nicht um vulgäre Sprache oder Schimpfwörter. Ebenfalls sind wir sehr streng bei Filmen, die Selbstmord darstellen. Dies ist in Frankreich ein wichtiges Thema, weil es sehr viele Selbstmorde unter Teenagern gibt. Wenn also Filme darstellen, wie man sich erfolgreich umbringen kann, sind wir sehr streng.

Die meisten Filme in Frankreich werden ohne jede Beschränkung freigegeben. Wenn wir aber der Meinung sind, daß die Sensibilität von Kindern und Jugendlichen durch einen Film verletzt werden kann, dann geben wir ihn erst ab 12 oder ab 16 Jahren frei. Das trifft nach unserer Überzeugung vor allem dann zu, wenn gewalttätig gelöste Konflikte sehr realistisch dargestellt werden, wenn die Kinder Schwierigkeiten haben, zu erkennen, was normal und was nicht normal ist. Wenn es um die Freigabe ab 16 geht, wird vor allem geprüft, ob der Film unsoziales Verhalten darstellt, ob er den Gebrauch von Drogen verherrlicht. Die Darstellung von Sex hingegen ist für uns kein Problem. Wenn ein Film Gewalt zeigt, wenn er aber gleichzeitig die Möglichkeit läßt, sich von der Gewalt zu distanzieren, dann ist er aus unserer Sicht für Teenager keine Gefahr mehr, und er kann ab 12 freigegeben werden. Problematisch wird es für uns, wenn der Film eine gewalttätige Realität darstellt, die sehr nah an der Wirklichkeit von französischen Jugendlichen liegt. Es geht also weniger ums Thema, es geht auch weniger um einzelne Darstellungen, sondern es geht um den Kontext.

Wie ist es bei Filmen, die ausschließlich das Ziel haben, den Zuschauer zu stimulieren?

Auch hier kommt es auf den Kontext an. Wenn ein Film ungewöhnliches Sexualverhalten darstellt, dann wird er ab 12 oder ab 16 freigegeben. Aber allein die Tatsache, daß ein Film Jugendliche möglicherweise zu sexuellen Handlungen motiviert, ist für uns kein Problem bei der Prüfung. Solange sich die Menschen in dem Film gegenseitig respektieren und keine Gewalt anwenden, sehen wir darin keine Jugendgefährdung.

Und wann geben Sie Filme ab 16 frei?

Insbesondere dann, wenn die Filme einen Bezug zu den existentiellen Problemen der Jugendlichen haben und Lösungen anbieten, die aus unserer Sicht gefährlich sind. Gewalt in amerikanischen Filmen kann normalerweise ohne Beschränkung oder ab 12 Jahren freigegeben werden, weil die dargestellte Gewalt keinen Bezug zur Realität französischer Jugendlicher hat. Aber wenn ein ähnlicher Film beispielsweise in einer französischen Vorstadt spielt, die Jugendlichen also sehen, daß die Gewalt in ihrer unmittelbaren Lebensrealität stattfindet, wenn die Gewalt dabei als Problemlösung angeboten wird und somit die Gefahr besteht, daß Jugendliche in Frankreich dies für normal und erlaubt halten, dann wird ein Film erst ab 16 Jahren freigegeben.

Einige ziemlich gewalthaltige Filme, zum Beispiel Rambo, wurden in Frankreich ohne Beschränkungen freigegeben...

Solche Filme halten wir nicht für gefährlich. Es gibt spezielle Genres, zum Beispiel Actionfilme. Jeder kennt den Code, nach dem sie aufgebaut sind, jeder kennt die Regeln dieser Filme. Wir sehen das als Unterhaltung an, wir glauben aber nicht, daß eine persönliche Projektion eines französischen Jugendlichen in einen Helden dieser Filme möglich ist. Jeder französische Jugendliche hat gegenüber solcher Filmgewalt ein hohes Maß an Distanz. Deshalb glauben wir nicht, daß solche Filme schädlich sind.

Können Sie mir sagen, wie sich die Altersfreigaben prozentual verhalten?

Die meisten Filme werden ohne Beschränkung freigegeben. 1996 lagen uns zum Beispiel 407 Langfilme zur Prüfung vor. Davon wurden 336 ohne Beschränkung, 58 ab 12 Jahren, und nur 13 Filme ab 16 Jahren freigegeben.

Gibt es in Frankreich Beschränkungen für Videos?

Natürlich muß der Videomarkt die allgemeinen Gesetze einhalten. Wenn Kinofilme

auf Video vertrieben werden, dann muß die Freigabe unserer Kommission auf der Kassette aufgedruckt sein. In diesem Falle sollte der Videothekar diese Kassette nicht an Kinder oder Jugendliche verleihen oder verkaufen, die das Freigabealter noch nicht erreicht haben. Aber die meisten problematischen Videofilme waren vorher nicht im Kino. Für diese Kassetten gibt es keine Beschränkungen.

Über den Videomarkt gibt es in Frankreich zwei unterschiedliche Theorien: Die einen meinen, daß es in der Praxis eine Art von Selbstregulierung gibt. Der Videomarkt möchte keinen Skandal, und so wird schon dafür gesorgt, daß keine wirklich gefährlichen Kassetten an Kinder und Jugendliche abgegeben werden. Die anderen fordern, über eine Regelung für den Videomarkt nachzudenken. Sie gehen davon aus, daß die wirklichen Probleme nicht im Kino liegen, denn der Kinobesuch ist ein besonderes Ereignis, man sitzt dort zusammen mit vielen Menschen, man weiß normalerweise vorher, was für einen Film man sich ansieht. Ich persönlich meine, daß es sinnvoll ist, ein System zu entwickeln, in dem sich Selbstkontrolle und Altersfreigaben mischen. Aber es gab in Frankreich im Bereich Video bisher nie einen richtigen Skandal, und deshalb haben die Politiker nie darüber nachgedacht, für diesen Bereich eine Regulierung zu organisieren.

Der Film- und Videomarkt, besonders aber der Fernsehmarkt, agieren immer internationaler. Viele fordern gerade für die Digital Videodisc, die europäisch vertrieben wird, eine gemeinsame europaweite Einstufung. Auch die EU-Kommission beschäftigt sich mit dieser Frage. Sie sehen das eher kritisch...

Ich sehe das sehr kritisch. Ich finde es durchaus gut, wenn die zuständigen europäischen Stellen zusammenarbeiten und über Freigaben und Kriterien diskutieren. Ich nehme ja auch an vielen dieser internationalen Sitzungen teil, bin also nicht besonders national orientiert. Aber es gibt gute Gründe dafür, daß unser System in Frankreich so ist, wie es ist. Und die Argumente, die für unser System sprechen, möchte ich verteidigen. Wenn es Argumente gegen



unser System gibt, habe ich nichts dagegen, von den anderen zu lernen. Ich fände es zum Beispiel gut, wenn es in Frankreich eine zusätzliche Altersgrenze ab sechs oder sieben Jahren gäbe, wie sie in den meisten europäischen Ländern bereits existiert. Denn die Altersspanne zwischen „freigegeben ohne Beschränkung“ und „freigegeben ab 12 Jahren“ ist doch ziemlich groß. Viele Filme werden in Frankreich ab 12 freigegeben, weil wir die Altersgruppe ab sechs oder ab sieben nicht haben. Zusammenarbeit und Erfahrungsaustausch sind deshalb durchaus sinnvoll. Aber ich habe auch Überzeugungen. Und ich möchte nicht, daß die Europäische Kommission etwas entscheidet, was gegen meine Überzeugung ist. Eines der Prinzipien in Frankreich ist, daß an erster Stelle die Freiheit der Kunst, die schöpferische Freiheit der Filmemacher steht. Erst dann kommt der Jugendschutz. Deshalb ist es für uns zum Beispiel ein wichtiger Grundsatz, Filme weder zu schneiden noch sie zu verbieten. Der Film existiert. Und wir müssen uns fragen: Kann diesen Film jeder sehen, oder muß es Beschränkungen geben? Das klingt ein bißchen widersprüchlich, weil wir theoretisch Filme verbieten können. Aber wir praktizieren das nicht, und ich halte es für besser, wenn wir diese Möglichkeit des Verbotes nicht mehr hätten. Natürlich gibt es im Filmbereich verschiedene Kulturen, es gibt die Kultur der Unterhaltung, des Kommerzes, und es gibt die Kultur der Kunst. Also: Jemand hat das Bedürfnis, eine Geschichte zu erzählen, und er möchte sie so erzählen, wie er es für richtig hält. Das müssen wir respektieren. Zwar haben wir in Europa sehr ähnliche Altersstufen, aber es gibt auch große kulturelle Unterschiede. Und ich möchte nicht, daß aus ökonomischen Gründen oder aus Gründen der Marktentwicklung diese Unterschiede zu schnell verwischt werden. Die Zusammenarbeit der europäischen Stellen ist wichtig, damit wir einander verstehen lernen. Wir müssen uns gegenseitig von der Richtigkeit unserer Argumente überzeugen, aber es wird lange Zeit dauern, bis man so weit ist, daß man über europäische Kriterien und europäische Regelungen nachdenken kann.

Aber Sie können sich vorstellen, daß man nach einigen Jahren der Diskussion durchaus zu einem gemeinsamen Konsens kommt?

Ja, aber Sie dürfen nicht vergessen, daß die Kollegen bei unseren europäischen Konferenzen aus sehr unterschiedlichen Kulturen mit sehr unterschiedlichen Standards kommen, daß auch die Organisationsform der jeweiligen Stellen sehr unterschiedlich ist. Unsere Kollegen aus Großbritannien werden beispielsweise von der Industrie bezahlt, ich vertrete eine Organisation, die staatlich ist. Es geht also nicht nur um unterschiedliche Freigabekriterien, sondern auch um unterschiedliche politische Prinzipien. Und wir brauchen Zeit, uns gegenseitig anzunähern und uns gegenseitig von der Richtigkeit des jeweiligen Systems zu überzeugen. Möglicherweise wäre es sinnvoll, wenn uns die Politik Zeit gibt und beispielsweise sagt: In fünf Jahren müßt ihr Kriterien entwickelt haben, die auf europäischer Ebene akzeptiert werden können.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

CSA bestimmt die Regeln

Der CSA bestimmt die Regeln

Für Jugendschutz im Fernsehen gibt es in Frankreich wenig Gesetze

In Deutschland wird der Jugendschutz durch §3 Rundfunkstaatsvertrag detailliert geregelt, wobei sowohl auf das Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit, auf das Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und das Strafrecht konkret Bezug genommen wird.

In Frankreich läßt der Gesetzgeber der Aufsichtsbehörde für das Fernsehen zur Umsetzung des Jugendschutzes freie Hand.

tv diskurs sprach mit François Hurard, Direktor für Programm beim

Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA), und Sophie Jehel,

dort zuständig für Jugendschutz, über das französische System,

über Kriterien und europäische Zusammenarbeit.

Ist der CSA eine staatliche Institution?

Hurard: Ja, aber die Mitglieder ihres Aufsichtsgremiums sind von der Regierung völlig unabhängig. Sie werden direkt vom Präsidenten der Republik benannt, aber sie sind dann in ihrer Entscheidung frei und nicht an Weisungen durch die Regierung gebunden.

Die Organisation des CSA ist also vergleichbar mit der der Landesmedienanstalten in Deutschland?

Hurard: Ja. Der einzige Unterschied liegt darin, daß die Landesmedienanstalten jeweils für die Länder zuständig sind, der CSA hat hingegen eine landesweite Kompetenz, und zwar für Radio und für Fernsehen. Ein weiterer Unterschied besteht darin, daß wir nicht nur für den privaten, sondern auch für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zuständig sind.

Wieviele Mitarbeiter hat der CSA?

Hurard: 250 Mitarbeiter arbeiten in Paris, weitere 100 Mitarbeiter arbeiten in den Regionen und sind hauptsächlich für den Hörfunk zuständig.

Arbeiten Sie, wenn es um Jugendschutz im Fernsehen geht, mit der Commission de Classification des Œuvres Cinématographiques zusammen?

Hurard: Ja. Nach den Statuten sind drei Mitglieder der Kommission von dem CSA benannt. Wir können entweder Mitarbeiter des CSA benennen, wir können aber auch Experten von außen benennen. Derzeit sind der Leiter der Rechtsabteilung des CSA, meine Person und ein Jugendrichter als Experte von außen von dem CSA benannt.

Der CSA ist für die Lizenzierung von Sendern und deren Kontrolle zuständig. Gibt es bereits bei der Lizenzierung von Sendern Auflagen, die den Jugendschutz betreffen?

Hurard: Jugendschutz ist eine der Kompetenzen des CSA. Es gibt keine speziellen Gesetze oder Regeln, die den Jugendschutz im Fernsehen betreffen, die Regelung des Jugendschutzes im Fernsehen ist allein Aufgabe des CSA. Ein Punkt wird allerdings per Gesetz sehr klar geregelt: Der CSA kann nicht im Vorhinein tätig werden. Wir dürfen keine Hinweise oder Ratschläge an die Sender geben, die sich auf Fragen des Jugendschutzes beziehen, bevor der Film ausgestrahlt ist. Wir haben lediglich die Möglichkeit, im Nachhinein Filme zu beanstanden, die beispielsweise zu einer unangemessenen Tageszeit ausgestrahlt worden sind. Wenn wir von Jugendschutz reden, so bezieht sich das lediglich



auf die Programmstruktur, also auf die Tageszeit, zu der ein möglicherweise jugendbeeinträchtigender Film ausgestrahlt wird. Wir können keine Programme generell für die Ausstrahlung im Fernsehen verbieten. Ausnahmen gibt es nur bei Programmen, die die Grenzen zur Verletzung der Menschenwürde überschreiten.

Die Aufgaben des Jugendschutzes innerhalb des CSA beziehen sich also ausschließlich auf die Kontrolle im nachhinein. Selbst wenn ein Sender uns hinsichtlich seiner Programmierung um Rat fragen würde, müßten wir uns weigern, irgendwelche Hinweise zugeben.

Nach welchen Kriterien setzen Sie Jugendschutz im Fernsehen um? Gibt es da Vorgaben durch das Gesetz?

Hurard: Wir haben derzeit keine Kriterien. Unser System basiert im wesentlichen auf der Klassifizierung hinsichtlich entsprechender Altersgruppen, und für bestimmte Altersgruppen gelten bestimmte Sendezeiten. Es gibt eine wichtige Zeitgrenze, und zwar 22.30 Uhr. Das Programm vor 22.30 Uhr sollte für die ganze Familie akzeptabel sein, das Programm danach richtet sich vorrangig an Erwachsene. Was die Kriterien betrifft, so diskutieren wir seit etwa einem Jahr Richtlinien für die Klassifizierung von Programmen. Die eingeführten Symbole geben den Eltern zum einen Hinweise auf den Grad der Jugendbeeinträchtigung einer Sendung, zum anderen aber bedeuten sie unter Umständen auch Sendezeitbeschränkungen. Wir haben die Suche nach Kriterien erst mit dem Start dieses Systems begonnen und nicht vorher, weil wir keine entsprechenden Erfahrungen hatten.

Gibt es in Frankreich einen Zusammenhang zwischen der Altersfreigabe für das Kino und einer Sendezeitbeschränkung für das Fernsehen?

Hurard: Ja. Wir versuchen, die Freigabe für bestimmte Altersgruppen bestimmten Sendezeiten im Fernsehen zuzuordnen. Zeitbeschränkungen ergeben sich für Filme, die eine Freigabe ab 12 oder ab 16 Jahren oder eine X-Freigabe (ab 18 Jahren, Anm. d. Red.) erhalten haben, aber wir haben eine weitere



Kategorie 1

Keine Einschränkungen.

Kategorie 2

Könnte für ein junges Publikum bedenklich sein, die elterliche Zustimmung ist wünschenswert: Die Sender sollen bei der Programmierung darauf achten, daß keine Programme dieser Kategorie in Kindersendungen oder in deren zeitlicher Nähe ausgestrahlt werden.

Kategorie 3

Ab 12 Jahren, die elterliche Zustimmung ist unabdingbar (Programme, in denen systematisch und wiederholt physische und psychische Gewalt gezeigt wird, und Filme, die für Kinder unter 12 Jahren verboten sind): Programmierung nicht vor 22.00 Uhr, es sei denn, es gibt eine permanente Kennzeichnung dieser Kategorie während der Sendung; auf keinen Fall aber darf eine Ausstrahlung vor 22.00 Uhr an Dienstagen, Freitagen, Samstagen und Vorabenden von Feiertagen oder Ferientagen erfolgen; die Vorankündigungen dürfen nicht in zeitlicher Nähe zu Kindersendungen ausgestrahlt werden.

Kategorie 4

Programme für Erwachsene (Programme mit erotischem Inhalt oder massiver Gewalt, die zu physischen, mentalen oder moralischen Schädigungen junger Menschen führen können, und Filme, die für unter 16jährige verboten sind): Programmierung nach 22.30 Uhr, die Vorankündigungen dürfen nicht vor 20.30 Uhr gesendet werden und dürfen keine Szenen enthalten, die ein junges Publikum schädigen könnten.

Kategorie 5

Verboten für unter 18jährige (Pornographie und extreme Gewalt); nur die verschlüsselte Ausstrahlung ist erlaubt.

Diesen Kategorien sind vier in Form und Farbe deutlich verschiedene Symbole zugeordnet: eine runde grüne Kennzeichnung (markiert Angebote der Kategorie 2), ein Dreieck in orange (klassifiziert die Kategorie 3: Verboten für Kinder unter 12 Jahren) und ein rotes Viereck (Programme verboten für Jugendliche unter 16 Jahren), schließlich die Kennzeichnung X (für Sendungen, die für Jugendliche unter 18 Jahren verboten sind und verschlüsselt ausgestrahlt werden müssen).

Kategorie hinzugefügt: Sendungen, die bestimmte Szenen enthalten, die junge Menschen beeinträchtigen könnten, müssen entsprechend gekennzeichnet werden. Das entspricht etwa einer Altersstufe ab neun Jahren. Wir haben im letzten Jahr festgestellt, daß die Sender eine Reihe von Filmen, die bereits von der Kommission für das Kino geprüft worden sind, noch einmal neu eingestuft haben. Auch wenn es um die Bewertung von Sendungen geht, die nicht im Kino gelaufen sind und für die es daher auch keine Altersfreigabe gibt, sind die Sender damit mindestens genauso streng, meistens aber strenger als die Kommission für die Freigabe für das Kino.

Woran liegt das?

Hurard: Der Hauptgrund liegt darin, daß es für all' die Filme, die für das Kino ohne jede Beschränkung freigegeben worden sind, für das Fernsehen auch keine Beschränkungen gibt, obwohl viele Filmen darunter sind, die Szenen enthalten, die insbesondere junge Zuschauer schockieren könnten.

Die Spruchpraxis der französischen Filmkommission ist erheblich liberaler als die der deutschen FSK oder der FSF. Filme wie Rambo, die in Deutschland auf dem Index stehen und im Fernsehen nach besonderer Prüfung nicht vor 23.00 Uhr ausgestrahlt werden dürfen, sind in Frankreich ohne Beschränkungen frei. Sie dürften also theoretisch im Tagesprogramm gesendet werden. Gibt es da keine Proteste aus der Bevölkerung?

Jehel: Wenn man Menschen fragt, ob es zu viel Gewalt auf dem Bildschirm gibt, dann wird das von den meisten bejaht. Auf der anderen Seite gibt es aber bei dem CSA so gut wie keine Beschwerden über die Darstellung von Gewalt oder Sexualität im Fernsehen. In diesem Zusammenhang muß ich aber darauf hinweisen, daß es im französischen Fernsehen nicht viele Filme wie *Rambo* gibt, was allerdings nicht mit Jugendschutz, sondern mit der Quotenregelung für Filme zusammenhängt. Darüber hinaus sind die Fernsehsender vorsichtiger, sie verlassen sich nicht immer auf die Freigaben der Filmkommission. 30 Prozent der Filme ohne Altersbeschränkung, die im ersten Jahr unseres Ratingsystems ausgestrahlt wurden, sind von den Sendern neu bewertet worden und kamen in die zweite Kategorie, sechs Filme kamen sogar in die dritte Kategorie. Zwar haben diese beiden Kategorien keinen Effekt hinsichtlich einer Sendezeitgrenze, aber es gibt immerhin eine Warnung an die Eltern, daß diese Filme für jüngere Kinder möglicherweise beeinträchtigend sind.

Der Anteil an Spielfilmen im französischen Fernsehen ist sehr viel geringer als der in Deutschland. Es gibt viele Serien, es gibt viele Eigenproduktionen; gibt es in diesem Bereich Jugendschutzprobleme?

Jehel: Das ist richtig. Im Free-TV haben wir in Frankreich im Tagesprogramm normalerweise keine Spielfilme, außer an Feiertagen. Wir haben in Frankreich eine Quotenregelung, die den Anteil von Spielfilmen im Programm limitiert. Ein Sender darf im Jahr nicht mehr als 200 Spielfilme ausstrahlen. Das gilt allerdings nicht für das Pay-TV, sondern nur für das Free-TV. Was Eigenproduktionen in Frankreich angeht, haben wir hier nicht die Probleme, die Sie in Deutschland haben. Die Produzenten investieren viel Geld in solche Eigenproduktionen, und deshalb werden sie in der Regel für das Hauptabendprogramm hergestellt. Sie achten sorgfältig darauf, daß die Filme keine Gewaltdarstellungen enthalten, die im Hauptabendprogramm nicht ausgestrahlt werden könnten. Insgesamt haben wir mit Eigenproduktionen relativ wenig Probleme. Das liegt nicht etwa daran, daß wir gegenüber französischen Produktionen großzügiger sind, sondern vielmehr daran, daß das System der internen Kontrolle recht gut funktioniert. Vielleicht ist diese interne Kontrolle sogar etwas übertrieben, die Autorenverbände beklagen sich bei uns, daß es ziemlich viele Auflagen gibt – nicht etwa durch den CSA, sondern durch die Sender.

Wir haben viele französische Detektivgeschichten, aber sie sind, von einer Serie abgesehen, alle ziemlich soft. So sind zum Beispiel eine Reihe von Helden in Detektivfilmen Frauen, die zeigen, daß Gewalt nicht die Antwort auf Gewalt sein kann. Oder nehmen wir zwei in Frankreich sehr populäre Kriminalfilme: in der einen Serie ist der Inspektor vergleichbar mit dem deutschen Derrick, in der anderen ist die Hauptfigur ein Lehrer, der mit viel Gespür für soziale Probleme Kriminalfälle löst. Dies ist ziemlich typisch für den Trend in französischen Detektivgeschichten.

Was passiert, wenn ein Sender die Grenzen des Erlaubten überschreitet?

Hurard: Es kann Sanktionen geben durch den CSA. Wenn zum Beispiel ein Sender einen Film, der eigentlich nur mit einer Warnung für Eltern ausgestrahlt werden darf, ohne diese Warnung sendet, dann kann er schon bis zu 5 Millionen Francs zahlen. Es gibt allerdings nicht sehr viele Beispiele dafür, daß Sender ein so großes Bußgeld zahlen müssen, weil sie sich normalerweise an die Regeln halten. In der Vergangenheit erinnere ich mich an einen Fall, in dem ein privater Sender einen ziemlich gewalthaltigen japanischen Zeichentrickfilm vor 20.00 Uhr ausgestrahlt hat. In diesem Falle gab es zwar kein Bußgeld, aber der Imageschaden für den Sender war ziemlich hoch. Seit einem Jahr haben wir dieses Klassifizierungssystem, und die Sanktionen bei Verstößen durch den Sender sind ziemlich hoch. Aber bisher haben wir damit keine Probleme.

Wir haben in tv-diskurs bereits über dieses System berichtet. Wie ist der Stand der Erfahrungen damit?

Hurard: Alle Studien zeigen, daß die Sender sehr fair mit diesem System umgehen. Die Öffentlichkeit ist damit sehr zufrieden. Das System funktioniert gut, was Fiction und Dokumentarfilme angeht. Probleme gibt es noch mit Gewalt in Nachrichtensendungen, weil wir nicht die gleiche Klassifizierung für Fiction und Nachrichten anwenden können. Was wir jetzt zu tun haben, ist das System noch etwas zu verbessern, indem wir zum Beispiel über die Formulierung von Kriterien nachdenken. Wichtig ist auch, daß die Kriterien zwischen den Sendern harmonisiert werden und daß die Sender untereinander über Kriterien reden, da sie ja in den eigenen Häusern angewendet werden. Zu diesem Zweck bereiten wir zur Zeit einige Konferenzen vor. Darüber hinaus müssen wir die Öffentlichkeit stärker informieren über das System und die Symbole, damit die Eltern sie auch beachten. Die Information über die Presse wird hierbei eine große Rolle spielen. Darüber hinaus wollen wir der Regierung vorschlagen, ein ähnliches Klassifizierungssystem für Video einzuführen, weil es im Videobereich so gut wie keine Reglementierung gibt. Das gilt auch

für Videospiele. Und schließlich setzen wir uns dafür ein, daß in den Schulen mehr Medienerziehung stattfindet.

Gibt es irgendwelche Filme, die völlig verboten sind im französischen Fernsehen?

Hurard: Verboten sind Filme, die gegen die Menschenwürde verstoßen, zum Beispiel Filme, die sado-masochistische Szenen enthalten. Verboten ist auch die Darstellung von Folter. Normale Pornographie, also Pornographie ohne Darstellung von Gewalt, kann unter bestimmten Bedingungen ausgestrahlt werden, nämlich in der Zeit von 0.00 Uhr bis 5.00 Uhr, aber auch nur im Pay-TV.

Haben Sie Beispiele für Filme, die gar nicht ausgestrahlt werden dürfen?

Jehel: Mir fallen zwei Beispiele ein! In einem Fall hat ein französischer Privatsender einen sado-masochistischen Film ausgestrahlt, im anderen Fall ging es um Rassismus, zwei Männer machten sich einen Spaß daraus, fremdländisch aussehende Menschen abzuschießen. Wir hatten Beschwerden über diese beiden Filme, und wir haben den Sender aufgefordert, diese Programme nicht noch einmal auszustrahlen.

In Deutschland gibt es zur Zeit eine Diskussion über Talkshows. Im Nachmittagsprogramm wird mit Durchschnittsbürgern über Alltagsprobleme gesprochen, zum Teil wird relativ detailliert über Sexualität und Sexualverhalten geredet. Gibt es so ein Problem in Frankreich auch?

Jehel: Wir hatten das in der Vergangenheit, aber im Augenblick sind diese Formate so gut wie verschwunden. Wir haben damals die Sender gebeten, diese Programme erst später abends zu senden, weil dort vornehmlich über sexuelle Perversionen oder sado-masochistische Praktiken gesprochen wurde. Wir waren der Meinung, daß es Grenzen geben sollte gegenüber der Menschenwürde, man hätte sorgfältiger damit umgehen sollen, wenn das private Leben von Menschen im Fernsehen veröffentlicht

wurde. In einer Sendung zum Beispiel saß eine junge Frau während der ganzen Sendung nackt da, und wir waren der Meinung, daß es dazu eigentlich gar keinen Grund gab und daß es ziemlich vulgär war. Nun, es gibt kein Gesetz, das vor vulgären oder geschmacklosen Darstellungen schützt. Deshalb gibt es gewisse Probleme mit der Darstellung von Pädophilie im Fernsehen. Wir haben die Sender gebeten, darauf zu verzichten, Kinder, die Opfer einer solchen Straftat waren, öffentlich dazu zu befragen. Wir glauben, daß Kinder durch solche Erlebnisse traumatisiert werden könnten. Wir sind der Meinung, daß man indirekte Formen der Befragung wählen und dabei vermeiden sollte, daß Kinder gegenüber Erwachsenen detailliert über ihre Erfahrungen berichten. Unsere Haltung ist nicht ganz unumstritten, weil es zwei Thesen zu diesem Bereich gibt: Die einen befürchten, daß es Kinder traumatisiert, die anderen meinen, daß die Tatsache, daß Kinder darüber reden können, der erste Schritt zur Bewältigung dieser Probleme ist.

Die Talkformate haben sich in Frankreich ziemlich zurückentwickelt. Ist das das Ergebnis von Restriktionen durch den CSA?

Jehel: Nein. Der Grund war, daß die Fokussierung auf sexuelle Themen früher oder später imageschädigend wirkte, nach einiger Zeit sank auch die Zuschauerquote. Die privaten Sender sind sehr darauf bedacht, ihr Image in der Öffentlichkeit zu verbessern.

Gibt es in Frankreich eine ähnliche Diskussion wie in Deutschland über die Ausstrahlung von erotischen oder pornographischen Filmen im Fernsehen?

Hurard: Nein, es gibt keine Diskussion, es gibt auch keine Beschwerden, zum Beispiel von Familienverbänden. Pornographie darf nur unter bestimmten Voraussetzungen, die ich genannt habe, ausgestrahlt werden. Das ist bei uns überhaupt kein Problem.

Der Fernsehmarkt wird immer internationaler. Es wäre wohl möglich, daß es in nicht allzu ferner Zukunft einen europäischen Pay-TV-Anbieter gibt, der Spielfilme in verschiedenen europäischen Sprachen gleichzeitig ausstrahlt. Dann wäre es mit dem nationalen Jugendschutz endgültig vorbei. Glauben Sie, daß es nötig ist, sich auf europäischer Ebene auf gemeinsame Freigabekriterien zu einigen?

Hurard: Der neue Artikel 22 der Europäischen Fernsehrichtlinie zum grenzüberschreitenden Fernsehen ist bereits der erste Schritt in diese Richtung. Es ist wichtig, daß die europäischen Stellen im Hinblick auf die Klassifizierung nach Jugendschutzgesichtspunkten kooperieren. Ziel sollte es schon sein, gemeinsame Kriterien zu erarbeiten, die alle akzeptieren können. Natürlich kann jedes Land in seinem eigenen Einzugsbereich strenger sein als es die gemeinsamen Kriterien sind, so kann zum Beispiel die Verbreitung im Kabel verhindert werden. Aber ich denke, wir sollten uns auf Kriterien einigen, die es möglich machen, daß ein Programm in ganz Europa gesehen werden kann. Es wird natürlich immer kulturelle Unterschiede geben im Hinblick auf Jugendschutzkriterien. Aber nichtsdestoweniger sollten wir zusammenarbeiten und gemeinsame Standards definieren. Das gilt natürlich besonders für das Fernsehen, denn der Fernsehmarkt ist erheblich internationaler als der Kinomarkt. Ich glaube auch, daß gemeinsame Richtlinien für das Fernsehen leichter zu erreichen sind, da die Unterschiede zwischen den Fernsehsendern in Europa nicht so groß sind. Das gilt natürlich besonders für solche Sender, die eines Tages einmal in ganz Europa ausstrahlen wollen.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.



Jugendschutz in Europa

EUR



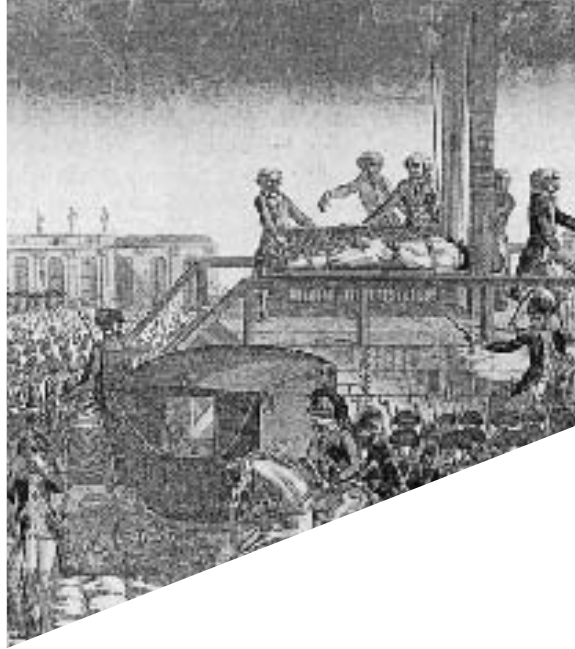
OPA



Filmtitel	D	NL	GB	F	DK	S
1. Gingerbread Man	12	12	15	o. A.	–	11
2. Jackie Brown	16	12	15	o. A.	11	11
3. Harry außer sich	12	16	18	o. A.	11	7
4. Der Mann mit der eisernen Maske	12	o. A.	12	o. A.	11	11
5. Dobermann	18	16	–	16	–	15
6. Der Regenmacher	12	12	15	o. A.	15	11
7. Desperate Measures	16	16	15	o. A.	–	–
8. Deep Impact	12	12	12	o. A.	15	11
9. Auf der Jagd	12	16	15	o. A.	15	15
10. Sphere	16	–	12	o. A.	15	11
11. Replacement Killers	18	16	18	12	–	15
12. Das Mercury Puzzle	16	16	15	o. A./p. g.*	15	–

*p. g. parental guided/in Begleitung der Eltern





Der

Jürgen Grimm

Im Rahmen einer mehrteiligen Studie zum Verhältnis von Medien und Gewalt wurden an der Universität Mannheim insgesamt 1202 Probanden daraufhin untersucht, wie Fernsehgewalt, das heißt die Vorführung von Gewaltdarstellungen im Rahmen von Spielfilmen und Nachrichtensendungen, physiologisch und psychosozial auf die Rezipienten wirkt. Bei insgesamt sieben Wirkungsexperimenten stand die Frage nach der filmischen Aggressionsvermittlung im Vordergrund, die hinsichtlich der gesellschaftlichen Gewaltprävention als ebenso relevant erachtet wurde wie in bezug auf die Bestimmung kultureller Qualitäten (oder etwaiger Qualitätsmängel) des Fernsehens.

Die kulturelle Dimension der Fernsehgewalt ergibt sich daraus, daß Gewaltkontrolle zu den essentiellen Voraussetzungen einer Gemeinschaft gehört, die allein durch das staatliche Gewaltmonopol nicht vollständig erreicht werden kann, sondern flankierender Kultivierungsleistungen in der Gesellschaft bedarf. Ich möchte noch einen Schritt weitergehen: Vermutlich ist Gewaltkontrolle *die* kulturelle Aufgabe schlechthin, sei es, um die Kultivierungsadressaten durch die symbolische Beschäftigung mit Gewalt auf die Angstüberflutung vorzubereiten, die das Auftreten der Gewalt begleitet, sei es, um die Fähigkeit der Sozietät zur Abwehr gemeinschaftszerstörender Gewalt zu demonstrieren. Die Thematisierung von Gewalt in den audiovisuellen Medien – wie auch in der Literatur und im Theater – ist daher eine Bedingung von Gewaltkultur, ohne allerdings eine Garantie für eine erfolgreiche Gewaltkultivierung zu geben. Die Ambivalenz von medialen Gewaltdarstellungen besteht nach René Girard (1992) darin, daß sie einerseits eine gewalttätige Ansteckungsgefahr heraufbeschwören, daß sie aber andererseits – im Falle einer sozioethisch geeigneten Gewaltästhetik – ein moralisch reflektiertes Aggressionsmanagement begünstigen, wenn nicht überhaupt erst ermöglichen.

Es kommt deshalb darauf an, präzise zu bestimmen, welche Formen der Gewaltdarstellung und welche dramaturgischen Rahmenbedingungen ein antisoziales Wirkungsrisiko begründen, weil sie nachweislich aggressionssteigernde Wirkungsketten in Gang setzen. Davon zu unterscheiden sind Gewaltthematizierungen, die einen positiven Beitrag zur Gewaltkultur leisten können. So müssen etwa die Greuelthaten, die in deutschem Namen während des Hitlerfaschismus begangen wurden, gerade aus ethischen Gründen gezeigt werden, um



Robespierre-

Affekt

Nichtimitative Wege filmischer Aggressionsvermittlung¹

ähnliche Katastrophen fürderhin vermeiden zu helfen. Medienwirkungstheorien, die pauschalisierend alle Gewaltdarstellungen gleichermaßen für sozialschädlich halten, übersehen nicht nur das kulturelle Potential der inkriminierten Phänomene, sondern führen geradewegs in die Sackgasse eines hilflosen Medienpazifismus. Friedlicher wird die Welt nicht schon deshalb, weil wir auf die Darstellung von Gewalt verzichten und uns die Unannehmlichkeiten der Gewaltkonfrontation ersparen. Auch erscheinen Enthaltensamkeitsappelle angesichts weithin deregulierter Medienmärkte als ein wenig aussichtsreiches Unterfangen, um eine Entbrutalisierung der Gesellschaft zu bewerkstelligen. Entscheidend ist unsere Fähigkeit, *Gewaltkritik von Gewaltbefürwortung sorgsam zu trennen* und bei der Bewertung medialer Gewaltdarstellungen differenzierend zur Geltung zu bringen. Eine fehlende Unterscheidungsschärfe hinsichtlich violenter Programme ist insofern kontraproduktiv, als sich auf dieser Grundlage die Forderung nach einer Abrüstung der Bildschirme zwar aufstellen, aber nicht spezifizieren läßt. Die pragmatischen Unklarheiten werden dann leicht zum Anknüpfungspunkt für gleichfalls pauschalisierende Retourkutschen, die jede Kritik an Gewaltdarstellungen als „falsche Utopie“ eines gewaltfreien Bildschirms seinerseits kritisieren. Im Zweifel über das Wie der „Abrüstung“ bleibt eben alles beim alten, so daß realistische Optionen einer Fernsehgewaltkultur verlorengehen.

Im folgenden wird der Versuch unternommen, sozialschädliche Wirkungsmechanismen der Fernsehgewalt empirisch nachzuweisen und an die zugehörigen Bedingungen der Darstellungsform und der Rezipientenpersönlichkeit rückzubinden. Dabei wird sich zeigen, daß neben den aggressionssteigernden Rezeptions-

pfaden auch aggressionsmindernde Verarbeitungsweisen der Fernsehgewalt koexistieren, die es im Sinne der eingeforderten Differenzierung der Fernsehgewaltkritik zu berücksichtigen gilt. Die Ergebnisse der durchgeführten Untersuchungen lassen eine kritische Revision herkömmlicher Medienwirkungstheorien notwendig erscheinen. Nicht die Anzahl der Leichen, nicht die objektivierbare Grausamkeit der Gewaltszenen, sondern die *dramaturgische Struktur* des Filmes und die *Anschließbarkeit aggressiver Reaktionspotentiale* des Publikums entscheidet darüber, ob die Fernsehgewalt-Rezeption antisoziale Wirkungsergebnisse zeitigt oder nicht. Aggressive Anschlußoptionen offeriert der Film etwa dann, wenn Gewaltdarstellungen Fragen offenlassen, durch die sich der Rezipient zu aggressiven Antworten veranlaßt sieht.

1. Imitative versus dialogische Wirkungslogik

Üblicherweise geht man davon aus, daß Gewaltdarstellungen durch die Vorführung eines Handlungsmodells wirken, das sich dem Einstellungssystem des Rezipienten vorbildgebend mitteilt. Wenn also ein Verbrecher in einem Kriminalfilm einen Raubmord begeht, könnten, so die gängige Wirkungsvermutung, Zuschauer verleitet werden, es dem Filmmodell gleichzutun, sei es, daß sie unmittelbar den Filmtäter imitieren, sei es, daß sie quasi-imitativ, d. h. strukturanalog zur Täterperspektive, das Ausführungswissen speichern, das dann bei gegebener Gelegenheit reaktiviert werden kann.² Immer wieder werden spektakuläre Einzelfälle als Belege für die Imitationsthese angeführt, der zufolge Filmmodelle dem Rezipienten als Handlungsanweisung dienen. Ein solcher Fall ist etwa die Ermordung des zweijährigen James

¹ Der nachfolgende Text basiert auf einem Vortrag, den Jürgen Grimm beim 13. Wissenschaftlichen Gespräch der Bundesregierung (Symposium „Kultur in der Informationsgesellschaft“) am 9. – 10.12.1997 in Boppard hielt.

² Im folgenden ist auch dann von Imitationstheorie die Rede, wenn eine linear-analoge Vorbildwirkung des Filmmodells und in diesem Sinne eine imitative Übernahme der Täterperspektive postuliert wird, die sich nicht (oder noch nicht) unmittelbar in Imitationshandlungen niederschlägt.

Bulger durch zwei Jugendliche in Liverpool 1993, die – selbst gerade zehn Jahre alt – ähnliche Methoden zur Anwendung brachten, wie im Film *Child's Play 3* zu sehen waren. Dort fallen der Mörderpuppe Chucky eine Vielzahl von Menschen zum Opfer, bevor Chucky schließlich am Ende zerstückt wird. Bei den Kämpfen im Film kommt u. a. blaue Farbe zum Einsatz, die die „Killerkids“ inspiriert haben soll, Jamie ebenfalls mit blauer Farbe zu beschmieren, um ihn anschließend auf den Zuggleisen zu ermorden (Newson 1994). Im gleichen Jahr wurden in Großbritannien noch weitere Gewalttaten von Jugendlichen begangen, die ebenfalls Ähnlichkeiten des Tathergangs mit Aspekten in *Child's Play 3* erkennen ließen.

Die fast unglaubliche Massierung von „Imitationseffekten“ auf einen ganz bestimmten Film hin legt nahe, auch *Medienwirkungen zweiter Ordnung* in Betracht zu ziehen, die eine Reaktionsbildung auf unmittelbare Rezeptionswirkungen darstellen. *Medienwirkungen zweiter Ordnung* setzen das Wissen um *Medienwirkungen erster Ordnung* voraus, auf die sie sich beziehen und die sie überschreiten. Im Rückbezug werden die ursprünglichen Effekte instrumentalisiert, verändert und optional für die Planung weiterer Medienwirkungen in Dienst genommen. Die Medien wirken dabei über eine Feedback-Schleife der Wirkungserwartung schon vor der Publikation des Medienberichtes. Dies gilt insbesondere auch für Ereignisse, die eigens zum Zwecke der Berichterstattung inszeniert werden (Kepplinger 1992, Meyer 1992). Einerseits sind solche „Pseudo-Ereignisse“ eine Wirkung der Medienpräsenz, andererseits werden zukünftige Medienwirkungen intendiert. Nach dieser Theorie stellt der Terrorismus keine Folge vorangegangener Gewaltdarstellungen dar, sondern eine Folge von Erwartungen der Darstellung eigener Gewaltanwendung, die allerdings auf der Erfahrung mit früheren Ereignissen beruht.

Medienwirkungen zweiter Ordnung können bei *Child's Play 3* insofern eine Rolle gespielt haben, als über die direkte Filmrezeption hinaus ein zweiter Kommunikationskreis mit weitaus größerem Publikum eröffnet wurde. Was ist unmittelbar auf das Filmmodell Chucky, was auf die Berichte über die von Chucky inspirierten Gewalttaten zurückzuführen? Aus der Medienwirkungsforschung ist bekannt, daß Vorbilder vor allem dann nachgeahmt werden, wenn damit eine Belohnung verbunden ist. Die Publici-

ty der Videomörder hatte gezeigt, wie die rare Ware (Be-)Achtung zu ergattern ist. Durch die *Imitation der Imitation* öffnen sich ansonsten Zurückgesetzte die Tür zum Club der exponierten, lebendigen Menschen, die schon mal im Fernsehen gewesen sind. Zum ganzen Fall Chucky gehört daher auch die Kolportage einer Wirkungstheorie, die zum Antrieb der Nachahmungstaten nicht unwesentlich beigetragen hat.

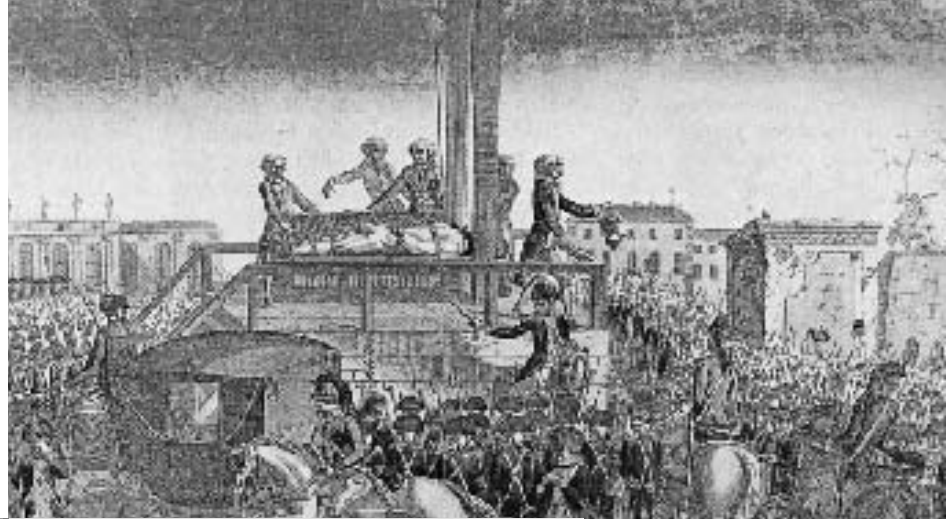
Einem 14jährigen Jungen, der 1996 in Passau nach dem Vorbild des Massenmörders Jason aus *Freitag der 13.* seine zehnjährige Cousine und eine Nachbarin mit einem Beil schwer verletzte, wurde gerichtlich „verminderte Schuldfähigkeit“ zubilligt, die aus dem „suchtartigen Konsum“ von Horrorvideos entstanden sei (*Die Welt* 30.7.1996). Das Gericht begründete sein Urteil damit, daß sich der Angeklagte seit Jahren in seiner Freizeit fast ausschließlich mit Horrorvideos beschäftigte – unbehelligt von den Eltern. Dieses „schwere Erziehungsversagen“ habe dazu geführt, daß der Junge zur Tatzeit Realität und Fiktion nicht klar unterscheiden konnte. Die zweijährige Jugendstrafe wurde daher zur Bewährung ausgesetzt. Um weitere Imitationshandlungen zu verhindern, soll der Junge fortan laut Gerichtsbeschuß weder Horrorfilme anschauen noch mit selbstgebastelten Horrormasken „spielen“.

Sicherlich wäre es für den Angeklagten besser gewesen, wenn er den Film *Freitag der 13.* niemals zu Gesicht bekommen hätte. Allerdings erscheint es zweifelhaft, ob in diesem Fall ein nachträgliches Spielverbot ausreicht, um pathologische Entgleisungen fortan auszuschließen. Nimmt man an, daß der Junge durch das Horrorvideo das Ausführungswissen zur Tat erwarb, wird er dieses wohl kaum durch Spielverzicht so einfach wieder vergessen. Zudem läßt sich bei näherem Hinsehen gar nicht so eindeutig behaupten, daß Imitationsimpulse hinreichende Gründe für das Verbrechen lieferten. Der Vater des Opfers berichtet in einer Fernsehsendung mit Pastor Fliege (*Fliege* 16.10.1997) davon, daß die Tat nach Meinung des Gerichtspsychologen wahrscheinlich dadurch ermöglicht wurde, daß die Nachbarin anwesend war. Was hat die Nachbarin mit der Imitationsneigung des Jungen zu tun? Christian, der Täter, hatte schon früher Michaela, das Opfer, mit der Jason-Maske erschreckt, wenn die Eltern Michaelas nicht zu Hause waren. Dieses Horrorspiel ging niemals blutig aus. Möglicherweise wurde Christi-

an durch die Anwesenheit der Nachbarin zu einer Demonstration veranlaßt, um seine Jason-Rolle zu beglaubigen.

Szenario 1: Michaela hat nicht wie üblich ängstlich reagiert, da sie sich durch die Nachbarin sicher wähnte. Szenario 2: Die Nachbarin hat das Tun Christians in Frage gestellt oder lächerlich gemacht. In beiden Szenarien kommt es zu einer Verwischung der Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit dadurch, daß sich der Junge, bedingt durch die Situation, zu einem Authentizitätsbeweis seiner Spielrolle veranlaßt sah. Er imitierte in diesem Augenblick nicht etwa mechanisch und willenlos Jason, sondern versuchte, andere (und/oder sich selbst) von der Ernsthaftigkeit der Rolle zu überzeugen. Ein drittes Szenario ist denkbar: Christian fühlte sich durch die Nachbarin erappt und wollte mit dem Beil eine Mitwisserin zum Schweigen bringen. Auch in diesem Fall wäre nicht der Imitationsimpuls, sondern die Erfahrung tatauflösend, daß die Nachbarin die geheime Spielgemeinschaft störte. Kurioserweise muß zur Erklärung des devianten Verhaltens vorausgesetzt werden, daß der Straftäter über eine gewisse Unterscheidungsfähigkeit zwischen Fiktion und Wirklichkeit durchaus verfügte, da er sich ja über die Störung der Illusionsbildung ärgern konnte.

Die Argumentation mag etwas spitzfindig erscheinen, ist aber für die kommunikationswissenschaftliche Konzeptionalisierung des Verhältnisses von Medien und Gewalt sowie für die hieraus ableitbaren sozialtechnologischen Konsequenzen alles andere als trivial. Sind Zuschauer Imitationstäter oder geben sie kreative Antworten auf das Film- und Lebensweltszenario? Wirken mediale Darstellungen über das Prinzip Ähnlichkeit, oder geht es um die Anschließung lebensweltlicher Handlungsoptionen an mediale Sinnbezirke, die unter Umständen eher durch Kontrast denn Übereinstimmung gefördert wird? Die Ergebnisse der Mannheimer Medienwirkungsstudie deuten darauf hin, daß Gewaltdarstellungen in Spielfilmen und Nachrichtensendungen Wirkungen hervorrufen, die weniger der Logik *linear-analoger Übertragung* als vielmehr den *Regeln der Dialogizität* gehorchen. Filmvorlagen werfen Fragen auf, die der Rezipient zunächst im Kontext des Filmszenarios und schließlich im Horizont seiner lebensweltlichen Erfahrungen zu beantworten trachtet. Im *dialogischen Wirkungsparadigma* sind imitative Wirkungen nicht



Spektakel im Mittelalter:
Öffentliche Hinrichtung als
Abschreckung.

grundsätzlich ausgeschlossen, werden aber als Grenzfall in einem ansonsten vielstimmigen Antwortkonzert der Zuschauer betrachtet, das neben gelegentlicher struktur-analoger Übernahmen aus dem Film die Möglichkeit einschließt, das präsentierte Filmmodell abzulehnen. Aus dem Übergang vom imitativen zum dialogischen Wirkungsparadigma ergibt sich keineswegs eine Harmlosigkeit des Mediengewaltkonsums. Vielmehr lassen sich auf dieser Grundlage Wirkungsrisiken präzisieren und Vorschläge zu deren Verminderung entwickeln. Zunächst werde ich anhand von empirischen Medienwirkungsdaten die Virulenz nichtimitativer Aggressionsvermittlung vorführen, die unter dem Blickwinkel der Imitationstheorie kaum erkannt werden kann. Abschließend stelle ich einige Schlußfolgerungen aus dem vorgeschlagenen *dialogischen Wirkungsparadigma* für eine sozialverträgliche Mediengewaltkultur zur Diskussion, die sich entsprechend der Fokussierung der durchgeführten Untersuchungen auf den Bereich Video und Fernsehen konzentrieren.

2. Opfer-Täter-Dialektik bei der Filmrezeption

Nach linear-analogenem Wirkungsverständnis müßte man erwarten, daß eine filmische Szenenfolge, in der *Männergewalt gegen eine Frau* zur Darstellung kommt, Männer zu aggressiven Schlußfolgerungen anregt, dies insbesondere dann, wenn die *Männergewalt* durch vorgängiges Gewalterleiden filmisch motiviert wurde und die Gewalt von „Erfolg“ gekrönt ist, die Frau also keine effiziente Gegenwehr zu leisten vermag und die männlichen Täter im Film einer gerechten Strafe entgehen. Diese Hypothese haben wir³ durch ein Experiment mit Ausschnitten aus dem Spielfilm *Savage Street – Straße der Gewalt* (Regie: Steinmann 1984) geprüft. Das Filmmaterial war in zwei klar getrennte Sequenzen eingeteilt, die *Männergewalt gegen Frauen* bzw. *Frauengewalt gegen Männer* beinhalten, und wurde den Probanden

3 An der Versuchsdurchführung waren neben dem Autor Mitarbeiter im DFG-Projekt „Medien: Simulation und Wirklichkeit“ beteiligt, so vor allem Oliver Hofmann, Thomas Russow und Petra Schwarzweiler.

4

Die Erhebung umfaßte weit mehr als nur Fragen zu Angst und zum aggressiven Einstellungskomplex. Diese im gegebenen Zusammenhang unthematischen Aspekte bleiben hier außer Betracht. Näheres siehe Grimm (1996b, 1998).

in unterschiedlicher Reihenfolge vorgeführt:
 Gruppe 1: *Männergewalt gegen Frauen* \vee *Frauengewalt gegen Männer*;
 Gruppe 2: *Männergewalt gegen Frauen*;
 Gruppe 3: *Frauengewalt gegen Männer* \vee *Männergewalt gegen Frauen*.

In der Sequenz *Männergewalt gegen Frauen* verfolgen vier Männer, angeführt von Jake, eine junge Frau, die gerade ein Hochzeitskleid gekauft hat. Als Francine ihre Verfolger entdeckt, ergreift sie die Flucht. Die Jagd führt durch einen Tunnel über eine langgezogene Treppe hinauf zu einer Brücke. Dort wird Francine umstellt. Nach dramatischer Verfolgungsjagd bringt Jake ohne erkennbares Motiv die Frau zu Tode. Das wehrlose Opfer wird von der Brücke gestürzt.

Die Sequenz mit der *Frauengewalt gegen Männer* beginnt mit der nachdenklichen Brenda in der Badewanne. Es folgt eine Ankleideszene, die Brenda in eine moderne Amazone verwandelt. Als Waffe wählt sie eine Armbrust, als „passende“ Kampfkleidung den Dominadress. Brenda lauert Jake auf, der trotz seiner Pistole nicht verhindern kann, daß ihn die Frau mit zwei Pfeilen trifft. Jake, mit schmerzverzerrtem Gesicht am Boden liegend, feuert blind in die Nacht, ohne Brenda zu treffen. Jake ist außer sich, er schleppt sich zu einem Tor, verfängt sich dort in einer Kette und wird von Brenda an den Füßen nach oben gezogen. Mit großer Mühe gelingt es Jake, sich aus dieser mißlichen Lage zu befreien. Er stürzt sich auf Brenda, die sich mit einem Messerstich in die Bauchgegend Jakes zur Wehr setzt. Nach harter Auseinandersetzung gelingt es der Frau, ihren Gegner mit Farbe zu übergießen und den gewalttätigen Mann bei lebendigem Leib zu verbrennen.

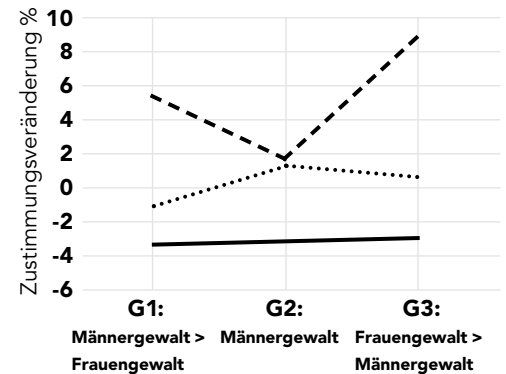
Die Probanden, 46 Frauen und 46 Männer zwischen 12 und 60 Jahren (Durchschnittsalter: 20), beantworteten bei einer Ersterhebung unter anderem Fragen zur Angstneigung, zu Aggression und Aggressionshemmung, zu Gewaltlegitimation und Gewaltbereitschaft.⁴ Bei einem zweiten Untersuchungstermin (zwei Tage später) sahen sie Filmausschnitte, wobei rezeptionsbegleitend Hautwiderstand und Herzfrequenz gemessen wurden. Nach der Filmvorführung waren die Versuchsteilnehmer nochmals mit denselben Fragen wie bei der Ersterhebung konfrontiert. Die Antworten wurden zu psychosozialen Testindizes zusammengefaßt. Abweichungen zwischen den Antwort-

ten der Erst- und Zweiterhebung, die sich in einer signifikanten Prä-Post-Differenz der Testindizes manifestieren, gelten als psychosoziale Medienwirkung.

Die Abbildungen 1 und 2 stellen die Wirkungen auf den Dimensionen Angst, reaktive Aggressionen und Aggressionshemmung getrennt für Frauen und Männer dar. Insbesondere bei Männern zeigt sich ein Wirkungsmuster, das der Imitationstheorie diametral widerspricht. Die Abfolge „*Frauengewalt* \vee *Männergewalt*“ evozierte bei Männern eine Aggressionsminderung, indes „*Männergewalt* \vee *Frauengewalt*“ die reaktiven Aggressionen steigerte.

Abbildung 1

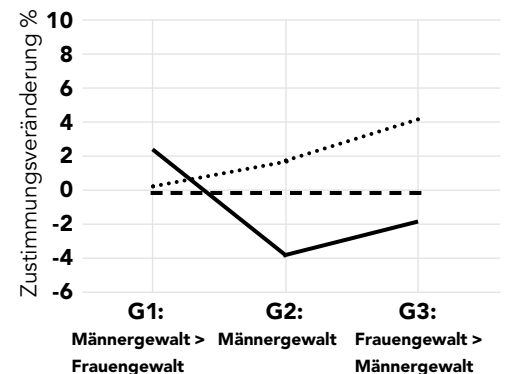
Savage Street: Angst- und Aggressionsvermittlung bei Frauen



- Frauen: Angst
- Frauen: Aggressionshemmung
- Frauen: Reaktive Aggressionen

Abbildung 2

Savage Street: Angst- und Aggressionsvermittlung bei Männern



- Männer: Angst
- Männer: Aggressionshemmung
- Männer: Reaktive Aggressionen

2.1. Moralisch motivierte Aggression

Warum erzeugte die Abfolge mit einem männlichen Gewalttäter am Ende des Filmes (Gruppe 2 und 3) eine Verminderung, ein zuletzt platziertes männliches Gewaltopfer (Gruppe 1) aber eine Steigerung der reaktiven Aggressionen bei Männern? Die These lautet: Die Männer verhielten sich nicht wie Imitationsautomaten, die sich am Maßstab der Ähnlichkeit und des Handlungserfolges der Täter orientierten (in diesem Fall hätten die Aggressionen in Gruppe 2 und 3 steigen müssen). Vielmehr zeigt die postrezeptive Aggressivität, daß die Männer primär auf das männliche Opfer reagierten, das sie provozierte und das ihnen aus Gründen der Unzufriedenheit und Ablehnung des Gewaltmodells eine aggressiv-violente Antwort abverlangte.

Einen Einblick in die Anatomie der Aggressionsvermittlung gewährt das folgende Erinnerungsprotokoll eines 22jährigen Studenten, der die Filmversion „Männergewalt v Frauen-gewalt“ rezipierte: *„Ein Mensch begeht so grausame Dinge, daß sich beim Publikum Wut anstaut. Am Ende wird dann der miese Typ grausam umgebracht, was sicher bei vielen Zuschauern Befriedigung erwirkt, da der Mord ja dann ‚gerechtigt‘ ist. Bei mir erweckt dies Abscheu vor soviel Scheinheiligkeit.“* (MF 208). Der Student kritisierte dies als *„typische Abfolge eines billigen Actionfilms“* und echauffierte sich über den *„vollkommenen Schwachsinn“*, wobei *„scheinheilig“* die Rache der Frau als moralische Großtat gefeiert werde. Der Proband reflektierte die Missetaten seiner fiktionalen Geschlechtsgenossen mit *„Wut“* im Bauch, die er in pauschaler Formulierung gleich dem ganzen Publikum zuordnete. Sein Gerechtigkeitsempfinden wurde aber auch und vor allem durch die *Frauengewalt*-Sequenz gestört, die ein männliches Gewaltopfer beinhaltet. Nicht ohne Bitternis kam er zu dem Schluß, daß durch die Gewaltabfolge der *„Mord“* an dem Mann *„gerechtigt“* werde. Und so fragte der Autor zynisch: *„Ist etwa Gewalt von Frauen gegen Männer erlaubt?“* In bezug auf *Männer-* und noch mehr in bezug auf *Frauengewalt* ergab sich moralische Empörung, die aggressive Keime in sich birgt. Aggressionen zeigen sich in einer ganzen Serie pejorativer Vokabeln wie *„billig“*, *„schwachsinnig“* und *„scheinheilig“*, die sich zweideutig gegen den Film und die gezeigten Sachverhalte richten. Der Unmut entzündete

sich an der moralischen Ungleichbehandlung von Frauen und Männern, betrifft aber auch die *„schlechten“* Filme und deren *„schlechte“* Moral. In den Äußerungen klingt Verzweiflung über die Dummheit und Verdorbenheit der Menschen an, die den *„Gerechten“* dazu treibt, den Kampf um das Tugendhafte mit aller Härte zu führen. Ob er im Hinblick auf die außermediale Welt die Todesstrafe für Gewalttäter – weibliche und männliche – befürwortet, verschwieg der Proband, doch lassen die Ergebnisse der Wirkungstests erkennen, daß er auf die Fragen der Fiktion in der Realität gewaltbefürwortende Antworten gab. Im Aggressionstest wies der Student eine überdurchschnittliche Prä-Post-Zunahme um 4% auf. Die Aggressionshemmung ließ um 13,3% nach, indes soziale und politische Protestattitüden um 8,3%, politische Gewaltbereitschaft um 4,2% wuchsen. Für die Vergewaltigung der Moral übernahm dieser Testseher gewissermaßen stellvertretend die Rolle des Richters, der sich mit *„göttlichem Zorn“* im Besitz einer Lizenz zur Gewaltausübung wähnt.

Wie am Einzelbeispiel demonstriert, so zogen auch im Durchschnitt männliche Testseher aus der Präsentationsfolge *„Männergewalt v Frauengewalt“* in Gruppe 1 am ehesten aggressive Schlüsse, die sich nicht mit Imitationspostulaten vereinbaren, aber mit dem Dialogparadigma der Medienwirkung plausibilisieren lassen. Die Gruppe 1 bot deshalb für Männer *„günstige“* Konditionen der Aggressionsvermittlung, weil das geschlechtshomologe Tätermodell kontrastive Perspektivrezptionen hervorrief, die mit der anschließenden geschlechtshomologen Opferrezeption moralisch konvergierten. Das Gerechtigkeitsempfinden wurde unter dieser Bedingung maximal verletzt und revanchierte sich – in einer Art *Robespierre-Affekt* – mit *„Terror“* gegen alle, die den eigenen Thymos-Geboten⁵ nicht entsprechen.

Der jakobinische Führer der Französischen Revolution, Maximilien de Robespierre, beantwortete die Ungerechtigkeiten der feudalen Ständegesellschaft mit Massenhinrichtungen, das *„lasterhafte Leben“* der von der Ungerechtigkeit profitierenden Oberschicht mit *„Tugendterror“*. Dabei war er nicht blutdürstig, vielmehr ekelte er sich vor Blut und hat nie einer Hinrichtung beigewohnt.⁶ Die Kraft zum Terror erwuchs vielmehr aus der inneren Gewißheit, den Volkswillen (*volonté générale*) in persona zu verkörpern und darum allen anderen mora-

5

„Thymos“ ist nach Platon (1991, *Politeia*, Werke Bd. V: 315ff.) der Teil der menschlichen Seele, in dem das Gerechtigkeitsempfinden wurzelt und die Kraft zur eifrigen Verfolgung tugendhafter Ziele entspringt. Durch sein Thymos werde der Mensch einerseits auf die Gemeinschaft ausgerichtet und die immer prekäre Beziehung zwischen Individuum und Gemeinschaft ausbalanciert. Andererseits wird das soziale Zusammenleben gefährdet, wenn sich das verletzte Thymos in den *„Zorn der Gerechten“* verwandelt und dabei Thymos in der Empörung über vermeinte Ungerechtigkeiten zügellose Aggressionen moralisch legitimiert.

6

Carlo Schmid beschreibt in seiner Einleitung zu Robespierre-Texten den *„tugendhaften“* Schlichter von Paris als *„Sentimentalen“*, dem die Phantasie fehlte, seinen Gefühlen, seinen Gemütsbedürfnissen einen Aufschluß ins Mitmenschliche hinein zu verschaffen und der darum sich das Idol Tugend erschuf und, weil er nicht wie Danton mit dem Volk an dessen Freuden und Leidenschaften teilzunehmen vermochte, sich einen papiernen Begriff davon ersann.“ Und Schmid fügt mit einer Mischung aus Ekel und Sarkasmus hinzu: *„Man kann in langes Sinnen verfallen, wenn man daran denkt, daß dieser Mann, der den Terror auf die Tagesordnung gesetzt hatte – häkeln konnte...“* (Schmid in Robespierre 1989: 35f.).

7

Beispiele für den Robespierre-Affekt finden sich in der Gesellschaft mit und ohne Beteiligung der Medien zahlreich. Der Robespierre-Affekt greift fast automatisch Platz, wenn empfindliche Thymos-Bereiche wie etwa Kinder und Tiere verletzt werden. Bei der Diskussion um Kinderschänder etwa ist die Forderung nach Wiedereinführung der Todesstrafe eine noch milde Form der Reaktion. Viele ließen sich angesichts der Greuelthaten eines Marc Dutroux im September 1996 – emotional verständlich, aber moral-aggressiv überschießend – zu Phantasien der Folter hinreißen, die sie am liebsten selbst an dem verabscheuungswürdigen Verbrecher ausgeführt hätten. Angesichts eines Monstrums, das sich an kleinen Mädchen vergriff, erschien der bloße Tod des Übeltäters als eine zu geringe Sühne. Ein weites Feld zur Entfaltung des Robespierre-Affekts bietet auch der Tierschutz, bei dem in jüngerer Zeit Befreiungsaktionen, Brandanschläge und Sabotageakte keine Seltenheit mehr sind, wie die Zeitschrift *Die Woche* am 29.11.1996 unter der Überschrift „Tierschutz bis zum Terror?“ auf der ersten Seite vermeldet. Der Artikelautor beschreibt detailliert Wege, wie aus Opfer-Identifikationen im Geiste der Empörung („Tier-KZs“, „Herodesprämie für Kälber“, „Kopfgeld für Schweine“) im „Häuflein der Aufrechten“ Gewaltbereitschaft erwächst: „Ist die Grenze der Gewalt gegen Sachen erst überschritten, gehen schnell die Maßstäbe verloren – auch das eigene ethische Anliegen. Der ‚kleine‘ ist in dieser Hinsicht nicht viel anders als der ‚große‘ Terrorist: Die gute Absicht pervertiert ins Monströse. Was als Tierschutz begann, endet als Angriff auf Menschen. In Bremen mußte jetzt ausgerechnet ein Öko-Metzger aufgeben, weil er Todesdrohungen erhalten hatte und die Versicherungsprämien für stets aufs neue zerstörte Scheiben nicht mehr bezahlen konnte. Daß bei Angriffen auf Metzgereien noch keiner seiner Kollegen einen Stein oder eine Stahlkugel an den Kopf bekam, ist nicht mehr als Zufall“, (*Die Woche* 1996, Seite 1).

lich überlegen zu sein (Robespierre 1989). Robespierre ist der Prototyp des vernünftelnden Terroristen, des Überzeugungstäters, dem ob „höherer“ Ziele jedes aggressive Mittel recht ist. Er stammte aus ärmlichen Verhältnissen und hat die Gewalt des Ancien Régime aus der Perspektive der Opfer und Verlierer – der Mißachteten – intensiv erlebt, bevor er zum moralischen Gegenschlag ausholte und gegen die ehemaligen „Täter“ serienmäßig und ohne Skrupel Todesurteile verhängte. Daß er dabei über das Ziel weit hinauschoß und Gewaltmittel auch gegen revolutionäre Mitkämpfer einsetzte, lag in der Logik eines vom Opfer zum Täter Konvertierten. Die Moral war im Kampf gegen ihre (vermeintlichen) Feinde auf beiden Augen blind geworden; das Schwert der Gerechtigkeit richtete sich nun potentiell gegen jedermann. Intensive Opfererfahrungen können – dafür ist Robespierre nur ein prominentes, beileibe nicht das einzige Beispiel – das Thymos korrumpieren, so daß statt gerechterer Verhältnisse moralisch entfesselte Aggressionen bis hin zu organisierten Gewaltexzessen entstehen.

Analog zur tugendgeleiteten Aggression Robespierres – obschon deutlich kleiner dimensioniert – produzierten die männlichen *Savage Street*-Seher in Anbetracht moralisch verächtlicher *Männergewalt gegen Frauen* sowie angesichts einer die Gerechtigkeit und den Stolz gleichermaßen verletzenden *Frauengewalt gegen Männer* aggressive Überschüsse, in denen sich moralische Empörung – höchst unmoralisch – mit Rachegefühlen und Aggressionen mischten. Der dabei virulente *Robespierre-Affekt* stellt einen Aggressionserzeugungsmechanismus dar, der eine spezifische Klasse nichtimitativer, medienvermittelter Aggressionen subsumiert. Entscheidend bei Phänomenen des *Robespierre-Affekts* ist die Konversion des eigenen oder stellvertretenden Opfererlebens in einen anscheinend moralisch legitimierten aggressiven Radikalismus. Eine irgend geartete Nachahmung der Täter spielt hierbei keine Rolle, wohl aber die aggressive *Wendung gegen Täter*, die sich Gewalttaten schuldig gemacht haben. Hieraus leitet der Gewaltbeobachter Strafansprüche ab, wie sie normalerweise einer übergeordneten Instanz zustehen. Der *Robespierre-Affekt* vollendet die Gewaltspirale im Beobachter, die, als „offene“ wahrgenommen, mit „guter“ Gewalt zum Abschluß gebracht werden soll. Im Eifer der Empörung werden die dazu nicht Legitimierten durch den *Robespierre-*

Affekt zur Anmaßung moralischer Kompetenz und in gesteigerter Form zur Selbstjustiz verführt.

Der *Robespierre-Affekt* wird definiert als Versuch, eine als „offen“ perzipierte Gewaltkette durch die Usurpation von Strafgewalt eigenmächtig zu schließen.

Pointiert gesprochen ist der *Robespierre-Affekt* Rache in moralischem Gewand. Der Begriff wird in die kommunikationswissenschaftliche Terminologie zur Bezeichnung eines *nicht-imitativen Typus medieninduzierter Aggression* eingeführt; er kennzeichnet aber auch einen weit verbreiteten Generator von Aggressionen außerhalb der Medien.⁷ Die Problematik des *Robespierre-Affekts* besteht darin, daß herkömmliche Verfahren einer moralisch motivierten Aggressionshemmung versagen, da die Aggression selbst moralisch eskamotiert auftritt und sich durch Opfererfahrungen legitimiert. Männer können sich angesichts filmischer *Frauengewalt gegen Männer* berechtigt sehen, selbst zur Gewalt zu greifen, wenn doch ansonsten für Männergewalt ein Rechtfertigungsnotstand besteht. Verkürzt lautet die Filmlektion: *Da Frauen Gewalt gegen Männer anwenden, brauche ich mir als Mann auch keine Schranken der Aggression aufzuerlegen!* Die geschlechtshomologe Opfererfahrung am Ende des Filmes stellt für Männer eine Provokation dar, die ein *Umschlagen der filmischen Opferrolle in eine lebensweltliche Täterrolle* erleichtert. Hinter dem *Robespierre-Affekt* verbirgt sich die Girardsche Gewaltspirale (1992), in der Rache und Gegenrache violenzerzeugende Ketten bilden: Aus den Opfern werden Täter, aus Tätern werden Opfer und so fort.

Die filminduzierte Aggressionssteigerung via *Robespierre-Affekt* ist von hochrangigem kommunikationswissenschaftlichen Interesse, weil sich nur bei dramaturgischen Modulen, die geeignete Anschlußstellen für den *Robespierre-Affekt* beinhalten, überhaupt ein Aggressionsanstieg nachweisen ließ. Reine *Männergewalt gegen Frauen*, die Männer in Gruppe 2 nicht ausreichend zu empören vermochte, erzeugte eine signifikante Abnahme reaktiver Aggressionen, die mit Reaktanz gegenüber dem vorgeführten Tätermodell – mithin mit der Ablehnung von Gewalt – erklärt werden kann. Ein explosives Wirkungsgemisch entsteht nach den vorliegenden Befunden durch Perspektivkombinationen,

in denen sich Opfer in Täter verwandeln und umgekehrt. Dies hatte im *Savage Street*-Experiment bei den Männern eindeutig aggressive Konsequenzen.

2.2. Angst und Aggressionsverschiebung

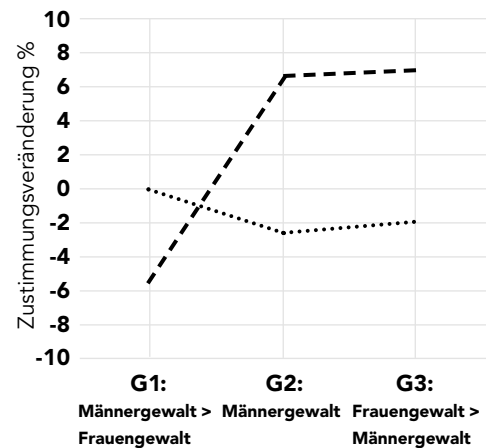
Die *Savage Street*-Rezeption der Frauen ist vor allem durch Angststeigerungen gekennzeichnet, die in Gruppe 3, „Frauengewalt v Männergewalt“ kulminieren. Ein Anstieg reaktiver Aggressionen fand nach Abbildung 1 in keiner Gruppe statt. Während also die Männer auf ein *zuletzt plaziertes männliches Opfer* mit Aggression reagierten, nahm bei Frauen unter der Filmbedingung eines *zuletzt plazierten weiblichen Opfers* die Angst größte Ausmaße an, derweil die reaktiven Aggressionen sanken. Gilt demnach der *Robespierre-Affekt* nur für Männer? Warum sind Frauen nicht geneigt, Angst und moralische Empörung über das Filmchicksal einer Geschlechtsgenossin aggressiv umzumünzen? Auf der Wirkungsdimension „Aggressionshemmung“ deutet sich an, daß Frauen aggressive Impulse unterdrückten. Die Aggressionshemmung stieg in Gruppe 2 und 3, in denen am Ende das weibliche Opfer figuriert, leicht an. Demgegenüber nahmen die Hemmungen geringfügig in Gruppe 1 mit dem männlichen Opfer am Ende ab.

Die Abbildungen 3 und 4 zeigen, daß auch Frauen zu violenten Antworten im Gefolge von Opferdarstellungen fähig sind, deren Manifestation sich aufgrund der Fährnis offener Gewalt zu subtileren Aggressionsformen hin verlagert. Vor allem die Legitimation von Gewalt zur Identitätsfindung nahm in Konfrontation mit einem geschlechtshomologen Opfer am Ende des Filmes bei Frauen drastisch zu (Gruppe 2 und 3). Dies ist als verfeinerte Variante des *Robespierre-Affekts* zu deuten, der bei Frauen ausgewählte Bereiche der Gewaltlegitimation affiziert. Ein ähnliches Wirkungsmuster bestimmt die Rechtfertigung von Interessensgewalt, die zum Schutz der Person bzw. zur Sicherung oder Erweiterung des Besitzstandes eingesetzt wird. Männer reagierten auf das männliche Opfer am Ende des Filmes in Gruppe 1 entsprechend der Wirkungslogik des *Robespierre-Affekts* mit dem größten Legitimationsgewinn in bezug auf Interessensgewalt, indes die Gewaltlegitimation bei Frauen litt. Unter der Bedingung eines zuletzt plazierten weiblichen Opfers – insbesondere in Gruppe 2 – kehren sich die Wir-

kungsrelationen um. Hier fühlten sich eher Frauen denn Männer zur Gewaltrechtfertigung aufgerufen.

Abbildung 3

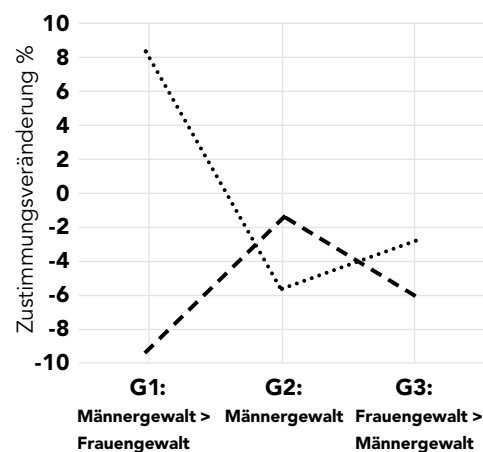
Savage Street: Wirkung auf Legitimation von Identitätsfindungsgewalt



- Frauen: Gewaltlegitimation/ Identitätsfindung
- Männer: Gewaltlegitimation/ Identitätsfindung

Abbildung 4

Savage Street: Wirkung auf Legitimation von Interessensgewalt



- Frauen: Gewaltlegitimation/ Eigene Interessen
- Männer: Gewaltlegitimation/ Eigene Interessen

Die voranstehenden Analysen machen evident, daß der *Robespierre-Affekt* im getesteten Filmsetting bei Frauen etwas schwächer ausgeprägt ist als bei Männern. Nichtsdestotrotz lassen sich die Effektschwankungen bei Frauen hinsichtlich der Gewaltlegitimationsindizes nach der gleichen Logik einer aggressiv aufgerüsteten Moral interpretieren wie die der Männer. Bei Männern beeinflusste die Empörung über fiktionale Opfererfahrungen reaktive Aggressionen und die Rechtfertigung von Gewalt, wobei auf relativ geringem Angstniveau eine umfassende violente Metamorphose zustande kam. Auch Frauen wurden durch Opfererfahrungen, die sie am Ende des Filmes als ungerecht, offen und daher als unbefriedigend gelöst erachteten, zu gewaltbefürwortenden Konsequenzen ange-regt. Die violente Reaktionsbildung erreichte bei den Testseherinnen zwar nicht den Kernbereich reaktiver Aggressionen, die, falls offen kundge-tan, gewalttätige Gegenreaktionen herausfor-dern würden, aber kognitive Areale der Gewalt-rechtfertigung, die keine unmittelbaren Gefähr-dungen befürchten lassen. Da Frauen bei der *Savage Street*-Rezeption starke Angstzuwächse erlitten, blieb der *Robespierre-Affekt* auf angst-kompatible Formen der Gewalt beschränkt. Vermutlich hat sich die aggressionssteigernde Opfer-Täter-Dialektik bei Frauen nur deshalb weniger in den Ergebnissen der Wirkungstests niedergeschlagen, weil die Äußerung violenter Einstellungen vor allem für Frauen ein hohes lebensweltliches Risiko in sich birgt. Unterschiede zwischen Frauen und Männern bestehen daher in bezug auf eine *gefährdungsträchtige Manifestation aggressiven Verhaltens*, nicht aber bei kognitiv-emotionalen Verarbeitungsdispo-sitionen, die moralgeschützt – anscheinend au-ßerhalb der aggressiven Kettenbildung liegend – das Rasonieren über Gewalt betreffen. Nach den vorliegenden Befunden ist der *Robespierre-Affekt* im Ansatz ein geschlechtsübergreifendes Reaktionsmodell, das durch gegenläufige Angstprozesse modifiziert werden kann, aber keineswegs gänzlich verhindert wird.⁸ Gewalt-befürwortende Reaktionen sind bei Frauen und Männern dann wahrscheinlich, wenn der Rezi-pient Ansatzpunkte für moralische Empörung findet, diese in aggressiven Protest übersetzt und zu einem violenten Sinnkonstrukt ver-dichtet. Die Möglichkeit zur praktischen Um-setzung in Gewalt bestimmt allerdings in geschlechtsdifferenter Weise, welche Äu-ßerungsform die Aggression annimmt, ob Gewalt-

8

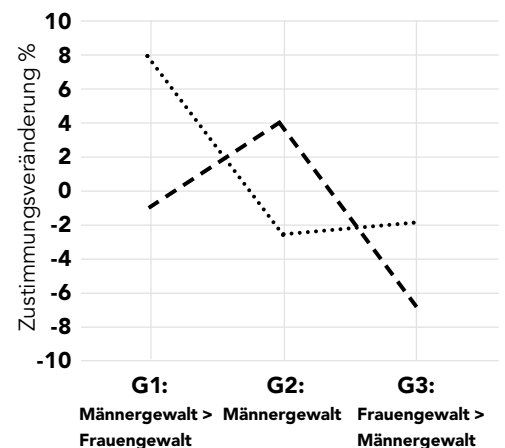
Kopf-ab-Argumente als charakteristische Äußerung des *Robespierre-Affekts* sind in Anbetracht spektakulärer Verbrechen wie Kindesmißbrauch, Kindesmord, mit- unter auch Vergewaltigung oder Entführung keineswegs ein männliches Privileg, sondern werden in solchen Fällen üblicherweise – quer durch alle sozialen Schichten und geschlechtsübergrei-fend – vorgetragen. Marianne Bachmeier beschränkte sich 1981 nicht auf das Argu-mentieren, sondern griff nach dem Mord an ihrer sieben-jährigen Tochter zur Selbst-justiz und erschöß den mut-mäßlichen Täter im Gerichts-saal mit eigener Hand. In der Regel folgt dem *Robes-pierre-Affekt* freilich nicht – wie bei Bachmeier – die blutige Tat. Aufgrund drohender Sanktionen für Gewalttaten und andere Risiken der Gewaltmanife-station verbleibt der aggressiv-moralische Impetus häufig in der Phantasie und kann dort frei flottierend für subtile Formen der Aggres-sion und Gewaltlegitimation in Dienst genommen werden.

tätigkeiten, Gewaltbefürwortung oder „nur“ der Aufbau eines Feindbildes resultiert.

Aus den Abbildungen 8 und 9 geht hervor, daß die Empörung über ein geschlechtshomologes Opfer geschlechtsübergreifend in sozialen und politischen Protest einmündet, der gleich-falls geschlechtsübergreifend politische Ge-waltbereitschaft stimuliert.

Abbildung 5

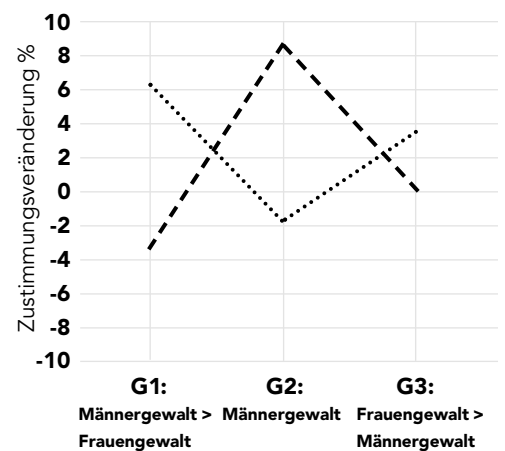
Savage Street: Wirkung auf sozialen und politischen Protest



--- Frauen: Sozialer und politischer Protest
 Männer: Sozialer und politischer Protest

Abbildung 6

Savage Street: Wirkung auf politische Gewaltbereitschaft



--- Frauen: Politische Gewaltbereitschaft
 Männer: Politische Gewaltbereitschaft

Während reaktive Aggressionen dem Einfluß geschlechtsdifferenter Manifestationsrisiken unterliegen, wird die politische Dimension der Gewaltbereitschaft vom *Robespierre-Affekt* voll erfaßt. Offenbar nivellieren politische Sinnkontexte die subjektiv wahrgenommene Gefährdung, die als Rückwirkung aggressiver Handlungen von potentiellen Gewalttäterinnen und Gewalttätern in Betracht gezogen wird. Ein erhöhtes Rückschlagrisiko für Frauen, das im freien Feld lebensweltlicher Gewaltformen die Entfaltung des *Robespierre-Affekts* hemmt, ist im politischen Bereich nicht gegeben.⁹ Überhaupt scheint die Politik geschlechtsübergreifend ein bevorzugtes Feld für nichtimitative Protestaggressionen zu sein, da sich systemische Moralkategorien mit gleichfalls systemischen Politikategorien leicht verbinden lassen. Daher ist es nicht überraschend, daß sexuelle Gewaltbereitschaft als eine Manifestation lebensweltlicher Gewalt von den aggressionssteigernden Aspekten der Opfer-Täter-Dialektik in *Savage Street* weitgehend verschont blieb. Im Unterschied dazu fielen Frauen und Männer in einem für ihre Geschlechtsgruppe jeweils typischen Filmumfeld bei der *Savage Street*-Rezeption Tendenzen zur politischen Gewalt anheim.

3. Zusammenfassung und Schlußfolgerung

Gemeinhin werden Täter als Transmissionsriemen eines filmbedingten Gewaltübertrages behandelt. Dieser Auffassung zufolge neigen Zuschauer zur „Nachahmung“ der Täterperspektive, die sie linear-analog aus der Fiktion heraus in die eigene Lebenswelt hinein übernehmen. Perspektivanaloge Projektionen der Tätergewalt auf lebensweltliche Zusammenhänge wurden jedoch im *Savage Street*-Experiment nicht ermittelt. Insbesondere moralisch „böse“ Gewalttäter stellten in den Prä-Post-Einstellungsmessungen ihre reaktanzförderlichen Qualitäten unter Beweis, die die Rezipienten überwiegend zu perspektivkontrastiven und in der Konsequenz gewaltkritischen Bewertungen einluden. Aggressionserleichternd waren bei der *Savage Street*-Rezeption nicht die Film-täter und schon gar nicht solche, die Verbrechen begehen, wohl aber bestimmte Filmopfer, die die Zuschauer empörten, weil sie durch den Film nicht angemessen „gesühnt“ wurden. So ergaben sich Gewaltsteigerungen, die dadurch bedingt wurden, daß das Leid der von der Ge-

walt Betroffenen die Zuschauer erzürnte. Die Einfühlung in das Opfer und der damit verbundene antiviolente Impuls provozierten hierbei eine violente Gegenreaktion. Die Opferrezeption schlug in diesen Fällen vermittelt über eine *Opfer-Täter-Dialektik* in Aggressionen um. Darstellungen von Filmopfern bieten also keine Gewähr für friedfertige Spielfilmgewaltseher. Nach den vorliegenden Befunden wächst die Wahrscheinlichkeit postrezeptiver Gewalt mit der Neigung der Rezipienten, die Opferidentifikation mit einer Verstärkung aggressiver Dispositionen zu beantworten. Violente Reaktionsbildungen sind vor allem bei der *Vorführung illegitimer Gewalt gegenüber einem sympathischen Opfer* zu erwarten, wenn die Gewalt keine befriedigende und befriedende intrafiktionale Auflösung erfährt. In Konfrontation mit einer als subjektiv „böse“ erachteten Gewalt am Filmende konvertiert das Opfermitleid leicht in Wut, die eine violente Munitionierung der Moral nach sich zieht und potentiell in Tugendterror mündet. Nach historischem Vorbild wurde diese Art der Violenzzeugung *Robespierre-Affekt* genannt. Er ist definiert als Versuch der Rezipienten, eine als „offen“ perzipierte Gewaltkette durch die Usurpation von Strafgewalt eigenmächtig zu schließen. Die Gewalt wird durch Thymos-Verletzungen ausgelöst; sie ist mithin opferzentriert und täterkritisch ausgerichtet, indes fehlt ein imitatives Element.

Der *Robespierre-Affekt* ist nicht an bestimmte Bildqualitäten wie etwa blutüberströmte Gewaltopfer gebunden, sondern abhängig von der Einbettung der Gewaltdarstellung in den narrativen und dramaturgischen Kontext. Entscheidend für das Auftreten des *Robespierre-Affekts* ist, daß der Film – dramaturgisch defizitär – eine Lösung der Opferfrage verweigert bzw. keine überzeugende Lösung anbietet. Unter diesen Bedingungen neigen Zuschauer dazu, die Gewalt, die den Opfern angetan wurde, durch eine Art „Selbstjustiz“ zu rächen. Diese Reaktionsbildung kann nun nicht durch Auslassen der Opferbilder verhindert werden, da Opferbilder neben einer potentiell gewaltsteigernden Wirkungslinie zugleich die emotionale Basis für gewaltkritische Reaktanz und antiviolentes Lernen bilden. Mit dem Herausschneiden des Opfers ginge auch der Abschreckungseffekt der Spielfilmgewalt verloren, so daß der vermeinte sozialetische Gewinn die Wirkungsbilanz womöglich noch verschlechtert. Wie die Opferdarstellungen sind auch die Tätermodelle

9

Eine geschlechtsübergreifende Tendenz zur politischen Gewalt zeigte sich zum Beispiel in der „Rote Armee Fraktion“ (RAF), die den aggressiv entarteten politischen Protest auf die Spitze trieb und mit den Morden an Siegfried Buback, Jürgen Ponto, Hanns-Martin Schleyer und vielen anderen die denkbar zynischste Steigerungsform des *Robespierre-Affekts* entwickelte. In der Szene des politisch motivierten Linksterrorismus waren im Nachkriegsdeutschland von Anfang an viele Frauen vertreten. Der *Robespierre-Affekt* hat dort, beginnend mit Führungspersonen wie Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin, einer Frauenquote nie bedurft.

Literatur:**Die Welt (1996):**

Im Bann von Video-Monstern, 30.7.1996.

Die Woche (1996):

Tierschutz bis zum Terror?
In: Die Woche, Nr. 49,
29.11.1996, S. 1.

Fliege (1997):

Fernsehen bestimmt mein Leben, ARD, 16.10.1997.

Grimm, J. (1992):

Die Faszination des Schreckens – Warum Horrorfilme so attraktiv sind.
In: Film & Fakten Nr. 18,
September 1992, S. 2 – 5.

Grimm, J. (1993a):

Der kultivierte Schrecken? Erlebnisweise von Horrorfilmen im Rahmen eines Zuschauerexperiments.

In: Publizistik, H. 2, 38. Jahrgang, S. 206 – 217.

Grimm, J. (1993b):

Vom wahren Schrecken. Schockerlebnisse in der Mediengesellschaft. In: Medien praktisch, Heft 65, 17. Jg., März 1993, S. 22 – 27.

Grimm, J. (1994a):

Kinder, Jugend und Medien. Ausgewählte Studien zum internationalen Forschungsstand mit einigen Schlußfolgerungen für den Jugendschutz. Studie im Auftrag der ULR Kiel. Kiel: Malik.

Grimm, J. (1994b):

Warum Horrorfilme so attraktiv sind. In: P. Lambert (Hg.): *Gewaltdarstellungen in Literatur, Film und Fernsehen*. 38 Arbeitsblätter mit didaktisch-methodischen Kommentaren. Sekundarstufe II. – Stuttgart, Dresden: Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung, S. 16 – 20.

Grimm, J. (1995a):

Wirkung von Fernsehgewalt. Zwischen Imitation und Erregung. In: Medien praktisch, Heft 3/95, insgesamt H. 75, 19. Jg., S. 14 – 23.

Grimm, J. (1995b):

Wirklichkeit als Programm? Zuwendungsattraktivität und Wirkung von Reality TV. In: G. Hallenberger (Hg.): *Neue Sendeformen im Fernsehen*. Ästhetische, juristische und ökonomische Aspekte. Arbeitshefte Bildschirmmedien 54. – Siegen: DFG-Sonderforschungsbereich 240, Universität-GH-Siegen, S. 79 – 111.

Grimm, J. (1996a):

Informationsleistungen von Medien in Krisenzeiten. Anomalien des Zuschauerhaltens während des Golfkriegs. In: P. Ludes (Hg.): *Informationskontexte für Massenmedien. Theorien und Trends*. – Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 227 – 263.

prinzipiell ambivalent und nicht zwangsläufig mit perspektivkontrastiven Rezeptionen verbunden. Eine Tilgung der Opferszenen würde perspektivanaloge Täterrezeptionen fördern und letztlich das soziale Wirkungsrisiko erhöhen. Gibt es einen Ausweg aus diesem Dilemma? Eine vitiöse Opfer-Täter-Dialektik kann nicht durch Darstellungsverzichte, wohl aber durch *geeignete dramaturgische Kontextualisierungen* vermieden werden. Als sozial unverträglich müssen *identifikationsträchtige Opfer am Ende einer Gewaltkette* gelten, die den *Eindruck eines un abgeschlossenen Rachezirkels* erwecken. Ist hingegen das identifikations-trächtige Opfer am Anfang oder in der Mitte (jedenfalls nicht am Ende) plaziert und gelingt es, den Gewaltkreis intrafiktional zu schließen, so überwiegt nach den Ergebnissen des *Savage Street-Experiments* der violenzmindernde Effekt. Dieser Befund deckt sich mit Ergebnissen des Kampfsportfilm-Experiments (Grimm 1996b, 1997), die belegten, daß eine Standard-dramaturgie mit illegitimer „*schmutziger*“ *Gewalt* zu Anfang und einer „*sauberen*“ *Gewalt* am Ende ein rationales Aggressionsmanagement mit geringer Gewaltneigung fördert und Wirkungsrisiken minimiert. Mehrere Untersuchungen zeigen, daß nicht die Opferbilder als solche problematische antisoziale Effekte verursachen, sondern ihre gegebenenfalls *unzureichende emotionale und sozialetische Formatierung*. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint eine Orientierung der Jugendschutzkriterien an einzelnen Blutszenen selbst problematisch, da hierbei die positiven Wirkungsmöglichkeiten außer acht gelassen und die Gefahren einer schnittbedingten Erhöhung der Wirkungsrisiken unterschätzt werden. Die Zielvorgabe sollte nicht etwa eine opferarme oder sogar opferfreie Gewaltästhetik sein, sondern eine *dramaturgisch und sozialetisch sinnvolle Einbettung der Opferbilder in das Filmganze*, so daß anti-violentes Lernen unterstützt und der violenzsteigernde *Robespierre-Affekt* erschwert wird.

Zu den *minima moralia* einer sozialverträglichen Fernsehgewaltästhetik zählt nach Erkenntnissen dieser Arbeit *erstens* der Verzicht auf gewaltbefürwortende Aussagetendenzen in Spielfilmen und *zweitens* die Vermeidung dramaturgischer Module, die den *Robespierre-Affekt* begünstigen. Die Einhaltung minimaler sozialetischer Formatierungskriterien ist den Kommunikatproduzenten billigerweise zuzumuten, zumal hiervon nicht nur die gesell-

schaftliche Gewaltprävention, sondern auch der aufgeklärte Geschäftssinn profitiert. Spielfilmgewalt trifft in ästhetisch geordneter Form auf eine gewisse Gegenliebe des Publikums. Ungenügend formatierte Gewaltdarstellungen untergraben hingegen langfristig die Akzeptanz des Botschaftsträgers, den sich verärgerte Zuschauer, indem sie die Gewalt ablehnen, zum Teufel wünschen. Auf Seiten der Jugendschützer und Aufsichtsbehörden sind vor allem Vereinfachungsverbote zu beachten. Die Medienrealität darf nicht auf die Erregungsaspekte reduziert werden, auf den Blutzoll und die Anzahl der Leichen, über die man sich selbst so trefflich erregen kann. Statt dessen sollten die kognitiven Implikate von Gewaltdarstellungen in den Mittelpunkt der kritischen Betrachtung rücken, insbesondere dann, wenn sie Urteilsformen propagieren, die Aggression simplifizieren, das Konfliktpotential in der Gesellschaft anheizen und die soziale Desintegration durch eine latente Befürwortung intoleranter Verhaltensweisen fördern. Auf diesem Weg läßt sich zwar kein absoluter Bürgerfrieden garantieren, dessen Erreichbarkeit und Wünschbarkeit ohnehin fraglich ist, immerhin aber werden günstige Bedingungen dafür geschaffen, daß mediale Gewaltthematizierungen in geordneten und ordnungsförderlichen Bahnen verlaufen. Diesem Zustand kommen wir nicht dadurch näher, daß Jugendschützer die Verantwortung der Produzenten, Produzenten die Verantwortung der Eltern und die Eltern die Verantwortung des Staates einklagen, um die jeweils eigene Untätigkeit zu rechtfertigen. Benötigt wird vielmehr eine *konzertierte Aktion für eine sozialverträgliche Fernsehgewaltkultur* mit verteilten Verantwortungsrollen.

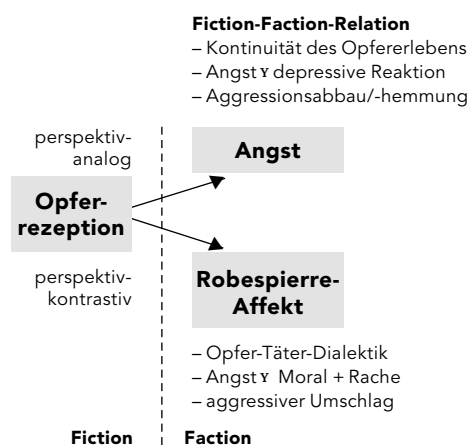
Die an der Fernsehrezeption exemplifizierbare kulturelle Kluft verschiedener Gewaltästhetiken wird sich im angebrochenen Zeitalter von Multimedia mit den zu erwartenden höheren Anteilen von Pay-TV und Pay-per-View noch steigern, da neben der dramaturgischen Einbettung der Gewalt die Programmauswahlentscheidungen der Rezipienten die Wirkungsrisiken wesentlich mitbestimmen. Die derzeit laufenden Veränderungen der Medienlandschaft, die mit einer immer größeren Beweglichkeit des Publikums verbunden sind, werden die Möglichkeiten zur zentralstaatlichen Steuerung der Programmangebote im Interesse des Jugendschutzes weiter einengen. Statt dessen gewinnen Ansätze der Medienselbstkontrolle

und der medienpädagogischen Publikumsarbeit an Bedeutung. In dem Maße, in dem der Kontakt mit einzelnen Programmangeboten kaum noch beeinflusst werden kann, ist die *sozialethische Formatierung der Gewaltdarstellung* selbst die wichtigste programmpolitische Zielvariable, um in Ergänzung dezentraler Techniken des Jugendschutzes einen kultivierten Umgang mit Gewalt in den Bildschirmmedien jedweder Art zu fördern.

Anhang

Abbildung 7

Modell der Opferrezeptionen



Das *Rezeptionsmodell* in Abbildung 7 fokussiert zuletzt plazierte Opferdarstellungen, die an der Nahtstelle zwischen *Fiction* (= fiktionsbezogene Rezeptionshaltung) und *Faction* (= wirklichkeitsbezogene Rezeptionshaltung) angesiedelt sind und sowohl angst- als auch aggressionsbestimmte Anschlußreaktionen ermöglichen. Der *Angstpfad* ist durch eine Kontinuität des Opfererlebens gekennzeichnet, d. h. die Angst, die der Opferperspektive emotional korrespondiert, wird aus der kommunikativen Phase in das postrezeptive Feld übernommen. Aus der im *Fiction-Faction*-Übertrag konservierten Angst resultieren für den Betroffenen potentiell unerwünschte Depressionen sowie eine sozial erwünschte Verringerung der Aggression.

Auf dem *Rezeptionspfad des Robespierre-Affekts* wird die Opferperspektive kontrastiv gebrochen. Bereits im Kognitionsmodus *Fiction* entwickelt der Rezipient Widerstände gegen den Einfühlungsstreß, den ihm das Filmopfer zumutet. Es bedarf aber der Erfüllung zusätzlicher Bedingungen, um dem depressiven Sog der Opferrezeption zu entgehen: *Erstens* er-

möglichen *Rachegefühle* eine Verschiebung vom *Mitleid mit dem Opfer* zur *Wut auf den Täter*, die die Verwandlung der Angst in Aggression kognitiv und emotional fundiert. *Zweitens* flankieren moralische Kategorien die Angst-Aggressions-Metamorphose, indem sie dem Racheimpuls den Anschein sozialer Akzeptanz verleihen. Dank des *Robespierre-Affekts* ist im Gefolge der Opferrezeption keine Depression zu befürchten, die zu vermeiden eine Funktion moralischer Empörung ist. Allerdings besteht die Gefahr einer *moralisch blindwütigen Gewaltbereitschaft*, da sich die Moral gleichsam im Rücken der Aggression aufhält und nicht mehr zur Aggressionskontrolle zur Verfügung steht.

Nicht eine linear-analoge Übertragung der Täterperspektive und schon gar nicht eine schlechte „Nachahmung“ der Gewalt, sondern schockierende Opfererfahrungen und gewaltkritische Verarbeitungsansätze sind unter bestimmten dramaturgischen Bedingungen virulente Kommunikat-Slots für eine aggressive Publikumsreaktion. Da Opferdarstellungen zugleich die Reaktanz des Publikums gegen eine Übernahme des Gewaltmodells erhöhen und den Prozeß *negativen Lernens* in Richtung einer Ablehnung der Gewalt unterstützen, wäre ein vollständiger Verzicht auf Opferdarstellungen nicht hilfreich und auch unnötig. Als essentielles Wirkungsrisiko erwiesen sich nicht die Opferdarstellungen im allgemeinen, sondern der Opferschock am Ende des Filmes. In diesem Fall bleibt die filmische Gewaltkette und mit ihr die Opferfrage für den Rezipienten offen, so daß er die Opferangst aus dem Rezeptionserlebnis in lebensweltliche Depressionen übersetzt oder aber – im Sinne der Sozialverträglichkeit noch schlimmer –, er versucht, die Gewaltkette in eigener Regie durch eine aggressive Antwort zu schließen.

Dr. Jürgen Grimm übt Lehrtätigkeiten an den Universitäten Mannheim und Münster aus.

Grimm, J. (1996b):

Das Verhältnis von Gewalt und Medien – oder welchen Einfluß das Fernsehen auf Jugendliche und Erwachsene hat. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. In: Der Bundesminister des Innern (Hg.): Medien und Gewalt. Texte zur inneren Sicherheit. – Bonn, S. 36 – 149.

Grimm, J. (1996c):

Physiological and psychosocial effects of television violence. Between anxiety and aggression. Paper for the 8th Congress of Association of European Psychiatrists. – London, 7 – 12 July 1996, Section „Psychiatry and the Media“, 11 July 1996.

Grimm, J. (1996d):

Between anxiety and aggression. Physiological and psychosocial effects of television violence (abstract). In: European Psychiatry. Journal of the Association of European Psychiatrists, vol. 11/Suppl. 4, p. 215.

Grimm, J. (1997):

Physiologische und psychosoziale Aspekte der Fernsehgewalt-Rezeption. TV-Gefühlsmanagement zwischen Angst und Aggressionen. In: Medienpsychologie, H. 2., S. 127 – 166.

Grimm, J. (1998):

Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität – Erregungsverläufe – sozialer Effekt. Zur Begründung und praktischen Anwendung eines kognitiv-physiologischen Ansatzes der Medienrezeptionsforschung am Beispiel von Gewaltdarstellungen. – Opladen: Westdeutscher Verlag (in Druck).

Keppinger, H. M. (1992):

Ereignismanagement. Wirklichkeit und Massenmedien. – Zürich: Edition Interforum, Osnabrück: A. Fromm.

Meyer, Th. (1992):

Die Inszenierung des Scheins. Essay-Montage. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Newson, E. (1994):

Video violence and the protection of children. – University of Nottingham: March 1994 (ins Deutsche übertragen von Oliver Hoffmann).

Platon (1991):

Politeia. In: Platon, Sämtliche Werke, Bd. V. – Frankfurt a. M.: Insel.

Robespierre, M. (1989):

Ausgewählte Texte. Deutsch von Manfred Unruh mit einer Einleitung von Carlo Schmid, 2. Aufl. – Hamburg: Merlin Verlag.

Girard, R. (1992):

Das Heilige und die Gewalt, übersetzt von Elisabeth Mainberger-Ruh (zuerst franz. 1972: „La violence et le sacré“). – Frankfurt a. M.: Fischer.

Die Allmacht des Blickes

Filme als Rezipienten des Gewaltdiskurses

Wie wirkt sich die Gewaltdebatte auf die Themenstellung und Gestaltungsform zeitgenössischer Filme aus? Wie greifen Filme direkt in die Diskussion um Mediengewalt ein und beziehen Stellung? Welche Standpunkte werden vertreten, und wie finden sie ihre Darstellung? Diesen Fragen soll anhand einiger zeitgenössischer Beispiele nachgegangen werden.

Im Unterschied zum herkömmlichen Diskurs, der die Wirkung behandelt, die von Filmen ausgeht, sollen Filme selbst als Rezipienten der gegenwärtigen Gewaltdebatte befragt werden.

Der erste Beitrag beschäftigt sich mit Oliver Stones *Natural Born Killers*, dem wohl spektakulärsten Filmbeitrag Hollywoods der 90er Jahre zum Thema ‚Gewalt und ihre mediale Vermittlung‘.

Blickes

Anmerkungen zu Oliver Stones *Natural Born Killers*

Georg Joachim Schmitt

„Film ist ein Schlachtfeld.“

Samuel Fuller

Kaum ein anderer Film sorgte in den letzten Jahren in der Debatte um die filmische Darstellung von Gewalt für mehr Aufsehen, heizte die Gewaltdiskussion stärker an als Oliver Stones Geschichte um das Massenmörder-Paar Mikey und Mallory Knox. Hatte sich Stone bisher in ambivalenter, kulturpessimistischer Manier ur-amerikanischen Themen und Traumata verschrieben, um sie auf ungewöhnliche, wenn auch letztlich reaktionäre Art anzuprangern und zu verarbeiten – so etwa die Auswüchse des kapitalistischen Spekulantentums in *Wall Street*, die Folgen des Vietnam-Krieges in *Platoon*, *Talk Radio* und *Heaven and Earth* oder die Frage um die politischen Hintergründe des Kennedy-Mordes in *JFK* – so ist Thema von *Natural Born Killers* die Allgegenwart von Gewalt und ihrer medialen Vermittlung.

Kaum ein anderer Film zwang die öffentliche Auseinandersetzung zu ähnlich ambivalenten Stellungnahmen. Selbst Verrisse, die *Natural Born Killers* letztlich völliges Versagen hinsichtlich seiner moralischen Aussagekraft attestierten, bescheinigten dem Film ein erstaunliches Maß an Irritationsvermögen, unbequemer Haltung und filmischer Intelligenz.

Kurz zum Inhalt: Erzählt wird die Geschichte eines Liebespaares, das mordend durch die Vereinigten Staaten zieht, bis es schließlich von der Polizei gestellt werden kann. Mittlerweile zu Medienstars avanciert, gelingt es den beiden, vor der laufenden Kamera eines sensationslüsternen Reporters aus dem Gefängnis zu fliehen.

Hier soll es nicht in erster Linie um eine moralische, filmische oder politische Bewertung des Filmes gehen. Bei all' seiner Fragwürdig-

keit kann *Natural Born Killers* als signifikantes Beispiel dafür angesehen werden, wie sich ein namhafter Filmemacher der Diskussion um medial vermittelte Gewalt publikumswirksam stellt, die Gewaltproblematik ganz in den Vordergrund seines Erzählens rückt und für ihre Darstellung eine neuartige, befremdende und stilbildende Formensprache in Anspruch nimmt.

Im folgenden sollen thesehaft die wesentlichen Stellungnahmen des Filmes zur Gewaltproblematik vorgestellt werden, um sie anschließend kritisch zu beleuchten und schließlich auf ihre Tragweite hin zu prüfen.

These 1: Die zynische Inszenierung von Gewalt ist blind gegenüber der Banalität realer Gewaltwirkung.

Bereits in der Eingangssequenz, die sich innerhalb eines Drugstores abspielt und die die ganze Brutalität der beiden Massenmörder Mikey und Mallory plastisch vor Augen führt, zeigt Stone zwei Darstellungsebenen von Gewalt, die konträrer nicht sein könnten. Wenn Mallory den plumpen Annäherungsversuch eines Truckers zum Anlaß nimmt, ihre ganze Lust an rüder Verletzung auszuleben, wenn Mickey jede Form von Abwehr in ein unabweisbares Angebot ummünzt, seine selbstherrliche Macht über das Leben der anderen in Szene zu setzen, stoßen innerhalb einer fulminanten Abfolge von Bildern zweierlei Qualitäten aufeinander: Da herrscht auf der Opferseite die nackte Banalität, in der der Vollzug filmisch realer Gewaltanwendung erfolgt. Körper von Angegriffenen, überraschte, hilflose Körper werden über den Haufen ge-

schoßen oder einfach zusammengestoßen, unmittelbar in lebloses Fleisch verwandelt, stumm, zu rasch vollzogen, um statt bloß kalten Entsetzens Mitleid aufkommen zu lassen. Der Effekt ist Schock. Nichts an Rauschhaftigkeit, an Glamour, an gewohnter Künstlichkeit wird hier vermittelt, der Tod kommt jäh und ohne Stimme. Diese Aufnahmen geben eine Schrecklichkeit wieder, die sonst nur auf Amateurvideos anzutreffen sind, die Morde oder polizeiliche Übergriffe zeigen.

Auf der anderen Seite, quantitativ in eindeutigem Übergewicht, steht die überdrehte Inszenierung der Täterschaft, eines verzweifelten Liebespaares, dessen Facetten, sei es ihre Vergangenheit, ihre Träume oder ihre Sprache, stets grell und überzeichnet, pervers übersättigt von medialen Chiffren wirken – nie originär. Mit dem penetranten Impetus, der sich anschickt, von Anfang an beinahe pausenlos das Auge des Betrachters aufs neue zu entjungfern, wird inmitten der Banalität ihrer Taten, dem coolen Abschlachten unschuldiger Menschen, die Existenz von Mickey und Mallory als rauschhafte Surrogate von Leben präsentiert, das so hohl ist, daß es Intensität nur im explosiven Übergriff auf die physische Realität gewinnen kann. Dieses Nebeneinander von Gewaltphantasie und Gewaltwirklichkeit, das nie ineinander übergeht, nie die Beglückung durch Mord und Verletzung selbst wieder in einen fröhlichen Inszenierungsrahmen versetzt, stellt das durchgehend irritierende Moment des Filmes dar.

Wo sich Existenz, Behauptungswille, Kommunikation und Auseinandersetzung nur noch in gewaltsamsten Posen ergehen müssen, wo die Blindheit der Täter angesichts ihrer Auswirkungen böse ins Auge des Betrachters

springt, wird dem Zuschauer Distanz und Abwehr den Protagonisten gegenüber nahegelegt, nicht aber der indolente Zynismus der Täter ihren Opfern gegenüber.

Wenn auch die Penetranz von Stones Filmsprache beinahe das gesamte Geschehen überzieht, wohlgemerkt nur beinahe, darf diese Differenz nicht unterschlagen werden. Sie ist umso bedeutsamer, insofern jede filmische Entscheidung des Regisseurs dem Betrachter nahelegen will, wie sehr das Berichteten selbst über Inszeniertes sich den gängigen Inszenierungsregeln unterwirft, wie sehr sich der Betrachter seines Verhältnisses zur Medienwirklichkeit bewußt sein muß und sich bei diesem Film nicht auf einen abgehobenen Meta-Diskurs freuen kann. An vielen Orten wirkt der Film selbst wie das Produkt beliebigen Umherzappens innerhalb eines imaginären Programmangebotes. Ihn schon allein deshalb als zynisch und bloß selbstreferenziell zu bezeichnen, würde zu kurz greifen. Wer sich als Filmemacher bewußt dieser zynischen Mittel hemmungslos bedient, ist nicht schon allein dadurch zynisch in seinem Gebrauch. Gerade diese kaum wahrnehmbaren Grenzen jenseits der Überzeichnung geben Aufschluß über den Diskursgehalt des Filmes.

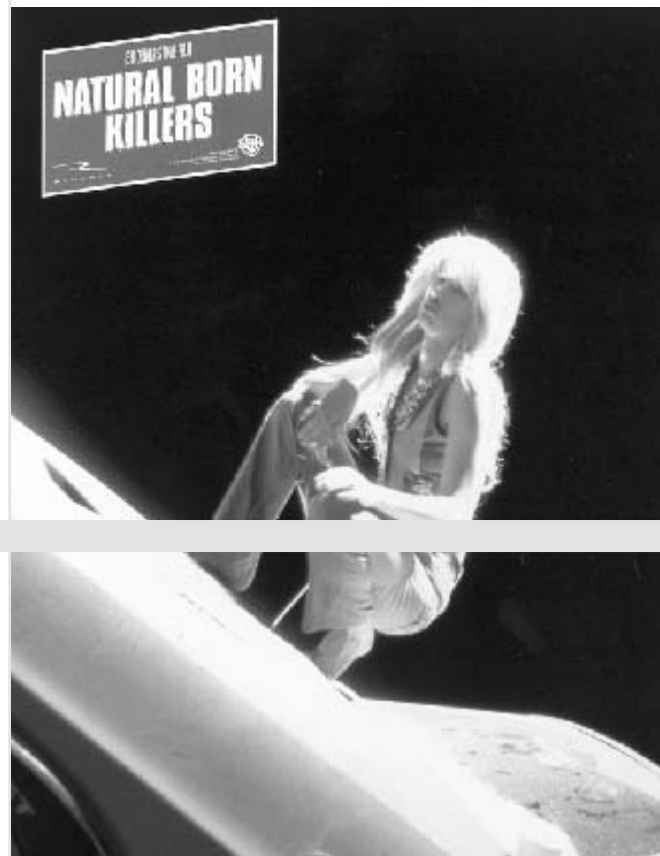
Besonders deutlich wird dieser Sachverhalt in der anschließenden Sitcom-Sequenz, die über die Vergangenheit und das Zusammenkommen von Mallory und Mikey aufklärt. Durch das Zwischenschalten von tv-gewohntem Off-Gelächter wird hier die automatisierte Publikumsreaktion bereits vorgegeben. Die erbärmliche Peinlichkeit der familiären Situation Mallorys, die dieses Publikum bei aller Lachseligkeit verunsichert, wird in scheinbar ignoranten, in Wirklichkeit schamhaften Lachwogen vorweggenommen. Dies geschieht jedoch nur bis zu einem bestimmten Punkt: Als der brutale, autokratische und völlig verkommene Vater nach Machtworten und Haßtiraden Mallory zur Seite nimmt und ihr in vertraulich inzestuösem Unterton ernsthaft droht – ihre aggressive Abwehrhaltung ist längst dahin, sie ist bereits auf ihre altbekannte kindliche Opferrolle zusammengeschrumpft –, bleiben die Blicke der Mutter bei seinen Worten „Ich prügeln dir sonst die Scheiße aus dem Arsch, wie ich es bei deiner Mutter getan habe“, bleibt der feste, besitzergreifende Griff des Vaters in Mallorys Hin-

terteil für einen kurzen Moment vom Lachen der Leute verschont.

Dort, wo die Banalität zwischenmenschlicher Entwürdigung und Gewalt so rigide schockiert, daß sie selbst durch den Schutzwahl der medialen Vermittlung nicht eingeholt werden kann, an diesen seltenen Schlupflöchern inmitten vielschichtiger Bildsegmente bietet der Film unverbrämte, unironische Authentizität einer Familiensituation, aus der Massenmörder hervorgehen. Diese „blinden Flecken“ stellen die Blindheit des Gewaltinszenierenden Täters gegenüber den Folgen seines Tuns klar heraus.



Natural Born Killers:
Scheinbare Allmacht medialer Bilderwelten?





These 2:

Es ist unmöglich, sich der Allgewalt des Medienblickes zu entziehen, nicht durch kritische Distanznahme, nicht durch Zynismus, nicht einmal durch die Ausübung realer Gewalt.

Die filmische Oberfläche, ihr grelles Aroma, das Tableau der Bilder ist nichts anderes als das umgestülpte Innenleben von Mickey und Mallory. Es ist eine Ansammlung von unverständenen aber hochwirksamen Chiffren, zusammengesetzt aus zerfledderten Kontexten und Zeichensystemen. Diese schrille Dichte, das Besoffensein an medialen Zeichen verdeckt nichts anderes als Beschädigung und seelische Leere. Dies wird nicht nur in der

Sitcom-Sequenz hinlänglich klar. An einer Schlüsselstelle, der Begegnung der beiden mit dem indianischen Schamanen, der Mickey mit seiner Vergangenheit konfrontiert, die aus einer grauenhaften Ansammlung frühkindlicher Traumata besteht, ist der Schmerz aufgrund ihrer magischen Aufdeckung so stark und unerträglich, daß Mickey den Indianer im Affekt töten muß. Dieser Mord fällt insofern deutlich aus dem herkömmlichen Rahmen, als daß er nicht inszeniert wird. Der Indianer bleibt das einzige Opfer, das aus echter Ohnmacht, nicht aus Allmachtswahn ermordet wird. Es ist seine spirituelle Kraft, fernab von jeder Medienwirklichkeit, seine in ein für Stone-Filme charakteristisches mythisches Licht getauchte Weisheit, die die Verlorenheit, Traurigkeit und Hilflosigkeit der beiden für einen Moment erkennbar werden läßt. Es wird die einzige Tat sein, die Mickey bereuen wird. Stellten die ersten beiden Morde – das Ertränken ihres Vaters und Verbrennen der Mutter – scheinbar notwendige Befreiungstaten für Mallory dar, mit Hilfe derer sie glaubt, endgültig dem Kreislauf des Entwürdigtwerdens entkommen zu können (zugleich zeichnen sie Mickey als einzig würdigen Liebespartner für Mallory aus, ohne daß dessen eigentliche Motivation, ihre Eltern stellvertretend für die eigenen zu töten, in diesem Moment erkennbar wäre), besiegelt diese Bluttat endgültig das Schicksal der beiden zur immerwährenden Wiederholung der Täterrolle.

Indem dieser psychologische Hintergrund selbst wieder überbordend inszeniert wird, macht der Film es dem Zuschauer unmöglich, innerhalb des Sehens Distanz zwischen Ursache und Wirkung, zwischen Urbild und Abbild zu schaffen. Aufgrund seines totalitären ästhetischen Anspruchs decouviert er jede kritische Distanznahme als unangemessen. Und nicht einmal dort macht er in seiner kulturpessimistischen Attitüde halt, wo er die beiden als ausweglos verstrickt in mediengeilem Blutwahn schildert. Was *Natural Born Killers* am Ende vorführt, ist die letzte Hölle des menschlichen Bewußtseins: War bereits für Walter Benjamin Kennzeichen der Gegenwart, daß durch das Medium Film jeder heutige Mensch einen Anspruch vorbringen könne, gefilmt zu werden, so führt Oliver Stone diesen Gedanken zu seinem absurden Ende. Gezeigt wird ein Bewußtseinszustand, der in jedem Moment die Beobachtung durch ein imaginäres

Medienpublikum vorwegnimmt. Eine Hölle tut sich auf, in der der Selbstvergewisserung nur die Möglichkeit bleibt, statt eines Blickes nach innen auf ihre vollständige Projektion auf ein Auditorium zu schießen und alles Tun vor diesem Hintergrund zu vollziehen. Beschrieben wird eine Selbststilisierung nach dem Vorbild einer medialen Wirklichkeit, die so allgegenwärtig zu walten scheint, daß die Übereinstimmung mit deren Gestik und Sprachlichkeit ausreicht, um der Pose anarchistischer Lebenskraft und eigensüchtiger Revolte den angemessenen Ausdruck zu verleihen. Gleichzeitig ist die Gewaltausübung der hilflose Versuch, diesem Verstricktsein zu entkommen.

Genau an diesem Punkt droht der Film zu kippen. Dort wo bei aller Stringenz und Raffinesse des Ausdrucks nahegelegt wird, es handle sich nicht um vereinzelte, bedenkliche Auswüchse, deren Gefahren man offenlegen müsse, sondern um allgemeine, allumspannende Phänomene, verfällt *Natural Born Killers* in eine undifferenzierte, gefährlich reaktionäre Haltung. Genau dort, wo er seinen Protagonisten gegenüber das Mitleid versagt, das man als Zuschauer diesen Figuren schuldig ist, überformt er sie zu seelenlosen Marionetten, die selbst nur Indikatoren für die medial verkommene Welt sind. Wäre dies der Fall, dann machte der ganze Film keinerlei Sinn. Er hätte jede Aussagekraft verloren, denn er könnte nichts anderes, als auf sich selbst als medial verkommenes Produkt der Gegenwart verweisen. Er müßte geradezu auf die Besinnung auf Bluthaftigkeit und rauschhaftes Aufbegehren als entschuldbaren Versuch des Aufstandes billigend verweisen. Und schließlich müßte er sich die zynischen Kommentare des sadistischen Gefängniswärters MacClusky zu eigen machen, der in kaum verhohlener Häme über die beiden prominenten Insassen behauptet, ihre Verdrehtheit und Verkommenheit sei nur ein Zeichen der Verkommenheit und Verwahrlosung des eigenen Landes.

Gerade dort, wo der Film sich von Mikey und Mallory abwendet und sich auf die Verarbeitung des Falles durch die Medien konzentriert, legt er eben diese Behauptungen allgemeiner Art nahe. Polizei und Justizvollzug werden als Orte noch fortgeschrittenerer Verkommenheit geschildert. Ihre Gefangennahme ist für die Polizisten nur der willkommene Anlaß, zu foltern und zu mißhandeln.

Die ungehemmte Destruktivität Mickeys wird von weiblichen Reportern sogleich als attraktives Zeichen seiner Potenz gewertet. Der zynische, wortgewandte aber letztlich feige Starreporter Wayne Gale, der den beiden zur Flucht verhilft, der Serienmörder-Spezialist Scagnetti, selbst bloß ausgewiesenermaßen sadistisch veranlagter Päderast, alle Figuren im zweiten Teil des Filmes wollen klarmachen: Hier werden Verlorene von Verdammten verhackstückt. Unterbrochen wird dieses Spektakel einzig von einem dämonologischen Intermezzo, in dem Mickey von dem Nährwert des Bösen für den je eigenen Dämon raunt und als einzige Rettung die Liebe preist, eine Liebe, die als vermeintlich letztes Residuum der Reinheit längst demaskiert worden ist.

Genau hier liegen die argumentativen Schwächen des Filmes. Dort, wo er der gängigen Medienschelte das Wort redet, wartet er mit Plattheiten auf, die weit hinter seine sonstigen Ansätze zurückfallen. Es sind genau diejenigen Stellen, wo er glaubt, über sich selbst hinauszugehen: jenseits seiner Darstellungsform Wirklichkeitsbestände aufspüren zu können, die von verantwortungslosen Medien vereinnahmt, verkauft und verfremdet werden. Andererseits verfällt er damit einem ebenso undifferenzierten Zynismus wie dem seiner Hauptfiguren, die über individuelle Gegebenheiten aus persönlichen Anliegen respektlos hinweggehen, einem Zynismus, der bei Mickey und Mallory zumindest zeitweise an seinen eigenen Zielen scheitert, wenn der Blick in ihr Inneres freigegeben wird. Man kann daher sagen, dort, wo Stone zu sehr mit Pauschalurteilen um sich schlägt, versagt er notgedrungen, weil er sich damit selbst hinter seiner Anklage verbirgt. Schlimmer noch: Er sieht in einer solchen Situation keinen anderen Ausweg als den Rückgriff auf mythische Wahrheitsbestände, die unverhohlen als Ausweg aus der schlecht diagnostizierten Kulturkrise anempfohlen und propagiert werden.

**These 3:
Das Auge des Betrachters von Gewalt kann zwar erblinden. Sein Blick hat überdies jedoch vor allem rettende Funktion.**

In *Natural Born Killers* wird die Kamera als pures Überlebensinstrument geschildert. Sie ist das einzige, das den wahnsinnigen Blut- und Machtorgien der beiden Massenmörder

unbeschadet zu folgen vermag. Wenn es Überlebende gibt, dann ist es am Ende die Kamera des kurz zuvor erschossenen Sensationsreporters Gale. Hatte er bereits das Motto der beiden verstanden: ohne Zeugenschaft mache ihr ganzes Treiben keinen Sinn, und sich gerade deshalb als einziger Begleiter ihrer Gefängnisflucht in Sicherheit gewogen, muß er am Ende fatalerweise einsehen, daß es nicht um lebendige Zeugenschaft gehen muß, sondern lediglich um ein reproduzierbares Aufspeichern ihrer Taten. Die Kamera ist um so praktischer, als sie selbst keine Geschichte hat, über keinerlei Artikulationsmöglichkeiten verfügt, die zu Haß oder Wut veranlassen könnten. In diesem Schlußbild liegt die ganze Ambivalenz des Filmes: Einerseits zeigt sie die Seelenlosigkeit der Medien, die nun bis in alle Zeiten Gewalt aufzeichnen, als „Fast Food fürs Hirn“ (Wayne Gale) verkaufen und mit der daraus erwachsenden Angst ein gutes Geschäft machen können. Solange es eine Kamera geben wird, wird sich noch Gewalt irgendwie lohnen, so könnte man das Schlußwort des Filmes wiedergeben.

Man kann den Film auf dieses minimalistische, zynische Credo reduzieren, das am Ende lauten würde: Solange es noch ein Publikum geben wird, das so beschränkt ist, sich solche Filme wie *Natural Born Killers* anzusehen, wird es auch in Zukunft die Veranlassung geben, mit derlei optischen Gewalttaten auf eben dieses Publikum losgehen zu können. Andererseits kann man diese Aussage auch dahingehend verstehen, daß es auf den Gebrauch dieser Bilder ankommt. Kein Mensch zwingt einen Menschen zum zynischen Gebrauch seiner Wahrnehmungen, weder bei diesem Film noch innerhalb des Filmes bei den Videoaufzeichnungen über Mickeys und Mallorys Morde. Der Gebrauch solcher Bilder ist für sich genommen noch nicht zynisch. Eine Tabuisierung dagegen wäre verantwortungslos. Ohne die Kenntnis der Realität, so grausam und stumm sie sein mag, ist eine Rettung nicht denkbar. Es kommt darauf an, was mit diesen Bildern der Gewalt geschieht. Wenn ihnen nichts entgegengestellt wird – das Beispiel des Indianers zeigt, daß dies für Stone auch noch heute möglich ist – werden sie zum Instrument einer blinden Selbstreferenz. Wie ein verantwortungsvoller Umgang mit den Bildern der Gewalt jedoch auszusehen hätte, der

ihre Macht nicht unterschlagen will, sie statt dessen in klärende Zusammenhänge stellen kann, darüber schweigt sich *Natural born Killers* gänzlich aus.

Fazit

Anhand dreier Thesen zum Verhältnis von Gewaltdarstellung und ihrer Wahrnehmung wurde anhand von Oliver Stones *Natural Born Killers* der Versuch unternommen, die Tragfähigkeit seiner Argumentation herauszuarbeiten und zu problematisieren. Hierbei wurde deutlich, wie sehr Dreh- und Angelpunkt des Stoneschen Ansatzes die Verhaftetheit des Blickes innerhalb eines Gewaltgeschehens ist. Seine Alternative lautet: Richte im Zusammenhang mit Gewalt deinen Blick nach innen, sonst wirst du blind gegen Gewalt. Diesen durchaus beachtenswerten Ansatz kann Stone auf weite Strecken selbst nicht durchhalten, nur zu gerne verfällt er selbst der scheinbaren Allmacht medialer Bilderwelten, flüchtet in ihre eigenen mythologischen Lügen, die er eigentlich zu entziffern versucht. Doch verfährt er glaubwürdig dort, wo er sich der eigenen Verhaftetheit bewußt bleibt und nicht versucht, von seinen eigenen Voraussetzungen abzusehen. Gerade dort, wo er gängige und wohlbekannte Töne innerhalb der Gewaltdiskussion anschlägt, wirkt dieser Film eminent trivial, weil er genau dann seine eigenen, filmisch und argumentativ anspruchsvollen Voraussetzungen untergräbt.

Bei aller Fragwürdigkeit, bei allem Unvermögen, den eigenen Ansprüchen gerecht zu werden, wirft dieser Film Probleme im Zusammenhang mit den Bildern von Gewalt auf, die unbeantwortet bleiben, solange man sich nicht selbst mit der eigenen Verfangenheit in mediale Kontexte beschäftigt. Bei allen Abstrichen kann *Natural Born Killers* jedoch eines nicht vorgeworfen werden: Daß er unreflektiert die Diskussion um Gewalt widerspiegelt, ohne sie zum – für ihn selbst teilweise verhängnisvollen – Grundproblem seiner eigenen Behandlung zu machen.

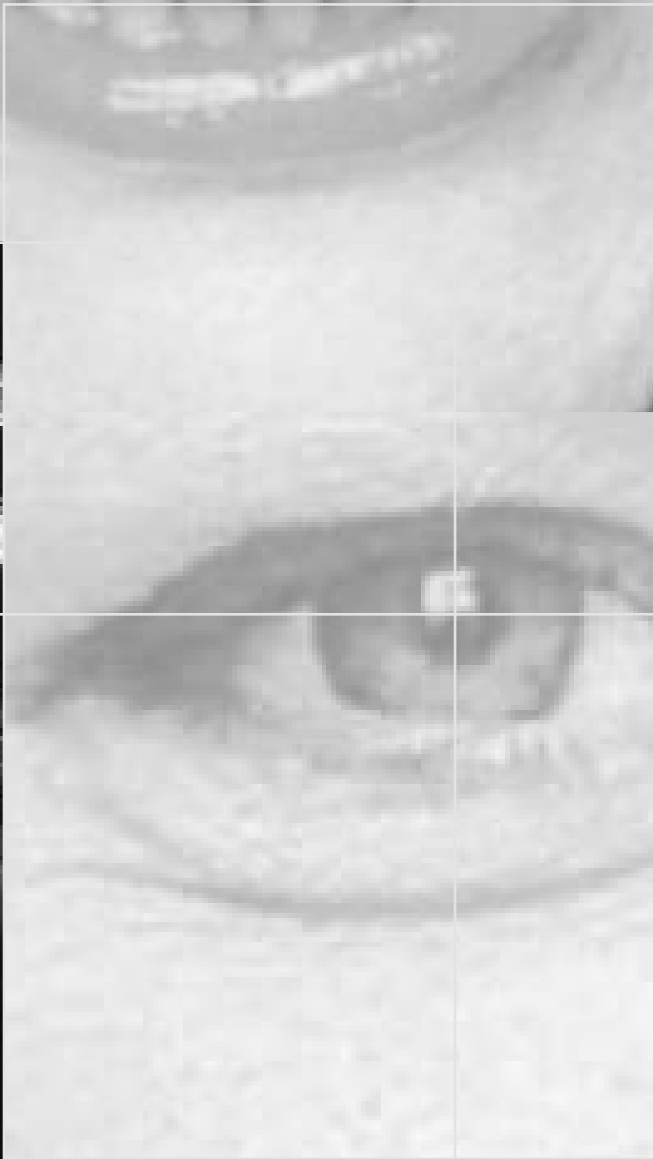


Georg Joachim Schmitt studierte Philosophie.

Nach dem Studium war er Prüfer der FSK und der FSF

Im Anschluß daran war er anderthalb Jahre

Jugendschutzbeauftragter bei ProSieben.



Gespräche

ohne Grenzen



Talkshows

Diskussion

Talkshows in der Diskussion

Joachim von Gottberg

„Schmuddel-TV“, „Asozialfernsehen“ und „Panoptikum“ sind einige der Ausdrücke, mit denen die täglichen Talkshows zur Zeit in einer heftigen öffentlichen Debatte bedacht werden (Sabine Christiansen in ihrer Sendung „Talk ohne Tabus – Was darf das Fernsehen am Nachmittag?“, ARD am 10. 5. 1998). Folgt man dem öffentlichen Diskurs, so entsteht der Eindruck, daß diese Talkshows sich hauptsächlich mit Themen aus dem Bereich der Sexualität befassen, wobei auch vor abnormem Sexualverhalten nicht halt gemacht wird. Ebenfalls wird unterstellt, daß in Zusammenhang mit diesen Themen auch Gewalt, beispielsweise gegen Frauen, propagiert wird. Der Ruf nach gesetzlichen Konsequenzen zur Verbesserung des Jugendschutzes im Zusammenhang mit Talkshows wird immer lauter. In jüngster Zeit hat die Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten angekündigt, gegen mehrere Folgen der Talkshow *Arabella* (ProSieben) Beanstandungen einzuleiten, gleichzeitig wurde damit gedroht, dieses Format aus dem Nachmittagsprogramm in die Sendezeit ab 20.00 Uhr bis 6.00 Uhr morgens zu verlegen. *Arabella* wird in der öffentlichen Diskussion vor allem eine Darstellung von Sexualität vorgeworfen, die auf geschmacklose Weise verletzt und den Eindruck vermittelt, das Abnorme sei normal. Medienkritiker befürchten, daß Talkshows wie *Arabella* das geistige und seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen negativ beeinträchtigen könnten. Andererseits wird darüber nachgedacht, inwieweit es tatsächlich um die Verletzung von Jugendschutzbestimmungen oder Fragen des „guten“ Geschmacks geht oder ob der Eifer in dieser Debatte womöglich in Zusammenhang mit einem Themenmangel im Wahlkampf für die Bundestagswahl im Herbst steht. Diese Vermutung liegt allein deshalb na-

he, weil es die Talkshows seit Jahren so oder in ähnlicher Form gibt, die Diskussion aber gerade jetzt aufgrund kritischer Äußerungen von Politikern in Gang gekommen ist.

ProSieben hat bereits auf die Diskussion reagiert und Sexthemen reduziert und entschärft. Der Verband der Privaten Rundfunk- und Telekommunikationsanbieter (VPRT) erarbeitet in Zusammenarbeit mit der FSF einen „Code of Conduct“, einen Regelkatalog, in dem Sicherungen des Jugendschutzes aufgenommen sind, zu denen sich die Sender, aber auch die Produzenten und Redaktionen der Talkshows verpflichten.

Silja Schellenberg und Annette Laubsch, zwei Medienpädagoginnen aus Berlin, untersuchten im Auftrag der FSF über drei Monate hinweg alle Talkshows nach Themenbereichen und Darstellungsformen. Ziel war es, ein umfassendes und differenziertes Bild über die Verteilung der Themenschwerpunkte sowie über mögliche Grenzüberschreitungen zu erhalten und die Diskussion etwas zu objektivieren. Bei der Auswertung muß allerdings berücksichtigt werden, daß sich sexuelle Themen in einigen Monaten häufen, in anderen reduzieren können. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse dieser Untersuchung veröffentlichen wir nachfolgend.

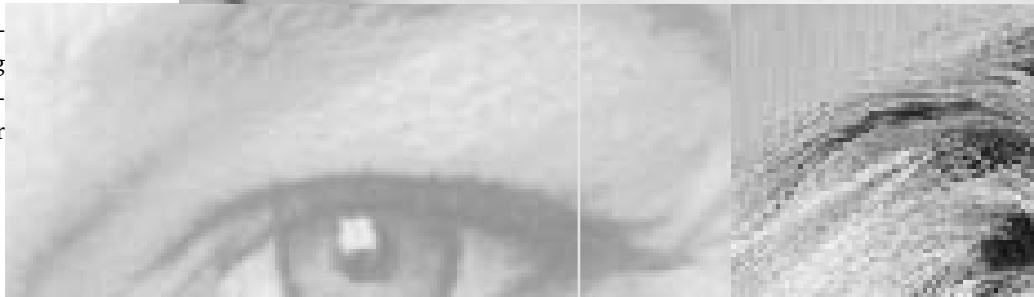
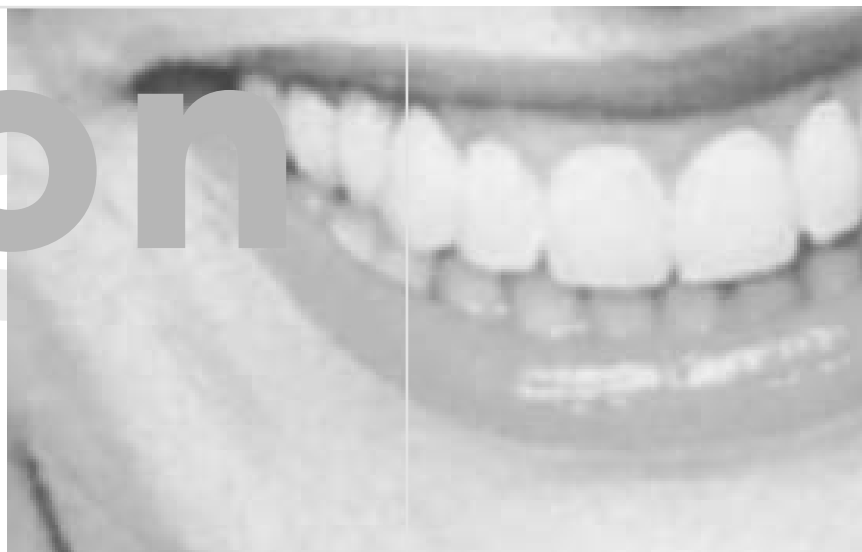
Es ist geplant, solche Untersuchungen demnächst regelmäßig durchzuführen, auch unter Berücksichtigung der im „Code of Conduct“ aufgestellten Kriterien. Ziel ist es, zunächst die Sender, später aber auch die Öffentlichkeit über problematische Fälle zu informieren. Wichtig ist dabei vor allem, mit den Redaktionen ins Gespräch darüber zu kommen, wie Jugendschutzkriterien umgesetzt werden können.

Darüber hinaus veröffentlichen wir zwei FSF-Gutachten zu *Arabella*, um transparent zu



Diskussion

machen, nach welchen Kriterien die Prüfausschüsse der FSF mit Talkshows umgehen. Die Gutachten zeigen unter anderem, wie schwer es ist, Grenzüberschreitungen im Jugendschutz nach den bisher herrschenden Kriterien und Kenntnissen aus der Wirkungsforschung nachvollziehbar zu begründen. Eine auf Geschmacksargumenten basierende spontane Ablehnung ist die eine Sache, die Begründung einer Beeinträchtigung oder gar Gefährdung Jugendlicher eine andere.



„Die Talksendung der Zukunft zeichnet sich dadurch aus, daß die Abschaffung des Gesprächs innerhalb der Form stattfindet, die eigentlich dem Gespräch vorbehalten ist. Die Gesprächssendungen favorisieren, was ich das digitale Sprechen nenne: die rasche Folge von Ja-Nein-Impulsen, Pointen dieser Art, daß jemand aus einem Comedy-Trailer rausgeht und sagt: Übrigens, Ihre beiden Kinder sind gestorben!“

Roger Willemsen in der Süddeutschen Zeitung (06.06.1998)

Sex & CRIM

Annette Laubsch

Im Auftrag der FSF wurde eine Themenstrukturanalyse (Laubsch, Schellenberg) von täglichen Talkshows im Zeitraum von August bis November 1997 durchgeführt. Zu den täglichen Talkshows, die im Untersuchungszeitraum aufgezeichnet wurden, gehören *Kerner* (SAT.1), *Vera am Mittag* (SAT.1), *Sonja* (SAT.1), *Fliege* (ARD), *Arabella* (ProSieben), *Bärbel Schäfer* (RTLplus), *Ilona Christen* (RTLplus) und *Hans Meiser* (RTLplus). Die Untersuchung erfaßt insgesamt 500 Sendungen. Aufgrund der Analyse ergibt sich folgende prozentuale Verteilung:

Der Themenbereich „Beziehungen“ nimmt mit einem Anteil von 22 % den ersten Platz ein, dann folgen Familie (15,6%), Charakter/Lebensart (15,2%), Körper/Schönheit/Mode (9,6%), Gesellschaft/Wirtschaft (9%), wobei der Schwerpunkt auf gesellschaftlichen Phänomenen (z. B. Arbeitslosigkeit) liegt, von denen insbesondere sozial Schwächere betroffen sind. Erst an sechster Stelle liegt die Kategorie Sex mit 5,6%. Es folgen Beruf/Arbeitswelt (4,2%), Freizeit/Sport (3,6%), Gesundheit (2,8%), Psychische Probleme (2,2%), Medien (2,2%), Tiere (1,8%), Prominente (1,2%), Ratgeber/Lebenshilfe (0,8%), Tod (0,8%). Die Themen, die sich mit Kriminalität beschäftigen, machen einen Anteil von 0,8% aus.¹

Es wird deutlich, daß über die Hälfte des gesamten Themenspektrums im Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen und der Familienthemen liegt. Die Kategorien Beziehungen, Familie, Charakter/Lebensart, Körper/Schönheit/Mode und Gesellschaft/Wirtschaft bestimmen die Themenverteilung mit einem Anteil von 71,4%. Diese Gewichtung bei der Themenverteilung ähnelt den Ergebnissen früherer Analysen, woraus sich

schließen läßt, daß es bisher keinen tiefgreifenden Wandel in der Themenstruktur täglicher Talkshows gegeben hat.²

Zum Teil wurden Sexthemen auch dem Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen und der Familienthemen zugeordnet, wenn beispielsweise Sendungen ein Thema wie „Jugendliche und Sexualität“ im Familienkontext behandelten und sich somit im Rahmen gesellschaftlicher Akzeptanz bewegten. Die Verteilung der Themenbereiche schwankt bei einzelnen Talkshows, so daß sich hier folgendes ergibt:

Bei *Kerner* und *Vera am Mittag* machen die Kategorien Beziehungen, Charakter/Lebensart und Familie mit 68,1% und 49,2% den Hauptanteil aus. Der Anteil der Sexthemen beträgt bei *Kerner* 4,5% und bei *Vera am Mittag* 12,3%. Bei *Sonja* liegen die Schwerpunkte auf Beziehungs- und Familienthemen (57,8%), Sex ist mit 1,6% vertreten. *Fliege* hat im Bereich Charakter/Lebensart einen Schwerpunkt (18,7%), die anderen Kategorien sind eher ausgewogen verteilt. Sexthemen wurden während des Untersuchungszeitraumes nicht behandelt. *Arabella* und *Bärbel Schäfer* haben einen Sexanteil von 14,5 und 4,7%. Bei *Arabella* liegen die Schwerpunkte auf Körper/Schönheit/Mode, Charakter/Lebensart, Beziehungen, Familie mit 67,8%. *Bärbel Schäfer* talkt über Familie, Beziehungen, Gesellschaft/Wirtschaft mit einem Anteil von 60,8%. *Ilona Christen* setzt die Schwerpunkte auf Charakter/Lebensart, Familie und Gesellschaft/Wirtschaft (46,1%). Die Kategorie Sex kam nicht vor. *Hans Meiser* bietet Beziehungen, Familie und Körper/Schönheit/Mode (57,5%) und Sex mit 6,1%.

1

Die Kategorien orientieren sich an:

Bente, Gary/Fromm, Bettina:
Affektfernsehen, Leske + Budrich, Opladen 1997, Seite 82 – 83.

Mikos, Lothar/Petersen, Maiko:
Daily Talks, Eine Untersuchung von Themenstruktur und Nutzung der täglichen Talkshows unter Berücksichtigung des Jugendschutzes, im Auftrag der FSF, Dezember 1996, Seite 8 – 9.

2

Vergleiche hierzu:

Mikos, Lothar:
Talkshows mit exotischen Einlagen.
in: tv-diskurs, Heft 1/April 1997, Seite 14 – 19.

Mikos, Lothar/Petersen, Maiko:
Daily Talks – Eine Untersuchung von Themenstruktur und Nutzung der täglichen Talkshows unter Berücksichtigung des Jugendschutzes, im Auftrag der FSF, Dezember 1996.



Getalkt wird auf allen Kanälen: *Fliege* bei der ARD...

Nur Sex + Crime in Daily Talks?

Die öffentliche Wahrnehmung steht im Widerspruch zur tatsächlichen Themenstruktur

Die größte Anhäufung von Sexthemen findet sich somit bei *Arabella* und *Vera am Mittag*, wobei Sex lediglich einen Anteil von 14,5 bzw. 12,3% an den ausgestrahlten Sendungen ausmacht. Bei den übrigen täglichen Talkshows liegt diese Zahl sogar noch niedriger, nämlich zwischen 1,6 und 6,1%.

Die Tatsache, daß überhaupt Sexthemen in Talkformaten wie diesen gesendet werden, sollte nicht zwangsläufig zum Verdacht der Verletzung von Kinder- und Jugendschutzbestimmungen führen. – Die täglichen Talkshows greifen mit Sexthemen einen Themenbereich auf, der auch im nichtöffentlichen Diskurs von größtem Interesse ist. Bei der Suche nach Anhaltspunkten für die Gefährdung der sittlichen Entwicklung von Kindern und Jugendlichen ist eine genaue Analyse der Darstellung dieser Themen jenseits von eigenen Vorstellungen über niveauevolle Fernsehunterhaltung notwendig. Allein vom Titel einer Sendung auf deren jugendbeeinträchtigenden Charakter zu schließen, führt zu einer Verfälschung des tatsächlichen Problems.

Dabei besteht eine zentrale Schwierigkeit darin, nachvollziehbare Beurteilungskriterien zu entwickeln, die die fast ausschließlich verbale Präsentation von Talkthemen angemessen berücksichtigen. Die gängigen Jugendschutzkriterien beziehen sich weitgehend auf fiktionale audiovisuelle Darstellungen. Diese sind aber auf die rein verbale Vermittlung von Themen in Talkshows nicht ohne weiteres übertragbar.

In letzter Zeit wurden häufig Titel von täglichen Talkshows in der Öffentlichkeit angeführt, die die Behandlung von sexuellen Entgleisungen und Absonderlichkeiten suggerie-

ren. Bei der Auswertung der täglichen Talkshows ergab sich aber, daß die Titel häufig vom tatsächlichen Inhalt abweichen. Ihrem Format entsprechend preisen die täglichen Talkshows meistens mit einem „knackigen“, möglichst provokativen Statement ihr Thema an, was bei Sendungen, die auf hohe Zuschauerquoten angewiesen sind, nicht verwundert.

Selbst Pfarrer Fliege ließ sich zu „Schuhe ziehen mich an – Fetisch, Tick und Obsession“ (11.11.1997) hinreißen. Tatsächlich ging es inhaltlich – vom Schuhmacher bis zum Barfuß tänzer – rund um das Thema Fuß und nicht um absonderlichen Schuhfetischismus.

Hans Meiser kündigte mit „Scharfe Blicke – Wilde Träume“ (22.8.1997) eine Sendung zum Thema Voyeurismus an. Diskutiert wurde die Neugier, die Lust am An- und Zuschauen als ganz normale Verhaltensäußerung des Menschen und nicht insbesondere die sexuelle Variante des Voyeurismus. Als Experte war ein Psychologe anwesend, der sich differenziert zum Thema äußerte. Dabei ging er ebenfalls auf Störungen der Psyche ein, die zu Normabweichungen, wie z.B. dem „Spannen“ führen können.

„Kondome find' ich ekelig!“ (16.9.1997) bei *Arabella*: Die Studiogäste äußerten ihre Meinungen pro und contra zum Thema, wobei die Sympathie der Moderatorin und der Studiogäste eindeutig den Gästen galt, die Kondome verwenden und so einen verantwortungsvollen Umgang mit ihrer Sexualität zeigen. Der Auftritt eines Gastes, der sich brüstete, immer ohne Kondom mit vielen Frauen zu verkehren, rief beim Publikum und bei der



... Sonja bei SAT.1...

Moderatorin Reaktionen heftiger Ablehnung hervor. Eingeladen war auch der PR-Mann einer Geschäftskette für Kondome, der die richtige Anwendung und seine Kondomkollektion vorstellte. Die Moderatorin bezog Stellung für den Gebrauch von Kondomen und befürwortete den verantwortungsvollen Umgang mit Sexualität.

Bärbel Schäfer talkte unter dem Titel „Ihr seid noch viel zu jung, um Sex zu haben“ (27.8.1997) über jugendliche Sexualität. Eingeladen zu diesem Thema waren hauptsächlich Mädchen, teilweise mit ihren Müttern, sowie ein junges Paar. Die Meinungsäußerungen der Studiogäste reichten von Beschwerden über konservative Eltern bis zu der Aussage, daß nicht die Frage des Lebensalters im Hinblick auf die Volljährigkeit bei diesem Thema eine zentrale Rolle spiele, sondern die geistige und körperliche Reife. Die Moderatorin gab zu bedenken, daß sie erste sexuelle Erfahrungen mit 12, 13 Lebensjahren für verfrüht halte.

Mit der Sendung „Mein Kind ist 13 und hat schon Sex“ (21.10.1997) wurde dieses Thema noch einmal aufgegriffen und inhaltlich ähnlich behandelt.

Diese Beispiele zeigen deutlich die Strategie, Zuschauer mit einem eher anrühigen Titel zu locken. Außerdem stellt sich die Frage, inwieweit tägliche Talkshows nicht auch dem Fernsehzuschauer einen Anstoß geben dürfen, sich mit einem Thema wie der Sexualität auseinanderzusetzen.

In diesem Zusammenhang erscheint es notwendig, eine genauere Differenzierung der Sexthemen vorzunehmen und den Blick darauf zu richten, welche Bereiche der Sexualität eigentlich thematisiert werden. Im Rahmen der Auswertung zeigte sich, daß der Themenbereich „Sexualität und Verhütung“ häufig angesprochen wurde. Hier stehen vorrangig Fragen nach der Verantwortung von Mann und Frau oder der Anwendung von Kondomen im Mittelpunkt der Sendungen. Ein weiterer Bereich betrifft „Sexualität in der Ehe oder der Partnerschaft“ und dreht sich um Fragen, wie die Sexualität zwischen den Partnern spannend und lebendig bleibt. Eine Unterkategorie bilden „Fragen des Treubruchs und der Seitensprünge“. Eher Ausnahmen in den täglichen Talkshows sind Beiträge

zur „Sexualität im Alter“. Ebenfalls am Rande erscheinen Sendungen, die sich mit Homosexualität beschäftigen, wobei diese Form der Sexualität als der Heterosexualität gleichberechtigt behandelt wird. Häufig thematisiert wird der Bereich „Sexualität und Jugendliche“, ausgehend vom „ersten Mal“ über Fragen nach der geistigen und körperlichen Reife für jugendliche Sexualität. Zu erwähnen bleiben noch Sendungen, die Männern eine Plattform zur Selbstdarstellung bieten, wobei gängige Klischees von männlicher Sexualität bedient werden. Die Studiogäste präsentieren sich beispielsweise als besonders potent, rühmen ihre Liebhaberqualitäten und ihre Wirkung auf Frauen.

Im Untersuchungszeitraum war keine Sendung zu finden, in der abnorme Sexpraktiken thematisiert wurden. Extreme Positionen der Studiogäste wurden weder von den ModeratorInnen noch vom Publikum positiv verstärkt. Auffällig war, daß Gäste, die absurde Meinungen vertraten, in den meisten Fällen als nicht ernstzunehmende Gesprächspartner präsentiert wurden und das Publikum entsprechend auf sie reagierte. Es ist daher kaum anzunehmen, daß diese Personen für Kinder und jugendliche Identifikationsfiguren sein könnten.

Es bleibt festzuhalten, daß letztendlich in den täglichen Talkshows eine Auffassung von Sexualität vermittelt wird, die im Bereich des gesellschaftlich akzeptierten Normengebäudes liegt. Die Themen wurden im Rahmen der spezifischen Dramaturgie dieser Talkformate, wenn auch auf einem vergleichsweise populistischen Niveau, überwiegend ausgewogen verhandelt.

So wird in der öffentlichen Diskussion viel über ein Thema spekuliert, ohne daß die aufgestellten Thesen aus einer soliden Analyse der Sendungen heraus belegt werden. Auch über die Wirkungen von Talkshows weiß man nicht viel. Bisher gibt es in der Rezipientenforschung keine Untersuchungen darüber, wie Kinder und Jugendliche tägliche Talkshows wahrnehmen und verarbeiten. Jugendschutz hat sich bisher mehr mit der Wirkung von fiktionalen Programmen beschäftigt, die mit Identifikationen, einer dramaturgisch aufbereiteten Story und mit suggestiven Bildern arbeiten. Ob solche Wirkungsvermutungen auch auf Sendungen übertragen werden können, in denen über ein Thema „nur“ geredet wird, erscheint zweifelhaft. Offen bleibt auch



...Arabella
bei ProSieben...

die Frage, wie das Phänomen dieser Talkformate im Hinblick auf andere Entwicklungen in der Gesellschaft, beispielsweise der Kommunikationskultur, einzuordnen ist. Um einen besseren Einblick in das Innenleben der täglichen Talkshows zu gewinnen, ist es wichtig, längerfristiger und detaillierter zu untersuchen, wie ausgewogen ein Thema verhandelt wird, ob abweichendes Verhalten und abweichende Praktiken von ModeratorInnen und Publikum positiv bewertet werden und welcher Darstellungsspielraum Gästen mit besonderen Verhaltensweisen geboten wird.

Die täglichen Talkshows sind nicht vorrangig als informative und aufklärende Gesprächsrunden konzipiert, die sich der tiefergehenden Diskussion bestimmter Fragestellungen widmen. Vielmehr stehen nichtprominente Durchschnittsbürger als Studiogäste im Mittelpunkt und werden von der Moderatorin bzw. vom Moderator zur Äußerung ihrer Meinung und zur Selbstdarstellung ermuntert. Die Gesprächsführung der ModeratorInnen reicht von Provokation bis zur sanften Aufforderung der Gäste, möglichst viel zu erzählen, und ist auch Ausdruck eines persönlichen Stils, der jeder Talkshow ihr eigenes Image verleiht.

Eine zentrale Rolle für die Wirkung der Sendung spielt neben der Person der Moderatorin bzw. des Moderators die starke persönliche Betroffenheit der Gäste und die Reaktion des Publikums. Vergleichbar mit den amerikanischen Vorbildern im Bereich des „Confessional Talk“ und des „Confro Talk“ werden Ereignisse personalisiert und emotionalisiert. Die täglichen Talkshows wollen in erster Linie unterhalten und möglichst breite Bevölkerungsschichten erreichen. Dabei werden auch heikle Themen sehr direkt behandelt, wobei allerdings Meinungsäußerungen, die von gesellschaftlich anerkannten Verhaltensnormen abweichen, in der Regel von den ModeratorInnen relativiert und in den Gesamtkontext der gesellschaftlich geltenden Normen eingeordnet werden.

Die täglichen Talkshows haben also weniger eine aufklärerische Zielsetzung, sondern leben von den Emotionen, die sie bei den Gästen, dem Publikum und den Zuschauern auslösen. Im Gegensatz zu den herkömmlichen Talkformaten bietet sich hier ein Forum, in dem generell jeder Mann und jede Frau mitreden und Meinungen äußern kann. Wer

selbst einmal Studiogast sein will, kann sich über Videotext, Anzeigen und in die Sendung eingeblendete Telefonnummern für ein Thema bewerben, das ihn persönlich betrifft und zu dem er sich vor dem Fernsehpublikum äußern möchte.

Die täglichen Talkshows sollten eingehender in bezug auf ihre Inhalte, ihre Darstellungen, ihre Kommunikationsstrategien und ihre medientechnische Präsentation von Themen analysiert werden, um oberflächliche Wertungen zu vermeiden, welche sich letztendlich doch als Geschmacksfragen entpuppen, – über die man bekanntlich nicht streiten kann. Die gegenwärtige Diskussion sollte ernst genommen werden, aber zumindest das Ergebnis der von uns untersuchten Monate läßt nicht den Eindruck zu, als würden Sexthemen und die Darstellung des Abnormalen als das Normale dominieren. Wichtig erscheint vor allem, aus einer regelmäßigen Beobachtung heraus Kriterien für die Redaktionen zu entwickeln, die helfen, Problemfälle in Zukunft zu reduzieren – oder besser – ganz zu vermeiden.

*Annette Laubsch lebt und arbeitet
als Medienpädagogin in Berlin.*

„Eine Sitcom ist ehrlich verlogen...

Die Talkshows, von denen wir reden, sind verlogen,

ehrllich. Die Moderatoren tun so, als ob sie sich für die

Probleme ihrer Gäste interessierten...

Die Talkshow ersetzt den Beichtstuhl. Zudem haben

inzwischen viele das Gefühl, daß nur, was im Fernsehen

gezeigt wird, wirklich und wahr ist.“

Charles Lewinski in: Bolero (Nr. 4/25.03.1998)



*...und Hans Meiser
bei RTLplus.*

Brot und Spiele? – Die Talkshow*

Katharina Erz

„Here we are now entertain us...“ (Nirvana, Smells Like Teen Spirit, 1991)

Die Existenz des Menschen ist davon bestimmt, daß er unterhalten wird und dies im doppelten Sinn von Unterhalt und Unterhaltung, von Versorgung und Zerstreuung. Die Liedzeile Nirvanas verleiht einer Forderung Ausdruck, die bereits in der Antike gestellt wurde: „Panem et Circenses“ – Brot und Spiele für das Volk. Anders als im Zeitalter des Fernsehens versammelte man damals das Volk, um es zu zerstreuen.

Die effektivste Form, den Menschen mit Zerstreuung zu versorgen, war von jeher die Show. Ihre Formen haben sich im Laufe der Zeit verändert und ausdifferenziert. An die Stelle des Spektakels als öffentliche Inszenierung treten im Fernsehzeitalter Sendeformate mit Unterhaltungsangeboten. Durch den Einsatz der Medien ist die Show vom Besonderen zum Alltäglichen geworden. So alltäglich, daß sie den Blick auf das verstellt, wie sich ihr Unterhaltungsangebot zusammensetzt und wie das Medium Fernsehen den Show-Begriff und damit die Unterhaltung verändert hat.

Innerhalb der letzten fünf Jahre stieg die Zahl der Talkshows in allen Sendern immens. Sie und ihre Moderatoren sind uns mittlerweile so vertraut, daß niemand mehr fragt, was die Talkshow eigentlich ist bzw. was an ihr Show ist.

Worin begründet sich der Unterhaltungswert des Alltäglichen und die Attraktivität von Talkshows? Bevor die Ursachen der Attraktivität der Talkshow bestimmt werden können, muß zunächst allerdings die Frage beantwortet werden: Was ist Show?

Inszenierte Öffentlichkeit: Die Show

Die Show ist keine Erfindung des Medienzeitalters. Das Prinzip der Übertragung einer ‚Performance‘ für ein Publikum existierte bereits lange vor der Implementierung von Medien, die die Show vermitteln. Bereits das klassische griechische Theater orientierte sich am ‚Ideal einer Zuschaltquote‘ von einhundert Prozent. Das Drama war jedoch nur für einen bestimmten sozialen Kreis zugänglich und unterschied sich darüber hinaus genuin von der Show der Moderne im Verzicht auf den Aspekt der Unterhaltsamkeit. Indem es sich der strengen, aristotelischen Forderung nach der Einheit von Raum und Zeit unterwirft, ist es das Gegenteil von Zerstreuung.

Die Show indes setzt auf Vielfalt und Abwechslung, nicht auf Kontinuität. Sie ist disparat und ihr Abwechslungsreichtum erzeugt den Effekt der Zerstreuung, der das Publikum gar nicht erst zur Reflexion auf Sinn und Zusammenhang verleitet. Damit eignet sich die Show zu durchaus bedenklichen politischen Zwecken: Das Publikum, das unterhalten wird, fühlt sich für die Dauer der Show der Verantwortung für sich selbst enthoben. Gerade deshalb war und ist die Show ein Massenphänomen, egal, ob es sich um eine Sport-Schau (Show) oder ein Popkonzert oder eine Propaganda-Veranstaltung handelt – das Bedürfnis nach Entspannung durch Zerstreuung ist da am größten, wo die möglichen ökonomischen, sozialen und psychologischen Bedingungen der eigenen Existenz verdrängt werden wollen.

Unterhaltung eine passende visuelle Form zu geben und das Prinzip der populistischen Show für die Gesamtheit der Bevölkerung zu etablieren, gelang bereits im Ersten Römi-

sehen Reich im *Circus Maximus*. Vieles, was wir heute unter Show verstehen, war dort bereits angelegt.

Die Trennung des Publikums reflektierte die soziale Differenz zwischen dem einfachen Volk und den Erhabenen, die sich durch ihre exponierte Position auch optisch von der Masse abhoben. Bemerkenswert ist vor allem die Doppelung der Publikumswahrnehmung in eine Zuschauerperspektive gegenüber dem inszenierten Geschehen und eine Zuschauerperspektive, aus der das Publikum sowohl die Show selbst als auch die Publikumsreaktionen als Bestandteil der Show betrachtet.

„Erst im Unterhaltungsmedium, das seine Vorgänger abbildet und zugleich zerstörerisch absorbiert, erfährt der Zuschauer von sich selbst. Und erst in diesem Spiegel wird er durch ein Medium darauf trainiert, daß seine Rolle auch ein Teil der Aufführung und seiner Abbildung ist.“ (Lorenz 1991, S. 29)

Durch die neue Übertragungstechnik des Fernsehens wurde der Wirkungskreis des Präsentierten entschieden optimiert. Es war nun erstmals möglich, eine Darbietung nicht nur für ein anwesendes Publikum anzubieten, sondern gleichzeitig für ein abwesendes (das Fernsehpublikum) zu übertragen. Während zunächst die Situation des Zuschauers vor Ort und des Zuschauers etwa in den Kinos als Übertragungsstätte insofern identisch war, als der Zuschauer nicht vereinzelt, sondern im Kollektiv dem Geschehen beiwohnte, führte die Etablierung des Fernsehers zu einer bemerkenswerten Umkehrung des „panoptischen Mechanismus“. Denn mit dem neuen Medium verfügten nicht mehr nur privilegierte Minderheiten über diesen „panoptischen“, also den souveränen, allumfassenden Blick.

Dieser wurde vielmehr durch die immer weiter fortschreitende Versorgung der bundesdeutschen Haushalte mit Fernsehgeräten mehrheitsfähig. Zunächst sorgte der öffentlich-rechtliche Bildungsauftrag dafür, daß das „panoptische Privileg“ nicht zu einer Art Machtumkehr zwischen Anbietern und Konsumenten führte. Erst mit der Privatisierung vollzieht sich eine Art Paradigmenwechsel im Verhältnis zwischen Anbietern und Publikum.

Programmgeschichtliche Entwicklung der Talkshow

Die Einführung der Sendeform „Talkshow“ erfolgte in der Bundesrepublik Deutschland mehr als zwanzig Jahre nach deren Entstehen in den USA. Zwar hatte man bereits in den 60er Jahren über Gesprächssendungen nach US-amerikanischem Vorbild nachgedacht, doch „man fürchtete, daß der deutsche Zuschauer, der zu jener Zeit vor allem Krimis und amerikanische Spielfilme liebte, nicht reif für ein derartiges Talk-Konzept sei.“ (Steinbrecher/Weiske 1992, S. 139)

Der eigentliche Grund für die zögerliche Entwicklung in diesem Bereich dürfte jedoch weniger in den Sehgewohnheiten der Fernsehzuschauer als vielmehr in der öffentlich-rechtlichen Organisationsstruktur des deutschen Fernsehens zu suchen sein. Da bis zur Einführung des dualen Systems kein Konkurrenzverhältnis und auch kein Druck der Einschaltquoten bestand, waren weniger Zuschauerresonanz und Geschmack des Publikums bestimmend als der von Staat und Ländern vorgegebene Bildungsauftrag.

In diesem Bildungsauftrag der öffentlich-rechtlichen Sender war Gespräch als Sendeinhalt zwar durchaus vorgesehen, doch war ‚Talk‘ offenkundig den beiden Säulen Information und Bildung zugeordnet. An eine Verknüpfung von ‚Talk‘ und Unterhaltung dachte man zunächst nicht. Als Unterhaltung galten die Fiktion, der Sport, Musiksendungen und Quiz-Shows. Dem an die Übertragung von politischen Debatten aus dem Bundestag gewöhnten Publikum präsentierte man dementsprechend in den 60er Jahren Talk vorzugsweise als politisches Gespräch.

Die Entwicklung der Talkshow in Deutschland kann in fünf Phasen eingeteilt werden.

1. Der Internationale Frühschoppen

Von 1953 bis 1971 gab es Vorläufer und Verwandte der Talkshow, die zwar gesprächsorientiert waren, aber nicht im Sinne der Unterhaltung, sondern der Information und Bildung. Sie hatten überwiegend politische Themen zum Inhalt und durchaus die Gestalt von politischen Debatten, waren häufig Expertenrunden (überwiegend ohne Beteiligung eines Saalpublikums) und legten gesteigerten Wert auf konservative, seriöse Gestaltung. Die Adressaten der ersten Fernsehprogramme in Deutschland waren Zuschauer, die eine zerbrochene Demokratie und zwölf Jahre Totalitarismus hinter sich hatten. Öffentlicher Meinungs-austausch, freie Meinungsäußerung und das offene Debattieren über kontroverse politische Positionen im Sinne des demokratischen Alltags, mußten der Kriegs- und Nachkriegsgeneration erst vermittelt werden.

Der *Internationale Frühschoppen*¹ unter der Moderation von Werner Höfer kann als eine der bedeutendsten Sendungen dieser Zeit angesehen werden. Dabei handelte es sich um eine sonntägliche Diskussionsendung mit fünf Journalisten aus verschiedenen Ländern, die rasch zu einem „Markenzeichen der ARD“ und zu „einer der wichtigsten Institutionen der Öffentlichkeit in der noch jungen Bundesrepublik“ wurde (Foltin 1994, S. 74).

Höfers ‚Expertenrunde‘ machte deutlich, welchen Personen es vorbehalten blieb, zur Meinungsbildung beizutragen: hochgebildeten Personen (meist Journalisten), die, gleichsam als geistige Elite, die Zuschauer nicht nur informierten, sondern eben bildeten.² Formal gestaltete sich der *Frühschoppen* als gesprächsorientierte Sendung, die im eigentlichen Sinne jedoch nicht als Talkshow zu bezeichnen ist (schon mangels Studiopublikum).

Daneben gab es in den ersten zwanzig deutschen Fernsehjahren noch weitere gesprächsorientierte Sendungen. „Zusammenfassend ist jedoch über die Zeit vor 1973 festzustellen, daß bis dahin nicht nur der Begriff fehlte, sondern auch das Bewußtsein, daß Sendungen dieser Art zu einem Grundpfeiler des Fernsehprogramms werden könnten.“ (Foltin 1994, S. 76).

*Bei dem Artikel handelt es sich um Auszüge aus der Magisterarbeit: „Von der Talk-Show zur Late-Night-Show – Entwicklungen, Charakteristika und aktuelle Tendenzen eines Genres“ von Katharina Erz. Sie hat an der Ausschreibung zum Medienpädagogischen Preis 1997 teilgenommen.

1

Diese Sendung wurde 1951 von Werner Höfer für den Hörfunk konzipiert und lief ab dem 29.8.1953, parallel zur WDR-Radiosendung, 34 Jahre lang auch im Fernsehen. Nach Höfers Rücktritt, 1987, wurde sie durch den verwandten Presseclub ersetzt (vgl. Foltin 1994, S. 74).

2

Der Sendung als ‚Lehrstunde‘ in Sachen politische Bildung entsprach, daß in ihrem Anschluß das Fernsehpublikum per Telefon Fragen an die Experten stellen durfte, aber eben nicht selbst zur Meinungsäußerung aufgefordert war.

Begründer des Polit-Talks in Deutschland: Werner Höfer...



...und sein *Internationaler Frühschoppen*.



Erste unterhaltsame Late-Night-Talkshow:
Je später der Abend mit Dietmar Schönherr.

3
Zusammengerechnet sind mittlerweile rund 50 Talkshows pro Woche und rund um die Uhr auf allen Kanälen zu sehen.

4
Zu den Daily-Talkshows gehören z. B.: *Bärbel Schäfer* (RTLplus, seit September 1995, tägl. von 14.00 – 15.00 Uhr), *Ilona Christen* (RTLplus, seit Januar 1993, Mo. – Fr. von 15.00 – 16.00 Uhr), *Hans Meiser* (RTLplus, seit September 1992, Mo. – Fr. von 16.00 – 17.00 Uhr), *Arabella* (ProSieben, seit Juni 1994, Mo. – Fr. von 14.00 – 15.00 Uhr), *Fliege* (ARD, seit Februar 1994, Mo. – Fr. von 16.00 – 17.00 Uhr), *Kerner* (SAT.1, seit Januar 1996, Mo. – Fr. von 11.00 – 12.00 Uhr), *Vera am Mittag* (SAT.1, seit Januar 1996, Mo. – Fr. von 12.00 – 13.00 Uhr).

Alle genannten Sendungen werden täglich, außer samstags und sonntags, ausgestrahlt. Sie dienen als Alltags- bzw. Werktags-Begleiter. Den Produzenten geht es jeweils um die Anpassung an den Alltags-Rhythmus der Zuschauer (vgl. Landesanstalt für Rundfunk NRW 1996, S. 15).

5
Der Show-Charakter bleibt nur dann gewahrt, wenn das Publikum selbst Bestandteil der Show ist, praktisch als Stellvertreter für den Fernseh-Zuschauer (inneres und äußeres Kommunikationssystem).

2. Je später der Abend...

Die zweite Phase der Entwicklungsgeschichte (von 1971 bis 1980) setzte mit einer Idee ein, die zunächst nur auf Ablehnung stieß. Dietmar Schönherr faßte 1971 den Entschluß, die amerikanische Idee der Talkshow zu adaptieren und in die deutsche Sendelandschaft einzuführen. Symptomatisch für die beharrliche Unbeweglichkeit des öffentlich-rechtlichen Fernsehens und für das Bestehen auf Traditionellem waren die Reaktionen seitens der Sender, die Dietmar Schönherr auf sein Konzept unter dem Arbeitstitel *Zoom* erfuhr:

„Wir dachten bei dem Wort *Zoom* an das variable Heranfahen, Herausheben, Deutlichmachen von Personen und Sachverhalten... Die Reaktionen waren niederschmetternd: ‚Es kommt niemand‘, ‚Es redet niemand offen‘, ‚Das interessiert die Leute nicht‘, ‚Deutschland ist nicht Amerika‘ usw. usw.“ (Schönherr, in: Barloewen/Brandenberg 1975, S. 45).

Die Sendeanstalten ‚machten keine Anstalten‘, ein Signal für Veränderungen zu setzen und rechtfertigten dies mit dem vorausgesetzten Desinteresse des Zuschauers. Das treue Publikum der klassischen Samstagabend-Unterhaltung wurde jedoch mit den Shows und ihren Moderatoren älter, während eine Fernsehgeneration heranwuchs, die mit den tradierten Shows wenig anzufangen wußte. Diese Tatsache konnte von den Programm-Verantwortlichen nicht ignoriert werden. Doch gelangte man vorerst nicht zu der Einsicht, daß damit auch neue Formen der Unterhaltung gefordert waren.

Nach erheblichen Veränderungen von Schönherr's ursprünglicher Konzeption und Gestaltung wurden ab März 1973 die ersten zehn Folgen einer Sendereihe unter dem Titel *Je später der Abend* in WDR 3 ausgestrahlt. Sie stellte sich fortan als „nichts anderes als eine konventionelle Diskussionsrunde“ dar (Steinbrecher/Weiske 1992, S. 140). Dennoch war die Sendung ein absolutes Novum in der deutschen Fernsehlandschaft, die sich nicht nur als Talkshow deklarierte, sondern überhaupt die erste Sendung in der Bundesrepublik war, die Gespräch als Fernsehunterhaltung verstand und nicht als Bildung und Information.

Je später der Abend wurde schnell zu einem Publikumserfolg. Dabei zeigte gerade die erste Sendung, wie sehr das neue Format noch durch die pädagogischen Ambitionen

der öffentlich-rechtlichen Sender bestimmt war, die auch der Moderator transportierte – als eine Art „Missionar in Sachen gesellschaftlicher Kommunikation“ (Steinbrecher/Weiske 1992 S. 141).

Mit traditionellen Seh- und Unterhaltungsgewohnheiten brach das Konzept der zweitältesten deutschen Talkshow: *Ill nach 9* wurde erstmals im November 1974 im NDR ausgestrahlt. Diese Sendung hatte kein starres Schema, war unterhaltungs- und alltagsorientierter. Sie wurde von drei Moderatoren geleitet, die mit den jeweiligen (nicht nur prominenten) Gästen an kleinen Tischen saßen, welche wiederum inmitten des Studiopublikums aufgestellt waren. Dem Studiopublikum wurde sogar gestattet, sich am Geschehen zu beteiligen. Das präsentierte Gespräch, der ‚Talk‘, wurde darüber hinaus durch Musikbeiträge und Film-Einspielungen bereichert. „In Bremen riskierte man bewußt Chaos und Pannen, schuf so aber einen Freiraum für Spontaneität. In die Trübnis des pedantischen TV-Alltags schlug *Ill nach 9* ein wie ein anarchistisches Feuerwerk“ (Foltin 1994, S. 81).

3. Alte Werte im neuen Format

Die dritte Phase der Entwicklung der Talkshow in Deutschland reichte von 1979 bis 1985 und brachte formal kaum Neuerungen. Vielmehr dienten *Je später der Abend* und *Ill nach 9* als Vorbilder für weitere, nur leicht variierte Sendekonzepte. Beim Fernsehpublikum hatte sich die Talkshow mittlerweile als beliebtes Genre etabliert, und 1976 wurden von allen Sendern zusammen etwa hundert Talkshow-Folgen ausgestrahlt. Darunter waren einige Sendungen, die bereits nach wenigen Folgen scheiterten wie z. B. *Feuerabend* (HR, mit Hans-Joachim Kulenkampff), *Unter sechs Augen* (RB, mit Gerd von Paczensky und Peter Merseburger) und *Der heiße Draht* (SWF, mit Joachim Fuchsberger).

„Sie sind nicht mutig, zupackend oder gar frech und aggressiv, nicht mal brisant oder ironisch und auch nicht gerade geistvoll, sondern sie sind ganz durchdrungen vom Geist höflicher Vorsicht, artiger Ehrerbietung und öffentlich-rechtlicher Demut vor großen Tieren.“ (Donner 1974, S. 18)

Erst Anfang der 80er Jahre regte sich wieder etwas auf der ‚Gesprächsbühne‘, und einige neue Talkshow-Formen entstanden.

Dabei griffen ARD und ZDF auf altbewährte Gesprächskonzepte zurück, die vor allem sachlich und informativ sein sollten.

Währenddessen entstanden in den etwas experimentierfreudigeren dritten Sendern Talk-Konzepte, die auf einen unkonventionelleren Umgang mit dem neuen Format abhoben. In der Talkshow *Leute* vom SFB beispielsweise, die auch von N3 und H3 ausgestrahlt wurde, ging das Moderatoren-Team Gisela Marx, Wolfgang Menge und Elke Heidenreich seine Gäste mit sehr provokanten Fragen an und brachte häufig auch seine eigene Meinung zum Ausdruck (ein bis dato absolutes Novum!).

Die dritte Phase der Entwicklung stellt eine Renaissance der klassischen Werte des öffentlich-rechtlichen Fernsehens aus den 60er Jahren im neuen Sendeformat der Talkshow dar. Der Moderator tritt zurückhaltend auf, die Kompetenz des Gesprächspartners wird schon aufgrund seines hohen gesellschaftlichen Status nicht bestritten. Bestenfalls kann man Sendungen wie etwa *Heut' Abend* (Joachim Fuchsberger) attestieren, daß der in ihnen angeschlagene Plauderton ansatzweise eine Brücke zwischen dem Gespräch als (gemäß Bildungsauftrag) informativem Sendeinhalt und dem Gespräch als Unterhaltung schlägt. Andererseits erfüllten die Talkshows der öffentlich-rechtlichen Sender gerade nicht ihren Anspruch, informativ und bildend zu sein. Man überließ die Prominenz (und den Moderator) ihrer konservativen Selbstdarstellung.

4. „Dualer“ Talk

Hervorstechendstes Ereignis dieser Entwicklungsperiode, die von 1984–1992 reichte, ist der Start des dualen Systems, das Nebeneinander von privaten und öffentlich-rechtlichen Sendern seit 1984. Nach diesem „medienpolitischen Urknall“ (Faulstich 1994, S. 175) entstand eine Diskrepanz zwischen den ökonomischen Interessen der Anbieter und der Unsicherheit in bezug auf den Geschmack der Konsumenten, der Fernsehzuschauer. Man erkannte zwar das Bedürfnis nach Unterhaltung, war sich aber noch unsicher, wie das Publikum am effektivsten unterhalten werden sollte.

Den öffentlich-rechtlichen Sendern, die ihr Programm weiterhin nach dem Gebot einer ausgewogenen Grundversorgung mit

Information, Bildung und Unterhaltung gestalteten, standen nun zwei Anbieter gegenüber, die das Publikum nahezu ausschließlich mit Unterhaltung versorgten: RTLplus und SAT.1 sowie die sie finanzierenden Werbekunden hofften, ihr Publikum durch ein breitgefächertes Spielfilmprogramm zu erreichen.

Diese konservative Gleichsetzung von Spielfilm und Unterhaltung begriff in klassischer Weise Gespräch, ‚Talk‘, als unvereinbar mit Unterhaltung. Das führte dazu, daß man bis 1988 weitgehend auf diese Sendeform verzichtete (abgesehen von *Dall-As*, RTLplus). Das konziliante ‚Talk‘-Format blieb daher zunächst eine Domäne der öffentlich-rechtlichen Sender, wobei die formale und inhaltliche Entwicklung der Talkshow bis 1994 stagnierte. Weder änderte sich etwas an ihrer angestammten Platzierung im Abendprogramm, noch an der dem Bildungsauftrag verpflichteten Zielsetzung, den Zuschauer ‚gepflegt‘ und informativ zu unterhalten.

Das Jahr 1988 markierte einen Höhepunkt für die Verbreitung der Sendeform Talkshow in Deutschland: Weitere private Anbieter drängten auf den Markt und versorgten ihr Publikum rund um die Uhr mit Unterhaltung. Unter dem Konkurrenzdruck erweiterten auch die öffentlich-rechtlichen Sender ihr Angebot. Die offenkundige Angleichung des Profils der deutschen an die amerikanische Sendelandschaft warf nun das Problem auf, sie auch kostengünstig zu füllen. Es war nur naheliegend, daß man mit der Talkshow zunehmend auf ein in den USA bewährtes und in Deutschland bereits von den Öffentlich-Rechtlichen etabliertes Sendeformat zurückgriff, das ebenso kostengünstig wie vielseitig war. Im Rahmen des Wettbewerbs der Sender um die effektivste Unterhaltung entstand so der Wettbewerb um die unterhaltsamsten und beliebtesten Talkshows. 1992 strahlten bereits alle großen Privatsender und die öffentlich-rechtlichen Sender mindestens eine Talkshow aus. Die Talkshow avancierte zum obligatorischen Programmbestandteil.³

5. Daily Talk

Obligatorisch wurde seit 1992 nicht mehr nur die Talkshow als Programmbestandteil der Unterhaltungssender (wobei selbst reine Spartensender wie der Musiksender VIVA und der Sportsender DSF auf das Sendeformat

zurückgreifen), sondern der *Daily Talk*, die tägliche Talkshow, deren Sendeplatz in den deutschen Sendern (wie auch in den USA) zumeist zwischen 11 Uhr und 17 Uhr liegt.⁴ Diese *Daily Talks* stehen in einem ständigen Wettbewerb, der um so mehr auch ein Wettbewerb der Moderatoren ist, als die *Daily Talks* mit ihrem Moderator als Warenzeichen werben.

‚Talk‘ als Programm – Formale Bestimmung der Talkshow

Wie zeigt man ‚Talk‘? Wäre allein das Gespräch von Interesse, könnte man auf die visuelle Übertragung verzichten. Das Konzept der Talkshow basiert also darauf, wie Gespräche präsentiert werden:

„In dem Moment, in dem man bemerkte, daß der Erfolg des *Literarischen Quartetts* nicht darauf beruhte, daß diese Sendung informierte, sondern darauf, daß den Zuschauern durch Reich-Ranicki und seine Mitstreiter ein Spektakel serviert wurde, hat man sich entschlossen, die Sendung mit Saalpublikum zu veranstalten.“ (Niehaus 1991, S. 116)

Von zentraler Bedeutung für den Showcharakter der Talkshow sind: das Saalpublikum, die Mitstreiter und das Spektakel (vergl. Niehaus).

Die Talkshow wird zum Spektakel durch die Mitstreiter: Das *Literarische Quartett* verwandelt den Raum in eine klassische Arena, in der der Dialog zum Vehikel des Kampfes um Dominanz wird. Der Zuschauer, sowohl im Saal als auch vor dem Fernseher, erwartet mit Spannung zweierlei Prozesse und ihren Ausgang: den Kampf der Streiter und den Kampf der abwesenden Autoren ums Überleben. Das Spektakuläre der Show besteht dabei in den mimischen und gestischen Aktionen und Reaktionen der Akteure. Damit sind bereits einige Ingredienzen genannt, die unabdingbar zur Talkshow gehören.

Als ‚Talk‘ kann man einen vom Moderator gesteuerten Dialog zwischen Moderator und Gast (verbal-akustische Kommunikation) bezeichnen (vgl. Pfister 1982, S. 25–29). Die Show besteht aus der nonverbal-optischen Kommunikation von Moderator und Gast in Gegenwart eines Studiopublikums.⁵ Sie kann nicht gesteuert werden, weil sich Moderator und Gäste in ihr selbst lenken – sie ist insofern nicht moderierbar.

Das Zusammenwirken beider Kommunikationsformen in der Talkshow läßt sich nur über das definieren, was sie im Gegensatz zu anderen Sendeformen *nicht* hat: also durch Reduktion. Die Talkshow ist ausschließlich und puristisch. Ihr Wesensmerkmal besteht darin, daß sie ausschließlich aus der Präsentation der Kommunikation zwischen den agierenden Personen der Sendung besteht.⁶ Sie ist um alle anderen denkbaren Show-Elemente reduziert. Sie besteht *nur* aus in Szene gesetzter verbal-akustischer und nonverbal-optischer Kommunikation zwischen Personen, die als sie selbst auftreten (inneres Kommunikationssystem). Dies wiederum unterscheidet die Talkshow vom Drama, das um die Ebene der Fiktion ‚reicher‘ ist. Wenn die Talkshow im positiven Sinne etwas hat, was anderen Sendeformen nicht zu eigen ist, so hat sie dies nur aufgrund ihrer Reduziertheit: den Anschein von Authentizität der Kommunikation. Offenbar begreift das Publikum diese Form der Reduktion als Unterhaltung und zwar deshalb, weil trotz des Live-Charakters der Sendung ihr formaler Rahmen artifiziell ist und der Kommunikation den unterhaltenden Charakter durch die Vorgaben des äußeren Kommunikationssystems verleiht (vgl. Pfister 1982, S. 20–22). So wird die Möglichkeit für Skandale und Peinlichkeiten geschaffen, die bei den Zuschauern Spannung erzeugt (vgl. Mikos 1994, S. 159).

Talkshows lassen sich zusammenfassend durch folgende Merkmale charakterisieren:

- Die Sendungen bestehen ausschließlich aus der Präsentation der Kommunikation zwischen einem oder mehreren Gästen und einem Moderator bzw. einem Moderatorenteam.
- Die Gespräche werden vor einem Studio Publikum inszeniert, welches, je nach konzeptioneller Ausrichtung der Sendung, am Gespräch beteiligt werden kann.
- Durch die praktisch öffentliche Unterhaltung, verknüpft mit dem Live-Charakter der Sendungen, wird der Zuschauer unterhalten (im doppelten Sinne).
- Die Themen der dargestellten Gespräche können sowohl personen- als auch sachbezogen sein, sind dabei jedoch nie spezifisch auf ein Gebiet festgelegt wie beispielsweise *Das aktuelle Sportstudio* inhaltlich auf das Gebiet des Sportes.

Inszenierte Meinungspluralität – die Gestaltung des Gesprächs in der Talkshow

Die Gäste

Es ist unabdingbar für die Gesprächsführung in der Talkshow, den Gästen Gelegenheit zur öffentlichen Selbstdarstellung zu geben. Gleich, welchen Gegenstand die Talkshow zum Thema hat, und gleich, ob die Show auf eine Konfrontation der Gäste, auf einen Meinungsaustausch zu aktuellen politischen Themen, zu Modetrends oder sexuellen Abnormalitäten ausgerichtet ist – es geht immer um die Aufwertung der Bedeutung dessen, was die Gäste im realen Leben sind und was sie dazu äußern.

Dies geschieht dadurch, daß man ihnen ein öffentliches Forum schafft. Dementsprechend gerne sind Politiker und andere Prominente zu Gast bei Talkshows, weil ihr gesellschaftlicher Marktwert im hohen Maße von ihrer Popularität abhängt. Werden in Talkshows Gäste eingeladen, die ihre Popularität dem Medium Fernsehen verdanken, werten das Medium selbst und die konkrete Show ihre gesellschaftliche Rolle auf, indem sie die Prominenten nicht nur als Gäste begrüßen, sondern hintergründig auch als ihr Produkt präsentieren. Dieser selbstreferentielle Charakter der Talkshow wird besonders ersichtlich, wenn etwa ein Talkmaster als Prominenten einen anderen Talkmaster zu Gast hat. Dabei gibt die Talkshow ihren prominenten Gästen Gelegenheit, sich öffentlich als alltäglich darzustellen, indem sie sich zu alltäglichen Angelegenheiten äußern, mit denen die Prominenten und die nicht-prominenten anonymen Zuschauer gleichermaßen konfrontiert werden: Termindruck, Streß, Ärger mit Kollegen und Vorgesetzten. Diese scheinbare Alltäglichkeit wiederum fördert die Popularität.

Eine andere Zielsetzung der Selbstdarstellung im Gespräch liegt dann vor, wenn es um den ‚Talk‘ mit Gästen geht, die nicht prominent sind. Die Diskrepanz zwischen gesellschaftlichem Alltag, respektive Status, und der Aufwertung der Bedeutung der eigenen Person und der eigenen Äußerungen ist in diesem Fall erheblich höher als bei Prominenten, für die der Fernsehauftritt meist alltäglich ist. Der nicht-prominente Gast und das Publikum sollen diese Form der öffentlichen Präsentation von Äußerungen alltäglicher Perso-

nen zu alltäglichen Themen als Aufwertung ihres eigenen Alltags und ihres eigenen ‚Sozialstatus‘ interpretieren. Eine dritte Variante des ‚Talks‘ besteht darin, daß nicht-prominente Gäste sich zu nicht-alltäglichen Themen äußern, die häufig dem Bereich gesellschaftlicher Tabuzonen entlehnt werden (abnormes Sexualverhalten, Kriminalität, psychische Krankheiten etc.). Die Motivation der Studiogäste kann sowohl provozierende Akzentuierung des Andersseins als auch das Bestreben nach sozialer Integration sein.

Darüber hinaus können auch Motive wie Selbstdarstellung, Selbsterfahrung, Appell, Enttäuschung und Vergeltung eine Rolle spielen, die jedoch im Rahmen der formalen Bestimmung der Talkshow keiner näheren Erläuterung bedürfen (vgl. Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen 1996, S. 24 – 29).

Die Varianz der Themen, der Trends und der Gäste soll vor allem eines vermitteln: Potentiell kann jede Person und jede ihrer Äußerungen von öffentlichem Interesse sein. Anders könnte die ‚Talkshow-Maschinerie‘ nicht laufen, denn bei einer sich weiter diversifizierenden Medienlandschaft müssen die Talkshows unablässig neue Themen und Gäste produzieren. Dies kann nur dann funktionieren, wenn die Talkshows den Fernsehzuschauern Anreize geben, sich selbst als Gäste der Show zu sehen. Die Differenz zwischen der außergewöhnlichen Situation des medial inszenierten Talks und dem Alltag des Zuschauers muß minimiert werden, darf aber nicht verschwinden. Würde sie ganz verschwinden, könnte der Zuschauer dem Verlauf des Gespräches nicht mehr mit Spannung folgen, weil er ihm zu alltäglich wäre.

Die Moderation

Die Gesprächsführung seitens des Moderators oder der Moderatorin und die Organisation des Gespräches verlaufen im Sinne des bereits charakterisierten ‚Talks‘. Der Moderator stellt Fragen (interviewt), stellt thematische Überleitungen von den Beiträgen des einen zu den Beiträgen des nächsten Gastes her, bringt den Dialog in Gang, moderiert und beendet ihn.

Indem er sich so zurücknimmt, daß er das Gespräch zwar strukturiert, aber inhaltlich eine neutrale Haltung einnimmt, beeinträchtigt

tigt er die Selbstdarstellung der Gäste nicht. Seine Haltung ist die des, je nach Art des Gespräches, einfühlsamen, interessierten Zuhörers. Seine Haltung soll möglichst konsensfähig sein in bezug auf eine angenommene Meinung einer Majorität der Zuschauer. Dem entsprechend müssen sich seine Kommentare gestalten. So kann es z. B. zu einem Konflikt kommen zwischen der Forderung, die Selbstdarstellung des Gastes nicht zu beschränken und der Annahme, daß die Majorität der Fernsehzuschauer genau eine solche Exekution fordert. Dann freilich hat der Moderator sich an letzterem zu orientieren und die Äußerungen des Gastes kritisch zu bewerten, moralisch zu verurteilen oder gar zu unterbinden – sonst nämlich leidet die Selbstdarstellung des Moderators unter diesem Versäumnis, die zwar eine diskrete, aber aufgrund seiner permanenten Präsenz und seiner zentralen, exponierten Position dennoch eine ausgeprägte ist.

Was die Gesprächsorganisation betrifft, so schafft der Moderator eine Struktur, die, im Gegensatz zur üblichen Gesprächssituation, jedem Gast die Möglichkeit einer unbeeinträchtigten Selbstdarstellung im Monolog gibt, in dessen Verlauf die gesamte Aufmerksamkeit dem Vortragenden gilt. Dieser Monolog wird initiiert durch den Moderator, dessen Frage dem Gast Gelegenheit zur Vorstellung seiner Person und Darlegung seiner Auffassungen gibt. Erst im Anschluß an diesen Monolog, gegebenenfalls an eine Vorstellungsrunde der Gäste, leitet der Moderator den Meinungsaustausch ein, der um so unterhaltbarer ist, je vielfältiger die zum Ausdruck kommenden Haltungen sind und desto kontroverser sie diskutiert werden. Wie für die klassischen Showformen gilt auch für die Talkshow, daß Abwechslungsreichtum den Unterhaltungswert steigert.

Das Studiopublikum

Die beschriebene Gesprächsstrukturierung ist im Interesse einer als unterhaltsam wahrgenommenen Selbstdarstellung der Gäste und einer als unterhaltsam wahrgenommenen Meinungspluralität vergleichsweise konstant. Die Varianten des ‚Talks‘ hängen allerdings maßgeblich davon ab, welche Art der Selbstdarstellung die Gäste und ein angenommenes Fernsehpublikum bevorzugen.

So erklärt sich die Verzweigung der Talkshow in Unterarten, die von spezifischen Vorlieben bezüglich der Selbstdarstellung auf seiten der Gäste und des Publikums ausgehen. „Confrontation-Talks“ wie etwa *Explosiv – Der heiße Stuhl* bauen darauf, daß der Gast seine Selbstdarstellung auf das ‚Sich-Bewähren‘ in der Konfrontation, im Streit aufbaut.⁷ Die Selbstdarstellung konzentriert sich hier auf eine bestimmte Eigenschaft, die der Gast besonders hervorheben will. Es geht dabei weniger um die Aussagen selbst als vielmehr um ihren provokativen Gehalt und mehr um den Streit als die Darlegung von Meinungen. Beim Publikum wiederum wird vorausgesetzt, daß es die Dynamik des Streites als ‚Action Live‘ wahrnimmt – ein Konzept allerdings, das sich in den USA durchgesetzt und in Deutschland (bisher) nur wenige Anhänger hat. In Shows dieser Art darf und soll auch der Moderator durchaus kontroverse und strittige Positionen einnehmen, weil sie die Dynamik der kommunikativen Interaktion steigern.

Entsprechend der Zielsetzung der einzelnen Talkshow-Form verläuft das Gespräch entweder exklusiv, d. h. ohne verbale Beteiligung des Studiopublikums, oder inklusiv, das bedeutet mit einer solchen. Erwünscht ist die Beteiligung des Publikums bei den sogenannten *Trash-* und *Confro-Talks*, deren Unterhaltungswert auf kontroversen Positionen und Meinungsverschiedenheiten der Gäste zu einem möglichst allgemeinen und daher alle angehenden Thema beruht. Das gezielte Einholen von verbalen Reaktionen seitens des Saalpublikums dient als Verstärker der Kontroverse zwischen Provokateuren und ihren Kontrahenten. Dabei ist die Zusammensetzung des Saalpublikums mitnichten willkürlich:

„*Explosiv*, als Konfro-Talkshow auf eine hitzige Atmosphäre angewiesen... Je zur Hälfte wird das Publikum mit ‚Fans‘ des Provokateurs auf dem ‚Heißen Stuhl‘ und seiner Kontrahenten besetzt“ (Steinbrecher/Weiske 1992, S. 59). Das Saalpublikum erweist sich hier erneut als Mittel zum Zweck, denn der eigentliche Adressat ist das Fernsehpublikum.

Das Studiopublikum der sogenannten *Affekt-Talks*⁸ wie z. B. *Hans Meiser*, *Ilona Christen* oder *Fliege* hat eine andere Funktion. Auch hier wird durch die Anwesenheit des Saalpublikums öffentliches Interesse an einem Thema repräsentiert, doch ist die verbale Einmischung desselben in diesen Shows eher die

6

Es gilt für die Talkshow wie für andere Shows im Fernsehen: „Erzählen im Fernsehen geschieht jedoch nicht nur im Modus der Diskursivität, sondern auch im Modus der Präsentativität. Simultaneität dieser beiden Modi kennzeichnet die Formen audiovisuellen Erzählens.“ (Mikos 1995, S. 171)

7

In diesem Zusammenhang ist es interessant, auf die Ursprünge der ‚Wortgefechte‘ hinzuweisen: „Der ‚heiße Stuhl‘ ist ein feststehender Begriff in der Psychotherapie. Der Gestalttherapeut Frederick Perls hat ihn zum ersten Mal verwendet. Im Kontext verschiedener therapeutischer Theorien, u. a. der von Perls, hat sich in der Jugendjustizvollzugsanstalt Hameln eine Methode etabliert, die im Anstaltsjargon ‚Antagonisten-Training‘ heißt. Wie bei Kracht und Meyer (den Moderatoren der Sendung, Anm. d. Aut.) ist hier der verbale Schlagabtausch, die harte Provokation gewollt. Aber das Ziel ist ein anderes. Das Ausleben der Konfrontation soll das Bewußtsein verändern. Auf Provokation folgt Nachgeben.“ (Weidner 1993, S. 8)

8

Als Affekt-Talks werden Talkshows bezeichnet, bei denen unbekannte Personen mit ihren intimen Erlebnissen im Mittelpunkt stehen. Sie berichten authentische Begebenheiten, die sie in der Vergangenheit erlebt haben. (Vgl. Forschungsprojekt der LfR NRW 1996, S. 7)

Literatur:

Barloewen Wolf D. von:

Der gesellschaftliche Kontext der Talk Show, In: Barloewen, Constantin von/Brandenberg, Hans (Hg.): Talk Show. Unterhaltung im Fernsehen = Fernsehunterhaltung? München/Wien 1975.

Barloewen, Constantin von/Brandenberg, Hans:

Das Studiopublikum und die Zuschauer der Sprech-Stunden auf der Bühne. Ein Vergleich, In: Dies. (Hg.): Talk Show. Unterhaltung im Fernsehen = Fernsehunterhaltung? München/Wien 1975.

Bausinger, Hermann:

Ist der Ruf erst ruiniert... – Zur Karriere der Fernsehunterhaltung, In: Bosshart, Louis/Hoffmann-Riem, Wolfgang (Hg.): Medienlust und Mediennutz – Unterhaltung als öffentliche Kommunikation. München 1994.

Bleicher, Joan/Großmann, Rolf/Hallenberger, Gerd/Schanze, Helmut:

Deutsches Fernsehen im Wandel, Perspektiven 1985 – 1992, In: Arbeitshefte Bildschirmmedien, H. 40, Universität-GH-Siegen 1993.

Böhm, Andrea:

Täter, Opfer, Prediger. ‚Kulturkrieg‘: Daytime-Talkshows im US-Fernsehen, In: Adolf Grimme Institut/Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik/Katholisches Institut für Medieninformation (Hg.): Jahrbuch Fernsehen 1995/96. Frankfurt/Köln 1996.

Delling, Manfred:

Talk-Shows und Demokratie. In: Ders. (Hg.): *Fernsehen als Unterhaltung und Politik.* Reinbek 1976.

Donner, Wolf:

Spiel ohne Grenzen – Ein amerikanisches Modell, zwei Sendungen und viele Pläne. In: *Die Zeit* 29/1974.

Faulstich, Werner (Hg.):

Vom ‚Autor‘ zum Nutzer. Handlungsrollen im Fernsehen. In: *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*, Bd. 5. München 1994.

Faulstich, Werner:

Grundwissen Medien. München 1994.

Foltin, Hans-Friedrich:

Zur Entwicklung der Talkshow in den USA. In: *Media Perspektiven* 8/1990.

Foltin, Hans-Friedrich:

Die Talkshow. Geschichte eines schillernden Genres. In: Kreuzer, Helmut/Thomsen, Christian W. (Hg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*, Bd. 4. München 1994.

Hallenberger, Gerd:

‚Neue Sendeformen‘ – Thesen zur Programm-entwicklung im deutschen Fernsehen. In: *Montage/ AV* 2, 1995.

Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen (Hg.):

Affektfernsehen. Motive, Angebotsweisen und Wirkung. Köln 1996.

Lorenz, Thorsten:

Bombenstimmung. Von der Militärrevue zum Unterhaltungsfernsehen. In: Tietze, Wolfgang/Schneider, Manfred (Hg.): *Fernsehshows – Theorie einer neuen Spielwut.* München 1991.

Ludes, Peter:

Kulturtransfer und transkulturelle Prozesse. Amerikanisierung und Europäisierung des Fernsehprogramms in der Bundesrepublik. Heidelberg 1991.

Luhmann, Niklas:

Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996.

Mikos Lothar:

Internationale Fernsehformate und nationale Sehgewohnheiten. In: Erbring, Lutz (Hg.): *Kommunikationsraum Europa.* Konstanz 1995.

Mikos, Lothar:

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

Niehaus, Michael:

Das Fernsehen in seiner Sichtbarkeit. In: Tietze, Wolfgang/Schneider, Manfred (Hg.): *Fernsehshows – Theorie einer neuen Spielwut.* München 1991.

Pfister, Manfred:

Das Drama. München 1982.

Schneider, Irmela (Hg.):

Amerikanische Einstellung – Deutsches Fernsehen und US-amerikanische Produktionen. Heidelberg 1992.

Schönherr, Dietmar:

Torero oder Stier in der Fernseharena. Absichten und Einsichten eines Talk Show-Pioniers. In: Barloewen, Constantin von/Brandenburg, Hans (Hg.): *Talk Show – Unterhaltung im Fernsehen = Fernsehunterhaltung? München/Wien 1975.*

Steinbrecher, Michael/Weiske, Martin:

Die Talkshow – 20 Jahre zwischen Klatsch und News, Tips und Hintergründe. München 1992.

Weidner, Jens/Heckner, Stephanie/Honal, Werner u. a.:

Der ‚heiße Stuhl‘ in der Psychotherapie. 1993.

Ausnahme. Dennoch ist das Schweigen des Publikums beredt, sofern es Betroffenheit und Anteilnahme in bezug auf die präsentierten Einzelschicksale ausdrückt.

Das Saalpublikum dient als Leinwand, auf der sich emotionale Reaktionen in Form von Mimik, Gestik und Körperhaltung ausdrücken. Ebensovienig wie es zu einem Meinungsaustausch zwischen den Talk-Gästen kommen soll, deren Sprechakte sich ausschließlich an den Moderator richten, darf eine verbale Einmischung des Publikums die ‚Erhabenheit‘ des Einzelschicksals in Frage stellen. Eine Ausnahme stellt in diesem Zusammenhang der ebenfalls im Studiopublikum anwesende ‚Sachverständige‘ oder ‚Experte‘ dar. Seine Aufgabe besteht darin, mit seinen Kommentaren sowohl den Anwesenden als auch dem Fernsehpublikum zu suggerieren, es existiere eine rationale Erklärung und folglich auch eine Lösung für die thematisierten Probleme und Konflikte.

Eine exponierte Position in der Talkshow-Landschaft nimmt die Sendung *Domian* (WDR-Fernsehen und -Hörfunk) ein: *Domians* Talkshow ist dadurch einmalig, daß die Gesprächspartner in der schützenden Anonymität des unsichtbaren Fernsehzuschauers belassen werden, denn die Gäste sind jeweils telefonisch mit dem Moderator verbunden. Dem inszenierten „öffentlichen Exhibitionismus“ der Talkshows setzt *Domians* „Late-Night-Talk“ das Prinzip der „öffentlichen Intimität“ gegenüber. Die Selbstdarstellung der Gesprächspartner soll hier die Bedeutung seines spezifischen, individuellen Problems durch Veröffentlichung aufwerten und gibt gleichzeitig dem Moderator Gelegenheit zur Selbstdarstellung als universaler seelischer Beistand. Bei *Domian* sind Fernsehpublikum, Studiopublikum und Gesprächspartner nicht voneinander zu trennen. Darüber hinaus bleiben sie alle anonym, was der typischen Haltung des Fernsehkonsumenten entspricht.

„Talk“ statt Kommunikation?

Talkshows sind zu etwas Selbstverständlichem in unserer Freizeit geworden. Bei der Verrichtung alltäglicher Dinge läuft im Hintergrund ein Fernsehprogramm, das uns unaufdringlich ‚berieselt‘. Beiläufig, ‚im Vorübergehen‘ und ‚aus den Augenwinkeln betrachtet‘ werden Talkshows unser „Begleitservice“.

Wir sind allein und doch in Gesellschaft, können an der Kommunikation Anteil nehmen, ohne an ihr teilnehmen zu müssen. Es ist ein Zerstreungs-Angebot. Die Themen der Talkshows sind bekannt, vertraut und fordern daher nicht unsere ganze Aufmerksamkeit. Sie sind nicht spektakulär oder anspruchsvoll. Die ‚Daily Talkshows‘ avancieren zum ‚Entspannungsprogramm‘ am Werktag. Das Besondere, das Spektakuläre und Aufregende findet am Wochenende statt.

Talkshows verfolgen das Ziel zur Ersetzung alltäglicher Kommunikation durch „Talk“ als Sendeangebot. Die Talkshow ersetzt nicht stattfindende Kommunikation und bietet dem Zuschauer die Möglichkeit, im raschen Wechsel verschiedene Identifikationsangebote durchzuspielen, welche die „Talk“-Gäste durch ihre Äußerungen zu einem vorgegebenen Thema konstituieren. Die exklusive Distanz des Fernsehzuschauers erlaubt diesem, anders als innerhalb einer realen Gesprächssituation einige Freiheiten. Er hat weder die Verpflichtungen eines Gastes (Höflichkeit, Gesprächsbereitschaft etc.) noch die des Gastgebers (Gäste unterhalten und versorgen) und kann jederzeit abschalten.

War die Show einst das Besondere und das Gespräch das Alltägliche, ist heute die Show das Alltägliche und das Gespräch das Außergewöhnliche. Show und Unterhaltung haben nicht nur soziale Situationen, sondern den Alltag selbst ersetzt. Die Talkshow ist Teil einer Entwicklungsphase, die von der *Show als besondere Darbietung* für ein an einem Ort versammeltes Publikum zur *Show als Selbstdarstellung* für ein geographisch zerstreutes Publikum führt. Dank der beliebigen Stationierbarkeit von Empfangsgeräten erreicht uns die Show überall und jederzeit, wenn wir uns nur zuschalten. Sie verwandelt den Menschen in eine ‚Immobilie‘. Die Show wird zum permanenten Angebot für ein potentiell immer erreichbares und aufnahmeberechtigtes Publikum.

The Show must go on bedeutet: Da die Show allgegenwärtig sein will, ist der Sättigungsgrad an Unterhaltung erst dann erreicht, wenn alles jederzeit Show ist.

Katharina Erz ist Theater-, Film- und Fernsehwissenschaftlerin. Neben diversen redaktionellen Tätigkeiten und dramaturgischer Beratung für eine Filmproduktionsfirma arbeitet sie derzeit an ihrer Promotion.

FSF-Prüfgutachten Nr. 2324K zu:

terror

Arabella Kiesbauer: „Ich werde terrorisiert“

terror

terror

„Ich entschuldige mich.

Ich krieche aber nicht zu Kreuze...

Ich bin für viele Jugendliche

die ‚Sie-nimmt-kein-Blatt-vor-den-

Mund-Ikone‘.“

Arabella Kiesbauer, in: Bunte (14.05.1998)

1. Inhalt

Arabella führt nach stürmischer Begrüßung das Publikum mit folgendem Satz in das Thema ein: „Ich werde terrorisiert! Das ist heute unser Thema bei Arabella. Ob Telefonterror, Beziehungsterror, Terror am Arbeitsplatz – der Terror hat viele, viele Gesichter und vor allem viele Opfer. Das heißt, jede zweite Frau ist schon mal am Telefon mit perversen Anrufen belästigt worden. Wir werden mit Opfern sprechen, die uns vielleicht verraten können, wie man sich in solchen Fällen zu verhalten hat, wir werden allerdings auch mit den Tätern sprechen...“

Ihr erster Gast ist Hella, die Opfer von Telefonterror wurde, sich aber „exzellent gewehrt hat“. Hella berichtet, wie ihr Ex-Mann nach der Trennung versucht hat, sie durch Morddrohungen bis zur Ankündigung, ihr Kind zu entführen, einzuschüchtern. Ihre Rache bestand darin, daß sie ihren Ex-Mann von einer Telefonzelle angerufen hat, dann den Hörer daneben gelegt hat und an die Tür der Telefonzelle ein Schild mit dem Hinweis geklebt hat, die Zelle sei defekt. So war das Telefon ihres Mannes für etwa zehn Tage blockiert, danach hörte der Telefonterror auf.



Als nächster Gast tritt Tom auf, der Arabella zunächst einmal als Geschenk einen Schweinskopf mitbringt. Schweinsköpfe, beim Schlachter gekauft Hirn etc. hat er seiner Freundin als Rache dafür geschickt, daß sie sich, „ohne vernünftige Gründe zu nennen“, von ihm getrennt hat. Aber auch andere Ex-Freundinnen hat er terrorisiert. Bei einer hat er es sogar geschafft, daß sie ihre Wohnung, ihren Job und die gute Beziehung zu ihren Eltern verloren hat, indem er bei allen angerufen und sich als Drogendealer ausgegeben hat, der von ihr noch Geld zu bekommen habe. Als Rechtfertigung für sein Handeln führt er an, daß er „in diese Frauen investiert“ habe, und das nicht nur gefühlsmäßig, sondern auch finanziell. Die Frauen hätten ihn verletzt, und deshalb sei es sein gutes Recht, sich an ihnen zu rächen. Eine Frau habe er sogar mit der Pistole bedroht. Unter großem Beifall sagt eine Frau aus dem Publikum: „Also ich kann Deine Freundin nur verstehen, und ich möchte nie mit einem Vollidioten so wie Dir zusammen sein.“ Kopfschüttelnd fügt sie hinzu: „Und ich glaube, Du kommst Dir jetzt super-toll vor!“ Tom rechtfertigt sich damit, daß er Geld und Gefühle in die Frauen investiert habe. Eine sei sogar nach der Trennung noch zu ihm gekommen und wollte eine Rechnung von 5.000 DM bezahlt haben. „Dann bist Du blöd!“ erwidert Arabella unter großem Applaus. Eine andere Freundin, so Tom, habe sich alle zwei Tage mit ihrem Ex-Freund getroffen. Darauf Arabella: „Kann das ein Grund sein, seine Ex-Freundin psychisch fertigzumachen?“

Arabella kündigt die weiteren Gäste an, dann folgt die Werbung. Nach der Werbung erscheint Anneliese. Zunächst wird sie gefragt, was sie von Tom halte. „Dieser Mann ist krank, der gehört in die Klapsmühle, am besten gleich mit Zwangsjacke“, antwortet Anneliese unter großem Applaus. Auch Hella äußert sich nun zu Tom. „Bei mir hättest Du zwei Möglichkeiten mit diesem Schweinskopf: Entweder Du müßtest ihn fressen in einem Stück, oder ich würde Dir Deinen Kopf so formen wie diesen Schweinskopf.“ Das Publikum applaudiert vehement. Tom antwortet: „Da habe ich eine andere Einstellung. Wer mir in den Arsch tritt, den trete ich zurück.“ Es folgt eine Diskussion zwischen Tom und Hella, in der Hella Tom verhältnismäßig polemisch unter großem Applaus des Publikums beschimpft. Auch Anneliese mischt sich in die Diskussion ein und beschimpft Tom.



Dann wird sie aufgefordert, ihre Geschichte zu erzählen. Sie ist mit ihrer Familie Opfer von Terrorakten ihres Ex-Mannes geworden, was dazu führt, daß sie sich nach 15.00 Uhr nicht mehr auf die Straße traut. Sie sagt: „...weil ich seit dieser Sache auch vom Gesetz nicht mehr geschützt werde, ich habe mich einmal wehren müssen mit einer Gaspistole. Weil ich ja anders körperlich nicht in der Lage bin. Und da hat das Gericht vorgezogen, mich zu bestrafen anstatt denjenigen, der mein Kind verletzt hat.“ Ihr Sohn, so erzählt sie, sollte von ihrem Mann mit einer Schnapsflasche beworfen werden, und da hat sie eingegriffen, bevor etwas passiert. „Und wer meinem Kind etwas tut, der tut mir etwas!“ Dazu Arabella: „Bravo!“ Es folgt Beifall. Darauf Anneliese: „Und wenn ich dann solche Kotzbrocken höre...“ (sie meint damit Tom). Wieder Applaus vom Publikum. Arabella meint, das Terrorisieren von Frauen sei wohl ein Armutszeugnis, ein Eingestehen von Schwäche. Auch von Hella wird Tom wieder attackiert, in Anspielung an den Schweinskopf sagt sie: „Du mußt Dich nur mal anschauen. Ich kann mir vorstellen, wie Du auf Schwein gekommen bist...“ (mit einer Handbewegung macht sie deutlich, daß sie damit sein Gesicht meint). Wieder großer Applaus. Tom erwidert: „Auf das Schwein bin ich deshalb gekommen, weil die Mädchen für mich Schweine sind in jeder Hinsicht.“

Anneliese berichtet weiter, daß sie und ihr Sohn beim Einkaufen so zusammengeschlagen worden seien, daß sie im Krankenwagen wiederbelebt werden mußte. Auf die Frage, wer denn so etwas machen würde, sagt Anneliese, daß sie einmal vier Leute ins Gefängnis gebracht habe. Warum, will sie nicht sagen, man habe ihr sehr Böses angetan. Anneliese sei bedroht worden, weil ihr Sohn geistig behindert und ihr Mann Ausländer sei. Die Nachbarn hätten schon gefordert, daß sie ihren Sohn endlich in die Klapsmühle stecken solle. Sie habe seit zwei Jahren nicht mehr geschlafen, weil nachts gegen ihre Tür getreten würde und sie als „Türkenschlampe“ und „Türknhure“ beschimpft werde. Sie hätte oft versucht umzuziehen, aber „auch von den Behörden bekomme ich keine Hilfe.“

Der nächste Gast ist Frank, der Menschen für Dritte gegen Geld terrorisiert hat. Begonnen hat seine Aktivität, nachdem ein Freund „widerspenstige“ Mieter nach Ausschöpfung aller Rechtsmittel nicht loswerden konnte. Frank schaffte dies dann durch seine Aktivitäten innerhalb von drei Monaten. Er bestellte dem Mieter vom Leichenwagen bis zum Reisebus alles, was man bestellen kann. Frank trägt eine schwarze Brille und eine Mütze, er möchte nicht erkannt werden, weil er bisher für seine Taten nicht strafrechtlich zur Verantwortung gezogen wurde. In einem Fall beging eine Frau einen Selbstmordversuch, nachdem Frank sie terrorisiert hatte. Dies war die Folge von Terroranrufen, Verfolgungen, Drohbriefen etc. Danach war Frank der Meinung, er müsse mit diesen Dingen Schluß machen. Inzwischen habe er sich eine neue Existenz aufgebaut, berichtet er. Mitleid mit seinen Opfern habe er nie gehabt, doch ein schlechtes Gewissen habe er wegen seiner Aktivitäten schon und habe deshalb auch damit aufgehört.



Anneliese mischt sich ein, sie hat für Frank kein Verständnis. Sie sagt: „Weißt Du, was man mit Dir machen sollte? Rakete in den Hintern und ab zum Mond, aber ohne Rückfahrchein.“ Applaus. Arabella fragt Tom, ob er auch schon mal auf die Idee gekommen sei, gegen Geld jemanden zu terrorisieren. Tom gibt zu, daß er in Berlin schon einmal für Inkassobüros gearbeitet habe, um auf seine Weise Geld einzutreiben. Anneliese wendet sich ab mit dem Satz: „Neben diesem Menschen kann ich nicht stehen, sonst kriege ich keine Luft mehr.“ Applaus. Ein Mädchen aus dem Publikum meldet sich zu Wort: „Irgendwo ist das ein riesengroßer Gefallen für die, daß sie jetzt hier stehen dürfen, und irgendwie erfüllt sie das hier so mit Stolz.“ Ein anderer Mann aus dem Publikum wirft Frank vor, daß es ihm offenbar Spaß gemacht habe, die Leute zu terrorisieren. Unter Buh-Rufen aus dem Publikum sagt Frank, das sei für ihn wie „Abwaschen“ gewesen. Es habe ihm Spaß gemacht, aber er habe sich dabei „keinen runtergeholt“, so viel Spaß habe es ihm dann doch nicht gemacht. Eine weitere Frage aus dem Publikum geht an Tom, der gefragt wird, ob er denn jetzt eine Freundin habe. Mit so einer „Schmalzbacke“ will die Fragestellerin jedenfalls nichts zu tun haben. Tom kontert, mit so einer wie ihr wolle er auch nichts zu tun haben.



Als nächstes wird Wenke interviewt, die von ihrer besten Freundin terrorisiert wurde. Selbst ihre Mutter habe sich mit ihrer Freundin verbündet, aufgrund von falschen Aussagen ihrer Freundin habe sie sogar ihren Job verloren.

Es folgen zwei vermummt auftretende junge Gäste, die aus Langeweile Menschen überfallen und zusammenschlagen. „Weil ich Schwule nicht mag“, begründet einer der beiden die Übergriffe auf Homosexuelle. Ein schlechtes Gewissen oder irgendeine Form von Einsicht über die Tat ist bei den beiden nicht zu erkennen. Nun wird auch Arabella ratlos. Auf die Frage: „Was soll ich mit Euch beiden machen?“ kommt aus dem Publikum ein Zuruf: „Rauschmeißen!“ Arabella erwidert, sie habe noch nie jemanden aus einer Sendung hinausgeworfen, denn sie will ja „reden und etwas verbessern“. Das tobende Publikum zeigt eindeutig, daß es mehr für „Rauschmeißen“ plädieren würde. Arabella: „Ich kann verstehen, daß sich die Leute aufregen im Publikum. Ich selber bin auch gerade am Boden und am Kochen.“

Statt dessen wendet sie sich neuen Gästen zu. Mathilde erzählt, wie ihr Mann von Prostituierten terrorisiert wurde. Zusammen mit ihrer Tochter Anna schildert sie die – logisch nicht ganz nachvollziehbare – Geschichte von ihrem Mann, der auf Montage arbeitet und deshalb häufig nicht zu Hause ist. Er wurde vor einiger Zeit von einer Prostituierten angesprochen und würde seitdem angeblich ständig gezwungen, gegen Geld immer wieder neue Kontakte zu Prostituierten aufzunehmen. Angeblich stecke eine Art Mafia dahinter, die ihren Mann unter anderem auch durch Drohungen gefügig machen würde. Andererseits sagt die Tochter Anne, daß ihr Vater „ganz schön verrückt spielt“, wenn er die Prostituierten nicht sieht oder wenn diese nicht zu seiner Arbeitsstelle kommen. Mathilde hat ihrem Mann einen Keuschheitsgürtel gekauft, aber „diese Mafia“ konnte das Schloß aufbrechen. Der Mann selbst ist auch anwesend und gibt an, von den Prostituierten abhängig gewesen zu sein, jetzt wolle er aber damit aufhören, deshalb sei er unter anderem auch hier. Anne erzählt, daß ihr Vater wegen seiner „Lust“ schon in ärztlicher Behandlung gewesen sei, und zunächst hätten die Ärzte auch der Familie geglaubt, doch dann sei die Mafia erschienen, und daraufhin habe der Arzt Mathilde in eine psychiatrische Anstalt

einweisen wollen. Es folgt eine ziemlich tumultartige Diskussion, in die sich vor allem auch Frank einmischt. Er hält die Geschichte mit der Mafia für ziemlich unrealistisch. Mathilde versucht sich zu verteidigen und schildert, daß die Mafia angeblich ihr Auto, ihre Fahrräder und anderes zerstört habe. Auch Tom glaubt die Geschichte nicht. Er hat angeblich Kontakte zum Milieu, und er habe es noch niemals gehört oder erlebt, daß ein Mann von einer Prostituierten derartig zum Sex gezwungen worden sei. Normalerweise wollten die Männer den Kontakt von sich aus. Arabella empfiehlt Mathilde abschließend, sich vielleicht doch einen besseren Keuschheitsgürtel – möglichst aus Stahl – schmieden zu lassen.

Zum Schluß der Sendung wird Anneliese noch einmal gefragt, ob Frauen, die ja normalerweise das Opfer von Terror sind, sich diesen Terror gefallen lassen sollen oder ob sie kämpfen sollen. Anneliese: „Sie sollen weiterkämpfen, ich kämpfe 25 Jahre. Ich habe mich mit Staatsanwälten angelegt, und ich lege mich auch weiter an. Weil ich weiß, daß ich jetzt wieder zusammengeschlagen werde...“ Die beiden Schläger meinen, daran sei sie doch selbst schuld, Anneliese könnte sie ja um Hilfe bitten. Darauf Arabella: „Gleiches mit Gleichem zu vergelten, kann keine Lösung sein. Vor allem Gewalt auf Gewalt auch nicht, denn das schaukelt sich hoch, es eskaliert und wird immer schlimmer. Aber denjenigen, die terrorisiert werden, muß gesagt werden, daß sie sich wehren sollen. Und wenn sie es nicht alleine schaffen, dann sollen sie sich Hilfe holen – von Freunden, Angehörigen. Zusammen zu kämpfen ist einfacher als alleine.“

2. Antragstellung

Die Sendung wurde der FSF durch die Medienanstalt Berlin-Brandenburg (MABB) zur Prüfung vorgelegt mit dem Ziel, festzustellen, ob die vom Sender gewählte Sendezeit von 14.00 Uhr nach § 3 Abs. 2 Satz 1 Rundfunkstaatsvertrag (RfStV) und nach den FSF-Grundsätzen angemessen ist.



3. Vorbemerkung zur Begutachtung

Die Thematik, die Präsentation der Täter, die Diskussionskultur, in der Opfer und Täter konfrontativ aufeinandergehetzt werden, sowie eine orientierungslose Moderation lassen beim kritischen Betrachter spontan den Eindruck entstehen, daß diese Sendung für den gewählten Sendeplatz am frühen Nachmittag nicht geeignet ist. Es darf aber bei der Beurteilung dieser Sendung nicht darum gehen, die eigenen Vorstellungen von Diskussionskultur zugrunde zu legen, sondern es geht um die Beurteilung der Frage, ob diese Sendung geeignet ist, „das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen“ (§ 3 Abs. 2 Satz 1 RfStV). Dies mit letzter Sicherheit festzustellen fällt nicht leicht, da die Sendung mit den üblichen bei der FSF vorgelegten fiktionalen Sendungen nicht vergleichbar ist. Während zur Wirkung von fiktionalen Filmen inzwischen sowohl zahlreiche Forschungsergebnisse als auch eine differenzierte Spruchpraxis von FSK, BPjS und FSF vorliegen, besitzen wir über die Wirkung von Talksendungen bisher keine gesicherten Erkenntnisse. Deshalb sind wir bei der Beurteilung der vorliegenden Sendung zum einen auf Spekulationen angewiesen, zum anderen muß versucht werden, Erkenntnisse über Wirkungszusammenhänge bezüglich fiktionaler Filme auf diese Sendung zu übertragen – soweit dies möglich ist.

4. Analyse unter Gesichtspunkten des Jugendschutzes

Unter Jugendschutzgesichtspunkten soll zunächst geprüft werden, wie das Thema präsentiert und wie die Diskussion gesteuert wird, um im Anschluß nach der moralischen Botschaft zu fragen, die sich aus dieser Art der Präsentation ergibt.

Der Titel „Ich werde terrorisiert“ schließt hier die Perspektive „Ich terrorisiere“ mit ein, denn die Sendung präsentiert das Thema nicht nur durch Gespräche mit Opfern, sondern auch mit Tätern.

Unter den Opfern ist zunächst Hella, die von ihrem Ex-Mann telefonisch terrorisiert wird. Es wird jedoch bald deutlich, daß die Drohungen des Mannes, sie zu ermorden oder das Kind zu entführen, nicht ernst gemeint sind. Ihr geht es

im wesentlichen darum, die telefonischen Belästigungen abzustellen, und findet dafür letztlich eine Lösung. Abgesehen davon, daß sie dafür eine öffentliche Telefonzelle einige Tage außer Betrieb setzt, zeigt ihre Geschichte eher, daß man sich gegen Telefonterror erfolgreich zur Wehr setzen kann.

Ein wenig merkwürdig, wenn auch gegenüber der Geschichte von Anneliese erheblich glaubwürdiger, wirkt die Darstellung von Wenke, die von ihrer ehemals besten Freundin terrorisiert wird. Völlig absurd dagegen wirkt die Erzählung von Mathilde und ihrer Tochter Anne, in der behauptet wird, Mathildes Mann sei einer Prostituiertenmafia zum Opfer gefallen.

Von den Opfern ist Anneliese unter den Aspekten des Jugendschutzes die Interessanteste. Zunächst einmal ist ihre Geschichte rational überhaupt nicht nachzuvollziehen. Jeder, so scheint es, hat sich gegen sie verschworen: Zunächst ihr Ex-Mann, der sie und ihr Kind terrorisiert, dann die Menschen, die sie ins Gefängnis gebracht haben, später ihre Nachbarn. Aber auch die staatlichen Instanzen haben es offenbar auf sie abgesehen. Sie behauptet, mit polizeilichem Schutz nicht mehr rechnen zu können, weil sich die Gerichte, was sie angeht, auf seiten des Täters (bezüglich des Angriffes ihres Ex-Mannes auf das Kind) gestellt hätten. Die Moderatorin unternimmt keinen Versuch, Klarheit in diese Darstellung zu bringen. Die Glaubwürdigkeit von Anneliese wird an keiner Stelle in Frage gestellt.

Auch bei Gesprächen mit den Tätern ist die Moderatorin eher zurückhaltend.

Problematisch ist bereits die Geschichte des ersten Täters, Tom. Es ist zu vermuten, daß sich hinter seiner oberflächlichen Kaltschnäuzigkeit eine zutiefst verletzte Psyche verbirgt. Er hat in seine Freundinnen nicht nur ein hohes Maß an Gefühl, sondern auch an finanziellem Engagement investiert. Er fühlt sich gekränkt und verletzt, wenn er von diesen Freundinnen „ohne Grund“ verlassen wird, und will sich auf seine Art rächen. Seine Rachegefühle sind dabei offenbar derartig stark, daß er die Relation völ-



lig aus dem Auge verliert und es ihm nur noch darum geht, in fast omnipotenter Selbstherrlichkeit alles zu zerstören, wozu er in der Lage ist. Seine tiefe psychische Verletzung auf der einen Seite, seine Selbstherrlichkeit, die keinen Selbstzweifel zuläßt, auf der anderen Seite führen dazu, daß er die kritischen bis ablehnenden Reaktionen aus dem Publikum nicht nachvollziehen kann. Auf die Idee, daß seine Taten strafrechtlich relevant sein könnten, kommen weder er selbst noch die Moderatorin.

Ein etwas anderes Täterprofil stellt Frank dar, der ebenfalls Menschen terrorisiert, aber nicht aus innerer Verletztheit heraus, sondern gegen Geld. Er erledigt seine Terroraufträge, wie er später selbst sagt, als würde er „abwaschen“ – er spielt damit den für die Opfer schmerzvollen Eingriff in deren Leben auf etwas völlig Alltägliches, Funktionales herunter. Den „Erfolg“ seiner Terroraktionen empfindet er, als habe er beruflichen Erfolg gehabt. Zwar hat er seine Aktivitäten inzwischen aufgegeben, die Motive dafür werden aber in der Sendung nicht ganz klar. Wirkliche Reue zeigt er nicht. Ihm zumindest ist bewußt, daß er sich mit seinen Taten strafbar gemacht hat, deshalb will er nicht erkannt werden. Gegen welche strafrechtlichen Bestimmungen er mit seinen Aktivitäten verstoßen hat, bleibt jedoch im dunkeln. Für ihn jedenfalls blieben seine Terroraktivitäten folgenlos, keines seiner Opfer scheint auf die Idee gekommen zu sein, ihn anzuzeigen.

Ein völlig anderes Täterprofil bieten die beiden Jugendlichen, die Menschen aus Langeweile überfallen. Sie scheinen dabei völlig skrupellos vorzugehen, es geht ihnen offenbar um reines Abenteuer, um Flucht aus der Langeweile. Die Tatsache, daß sie „keine Schwulen mögen“, reicht aus, um solche Menschen, die sie dafür halten, zu verprügeln. Wenn sie Geld brauchen, nehmen sie es anderen Menschen weg. Es fehlt ihnen jede moralische Urteilsfähigkeit, ein Gewissen plagt sie nicht.

4.1. Mögliche Modellwirkung der Täter

Unter den Aspekten einer jugendbeeinträchtigenden Wirkung ist zu prüfen, ob die Tatsache, daß hier Täter in aller Öffentlichkeit ihre Aktivitäten präsentieren können, eine positive Lernwirkung in Form einer Befürwortung ihrer Taten auf Jugendliche ausüben könnten.

Die bereits oben zitierte spontane Reaktion des kritischen Betrachters, wie denn eine Sendung zur Nachmittagszeit solchen Tätern eine Präsentationsmöglichkeit geben kann, zeigt aber gerade, daß die Form der Selbstdarstellung der Täter durch den Gesamtkontext der Sendung eine eindeutig negative Einordnung erhält. Die Sendung bietet ihnen keinesfalls ein Forum, ihre Taten unreflektiert und unkommentiert präsentieren zu können. Zwar hält sich die Moderatorin bis auf eine Ausnahme mit kritischen Kommentaren gegenüber dem Täterverhalten zurück, dafür wird aber durch das Publikum jeder negative Kommentar gegenüber den Tätern mit großem Applaus quittiert. Somit wird das Täterverhalten ausreichend moralisch kommentiert.

Für eine Lernwirkung spricht allerdings, daß das kriminelle Verhalten für die Täter selbst erfolgreich war (z. B. Frank, der sogar damit Geld verdient hat) und daß keiner der Täter bestraft wurde. Es entsteht so der Eindruck, ein solches Verhalten sei in Deutschland risikolos. Ein Jugendlicher, dessen moralisches Urteilsvermögen noch in der Entwicklung ist, könnte bei entsprechenden Problemkonstellationen durch das Täterverhalten animiert werden, etwas Ähnliches zu unternehmen, da mit Strafe offenbar nicht zu rechnen ist.

In der Verletztheit, die ein Jugendlicher durch die Trennung von der ersten geliebten Freundin oder den ersten Freund erfährt, könnte das Rachegefühl gegenüber den in der Sendung vermittelten moralischen Bedenken überwiegen. Die Tatsache, daß ein solches Verhalten – folgt man der Sendung – ohne negative Konsequenzen für den Täter bleibt, könnte eine Wirkung in dieser Richtung unterstützen. Wirkungsuntersuchungen aus dem Bereich von fiktionalen Filmen lassen jedenfalls eine solche Schlußfolgerung zu – bei aller Problematik, diese auf das vorliegende Sendeformat zu übertragen.

4.2. Das vermittelte Konfliktlösungsmodell

Problematisch erscheint auch die Abschlußbotschaft Arabellas, man solle sich den Terror nicht gefallen lassen und sich hilfesuchend an Freunde oder Bekannte wenden, wenn man alleine zu schwach sei, um gegen den Terror vorzugehen. Diese Schlußfolgerung verkennt die Tatsache, daß es sich bei vielen der dargestellten Terrorhandlungen um Straftaten handelt und daß ein Einschreiten der Polizei bzw. der Gerichte sinnvoll und erfolgversprechend wäre. Insgesamt ist die Sendung von Skepsis gegenüber staatlichen Instanzen geprägt; keines der Opfer ist jemals auf die Idee gekommen, die Polizei einzuschalten oder den Täter anzuzeigen. Diese Tendenz wird vor allem durch die Geschichte von Anneliese unterstrichen, die auch als Opfer von staatlichen Instanzen dargestellt wird. Anneliese behauptet, gegen ihren Ex-Mann in Notwehr vorgegangen zu sein, als dieser ihr Kind verprügeln wollte bzw. mit einer Schnapsflasche geworfen hat. Warum das Gericht sie deshalb für schuldig befunden hat, bleibt im dunkeln; vieles spricht dafür, daß Anneliese diese Geschichte sehr subjektiv und möglicherweise in entscheidenden Passagen falsch geschildert hat. Die Moderatorin greift nicht ein, sie fragt nicht nach, sie stimmt Annelieses Verhalten zu und erntet dafür Applaus vom Publikum.

4.2.1. Das Bild rechtsstaatlicher Instanzen

Die Sendung stellt den Psychoterror quasi als Privatsache dar, er ist lediglich eine Angelegenheit zwischen Tätern und Opfern. Insgesamt wird der Eindruck vermittelt, als könne der psychischen Gewalt der Täter nur mit einer konzertierten trickreichen Gegenaktion begegnet werden. Weder die Gäste in der Talksendung noch die Moderatorin weisen auf die strafrechtliche Relevanz der Taten hin, die Instanzen des Rechtsstaates werden als Möglichkeit, gegen den Terror vorzugehen, ignoriert, mehr noch, sie werden durch die fragwürdige Geschichte von Anneliese quasi zu Mittätern abgestempelt. Anneliese kämpft nicht nur gegen die Täter, die ihr Böses wollen, sondern sie kämpft auch gegen Staatsanwälte, die ihr Unrecht getan haben. Eine wirklich nachvollziehbare Aufklärung der Vorgänge, die zu Annelieses Problemen mit der Justiz geführt

haben, erfolgt nicht. Die Moderatorin fragt nicht einmal nach, sie läßt Annelieses Erzählung im Raum stehen und unterstreicht damit indirekt ihren Wahrheitsgehalt. Es wird nicht deutlich, ob sich die Redaktion die Mühe gemacht hat, den Wahrheitsgehalt der Geschichte, so wie Anneliese sie erzählt, nachzuprüfen. Sie wird mit ihrem Kind beim Besuch eines Kaufhauses zusammengeschlagen, ohne daß von polizeilichen Ermittlungen in dieser Sache auch nur die Rede ist. Offenbar können Menschen, die man aus irgendeinem Grunde nicht leiden kann, in der Öffentlichkeit zusammengeschlagen werden, ohne daß dies für die Täter ein strafrechtliches Risiko bedeutet.

Im Kontext der Sendung wird dies durch den Auftritt der beiden Jugendlichen unterstrichen, die auf offener Straße Menschen überfallen, von denen sie glauben, daß sie homosexuell sind. Auch dieses eindeutig kriminelle Verhalten erscheint völlig risikolos. Es geht in der Sendung lediglich um die moralische Frage, ob man so etwas rechtfertigen kann oder nicht. Zwar ist die moralische Position der Sendung hier eindeutig – sowohl das Publikum als auch die Moderation machen klar, daß dieses Verhalten moralisch nicht zu billigen ist –, aber dies bleibt letztlich für die Täter und ihre Gewalttätigkeiten ohne konkrete Konsequenzen. Gerade im Kontext mit der Geschichte von Anneliese liegt hier der Eindruck nahe, daß die staatlichen Organe ohnehin nicht das Bestreben haben, den Opfern zu helfen. Dies wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, kann aber von Jugendlichen ohne einen entsprechenden relativierenden Erfahrungszusammenhang so verstanden werden.

4.3. Übertragbarkeit der Wirkungannahmen gegenüber Filmen

Die FSK und die FSF haben in ihrer Spruchpraxis zu fiktionalen Filmen aufgrund der gegenwärtigen Forschungslage herausgearbeitet, daß eine jugendbeeinträchtigende Wirkung vor allem dann zu vermuten ist, wenn die Dramaturgie eines Filmes so angelegt ist, daß sich die Zuschauer mit dem Täter identifizieren und dieser mit seinem gewalttätigen Verhalten Erfolg hat, ohne letztlich bestraft zu werden. Ein solches Wirkungsmuster kann man auf einen Talkbeitrag nicht ohne weiteres übertragen. Ein grundsätzlicher Unterschied besteht darin, daß

Talksendungen nicht in dem Maße wie Filme Identifikationsangebote bereitstellen können. Durch das serielle Format und den Bekanntheitsgrad der moderierenden Person werden sich die Zuschauer am ehesten in diese Person einfühlen können, während sie gegenüber den Gästen höchstens Sympathie, Antipathie oder Gleichgültigkeit entwickeln werden. Demgegenüber verfügen Filme über vielfältige Möglichkeiten, die Gefühle der Zuschauer anzusprechen. Sie können sie sogar so steuern, daß ein Zuschauer im Film Dinge rechtfertigt, die für ihn in seinem realen Leben völlig inakzeptabel wären. Eine Talksendung verfügt dagegen nur sehr bedingt über dramaturgische Mittel. So sind die Gäste in der vorliegenden Sendung allesamt nicht geeignet, Sympathien oder gar Identifikationsprozesse bei den Zuschauern zu entwickeln. Sie verfügen über keine professionelle Medienpräsenz, sie wirken eher schlicht; sie verfügen weder über eine hohe Glaubwürdigkeit noch über gute erzählerische Qualitäten. Es sind Menschen, die einem jeden Tag im Kaufhaus oder in der Würstchenbude begegnen. Eine besondere Modellwirkung für das eigene Leben kann man ihnen in keinem Fall zuschreiben.

So ist es auch nicht verwunderlich, daß die Gesprächskontur nicht gerade einem bürgerlichen Diskurs entspricht. Die Menschen müssen quasi mit ihrem konfrontativen Anliegen aufeinandergehetzt werden, damit sie überhaupt etwas zu sagen haben. Durch die Konfrontation erhalten diese Sendungen auch ihre Attraktivität, denn die Gäste sind durchweg kaum in der Lage, eine für die Zuschauer spannende Geschichte zu erzählen oder Argumente auszutauschen. Ihre Äußerungen sind sehr stark emotionalisiert, es handelt sich meist um fragmentarische Aussagen, die vom Publikum honoriert werden, wenn die richtigen Emotionen getroffen werden; trifft die Äußerung auf die falschen Emotionen, erfolgt eine entsprechende negative Reaktion.

Ordernummer:	003324K	Kategorie:	Keine Kennzeichnung
Sitzung vom:	31.07.1997		
Serientitel:	ARABELLA NIESBAUER		
2. Filmtitel:	"Ich werde terrorisiert"		
Episodentitel:	"Ich werde terrorisiert"		

Ähnlich verhalten sich die Zuschauer. Während ein Film versucht, die Zuschauer durch Identifikationsangebote in den Bann zu ziehen und sie die Haltung des Protagonisten einnehmen zu lassen, in dessen Rolle sie das Geschehen erleben, werden sie bei Talkshows mit Personen konfrontiert, mit denen sie sich eher auf eine Stufe stellen können. Die behandelten Themen entwickeln so keine Suggestionskraft, die Zuschauer können den Äußerungen der Gäste zustimmen oder sich davon distanzieren. Beeinflusst werden sie dabei höchstens durch die Reaktion der Moderatorin oder des Publikums. Möglicherweise hat die Talkshow als Sendeform für die Zuschauer gerade den Vorteil, daß sie dort keine stilisierten Modelle für ihr Verhalten vermittelt bekommen, sondern daß sie sich in dem Spektrum von geäußerten Meinungen die aussuchen können, die ihnen entspricht, und sie können sich von der abgrenzen, die ihrer Grundhaltung widerspricht. Die Zuschauer werden dabei nicht durch eine gefühlsstimulierende Dramaturgie beeinflusst, die Gäste in Talkshows sind keine Filmhelden.

Ein ganz wesentlicher Unterschied zwischen Talkshows und Filmen besteht darin, daß Filme ihre Geschichte durch eine genau aufeinander abgestimmte Mischung von Bild und Ton vermitteln, die Zuschauer erleben im Film eine Quasirealität. Dies fehlt bei Talksendungen völlig, dort erleben sie nur Menschen, die auf eine alltägliche Art und Weise in einer nicht alltäglichen Präsentation ihre Geschichte erzählen und ihre Meinungen formulieren. Ein ästhetisierendes Bild fehlt, zu sehen sind Menschen, die sich unterhalten.

5. Zusammenfassende Bewertung

Man kann bei kritischer Betrachtung der Sendung darüber streiten, ob es der journalistischen Ethik entspricht, Tätern ein Forum zu bieten. Aber bei der Betrachtung von Sendungen aus Jugendschutzsicht geht es nicht um eine Fernsehkritik, sondern es geht um die Beurteilung von Wirkungswahrscheinlichkeiten. Nur dann, wenn sich Anhaltspunkte dafür ergeben, daß das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe beeinträchtigt wird, kann man von einem Verstoß gegen § 3 Abs. 2 Satz 1 Rundfunkstaatsvertrag sprechen. Hierfür sieht der Ausschuß jedoch einige Anhaltspunkte:

Hinsichtlich der Gefahr, daß Jugendliche das Verhalten der Täter imitieren oder zumindest akzeptieren können, kann zumindest eine negative Wirkung deshalb nicht ausgeschlossen werden, weil die Taten ohne Konsequenzen bleiben. Eine Befürwortung dieser Taten kann der Sendung aber nicht vorgeworfen werden.

Der Prüfungsausschuß der FSF sieht das Problem bei der vorliegenden Sendung vor allem in der angebotenen Konfliktlösung zwischen Tätern und Opfern, die selbst bei eindeutig kriminellen Verhaltensweisen privatisiert wird und das Lösungssystem des Rechtsstaates ignoriert, teilweise sogar mit den Tätern gleichsetzt. Jugendliche im Alter zwischen 12 und 15 Jahren, die sich in der Phase der Identitätsentwicklung befinden und nach Orientierungen für das sich entwickelnde Werteempfinden suchen, könnten durch diese Sendung den Eindruck gewinnen, daß Konflikte auch dann, wenn die Täter strafrechtlich relevant handeln, privat geregelt werden müssen. Die Sendung vermittelt hinsichtlich ihrer Konfliktlösungsangebote den

Eindruck, in Deutschland herrsche das gesetzliche Regelsystem des Wilden Westens. Das ist wahrscheinlich nicht ihre Absicht, aber es ist letztlich das Bild, das sie objektiv vermittelt. Deshalb hält der Ausschuss diese Sendung für Kinder und Jugendliche unter 16 Jahren für beeinträchtigend im Sinne von § 3 Abs. 2 Satz 1 Rundfunkstaatsvertrag, was einer Sendezeitempfehlung nach 22.00 Uhr gleichkommt.

Es wäre übertrieben zu behaupten, die Sendung propagiere Selbstjustiz. Wäre das der Fall, so käme nach gefestigter Spruchpraxis von FSK, BpJS und FSF nur eine Sendezeit nach 23.00 Uhr in Frage. Nach Auffassung des FSF-Ausschusses propagiert diese Sendung keine Selbstjustiz, sondern sie ignoriert lediglich die Lösungsmöglichkeiten des Rechtsstaates. Der Ausschuss ist der Auffassung, daß Jugendliche über 16 Jahren in der Lage sind, anhand ihrer eigenen Erfahrungen und Kenntnisse unseres Rechtssystems beurteilen zu können, daß es sich bei den von den Tätern geschilderten Aktivitäten nicht nur um Privatangelegenheiten zwischen Tätern und Opfern handelt, sondern daß es sich hier um strafbares Verhalten handelt, bei dem es angezeigt ist, in vergleichbaren Fällen nicht nur sich selbst zu wehren, sondern notfalls auch die Polizei oder die Justiz einzuschalten. Über 16jährige sind auch eher in der Lage, die Glaubwürdigkeit der Darstellungen (z. B. von Anneliese) in Zweifel zu ziehen.

Nach Auffassung des FSF-Ausschusses hätte die Moderation bzw. die Redaktion der Sendung gerade bei diesem Thema stärker differenzieren müssen. Die Moderatorin hätte zumindest nachfragen müssen, ob seitens der Opfer jemals polizeiliche Hilfe angefordert wurde, hilfreich wäre es auch gewesen, einen Juristen einzuladen, der darüber hätte Auskunft geben können, bei welchen Aktivitäten der Täter es sich um strafbare Handlungen handelt. Möglicherweise hätte sich auch so die Geschichte von Anneliese hinsichtlich ihrer negativen Erfahrung mit Staatsanwälten aufklären lassen. Ebenso hätte auf diese Weise für den Zuschauer dokumentiert werden können, daß das Verhalten der beiden Jugendlichen, die Homosexuelle überfallen, strafbar ist. Das wurde in der Sendung mit keinem Wort erwähnt.

Kritisch wurde vom Ausschuss auch die von der Sendung präsentierte Diskussionskultur gesehen. Der Ausschuss sieht darin allein jedoch kein Element, das gegen Jugendschutzbestimmungen verstoßen würde.

Unsicherheit herrscht darüber, ob die Wirkungskriterien zu fiktionalen Filmen auf das vorliegende Sendeformat übertragen werden können. Solange hier keine Erkenntnisse vorliegen, läßt sich der Ausschuss von dem Grundsatz leiten: „Im Zweifel für den Jugendschutz.“

6. Ergebnis

Der Ausschuss der FSF kommt zu dem Ergebnis, daß die vorliegende Sendung nicht vor 22.00 Uhr ausgestrahlt werden sollte.

Vorgesehener Sendetermin: 14:00

Hinwirkung des Senders:

Bitte um Prüfung der Sendezulässigkeit um 14:00 Uhr (unter Mithinbeziehung der Tatsache, daß die Talkshow jeden Werktag gesendet wird)!

1. Entscheidung:

22:30 Uhr ohne Schmelze

FSF-Prüfgutachten Nr. 2326K zu:

Arabella Kiesbauer: „Im Urlaub will ich nur das Eine“

Ordnungsnummer:	002326K
Sitzung vom:	31.07.1997
Serietitel:	ARABELLA KIESBAUER
2. Filmtitel:	"Im Urlaub will ich nur das Eine"
Episodentitel:	"Im Urlaub will ich nur das Eine"

1. Inhalt

Vor dem Kurhaus im Badeort Binz wird unter sechs jungen Erwachsenen darüber geredet, ob der Urlaub Gelegenheiten für sexuelle Abwechslungen oder Treuebeweis monogamer Liebesbeziehungen bietet. Sabine spricht am Anfang von ihrer Leidenschaft, jeden Urlaub dafür zu nutzen, mit verschiedenen Männern zu schlafen. Sie lebt allein, ist niemandem verpflichtet und genießt die sexuelle Aufgeschlossenheit der Männer im Urlaub.

Kerstin dagegen vertritt vehement die Ansicht, daß dieses Verhalten Zeichen von Einsamkeit und Frustration ist. Sie hat einen Freund und würde selbst den verführerischsten Situationen des Urlaubs widerstehen, um ihre Treue zu halten.

Jörg, der häufig zusammen mit seinem Freund Urlaub macht, hält Kerstin für übermoralisch und lustfeindlich. Beide nutzen am Ferienort alle sich ihnen bietenden Möglichkeiten, um Sex zu haben. Zur Entrüstung der moralinen Kerstin sagt er, daß er dafür auch seine zurückgelassene Freundin in der Heimat betrügen würde.

Anschließend ergreift Izzet verteidigend das Wort. Er redet von Ibiza und der Leichtigkeit, mit der es besonders deutsche Frauen im Urlaub darauf anlegen, mit verschiedenen Männern Sex zu haben. Unter dem Applaus des

im Regen stehenden Publikums wird die Position der Treue – Kerstin – gegen die Promiskuität der anderen Teilnehmer verteidigt. Im Anschluß wird Samel, ein Seelenverwandter Kerstins, befragt. Gerald und er verachten mit Inbrunst das „Zuchtbullengehebe“ und insgesamt alle „Strandcasanovas“, die Frauen behandeln als wären sie ein „notwendiges Dessert“. Sie reden von der Schönheit treuer und verantwortlicher Liebesbeziehungen.

Am Ende der Sendung kommt noch der homosexuelle Andreas zu Wort. Er spricht von verschiedenen Sexabenteuern auf spanischen Inseln, von ritualisierten Formen des „Anmachens“, aber auch von der frustrierenden Anonymität der Urlaubsbekanntschäften.

2. Antragstellung

Beantragt ist die Prüfung der Sendezulässigkeit ab 14.00 Uhr im Tagesprogramm. Die Sendung ist bereits am 25.06.1997 ausgestrahlt worden. Die zuständige Landesmedienanstalt MABB strebt mit der nachträglichen Vorlage bei der FSF eine grundsätzliche Einschätzung hinsichtlich der Sendezulässigkeit an.

3. Begründung

Der Realitätsbezug der jetzt vorliegenden Sendung koppelt sich zwar nicht an einen Erfahrungshorizont der Zuschauergruppe jüngerer Kinder an, aber er überfordert diese auch nicht durch die Vermittlung aggressiver Verhaltensweisen oder anderer problematischer Werthaltungen der Teilnehmer. Das redaktionell beabsichtigte Streitthema – die Polarisierung zwischen Promiskuität und Monogamie während des Urlaubs – gleitet an keiner Stelle unter diese Prämissen des fairen und von gegenseitiger Akzeptanz des jeweils anderen Standpunktes geprägten Toleranz ab.

Durch weitgehend faire Gesprächsführung wird den zuschauenden Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit eröffnet, ihre je eigene Position auszubilden. Keine der beiden Positionen wird als ausschließlich richtig oder falsch definiert, es werden die Gefühle deutlich, die als verhaltenssteuernde Motivation vorhanden sind: Petra ist von Männern enttäuscht worden und hat daher offenbar Angst, in einer weiteren zu engen Bindung wieder verletzt zu werden. Sie dreht den Spieß um, für sie ist Voraussetzung, daß es bei einer Nacht bleibt. Gerald wurde durch einen one-night-stand verletzt, er will ihn nicht wiederholen. Jörg unterscheidet: Wenn er eine feste Freundin hat, fährt er nicht alleine in Urlaub, verschiedene Sexpartnerinnen akzeptiert er nur, wenn er keine Freundin hat.

Insgesamt appelliert die Sendung an Toleranz: Menschen haben unterschiedliche Bedürfnisse, sie verfügen über unterschiedliche Verarbeitungskonzepte, das Verhältnis im Bedürfnis zwischen Treue und Lust ist unterschiedlich ausgeprägt. Niemand soll gegen seine Bedürfnisse und seine Gefühle zu einem der beiden Verhaltensweisen gezwungen werden. Das Grundprinzip, das die Sendung vermittelt, ist also das der Selbstbestimmung. Dabei sind die Standpunkte, die sich für Treue einsetzen, durchaus stark vertreten.

Das zeigt auch die Zuschauerbefragung am Ende der Sendung: Z.B. resümiert ein etwa neunjähriger Junge, daß seine Sympathien eindeutig der Treue und Liebe, nicht den wahllosen Urlaubsflirts gelten.

Das Thema – Sex im Urlaub – wird weder explizit drastisch noch durch verachtende oder sexistische Andeutungen aufreißerisch gestaltet. Auch die Redebeiträge der Befürworter von Urlaubspromiskuität überfordern an keiner Stelle die jüngere Zuschauergruppe durch einseitige oder entwürdigende Charakterisierungen. Die Beschreibungen sind zurückhaltend, vorsichtig, oberflächlich, harmlos und – das ist wesentlich – ohne Degradierungen des jeweils anderen Geschlechts in Szene gesetzt

worden. Die Auswahl der Gesprächsteilnehmer läßt nie den Eindruck einer tendenziellen oder geschlechtsspezifischen Übermacht der einen oder anderen Seite erkennen. Im Gegenteil: Ausgewogenheit und Fairness der Diskussionsbeiträge lassen den Eindruck entstehen, daß gleichberechtigte Interessen nebeneinander existieren können, ohne journalistisch, d.h. tendenziös Partei ergreifen zu müssen. Zwar weiß der Zuschauer am Ende über das Thema nur, daß Menschen unterschiedliche Bedürfnisse haben, aber wenigstens wurden diese Differenzen nicht durch Beleidigungen, Ausgrenzung und Aggression in eine bestimmte, d.h. entwicklungspädagogisch unerwünschte Richtung gelenkt.

§ 21 Absatz 3.1 der FSF-Prüfgrundsätze bindet die Plazierungsentscheidung an den Begriff der geistigen Überforderung, emotionalen Beunruhigung, Ängstigung und Verstörung von Kindern und Jugendlichen. Dabei ist neben drastischen Gewaltdarstellungen auf unzureichend aufbereitete Darstellungen realitätsnaher Inhalte zu achten, die im Lebenskontext besonders angstvoll erlebt werden können. In der vorliegenden Talkrunde wird zwar ein konkretes Thema erwachsener Sexualität verarbeitet, das für den Lebenskontext von Kindern nur periphere Bedeutung haben kann, aber die hintergründig mitgestalteten Fragen der Treue, Partnerschaft und Liebe sind in der Sendung ohne ängstigende oder emotional belastende Akzente kenntlich geworden. Die deutlichen Sympathien und Beifallsbekundungen der Jugendlichen und Kinder zeigen, daß die Sympathien einer monogamen Freundschaft/Liebe/Partnerschaft gelten, nicht den indifferenten Verhaltensweisen der Befürworter der Promiskuität. Es steht daher nicht zu befürchten, daß Kinder durch die Sendung in ihrer menschlichen Entwicklung oder Orientierung gestört werden können.

4. Ergebnis

Der Ausschuß entschied sich daher für die antragsgemäße Sendezulässigkeit der Talkshow ab 14.00 Uhr im Tagesprogramm.

I. Entscheidung:

14.00 Uhr ohne Schnitt

Vorgeschlagener Sendetermin: 14.00

Bemerkung des Senders:

Bitte um Prüfung der Sendezulässigkeit um 14.00 Uhr! (Siehe Nr. 2523)

die erste talk

Seit wann gibt es Talkshows in Deutschland? Woher kommen sie, und wie haben sie sich entwickelt?

Olaf Selg hat einige wichtigen Daten für Sie zusammengefaßt.

„Nun könnte Otto Normalverbraucher und Lieschen Serienstar genau wie der kleine Talkmaster auf der Straße... sagen ‚Mir doch wurscht...‘ Dies wird jedoch zunehmend schwieriger in einem Land, in dem weite Kreise der Bevölkerung bereits eine eigene Talkshow moderieren und der Rest in diesen auftritt.“

Harald Schmidt in: Focus Nr. 24/98

Ausgehend von Talk-Sendungen im Rundfunk etabliert sich seit Anfang der 50er Jahre das Fernsehgenre „Talkshow“ in den USA.

Als eine der Ursendungen für bundesdeutsche Talkshows ist *Je später der Abend* mit Moderator Dietmar Schönherr zu werten. Erstmals regional am 4. 3. 1973 im WDR ausgestrahlt, geht Schönherr ab Silvester 1973/74 bundesweit auf Sendung.

In der Folge entstehen Talkshows wie *Der heiße Draht* (1973), *Ill nach 9* (1974) oder *Der Kölner Treff* (1976).

Insgesamt steigt im Verlauf der 70er und 80er Jahre in den öffentlich-rechtlichen Fernsehsendern die Anzahl von Talk-Sendungen, die mit einzelnen Neuerungen – von prominenten Gästen zu einfachen Leuten, von biografisch zu thematisch orientierten Inhalten bei ausgeweiteter Zuschauerbeteiligung – zu gefallen und zugleich in einem überschaubaren Rahmen die Gemüter zumindest ansatzweise etwa durch die Infragestellung gesellschaftlicher Traditionen und Werte zu erregen versuchen. Die Furcht vor zunehmender öffentlicher Kritik verhindert jedoch weitgehende Innovationen.

In diese Stimmung hinein fallen seit Mitte der 80er Jahre die Versuche der privaten Fernsehsender, Talkshows lebendiger zu gestalten, d. h., den Akzent vom „Gespräch“ auf weitere Formen der verbalen Auseinandersetzung zu verschieben, was insgesamt, nach amerikanischem Vorbild, eine Zunahme der Auseinandersetzung zwischen Talkmaster, Gästen und Publikum bedeutet.

Den Anfang macht 1985 Karl Dall, der in *Dall-As* (RTLplus) bewußt dreist und verletzend mit seinen Gästen umgeht. Noch deutlicher auf Konfrontation setzen z. B. *Explosiv – der heiße Stuhl* (1989, RTLplus) und *Einspruch* (1992, SAT.1).

Im Kampf um die Gunst des Publikums wird seit Anfang der 90er Jahre nahezu täglich und von morgens bis abends getalkt. Ein neuer Trend: Viele der Sendungen werden eng mit der moderierenden Person verbunden und namentlich nach ihr benannt: *Hans Meiser* (Start: 14. 9. 1992, RTLplus) oder auch nur der Vorname *Arabella* (Start: 6. 6. 1994, ProSieben) sind Programm.

1996 und 1997 werden einzelne deutsche Talkshows wegen Jugendgefährdung beanstandet:

Für *Vera am Mittag* verhängt die Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter (LPR) Rheinland-Pfalz wegen des Auftrittes einer Domina mit ihrem latexverpackten Sklaven in der Sendung zum Thema „Sex, das Spiel ohne Grenzen“ (März 1996, SAT.1) ein Bußgeld von 200.000 DM.

In der Sendung *Sonja – „Hilfe, mein Kind schlägt mich“* (25.4.1997, SAT.1) wird ein 11-jähriges Mädchen von Mutter, Publikum und Moderatorin in die Enge getrieben. Die LPR fordert im Mai 1998 ein Bußgeld von 100.000 DM wegen möglicher Beeinträchtigung von Kindern oder Jugendlichen.

Die Ausstrahlungszeit der Sendung *Arabella – „Ich werde terrorisiert“* (18.2.1997, ProSieben) wird von der FSF in einem von der Medienanstalt Berlin-Brandenburg (MABB) beantragten Prüfungsverfahren wegen Mißachtung des rechtsstaatlichen Wertesystems, u. a. im unkritischen Umgang mit geschilderter Selbstjustiz, von 14 auf 22 Uhr verlegt (im Sinne von § 3 Abs. 2 Satz 1 Rundfunkstaatsvertrag) – „im Zweifel für den Jugendschutz“.

Die Beanstandung der Sendungen trifft zusammen mit wachsendem Unmut über allnachmittäglichen „Schmuddel-Talk“. Den Talkshows der Privatsender wird eine für die frühen Sendezeiten ungeeignete Anhäufung von für jugendliche Zuschauer ungeeigneten Themen und eine inszenierte Konfrontationsatmosphäre angelastet, wobei insbesondere Arabella Kiesbauer wegen ihres offenen Umgangs mit Sexthemen angegriffen wird: Anfang 1998 sammelt eine Allianz u. a. aus der tz München, bayerischen Lehrern (BLLV) und dem „Verein für Fraueninteressen“ (im „Deutschen Frauenring“) Unterschriften gegen „Sex und Gewalt im Nachmittagsfernsehen“; in der Folge der Kampagne müssen sich prominente Gegner des Daily Talk wie die Bayerische Sozialministerin Barbara Stamm und Ministerpräsident Edmund Stoiber den Vorwurf des Wahlkampf-Populismus gefallen lassen.

Die privaten Rundfunksender versuchen einer gesetzlichen Regelung gegenzusteuern: Der Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation (VPRT) setzt seit Ende April auf die Entwicklung eines Verhaltenskodex für Talk-Sendungen („Code of Conduct“).

Trotzdem empfiehlt am 5. Mai die Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) die Einleitung eines Prüfverfahrens mit dem Ziel, die Talkshow *Arabella* generell auf 20.00 Uhr zu verlegen.

Arabella Kiesbauer versucht dem entgegenzuwirken und entschuldigt sich Mitte Mai via *Bunte* für zu viele „nackte Tatsachen“. Auch werden in ihrer und anderen Talkshows zunehmend vulgäre Vokabeln „überpiept“.

Am 4. Juni 1998 findet ein Spitzengespräch zwischen Medienanstalten und Fernsehsendern statt. Die Landesmedienanstalten akzeptieren weitgehend den „Code of Conduct“ und schlagen vor, diesen genau zu prüfen und Veränderungswünsche oder Ergänzungen dem VPRT mitzuteilen, um diese einarbeiten zu können. Eine gesetzliche Regelung erscheint damit nicht mehr notwendig. Die endgültige Fassung soll bis zum 30. Juni vorliegen.

Die Talk-Chronik



Beklagen die Dominanz von Sexthemen in Talkshows: Die Bayerische Sozialministerin Barbara Stamm...



... und Edmund Stoiber, Ministerpräsident in Bayern.



Schrieb ebenfalls an die Sender: Kurt Beck, Ministerpräsident des Landes Rheinland-Pfalz.

Flanieren auf dem Boulevard

Themen und Präsentationsformen in Boulevard-Magazinen

Lothar Mikos

Neben den täglichen Talkshows, die inzwischen teilweise zu Unrecht als „Schmuddel-Talk“ ins Gerede gekommen sind, bedienen vor allem die Boulevard-Magazine am frühen Abend die Interessen und Bedürfnisse eines hauptsächlich weiblichen Publikums. Seit Mitte Mai hat SAT.1 mit *Blitzlicht* dem Reigen der Boulevard-Magazine eine weitere Promisendung hinzugefügt. Sobald sich Pfarrer Fliege und Hans Meiser mit ihren Talkshows vom Publikum verabschiedet haben, beginnt die große Boulevard-Zeit, in der die Zuschauer auf der Straße televisionärer Ereignisse flanieren und ihrer Schaulust freien Lauf lassen. Nachdem die ARD den Reigen mit dem 30minütigen *Brisant* eröffnet, folgt *Leute heute* im ZDF, anschließend karten die Privatsender nach: *Blitz* auf SAT.1 macht den Anfang, gefolgt von *Exklusiv* und *Explosiv* auf RTLplus, zwischen denen die geneigte Zuschauerin mittlerweile auf das *Blitzlicht* umschalten kann, bevor dann *taff* bei ProSieben die Boulevard-Schiene beendet und den Abend einläutet.

Mit den Boulevard-Magazinen hat die Regenbogenpresse Eingang in das Fernsehen gefunden. Im Gegensatz zu der klassischen Magazinform, in der Berichte von investigativen Journalisten über echte und vermeintliche politische oder ökologische Skandale im Mittelpunkt stehen, im Gegensatz auch zu den Kulturmagazinen, die an einem Begriff von Hochkultur orientiert über Stars der Kulturszene und kulturelle Großereignisse berichten, setzen sich die Boulevard-Magazine mit eher alltäglichen Begebenheiten wie Unfällen und Krankheiten, Naturkatastrophen und Kriminalfällen auseinander, kurz: mit allem, was das Herz der (nichtintellektuellen) Zuschauer bewegt. Dominierten bis Ende der 80er Jahre die klassischen Magazin-Formate, so sind sie in den 90er Jahren weitgehend von den Boulevard-Magazinen abgelöst worden – zumindest in der Gunst der Zuschauer.

Boulevard-Magazine sind dem sogenannten Tabloid-Journalismus zuzurechnen. Zu den beliebten Themen dieser journalistischen Form zählen „Kriminalität, Skandale, menschliche Tragödien und Leiden, Sex, Gewalt und Geld“

dem Boulevard zwischen Stars und Mordbuben

zwischen Stars Stars und Mordbuben

(Schilcher 1996, S. 20). Außerdem unterscheiden sie sich in der Art der Themenbehandlung von klassischen journalistischen Formen und Idealen. Nicht die möglichst objektive Berichterstattung über ein Thema ist das Ziel, sondern über Personalisierung und Emotionalisierung soll Betroffenheit und möglicherweise Identifikation bei den Zuschauern erzeugt werden. „Konventionelle Nachrichten trennen den Berichterstatteer oder Reporter in der Darstellung von den Inhalten, er wird in seiner distanzierteren, berichtenden Funktion kenntlich gemacht. Tabloid-TV löst diese Rolle auf, der Reporter nimmt an der Story in einer Weise teil, die es dem Zuschauer leicht macht, sich mit dem Gezeigten zu identifizieren. Der Reporter spricht gewissermaßen als Wähler, Steuerzahler, Eltern, Konsument etc.“ (Winterhoff-Spurk u. a. 1994, S. 19). Außerdem gibt der Boulevard-Journalismus vor, für die Menschen und zu den Menschen zu sprechen. Der Mann und die Frau von der Straße, Otto Normalverbraucher und Karin Mustermann, sind die Zielgruppe der Boulevard-Sendungen. Deren Neugier und Voyeurismus sollen ebenso befriedigt werden, wie ihnen Hilfe bei alltäglichen Sorgen und Nöten via Information geboten werden soll, wenn sie beispielsweise von Behördenwillkür betroffen sind. Die Magazin-Berichte müssen das Geschehen, über das berichtet wird, dramatisieren. Und diese Dramatik muß sich den Zuschauern vermitteln. Eines der Mittel dazu ist die Personalisierung, die mit Emotionalisierung einhergeht. „Eine Geschichte muß durch die Erzählungen der Originalbeteiligten die Dramatik des Geschehens nachvollziehbar machen“ (Wegener 1994, S. 56). Aufgrund des Themenspektrums des Tabloid-Journalismus und der Art und Weise der Berichterstattung ist zu fragen, ob die Boulevard-Magazine nicht möglicherweise aus der Sicht des Jugend-

schutzes zur Desorientierung von Kindern und Jugendlichen beitragen können.

Dieser Frage wurde in einer Studie nachgegangen, in der die Themenstruktur und die Art der Berichterstattung in den Boulevard-Magazinen untersucht wurden. Dazu wurden in einer ersten Phase alle Sendungen der Boulevard-Magazine *Blitz*, *Brisant*, *Exklusiv*, *Explosiv*, *Leute heute* und *taff* im Zeitraum vom 1. bis 31. Juli 1997 auf Video dokumentiert (140 Sendungen). Da dieser Aufzeichnungszeitraum in die Urlaubszeit fiel, wurden die genannten Sendungen zur Kontrolle noch einmal im Zeitraum vom 1. bis 14. Dezember 1997 aufgenommen (65 Sendungen). Die Untersuchung umfaßt also 205 Sendungen mit insgesamt 1.593 Beiträgen.

Tabelle 1:

Anzahl der Sendungen und Beiträge

	Blitz	Brisant	Exklusiv	Explosiv	Leute heute	taff
Sendungen	39	37	31	37	28	33
Beiträge	360	566	179	227	155	106

Zur Untersuchung der Themenstruktur wurden die 205 Sendungen gesichtet und die Themen der einzelnen Beiträge aufgelistet. Dabei wurden sowohl Reporterbeiträge als auch auf Agenturmaterial beruhende kurze Nachrichtenfilme (NIFs) berücksichtigt. Die 1.593 Beiträge wurden dann einem Kategoriensystem zugeordnet. Es zeigte sich, daß die Kategorien aus Untersuchungen zu täglichen Talkshows (vgl. Bente/Fromm 1997, Mikos 1997), die ebenfalls dem Tabloid-Journalismus zugerechnet werden, nur bedingt verwendet werden konnten. Generell ist das Themenspektrum der Boulevard-Magazine breiter als das der Talkshows, und sie setzen andere thematische Schwerpunkte.

Insgesamt wurden folgende 30 Kategorien gebildet:

Kriminalität/Mord und Totschlag/Mißbrauch und Vergewaltigung/Geiselnahme und Flugzeugentführung/Raub und Überfall/Krankheiten, Therapien und medizinische Entdeckungen/Operationen/Esoterik und Außerirdische, UFOs/Unfälle (Flugzeug, Schiff, Zug)/Autounfälle/Brände und sonstige Unfälle/Hochwasser und andere Naturkatastrophen/Behördenstreit, Rechtsstreit/Vermißte/Tiere/Rekorde/Kurioses/Urlaub/Freizeit/Sport/Mode und Kosmetik/Erotik und Sex/Gewinnspiele/Zuschaueraktionen und Spendenaufrufe/Medien (Filmpremieren, Tourneen etc.)/Prominente/Adel/Wetter/Sonstiges.

Ein breites Themenspektrum

Die Boulevard-Magazine im Untersuchungszeitraum zeichneten sich allgemein durch eine

ren Magazinen spielten diese Themenbereiche zwar auch eine Rolle, nahmen aber nicht so einen breiten Raum ein (vgl. Tabelle 2). *taff* setzte mit insgesamt 27,4% der Beiträge aus den beiden Bereichen Kriminalität und Mord einen thematischen Schwerpunkt. Über Unglücke und Katastrophen wurde vor allem in *Brisant* (11,1%) und *Explosiv* (13,2%) berichtet. Abgesehen von den genannten thematischen Orientierungen ließen sich zwischen den einzelnen Magazinen keine sehr großen Unterschiede in der Themenstruktur feststellen.

Die – wenn auch nur geringen – Unterschiede in der Themenverteilung zwischen den beiden Aufzeichnungsphasen im Juli und Dezember zeigen, daß die Boulevard-Magazine mit ihrer Themenwahl stark von äußeren Umständen abhängig sind. So hing die große Anzahl von Katastrophenberichten im Juli mit dem Hochwasser im brandenburgischen Odergebiet zu-

Tabelle 2:

Themenzuordnung der einzelnen Magazine in Hauptbereichen (in %)

	Blitz	Brisant	Exklusiv	Explosiv	Leute heute	taff
Kriminalität	3,9	6,0	1,1	5,7	1,3	13,2
Mord	11,7	10,4	1,7	12,3	–	14,2
Mißbrauch	1,4	3,9	–	3,1	–	1,9
Sex/Erotik	6,1	0,9	1,7	–	0,6	–
Medien	9,4	4,6	25,1	1,3	23,2	4,7
Prominente	23,9	15,0	35,8	9,7	40,6	6,6
Adel	5,6	4,9	8,9	2,6	7,7	2,8
Unglücke/ Unfälle/ Brände/ Katastrophen	6,7	11,1	0,6	13,2	0,6	5,7
Tiere	3,6	6,4	–	5,3	–	2,8
Kurioses	3,1	5,5	3,9	10,6	1,3	8,5

große Themenvielfalt aus. Dabei bedienen die Beiträge bei *Blitz*, *Brisant* und *Explosiv* fast alle der 30 genannten Themenbereiche, bei *taff* immerhin 20, bei *Leute heute* 17 und bei *Exklusiv* 14 der 30 Bereiche. Bei *Exklusiv* und *Leute heute* kamen mehr als zwei Drittel der Beiträge aus den Bereichen Prominenz, Adel und Medien. Die beiden Sendungen sind somit gewissermaßen monothematische Magazine, denn in den ande-

samen. Ebenso war jahreszeitlich bedingt Urlaub im Juli ein Thema, im Dezember dagegen nicht. So gab es z.B. im Juli bei *Explosiv* eine Zuschauer-Aktion „Urlaubsärger“, bei der Zuschauer Videos mit ärgerlichen Urlaubsvorkommnissen einschicken konnten. Die beiden Magazine *Blitz* und *Leute heute* waren im gleichen Monat eine Woche auf Mallorca zu Gast.

Agenturen liefern das Bildmaterial

Der Themenvergleich der einzelnen Magazine zeigte sehr deutlich, daß die Mehrheit der Beiträge nicht selbst recherchierte Berichte waren, sondern auf dem Bildmaterial internationaler und nationaler Agenturen beruhten. Das führte dann dazu, daß in mehreren Boulevard-Magazinen an einem Tag die gleichen Bilder zu sehen waren. Vor allem bei Flugzeugunglücken, Katastrophen und Unfällen, Mordfällen, aber auch bei Filmpremieren, Konzerten oder Aktivitäten prominenter Zeitgenossen wiederholten sich die Bilder in den Sendungen eines Tages. Das traf im Untersuchungszeitraum Juli zum Beispiel auf die Berichterstattung über den Mord an dem Modedesigner Gianni Versace sowie die Suche nach dem Täter und dessen Selbstmord auf einem Hausboot zu. Für Dezember mögen hier als Beispiel die Berichte über die Premiere des neuen Bond-Filmes *Der Morgen stirbt nie* dienen. Eine Ausnahme bildete die Hochwasserkatastrophe im brandenburgischen Odergebiet, in das die Redaktionen eigene Reporter geschickt hatten. Möglich war das, weil sich die Katastrophe quasi „vor der eigenen Haustür“ ereignet hatte. Außerdem war dies bei Mord- und Mißbrauchsprozessen, die in Deutschland stattfanden, der Fall. Auch hier berichteten Reporter vom Ort des Geschehens. Die Redaktionen der Boulevard-Magazine scheinen dankbar zu sein für Ereignisse, über die fortlaufend berichtet werden kann. Die Berichterstattung über Gerichtsprozesse zog sich fast immer über mehrere Prozeßtage hin, danach ließ das Interesse etwas nach, erst die Urteilsverkündung war wieder ein Thema. Eine thematische Serienberichterstattung ist für alle Boulevard-Magazine typisch, die sich nicht nur auf die Berichte über Prominente, Adel und Medien beschränken. Dieser Themenbereich war in beiden Untersuchungszeiträumen derjenige, von dem es täglich Neues zu berichten gab.

Die bisherige Analyse des Themenspektrums zeigt, daß Sensationen aller Art im Mittelpunkt der Berichterstattung in Boulevard-Magazinen stehen. Sogenannte Human-Touch-Stories spielen eine große Rolle. Themen, die den Zuschauern mit Lebenshilfe, Rat und Tips zur Seite stehen, machten noch nicht einmal 3% der Berichte aus. Daraus läßt sich schließen, daß die Magazine eher eine Unterhaltungs-

denn eine Ratgeberfunktion haben. Trotz der Konzentration auf die klassischen Themen des Tabloid-Journalismus zeigt sich eine große Themenvielfalt. Für das Publikum ergibt sich so der Eindruck von „bunten“ Magazinen. Am deutlichsten spiegelt sich dies in den Beiträgen wieder, die dem Bereich „Kurioses“ zugeordnet wurden, wie die Berichte über einen Fußball spielenden Wellensittich, „Schlamm-Laufen“ in Holland oder einen Schönheitschirurgen, der mit einem halben Fuß operiert. Mit solchen Themen wird der Unterhaltungscharakter der Sendungen noch betont. Insgesamt zeigt sich, daß die Boulevard-Magazine im wesentlichen davon abhängig sind, daß draußen in der Welt nicht nur Kriminalfälle, Katastrophen und Kurioses passieren, sondern auch die prominenten Menschen dieser Welt weiterhin aktiv bleiben, sowohl beruflich als auch privat. Der investigative Journalismus der politischen Magazine ist den Boulevard-Magazinen fremd. Statt dessen dominieren Sensationsberichte, Klatsch und eine Kulturberichterstattung, die sich im Gegensatz zu den klassischen Kultur-Magazinen nicht an sogenannten hochkulturellen Ereignissen orientiert, sondern sich im weiten Feld der Populärkultur bewegt.

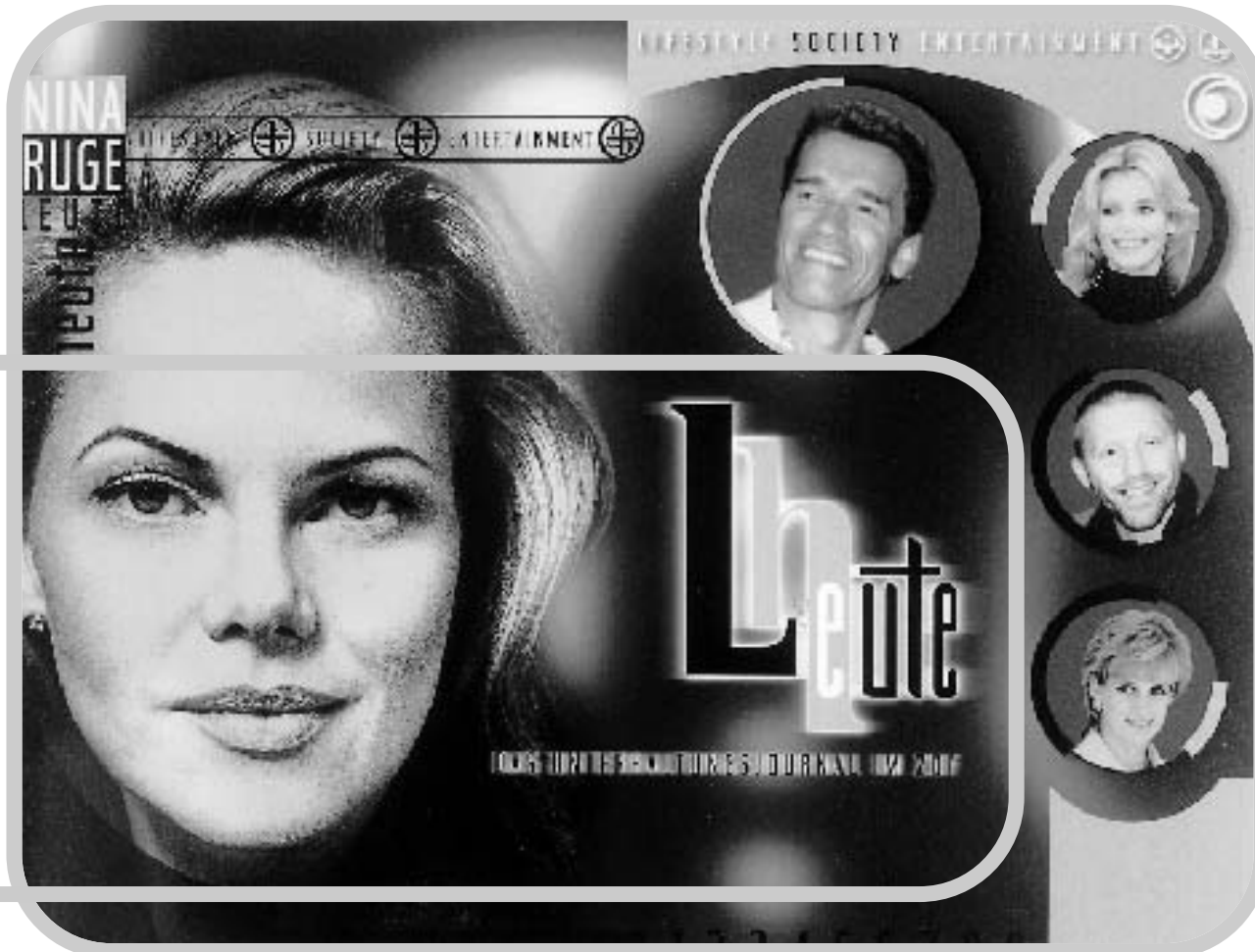
Sind Boulevard-Magazine jugendgefährdend?

Aus dem Themenspektrum der Boulevard-Magazine ergibt sich nicht, daß die Sendungen im Sinne des Jugendschutzes problematisch sein könnten. Allein aus der Tatsache, daß in einigen Magazinen die Berichte über Kriminalität, Morde, Mißbrauch und Sexualität/Erotik etwa ein Viertel der Beiträge ausmachen (*taff* 29,3 %, *Blitz* 22,6 %, *Brisant* 21,2 %, *Explosiv* 21,1 %), läßt sich noch nicht auf eine sittliche Gefährdung von Kindern und Jugendlichen schließen. Die Analyse der einzelnen Magazine und ihrer Beiträge mag hier eher Aufschluß geben.

Auf die beiden gewissermaßen monothematischen Magazine *Leute heute* und *Exklusiv*, die sich hauptsächlich dem Leben, Lieben und Leiden von prominenten Zeitgenossen aus den Bereichen Sport, Film, Fernsehen, Mode und Adel widmen, gehe ich hier nicht weiter ein. Es sei nur angemerkt, daß sich die Berichte mit Klatsch und Tratsch aus der Prominentenwelt beschäftigten oder neue Bücher, Platten, Filme, Sendungen, Kollektionen etc. „promoteten“.

Die Berichterstattung in den Boulevard-Magazinen kann in diesem Sinne als Teil der umfassenderen Marketing- und Media-Strategie der entsprechenden Künstler, Filmverleiher oder Modefirmen gesehen werden. Zu einem großen Teil feiert sich das Fernsehen in diesen Berich-

gedeckt. Die vier Sendungen unterscheiden sich weniger in der generellen Themenstruktur als vielmehr in der Anzahl der pro Sendung behandelten Themen. Während *Explosiv* und *taff* auf längere Berichte setzten (*taff* i. d. R. drei, *Explosiv* vier bis fünf), hatten *Brisant* und *Blitz*



Nina Ruge moderiert
Leute heute im ZDF.

Das Moderatoren-Team von
Brisant im MDR (von li. n. re.):
Ines Krüger, Axel Bulthaupt
und Griseldis Wenner.



ten selbst, ist also selbstreferentiell, und macht damit Eigenwerbung. Damit wird die gesellschaftliche Relevanz dieser Art von Berichten begründet, denn nicht nur die Prominenten werden so aufgewertet, sondern das Fernsehen wertet sich selbst mit auf, da es sich mit den Prominenten auf eine Ebene der scheinbaren gesellschaftlichen Relevanz stellt. Eine Desorientierung von Kindern und Jugendlichen ist durch Klatsch und Tratsch über sowie Promotion für prominente Zeitgenossen nicht anzunehmen.

In den vier anderen Magazinen *Blitz*, *Brisant*, *Explosiv* und *taff* wird mit den Berichten das gesamte Themenspektrum der Boulevard-Magazine ab-

eine größere Anzahl kürzerer Berichte (bei *Brisant* schwankte die Zahl der Beiträge zwischen elf und dreizehn, bei *Blitz* zwischen sieben und neun). Die Anzahl der Themen war noch höher, da die Blöcke mit Nachrichtenfildern hier als ein Bericht gewertet wurden. *Brisant* und *Blitz* boten im Untersuchungszeitraum das breiteste Themenspektrum pro Sendung an. Die 65minütigen Wochenendausgaben von *Explosiv* kamen auf sieben bis neun Berichte pro Sendung, erreichten also trotz doppelter Sendelänge nicht die Anzahl der Berichte in den beiden anderen Magazinen. Auf den hohen Anteil von Berichten aus den Themenbereichen Kriminalität, Mord, Mißbrauch, Sexualität und Erotik in den vier Magazinen wurde bereits hingewiesen. In allen vier Sendungen betrug er über 20 %, wobei *taff* mit

29,3 % deutlich an der Spitze lag. Da die Gesamtanzahl der Berichte bei diesem Magazin pro Sendung sehr gering war, erweckte dies den Eindruck eines thematischen Schwerpunktes. In den anderen Magazinen stachen die Berichte aus diesen Themenbereichen im Verhältnis zu mehreren Berichten aus anderen Themenbereichen nicht so hervor.

Die Berichterstattung in den vier Boulevard-Magazinen *Blitz*, *Brisant*, *Explosiv* und *taff* war weitgehend ähnlich. Allerdings verzichteten *taff* und *Explosiv* (hier bildeten die Samstagsausgaben eine Ausnahme) auf einen Block mit Nachrichtenfilmen, während *Blitz* und *Brisant* in der Regel in jeder Sendung einen NIF-Block mit jeweils drei Nachrichtenfilmen hatten. Die einzelnen Berichte waren stark personalisiert und an Einzelfällen orientiert. Damit wird eine emotionale Nähe zu den Zuschauern geschaffen, da über Personalisierung und Emotionalisierung Möglichkeiten zur Identifikation und Anteilnahme geboten werden. Am deutlichsten war diese Tendenz bei *taff* ausgeprägt, wo die Beiträge bis auf wenige Ausnahmen alle aus der Sicht persönlich Betroffener gemacht wurden. Am wenigsten war diese Tendenz bei *Brisant* ausgeprägt. Besonders hervorzuheben ist, daß bei Berichten über Gewalttaten und Mißbrauch immer die Perspektive der Opfer eingenommen wurde. Zugleich versuchten die Magazine vor allem bei Berichten über Mißbrauchs- und Mordprozesse durch zusätzliche Live-Schaltungen zu den Reportern vor Ort den Anschein von Objektivität zu erwecken, wie ihn auch „seriöse“ Nachrichten vermitteln. In der *Blitz*-Ausgabe vom 2. 12. 1997 folgte auf die Berichterstattung vom Prozeß und der Live-Schaltung zum Reporter vor Ort noch ein Exklusiv-Interview mit den Eltern eines ermordeten und mißbrauchten Kindes. Nach einem ähnlichen Muster lief die Berichterstattung über die Hochwasserkatastrophe im Oderbruch ab, die im Untersuchungszeitraum Juli in insgesamt 29 Beiträgen Thema der Boulevard-Magazine war.



Auf diese Weise wurde trotz formalen Anscheins der Objektivität die Perspektive der Opfer eingenommen und die Zuschauer damit zur emotionalen Anteilnahme aufgefordert. Es steht zu vermuten, daß gerade die auf Betroffenheit abzielende Berichterstattung in diesen Magazinen erheblich zum Spendeneifer der Bundesbürger für die Opfer der Katastrophe beigetragen hat.

Die Personalisierung und Subjektivierung von Ereignissen führt zu Betroffenheit.

„Die Meldung eines Flugzeugabsturzes, bei dem zweihundert Personen ums Leben gekommen sind, wird als Nachricht wahrgenommen, vielleicht mit einem Anflug von Entsetzen und schnell wieder vergessen. Wird dasselbe Ereignis hingegen aus der Sicht eines Betroffenen geschildert, einer Mutter, deren Kind beim Flugzeugabsturz ums Leben kam, eines Mannes, der aus den brennenden Wrackteilen gerettet wurde und überlebte, so wird die Grausamkeit des Unglücks dem Zuschauer deutlich. Die medial veröffentlichte Intimität persönlicher Emotionen läßt das Publikum an dem Schicksal des einzelnen teilhaben“ (Wegener 1994, S.54). Damit wird das besondere Ereignis, ein Mord, der Mißbrauch, die Katastrophe und der Unfall auf die Ebene des Alltagslebens und der emotionalen Betroffenheit gebracht und für die Zuschauer im Rahmen alltäglicher Gefühlsstrukturen be- und verarbeitbar. Allerdings wird dabei die moralische Seite überbetont, während die Einordnung und Bewertung einzelner Ereignisse in ihrer gesellschaftlichen Relevanz häufig unterbleibt. Subjektive Sichtweisen, z. B. der Eltern von Mißbrauchsopfern,



Monica Lierhaus moderiert

Barbara Eligmann ist bei *Explosiv* (RTLplus).





Frauke Ludowig moderiert
Exclusiv (RTLplus).

bleiben stehen, ohne relativiert und in einen sozio-politischen Zusammenhang eingeordnet zu werden. Das traf im Untersuchungszeitraum auf alle Boulevard-Magazine zu. Dieser Personalisierung und Emotionalisierung von Ereignissen entsprach bei den Berichten über Prominente und Adel die „Privatisierung“ dieser Personen, der Versuch hinter das öffentliche Gesicht zu gucken und den Star privat zu zeigen, um ihn so dem Alltag des Publikums näherzubringen. Dabei spielen Krankheiten und Unfälle von Prominenten eine wichtige Rolle, zeigt sich doch in ihnen, daß die Prominenten ebenso „menschlich“ sind wie die Zuschauer –, und so durften sich denn die Zuschauer von *Blitz* am 2. 12. 1997 mit Johnny Cash freuen, daß der Krankenhausaufenthalt des Sängers endlich ein Ende gefunden hatte. In die gleiche Richtung geht der Bericht in derselben Ausgabe des Magazins über den Sänger Joe Cocker, der seinen Konzertmanager im Gefängnis besuchte.

Im Untersuchungszeitraum spielten Berichte über Themen aus dem Bereich Sex und Erotik in allen Magazinen eine untergeordnete Rolle und kamen bei *Explosiv* und *taff* überhaupt

nicht vor. Lediglich bei *Blitz* machen Sexthemen mit 6,1 % einen vergleichsweise hohen Anteil aller Beiträge aus. Die Art der Präsentation ließ eine sittliche Gefährdung von Kindern und Jugendlichen jedoch nicht erkennen.

In den Moderationen zeigten sich keine großen Unterschiede. Das gilt auch für Moderatoren und Moderatorinnen, die bei den Magazinen *Brisant*, *Blitz*, *Explosiv* und *taff* jeweils wechselweise durch die Sendung führen. Natürlich hat jede Moderatorin und jeder Moderator persönliche Eigenheiten. Doch machten sich diese lediglich an wiederkehrenden Floskeln und wenigen sprachlichen Besonderheiten fest. Insgesamt zielten alle Moderationen darauf ab, die Besonderheit der Ereignisse, über die in den folgenden Beiträgen berichtet wurde, hervorzuheben. Die gesellschaftliche Relevanz spielte dabei keine Rolle. Statt dessen wurde in den Moderationen der moralisierende Aspekt der Beiträge noch verstärkt. Die Zuschauer wurden dadurch auf die Emotionalisierung und Personalisierung der Beiträge eingestimmt und auf ihre eigene anteilnehmende Betroffenheit vorbereitet.



Britta Sander moderiert *taff*
(ProSieben).



Fazit

In den Beiträgen der Boulevard-Magazine kam es nicht zur Darstellung von Gewalt, auch wenn Themen aus den Bereichen Kriminalität, Mord und Mißbrauch häufig vorkamen. In den Berichten wurde nicht von den Taten selbst berichtet, sondern von den Folgen für Opfer und Angehörige der Opfer. Vor allem Prozeßberichte und die Gefühle der Opfer und der Angehörigen standen im Mittelpunkt der Berichte. Dabei wurde in den Boulevard-Magazinen großer Wert auf die moralische Verurteilung der Täter gelegt. Eine Ausnahme bildete in dieser Hinsicht der Mord am Mode-Designer Gianni Versace. In der Berichterstattung war die Prominenz des Opfers fast wichtiger als die Tat selbst. Insgesamt wurde die Perspektive der Opfer insbesondere in den Eigenberichten der Magazine hervorgehoben. Bei den Nachrichtenfildern, bei denen auf internationales Agenturmaterial zurückgegriffen werden mußte, war dieses Bemühen lediglich in den kommentierenden Texten zu erkennen. Die Einnahme der Perspektive von Opfern und deren Angehörigen sowie die Tatsache, daß vorwiegend über die Folgen von Gewalttaten berichtet wurde, führt dazu, daß sich auch in der Art und Weise der Berichterstattung der Boulevard-Magazine keine generelle sittliche Gefährdung von jungen Zuschauern im Sinne des Jugendschutzes feststellen läßt.

Lothar Mikos ist Diplomsoziologe und z. Zt. Professor an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF), Potsdam – Babelsberg.



Moderiert bei *blitz*:
Uwe Grasse (SAT.1).

Literatur:

**Bente, Gary/
Fromm, Bettina:**

Affektfernsehen. Motive, Angebotsweisen und Wirkungen. Opladen 1997.

**Daschmann, Gregor/
Brosius, Hans-Bernd:**

Ist das Stilmittel die Botschaft? Fallbeispiele in deutschen Fernsehmagazinen. In: Rundfunk und Fernsehen, 45, 4, 1997, S.486 – 504.

Mikos, Lothar:

Gepflegte Langeweile mit exotischen Einlagen. Themenstruktur der täglichen Talkshows und ihre Nutzung durch Kinder. In: tv diskurs, Heft 1, 1997, S.14 – 19.

Schilcher, Jutta:

Seelenstriptease für Voyeure oder Lebenshilfe für jedermann? Vier Tages-Talkshows im Vergleich. In: Dorothee von Bose/Jutta Schilcher: Sprechstunden des Fernsehens. Talkshows als Programmform. Eichstätt 1996, S.8 – 49.

Wegener, Claudia:

Reality TV. Fernsehen zwischen Emotion und Information. Opladen 1994.

**Winterhoff-Spurk, Peter/
Heidinger, Veronika/
Schwab, Frank:**

Reality TV. Formate und Inhalte eines neuen Programmgenres. Saarbrücken 1994.

TRADITIONELLE Medienerziehung

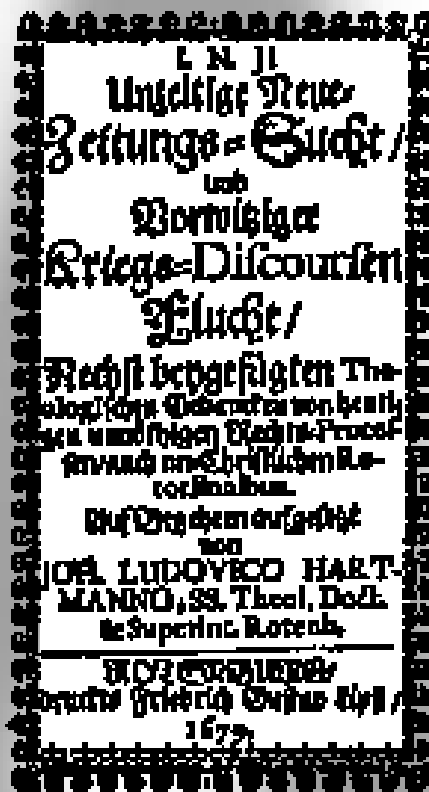
Hat die traditionelle Medienerziehung

Lust und Frust

Wenn freundliche Mitmenschen einen Referenten bitten, vor freundlichen Menschen über das Thema: „Hat die traditionelle Medienerziehung ausgedient?“ zu sprechen, wenn die freundlichen Auftraggeber dabei wissen, daß der Referent seit über dreißig Jahren als Praktiker und Hochschullehrer in der Medienerziehung tätig ist, dann könnte man das vorgeschlagene Thema für eine rhetorische Frage halten, die der Referent zur allgemeinen standespolitischen Zufriedenheit mit dem Satz: „Natürlich nicht!“ fröhlich beantworten soll.

Vielleicht hat aber auch jemand gedacht, ein solches Thema wäre für den Referenten eine gute Gelegenheit, den Frust von dreißig Jahren vor einem kundigen Publikum abzuladen?

„Für und wider das allgemeine Zeitungslesen“
Quelle: Deutsches Zeitungsmuseum, Meersburg.



Ernst Zeitter

Tradition ...

Ich will statt dessen – damit nerven Hochschullehrer des öfteren ihre Zuhörer – die Themenfrage mit einer weiteren Frage beantworten: Was ist das denn eigentlich, die „traditionelle Medienerziehung“?

Tradition kommt vom lateinischen Verb *tradere* – wir können dafür im Deutschen die Verben „übergeben“, „hinterlassen“, „überliefern“, aber auch „preisgeben“, „verraten“ einsetzen. Tradition ist im allgemeinen Verständnis die Überlieferung geistiger, künstlerischer, technischer, mit einem Wort: kultureller Erfahrungs-, Wissens- und Praxisbestände von Generation zu Generation. Soziologie, Politologie, Psychologie und die Erziehungswissenschaft haben für diesen Prozeß der Überlieferung den Begriff der „Enkulturation“ gefunden: Jede neue Generation muß in die Bestände der sie umgreifenden Kultur eingeführt, eingeübt werden. Die Schule ist eine der wichtigsten Institutionen innerhalb dieses gesellschaftlichen Arbeitsfeldes.

Jetzt sollten wir uns allerdings an die Doppelbedeutung des Verbs *tradere* erinnern: Es meint nicht nur „übergeben“, „überliefern“, sondern auch „preisgeben“, „verraten“. Keine Generation übernimmt fraglos und ohne Abstriche das, was man ihr als das altbewährte Wahre, Gute und Schöne vor Augen stellt. Hegel hat diesen Prozeß der kritischen Selektion mit der dreifachen Bedeutung des Wortes „aufheben“ umschrieben: Güter der Tradition werden zunächst „aufgehoben“, d. h. aufbewahrt. Aber als Verhaltenssätze, als Wertbehauptungen begegnen die kulturellen Thesen im gesellschaftlichen Leben dem Widerspruch, der Antithese, dem, was sie „aufheben“, „liquidieren“ will und unter Umständen auch kann. Ganz gleich aber, ob aufbewahrt oder liquidiert wird, das Ergebnis

hung

ausgedient?*

dieser Umformungsprozesse, die Synthese, bewahrt Kennzeichen dessen, was in ihr oder durch sie nach kritischem Infragestellen aufbewahrt oder liquidiert worden ist (vgl. Lasson (Hg.): Bd. XIV, S. 79).

Gibt es solche Bestände an Überlieferungsgut auch in der Medienerziehung? Kann man Prozesse des Aufbewahrens, des kritischen Bestreitens, der auf eine neue Reflexionsstufe aufhebenden Umformung beobachten?

Was dem kritischen Betrachter zunächst auffallen müßte: Medienerziehung ist als gesellschaftliches Problem- und Praxisfeld viel älter, als es einer kurzatmig modernistischen Medienpädagogik in der Regel bewußt ist.

... eines sehr alten Mediums

Gehen wir, um ein Beispiel zu finden, am besten in die Geschichte eines sehr alten Mediums zurück. Hat es Aufzubewahrendes begründet, kritischen Widerspruch gefunden, hat sich aus These und Antithese so etwas wie die Synthese einer Tradition entwickelt, die uns heute noch etwas zu sagen hat?

Im ersten Jahrzehnt des fünften Jahrhunderts vor Christus entwirft der Philosoph Platon, Schüler des Sokrates, Angehöriger der athenischen Oberschicht, in politisch krisenhafter Zeit in seiner Schrift *Phaidros* ein Gespräch. Im Stadtstaat Athen sind die Sophisten zu Einfluß gekommen, Philosophen, die gegen Honorar auch in der Kunst unterrichten, durch Techniken der Kommunikation die Öffentlichkeit zu beeinflussen.

Datenoberfläche und Tiefenschicht

Ein Berater, Platon nennt ihn „kunstreich“, wir würden heute wohl „kreativ“ oder „innovativ“ sagen, empfiehlt nun im *Phaidros* seinem Souverän ein staatstragendes Medium zum allgemeinen Gebrauch: die Schrift. Das Medium werde das Volk gedächtnisstärker und damit weiser machen. Erstaunlich die Antwort des Souveräns: „[Diese] Erfindung wird den Seelen der Lernenden... Vergessenheit einflößen aus der Vernachlässigung der Erinnerung, weil sie im Vertrauen auf die Schrift sich nur noch von außen vermittelt fremder Zeichen, nicht aber innerlich sich selbst und unmittelbar erinnern. Nicht also für die Erinnerung, sondern für das Erinnern hast du ein Mittel erfunden, und von der Weisheit bringst du deinen Lehrlingen nur den Schein bei, nicht die Sache selbst. Denn indem sie nun vieles gehört haben ohne Unterricht, werden sie sich auch vielwissend zu sein dünken, obwohl sie größtenteils unwissend sind, und nur schwer zu behandeln, nachdem sie dünkelweise geworden sind statt weise“ (s. Platon: *Phaidros*, S. 177).

Eine erstaunlich moderne Argumentation: Das universelle Datensystem, demokratisch für alle vorgesehen, nicht etwa nur Priestereliten vorbehalten, führt nach Meinung des leitenden Public-Relations-Managers zur „Weisheit“: Datenkompetenz soll also unmittelbar Lebenskompetenz schaffen. Erstaunlich aktuell auch die Gegenargumente: Ein Mediensystem wird vor allem für die, die ihm ungenügend vorbereitet gegenüberstehen – sie bedürfen ja noch des „Unterrichts“ –, dort gefährlich, wo es als ein System dem Bewußtsein äußerlich bleibender Zeichen Wirklichkeit vertritt, auf die seine Zeichen nur den adäquat Vorbereiteten in rechter

Mart. Luth.
Wittenberg.
Begnadet mit Kür
fürstlicher zu Sachsen
freiheit.
Bedruckt durch Hans Lufft

M. D. XXXIII.

* Der Text entspricht in weiten Teilen einem Referat, das der Autor auf der Arbeitstagung der badischen Bildstellenleiter am 22.10.1997 in Rastatt gehalten hat, und entstand unter Mitarbeit von Burkhard Freitag.

Ausschnitt aus dem Titelblatt der ersten vollständigen Ausgabe der Bibelübersetzung von Martin Luther (1483 – 1546) mit Holzschnitten aus der Werkstatt des Lucas Cranach (des Älteren) in Wittenberg, 1534.

Weise hinführen; auf eine Wirklichkeit zudem, die Mitteilung aus dem Bewußtsein anderer, also vermittelt ist. Diese anderen aber werden als Mitteilungsgeber nicht personhaft erlebbar wie im Gespräch: Sie bleiben ganz oder weitgehend anonym. Als gedächtnistechnische Krücke schwächt das Mediensystem zudem die Ressourcen persönlichen Erinnerens.

Die Schrift ist für Platon hier, ähnlich wie das Bild, zunächst „stumm“, unidirektional, nicht-dialogisch (undialektisch), das unterscheidet sie im *Phaidros* von der Wechselrede des Unterrichts, die flexibel auf den Lernenden und seine Fragen eingehen kann. Das leistet das Gespräch allerdings nur dann, wenn ihm die Einmaligkeit, die Unwiederbringlichkeit des personalen Kommunikationsaktes zutiefst bewußt bleibt. Bei der schriftlichen Mitteilung ist das Risiko der kommunikativen Einmaligkeit ausgeschaltet, das Mitgeteilte steht immer wieder, scheinbar als das Identische für den Leser zur Verfügung. Datenkompetenz führt aber nur über das Bewußtsein der personalen Einmaligkeit des Mitgeteilten, also über kommunikative Kompetenz zur Lebenskompetenz. Vor einer Abkürzung dieses Weges durch verfrühte unkritische Professionalisierung – sie führt nur zur Fachidiotie – wären Heranwachsende deshalb zu schützen.

Wer eine Überfülle äußerlicher Daten unkritisch, unkommunikativ konsumiert, bleibt an der Oberfläche des beliebig Verfügbaren. Er bleibt in einem tieferen Verstande unwissend. Er hat auch keine Chance, diese Unwissenheit abzuschütteln, weil der „dünnköpfige“ Datensammler, der Fachidiot, kein Bewußtsein seiner Erkenntnisdefizite entwickeln kann: Er hält sich ja schon für weise. Datenkompetenz führt nur dann zur Lebenskompetenz, pragmatisch gesprochen zum Wissen von einem guten Leben, wenn sie nicht als vermeintlich endgültige Professionalität sich entwickelnde Lebenskompetenz vorzeitig blockiert.

Schwer verständlich bleibt in der Schleiermacherschen Übersetzung zunächst der Vorwurf an den kreativen Macher, er habe nur ein Medium für das Erinnern, nicht aber für die Erinnerung im Sinn. Sind Erinnern und Erinnerung denn nicht dasselbe? Die Bedeutung des Satzes wird klar, wenn wir einen anderen Begriff einsetzen: Ein Medium zur Entlastung des

Gedächtnisses, nicht aber zur Förderung der Erinnerung habe der Berater vorgeschlagen, lautet nun der Vorwurf. Der Begriff der Erinnerung hat in der Philosophie Platons, in Abhebung von dem des Gedächtnisses, eine zentrale Bedeutung: In der Erinnerung, in der *anamnesis*, erscheinen der menschlichen Seele die Ideen wieder, in deren Nähe sie einmal, vor ihrer Verbindung mit dem Körper, gelebt hatte. Gedächtnis, das Lernen, Gruppieren und Artikulieren von Datenbeständen, all' das wird sinnlos ohne Erinnerung, die sich die zeitlos unvergänglichen Werte ins Bewußtsein zurückholt. An diese Tiefenschicht bleibt Datengebrauch im *Phaidros* unabdingbar gebunden. Es beeindruckt, mit welcher Dringlichkeit Datenverwertung mit der Frage nach den Grundwerten des Lebens, mit dem Problem seiner fundamentalen Ausrichtung verkoppelt wird. Was kann Medienerziehung heute, in einer Gesellschaft mit pluralem Wertesystem zu einem solchen Fundament beitragen?

In Platons *Phaidros* jedenfalls ist eine Spur der Medienanalyse und der Medienkritik gelegt, die wir über Augustinus, Luther, Lessing, Goethe und Bertolt Brecht, um nur wenige Namen zu nennen, bis in die Gegenwart verfolgen können. Wo sich Medienerziehung solche Horizonte offen hält, ist sie in einem guten Sinne traditionsverbunden, ohne daß sie verstaubt traditionell wirken müßte. Auch für die medienpädagogische Forschung gilt die Erfahrung: Wer gegen den Strom schwimmt, gelangt an die Quellen.

Schriftlichkeit als geschichtliche Erscheinung

Gerade am Beispiel der Schrift als eines der ältesten Medien läßt sich an Knotenpunkten ihrer Entwicklung die dreifache Funktion der Aufhebung im Hegelschen Sinne gut beobachten. Sowohl beim Übergang von der Schreibschrift zur Druckschrift im Gefolge der Erfindung Gutenbergs wie beim Übergang vom Printmedium herkömmlichen Stils zur computergefertigten Druckware bleibt der Charakter des Mediums als eines umfassenden Daten-systems erhalten (aufbewahrt). Aufgehoben (liquidiert) werden zumindest zunächst aber künstlerische Potenzen sowohl der Handschriften, zum Beispiel der Illustrationen, wie gegenwärtig künstlerische Potenzen anspruchsvoller Druckerzeugnisse. Ergebnis des Übergangs von

der Schreibrift zur Druckschrift und von den Printmedien herkömmlichen Stils zur computergefertigten Druckware aber ist Aufhebung (Elevation/Synthese) im Sinne einer enormen Effizienzsteigerung.

Interessant ist, wie sich die Funktion des Herstellers, des Produzenten, wandelt. Aus dem Schreiber wird nach Gutenberg der Drucker; schließlich entsteht ein von der handschriftlichen Korrespondenz völlig abgehobener, sehr gut bezahlter Beruf. Mit dem Computer wird der Drucker wieder zum Schreiber: Jedermann kann sich nun im Prinzip seine Bücher selber schreiben, bei geringen Auflagen auch drucken und binden. Ein Kreis scheint sich zu schließen – Rückkehr zu den Quellen? Auf jeden Fall eine große Chance der Individualisierung für die Druckproduktion – auch für die mögliche Ausformung einer Gegenöffentlichkeit. Die Medien-erziehung sollte diese Chance nutzen.

Die zweite Mündlichkeit

Ein ähnlicher Kreislauf läßt sich im Bereich der akustischen Medien beobachten. Der Philosoph Odo Marquard hat auf ihn hingewiesen (vgl. Marquard 1985). In der Unsinnlichkeit von Druckmedien zusammen mit dem Überangebot von gedruckten Informationen liegen die Ursachen dafür, daß Zivilisationen, in denen das gedruckte Wort nach wie vor ein Leitmedium ist, eine zweite sinnesintensive Mündlichkeit, eine sekundäre Oralität entwickeln: „Auf Kosten des Lesens kehrt die Mündlichkeit wieder ... Die heutige Krise des Lesens durch Wiederkehr der Mündlichkeit resultiert aus der wachsenden Überfülle der Pflichtlektüre: Weil das zu Lesende immer mehr wird, wird immer weniger gelesen ... Nur mit Hilfe der Mündlichkeit kann man – weil man [Druckerzeugnisse] überwiegend nicht mehr zu lesen braucht, sondern sie erzählt bekommt – sehr vieles sehr schnell zur Kenntnis nehmen...“

Medien der Mündlichkeit – Hörfunkprogramme, Tagungen, Kongresse, Workshops, Volkshochschulkurse – filtern heute als Synthese ein Angebot an gedruckter Information, das der einzelne ohne ihre Hilfe längst nicht mehr bewältigen könnte. Gleichzeitig vermitteln diese Medien im Gegensatz zur Schrift sinnliche kommunikative Nähe.

Bedient der Konsument sich dieser Hilfe (und trägt er das Risiko, die Auswahl anderen zu überlassen), ist er frei für die wirklich wichtige Lektüre: „Darum ist die vermeintliche Krise des Lesens – nämlich dieser Notwehrakt der Wiederkehr der Mündlichkeit – in Wirklichkeit die große Chance des Buches: Der vermeintliche Verfall der Lesekultur ist ein Produkt der Ermöglichung von Lesekultur.“ (Marquard 1995)

Lesekultur, wie Marquard sie durch eine zweite, in platonischem Sinne durchaus kommunikative Mündlichkeit ermöglicht sieht, erlaubt gründliches Lesen des wirklich Wichtigen. Friedrich Nietzsche beschreibt dieses Lesen so: „Gut Lesen, das heißt langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offenen gelassenen Türen, mit zarten Fingern und Augen lesen.“ (Zit. nach Weinrich 1984, S. 98)

So gelesen werden kann allerdings nur dann, wenn der Autor, wie Goethe sagt, „etwas zu denken übrig läßt“: Wenn der Autor will, „daß sich der Leser produktiv verhalten muß, wenn er an irgendeiner Produktion teilnehmen will“ (Goethe an Schiller 1796).

Wieder ein weites Feld für eine in einem neuen Sinn produzierende Medienerziehung.

Ein historisches Beispiel zur zweiten Mündlichkeit – und Aspekte ihrer gegenwärtigen Praxis

Auch für die „zweite Mündlichkeit“ Odo Marquards gibt es ein markantes historisches Beispiel. Martin Luther hatte die Heilige Schrift aus dem für das Volk unzugänglichen Latein der *Vulgata* in die Sächsische Kanzleisprache übersetzt, die sich unvermittelt als taugliches Material für eine Nationalsprache erwies. Die Drucktechnik Johannes Gutenbergs ermöglichte die Multiplikation des in einem echten Sinne „maßgebenden“ Werkes. Die Sprengkraft der plötzlich neu entdeckten Botschaft wurde durch die Vielen verstärkt, die nun, als Leser oft noch unkundig, an der mündlichen Verbreitung teilnahmen. Diese neue Freiheit des Wortes war eine der Ursachen für die Aufstände der Schwärmer und Bauern. Luther, tief erschrocken und hier ganz auf der Seite der herrschenden Mächte, wußte in seinem Zorn und in seiner Verstörung nur einen schrecklichen Rat: Schlagt die Bauern tot!

Denkt man an historische Modelle, dann gewinnt der Versuch Toni Blairs, nach dem Tode

der Lady Diana und nach dessen sanftrevolutionären Folgen eine Reform des monarchischen Systems in Großbritannien als Synthese zusammen mit den Medien einzuleiten, eine neue, auch medienpädagogische Dimension. Neben der veröffentlichten Meinung der Tagespresse stand plötzlich eine mächtige zweite

gramms zappt, der wird, wenn er die letzte der Weisheits- und Betroffenheitsquellen durchzappelt hat, wohl manchmal begreifen, daß der Komperativ von „flüssig“ zuweilen „überflüssig“ lautet. Das Volk der Israeliten muß in grauer Vorzeit ähnlichen Veranstaltungen ausgesetzt gewesen sein; woher käme sonst der böse Satz des Alten Testaments: „Wir bringen unsere Tage hin wie ein Geschwätz“ (Psalm 90, Vers 9)?

Kommerziell optimierte Daten und die Rolle des Konsumenten

Und wie steht es mit den heimlichen, manchmal auch unheimlichen Hits des bewegten Bildes?

Im Heft 1 einer neuen Zeitschrift *Konr@d – Der Mensch in der digitalen Welt* wird unter dem Untertitel „Wenn Liebe online geht“ über die Arbeitsatmosphäre in einem niederländischen Sexfilmstudio berichtet: „Anziehen – Schminken – Treppe rauf – Bumsen – Treppe runter – Eine rauchen: Die Nacktbilder, die hier produziert werden, gehen direkt ins Internet. Weil auf der Welt immer irgendwo ein Japaner, ein Amerikaner, ein Finne oder ein Nigerianer ‚hitsig‘ sein könnte, wie der Niederländer sagt, läuft das Programm nonstop, rund um die Uhr. Der Tag hat 86.400 Sekunden, pro Sekunde ruckeln, je nach Breite und Verkehrsdichte der Datenautobahn, ein, zwei, fünf, zehn Bilder übers Netz... Der Bildschirmstrom muß fließen. Am Anfang haben die Amsterdamer versucht, einen Hauch von Handlung dazuzugeben, den Sex in ein Histörchen zu verpacken, so, wie sie es auf ihren Bühnen machen. Das war ganz falsch: Digitaler Sex muß zeitoptimiert sein. Die Kunden wollen ohne Umweg zur Sache kommen... Immer mehr User sind gewillt,... rund einen Dollar pro Minute auszugeben.“

Was diese schonungslos realistische Reportage obszöner macht als jeden Porno-Roman, ist die ökonomische Optimierung auch der persönlichsten Daten: Zeit ist Geld, und Karl Marx hat so falsch nicht beobachtet, als er vom Warencharakter auch des emotionalen Überbaus der bürgerlichen Gesellschaft sprach.

Hier bessert Medienerziehung nichts, wenn sie totschrweigt oder moralisierend über Tabubrüche klagt. Hier hilft nur unsentimentale Aufklärung über Datenwelt als Warenwelt, über die unabdingbare, vor allem über die wirtschaftliche Bedeutung der Wahl. Hier hilft nur die harte Frage, ob man durch Konsum begün-

Mündlichkeit der Worte und der Gesten, die kein begabter Politiker ignorieren wird.

Nicht immer allerdings ist das Erlebnis der „zweiten Mündlichkeit“ in den Medien das reine Vergnügen. Wer sich z.B. am Freitagabend durch die Talkshows des Fernsehpro-



Dokumentation verschiedener Schriftcharaktere aus U&Ic (Upper and Lower Case), ITC International Typeface Corporation, New York, Nr. 3, 1993.

stigen will, daß auch das Intimste zum zeitoptimierten, nach Minuten-Dollar-Einheiten zu verrechnenden Datensatz wird, wie man in seinem persönlichen Leben die Allerwelts-wahrheit praktiziert, daß der Kunde König ist.

Der tragische Tod der Lady Di, der Königin der Herzen und der Medienherzchen – wer will da verlässlich unterscheiden –, ist ein anderes Beispiel für einen Datengebrauch, der seine fundamentale Tiefenschicht längst verloren, besser gesagt: verscherbelt hat.

Im Zeitalter der Medienspektakel gehen Massenhysterie und Heiligenverehrung bruchlos ineinander über. Man weiß nicht, soll man lachen oder weinen, wenn man sieht, wie die Symbolsysteme zu purzeln beginnen, sobald die Konstrukteure der Events über sie kommen. Lady Diana hatte es in ihren letzten Lebensjahren versucht, Mutter Theresa hatte es bedingungslos gelebt: Hingabe an die Armen, Benachteiligten als Zeichen der Liebe und des Friedens. Dieser Friede bestimmte Mutter Therasas Handeln so sehr, daß sie darauf verzichtete, gesellschaftliche Verhältnisse anzuprangern, die das Elend produzieren, das abzumildern, sie sich mühte. Beide Frauen nehmen nun auf der Lafette einer Kanone ihren letzten Weg, flankiert von zackigen Kriegergestalten. Der Kommentator dieser Fernsehbilder betont, daß Mutter Therasas Lafette auch schon den Friedenspropheten Gandhi transportiert habe. Und wieder könnte man an Platons *Phaidros* denken, der davor warnt, über den äußeren Zeichen die Tiefenschicht der Erinnerung zu vergessen. Soll man angesichts der medienadäquaten Spektakel bitten: Herr, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun, oder soll der Herr ihnen vergeben, obwohl sie wissen, was sie tun? Nach Kurt Tucholsky ist das Gegenteil des Guten ja nicht das Böse, sondern das Gutgemeinte.

All' das ist ein Thema für eine Medienerziehung, die sich ihrer Traditionen bewußt ist. Für eine Medienerziehung allerdings, die, soll sie ihre Symbole und damit auch deren Geschichte verstehen, die Symbolsysteme der Gesellschaften kennen muß, in die diese Medien integriert sind.

Die horizontale Dimension – Masse und Großgruppe

Bisher hat uns bei der Frage nach den Gegenwartschancen einer traditionellen Medien-erziehung nur ihre Vertikale, ihre geschichtliche Dimension interessiert. Wie nun steht es aber mit ihrer horizontalen Dimension, mit der gleichzeitigen, gegenwärtigen Struktur ihres Arbeitsfeldes?

Dieter Baacke hat diese Frage mit einem Hinweis beantwortet, den man im Grunde nur sarkastisch-ironisch verstehen kann: Das traditionelle Arbeitsfeld der traditionellen Medien-erziehung sind die traditionell ihr zugewiesenen Medien, nämlich die Massenkommunikationsmittel (vgl. Baacke 1997).

Auch ich habe, fast mit den gleichen Formulierungen wie Baacke, auf die unglückliche Situation hingewiesen, die bei einer solchen Ortsbestimmung – zumindest in Deutschland – fast zwangsläufig entsteht: Der Begriff „Masse“, der bei uns das Verständnis von Massenkommunikation im allgemeinen immer noch prägt, ist seit mehr als einem Jahrhundert negativ bestimmt. Gustave Le Bon, der französische Arzt, hat als erster diese pejorative Spur gelegt, Karl Marx und Sigmund Freud haben zur Denunziation der Masse kräftig beigetragen. Während die soziologische und die medienwissenschaftliche Forschung längst wertneutral von Großgruppenmedien *sprechen*, prägt für nicht wenige Gebildete, vor allem auch für viele Lehrer, die Beschreibung, die Le Bon von seiner Sicht auf den Pöbel der Französischen Revolution gab, auch die Beschreibung der modernen Massen: dumpf, triebhaft, emotionsbestimmt, intellektfeindlich.

Da hatten – und haben? – es die Medienpädagogen nicht immer leicht, in manchen Lehrerkollegien Sympathien für ihr Arbeitsfeld zu finden. Wie sehr wir alle, oft uneingestandenermaßen, von einer negativen Bewertung der Wirklichkeit „Masse“ geprägt sind, kann ein einfaches Experiment zeigen: Wie würden Sie reagieren, wenn sie alle als „Massenmenschen“ tituiert werden würden? Dabei beweisen allein die vielen Nummern – von der Konto- über die Personal- und Telefonnummer bis zur Führerscheinnummer – doch ganz unwiderleglich, an wieviele Großgruppensysteme, Massensysteme wir alle angeschlossen sind. Da gewinnt

der Satz Aktualität: Zur großen Masse gehört immer einer mehr, als jeder denkt.

Nehmen wir an, diese Schwierigkeiten seien heute wenigstens zum Teil überwunden, dann stellt sich uns sofort die neue Frage: Sind denn die „traditionellen“ Medien einer traditionellen Medienerziehung – Baacke nennt Film, Fernsehen, Hörfunk, Tageszeitung – wirklich Punkte auf einer horizontalen Achse, d. h. sind sie immer aktuell unverändert, ungeschichtlich dieselben?

Denken wir an das Massenmedium Fernsehen. Ende der 50er Jahre gab es ein einziges Programm mit Monopolcharakter. Fernsehkrimis wirkten wie Straßenfeger – auch die Fernsehnachrichten hatten eine konkurrenzlose Position. Heute kämpfen bis zu fünfzig Programme – es werden bald noch mehr sein – um die Aufmerksamkeit der Seher. Neue Formen des Hardwareverbundes eröffnen dem Fernsehen in nächster Zeit zum ersten Mal wirkliche Interaktivität, eine auch im platonischen Sinne beachtliche Dialogfähigkeit. Neue Medien wie der Computer sind zu erstaunlicher technischer und kommunikativer Reife entwickelt worden, das multivalente Mediennetzwerk ist zumindest technische Wirklichkeit.

Es gibt also im Bereich der öffentlichen und der teilöffentlichen Medien keine Horizontale im Sinne einer ungeschichtlichen Unveränderlichkeit mehr – im Grunde freilich hat es diese Horizontale nie gegeben. Jedes unserer Medien hat seine eigene Geschichte, erfährt Veränderung, Entwicklung. Bleibt wenigstens der Mensch, das Basismedium, unverändert? Wir wissen es nicht.

Aufgaben der Medienerziehung

Und die Medienerziehung? Sie scheint angesichts der rapiden kommunikationstechnischen Entwicklung von der Aktion auf die pure Reaktion zurückgeworfen, Reaktion auch noch zu allem Unglück angesichts der Milliardeninvestitionen in die Medienentwicklung mit unzulänglichen Finanzmitteln. Die klassische David-gegen-Goliath-Situation. Da wirken Rufe wie „Schulen ans Netz!“ doch ein wenig wie das Pfeifen im dunklen Keller, wenn zu befürchten ist, daß die Hardware, an der man übt, übermorgen technisch überholt sein wird.

Sinnesschulung und Mediensensibilisierung

Was tun? Zunächst sollte Medienerziehung sich der Erschließung und Schulung von Bewußtseinskräften verstärkt zuwenden, ohne die ein Umgang mit Medien nicht möglich ist, nie möglich war. Der Blick jedenfalls auf die Geschichte der Medienprobleme, wie auf sich stetig verändernde aber ungebrochene Linien der medialen Kommunikation, bewahrt zumindest vor kurzatmiger Modernität ebenso wie vor der Versuchung, angesichts alljährlicher technischer Innovationen mit schöner Regelmäßigkeit das Ende des Abendlandes auszurufen.

Medienerziehung sollte, um ein Fundament zu legen, Ernst mit der Erkenntnis machen, daß unsere fünf Sinne die einzigen Eingangstore sind, über die Außenwelt uns erreicht, zugleich aber auch zugänglich wird. Schon über unsere Sinnesapparate machen wir dabei Außenwelt für uns faßbar und gleichen uns ebenso im selben Zugriff der Sinne ihr an. Der Schweizer Psychologe Jean Piaget hat diesen Prozeß unter zwei grundlegenden Funktionen gesehen: Unter der Leistung der Assimilation (Angleichung der jeweiligen Umwelt an das Individuum) und der Akkomodation, der Angleichung des Individuums an die jeweilige Umwelt (vgl. Piaget 1969).

In unserer gegenwärtigen Techno-Zivilisation besteht dabei die Gefahr, daß Assimilation und Akkomodation vorwiegend nur über zwei Sinne, den Sehsinn und den Gehörsinn, erfolgen, daß wir also mit anderen Worten auf so etwas wie eine audiovisuelle Verengung unserer Zivilisation zusteuern. Um so entscheidender wäre es für die Medienerziehung, Riechen, Schmecken und Tasten als Sinnesleistungen einzuüben und bewußt zu machen, vor allem aber dafür zu sorgen, daß über Sinnesempfindungen gesprochen werden kann. Was Stummheit auf diesem Gebiet im späteren Leben, etwa für eine Ehe, bedeuten kann, braucht man sich nicht erst auszumalen.

Basisleistungen unserer Sinne lassen sich nur sichern, wenn sie artikuliert und dokumentiert werden können. Diese Fähigkeiten gehören zu den Fundamenten einer jeden Medienkultur. Ich weiß nicht, ob es außer mir schon jemandem aufgefallen ist, daß das Eingangsmodul für jede Leistung druckschriftlicher Artikulation, Kommunikation und Dokumentation eine

Tastatur ist, die wir seit langem von der Schreibmaschine kennen. Schönschreiben mit der Hand wird an unseren Grundschulen gelehrt. Warum nicht auch, frühzeitig, in einem echten Sinn fundamental, das Maschinenschreiben?

Man schreibt etwas, dokumentiert es im Computer, damit andere es später lesen. Odo Marquard hat nicht nur die Kultur einer neuen Mündlichkeit als Ausweg aus einer Überfütterung mit schriftlichen Mitteilungen empfohlen, er erinnert auch an Techniken, mit denen die Leseleistung gesteigert werden kann. Wo werden solche Techniken an unseren Schulen vermittelt?

Sinnesschulung in enger Verbindung mit Schreib- und Lesetechnik: ein neues Feld für eine Medienerziehung, die hier in einer alten Tradition stünde. Als Beleg dafür nur ein Satz aus Goethes *Maximen und Reflexionen*: „Der Mensch ist genugsam ausgestattet zu allen wahren irdischen Bedürfnissen, wenn er seinen Sinnen traut und sie dergestalt ausbildet, daß sie des Vertrauens wert bleiben“ (Goethe 1794).

Zum Urvertrauen, das die Psychologie mit Recht für eine der Grundlagen eines gelungenen Lebens hält, gehört auch das Vertrauen in unsere Sinne. Man muß aber die Techniken beherrschen, um Sinneseindrücke als das Material unserer „irdischen Bedürfnisse“ – mit Goethe zu sprechen – mitzuteilen. Dazu muß man aus der Umwelt festhalten und interpretieren, was diese Bedürfnisse befriedigt.

Sinnesschulung könnte an unseren Schulen schließlich zur Sensibilisierung für Medieneindrücke führen. Der Begriff „Sensibilität“ kann in der Fachsprache der Psychologie eine doppelte Bedeutung haben: Unter Aspekten der Physiologie meint Sensibilität die Fähigkeit, Sinnesreize zu empfangen und zu verarbeiten. Unter (im engeren Sinne) psychologischen Aspekten bedeutet Sensibilität ein hohes Maß an Ansprechbarkeit für Sinnesreize, die sich zur Feinfühligkeit und besonders zur emotionalen Erlebnis- und Verhaltenskultur entwickelt.

Geschmack

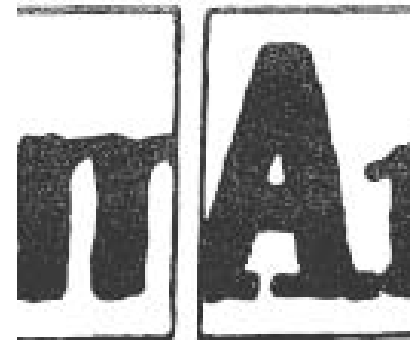
Im Rahmen einer solchen Mediensensibilisierung sollte ein Begriff neue Bedeutung gewinnen, der in diesem Zusammenhang aus der medienpädagogischen Diskussion so gut wie verschwunden ist: Hans Georg Gadamer hat im Hinblick vor allem auf eine Schrift des Spaniers

Baltasar Gracián auf ihn aufmerksam gemacht: auf den *Geschmack* (Gadamer 1990).

In Arthur Schopenhauers deutscher Übersetzung des *Oraculo manual* (des *Handorakel* Graciáns) fordert der 51. Abschnitt: „Zu wählen wissen. Das meiste im Leben hängt davon ab. Es erfordert guten Geschmack und richtiges Urteil“. Gadamer betont, daß es in Fragen des Geschmacks keine allgemeinen (vor allem keine ästhetischen) Regeln gibt. Dem sinnlichen Instinkt noch sehr nahe zielt Geschmack auf das persönlich Passende, Angemessene. Das Geschmacksurteil ist zunächst ganz individuell. „Geschmack ist eher so etwas wie ein Sinn. Er verfügt nicht vorgängig über eine Erkenntnis von Gründen“. Der Einzelfall, mit dem der Geschmack immer wieder konfrontiert wird, ist „stets ein individueller Fall... ein Sonderfall“ (Gadamer 1990, S. 40ff.).

Geschmack als ganz persönliches, durch individuelle Schulung erlangtes Vermögen stellt sich durch die damit verbundene, sich allmählich bildende Sicherheit nicht grundsätzlich gegen überindividuelle Strömungen bzw. gesellschaftliche Trends. In der Praxis der Mode etwa weiß er das Individuelle so zur Geltung zu bringen, daß es „paßt“, daß individueller Anspruch und gesellschaftlicher Trend sich in der Person angemessen verbinden. Der geschulte Sinn für das „Schickliche“ hat gelernt, sich über die „Borniertheit der Interessen und die Privatheit der Vorlieben“ so zu erheben, daß das Persönliche nicht nur nicht verloren geht, sondern sogar in einer Weise gesteigert wird, die anderen Vergnügen bereitet. Umgangssprachlich ausgedrückt: Das Schickliche wird geschickt schick gemacht. Kultur erweist sich in der ganz persönlichen Nuance: Geschmack hat mit Selbstsicherheit zu tun.

Gracián nennt eine in ihrem Geschmack durch Erfahrung und Lernen gebildete Person „diskret“. Diskretion aber ist der aus der Distanz geborene, feinfühlig zurückhaltende Umgang mit Menschen und Dingen, auch mit Medien; ein Umgang, der sich seiner Wahl- und Verfügungsfreiheit bewußt ist (s. a. Maier, R.; Mikat, C.; Zeitter, E. 1997, 15ff.).



HEERKEL
 GROOTSTE
 WEGINSTRUMENTEN
 CONCERN TER WEHLL
 FABRIEKEN TE
 ROTTERDAM

Literatur:**Augustinus, A.:**

Confessiones, 11. Buch, 20 u. 26ff. München: Kösel 1955, S. 641f.

Baacke, D.:

Kommunikation/Massenkommunikation. In: Hüther, J./Schorb, B./Brehm-Klotz, C./Baacke, D. (Hg.): *Grundbegriffe Medienpädagogik*. München 1997, S. 202ff.

Brecht, B.:

Das epische Theater. In: Ders.: *Stücke in einem Band*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 997f.

Gadamer, H.-G.:

Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1990, S. 40ff.

Nachrichtenselektion und Medienproduktion

Aber mit der Ausbildung von Geschmack kann Medienerziehung sich nicht begnügen. Eindrücke unserer Umwelt, wie sie die Medien uns vermitteln, werden für uns, wenn wir sie aufgefaßt haben, im weitesten Sinne zu Nachrichten einer uns umgebenden Welt, zur Information. Dabei drängt heute eine Überfülle dieser Informationen auf uns ein. Wir müssen diese Nachrichten analysieren, interpretieren, ordnen und sie nach ihrem Wert für unser persönliches Leben im Gedächtnis oder in Medien speichern oder möglichst rasch wieder vergessen. Fähigkeiten der Analyse und der Synthese, der dreifachen Aufhebung, sind also gefragt (vgl. Zeitter 1995).

Wendet man sich in dieser Grundhaltung Medien zu, kann man erfahren, daß diese Medien selbst in der gleichen Weise aus Wirklichkeitspartikeln entwickelt worden sind: so etwa der Film und das Fernsehen, aber auch das Hörspiel und in anderer Weise die Tageszeitung und das Software-Programm. Aus Aufnahmeteilen, die durch Schnitt und durch Zeichensetzung getrennt und gleichzeitig in ihrem Umfang begrenzt sind, entsteht durch Montage ein neues Ganzes, das mehr ist als die Summe seiner Teile: Es entsteht ein neues Bild unserer Welt. Schnitt und Montage, Satz und Layout aber setzen die Fähigkeit zu Analyse und Synthese voraus.

Man muß mit einer Schulklasse z. B. Laufbild, gesprochene Sprache und Musik einmal mit einfachen Mitteln hergestellt, technisch konserviert und in ihrer jeweiligen Herstellungsqualität bewertet haben, damit man ihre Kombination nach einfachen Regeln in der Montage als Ganzheit von Medienteilsprachen erleben und in ihrer Wirkung kritisch bewerten kann.

Medienarbeit als ein lustbetontes Spiel mit Inhalten und Formen, ein tastendes, allmählich seiner Wege und Ziele sicher werdendes Probieren, führt in ein aus persönlicher Praxis gewonnenes kritisches Verständnis professioneller Medienproduktion ein. Wir brauchen dieses Verständnis heute dringender denn je als Korrektiv ausufernder Medienmacht.

Medienerziehung aus geschichtlichem Bewußtsein

Vielleicht sollte sich die Medienerziehung ganz allgemein in der Rückschau auf ihre geschichtlichen Quellen der nun doch kurzlebige technische Innovationen überdauernden Grundfunktionen mediengestützter Kommunikationsakte stärker als bisher vergewissern: Aus ihrer Analyse lassen sich unmittelbar unterrichtspraktische Forderungen ableiten.

Wenn im *Phaidros* des Platon dem zeitgenössischen Generalmedium Schrift vorgeworfen wird, es ersetze, als Surrogat, Kräfte des menschlichen Bewußtseins und verschütte sie gleichzeitig, etwa die Kräfte einer sich ihrer Tiefendimensionen bewußten Erinnerung, dann ist dieser Vorwurf auch heute ein Prüfkriterium des Umgangs mit jedem technischen Medium. Medien sollen unser Bewußtsein erweitern, Fähigkeiten steigern, Erkenntnis- und Erlebnisdimensionen eröffnen, die ohne Medien unzugänglich blieben, aber diese Medien müssen gemäß den Kräften und Bedürfnissen jedes Bewußtseins individuell genutzt werden. Das setzt ein Mindestmaß an Selbsterkenntnis voraus, ebenso eine sich mit zunehmendem Lebensalter steigernde und differenzierende Einsicht in den eigenen Lebensplan. Wer weder weiß, wer er ist, noch, was er will oder was er soll, wird weder vernünftig leben noch sachgemäß mit Medien umgehen können.

Im *Phaidros* klingt auch ein zweiter Vorwurf an. Medien können leicht zu widerstandslos verfügbar sein, damit können sie über die humanen Ansprüche jedes medialen Kommunikationsaktes hinwegtäuschen. Bertolt Brecht hat in seiner Theatertheorie und -praxis dieser falschen Selbstverständlichkeit durch die Technik des Verfremdens entgegenzuwirken gesucht: Man sollte über das nur scheinbar fraglos Alltägliche wieder staunen können (vgl. Brecht 1963). Am Beispiel des Mediums Fernsehen läßt sich ohne weiteres zeigen, wie gefährlich die problemlose Nähe von Menschen und Dingen, die Aufhebung der für einen humanen Umgang mit Menschen und Dingen grundsätzlich gebotenen Distanz werden kann. Diese technisch bewirkte Nähe soll nun nicht etwa zum ängstlichen Boykott des Mediums, aber zu einer gedanklichen Problematisierung von Nähe und Ferne, von Verfügbarkeit und Unzugänglichkeit Anlaß sein.

Diese wenigen Beispiele – sie ließen sich vermehren und ausbauen – markieren wieder die Grenzlinie, an die Medienerziehung zwangsläufig gelangt, wenn sie sich über eine flache Fertigkeit, auf höherer Stufe über eine mißverständene Professionalität der individuellen Medienpraxis hinausdenkt. Hier braucht Medienerziehung den Kontakt mit anderen Schulfächern. Gerade als „traditionelle“ sollte Medienerziehung die Linie des Teamteaching, auf die sie sich wegen der organisatorischen Schwierigkeiten oft nur halbherzig eingelassen hat, wieder aufnehmen.

Der kompetente Konsument

Wie aber sollte nun das Produkt einer solchen Medienerziehung aussehen? Wie wünschen wir uns – ganz im Sinne einer strengen Lernzielbestimmung – die jungen Menschen, die durch ein Curriculum dieser Medienerziehung hindurchgegangen sind?

Sollen sie, um ein Modewort des „new technical and commercial Pidgin-English“ zu gebrauchen, was ihren Medienumgang anlangt, „up to date“ sein?

Das kann doch wohl nicht nur bedeuten, daß man, was jeweilig letzte Hard- und Software-Hits anlangt, das Datum hersagen kann? Das können teure Chronometer mit ihrer unbestechlichen Mechanik heute viel besser.

Aurelius Augustinus, als Schriftsteller und Prediger ein Kenner der Medien seiner Zeit, hat in seinen *Confessiones* im Zusammenhang mit einem Medium, der Hl. Schrift, über das Zeitbewußtsein des Menschen nachgedacht; darüber, daß der Mensch Gewißheit seiner Gegenwart, eines jeweiligen „Jetzt“ hat, die jeder von uns ganz naiv empfindet.

Augustinus hat diese Gewißheit des „Jetzt“, unserer jeweiligen Gegenwart, die *complicatio temporis* genannt: Ein „präsens de präsentibus“, eine Präsenz aller gleichzeitig anwesenden Bewußtseinsinhalte wäre nicht denkbar, nicht lebbar, ohne eine Gegenwart auch des Vergangenen („präsens de präteritis“) – wir nennen sie Erinnerung – und eine Erwartung des zukünftig Kommenden („präsens de futuris“).

Gegenwart wäre in einem „up to date“ geführten Leben, das sich den Komplikationen des alltäglichen Vergänglichkeits- und Erinnerungserlebnisses verweigerte, jeweils nur der Moment, in dem Zukunft in Vergangenheit umschlägt. Menschliches Leben wäre dann eine

Kette solcher Augenblicke technisch-organisierter Zeit. Sie könnte in ihrer blitzschnellen, identisch monotonen Abfolge nicht gelebt werden, weil diese Gegenwart ihre Zukunft unaufhaltsam an die Vergangenheit verlore, ohne sich ihres Selbstwertes je gewärtig zu werden.

Auch Medienerlebnisse wären dann leicht in zwei Kategorien einzuteilen: in die, die man noch nicht gehabt hat, und in die, die man bereits wieder zu vergessen beginnt. Immerhin ein raumsparender Prozeß, in dessen Verlauf Informationsmüll sich gar nicht erst ansammeln kann. Was heute als Hit „up to date“ ist, könnte morgen schon der Flop von gestern sein.

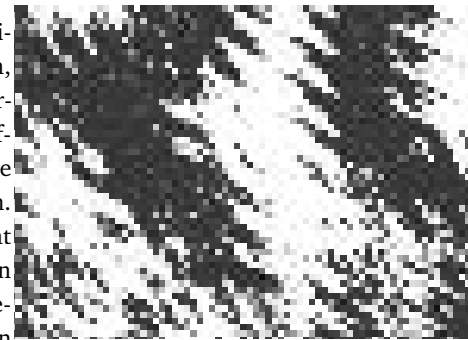
Als Ausweg – die Anglisten mögen mir verzeihen – böte sich eine andere Bedeutung des Wortes „date“ an. Es kann im Anglo-amerikanischen „Stelldichein“ bedeuten, „Rendezvous“: Wer mit den Medien ein „date“ hätte, begegnete ihnen in einer Liebesbeziehung, die man allerdings nicht mit einem Suchtverhältnis verwechseln darf. Wer so, kompetent und sensibel, mit Kenntnis und Geschmack, mit Sympathie, aber auch mit Distanz, Medien gegenüberstünde, wüßte wohl – bleiben wir noch ein wenig in Bildern der Zeit –, was ihm die Stunde geschlagen hat.

Goethe hat eine solche Bewußtheit in einem Gedicht gefaßt, dem er den Titel *Vermächtnis* gab:

Den Sinnen hast du dann zu trauen
Kein Falsches lassen sie dich schauen
Wenn dein Verstand dich wach erhält.
Mit frischem Blick bemerke freudig
Und wandle, sicher wie geschmeidig,
Durch Auen reichbegabter Welt.

Wenn traditionsbewußte Medienerziehung möglichst vielen jungen Menschen Verstand, Geschmeidigkeit, Sicherheit und damit Freude an einer reichbegabten Welt auch der Medien vermitteln könnte, hätte sie für lange Zeit noch nicht ausgedient.

Prof. em. Ernst Zeitter
war Schulfunkredakteur beim Südwestfunk
und Professor für Medienpädagogik
an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg.



Goethe, J. W.:

Briefe und Gespräche,
Bd. I, S. 515;
Maximen und Reflexionen.
Bd. IX, S. 650;
Briefe und Gespräche,
Brief an Schiller vom
19. 11. 1796, Bd. XX, S. 276.
In: Ders., Artemis-Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche.
Zürich: Artemis 1948ff.

Gracian, B.:

Handorakel und Kunst der Weltklugheit (übers. von Arthur Schopenhauer).
Stuttgart: Kröner 1948, S. 23.

Hegel, G. W. F.:

Sämtliche Werke, Bd. XIV.
Hrsg. von G. Lasson. Leipzig:
Meiner 1905 – 1925, S. 79.

Maier, R./Mikat, C./

Zeitter, E.:

Medienerziehung in Kindergarten und Grundschule.
München: KoPäd 1997,
S. 15ff.

Marquard, O.:

Die Krise des Lesens als Chance des Buches.
Unveröffentlichtes Hörfunkmanuskript 1985.

Piaget, J.:

Das Erwachen der Intelligenz beim Kinde.
Stuttgart: Klett 1969.

Platon:

Phaidros, 274e – 275a-b.
In: Ders., *Werke in acht Bänden* (griech. u. dt.; übers. von Friedrich Schleiermacher).
Bd. V. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983, S. 177.

Weinrich, H.:

Lesen – schneller lesen – langsamer lesen. Neue Rundschau 95/3, S. 80 – 99.
Hier: S. 98.

Zeitter, E. (Hg.):

Medienerziehung für Grundschüler.
Frankfurt a. M.: IMK 1995,
S. 57ff.

Das Bildmaterial wurde entnommen aus der Dokumentation „Von der Anmutung zum Begriff – die Tageszeitung in einer vierten Grundschulklasse“ (ein Projekt der FAZIT-Stiftung).

Literaturbesprechung

Jo Reichertz und Thomas Unterberg (Hg.):

Tele-Kulturen – Fernsehen und Gesellschaft.

Berlin: edition triad, 1998.

Erste Auflage.

36,00 DM, 255 Seiten.



Der Traum vom Sehen

Die Verschiebung der Arbeits-segmente vom Berg- und Stahlbau hin zur medienökonomischen Konzentration ist dem Ruhrgebiet geglückt. Davon zeugte auch die Oberhausener Ausstellung „Der Traum vom Sehen. Zeitalter der Televisio-nen“ im Sommer 1997. Hierzu wurde nun von den Kommunika-tionswissenschaftlern Prof. Dr. Jo Reichertz und Dr. Thomas Unterberg ein Buch herausge-geben, das unter dem Titel „Tele-Kulturen. Fernsehen und Gesell-schaft“ die begleitenden Vorträ-ge und Diskussionen dokumen-tiert.

Die Aufsatzsammlung wurde inhaltlich in fünf Bereiche gegliedert: „Gesellschaftliche Kul-tur und Fernsehen“, „Kidz 'n Crime“, „Der beobachtete Zu-schauer“, „Interaktives Fern-sehen“ und schließlich „Zukunft der Medien – Medien der Zu-kunft“. Protokolle der Diskussion zwischen Publikum und Autoren schließen die jeweiligen Kapitel ab – fast ein demokratisches Forum also.

Bei einer Teilnahme von rund 23 Autoren ist es verständlich, keine einheitliche Sicht in Qua-lität und Quantität ausmachen zu können. Dies ist auch nicht Anliegen der Publikation, viel-

mehr sollte eine durchaus oppositionelle Haltung als diskursive Praktik betrachtet werden, was bei solchen Gegenständen wie öffentlich-rechtlichem versus privatem Fernsehen unvermeidlich zu sein scheint.

Thomas Unterberg stellt in seinem erstem Beitrag sehr unterschiedliche Wirkungsmöglichkeiten von Massenmedien dar, die sich aus der historischen Weiterentwicklung erklären lassen: vom Stimulus-Response-Modell (S. 17), zu Beginn dieses Jahrhunderts entwickelt, bis hin zum prozeß-orientierten Nutzen-Ansatz der Medien gegenüber ihrem Publikum (vgl. Fritz/Schönbach 1982). Nach Unterberg kann man es als Fazit ansehen, daß sich Thesen über Wirkungen von Medien und Mediengesellschaften ständig prozeßhaft verändern und einander in ihrer Innovation bedingen. Durch Dietrich Leders Rückblick auf den Beginn der Fernsehgeschichte erfahren wir, daß man Ende der 20er Jahre die Technik des bereits 1884 von Paul Nipkow erfundenen Apparates so weit entwickelt hatte, daß es tatsächlich möglich war, „Bilder eines bestimmten Gegenstands vom Ort A zum Ort B zu transportieren“ (S. 33). Der Autor sieht darin den „Wunsch nach Ubiquität – also nach Ortsungebundenheit oder weltweiter gottgleicher Präsenz“ (ebd.). In den 50er Jahren kam der Fernsehapparat als Möbel in die Privathaushalte. Damit richteten sich auch die Menschenblicke vermehrt auf das TV. Die bis heute altbekannte Kulturkritik, daß das Fernsehen keine Aufklärungsfunktion habe, möchte der Autor nicht bedienen. Ebenso wenig vertritt er die These, daß Aufklärung in und durch das Fernsehen gelänge. Die Wahrheit liegt laut Leder dazwischen.

Eine erweiterte Position eröffnet Norbert Bolz: „Erst das Fernsehen hat Angstbereitschaft habitualisiert; seither beginnt jeder Tag mit einer Katastrophe...“

Der neue Volkssport Media Bashing verkennt die große Kulturleistung gerade des Fernsehens, nämlich Angstbereitschaft und Irritabilität der Gesellschaft zu trainieren. Im Klartext: Fernsehen macht modernitätssüchtig. Doch hinter dieser Moderne steht kein philosophisches Projekt mehr, sondern der Selbstvollzug des Medienverbundes...“ (S. 48). Eine weitergehende Begründung dieser zynischen Behauptung bleibt er schuldig. Der Selbstvollzug des Medienverbundes kann nur so gut oder schlecht sein, wie beispielsweise Gesetzesrichtlinien normative und ethische Listen einer Demokratie berücksichtigen.

Für Inge von Bönninghausen erfüllt der Journalismus wie das Fernsehen durch seine Informationsvermittlung einen Warencharakter. An- und Verkauf der Information werden größtenteils durch Sicherung von Marktanteilen und Einschaltquoten bestimmt. Sie wünscht sich, etwas allgemein formuliert, eine bessere Kommunikation zwischen Programmanbietern und Konsumenten.

In der das Kapitel abschließenden Diskussion werden die einzelnen Positionen nochmals verhandelt, wobei das Publikum zu einer weit pragmatischeren Sicht der Medienwirksamkeit in der Historie bis heute kommt als die Autoren: „Wir haben Erwartungshaltungen in der Diskussion... Und wir haben die Möglichkeit, uns zu identifizieren oder Abstand davon zu nehmen. Und das ist vielleicht Medienwirksamkeit...“ (S. 61).

Den zweiten Schwerpunkt „Kidz 'n Crime“ leitet Thomas Unterberg mit bekannten Annahmen zur Wirkung von Gewalt im Fernsehen ein: die Thesen von Katharsis, Stimulation, Inhibition, Habitualisierung und Imitation (S. 66).

Dieter Czaja bearbeitet in seinem Beitrag die Zusammenhänge medialer Gewalt und wirklicher Gewalt aus Sicht des Jugendschutzes. Einleitend erläutert er, warum auf die Stimulationsthese beim Thema Jugendgewalt zurückgegriffen wird.

Er nennt sie kognitiv attraktiv mit einer nach außen gerichteten Schuldzuweisung: „Es ist befriedigender, ‚den Medien‘ Schuld zu geben, als ‚gesellschaftlichen Strukturen‘, ‚die Familie‘, ‚Erziehung‘ oder gar ‚Politik‘ verantwortlich zu machen... Mit dieser Einschätzung will ich unser Medium keinesfalls aus seiner gesellschaftlichen Verantwortung entlassen... Wirkungen von Fernsehprogrammen sind nur vor dem Hintergrund familiärer und gesellschaftlicher Verhältnisse und Veränderungen zu begreifen“ (S. 69). Wichtig sind ihm die verschiedenen Wirkungskomponenten von Gewaltdarstellungen im Fernsehen und altersbedingte Rezeptionsunterschiede: „Eine pauschale Ablehnung von Gewaltdarstellungen – zumindest aus Sicht des Jugendschutzes – macht keinen Sinn“ (S. 74).

Im Kinderfernsehen, wie es Margrit Lenssen schildert, suchen die Kleinen Identifikationsfiguren und dabei am liebsten Helden, die in der Erzählstruktur nach Alter und Geschlecht divergieren. Mädchen bevorzugen lebensnahe Geschichten mit Beziehungsinhalten und Jungen eher actionbezogene Handlungen. Beiden ist der Wunsch nach Orientierung und

Wissensbefriedigung gemeinsam: „Daß die Wünsche der Kinder durch existierende Angebote zum Teil kommerziell geprägt und vorgeformt sind, muß dabei mitgedacht werden. ProgrammacherInnen sollten den Mut haben, an den Anliegen der Kinder orientierte Gegenangebote zu machen“ (S. 79).

An dieser Stelle schließt sich die „Serielle Rettung der Welt: die Power Rangers“ in der Betrachtung von Jo Reichertz an. Als „sinnvolles Errettungsmärchen für Kinder der 90er“ (S. 94) mit Helden ihresgleichen ist es für den Autor maßgeblich, in welcher Relation und mit welchen Bezugspunkten die dargestellte Gewalt gezeigt wird. Hierüber entscheidet dann auch ihr Wirkungspotential.

Kurt-Henning Schober erläutert in seinem Beitrag „Jugendschutz im digitalen Fernsehen“ die existierenden gesetzlichen Bestimmungen, wobei er besonders auf die neuen Herausforderungen hinweist. Und in der folgenden Publikumsdiskussion zu „Kidz 'n Crime“ resümiert Thomas Unterberg recht dürftig: „Gewisse mediale Gewaltdarstellungen können auf gewisse Kinder und Jugendliche in gewissen Situationen gewisse Wirkungen haben...“ (S. 110).

Unter dem Titel „Der beobachtete Zuschauer“ untersucht dann Thomas Windgasse Einflußmethoden der Medienforschung bei einem öffentlich-rechtlichen Rundfunksender. In acht Punkten thematisiert er u. a. die Einflüsse von Quoten und Marktanteilen auf die Programmgestaltung und die Nutzlosigkeit von Reichweitenmessung als Qualitätsgarant für Sendungen.

Auch Birgit Guth kritisiert die Quote als wirtschaftliche Macht, als interne Macht, als Werbe-

industrieträger und natürlich als politische Macht. „Die Frage am Montag ist nicht, wie war ich, sondern wieviele waren's (Frank Elstner)“ (S. 121). Nicht Qualität, sondern Quantität sind hiernach relevant.

Demgegenüber setzt Christian Seifert mit seinem Text „Was ihr wollt – Oder: das Wechselspiel zwischen Menschen und Medien“ wieder auf eine ökonomische Auffassung: „Ein Privatsender kann gar nicht anders, als seine Zuschauer und deren Präferenzen ernst zu nehmen. Jeder Sender ist ein Unterhaltungs- und Informationsdienstleister des Kunden. Wer das vergißt, hat im zukünftigen Wettbewerb keine Überlebenschance“ (S. 134).

Ulrich Spies formuliert in seinem fundierten Beitrag die Frage: „Qualitätsfernsehen oder Trash TV?“ Er bezeichnet das Fernsehen zu Recht als das Leitmedium des 20. Jahrhunderts, „verbringt doch ein Durchschnittszuschauer täglich 200 Minuten vor der Glotze... Überdurchschnittlicher Fernsehkonsum führt bei Jüngeren zu sekundärem Analphabetismus (vgl. Agenda 29, Juli/August 1997)“ (S. 135) und zu Sprachentwicklungsstörungen. Hinzu verstärken veränderte Familienverhältnisse und zu früh einsetzende „Mediengewohnheiten“ diese Entwicklung. Der Autor sieht den Weg einer Zweiklassengesellschaft im Mediengebrauch vorgezeichnet: Kompetenz versus Vielseherei. Anhand der Fernsehgestaltung der 50er Jahre bis heute zieht Spies folgende Schlußfolgerung: „Die einst der Aufklärung verpflichtete Trias aus Informationen, Bildung und Unterhaltung ist zur Daueroffensive von Infotainment, Edutainment und Entertainment mutiert“ (S. 137). Die

Qualität des Fernsehprogramms habe sich seit Mitte der 80er Jahre durch die Einführung der dualen Rundfunkordnung stetig reduziert. Spies fordert daher wieder größere Vielfalt statt Einfalt, sonst würde das Fernsehen in ein paar Jahren ähnlich negativ bewertet werden wie es heute in den USA schon der Fall ist. Im Abschnitt über das interaktive Fernsehen (kurz iTV) werden wir aus unterschiedlichen Perspektiven über die neuen technischen Nutzungsmöglichkeiten, Chancen und Gefahren informiert. An dieser Stelle sei den Lesern Erich Glaesers Beitrag „Silicon Graphics – Das Intranet als Firmenphilosophie“ empfohlen, der sich mit dem Thema Globalisierung hinsichtlich der weltweiten Unternehmenverquickung befaßt. Leider eröffnen die weiteren Beiträge von Franz Stollenwerk, Josef Schäfer und Gisela Losseff-Tillmanns eine vorwiegend ökonomische Sicht auf das interaktive Fernsehen, ohne die kulturellen, soziologischen und familiären Aspekte in gleicher Weise zu berücksichtigen. Auch die anschließende Diskussion vertieft diese Richtung nicht. Die „Zukunft der Medien“ eröffnet uns schließlich Wolfgang Clement, zu dem Zeitpunkt noch Wirtschaftsminister Nordrhein-Westfalens: „Die deutsche Fernsehlandschaft wird im nächsten Jahrzehnt eine duale sein; und das in vierfacher Hinsicht. Neben öffentlich-rechtlichen und privaten wird es sich weitergehend in analogen und digitalen Programmen strukturieren, in Free- und Pay-TV, als Massenmedium und als Medium der Individualkommunikation.“ In seiner Betrachtung werden wiederum rein ökonomische Gesichtspunkte vorgestellt, die also nur über einen Teilaspekt

aussagen, was gerade bei den Zukunftsperspektiven des Mediums ein Manko darstellt. Aber auch Norbert Schneider (Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen) und Helmut Thoma (RTL) folgen in ihren Beiträgen derartigen Überlegungen zur Neugestaltung unserer Fernsehlandschaft. In den vorgestellten Artikeln und Diskussions-Statements können manche Qualitätsunterschiede festgestellt werden. Bei einer Sammlung von Beiträgen ist dies nicht verwunderlich, zumal divergierende Fachrichtungen der Medienforschung beteiligt sind. Eine soziologische Betrachtung der Problemstellungen ist weitaus farbiger zu formulieren, als Statistiken über Einschaltquoten zu verfassen. Das Buch bietet inhaltliche Auseinandersetzung und Information zum Thema Fernsehen und Gesellschaft. Hierin wendet es sich an ein Publikum, das sich allgemein informieren möchte. Als einen hochwissenschaftlichen Beitrag zur Medienentwicklung ist diese Arbeit nicht zu definieren.

Tanja Schmidt

Gewalt als Unterhaltung

Mögliche Wirkungen von Gewalt in medialen Darstellungen sind in der letzten Zeit vor allem im Zusammenhang mit dem Fernsehen untersucht worden. Während die Fernsehrezeption ein recht gut untersuchtes Feld ist, sind empirische Studien, die sich mit der Rezeption von Filmen auseinandersetzen, rar. Die britische Gewalt- und Medienforscherin Annette Hill hat nun eine qualitative Studie zum Umgang von Zuschauern mit Gewaltfilmen vorgelegt. Bei ihrer Untersuchung verließ sie sich nicht auf Fragebögen, sondern führte Gruppendiskussionen mit sogenannten Fokusgruppen durch. Das ist eine Methode, bei der Gesprächsgruppen nach einem bestimmten Thema zusammengestellt werden – in diesem Fall mußten die Teilnehmer an den Gruppendiskussionen mindestens drei der acht Filme, um die es ging, gesehen haben, sie mußten älter als 18 Jahre sein, und sie durften nicht selbst über Medien oder Gewalt forschen. So konnten für die Diskussionen insgesamt 36 Personen (20 Männer, 16 Frauen) im Alter von 18 bis 50 Jahren gewonnen werden, wobei 26 Personen unter 30 Jahre alt waren und von denen zehn unter 20 Jahre alt. Das entspricht in etwa auch der Altersverteilung der Zuschauerschaft der ausgewählten Filme in den britischen Kinos. Die ausgewählten Filme für die Studie waren: *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, USA 1992), *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, USA 1994), *True Romance* (Tony Scott, USA 1993), *Natural Born Killers* (Oliver Stone, USA 1994), *Man Bites Dog* (Remy Belvaux, André Bonzel, Benoit Poelvoorde, Belgien 1992), *Henry, Portrait of a Serial*

Killer (John McNaughton, USA 1990), *Bad Lieutenant* (Abel Ferrara, USA 1992) und *Killing Zoe* (Roger Avary, USA 1994).

Zugleich problematisiert Hill den Begriff „Gewaltfilm“ (violent movies). Zwar wurden die Filme ausgewählt, weil sie mit diesem Charakteristikum in der öffentlichen Diskussion waren, aber der Begriff wurde den Diskussionsgruppen nicht aufgedrungen. Begriffe wie „Gewaltfilm“ und „Desensibilisierung“ wurden in den Gruppendiskussionen erst gebraucht, wenn sie von den Teilnehmern selbst ins Spiel gebracht wurden. Auf diese Weise ist in der Untersuchung von Hill sehr vorsichtig mit der Kennzeichnung „Gewaltfilm“ umgegangen worden. Bereits hier wird deutlich, daß sich diese Studie in exzellenter Weise an den Kriterien qualitativer Sozialforschung orientiert. Denn da stehen nicht die Vorannahmen der Wissenschaftler über den Untersuchungsgegenstand im Mittelpunkt, sondern das Wissen und das Erleben der Rezipienten.

Die Darstellung der Ergebnisse erfolgt in fünf Kapiteln, die sich mit den Kriterien der Auswahl eines Gewaltfilmes befassen, der Aktivität des Anschauens von Gewaltfilmen, dem Aufbau von Beziehungen zu den Charakteren, den Hemmschwellen und der Selbstzensur der Zuschauer sowie der Frage nach der Unterhaltung bei Gewaltfilmen. Hinzu kommt ein Kapitel, in dem ausführlich die Ergebnisse einer Fallstudie zur Rezeption von *Reservoir Dogs* dargestellt werden. Ein abschließendes Kapitel enthält in zehn Thesen die Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse. Hier soll nicht ausführlich auf alle Ergebnisse eingegangen werden. Drei meines Erachtens bemerkenswerte



Annette Hill:
Shocking Entertainment. Viewer Response to Violent Movies. London: University of Luton Press (published by John Libbey Media), 1997. 57,00 DM, 131 Seiten.

Resultate, die insbesondere auch für die Jugendschutz-Diskussion relevant sind, sollen kurz dargestellt werden, bevor die zehn Thesen zur Rezeption von Gewaltfilmen aufgelistet werden. Das erste wichtige Ergebnis ist, daß die meisten Befragten der Studie sich „Gewaltfilme“ deshalb ansehen, weil sie in der öffentlichen Diskussion – oder wie es Annette Hill ausdrückt, weil sie in der „gesellschaftlichen und kulturellen Übereinkunft“ als extrem und brutalisierend angesehen werden. Ein Film wie *Natural Born Killers*, der in Großbritannien Anlaß war für eine breite Diskussion über Jugendgefährdung, wird von den Befragten deshalb ausgesucht, weil der gesellschaftliche und kulturelle Konsens ihn als unakzeptabel deklariert. Die Untersuchung von Hill bestätigt hier die Vermutung, daß das Verbot oder zensorische Eingriffe in Filme sowie eine vehemente öffentliche Diskussion über deren Jugendgefährdung gerade für junge Erwachsene zu den entscheidenden Motiven gehören, sich diese Filme anzusehen. Zugleich hat kein einziger Teilnehmer der Gruppendiskussionen in der Studie erklärt, daß er oder sie wegen der Gewalt in solche Filme ginge. Das zweite wichtige Ergebnis betrifft die Beziehung zu den Charakteren. Die Mehrheit der Befragten identifiziert sich nicht mit einem spezifischen Charakter in den Filmen, sondern benutzt andere Ausdrucksformen, um die Beziehungen zu den Personen zu beschreiben. Diese Beziehungen hängen sehr von den persönlichen Erfahrungen im Alltagsleben der Zuschauer ab, und dabei spielen Hemmschwellen eine große Rolle. Diese Hemmschwellen, und das ist das dritte wichtige Ergebnis, sind generell

für die Rezeption von Gewaltfilmen kennzeichnend. Die Zuschauer testen in der Rezeption ihre Grenzen und ihre Reaktion auf Gewalt aus. Damit bestätigt Hills Studie Ergebnisse aus Untersuchungen zum Konsum von Horrorfilmen. Die Autorin stellt fest, daß die Zuschauer verschiedene Methoden der Selbstzensur entwickelt haben, weil sie komplexe und widersprüchliche Reaktionen auf Gewaltdarstellungen haben. Insgesamt hat die Studie von Annette Hill zu folgenden zehn Ergebnissen geführt:

1. Gewaltfilme testen die Zuschauer, und die Konsumenten sind sich dessen bewußt.
2. Die Rezeption von Gewaltfilmen ist eine soziale Aktivität. Kaum jemand sieht solche Filme allein, weil die Beobachtung der Reaktion anderer Zuschauer Teil des Vergnügens ist.
3. Antizipation ist ein Schlüsselfaktor, der die Reaktion auf Gewaltdarstellungen bestimmt. Nur weil die Gewalt vorhersehbar ist und man sich als Zuschauer darauf einstellen und vorbereiten kann, können Gewaltfilme mit Lust und Freude rezipiert werden.
4. Identifikation im klassischen Sinn der Filmtheorie kommt bei Gewaltfilmen nicht vor. Wenn Zuschauer einen Charakter zu gewalttätig finden, bauen sie keine Beziehung zu ihm auf. Zentrales Moment für die Beziehung zu den Charakteren ist die Frage: „Wie wäre es, wenn ich in dieser Situation wäre?“
5. Gewaltfilme testen die Hemmschwellen der Zuschauer. Diese Hemmschwellen führen dazu, daß soziale Tabus und individuelle, frühere Erfahrungen mit Gewalt bekräftigt und kollektive Ängste ausgedrückt werden.
6. Zuschauer benutzen eine

Vielfalt von Methoden der Selbstzensur bei Gewalt.

7. Das Austesten von Grenzen ist einer der Schlüsselfaktoren, warum Menschen sich dafür entscheiden, Gewaltfilme zu sehen.
8. Die Zuschauer von Gewaltfilmen sind der Auffassung, daß reale Gewalt roh und brutal und nicht unterhaltend ist.
9. Sie sind andererseits der Auffassung, daß fiktionale Gewaltdarstellungen unterhaltend sind. Das ist auch einer der Gründe, warum sie sich für solche Filme entscheiden.
10. Gerade durch das Wissen um die Fiktionalität der Gewalt fühlen sich die Zuschauer sicher, um eine Vielfalt von komplexen Reaktionen auf die Gewaltdarstellungen in der Rezeption erleben zu können.

Um den Prozeß der Rezeption von Gewaltdarstellungen zu beschreiben, wählt Hill die Metapher von den „portfolios of interpretation“, wie es im Original heißt. Damit meint sie, daß die Zuschauer gewissermaßen über einen Set von Interpretationen für Gewaltdarstellungen verfügen, der die Bedeutungen enthält, mit denen Gewaltdarstellungen erlebt werden. Sie entwirft ein Modell des Rezeptionsvorgangs (viewing process), das kontextuelle und individuelle Faktoren sowohl vor der Rezeption als auch während der Rezeption berücksichtigt. Anhand dieses Modells geht sie auch auf geschlechtsspezifische Unterschiede ein, die in ihrer Untersuchung deutlich geworden sind: Frauen sind sich stärker bewußt, daß es sich bei der Rezeption von Gewaltfilmen um eine soziale Aktivität handelt. Für Frauen ist es eine untypische Freizeitaktivität, sich fiktionale Gewalt zur Unterhaltung anzusehen, für Männer eine typische. Außer-

dem ist die Selbstzensur bei Frauen stärker entwickelt als bei Männern, und die Hemmschwellen sind deutlicher. Aber trotz dieser Unterschiede sind sich Frauen und Männer in einem Punkt einig, und das betrifft das Resultat des Rezeptionsprozesses: Sie finden Gewaltfilme faszinierend und unterhaltend. In der Diskussion ihrer Ergebnisse weist die Autorin darauf hin, daß die öffentliche Debatte über Gewalt die Komplexität der Zuschauerreaktionen auf Gewaltdarstellungen berücksichtigen müsse. Dazu gehört auch, Gewaltfilme als Teil der Unterhaltungsindustrie zu sehen und zu akzeptieren, daß Konsumenten diese Filme auswählen, weil sie unterhaltend sind. Außerdem sollte der Aspekt der Selbstzensur, der in der Rezeption eine wichtige Rolle spielt, von den staatlichen und sonstigen Zensurbehörden sowie den selbsternannten, moralischen Medienwächtern stärker berücksichtigt werden. Abschließend stellt Hill fest: „Konsumenten von Gewaltfilmen besitzen ein Portfolio von Interpretationen, und in der Debatte über die Wirkungen ist zu ergründen, was dies in bezug auf die Reaktionen auf Gewalt bedeutet, denn es gibt nicht eine Reaktion auf Gewaltrezeption, sondern es gibt vielfältige Reaktionen, die von den Konsumenten aktiviert werden und nicht von den Filmen selbst“ (S. 113). Die Studie von Annette Hill ist eine der bemerkenswertesten Untersuchungen zur Rezeption von Filmen. Sie bestätigt teilweise Ergebnisse aus anderen Studien, z. B. zum Konsum von Horrorfilmen. Deutlich wird, daß die Zuschauer, ihre Einstellungen zur Gewalt und ihre persönlichen Erfahrungen in der Rezeption von Gewaltfilmen eine wesent-

liche Rolle spielen. Es zeigt sich aber, daß die öffentliche Debatte über die Brutalität von Filmen eher dazu einlädt, diese Filme anzusehen als davor abzuschrecken. Trotz der Vielzahl differenzierter Ergebnisse bleiben noch einige ungeklärte Fragen. So müßte z. B. die Frage nach den Identifikationsprozessen bzw. der Art von Beziehungen, die die Zuschauer zu den Filmcharakteren aufbauen, detaillierter untersucht werden. Außerdem stellt sich die Frage, welche Rolle öffentliche Debatten im Verhältnis zu persönlichen Erfahrungen bei der Entwicklung von Hemmschwellen und der Selbstzensur spielen. Das wäre wichtig, weil sich hier ja auch geschlechtsspezifische Unterschiede gezeigt haben. Unter ethischen Gesichtspunkten ist sicher verständlich, daß die Befragten in der Studie über 18 Jahre alt sein sollten. Aber für den Jugendschutz ist natürlich wichtig, ab welchem Alter Kompetenzen, z. B. zur Selbstzensur und dazu, sich der Hemmschwellen bewußt zu sein, entwickelt sind. Insofern kann diese Studie nicht alle für den Jugendschutz wichtigen Fragen beantworten. Ihre Stärke liegt darin, daß sie den Blick von den Filmen weg auf die Eigenverantwortung der Zuschauer lenkt. Von solchen qualitativen empirischen Studien zur Rezeption von Gewaltfilmen gibt es leider noch viel zu wenige. Daher ist die Studie von Hill schon fast einzigartig und kann sowohl zur Nachahmung und Fortführung als auch zur Lektüre nur wärmstens empfohlen werden.

Lothar Mikos

Auf Leben und Tod

Die Beunruhigung über Gewalt in den Medien wächst – nicht nur in Deutschland, sondern weltweit. Verena Metze-Mangold versucht, die Diskussion der letzten Jahre in Deutschland – und im Gegensatz in den Vereinigten Staaten – nachzuzeichnen. Sie möchte aufzeigen, daß sich die sozialpolitischen Folgeprobleme in den Auffangnetzen des Nationalstaates sammeln, während sich die medienökonomischen Entwicklungen der nationalstaatlichen Politik zunehmend entziehen. Ihre Grundaussage: Jede Freiheit ist verletzlich. Ihre permanente Verletzung droht die Freiheit in ihr Gegenteil zu verkehren. Die Debatte um „Tausch der Freiheit gegen Sicherheit“ macht dies bei uns nur allzu deutlich. Welche Antworten gibt es in der intellektuellen Debatte derzeit auf die Frage, wie die Macht der Medien im Zeitalter der Informationsgesellschaft kontrolliert werden kann?

Die öffentliche Diskussion um dieses Thema, die schon seit Jahrzehnten geführt wird, hat bisher wenig verändert. Verena Metze-Mangold belegt mit aktuellen Zahlen, in welchem Ausmaß überall auf der Welt Menschen dem Medium „Bildschirm“ mit seinen fiktionalen und non-fiktionalen Inhalten verfallen sind – einerlei, ob diese von Satelliten oder aus dem Internet kommen –, ohne daß diese erahnen, in welchem Ausmaß sie von wirtschaftlichen Zusammenhängen abhängig sind. Der Freiheit der schier unbegrenzten Wahlmöglichkeiten von Sendern und Programmen steht die Vereinheitlichung des Angebots infolge wirtschaftlicher Konzentration gegenüber. Diese weltweite Medienkonzentration



Verena Metze-Mangold:
Auf Leben und Tod. Die Macht der Gewalt in den Medien. Berlin: Aufbau Taschenbuch-Verlag, 1997. 12,00 DM, 127 Seiten.

hat sich bisher dem Bewußtsein der Konsumenten entzogen. Die Frage der Autorin ist also, „...wie Macht und Gewalt dieses neuen globalen Medientypus der Moderne zivilisiert werden können...“ (S. 20).

Die bisherige Diskussion um Gewalt in den Medien, insbesondere im Fernsehen, hat sich wenig um diese Zusammenhänge gekümmert, die in zweifacher Weise – so Verena Metzke-Mangold – die eigentlichen „Drahtzieher“ des Medien-Gewalt-Problems darstellen: die ökonomischen Bedingungen der freien Marktwirtschaft im Weltmaßstab sowie die Verflechtungen von Wirtschaft und Politik. Am Beispiel der jüngeren politischen Auseinandersetzungen in den USA um Gewalt und Fernsehen zeichnet die Autorin die wesentlichen Zusammenhänge nach, die das Phänomen verstehbar machen, etwa wie trotz Mahnungen und Bemühungen von politischer Seite letztlich doch nur eine ständige Erhöhung des Gewaltanteils im Fernsehen sowie eine ebenso besorgniserregende Zunahme von Gewalt à la Action-Film bei Kindern und Jugendlichen zu beobachten ist. Nicht daß die Autorin damit die These noch einmal zu belegen versuchte, reale Gewalt sei eine Folge der Fernsehgewalt. Vielmehr vertritt sie die Auffassung, daß – vergleichbar mit der versuchten Lynchjustiz aufgrund der aufgestauten Scham und Wut der Liverpools nach dem Mord an James Bulger – nun die verantwortliche Welt „...aufbricht, das Unheil zu lokalisieren und auf Abhilfe zu sinnen, was in zahllosen Stunden, unzähligen Gremien, Körperschaften und Konferenzen geschieht und vor allem dokumentiert, daß das Heft des Handelns noch nicht

verloren ging“ (S. 42).

Im Kern aber geht es um die Frage, wie den kapitalistischen Prinzipien der inzwischen weltweit operierenden Marktwirtschaft in einem Feld Schranken zu setzen seien, in dem dieser Einschränkung das Recht der freien Meinungsäußerung entgegensteht. Deshalb steht bei der Debatte um Gewalt in den Medien schließlich auch die Demokratie und das Wirtschaftssystem zur Disposition, also die Zukunft demokratischer und ökonomischer Entwicklung. Alarmierend ist allemal die Tendenz zur Aufhebung der öffentlichen Verantwortung infolge zunehmender Privatisierung. Alarmierend sind aber auch Tendenzen zu repressiver Zensur und zu Rufen nach antidemokratischen Strukturen von Öffentlichkeit.

Die von Verena Metzke-Mangold mit weitsichtigem Überblick zusammengetragenen vielfältigen Informationen über politische und marktwirtschaftliche Details der Diskussion der letzten zehn Jahre vermitteln über das Buch hinweg zunächst eine gewisse pessimistische Haltung. Diese weicht jedoch einem kämpferischen Impetus bei den letzten Seiten des Buches, wenn die Autorin ihre Empfehlung vom Anfang wieder aufgreift: Die Menschenrechtsdebatte sei eröffnet, man müsse sich fragen, was Menschenrecht auf Kommunikation bedeute. Vor allem aber sei es an der Zeit, sich über Menschenpflichten zu verständigen. Freiheitlichkeit und Verantwortlichkeit müsse in ein neues Lot gebracht werden. Hier schließt sich bei der Autorin der Hinweis auf die weltweiten Aktivitäten der UN, insbesondere der UNESCO an: Mit der Gründung eines Clearing-Houses in Göteborg und Utrecht habe sie

die Voraussetzungen geschaffen, sich über Rechtsmöglichkeiten „...und die Umsetzung der kulturellen Rechte bis in die Curricula der neuen Generation der Media-Manager...“ (S. 117) zu informieren und politische Bündnisse zustande zu bringen. Der Druck in den einzelnen Kulturen der Welt gegen die Vereinnahmung von Kommunikation und Information durch wirtschaftlich-kapitalistische Prinzipien könnte – dadurch internationalisiert – vielleicht letzten Endes doch zu etwas qualitativ weniger Destruktivität führen als das, was die westlichen Industriegesellschaften und allen voran die USA bisher hervorgebracht haben.

Christian Büttner

Warum sehen Kinder Gewaltfilme?

Die vorliegende Publikation von Ute Benz ist die Taschenbuchausgabe ihrer Dissertation, die bereits 1997 unter dem Titel „Jugend, Gewalt und Fernsehen. Der Umgang mit bedrohlichen Bildern“ erschienen ist. Die Autorin, frei praktizierende Kinder- und Jugendlichenpsychotherapeutin in Berlin, bezieht sich auf ihre „psychoanalytische und pädagogische Praxis und Theorie“, um die im Titel gestellte Frage, die sie auf alle Heranwachsenden unter 18 Jahre bezieht, zu beantworten.

„Anstelle der üblichen Sicht auf die zwei Problembereiche (Gewaltfilme und ihre Wirkung auf Kinder) wird dabei eine erweiterte Perspektive zugrunde gelegt, die die ‚ganze Szene‘ (im Prinzip die drei zusammenhängenden Problembereiche Kind, Film und Erwachsene) erfaßt.“ (S. 8) Ein derartig weit gefaßtes Vorhaben geht in der Folge einher sowohl mit teils zu starken Verkürzungen der ausführlicheren Studie von 1997 als auch mit der teils notwendigen und gelungenen Fokussierung auf zentrale Aspekte. Während an einigen Stellen der zu knapp gehaltenen Argumentationsweise, also insbesondere Belege, die konkreten Ergebnisse aus der angesprochenen Praxis fehlen, die noch in der längeren Fassung der Arbeit enthalten waren, sind andere Passagen der ursprünglichen Studie nun übersichtlicher zusammengefaßt. Für eine intensive Auseinandersetzung mit der Thematik und mit der Vorgehensweise von Ute Benz behält aber die Arbeit von 1997 ihre Relevanz.

Zu Beginn der Version von 1998 verzichtet die Autorin leider nicht nur darauf, wie in „Jugend,

Gewalt und Fernsehen“ bestimmte inhaltliche Defizite (z. B. die Reduzierung der Filme zumeist alleine auf ihre visuelle Komponente) offenzulegen, sondern ebenfalls ihre Vorgehensweise anzusprechen, die sie 1997 treffend beschreibt als „Kontrastbildung“, die „für bestimmte Fragestellungen keine unmittelbare Differenzierung“ (etwa geschlechtsspezifische) vornimmt (1997, S. 18).

Im wesentlichen untersucht Benz folgende drei Aspekte, die im Text allerdings nicht in eine durchgehend systematische Abfolge gebracht sind:

1. Die Ableitung der Notwendigkeit einer intensiven Medien-erziehung, insbesondere von einem bei Kindern und Jugendlichen diagnostizierten „visuellen Analphabetismus“ (S. 9).
2. Die gesellschaftlich ursächlichen Wirkungsmechanismen für die Gewalt von und in Filmen und Bildern werden hinterfragt.
3. Die Bedeutung der individuellen Entwicklung für das Interesse an Gewaltfilmen – im engeren Sinn das nach dem Buchtitel zu erwartende Thema – wird auf eine „Disposition zur Radikalität“ (S. 96) zurückgeführt und diskutiert.

Eine wesentliche Erfahrung der Autorin in ihrer Arbeit mit jungen Medienkonsumenten ist die Schwierigkeit, miteinander über das Gesehene und die dadurch ausgelösten Reaktionen (Gefühle, Handlungen) zu kommunizieren. Wesentliche Voraussetzung für den souveränen Umgang von Kindern und Jugendlichen mit visuellen Medien und zugleich Element des praktizierten Jugendschutzes ist demzufolge nach Benz die Behebung dieses „visuellen Analphabetismus“, der wahrscheinlich ebenso unter einem Großteil der Erwachsenen zu finden ist, so daß

im Elternhaus kaum Abhilfe zu erwarten ist. Die Autorin plädiert deshalb für eine spätestens im Schulunterricht neben anderen Fächern gleichwertig zu praktizierende Medienerziehung. Diese bestehende Notwendigkeit, die zwar schon bekannt, aber wohl nicht oft genug hervorgehoben werden kann, von der kaum belegbaren Behauptung „von Natur aus, dafür spricht alle Erfahrung mit Kommunikation, ist die Fähigkeit zu bewußter Wahrnehmung visueller Botschaft nicht vorhanden“ abzuleiten und eine indifferente Abhängigkeit und Beeinflussbarkeit „von der Magie der Bilder und Bildermacher“ zu unterstellen, erscheint jedoch übertrieben (S. 24).

Berechtigt wirkt dagegen die Überlegung, „daß der öffentliche Diskurs über Film und Fernsehen, der für die Gewichtung des Problems Gewaltbilder und für die Suche nach Lösungen von grundsätzlicher Bedeutung ist, vorwiegend nur über eine bestimmte Kategorie von Bildern geführt wird, die man generalisierend als Bilder des ‚Häßlichen‘ oder des ‚Bösen‘ bezeichnen kann. Die gegen-Teilige Kategorie der Bilder des ‚Schönen‘, die als Bilder des ‚Guten‘ gelten, bleiben hingegen unreflektiert, obwohl diese Bilder nicht weniger manipuliert und nicht weniger fragwürdig sind. Doch auch ‚schöne‘ Bilder erzeugen unrealistische Vorstellungen und Omnipotenz-Phantasien (von ewiger Kraft, Schönheit, Jugend, Gesundheit und Bedeutung, aber auch Ängste vor Rivalität, Konkurrenz und Entwertung)“, gaukeln insgesamt ein „Pseudoleben“ vor (S. 26 f).

„Gewalt“ ist demnach nicht nur eine Frage des gezeigten Gewaltinhalts, sondern des Inhalts



Ute Benz:

*Warum sehen Kinder
Gewaltfilme?*
München: C. H. Beck, 1998.
19,80 DM, 150 Seiten.

überhaupt, d. h. im Falle der „guten“ Bilder wird sie z. B. durch überhöhte und somit überfordernde (Vor-)Bilder ausgeübt oder z. B. als Ohnmachtsreaktion provoziert. Damit wird das Problemfeld von den (Ab-)Bildern der Gewalt auf die Gewalt durch Bilder erweitert, wobei das Beibehalten des in einer bestimmten Weise besetzten „Gewalt“-Begriffs und auch die Wahl der Titelfrage dann nicht besonders glücklich sind. Das Zusammenspiel der beiden sich gegenüberstehenden, aber eigentlich in der Wirkung gar nicht so fremden Bilderwelten ist nach Benz zum einen – höchstwahrscheinlich unbestreitbar – auf kommerzielle Interessen der jeweiligen Hersteller zurückzuführen. Zum zweiten sind „unbewußte Konflikte Erwachsener“ ursächlich (S. 31), die aus der Kindererziehung und der dort üblichen konträren Positionierung der Elternteile hinsichtlich der jeweils richtigen Maßnahmen in die Auseinandersetzung um die Wirkung von Film bzw. Fernsehen übertragen werden (die Autorin stützt sich – nicht nur hier – auf Ausführungen der Psychoanalytikerin Thea Bauriedel). Diese „spaltenden Beziehungsstrukturen“ (S. 32) spiegeln sich in den außerfamiliären Auseinandersetzungen von Jugend(medien)schutz kontra liberale (d. h. i. d. R. kommerzielle) Position. Mit diesen Überlegungen sind im Sinne von Benz die „Problembereiche Kind, Film und Erwachsene“ miteinander verknüpft. Sie geht indes noch einen Schritt weiter: „Die Kontroverse Erwachsener um Jugendschutz oder Medienfreiheit, um Phantasie oder Realität trägt Züge einer unbewußten Zusammenarbeit der streitenden Parteien. In der Kontroverse gibt es eine Art

heimlichen Paktes zwischen scheinbar diametral entgegengesetzten Interessen der Jugendschützer einerseits und des Medienmarktes andererseits... Der heimliche Pakt, der sie verbindet, besteht darin, daß beiden Parteien, Schützern wie Anbietern, Gewaltfilme Nutzen bringen. Die Anbieter wollen Geld damit machen, sie stimulieren die Nachfrage, während die Jugendschützer, dem gesellschaftlichen Wunsch entsprechend, sich nur auf die Gewalt im Bild und nichts anderes konzentrieren, so daß die Öffentlichkeit beruhigt werden kann“ – Gewaltfilme befreien damit als „ideale Sündenbockobjekte“ von „unangenehmeren Fragen nach sozialen, pädagogischen und politischen Mißständen“ (S. 52f.). Diese zunächst plausibel anmutenden Gedanken sind im Kern jedoch Spekulationen, analog etwa der nicht ganz falschen Unterstellung, ein Arzt profitiere (zumindest pekuniär) von der Krankheit seiner Patienten. Aber er bemüht sich auch – möglicherweise entscheidend – um sie, vielleicht sogar unter Hinweis auf mögliche Ursachen. Ute Benz hat offenbar schlechte Erfahrungen mit eindimensional denkenden Jugendschützern gemacht, die ihr nun für eine verallgemeinernde Be- bzw. Verurteilung genügen (wenn das nicht im Sinne der „Anbieter“ ist...). Welches Interesse aber sollten Jugendschützer an einer falschen Beruhigung der Öffentlichkeit haben? Ist es tatsächlich in ihrem Interesse, daß das Fernsehen mit seinen Gewaltfilmen als Ursache für aggressives Verhalten von Kindern zum Sündenbock für die fehlende Auseinandersetzung mit Kindern im familiären Bereich und mit realer Gewalt (die Autorin führt exem-

plarisches die vielen jährlichen Verkehrstoten an) gemacht wird? Benz kommt in der Folge auf ihre griffige Kurzformel vom „visuellen Analphabetismus“ zurück, um anhand einiger Beispiele die suggestive Kraft, die Filmbilder auf Kinder ausüben, darzustellen. Während Kinder zunächst durch die Trias von Bildern, Sprache und Musik zur Passivität, zum Schweigen verurteilt sind, reagieren sie nicht einmal nach dem Ende eines Filmes, sondern sie konsumieren überganglos das nachfolgende Programm. Die Autorin führt als Beispiel das Verhalten eines an sich lebhaften Jungen an. Eigentlich wäre davon auszugehen, daß dieser sich lieber anderweitig beschäftigt, als körperlich untätig vor dem Bildschirm zu sitzen. Doch er, wie in gleichem Maße andere junge Medienkonsumenten werden „absichtsvoll in ihrer Naivität fixiert“ (S. 67), der Wunsch nach und das Bemühen um Aussprache durch eine Mischung aus „Sehzwang und Langeweile“ (S. 76) unterbunden. Dies auch, weil Kindern oftmals eine dem Gesehenen adäquate Ausdrucksweise fehlt. Die Sprachentwicklung droht hinter dem „naiven Sehen“ (S. 58) weit zurückzubleiben: „Überall, wo Bilder zu viel Aufmerksamkeit gewinnen, besteht die Tendenz, daß Worte zurückgedrängt werden, daß Sprache an Bedeutung verliert und damit die Kommunikation zwischen Kindern und zwischen Kindern und Erwachsenen erschwert wird. Zugleich aber mit der Sprache entgleiten Kindern ausgerechnet die einzigen Hilfsmittel, die sie zum kritischen Bildersehen dringend benötigen, denn nur Sprache liefert die Instrumente kritischen Denkens. ... Es besteht offenbar

eine Wechselwirkung zwischen dem Zuwachs am Konsum von Filmbildern und an der Zunahme kindlicher Sprachunfähigkeit“ (S. 68).

Interessant wäre es, würde an dieser Stelle gerade letztere Vermutung untermauert (vgl. Benz 1997, S. 80f.) bzw. in den genauen Wechselwirkungen aufgeschlüsselt (wenn ja, ab wann und in welchem Ausmaß wird der Fernseher zum ‚Baby-sitter‘?).

Zugleich bleibt die Frage, ob Kinder immer ein Bedürfnis verspüren müssen, über das Gesehene zu sprechen, oder ob sie nicht in einer möglichen Gesprächsverweigerung manchmal die „Magie“ des Gesehenen gegen die vorgebliche Rationalität der Erwachsenenwelt verteidigen. Ebenso ist zu unterscheiden zwischen verängstigenden Bild- sowie Sprachinhalten und unproblematischen Darstellungen, in denen also „Gewalt“ weder im Sinne „böser“ noch „guter“ Bilder zum Tragen kommt.

Anstelle der jetzt zu erwartenden Erörterung konkreter pädagogischer Maßnahmen zur Überwindung der Sprachlosigkeit, die sich jedoch erst später (und 1998 sehr viel kürzer als 1997) findet, folgt die Auseinandersetzung mit der individuellen Entwicklung als Ursache für die im Titel gestellte Frage. Ausgehend von einer Kurzanalyse des Kinofilmes *Kindergarten Cop*, der mittlerweile regelmäßig im Fernsehen wiederholt wird, stellt Benz folgende These auf: „Mehr als das äußere Spektakel verursachen Beziehungskonflikte die eigentliche Spannung in Gewaltfilmen. Sie ähneln insofern den Mythen und Märchen“ (S. 88). Nicht die Aspekte, daß der Konsum von Gewaltfilmen Kindern etwa als ‚gefahrloser‘

Gefahrenkonsum (Angstlust) oder als Modell für Gewalthandlungen dient, steht im Zentrum der Überlegungen der Autorin, sondern (Gewalt-)Filme sind nach ihrer Ansicht primär Modelle für Freund-Feind-Konflikte, für „Konkurrenzkonflikte“ (S. 96) zwischen Heranwachsenden, wie sie Benz anhand einiger Fallbeispiele schildert. Diese wiederum dienen der Ableitung der These, „daß Kinder in einigen Phasen ihrer Entwicklung eine zu radikalen und oft genug gewaltsamen Lösungen neigende Disposition entwickeln, die ich Disposition zur Radikalität nenne“ (S. 96). Schule und Familie verstärken oftmals die Konkurrenzproblematik, so daß die in der individuellen Entwicklung verankerte „Disposition zur Radikalität“ hier nicht aufgefangen wird: „Kinder vernehmen täglich viele Botschaften von Erwachsenen als unterschwellige Hinweise darauf, ob sie auf ihre Disposition zur radikalen Lösung, zur Feindbildkonstruktion, verzichten müssen oder ob sie diese beibehalten oder gar forcieren dürfen“ (S. 100). Gewaltfilme sind hier verstärkende Modelle für radikale Lösungen der Konfliktbewältigung, jedoch nicht automatisch: „Die ‚Vorbild‘-Wirkung der filmischen Machwerke wird bei weitem überschätzt gegenüber der tatsächlichen Vorbildwirkung Erwachsener“ (S. 101). Diese schaffen also das Umfeld, in dem die ständig wiederholten (hier: „bösen“) Filmbilder bei Mädchen und vor allem Jungen ihre Wirkung entfalten können: „Ich bin überzeugt davon, daß die Frage, welche Bedrohungen für Jungen mit physischer Stärke ... verknüpft sind, ein Kernproblem für Jungen in der Pubertät ist. Es motiviert Jungen unter ande-

rem dazu, sich mehr als Mädchen für Gewaltfilme zu interessieren, in denen sie genau und von geschützter Warte aus studieren können, was Männern von Männern in der Realität, in der Geschichte und in der Phantasie drohen kann“ (S. 119). Ich bin überzeugt davon, viele Jungen wissen, daß nicht an jeder Straßenecke ein Rambo oder Terminator mit schier unglaublichem Waffenarsenal wartet, da diese eben viel eher der Welt der „Märchen und Mythen“ als der Realität entstammen. Wären nicht, wenn es um reale Konflikte geht, die Weekly oder Daily Soaps die interessanteren Vorbilder? Und hätten nicht ebenso, wenn nicht sogar wesentlich mehr, Mädchen Gründe zu „studieren“, was ihnen von Männern für Gefahren drohen?

Eine Antwort auf die im Buchtitel gestellte Frage heißt also: „Das Interesse an Gewaltfilmen beruht zum einen wesentlich darauf, daß in Gewaltfilmen Konflikte abgehandelt werden, mit denen sich Kinder plagen. Daher kann es wenig helfen, nur die Bilder zu verbannen – die Konflikte verschwinden damit nicht“ (S. 120). An dieser Stelle kommt Benz wiederum auf die Behebung des „visuellen Alphabetismus“ zurück: „Der Bann, den Bilder und Filme auf Zuschauer auszuüben vermögen, währt nur so lange, wie die Zuschauer vergessen, welche Macht auch sie haben, wenn sie anfangen, genauer hinzusehen und zu fragen: erstens nach dem ‚Wie‘, den Mitteln, mit denen Bilder gemacht sind, zweitens nach dem warum [sic!], nach den Interessen derer, die hinter den Bildern stehen und drittens nach ihren eigenen Konflikten, die sie empfänglich machen für die Konflikte, die

ihnen im Bild angeboten werden“ (S. 125).

Beide wesentlichen und miteinander verknüpften Bereiche, 1. die Fähigkeit zur Verbalisierung des in Filmen Gesehenen und 2. das Entwickeln eines Bewußtseins für die Bedeutung von Gewaltfilmen in der individuellen Entwicklung bedürfen einer differenzierten Aufarbeitung, sind allerdings in „Warum sehen Kinder Gewaltfilme?“ an einigen Stellen verwirrend miteinander vermischt.

Die Autorin läßt es sich nicht nehmen, gegen Ende zum wiederholten Mal einen Seitenhieb gegen Jugendschützer, anscheinend ihre „Sündenböcke“, auszuheften: „Die Chance für Kinder, inneren Schutz durch visuelle Bildung zu erhalten, hängt schließlich auch davon ab, ob Erwachsene einsehen, daß jugendschützende Bemühungen von außen, durch Altersangaben zu Filmen, Indizierungen, Sendezeitbeschränkungen, nicht an den Kern der Problematik, an den visuellen Analphabetismus hinreichen“ (S. 126). Andererseits: Ursachen- und Symptombekämpfung – wer wünscht sich nicht eine solche Zusammenarbeit?

Insgesamt entsteht der Eindruck, daß „Warum sehen Kinder Gewaltfilme?“ als essayistische Einstiegslektüre in diese Problematik für die Beantwortung der Frage einerseits eine Reihe von Denkanstößen gibt, andererseits indes sorgfältiger aus der umfassenderen Version von 1997 hätte herausgearbeitet werden können.

Olaf Selg



Spyridon Vlachopoulos:
Kunstfreiheit und
Jugendschutz.
(Schriften zum Öffentlichen
Recht Band 698). – Berlin:
Duncker & Humblot, 1996.
98,00 DM, 322 Seiten, kart.

Kunstfreiheit und Jugendschutz

Hat die Kunstfreiheit absoluten Vorrang vor dem Jugendschutz? Oder gilt dies nur für Kunstwerke von einem gewissen Niveau? Geht – umgekehrt – der Jugendschutz der Kunstfreiheit vor, wenn das Kunstwerk schwer jugendgefährdend ist? Oder muß der Konflikt zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz in solchen Fällen durch eine Abwägung zwischen beiden Belangen gelöst werden? Wenn letzteres richtig ist, muß dann nicht auch bei einfach jugendgefährdenden Kunstwerken eine Abwägung zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz stattfinden?

Jede dieser Fragen ist – mit diversen zusätzlichen Varianten – in der Rechtsprechung des BVerfG und des BVerwG sowie in der juristischen Literatur schon positiv beantwortet worden. Schon dies belegt, daß, wie Verf. im Vorwort seiner Arbeit sagt, der Konflikt zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz zu den umstrittensten Problemen des derzeitigen deutschen Verfassungsrechts zählt. Verf. will die verschiedenen Aspekte dieses Problems beleuchten und versuchen, Konfliktlösungen zu entwickeln die – wie es auf neudeutsch heißt – „konsensfähig“ sind.

Dies setzt notwendigerweise eine nähere Darstellung und Untersuchung der beiden kollidierenden Regelungsbereiche, also der Regelungen des Jugendmedienschutzes und der Kunstfreiheit voraus.

In einem ersten Kapitel beschäftigt Verf. sich daher mit den (zur Zeit der Erstellung der Arbeit geltenden) Jugendschutzbe-

stimmungen, die mit der Kunstfreiheit in Konflikt geraten können. Er stellt kurz das GjS, die einschlägigen Regelungen des JÖSchG und des RStV, die §§ 131 und 184 StGB sowie Bestimmungen des JArbSchG dar und behandelt auf dieser Basis dann einige allgemeine Fragen des Jugendmedienschutzes. Dabei schließt Verf. sich einer in der Literatur vertretenen Ansicht an, wonach das Jugendschutzrecht, weil es auf Abwehr von Gefahren für Jugendliche ziele, materielles Polizeirecht sei und die Gesetzgebungskompetenz für dieses Gebiet folglich bei den Ländern liege. Nur für die genannten strafrechtlichen Bestimmungen der §§ 131, 184 StGB könne der Bund sich auf seine konkurrierende Gesetzgebung für das Strafrecht berufen. Ausführlich setzt Verf. sich mit der Frage auseinander, welche in der Regel nur vage bezeichneten Gefahren mit den Vorschriften des Jugendmedienschutzes abgewehrt werden sollen, und insbesondere damit, was unter „sittlicher Gefährdung“ zu verstehen ist. Da es einheitliche ethische Auffassungen in unserer pluralistischen Gesellschaft nicht gibt, hält Verf. es nicht nur für unergiebig, sondern auch für unzulässig, bei der Auslegung des Begriffs „sittliche Gefährdung“ auf präjuristische oder überpositive Normen zurückzugreifen. Als Maßstab könnten vielmehr nur Normen des geltenden Rechts herangezogen werden, in die sittliche Werte Eingang gefunden haben. Dazu zählt Verf. z. B. Art. 1 Abs. 1 und Art. 2 Abs. 1 GG, die die Achtung der Menschenwürde garantieren und die Handlungsfreiheit durch „die Rechte anderer“ beschränken, sowie Art. 26 Abs. 1 GG, der das Bekenntnis

zu einem friedlichen Zusammenleben der Völker enthält. Als weiteren Beurteilungsmaßstab sieht er die Strafvorschriften an, die typisch kriminelles Unrecht betreffen, z. B. die Bestimmungen, die Leben, körperliche Unversehrtheit oder die sexuelle Selbstbestimmung schützen sollen. Als zur sittlichen Gefährdung von Kindern und Jugendlichen geeignet sieht er daher Medien an, die sie zu einem solchen Normen widersprechenden Verhalten verleiten können. Ob ein Werk diese Eignung aufweist, ist nach Verf. nicht anhand einzelner „Stellen“, sondern aufgrund einer Gesamtbetrachtung zu entscheiden, wobei freilich der solche „Stellen“ relativierende Gesamtcharakter des Werkes auch für Kinder und Jugendliche erkennbar sein müsse.

Im vorletzten Abschnitt des ersten Kapitels beschäftigt sich Verf. mit der Frage, ob die Bestimmungen des Jugendschutzrechts in übermäßiger und damit verfassungsrechtlich unzulässiger Weise in die Rechte aus Art. 5 GG eingreifen. Wie der Rezensent, der hierzu schon vor zwanzig Jahren Stellung genommen hat, mit Freude zur Kenntnis nimmt, hat Verf. unter diesem Gesichtspunkt Bedenken gegen das Werbeverbot des § 5 Abs. 2 GjS, das, wie er meint, auch die sogenannte neutrale Werbung verbietet, die nicht auf den jugendgefährdenden Charakter der beworbenen Schrift hinweist. Als übermäßig sieht Verf. es ferner an, daß das GjS keine nach Altersgruppen abgestufte Indizierung vorsieht, sondern eine für Sechsjährige sachgerechte Indizierung dazu führt, daß die betroffene Schrift auch Fünfzehnjährigen nicht zugänglich gemacht werden darf.

Auf die naheliegende Frage, ob und welche sonstigen Änderungen des GjS (z. B. des Verbots des Zugänglichmachens einer indizierten Schrift an für Kinder oder Jugendliche zugänglichen Orten) das von ihm vorgeschlagene System auf Altersstufen bezogener Indizierungen zur Folge haben müßte, geht Verf. allerdings nicht ein. Nicht behandelt wird auch die Frage, ob die rechtlichen Möglichkeiten ausreichen, Indizierungen, die im Zeitpunkt ihres Ausspruchs (z. B. vor 30 Jahren) rechtmäßig waren, aber wegen eines Wandels rechtlicher oder ethischer Anschauungen mittlerweile anachronistisch geworden sind, wieder zu beseitigen.

Im letzten Abschnitt des ersten Kapitels untersucht Verf., ob die Bestimmungen des Jugendmedienschutzes gegen das in Art. 5 GG ausgesprochene Verbot der (Vorzensur) verstoßen. Er verneint diese Frage. Dabei schließt er sich bezüglich § 6 JÖSchG der Ansicht an, ein Verstoß gegen das Zensurverbot liege nicht vor, weil der Vertreiber eines Filmes oder einer Videokassette auf das Verfahren der Jugendfreigabe verzichten könne, sofern er das Produkt nur Erwachsenen zugänglich machen wolle.

Im zweiten Kapitel geht es um die Frage, was unter Kunst im Sinne des Art. 5 Abs. 3 GG zu verstehen ist und ob die Kunstfreiheit, obwohl sie in dieser Bestimmung schrankenlos gewährleistet wird, zugunsten des Jugendschutzes eingeschränkt werden darf. Nach einer Darstellung und Diskussion diverser in der Rechtsprechung und der juristischen Literatur verteilter Begriffe der Kunst schließt Verf. sich der Recht-

sprechung des BVerfG an, wonach es nicht möglich ist, einen für alle Kunstgattungen allgemein gültigen Kunstbegriff zu bilden. Die Aufgabe, die Kunstfreiheit zu schützen, macht es andererseits jedoch erforderlich, im Einzelfall zu bestimmen, ob das jeweilige Werk Kunst ist. Den Ausweg aus diesem Dilemma sieht das BVerfG darin, bei der Entscheidung dieser Frage auf drei verschiedene Begriffe der Kunst zurückzugreifen: den materialen (Kunst als freie schöpferische Gestaltung und Ausdruck der Künstlerpersönlichkeit), den formalen (Kunst als Werk, das die Merkmale eines künstlerischen Werktyps aufweist) und den zeichentheoretischen (Kunst als vielfältig interpretierbare Darstellung). Verf. ist der Ansicht, daß ein Werk schon dann als Kunst angesehen werden müsse, wenn es auch nur einem dieser Kunstbegriffe genügt.

Anschließend erteilt er allen Versuchen, die Kunstfreiheit zugunsten des Jugendschutzes schon durch eine Einengung des Kunstbegriffs einzuschränken, eine Absage. Dies betrifft sowohl die These, jugendgefährdende Werke, insbesondere pornographische, könnten nicht Kunst sein, als auch die Ansicht, das Verbot des § 1 Abs. 2 Nr. 2 GjS, nach dem eine Schrift nicht indiziert werden darf, wenn sie der Kunst „dient“, gelte nur für „echte“, „ernsthafte“ Kunst oder nur für Kunstwerke von einem gewissen Niveau. Ebenso lehnt Verf. die unmittelbare Anwendung der Schranken des Art. 2 Abs. 1 GG (Rechte anderer, verfassungsmäßige Ordnung, Sittengesetz) und des Art. 5 Abs. 2 GG (allgemeine Gesetze, Jugendschutzbestimmungen, Ehre) auf die ohne

diese Vorbehalte gewährleistete Kunstfreiheit ab. Vielmehr folgt er auch hier der Rechtsprechung des BVerfG, nach der die Kunstfreiheit trotz fehlender Einschränkung in Art. 5 Abs. 3 GG zwar nicht grenzenlos ist, aber – ebenso wie andere vorbehaltlos gewährleistete Grundrechte – ihre Schranken nur in den Grundrechten anderer und in sonstigen Rechtsgütern findet, die mit Verfassungsrang ausgestattet sind. Der Jugendschutz kann die Kunstfreiheit daher nur beschränken, wenn es dabei um den Schutz eines Gutes mit Verfassungsrang geht. Mit der Rechtsprechung und der herrschenden Meinung in der Literatur ist Verf. der Ansicht, daß dies der Fall ist. Entgegen einer verbreiteten Meinung geht er allerdings davon aus, daß sich der Verfassungsrang des Jugendschutzes nicht aus der in Art. 1 Abs. 1 GG jedem Menschen garantierten Menschenwürde herleiten läßt. Dies ist richtig, und zwar, anders als Verf. meint, auch für den Schutz der Jugend vor Schriften mit menschenverachtender Tendenz. Denn eine derartige Schrift verletzt zwar die Menschenwürde als objektiven Wert, jedoch verletzt ihre Lektüre nicht die Menschenwürde des Lesers. Für verfehlt hält es Verf. auch, den Verfassungsrang des Jugendschutzes mit dem in Art. 6 Abs. 2 S. 1 GG verbürgten Erziehungsrecht der Eltern zu begründen. Vielmehr will er die verfassungsrechtliche Gewährleistung des Jugendschutzes in erster Linie aus dem aus Art. 2 Abs. 1 i. V. m. Art. 1 Abs. 1 GG hergeleiteten allgemeinen Persönlichkeitsrecht entnehmen, das Kindern und Jugendlichen ein Recht auf Entwicklung zu einer eigenverantwortlichen Persönlichkeit innerhalb der sozialen Gemeinschaft

gebe. Außerdem sollen auch der in Art. 6 Abs. 1 GG garantierte Schutz von Ehe und Familie sowie die verfassungsrechtliche Pflicht des Staates, die Erziehung der Kinder durch die Eltern zu überwachen (Art. 6 Abs. 2 S. 2 GG), dem Jugendschutz Verfassungsrang verleihen.

Abschließend legt Verf. dar, daß der Kunstfreiheit in der Wertordnung des GG kein höherer Rang zukomme als dem Jugendschutz, sie also im Konfliktfall keinen absoluten Vorrang habe. Vielmehr handele es sich um verfassungsrechtlich gleichrangige Werte, so daß der Jugendschutz die Kunstfreiheit einschränken könne.

In dem folgenden dritten Kapitel geht es dann um die eingangs angesprochene Frage der Schlichtung des Konflikts zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz. Hier stellt Verf. – in Übereinstimmung mit der „Mutzenbacher“-Entscheidung des BVerfG (BVerfGE 83, 130) – zunächst fest, daß es Sache und Aufgabe des einfachen Gesetzgebers sei, die für die Lösung dieses Konflikts wesentlichen Entscheidungen zu treffen. Dabei stehe es dem Gesetzgeber frei, für typische Konfliktfälle den Vorrang des einen oder des anderen Interesses anzuordnen, oder aber sich darauf zu beschränken, Gesichtspunkte zu bestimmen, die bei der Konfliktlösung durch Verwaltung und Gerichte zu beachten seien.

Da es derartige Bestimmungen jedoch bislang noch nicht gibt – Verf. spricht von einem nicht mehr zu rechtfertigenden Versagen des Gesetzgebers –, bleibt es weiterhin der Verwaltung und der Justiz überlassen, im Einzelfall abzuwägen, ob der Kunst-

freiheit oder dem Jugendschutz der Vorrang einzuräumen ist. Eine solche Abwägung ist nach Verf. auch im Verfahren nach dem GjS erforderlich. Zwar nehme § 1 Abs. 1 Nr. 2 GjS Kunst ausdrücklich von der Indizierung aus. Würde man diese Regelung beim Wort nehmen, so wäre sie jedoch verfassungswidrig. Wegen der verfassungsrechtlichen Gleichrangigkeit von Kunstfreiheit und Jugendschutz sei es dem einfachen Gesetzgeber nämlich verwehrt, der Kunstfreiheit ausnahmslos den Vorrang vor dem Jugendschutz einzuräumen.

Im folgenden beschäftigt Verf. sich mit der Frage, welche Gesichtspunkte bei der Abwägung zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz maßgeblich sind. Entgegen der Ansicht des BVerfG hält er die Qualität des Kunstwerkes und das Ansehen, das es beim Publikum genießt, für untaugliche und unzulässige Kriterien. Für maßgeblich hält er vielmehr zunächst das Gewicht des Jugendschutzes, das sich nach der Schwere der Jugendgefährdung, der Größe des Kreises der möglicherweise gefährdeten Jugendlichen, dem Wahrscheinlichkeitsgrad des Eintritts schädlicher Folgen sowie der Tauglichkeit der jeweiligen Jugendschutzmaßnahme bestimmt. Als zweiten Gesichtspunkt nennt er die Intensität des Eingriffs der Jugendschutzbestimmungen in die Kunstfreiheit, wobei nicht nur die Inhalte der jeweiligen Verbote, sondern auch ihre faktischen Auswirkungen zu berücksichtigen seien, so z. B. daß die Indizierung eines unbekanntes Kunstwerkes tatsächlich einem Verbreitungsverbot gleichkomme. Ein drittes Kriterium, bei dessen Anwendung er allerdings vor der

Gefahr des staatlichen Kunst-richtertums warnt, sieht Verf. in der künstlerischen Notwendigkeit der jugendgefährdenden Darstellung, für deren Beurteilung maßgeblich sei, inwieweit die jugendgefährdenden Passagen in ein künstlerisches Gesamtkonzept eingebettet und durch die Eigenart des behandelten Themas bedingt seien. Weitere Gesichtspunkte, die sich zu Lasten bzw. zugunsten der Kunstfreiheit auswirken können, sind nach Verf. einerseits dann gegeben, wenn eine Vorschrift (z. B. § 184 Abs. 3 StGB) nicht nur dem Jugendschutz, sondern auch dem Schutz der Allgemeinheit dient, andererseits dann, wenn eine der Bundesprüfstelle vorliegende Schrift nur für eine bestimmte Altersgruppe gefährdend sein kann oder ein Kunstwerk Themen von öffentlichem Interesse behandelt.

Angesichts der Unsicherheit, die eine durch gesetzliche Vorschriften kaum vorprogrammierte Einzelfallabwägung mit sich bringt, kommt, wie Verf. betont, der Frage, wer nach welchem Verfahren zu entscheiden hat, besondere Bedeutung zu. Das abschließende vierte Kapitel der Arbeit ist daher organisations- und verfahrensrechtlichen Fragen der Konfliktschlichtung zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz gewidmet.

Verf. erklärt es zunächst für richtig, daß die beiden wichtigsten Instrumente des Jugendmedienschutzes, die Indizierung und die Jugendfreigabe von Kinofilmen und Videokassetten von Gremien, der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPjS) und den Ausschüssen der FSK gehandhabt werden, die pluralistisch organi-

siert sind, d. h. unter maßgeblicher Beteiligung von Vertretern gesellschaftlicher Gruppen rekrutiert sind. Hierdurch sei „eine sachgerechte Einzelfallentscheidung im wesentlichen sichergestellt“. Denn die Gruppenvertreter verfügten über Sachkompetenz, und zudem seien nur pluralistisch besetzte Gremien in der Lage, die Vielzahl der maßgeblichen Gesichtspunkte „tendenziell vollständig“ zu ermitteln. Darüber hinaus diene die Übertragung von Jugendschutzaufgaben auf solche Gremien auch der Kunstfreiheit, weil sie eine gewisse Staatsferne der Entscheidungsfindung gewährleiste. Und schließlich könne sie als Vehikel eines angemessenen Ausgleichs widerstreitender Interessen und Wertvorstellungen dienen. Entscheidungen pluralistisch besetzter Gremien stellten Akte der Konfliktschlichtung nicht nur zwischen Jugendschutz und Kunstfreiheit, sondern auch zwischen der Vielzahl der in den repräsentierten Gruppen vertretenen Interessen und Selbstverständnisse dar.

Anschließend beschäftigt Verf. sich mit der Zusammensetzung und dem Verfahren der BPjS und kommt zu dem Ergebnis, daß die einschlägigen Vorschriften den verfassungsrechtlichen Anforderungen genügen und – abgesehen von der fehlenden Mitwirkung von Elternorganisationen – sachgerecht seien. Ferner will er – entgegen der neueren Rechtsprechung des BVerfG und des BVerwG – der BPjS sowohl bei den Fragen des jugendgefährdenden Charakters und der Kunsteigenschaft eines Werkes als auch bei der Frage der Abwägung zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz einen Beurteilungsspielraum

einräumen, ihre Entscheidungen insoweit also nur beschränkter gerichtlicher Kontrolle unterwerfen. Angesichts der Handlungsfreiheit, die er der BPJS damit einräumt, rückt Verf. freilich von seiner früher geäußerten Meinung, durch pluralistische Gremien sei eine sachgerechte Einzelfallentscheidung weitgehend sichergestellt, doch etwas ab. Er meint nun, die Gefahr, daß sich willkürliche und sachfremde Gesichtspunkte in die Entscheidungen der BPJS auf versteckte Weise einschleichen, seien nicht von der Hand zu weisen, und schlägt daher vor, die Beschränkung der richterlichen Kontrolle durch andere Vorkehrungen (z. B. die Öffentlichkeit des Verfahrens der BPJS) zu kompensieren.

Wie die Tätigkeit der FSK rechtlich einzuordnen ist und ob sie eine hinreichende rechtliche Grundlage hat, ist bekanntlich umstritten. Verf. ist der Ansicht, die FSK treffe (faktisch) selbst die Entscheidungen über die Jugendfreigabe von Filmen und Videokassetten und bedürfe hierfür einer gesetzlichen Ermächtigung. Da diese fehle, sei ihre Tätigkeit verfassungswidrig. An der Zusammensetzung der Ausschüsse der FSK kritisiert er lediglich, daß die Kreise der Kunst (z. B. die Drehbuchautoren) nicht hinreichend repräsentiert seien. Die Verfahrensregeln der FSK hält er für gelungen.

Man sollte nun annehmen, daß Verf. sich auch mit der Zusammensetzung der Gremien der Landesmedienanstalten und mit ihrem Verfahren bei Verstößen privater Rundfunkveranstalter gegen rundfunkrechtliche Jugendschutzbestimmungen und bei der Erteilung von Ausnahmegenehmigungen gemäß § 3 Abs. 5 RStV befaßt. Ebenso hätte

man gern erfahren, wie Verf. die Kompetenzverteilung und die Verfahrensregeln beurteilt, die in entsprechenden Fällen für öffentlich-rechtliche Rundfunk- und Fernsehveranstalter gelten. Leider findet sich dazu jedoch nichts.

Statt dessen beschäftigt Verf. sich mit der FSF, die nicht zu der von ihm behandelten Thematik zählt. Denn anders als die der BPJS und der FSK sind die Entscheidungen der FSF weder gesetzlich noch faktisch mit staatlicher Autorität ausgestattet. Sie sind für ihre Mitglieder lediglich kraft Vereinsrechts, also privatrechtlich verbindlich; ihre öffentlich-rechtliche Bedeutung erschöpft sich darin, daß sie – was Verf. übersieht – seit dem 01.08.1994 gemäß § 3 Abs. 6 RStV von den Landesmedienanstalten bei deren Entscheidungen „einzubeziehen“ sind. In der Sache steht Verf. der Tätigkeit der FSF positiv gegenüber. Die Zweifel, die er – im Jahr 1994 – an ihrer Wirksamkeit äußert, haben sich bekanntlich inzwischen als unbegründet erwiesen.

Auf eine kritische Auseinandersetzung mit den einzelnen Thesen und Argumenten der Arbeit muß hier verzichtet werden. Angemerkt sei nur, daß sie gelegentlich den Eindruck von Inkonsistenz oder gar Widersprüchlichkeit erweckt. Wenn z. B., wie Verf. sagt, ein Werk, dessen (für Jugendliche verständlicher) Gesamtcharakter unter Jugendschutzgesichtspunkten nicht zu beanstanden ist, ohnehin nicht schon deshalb als jugendgefährdend anzusehen ist, weil es einzelne für sich genommene jugendgefährdende „Stellen“ enthält, so bedürfte es zumindest einer Erklärung, warum die künstlerische Notwendigkeit derarti-

ger einzelner jugendgefährdender Passagen eines Werkes noch einen Faktor bei der Abwägung zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz darstellen soll. Ferner ist es zumindest nicht ohne weiteres einleuchtend, wenn Verf. zunächst auf mehr als 200 Seiten darlegt, daß es bei der Beurteilung eines Werks als jugendgefährdend bzw. als Kunst sowie bei der Abwägung zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz und der Bestimmung der dafür maßgeblichen Gesichtspunkte um Rechtsfragen geht, dann aber nachdrücklich dafür eintritt, ihre Beantwortung pluralistisch besetzten Gremien zu überlassen, und dies u. a. damit begründet, daß die Entscheidungen solcher Gremien als Akte der Konfliktschlichtung nicht nur zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz, sondern auch zwischen der Vielzahl der Interessen und Selbstverständnisse dienen könnten, die in den in den Gremien repräsentierten Kreisen vertreten werden.

Diese Einwände und auch das Fehlen der Behandlung organisationaler und verfahrensrechtlicher Aspekte des Jugendschutzes in Rundfunk und Fernsehen ändern freilich nichts daran, daß die Arbeit eine interessante und lesenswerte Darstellung der Probleme des Konflikts zwischen Jugendschutz und Kunstfreiheit bietet. Das Verdienst des Verf. dürfte vor allem in der streng rechtlichen Bestimmung des Begriffs der sittlichen Jugendgefährdung und in der Entwicklung eines detaillierten Katalogs von Kriterien für die Abwägung zwischen Kunstfreiheit und Jugendschutz liegen, der staatliches Kunststrichertum, z. B. über die Qualität eines Werkes, ausschließt.

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

Rechtsreport

Rechtsprechung

I. VG Schleswig, Urteil vom 17.02.1998 – 3 A 141/95 (nicht rechtskräftig)

Eine Reihe i. S. v. §44 Abs. 4 S. 1 RStV (§26 Abs. 4 S. 1 a. F.) und Artikel 11 Abs. 3 S. 1 EG-Fernsehrichtlinie liegt nur dann vor, wenn die einzelnen Sendungen durch ein inhaltliches Konzept, eine gemeinsame Wesensart verknüpft sind.

Zum Sachverhalt:

Die Klägerin, eine private Fernsehveranstalterin, begehrt die Aufhebung eines von der Beklagten, der zuständigen Landesmedienanstalt, erlassenen Aufsichtsmaßnahmebescheids, der Werbeunterbrechungen in einer ihrer Sendungen beanstandet.

Zwischen dem 13. Mai 1994 und dem 03. Juni 1994 strahlte die Klägerin in ihren Abendprogrammen insgesamt vier in Hongkong produzierte Action-Filme mit den Titeln *Born to fight* bzw. *Born to fight II bis IV* aus. Der am 13. Mai gesendete Film *Born to fight*, der eine Dauer von 87 Minuten hatte, wurde durch drei Werbeblöcke unterbrochen. Deswegen erließ die Beklagte am 09. August 1994 einen Aufsichtsmaßnahmebescheid, in dem sie u. a. feststellte, die Klägerin habe dadurch gegen § 26 Abs. 4 RStV a. F. (§ 44 Abs. 4 RStV n. F.) verstoßen, daß sie in dem Film zwei Werbeunterbrechungen zuviel vorgenommen habe. Sie forderte die Klägerin ferner auf, Spielfilme nur noch gemäß § 26 Abs. 4 RStV zu unterbrechen und wies darauf hin, daß das Ruhen der Zulassung für einen bestimmten Zeitraum, der sechs Monate nicht überschreiten dürfe, angeordnet werden könne, falls es zu weiteren Rechtsverletzungen komme.

Zur Begründung führte sie u. a. aus, daß gemäß § 26 Abs. 4 RStV a. F. (§ 44 Abs. 4 RStV n. F.) Kinospielefilme, sofern sie länger als 45 Minuten dauern, nur einmal je vollständigem 45-Minutenzeitraum durch Werbung unterbrochen werden dürften. Der Film *Born to fight* sei nicht Bestandteil einer Reihe i. S. v. § 26 Abs. 4 S. 1 RStV a. F. (§ 44 Abs. 4 S. 1 RStV n. F.) gewesen, habe also nicht et-

wa nach der Regel des § 26 Abs. 3 S. 2 RStV a. F. (§ 44 Abs. 3 S. 2 RStV n. F.) im Abstand von 20 Minuten durch Werbung unterbrochen werden dürfen. Der Arbeitskreis Werbung der DLM habe den Begriff der Reihe definiert als mehrere Sendungen, die offenkundig ein gemeinsames, auf Dauer angelegtes Produktionskonzept hätten und gemeinsame thematische, inhaltliche und formale Schwerpunkte aufwiesen. Diese Voraussetzungen lägen im vorliegenden Fall nicht vor.

Gegen diesen Bescheid legte die Klägerin Widerspruch ein und machte u. a. geltend, ein Verstoß gegen § 26 Abs. 4 RStV a. F. (§ 44 Abs. 4 RStV n. F.) liege nicht vor, da der Film *Born to fight* Bestandteil einer Reihe gewesen sei. Die restriktive Auslegung des Begriffs der Reihe durch die Beklagte entspreche nicht dem bisherigen Begriffsverständnis in der Medien- und Fernsehpraxis. Der von öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten verwendete Begriff der Reihe sei weiter. Eine thematische und konzeptionelle Vergleichbarkeit, ein gleiches Genre, ein gleicher Regisseur seien – zusammen mit formalen Aspekten wie Sendedauer und Sendeplatz – ausreichend. Bei Anwendung dieser Kriterien sei der hier fragliche Film als Bestandteil einer Reihe anzusehen.

Die Beklagte wies den Widerspruch als unbegründet zurück. Die hiergegen gerichtete Klage wurde vom Verwaltungsgericht abgewiesen.

Aus den Gründen:

Die zulässige Klage ist unbegründet. Die angefochtenen Bescheide der Beklagten vom 09. August 1994 und 30. März 1995 sind rechtmäßig und verletzen die Klägerin nicht in ihren Rechten, § 113 Abs. 1 S. 1 VwGO.

Rechtsgrundlage der Bescheide ist § 12 Abs. 2 des Rundfunkgesetzes für das Land Schleswig-Holstein (LRG) in der zum maßgeblichen Zeitpunkt für die Beurteilung der Sach- und Rechtslage – dem Erlaß des Widerspruchsbescheides – maßgeblichen Fassung vom 18. Dezember 1989 (GVOBl. Schl.-H., S. 25), zuletzt geändert durch Gesetz vom 12. Dezember 1991 (GVOBl. Schl.-

H., S. 596). Nach dieser Bestimmung kann die Beklagte feststellen, daß durch ein Rundfunkprogramm, eine einzelne Sendung oder einen Beitrag oder sonst gegen dieses Gesetz, die auf dessen Grundlage erlassenen Rechtsvorschriften oder Entscheidungen, gegen andere Rechtsvorschriften oder Bestimmungen des Zulassungsbescheides verstoßen wird. Wird ein Verstoß festgestellt, fordert die Beklagte den Rundfunkveranstalter, den für das Rundfunkprogramm, die Sendung oder den Beitrag Verantwortlichen unter Hinweis auf die möglichen Folgen einer Nichtbeachtung der Anordnung auf, den Verstoß zu beheben oder künftig zu unterlassen. Die Voraussetzungen dieser Bestimmung sind hier erfüllt.

Die Klägerin hat durch die Ausstrahlung des Filmes *Born to fight* am 13. Mai 1994 um 20.15 Uhr gegen eine „andere Rechtsvorschrift“ i. S. v. § 12 Abs. 2 S. 1 LRG, nämlich gegen § 26 Abs. 4 des Staatsvertrages über den Rundfunk im vereinten Deutschland vom 31. August 1991 (GVOBl. Schl.-H., S. 589), dem das Land Schleswig-Holstein mit Gesetz vom 12. Dezember 1991 (GVOBl. Schl.-H., S. 596) zugestimmt hat, verstoßen. Nach dieser Norm dürfen abweichend von § 26 Abs. 3 S. 2 RfStV Werke wie Kinospielefilme und Fernsehfilme mit Ausnahme von Serien, Reihen, leichten Unterhaltungssendungen und Dokumentarsendungen, sofern sie länger als 45 Minuten dauern, nur einmal je vollständigem 45-Minutenzeitraum unterbrochen werden. Eine weitere Unterbrechung ist zulässig, wenn diese Sendungen mindestens 20 Minuten länger dauern als zwei oder mehr vollständige 45-Minutenzeiträume.

Die Sendung *Born to fight* ist ein Kinospielefilm. Die Klägerin hat innerhalb dieses Kinospielefilms drei Werbeblöcke gesendet. Es wäre jedoch nur die Ausstrahlung eines Werbeblockes rechtmäßig gewesen, denn der Film hat 1.27.45 Stunden (87 Minuten) gedauert.

Der Film ist nicht Bestandteil einer Reihe i. S. v. § 26 Abs. 4 RfStV mit der Folge, daß er alle 20 Minuten unterbrochen werden durfte. Eine Reihe liegt (nur) dann vor, wenn die einzelnen Sendungen durch ein inhaltli-

ches Konzept, eine gemeinsame Wesensart verknüpft sind. Dies ist hier nicht der Fall. Rein formale Anknüpfungspunkte reichen demgegenüber nicht aus (so auch OVG Lüneburg, Beschluß vom 04. Juli 1994, – 10 M 6052/93 –). Für eine Definition in einem weiteren Sinne verbleibt dagegen kein Raum.

Das enge Begriffsverständnis ergibt sich nach Auffassung des Gerichts aus der teleologischen Auslegung des § 26 Abs. 4 RfStV. Wie die Kammer bereits in ihrem Beschluß vom 30. Dezember 1993 – Az. 3 B 319/93 – ausgeführt hat, verfolgt die Regelung des § 26 Abs. 4 RfStV das Ziel, Kinospielefilme und Fernsehfilme als Kulturgut vor Beeinträchtigungen durch eine übermäßige Zahl von Werbeunterbrechungen zu schützen (ähnlich OVG Lüneburg, a. a. O.: „Wahrung einer Kinospiele- und Fernsehfilmkultur“, und VG Hannover, Urteil vom 25. September 1997, – Az. 6 A 7499/93 „Wahrung und Entwicklung einer Spielfilmkultur“; kritisch hierzu: Ring, Medienrecht, Band II, Rn. 21 zu § 44 RfStV). Die genannten Ziele lassen sich nur mit der engen Auslegung des Begriffs „Reihe“ erreichen. Andernfalls würde die Regelung des § 26 Abs. 4 RfStV unterlaufen und seiner Funktion enthoben werden. Wollte man nämlich auf eine inhaltliche Verknüpfung verzichten, so könnten anhand beliebiger, abstrakter Oberbegriffe, vordergründig thematischer Gemeinsamkeiten oder formaler Aspekte zahllose Reihen gebildet werden. Ob Kinofilme oder Fernsehfilme Bestandteil einer Reihe sind, wäre dann in das freie Belieben des jeweiligen Veranstalters gestellt.

Aus der Systematik des § 26 Abs. 4 RfStV läßt sich nichts Gegenteiliges herleiten. Der Begriff „Reihe“ steht im unmittelbaren Zusammenhang mit dem der „Serie“. Auch bei Zugrundelegung der hier vertretenen engen Auslegung des Begriffs „Reihe“ verbleibt für beide Begriffe ein eigenständiger Anwendungsbereich. Denn eine Serie besteht aus einer Mehrzahl von Filmen, die eine Handlung episodenhaft fortspinnen (VG Hannover, Beschluß vom 30. November 1993, Az. 6 B 7458/93). Eine Serie ist im Gegensatz zu einer Reihe dadurch gekennzeichnet, daß sie von vornherein darauf angelegt ist, aus meh-

ren Folgen zu bestehen und gewissermaßen ein „Spannungsbogen“ über mehrere Folgen aufgebaut wird (ähnlich Ring, a. a. O., Rn. 21 zu § 44 RfStV). Demgegenüber besteht eine Reihe aus in sich abgeschlossenen Filmen, wobei die einzelnen Filme jedoch in einer bestimmten inhaltlichen oder auch thematischen Weise verbunden sind.

Der von der Klägerin in diesem Zusammenhang vorgebrachte Hinweis auf ein vermeintlich abweichendes Begriffsverständnis in der Medienpraxis, bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und im Buchverlagswesen führt zu keiner anderen rechtlichen Bewertung. Dies ergibt sich daraus, daß vorliegend eine juristische Definition des Begriffs „Reihe“ vorgenommen werden muß, die durchaus von der umgangssprachlichen Definition im Einzelfall abweichen kann. Die Grenzen des normalen Begriffsverständnisses werden durch die hier vertretene Definition nicht gesprengt. Hinzu kommt, daß die hier in Rede stehende Norm (§ 26 RfStV) ausschließlich für den privaten Rundfunk gilt, nicht jedoch für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, der einer anderen Werbeordnung unterliegt. Tatsächlich kann bezweifelt werden, ob unter Zugrundelegung der hier vertretenen Auffassung die von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in der Vergangenheit als „Reihe“ bezeichneten Produktionen als solche i. S. d. § 26 Abs. 4 RfStV anzusehen wären. Hierauf kommt es indes aus dem oben genannten Grunde nicht an.

Die Regel-Ausnahme-Systematik des § 26 Abs. 4 RfStV zwingt ebenfalls nicht zu einer weiten Auslegung des Begriffs. Es kann dahingestellt bleiben, welcher der Absätze des § 26 (Absatz 3 oder Absatz 4) die Regel und welcher die Ausnahme beinhaltet. Es mag richtig sein, daß „Kinospiele und Fernsehfilme“ i. S. v. § 26 Abs. 4 RfStV die Ausnahme bilden und deshalb eng interpretiert werden müssen. Hieraus folgt jedoch nicht der von der Klägerin gezogene Umkehrschluß, wonach dann die Begriffe „Reihe, Serie“ etc. weit auszulegen seien. Denn auch wenn es sich bei der Regelung über Werbeunterbrechung für „Reihen, Serien“ um die Grundregel handeln sollte, könnten die genannten Begriffe auch jeweils für sich weit

oder eng ausgelegt werden, wie jedes andere „normale“ Tatbestandsmerkmal der genannten Norm auch.

Die hier vertretene enge Auslegung des Begriffs „Reihe“ verstößt nicht gegen die Rundfunkfreiheit aus Art. 5 Abs. 1 S. 2 2. Alternative GG. Zwar darf der private Rundfunk nicht von Bedingungen abhängig gemacht werden, die ihn erheblich erschweren oder unmöglich machen würden. Das Gericht erkennt in diesem Zusammenhang nicht, daß der private Rundfunk fast ausschließlich auf Werbeeinnahmen angewiesen ist. Durch die hier vertretene Auffassung wird die genannte Grenze zur Verletzung der Rundfunkfreiheit jedoch nicht überschritten. Der werbefinanzierte Rundfunk wird durch die gefundene Definition des Begriffs „Reihe“ jedenfalls nicht erheblich erschwert. So kann die Klägerin nach wie vor im großen Umfang Werbung ausstrahlen. Gemessen am Gesamtprogramm wird ihr dies lediglich in einem sehr begrenzten Umfang untersagt. Im übrigen ist diese Begrenzung durch die öffentliche Aufgabe und kulturelle Verantwortung auch des privaten Rundfunks gerechtfertigt.

Das Europarecht steht der gefundenen Definition des Begriffs „Reihe“ ebenfalls nicht entgegen.

Sowohl Art. 14 Abs. 3 des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen vom 05. Mai 1989 (GVOBl. Schl.-H. S. 41 – Europaratskonvention – EK –), dem das Land Schleswig-Holstein mit Gesetz vom 28. Januar 1993 (GVOBl. Schl.-H. S. 40) zugestimmt hat, als auch Art. 11 Abs. 3 der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehtätigkeit vom 03. Oktober 1989 (Amtsblatt der Europäischen Gemeinschaften Nr. L 298 vom 17. Oktober 1989, S. 23 – EG – Fernsehrichtlinie –) enthalten fast wortgleiche Regelungen. Unabhängig von der Frage, ob mit dem Rundfunkstaatsvertrag eine vollständige Umsetzung der Richtlinie erfolgt ist, ist festzustellen, daß im konkreten Fall der streitigen Werbeunterbrechung beide genannten Bestimmungen inhaltsgleich

in § 26 Abs. 4 RfStV Eingang gefunden haben. Im übrigen ist darauf hinzuweisen, daß die europäischen Regelungen zur Unterbrecherwerbung einen Kompromiß darstellen zwischen dem vor allem von Großbritannien verfolgten Prinzip der „natural breaks“ und den Vorstellungen der Staaten, die die Unterbrecherwerbung möglichst programm- und zuschauerverträglich gestalten wollten (Ring, Medienrecht, Band IV, E-11 Nr. 3, S. 9). Vor dem Hintergrund insbesondere auch des britischen Einflusses bei der Entstehung dieser als Kompromiß zu verstehenden Regelungen hat das OVG Lüneburg in dem bereits genannten Beschluß vom 04. Juli 1994 zutreffend ausgeführt, daß die (britischen) Leitlinien der ITC zu Sendungsdefinitionen „Arten von Sendungen und europäische Sendungen“ vom Februar 1991 (ITC-Richtlinien) eine zulässige Auslegungshilfe darstellen. Nach diesen Richtlinien handelt es sich bei einer Reihe um eine „Spielhandlung, die sich über eine begrenzte Anzahl von Episoden erstreckt oder eine Anzahl von Einzelstücken mit verschiedenen Geschichten, jedoch gemeinsamen Handlungsträgern. Innerhalb dieser Definition genügt es, wenn zwei Sendungen ausgestrahlt werden“. Auch in dieser Definition des Begriffs „Reihe“ kommt demgemäß das Erfordernis der gleichen inhaltsbezogenen Wesensart zum Ausdruck. Denn es heißt dort, daß „gemeinsame Handlungsträger“ erforderlich seien. Dies ist die deutsche Übersetzung des englischen Originals für „common characters“. Dies kann auch mit „gleichem Gepräge“ oder „gleichem Wesen“ übersetzt werden und führt zu der hier als maßgeblich erachteten inhaltlichen Verknüpfung.

Angesichts der geschilderten Tatsachen sah das Gericht keinen Anlaß, das Verfahren – wie vom Klägerevertreter in der mündlichen Verhandlung angeregt – auszusetzen und dem Europäischen Gerichtshof vorzulegen.

Unter Zugrundelegung des so verstandenen Begriffs der „Reihe“ ist festzustellen, daß der am 13. Mai 1994 ausgestrahlte Film *Born to fight* nicht als Bestandteil einer Reihe angesehen werden kann. Gemein ist diesem Film mit den Filmen *Born to fight II bis IV* zwar das Genre des „Eastern“ bzw. „Kung-Fu-Films“, sowie die Tatsache, daß es um den Kampf

inter

Arbeitskreis zu interkulturellen Problemen

Claudia Mikat

Angesichts der Medienentwicklung, die immer weniger vor nationalen Grenzen haltmacht, erscheint es notwendig, auch den Jugendschutz in diesem Bereich nicht länger nur auf nationaler Ebene zu organisieren. Allerdings gibt es in den europäischen Ländern in der Umsetzung von Jugendschutzregeln erhebliche Unterschiede. Gesetzliche Grundlagen, Organisationsformen und Kriterien für jugendschutzrelevante Prüfungen gehen weit auseinander: Im Kinobereich sind die Altersstufen sehr unterschiedlich, Filme, die in Frankreich ohne Beschränkungen freigegeben werden, landen in Deutschland auf dem Index. Wie aber werden die Regelungen im kulturell-historischen Kontext begründet? Welches Verständnis von Kindheit und Jugend existiert in den verschiedenen europäischen Ländern? Welche kulturellen Wurzeln bestimmen den Blick auf Kinder und Jugendliche und die Vorstellung darüber, was für sie als gefährdend anzusehen ist?

Um die interkulturellen Probleme eines europäischen Jugendmedienschutzes anzugehen, hat sich auf Initiative der Arbeitsstelle Friedensforschung Bonn in Zusammenarbeit mit der Deutschen UNESCO-Kommission und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) ein internationaler Arbeitskreis gegründet, der am 5. und 6. Juni zusammentraf. Erstmals wurde versucht, in der Zusammenarbeit von Wissenschaftlern, Jugendschutzpraktikern und Behörden das Bild von Kindheit und Jugend in den einzelnen Ländern zu beschreiben, um sich auf diese Weise dem unterschiedlichen Umgang mit dem Jugendschutz zu nähern.

„Wer über Jugendschutz spricht, muß wissen, wer die Jugend ist!“

Wie wird Jugend definiert? Dr. Christian Palentin von der Universität Bielefeld stellte den Stand der Diskussion in der Bundesrepublik aus sozialwissenschaftlicher Perspektive dar.

Jugend ist heute nicht mehr die Übergangsphase zum Erwachsenenalter, sondern eine eigenständige Lebensphase, die sich erheblich ausgeweitet hat. Einer sehr frühen emotionalen und kulturellen Selbständigkeit ab ca. 12 Jahren steht durch einen immer späteren Einstieg in die Arbeitswelt eine sehr späte finanzielle und materielle Selbständigkeit gegenüber, so daß sich die Jugendphase bis zum 30. Lebensjahr hinziehen kann. Diese „Ungleichzeitigkeit“ kann zu einem partnerschaftlicheren Umgang mit den Eltern führen, zu Erscheinungsformen wie der „Hotelfamilie“, aber auch zu Konflikten.

Die Jugendphase ist mit zahlreichen Anforderungen verbunden. Neben den Entwicklungsaufgaben sind es vor allem die gesellschaftlichen Veränderungen – auf dem Arbeitsmarkt, in der Schule, in der Familie und im Freizeit- und Konsumbereich, mit denen Jugendliche konfrontiert werden. Aus den Anforderungen werden schnell Überforderungen, den „Sonnenseiten“ der Individualisierung, einem Mehr an Selbständigkeit in den verschiedenen Lebensbereichen, stehen „Schattenseiten“ gegenüber: Vermehrtes Streßerleben, ein zunehmender Anteil von psychischen und psychosomatischen Erkrankungen, ein vermehrter Konsum künstlicher Drogen und ein Rekord an Selbstmorden und Selbstmordversuchen sind Indikatoren dafür, daß sich die Lebensphase Jugend erschwert hat und viele Jugendliche den Leistungs- und Konsumanforderungen nicht standhalten können.

kulturellen

des europäischen Jugendmedienschutzes

Aus psychoanalytischer Perspektive referierte Dr. Hans-Jürgen Wirth, Psychoanalytiker und Familientherapeut in Gießen, über die Jugendforschung. Aus dieser Sicht ist die Jugendphase durch eine „Radikalität des Denkens und Fühlens“ gekennzeichnet, zu der ausgeprägte Omnipotenzphantasien gehören. Bei einem spielerischen, kreativen Umgang können diese Tagträume Jugendlichen helfen, neue Rollen in der Phantasie zu erproben, das elterliche Wertesystem in Frage zu stellen und zu einem neuen Ich-Ideal, einer eigenen Identität zu finden.

Die Medien bieten zahlreiche Identifikationsangebote und kommen jugendlichen Allmachtsphantasien und ihrem Bedürfnis nach Idealisierung von Heldenfiguren entgegen. Ob die Medienfiguren die eigene Phantasie anregen oder als Vorbilder zur verkürzten Identitätsbildung dienen, hängt jedoch vom kulturellen Umfeld, von der Situation und der psychosozialen Stabilität der Jugendlichen ab. Gelingt es der Familie nicht, emotionale Stabilität zu gewährleisten, suchen sich Jugendliche im Medienkonsum Orientierung und emotionalen Halt. So kann die Identifikation mit Supermannfiguren, die Männlichkeit und Dominanz symbolisieren, auf eine „Vatersehnsucht“ verweisen, auf ein ungestilltes Identifizierungsbedürfnis, weil der Vater möglicherweise abwesend ist. Familienserien können die Funktion haben, eine virtuelle Ersatzfamilie zu bilden, Erotikfilme können ein Ventil sein, um sich von eigenen unbewältigten Konflikten zu entlasten.

Risikolust, d. h. die Suche nach Grenzerfahrungen und Abenteuer, ist adoleszenztypisch. Neben Drogenkonsum oder riskanten Sportarten kann auch die mediale Konfrontation mit Pornographie, Gewalt- oder Horrordarstellungen als Form der Risikosuche verstanden werden, wobei es darum geht, ob und wie diese

Impulse bearbeitet werden können. Die Art der Bearbeitung muß daher bei der Beurteilung von Medienprodukten mitberücksichtigt werden.

Fragen und Stichworte aus der Diskussion

– Der traditionelle Jugendschutzgedanke setzt auf Vermeidung, die Konfrontation mit Angst ist aber wesentlicher Bestandteil der Entwicklung. Nur so können Kinder und Jugendliche lernen, mit inneren und äußeren Gefahren umzugehen. Dabei ist allerdings die externe Hilfe, der Halt durch die Eltern von Bedeutung. Nähern sich Jugendliche in übermäßiger Weise der Angst an, ohne sie bewältigen zu können, begeben sie sich in eine Schleife, die das Gegenteil bewirken kann: Die Unfähigkeit der Angstbewältigung führt dann zu einer Steigerung der Ängste. Geklärt werden muß, welche psychosozialen Ausgangsbedingungen zu bestimmten Strategien der Angstbewältigung führen.

– Jugend läßt sich nicht eindeutig definieren. Je nachdem, ob man die Volljährigkeit, die biologische Reife, den Eintritt in das Berufsleben oder die ökonomische Unabhängigkeit von den Eltern zugrundelegt, ergibt sich ein völlig unterschiedliches Bild. Der Übergang vom Jugend- zum Erwachsenenalter ist fließend. Werte und Verhaltensmodi, die jugendspezifisch waren, sind heute auch für das Erwachsenenalter relevant, wie sich vor allem im kulturellen Bereich, mit der Devise vom „lebenslangen Lernen“, aber auch auf dem Bildungssektor zeigt.

– Vor allem mit den Neuen Medien gleichen sich Lerninhalte für Jugendliche und Erwachsene an. In Schule und Erwachsenenbildung muß Medienkompetenz vermittelt werden, wozu auch gehört, die politischen Hintergründe und verschiedenen Vermittlungsinteressen der Medien zu durchschauen, um Botschaften kritisch einordnen zu können. Vor diesem Hin-

Arbeitskreis Kinder

tergrund ist es besonders wichtig, einen demokratischen Zugang zu den Medien zu gewährleisten, um nicht bestimmte Bevölkerungsgruppen von diesen Lernprozessen auszuschließen.

– Kindheit und Jugend sind gesellschaftliche Konstrukte. Aus der Perspektive des Jugendschutzes erscheinen sie als Lebensphasen, in denen bestimmte Erscheinungen ausgesperrt werden, die den Erwachsenen vorbehalten bleiben sollen. Hier zeigen sich die kulturell sehr unterschiedlichen Auffassungen darüber, was als gefährdend oder sozialetisch desorientierend anzusehen ist bzw. was Jugendlichen zugemutet werden kann. In Schweden dürfen Jugendliche Pornographie sehen, in den USA Waffen tragen, in keinem der beiden Länder aber Alkohol trinken. In Frankreich wird eher die Gefährdung durch Gewalt-, in England durch Sexualdarstellungen und „bad language“ diskutiert, während sich die aktuelle Debatte in Deutschland um Talkshows dreht. Der kulturelle Kontext läßt die Unterschiede in den formalen Jugendschutzkriterien in einem anderen Licht erscheinen. So wird man den liberalen Umgang mit Darstellungen von Sexualität in den Niederlanden anders bewerten, wenn man weiß, daß dort sexuelle Handlungen zwischen Erwachsenen und 12jährigen nicht strafbar sind.

Konsequenzen für einen europäischen Jugendschutz

Angesichts der technischen Entwicklung und der Globalisierung des Medienmarktes sind gewisse Grundstandards und eine Angleichung der Jugendschutzkriterien notwendig, wobei kulturelle Unterschiede nicht übergangen werden können. Eine Angleichung muß auf der Grundlage gegenseitiger Anerkennung und Akzeptanz erfolgen, es geht darum, die unterschiedlichen Sichtweisen und die Hintergründe zu verstehen. Die langjährige Kooperation zwischen Deutschen und Holländern zeigt, daß dies möglich ist und auf lange Sicht zu einer Angleichung von Prüfkriterien führen kann.

Um zu einem europäischen Jugendschutz zu gelangen, muß der interkulturelle Austausch daher fortgeführt werden. Der Arbeitskreis bietet dabei die Chance eines interdisziplinären Zugangs, der sehr unterschiedliche Erfahrungen aus Wissenschaft und Praxis bündelt. Ziel ist es zunächst, ein „crosscultural picture“ zu entwickeln, das über die kulturellen Hintergründe von Jugendschutz Aufschluß gibt. Hierfür ist es notwendig, ein Netzwerk aufzubauen und Informationen aus den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen der europäischen Länder zusammenzuführen. Dieses vergleichende Material über die Bilder von Kindheit und Jugend und die im Zusammenhang mit Jugendschutz geführten Debatten soll dann den zuständigen Behörden zur Verfügung gestellt werden.

Der Arbeitskreis wird im Herbst 1998 wieder zusammentreffen und das Thema „Frühe Kindheit“ behandeln.

Arbeitskreis interkultureller

An der konstituierenden Sitzung des Arbeitskreises nahmen teil:

RD Frithjof Berger, Referat K III 1, Bundesministerium des Innern; Prof. Dr. Christian Büttner, Hessische Stiftung für Friedens- und Konfliktforschung; Cornelius Crans, Nederlandse Filmkeuring, Niederlande; Joachim von Gottberg, Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen; Sophie Jehel, Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA), Frankreich; Dr. Regine Mehl, Arbeitsstelle Friedensforschung Bonn; Dr. Verena Metze-Mangold, Intendanz, hr-Koordination, Deutsche UNESCO-Kommission; Claudia Mikat, Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen; Dr. Christian Palentin, FB Pädagogik, Universität Bielefeld; Prof. Jack Sanger, Center for Educational Policy and Leadership at Anglia Polytechnic University, Danbury Park Danbury, Großbritannien; Kurt-Henning Schober, Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen; Prof. Dr. Peter Vitouch, Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft Wien, Österreich; Prof. Dr. Oene Wiegmann, Vakgroep Psychologie, Universiteit van Twente, Niederlande; Dr. Hans-Jürgen Wirth, Psychoanalytiker und Familientherapeut in Gießen.

Weitere Informationen:

<http://www.rz.uni-frankfurt.de\hsfk\medien>

Voraussichtlich im Herbst 1998 wird eine Publikation zum Thema erscheinen:

„Nachdenken über Jugend – Konstruktionen von Jugend in Europa“. Hg. von Christian Büttner / Cornelius Crans / Joachim von Gottberg / Verena Metze-Mangold.

gegen Verbrecher geht, die Filme in Hongkong oder einer anderen ostasiatischen Stadt und im Milieu der organisierten Kriminalität spielen.

In dem beanstandeten Spielfilm *Born to fight* geht es um die amerikanische Agentin Cindy, dargestellt von der amerikanischen Schauspielerin Cynthia Rothrock, die als Journalistin getarnt ein Syndikat von verbrecherischen Geschäftsleuten überführen soll.

In dem Film *Born to fight II* ist die Heldin eine japanische Polizistin, gespielt von der chinesischen Schauspielerin Cynthia Luster, die von Interpol beauftragt ist, japanische Prostituierte aufzuspüren, die in Hongkong verschollen sind.

In *Born to fight III* stehen zwei Männer und zwei Frauen im Mittelpunkt des Geschehens. Die Männer betreiben eine Detektei und ringen mit einem Verbrecherring um den Erlös aus Drogengeschäften. Unterstützt werden sie dabei von ihren Partnerinnen, eine gespielt von der Schauspielerin Cynthia Luster.

In *Born to fight IV* geht es um zwei Autodiebe, die zunächst von einer Polizistin (Cynthia Luster) gejagt werden, die später mit den beiden paktiert und versucht, ein Drogenkartell auszuschalten.

Diese Filme weisen nach Auffassung des Gerichts keine ausreichenden thematischen Gemeinsamkeiten auf, um sie insgesamt als eine „Reihe“ erscheinen zu lassen. Das verbindende Element besteht vielmehr vorliegend lediglich aus dem Genre „Action-Film aus Hongkong“ bzw. „Eastern“. Wollte man dieses Kriterium jedoch für das Vorliegen einer „Reihe“ ausreichen lassen bzw. den Aspekt des Kampfes einer Frau auf der Seite des Guten gegen das Böse, wäre es angesichts der Unschärfe dieser Merkmale und der Tatsache, daß es unzählige Filme bestimmter Genres mit dem Kampf „Gut gegen Böse“ – ebenfalls mit weiblichen Hauptdarstellern – gibt, in das freie Belieben jedes Veranstalters gestellt, anhand dieser unscharfen Kriterien beliebige „Reihen“ von Kino-Spielfilmen zu bilden und damit die Regelung des § 26 Abs. 4 RfStV letztlich zu entwerfen.

Im übrigen werden die inhaltlichen Abweichungen auch durch die unterschiedlichen englischen Originaltitel deutlich. Bezeichnend ist außerdem, daß die Filme zum Teil von unterschiedlichen Produktionsfirmen hergestellt wurden und auch der Regisseur jeweils ein anderer ist.

Selbst wenn man, wie dies teilweise vertreten wird (Ring, a. a. O., Band II, Rdnr. 21 zu § 44 RfStV), eine inhaltliche Verknüpfung zur gemeinsamen Wesensart bereits in einem gemeinsamen Hauptdarsteller erblicken wollte, ist festzustellen, daß der hier allein in den streitgegenständlichen Bescheiden beanstandete Film *Born to fight* eine andere Hauptdarstellerin ausweist als die drei anderen Filme *Born to fight II – IV*.

Ermessensfehler sind vorliegend nicht ersichtlich. Die Beklagte hat in den angefochtenen Bescheiden zu Recht darauf hingewiesen, daß ein Aufsichtsmaßnahmebescheid schon deswegen vorliegend notwendig war, weil die Klägerin zu erkennen gegeben hatte, daß sie in Zukunft ähnlich geardete Spiel- und Fernsehfilme konsequent als „Reihe“ ansehen wird. Vor diesem Hintergrund bedurfte es keiner weitergehenden umfassenden Darlegungen des ausgeübten Ermessens.

II. AG Ludwigshafen, Urteil vom 19.02.1998 – 5931 Js 16622/95 4e Ow (nicht rechtskräftig)

a.) Daß Verstöße gegen rundfunkrechtliche Werbebeschränkungen nur für private, nicht aber für öffentlich-rechtliche Veranstalter mit Geldbuße bedroht sind, verstößt nicht gegen den Gleichheitssatz aus Art. 3 GG.

b.) Zur Bemessung der Geldbuße für eine Verletzung der Aufsichtspflicht bezüglich der Einhaltung von Werbebeschränkungen.

Zum Sachverhalt:

Die Betroffene, eine private Fernsehveranstalterin, strahlte am 01.04.1994 zwischen 19.00 Uhr und 23.30 Uhr einen Spielfilm aus. Diese Sendung wurde in der Zeit von 21.00 Uhr bis 22.00 Uhr durch zwei Werbeblöcke mit einer Gesamtdauer von 13 Minuten und 11 Sekunden unterbrochen. Nach dem für die Betroffene geltenden Landesrundfunkgesetz Rheinland-Pfalz sind nur 12 Minuten Werbung im Zeitraum einer Stunde zulässig. Gemäß dem zum Zeitpunkt der Sendung geltenden Berechnungsmodus des Einstundenzeitraumes war die zutreffende Werbezeit daher durch die Dauer der Werbeblöcke um 71 Sekunden überschritten. Der Verstoß gegen die 12-Minuten-Regelung stellt nach dem Landesrundfunkgesetz Rheinland-Pfalz eine Ordnungswidrigkeit dar, für die Geldbuße bis zu 500.000 DM angedroht ist.

Nachdem sie Bußgeldverfahren gegen die Geschäftsführer der Betroffenen eingestellt bzw. nicht eingeleitet hatte, erließ die zuständige Landesmedienanstalt einen Bußgeldbescheid gegen die Betroffene. Ihr dagegen gerichteter Einspruch blieb bei dem Amtsgericht erfolglos. Aufgrund der in der Hauptverhandlung getroffenen Feststellungen gelangte das AG zu der Überzeugung, daß die Betroffene vorsätzlich Aufsichtsmaßnahmen unterlassen habe, durch die der Verstoß gegen die 12-Minuten-Regelung hätte verhindert werden können. Es sah daher den Bußgeldtatbestand der Verletzung der Aufsichtspflicht in Betrieben und Unternehmen, § 130 OWiG, als erfüllt an. Das Höchstmaß der Geldbuße für die Aufsichts-

pfllichtverletzung ist gemäß § 130 Abs. 4 S. 2 OWiG dasselbe, das für die Ordnungswidrigkeit angedroht ist, die infolge der mangelnden Aufsicht begangen worden ist, betrug im vorliegenden Fall also 500.000 DM. Das AG setzte gegen die Betroffene eine Geldbuße in Höhe von 100.950 DM fest.

Aus den Gründen:

Nach alledem hat sich die Betroffene einer Aufsichtspflichtverletzung schuldig gemacht und muß sich wegen eines vorsätzlichen Verstößes gemäß §§ 28 Abs. 2, 42 Abs. 1 Z. 12 Landesrundfunkgesetz Rheinland-Pfalz i.V.m. § 130 Abs. 1 OWiG verantworten. Ein eventueller Irrtum über das Erlaubtsein der Überschreitung der zulässigen Werbemenge im Einstundenzeitraum muß als unbeachtlicher Verbotsirrtum angesehen werden.

Eine Verjährung der Ordnungswidrigkeit ist nicht eingetreten (§§ 31 Abs. 2 Nr. 1, 33 Abs. 1 Nr. 9 OWiG).

Das Gericht hatte keine Veranlassung, die Verfassungsmäßigkeit des Landesrundfunkgesetzes in Zweifel zu ziehen. Anhaltspunkte dafür, daß dieses Gesetz gegen den Gleichheitssatz des Artikels 3 Abs. 1 Grundgesetz verstößt, lagen nicht vor. Für eine Aussetzung des Verfahrens und Vorlage an das Bundesverfassungsgericht bestand keine Veranlassung.

Das Landesrundfunkgesetz sieht zur Ahndung der genannten Ordnungswidrigkeit eine Geldbuße bis zu 500.000 DM vor.

Bei der Bemessung der Geldbuße war zugunsten der Betroffenen zu berücksichtigen, daß es sich um den ersten Verstoß dieser Art handelt. Andererseits durfte der Umfang der Überschreitung nicht unberücksichtigt bleiben. Die Fernsehveranstalter sind heute die wichtigsten Werbeträger in Deutschland. Mit der Vorschrift, die Dauer der Spotwerbung im Einstundenzeitraum auf 12 Minuten zu beschränken, soll verhindert werden, daß der Fernsehveranstalter je nach Attraktivität der Sendezeit seine Werbeschaltungen frei disponieren kann und der Zuschauer innerhalb eines kurzen Zeitraumes von Werbung überflutet wird.

Angesichts der Gewinne, die durch die Werbeinnahmen bei den Veranstaltern erzielt werden, bedarf es auch bei Verstößen gegen die Regelungsnormen einer entsprechend empfindlichen Geldbuße, um Nachahmungs- und Wiederholungstaten wirksam entgegenzutreten.

Schließlich soll gemäß § 17 Abs. 4 OWiG die Geldbuße den wirtschaftlichen Vorteil, den der Täter aus der Ordnungswidrigkeit gezogen hat, übersteigen.

Soweit die Betroffene vorgetragen hat, sie habe keinen Gewinn erzielt, da in der darauffolgenden Stunde keine zusätzliche Werbung geschaltet gewesen sei, geht diese Auffassung fehl. Die Vorteilsabschöpfung bedeutet, daß die Gewinne, die aus einer Straftat oder Ordnungswidrigkeit erzielt worden sind, abzuführen sind. Eine Kürzung des Gewinns um den Betrag, der bei hypothetischem rechtmäßigem Alternativverhalten hätte erzielt werden können, kommt nicht in Betracht. Ein ordnungswidriges Gewinnstreben kann nicht wirksam bekämpft werden, wenn der Täter damit rechnen kann, daß er letztendlich auch bei Zahlung einer späteren Geldbuße noch einen Gewinn erzielen werde. Im vorliegenden Fall würde dies bedeuten, daß auch bei Verzicht auf Werbung in einer werbeunattraktiven Zeit der Rundfunkveranstalter durch das mehr von Werbung in der „Prime-Time“ einen wirtschaftlichen Vorteil erlangen würde.

Die Nichtanrechenbarkeit hypothetischer Gewinne bei der Feststellung des wirtschaftlichen Vorteiles entspricht der überwiegenden Auffassung der Rechtsprechung und Literatur (Göhler § 17 Rd.Nr. 40; OLG Stuttgart VRS 46, 144 OLG Karlsruhe NJW 1975, 7/93).

Das Gericht hat bei der Bemessung der Geldbuße einschließlich der Gewinnabschöpfung den Bußgeldkatalog zu dem Richtlinienentwurf der Medienanstalt zur Durchführung von Ordnungswidrigkeiten nach dem Rundfunkstaatsvertrag zugrunde gelegt. Bei der Bedeutung der Ordnungswidrigkeit und dem konkreten Vorwurf bestand keine Veranlassung, nach dem Ergebnis der Hauptverhandlung davon abzuweichen. Es

war daher für jede angefangene Minute ein Bußgeldregelbetrag in Höhe von 25.000 DM festzusetzen. Der wirtschaftliche Vorteil mußte geschätzt werden, da die Betroffene dazu keine näheren Angaben gemacht hat.

Die Berechnung, die die LPR bezüglich des wirtschaftlichen Vorteils angestellt hat, wurde von der Betroffenen nicht bestritten. Es war daher auch nach dem Ergebnis der Hauptverhandlung anhand der Werbeunterlagen der Betroffenen festzustellen, welche Tarifgruppe zur Anwendung gekommen ist, wie teuer also eine Sekunde Werbung zu der genannten Zeit war. Dieser Sekundenpreis war sodann mit der Dauer der unzulässigen Werbung zu multiplizieren und davon noch einen Pauschalbetrag von 40 % für Vermittlerprovision, Rabatte, Skonto etc. in Abzug zu bringen. Eine Anrechnung der von der Betroffenen auf diese Einnahmen zu entrichtenden Steuern kam nicht in Betracht. Eine Doppelbelastung der Betroffenen erfolgt nicht, da insoweit eine nachträgliche Berücksichtigung dieser Einnahmen im Besteuerungsverfahren erfolgen kann.

Unter Berücksichtigung all dieser Umstände, insbesondere der wirtschaftlichen Verhältnisse des Betroffenen, erschien dem Gericht eine Geldbuße von 100.950 DM schuld- und tatangemessen. Hiervon entfallen auf die Abschöpfung des wirtschaftlichen Vorteils 50.950 DM.

Anm. d. Redaktion zu 1 und 2:

Zum Begriff der Reihe i. S. d. RStV und der EG-Fernsehrichtlinie sowie zur Ungleichbehandlung privater und öffentlich-rechtlicher Fernsehveranstalter bei Verstößen gegen rundfunkrechtliche Bestimmungen siehe auch OLG Celle, tv-diskurs 4 (April 1998), S. 113 m. Anm. Schumann/Ulich.

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

Berichte von Veranstaltungen

Digitalisierung des Programms – Minimalisierung des Jugendschutzes?“

lautete das Thema des diesjährigen MedienColloquiums der Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter Rheinland-Pfalz am 25. Mai in Ludwigshafen. Jugendschutz im digitalen Fernsehen, vor allem im Zusammenhang mit Erotikprogrammen, wurde unter politischen, gesellschaftlichen und technischen Aspekten diskutiert. Die Publikation zur Tagung wird Beiträge enthalten von: Klaus Rüter (Staatssekretär der Staatskanzlei Rheinland-Pfalz), Dr. Walter Klingler (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest), Prof. Dr. Bernd Schorb (Universität Leipzig), Dr. Helga Theunert (JFF München), Prof. Dr. Horst Scarbath (Universität Hamburg), Prof. Dr. Hans-Bernd Brosius (Universität München/Medien Institut Ludwigshafen), Kai Flatau (Rechtsabteilung Premiere), Dr. Norbert Schneider (Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen).

Am 13. Juni 1998 fand im Willy-Brandt-Haus in Berlin die Konferenz **„Ein Plädoyer für die Dunkelheit – über den verantwortungsvollen Umgang mit den Bildern“** statt. Veranstalter waren die European Film Academy und das Kulturforum der Sozialdemokratie. In drei Themenblöcken wurde die kulturelle und soziologische Bedeutung der zunehmenden „Bilderflut“ diskutiert:

„Im Reich der Illusionen – Kino, Fernsehen, Internet und die Globalisierung des Lebensgefühls“ (mit Vertretern aus der Filmproduktion und der Computerspieleherstellung),

„Konsequenzen – Reizüberflutung, Konsumzwang, Kriminalität“ (u. a. mit Dr. Verena Metzger, Deutsche UNESCO-Kommission; Prof. Dr. Helga Cremer, Institut f. Sozialpädagogik und Erwachsenenbildung, Frankfurt/M.),

„Lösungen – Der Umgang mit den Bildern als Pflichtfach in der Schule“ (u. a. mit Thomas Krü-

ger, Deutsches Kinderhilfswerk; Peter van der Kemp, Vorstand Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft; Prof. Bernd Schorb, Institut f. Medien und Kommunikation, Leipzig; Prof. Jo Groebel, Universität Utrecht, Leiter der „UNESCO Global Study on Media Violence 1998“).

Weitere Informationen unter HYPERLINK <mailto:Kulturforum@spd.de>

Eine Dokumentation der Konferenz soll in der Reihe *Kultur in der Diskussion* im KLARTEXT Verlag (Essen) erscheinen.

Die Landesarbeitsgemeinschaft Medienarbeit Berlin veranstaltete in Kooperation mit der Bundes- und Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung, der GMK, der Senatsverwaltung für Schule, Jugend, Sport Berlin und der LAG Multimedia Brandenburg vom 11. bis 13. Juni in Berlin die Fachtagung MachMedia **„Aktive Medienarbeit mit Kindern und Jugendlichen“**. Neben Fachvorträgen zu neuen theoretischen Ansätzen in der Medienpädagogik bot die Tagung im Rahmen von Workshops die Möglichkeit, Projekte aus der Praxis kennenzulernen und verschiedene Medien-Arbeitsbereiche (Video, Computer, Foto etc.) zu vernetzen, um gemeinsam neue Projekte zu entwickeln. Die Fachtagung richtete sich an MitarbeiterInnen aus der aktiven Medienarbeit. Weitere Informationen unter HYPERLINK <http://www.mezen.bln.de/lag>.

Eine Dokumentation der Tagung mit Beiträgen von Prof. Dr. Wolfgang Coy (Humboldt Universität, Berlin), Dr. Wolfgang Zacharias (BKJ, München), Prof. Dr. Stefan Aufenanger (Universität Hamburg), Prof. Dr. Dieter Baacke (Universität Bielefeld), Elke Stolzenburg (JFF München) u. a. kann ab September bei der LAG Medienarbeit e.V. c/o Medienzentrum Prenzlauer Berg, Christinenstr. 18/19, 10119 Berlin (Tel.: 030/44383465) angefragt werden.

Kurzbeschreibung Publikationen

Unter dem Titel *Schöne neue Medienwelt? Multimedia und Jugendmedienschutz* hat die Arbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz (AJS) Landesstelle Nordrhein-Westfalen eine Broschüre herausgegeben, die in kurzer und verständlicher Form einen Überblick über „Multimedia“ liefert und über Grundlagen, Aufgaben und Institutionen des Jugendmedienschutzes in diesem Bereich informiert. Die 20seitige Broschüre richtet sich an Eltern, Lehrer/-innen und Mitarbeiter/-innen in der Kinder- und Jugendhilfe. Gegen eine Schutzgebühr von DM 2,00 (Briefmarke) ist sie zu beziehen bei der AJS NRW, Poststr. 15–23, 50676 Köln (Tel. 0221/921392-0, Fax -20). Ab fünf Exemplaren gibt es Rabatt.

Die von der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten in Auftrag gegebene und vom Institut Jugend Film Fernsehen (JFF), München, unter der Leitung von Prof. Dr. Bernd Schorb und Dr. Helga Theunert durchgeführte Studie zum *Jugendschutz im digitalen Fernsehen* ist unter gleichem Titel im VISTAS Verlag Berlin erschienen (110 S., DM 28,00). (Siehe dazu auch den Beitrag: „Verblüffend erfolglos – Jugendschutz im digitalen Zeitalter scheitert an der Technik“ von Tilman P. Gangloff, tv diskurs Heft 4, S. 27–29).

Ein Arbeitsheft zur Analyse von Daily Soaps ist im Auftrag von RTL erstellt worden: **„Unter uns. Daily Soaps – Unterrichtsreihe zur Fernseh-analyse“**. Die Autorin, Michaela Krützen, wissenschaftliche Assistentin am Institut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft der Universität Köln, läßt über eine Vielzahl von Übungen die Merkmale und Strukturen des Genres herausarbeiten, es werden die Strategien der Sender in der Plazierung ihrer jeweiligen Daily Soaps vor Augen geführt und ein Konzept für eine eigene Serie entworfen. Am Beispiel der RTL-Soap *Unter Uns* wird gezeigt, wie Erzählstränge verlaufen, wie der Handlungsverlauf einer einzelnen Folge und einer Wochenplanung aufgebaut ist. Dem Heft (137 Seiten) liegen eine Reihe von Kopiervorlagen und eine Videokassette mit fünf Folgen von *Unter Uns* bei. Zu beziehen sind diese Arbeitsmaterialien für Schule und Fortbildungen für DM 39,90 direkt in der Abteilung Jugendschutz bei RTL, Aachener Str. 1036, 50858 Köln, Tel. 0221/456 2421, Fax 0221/456 2492.

Ankündigungen

13.–16. Oktober 1998

Medientage München 1998

Das Programmheft erscheint Anfang September und kann unter der Faxnummer 089/950 82138 angefordert werden.

19.–21. November 1998

Das Forum Kommunikationskultur der GMK findet dieses Jahr vom 19.–21. November 1998 unter dem Thema „Mediengesellschaft – Neue Klassengesellschaft? Medienpädagogik und sozio-kulturelle Unterschiede“ in Stuttgart statt. Informationen und Anmeldungen unter:

Institut für angewandte Kindermedienforschung

Dr. Ulrike Bischof

Feuerbacher Heide 38 – 42

70192 Stuttgart

Tel. 0711/2274238

Fax: 0711/2274233

e-mail: Bischof@hbi-stuttgart.de

27. Oktober 1998

Fachtagung der FSF zum Thema *Talkshows* im Kurhaus Wiesbaden.

Leserzuschriften

Anmerkungen zu *Kinder brauchen Helden*

tv diskurs 4 brachte auf den Seiten 105 – 106 eine Rezension von T. P. Gangloff über das Buch *Kinder brauchen Helden*, herausgegeben von Dieter Czaja, München 1997.

Eine kleine Ergänzung dieser Besprechung scheint mir notwendig zu sein: Die Autoren des 1997 erschienenen Buches haben es verstanden, die einzige empirische Arbeit, die es bislang über die *Power Rangers* gibt, zu übersehen. Dies kann m. E. nur zu einem kleinen Teil damit entschuldigt werden, daß einige Texte bei ihrer Veröffentlichung im Buch schon etwas angestaubt waren. Bei der Freigabe für den Druck anno 1997 hätte man ja Korrekturen oder Hinweise auf neue Forschungsergebnisse anbringen können. 1995 haben Boyatzis, Matillo & Nesbitt eine kleine Studie über Effekte einer *Power-Rangers*-Sendung mit 52 Kindern veröffentlicht. Die Aggressivität der Jungen ist durch die *Power Rangers* sehr stark erhöht worden, die der Mädchen nicht. Solche „Wechselwirkungen“ zwischen Geschlecht und Medieninhalten treten relativ oft auf (s. auch das Buch von Kleiter, 1997).

Die Befunde von Boyatzis et al. passen natürlich all' denen, die Experten für Medienpersilscheine geworden sind, nicht ins Konzept. Als einfachste Reaktion – wie geschehen – stecke man den Kopf in den Sand. Nur so kann man die brutale Empirie übersehen und alles so weiterlaufen lassen wie es halt zum finanziellen Vorteil der Sender läuft. Falls die Gebrüder Grimm an ihrem jetzigen Aufenthaltsort zur Kenntnis nehmen müssen, daß die *Power Rangers* mit Märchen verglichen werden, werden sie gewiß rotieren...

Herbert Selg ist Professor für Psychologie
an der Universität Bamberg.

Literatur:

Boyatzis, C. J., Matillo, G. M. & Nesbitt, K. M.:

Effects of the „Mighty Morphin Power Rangers“ on children's aggression with peers. Child-Study-Journal, Vol. 25 (1). Buffalo, NY 1995.

Kleiter, E.:

Film und Aggression – Aggressionspsychologie. Weinheim: Deutscher Studien Verlag 1997.

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-Verlagsgesellschaft,
Waldseestraße 3
76530 Baden-Baden

Chefredaktion:

Joachim von Gottberg

Redaktion:

Karin Dirks
Helene Hecke
Claudia Mikat
Simone Neteler
Prof. Dr. Heribert Schumann
(Recht)

Gestaltung:

atelier : [doppelpunkt], berlin

Autoren dieser Ausgabe:

Christian Büttner
Katharina Erz
Jürgen Grimm
Annette Laubsch
Lothar Mikos
Tanja Schmidt
Georg Joachim Schmitt
Olaf Selg
Ernst Zeitter

Wir bedanken uns bei
Frau Sophie Jehel, Herrn Paul
Chevallard und Herrn François
Hurard für ihre Gesprächs-
bereitschaft.

Vorschau

Jugendschutz in Schweden

Fernsehgewalt und ihre Folgen: Wie zuverlässig
ist die Medienwirkungsforschung?

Verstehensfähigkeit und Alter – Ab welchem
Alter können Kinder und Jugendliche welche
Filme verstehen? Gespräch mit einem Experten
für Entwicklungspsychologie