

freigegeben ab...



Hypothesen und Kriterien
– Jugendschutz und Filmfreigabe

Was nutzt ein *Ausstrahlungs* **verbot** indizierter Filme?

Was nach **Verschärfung** klingt, ändert letztlich **in der Sache nichts**

Im gegenwärtigen Entwurf zum Vierten Rundfunkänderungsstaatsvertrag ist ein Ausstrahlungsverbot für indizierte Filme mit Erlaubnisvorbehalt durch die Landesmedienanstalten vorgesehen. Gegenwärtig dürfen nach § 3 Abs. 3 Rundfunkstaatsvertrag indizierte Filme nur ausgestrahlt werden, wenn deren Jugendgefährdung unter Berücksichtigung aller Umstände nicht als schwer angesehen werden kann. Mit der Gründung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) haben sich die privaten Sender verpflichtet, indizierte Filme nur dann auszustrahlen, wenn ein positives Votum der FSF vorliegt. Nach den Prüfgrundsätzen der FSF werden indizierte Filme in Ausschüssen geprüft, an denen eine direkt von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPJS) benannte Person beteiligt ist. So ist sichergestellt, daß die Argumentation, die zu der Indizierung geführt hat, bei der Prüfung durch die FSF berücksichtigt wird.

Das Prüfverfahren ist transparent, die Kriterien für die Prüfung sind in den Prüfgrundsätzen der FSF festgeschrieben. Die Zusammenarbeit zwischen der BPJS und der FSF funktioniert gut. Bisher gab es zu keinem indizierten Film, der von der FSF freigegeben wurde, ein Beanstandungsverfahren durch die Landesmedienanstalten. Einige Filme, welche die FSF nicht freigegeben hat, sind vor Gründung der FSF ohne Beanstandung durch die Landesmedienanstalten im Fernsehen ausgestrahlt worden.

Die Indizierung ist kein geeignetes Mittel, um Filme zu identifizieren, die aufgrund ihres Gewaltpotentials im Fernsehen nicht ausgestrahlt werden sollten. In der Zeit vor der Novellierung des Jugendschutzgesetzes im Jahre 1985 war die Indizierung das einzige Mittel, um in dem damals sehr gewaltgeprägten Videomarkt Jugendschutz durchzusetzen. Eine Alterseinstufung von Videofilmen durch die FSK gab es damals noch nicht. Eine Reihe von Filmen, die für das Kino eine Freigabe ab 16 Jahren erhalten haben, wurden deshalb indiziert, weil sie sonst an Zehnjährige hätten abgegeben werden dürfen. Diese Filme stehen heute auch noch auf dem Index, obwohl aufgrund der geänderten Gesetzeslage auch Videos von der FSK gekennzeichnet werden.

Das Gefährdungspotential indizierter Filme ist sehr unterschiedlich. Von den derzeit 2.800 Filmen auf dem Index kommen ca. 70% nicht für die Ausstrahlung im Fernsehen in Frage. Bei den restlichen 30% gibt es viele, die nur unter teilweise erheblichen Auflagen nach 23.00 Uhr gesendet werden können. Dazu einige Zahlen: Bisher wurden der FSF 537 indizierte Filme vorgelegt, davon wurden 218 Filme von den Sendern nach der Begründung der BPJS bereits vor der Prüfung geschnitten. 38 Filme haben keine Freigabe erhalten. 285 Filme wurden antragsgemäß freigegeben, 129 Filme erhielten eine Freigabe ab 23.00 Uhr nur unter Schnittauflagen. 56 Filme wurden nur für eine Sendezeit nach 24.00 Uhr freigegeben, weitere 29 nur unter Schnittauflagen. Die Zeitgrenze von 24.00 Uhr ist im Rundfunkstaatsvertrag nicht vorgesehen, wir wissen aber aus der Medienforschung, daß nach 24.00 Uhr die Zahl der Jugendlichen vor dem Fernseher noch einmal ganz erheblich zurückgeht.

Da die Landesmedienanstalten bisher keinen indizierten Film beanstandet haben, ist nicht damit zu rechnen, daß sich durch die neue Regelung etwas ändern würde. Im Gegenteil: Die Landesmedienanstalten können nur im Rahmen der gesetzlichen Bestimmungen prüfen, während sich die Selbstkontrolle strengere Richtlinien geben kann, ohne in den Geruch der nach Art. 5 Grundgesetz verbotenen Vorzensur zu geraten. Da die Landesmedienanstalten keine Schnittauflagen verfügen dürfen, müßte ein Sender bei Ablehnung seines Antrags den Film selbst überarbeiten und ihn erneut vorlegen, was den ohnehin hohen Aufwand weiter erhöht. Gegen Ablehnungen könnte bei den Verwaltungsgerichten geklagt werden. Niemand weiß, ob dabei letztlich nicht sogar eine Lockerung der gegenwärtigen Freigabepraxis herauskäme.

Ihr Joachim v. Gottberg

Editorial*Joachim von Gottberg*

1

Thema*Europa***Streng bei Gewalt – großzügig bei Sex**

4

Jugendschutz in Schweden

Gespräch mit

*Erik Wallander***Jugendschutz in Europa**

16

Filmfreigaben im Vergleich

Thema*Serie***Fragmente zu einer Ideen- und Sozialgeschichte des Filmes und des Kinos und zu einer Geschichte ihrer vorbereitenden Praxis**

18

Teil 1

Prof. Ernst Zeitter

Filme als Rezipienten des Gewaltdiskurses

Plädoyer gegen den Zuschauer

29

Funny Games von Michael Haneke*Georg Joachim Schmitt***Titel** *Jugendschutz und Filmfreigabe***Filmhelden als Gewaltmodell?**

36

Was gelernt wird, hängt von der Gesamtaussage ab

Gespräch mit

*Prof. Herbert Selg***Medienwirkung: Hypothesen – Modelle – Theorien**

48

Kurzübersicht zur Wirkungsweise von Gewaltdarstellungen in visuellen Medien

*Olaf Selg***Die Jugend schützen:**

50

Zum kulturell definierten Verhältnis von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen

*Dr. Hans-Jürgen Wirth***Hypothesen mit konkreten Folgen:**

58

Nach welchen Kriterien werden Filme freigegeben?

Gespräch mit

*Folker Hönge***Thema** *Talkshows***Daytime Talkshows – Desorientierung oder gesellschaftliche Integration?**

72

Ein Plädoyer für die Fokussierung des Alltäglichen

*Gerhard Graf***Kinder brauchen Kinderfernsehen**

78

Ein Blick ins Programmumfeld von Talkshows

*Prof. Ben Bachmair***Freiwillige Verhaltensgrundsätze der im VPRT zusammengeschlossenen privaten Fernsehveranstalter zu Talkshows im Tagesprogramm**

90

Thema *Nachrichten*

**„Bleibt dran, Jungs.
Die ganze Welt hört euch zu!“** 92
 Mit Kriegsnachrichten zum Frieden?
Prof. Dr. Christian Büttner

**Für Große gemacht – von Kindern
gesehen.** 102
 Wie rezipieren Kinder Fernsehnachrichten?
 Beitrag zum Medienpädagogischen Preis
 1997 der FSF und GMK
Carina Huber

Service *Literatur*

Hans-Werner Ludwig/Guido Marc Pruys:
**„...so brauch' ich Gewalt!“: Wie Fernseh-
gewalt produziert und bekämpft wird** 114
Olaf Selg

Martin Henkel:
**Seele auf Sendung. Die Tricks der Talk-
show-Tröster Hans Meiser, Ilona Christen
und Jürgen Fliege** 117
Stefano Semeria

Walter Schurian:
**Film im Fernsehen. Zur Psychologie der
Filmerfahrungen im Alltag** 120
Dr. Lothar Mikos

Helmut Scherer/Hans-Bernd Brosius (Hg.):
**Zielgruppen, Publikumssegmente,
Nutzergruppen. Beiträge aus der
Rezeptionsforschung** 122
Dr. Lothar Mikos

Service *Rechtsreport*

Materialien 125

Rechtsprechung 127
Prof. Dr. Heribert Schumann

Buchbesprechung
 Jörg Rodewald:
**Durchsetzung von Programmbindungen
und Programmgrundsätzen gegenüber
Privatrundfunkveranstaltern** 135
Prof. Dr. Christoph Degenhart

Service *Info*

Blind vor Liebe! 138
 RTL organisiert SchülerFernsehDrehbuch-
 Wettbewerb
Susanne Bergmann

Termine, Materialien 140

Impressum, Abbildungsnachweis 144

Streng bei Gewalt, g r o ß z ü g i g bei Sex

Ab 15 Jahren ist in Schweden fast alles erlaubt.

Pornographie ist allerdings dann verboten, wenn

Sexualität mit Gewalt vermischt wird. Bei Jugend-

freigaben ist man, wenn es um Gewaltfilme geht,

dagegen strenger als in Deutschland. *Schindlers*

Liste, bei uns frei ab 12 Jahren, erhielt in Schweden

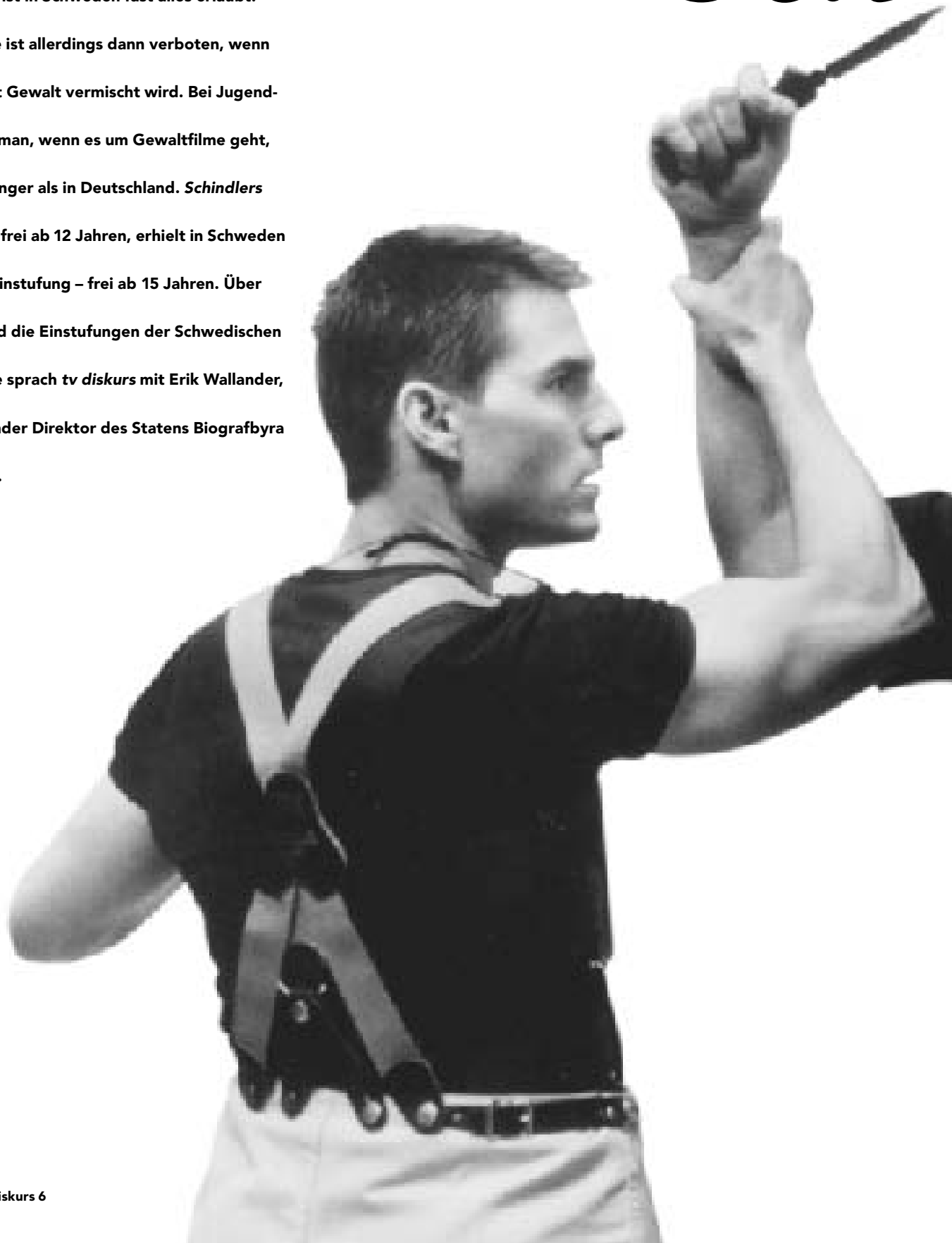
die höchste Einstufung – frei ab 15 Jahren. Über

die Arbeit und die Einstufungen der Schwedischen

Filmprüfstelle sprach *tv diskurs* mit Erik Wallander,

stellvertretender Direktor des Statens Biografbyra

Filmzensuren.



Jugendschutz in Schweden

Wie wird man bei Ihnen Prüfer?

Unsere Prüfer werden direkt von der Regierung benannt. Es sind zum Beispiel Lehrer, Psychologen oder Soziologen, und sie haben Erfahrungen in der Arbeit mit Kindern oder Jugendlichen. Sie werden bei uns für drei oder sechs Jahre angestellt. Wiederbenennung ist im Prinzip möglich, allerdings sollten sie nicht länger als zwölf Jahre bei uns arbeiten. Dies ist zwar nicht gesetzlich vorgeschrieben, geht aber aus unseren Statuten hervor. Als ich 1968 zum ersten Mal benannt wurde, gab es diese zeitliche Beschränkung noch nicht. Viele Prüfer waren bis zu ihrer Pensionierung bei uns tätig. Aber dann kam die Diskussion um Videogewalt auf, und es wurde darüber nachgedacht, ein Gesetz über die Alterseinstufung von Videokassetten zu verabschieden. Alle Parteien waren in der Frage zerstritten, und es gab eine kleine Mehrheit dafür, keine Zensur für Videos einzuführen. Als Kompromiß wurde vereinbart, ein nationales Programm gegen Videogewalt zu schaffen, das vom „Council gegen Mediengewalt“ durchgeführt wird. Seitdem müssen Videos registriert werden. Es wurde eine Gruppe gegründet, die sich überall im Land die Videotheken ansieht und auch die Einhaltung sämtlicher Bestimmungen kontrolliert. In dem Zusammenhang wurde auch die Frage aufgeworfen, ob nicht die Gefahr besteht, daß die Prüfer im Laufe der Zeit abstumpfen, wenn sie diesen Job zu lange machen. Und aus diesem Grund hat man sich für eine Beschränkung auf zwölf Jahre entschlossen.

Und welche Aufgaben hat das „Council gegen Mediengewalt“?

Es geht nicht um Altersfreigaben. Es geht eher um die gesellschaftliche Diskussion zu diesem Thema. Wichtig ist, daß hier verschiedene Stellen zusammenarbeiten, die sich mit Filmen, Videos, Medienerziehung oder Wirkungen von Filmgewalt beschäftigen.

Wäre eine Alterseinstufung von Videos nicht ein Verstoß gegen die Verfassung in Schweden?

Ja. Dabei geht es allerdings weniger um die Frage des Trägermediums – also ob ein Film auf Zelluloid oder auf Video gezeigt wird –, es geht vielmehr um die Frage, ob ein Film in der Öffentlichkeit vorgeführt oder im privaten Bereich gesehen wird. Die gesetzlichen Bestimmungen beziehen sich nur darauf, daß ein Film gezeigt wird, nicht, daß er gesehen wird. Wenn ein Zwölfjähriger in einen Film hineinkommt, der erst ab 15 freigegeben ist, so verstößt nicht er, sondern der Kinobesitzer gegen das Gesetz. In der Verfassung wird jedem garantiert, seine Meinung zu äußern. Zensur ist in allen Medien verboten. Die einzige Ausnahme besteht für Filme, die in der Öffentlichkeit – also im Kino – gezeigt werden, denn hier räumt die Verfassung dem Parlament die Möglichkeit ein, gesetzliche Regelungen zu schaffen. Wenn wir die Prüfungen für Kinofilme abschaffen wollen, so können wir das entsprechende Gesetz ändern, ohne dabei gegen die Verfassung zu verstoßen. Wenn

wir aber Altersfreigaben für andere Medien – etwa Video oder Fernsehen – einführen wollen, müßten wir die Verfassung ändern.

Ihre Institution arbeitet auf gesetzlicher Grundlage?

Es ist das Gesetz zur Klassifizierung von Filmen und Videos in der öffentlichen Vorführung. Nach dem Gesetz müssen alle Filme, die in der Öffentlichkeit gezeigt werden, dem Statens Biografbyrå vorgelegt werden. Jeder kann bei uns die Prüfung eines Filmes beantragen, völlig unabhängig von dessen Inhalt, selbst dann, wenn gar nicht beabsichtigt ist, den Film in einem Kino zu zeigen. Der Grund dafür ist, daß es ein anderes Gesetz gibt, das die Abgabe und Verbreitung von gewalthaltigen Filmen verbietet. Allerdings ist gesetzlich geregelt, daß Filme, die eine Freigabe durch unsere Institution erhalten haben, nicht unter dieses Verbot fallen können.

Das heißt in der Praxis: Jeder Film, der öffentlich gezeigt werden soll, muß vorgelegt werden. Im Videobereich darf jeder Film ohne Prüfung veröffentlicht werden. Verstößt der Film aber gegen die strafrechtlichen Bestimmungen, so kann der Vertreiber dafür bestraft werden. Um das zu verhindern, reichen viele Videoanbieter ihre Filme bei uns ein, weil sie dann sicher sein können, daß dieser Film nicht unter die strafrechtlichen Bestimmungen fällt. Und so haben wir im Jahr einige hundert Filme zu prüfen, die nur auf Video herauskommen sollen. Auch der Handel legt großen Wert darauf, daß die Filme eine Freigabe von uns besitzen, um sicherzugehen, daß nicht gegen strafrechtliche Bestimmungen verstoßen wird.



Erik Wallander

In Schweden muß also jeder Film, der öffentlich gezeigt wird, vorgelegt werden, auch dann, wenn er nur vor erwachsenem Publikum gezeigt werden soll?

Ja, so ist es.

Welche Altersstufen für Filmfreigaben gibt es in Schweden?

Ohne Altersbeschränkung, frei ab 7, ab 11 und ab 15 Jahren. Wir können eine Freigabe auch ganz ablehnen, dann darf dieser Film nicht im Kino gezeigt werden.

Kommt das häufig vor?

Nein.

Aber das ist doch eigentlich Zensur?

Das ist richtig. Ich persönlich bin der Meinung, daß allein die Tatsache, daß ein Film vorgelegt werden muß, Zensur bedeutet. Wenn man Filme nur dann vorlegen muß, wenn sie vor Kindern oder Jugendlichen gezeigt werden sollen, dann ist das keine Zensur; wenn man sie aber auch dann vorlegen muß, wenn sie von vornherein nur einem erwachsenen Publikum vorgeführt werden sollen, dann halte ich das schon für Zensur.

Lassen Sie uns noch einmal auf Ihre Institution zurückkommen. Wieviel Mitarbeiter beschäftigen Sie?

Wir haben fünf Prüfer, darunter sind der Direktor und der stellvertretende Direktor. Die beiden letzteren sind ganztags angestellt, denn beide haben neben der Filmprüfung noch die Aufgabe, sich um die finanziellen Angelegenheiten zu kümmern, unser Büro bei Konferenzen zu vertreten und Fragen aus der Öffentlichkeit zu beantworten. Die anderen drei Prüfer arbeiten nur halbtags für uns. Ich zum Beispiel sehe einen Film pro Tag, ansonsten beschäftige ich mich mit der Verwaltung. Die anderen Prüfer dagegen können sich ganz auf die Altersfreigabe für die Filme konzentrieren. Wir haben noch fünf Ersatzprüfer, die nicht hauptberuflich bei uns beschäftigt sind und die dann einspringen, wenn der Direktor oder der stell-

vertretende Direktor im Urlaub oder auf Konferenzen sind.

Mit wieviel Prüfern sehen Sie sich die Filme an?

Wenn es nur um die Frage geht, ob ein Film ab 15 freigegeben werden kann, wird der Film von einem Prüfer gesehen. Wenn allerdings eine Jugendfreigabe erteilt werden soll, wenn ein Film nur mit Schnittauflagen freigegeben werden soll oder wenn es um die Frage geht, ob er ganz verboten werden soll, dann muß er von mindestens zwei Prüfern gesehen werden. Normalerweise sehen wir uns Filme immer mit zwei Prüfern an, nur bei pornographischen Filmen – wenn wir also von vornherein davon ausgehen können, daß eine Jugendfreigabe nicht möglich ist – sieht sich ein Prüfer den Film alleine an. Wenn davon auszugehen ist, daß die Alterseinstufung eine öffentliche Diskussion nach sich ziehen wird, dann schauen alle fünf Prüfer den Film zusammen an. Das gilt auch, wenn gegen eine Freigabe Berufung eingelegt wird.

Was kann ein Filmverleiher tun, wenn er auch mit der Entscheidung des Berufungsverfahrens nicht einverstanden ist?

Er kann bis zum Gerichtshof gehen, dem höchsten schwedischen Gericht. Das geschieht allerdings nicht sehr häufig. Schindlers Liste beispielsweise war solch' ein Fall. Wir haben den Film erst ab 15 Jahren freigegeben, weil wir der Meinung waren, daß er für Jugendliche unter 15 Jahren emotional doch sehr belastend ist. Der Filmverleiher wollte eine Freigabe ab 11 Jahren. Der Film war zunächst beim Verwaltungsgericht, und das Verwaltungsgericht bestätigte unsere Entscheidung. Danach beantragte der Verleiher eine Prüfung beim Gerichtshof, der zunächst darüber entscheiden mußte, ob der Antrag angenommen wird. Er kann die Annahme eines Antrages zum Beispiel dann verweigern, wenn es sich um einen Film handelt, der nicht im öffentlichen Interesse liegt. Schindlers Liste wurde angenommen. Aber auch der Gerichtshof hat unsere Entscheidung bestätigt. In der Öffentlichkeit wurde diese Entscheidung allerdings sehr kontrovers diskutiert. Es gab zum

Beispiel Lehrer, die den Film auch Kindern unter 15 Jahren in Schulen zeigen wollten, und die meinten, daran durch unsere Entscheidung gehindert zu sein. Wir mußten sie deshalb darauf hinweisen, daß die Vorführung vor Schulklassen keine öffentliche Vorführung im Sinne des Gesetzes ist. Trotzdem gibt es viele, die die Einstufung ab 11 Jahren für richtig halten. Aber da ist das letzte Wort nun gesprochen, die einzige Möglichkeit wäre, den Film zu überarbeiten und eine neue Fassung vorzulegen, oder ihn nach fünf Jahren noch einmal neu zu beantragen.

Gibt es bei Ihnen gesetzliche Kriterien, nach denen Sie die Filme prüfen?

Konkrete Kriterien gibt es im Gesetz nicht, das Gesetz liefert nur einen sehr allgemeinen Orientierungsrahmen. Es heißt dort, daß Filme oder Teile von Filmen, die einen brutalisierenden Effekt auf die Zuschauer haben können, nicht für die öffentliche Vorführung freigegeben werden dürfen. Dabei geht es vor allem um solche Filme, die realistische Gewalthandlungen gegenüber Menschen oder Tieren beinhalten oder Sexualität in Verbindung mit Gewalt darstellen. Das Gesetz verbietet uns aber nicht, solche Darstellungen freizugeben, wenn wir es für richtig halten, sondern es verpflichtet uns, in solchen Fällen die Freigabe sehr sorgfältig zu prüfen. Besondere Sorgfalt sollen wir auch bei solchen Filmen anlegen, die Sexualität mit Kindern darstellen. In diesem Bereich gab es in Schweden Auseinandersetzungen um die Freigabe des Filmes Verhängnis von Louis Malle, von dem einige behaupteten, der Film würde Kinderpornographie darstellen, andere jedoch meinten, das sei Kunst. Der Film wurde bei uns ab 15 Jahren freigegeben. Natürlich handelt es sich bei diesem Film nicht um Kinderpornographie, da er ja überhaupt keine stimulativen Bilder enthält. Mit Kinderpornographie werden wir ohnehin nie konfrontiert, da niemand auf die Idee kommen würde, so ein Material in öffentlichen Vorführungen zu zeigen. Darüber hinaus ist Kinderpornographie nach dem Strafrecht in Schweden verboten. Wenn es um die Prüfung der Jugendfreigabe geht, so wird im Gesetz festgelegt, daß wir keine Filme freigegeben dürfen, die bei einer

bestimmten Altersgruppe psychische Störungen hervorrufen könnten. Was das genau bedeutet, sagt das Gesetz nicht. Darüber müssen wir als Prüfer nachdenken. Das Gesetz schreibt also nur eine allgemeine Richtung vor, nach der wir prüfen sollen, aber wir als Prüfer müssen uns bei jedem Film Gedanken machen, wie wir ihn im Hinblick auf das allgemeine Ziel beurteilen.

In England gibt es beispielsweise ziemlich klare Kriterien, nach denen etwa die Häufigkeit der Verwendung des Wortes „fuck“ zu einer Freigabe ab 12 oder ab 15 führt. Wir dagegen haben nur sehr allgemeine Kriterien, die dann im konkreten Fall von den Prüfern umgesetzt werden müssen.

Die Kriterien entwickeln sich bei Ihnen also aus der Spruchpraxis heraus. Welche Voraussetzungen müssen erfüllt sein, um einen Film ohne Altersbeschränkung freizugeben?

Die Kriterien haben sich natürlich in letzter Zeit etwas verändert. Grundsätzlich gehen wir folgendermaßen vor: Wir prüfen bei jedem Film zunächst, ob er für jede Altersgruppe freigegeben werden kann. Im Verlauf des Filmes sehen wir dann, ob er Szenen enthält, die dann eher für eine Freigabe ab 7 oder ab 11 Jahren sprechen. Wenn brutale Gewalthandlungen gezeigt werden, etwa Tritte ins Gesicht oder die Bedrohung von Menschen mit dem Messer, dann gibt es eine Freigabe ab 15 Jahren. Es gibt also keine speziellen Kriterien für die Freigabe „ohne Altersbeschränkung“, es geht eher darum, daß der Film keine Szenen enthält, die für eine höhere Alterseinstufung sprechen. Wenn ein Film nichts enthält, was Kinder gefährden oder ängstigen kann, so wird er eben ohne Altersbeschränkung freigegeben. Oft kommt es auch dann mit dem zweiten Prüfer zu einer Diskussion, wenn ich beispielsweise keine Argumente für eine Freigabe ab 7 oder ab 11 Jahren finde, der andere Prüfer allerdings einige Szenen, zum Beispiel Familienstreitigkeiten, für zu belastend hält, um den Film für alle freizugeben. Meistens kommt man in der Diskussion zu einem Konsens. Wenn das nicht gelingt, holen wir einen unserer Kollegen hinzu.

Es gibt Filme mit einigen beängstigenden oder gewalthaltigen Bildern, die dann aber im Gesamtzusammenhang relativiert werden. Schauen Sie eher auf einzelne Szenen, oder spielt auch der Gesamtzusammenhang eine Rolle?

Auch wenn ein Film gut ausgeht und damit die Gewalthandlungen relativiert, so muß man doch damit rechnen, daß jüngere Kinder verängstigt werden und diese Angst auch durch ein Happy-End nicht abbauen können. Manche Kinder sind durch manche Szenen so verängstigt, daß sie den Rest des Filmes, der die Angst relativieren könnte, gar nicht mehr wahrnehmen. Ab elf Jahre sind Kinder in der Lage, Spannung zu erleben, dabei auch Angst zu entwickeln, aber die Angst durch das weitere Geschehen, insbesondere das Happy-End, wieder abzubauen. Und irgendwo dazwischen sind die Siebenjährigen. Wenn zum Beispiel tapfere Kinder in Gefahr geraten und am Ende des Filmes siegen, so spricht das für eine Freigabe ab 7 Jahren, wie zum Beispiel die Disney-Filme König der Löwen oder Die Schöne und das Biest. Beide wurden in Schweden ab 7 Jahren freigegeben. Diese Filme wirken auf die kleinen Kinder verängstigend, auch wenn sie gut ausgehen.

Welche Filme werden in Schweden ab 11 Jahren freigegeben?

Zum Beispiel Filme wie Jurassic Park, The Lost World, Zurück in die Zukunft, allerdings gab es im dritten Teil einen kurzen Schnitt. Es sind spannende Kinofilme, die aber auf die Darstellung von detaillierter Gewalt verzichten.

Welche Filme werden ab 15 freigegeben?

Die meisten Actionfilme werden in Schweden ab 15 Jahren freigegeben. Also Filme mit Steven Segal, Jean-Claude van Damme. Allerdings haben Filme wie The Saint oder Mission Impossible gerade noch eine Freigabe ab 11 Jahren erhalten, aber darüber gab es eine kontroverse Diskussion. Der letzte James Bond-Film übrigens wurde auch ab 15 freigegeben. Er liegt allerdings ziemlich nah an einer Freigabe ab 11 Jahren.

Unsere Freigaben meinen keineswegs, daß bestimmte Filme für bestimmte Altersgruppen geeignet sind. Sie enthalten keine Empfehlungen. Es geht lediglich um die Feststellung, ob aus unserer Sicht Filme geeignet sind, bei bestimmten Altersgruppen Schaden anzurichten. Es gibt viele Filme, die sich inhaltlich rein an Erwachsene richten und trotzdem ohne Altersbeschränkung oder ab 7 oder 11 freigegeben sind.

Wie geht man in Schweden mit sexuellen Darstellungen um? Gibt es dazu gesetzliche Bestimmungen?

In unserem Gesetz geht es um brutalisierende Effekte, deshalb sollen wir besonders sorgfältig mit Filmen umgehen, die Sexualität in Verbindung mit Gewalt darstellen. Aber das Wort Pornographie wird im Gesetz nicht genannt. Wir müssen prüfen, ob sexuelle Darstellungen einen brutalisierenden Effekt haben können. Wir bejahen das, wenn sexuelle Handlungen in Verbindung mit Gewalt gezeigt werden. Dann fragen wir uns, ob sexuelle Darstellungen psychische Störungen bei Kindern und Jugendlichen unter fünfzehn Jahren hervorrufen können. Dies trifft manchmal zu. Die meisten Minderjährigen unter fünfzehn haben keine sexuellen Erfahrungen, deshalb kann es durchaus sein, daß sie durch pornographische Darstellungen überfordert werden und damit Probleme haben.

Kann das Anschauen von Sexualität ohne Gewaltkontext für jemanden über fünfzehn Jahren einen brutalisierenden Effekt haben?

Normalerweise nicht. Ob diese Filme bei Fünfzehn- oder Sechzehnjährigen psychische Schäden anrichten können, haben wir nicht zu entscheiden. Deshalb werden pornographische Filme normalerweise automatisch ab 15 Jahren freigegeben. Allerdings: Wenn zum Beispiel ein Ehepaar oder ein Freund mit seiner Freundin ins Bett geht, dann halten wir das auch für die jüngeren Altersgruppen nicht für gefährlich. Es geht uns nicht um die Aufrechterhaltung einer bestimmten Moral. Probleme hatten wir zum Beispiel mit dem Film Frankie und Johnny. Frankie hatte beim Sex immer gewaltbeinhaltende Flashbacks,

und wir waren der Meinung, daß dies keine positive Darstellung von Sexualität sei. Deshalb haben wir diesen Film ab 15 freigegeben. Aber der Filmverleiher war damit nicht einverstanden und klagte beim Verwaltungsgericht. Dort bekam er recht, und der Film ist jetzt ab 11 Jahren frei. Das Gericht war der Meinung, daß wir zu streng geurteilt hätten. Also: Geschlechtsverkehr zwischen zwei Menschen, der nichts mit Gewalt zu tun hat und nicht extrem und drastisch dargestellt wird, würden wir normalerweise ab 11 Jahren freigeben. Nacktheit im Film ist für uns überhaupt kein Problem. Filme, in denen nackte Menschen vorkommen, können ohne Altersbeschränkung freigegeben werden. Da denken wir anders als die Amerikaner, die Filme ab 17 freigeben, bloß weil nackte Menschen darin zu sehen sind.



Erik Wallander



Vom Statens Biografbyrå
verboten, vom Gericht
freigegeben: *Hard Target*
von John Woo.

Wie gehen Sie in Schweden mit Filmen um, die ausschließlich den Zuschauer sexuell stimulieren wollen, die Sexualität in allen Variationen drastisch schildern, ohne daß aber Gewalt darin vorkommt?

Sie meinen die Filme, die Sie in Deutschland für pornographisch halten? Solche Filme werden bei uns ab 15 freigegeben.

Wie wird in Schweden Pornographie definiert?

Ich erinnere mich sehr gut an die Veranstaltung der FSF im Februar 1995 in Berlin, wo Professor Selg über Erotographie sprach. Ich lese gern tv-diskurs und verfolge mit Interesse, soweit ich das mit meinen geringen Deutschkenntnissen kann, die Diskussion um Pornographie. Ich habe oft mit meinen Kollegen darüber gesprochen, wir haben uns gefragt, warum wir hier eine andere Haltung haben. Bis 1971 hatten wir ein Gesetz, das bestimmte moralische Standards aufzeichnete. Damals durften wir pornographische Filme deshalb nicht freigegeben. Dann wurde dieses Gesetz abgeschafft, und 1972 wurden drei pornographische Filme zur Freigabe ab 15 Jahren beantragt. Die Freigabe wurde zunächst abgelehnt, aber der Verleiher ging in die Berufung. Damals war dafür noch die Regierung zuständig, und die gab die Filme frei.

Interessanterweise werden Filme bei uns in Schweden registriert, und wir müssen sie in Kategorien einteilen, zum Beispiel als Dokumentarfilme, Animationsfilme, Spielfilme oder eben pornographische Filme. Aber eine Definition für Pornographie gibt es in Schweden nicht, deshalb ist es nicht

ganz unproblematisch, wenn wir einen Film in diese Kategorie aufnehmen. Keiner weiß, was Pornographie eigentlich ist, aber jeder glaubt es zu wissen, denn wir kategorisieren Filme als pornographisch.

Bei der Klassifizierung zum Beispiel als Pornographie oder als Dokumentarfilm geht es allerdings nicht um Altersfreigaben, sondern um Steuern. Dokumentarfilme werden geringer, pornographische Filme höher besteuert. Bei Animationsfilmen stellt sich das gleiche Problem: Sie müssen ebenfalls registriert werden, aber auch da gibt es keine klaren Kriterien, wie hoch etwa das Verhältnis von animierten Szenen und Realszenen sein muß. Zum Beispiel der Film von Alan Parker, *The Wall*: Ist das ein Animationsfilm, nur weil er animierte Szenen enthält? Ich denke nein. Und dieses Problem stellt sich auch bei der Pornographie. Deshalb gibt es mit der Registrierung immer wieder Schwierigkeiten. Ich bin der Meinung, daß wir entweder eine klare Definition dafür entwickeln sollten, was Pornographie ist, oder wir sollten die Registrierung lassen.

Filme werden zum einen als Pornographie registriert, zum anderen werden sie aber ab 15 Jahren freigegeben?

Ja. Zwar ist die Registrierung kein offizielles Dokument, aber wir arbeiten damit. Zum Beispiel brauchte der Minister im letzten Jahr eine Zusammenstellung verschiedener Filmgenres der letzten fünfzehn Jahre, er wollte wissen, ob die Anzahl pornographischer Filme gestiegen ist. Und ich fragte ihn: Wie definieren Sie pornographische Filme? Aber natürlich wollte uns niemand eine Definition vorgeben, sie fragten lediglich, wieviel Filme

wir denn als pornographisch registriert haben. Und das zeigt: Jeder meint zu wissen, was ein pornographischer Film ist, aber keiner kann es genau definieren. Deshalb werden sehr unterschiedliche Filme oder Filmsequenzen als pornographisch angesehen. Manche glauben ja bereits, daß einige Szenen aus Basic Instinct pornographisch seien. Bei uns werden keine pornographischen Filme, die im Kino gezeigt werden sollen, vorgelegt. Bevor es Videos gab, wurde in einigen Kinos in Stockholm Pornographie gezeigt. Aber heutzutage sind alle pornographischen Filme, die bei uns eingereicht werden, für den Videomarkt bestimmt. Sie werden vorgelegt, um zu verhindern, daß die Verleiher nach dem Strafrecht belangt werden können. Und diese Filme werden ab 15 Jahren freigegeben, es sei denn, sie verbinden sexuelle Darstellungen mit Gewalt. Solange die Menschen im Film nett zu einander sind, solange sie nicht sexuelle Handlungen durch Gewalt erzwingen, mag es sich zwar um Pornographie handeln, aber es ist keine verbotene Pornographie. Pornographie gibt es nicht mehr im Kino, aber man kann solche Filme an Tankstellen kaufen. Man findet dort aber keine sadistischen Filme oder andere Filme, die Sexualität mit Gewalt verbinden. Dort werden nur Videos angeboten, die von uns ab 15 freigegeben worden sind. Natürlich gibt es einige spezialisierte Sexshops, die uns ihre Filme nicht vorlegen. Diese Läden laufen jedoch Gefahr, Schwierigkeiten mit den Strafverfolgungsbehörden zu bekommen.

Wie sieht es im Bereich der Printmedien aus?

Wir haben mit dem Printbereich nichts zu tun. Aber die gesetzlichen Bestimmungen im Bereich des Strafrechts gelten auch für die Printmedien. Ähnlich wie bei Videofilmen, die Gewaltpornographie beinhalten, kann auch bei entsprechenden Magazinen nur der Staatsanwalt tätig werden. Die Staatsanwaltschaft arbeitet sehr eng mit uns zusammen. Wenn beispielsweise Sex-Video-shops kontrolliert werden, wird unsere Direktorin hinzugezogen, um festzustellen, welche Filme von uns bereits geprüft worden sind und bei welchen es sich möglicherweise um verbotene Gewaltpornographie handelt.

Gibt es in Schweden auch strafrechtliche Bestimmungen, die sich gegen die Darstellung brutaler Gewalt richten?

Die gibt es, aber bei den meisten verbotenen Filmen handelt es sich um Gewaltpornographie. Wir hatten in den letzten Jahren nur ein oder zwei Gewaltfilme, die verboten wurden. Darunter der Film Bullet in the Head von John Woo.

Wie wurde Hard Target freigegeben?

Die Mehrheit unserer Prüfer war gegen eine Freigabe. Ein Kollege und ich waren für eine Freigabe unter zwei Schnittaufgaben. Aber die Freigabe wurde gegen unsere Stimmen abgelehnt, daraufhin klagte der Filmverleiher beim Verwaltungsgericht gegen unsere Entscheidung, und er hatte Erfolg: Nun ist Hard Target in Schweden ohne Schnitte frei.

Dreiecksbeziehung führte zu Diskussion in Schweden: Verhängnis von Louis Malle.



Sie können in Schweden Filme schneiden?

Ja, das können wir, aber die Schnittpraxis hat sich in den letzten Jahren geändert. Wir haben nur sehr wenige Schnitte verfügt, die meisten davon in pornographischen Filmen, die auf freiwilliger Basis eingereicht wurden.

In Deutschland gibt es für pornographische Filme eine Reihe von Vertriebsbeschränkungen, zum Beispiel dürfen sie nur in Läden vermietet werden, zu denen Kinder und Jugendliche keinen Zutritt haben. Gibt es so etwas auch in Schweden?

Nein, abgesehen davon, daß Pornographie nicht an Jugendliche unter 15 Jahren abgegeben werden darf. Es gibt aber eine gesetzliche Bestimmung, die nicht in unserem Gesetz steht, nach der für Pornographie mit pornographischen Bildern nur dann geworben werden darf, wenn vorher festgestellt wurde, ob der Adressat dies auch will. Dahinter steckt die Überlegung, daß Menschen nicht gegen ihren Willen mit solchem Material konfrontiert werden sollen.

In Schweden geht man mit Pornographie ausgesprochen liberal um. Vor kurzem habe ich gehört, daß es neuerdings in Schweden ein Gesetz gibt, nach dem Männer bestraft werden können, wenn sie zu einer Prostituierten gehen...

Ich bin kein Politiker und kann über den Hintergrund nur spekulieren. Es handelt sich um ein etwas seltsames Gesetz, denn merkwürdigerweise ist es nicht verboten, Prostitution anzubieten, aber es ist verboten sie in Anspruch zu nehmen. Dahinter stecken starke Gruppen in allen Parteien, die mit diesem Gesetz Frauen schützen wollten. Ich persönlich kann in diesem Gesetz keine Logik erkennen, aber mit unserem Job hat das auch sehr wenig zu tun.

Wie sieht es mit Jugendschutzbestimmungen für das Fernsehen in Schweden aus?

Natürlich gilt auch für das Fernsehen das Strafgesetzbuch. Wenn ein Sender sehr detaillierte Bilder von Gewalt, Kinder- oder

Gewaltpornographie ausstrahlt, kann der Verantwortliche bestraft werden. Aber ansonsten gibt es keine Klassifizierung oder sonstige Zensurmaßnahmen. Bestraft wird in solchen Fällen immer der Verantwortliche für das Programm, vergleichbar mit dem Herausgeber einer Zeitung. Und natürlich überlegt der sich genau, ob er Material ausstrahlen will, das ihn möglicherweise ins Gefängnis bringt oder für das er eine Geldstrafe zahlen muß. Deshalb gibt es auch nur sehr wenige Fälle, in denen ein Geschäftsführer oder ein Programmdirektor angeklagt wurde. Es gab mal ein Verfahren gegen den Geschäftsführer eines lokalen Senders wegen eines gewalthaltigen Amateurfilmes, es wurde aber eingestellt. TV 1000 zeigte den Film *Men Of War* mit Dolph Lundgren: Dieser Film wurde von uns fürs Kino nur in einer geschnittenen Version freigegeben, der Sender hat den Film aber unbearbeitet ausgestrahlt. An dem Prozeß nahm ich als Beobachter teil. Der Film wurde dort vorgeführt, es gab eine dreitägige Sitzung mit ausführlicher Diskussion, aber letztlich wurde auch dieses Verfahren eingestellt. Insgesamt ist die Gewalt im Fernsehen in Schweden kein großes Problem. Natürlich gibt es Filme mit Gewaltdarstellungen, wie wir sie aus amerikanischen Filmen und Serien kennen. Aber sie sind nicht hart genug, um verboten zu werden.

Gibt es Sendezeitbeschränkungen?

Nur inoffizielle. Es gibt in Schweden zwei öffentlich-rechtliche Programme. In Channel 1 wird nachmittags ein Kinderprogramm gezeigt, das unterbrochen wurde durch die frühen Abendnachrichten. Dies führte zu einer Debatte darüber, ob es richtig sei, daß die Kinder, die auf die Fortsetzungen ihres Programms warten, sich nun in den Nachrichten Bilder über den Krieg in Bosnien anschauen. Das Ergebnis dieser Diskussion war, daß die Abendnachrichten auf das 2. Programm verlegt wurden. Es gibt in Schweden von Zeit zu Zeit eine Debatte über Gewalt in den Medien, aber diese Diskussion geht nicht von uns aus, sondern wird meistens vom „Council gegen Gewalt“ initiiert. Wir sind der Meinung, daß Gewalt in den Medien in Schweden kein großes Problem darstellt, im „Council gegen Medien-

gewalt“ ist man da oft anderer Meinung. Das ist manchmal problematisch, denn einer der Experten im „Council“ ist der Direktor unseres Filmbüros. Ich glaube nicht, daß wir ein großes Problem mit Gewalt im Fernsehen haben. Die meisten Gewaltdarstellungen enthalten amerikanische Serien, aber wir dürfen nicht vergessen, daß es in der schwedischen Verfassung keine Möglichkeit gibt, irgendeine Form von Zensur oder sonstige Einschränkungen für das Fernsehen durchzusetzen. Deshalb kann ich als Beamter auch schlecht die Meinung vertreten, daß es solche Einschnitte geben sollte. In der Vergangenheit haben wir auch einmal die Meinung vertreten, daß die Fernsehsender zumindest über unsere Freigaben informieren sollten, und einige haben dies auch getan. Aber die Sender sagten, teilweise sicherlich zu Recht, daß unsere Entscheidungen manchmal gut, manchmal aber auch schwer nachvollziehbar seien. Und wenn sie der Meinung waren, daß wir falsch entschieden hatten, dann haben sie ihre eigene Entscheidung getroffen.

Gibt es privates Fernsehen in Schweden?

Neben TV 1 und 2 gibt es einen terrestrisch ausgestrahlten privaten Sender, nämlich TV 4. TV 3 gibt es auch noch, dieser Sender bekam aber keine Lizenz für eine terrestrische Ausstrahlung. Deshalb ging TV 3 nach Großbritannien und wird seitdem von dort ausgestrahlt. Auch im Kabel ist TV 3 zu sehen. Früher war einmal die Verbreitung im Kabel verboten, weil es Probleme mit der Werbung gab. So entstand die merkwürdige Situation, daß die Menschen, die in Wohnungen lebten und keine eigene Schüssel hatten, TV 3 nicht sehen konnten, während die in eigenen Häusern und mit einer eigenen Schüssel das Programm empfangen konnten. Das war dann der Grund, dieses Gesetz aufzuheben. Die Werberegulierung ist in Großbritannien erheblich liberaler als in Schweden. Deshalb wurde in Schweden nur ein Privatsender terrestrisch zugelassen, während TV 3, TV 5, TV 6 und TV 8 nur über Kabel oder Satellit zu empfangen sind.

Und warum will man in Schweden nicht mehr terrestrische private Kanäle zulassen?

Diese Frage liegt etwas außerhalb meines Arbeitsbereiches. Ich glaube, es hängt damit zusammen, daß wir in Schweden eine sehr starke Tradition des öffentlich-rechtlichen Fernsehens haben und mit der alten Technik nur wenige terrestrische Kanäle möglich waren, und daran hat sich das Gesetz orientiert. Inzwischen sind technisch mehr Kanäle möglich, und die Regierung denkt gegenwärtig darüber nach, wie sie darauf reagieren soll. Grundsätzlich besteht aber die Tendenz, daß die Regierung eine Art von Kontrolle darüber haben möchte, was im Fernsehen ausgestrahlt wird. Deshalb gibt es bei uns noch kein digitales Fernsehen. Denn wenn digitales Fernsehen zugelassen wird, hat man mehr Kanäle, als man wirklich braucht.

Gibt es pornographische Filme im schwedischen Fernsehen?

Ja, es gibt einen Pay-TV-Sender, der als Filmnet angefangen hat und jetzt von Canal + betrieben wird. Dieser Sender, aber auch TV 1000, senden neben Sport und anderen Spielfilmen auch pornographische Filme. Allerdings nicht terrestrisch, sondern nur über Satellit oder über Kabel, und es handelt sich um Pay-per-Channel. Für diese Kanäle gibt es keinerlei gesetzliche Regelungen, lediglich das Strafrecht gilt. Es gab in diesem Zusammenhang übrigens einen Disput mit den Briten, die sich darüber beklagt haben, daß in Schweden pornographische Filme auf Satellit gehen. Wir haben uns dann im Gegenzug darüber beklagt, daß von England aus TV 3 über den Satelliten nach Schweden strahlt. Dort werden erheblich aggressivere Werbespots gezeigt, als in Schweden eigentlich zugelassen sind. TV 4 darf solche Spots nicht ausstrahlen und beschwert sich natürlich darüber, daß die strengen schwedischen Werberegungen für TV 3 nicht gelten. Sie wollen natürlich, daß das schwedische Gesetz geändert wird.

Nun wird ja in der Europäischen Fernsehrichtlinie die Ausstrahlung von Pornographie im Fernsehen verboten. Das Problem besteht darin, daß in den einzelnen Ländern sehr unterschiedliche Definitionen für Pornographie gelten. Ist es da nicht nötig, daß man früher oder später zumindest im Fernsbereich zu europäischen Standards oder vielleicht zu einer europäischen Filmprüfung kommen muß?

Es gibt dazu weder von unserem Büro noch vom Ministerium eine offizielle Meinung. Ich persönlich nehme ja seit Jahren an europäischen Konferenzen teil, und ich glaube, daß es sehr wichtig ist, miteinander über Kriterien ins Gespräch zu kommen. Wenn man sich für eine Integration entscheiden sollte, gibt es dafür meines Erachtens zwei Möglichkeiten: Eine positive Möglichkeit wäre die, daß man gegenseitig die Ergebnisse der jeweiligen anderen Regulierungsbehörden akzeptiert. Die Abschaffung der bisherigen Regulierungsbehörden, die dann durch eine gemeinsame Regulierungsbehörde ersetzt würde, wäre für mich eine negative Form der Integration. Aber auch die von mir skizzierte positive Form der Integration beinhaltet einige Konflikte, wenn ich etwa an Großbritannien denke, wo bad language oder Nacktheit ein Problem darstellen. Man kann diese Kriterien nicht einfach zu den Regeln hinzuaddieren, die wir ohnehin schon haben, denn wir glauben, daß unsere tolerante Haltung gegenüber Sexualdarstellungen für die Gesellschaft gut ist. Wir gehen davon aus, daß man später Probleme bekommt, wenn Sexualität und ihre Darstellungen mit strengen Regeln eingeschränkt werden. Ich glaube, das kann man am Beispiel Englands durchaus sehen. Bevor wir zu einer europäischen Integration kommen können, müssen wir erst einmal das Problem definieren: Wovor haben wir Angst? Welche Filme oder Fernsehprogramme sind aus unserer Sicht für Kinder in welchem Alter gefährlich? Liegt es daran, daß sie schädlich sind, oder daran, daß sie eine negative Moral entwickeln? Ich fände es sehr schön, wenn man zu einer Integration kommen könnte, aber das darf nicht zu einer neuen panischen Diskussion über Moralvorstellungen führen. Die Politik reagiert nur, wenn man auf ein wirklich großes Problem

verweisen kann. Man ist nur erfolgreich, wenn man große Lösungen anbieten kann, aber die lassen sich nur anbieten, wenn es ein großes Problem zu lösen gilt. Ich bin nicht sicher, daß wir hier in diesem Bereich wirklich ein großes Problem haben. Sie weisen beispielsweise auf das Problem der Digital Video Disc (DVD) hin, die europaweit vermarktet wird. Und ich stimme dem zu. Aber ist das wirklich ein großes Problem? Wird beispielsweise in Schweden ein fünfjähriges Kind eine DVD kaufen? Wahrscheinlich nicht, weil es dafür gar kein Geld hat. Und wenn ein Fünfzehnjähriger die DVD kauft, wo ist das Problem? Glauben Sie, er würde sie nicht kaufen, wenn sie ab 18 frei wäre?

Ich bin durchaus begeisterungsfähig für europäische Integration, aber wir müssen uns erst einmal darüber klar werden, wo das Problem eigentlich liegt und was unsere Zielsetzung ist. Haben Sie mit den gegenwärtigen Regelungen Probleme in Deutschland?

Die Probleme beginnen erst. Bei DVD muß man erst einmal schauen, wie der Markt sich entwickelt, aber im Fernsehbereich besteht das Problem darin, daß in Deutschland Pornographie im Fernsehen verboten ist, die in vielen anderen europäischen Ländern aber nicht als Pornographie gilt und deshalb von ausländischen Kanälen in Deutschland angeboten wird. Es besteht die Gefahr, daß die Anbieter in das Land gehen, das die liberalste Gesetzgebung hat...

Aber ist das so schlimm? Wäre das so gefährlich, wenn deutsche Fernsehzuschauer auf einigen ausländischen Kanälen Pornographie empfangen könnten?

In Deutschland wird das so gesehen. Deshalb wäre es doch besser, wenn man in Europa die Definition von Pornographie angleichen könnte.

Ich befürchte, daß, würde man die Kriterien und die Schutzziele aller Länder zusammaddieren, im Endeffekt eine Überregulierung herauskäme. Aber lohnt sich das wirklich? Wenn ein zehnjähriger Junge über in Deutschland empfangbare ausländische digitale Kanäle Pornographie sieht, mag das problematisch sein. Aber ist es nicht vielmehr das Problem der Eltern? Sie können letztlich darüber bestimmen, wie ihr Kind mit dem Fernsehen umgeht, und wenn die Eltern zulassen, daß er das sieht, ist es ihre Entscheidung. Wir können nicht erwarten, daß das Fernsehen nur Sendungen ausstrahlt, die für Kinder geeignet sind. Denn wenn wir uns die technischen Entwicklungen ansehen, so haben wir jetzt vielleicht Programme, die überall in Europa zu empfangen sind; in wenigen Jahren werden wir Programme aus aller Welt empfangen können, zum Beispiel wird die Late-Night-Show aus Hongkong bei uns im Tagesprogramm zu sehen sein. Und wie wollen Sie das dann regulieren? Wollen Sie in Hongkong verbieten, eine Late-Night-Show auszustrahlen? Ich glaube, das ist nicht möglich, wir müssen andere Wege finden. Bis Sie Regelungen für Europa gefunden haben, werden wir Fernsehen aus aller Welt empfangen können, und damit wird die europäische Regelung sinnlos.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.



Gerade noch Freigabe ab 11:
The Saint

Jugend

Film



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

schutz in Europa freigaben im Vergleich

Filmtitel	D	NL	GB	F	DK	S
1. <i>Akte X – Der Film</i>	12	12	15	–	15	11
2. <i>Armageddon</i>	12	12	12	o. A.	15	11
3. <i>Echt Blond</i>	12	o. A.	15	–	–	–
4. <i>Godzilla</i>	12	12	p.g.*	o. A.	11	11
5. <i>Species II</i>	18	16	18	16	15	15
6. <i>Eine Hochzeit zum Verlieben</i>	6	o. A.	12	–	7	o. A.
7. <i>Wings of the dove</i>	6	o. A.	15	o. A.	7	o. A.
8. <i>Stadt der Engel</i>	12	12	12	o. A.	11	11
9. <i>Wild Things</i>	16	16	18	o. A.	15	11
10. <i>Im Zwielficht</i>	12	–	15	o. A.	–	15

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

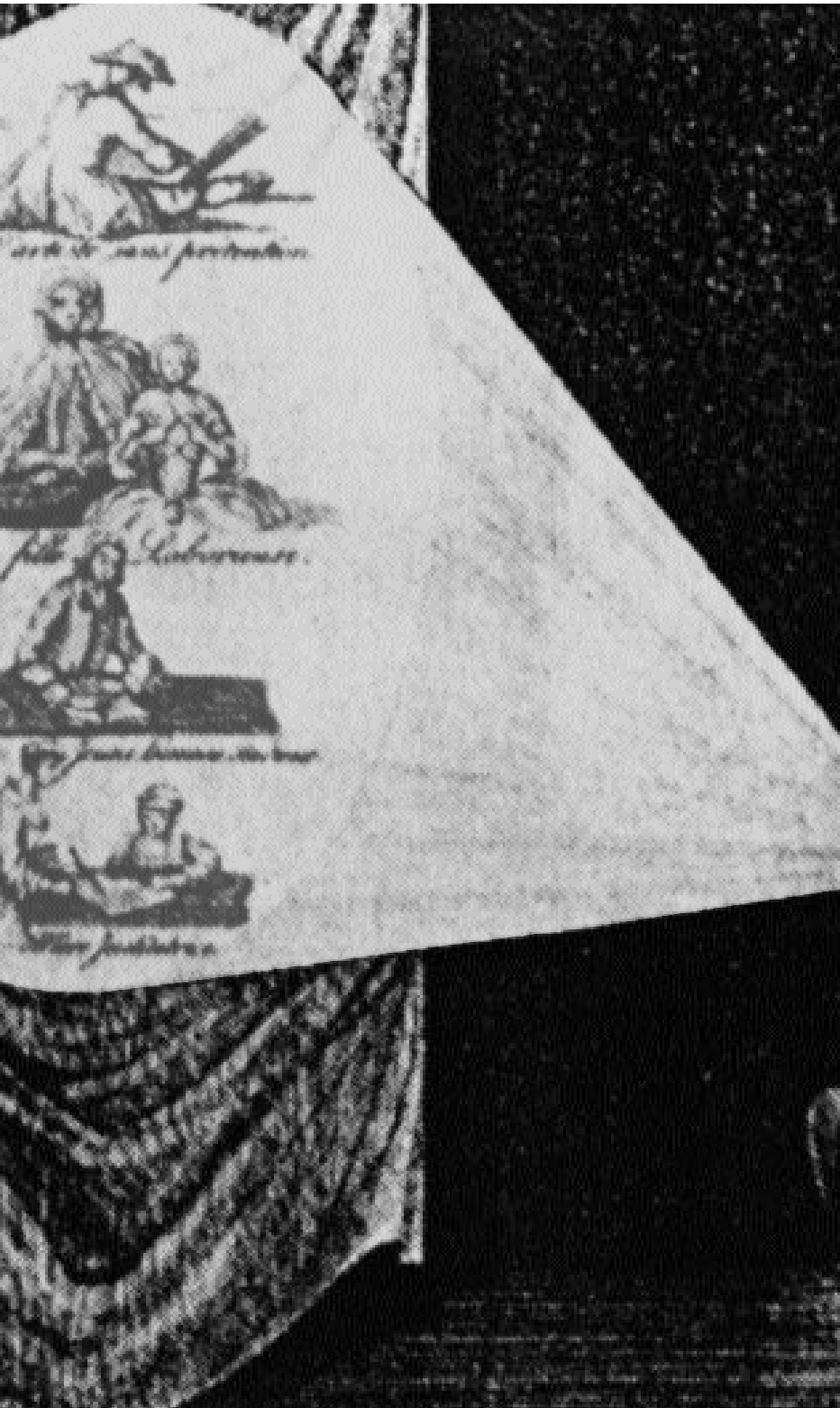
Fragmente zu einer Ideen- und Sozialgesch *Teil 1* und *zu einer*

Ernst Zeitter

Dramaturgische Vision und technische Realisierung

„Wenn die Natur keinen näheren Weg an die menschliche Seele wüßte als durchs Ohr vermittelt der Sprache, und keinen näheren Weg der Leidenschaft als durchs Ohr vermittelt der Schälle, der Töne, der Akzente-Muse (der Tonkunst), welche Eingebungen sind dann in deiner Hand, um die Physiologie der menschlichen Seele zu enträtseln...“ Gibt es eine treffendere Begründung der Hörspiel dramaturgie, als Herder sie hier gibt? Goethe wollte dramatische Texte hinter ausgespannten Tüchern sprechen lassen. Haben Herder und Goethe also das Hörspiel erfunden? Die spontane Antwort: Gewiß nicht. Zu ihrer Zeit gab es keine Mikrofone; Lautsprecher, Tonbänder und Aufnahme- oder Montagemaschinen waren noch nicht erfunden, schalldichte Regiekabinen nicht gebaut. Und dennoch: Herder und Goethe haben zum ersten Mal von der optisch/akustischen Gesamterscheinung des Schauspielers seine auditive Botschaft abgetrennt und so in der Möglichkeit einen Raum der Imagination, eine „innere Bühne“ eröffnet. Das Weimarer Hoftheater unter der Leitung Goethes wurde eine Experimentierstätte der theatralischen Sprechkultur. Als das technische Equipment des Hörspiels entwickelt war, fand man eine, freilich gewandelte, künstlerische Tradition vor.

In diesem Sinne soll hier versucht werden, so etwas wie eine Ideen- und Sozialgeschichte, ebenso aber auch eine Geschichte der vorbereitenden Praxis des Filmes und des Kinos (in zweiter Linie auch des Fernsehens) in Deutschland in Fragmenten zu skizzieren. Eine riskante Gratwanderung zwischen Idee, Vision und einer noch ausstehenden Wirklichkeit.



ichte des Filmes und des Kinos

Geschichte

ihrer vorbereitenden Praxis

Ein Netzwerk von Expression, Produktion, Rezension und Repression und die Aufgabe des Historikers

Prozesse der Medienentwicklung und der Mediendifferenzierung, des Ausbaus der Verteilungswege, der Demokratisierung der Schreib- und Lese-, Foto- und Tontechniken erzeugten im achtzehnten, neunzehnten und im zwanzigsten Jahrhundert ein gesellschaftliches Netzwerk von gesteigertem medialen Ausdruck, wachsender technischer Raffinesse, gesicherteren Gewohnheiten des Medienkonsums, von einengender Rezension und immer wiederkehrender Repression. Dabei konnte und kann Macht Medien als Transporteure von Meinungen (in weiter Auslegung von medialen Aussagen jeder Art) nur wirkungsvoll einsetzen, wenn sich für diese Meinungen Märkte finden. Macht braucht Märkte für Meinungen, die Macht schaffen und Macht erhalten – Meinungen, mediale Aussagen jeder Art aber brauchen Märkte, um sich gegen Macht durchzusetzen, gegebenenfalls deren Strukturen zu verändern. Wer die gegenwärtigen Wechselverhältnisse von Macht, Medien, Meinungen, Märkten durchschauen will, tut gut daran, seinen Blick für nur scheinbar vergangene Verhältnisse dieser gesellschaftlichen Funktionen zu schärfen.

Diese Verhältnisse darzustellen, ist Aufgabe der Medienhistoriographie. Die großen Altmeister der Geschichtsschreibung haben dabei den Historikern hohe Zielmarken gesetzt. Aus der Interpretation der Quellen sollte nachgewiesen werden, „wie es eigentlich gewesen ist“, fordert Leopold von Ranke (1795–1886). Von Jakob Burckhardt (1818–1897) stammt der bedenkenswerte Satz: „Geschichte ist das, was ein Zeitalter an dem anderen interessiert“. Das schließt Auswahl ein, die auf subjektive Krite-

rien nicht ganz wird verzichten können. Anton Kaes hat die Aufgabe für die Gegenwart so formuliert: „Die Tätigkeit des Historikers wird weniger in der kausalen Ableitung als in der Vernetzung bestehen, in dem Erstellen einer Landkarte, die diese ‚unendlich verwobene Fläche‘ vermisst, die einzelnen Orte darauf in Relation setzt und Möglichkeiten verschiedener Reisen durch die Landschaft aufzeigt“.

Angesichts solcher Gütekriterien wird eine Folge von Einzelbeiträgen sich auf die wörtlich-nüchterne Bedeutung des wissenschaftlich-literarischen Begriffes „Essay“ zurückbesinnen und hoffen müssen, daß Versuche mit einigermaßen zureichenden Mitteln zu einigermaßen befriedigenden Ergebnissen führen werden. Theodor W. Adorno zum Risiko solcher „Versuche“: „Für [ihre] Affinität zur offenen geistigen Erfahrung [haben sie] mit dem Mangel an jener Sicherheit zu zahlen, welchen die Norm des etablierten Denkens wie den Tod fürchtet“ (s. Adorno: *Der Essay als Form*, S. 82).

Blickt man auf die durch die Funktionsschwerpunkte Medien/Macht/Meinung/Märkte „unendlich verwobene Fläche“ der deutschen Kulturlandschaft gegen Ende des 18. Jahrhunderts, dann lassen sich auf ihr in grober Zeichnung bemerkenswerte Bewegungen erkennen: Eine politisch-gesellschaftliche Emanzipationsbewegung (sehr grob gesagt „neuer Meinungen“) ergreift das Duodezstaatsystem des zerbröckelnden Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Die Bewegung richtet sich auch auf die Medien: vor allem auf ein neu zu konzipierendes Nationaltheater, in dem Literatur, Musik, Malerei (und Plastik) sich zu einem Gesamtkunstwerk vereinigen sollen. Dieses Theater, aber auch die sich in ihm neu verbindenden alten Kunstgattungen ebenso wie eine neue Kunstkritik können sich nur auf der Grund-





Die Zauberflöte in zeitgenössischer Darstellung.



lage neuer Märkte entfalten. Parallel zu diesen Bewegungen entwickeln sich, weitgehend unbeachtet, Vorläufer eines „vorfotografischen Lichtspiels“. Im Kino verbinden sie sich später mit Traditionen des Theaters und einer auf das Theater hin entworfenen Musik zu einem neuen Medium: dem Film.

Macht, Kapital, Medien und Märkte

Im Oktober des Jahres 1777 ist der Konzertmeister des Salzburger Erzbischofs Graf Colredo, Wolfgang Amadeus Mozart, auf der Reise von München nach Mannheim. Am Hof zu München hatte er sich vergeblich um eine Anstellung bemüht, um dem „Salzburger Bettelhof“, der „Sklaverey“ beim Erzbischof zu enttinnen. Mozart bekommt in München den kühlen Bescheid: „Er soll gehen und sich berühmt machen ... Jetzt ist es noch zu früh“.

Für das Wunderkind auf dem Piano, für den frühreif-kindlichen Komponisten, dessen Genie man nicht erkannte, hatte es Märkte an den Höfen Deutschlands, Österreichs und Italiens gegeben. Einem jungen Mann, der nicht bereit war, sich in eine herkömmliche Musikerlaufbahn zu schicken, begegnete kühle Reserve.

Aber Mozarts Optimismus ist noch ungebrochen, sehr zum Leidwesen des Vaters Leopold, der die Bewerbungsreise aus Krediten finanziert: „Ich bin hier sehr beliebt. Und wie werde ich mich erst beliebt machen, wenn ich der deutschen Nationalbühne in der Musik emporhülfe?“ Mit anderen Worten: Ein neues Medium könnte einen neuen Markt schaffen. „Wenn ich jährlich nur 200 Gulden hätte“, schreibt Mozart an den Vater, aber der antwortet nüchtern: „Daß du allein in München leben könntest, hat seine Richtigkeit ... Man muß sich nicht so klein machen und nicht so hinwerfen. Dazu ist gewiß noch keine Not. Die schönen Worte, Lobsprüche und Bravissimo zahlen weder Postmeister noch Wirte.“ Und wenige Wochen später, da der Sohn immer noch nicht bereit ist, Vernunft anzunehmen: „Man muß andere wichtigere Gedanken im Kopf haben, ... sonst sitzt man auf einmal ohne Geld im Dreck. Wo kein Geld ist, ist auch kein Freund ... Begehre ... einen Geldkredit! Da hört aller Spaß auf einmal auf, und im selben Augenblick wird das lächerlichste Gesicht ganz ernsthaft.“

Mozart ist 21 Jahre alt, als er nach Mannheim reist. Der herzoglich-braunschweigische Hofbibliothekar Gotthold Ephraim Lessing, der sich

im selben Jahr 1777 auf den Weg nach Mannheim macht, ist dagegen ein Mann von 48 Jahren, allerdings, ebenso wie Mozart, ohne Vermögen. „Wenn ich nur erst wieder auf dem Trockenen, das ist, aus meinen Schulden sein werde“, schreibt Lessing an den Vater. Die Schulden stammen aus einer gescheiterten Karriere als Theaterdramaturg und Buchverleger in Hamburg.

Während dreier Jahre hatte Lessing eine theaterkritische Schriftenreihe auf eigenes Risiko publiziert: Die *Hamburgische Dramaturgie*. Als das Projekt am Markt, genauer gesagt am frühkapitalistischen Buchhandel, gescheitert war (Lessing: „Meine Verachtung und mein Haß gegen Leute, in deren Vergleich alle Buschklepper und Wegelaurer wahrlich nicht die schlimmsten Menschen sind“), legte der Autor auf den letzten Seiten der *Dramaturgie* Rechenschaft ab. Sie beginnt scheinbar ganz leicht, von einer schwerelosen Trauer durchweht, die tiefer erschreckt als Bitterkeit und Wut: „Als vor Jahr und Tag, einige Leute hier den Einfall bekamen, den Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr tun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Prinzipals geschehen könne: so weiß ich nicht, wie man dabei auf mich fiel, und sich träumen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich sein könnte?“ Hatte man den Richtigen ausgewählt? Hat der Mann Selbstzweifel? „Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters konkurrieren wolle? Darauf war leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die, ob ich es könne? Und wie ich es am besten könne?“ Lessing fühlt sich als Kritiker: „Ich bin ... immer beschämt und verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt“.

Über das Publikum seiner *Dramaturgie* macht sich Lessing keine Illusionen: „Wahrlich, ich bedaure meine Leser, die sich in diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherlei und bunt, so unterhaltend und schnurrig ... Anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen, anstatt aller dieser artigen Säckelchen bekommen sie lange, ernsthafte trockene Kritiken über alte bekannte Stücke, schwerfällige Untersuchungen über das, was eine Tragödie sein sollte, mitunter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das

sollen sie lesen? Wie gesagt, ich bedaure sie, sie sind gewaltig angeführt!“ Das ist ein zeitloses Porträt. Goethe wird es fortsetzen.

Lessings Abrechnung, herb und schnörkellos: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr, sie ist verloren; sie muß ganz neu wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätz darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber spezielle, von jedermann erkannte mit Deutlichkeit und Präzision angefaßte Regeln, nach welchen der Tadel und das Lob des Akteurs in einem besonderen Falle zu bestimmen sei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei“. Lessing denkt nach über eine Musik, „die dem Ausdruck der Personen des Trauerspiels angemessen sein soll“, die „Tonkunst und Poesie in eine genauere Verbindung bringt“; Lessing denkt sogar über Instrumentierungen nach.

Und das Publikum? „Wenn das Publikum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet: so frage ich wiederum: und was hat denn das Publikum getan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts.“

Das Hamburger Theater, von privatem Kapital getragen, steht vor dem Bankrott. Die bankrotte Praxis einer Versuchsbühne aber kann den Anspruch einer Theorie nicht tragen, die in deutlichem Widerspruch zur herrschenden französischen Theaterkultur, mit dem Blick auf das Regelwerk der griechischen Antike und auf die Dramen Shakespeares, ein deutsches Nationaltheater begründen möchte.

„Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind!... Der süße Traum ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon verschwunden und soviel ich diesen Ort habe kennen lernen [können], dürfte er wohl gerade der sein, wo ein solcher Traum am spätesten in Erfüllung gehen wird. Aber auch das kann mir sehr gleichgültig sein!“

In Mannheim bereits – wir würden heute sagen „nebenberuflich tätig“ – ist im Jahre 1777 Christoph Martin Wieland. Auch der allgemein geachtete Schriftsteller, Herausgeber der angesehenen Zeitschrift *Mercur*, könnte von seinen Einkünften als Autor nicht leben: Die Herzogin von Sachsen-Weimar Anna Amalia hatte ihn zum Erzieher ihrer beiden Söhne berufen.

Die Zauberinsel

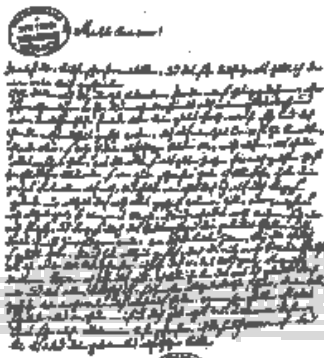
Was suchten Mozart, Lessing, Wieland in Mannheim? Dort herrschte Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz, katholisch erzogen, aber in Glaubenssachen leidlich tolerant, ein Förderer der schönen Künste.

Karl Theodor hatte im Jahre 1770 seine kostspielige französische Schauspielkompanie plötzlich entlassen – an seinem Hofe sah man fortan deutsche Künstler in deutschen Stücken – die kurpfälzische „Deutsche Gesellschaft zur Pflege der nationalen Sprache und Literatur“ wurde gegründet. Im Jahre 1777 war der Bau eines Deutschen Nationaltheaters vollendet, an dem 400 Bauleute über Jahre gewerkelt hatten.

In diesen Jahren war in aller Stille auch Wilhelm Heinse zu einer Inspektion nach Mannheim gereist; auch er ohne Vermögen, Redakteur einer kleinen Zeitschrift „für das Frauenzimmer“. Heinse, armer thüringischer Leute Kind, hatte sich nach einem abgebrochenen Studium als Hauslehrer durchgeschlagen und galt als Mann von Geschmack und literarischer Finesse. Der Rechtsanwalt Goethe aus Frankfurt, eben noch in Mode als Schöpfer des groben götzischen Tons, schätzte an Heinse allerdings eine andere Qualität; der schrieb „mit der blühenden Schwärmerei der geilen Grazien“. Heinse über die mit dem Mannheim Karl Theodors eng verbundene Schwetzingen Sommerresidenz: „Wenn der Kurfürst in Schwetzingen weilte und ihm sein vortreffliches Orchester dahin gefolgt war, wo alles Ton ist, wo Nixen, Gnomen und Salamander, Wasser-, Luft-, Erd- und Feuermelodien durcheinanderjagen und dadurch die wundervolle Symphonie bilden, so glaubte man, auf eine Zauberinsel versetzt zu sein. Alles klang und sang.“

Ein Gesamtkunstwerk, beseligender Augenblick, der nicht wiederkehrt. Heinse muß ihn als Erzähler festhalten, weil sich kein anderes Medium anbietet, mit dessen Hilfe man der „Zauberinsel“ Dauer verleihen könnte. Da spricht der „Sturm und Drang“ sich aus, eine neue Bewegung zu denken und zu fühlen, nach einem Theaterstück benannt, das ursprünglich „Wirrwarr“ heißen sollte. Man platzt aus allen Nähten: „Ich will mich über eine Trommel spannen lassen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen... Oh Unbestimmtheit, wie weit, wie schief führst du den Menschen!“





Mit der hergebrachten, vor allem der erotischen Ordnung ist man auf besonders schiefem Fuße: „Ha Mylord, heuraten?“ – „Behüte, ganz geistig, ganz phantastisch, das ist der Reiz davon!“

Könnte ein Teutsches Nationaltheater, eine Teutsche Nationaloper – in Mannheim – Medium dieses neuen Lebensgefühls werden, Medium einer neuen Verbindung von Sprache und Musik?

Wieland hat bereits ein deutsches Libretto mit dem die Romantik vorwegnehmenden Titel *Rosemunde* in Arbeit. Mozart ist fasziniert. Ein Jahr später, sein Projekt hat noch einmal eine Chance bekommen, schildert er in einem Brief die neue Bühnenmusik: „Diese Art Drama zu schreiben, habe ich mir immer gewünscht ... Sie wissen wohl, daß da nicht gesungen, sondern deklamiert wird ... bisweilen wird auch unter der Musik gesprochen, welches alsdann die herrlichste Wirkung tut.“

Sprache und Musik vermischen sich hier, bis in die letzte Nuance fein aufeinander abgestimmt. Das ist auf der herkömmlichen Sprechbühne mit ihren großen Entfernungen zwischen Schauspieler/Sänger und Zuschauern auch heute noch schwer möglich, allenfalls mit der Hilfe empfindlicher Mikrofone und präziser Lautsprecher. Wieder kommt man ins Grübeln: Welches Medium könnte wohl diese Forderung ideal erfüllen?

Auch Wieland hat Mozart getroffen: „Er kommt mir beim Reden ein wenig gezwungen vor; eine ziemlich kindische Stimme, ein beständiges Gläselgucken, eine gewisse gelehrte Grobheit und doch zuweilen eine dumme Herablassung. Die Leute sehen ihn hier an, als wenn er vom Himmel herabgefahren wäre. Man geniert sich ordentlich wegen ihm, man redet nichts, man ist still, man gibt auf jedes Wort acht, das er spricht. – Nur schade, daß die Leute oft solange in der Erwartung sein müssen, denn er hat einen Defekt in der Zunge, vermöge er ganz sachte redet und nicht sechs Worte sagen kann, ohne einzuhalten. Sonst ein vortrefflicher Kopf.“ So feiern sich Literaturästhetik und Theaterkritik – notgedrungen in kleinem Kreise: Das Fernsehen und sein *Literarisches Quartett* sind noch nicht erfunden. Wieland jedenfalls hat eine feine Nase – er erkennt in Mozart das Genie, wie er es Jahre zuvor in dem jungen Rechtsanwalt Goethe erkannte, der ihn in einer wüsten Satire „Götter, Helden, Wieland“ angefetzt hatte. Im *Merkur* schreibt der noch nicht fünfzig-

jährige Wieland mit väterlicher Attitüde, was für Goethe wie für Mozart gelten kann: „Junge, mutige Genies sind wie junge, mutige Füllen, das ... will sich weder fangen noch reiten lassen. Desto besser!“

Und doch ist diese Charakteristik zu ideal, aus dem Blickwinkel eines früh Gealterten und Enttäuschten geschrieben; Mozart, der sich aus der harten Herrschaft des Salzburger Erzbischofs befreien will, kann das nur wagen, indem er sich anderswo abhängig macht, Goethe ist vor einem Jahr in die Abhängigkeit eines Doudezhofes geraten und hat für seine neue Lage nur ein Sturm- und Drangwort: „Scheißig“.

Mozart redet bei einer der raren Audienzen in Mannheim auf den Kurfürsten ein: „Ich empfehle mich Eurer Durchlaucht zur höchsten Gnad. Mein größter Wunsch wäre, hier eine Opera zu schreiben. Ich bitte, auf mich nicht ganz zu vergessen. Ich kann, Gott Lob und Dank, auch teutsch.“

Aber Karl Theodor kann sich, wie es seine Art ist, wieder einmal „nicht resolvieren“. Das hatte schon Heinse so gesehen: „zuweilen stemmt sich der politische Eisgang der Geschäfte turmhoch. Dann hängen dem guten, sich nie entscheiden könnenden durchlauchtigsten Karl Theodor am Ufer über den Greuel der Verwüstung die Hosen herunter. Hie und da kommt manchmal ein politischer oder artistischer Kesselflicker zum Vorschein und klopft dann eine deutsche Gesellschaft, ein Nationaltheater, ein Hurenhaus usw. zusammen“.

Eines hatten die „Artisten“, Genies und Talente, die sich auf der Mannheimer Zauberinsel umtaten, gemeinsam: Sie waren ohne Kapital, ließen sich nicht in die herkömmlichen Brotberufe pressen und suchten nach einem Multi-Media-Kunstabetrieb, für den es, wie sich bald herausstellen sollte, noch keinen Markt gab. Ihr scharfer Blick durchschaut menschliche Schwächen und gesellschaftliche Verwerfungen. Mit diesem Blick sieht der protestantische Generalsuperintendent Johann Gottfried Herder auch seinen Förderer Goethe, der ihn zum Schrecken der Weimarer Geistlichkeit in das hohe Amt nach Weimar „mit Hetzpeitschen“ gebracht hatte. Herder über Goethe in einem Brief an seinen Freund Hamann: „Er ist jetzt wirklicher Geheimer Rat, Kammerpräsident, Präsident des Kriegskollegii, Aufseher des Bauwesens ..., dabei directeur des plaisirs, Hofpoet, Verfasser von schönen Festivitäten, Hofopern, Balletts, Redoutenaufzügen, Inskriptionen, Kunstwer-

Wachheit der Weisheit.

Ein
Dramatisches Gedicht,
in drei Acten.

Verfasst von
Johann Wolfgang von Goethe

von
Christoph Martin Wieland

1774
Leipzig, bey C. Neuberger Buchhändler.

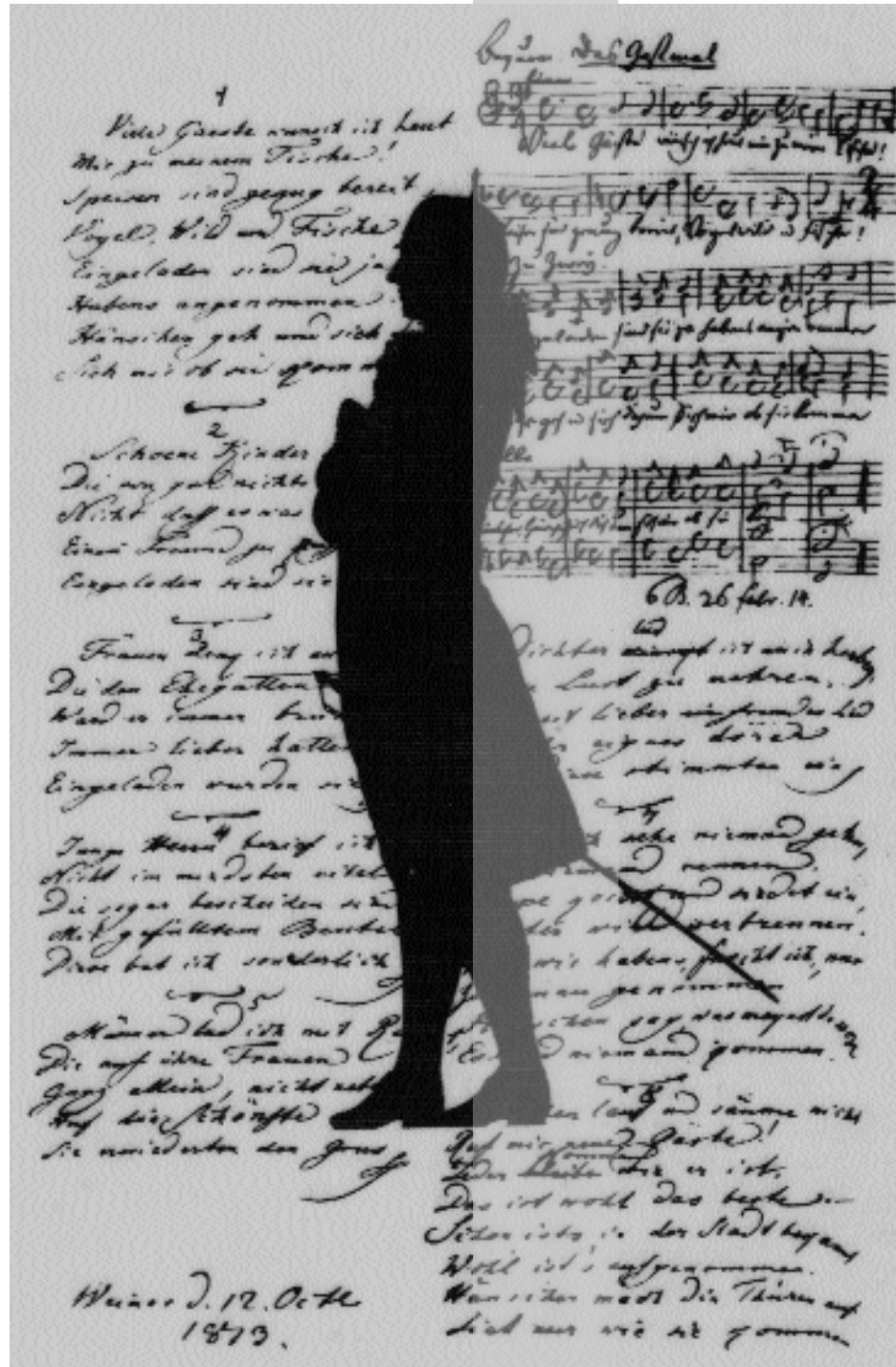
ken, Director der Zeichenschule ..., selbst überall der erste Acteur, Tänzer, kurz das factotum des Weimarischen und, so Gott will, bald der majordomus sämtlicher Ernestinischer Häuser, bei denen er zur Anbetung umherzieht.“

Dem Genie ist nichts vorzuschreiben?

Goethe hat Herders überaus schattiertes Porträt, das noch bedenklich nahe an Heineses artistischem Kesselflicker lag, Jahrzehnte später (ohne es zu kennen) korrigiert. Ein Begriff hatte sich mittlerweile konsolidiert, den der Sturm und Drang für die Vielseitigen, Unangepassten geprägt hatte: „Dem Genie ist nichts vorzuschreiben, es läuft glücklich wie ein Nachtwandler über die scharfen Gipfelrücken weg, von denen die wache Mittelmäßigkeit beim ersten Versuche herunterplumpt“. An anderer Stelle aber trifft ein schonungsloser Blick die Tragik dieser unetablierten Freiheit: „Das Genie bedürfte auch keine Regel, wäre sich selbst genug, es gäbe sich selbst die Regel; da es aber nach außen wirkt, so ist es vielfach bedingt durch Stoff und Zeit und an beiden muß es notwendig irre werden“.

Die Einsamkeit, die weite, atmosphärische Freiheit des künstlerischen Genies, das sich selbst die Regeln einer Produktion gibt, deren Anspruch niemals erlischt, Lessing hat sie in ein bewegendes Bild gefaßt: „Ich bin wahrlich nur eine Mühle, und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze ganz außer dem Dorfe auf einem Sandhügel allein ... Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein mit welchem Winde es will ... Von der ganzen Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlauf brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei ... [Keine] Hand muß sie hemmen wollen, die nicht stärker ist als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben, auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen als er fällt.“

Wie Stoff und Zeit dem zu Fesseln werden, der frei nach außen wirken will, hat Lessing freilich wie Goethe bitter erfahren müssen. Nach der Hamburger Niederlage war er nun in fürstlichen Diensten. Der Bibliothekar des Herzogs von Braunschweig hatte sich in einen polemischen Disput mit dem Hamburgischen Hauptpastor Goeze verstrickt: Es ging um die Freiheit einer „vernünftigen Religion“, die von



Goethe-Silhouette von 1780 mit der Originalhandschrift des Gedichtes *Viele Gäste wünscht ich heut*.



Die Totenmaske von
Gotthold E. Lessing.

pfäffischer Zensur bedroht war: „Wie Herr Hauptpastor? Sie haben die Unverschämtheit, mir mittelbare und unmittelbare feindselige Angriffe auf die christliche Religion schuld zu geben? ... Sie haben mich förmlicher Gotteslästerung beschuldigt. Sagen Sie selbst: Wissen Sie infamierendere Beschuldigungen als diese? Wissen Sie Beschuldigungen, die unmittelbarer Haß und Verfolgung nach sich ziehen?“

Political Correctness beendet den Streit mit einem Federstrich. Der Herzog von Braunschweig ist vor den Denunzianten zurückgewichen, die schon ein Urteil des Reichsfiskals verlangen. Lessings Veröffentlichungen werden unter Vorzensur gestellt. Schon Jahre zuvor hatte Lessing in einem Brief bitter gesagt: „Wenn Sie so gütig sind und glauben, daß ich wohl etwas Besseres hätte schreiben können: so vergessen Sie nicht, daß ein Bibliothekar nichts Besseres schreiben soll.“

Das Ende eines Traumes

Mit der Hoffnung, als Leiter des Deutschen Nationaltheaters, zumindest als dessen Dramaturg einem großen Projekt noch einmal selbst die Regeln geben zu können, die Schauspielkunst noch einmal „ganz neu wieder zu erfinden“, war Lessing im Jahre 1777, wie Mozart, nach Mannheim gereist. Er verließ die Stadt nach wenigen Wochen bitter enttäuscht: Wieder hatte sich Kurfürst Karl Theodor nicht „resolvieren“ können. An den pfälzischen Minister Franz Karl Freiherr von Hompesch ging ein unmißverständlicher Brief: „Ich bin nicht ohne Vorwissen des Herzogs von Braunschweig, in dessen Diensten ich stehe, nach Mannheim gereist. Ich habe ihm sagen müssen, was für Versprechungen mir von dortaus gemacht worden ... Wenn er nun erfährt, daß aus diesen Versprechungen nichts geworden, was soll ich sagen? Ich dränge mich zu nichts; um mich Leuten, die ungeachtet sie mich zuerst gesucht, mir dennoch nicht zum besten begegnen wollen oder können, – mich solchen Leuten wieder an den Kopf zu werfen, würde mir ganz unmöglich sein.“

In seinem *Nathan* hat sich Lessing, wenige Jahre später, einsam und krank, sein Bekenntnis zu Gedankenfreiheit und Toleranz wider die Fundamentalisten jeglicher Spielart vom Herzen geschrieben. Einem Theater im gegenwärtigen Duodez-Deutschland mochte er das Stück nicht mehr anvertrauen, der Traum von der

deutschen Nationalbühne war endgültig ausgeträumt: „Noch kenne ich keinen Ort, wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird! Größeres Heil, besseres Glück dem, wo es nicht mehr aufgeführt werden muß.“ In Utopia?

Wenige Monate nach Lessings Abreise aus Mannheim, im Dezember des Jahres 1777, scheitert auch Mozarts Bewerbung um eine dauernde Anstellung am Hofe Karl Theodors. Mozart muß seinem Vater berichten: „daß es dermalen nichts sei mit dem Kurfürsten ... der Graf Savioli wich mir ordentlich aus, ich ging aber auf ihn zu. Als er mich sah, schupfte er die Achseln. ‚Was‘, sage ich, ‚noch keine Antwort?‘ ‚Bitte um Vergebung‘, sagt er, ‚aber leider nichts‘. ‚Eh bien‘, sage ich, ‚das hätte der Kurfürst mir eher sagen können‘.“

Eine politische Umschichtung beendet dann wenige Wochen später die zweifelhafte Mannheimer Idylle. Am 30. Dezember 1777 war Kurfürst Maximilian als letzter bayerischer Wittelsbacher gestorben. Noch in der Silvesternacht rüstet Karl Theodor zur Abreise nach München, um die ihm zufallende Erbschaft anzutreten. Die Mehrzahl der Mannheimer Musiker und Schauspieler soll ihrem Souverän so bald wie möglich folgen. Mannheim ist nie wieder Residenzstadt geworden. Auf der Zauberinsel gehen die Lichter aus – die Musik verstummt.

Neuer Anfang

In Mannheim zurück aber blieb ein Herr von Adel, der sich mit der Degradierung der Stadt nicht abzufinden gedachte: Wolfgang Heribert Reichsfreiherr von Dalberg war ein Mann von Vermögen und daher unabhängig. Begütert in der Pfalz dachte er nicht daran, nach München zu gehen. Im Gegenteil empfahl er seinem Souverän dringend, Mannheim für den Verlust der Residenz zu entschädigen. So wurde „zum allgemeinen Vergnügen sowohl als zur sittlichen Bildung des Publikums“ (man denkt an die Zielbestimmung der meisten Rundfunkstaatsverträge) allergnädigst ein „Mannheimer Nationaltheater“ gegründet. Dalberg wurde zum Intendanten bestellt. Er verzichtete auf Gehalt, investierte aus eigenen Mitteln die beträchtliche Summe von 7.000 Gulden und mietete sogar seine eigene Loge im eigenen Theater.

Dalberg hatte dabei einen durchaus originellen Einfall: Ein Ausschuß wurde eingesetzt, in dem nicht nur Spielpläne beschlossen und Eigenproduktionen kritisiert werden sollten – man vergab auch Preisfragen zur Theatertheorie („Was ist Natur und welches sind die wahren Grenzen derselben bei theatralischen Auführungen?“). Die Schauspieler wurden in diese Arbeit einbezogen: Theorie sollte sich aus reflektierter Praxis entwickeln.

Dalberg, ein gebildeter Dilettant, noch jung (ebenso alt wie Goethe), führte das Theater mit dem Machtinstinkt des alten Adels, mit hohen Ansprüchen, aber im letzten unsicher in seinem Geschmack. Im dritten Jahr seiner Intendanz wurde ihm von dem rührigen Buchhändler Schwan das druckfrische Stück eines unbekanntem Autors vorgelegt: *Die Räuber*. Das pathetische Stück mit dem drohenden Untertitel: „Was Medikamente nicht heilen, heilt Eisen, was Eisen nicht heilt, heilt Feuer“ hatte der Regimentsmedicus Friedrich Schiller in seiner Studienzeit verfaßt, unter anderem im Krankensaal, in dem er die Nachtwache halten mußte. Dalberg akzeptierte, verlangte eine Bühnenbearbeitung und begann, als er die erhalten hatte, das Stück umzufunktionieren. Er verspürte wenig Lust, sein aus eigenen Mitteln subventioniertes Theater zur Schaubühne einer politischen Abrechnung zu machen. Dalberg bestand darauf, *Die Räuber* als Ritterspiel – Goethes *Götz* war noch in aller Munde – zurück ins 15. Jahrhundert zu verlegen. Der junge Autor, durch einen Privatdruck der *Räuber*, für die er zunächst keinen Verleger gefunden hatte, hoch verschuldet, mußte sich fügen. Dennoch hatte das Stück bei seiner Uraufführung in Mannheim eine sensationelle Resonanz: „Das Theater glich einem Irrenhaus, rollende Augen, geballte Fäuste, heisere Aufschreie im Zuschauerraum. Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Türe. Es war eine allgemeine Auflösung, wie im Chaos, aus dessen Nebel eine neue Schöpfung hervorbricht“. Utopia – die Zauberinsel? Zumindest die Beschreibung eines ekstatisierten Publikums, die uns auch heute durchaus geläufig ist.

Man muß dem Sturm- und Drang-Bericht des Augenzeugen nicht jedes Wort glauben: Die Denunzianten jedenfalls machten auch hier im Sinne der Political Correctness sofort mobil. Schillers Landesfürst, Herzog Karl Eugen, ein reizbarer Herr, der unliebsame Skribenten wie den Dichter Schubart ohne viel Skrupel auf dem

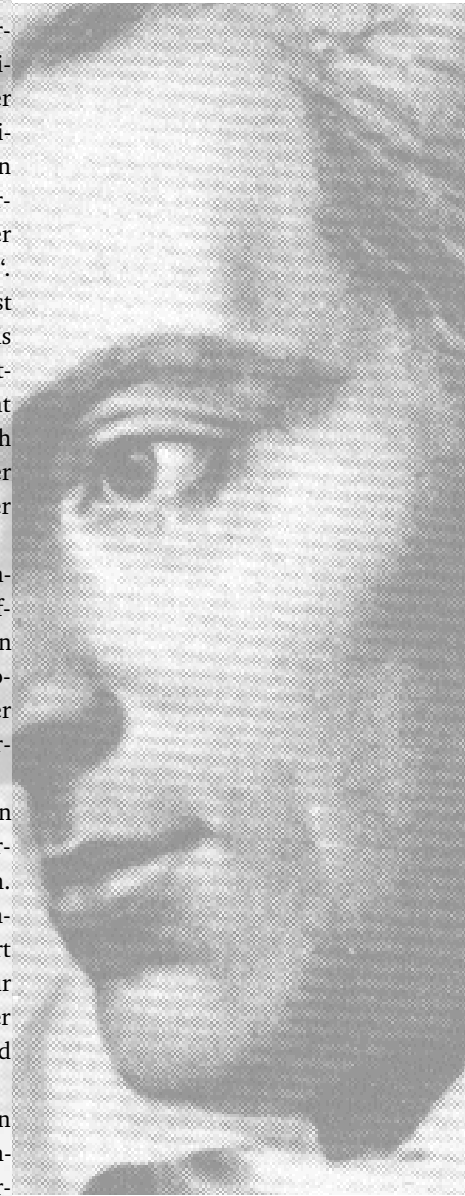
Hohenasperg wegspernte (im Jahre 1777!), erbost schon durch die Tatsache, daß sein Regimentsmedicus ohne Urlaub in Mannheim der Erstaufführung seines rebellischen Stückes beigewohnt hatte, bestellte den unerwünschten Poeten zum Rapport und ließ ihn seine äußerste Ungnade spüren: „Ich sage, bei Strafe der Kassation, Er schreibt keine Komödien mehr“. Ein letztes pro memoria Schillers, untertänigst und treuehormst um die gnädigste Erlaubnis bittend, ferner literarische Arbeiten bekanntmachen zu dürfen, nahm der Herzog gar nicht erst an. „Noch weniger muß eine Hand mich hemmen wollen, die nicht stärker ist als der Wind“, hatte Lessing geschrieben. Für Schiller war die Zurückweisung das Signal zur Flucht.

Ein Jahr vorher hatte ein Graf Arco den Konzertmeister Mozart, der vor seinem erzbischöflichen Herrn zu sehr auf seiner künstlerischen Freiheit bestanden hatte („Was, will er mir drohen? Oh er Fex!“), mit einem Fußtritt aus der Antichambre in eine ungewisse Zukunft befördert.

Dalberg weigerte sich zunächst, zugunsten seines Autors, der in Oggersheim elend untergekommen war, beim Herzog zu intervenieren. Schiller machte nun mit einer Charaktereigenschaft Dalbergs Bekanntschaft, die auch Mozart bei einem letzten Besuch in Mannheim 1778 zur Abreise zwang: „Der Mann ist ganz Feuer, aber leider nur Pulverfeuer, das plötzlich losgeht und eben so schnell wieder verpufft“.

Eine der unberechenbaren Explosionen von Enthusiasmus – Dalberg konnte zudem annehmen, Karl Eugens Zorn sei mittlerweile ver Raucht – beförderte Schiller im Herbst 1783 zum Theaterautor in Mannheim, mit der elenden Besoldung von 300 Gulden. Etablierte Schauspieler am Theater erhielten das Vier- bis Fünffache, in einzelnen Fällen noch mehr. Trotzdem sagte Schiller zu. Immer noch war er hoch verschuldet – vor allem aber hoffte er, seine Stücke, den *Fiesko* und *Kabale und Liebe* in Mannheim auf die Bühne zu bringen. *Fiesko* wurde in der von Dalberg vorgeschlagenen Fassung ein Mißerfolg. Schiller: „Den *Fiesko* verstand das Publikum nicht; republikanische Freiheit ist hierzulande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name. In den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut.“

Der prominente Schauspieler Iffland – durch Dalberg für Mannheim gewonnen – hatte Schiller den Rat gegeben, seinem nächsten Stück, einem „bürgerlichen Trauerspiel“, den



Friedrich Schiller



Titel *Kabale und Liebe* zu geben. Dalberg, unberechenbar wie immer, hatte keine Einwände gegen das Stück, obwohl es in aller Härte mit der Korruption des absolutistischen Kleinstaaten-systems abrechnete. Von einem Fürsten wird gesprochen, der seine Landeskinder als Soldaten nach Amerika in einen englischen Kolonialkrieg verkauft, um seine Mätressen zu finanzieren. Das ist Lessings unmittelbarer Vorgesetzter, der Erbprinz von Braunschweig. Im April 1784, drei Monate nach dem *Fiesko*, geht *Kabale und Liebe* in Mannheim über die Bühne, fast am gleichen Tag, an dem die Aristokratie in Paris ein anderes Stück bejubelt, das ihr den Kampf ansagt: die *Hochzeit des Figaro* von Beaumarchais. Zwei Jahre später, im Mai 1786 wird Mozart seinen *Figaro* nach einem auf Beaumarchais gründendem Libretto in Wien aufführen.

Der Boden wankt. Die große Wende hat 1776 mit der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika und der „Erklärung der Menschenrechte“ begonnen. Frankreich finanziert den amerikanischen Aufstand und ruiniert damit seine Staatsfinanzen. Der Dritte Stand reichgewordener Industrieller und Kaufleute protestiert gegen die Steuerprivilegien von Geistlichkeit und Adel. Am 14. Juli 1789 stürmen verelendete Massen in Paris die Bastille.

Nicht nur in Mannheim und Paris finanziert der Adel die Medien seines Untergangs. Schillers republikanischen „Fiesko“ richtet Kaiser Joseph II. am Wiener Burgtheater höchstderoselbst für die Bühne ein.

Im friedlichen Mannheim aber wankt für den Theaterautor Schiller nach kaum zehn Monaten Vertragsdauer schon höchst unfriedlich der Boden einer kärglichen Existenz. Beim Kurfürsten in München hat eine Anzeige einen württembergischen Deserteur, einen gewissen Schiller angeschwärzt, den Autor von Stücken, die „zu bösen Beispielen sehr leicht Gelegenheit geben“. Das Gehalt dieses gefährlichen und überflüssigen Subjekts könne man besser pfälzischen Landeskindern, besonders den Mitgliedern des Orchesters zugute kommen lassen. Unschwer ist zu erkennen, woher der Wind weht: Die Schauspieler revoltieren gegen Schillers kräftezehrende Bühnensprache.

Die Denkfabrik

Schiller unternimmt einen letzten, verzweifelten Versuch. Er bittet Dalberg, ihn als „wechselseitigen Sekretär“ zwischen der „Deutschen Gesellschaft zur Pflege der nationalen Sprache und Literatur“ und einem noch zu begründenden Theaterausschuß zu berufen, der das Nationaltheater in Fragen des Repertoires beraten und die Qualität seiner Aufführungen begutachten soll. In einem zweiten Schritt plant Schiller, eine *Mannheimer Dramaturgie*, nach Art der Lessing'schen Publikation herauszugeben. Vernetzung von Theorie und Praxis nach Lessing'scher Manier – eine Denkfabrik. Die Kontinuität wäre hergestellt, eine Tradition der Theaterwissenschaft begründet.

Schiller entwickelt in einem Referat – es erscheint später unter dem Titel *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* im Druck – die Vision einer deutschen Nationalbühne: „Unmöglich kann ich hier den großen Einfluß übergehen, den eine gut stehende Bühne auf den Geist der Nation haben würde. Nationalgeist eines Volkes nenne ich die Ähnlichkeit und Übereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Übereinstimmung in einem hohen Grad zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft und in alle Winkel des Herzens hinunterleuchtet; weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt und den gebahntesten Weg zum Verstand und Herzen hat ... Mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation.“

Hier ist Medienwirkung klassisch beschrieben. Ist das nun die praktische Widerlegung von Lessings Skeptizismus? Zum Unglück behält Lessing recht. In bitteren Worten hatte er auf den letzten Seiten seiner *Hamburgischen Dramaturgie* das Scheitern seiner Pläne ironisiert: „Ich möchte überhaupt nicht gern das Ansehen haben, als ob ich es für ein großes Unglück hielte, daß Bemühungen vereitelt werden, an welchen ich Anteil genommen ... Doch wie, wenn Bemühungen von weiterm Belange durch die nämlichen Undienste scheitern könnten, durch welche meine gescheitert sind? Die Welt verliert nichts, daß ich, anstatt fünf oder sechs Bände Dramaturgie nur zwei an das Licht der Welt bringen kann. Aber sie könnte verlieren,

wenn einmal ein nützlicheres Werk eines beseren Schriftstellers ebenso ins Stocken geriete“. Eine Prophetie, die sich erfüllt. Dalberg, anfänglich interessiert, lehnt schließlich alle Projekte Schillers ab. Den Ausschlag gibt wohl, daß der hoch verschuldete Autor für seine Sekretärsstellung eine jährliche Gratifikation von 50 Dukaten beanspruchen zu können glaubte. Der Rest ist Niedertracht, am Ende steht arrogantes Schweigen.

Das Ende

Den Gipfel der infamen Intrige erreicht der Stückeschreiber Gotter. In einer Posse stellt er „Flickwort“, die plumpe Karikatur eines Bühnenschwadroners, Pläneschmieds und Schuldenmachers vor ein kundiges Mannheimer Publikum. Man weiß, wer da jammert: „Theaterunternehmer und Buchhändler sind durch mich Kapitalisten geworden und ich selbst habe nichts als Lorbeeren – und Schulden.“ (Der Satz könnte von Karl Marx stammen.)

Während Schiller für ein paar Tage in Schwetzingen abwesend ist, tritt Iffland als „Flickwort“ in der Maske Schillers auf. An Dalberg geht ein scheinheiliges Schreiben: „Wir hätten dieses Stück niemals geben sollen. Aus Achtung für Schiller nicht ... Wie soll er nun mit seinen Werken auftreten?“ Leider sei, so Iffland, auch das Theater mit seinem Autor diskreditiert. Nach der Political Correctness kommt nun die Quote ins Spiel: Das Publikum wolle Schillers Stücke nicht mehr sehen. Auch sei es seiner, Ifflands, Gesundheit abträglich, die anstrengenden Schiller'schen Bühnenrollen zu spielen.

Das ist das Ende für Schiller. Dalberg fühlt sich und sein Theater kompromittiert. Er hält es nicht einmal mehr für nötig, Schiller mitzuteilen, sein Vertrag werde nicht verlängert. Nach München, das wegen der Anzeige gegen Schiller angefragt hatte, geht der lakonische Bescheid, dieser Mensch werde für hiesiges Theater nicht mehr gebraucht, die „vorhin aufgeworfene Besoldung“ sei zurückgezogen. Wenn auf der Zaubersinsel noch ein paar Lampen wieder angezündet waren, jetzt sind sie endgültig erloschen. Schiller verläßt Mannheim. Mozart macht seine Musik in Wien. Ein deutsches Libretto hat er bis zur *Zauberflöte*, an der er, schon todkrank, arbeitete, nicht komponiert.

Der „Hinge-Faktor“

Der amerikanische Autor Erik Durschmied hat einen Effekt beschrieben, der das Zeug hätte, zur Denksportaufgabe von Havard-Historikern zu werden. Der Titel seines Buches: *Der Hinge-Faktor. Wie Zufall und menschliche Dummheit Weltgeschichte schreiben*. „Hinge“ ist das englische Wort für Scharnier oder Türangel. Gemeint ist ein Dreh- und Angelpunkt, eine Achsenzeit, an der sich entscheidet, wie der Lauf der Welt, bescheidener: die Geschichte einer Nation oder Gesellschaft weitergeht.

Die Jahre zwischen 1776 und 1795 sind eine solche Achsenzeit. Für unser Thema ist besonders das Jahr 1777 ein Angel- und Wendepunkt. Was wäre geschehen, wenn in diesem Jahr Lessing als Direktor, Mozart als Theaterkomponist und Wieland als freier Mitarbeiter in Mannheim gleichzeitig verpflichtet worden wären, wenn Schiller schließlich das Team vervollständigt hätte? Wäre eine deutsche Nationaloper entstanden (die Richard Wagner in andere Bahnen gedrängt hätte)? Hätte Mozart den *Don Carlos* komponiert, wenn Schiller bereit gewesen wäre, das Libretto zu schreiben? Hätte es statt des *Idomeneo* einen *Fiesko* geben können? „Ich habe ein gewisses Vertrauen zur Oper“, schreibt Schiller Jahrzehnte später an Goethe, „... die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch die freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schönen Empfängnis“.

Aber vielleicht wären alle Projekte der deutschen Oper an der Unvereinbarkeit der ästhetischen Kriterien, an der Spannung sehr unterschiedlicher Charaktere gescheitert? Wir wissen es nicht. Aber wir sollten solche Fragen in unserer Phantasie durchexerzieren dürfen.

Eine reale Utopie auf unendlich verwobener Fläche

Am Ende dieses ersten Beitrags nun eine Frage, die der Historiker heute nicht mehr gerne hört: Was können wir aus all' dem lernen? Wissen wir denn nun, „wie es gewesen ist“? In der Fülle aller denkbaren Einzelheiten mit Sicherheit nicht. Aber wir kennen jetzt ein wenig die verrotteten Wege, auf denen der Karren der künstlerischen und politischen Emanzipation vorangezerrt werden mußte. Wir wissen nun einiges über die exemplarischen Figuren einer Künstlergeneration, die sich vor diesen Karren spann-

Zitat- und Literaturnachweise:

- Abert, H.:**
W. A. Mozart. Erweiterte Ausgabe von Jahns, G. Leipzig 1973.
- Adorno Th. W.:**
Der Essay als Form. In: Rohmer, L.: Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten. Neuwied und Berlin 1968, Bd. I., S. 82.
- Burckhardt, J.:**
Weltgeschichtliche Betrachtungen. Stuttgart 1978.
- Burschell, F.:**
Schiller. Reinbek 1968.
- Dilzy, W.:**
Gotthold Ephraim Lessing. In: *Erlebnis und Dichtung*. 13. Auflage. Stuttgart 1957.
- Durschmied, E.:**
Der Hinge-Faktor. Wie Zufall und menschliche Dummheit Weltgeschichte schreiben. Wien 1988.
- Friedenthal, R.:**
Goethe. Sein Leben und seine Zeit. München 1963.
- Goethe, J. W.:**
Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Beutler, E. (Hg.). Zürich 1948–1964.
- Heinse, J. J. W.:**
Düsseldorfer Gemäldebrieve. Frankfurt am Main 1996.
- Herder, J. G.:**
Werke. Irmscher, H. D. (Hg.). Frankfurt am Main 1998.
- Herder, J. G.:**
Briefe. Goethe- und Schiller-Archiv. (Hg.) unter Leitung von Hahn, K. H.. Weimar.
- Kraes, A.:**
Recherche Film. Quellen und Methoden der Filmforschung. Bock, H./Jakobsen, W. (Hg.). München 1997.
- Lessing, G. E.:**
Werke. Vollständige Ausgabe in Fünfundzwanzig Teilen. Petersen, J./Olshausen, W. v. (Hg.). Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart 1925–1929.
- Mann, G.:**
Lessing. Sein und Leistung. Hamburg 1949.

ten im strikten Gegensatz zur Skepsis einer beharrlichen Vätergeneration. Für sie soll der Vater Schillers hier noch einmal sprechen: „Liebster bester Sohn, hier in Deutschland ist ein Theaterdichter immer noch ein kleines Licht ... Wenn Er mehr in der Mittelstraße hätte bleiben und nicht Epoche hätte machen wollen.“

Diese neue Generation aber strebt in neue, noch kaum etablierte Berufe. Lessing ist Journalist, Kritiker, Theaterautor und Buchverleger; Mozart ist Klaviervirtuose und Komponist in einer bisher nicht bekannten Breite der Anwendungsgebiete. Goethe ist Dichter, Kultusminister (wobei er sich um die Schulen nie gekümmert hat), Intendant, Theaterautor, Dramaturg und bei Bedarf auch Laienschauspieler.

Auf der für Schiller angemahnten „Mittelstraße“ bleiben auch die epochemachenden Ansprüche nicht, die diese Generation an ein neu zu begründendes Medium, an ein Deutsches Nationaltheater stellt. Es soll den Geist der Aufklärung verbinden mit der antirationalistischen Sprachgewalt des Sturm und Drang, beides aber mit einer neukonzipierten Musik, einer neuen musikalischen Identität. Heine hatte eine Zaubersinsel gesucht, Lessing, durchaus im Bewußtsein eines verlorenen Traums, hatte von der Erfindung neuer medialer Regeln gesprochen. Schiller hatte von der Übereinstimmung geschwärmt, vom Geist einer deutschen Nation, den die neu geschaffene Schaubühne erwecken sollte. Alle Ansprüche, alle Anstrengungen sind zunächst gescheitert. Dieses werdende Medium wurde schon in seinen Anfängen überanstrengt. Die politische und kulturelle Landschaft, die „unendlich verwobene Fläche“ des ausgehenden 18. Jahrhunderts wird deutlich, in der alle paar Tagesmärsche der Schlagbaum eines neuen Doudezfürstentums mit eigener und eigenwilliger Kulturhoheit sich heben muß. In dem Netzwerk der kulturellen Landschaft zeigen sich dennoch Schwerpunkte: Hamburg, für kurze Zeit Mannheim, München, Wien in einem Geflecht schwer zu entwirrender gesellschaftlicher Funktionen. Da ist zum einen die Aristokratie, die am Vorabend der Französischen Revolutionen ihren politischen und kulturellen Einfluß schon zu verlieren beginnt, und, sehr oft im Sinne integrierter Aufgeklärtheit, diesen Verfall auch noch beschleunigt. Zum anderen finden wir einen sehr rasch sich entwickelnden Frühkapitalismus der Verleger, Theaterbetreiber und Konzertmanager. Er praktiziert zu einem nicht unerheblichen Teil die Wolfsmanier, die

wenig später – auch er ist mit einer Zeitung pleite gegangen – Karl Marx analysieren und gnadenlos verurteilen wird. Marx spricht von „Exploitation“, von Ausbeutung, und in der Tat sind Lessing, Mozart, Schiller zunächst Besitzlose, die ihre Arbeit einem Markt anbieten, der diese Arbeit weder würdigen noch angemessen abgelden will (vielleicht bei seinem gegenwärtigen Entwicklungsstand auch gar nicht kann). Jedoch: Diese Interpretation greift zu kurz. Lessing, Mozart und Schiller sind als Ausgebeutete gleichzeitig die radikalsten Ausbeuter des eigenen Genies, der eigenen Lebenskraft. Keiner von ihnen erreicht ein hohes Alter. Aber indem sie, auf dem Weg der Verwirklichung einer „realen Utopie“ – um mit Ernst Bloch zu sprechen – bei der Realisation eines erst in Umrissen sichtbaren neuen Mediums dem Markt ihre Werke, schließlich auch ihre Berufsbilder doch aufzwingen, helfen sie die Freiräume, die künstlerischen und gesellschaftlichen Gestaltungsmöglichkeiten schaffen, die dieses Medium braucht. Viel früher als in der politischen Entwicklung entsteht ein gesamtdeutsches Publikum, das allmählich sensibel gemacht wird für die Verbindungen einer neuen Sprache mit einer neuen Musik. Sprechsprache und Musik aber in der Fülle ihrer Mischungen sind die Basis für den „Sound“ eines neuen Mediums, das noch im Abstand von Generationen in der Zukunft liegt. Um das Bild, um die entscheidende Wirkungskomponente des Mediums Film, wird sich der alte Goethe sorgen. Der junge Karl Marx hat Ideen, Visionen und eine noch ausstehende Wirklichkeit in den *Deutsch-Französischen Jahrbüchern* von 1843 in einem prophetischen Satz umschrieben, in einem Satz, der bisher fast durchweg nur globalpolitisch verstanden worden ist: „Die Welt (besitzt) längst den Traum von einer Sache, von der sie nur das Bewußtsein besitzen muß, um sie wirklich zu besitzen ... und das Bewußtsein ist eine Sache, die sie sich aneignen muß, auch wenn sie nicht will.“

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

Der Text entstand unter Mitarbeit von Burkhard Freitag.

Teil 2 dieses Essays erscheint in **tv diskurs 7**.

Marx, K./Engels, F.:

Brief an A. Ruge. September 1843. Deutsch-französische Jahrbücher 1843/44. In: Werke. Berlin 1956ff., Bd. I, S. 82.

Mozart, W. A.:

Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Internationale Stiftung Mozarteum (Hg.). Salzburg.

Paumgartner, B.:

Mozart. Freiburg, Zürich 1945.

Ranke, L. v.:

Die Zielsetzung geht auf eine Formulierung in der Vorrede des Frühwerks: Geschichten der romanischen und germanischen Völker von L. v. Ranke zurück und meint mehr als die Forderung nach bloßer Faktizität. Das „eigentliche“ ist für Ranke „wirklich geschehene Geschichte“ als „Erscheinung und Idee“. Vgl. auch später: L. v. Ranke: *Über die Epochen der neueren Geschichte*. Darmstadt 1954.

Schiller, F.:

Nationalausgabe. Petersen, J./Schneider, H. (Hg.) im Auftrag des Goethe- und Schillerarchivs und des Schiller-Nationalmuseums. Weimar 1943f.

Staiger, E.:

Goethe. Zürich 1952–1959.

Wiese, B. v.:

Friedrich Schiller. Stuttgart 1963.

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 folgende Beitrag beschäftigt sich mit dem österreichischen Filmemacher Michael Haneke, dessen jüngster Film *Funny Games* wegen seiner drastischen Gewaltdarstellungen im Zusammenhang mit deren medialer Inszenierung für Furore gesorgt hat.

Plädoyer ge

Georg Joachim Schmitt

Funny Games von Michael Haneke

Anlässlich des Erstlingsfilmes von Anthony Waller, *Mute Witness*, der die Snuff-Film-Thematik publikumswirksam aufgriff und zu einem spannenden Thriller verdichtete, entspann sich vor einigen Jahren unter Münchner Filmschaffenden eine heftige Debatte um die Ethik des Zuschauens. Im Kern ging es um die Frage, ob bereits das Konsumieren von real inszenierter Gewalt mitschuldig an ihrem Zustandekommen mache. Am Extremfall des Snuff-Filmes, einem Filmgenre, in dem Menschen gefoltert und getötet werden alleine zum Zweck ihrer filmischen Repräsentation, zur perversen Ergötzung ihrer Auftraggeber, die den besonderen Beigeschmack der Authentizität des Gezeigten auskosten, wurde die Mitschuld diskutiert, die diejenigen treffe, die zufällig in den Besitz eines solchen Filmes gelangten, also nicht direkt in die Verbrechen involviert seien. Teilweise war man der Ansicht, es sei zwar zwischen Auftraggeber und (zufälligem) Konsumenten zu unterscheiden, angesichts der moralisch unerhört heiklen Problematik solcher Filme sollte jedoch selbst das Ansehen von Snuff-Filmen unbedingt unterbleiben, da ihr Vorhandensein unter allen Umständen unterbunden werden müsse. Ihre Existenz quasi durch bloßes Zuschauen zu nutzen sei verwerflich und zynisch und bedinge mittelbar das Weiterbestehen von solcherlei Grausamkeiten. Ein gewiß extremer und auf den ersten Blick befremdlicher Standpunkt, der dem Betrachter unabhängig von seiner Intention, selbst wenn er auf die Ungeheuerlichkeiten dieser Welt aufklärerisch hinweisen wollte, von vornherein das Betrachten grausamer Bilder untersagen

will, ihn sogar einer mittelbaren Mitschuld überführen will, indem er ihn der Unterlassung bezichtigt und ihm damit eine billigende Absicht unterstellt. Ein Standpunkt, der den Umgang mit Gewalt-Bildern meidet und verhindern will aus blindem Haß über ihr bloßes Vorhandensein (das er doch nicht ohne weiteres ausmerzen kann). Auch filmische Standpunkte zu dieser Thematik existieren. Michael Hanekes *Funny Games* ist dabei ein Sonderfall. Haneke versucht den Teufel mit Beelzebub auszutreiben. Er erfindet Bilder der Gewalt, die so schrecklich sein sollen, daß fortan vom Gewaltkonsum, ja von deren Produktion, eines Besseren belehrt, besonnen abgesehen werden kann.

Funny Games präsentiert die systematische psychische und physische Ausrottung einer Kleinfamilie durch zwei jugendliche Medienkonsumenten. Haneke inszeniert seinen Film in der Machart eines herkömmlichen TV-Movie-Thrillers; und dennoch will er die Gewalt, ihre unerwartet heftige Wirkung, ihr schockartiges Eintreten, mit der Unbarmherzigkeit vermeintlicher Echtheit ausstatten, daß es einem die Sprache verschlagen soll. Diese Vermengung von Zeigen und Meinen, von behaupteter Authentizität und gewollter Künstlichkeit, von filmischem Bezug und Bezug zur Realität durchzieht problematisch jedes Bild und, wie im folgenden zu zeigen sein wird, jedes Argumentationsglied des Filmes. Sein Grunddilemma besteht im Gebrauch von Mitteln – dem Verwenden filmisch inszenierter, zynischer Gewaltausübung – die zu verwerfen, zu problematisieren er sich in ebendiesem Gebrauch vornimmt.

Seine argumentative Figur, verborgen in der klassischen Erzählweise eines Kammerspiels, ist die einer Gerichtsrede, oder genauer, des Plädoyers eines Anklägers. Auf der Anklagebank sitzt neben den herkömmlichen Aspiranten, den Tätern im wirklichen Leben sowie den vermeintlich verantwortungslosen Programmverantwortlichen, diesmal der geradezu herrisch zur Selbstreflexion aufgerufene Zuschauer.

Die Anklagepunkte lauten:

1. Hauptangeklagt sind die Gewaltausüßer im realen Leben, die gefühllos auf Kosten Unbescholtener ihren überbordenden Phantasien freien Lauf lassen. Genährt wird ihr mangelndes Bewußtsein von (sozialer und emotionaler) Realität durch ein massives Medien-Angebot an „virtuellen“ Welten. Ihnen (beziehungsweise ihren Erziehungsberechtigten) wird unverantwortlicher Umgang mit Filmgewalt vorgeworfen, der zu einer grob fahrlässigen Mißachtung der Würde anderer führen kann.
2. Weitere Angeklagte sind die Verantwortlichen für ebendieses Überangebot an Gewalt, allgemein an Programmen, die von der Realität wegführen und letztlich indolent für die Gefühle anderer machen. Sie trifft der Vorwurf verantwortungsloser Bildüberflutung, indirekt die ursächliche Mitbeteiligung an Grausamkeiten im realen Leben.
3. Was den Zuschauer dieses Filmes angeht, macht auch er sich schuldig. Indem er die Filmhandlung über sich ergehen läßt, muß er sich zwangsläufig eingestehen, daß schon das mediale Setting als solches ein zynisches Unterfangen ist. Alleine seine Erwartungshaltung

gen den **Zuschauer**

„Die Filmleinwand ist Athenes blanker Schild.“

Siegfried Kracauer

an einen Thriller verdammt ihn zum Unterlassungstäter, der bereitwillig die schicksalhafte Abwicklung des tragischen Geschehens billigend in Kauf nimmt. Er läßt nicht nur der filmischen Abschlichtung freien Lauf (die freilich schon längst am Drehort vollzogen wurde); er soll auch einsehen, daß ebendiese Erwartungshaltung die Produktion solcher Filme antreibt und damit mittelbar das Heranwachsen der gezeigten Täterprofile in der Realität fördert.

Die Angelegenheit erweist sich jedoch als zunehmend verwickelt. Haneke ruft den Zuschauer als Angeklagten auf, macht ihn zum Komplizen der Täter, der dazu verdammt ist, in Angstlust mit „seinen“ Opfern zu leiden, ihren unabwendbaren Qualen beizuwohnen. Doch richtet er seine Anklage an genau denselben Zuschauer als an einen urteilsfähigen Richter, dem es jederzeit obliegt, sich von solcherlei Widrigkeiten fernzuhalten, den Stop-Knopf zu betätigen. Beinahe scheint es, als ob *Funny Games* den Zuschauer vor die absurde Wahl stellen wollte: Den Film bis zum Ende anzusehen und sich damit mitschuldig zu machen – die zynischen Ansprachen der Schauspieler direkt an die Adresse des aktuell Zuschauenden mehrten sich signifikant gegen Ende des Filmes – oder aber auf das Betrachten der Bilder zu verzichten und durch ebendiesen Verzicht seine Urteilsfähigkeit unter Beweis zu stellen. Mit anderen Worten: Wer der Qual dieser Bilder entsagt, erweist sich erst als fähig, über sie zu urteilen. Wer zusieht, und sei es auch nur, um sie zu überprüfen, hat schon verloren, er ist in die Falle getappt und wird am Ende geoutet. Wer sich ausblendet, an den richtet sich die filmische Anklage zur angemessenen Beurteilung (über die er freilich

nicht angemessen urteilen kann, denn ohne Begutachtung der Tatbestände ist kein gerechter Schiedsspruch möglich). Wer jedoch dranbleibt, soll sich als angeklagtes „Medienopfer“ fühlen. Ihn trifft es gleich in doppelter Hinsicht: hat er der grausigen, unabwendbaren Hinrichtung mühsam beigewohnt, muß er am Ende noch die Botschaft mit nach Hause nehmen, daß dies alles nicht bloß nur für ihn, sondern seiner zum Trotz geschehen ist.

Den Zuschauer trifft in abgeschwächter Form, was für die Hauptangeklagten, die Täter gilt: Wer sich der Präsentation von Gewalt aussetzt, wird zum (Mit-)Täter und zeigt sich damit immer zugleich als Opfer. Als einzig „lupenreiner“ Schuldiger bleibt nur die Figur des Produzenten von medialer Gewalt übrig. Wie steht es um das Verhältnis von filmischer Aussage und ihrem Realitätsbezug in diesem Film? Nicht alleine die Blicke der Schauspieler, vor allem des Sadisten Paul, in die Kamera und dessen direkte Anrede des Publikums denunzieren den Film als bloß gestelltes Kunstprodukt, das auf einen Horizont jenseits des Filmgeschehens verweist, auf eine reale Lebenswelt im Hier und Jetzt. Die bewußt naturalistische Stilisierung der Handlung und ihrer Figuren legt es nahe, das Geschehen bei aller Fiktionalität als in den Grundzügen durchaus möglich anzusehen.

So schlingert *Funny Games* zwischen klassischer Tragödie (deren grausiges Ende dem Zuschauer im vorhinein klar ist), zeitgemäß bürgerlichem Trauerspiel, schrillum Dokudrama und Brecht'scher Parabel hin und her. Seine Anstrengungen, über sich selbst hinaus auf eine vermeintliche Realität krampfhaft zu verweisen, entfremdet ihn sich selbst als fil-

misches Produkt so sehr, daß er über triviale Platitüden nicht hinauskommt. Der inszenatorische Grundfehler dieses Filmes besteht darin, daß er sich nicht auf seine ureigenen Möglichkeiten besinnt. Statt eine plausible Geschichte zu erzählen und auf ihre Kraft zu bauen, sie mit filmischen Mitteln schlüssig in eine Bildersprache zu transformieren, hofft er, neben den Schockmitteln einer elliptischen Gewaltpräsentation (Knochen splintern lauthals, auf Nahaufnahmen wird verzichtet) durch direkte „Inbezugnahme“ des Zuschauers seine Aussagen wirkungsvoll verstärken zu können. Statt dessen zerstört er damit jede filmische Glaubwürdigkeit. Deutlich wird dies insbesondere in Hanekes „Kunstgriff“, seinen Film als manipulierbares Medienprodukt auf den Punkt zu bringen: Als es Anna gelingt, mit einem Gewehr auf einen der Eindringlinge zu schießen, holt Paul zum Gegenschlag aus und spult mittels der Fernbedienung das filmische Kontinuum bis zu dem Zeitpunkt zurück, da er die für ihn gefährliche Situation ummünzen und gerade noch rechtzeitig des Gewehrs habhaft werden kann. Dieses „Spiel im Spiel“ wirkt, kaum hat man es durchschaut, so abgegriffen wie durchsichtig. Wieder einmal dient dieser Effekt einzig und allein dazu, dem Zuschauer vorzuführen, wie sehr er durch die Medien zynisch an der Nase herumgeführt wird. Da werden Fernbedienungen zu perfiden „Waffen“ deklariert und zugleich Möglichkeiten eines Widerstandes mit einem kalten Lächeln der Täterfigur quittiert. Der ungehemmte Gebrauch abgedroschener kulturpessimistischer Phrasen hinterläßt ein Aroma steriler Kälte und kunstloser Langeweile, wie sie kein Oberlehrer besser zustande brächte. *Funny Games* ist hierin zu geschwätzig, um auf brisante und wichtige Tatbestände souverän hinzuweisen,

sie sichtbar zu machen, konstruktive und realistische Alternativen im Umgang mit dem Phänomen Gewalt anzubieten. *Funny Games* setzt sich selbst in Anführungszeichen (als ‚Film‘, als ‚Gewalt-Film‘, als ‚Fiktion‘, als ‚Realität‘, als ‚funny‘, als ‚game‘ usw.) und hebt sich damit förmlich auf.

So verquer und trivial dieses Gewalt-Modell sich gibt, so unfundiert sind seine Elemente: Haneke frönt einem analogen Wirkungsschema von medial inszenierter Gewalt, die reale Gewalt „maßstabgetreu“ hervorbringt, ein Wirkungsansatz, der sich in seinem undifferenzierten Schematismus als mit empirischen Daten unvereinbar erwiesen hat.

Hanekes Credo, auf die Stammtisch-Formel gebracht: Bekämpft die Mediengewalt, und es wird weniger schreckliche Morde geben, besieht bei aller Selbstgerechtigkeit eines nicht: Auch die Figur des Anklägers schillert ambivalent. Je mehr sich *Funny Games* in die selbstgefällige Pose des Rechthabers versteigt, desto mehr übersieht er sich selbst als durch und durch zeitgemäßes Medienprodukt, gegen dessen Existenz und Präsenz er doch angehen will. Der Ankläger ist zugleich mitangeklagt und macht davon keinerlei Notiz.



Nimmt man Hanekes Gewalt-Schema ernst und legt es seinem eigenen Film zugrunde, so müßte seine absurde Maxime in letzter Konsequenz lauten: Mündiger Bürger, sieh' dir meine gewalthaltigen Filme erst gar nicht an, auch sie verursachen Gewalt und machen dich zum Komplizen. Doch nicht nur dies: Tue alles, um ihr Entstehen und ihre Verbreitung in Zukunft zu verhindern, denn nur so kannst du dich vom Vorwurf der fahrlässigen Unterlas-

sung befreien (oder glaubt Haneke allen Ernstes, daß Gewaltdarstellungen, solange sie nur „in bester Absicht“ präsentiert werden, keine so verheerenden Folgen hätten wie die von ihm angeprangerten „realitätsfernen“ Gewalt-Streifen?).

In dem Maße, wie *Funny Games* jede Bemühung in den Dienst seiner plakativen Anti-Gewalt-Propaganda stellt, weist dieser Film in figurativer Hinsicht erhebliche Defizite auf:

Die handelnden Personen sind nicht mehr als phrasendreschende Kunstobjekte oder aber reaktive Hüllen. Wie willfähige Puppen staffiert der Film seine Handlungsträger mit Bedeutung aus. Er legt ihnen anspielungsreiche Worte in den Mund und beläßt sie ansonsten so leblos wie Marionetten. Da müssen „Überdruß und Weltekel“ (Paul) herbeizitiert werden, um dem unmündig-mündigen Komplizen-Richter Publikum die Motivation für das Treiben der Täter mundgerecht zu servieren. Auf die Frage des Familienvaters, warum die beiden nicht gleich zur Sache kämen und sich soviel Zeit mit ihren Morden nähmen, antwortet Paul: „Sie dürfen den Unterhaltungswert nicht vergessen, wir würden sonst noch um unseren Spaß gebracht!“ Ein solch' scheinbares Augenzwinkern, das sich um eine Transferleistung von Show und Wirklichkeit bemüht, enttarnt die Opfer als bloß stichwortgebendes Schlachtvieh (eine beinahe unlösbare Aufgabe für die Schauspieler, die die brillanten Darsteller Ulrich Mühe und Susanne Lothar mit Bravour meistern). Der Film verliert kein Wort über die biographischen und sozialen Hintergründe von Tätern und Opfern, er läßt ihre Vergangenheit, ihren Werdegang bewußt offen. Im Dienst einer Parabel mit hohem Reality-Appeal unterschlägt er die wirklichen Ursachen von Gewalt. Allem Anschein nach liegt eine solche Fragestellung, die man weitaus differenzierter angehen müßte, gar nicht im Interesse des Filmes. Einzig und allein das Bestehen von Gewalt-Bildern kann und muß hier der wahre Schuldige bleiben. Da ein monokausaler Ursachen-Zusammenhang diagnostiziert wird, bleibt der Film blind für Opfer, Täter und Gewaltstrukturen selbst. In dezidiert unpolitischer Geste schlägt *Funny Games* in die Bresche von der Allgegenwart der Gewalt, ohne den Blick in sein Inneres zu wagen. Dem Film geht es nicht um die Verwandlungsmöglichkeiten in kultureller und sozialer Arbeit.

Mehr noch: Dadurch, daß *Funny Games* sich erst gar nicht bemüht, Empathie mit den Opfern aufkommen zu lassen – man sieht nicht mehr als das profillose Hohlbild einer bildungs-bürgerlichen Kleinfamilie –, sondern bloß abstoßen will, gibt er dem Zuschauer keine andere Chance als angesichts seiner Bilder abzustumpfen. Sollte Hanekes These von der imitativen Kraft gewalthaltiger Bilder Bestand haben, hat er ein zynisches Produkt vorgelegt, das kaum Anstrengungen unternimmt, den (potentiellen) Opfern wirkliche Möglichkeiten zu einer wirksamen und psychologisch glaubwürdigen Gegenwehr an die Hand zu geben. Wenn er es tut, dann, um jede Chance gleich im Keim zu ersticken (die Fluchtversuche, der Erschießungsversuch Annas). Könnte Haneke nicht an Mut, Zivilcourage und den Behauptungswillen bedrohter Opfer appellieren, indem er die Familienmitglieder mit einem Innenleben und glaubhaftem Handlungsvermögen ausstattet? Denn er glaubt ja an die Nachahmungsfunktion von filmisch Dargestelltem: Die beiden Täter sind übervoll mit medialen Phrasen (*Beavis und Butthead*, Science-Fiction). Wenn dem so wäre, sollte er dann nicht die Opfer mit mehr Mut und Findigkeit ausstatten, um dem Zuschauer Wege aus der Gefahr aufzuzeigen, Mittel dramaturgisch zu mobilisieren, um sie gegebenenfalls in der Realität umzusetzen? Statt dessen gibt er sich betont fatalistisch und düster. Die Gewalt wird ungehemmt ihren Lauf nehmen, die beiden Täter beginnen am Ende des Filmes genau das gleiche perfide Spiel mit befreundeten Nachbarn der Ermordeten. Ihm geht es nicht um die Bekämpfung von Gewalt. Sein System ist zu widersprüchlich und verquast, um ernstgenommen zu werden. Sonst hätte er beinahe die moralische Verpflichtung, Alternativen aufzuzeigen oder zumindest anzudeuten. *Funny Games* scheitert an sich selbst in jeder Hinsicht: argumentativ, filmisch und moralisch.

Fazit

Funny Games tritt als bild- und wortmächtiges Manifest gegen die mediale Flut gewalthaltiger Bilder auf. Seine filmischen Ausdrucksformen sind so gespreizt und vordergründig provokant wie sie ihr Ziel, den Zuschauer „zur Selbständigkeit zu vergewaltigen“ (Michael Haneke)¹, verfehlen.

In geradezu gegenauflärerischer Absicht brüskiert er sein Publikum erfolgreich, indem er es mit seiner behaupteten Unmündigkeit konfrontiert und es doch zugleich zum Richter ernennen will. Dabei berücksichtigt er sein eigenes Vorgehen und dessen fatale Folgen für sein eigenes Gewalt-Modell nur unzureichend. Im Kampf gegen die mediale Gewalttätigkeit richtet er nicht mehr aus, als die Filmwelt mit einem weiteren, äußerst gewalthaltigen Produkt anzureichern.

Da der Film alles unternimmt, um seine Selbstreflexion aufzuzeigen, verliert er sich vor lauter Ansprüchlichkeit in einer hochtrivialen Form fehlender Reflexion auf das, was er selbst tut. Sein Brüskieren ist so laut und polternd, daß ihm die notwendige Einsicht abhanden kommt, selbst ein gewalthaltiges und damit (aus seiner Sicht) gewaltwirksames Medienprodukt zu sein. Seine Form der Publikumsbeschimpfung, ähnlich abgedroschen und altbacken wie ein Mysterienspiel seines Landsmannes Hermann Nitsch, vermag es nicht, die Grundregeln reflexiver Aussagen zu beachten und beschimpft sich daher allein durch seine Machart ungewollt selbst.

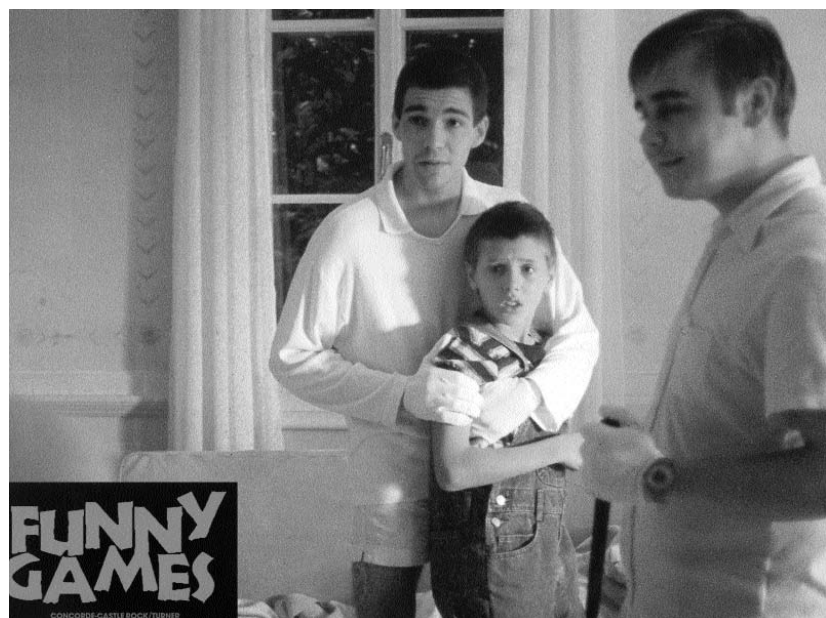
Einem militanten Tierschützer vergleichbar, der seine Propaganda auf Rindsleder drucken läßt, versagt *Funny Games* in seiner Aussage schon allein durch seine Ausführung. Der Satz „alle Kreter lügen“ kann nur dann gelten, wenn die Aussage nicht von einem Kreter getroffen wird.

Funny Games versteht sich selbst als Sonderfilm, der über den anscheinend sinnlosen und blinden Gebrauch filmischer Gewalt wie über einen Tellerrand hinübersehen und vor allem hinüberzeigen will. Doch gerade diese beinahe krampfhaft gewollte Bezüglichkeit auf eine Gewaltthematik, deren Differenziertheit ihm völlig aus dem Blick gerät, geht ihm mit jeder Phrase, die den Film zu einer einzigen Moritat aufblähen läßt, verloren. Zynisch und letztlich leer wie seine Protagonisten entläßt er sein Publikum, das sich der Überbeanspruchung entzieht, gleichzeitig Angeklagter, Kläger und Richter sein zu sollen.

„Die Moral des Mythos [der Medusa, deren grauenhaftes Gesicht den Betrachter zu Stein erstarren ließ und die von Perseus dadurch bezwungen wurde, daß er sie durch einen

Spiegel betrachtete und ihr so das Haupt abschlagen konnte] ist natürlich, daß wir wirkliche Greuel nicht sehen und auch nicht sehen können, weil die Angst, die sie erregen, uns lähmt und blind macht...Die Spiegelbilder des Grauens sind Selbstzweck. Und als Bilder, die um ihrer selbst willen erscheinen, locken sie den Zuschauer, sie in sich aufzunehmen, um seinem Gedächtnis das wahre Angesicht von Dingen einzuprägen, die zu furchtbar sind, als daß sie in der Realität wirklich gesehen werden könnten...Diese Erfahrung ist befreiend insofern, als sie eines der mächtigsten Tabus beseitigt...Wir erlösen das Grauenhafte aus seiner Unsichtbarkeit hinter den Schleiern von Panik und Fantasie.“² Jenseits von solcherlei Überlegungen, die der Darstellung von Grauenhaftigkeiten, so alt wie die Menschheit selbst, nachzuspüren versuchen, trifft *Funny Games* letztlich der Vorwurf, ein blindes Pamphlet zu sein, das sich von seinen eigenen Mitteln geblendet sieht.

Georg Joachim Schmitt war nach dem Studium der Philosophie Prüfer der FSK und FSE, bevor er für anderthalb Jahre Jugendschutzbeauftragter bei ProSieben wurde. Er lebt heute als freier Autor in Köln.



Anmerkungen

1
SPIEGEL-Interview
mit Michael Haneke. In:
DER SPIEGEL 38/1997.

2
Siegfried Kracauer:
Theorie des Films. Frankfurt
am Main 1985, S. 393f.



Hypothesen
und **Kriterien**

— Jugendschutz und
Filmfreigabe



Die Institutionen des Jugendschutzes prüfen Filme bzw. Fernsehsendungen danach, ob sie geeignet sind, das „geistige, körperliche oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen.“ So will es § 6 des Gesetzes zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit, die gleiche Formulierung findet sich auch in § 3 Abs. 2 Rundfunkstaatsvertrag. Es geht also weniger um eine inhaltliche Beurteilung von Medien, sondern es geht um Wirkungen, und zwar um individuelle Wirkungen – also zum Beispiel um Angst, die Kinder nicht verarbeiten können – oder um sozialschädliche Effekte. Vor allem bei Filmen, die Gewalt darstellen, wird eine aggressionssteigernde Wirkung befürchtet.

Um für eine solche Prüfung sinnvolle Kriterien zu entwickeln, ist eine Einbeziehung der sozialwissenschaftlichen Forschung notwendig. Seit den 50er Jahren versuchen Psychologen, Soziologen und Kommunikationswissenschaftler die Frage zu klären, wie sich Gewaltdarstellungen auf Zuschauer auswirken – mit sehr unterschiedlichen Ergebnissen. Eines scheint aber sicher: eine mechanische, direkte Wirkung gibt es nicht, aber es gibt Risiken. Um diese zu beurteilen, ist aber nicht allein die dargestellte Gewalt von Bedeutung, sondern der Gesamtkontext des Filmes. Aber auch die altersabhängige Verstehensfähigkeit ist für die Wirkung entscheidend. *tv diskurs* informiert in dieser Ausgabe über die Hypothesen der Gewaltwirkungsforschung, entwicklungspsychologische Hintergründe und darüber, wie daraus in der Praxis des Jugendschutzes Prüfkriterien entstehen.

Filmhelden *als* **Gewalt**

Was gelernt wird, hängt von der Gesamtaussage ab

Die Frage, wie Gewaltdarstellungen auf den (jugendlichen) Zuschauer wirken, wurde in über 5.000 Studien untersucht. Beweise für einen direkten Zusammenhang von realer und fiktionaler Gewalt konnten nicht geliefert werden, wohl aber Hinweise darauf, daß bei Menschen mit entsprechender individueller und sozialer Disposition Filmgewalt ein zusätzlicher Lernfaktor sein kann. Aber Gewalt wird nicht einfach imitiert. Filme können auch vermitteln, daß sich Gewalt nicht lohnt, daß sie grausam für die Opfer ist und daß Gewalttäter hart bestraft werden. *tv diskurs* sprach darüber mit Herbert Selg, Professor für Psychologie an der Universität Bamberg.



Beschäftigt sich mit der Wirkung von Mediengewalt:
Prof. Dr. Herbert Selg,
Universität Bamberg.

modell?

Anfang September hat der Bundesinnenminister die polizeiliche Statistik über Verbrechen im Jahre 1997 vorgestellt. Während die Kriminalität Erwachsener leicht abgenommen hat, gab es für Kinder und Jugendliche höhere Zahlen. Herr Minister Kanther gibt dafür den Medien die Schuld. Was sagen Sie als Wissenschaftler dazu?

Man kann über einen solchen Zusammenhang nachdenken. Aber man kann die Gewaltbereitschaft in der Bevölkerung nicht so ohne weiteres auf die Medien zurückführen. Kritische Autoren aus der Psychologie und verwandten Wissenschaften, die sich mit Medienwirkungsforschung befassen, billigen zu, daß etwa 5 Prozent der Gewaltvarianz aus dem Medienkonsum erklärt werden könnten. Das scheint einigen nicht sehr viel zu sein, aber es ist zu viel, um außer acht gelassen zu werden.

Auch Ihr Kollege Glogauer geht in seinen Veröffentlichungen von einem direkten Zusammenhang zwischen Verbrechen und Medienkonsum aus.

Herr Glogauer geht zu sehr von einer direkten Wirkung – sogar bei kriminellen Verhaltensweisen – aus. Was er vernachlässigt – wenn man seine Bücher gründlich liest, wird es allerdings dann doch angedeutet –, ist die Tatsache, daß die Kinder und Jugendlichen, die von Medien zu Gewalt verführt werden, schon eine „passende“ Vorgeschichte haben: Sie stammen aus wenig förderlichem Elternhaus, sie haben Probleme in ihrem sozialen Umfeld.

Wir haben dazu jetzt eine wirklich gute These, und das ist die These von der doppelten Dosis. Damit ist gemeint, daß auf der einen Seite für Gewalt ein Grundstock in der Familie gelegt wird, und auf der anderen Seite kommt die Mediengewalt dazu. Doppelte Dosis ist aber nicht ganz glücklich formuliert, weil es nach zwei gleichgewichtigen Dosen klingt. Doch die Familie trägt sicherlich sehr viel mehr zur Aggressionsbereitschaft bei als die Medien.

Man kann daher nicht davon ausgehen, daß ein völlig friedlicher Mensch durch den Konsum von Mediengewalt kriminell wird?

Ich denke, es gibt eine direkte Wirkung nur, wenn man dies auf harmlose Aggressionen bezieht, nicht, wenn es um kriminelle Formen der Gewalt geht. Direkte Wirkungen zeigen sich, wenn man Kindern oder Gruppen von Kindern aggressives Verhalten vormacht, dann machen viele das unmittelbar nach. Das ist meines Erachtens schon eine Art von direkter Wirkung; aber das sind oft spielerische und letztlich harmlose Formen von Aggressionen. Dafür, daß Gewalt oder gar Verbrechen durch Medien hinreichend motiviert werden, gibt es keinen Beweis.

Mediengewalt spielt also bei der allgemeinen Gewaltbereitschaft der Gesellschaft eine untergeordnete Rolle, kann aber bei einigen Rezipienten zu einer Steigerung der Aggressionsbereitschaft in ihrem sozialen Umfeld führen?

Das ist richtig. Wenn man etwas weitergeht, kann man sicherlich sagen, daß die Medien insgesamt durch die Bilder, die sie transportieren, auch durch ihre Schilderungen der Wirklichkeit in Reportagen oder Nachrichten, eine ziemlich kaputte Welt in den Vordergrund rücken. Aggression und Gewalt sind gut zu verkaufende „Nachrichten“, und sie dominieren daher in den Medien. Da werden Hintergründe geschaffen, da sind einseitige Botschaften enthalten, die von den Medienmachern vielleicht gar nicht so beabsichtigt werden, die aber letztlich doch in den Medien enthalten sind: Die Welt ist voll Gewalt, und Gewalt lohnt sich.

Ein Zusammenhang zwischen realer Gewalt und Mediengewalt wurde zum ersten Mal in den 50er Jahren in den USA vermutet, als die steigende Kriminalität in der Gesellschaft mit der Zunahme von Morden auf den Bildschirmen in Verbindung gebracht wurde. Wissenschaftler, zum Beispiel Feshbach, hielten die Katharsishypothese entgegen, die davon ausgeht, daß Mediengewalt die Möglichkeit bietet, ohne konkrete Gewaltnwendungen den Aggressionstrieb abzubauen. Was halten Sie von dieser Theorie?

Die Katharsishypothese ist älter als die Forschung, die Sie erwähnen. Nicht nur, weil sie schon bei Aristoteles, bei Freud anklingt; sie wird auch bereits 1939 in dem für die Aggressionsforschung sehr relevanten Buch Frustration und Aggression von Dollard und anderen genannt.

Es gibt manchmal Experimente, in denen am Schluß die Wissenschaftler bei den Probanden geringere Gewaltneigungen feststellen, beispielsweise wenn Modelle für ihre Aggressionen hart bestraft worden sind. Das könnte man eventuell als Katharsis interpretieren.

Der Begriff Katharsis wurde jedoch eher aus einem Triebdenken heraus entwickelt: Es ist eine bestimmte Energie da, und die muß heraus. Und das Betrachten von Gewalt, so die Katharsishypothese, kann diese Energie reduzieren. Aber diesen schlichten Gedanken sollten wir vergessen. Das Phänomen kann man lernpsychologisch besser erklären: zum Beispiel wird die aktuelle Aggressionsbereitschaft von Kindern, die bestrafte Aggressionen sehen, meist gehemmt; umgekehrt werden Kinder, die erfolgreiche Aggressionen sehen, eher enthemmt, das heißt in ihrer Aggressionsneigung gefördert.

Demnach muß ja die Darstellung von Gewalt nicht grundsätzlich eine aggressionsfördernde Wirkung haben?

Das muß man im Zusammenhang mit dem Filminhalt sehen. Wenn ein Film Gewalt zeigt, die dann aber hart bestraft wird und deshalb in ihrer Zielrichtung keinen Erfolg hat, kann es durchaus sein, daß der Rezipient nach dem Anschauen des Filmes friedlicher und aggressionsfreier erscheint und einige dies „Katharsis“ nennen wollen.

Auch eine andere Theorie, die Inhibitionshypothese, geht davon aus, daß bei der Betrachtung von Gewaltdarstellungen das Aggressionspotential reduziert wird. Denn die betrachtete Gewalt wird als so schrecklich und im Widerspruch zu gesellschaftlichen Normalitätsvorstellungen dargestellt, daß der Betrachter alles vermeiden möchte, um in eine ähnliche Situation zu geraten.

„Inhibition“ ist keine Theorie, sie ist nichts weiter als ein selbstverständlicher Bestandteil einer lernpsychologischen Sicht: Wie gerade erörtert, sinkt bei Kindern, die bestrafte Aggressionen sehen, die Tendenz, diese Aggressionen nachzuahmen. Hier muß sicherlich noch weiter geforscht werden, denn es sind gewiß noch nicht alle Fragen beantwortet. Aber der Grundtenor scheint so zu sein, wie ihn die Risikohypothese zusammenfaßt, die beispielsweise auch von Groebel geteilt wird: Es ist riskant, Kindern und Jugendlichen – und wohl auch manchen Erwachsenen – sozial negatives Verhalten zu zeigen. Was mir wichtig ist, sind zum Beispiel neuere Befunde wie die von Kleiter. Er zeigt, daß es zu Bumerangeffekten kommen kann. Wenn wir beide jetzt einen Film sehen, in dem ein Kind mißhandelt wird, dann werden wir nicht hingehen und das nächste Kind auch mißhandeln, oder wenn ein Hund gequält wird, dann werden wir nicht den nächsten Hund quälen. Vielmehr kommt es zu einem Bumerangeffekt, und zwar bei allen Menschen, die als sensibel bezeichnet werden können und über ein klares Wertesystem verfügen: Sie werden dem nächsten Kind bzw. dem nächsten Hund besonders liebevoll begegnen. Kleiter hat aber in seiner Untersuchung mit Kindern

und Jugendlichen festgestellt, daß nur bei Mädchen dieser Effekt nennenswert auftrat. Die Jungen lassen sich sehr viel mehr zur Gewalt verführen, jedenfalls nach ihren eigenen Schilderungen. Die Mädchen haben reflektierter geantwortet; bei einigen konnte man den Bumerangeffekt feststellen. Ich nenne ihn Reaktanzeffekt. In diesem Zusammenhang kann man dem großen Theoretiker Bandura einen Vorwurf machen, weil er sich nie fragt, was mit den Jugendlichen los ist, die von den Medienmodellen eben nichts übernommen haben. Ich habe bislang auch nur einen Namen (Reaktanz) dafür; wir forschen zu diesem Thema. Befunde werden erst in einigen Jahren vorliegen.

Wie sieht die Theorie Banduras aus, und wie würden Sie sie gegenüber den anderen Theorien einschließlich der zugehörigen Wirkungshypothesen abgrenzen?

Die ersten Theorien, die wir über die Aggressionsentstehung hatten, waren die Triebtheorien. Bekannt geworden ist vor allen die Freudsche Todestriebtheorie, wobei er allerdings auch von Aggressionstrieb und Destruktionstrieb schrieb. Gewalt wird also auf einen Trieb in uns zurückgeführt, und Triebe müssen befriedigt werden. Man kann Triebe allenfalls kanalisieren, aber man kann sie nicht mit Erfolg unterdrücken. Eine Triebtheorie ist dann wieder bei Konrad Lorenz aufgetaucht, der sich mit seiner Tierforschung einen großen Namen gemacht hatte und bei der Aggression die Ergebnisse auf den Menschen generalisierte. Die Aussage ist sehr ähnlich wie bei Freud: Es gibt einen Aggressionstrieb, und der muß befriedigt werden. Er kann höchstens in sozial unschädlichen Formen abgearbeitet werden, durch harmlose Aggressionen, bis hin zum Sport, der also Aggressionen abbauen soll. Wenn wir aber nur an die Gewalt im Zusammenhang mit den letzten großen Fußballspielen in Frankreich denken, dann sehen wir, daß das wohl eine sehr fragwürdige Annahme war.

Als zweites gibt es die Aggressions-Frustrationstheorie, die davon ausgeht, daß jede Frustration zu einer Aggression führt, und im Umkehrschluß, daß jede Aggression auf eine Frustration zurückgeht. Das war nicht

lange haltbar, denn wir verarbeiten Frustrationen oft anders als durch Aggressionen. Wir können Frustrationen auch konstruktiv aufheben.

Und die dritte größere Gruppe von Erklärungsmodellen ist die der Lerntheorie. Jeder kennt den Pawlowschen Hund, der spielt hier aber fast keine Rolle. Wichtiger ist schon der Ansatz aus der Skinner'schen Schule, nach dem es heißt, daß dann, wenn wir mit einem Verhalten, das wir Aggression nennen, Erfolg haben, die Wahrscheinlichkeit groß ist, daß wir uns dieses Verhalten aneignen. Wir lernen am Erfolg; es können aber andererseits durch schnell erfolgte Strafe auch Aggressionsneigungen reduziert werden.

Viel wichtiger ist aber noch die Theorie von Bandura, von der ich 1963 zum ersten Mal gelesen habe. Sie ist allgemein als Aggressionstheorie wichtig, speziell aber auch für die Wirkung von Aggressionen in Medien. Zunächst sprach er nur vom Lernen am Modell, aber im Laufe der Jahre hat er eine sozialkognitive Lerntheorie konstruiert. Lernen am Modell heißt: Wir lernen das, was andere (sog. Modelle) uns zeigen. Wir lernen natürlich nur dann, wenn ein Verhalten uns neu ist; wir lernen nichts, wenn der andere uns vertraute Dinge zeigt. Modelle können aber auch hemmen und enthemmen. Aggressionen, die dem Betrachter vorgeführt werden und zu Erfolgen führen, enthemmen im allgemeinen. Werden die Aggressionen bestraft, so werden vor allem Kinder, die das sehen, in ihren eigenen Aggressionen eher gehemmt. Das bedeutet, daß sie hinterher weniger Aggressionstendenzen haben als vorher. Andere würden dieses auf einen Katharsiseffekt oder auf eine spezielle Inhibitionsthese zurückführen, über die wir schon diskutiert haben. Schließlich gibt es noch die Form der schlichten Auslösung von Verhalten. Wenn beispielsweise jemand zu gähnen anfängt, wird auch bei anderen Anwesenden vermutlich Gähnen ausgelöst. Das sind schlichte Imitationen. Vergleichbares mag es im Umfeld von Gewaltfilmen auch geben: Jemand, der im Prinzip schon bereit ist, sich etwas durch einen Diebstahl zu besorgen und dies dann im Film vorgeführt bekommt, kommt dann dadurch vielleicht konkret auf die Idee: Heute nacht mache ich es.



Das ist dann aber auch nur eine Auslösung von Verhalten, das vorher im Kopf des Rezipienten bereits vorhanden war?

Ja, eine schlichte Auslösung für etwas, was längst im Kopf vorhanden und vorstrukturiert ist. Lassen Sie mich zum Lernen am Modell ergänzen: Wir können davon ausgehen, daß, seitdem es die Massenmedien gibt, nicht nur der reale andere Mensch, unser Gegenüber, als Modell dient, sondern auch Personen in Filmen, in Videos und Fernsehsendungen. Auch diese Personen sind Modelle, und diese Modelle transportieren zur Zeit sehr viel Gewalt. Manchmal wird sie diskutiert und relativiert, manchmal wird sie aber auch einfach unreflektiert in den Raum gestellt. Und da müssen wir befürchten, daß dies tatsächlich ungewünschte Wirkungen hat. Ich würde es auf die Formel bringen, daß bestimmte Gewaltdarstellungen ungefestigte Menschen beeinflussen und eine Steigerung der Aggressionsbereitschaft bewirken können. Es kann aber auch zum schon erwähnten Bumerangeffekt kommen, zu einer Reduzierung der Aggressionsbereitschaft.

Wenn wir uns das ziemlich komplizierte Beziehungsgeflecht zwischen individuellen und sozialen und medienbezogenen Variablen anschauen, dann frage ich mich, ob Experimente geeignet sind, eine brauchbare, allgemein gültige Theorie aufzustellen.

Gute Experimente sind theoriegeleitet. Und ich muß leider bei Experimenten, die in unserem Themenbereich durchgeführt werden, feststellen, daß sie das nur selten sind. Da gibt es Sammelsurien von Hypothesen, die sich jemand beim Frühstück einfallen läßt und dann irgendwo in einem Experiment umsetzt. Es ist aber nötig, eine gute Theorie als Ausgangspunkt zu haben. Es geht im Experiment nicht darum, direkt auf die Situationen des Alltags hin zu prüfen, sondern es geht immer darum, eine aus Theorien abgeleitete Hypothese zu überprüfen und damit die Theorie zu stärken oder zu schwächen.

Vom Experiment wird immer nur auf die Theorie zurückgeschlossen, indem eine Hypothese bestätigt wird oder nicht. Dann

allerdings kann die Theorie benutzt werden, um auf den Alltag hin zu spekulieren, ihn zu interpretieren. Der Alltag kann natürlich auch auf Theorien Rückwirkungen haben, er kann Ideen liefern, wie man Theorien modifizieren kann. Noch einmal: Ein Experiment sagt nie direkt etwas über den Alltag aus, sondern dies geht immer nur auf dem Umweg über eine hoffentlich gute Theorie. Und die vermisse ich bei vielen Forschungen. Deshalb haben wir zwar eine Fülle von Experimenten und kommen doch nicht so richtig weiter.

Es gibt hier aber nicht nur die experimentelle Form der Überprüfung, obwohl wir auf die aus grundlegenden wissenschaftstheoretischen Überzeugungen besonderen Wert legen. Man kann ja auch durchaus mit den Methoden der Beobachtung und Befragung Menschen in ihrer Entwicklung erfassen, wie das zum Beispiel in den USA bei Huesmann und anderen geschehen ist. Man kann feststellen, welchen Konsum von Medien diese Menschen haben, man kann ihre Gewaltbereitschaft einschätzen, Daten über ihr mögliches kriminelles Verhalten erheben und die Befunde vergleichen.

Aber man unterscheidet Vielseher von Wenigsehern, man unterscheidet weiterhin von Präferenzen von Gewalt oder weniger Gewalt. Das sind sehr vage Begriffe ...

Das Vielseherproblem ist kein sehr wichtiges Problem. Wenn man die Theorie von Bandura kennt, ist es völlig klar: Wenn jemand einmal dem Rezipienten etwas Neues zeigt, dann lernt er das vielleicht schon bei einem einzigen Mal. Er braucht das nicht zigmals zu sehen, obwohl natürlich die Wiederholung den Lerneffekt verbessern kann. Wenn es nicht um sehr komplexe Zusammenhänge geht, was ja bei Verbrechen selten der Fall ist, dann reicht es wirklich, wenn man das einmal sieht. Wir müssen auch nicht nur auf die besonders extremen Gewaltfilme achten. Aggressives und gewalttätiges Verhalten kann durchaus auch aus Filmen gelernt werden, die auf äußerst brutale Darstellungen verzichten. Ich möchte auf Filme verweisen, in denen es gar nicht einmal so sehr um direkte, physische Gewalt geht. Wir konnten in den vergangenen

Jahren in vielen Unterhaltungsfilm eine Degradierung der Frauen feststellen. Frauen waren wie Puppen, sie waren die Gespielinnen von Männern. Über diese Abwertung von Frauen hat sich lange Zeit niemand aufgeregt, niemand hat sie verboten. Auch in der Pornographie ist diese Abwertung der Frauen das eigentliche Problem. Dadurch werden eigentlich überholte gesellschaftliche Wertestrukturen stabilisiert. Inzwischen ist man da etwas sensibler geworden. Aber auch heute noch regt man sich in der sogenannten Pornographie mehr über den erigierten Penis auf, doch daran müßte man aus wissenschaftlicher Sicht überhaupt nicht Anstoß nehmen. Deutliche Sexbilder können Informationen für Jugendliche sein, die noch nicht wissen, wie Sexualität gelebt wird. Aber das in den als harmlos geltenden Unterhaltungsfilm vermittelte Modell, das oft Abwertungen von Frauen beinhaltet hat, ohne daß dies als Gewalthandlung interpretiert worden ist, hat die Atmosphäre zwischen den Geschlechtern mehr verdorben, als wir je erkannt haben.



Wenn ich Sie richtig verstehe, geht es Ihnen gar nicht so sehr um die isolierte Gewalthandlung, die dargestellt wird, sondern eher um die Frage, welches Menschenbild ein Film insgesamt vermittelt. Es werden Verhaltensweisen vermittelt, es werden Einstellungen zum Umgang mit Menschen vermittelt, die sich viel stärker einprägen als die detaillierte Darstellung von Gewalt in einzelnen Szenen. Auch die Degradierung von Frauen könnte man so in einem Film einarbeiten, daß der Zuschauer darüber ins Grübeln kommt, daß er letztlich eine Antipathie gegenüber demjenigen entwickelt, der sich gegenüber Frauen degradierend verhält. Wenn wir bei der FSK oder FSF Filme prüfen, dann muß es also auch nach Ihrer Meinung darum gehen, die Gesamtaussage des Filmes zu bewerten und nicht so sehr die einzelne Darstellung von Gewalt. Es geht eher um die Frage, wie die einzelne Szene eingebettet wird, wie sie durch den Gesamtkontext bewertet wird.

Da kann ich unbedingt zustimmen. Es gibt hier den alten Begriff des „hidden curriculum“, also der versteckten Botschaft, die weder bewußt in den Film aufgenommen ist noch vom Zuschauer direkt erkannt wird. Aber wenn man anfängt, einen Film zu analysieren, dann stößt man auf diese Botschaften. Und diese sind viel wichtiger als die einzelne demonstrierte Gewalthandlung. Es werden Werte vorgeführt; es wird möglicherweise gezeigt, daß Gewalt als Problemlösung geeignet ist, daß man sich mit Gewalt durchsetzen kann. Viele Helden machen sich durch Gewalt ihren Namen, sie gewinnen dadurch ihre Bedeutung im Film. Wir müssen Gewalt nicht verbieten, aber wir sollten uns dazu durchringen, sensibel mit ihr umzugehen, und zu überlegen, welche Botschaft mit Gewalt jeweils verknüpft wird.

Neben den Wirkungstheorien, die wir bisher erörtert haben, gibt es ja auch die Hypothese von der Wirkungslosigkeit der Massenmedien. Daneben gibt es die Theorie der Kognitiven Dissonanz, die davon ausgeht, daß der Rezipient durch verschiedene Selektionsprozesse nur das aus den Medienbotschaften herauszieht, was er ohnehin vorher schon denkt. Menschen verfügen ja bereits vor dem Kommunikationsprozeß über Wertvorstellungen, die sie nicht ohne weiteres durch Medien umstoßen. Durch die Sozialisationsinstanzen, insbesondere durch die Familien, wird ja beim jungen Menschen im Laufe der Zeit so etwas wie ein Gewissen aufgebaut, was bei der Überprüfung und Aneignung oder Ablehnung von Medieninhalten eine große Rolle spielt.

Ich würde es eher eine Wertehierarchie nennen. „Gewissen“ klingt immer so, als gäbe es einen großen „Klumpen“, der entweder da ist oder nicht. Das Gewissen besteht aus vielen einzelnen kleinen und großen Normen. Da geht es manchmal merkwürdig zu: Ein und derselbe Mensch kann sich zum Beispiel Tieren gegenüber sehr feinfühlig verhalten, das soll bei einigen Nazigrößen so gewesen sein; aber jüdische Kinder konnten sie zum Beispiel ohne Emotionen töten oder töten lassen. Was die Theorie der Wirkungslosigkeit angeht, so fände ich es interessant, wenn die Vertreter dieser Ansicht sie einmal der Werbeindustrie nahelegen würden, die dann Milliarden sparen könnte.

Aber bei der Werbung gibt es auch keine unmittelbaren und direkten Effekte. Nicht jeder, der eine Werbung für ein Produkt gesehen hat, geht gleich hin und kauft es. Auch hier geht es mehr um die langfristige Beeinflussung. Werbung dient darüber hinaus auch dazu, ein Produkt erst einmal bekannt zu machen. Eine bestimmte positive Einstellung gegenüber einem Produkt läßt sich deshalb auch am ehesten bei jungen Menschen erreichen, die in ihrer Produktauswahl noch nicht so festgelegt sind. Man könnte die Theorie der Kognitiven Dissonanz durchaus auch lerntheoretisch interpretieren: Je stabiler

meine eigene Einstellung zu bestimmten Produkten oder zu bestimmten Verhaltensweisen ist, desto weniger bin ich beeinflussbar; je weniger meine Wertehierarchie oder mein Gewissen beziehungsweise, was die Werbung angeht, meine Einstellung zu Produkten bereits geprägt ist, desto stärker lasse ich mich beeinflussen. Je jünger der Rezipient ist und je weniger er über eine ausgebildete Persönlichkeit und ein ausgeprägtes Wertesystem verfügt, desto größer ist der Wirkungsgrad von Lerneffekten ...

Dem kann ich zustimmen, aber ich denke, wir müssen hier die Theorien der Wirkungslosigkeit und der Kognitiven Dissonanz trennen. Kognitive Dissonanz bedeutet ja nicht, daß Medien wirkungslos sind. Sie bedeutet ja nur, daß ich das, was ich in den Medien sehe, anhand meines Vorwissens, meiner Wertevorstellungen überprüfe und eventuell ablehne oder annehme. Aber ich kann Ihnen sicher insoweit zustimmen, als das Wirkungsrisiko bei ungestützten Menschen besonders hoch ist. Und ich denke dabei sowohl an Kinder und Jugendliche als auch an andere noch labile Persönlichkeiten. Damit meine ich eigentlich genau das, was Sie angedeutet haben. Wir können hier ruhig noch einmal an das Gewissen erinnern: Wir müssen die Werthaltung, die jemand hat, mitbedenken, aber auch deren Festigkeit, denn man kann ja auch die Werte nur sehr locker übernommen haben und noch ungestützt sein. Je gestützter wir sind, desto weniger können uns die Medien beeinflussen.

Neben den Fragen der Wirkung von Massenmedien gibt es in der psychologischen Forschung auch die Frage nach den Motiven, warum Menschen sich gerne Gewalthandlungen in den Medien ansehen. Vitouch hat beispielsweise junge Menschen untersucht, die Probleme im Umgang mit Angst haben. Und erstaunlicherweise hatten diese eine hohe Affinität zu Gewaltfilmen. Er vermutet, daß diese Menschen versuchen, Filme als Simulation für reale Ängste zu verwenden, die sie aber im Gegensatz zur Realität besser unter Kontrolle haben. Sie können wegschauen, sie können den Film ausschalten. Sie können Angst entwickeln, wissen aber genau, daß die Gewalt ihnen letztlich nicht gefährlich werden kann.

Ich würde mir da etwas mehr Forschung wünschen. Auch hier hat sich Groebel ja bereits vor einigen Jahren einen Namen gemacht. Es ist sicher richtig, daß in manchen Filmen die Ängstlichkeit sehr stark angesprochen wird. Ich will auch nicht abstreiten, daß manche Rezipienten lernen können, mit Angst besser umzugehen. Ich kann dies aber nur dann akzeptieren, wenn man nicht davon ausgeht, daß dies grundsätzlich das Motiv ist, sich Gewaltfilme anzuschauen. Es kann eben auch passieren, daß die Gewaltneigung eine Rolle spielt und selber weiterhin beeinflußt wird. Allerdings, wenn Angst geweckt wird, dann wird im allgemeinen die Gewaltneigung etwas reduziert. Neben den Bereichen Angst und Aggression möchte ich doch noch einen dritten nennen, nämlich den der kognitiven Verwirrung durch Medieninhalte. Wir kennen das zum Beispiel aus der Pornographieforschung,

wo wir festgestellt haben, daß durch Pornographie immer ein falsches Bild vom Mann oder ein falsches Bild von der Frau gezeigt wird. Für einen fünfzehnjährigen Jungen, der sich gerade mit partnerbezogener Sexualität zu beschäftigen beginnt, kann es furchtbar sein, wenn Filme ihm den Eindruck vermitteln, daß ein Mann sechsmal hintereinander Geschlechtsverkehr haben muß – und das noch mit fünf verschiedenen Frauen. Kinder werden verwirrt, wenn sie ihre meist bescheidenen familialen Erfahrungen mit Sexualität, mit Filminhalten in Beziehung setzen. Besonders schlimm wird dies im Fall von sogenannter Kinderpornographie.

Sie sehen also ein Problem in der Fokussierung der Medien auf das Schreckliche, das Absonderliche und das Gewalttätige, so daß Kinder, die Medien als eine Art Tor zur Welt benutzen, dadurch einen falschen Eindruck von der Wirklichkeit erhalten?

Tor zur Welt ist vielleicht ein wenig übertrieben, ich würde mit anderen eher „Fenster zur Welt“ sagen. Man schaut als Kind oder Jugendlicher durch dieses Fenster etwas in die Welt der Erwachsenen hinein. Erlauben Sie mir eine Anmerkung: Ich werde immer nur zur Gewaltthematik befragt, sicher auch deshalb, weil ich in diesem Bereich am meisten veröffentlicht habe. Aber ich denke, daß die Angstthematik und das Problem der kognitiven Verwirrung mindestens genauso wichtig sind.

Im Bereich des Jugendschutzes müssen wir versuchen, wissenschaftliche Forschung und die daraus gewonnenen Hypothesen in Altersfreigaben umzusetzen. Wir müssen uns also fragen, in welchen Altersphasen junge Menschen in der Lage sind, bestimmte Filminhalte zu verstehen, und wir müssen uns fragen, ab welchem Alter man von gefestigten Wertestrukturen ausgehen kann, was ja, wie wir festgestellt haben, die Fähigkeit, mediale Inhalte zu bewerten, sehr stark mitbestimmt. Können Sie etwas über die Altersphasen sagen, über die kognitive und emotionale Entwicklung und die damit verbundene Fähigkeit, Filme zu verstehen?



Können Sie keine leichtere Frage stellen? Von der Entwicklungspsychologie her habe ich natürlich Theorien, aber ich kann dazu nicht ganz so positiv stehen wie zu der sozial-kognitiven Lerntheorie Banduras. Eine besonders stark verbreitete Theorie ist mit dem Namen Piaget verbunden. Piaget würde drei Phasen unterscheiden, die hier relevant sind. Im Vorschulalter gibt es das sogenannte präoperationale Denken; vom Schulalter an spricht Piaget von konkreten Operationen, vom Jugendalter an, also von zehn bis vierzehn Jahren an, spricht er von formalen Operationen. Das hat was mit Intelligenz zu tun, mit der Fähigkeit, Aufgaben und Probleme zu lösen. Bis zum Schulalter sind die Kinder noch kaum fähig, filmische Zusammenhänge zu verstehen. Es ist vielleicht ein wenig trivial, aber man muß sagen, daß mit dem Alter unsere Verarbeitungsfähigkeit ansteigt. Kinder können mit acht Jahren mehr verstehen als mit vier Jahren. Aber die Altersangaben sind in der Forschung noch zu wenig abgesichert. Außerdem glaube ich nicht an getrennte Entwicklungsschritte, sondern höchstens an fließende Übergänge. Ich denke, die Psychologie wird denen, die mit klaren Altersangaben arbeiten müssen, nie voll befriedigende Vorlagen dafür liefern können.

Eine der Grundthesen Piagets ist es ja, daß die kognitive Entwicklung von Kindern und Jugendlichen sehr stark davon abhängt, was ihnen zugemutet wird, womit man sie konfrontiert. Es gibt keinen biologisch bedingten Reifungsprozeß, bestimmend ist vielmehr die individuelle Erfahrung. Das könnte bedeuten, daß medienerfahrene Kinder mit Filmen besser umgehen können, als Kinder, die von den Medien ferngehalten werden.

Das würde ich für einige Kinder durchaus zugeben, aber für eine unbekannte Zahl nun auch wiederum nicht. Und bei diesen sehe ich dann eher ein Risiko durch die Konfrontation mit Gewaltdarstellungen. Wenn ich etwas tollkühn bin, dann wage ich es, auch schon mal Empfehlungen für Eltern abzugeben, wobei die erste Empfehlung schon fast wieder eine Überforderung darstellt: Denn ich meine, man sollte Kindern im Vorschulalter noch gar kein Fernsehen zumuten. Es sei denn, und da wird meine Aussage schon brüchig, es handelt sich um solche Filme, die sehr gekonnt und sehr bewußt für Kinder hergestellt worden sind. Die Sesamstraße ist so ein Beispiel. In die Serie ist sehr viel investiert worden, auch an Nachdenklichkeit über das Interesse und die Verstehensfähigkeit von Kindern. Ansonsten sollten Eltern auf jeden Fall beim Fernsehkonsum ihrer Kinder im Raum bleiben. Das gilt auch noch für Kinder auf der Stufe von etwa sechs bis zehn Jahren (Stufe der konkreten Operationen); sie sollten nicht alleine fernsehen. Sie werden „aufgekratzt“, wenn sie mit etwas emotional oder kognitiv nicht fertig werden. Wichtig ist, daß sie dann Rücksprache nehmen können mit den Eltern, die hoffentlich nachdenklich sind und wissen, was zu tun ist. Aber, das muß man auch einmal ehrlich sagen: Wir haben nicht nur die gebildeten und verantwortungsbewußten Eltern, wir haben auch viele Eltern, denen ihre Kinder völlig gleichgültig sind. Manche Eltern benutzen das Fernsehen – wie wir alle wissen – als Kindermädchenersatz. Wenn wir alle Verantwortung auf die Eltern schieben, dann schieben wir sie damit auf viele Personen, die auf diesem Gebiet überhaupt nicht sensibel sind. Auf Vorträgen werde ich manchmal von Eltern gefragt, was sie denn ihren Kindern statt des Fernsehens

bieten sollen... Ich kann nur raten: Eltern müssen sich Zeit für ihre Kinder nehmen, ihre eigene Phantasie walten lassen, und sie dürfen die Phantasie der Kinder nicht blockieren.

Wichtig ist aber auch, und damit gerate ich scheinbar in Widerspruch zu dem, was ich bisher gesagt habe, daß wir Kinder bei den Sendungen, die wir ihnen erlauben, möglichst nicht bevormunden. Auch Kinder wollen sich entspannen. Kinder wollen nicht mit dem erhobenen Zeigefinger ans Fernsehen herangeführt werden. Sie wollen, genau wie wir, auch einmal abschalten, sie wollen sich auch einmal mit Unsinn beschäftigen dürfen.

Wie würden Sie Filme, deren Handlung durchaus auf Gewalt beruht, wie zum Beispiel Krimis, hinsichtlich der Frage differenzieren, ob sie von Zwölfjährigen ohne Schaden verarbeitet werden können?

Wenn ich mich an meine Jugendzeit erinnere, in der ich noch mehr Krimis gesehen und gelesen habe als heute, dann war es für mich ein entscheidender Aspekt, daß man gezwungen wurde, nachzudenken. Man ist neugierig geworden, zu überlegen, wer denn nun der Täter sein könnte. Darüber hat man kleine Hypothesen aufgestellt, und man ist dabei oft gescheitert, sonst wäre es langweilig gewesen. Man wurde von Buch und Film an der Nase herumgeführt. Das machte intellektuellen Spaß. Und so etwas wirkt anders, als wenn bei einem Film sofort die Gewalt mit der geballten Faust in den Vordergrund tritt. Die Action ersetzt quasi die gut geplante Handlung. Ein Nachdenken findet nicht mehr statt. Und viele amerikanische Filme kommen sehr schnell zur Gewalt. Gute Filme hingegen zeichnen auch Strukturen und Motive des Täters, so daß man dessen Handeln verstehen kann.

Viele Actionfilme zeigen Gewalt, die aber eindeutig als Fiktion zu erkennen ist und mit der Realität des Zuschauers in Deutschland wenig zu tun hat.

Ich glaube, dieser Aspekt ist nicht so entscheidend, wie neuerdings behauptet wird. Aus Experimenten kann man Gegenhinweise ableiten. Kinder imitieren zum Beispiel weniger andere Kinder, sie imitieren eher erwachsene Männer; sie imitieren diejenigen, die das gesellschaftliche Sagen haben. Daß die Realitätsnähe dabei eine Rolle spielt, kann ich nicht ganz falsifizieren, aber ich würde es doch relativieren. Wir haben uns als Kinder mit Indianern identifiziert, die überhaupt keine Nähe zu unserem Alltag hatten. Dabei ist uns auch ansatzweise Ethik vermittelt worden. Old Shatterhand hätte niemals einem Wehrlosen Gewalt angetan. Das wird in neueren Actionfilmen anders gehandhabt. Erfolgreiche Gewalt wird – ohne Reflexion – gezeigt. Dies ist entscheidender als Realitätsnähe.

Sie kritisieren die Dominanz von Gewaltdarstellungen in neueren Filmen. Aber die Kinohits kommen oft ohne Gewalt aus, wenn Sie etwa an Titanic denken. Filme wollen starke Emotionen wecken, und dazu nutzen sie unterschiedliche Methoden. In Actionfilmen werden die Emotionen durch perfekte Special Effects ständig verstärkt. Kann es vielleicht sein, daß durch Gewöhnungseffekte ein immer höheres Erregungsniveau nötig wird, das dann von der Filmindustrie bedient wird?

Ob wir das höhere Erregungsniveau brauchen, weiß ich nicht. Aber wir reagieren darauf, wenn wir es geboten bekommen.

Ich glaube nicht, daß dies nur eine Frage des Angebots ist. Mir selbst geht es so, daß ich Filme, die ich früher durchaus spannend fand, heute als zu langsam und zu wenig aufregend erlebe. Ich verstehe die Handlung schneller, als sie dargestellt wird. Ich brauche also mehr Rasanz und schnellere Schnitte, um das Erregungsniveau zu halten. Je mediengewohnter wir sind, desto schneller können wir Filme im Kopf zusammensetzen.

Sie haben recht, es gibt Abstumpfungen. Wir wissen, daß Menschen, die zu Beginn eines längeren Experiments Filmgewalt noch ablehnten, diese nach der Vorführung vieler ähnlicher Filme nur noch lustig und unterhaltsam fanden. Das mag Abstumpfung sein, aber es ist auch eine veränderte Art der Verarbeitung. Hier fehlt mir ebenfalls noch die Differenzierung in der Forschung. Wir wissen allerdings bereits, daß Männer, denen immer wieder Filme mit Vergewaltigungen vorgeführt wurden, nach und nach ihr Urteil über Vergewaltigungen änderten: Sie sehen Vergewaltigungen zunehmend als harmloser an.

Das mag zutreffen, wenn man im Experiment immer wieder Filme mit denselben Verhaltensmustern vorführt. Aber jeder normale Zuschauer schaut sich einmal diesen, einmal jenen Film an. Der eine mag Vergewaltigungen oder Gewalt überhaupt verharmlosen, der andere wird eine starke Emotion mit dem Opfer herstellen, er wird Gewalt moralisch ablehnen. Kommt es dabei nicht zu sich widersprechenden Lernimpulsen, die eine Einbahnstraße in Richtung Gewaltbefürwortung verhindern?

Das kann durchaus so sein. Ich möchte den Begriff des Widerspruchs gerne aufgreifen. Wenn jemand einen Widerspruch erlebt, so kann das ein wunderbarer Denkanstoß sein. Gegeninformationen in anderen Filmen können dazu beitragen, ein negatives Weltbild, das man aus einigen Filmen bezieht, zu relativieren und zu differenzieren. Action- und Horrorfilme geben sicher ein Weltbild vor, das ich nicht begrüßen kann. Andere Filmgenres gehen mit der Realität etwas differenzierter um. Wenn dadurch Widersprüche aufgezeigt und Reflexionen gefördert werden, so finde ich das wunderbar.

Das Interview führte Joachim von Gottberg

Medienwirkung: Hypothesen

Kurzübersicht

zur Wirkungsweise von Gewaltdarstellungen in visuellen Medien

Olaf Selg

Die Erklärungsansätze einer möglichen Wirkung von Gewaltdarstellungen in den Medien bewegen sich zwischen den Polen Medium, Botschaft und Rezipient. Je nach Ansatz wird gerade den beiden letztgenannten Polen mehr oder weniger Gewicht hinsichtlich ihrer Wirkung zugesprochen, zwischen kommunikatorzentrierter und rezipientenzentrierter Perspektive gewechselt.

Die Auflistung der verschiedenen Erklärungsversuche bedeutet keineswegs, daß sie alle das Thema in gleichem Maß umfassend und wissenschaftlich abgesichert behandeln. Vielmehr werden nicht selten aus der komplexen Thematik einzelne Aspekte herausgegriffen, die in ihrer Isolation relativ einfache und leicht verständliche, aber eben reduzierte und damit unvollständige Erklärungsansätze zur Wirkung von Medien liefern. Die derartig suggerierte Theorienvielfalt existiert bei genauem Hinsehen also nicht.

Einige wirkungstheoretische Ansätze sind aus heutiger Sicht als antiquiert bzw. widerlegt zu bewerten.

Die Katharsistheorie

Die Vertreter einer medienbezogenen Katharsistheorie bauen darauf, daß die Zuschauer durch das Ansehen von Gewalt ihre reale Aggressionsbereitschaft verlieren, da sie diese miterlebend in ihre Phantasie übertragen und abreagieren. Der postulierte Aggressionstrieb könnte so gerade durch Gewaltfilme in unschädliche Bahnen gelenkt werden. Demzufolge müßten wir heute in einer zumindest nach außen hin gewaltfreien Welt leben. Ursprünglich ein Vertreter dieser Theorie, hat Seymour Feshbach seine Ansicht später revidiert (vgl. z. B. *The Stimulating Versus Cathartic*

Effects of a Various Aggressive Activity. In: JASP, 63, 1961).

Als alternative Interpretationsmöglichkeit kann die (eigentlich zur Lernpsychologie gehörende) *Inhibitionsthese* gelten: Hier wird für das Ausbleiben aggressiver Reaktionen lediglich die Aktivierung einer Aggressionshemmung (und nicht genereller Aggressionsabbau) durch Aggressionsangst oder Schuldgefühle vermutet (vgl. z. B. B. H. Kniveton: *Angst statt Aggression. Eine Wirkung brutaler Filme*. In: Fernsehen und Bildung, 12, 1978).

Die Theorie der Wirkungslosigkeit

Fraglich an diesen Überlegungen ist, daß die Annahme einer grundsätzlichen Wirkungslosigkeit von Gewaltdarstellungen verallgemeinert wird: Weil nicht in jedem Fall sofort Auswirkungen zu erkennen sind oder gesichert nachgewiesen werden können, werden diese schlichtweg geleugnet (vgl. z. B. R. Degen: *Medienwirkung: Der große Bluff*. In: Psychologie Heute, 15/1988).

Die Kognitive Dissonanz

Die Theorie der Kognitiven Dissonanz geht davon aus, daß die Rezipienten sich nur den Medieninhalten zuwenden, die ihrer generellen Haltung entsprechen, und andere kaum wahrnehmen. Vorausgesetzt, die große Mehrheit der Menschen wäre mit einer ablehnenden Haltung zur Gewalt sozialisiert, würde dies wiederum eine relative Wirkungslosigkeit von Aggressionsdarstellungen bedeuten. Im Umkehrschluß wird aber eine mögliche negative Wirkung von Gewaltdarstellungen zugegeben (vgl. z. B. L. A. Festinger: *Theory of Cognitive Dissonance*, 1957).

Die lernpsychologisch orientierten Ansätze und Theorien: Lernen am Modell

Nach der sozial-kognitiven Lerntheorie erlernen Menschen Verhaltensweisen u. a. durch die Beobachtung von Handlungsmodellen, etwa im Fernsehen, wobei allerdings zwischen Erwerb und tatsächlicher Ausführung eines (aggressiven) Verhaltens zu unterscheiden ist. Die Übernahme eines aggressiven Verhaltensmusters insbesondere durch Jugendliche hängt u. a. davon ab,

- ob das agierende Modell mit seiner Handlungsweise erfolgreich ist und
- ob eine signifikante Ähnlichkeit mit der Lebenswelt des Rezipienten besteht (vgl. insbes. A. Bandura, z. B. *Social Learning Theory of Identificatory Processes*. In: D. A. Goslin: *Handbook of Socialisation Theory and Research*, 1969).

Eine Variante des Modell-Lernens betont die *Verfestigung bestehender Dispositionen* beim Rezipienten. Dies bedeutet also nicht generell ein Erlernen aggressiver Modelle aus den Medien, sondern eine erhöhte Wahrscheinlichkeit bei bestimmten individuellen Voraussetzungen des Betrachters.

Gerade aus der komplexen Lernpsychologie wurden einzelne Gesichtspunkte isoliert und als eigenständige „Theorien“ formuliert:

Die Imitation

Eine direkte Imitation bzw. Nachahmung einer Gewaltszene nach ihrer Beobachtung ohne Berücksichtigung weiterer – z. B. individueller oder sozialer – Faktoren (vgl. z. B. W. Glogauer: *Kriminalisierung von Kindern und Jugendlichen durch Medien*, 1994), also quasi eine, gänzlich banalisierte Version des „Lernen am Modells“, erscheint in der Forschung nicht mehr haltbar.

Modelle — Theorien

Die Suggestion

Jedoch gibt es anscheinend gerade bezüglich Selbstmorden eine Korrelation insbesondere von realen Handlungen und Nachfolgetaten, wobei den Medienaussagen eher eine Suggestivwirkung auf bestehende Affinitäten beim Rezipienten denn eine explizit erlernte Modellwirkung zugewiesen wird (vgl. z.B. D. P. Philips: *The Influence of Suggestion on Suicide*. In: *American Sociological Review*, Vol. 39/1974).

Die Stimulation

Hier liegt die Annahme zugrunde, daß ein verärgerter (frustrierter) Mensch aus seiner emotionalen Erregung heraus leichter bereit ist, aggressiv zu reagieren, insbesondere wenn zu dieser Situation auch noch der Konsum einer als gerechtfertigt erscheinenden Gewaltszene hinzukommt (vgl. z. B. L. Berkowitz: *The Contagion of Violence*. In: *Nebraska Symposium of Motivation*, Vol. 18/1970).

Die Habitualisierungsthese

Zwar nicht vereinzelter, wohl aber stetiger Konsum von Gewaltfilmen führt zu einem Gewöhnungseffekt, zu einer Abnahme emotionaler Erregung gegenüber Gewaltszenen, da die angebotenen Informationen nun hinreichend bekannt sind. Die Frage, ob sich dies in Form von Abstumpfung auf die Beobachtung realer Aggression auswirkt, ist wahrscheinlich zu verneinen (vgl. z. B. R. S. Drabman/M. H. Thomas: *Does Media Violence Increase Children's Tolerant of Real-Life Aggression*. In: *Developmental Psychology*, Vol. 10/1974).

Insgesamt entsteht aus der Lerntheorie der Eindruck, daß gewalthaltige Medienbeiträge das Risiko bergen, die Aggressivität (und oft auch die Ängstlichkeit) gerade bei Kindern und Jugendlichen ansteigen zu lassen (*Risikothese* oder neuerdings ähnlich die *Kompass-*

Theorie von J. Groebel, vgl. *The UNESCO Global Study on Media Violence*. In: U. Carlsson/C. v. Feilitzen: *Children and Media Violence*, 1998). Diskutiert wird aber auch der *Bumerang- bzw. Umkehreffekt*, d. h. die Auslösung eines der beobachteten Gewalthandlung entgegengesetzten Verhaltens (vgl. E. F. Kleiter: *Film und Aggression – Aggressionspsychologie*, 1997).

Nutzen und Belohnung bzw. „uses and gratification“

Von einem zielgerichteten Medienkonsum und damit von einem relativ bewußten Umgang mit visuellen Medien geht dieser Ansatz aus. Demzufolge haben nur die Medienaussagen eine Wirkung, denen sich der Beobachter aktiv zuwendet und von denen er sich eine gezielte Bedürfnisbefriedigung verspricht. Die ebenso vorhandene passive Rezeption bleibt hier ebenso unberücksichtigt wie z. B. Faktoren des Umfelds (vgl. z. B. J. Blumler/E. Katz: *The Uses of Communication*, 1974).

Die Kultivierungshypothese

Die Kultivierungshypothese sieht die Wirkungsmöglichkeiten insbesondere des Fernsehens begründet in seiner Rolle als zunehmend dominanter Sozialisationsfaktor. Hohe Gewaltanteile im Programm haben daher gerade bei unkritischen Vielsehern eine entsprechende Wirkungschance; eine möglicherweise gewaltärmere Realität wird verzerrt wahrgenommen. Häufig ist bei den Vielsehern eine große Ängstlichkeit festzustellen, selbst in Verbrechen verwickelt zu werden. Ob diese Ängstlichkeit jedoch Ursache oder Folge häufigen Gewaltkonsums ist, bleibt umstritten (vgl. G. Gerbner: *The ‚mainstreaming‘ of America: Violence Profile No. 11*. In: *Journal of Communication*, 30/1980).

Die Abhängigkeit vom Inhalt

Hier wird der genauen Analyse der Gesamtaussage des Filmes besonderes Gewicht zugemessen. Aggressives Verhalten wirkt demnach nicht ohne den Kontext (etwa erfolgreich oder erfolglos), in dem es gezeigt wird. Neben diesen an der Lerntheorie angelehnten Gedanken wird ebenfalls eine Unterscheidung in der Wahrnehmung und Bewertung visueller Inhalte durch Erwachsene und Kinder betont (vgl. z. B. B. Schorb/H. Theunert: *Gewalt im Fernsehen*. In: *medien + erziehung*, Nr. 6/1982).

Das dynamisch-transaktionale Modell

Die Kommunikationswissenschaft versucht verstärkt, die verschiedenen (Teil-) Ansätze der Medienwirkungsforschung in einem komplexen Interaktionsmodell zu vereinen. Auch dies wendet sich u. a. der Möglichkeit einer differenzierten Entschlüsselung der jeweiligen Medienbotschaft zu. Individuelle und soziale Variablen wie z. B. Alter (Verstehensfähigkeit), Lebensumfeld und Wirkungszeitraum sowie die daraus resultierenden Meinungen und Einstellungen werden ebenso berücksichtigt, so daß etwa im dynamisch-transaktionalen Modell ein Wechselwirkungsgeflecht zwischen Medium, Botschaft und Rezipient aufgezeigt wird (und nicht nur eine lineare Kausalität von Ursache und Wirkung oder eine Opposition von Kommunikator und Rezipient; vgl. W. Früh: *Medienwirkungen: Das dynamisch-transaktionale Modell*, 1991).

Die *Jugend* schützen:

Zum kulturell definierten Verhältnis von



Uniformität, wie sie heute kaum noch denkbar ist: Jugend 1916.

Vorbemerkung

Bei den allgegenwärtigen Diskussionen über die Probleme in und mit der Jugend pflegen häufig zwei Parteien gegeneinander anzutreten: Die eine betrachtet die Jugendlichen als schutzbedürftige Wesen, die vor den schädigenden Einflüssen der „bösen“ Gesellschaft bewahrt werden müssen, und betont mit Anna Freud (1936, S. 125) „voll Respekt“ die „Weite und Uneingeschränktheit des jugendlichen Denkens, ... das Maß an Einfühlung und Verständnis, die scheinbare Überlegenheit und gelegentlich fast Weisheit in der Behandlung schwieriger Probleme“;

die den jugendlichen Menschen auszeichne. Sie fordert Schonräume und „psychosoziale Moratorien“ (Erikson 1966), damit Kinder und Jugendliche sich ungehindert entwickeln und reifen können.

Die andere, entgegengesetzte Auffassung sieht ihrerseits im ungezügelten Wesen der Kinder und Jugendlichen eine potentielle Gefährdung der älteren Generation, der öffentlichen Ordnung und der Gesellschaft schlechthin. Man fühlt sich durch steigende Jugendkriminalität, permissive Sexualmoral, jugendkulturelle Ausdrucksweisen, materielle Ansprüchlichkeit etc. bedroht und fordert, die Gesellschaft und die

Kindern, *Jugendlichen* und Erwachsenen

Hans-Jürgen Wirth

Kultur vor der ungezügelten Triebhaftigkeit der Jugend zu schützen durch mehr Konsequenz in der Erziehung, härtere Gesetze bis hin zur Zwangsunterbringung krimineller Kinder und Jugendlicher in geschlossenen Heimen – eine Forderung, die im letzten aktuellen Wahlkampf gerade wieder einmal fröhliche Urstände feierte.

Die eine Seite neigt zur Idealisierung von Jugend, während die andere Seite im Stil der Sündenbock-Suche ihre eigene „negative Identität“ auf die Jugend projiziert (vgl. Wirth 1989). Beide Haltungen werden der Realität von Jugendlichen nicht gerecht. Gleichwohl muß man sich darauf gefaßt machen, daß es bei Diskussionen über die Jugend zu einer Polarisierung zwischen diesen Positionen kommt. In dieser Dynamik spielt eine wichtige Rolle, daß die Erwachsenen – seien es nun Pädagogen, Sozialarbeiter, Jugendforscher, Politiker oder Medienfachleute – durch den Kontakt mit ihrem jugendlichen Klientel an ihre eigene Jugend erinnert und mit der Frage konfrontiert werden, wie sie selbst mit den Konflikten ihrer eigenen Adoleszenz fertig geworden sind, speziell, welchen Kompromiß sie zwischen Trieb- und Affektdynamik einerseits und der Anpassung an gesellschaftliche Normen andererseits gefunden haben. Insofern müssen wir uns als „Jugendschützer“ auch immer selbstkritisch fragen, ob wir nicht einer Projektion eigener kindlicher Schutzbedürfnisse auf die Jugend oder auch einer Idealisierung jugendlicher „Unschuld“ erliegen, wenn wir glauben, die Jugend vor dem „Bösen“ in Obhut nehmen zu müssen.

Ich werde im folgenden zunächst einige allgemeine Aspekte zur Psychodynamik der Adoleszenz unter psychoanalytischer Perspektive ausführen, dann einen Überblick geben über das

Bild von Jugend, wie es sich in einigen empirischen sozialwissenschaftlichen Studien der letzten Jahrzehnte darstellt und schließlich zu den besonderen Risiken der Adoleszenz Stellung nehmen.

Zur Psychodynamik der Adoleszenz

Dichter und Wissenschaftler, aber auch Jugendliche selbst haben immer wieder in bunten Farben die tiefgreifenden Veränderungen im seelischen und sozialen Leben ausgemalt, die mit der Pubertät und der Adoleszenz in Gang gesetzt werden. Mit der biologisch bedingten krisenhaften Veränderung seiner Persönlichkeit, der Ablösung von seinen Eltern und der in Aussicht stehenden Teilhabe an der Erwachsenenwelt geht für den Adoleszenten eine Verflüssigung seiner Persönlichkeitsstrukturen einher, die als eine „zweite Chance“ zur Individuation verstanden werden kann (vgl. Eissler 1966, Bloss 1973, Erdheim 1982, 1983, Wirth 1984, 1996).

Das labile adoleszente Ich erträgt keine Grautöne. Es will scharf unterscheiden zwischen gut und böse, schwarz und weiß, Liebe und Haß, Freund und Feind. Dies verleiht der adoleszenten Kritik an gesellschaftlichen Mißständen zwar oft eine hellsichtige, häufig aber auch einseitige und holzschnittartige Qualität (vgl. Leuzinger-Bohleber, Mahler 1993, S. 25). Zu dieser adoleszenten Radikalität des Denkens und Fühlens gehören typischerweise ausgeprägte Omnipotenzphantasien. Der Jugendliche wehrt sich mit ihrer Hilfe gegen schwere Minderwertigkeitsgefühle, die daher rühren, daß er die elterlichen Wertsysteme und sein bisheriges von den Eltern übernommenes Ich-Ideal hinterfragt und teilweise aufgibt, jedoch noch um eine eigene persönliche Welt- und Selbst-Interpretati-



Grenzerfahrung und
Generationenkonflikt...

on ringen muß. Er erlebt sich in dieser Phase des Übergangs als labil, geschwächt und unsicher. Hier helfen ihm die Größenphantasien, in denen sich der Adoleszente als der Größte, der Klügste und als Retter der Menschheit phantasiert. Für den adoleszenten Entwicklungsprozeß sind diese Tagträume wichtig, geben sie ihm doch den Elan und den Mut, alles Bisherige in Frage zu stellen. Wichtig ist, daß es zu einem spielerisch-kreativen Umgang mit solchen Omnipotenzphantasien kommt. So können sie als eine Art Probehandeln, in dem der Adoleszente neue Rollen und Identitäten ausprobiert, genutzt werden. Besteht wenig innerer oder äußerer Spielraum zum Entwickeln solcher Omnipotenzphantasien oder erfolgt eine zu schnelle Desillusionierung, so kommt es zu Enttäuschungsreaktionen und narzißtischer Wut.

Zu den zentralen entwicklungspsychologischen Aufgaben, die jeder Jugendliche in der Adoleszenz bewältigen muß, gehören:

1. Die Integration narzißtischer Vorstellungen von der eigenen Größe in ein realitätsgerechtes Selbstbild und die Integration in die soziale Gemeinschaft,
2. die Lösung der libidinösen Bindungen an die Eltern, der Umgang mit Sexualität und die Erprobung von Partnerschaften,
3. die psychische Integration aggressiver Impulse,
4. die Entwicklung einer eigenen Identität.

In der Adoleszenz besteht fraglos eine besondere Empfänglichkeit für die in den Medien angebotenen Produkte, insbesondere auch für diejenigen, die viele Jugendschützer als problematisch ansehen. Die Medien bieten zahllose Identifikationsangebote, und Phantasiewelten kommen den Bedürfnissen des Adoleszen-

ten nach Größenphantasien und der Idealisierung von Helden-Figuren entgegen. Die Identifikationsangebote der Medien können den Jugendlichen einerseits als Vorbilder, die seine Phantasie anregen, aber andererseits auch als Illusionen und als Angebot zur verkürzten Identitätsbildung dienen. Vor allzu medienkritischen Haltungen sei jedoch gewarnt: Kinder und Jugendliche sind durchaus in der Lage, die Fiktionalität der Medienwelt zu erkennen, und sie müssen lernen, ihre eigenen Omnipotenzphantasien ernst zu nehmen und sie zugleich zu relativieren.

Jugend im Spiegel sozialwissenschaftlicher Studien

Ich komme nun unter soziologischen Gesichtspunkten zu den gesellschaftlichen Bedingungen, die die Adoleszenz in der heutigen Gesellschaft strukturieren. Dabei beziehe ich mich ausschließlich auf die Verhältnisse in der Bundesrepublik.

Wie soziologische Untersuchungen zeigen, hat seit den 60er Jahren in der Bundesrepublik ein Wandel der Familienstrukturen stattgefunden: Es wird seltener und später geheiratet. Zugleich werden Ehen häufiger geschieden, inzwischen nahezu jede dritte Ehe, in Großstädten bereits jede zweite (vgl. Beck 1986, S. 163). Immer mehr Erwachsene leben als Singles, der Anteil alleinerziehender Eltern ist erheblich gewachsen. Außerdem sind die Familien kleiner als früher: Ein- und Zwei-Kind-Familien überwiegen bei weitem (vgl. Nave-Herz 1988, S. 73ff.).

Wenn man sich jedoch aufgrund dieser Entwicklungstendenzen die Vorstellung von einer sich langsam auflösenden „traditionellen Familie“ macht, wird man durch die Ergebnisse der Jugendforschung der 80er und 90er Jahre einigermaßen überrascht sein: Wie verschiedene repräsentative Studien zeigen, lebt der übergroße Teil der Jugendlichen auch heute noch in der elterlichen Familie. Die meisten Jugendlichen leben mit Vater und Mutter in einer Familie, wobei der Anteil der vollständigen „Ursprungsfamilien“ unerwartet hoch ist. „Die Familienverhältnisse der Jugendlichen sind ‚normaler‘ als gemeinhin angenommen wird: 90 % der heute 14–24jährigen haben bis zum 14. Lebensjahr immer mit beiden Eltern zusammengelebt“ (Utzmann-Krombholz 1994, S. 11).

Diese Ergebnisse sind zumindest eine Warnung davor, allzu kulturpessimistischen Einschätzungen über den Zerfall der Familie und den Verlust an familiärer Geborgenheit und der bis in die Primärbeziehungen hineinreichenden emotionalen Kälte vorschnell Glauben zu schenken. Ganz abgesehen davon dürfen Scheidung und Alleinerziehung nicht umstandslos mit dem Verlust an Geborgenheit und mit kindlichem Unglück gleichgesetzt werden (vgl. Steffens 1994, S. 489).

Gleichwohl hat seit den 60er Jahren ein tiefgehender Strukturwandel der Jugendphase stattgefunden, der sich durch folgende Stichpunkte charakterisieren lässt:

1. Verstärkte Übernahme von Erziehungsfunktionen durch außerfamiliäre Institutionen,
2. Wandel der familiären Machtballance zwischen Männern und Frauen,
3. Verlängerung der Ausbildungsphase verbunden mit der Anforderung zur Individualisierung,
4. Pluralisierung von Lebensstilen und Lebensentwürfen und
5. Destandardisierung und Biographisierung der Jugendphase.

Auf einige dieser Stichpunkte will ich jetzt genauer eingehen und jeweils einige Gedanken anschließen, die den Umgang mit den Medien betreffen.

Außerfamiliäre Sozialisation

Die Sozialisation der Jugendlichen wird mehr und mehr aus der unmittelbaren Lebenswelt der Familie, der Nachbarschaft, der Arbeit verlagert in eigens geschaffene Institutionen, Kindergärten, Schulen, Hochschulen usw. (vgl. Baethge 1988). Diese Entwicklung hat zwei Seiten: Einerseits wird die Autorität der Eltern geschwächt. Insbesondere das Orientierungswissen des Vaters wird durch die Konkurrenz der außerfamilialen Sozialisationsagenturen, insbesondere auch durch die Medien, entwertet und ersetzt.

Die andere Seite dieses Prozesses wird dabei leicht unterschlagen: Diese Entwicklung bewirkt nämlich auch, daß die Eltern von Erziehungsaufgaben und den damit verbundenen Disziplinierungsmaßnahmen entlastet werden. Die Eltern müssen sich nicht mehr als Stellver-

treter übergeordneter Kontrollinstanzen verstehen (vgl. Zinnecker 1985, S. 254). „Der Weg wird frei für partnerschaftlich orientierte Beziehungen zwischen Eltern und Kindern und den damit verbundenen liberaleren Umgangsformen“ (Neuhäuser 1993, S. 23).

Medien – insbesondere Fernsehen – schaffen gemeinsame Bezugspunkte. Der partnerschaftliche Umgang zwischen Eltern und Kindern, das Eindringen jugendspezifischer Werte und Ausdrucksformen in die Kultur der Erwachsenen läßt gemeinsame Bezugspunkte von jung und alt entstehen. Aktuelles Beispiel: Die Konzerte der Rolling Stones werden gemeinsam von 68er-Eltern und ihren Kindern besucht. Oder: Die *Harald Schmidt Show* ist für jung und alt interessant. Überhaupt ist das Fernsehen ein mächtiger kultureller Gleichmacher. Er schafft alters-, schicht-, milieu-, kultur- und gesellschaftsübergreifende kulturelle Standards und Bezugspunkte. Das hat sowohl positive als auch negative Aspekte.

Wandel familiärer Strukturen

Der Mann hat seine unbestrittene Position als Autoritäts- und Respektperson und auch als alleiniger Ernährer der Familie verloren. Die Frau hat eine bis dahin nie gekannte Selbständigkeit erreicht und gleichzeitig an innerfamiliärer Autorität gewonnen. Das Bildungsniveau der jungen Frauen ist enorm gestiegen. Seit Beginn der 50er Jahre hat sich die Zahl derer, die eine höhere Schulausbildung absolviert haben, bei den Jungen fast verdoppelt und bei den Mädchen fast verdreifacht (vgl. Beck 1986, S. 128). Die Bildungsexpansion war im wesentlichen auch



...Idol James Dean in *Denn sie wissen nicht, was sie tun*.



Der Actionheld als
Kompensation eigener
Ohnmachtsgefühle:
Arnold Schwarzenegger in
Eraser.

eine „Bildungsexpansion für die Frauen“ (ebd.). Ulrich Beck spricht sogar von einer „Feminisierung der Bildung“ (ebd.).

Von der Entwicklungspsychologie wurde in den letzten Jahren die Bedeutung des Vaters neu entdeckt. Schon in den ersten Lebensjahren besteht ein „Vater-Hunger“ (Mertens 1992 S. 149). Söhne unternehmen alles Mögliche, um sich der Aufmerksamkeit, Liebe und Anerkennung ihres Vaters zu versichern, ein Thema, das in dem Film *Denn sie wissen nicht, was sie tun* mit James Dean ausdrucksvoll dargestellt wird (vgl. Wirth 1984, S. 86).

Bleiben die Vatersehnsucht und das Identifizierungsbedürfnis ungestillt, weil der Vater real abwesend oder emotional nicht verfügbar ist, identifizieren sich Kinder und Jugendliche mit den Heldenfiguren, die ihnen die Medien anbieten. Ein emotional schwacher oder abwesender Vater verweist den Sohn an die Mutter zurück, von der sich der kleine Junge gerade abzulösen bemüht (vgl. Mertens 1992, S. 150). Um der symbiotischen Verstrickung mit der Mutter zu entfliehen, identifiziert sich der Junge mit den Supermann-Figuren, die für ihn Männlichkeit, Dominanz, Überlegenheit, Autonomie und aggressive Rivalität symbolisieren.

Gelingt es der Familie – aus welchen Gründen auch immer – nicht, emotionale Stabilität und Reifung des Jugendlichen zu gewährleisten, sucht sich der Jugendliche häufig im Medienkonsum sowohl Orientierung als auch emotionalen Halt und affektive Abfuhr für seine unbewältigten Konflikte. Familienserien können beispielsweise die Funktion haben, eine virtuelle Ersatzfamilie zu bilden, Gewalt-Filme können benutzt werden, um eigene Ohnmachtserfahrungen zu kompensieren und pornographische Filme können eine Möglichkeit sein, um sich von eigenen Sexualängsten, Scham- und sexuellen Minderwertigkeitsgefühlen zu entlasten.

Individualisierung und Verschulung der Jugendphase

Individualisierung ist nicht nur eine Freiheit, sondern stellt auch eine Anforderung an das Individuum dar. Individualität zu entwickeln ist ein durch die Gesellschaft erzwungener Anspruch an die einzelnen Gesellschaftsmitglieder. Die Individualisierungsprozesse lösen den einzelnen aus traditionellen Bindungen und Versorgungsbezügen heraus, konfrontieren ihn aber statt dessen mit den Zwängen gesellschaftlicher Institutionen, die er selbst nur wenig beeinflussen kann. Er ist vor allem mit den Anforderungen des Arbeitsmarktes, aber auch denen, die das Bildungssystem und die sozialpolitischen Versorgungssysteme an ihn stellen, konfrontiert. Der gesellschaftliche Status und der soziale Erfolg werden vom Individuum einzig und allein als Resultat der eigenen Leistung interpretiert. Damit wird Leistung zu einem entscheidenden Kriterium für die Identität und das Selbstwertgefühl (vgl. Engel/Hurrelmann 1990, S. 45ff.). Leistungskonflikte werden somit zu einer

Schwachstelle jugendlicher Identitätsbildung.

Hier sind insbesondere zwei Gefahren zu nennen:

1. Die Ausbildung einer rein leistungsbezogenen Pseudoidentität, bei der die emotionale und soziale Identitätsbildung auf der Strecke bleibt. Beispiel sind die psychosomatischen Störungsbilder der Magersucht und der Bulimie bei Mädchen und der sozial isolierte, kontaktgestörte, aber naturwissenschaftlich-technisch höchst versierte Computer-Freak bei Jungen.
2. Die verkürzte Identitätsbildung über die illusionäre Identifikation mit Heldengestalten aus den Medien.

Risiken der Adoleszenz

Wenn es tatsächlich so ist, daß der Individualisierung, daß der Bildung und Ausbildung eine ganz zentrale Bedeutung zukommt bei der Frage, welche Stellung ein Individuum in der Gesellschaft einnimmt, dann sind zum einen die Zugangsvoraussetzungen zu den Bildungsinstitutionen und zum anderen die tatsächlich erreichten Leistungserfolge in der gewählten Schulform entscheidende Kriterien sowohl für die Zuteilung von gesellschaftlichen Chancen als auch für das psychische Befinden, das Selbstwertgefühl usw. Ich will das beispielhaft an einem Problemkreis verdeutlichen, der für die Gesundheitswissenschaften relevant ist, aber mit Medienkonsum zunächst nichts gemein zu haben scheint. Bei genauerer Betrachtung werden sich jedoch einige interessante Übereinstimmungen finden lassen.

Es gehört zu den gesicherten Grundlagen der Gesundheitswissenschaften, daß Rauchen, Übergewicht, Bewegungsmangel und übermäßiger Alkoholgenuß als Verhaltensweisen einzuordnen sind, die das Risiko dramatisch erhöhen, an einer der sogenannten Zivilisationskrankheiten zu erkranken. Diese meist chronisch verlaufenden Krankheiten entwickeln sich über Jahre hinweg, werden häufig erst im Erwachsenenalter manifest, ihre Grundlagen werden aber bereits im Kindes- und Jugendalter durch gesundheitsriskante Verhaltens- und Lebensweisen ausgebildet und verfestigt. Insofern ist es interessant, wie Jugendliche mit solchen Risiken umgehen.

In einer Studie von Fend (1990) ist „der Zeitpunkt des Einstieges in den Nikotingenuß in hohem Maße vom Bildungsniveau abhängig:

Von den 13jährigen Hauptschülern rauchen ca. 15 % täglich 3 und mehr Zigaretten, von den Gymnasiasten nur 2,5 %. Mädchen beginnen zwar etwas später zu rauchen, sie überholen die Jungen aber ab dem 14. Lebensjahr“ (Fend 1990, S. 156). In die gleiche Richtung gehen auch die Ergebnisse bezüglich des Alkoholkonsums: Gymnasiasten trinken deutlich seltener regelmäßig Alkohol als Hauptschüler. Übrigens besteht in beiden Punkten eine Tendenz zur Angleichung der Geschlechter, während die Bildungsunterschiede über die Zeit immer deutlicher hervortreten. Eine Problemgruppe zeichnet sich ganz deutlich ab: Hauptschuljungen auf dem Lande. Sie sind im Alter von 15 Jahren zu 26 % regelmäßige Raucher und 23 % trinken täglich alkoholische Getränke (vgl. Fend 1990, S. 159).

Zieht man neben soziographischen auch noch psychosoziale Kriterien mit heran, wird das Bild noch differenzierter: Regelmäßiges Rauchen ist im Jugendalter vor allem mit einer „Distanzierung von schulischen Leistungsanforderungen, mit größerem Absentismus und größerer Distanz gegenüber den Lehrern“ verbunden (ebd., S. 163). Im Persönlichkeitsprofil zeichnen sich die jugendlichen Raucher vor allem durch geringere Leistungsorientierung und geringere Ich-Stärke aus. Die Beziehung zu den Eltern wird als problematischer geschildert als bei den nicht-rauchenden Altersgenossen.

„Mehrere Indikatoren verweisen darauf, daß Raucher einen anderen Weg der eigenen Selbststabilisierung als den über die Bewährung im schulischen Erfolgssystem und im Rahmen der familiären Situation suchen. Sie sind stärker an der Altersgruppe orientiert, ihre soziale Geltung und ihre Beliebtheit ist ihnen wichtiger“, und sie beteiligen sich häufiger an Aktivitäten, die ihnen Ansehen verschaffen sollen (ebd., S. 175). Jugendlisches Risikoverhalten kann insofern als „Versuch interpretiert werden, angesichts versperrter Erfolgswege andere Formen der symbolischen Selbsterhöhung“ und Selbstbestätigung zu suchen (ebd., S. 176).

Das ganze Problem ist allerdings noch komplexer als bislang dargestellt. Die Gruppe der Raucher ist nämlich nicht homogen. „Sie setzt sich einmal aus Heranwachsenden mit einem ausgeprägten Kompensationsbedürfnis für ihre persönlichen Probleme“ zusammen und zum an-

Literatur:**Baethge, M. u. a.:**

Jugend: Arbeit und Identität. Lebensperspektiven und Interessenorientierungen von Jugendlichen. Opladen 1988.

Beck, U.:

Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt 1986.

Blos, P.:

Adoleszenz. Eine psychoanalytische Interpretation. Stuttgart 1973.

Brähler, E., Wirth, H.-J.:

Abwendung von sozialen Orientierungen: Auf dem Weg in einen modernisierten Sozialdarwinismus?

In: Heitmeyer, W., Jacobi, J. (Hg.): *Politische Sozialisation und Individualisierung. Perspektiven und Chancen politischer Bildung.* Weinheim 1991, S. 77–98.

Brähler, E., Wirth, H.-J. (Hg.):

Entsolidarisierung. Die Westdeutschen am Vorabend der Wende und danach. Opladen 1995.

Eissler, K. R.:

Bemerkungen zur Technik der psychoanalytischen Behandlung Pubertierender nebst einigen Überlegungen zum Problem der Perversion. In: *Psyche* 20, 1966, S. 837–872.

Engel, U., Hurrelmann, K.:

Psychosoziale Belastung im Jugendalter. Empirische Befunde zum Einfluß von Familie, Schule und Gleichaltrigengruppe. New York 1989.

Erdheim, M.:

Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozeß. Frankfurt 1982.

Erdheim, M.:

Adoleszenz zwischen Familie und Kultur. Ethnopsychanalytische Überlegungen zur Funktion der Jugend in der Kultur. In: *psychosozial* 17, 1983, S. 104–116.

Erikson, E. H.:

Identität und Lebenszyklus. 3 Aufsätze. Frankfurt 1966.

Fend, H.:

Vom Kind zum Jugendlichen. Der Übergang und seine Risiken. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band I. Bern 1990.

Freud, A.:

Das Ich und die Abwehrmechanismen. München 1936.

Freud, S.:

Das Unheimliche. In: *GW XII*, 1919, S. 227–268.



deren aus intellektuellen Jugendlichen, die das Bedürfnis haben, sich demonstrativ von der offiziellen Kultur zu distanzieren (ebd., S. 165). Dies zeigt sich unter anderem daran, daß Schüler, die sich an schulischen Mitbestimmungsmöglichkeiten beteiligen, häufiger rauchen. Diese Jugendlichen verbinden mit dem Rauchen eine „Distanzierungssymbolik von einer kritisierten ‚offiziellen Kultur‘“ (ebd., S. 165f.). Trotz gleichen manifesten Verhaltens zeigt sich bei der einen Gruppe mehr das Risiko, bei der anderen Gruppe von Jugendlichen mehr der Möglichkeitsraum der Adoleszenz.

Der Adoleszente sucht das Risiko, die Grenzerfahrung, das Abenteuer. Er will auch die Negativ-Erfahrung durchleben, um zu wissen, wie sie sich anfühlt. Der Adoleszente empfindet eine Lust am Risiko. Diese Risikolust ist sozusagen adoleszenztypisch, d. h., sie ist im Prinzip nicht davon abhängig, ob der Jugendliche ein gutes oder ein schlechtes Familienleben erfahren hat. Es kann sogar so sein, daß ein besonders gutes und harmonisches Familienklima beim Jugendlichen zu einer besonders krassen Risikosuche und Abenteuerlust führt, sozusagen als Kontrastprogramm und zur Abgrenzung vom Zuhause.

Was ich hier beispielhaft für das Rauchen und Trinken ausgeführt habe, gilt in ähnlicher Form auch für andere Formen des Risikoverhaltens, z. B. für Drogengebrauch, Motorradfahren, riskante Sportarten, Trampen, Teilnahme an Demos und andere Formen der Risikosuche. In diesem Zusammenhang ist noch erwähnenswert, daß in der Altersgruppe der 15–20jähri-

gen Suizide und Unfälle mit tödlichem Ausgang überproportional häufig vorkommen. Unfälle sind sogar die häufigste Todesursache im Kindes- und Jugendalter, wobei bei den 15–25jährigen die große Geschlechtsdifferenz auffällt: Männliche Jugendliche sterben sehr viel häufiger infolge von Unfällen als weibliche. Hier liegt wahrscheinlich die größere Risikobereitschaft, ein absichtsvolles Unterschätzen von realen Gefahren, das typisch für die traditionelle Männlichkeitsideologie ist, zugrunde. Gerade männliche Jugendliche, die sich ihrer Männlichkeit sehr unsicher sind, können dazu neigen, die traditionelle Männlichkeitsideologie in übersteigerter Form zu zelebrieren. Auch die hohe Jugendkriminalität unter jungen Männern ist unter diesem Aspekt zu sehen.

Die mediale Konfrontation mit Gewalt, Pornographie und Horror ist ebenfalls als eine Risikosuche zu verstehen. Der Jugendliche sucht auch die mediale Grenzerfahrung, um zu erleben, wie er mit diesen Phänomenen zurechtkommt, wie er sie aushält, und sei es auch nur, um sich darüber lustig zu machen und sich davon zu distanzieren.

Psychoanalytisch gesehen konfrontieren uns Horrorfilme mit dem Urbild des Unbewußten, mit der „dunklen Seite“ der menschlichen Seele. Wie Freud (1919) in seiner Arbeit über *Das Unheimliche* dargelegt hat, wirkt der Horror deshalb so unheimlich, weil in ihm Verdrängtes oder überwunden geglaubtes Bekanntes wiederkehrt.



Bei einer spontanen Gruppendiskussion mit meinen beiden 17- und 19jährigen Söhnen und einigen ihrer Freunde ergab sich kürzlich folgendes Bild: Man schaut sich Horrorfilme meistens gemeinsam an, auch weil man sie dann besser verkraften kann. Als besonders angstausslösende Filme, die auch zu Alpträumen führten, wurde Michael Jacksons Video *Thriller* erinnert, in dem sich dieser in einen Wolf verwandelt. Der heute 20jährige Jugendliche hatte diesen Film gesehen, als er ca. 10 Jahre alt war, konnte sich aber noch lebhaft an seine Angstgefühle erinnern.

Mein Sohn warf mir in diesem Zusammenhang vor, ich sei unglaublich, wenn ich auf der einen Seite die Jugend vor Horror-Filmen schützen wollte, indem ich entsprechende Fernsehfilme verbieten wolle, aber andererseits ihm in seiner Kindheit Alpträume bereitet habe, indem ich ihm das Buch *Wo die wilden Kerle wohnen* von Maurice Sendak vorgelesen und ein Poster in seinem Kinderzimmer aufgehängt habe. Er habe sich als Kind vor dem Einschlafen immer vor diesen wilden Kerlen gefürchtet.

Diese Beispiele demonstrieren, wie schwierig Jugendmedienschutz ist. Die Konfrontation mit angstausslösenden Themen, mit Gewalt, Horror und Pornographie sind Teil des psychischen Entwicklungsprozesses in Kindheit, Jugend und Erwachsenenalter. Welche Darstellungen von Gewalt, Horror und Sexualität sich auf die psychische Entwicklung von Kindern und Jugendlichen schädigend auswirken, hängt wesentlich von der psychischen „Reife“ des einzelnen Jugendlichen ab und davon, in welcher so-

Angstsymbole sind relativ:
Wo die wilden Kerle wohnen
von Maurice Sendak.
Abdruck mit freundlicher
Genehmigung des Diogenes
Verlag AG: Zürich 1967 ©.

zialen Situation er sich generell und auch akut, d. h. während des Konsums befindet. Wie ein Medienprodukt erlebt wird, ist auch vom kulturellen Umfeld abhängig. Insofern ist es nicht verwunderlich, daß die Klassifikation von Kinofilmen in den europäischen Ländern z. T. erheblich variiert. Schließlich gilt es noch daran zu erinnern, daß Gewalt, Horror und Pornographie notwendiger Bestandteil sowohl unserer gesellschaftlichen als auch unserer inneren psychischen Realität sind. Nur wenn wir sie gegenständlichen, ausdrücken und in Szene setzen in Form von Märchen, Geschichten, Filmen, Bildern, Skulpturen, Kunstwerken usw., können wir diese Impulse bearbeiten, psychisch und auch sozial integrieren. Insofern hängt es letztlich vom Niveau der Bearbeitung, der Dramaturgie – psychoanalytisch gesprochen, vom Grad der Sublimierung – ab, wie ein konkretes Medienprodukt zu beurteilen ist.

Hans-Jürgen Wirth, Psychologe und Soziologe,
war viele Jahre im sozialpädagogischen Bereich tätig.

Er arbeitet heute als Psychoanalytiker und
Familientherapeut in Gießen.

**Leuzinger-Bohleber, M.,
Mahler, E. (Hg.):**

Phantasie und Realität in der Spätadoleszenz. Gesellschaftliche Veränderungen und Entwicklungsprozesse bei Studierenden. Opladen 1993.

Mertens, W.:
Entwicklung der Psychosexualität und der Geschlechtsidentität. Band II. Stuttgart 1994.

Nave-Herz, R.:
Kontinuität und Wandel in der Bedeutung, in der Struktur und Stabilität von Ehe und Familie in der Bundesrepublik Deutschland. In: R. Nave-Herz (Hg.): *Wandel und Kontinuität der Familie in der Bundesrepublik Deutschland.* Stuttgart 1988, S. 61–94.

Neuhäuser, H.:
Autorität und Partnerschaft. Wie Kinder ihre Eltern sehen. Weinheim 1993.

Steffens, G.:
Krise der Jugend? Krise der Erziehung? Kreis der Gesellschaft? Eine pädagogische Spurensuche. In: *Neue Sammlung*, 43. Jhg. 1994, Heft III, S. 487–498.

Utzmann-Kromholz, H.:
Rechtsextremismus und Gewalt. Affinitäten und Resistenzen von Mädchen und jungen Frauen. Studie im Auftrag des Ministeriums für die Gleichstellung von Mann und Frau des Landes Nordrhein-Westfalen 1994.

Wirth, H.-J.:
Die Schärfung der Sinne. Jugendprotest als persönliche und kulturelle Chance. Frankfurt 1984.

Wirth, H.-J.:
Die Adoleszenz als Chance für Individuum, Familie und Kultur.
In: *psychosozial* 24/25, 8. Jhg. 1985, S. 96 – 117.

Wirth, H.-J.:
„Voll auf Haß“. Zur Psychoanalyse des Ressentiments am Beispiel der Skinheads.
In: *psychosozial* 40, 12. Jhg. 1989, S. 80–92.

Wirth, H.-J.:
Adoleszenz als Chance und Risiko. In: *psychosozial* 64, 19. Jhg. 1996, S. 9–28.

Zinnecker, J.:
Kindheit, Erziehung, Familie. In: *Jugendwerk der Deutschen Schell* (Hg.): *Jugendliche und Erwachsene '85*, Bd. 3. Opladen 1985, S. 97–292.

Hypothesen

mit konkreten Folgen:

Etwa 5.000 Studien gibt es zu der Frage, ob Mediengewalt die Einstellung der Rezipienten oder gar ihr Verhalten beeinflusst. Handfeste Beweise für eine Wirkung gibt es nicht, wohl aber Hinweise, die auf eine Wirkung deuten. Was aber macht die Wirkung aus? Sind es die grausamen Bilder – oder ist es die positive Darstellung von Gewalt? Ab welchem Alter kann welche Darstellung verstanden werden, so daß sie weniger Schaden anrichtet? Fragen, auf die in der Wissenschaft keine konkreten Antworten gegeben werden, die aber in der Praxis des Jugendschutzes von entscheidender Bedeutung sind.

tv diskurs sprach mit Folker Hönge, Ständiger Vertreter der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK und Vorsitzender im Arbeitsausschuß, über die Kriterien bei der Filmfreigabe.



Folker Hönge

Nach § 6 und 7 des Gesetzes zum Schutze der Jugend in der Öffentlichkeit dürfen Filme, die geeignet sind, das „körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen zu beeinträchtigen“, nicht zur Vorführung vor ihnen freigegeben werden. Auf welche Arten von Filmen trifft eine solche Beeinträchtigung zu?

Unser Hauptaugenmerk liegt auf Filmen, die Gewalt darstellen. Dabei geht es um die Darstellung von Gewalt in ihrer unterschiedlichsten Ausprägung, also um physische, psychische und strukturelle Gewalt. Daneben geht es auch um die Darstellung von Sexualität, wobei uns weniger die mögliche sexuelle Stimulation interessiert, als die Darstellung von Geschlechterrollen, von Verhaltensrastern und von Menschenbildern. Andere Themen, auf die wir unser Augenmerk richten, sind zum Beispiel Filme, die den Umgang mit Drogen oder Alkohol verharmlosen oder verherrlichen, genauso wie Filme, die Vorurteile oder negative Einstellungen gegenüber Minderheiten transportieren.

Beschäftigen wir uns zunächst mit Gewaltdarstellungen. Wie läuft eine solche Diskussion im Ausschuß ab?

Zunächst ist es wichtig, darauf hinzuweisen, daß die Wirkung eines Filmes nicht an einzelnen Szenen, in denen Gewalt dargestellt wird, festgemacht werden kann. Wir diskutieren vielmehr die Gesamtwirkung und den Gesamteindruck des Filmes. Dabei spielen natürlich auch die einzelnen Darstellungen von Gewalt eine Rolle, aber sie werden immer innerhalb des Gesamtkontextes ge-

Nach welchen **Kriterien** werden *Filme* freigegeben?

sehen. Ist beispielsweise in einem Unterhaltungsfilm der Anteil der gewaltdarstellenden Szenen so groß, daß sie den Gesamteindruck des Filmes dominieren, dann kann das für eine Jugendfreigabe problematisch sein; ist aber die Darstellung von Gewalt glaubhaft in eine Handlung eingebunden, die die dargestellte Gewalt problematisiert und den Zuschauer letztlich gegen diese Gewalt einnimmt, so daß der Zuschauer sich mit eben dieser Gewalt auseinandersetzt und sieht, daß es auch andere Konfliktlösungswege als die der Gewaltanwendung gibt, dann kann das durchaus dazu führen, daß ein Film trotz einzelner problematischer Darstellungen eine Freigabe beispielsweise ab 12 Jahren erhält. Ausschlaggebend dabei ist, ob Zwölfjährige in der Lage sind, die Relativierung der dargestellten Gewalt im Gesamtkontext nachzuvollziehen. Hierbei sind die Dramaturgie, die Glaubwürdigkeit der Darsteller, die Filmhandlung wichtig. Eine große Rolle spielt dabei, wie der Film ausgeht: Hat derjenige, der im Film gewalttätig agiert, letztlich Erfolg, oder setzen sich die Filmfiguren durch, die Gewalt als Mittel der Konfliktlösung eigentlich ablehnen und nur in Situationen der Notwehr Gewalt anwenden? Werden die Gewaltszenen unkommentiert als Mittel des Nervenkitzels, also zu Unterhaltungszwecken, eingesetzt, so daß der Einsatz von Gewalt durch den Film gerechtfertigt wird? Wird Gewalt im Film von den „Bösen“ oder von den „Guten“ angewendet, steht also der Zuschauer in seinem Filmerleben eher auf der Seite derjenigen, die Gewalt anwenden, oder derjenigen, die sie bekämpfen? Ebenso wird analysiert, ob die Gewaltszenen die Perspektive des Opfers und seines Leidens ein-

nehmen oder ob sie die Allmachtsgefühle des Täters in den Vordergrund stellen. Wir wissen aus der Forschung, daß die Opfer- bzw. Täterperspektive zu völlig unterschiedlichen Wirkungen führt. Ebenso spielt eine Rolle, wie realistisch, wie glaubwürdig die jeweilige Darstellung ist. So kann ein Kampf zwischen Vampiren oder Monstern durchaus gewalttätig sein, dennoch wird sich der Zuschauer, jedenfalls der über Sechzehnjährige, darüber im klaren sein, daß es sich hier um Fiktion handelt. Wird die Szene allerdings mit aufwendigen, sehr realistisch wirkenden special-effects gestaltet und wirken die Schauspieler in ihren Rollen echt, so fällt eine Distanzierung zum Geschehen erheblich schwerer.

Genauso wichtig ist aber, wie der Film die Gewalt wertet. Bezieht der Film klar eine Gegenposition zu der dargestellten Gewalt, wie das zum Beispiel in Antikriegsfilmen der Fall ist, so kann die Darstellung von Gewalt ein Mittel sein, um gegen die Anwendung von Gewalt zu sensibilisieren. Gewaltszenen können den Zuschauer sehr stark emotionalisieren, und diese entstandenen Emotionen kann ein Film nutzen, um die Motive oder die Strukturen, die zu Gewaltanwendungen führen, zu problematisieren.

Nachdem wir im Ausschuß ausführlich den Film analysiert haben und sowohl über die gefährdenden als auch über die relativierenden Aspekte des Filmes diskutiert haben, überlegen wir, ab welchem Alter dieser Film bezüglich der Problematisierung von Gewalt verstanden werden kann. Wenn ein Film sehr drastische und realistische Szenen enthält, kann er jüngere Zuschauer emotional überfordern, so daß die relativierenden Elemente des Filmes überlagert werden. Dar-



über hinaus kann es sein, daß der Kontext ein hohes Maß an Wissen oder an kognitiven Fähigkeiten erfordert, jüngere Zuschauer also nicht in der Lage sind, die Gewaltszenen sinnvoll einzuordnen. Wir versuchen deshalb, die zunächst herausgearbeiteten möglichen Wirkungsfaktoren des Filmes in Beziehung zu setzen zu den altersabhängigen Verstehensfähigkeiten, zur kognitiven und emotionalen Entwicklung in den jeweiligen Altersstufen, zu dem Wissen, das man in bestimmten Altersgruppen voraussetzen kann. Aber natürlich spielen auch bestimmte Problemphasen in der Entwicklung für das Verstehen von Filmen eine Rolle. Die Entwicklung der eigenen Identität und eines eigenen Wertesystems sind in der Altersphase der Zwölf- bis Fünfzehnjährigen von großer Bedeutung. Deshalb können Zwölfjährige problematischen Wertevorstellungen, die ein Film vermittelt, weniger ihre eigenen Werte entgegen-

zusetzen als die ab Sechzehnjährigen. Man kann darüber diskutieren, ob die Altersgruppen, die uns der Gesetzgeber vorgibt, mit den Rastern, die wir aus der Entwicklungspsychologie kennen, übereinstimmen. Solange der Gesetzgeber hier allerdings nicht tätig wird, müssen wir mit den Vorgaben des § 6 JÖSchG leben. Und so kann es durchaus vorkommen, daß wir über einen Film diskutieren, der für Vierzehnjährige durchaus eine positive Wirkung haben kann, den aber Zwölfjährige in seinem Kontext nicht verstehen können. In diesem Falle müssen die Risiken gegen den Nutzen abgewogen werden. Und dann kann es im Sinne einer positiven Zumutung durchaus dazu kommen, daß wir den Film bereits ab 12 Jahren freigeben, weil auf jeden Fall die Dreizehn- bis Vierzehnjährigen schon eine Menge über Gewalt in der Welt und deren Zusammenhänge wissen. Es ist aber ganz wichtig, die Verstehens- und die Auseinandersetzungsmöglichkeiten, die ein Film bietet, genauso in Beziehung zur Altersfreigabe zu setzen wie die bildliche Darstellungsebene.

In der Öffentlichkeit wird ja häufig die Meinung vertreten, daß Gewaltdarstellungen im Film zu einer Adaption der Gewalt in der Phantasie oder sogar im Handeln führt. Sie gehen da wohl differenzierter vor ...

Ja. Diese Diskussion wurde vor einigen Jahren sehr intensiv geführt. Mittlerweile ist es aber so, daß diese Meinung nur noch in auflagenträchtigen Schlagzeilen in bestimmten Boulevardzeitungen vertreten wird. Es gibt keine einfache Wirkung von Filmgewalt im Sinne einer Imitation oder Übertragung. Die Wirkungsmechanismen sind erheblich komplizierter. Es geht darum, die Schattierungen zu diskutieren, den Kontext, den der Film bietet in Beziehung zu setzen zum Kontext der kognitiven und emotionalen Verstehensfähigkeiten sowie dem sozialen Umfeld, in dem Jugendliche heute leben. Ein Problem dabei ist sicher, daß nicht alle Zwölf- oder Sechzehnjährigen in ihrer Entwicklung gleich weit sind. Ein fünfzehnjähriger Gymnasiast, der einen Film mit seinen Eltern zusammen sieht und der in einem sehr wertorientierten Umfeld groß

geworden ist, wird einen Film möglicherweise völlig anders aufnehmen als ein Hauptschüler, der vielleicht in seinem Umfeld Gewalt als Mittel der Konfliktlösung unmittelbar erfahren hat, und dessen Eltern sich nicht um seinen Medienkonsum kümmern. In den FSK-Grundsätzen gibt es daher den Begriff der „gefährdungsgeneigten Jugendlichen“, die wir in unserer Spruchpraxis berücksichtigen müssen. Jugendliche, die sich beispielsweise in familiären Krisensituationen befinden, die Schulprobleme haben oder in ihrem sozialen Umfeld nicht zurechtkommen, können eine Vorliebe für Gewaltfilme entwickeln, in denen sich ein gewalttätiger Held mit Erfolg gegen diejenigen durchsetzt, die ihn unterdrücken. Solche Jugendlichen sind von der dargestellten Gewalt unmittelbar betroffen, die Beziehung zu dem Filmgeschehen und dem eigenen Erleben ist direkter. Deshalb muß bei diesen Jugendlichen von einem erhöhten Wirkungsrisiko ausgegangen werden. Ihre Gewalterfahrung wird durch den Film möglicherweise verstärkt. Diese Fragen lassen sich nicht allein theoretisch lösen. Deshalb ist es für unsere Prüfpraxis sehr wichtig, daß ein großer Teil unserer Prüferinnen und Prüfer Erfahrung in der Arbeit und im Umgang mit entsprechenden Jugendlichen hat. Nur dadurch sind sie in der Lage, die fiktionale Welt des Filmes mit der realen Welt der Jugendlichen, für die diese Filme dann freigegeben werden, in Beziehung zu setzen.

Vielleicht sprechen wir einmal über konkrete Filme und ihre Freigaben. Was sind das für Filme, bei denen die FSK eine Jugendfreigabe ablehnte?

Ein Thema, das in Filmen relativ häufig aufgegriffen wird, ist das der Selbstjustiz: Ein Verbrechen geschieht, das ausführlich visualisiert wird und den Zuschauer emotional schockiert. Die staatlichen Gewalten, also die Polizei, die Staatsanwaltschaft oder die Gerichte, sind unfähig oder nicht gewillt, den Täter zu finden oder zu verurteilen. Das Opfer oder der Held, der dem Opfer helfen will, nimmt sein Recht in die eigene Hand, verfolgt den Täter und tötet ihn. Eine solche Filmhandlung bietet die Folie für zahlreiche Action- und Gewaltdarstellungen. Das wäre ein Fall, bei dem ich sagen würde, daß der

Film für Kinder und Jugendliche auf keinen Fall freizugeben ist. Das Gerechtigkeitsempfinden ist bei jungen Menschen sehr stark ausgeprägt, sie wollen, daß der Täter zur Rechenschaft gezogen wird. Es besteht die Gefahr, daß sie das Verhaltensmuster der Selbstjustiz befürworten, weil der Film den Eindruck vermittelt, es gäbe keine andere Möglichkeit, den Täter zu bestrafen. Damit werden ganz wichtige Grundsätze unseres Rechtsstaates in Frage gestellt, es geht um ethische Grundsätze und um die Frage, welche Spielregeln es in einer demokratischen rechtsstaatlichen Gesellschaft gibt.

Ein klassischer Film dieses Genres ist *Ein Mann sieht rot*. Dieser Film arbeitet mit allen Tricks. Der Held wird zunächst im Kontext seiner Familie dargestellt, der Zuschauer baut eine persönliche Beziehung zu ihm und seinem Umfeld auf. Dann werden seine Frau und seine Tochter von ganz üblen Gangstern überfallen, sie werden ausgeraubt und vergewaltigt. Seine Frau stirbt, die Tochter muß aufgrund des psychischen Schocks den Rest ihres Lebens in einer psychiatrischen Anstalt verbringen. Die Polizei gibt sich keine Mühe, den Fall aufzuklären, so daß dem Filmhelden letztlich nichts anderes übrig bleibt, als trotz seiner ethischen Bedenken doch zur Waffe zu greifen und die Täter zu suchen. Besonders problematisch bei dem Film ist, daß der Held in allen Lebenssituationen versucht, Verbrechen zu provozieren, um die Täter dann zu erschießen. Dadurch nehmen tatsächlich die Verbrechen in seinem Umfeld ab. Er wird quasi zum Helden der Stadt. Als er schließlich am Ende des Filmes von der Polizei überführt wird, folgt keine Verurteilung, sondern er wird lediglich dazu aufgefordert, die Stadt zu verlassen. Denn letztlich hat auch die Polizei erkannt, daß sein Verhalten zu einer Reduzierung von Verbrechen und Unrecht in der Stadt beigetragen hat. Dieser Film ist insofern ein klassischer Fall von Verherrlichung der Selbstjustiz, weil er sich nicht nur auf einen konkreten Fall bezieht, sondern weil er im Grunde den Eindruck vermittelt, daß der Rechtsstaat und die staatlichen Institutionen unfähig sind, Recht und Ordnung herzustellen, daß nur durch Selbstjustiz und Gewalt das Unrecht zu besiegen sei. Bei einem solchen Film ist der Gesamtkontext oft viel proble-

matischer als die einzelne Darstellung von Gewalt. Das heißt natürlich nicht, daß staatliche Institutionen und Probleme, die dort eventuell auftreten können – zum Beispiel Korruption –, im Film nicht grundsätzlich aufgegriffen und problematisiert werden dürfen.

Andere Filme, die Selbstjustiz darstellen, sind ab 16 Jahren freigegeben worden. Wo liegt da der Unterschied?

Es spielt eine Rolle, inwieweit die Aussage eines Filmes, nur durch Selbstjustiz könne man Gerechtigkeit herstellen, verallgemeinerbar ist. Wird die Selbstjustiz in einer speziellen, besonderen Situation vollzogen und wird sie vielleicht im Rahmen des Filmes erklärt und problematisiert, dann kann ein solcher Film durchaus auch ab 16 Jahren freigegeben werden. In dem Film Kopfgeld geht es auch um Selbstjustiz, aber hier wird die Selbstjustiz nicht zum Prinzip erhoben, sondern sie wird eingeordnet in einen ganz konkreten Fall. Aber Filme die gerade das Gerechtigkeitsempfinden von jungen Menschen ausnutzen, um damit gegen die Regeln des Rechtsstaates und die staatlichen Ordnungsinstanzen undifferenziert Stimmung zu machen, sind für eine Freigabe unter 18 Jahren ungeeignet. Allerdings kann ich mir nicht vorstellen, daß ein Film, der Selbstjustiz thematisiert, eine Freigabe ab 12 Jahren erhalten kann.

Können Sie andere Filme nennen, anhand derer man zeigen kann, wie zwischen der Freigabe ab 16 und „nicht unter 18“ abgewogen wird?

Ganz wichtig ist die Differenzierung nach Filmgenres. In Actionfilmen kämpft sich meistens ein Mann seinen Weg frei und versucht, sich gegen das Böse, das ihn umgibt, durchzusetzen. Auch er begegnet der Gewalt mit Gegengewalt, was im Grunde für eine Jugendfreigabe recht problematisch ist. Aber hier setzen wir bei Jugendlichen gewisse Genrekenntnisse voraus. Sie können bereits in hohem Maße differenzieren, ob es sich in einem solchen Film um Fiktion oder um Realität handelt. Und diese Actionfilme zeichnen sich gerade dadurch aus, daß sie im hohen Maße unreal sind. Natürlich kann

man darüber diskutieren, ob die Ethik, die einer solchen Filmhandlung zugrunde liegt, problematisch ist. Aber hier muß man zwischen der Inhaltsanalyse und der Filmwirkung unterscheiden. Sechzehnjährige erkennen, daß es sich um Unterhaltungsfilme handelt, deren Inhalt mit der Wirklichkeit nichts zu tun hat. Bei einer Freigabe ab 12 Jahren bin ich erheblich vorsichtiger. Denn bei Zwölfjährigen sind die Genrekennntnis und die Realitätserfahrung bei weitem noch nicht so deutlich ausgeprägt, daß die nötige Distanz zum Filmgeschehen hergestellt werden kann.

Entwicklungspsychologisch gesehen gibt es ja zwischen den Sechzehnjährigen und den Achtzehnjährigen keinen wesentlichen kognitiven Entwicklungsschritt. In vielen Ländern, beispielsweise in Frankreich, in Holland oder in Schweden, ist deshalb 15 bzw. 16 die höchste Alterseinstufung. Ist es da für Sie nicht manchmal schwierig, zwischen einer Freigabe ab 16 oder nicht unter 18 Jahren genaue Kriterien zu finden?

Das ist in der Tat sehr schwierig und wird auch oft in den Ausschüssen kontrovers diskutiert. Abgesehen von den Selbstjustizfilmen, bei denen die Handlung fast problematischer ist als die Gewaltdarstellung, lehnen wir solche Filme für eine Freigabe ab 16 Jahren ab, in denen die Gewalthandlungen isoliert und ohne relativierenden Kontext dargestellt werden, so daß diese Gewalt selbstzweckhaft wird und die eigentliche Botschaft des Filmes ausmacht. Ein Film, bei dem wir uns für eine Freigabe „nicht unter 18 Jahren“ entschieden haben, ist Natural Born Killers. Dieser Film kann durchaus kontrovers diskutiert werden. Er zeigt eine Fülle von grausamen Gewaltdarstellungen, er zeigt aber auf der anderen Seite auch den Weg auf, der letztlich zu dieser Gewalt führt. Der Film thematisiert sich quasi selbst. Gewalt wird in den Kontext von Medienereignissen gesetzt. Und da ging es uns bei der Diskussion der Jugendfreigabe darum, ob Sechzehnjährige in der Lage sind, dies bereits zu erkennen. Wir haben uns dann aber für eine Freigabe ab 18 entschieden, weil die Quantität und die Intensität der Gewalthandlungen so sind, daß

der Film für die meisten Sechzehnjährigen zumindest eine emotionale Überforderung darstellt.

Spielt bei der Bewertung dieses Filmes nicht auch eine Rolle, daß die Gewalt von den Helden des Filmes ausgeübt wird, also von den Identifikationsfiguren?

Das ist eine sehr subjektive Beurteilung. Ich habe den Film mehrmals gesehen, und ich habe das so nicht empfunden. Die Gefahr besteht natürlich. Diese Unbefangenheit, diese Freiheit, die sich das Pärchen nimmt, kann natürlich positive Empfindungen beim Zuschauer ansprechen, und so können sie letztlich positive Figuren in der Rezeption werden. Ich glaube aber, daß bei den meisten Zuschauern der Abscheu gegenüber diesen Taten stärker ist und deshalb bei der Rezeption im Vordergrund steht.

Aber insgesamt spielen die Fragen, mit wem sich der Zuschauer identifiziert und wie diese Identifikationsfiguren gezeichnet sind, bei der Freigabe doch wohl eine große Rolle?

Ich bin mit dem Begriff „Identifikation“ hier etwas vorsichtig. Es ist zu einfach, wenn man sagt: Hier ist ein Held, ob positiv oder negativ, der die Handlung weitgehend bestimmt, und mit dem identifiziert sich der Jugendliche. Das kann so sein, aber muß nicht unbedingt so sein. Ob sich die Zuschauer tatsächlich mit einem Helden identifizieren, hängt von sehr vielen Variablen ab, zum Beispiel vom Geschlecht. Mädchen identifizieren sich mit anderen Helden als Jungen, wie zum Beispiel die Forschung von Renate Lucca zeigt. Vereinfacht gesagt kann man die Forschungsergebnisse so zusammenfassen, daß sich Männer stärker mit den Tätern, Frauen stärker mit den Opfern identifizieren. Diese Ergebnisse werden auch dadurch bestätigt, daß bestimmte Filmgenres hauptsächlich von Männern, andere von Frauen bevorzugt werden. Die Identifikation hängt auch sehr stark davon ab, ob ein Jugendlicher, der beispielsweise ein Gewalterlebnis hatte, sich selbst in dem Helden wiedererkennt. In solchen Fällen wäre eine Identifikation wahrscheinlich.

Die Frage der Identifikation stellt sich bei den jüngeren Altersgruppen viel stärker. Bei Kindern ist das Miterleben mit Filmhelden ungebrochener, sie verfügen über weniger Möglichkeiten, sich davon zu distanzieren. Und deshalb müssen wir uns als Erwachsene bei der Filmprüfung immer fragen, ob sich nicht möglicherweise Kinder viel stärker mit bestimmten Personen identifizieren als wir das tun.

Differenzierter Umgang mit Selbstjustiz: Kopfgeld mit Mel Gibson.



Ein anderer Film, der in letzter Zeit eine Freigabe erst für Erwachsene erhalten hat, ist der Film *From Dusk Till Dawn*. Bei dem Film spielt zum einen die Darstellung von Gewalt eine Rolle, wobei die Gewalt in der ersten Hälfte des Filmes eher im Realitätsbereich angesiedelt ist, während sie im zweiten Teil eindeutig ins Fiktionale geht, weil hier die Gewalt von Vampiren ausgeht. Aber die Gewalt verselbständigt sich in dem Film so stark, daß sie zum großen Teil handlungsbestimmend wird. Ein anderer Aspekt ist, daß die Hauptfigur, die zunächst als Verbrecher eingeführt wird, sich im Laufe des Filmes im Kampf gegen die Vampire beweist, daß die emotionale Anbindung an diese Person sehr stark sein kann, so daß sich hier eine Person zur Identifikation anbietet, die doch zumindest am Anfang des Filmes eine sehr negative Rolle spielt. Dadurch geht die emotionale Distanz, die man zu Beginn gegenüber diesem Menschen hatte, durch die zunehmende Anteilnahme an seinem Schicksal im zweiten Teil des Filmes verloren. So verliert der Zuschauer seine Distanz gegenüber den Gewalthandlungen, und es

entsteht der Eindruck, man könne Konflikte im Leben nur dadurch lösen, daß man selbst gewalttätig wird.

Vor zwei Jahren gab es in Passau einen Fall, in dem ein vierzehnjähriger Junge nach mehrmaliger Sichtung des Filmes Freitag der 13. seine Cousine schwer verletzt hat. Ist es in diesem Fall nicht doch zu einer Imitation der im Film dargestellten Gewalt gekommen?

Ich halte diese schlichten Überlegungen, daß ein Zuschauer das, was er im Film gesehen hat, unmittelbar in die Tat umsetzt, für nicht stimmig. Filme sind nicht die Hauptsozialisationsagentur, wenn sie auch im Kontext mit anderen Faktoren in der Erziehung eine immer größere Rolle spielen. Ein Jugendlicher wird sicherlich nicht allein durch das Ansehen eines Filmes zu einer Tat motiviert. Hier müssen andere Faktoren hinzukommen, die sogenannten intervenierenden Variablen. Dazu gehören Schule, Elternhaus und die peer group. In einem solchen Kontext kann der Medieneinfluß sicher ein gewichtiger Faktor sein, aber nicht der alleinige Auslöser. Deshalb meine ich, daß man die Diskussion um das Verhältnis von fiktionaler und realer Gewalt zwar sehr ernsthaft führen, aber doch sehr stark differenzieren muß.

Viel wichtiger erscheinen mir die Fragen, welche Menschenbilder in Filmen vermittelt werden, welche ethischen Grundsätze angeboten oder verletzt werden, welche Handlungsmuster als vorbildhaft oder als negativ gezeigt werden.

In Frankreich sieht man bei Filmen dann eine hohe Jugendgefährdung, wenn sie unmittelbar auf die Realität eines Jugendlichen übertragbar sind. Filme wie Rambo werden in Frankreich ohne Altersbeschränkung freigegeben, weil man der Meinung ist, diese Art der Gewalt habe mit der Realität in Frankreich nichts zu tun. Wie sehen Sie das?

Es ist richtig, daß der Realitätsbezug im Film eine wichtige Rolle spielt. Je unmittelbarer sich die Frage der Identifikation mit den dargestellten Personen stellt, desto schwerer fällt die Distanzierung, desto weniger wird

das Filmgeschehen als fiktional eingeordnet. Vor allem bei einer Freigabe ab 12 könnte die Realitätsnähe des Filmes eine große Rolle spielen.

Auf der anderen Seite kann aber eine realitätsnahe Darstellung auch zur Reflexion führen. Wenn ich mich selbst in einem Film wiedererkenne, wenn ich sehe, wie in meinem filmischen Umfeld Gewalt vorkommt und wie die handelnden Personen daran scheitern, wie Menschen an Gewalt zugrunde gehen, dann kann das durchaus für eine Freigabe ab 12 Jahren sprechen. Aber Filme wie Rambo ohne Altersbeschränkung freizugeben, nur weil die dargestellte Gewalt nichts mit der Realität der Jugendlichen in Europa zu tun hat, halte ich für grundfalsch. Anders ist das bei Bud Spencer-Filmen, die natürlich auch Gewalt zeigen, allerdings auch in einer ganz anderen Qualität. Diese Filme sind von Kindern durchaus zu durchschauen. Bei solchen Filmen wird der Slapstick-Charakter sehr stark in den Vordergrund gestellt. Andere Filme, die wir als Erwachsene allerdings als verhältnismäßig harmlos ansehen, können für jüngere Kinder durchaus zu Verunsicherungen führen. Wenn es um Streit im Elternhaus oder gar um Scheidungen geht – oder um Kinder, die von ihren Eltern verlassen werden, so kann das zu einer erheblich höheren Verängstigung führen, als die vordergründige slapstickartige Darstellung von Gewalt.

Welche Überlegungen stellen Sie an, wenn Sie einen Film ab 12 Jahren freigeben?

Zwölfjährige sind durchaus in der Lage, einen Film in seiner Gesamthandlung und seiner Gesamtaussage aufzunehmen. Sie können problematische Inhalte, auch visuelle Darstellungen von Gewalt, im Gesamtkontext verkraften. Sie haben bereits ein bestimmtes Verständnis von der Welt und können Filmaussagen richtig einordnen. Allerdings befinden sich Zwölfjährige in der Pubertät, sie sind dabei, ihre Identität und ihr eigenes Wertesystem zu entwickeln, und das alles führt zu einer erheblichen Verunsicherung. Sie fragen sich, welchen Stellenwert sie in der Gesellschaft haben, sie beginnen, sich mit Sexualität und Partnerschaft auseinanderzusetzen. Sie sind auf der Suche nach

ihrem Lebenskonzept, nach ihrem Lebenssinn, und sie lösen sich von den Wertevorstellungen ihres Elternhauses. Wenn Filme diese Unsicherheit ausnutzen und Wertvorstellungen anbieten, die in eine falsche Richtung leiten, dann müssen wir eine Freigabe ab 12 Jahren ablehnen. Gerade die Geschlechterrollen, die in Filmen angeboten werden, beeinflussen Zwölfjährige mangels eigener Erfahrung stärker als die Sechzehnjährigen.

Eine Reihe von James Bond-Filmen wurde ab 12 Jahren freigegeben mit dem Argument, es handle sich hier um eine Kultfigur, deren fiktionalen Charakter jeder Jugendliche ab 12 Jahren durchschauen könne. Der letzte James Bond-Film wurde allerdings ab 16 freigegeben. Wo liegt der Unterschied?

James Bond ist eine Genrefigur, wobei man sich allerdings fragen kann, ob heutige Zwölfjährige das im Gegensatz zu uns, die mit James Bond groß geworden sind, bereits wissen. Bei dem letzten Film haben wir uns gefragt, welcher James Bond eigentlich gezeigt wird. Ist es der, der in souveräner Art und Weise über den Dingen steht, der mit einer Portion Selbstironie, die Zwölfjährige durchaus verstehen können, seine Abenteuer erlebt, den man als Filmfigur nicht ganz ernst nimmt, oder wird ein James Bond gezeigt, der viel härter dargestellt wird, der zynisch vorgeht, der in seinem Verhalten, auch wenn es sich um Selbstverteidigung und Notwehr handeln mag, sehr brutal ist. In diesem Fall spricht das doch eher für eine Freigabe ab 16. Auch das Rollenbild ist nicht ganz unproblematisch. James Bond bestimmt die Handlung, er ist umgeben von Frauen, die entweder gegen ihn sind oder ihm helfen, sie sind aber keine echten Partnerinnen. Allerdings spielt das bei James Bond wohl eher eine untergeordnete Rolle.

Es gibt doch bestimmt auch Detaildarstellungen von Gewalt, die für Zwölfjährige nicht zugelassen werden.

Da gibt es unterschiedliche Positionen. Die einen meinen, die Auswirkungen von Gewalt müßten gezeigt werden, um Mitleidsfähigkeit mit den Opfern zu entwickeln. Die

anderen sagen, daß bei Gewaltdarstellungen nicht die Entwicklung von Mitleid im Vordergrund steht, sondern eher das Spekulative, so daß sich die Gewalt verselbständigt. Es muß also unterschieden werden, ob die entsprechende Gewaltdarstellung geeignet ist, die Mitleidsfähigkeit zu fördern, oder ob sie in einer Art Eigendynamik das Filmgeschehen überlagert. Auf einen Aspekt möchte ich noch hinweisen: Gerade bei Zwölfjährigen sind die Entwicklungsunterschiede sehr groß. Und bei der Freigabe ab 12 müssen wir natürlich immer prüfen, ob auch sensible Zwölfjährige in der Lage sind, die dargestellte Gewalt ohne Schaden zu verkraften.

Nach den FSK-Grundsätzen ist darauf zu achten, daß Filme auf die Angehörigen einer Altersgruppe nicht übererregend wirken. Spielt das bei der Freigabe ab 12 eine Rolle?

Ja. Während bei der Freigabe ab 16 die Übererregung nicht mehr berücksichtigt wird, spielt dieser Faktor bei Zwölfjährigen eine große Rolle. Wenn Filme einen Suspense aufbauen, der sich dann im Laufe des Filmes immer mehr steigert, vor allem dann, wenn er zum Schluß nicht positiv aufgelöst wird, dann ist das gerade für sensible Zwölfjährige ein Problem. Man kann Zwölfjährigen nicht soviel zumuten wie Erwachsenen, obwohl sie natürlich auf der anderen Seite schon über sehr viel Medienerfahrung verfügen. Aber sie verfügen über sehr wenig Lebenserfahrung, und das muß bei der Freigabe berücksichtigt werden.

Es wird vermutet, daß gerade Zwölfjährige ein hohes Interesse an Gewaltfilmen haben. Was ist der Grund dafür?

Es ist richtig, daß viele Zwölf- und Dreizehnjährige Genres bevorzugen, die man als gewalthaltig bezeichnen kann. Aber mir ist in vielen Gesprächen mit Jugendlichen aufgefallen, daß sie nicht die Gewalt gegen Menschen interessant finden, sondern es geht eher um die Action, um endlose Verfolgungsjagden, um Autos, die ineinanderfahren, was auf uns Erwachsene oft langweilig wirkt. Auf der anderen Seite gibt es natürlich eine hohe Neugierde in dem Alter,

was es an Gewalt in der Welt gibt, und das suchen Kinder und Jugendliche natürlich auch in Filmen. Es kommt im Kino schon vor, daß Gewaltanwendungen gegen den Bösewicht mit Beifall begleitet werden. Aber es geht dabei eher um Spannung, es geht um Geschwindigkeit, um schnellen Schnitt. Grundsätzlich kann man vielleicht sagen, daß der Standardkrimi, der Standardabenteuerfilm oder der Standardwestern für Zwölfjährige freigegeben werden kann. Zwölfjährige erleben gerne Filmspannung, sie können die Story und die Dramaturgie des Filmes nachvollziehen, sie können sich auch entspannen, wenn die Geschichte gut ausgeht. Insofern kann man ihnen durchaus gewisse Actionsequenzen zumuten. Aber in dem Augenblick, in dem die Gewalt spekulativ wird, in dem sie quantitativ einen großen Anteil des Filmes ausmacht, und wenn die Gewaltszenen spekulativ ausgemalt und detailliert sind, kann man den Film erst ab 16 freigegeben. Darüber hinaus ist die Realitätsnähe von Bedeutung. Wenn die im Film dargestellte Situation mit der Realität von Zwölfjährigen übereinstimmt, ist die Gefahr groß, daß unter Umständen Irritationen, die durch die Filmhandlung vermittelt werden, weniger gut verarbeitet werden können, als wenn die Story eindeutig fiktiv eingeordnet wird. Wichtig ist, daß bei einer Freigabe ab 12 der Abenteuercharakter vorherrscht, die Spannung, die durch die Geschichte vermittelt wird, am Schluß positiv gelöst wird, damit die Zuschauer ihre Ängste ausreichend abbauen können.

Kommen wir auf die Unterscheidung zwischen einer Freigabe ab 6 Jahren und ab 12 Jahren.

Wir haben in den Ausschüssen mit dieser Altersspanne zwischen sechs und zwölf Jahren ziemlich viele Probleme. Die Entwicklungssprünge der Kinder sind in diesem Alter schnell, ein sechsjähriges Kind hat ein völlig anderes Verständnis als ein achtjähriges Kind, ein zehnjähriges Kind ist wieder ein erhebliches Stück weiter. Es ist manchmal etwas unbefriedigend, daß wir uns bei einer Freigabe ab 6 Jahren immer an der Altersstufe der Sechs- bis Achtjährigen orientieren müssen, so daß wir Filme ab 12 Jahren freigeben müssen, die für Acht- oder Zehnjährige durchaus nachvollziehbar und verständlich wären. Es gibt einige durchaus gute, anspruchsvolle Kinderfilme, die für die Acht- oder Zehnjährigen wertvoll sein könnten, die wir dennoch erst ab 12 Jahren freigeben können.

Kinder lieben Geschichten, in denen ein Schwacher im Laufe des Filmes stark wird. Sie selbst empfinden sich in ihrer Situation oft als hilflos und schwach, und sie identifizieren sich gern mit anderen Kindern, die sich in gefährlichen Situationen des Lebens bewähren. Daß es dabei oft ziemlich turbulent zugeht, ist dann für die Kinder eher eine Begleiterscheinung, sie interessieren sich mehr für die Allmachtsphantasien und die Emanzipation des Helden, weil sie damit ein Stück das Erwachsensein vorwegnehmen.








Wandelt sich vom ängstlichen Kind zum Helden der Familie: Macaulay Culkin in *Kevin – allein zu Haus*

Filme wie *Kevin – allein zu Haus* oder auch *Power Rangers* sind nach diesem Muster entstanden, und sie sind bei Kindern sehr beliebt. Allerdings enthalten sie auch Szenen, die für die unteren Jahrgänge dieser Altersgruppe nur schwer zu verkraften sind. Aus der Entwicklungspsychologie wissen wir, daß Kinder erst ab acht Jahren in der Lage sind, Filme als Fiktion wahrzunehmen, daß sie den Spannungsbogen noch nicht mitverfolgen können. Sie nehmen Filme als die Addition von Einzelszenen auf, so daß sie selbst durch ein Happy-End nicht die durch einzelne Szenen entstandenen Ängste abbauen können. Zehnjährige wären dazu durchaus in der Lage, aber wir müssen uns hier an den Sechsjährigen orientieren. Hinzu kommt, daß die Sechs- bis Achtjährigen noch nicht so medienerfahren sind, als daß sie genretypische Strukturen sofort durchschauen könnten. Zehnjährige wissen bei bestimmten Genres bereits, daß die Geschichte gut ausgeht, und das hilft ihnen, auch durch einzelne Szenen hervorgerufene Ängste auszuhalten. Schwierig wird es in der Entscheidung bei Filmen, die durchaus positiv wirken können, aber dann in einzelnen Szenen doch die ein oder andere Problematik enthalten. In dem französischen Film *Am großen Weg* reist ein Großstadtjunge auf das Land und wird dort mit Realitäten konfrontiert, denen man in der Stadt normalerweise nicht ausgeliefert ist. Zum Beispiel erlebt er das Schlachten von Tieren. Nun wissen wir, daß gerade Kinder das Leiden oder den Tod von Tieren im Film intensiver erleben als zum Beispiel den Tod von Menschen. Deshalb muß man damit rechnen, daß solche Szenen erhebliche Ängste und Reaktionen hervorrufen können. Ein anderes Beispiel ist der Film *Der Bär*. In der Anfangssequenz wird die Mutter des kleinen Bären von Jägern erschossen, und diese Szene wird sehr intensiv, wenn auch nicht spekulativ inszeniert. Wegen dieser Szene wurde sehr heftig darüber diskutiert, ob man diesen Film ab 6 Jahren freigeben kann. Wir haben uns für eine solche Freigabe entschieden, denn der Film vermittelt sehr viele positive Werte. Und man kann die Realität nicht ganz ausblenden, auch im realen Leben sind Kinder mit vielen Ängsten und Gefahren konfrontiert. Der kleine Bär findet sich ohne seine Mutter in der Welt zu-

recht, und im Laufe der Zeit entwickelt sich eine Beziehung zwischen ihm und dem Jäger, und dies wird für Kinder nachvollziehbar dargestellt. Der Bär wird zunehmend zur Identifikationsfigur für Kinder, so daß wir meinen, daß eine Freigabe ab 6 Jahren vertretbar ist. Allerdings muß man eben sehen, daß gerade die Sechsjährigen oft nicht in der Lage sind, Einzelszenen in den Gesamtkontext des Filmes einzuordnen. Insofern gibt es immer wieder Fälle, bei denen man über eine Freigabe ab 6 streiten kann. Allerdings würde dann eine Freigabe ab 12 Jahren bedeuten, daß Achtjährige oder Zehnjährige, die dies durchaus verkraften können, den Film ebenfalls nicht sehen dürfen. Aber ein Film besteht nun mal nicht nur aus Einzelszenen, sondern aus einer Gesamtdramaturgie. Und deshalb muß darauf geachtet werden, daß die Länge der problematischen Sequenzen, gemessen am Gesamtkontext des Filmes, nicht zu dominant ist. Darüber hinaus sollte es im Film Ruhepausen geben, in denen sich die Kinder emotional entspannen können. Wichtig ist auch, daß die Komplexität der Handlung nicht so ist, daß sie für Kinder eine Überforderung darstellt. Ein Kind muß die Möglichkeit haben, sich gerade nach stark emotionalisierenden oder verängstigenden Szenen aus der Handlung auszuklinken, um dann später wieder in die Handlung einzusteigen. Bei Fernsehfilmen ist das etwas anderes, weil Kinder selten länger als zwanzig Minuten intensiv vor dem Fernseher sitzen, ohne zwischendurch etwas anderes zu tun. Aber bei Kinofilmen muß man davon ausgehen, daß sie während der Dauer des Filmes auf ihrem Platz sitzen müssen. Deshalb ist die emotionale Wirkung im Kino erheblich größer. Allerdings, wenn man sich einmal Kinderfilmvorführungen ansieht, gibt es auch hier eine Reihe von distanzierenden und entlastenden Momenten, es wird gelacht, es wird gesprochen, in Situationen der Angst wird die Hand der Mutter gehalten.

Ein besonderes Problem, das ich für die Freigabe ab 6 noch ansprechen möchte, ist das des Zeichentrickfilms. Hier bin ich grundsätzlich der Meinung, daß man nicht automatisch einen Zeichentrickfilm mit einem Kinderfilm gleichsetzen kann. Zeichentrickfilme sind oft als Familienfilme konzipiert und sollen zwar besonders die Jüngeren ansprechen, aber auch für Erwachsene interessant sein. Und deshalb muß auch bei jedem Zeichentrickfilm geprüft werden: Wie ist seine Dramaturgie, seine Darstellungsebene und seine Story zu beurteilen? Allein aufgrund der Tatsache, daß dort Zeichentrickfiguren agieren, ist bei Kindern nicht automatisch eine Distanzierung möglich. Und wenn der Film über eine gute Animation verfügt, dann ist die Anteilnahme der Kinder am Schicksal der Zeichentrickhelden genauso groß wie bei Realfiguren. Deshalb muß man an Zeichentrickfilme die gleichen Kriterien anlegen wie an Realfilme. Und dabei spielt natürlich das Happy-End eine ganz entscheidende Rolle. Anders verhält es sich bei Kurzzeichentrickfilmen. Die Diskussion, die vor zehn oder zwanzig Jahren über Tom & Jerry, Bugs Bunny, Schweinchen Dick und andere Zeichentrickserien geführt wurde, halte ich inzwischen für überholt. Kinder leben in einer Medienwelt, und sie können inzwischen mit solchen Filmen viel besser umgehen, als das vor Jahren der Fall war. Natürlich darf auch bei solchen Filmen die reine Gewalt, auch wenn sie noch so slapstickartig ist, die Filmhandlung nicht dominieren. Aber im wesentlichen geht es doch bei solchen Filmen darum, daß ein körperlich schwacher, aber gewitzter Held durch alle möglichen Tricks sich erfolgreich gegen einen starken, aber etwas dummen Gegner durchsetzt. Das interessiert die Kinder, das mögen sie, und das macht auch einzelne Gewalthandlungen, wenn sie nicht zu intensiv dargestellt werden, erträglich.

Statistik der freigegebenen Kino- und Videospielfilme:

Ab 18 Jahre	13 %	
Ab 16 Jahre	30 %	
Ab 12 Jahre	35 %	
Ab 6 Jahre	13 %	
Ohne Altersbeschränkung	9 %	

Welche Kriterien werden an die Freigabe „ohne Altersbeschränkung“ angelegt?

Pädagogisch wünschenswert wäre es natürlich, wenn Filme, die für Kinder ohne Altersbeschränkung freigegeben werden, nicht länger als zwanzig Minuten sind. Kinder sollten die Geschichte nachvollziehen können, sie sollten ihre Emotionen und Eindrücke in Handlung umsetzen können. Aber auch kleine Kinder lieben das Kino, und es zeigt sich immer wieder, daß sie in der Lage sind, einen einstündigen Film zu verkraften. Es ist nicht die Aufgabe der FSK-Gremien, hier pädagogische Empfehlungen auszusprechen, sondern es geht um Beeinträchtigungen von Kindern. Aber wenn ein Film zum Beispiel eine Länge von über 180 Minuten hat, dann ist natürlich die emotionale und körperliche Belastbarkeit von jungen Kindern überschritten. Deshalb würde diese Länge bereits für eine Freigabe erst ab 6 Jahren sprechen.

Inhaltlich gelten für die ganz jungen Kinder ähnliche Kriterien wie für die Freigabe ab 6, allerdings muß hier noch sorgfältiger darauf geachtet werden, daß der Film keine allzu belastenden Szenen enthält, die das Kind nicht versteht oder aufarbeiten kann. Das gilt auch für die Spannungsmomente, die Kinder ab 6 Jahren schon eher verkraften können.

Kinder haben in ihrer realen Lebenssituation eine Reihe von Ängsten, die von Erwachsenen teilweise erheblich unterschätzt werden. Wenn solche Ängste durch Filme verstärkt werden, ohne daß die Kinder die Möglichkeit erhalten, diese im Laufe des Filmes abzuarbeiten, dann ist ein solcher Film für diese Altersfreigabe „ohne Altersbeschränkung“ nicht tragbar. Der Aspekt der Übererregung, der in den FSK-Grundsätzen als ein Aspekt der Beeinträchtigung genannt wird, gilt am stärksten für die Freigaben „ohne Altersbeschränkung“ und ab 6 Jahren.

Wir haben bisher weitgehend über die Darstellung von Gewalt gesprochen, die bei der Altersfreigabe zu berücksichtigen ist. Wie sieht es mit erotischen Darstellungen aus?

Zunächst einmal möchte ich betonen, daß die Darstellung von Nacktheit allein kein Grund ist, einen Film nicht auch für jüngere Kinder freizugeben. Es gibt schwedische oder dänische Kinderfilme, in denen Nacktheit völlig ungezwungen und unspekulativ in einen nachvollziehbaren Kontext gestellt wird, so daß diese Filme ohne Probleme für alle Altersgruppen freigegeben werden können. Wenn allerdings erotische oder sexuelle Darstellungen mit problematischen Rollenbildern verknüpft werden, dann kann das Kinder und Jugendliche schon beeinträchtigen. Wir müssen hier unterscheiden, ob es sich bei den Prüfobjekten um Erotik- bzw. Sexfilme handelt – also Filme, die ausschließlich das Ziel verfolgen, den Betrachter sexuell zu stimulieren – oder um Spielfilme, die einzelne Szenen mit erotischen Inhalten haben. Erotikfilme fokussieren das Leben auf die Befriedigung sexueller Bedürfnisse, ohne diese in einen Kontext von emotionalen Beziehungen oder gegenseitiger Verantwortung zu setzen. Das Geschlechterbild sieht meistens so aus, daß der Mann ständig kann und die Frau ständig will – um dies auf eine einfache Formel zu bringen. Bei Jugendlichen, die diesem Verhaltensmuster keine eigenen Erfahrungen entgegensetzen können, werden solche Filme zu erheblichen Irritationen führen. Sie suchen in den Filmen nicht allein die sexuelle Stimulans, sondern sie möchten durch Filme auch die Frage beantwortet wissen, wie Menschen sich in der Sexualität verhalten. Sie suchen nach Verhaltensmustern für sich selbst, sie wollen aber auch gleichzeitig wissen, wie sich der gegengeschlechtliche Partner vermutlich verhält. Erfahren männliche Jugendliche durch Erotikfilme, daß Männer in jeder Lebenslage Frauen verführen können und ständig potent sind, so erhöht dies den Leistungsdruck an sich selbst, was häufig zu Versagensängsten oder Selbstwertproblemen führen kann. Gleichzeitig wird ein Aspekt ausgeblendet, der gerade für das Jugendalter besonders wichtig ist. Das Verliebtsein, die Angst, verlassen zu werden, das langsame



Bedient die Neugier an erotischen Kontakten: Teeniekomödie *Eis am Stiel*.

Herantasten an Zärtlichkeit und Sexualität sowie die Verbindung von emotionaler Zuneigung, Sexualität und Verantwortung, zum Beispiel bezüglich der Empfängnisverhütung, werden in diesen Filmen völlig ignoriert. Auch das Bild vom Sexualpartner kann beschädigt werden, wenn dieser letztlich als auswechselbares Objekt der eigenen Lust dargestellt wird. Gerade in der Altersphase zwischen zwölf und sechzehn Jahren können diese Filme eine erhebliche Überforderung darstellen. Aber auch Sechzehn-

sene unter bestimmten Auflagen abgegeben werden, solange es sich nicht um verbotene harte Pornographie – also Darstellungen mit Kindern, mit Tieren und Gewalt – handelt. Filme, bei denen es sich eindeutig um Pornographie handelt, werden daher der FSK auch nicht vorgelegt. Wir müssen uns allerdings manchmal mit Grenzfällen beschäftigen, also mit Filmen, bei denen man darüber streiten kann, ob es sich noch um Erotik- oder Softsexfilme handelt oder schon um Pornographie.



Eis am Stiel

jährige verfügen nicht grundsätzlich über sexuelle Erfahrungen und können daher nicht immer erkennen, daß die in solchen Filmen dargestellte Sexualität jenseits aller Lebenswirklichkeit abläuft. Deshalb erhalten solche Filme, solange sie nicht pornographisch sind, in der Regel erst eine Freigabe „nicht unter 18 Jahren“: Pornographische Filme erhalten von der FSK keine Kennzeichnung, denn nach § 184 Abs. 7 Strafgesetzbuch dürfen sie in öffentlichen Filmveranstaltungen nicht vorgeführt werden. Sie dürfen lediglich im Videobereich an Erwach-

Wichtiger für unsere Arbeit ist allerdings der Bereich des Spielfilms, denn auch dort gibt es ja mehr oder weniger drastische und problematische Darstellungen von Sexualität. Es ist zu sagen, daß die Darstellungen expliziter Sexualität für eine Freigabe ohne Altersbeschränkung oder ab 6 Jahren keine Chance haben. Bei einer Freigabe ab 12 Jahren kommt es darauf an, ob eine entsprechende Darstellung so gestaltet oder kontextuell eingebunden ist, daß sie auch für die jüngeren Jahrgänge dieser Altersstufe verkraftbar ist. Wichtig ist die Einbettung

in den Gesamtkontext des Filmes. Daß in der Ehe oder in Freundschaften Sexualität eine Rolle spielt, ist Zwölfjährigen bekannt, und es darf ihnen daher auch im Film vorgeführt werden. Sexualität muß also eingebettet sein in glaubwürdige zwischenmenschliche Beziehungen, sie darf nicht selbstzweckhaft sein, und die Beziehungen dürfen nicht auf sexuelle Stimulans reduziert werden. Denn gerade in dieser Phase der sexuellen und ethischen Unsicherheit können von Filmen erhebliche Lernimpulse ausgehen. Bei Sechzehnjährigen sind wir hier schon etwas großzügiger. Zum einen haben sie in diesem Bereich erheblich mehr Erfahrungen, zum anderen wissen sie, daß es sich um Fiktion handelt, und sie können sich so von dem Geschehen besser distanzieren. In einem Film wie *Basic Instinct* zum Beispiel geht die Hauptdarstellerin sehr offen und sehr selbstbewußt mit ihrer Sexualität um, das Ganze ist eingebunden in einen Kriminalfall. Dieser Film wurde trotz problematischer Szenen ab 16 Jahren freigegeben, was aber nicht ganz unumstritten war, vor allem wegen der Verbindung von Gewalt und Sexualität. Problematisch ist also, wenn Sexualität im Zusammenhang mit Gewalt dargestellt wird, wenn Menschen nicht aus freiem Willen handeln, sondern aufgrund von physischer oder psychischer Bedrohung. Wird eine solche Darstellung durch den Gesamtzusammenhang des Filmes nicht ausreichend relativiert, so kommt höchstens eine Freigabe „nicht unter 18 Jahren“ in Frage, unter Umständen kann die Kennzeichnung sogar ganz abgelehnt werden, vor allen Dingen dann, wenn die Menschenwürde tangiert ist. Das gilt ebenfalls für sexuelle Darstellungen, die selbstzweckhaft oder spekulativ sind, insbesondere wenn sie den Gesamtkontext des Filmes dominieren. Grundsätzlich darf die Behandlung von Sexualität im Film allerdings nicht tabu bleiben. Denn Sexualität spielt natürlich bei Heranwachsenden eine große Rolle, und es wäre unehrlich, wenn man diesen Aspekt in Filmen ausblenden würde. Es kommt darauf an, daß der Film verantwortungsbewußt mit solchen Darstellungen umgeht und daß Sexualität in einen nachvollziehbaren zwischenmenschlichen Zusammenhang gestellt wird.

Wir haben uns jetzt ausführlich mit der Frage von Gewaltdarstellungen und erotischen Darstellungen in Filmen beschäftigt. Gibt es auch noch andere jugendschutzrelevante Themen?

Quantitativ spielen sicherlich Gewalt und Sexualität im Film die größte Rolle bei FSK-Freigaben. Aber es kann auch andere Aspekte der Jugendbeeinträchtigung geben, zum Beispiel dann, wenn Filme den Genuß von Drogen oder Alkohol verherrlichen oder verharmlosen. Ein Beispiel dafür ist der Film *Cocktail*, in dem der Hauptdarsteller, der von Tom Cruise gespielt wird, praktisch folgenlos sein Leben durch den Genuß von Alkohol gestaltet. In diesem Film gibt es keinen Sex und keine Gewalt, dennoch wurde er erst ab 16 Jahren freigegeben. Auch Filme mit einer problematischen Grundideologie, etwa Fremdenfeindlichkeit, sind in hohem Maße jugendschutzrelevant.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

Daytime Talkshows – *Desorientierung*

Ein Plädoyer für die Fokussierung des Alltäglichen

Gerhard Graf

Die öffentliche Diskussion um die täglichen Talkshows wurde in den letzten Monaten insbesondere mit Argumenten geführt, die den Jugendschutz betreffen: Kinder und Jugendliche würden tagsüber in erheblichem Ausmaß mit sexuellen Themen und sogar mit abnormem Sexualverhalten konfrontiert, was dazu führe, daß die Entwicklung dieser jungen Zuschauer bedroht und gefährdet werde. Darüber hinaus wurde auch wiederholt die Meinung vertreten, daß sich diese Talksendungen insgesamt auf Themen konzentrieren, die soziale Abweichungen, abnormales oder auch schlicht asoziales Verhalten zum Inhalt haben. Dadurch könne eine Desorientierung junger Zuschauer befürchtet – d. h. zumindest nicht völlig ausgeschlossen – werden.¹ Bei genauerer Betrachtung stellt sich allerdings die Frage, ob diese Befürchtungen durch wissenschaftliche Befunde gedeckt sind, oder ob nicht eher allgemeine Anschauungen die Basis für diese Überlegungen sind. Letztere Möglichkeit liegt schon deshalb nahe, weil die Diskussion nicht aus wissenschaftlichen Fachgebieten, sondern aus Politik und gesellschaftlichen Verbänden heraus geführt wird.



oder gesellschaftliche Integration?

Talkshows und ihre Wirkung auf Kinder und Jugendliche in der sozialwissenschaftlichen Literatur

Die Wirkung von Daytime Talkshows im Fernsehen ist bislang weder in Deutschland noch in dem Ursprungsland des Daily Talks, den Vereinigten Staaten, ein auch nur einigermaßen bedeutender Gegenstand der sozialwissenschaftlichen Forschung. Diese Tatsache erstaunt – vor dem Hintergrund der öffentlichen Diskussion hierzulande – vor allem deshalb, weil sich „Selbstenthüllungs“-Talkshows (in der amerikanischen Literatur: „self-disclosure“) – wie *The Oprah Winfrey Show*, *Telling Secrets with Sonya*, *Sally Jessy Raphael*, *Geraldo* oder *Montel Williams*, die alle vormittags oder am Vorabend ausgestrahlt werden, bereits seit der zweiten Hälfte der 70er Jahre entwickelt haben.² Offensichtlich hat sich jedoch in den USA bis dato kein echter Anlaß für eine wissenschaftliche Behandlung des Themas ergeben: Es finden sich nur einige spärliche Hinweise zu dem Thema Daily Talk im Hinblick auf Kinder und Jugendliche³:

Vor allem in der empirisch-wissenschaftlichen Literatur wird die mögliche Wirkung von Talkshows auf Kinder nur nebenbei thematisiert. Huston et al. (1992) erwähnen z. B. diese Thematik, ohne daß allerdings auf eine sonderliche Relevanz geschlossen werden kann.⁴ Dieser Umstand ist insofern interessant, als die Forschungsgruppe um Aletha Huston als besonders renommiert bei der Erforschung der Wirkung des Fernsehens auf Kinder gilt (vgl. z. B. Bryant & Anderson 1983).

Themenstruktur und Identifikationsmöglichkeit als Wirkungspotential

Eine neuere Untersuchung von Themenstruktur und Nutzung der täglichen Talkshows unter Berücksichtigung des Jugendschutzes (Mikos 1998) legt die Vermutung nahe, daß die befürchteten Wirkungen möglicherweise aus guten Gründen bislang nicht belegt sind: Demnach behandelten im Untersuchungszeitraum nur 8,3 % von insgesamt 621 untersuchten Sendungen überhaupt das Thema Sexualität.⁵ Die Befunde der qualitativen Analyse von insgesamt 158 Sendungen im September 1996 zeigen darüber hinaus, daß Kinder thematisch von Talkshows generell nur in sehr wenigen Ausnahmefällen überhaupt angesprochen werden, weil sie dort nicht vorkommen bzw. keine Identifikationsfiguren finden. Deshalb werden die Talkshows von Kindern auch kaum genutzt. Zudem liegt bei Sendungen mit sexbezogenen Themen die Nutzung der Kinder laut GfK-Daten tendenziell unter den durchschnittlichen Talkshow-Nutzungswerten. Unter Hinweis darauf, daß Kinder und Jugendliche Fernsehprogramme primär auf ihre eigenen Lebenserfahrungen beziehen,⁶ stellt Mikos fest, daß „eine Beeinträchtigung [von Kindern und Jugendlichen] eher unwahrscheinlich [sei], denn nur selten werden Themen behandelt, die in einem Zusammenhang zu kindlichen Erfahrungen stehen“ (Mikos 1998, S. 19). Die existierenden täglichen Talkshows sind – so Mikos zusammenfassend zu den Ergebnissen der qualitativen Inhaltsanalyse – vom Angebot her „nicht geeignet..., Kinder und Jugendliche zu beeinträchtigen oder gar sozialetisch zu desorientieren“ (ebd.).

1 Zu den Folgen dieser Diskussion vgl. z. B. von Gottberg 1998.

2 Vgl. Heaton & Wilson 1995, S. 9ff.; zur Entwicklung in Deutschland vgl. Erz 1998.

3 Heaton & Wilson (ebd.) diskutieren beispielsweise die möglichen negativen Wirkungen der self-disclosure-Talkshows insgesamt und systematisieren die befürchteten Folgen, wobei die Autoren jedoch nicht auf verallgemeinerbare empirische Erkenntnisse zurückgreifen, sondern lediglich spektakuläre Einzelfälle als Grundlage ihrer Betrachtungen heranziehen. Die Argumente der Autoren sind aus der vorwissenschaftlichen Diskussion, die auch hierzulande zumeist geführt wird, im wesentlichen bekannt.

4 „However, many observers have worried that such presentations may stimulate the socially maladaptive behavior they seek to expose and explore“ (Huston et al. 1992, S. 76).

5 Vgl. dazu auch Schilcher 1996.

6 Im Originalmanuskript verweist Mikos dabei auf Theunert et al. 1995.

Funktionen und Wirkungen von Talkshows

Auch andere, oft wiederholte Urteile über das Genre der Daytime Talkshows lassen sich bei genauerer Betrachtung des Themas nicht bestätigen. Bente & Fromm (1997) haben auf der Grundlage einer von der LfR Nordrhein-Westfalen in Auftrag gegebenen Studie zum „Affektfernsehen“ einige interessante bzw. überraschende Ergebnisse vorgelegt:

Ein oft wiederholtes Argument gegen Daytime Talkshows besteht darin, daß kritisiert wird, die Gäste dieser Talkshows würden lediglich von den Fernsehsendern benutzt. Bereits während der Sendung kämen sie kaum zu Wort, ihre Probleme würden nicht gelöst, und nach der Sendung würden sie alleine gelassen und hätten noch Monate später mit der Tatsache zu kämpfen, daß sie sich öffentlich geoutet hätten und ihr Ruf nachhaltig zerstört sei.

Demgegenüber berichten Bente & Fromm (1997, S. 132f.) von überwiegend positiven Auswirkungen der Auftritte in Talkshows: Man habe sich prominent gefühlt und sei auch von seinem sozialen Umfeld so behandelt worden; die Gäste erlebten in ihrem persönlichen Umfeld teilweise sogar eine Art „Starkult“, seien von Fremden angesprochen worden und empfänden die Auswirkungen teilweise so vorteilhaft, daß ein neuerlicher Fernsehauftritt in Betracht gezogen wird.

Ähnliche Erfahrungen werden auch in der amerikanischen Literatur berichtet. Priest (1995, 1996) weist nach Auswertung der Ergebnisse von 37 Interviews darauf hin, daß oftmals die wesentliche Motivation der Gäste in dem Versuch bestand, auf reale Probleme von Minoritäten hinzuweisen. Der Fernsehauftritt wird als Möglichkeit erlebt, öffentlich Sichtweisen und Begründungen für Sachverhalte und Zusammenhänge darzustellen, die subjektiv oder aber innerhalb einer peer group als wichtig erlebt werden. Diese Sichtweisen sind dabei offenbar nicht von der öffentlichen bzw. veröffentlichten Meinung induziert: In dem Kreis der Talkshow-Teilnehmer fanden sich ungewöhnlich viele Personen mit weit unterdurchschnittlichem Fernsehkonsum. Der Auftritt in den self-disclosure-Talkshows erweist sich damit als Versuch, anderen Menschen die Besonderheiten des eigenen Denkens und Empfindens nahezubringen und

dadurch Einschränkungen, Mißverständnisse und Vorurteile abzubauen (vgl. Priest 1995, S. 194f.). Die Reaktion der Umwelt auf diese Auftritte wird nach Priest u.a. auch deshalb als eindeutig positiv beschrieben, weil bereits die Tatsache, daß die persönliche Sichtweise der Teilnehmer immerhin im Fernsehen behandelt wurde, für die Umwelt eine prinzipielle Bedeutung der Person und ihrer Ansichten unterstellt (vgl. Priest 1996, S. 82).

Vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, daß Affekt-Talkshows nicht von voyeuristischen oder schadenfrohen Personen benutzt werden, um sich am Leid anderer zu weiden. Vielmehr stellen Bente & Fromm fest, daß diese Sendungen „in starkem Maße als Informationsquelle für den Bereich der sozialen Realität dienen. So geht der Affekt-TV-Konsum auch kaum mit einem Bedürfnis nach Sensation und Thrill einher, sondern vielmehr mit einer am familiären Kontext orientierten Lebenshaltung, die sich eher in Werten wie Sicherheit, Moral und Anstand wiederfindet als in transzendenten Werten wie etwa Freiheit, Gleichheit und Erlösung“ (Bente & Fromm 1997, S. 324).

Zugleich steht bei Affekt-Talkshows die Verknüpfung von Unterhaltung und Information über die soziale Realität im Vordergrund: „Spannende Information scheint ... der Schlüssel für die positive Rezeption der Angebote zu sein“ (ebd., S. 328). Dabei gelten Grundsätze für diese Art der Informationsvermittlung, die auch im realen Leben definieren dürften, welche Botschaften als relevant und glaubwürdig, was als wichtig bzw. positiv angesehen wird: Mut bei den Talk-Gästen, Einfühlsamkeit bei den Moderatoren und Sachlichkeit bei der Themenbehandlung (vgl. ebd.).

Die Ergebnisse von Bente & Fromm zeigen weiter, daß Wirkungsvermutungen, die in der Vergangenheit aufgrund einzelner extremer Äußerungen von Talk-Gästen ausgesprochen wurden, zu kurz greifen: Nicht einzelne Stimuli sind für den Zuschauer relevant, sondern die Sendung in ihrer Gesamtheit, mit allen verbalen und nonverbalen Inhalten: Für die Identifikation mit Sichtweisen und Bewertungen – also für die potentielle Wirkung dieser Sendungen – ist insbesondere die Tatsache von Bedeutung, ob und wie eine parasoziale Beziehung⁷ zwischen Zuschauer und Moderator der Sendung aufgebaut

wird (Bente & Fromm 1997, S. 324). Damit wird die Bewertung von Verhaltensweisen und Verbalisierungen der Talk-Teilnehmer durch den Moderator einer Sendung um so wichtiger. Wirkungen, die einzelnen Äußerungen der auftretenden Personen zugeschrieben werden, treten damit in den Hintergrund. Statt dessen werden die Wirkungen durch die sozialen Normen, die der Moderator – zusammen mit dem gleichfalls reagierenden Publikum – setzt, definiert. Deren Verhalten – die Gesamtheit der Reaktionen auf einzelne Teilnehmer bzw. deren Verhalten und verbale Äußerungen – ist geeignet, die Verbalisierungen anderer Personen zu unterstützen oder auch grundlegend zu modifizieren (ebd., S. 326ff.). Unter Berücksichtigung der Tatsache, daß Moderatoren und Publikum gefährliche bzw. sozial schädliche Ansichten in der Regel deutlich negativ kommentieren, erweist sich auch in diesem Zusammenhang die Vermutung einer potentiellen Desorientierung durch Talkshows als überaus unwahrscheinlich.

Von erheblicher Bedeutung scheint demgegenüber zu sein, daß sich dem Zuschauer durch das Beobachten der Auseinandersetzung zwischen den vorgestellten unterschiedlichen Verhaltens- und Moralvorstellungen wertvolle Informationsquellen eröffnen: Gerade die Reaktionen auf ggf. ungewöhnliches Verhalten geben Auskunft darüber, wie dieses Verhalten von der Umwelt bewertet wird.⁸ Damit entsteht eine Möglichkeit zur Überprüfung von Einstellungen und gesellschaftlich relevanten Verhaltensweisen, die im Rahmen der betreffenden Talkshow sehr stark an der öffentlichen Meinung orientiert ist (vgl. Bente & Fromm 1997, S. 329). Da Talkshows für den Zuschauer damit eine Informationsquelle über Normen innerhalb einer Gesellschaft darstellen können, kann vermutet werden, daß derartige Sendungen nicht geeignet sind, sozial zu desorientieren: Nicht das dargestellte – ggf. spektakuläre oder abnorme – Verhalten von Einzelpersonen ist dann der entscheidende Wirkungsfaktor, sondern die Meta-Information: Wie „man“ mit derartigem Verhalten umgeht bzw. mit welchen Konsequenzen derartige Verhalten zu rechnen hat.⁹

Zusammenfassender Befund

Die Überprüfung der bislang vorliegenden Forschungsergebnisse ist eindeutig und müßte Anlaß genug sein, Entwarnung zu geben. Kurz gefaßt:

Es gibt kaum Forschung zur Wirkung von self-disclosure-Talkshows auf Kinder und Jugendliche und offenbar auch keinen dringenden Anlaß dafür: Die in der (deutschen) Öffentlichkeit geäußerten Befürchtungen haben sich weitestgehend als gegenstandslos erwiesen. Weder die Themenstruktur noch die Nutzung durch Kinder, weder die Funktionen für Talk-Gäste und Fernsehzuschauer noch die bislang bekannten Folgen für die Talk-Gäste (und wohl auch für die Zuschauer) haben Hinweise ergeben, daß Schädigungen, soziale Desorientierung etc. dadurch zu erwarten sind. Es scheint im übrigen auch nicht vernünftig, davon auszugehen, daß Kinder in anderen Ländern als weniger schützenswert gelten als in Deutschland. Dies trifft auf die Vereinigten Staaten mit Sicherheit nicht zu und wohl auch nicht auf unsere niederländischen Nachbarn: Dort läuft die *Jerry Springer Show* – in Deutschland der Inbegriff der Talkshow, vor der es zu schützen gilt – täglich um 18.05 Uhr in der Originalfassung.

Zusammenfassend zeigt sich, daß Daytime Talkshows offenbar deutlich andere Funktionsweisen und damit auch andere mögliche Wirkungen haben als in der öffentlichen Diskussion behauptet wird. Auch wenn die Literaturlage eher dürftig ist, weisen doch die empirisch gewonnenen Ergebnisse bislang darauf hin, daß Talkshows nicht sozial desorientierend wirken, sondern vielmehr Wissen über geltende Normen vermitteln. Daß dies auf unterhaltende Art geschieht, mag – jenseits aller Geschmacksfragen – den Erfolg des Genres beim Publikum erklären. Um so mehr verwundert dann jedoch die harsche öffentliche Kritik.



Das Gute – dieser Satz steht fest –
Ist stets das Böse, was man liest!



Ei, ja! – Da bin ich wirklich froh!
Denn, Gott sei Dank! ich bin nicht soll!

8
Vgl. dazu insbesondere
Bandura 1976.
9
Vgl. dazu z. B. auch Nelson
& Robinson 1994, S. 54/55.

10

Vgl. dazu auch Mead 1980, S. 223.

11

Ich danke Herrn Dr. Castendyk für diesen Hinweis.

12

Durkheim 1995, S. 68 und S. 141ff; (1996) S. 421.

Sinnprovinzen und Sinnwelten

Daytime Talkshows weichen offensichtlich von den Erwartungen ab, die „man“ in Deutschland an das Fernsehen zu stellen gewohnt ist. Hier finden sich nur in Ausnahmefällen gestandene Talkprofis, hier treten keine Prominenten auf, hier agieren vor allem Gäste, die weder besonders gut aussehen noch besonders gut gekleidet sind oder sich besonders geschliffen ausdrücken können. Wenn wir für eine allgemeine Betrachtung hier den einen oder anderen ggf. durchaus problematischen Fall unberücksichtigt lassen: Das eigentlich Charakteristische an diesen Sendungen ist, daß Öffentlichkeit genau für diejenigen Personen geschaffen wird, die sonst niemals im Rampenlicht stehen. Hier sprechen Menschen, die eher an der Imbißbude als im Theaterfoyer anzutreffen sind. Sie sprechen in ihrer eigenen Sprache über Dinge, die sie selbst oder ihre peer group persönlich betreffen: Zwischenmenschliches und Familiäres, Gesellschaftliches, Fragen des Charakters und der Lebensart und – eben manchmal auch – Sex. Sie bringen damit Sichtweisen zum Ausdruck, die für sie selbst wichtig sind, und deren „Veröffentlichung“ eine Anerkennung der eigenen Person darstellt.

In ihrer Gesamtheit sind diese – bislang nicht in diesem Umfang publik gewordenen – Sichtweisen jenseits (oder vielleicht besser: wegen) des sehr persönlichen Bezuges Teil des gesamtgesellschaftlichen Zusammenhangs: „Sinnprovinzen“ (Berger & Luckmann 1982, S. 102), die in eine gemeinsame, die Gesellschaft definierende symbolische „Sinnwelt“ integriert sind und die die gesellschaftlichen Zusammenhänge in ihrer Gesamtheit als „objektive Wirklichkeit“ (ebd., S. 49ff.) definieren. Der Moderator – integriert in die gemeinsame „Sinnwelt“ wie alle Mitglieder einer Gesellschaft und damit natürlich auch die Redaktion der Sendung, die Zuschauer etc. – kann dabei nicht nur im abstrakten Sinn die Spezialisten-Rolle als „Vermittler besonderer Ausschnitte des allgemeinen Wissensvorrats“ (ebd., S. 81) übernehmen (wie es z.B. Hans Meiser vorzugsweise ausübt) oder stellvertretend für die Zuschauer neue „Sinnprovinzen“ erkunden (beispielsweise eine beliebte Rolle von Arabella Kiesbauer). Den potentiellen Nutzen für den Zuschauer haben wir oben bereits ausgeführt. In soziologischer Terminologie läßt sich aber auch formulieren: „Mit-

tels der Rollen, die er spielt, wird der Einzelne in einzelne Gebiete gesellschaftlich objektivierten Wissens eingewiesen, nicht allein im engen kognitiven Sinne, sondern auch in dem des ‚Wissens‘ um Normen, Werte und sogar Gefühle (ebd.)“. Die Rollen der unterschiedlichen Beteiligten innerhalb der Talkshow wie auch die Rolle des Zuschauers zuhause ermöglicht damit die Vermittlung gesellschaftlich objektivierten Wissens über „Sinnprovinzen“ in der gemeinsamen symbolischen „Sinnwelt“. ¹⁰

Das Beunruhigende an den self-disclosure-Talkshows mag nun darin bestehen, daß neue, d.h.: andere und ungewohnte Protagonisten (Vertreter solcher „Sinnprovinzen“) durch das Medium Fernsehen öffentlich werden. Ganz nach der Theorie von Berger & Luckmann werden diese „Grenzsituationen“ (1982, S. 105) im Gefühl der Bedrohung in die „oberste Sinnwelt“ integriert – und damit die vernünftige, gesunde Wirklichkeit wiederhergestellt, indem die neue Wirklichkeit von der Warte der bisherigen Realität klassifiziert wird: „Freaks“, „Anormale“ und „Exhibitionisten“ sind es, die nach dieser Welt-sicht vorwiegend in den Daytime Talkshows auftreten. Möglicherweise zeigt sich hier neben allen sonstigen Zielen insbesondere eine grundlegende Besorgnis über die Veränderung gesellschaftlicher Normen.

Norm und Abweichung

Auch aus einer soziologischen Sichtweise heraus, die speziell abweichendes Verhalten fokussiert, erweist sich die emotionalisierte Debatte um die Daytime Talkshows als spannendes Objekt. Folgt man den Ausführungen von Emile Durkheim¹¹, daß das Normale sich erst in der Abweichung davon zeigt und daß nur die Analyse der abweichenden Formen eine Untersuchung der zentralen Bedingungen des Normalen erlaubt¹², so erweisen sich Daytime Talkshows als geeigneter Gegenstand, um den Normen der deutschen Fernsehunterhaltung – zumindest am Mittag und am Nachmittag – nachzuspüren. Aus der öffentlichen Diskussion lernen wir demzufolge insbesondere, was nicht den Normen unserer Gesellschaft entspricht: Normale Menschen ohne Pomp und Glamour auf einfache Weise im Fernsehen über persönliche Gefühle reden zu lassen, intime Auseinandersetzungen an die Öffentlichkeit zu tragen, besondere Vorlieben und Abneigungen vor Publi-

Literatur:

Bandura, A.:

Lernen am Modell. Ansätze zu einer sozial-kognitiven Lerntheorie. Stuttgart 1976.

Bente, G./Fromm, B.:

Affektfernsehen. Motive, Angebotsweisen und Wirkungen. Opladen 1997.

Berger, P. L./Luckmann, Th.:

Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Frankfurt/Main 1982.

Bryant, J./Anderson, D. R.

(Hg.): Children's Understanding of Television: Research on Attention and Comprehension.

New York 1983.

Durkheim, E.:

Die Regeln der soziologischen Methode. Frankfurt/Main 1995.

Durkheim, E.:

Über soziale Arbeitsteilung. Studie über die Organisation höherer Gesellschaften. Frankfurt/Main 1996.

kum zu thematisieren, Meinungsverschiedenheiten mit Andersdenkenden ohne gesittete Regeln außerhalb der eigenen vier Wände auszugetragen und ähnliches mehr. Letztlich lassen sich eigentlich zwei Ebenen der „Regelverletzung“ erkennen: Offenbar abweichendes Verhalten von (manchen) Talk-Gästen einerseits, und die Präsentation vermeintlich nicht „fernseh-tauglicher“ Personen und Themen andererseits. Es spricht einiges dafür, daß es diese „Regelverletzungen“ der Fernsehunterhaltung sind, die mit dem Ruf nach Sanktionen quittiert werden, und sei es nach dem Prinzip „Pars pro toto“.

Bemerkenswert scheint an dieser Stelle die Überlegung, daß es kein „normales“ Verhalten per se gibt, sondern daß diese Zuschreibung innerhalb einer Gesellschaft qua Übereinkunft zustande kommt (vgl. Lamnek 1990, S. 11ff.). Berücksichtigt man ferner, daß Normabweichungen in einem gesellschaftlichen System durchaus prosoziale Funktionen haben können und darüber hinaus oft die Grundlage für gesellschaftliche Weiterentwicklungen sind (ebd.), kehrt sich das Problem von potentiell „sozial desorientierenden“ Wirkungen der Daytime Talkshows auf Grundlage der vorliegenden Befunde grundlegend um: Möglicherweise war es der Verdienst einiger Fernsehsender, bestimmten gesellschaftlichen Gruppen (die vielleicht sogar zahlenmäßig die Mehrheit stellen) zur öffentlichen Artikulation zu verhelfen. Und kann es nicht sein, daß self-disclosure-Talkshows im angelsächsischen Sprachraum deshalb weniger aufgeregt thematisiert werden, weil dort das Recht auf öffentliche Meinungsäußerung aller Bürger von jeher einen sehr viel höheren Stellenwert hatte und auch ausgiebiger genutzt wurde als in anderen Gesellschaften?

Sollten Daytime Talkshows in Deutschland die weitere Entwicklung zu einer pluralen Gesellschaft begünstigen, könnte sich die öffentliche Diskussion wieder anderen Themen zuwenden. Es bleibt zu hoffen, daß dann frühzeitig mehr Gewicht auf wissenschaftliche Ergebnisse gelegt wird.

Gerhard Graf war von 1988 bis 1992 Leiter der Medienforschung bei RTL, von 1992 bis 1995 Mitglied der Geschäftsleitung und Leiter der Medienforschung bei ProSieben. Seit 1995 ist er selbständiger Medienberater und -forscher (GGmedia) in München.



Das Publikum als Filter gesellschaftlicher Normen.

Erz, K.:

Brot und Spiele? – Die Talkshow. In: tv diskurs Heft 5, Juli 1998, S. 44–50.

Gottberg, J. v.:

Talkshows in der Diskussion. In: tv diskurs Heft 5, Juli 1998, S. 38–39.

Heaton, J. A./Wilson, N. L.: *Tuning in Trouble. Talk TV's Destructive Impact on Mental Health.* San Francisco 1995.

Horton, D./Wohl, R. R.: *Mass Communication and Para-Social Interaction: Observation on Intimacy at a Distance.*

In: Gumpert, G. & Cathcart, R. (Hg.). New York 1979, S. 32–55.

Huston, A. C., Donnerstein, E., Fairchild H., Feshbach, N. D., Katz, P. A., Murray, J. P., Rubinstein, E. A., Wilcox, B. L. & Zuckerman, D.:

Big World, Small Screen. The Role of Television in American Society. Lincoln and London 1992.

Lamnek, S.:

Theorien abweichenden Verhaltens. München 1990.

Mead, G. H.:

Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt/Main 1980.

Mikos, L.:

Gepflegte Langeweile mit exotischen Einlagen. In: tv diskurs Heft 1, April 1997, S. 14–19.

Nelson, A. D./Robinson, B. W.:

„Reality Talk“ or „Telling Tales“? The Social Construction of Sexual and Gender Deviance on a Television Talk Show. In: Journal of Contemporary Ethnography, 23/1, 1994, S. 51–78.

Priest, P. J.:

Public Intimacies. Talk Show Participants and Tell-All TV. Cresskill, N. J. 1995.

Priest, P. J.:

„Gilt by Association“: Talk Show Participants' Televisually Enhanced Status and Self-Esteem. In: Grodin, D. & Lindlof, Thomas R. *Constructing the Self in a Mediated World.* Thousand Oaks u. a. 1996, S. 68–83.

Schilcher, J.:

Seelenstriptease für Voyeure oder Lebenshilfe für jedermann? Vier Tages-Talkshows im Vergleich.

In: von Bose, D. & Schilcher, J.: *Sprechstunden des Fernsehens. Talkshows als Programmform.* Eichstätt 1996, S. 8–49.

Theunert, H./Lensen, M./Schorb, B.:

„Wir gucken besser fern als ihr!“ München 1995.

Kinder brauchen

Ein Blick ins Programmumfeld von

Talkshows

Ben Bachmair

Bei der Diskussion um Talkshows ging es letztlich auch darum, mit welchen Indiskretionen und „Schmuddelthemen“ Kinder mittags oder am frühen Nachmittag durch das Fernsehen konfrontiert werden. Es sei einmal hinten angestellt, was denn in unserer Kultur und in der augenblicklichen gesellschaftlichen Situation mit einem Genre wie der Talkshow abgehandelt wird.¹ Jugendschützerische Fürsorgeargumente hatten bzw. haben bei der Auseinandersetzung um das Genre oder einzelne Varianten wie *Arabella Kiesbauer* wenig mit der tatsächlichen Fernsehnutzung der Kinder zu tun. Diese These, die im folgenden exemplarisch mit Nutzungsdaten unterfüttert werden soll, braucht eine notwendige Einschränkung, um die Situation der Kinder vor dem Bildschirm nicht verzerrt darzustellen.

Zur Zeit sind Talkshows für Kinder weitgehend irrelevant, weil Kinder zeitgleich typisches Kinderprogramm finden. Es gibt ein vielfältiges Kinderprogramm für unterschiedliche Nutzungsmuster, Themen und Stile. Gilt diese Bedingung jedoch auch noch, nachdem Nickelodeon abgeschaltet wurde? Was gibt es für Kinder unter der Woche zu sehen, wenn sich auch noch SuperRTL zurückzieht?

Aus Sicht der Kinder wäre nach dem Aus von Nickelodeon eine andere und ebenfalls heftige Diskussion notwendig als die um Genres wie die Talkshows, nämlich eine Diskussion um Bestandsgarantien fürs Kinderfernsehen. Sie findet jedoch nur in Fachkreisen statt. Leider bleibt die Tatsache, daß Kinderfernsehen aktuell erheblich ausgedünnt wird, ohne öffentliche Aufregung und Proteste. Der Vergleich der Einschaltquoten zur mittäglichen Sendezeit im Jahr 1997 und im Frühjahr 1998 zeigt, daß Kinder typisches Kinderprogramm fanden und dieses den Talkshows vorzogen.

Hoffentlich bleibt es nur beim Ausdünnen des Kinderprogramms! Der Kinderkanal allein beruhigt zwar das medienpädagogische Gewissen, ist jedoch weder für alle Altersgruppen noch für die Kinder mit unterschiedlichen Nutzungsformen ausreichend, wo die einen z. B. mit der Fernbedienung ihr Genre oder ihr Thema quer zu den Kanälen finden, andere lieber bei vertrauten Programmflächen bleiben oder im Familienkontext bei den Prioritäten des Vaters mit schwimmen usw. usw.

Kinder brauchen Kinderfernsehen! Wenn Kinder beim Durchschalten durch die Sender ein Kinderprogramm finden, dann schauen sie es auch! Vereinfacht gesagt: Kinder „wissen“, was sie sehen wollen, und zu ihren Hits gehören nicht die Talkshows. Dies ist eine Art von Genrekompetenz, die sich anhand von Nutzungsdaten zeigen läßt.

Dazu zwei verschiedene Datenmengen, zunächst die Hits der Kinder, dann der Vergleich der Einschaltquoten zur Sendezeit von Talkshows, die Kinder im Genre der Talkshow bevorzugen.

Kinderfernsehen



Die Kinder vom Berghof



Chip und Chap



Goofy und Max

1. Die Fernsehhits der Kinder: Von der Maus, über typische Cartoons zu bekannten Hollywood-Highlights und Daily Soaps

Ein erster Überblick über das von Kindern bevorzugte Programm ergibt sich aus den Quotenhits.²

Quotenhits 1997

Die Kindergartenkinder (3 bis 5 Jahre) saßen im 1. Halbjahr 1997 vor der *Sendung mit der Maus*. Die *Maus* steht für witzige, informative Erklärungen der Dinge und Ereignisse in der Lebenswelt dieser Altersgruppe.

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Tsd.	MA in %
1	ARD	Sendung mit der Maus	So., 16. 03.	11. 28	340	59,3
2	ARD	Sendung mit der Maus	So., 23. 03.	11. 30	320	65,1
3	ARD	Sendung mit der Maus	So., 19. 01.	11. 30	320	63,0
4	ARD	Sendung mit der Maus	So., 23. 02.	11. 30	310	57,4
5	ARD	Sendung mit der Maus	So., 05. 01.	11. 30	310	49,2
6	ARD	Sendung mit der Maus	So., 16. 02.	11. 31	300	58,9

Die Grundschul Kinder (6 bis 9 Jahre) bevorzugten traditionelle und neue Cartoons, Kinohits und integratives Familienprogramm vom Typ prominenter Shows.

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Tsd.	MA in %
1	PRO7	Tom und Jerry, Der Film	Sa., 08. 02.	20. 15	500	55,0
2	PRO7	Turtles III	Fr., 18. 04.	20. 15	440	50,5
3	ZDF	Wetten, dass...?	Sa., 18. 01.	20. 16	430	60,3
4	RTL	Eine Familie namens Beethoven	So., 05. 01.	20. 14	430	60,9
5	RTL	Ein Hund namens Beethoven	Fr., 03. 01.	20. 14	420	48,4
6	SuperRTL	Marsupilami, Folge 7	Di., 07. 01.	18. 24	390	45,2

1 Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen (LfR):

Persönlich, intim, emotional. Formate und Wirkungen des Affektfernsehens. Düsseldorf 1997.

2

Löhr, Paul:

„Wetten dass...?“ – Die Programm-Hits der Kinder. In: Zentralstelle Medien der Deutschen Bischofskonferenz/Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Hg.): Debatte Kinderfernsehen. Analyse und Bewertung von TV-Programmen für Kinder. Berlin (Vistas) 1998, S. 21–45.

Der Kinderkanal mußte leider unberücksichtigt bleiben, da für den Kinderkanal keine GfK-Daten verfügbar sind.

3

An der Universität Kassel gibt es eine Datenbank „Bestandsaufnahme Kinderfernsehen“, die im Mai 1997 und Mai 1998 eine Stichprobe der Sendungen von zehn Sendern über drei Tage verfügbar macht. Diese Datenbank wird von Maya Götz und Ole Hofmann erstellt und zusammen mit der FSF und dem IZI finanziert. Das Material zu diesem Beitrag stammt aus dieser Datenbank.



Ducktales



Die Sendung mit der Maus

Die älteren Kinder (10 bis 13 Jahre) orientierten sich dagegen mehr am Jugend- und Erwachsenenprogramm, ebenfalls mit integrativer Ausrichtung, also ein Programm, das im Prinzip Gesprächsanlässe für Gleichaltrige, mit den Eltern und Größeren bietet.

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Tsd.	MA in %
1	ARD	Sister Act 2	Mi., 01.01.	20.16	610	45,7
2	RTL	Eine Familie namens Beethoven	So., 05.01.	20.14	610	56,7
3	ZDF	Wetten, dass...?	Sa., 18.01.	20.16	580	52,3
4	RTL	Anpiff Extra (Dortmund/Turin)	Mi., 28.05.	21.33	520	73,3
5	PRO7	Kuck' mal (wer da spricht)	Sa., 25.01.	20.15	500	40,4
6	ZDF	Wetten, dass...?	Sa., 22.03.	20.16	500	47,9
7	RTL	Gute Zeiten, schlechte Zeiten	Mo., 24.02.	19.36	500	43,8

Quotenhits 1998

Die „TOP 3“ der Kinder in einer Vergleichswoche vom Mai 1998

Zum Vergleich die Hits der Stichprobe von Samstag, 23. Mai/Sonntag, 24. Mai/Dienstag, 26. Mai 1998³: In dieser Woche gelangten weder *Bärbel Schäfer* noch *Sonja* oder *Arabella Kiesbauer* in die Top 20 der kindlichen Zuschauergunst. Auch in dieser Woche schalteten die Kinder nach dem üblichen Muster ein: Kindergartenkinder wählten *Die Sendung mit der Maus*, Grundschul Kinder die typischen Cartoons. Also Sendungen, die vorrangig für Kinder angeboten werden.

Diese zwei Altersgruppen sind die Hauptverlierer, wenn die Sender das Kinderprogramm noch weiter ausdünnen. Erst im Alter von zehn Jahren aufwärts stehen prominente und integrative Sendungen, die auch Jugendliche und die ganze Familie sehen, in der Gunst ganz oben.

Die Hits der Kinder (3 bis 13 Jahre)

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Tsd.	MA in %
1	SuperRTL	Ducktales, Folge 46	Di., 26.05.98	18.54	767,2	45,8
2	RTL	Gute Zeiten, schlechte Zeiten, Teil 3	Di., 26.05.98	20.11	746,4	40,7
3	SuperRTL	Goofy & Max, Folge 6	Di., 26.05.98	19.23	681,9	39,6

Die Hits der Kinder (3 bis 5 Jahre)

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Tsd.	MA in %
1	ARD	Die Sendung mit der Maus	So., 24.05.98	11.29	182,1	45,9
2	SuperRTL	Ducktales, Folge 46	Di., 26.05.98	18.54	165,3	43,8
3	SuperRTL	Goofy & Max, Folge 6	Di., 26.05.98	19.23	157,4	51,8

Die Hits der Kinder (6 bis 9 Jahre)

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Tsd.	MA in %
1	SuperRTL	Ducktales, Folge 46	Di., 26.05.98	18.54	392,4	65,1
2	SuperRTL	Goofy & Max, Folge 6	Di., 26.05.98	19.23	370,0	55,4
3	SuperRTL	Disneys Gummibärenbande, Folge 16	Di., 26.05.98	18.28	283,8	47,6

Die Hits der Kinder (10 bis 13 Jahre)

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Tsd.	MA in %
1	RTL	Gute Zeiten, schlechte Zeiten, Teil 3	Di., 26.05.98	20.11	500,4	50,8
2	SAT.1	Frühstück mit Einstein, Teil 3	So., 24.05.98	20.43	349,6	47,9
3	RTL	Der Clown, Teil 1	Di., 26.05.98	20.15	346,1	41,1

2. Wie bedeutsam sind Talkshows für Kinder?

Hitlisten der Talkshows

An den beiden Stichprobentagen, Dienstag, 13. Mai 1997 und Dienstag, 26. Mai 1998 wandten sich Kinder (3–13 Jahre) ziemlich „gebremst“ dem Genre der Talkshow zu. So war am Dienstag, dem 13. Mai 1997, die Folge der Daily Soap *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* auf RTL mit 530.000 Kindern (Marktanteil von 37% der fernsehenden Kinder) der Hit. *Arabella Kiesbauer* sahen nur 33.000 Kinder (Marktanteil von 4,36%).

Am Dienstag, dem 26. Mai 1998, war der Kinderhit die *Ducktales* bei SuperRTL mit ca. 770.000 Kindern (Marktanteil von 45,8% der fernsehenden Kinder). *Arabella Kiesbauer* hatten dagegen ca. 110.000 Kinder (Marktanteil 10,8%) eingeschaltet.

Im folgenden die Einschaltquoten für die drei gefragtesten Talkshows in den Vergleichswochen im Mai 1997 und im Mai 1998. Erwartungsgemäß ist die Sehbeteiligung der jüngeren Kinder wesentlich geringer als die der 9- bis 13jährigen.



Gute Zeiten, schlechte Zeiten



Wetten, dass...?

10., 11. und 13. Mai 1997:

Die Top 3 der Kinder im Genre „Talkshow“ (Sehbeteiligung von Kindern)

Kinder 3–13 Jahre

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	SAT.1	Sonja, Folge 83, Teil 2	Di., 13.05.97	13:05:28	00:20:07	37,6	6,6
2	RTL	Bärbel Schäfer, Teil 2	Di., 13.05.97	13:58:47	00:21:00	34,3	4,5
3	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 1	Di., 13.05.97	14:02:20	00:10:05	33,3	4,4

Kinder 3–5 Jahre

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	ARD	Presseclub:	So., 11.05.97	11:59:43	00:45:14	14,4	8,1
2	RTL	Ilona Christen, Teil 4	Di., 13.05.97	15:56:14	00:03:01	13,7	17,6
3	RTL	Hans Meiser, Teil 1	Di., 13.05.97	15:59:16	00:02:36	12,2	15,3
4	RTL	Ilona Christen, Teil 3	Di., 13.05.97	15:30:12	00:20:04	12,0	14,4

Kinder 6–9 Jahre

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	SAT.1	Sonja, Folge 83, Teil 3	Di., 13.05.97	13:31:11	00:19:58	15,7	6,2
2	SAT.1	Sonja, Folge 83, Teil 4	Di., 13.05.97	13:58:30	00:03:44	10,7	3,7
3	SAT.1	Vera am Mittag, Folge 296, Teil 4	Di., 13.05.97	12:57:02	00:02:21	7,7	4,2

Kinder 10–13 Jahre

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 1	Di., 13.05.97	14:02:20	00:10:05	31,7	10,3
2	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 3	Di., 13.05.97	14:46:40	00:16:31	27,7	8,9
3	RTL	Bärbel Schäfer, Teil 2	Di., 13.05.97	13:58:47	00:21:00	20,8	6,7

**23., 24. und 26. Mai 1998:
Die Top 3 der Kinder im Genre „Talkshow“
(Sehbeteiligung von Kindern)**

Kinder 3–13 Jahre

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 3	Di., 26.05.98	14:44:46	00:14:07	109,0	10,8
2	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 2	Di., 26.05.98	14:17:17	00:20:03	106,8	10,7
3	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 1	Di., 26.05.98	14:00:26	00:10:12	86,2	8,6

Kinder 3–5 Jahre

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	SAT.1	Talk im Turm, Teil 1	So., 24.05.98	22:08:33	00:33:14	34,4	52,8
2	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 3	Di., 26.05.98	14:44:46	00:14:07	22,3	10,2
3	SAT.1	Talk im Turm, Teil 2	So., 24.05.98	22:50:00	00:18:43	21,7	58,6

Kinder 6–9 Jahre

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	SAT.1	Sonja, Folge 165, Teil 4	Di., 26.05.98	14:00:20	00:03:06	21,4	5,1
2	RTL	Bärbel Schäfer, Teil 3	Di., 26.05.98	14:27:00	00:20:16	16,8	4,4
3	SAT.1	Talk im Turm, Teil 1	So., 24.05.98	22:08:33	00:33:14	15,0	22,2

Kinder 10–13 Jahre

Rang	Sender	Titel	Datum	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 2	Di, 26.05.98	14:17:17	00:20:03	87,6	21,5
2	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 3	Di, 26.05.98	14:44:46	00:14:07	78,2	18,6
3	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 1	Di, 26.05.98	14:00:26	00:10:12	74,2	20,5

Die Einschaltquoten an den beiden Stichproben-Tagen für Arabella Kiesbauers Show weichen vom Monatsdurchschnitt ab: 1997 schauten im Mai ca. 50.000 Kinder, 1998 ca. 70.000 Kinder. Am Dienstag, dem 13. Mai 1997, schalteten sich jedoch nur etwas mehr als 30.000 Kinder ein, am 26. Mai 1998 dagegen über 110.000 Kinder. Das ist vermutlich eine Folge der jeweiligen Talk-Themen. Das Thema „Haschisch“ in der Sendung vom 13.05.1997 trifft nicht auf das Interesse der Kinder, das vom 26. Mai 1998 – es geht um Fremdenfeindlichkeit und Rap-Stars – läßt die Kinder bei dieser Sendung jedoch vermehrt bleiben (ca. 110.000 Kinder, wogegen es im Monatschnitt nur ca. 70.000 waren). Kiesbauer hatte den bekannten DJ Mousse T. als Gast und zeigte einen Ausschnitt seines aktuellen Videos, das längere Zeit in den Charts gewesen war. Zu sehen waren auch die VIVA-Moderatorin Shirin und ihr Bruder Cyrus als Studiogäste, die am Ende der Sendung ihren Rap *I'm an Indian* brachten. Die Sehbeteiligung aller Altersgruppen der Kinder (3–13 Jahre) lag während des ersten Teils von *Arabella* (14.00 bis 14.10 Uhr) zwischen 80.000 und 90.000 Kindern. Zu dieser Zeit traten keine Stars auf. Im zweiten Teil kam DJ Mousse T. dazu; die Sehbeteiligung stieg auf 115.000 Kinder (14.30 bis 14.35 Uhr). Im dritten Teil interviewte Kiesbauer Shirin und Cyrus, die auch ihren Rap vorführten (Sehbeteiligung 110.000 Kinder, später 100.000, Zeit von 14.45 bis 15.00 Uhr).

Arabella Kiesbauer am Dienstag, dem 13.05.1997: Damit hatte sie schlechte Karten bei den Kindern.

Zu Beginn der Sendung nennt Arabella Kiesbauer nach einer kurzen Begrüßung das Thema der Sendung: „Haschisch – verbieten oder legalisieren“. Sie berichtet von einer neuen Studie, die besagt, daß sechs Millionen Menschen regelmäßig Haschisch konsumieren. Dann begrüßt sie ihren ersten Talk-Gast, Smudo von der deutschsprachigen Hip-Hop-Band *Die Fantastischen Vier*. Smudo gibt gleich sein Statement zum Thema ab: Der Bürger sei mündig genug,

um selbst zu entscheiden. Er erzählt, daß er vor etwas längerer Zeit selbst viel konsumiert habe und psychisch abhängig gewesen sei. Der nächste Gast, Mario, ist ebenfalls für die Legalisierung von Haschisch. Ihm würde der Sex mehr Spaß machen, wenn er Haschisch geraucht habe. Jürgen, der dritte Gast, ist für ein Verbot der Droge. Er habe mit 14 Jahren seinen ersten Joint geraucht. Sechs Jahre sei es bei gelegentlichem Konsum geblieben, bis er dann durch seinen Haschischdealer an Heroin und Kokain gekommen sei. Seitdem sei er abhängig, habe alles verloren, um Geld für Drogen zu beschaffen, und sei schließlich in einer psychiatrischen Anstalt gelandet. Diese Geschichte ruft den vierten Gast der Show auf den Plan, den Leiter der Einrichtung, in der Jürgen damals seinen Entzug machte. Gegen die Legalisierung von Haschisch ist ebenfalls Johanna, die Mutter eines „Haschisch-Abhängigen“, wie sie selbst angibt. Haschisch sei, so sagt sie, der Einstieg zum sozialen Abstieg.

Im Publikum sitzt Rezzo Schlauch von den Grünen, der auf die Frage Arabellas, ob man Haschisch verbieten solle, meint, daß man dann konsequenterweise ebenfalls Alkohol als Rauschmittel verbieten solle, da es pro Jahr 40.000 Alkoholtote gebe. Erstes Ziel solle sein, Haschischkonsum zu entkriminalisieren. Hier schaltet sich ein Gast aus dem Publikum, Florian von der Jungen Union, ein. Er meint, Haschisch mache den Geist krank. Alex, der im Publikum sitzende Sohn von Johanna, hält dagegen Haschisch als solches nicht für gefährlich; gefährlich sei der damit verbundene kriminelle Markt. Dealer würden ihren Kunden lieber die weitaus ertragreicheren schweren Drogen Heroin und Kokain „andrehen“. So rutsche man als harmloser Konsument schnell in die kriminelle Drogenszene. Würde man Haschisch jedoch in der Apotheke kaufen können, käme es zu einer Trennung von Haschisch und dem kriminellen Markt der harten Drogen.

Arabella fragt nun Mario nach dessen Erfahrungen mit Haschisch und Sex. Mario berichtet, sein Liebesleben habe sich durch Haschisch grundlegend geändert. Er sei sensibler gewor-

den und könne seinen eigenen Orgasmus so lange hinauszögern, bis seine Freundin bis zu vier Orgasmen gehabt habe. Arabella fragt einen Arzt aus dem Publikum, ob das stimme. Dr. Hauch erklärt, Haschisch verstärke positive wie negative Emotionen.

Rezzo Schlauch, gefragt, ob er denn auch schon gekifft habe, meint, wer in den 60er und 70er Jahren groß geworden ist, sei fast zwangsläufig damit in Berührung gekommen. Johanna ist entsetzt! Schlauch betont, es sei falsch, daß jemand, der kifft, ins Gefängnis komme, seinen Job verliere und kriminalisiert werde. Der Leiter der Entzugsanstalt erwidert, Kleinkonsum werde doch gar nicht bestraft, Herr Schlauch kontert, daß pro Jahr 5.000 Personen wegen eben solcher Kleindelikte verurteilt würden.

Der nächste Gast, Uwe, stellt sich vor und erzählt, er habe wegen Raubes und als Drogenhändler im Gefängnis gesessen. Heute jedoch sei er Inhaber eines Hanfladens und plädiere für die Nutzung des Hanfes, eben nicht nur als Droge, sondern auch als Rohstoff für Lebensmittel, Kleidung und andere nützliche Dinge. Aber auch als Rauschmittel halte er Haschisch für völlig harmlos.

Frau Krauskopf, Sprecherin des Gesundheitsministeriums von Schleswig-Holstein, berichtet von einem Projektversuch in ihrem Land: Über fünf Jahre hinweg solle Haschisch in Apotheken käuflich zu erwerben sein. Man brauche dazu nur einen Ausweis und müsse über 16 Jahre alt sein, dann könne man Mengen von jeweils 0,5 Gramm, bis zu fünf Gramm pro Tag erhalten. Der Ausweis sei anonym, jedoch mit einer Nummer für die wissenschaftliche Erfassung versehen. Sie ist der Meinung, bei zwei bis acht Millionen Cannabisnutzern könne ein Gesetz, das den Konsum verbietet, einfach nicht mehr stimmen. Anhand des Projektes solle erprobt werden, ob der Markt der harten Drogen von dem des Haschisch zu trennen sei, so daß der normale „Hascher“ nicht mehr mit kriminellen Heroidealern in Kontakt treten müsse.

Als nächster Gast berichtet Wolfgang, er habe mit Haschisch seine Aggressivität bekämpft. Er erzählt, daß ihm im Alkoholrausch ein „Unfall“ passiert sei, er habe jemanden totgeschlagen. Mit Haschisch jedoch werde er friedlich und ruhig. Rezzo Schlauch bemerkt, daß es pro Jahr 2.900 Gewalttaten unter Alkoholeinfluß gebe, davon 2.300 Tötungsdelikte und 1.500 Vergewaltigungen.

Zum Abschluß der Sendung tritt Olaf von der Gruppe *Fences Of The Futur* auf und singt ein Lied über Haschisch und Liebe.

Was bevorzugen Kinder, wenn mittags die Talkshows laufen? Eine Stichprobe zu den Einschaltquoten von Kindern zur Sendezeit von Talkshows?



Dodo



Misses Jo und ihre fröhliche Familie



Dinobabies



Immer im Einsatz
mit den Unsichtbaren

Die Antwort ist eindeutig: Sie bevorzugen traditionelles und typisches Kinderfernsehen! Während *Arabella Kiesbauer* bzw. auch *Bärbel Schäfer* läuft, sehen die Kinder folgende Sender und deren Programme (geordnet nach der Zahl der zuschauenden Kinder):

1997

Kinder 3–13 Jahre

Rang	Sender	parallele Sendung	Uhrzeit	Dauer	Tsd.	MA in %
1	RTL2	Mila Superstar, Folge 92 (Wdh.)	14:09:11	00:23:11	235,4	30,7
	RTL2	Misses Jo und ihre fröhliche Familie, Folge 4	13:42:11	00:22:36	213,5	29,5
2	SuperRTL	Chip und Chap, Folge 4	13:56:49	00:22:41	192,3	25,2
3	Nickelodeon	WUFFI, Folge 12	14:00:04	00:24:43	53,0	6,8
4	KiKa ⁴	Übermut tut selten gut	14:01:46	00:07:36	52,0	7,2
	KiKa	Hals über Kopf	14:10:21	00:29:47	52,0	7,2

Top 1

235.400 Kinder sahen *Mila Superstar*, Folge 92, Wiederholung (RTL2)

Zeichentrickserie, in der es um Mila, ein 12-jähriges japanisches Mädchen, geht. Mila spielt ausgezeichnet Volleyball und wird mit Problemen innerhalb der Mannschaft konfrontiert. Leistungsorientiert versucht sie, ihre Ziele durchzusetzen, will dabei aber ihre Beziehungen nicht gefährden. Die Serie verwendet teilweise eine neue Bildsprache.

Die Geschichte spielt im Trainingslager der Nationalmannschaft. Mila will einen neuen Schmetterball entwickeln. Zwei Mannschaftsmitglieder versuchen, sie aus der Mannschaft zu drängen und planen einen Komplott. Der Trainer will nicht eingreifen, die Mannschaft soll durch Auseinandersetzung zur Harmonie kommen. Er bringt die zwei Konkurrentinnen zusammen, die den neuen Schmetterball zusammen dann auch schaffen. Nach einigen Versuchen gelingt der Schmetterball jedoch nicht mehr. Der Nationaltrainer fordert sie auf, weiter zu arbeiten. Mila ist enttäuscht und hat Sehnsucht nach ihrer Mannschaft. Ihre Konkurrentin ermutigt sie, gemeinsam entwickeln sie den neuen Schmetterball, doch der Trainer lobt sie nicht. Mila will nun die „beste Volleyballspielerin der Welt“ werden. Obwohl der Schmetterball nicht perfekt ist, kämpft Mila weiter. Bei einem Trainingsspiel entwickelt sie endlich ihren Schmetterball. Der Trainer bestärkt sie, weiter an sich zu glauben.

213.500 Kinder sahen *Misses Jo und ihre fröhliche Familie* (RTL2)

Zeichentrick mit Figuren aus der Jahrhundertwende. Misses Jo hat eine Reihe von Waisenkindern in ihrer Schule aufgenommen. Hauptfiguren sind Nan, ein kleines Mädchen mit viel Mut und Abenteuerlust, und Robbie, die jüngste unter den Kindern. In „Die Dose der bösen Gedanken“ suchen alle Nan und Robbie. Man macht sich Sorgen um sie. Die beiden sind derweil in einer Höhle untergekommen und schlafen. Am nächsten Tag prahlt Nan mit ihrem Abenteuer. Misses Jo ruft sie in ihr Zimmer und bestraft sie, indem sie Nan an den Tisch im Zimmer anbindet. Nan beobachtet, wie die anderen einen schönen Tag erleben. Als Misses Jo am Abend kommt, bereut Nan ihr Abenteuer. Jo erzählt ihr von eigenen Erlebnissen und wie sehr ihre eigene Mutter an ihr hängt. Jo darf wieder mit den anderen spielen. Nan gibt eine kurze Vorschau auf die nächste Folge.

Top 2

192.300 Kinder sahen *Chip und Chap*, Folge 4 (SuperRTL)

Zeichentrickserie mit Chip und Cap, die ähnlich aussehen wie A-Hörnchen und B-Hörnchen und als kleine Detektive agieren. Sie werden von ihren Freunden Trixi, Samson (beides Mäuse) und Libellchen (aus *Bernhard und Bianca*) unterstützt. Chip ist gekleidet wie Indianer Jones, Chap, mit Hawaiihemd, erinnert an Magnum.

4 Die Einschaltquoten des Kinderkanals beziehen sich auf die Zeit zwischen 14.00 und 15.00 Uhr, nicht auf die einzelne Sendung.

In der Geschichte „Das verwünschte Piratenschiff“ soll Chap sein Zimmer aufräumen. Er fällt dabei aus Versehen in die Mülltonne und wird weggebracht. Seine Freunde machen sich sofort auf den Weg, sie landen auf einem Müllschiff. Ein Teil des Mülls wird von Piraten geraubt. Die Piratenmäuse leben auf einem Piratenschiff und laden Chip und Chap ein. Während Chap begeistert ist, bleibt Chip vorsichtig. Nachdem die Mäuse den Schatz der Piraten gesehen haben, dürfen sie das Schiff nicht mehr verlassen. Samson verkleidet sich als der alte Kapitän des Schiffes und überzeugt die Piraten, Chip und Chap wieder freizulassen. Die Befreiung von Samson und Trixi gelingt fast, wenn da nicht der Käse gewesen wäre, der Samson derart verzaubert, so daß er seine Tarnung verliert. Die Gefangenen werden der Krake Billy als Opfer vorgeworfen. Im letzten Augenblick, können sie sich retten, denn Trixi hat wie immer eine gute Idee.

Top 3

53.000 Kinder sehen Wuff!, Folge 12 (Nickelodeon)

Protagonist ist Rex, ein etwa 15jähriger Junge, der sich von Zeit zu Zeit ungewollt in einen Hund verwandelt. Ferner sind wichtig: sein Freund Michel, etwa im gleichen Alter wie Rex; Ken, Vater von Rex; die Lehrerin von Rex, Ms. Yesub. Rex, der Junge, packt sein Fahrrad, fährt los, er trägt etwas aus. Rex beginnt sich während der Fahrt zu kratzen und verwandelt sich in Rex, den Hund. Dabei stürzt er vom Fahrrad. Rex (Hund) versteckt seine Kleider im Gebüsch und beobachtet die Straße. Zwei Jungen nähern sich, aber das Fahrrad liegt noch verlassen auf der Straße. Rex zieht das Fahrrad in eine Einfahrt. Dabei wird er durch ein Fenster beobachtet. Plötzlich kommen zwei Schäferhunde um eine Ecke und jagen Rex (Hund) vom Grundstück und ein Stück die Straße entlang, dann werden sie zurückgepfiffen. Rex (Junge) klopft an eine Tür. Dabei hat er nichts außer zwei Verkehrsschildern an. Sein Freund Michel öffnet, holt ihn herein und gibt ihm Kleider. Während er sich anzieht, erklärt Rex seinem Freund, was passiert ist und daß das neue Fahrrad weg ist. Der Rest der Geschichte dreht sich darum, wie die beiden Freunde versuchen, dem Besitzer des Hauses, in dessen Einfahrt Rex (Hund) das Fahrrad gezogen hat, dieses wieder abzuluchsen. Fatalerweise ist dieser Besitzer ausgerech-

net der neue Hundefänger des Ortes, der Rex (Hund) fangen will. Gleichzeitig müssen die beiden immer wieder verhindern, daß Vater Ken und Ms. Yesub merken, was mit Rex los ist. Die Geschichte endet mit offenem Ausgang für die Fortsetzung am nächsten Tag.

Top 4

52.000 Kinder sahen Übermut tut selten gut (Kinderkanal)

Historischer Zeichentrick, in dem zwei Autos sich um die Vorfahrt streiten. Auf einer Tanzveranstaltung tanzen die Autos im Wettbewerb miteinander. Ein kleines Auto träumt davon, ein Taxi zu werden, doch die Mutter will ihn als Limousine haben. Doch anstatt in die Schule zu gehen, fährt das kleine Auto in die große Stadt und erlebt dort Abenteuer. Es macht ein Wettrennen mit einer Eisenbahn, kommt ins Krankenhaus, wo es die Mutter holt, die jetzt überglücklich ist, ihren Kleinen wieder zu haben.

52.000 Kinder sahen Hals über Kopf (Kinderkanal)⁴

In der Realserie von 1989 tun die Erwachsenen Unsinniges bis hin zum Grotesken. Die einzig Normalen sind die Kinder. In „Das Leihkind“ will Jan in den Ferien nicht schon wieder mit den Eltern wandern. Der Vater liest in einer Anzeige, daß Kinder für die Dauer der Ferien für ein Forschungsprojekt gesucht werden. Die Mutter ist dagegen, der Vater hofft jedoch auf die Aufbesserung der Ferienkasse und einen ruhigen Urlaub. Jan freut sich, denn er kommt zu einem Erfinder, der seine Gebrauchsanweisungen verbessern will. Die Eltern können ihren Urlaub ohne Jan jedoch nicht genießen und machen sich viele Sorgen. Jan ist von den vielen Erfindungen begeistert und kann dem Wissenschaftler sehr behilflich sein. Er überzeugt ihn, nur noch Gebrauchsanweisungen für Dinge zu schreiben, die auch benötigt werden. Während die Erwachsenen nun ein heillosos Durcheinander erzeugen, indem sich jeder verantwortlich fühlt und dem anderen die Schuld zuweist, ist Jan äußerst praktisch und löst das Chaos auf.

1998

Was sehen Kinder parallel zu *Arabella* Kiesbauer und *Bärbel Schäfer*?

Kinder 3–13 Jahre

Rang	Sender	Titel	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	RTL2	Dinobabies, Folge 49	14:18:01	00:11:58	261,5	25,7
	RTL2	Dinobabies, Folge 50	14:29:59	00:11:57	232,1	23,5
	RTL2	Die Kinder vom Berghof, Folge 34	14:45:49	00:22:46	217,5	22,4
2	SuperRTL	Ducktales, Folge 45	14:28:33	00:21:48	225,1	22,3
	SuperRTL	Kaep't'n Nemo	14:54:33	00:04:31	188,7	19,2
	SuperRTL	David der Kabauter, Folge 50	14:59:10	00:24:11	179,8	20,1
	SuperRTL	Dodo	14:23:24	00:05:01	156,9	15,6
3	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 3	14:44:46	00:14:07	109,0	10,8
	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 2	14:17:17	00:20:03	106,8	10,7
	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 1	14:00:26	00:10:12	86,2	8,6
4	Nickelodeon	Immer im Einsatz mit den Unsichtbaren, Folge 34	14:00:40	00:24:56	80,6	8,0

Kinder 3–5 Jahre

Rang	Sender	Titel	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	RTL2	Die Kinder vom Berghof, Folge 34	14:45:49	00:22:46	67,9	32,1
	RTL2	Dinobabies, Folge 49	14:18:01	00:11:58	61,1	31,7
	RTL2	Dinobabies, Folge 50	14:29:59	00:11:57	55,3	27,4
2	SuperRTL	David der Kabauter, Folge 50	14:59:10	00:24:11	58,0	30,1
	SuperRTL	Kaep't'n Nemo	14:54:33	00:04:31	47,9	22,5
	SuperRTL	Ducktales, Folge 45	14:28:33	00:21:48	42,3	20,2
	SuperRTL	Dodo	14:23:24	00:05:01	26,1	14,1
3	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 3	14:44:46	00:14:07	22,3	10,2
4	Nickelodeon	Immer im Einsatz mit den Unsichtbaren, Folge 34	14:00:40	00:24:56	20,1	9,4
	Nickelodeon	Rugrats, Folge 65	14:32:05	00:11:53	14,2	6,9
	Nickelodeon	Rugrats, Folge 65	14:44:31	00:11:53	12,7	5,8

Kinder 6–9 Jahre

Rang	Sender	Titel	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	RTL2	Dinobabies, Folge 49	14:18:01	00:11:58	137,2	32,5
	RTL2	Dinobabies, Folge 50	14:29:59	00:11:57	135,1	36,3
	RTL2	Die Kinder vom Berghof, Folge 34	14:45:49	00:22:46	90,2	26,2
2	SuperRTL	Ducktales, Folge 45	14:28:33	00:21:48	95,7	25,2
	SuperRTL	Kaep't'n Nemo	14:54:33	00:04:31	92,8	26,2
	SuperRTL	David der Kabauter, Folge 50	14:59:10	00:24:11	88,5	31,6
	SuperRTL	Dodo	14:23:24	00:05:01	72,8	17,4
3	SAT.1	Kobra, Uebernehmen Sie, Teil 3	14:51:04	00:06:34	28,4	7,8
	SAT.1	Macgyver, Teil 1	14:57:43	00:03:32	22,6	6,8
	SAT.1	Sonja, Folge 165, Teil 4	14:00:20	00:03:06	21,4	5,1
4	Nickelodeon	Rugrats, Folge 65	14:32:05	00:11:53	19,2	5,1
	Nickelodeon	Rugrats, Folge 65	14:44:31	00:11:53	18,9	5,0

Kinder 10–13 Jahre

Rang	Sender	Titel	Beginn	Dauer	Tsd.	MA in %
1	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 2	14:17:17	00:20:03	87,6	21,5
	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 3	14:44:46	00:14:07	78,2	18,6
	PRO7	Arabella Kiesbauer, Teil 1	14:00:26	00:10:12	74,2	20,5
2	SuperRTL	Ducktales, Folge 45	14:28:33	00:21:48	87,1	20,7
	SuperRTL	Dodo	14:23:24	00:05:01	58,0	14,4
	SuperRTL	Kaep't'n Nemo	14:54:33	00:04:31	48,0	11,6
3	RTL2	Dinobabies, Folge 49	14:18:01	00:11:58	63,1	15,6
	RTL2	Die Kinder vom Berghof, Folge 34	14:45:49	00:22:46	59,4	14,3
4	RTL	Bärbel Schäfer, Teil 3	14:27:00	00:20:16	52,1	12,4
5	Nickelodeon	Immer im Einsatz mit den Unsichtbaren, Folge 34	14:00:40	00:24:56	45,6	12,0



Wuff!



Ein Hund namens Beethoven

3. Worüber muß man sich denn Sorgen machen?

Es ist nicht die Kompetenz der Kinder, sich typisches, traditionelles oder auch neues Kinderprogramm aus dem Gesamtangebot herauszusuchen, die Anlaß zur Sorge gäbe: Sie sehen das für sie gemachte Programm. Es muß jedoch überhaupt da sein, und zwar ohne Geschicklichkeitsspiel bei der Programmwahl. So sind beispielsweise die *Ducktales* unschlagbar! Wenn attraktives Kinderprogramm aber nur noch in homöopathischen Dosen verfügbar ist, dann nützt die Kompetenz der Kinder, sich das für sie angemessene Programm zu suchen, recht wenig. *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* auf RTL mit 530.000 Kindern (Marktanteil von 37 %) ist an einem x-beliebigen Dienstag 1998 der Kinderhit Nr. 1, obwohl dieses Exemplar aus dem Genre der Daily Soap beim besten Willen kein originäres Kinderprogramm ist. Aber abends um halb acht gibt es kein typisches Kinderprogramm, so daß die Daily Soap eben zum Programm der Kinder wird.

Wenn Kindern nachmittags nur noch die Wahl zwischen *Arabella*, *Sonja* und *Bärbel Schäfer* bleibt, dann werden sie eben auf das Programm greifen, das ihren alterstypischen Themen und ihrer Lifestyle-Orientierung am nächsten kommt. Wenn sich unter der Woche nur noch RTL2, die Dritten der ARD und der Kinderkanal das Budget für typisches Kinderprogramm leisten, werden wir dann die Diskussion um kindergerechte Talkshows beginnen? Weil Zynismus in bezug auf die Kinderinteressen nicht taugt, ist es besser und dringender an der Zeit, die öffentliche Diskussion um Bestands- und Finanzgarantien für vielfältiges Kinderfernsehen zu führen.

Eine weitere Anmerkung, die aus der Blütezeit des Kinderfernsehens kommt, als man noch über Qualität reden bzw. Qualität fordern konnte.⁵ X-beliebiges Kinderfernsehen und billig erstandene Massenware in Programmschonräumen für Kinder sollten es ja auch nicht sein! Auch eine Qualitätsdebatte müßte in die öffentliche Diskussion! (Warum gerade in Sachen Kinderfernsehen die Zauberworte Assessment und Qualitätssicherung vergessen?).

Kinderfernsehen hat drei Angelpunkte, an denen sich seine Relevanz und Qualität festmachen lassen.

Angelpunkt: Die literarisch mediale Tradition und ihre neuen, innovativen Genres und Präsentationsformen

Die *Maus* des WDR plus Nickelodeons *Clarissa*, die skurrile Familiengeschichte *Hals über Kopf* des Kinderkanals plus *Mickey Mouse* bei Super RTL und *Vampy* von RTL2, *Logo* von ZDF und Kinderkanal sowie *KIDEO* von Nickelodeon zeigen die Vielfalt und den Fundus, der sich erweitern ließe u. a. durch Lifestyle, ästhetisch erstklassige Werbespots und Gesprächsformen für Kinderthemen.

Angelpunkt: Die spezifischen Funktionen von Medien für Kinder

Neben dem Sehvergnügen hat Fernsehen auch die Funktion, die Welt der Dinge und die soziale Welt der Menschen zu ordnen, zu deuten und zu bewerten. Wenn man sich die komplizierte Lifestyle- und Konsumorganisation der heutigen Lebenswelt anschaut, fragt man sich, warum sich nicht viel mehr Fernsehangebote in der Perspektive der Kinder auf eine postmoderne Ordnungsfunktion einlassen. Darüber hinaus brauchen Kinder heute auch Fernsehen, vergleichbar dem Märchen von früher, um ihre „innere“ Welt der heftigen Gefühle, der übersprudelnden Phantasien und der riesigen Wünsche kindgerecht wahrzunehmen und zu ordnen.

Last, not least kann Fernsehen ein integratives Band zwischen den Generationen knüpfen. Die *Sesamstraße* ist hierfür kein schlechtes Beispiel. Fernsehen bietet zudem Gemeinsamkeit für Spiel und Unterhaltung mit anderen Kindern.

Angelpunkt: Die Prägekraft von Medien für das Kulturprodukt „Kindheit“

Lag Neil Postman mit seinem Bestseller zum *Ver-schwinden der Kindheit* in der Folge des Fernsehens letztlich doch richtig? Formuliert man weniger apokalyptisch, dann hat auch Fernsehen kulturelle Prägekraft für Kindheit heute. Sicherlich prägt Schule Kindheit noch immer in ganz anderem Maße als Fernsehen. In den vergangenen anderthalb Jahrzehnten begannen sich die Konstituierungsfaktoren für Kultur, Kindheit und Bildung neu zu mischen. So gibt es nicht mehr die einfache Fraktionsbildung Staat/Schule/Bildung einerseits und Ökonomie/Konsum/Entertainment als Antipode andererseits. Kindheit bildet sich in einem neuen Gravitationsfeld von Schule und Konsum, Datennetzen und Bildung, Arbeit und Entertainment usw. usw.

Werden in unserer aktuellen Übergangsphase vom Fernsehen zu einer Massenkommunikation der Datennetze, Medien- und Ereignisarrangements „die“ Kinder nicht mehr in einer eigenständigen Lebensphase und als kulturell definierte Gruppe angesprochen, dann erodiert das Phänomen Kindheit. Unsere Erziehung und unsere Bildung basieren jedoch darauf, daß es „Kindheit“ gibt. Ohne definierte Kindheit wird die Generationsbeziehung unklar und gerät auch in Schwierigkeiten. Die öffentliche Diskussion über die Veränderung von Kindheit, die medienwirksam und zugleich recht hilflos nur in der Dimension „Kinder als Täter – Kinder als Opfer“ hin und her springt, zeigt, wie verunsichert unsere Gesellschaft auf die Veränderung reagiert, obwohl sie mit der vertrauten Form von Kindheit, die mit Schule und Buch verknüpft war bzw. ist, im Fernsehen wenig pfleglich umgeht.

Ben Bachmair ist Professor für Erziehungswissenschaft und Medienpädagogik an der Universität Kassel.

5 Bachmair, Ben:

Qualitätsfernsehen für Kinder – Argumente in einer kulturellen Übergangssituation.
In: v. Gottberg, Joachim, Mikos, Lothar, Wiedemann, Dieter (Hg.): *Kinder an die Fernbedienung. Konzepte und Kontroversen zum Kinderfilm und Kinderfernsehen.* Berlin (Vistas)1997, S. 225–237.

Freiwillige Verhaltensgrundsätze zu *Talkshows* im Tagesprogramm der im VPRT zusammengeschlossenen privaten Fernsehveranstalter

30. Juni 1998

1. Einführung

Talkshows nehmen seit vielen Jahren einen hohen Stellenwert im Nachmittagsprogramm des deutschen Fernsehens ein. Im Mittelpunkt der Shows stehen nicht, wie sonst im Fernsehen, prominente Politiker, Experten oder mediengewohnte Stars, sondern der Durchschnittsbürger und seine Lebenswelt. Jeder Bürger hat grundsätzlich die Möglichkeit, seine Meinung zu bestimmten Problemen einem Millionenpublikum zu präsentieren.

Talkshows werden auch von Jugendlichen und – allerdings in weit geringerem Ausmaß – von Kindern gesehen. Nach dem gegenwärtigen Stand der Kinder- und Jugendpsychologie sowie der Medienwirkungsforschung muß davon ausgegangen werden, daß sich Kinder und Jugendliche in der Phase ihrer Persönlichkeits- und Identitätsbildung stark an den Vorbildern im familiären und gesellschaftlichen Umfeld orientieren. Den Medien kommt dabei in der Vermittlung der pluralistischen gesellschaftlichen Wertvorstellungen eine besondere Verantwortung zu.

Talkshows leisten in ihrer Gesamtheit einen Beitrag zur Wertebildung in der Gesellschaft. Um die Sozialverträglichkeit von Talkshows insbesondere mit Blick auf Kinder und Jugendliche zu sichern, sind Inhalte und Darstellungen zu vermeiden, die Kinder und Jugendliche beeinträchtigen und sozialetisch desorientieren könnten. Zu den ethischen Grundlagen einer verantwortlichen Programmpolitik gehören Meinungsfreiheit, Wertepluralismus, Diskriminierungsverbot und das Toleranzprinzip, deren Umsetzung in der Programmpraxis von der Achtung der Menschenwürde, der Persönlich-

keitsrechte, der Achtung religiöser Gefühle und des Jugendschutzes getragen sein müssen.

Der vorliegende Verhaltenskodex wurde vom VPRT in Zusammenarbeit mit der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) erarbeitet. Er stellt einen Konsens zwischen den privaten Fernsehveranstaltern dar und soll den Programmverantwortlichen/Redaktionen als Leitlinie zur Programmgestaltung von Talkshows dienen. Die privaten Fernsehveranstalter verpflichten sich über die gesetzlichen Bestimmungen hinaus und in Ausfüllung derselben, die im folgenden aufgestellten Leitlinien zu beachten und im Programmalltag umzusetzen. Darüber hinaus können die Sender spezifische Richtlinien für besondere Talkshow-Formate aufstellen, die sie gegebenenfalls mit ihren Produzenten vereinbaren.

2. Leitlinien zur inhaltlichen Ausgestaltung und Programmierung von Talkshows im Tagesprogramm

1. Als Grundsatz der redaktionellen Arbeit gilt, Vertreter unterschiedlicher Meinungen bzw. Wertehaltungen zu Wort kommen zu lassen. So sollten jeweils Befürworter und Gegner zu einem kontroversen Thema geladen werden. Die Redaktion stellt durch die Auswahl der Gäste sicher, daß die Zuschauer zwischen mehreren Alternativen wählen und sich ihr eigenes Bild und Urteil über das behandelte Thema machen können.

2. Meinungspluralität bedeutet nicht Meinungsbeliebigkeit. Keinesfalls soll Vertretern extremer Anschauungen (rassistischen/volkshetzenden) ein Forum für die unwiderspro-

chene Selbstdarstellung geboten werden. Kriminelle Verhaltensweisen dürfen nicht verharmlost werden. Darüber hinaus wird die Moderatorin/der Moderator Aufrufe zur Intoleranz, Befürwortung von Diskriminierung oder Mißachtung der Menschenwürde und die Billigung von bzw. Anleitung zu Straftaten in einer Talkshow unterbinden bzw. in der gebotenen Schärfe in den normativen Kontext einordnen. Im übrigen dürfen Meinungen, deren sozial fragwürdiger Charakter offenkundig ist bzw. außerhalb des Wertepluralismus des Grundgesetzes stehen, nur in dem Maße präsentiert werden, in dem die Moderatorin/der Moderator in der Lage ist, die Problematik der Meinung deutlich zu machen. Je fragwürdiger die Meinung ist, desto stärker muß das Sendungsganze ein Gegengewicht schaffen, damit sozialetisch desorientierende Wirkungen bei Kindern und Jugendlichen verhindert werden.

3. Die Auswahl der Talkgäste und der Studiogäste richtet sich nach den Themen. Die Talk- und Studiogäste sollen in einem angemessenen und der Problematik des Themas entsprechenden Alter sein. Dies gilt insbesondere auch für das Thema Sexualität. Bei Sendungen, in denen aus thematischen Gründen Kinder und Jugendliche auftreten, ist die Erlaubnis der Erziehungsberechtigten einzuholen. Durch geeignete Maßnahmen der Vor- und Nachbetreuung ist sicherzustellen, daß aus dem Fernsehauftritt keine Beeinträchtigung der Entwicklung oder sonstige Schädigungen hervorgehen. Bei der Auswahl von Kindern als Talkgäste ist soweit möglich der Grad ihrer Belastbarkeit und Unerfahrenheit zu beachten.

4. Sexualität, Gewalt und der Umgang mit Minderheiten sowie extrem belastende Bezie-

hungskonflikte sind Alltagsthemen, an deren Behandlung das Publikum ein starkes Interesse hat. Diese Themen sind besonders sensibel zu behandeln und bedürfen einer besonders gründlichen Vorbereitung. Leitgedanke muß sein, Kinder und Jugendliche vor einseitigen und unrelativierten und desorientierten Extrem-Vorstellungen sowie beeinträchtigenden Inhalten zu schützen. Eine Abstimmung mit der Abteilung Jugendschutz und gegebenenfalls der Rechtsabteilung hat zu erfolgen.

5. Zwischenmenschliche Konflikte sollen soweit möglich nicht ohne das Angebot von Konfliktlösungen oder Konfliktlösungsstrategien thematisiert werden. Insgesamt sollte neben der Thematisierung von negativen Aspekten und Problemen auch Positives Berücksichtigung finden, um sicherzustellen, daß bei Heranwachsenden kein pessimistisches Weltbild entsteht.

6. Zur Verdeutlichung einer Problemstellung gehört bei manchen Themen auch die Darstellung von außergewöhnlichen und abweichenden Einstellungen zu gesellschaftlich anerkannten Normen und Werten. Es ist jedoch darauf zu achten, daß das Außergewöhnliche nicht als das Durchschnittliche und das Abweichende nicht als das Normale erscheint.

7. Vulgäre Redeweisen sollen in Talkshows vermieden werden. Dabei wird jedoch auf die unter Jugendlichen übliche Sprache Rücksicht genommen. Sollte ein Gast derartige Ausdrücke unbedacht benutzen, wird er von der Moderatorin/vom Moderator darauf hingewiesen, dies zu unterlassen. Sollte er trotzdem weiterhin auf grobe Weise gegen den guten Geschmack verstoßen, werden die kritischen Passagen soweit möglich durch die Redaktion in der Nachbearbeitung unverständlich gemacht. Darüber hinaus werden die Gäste durch die Moderatorin/den Moderator und die Redaktion vor der Sendung entsprechend vorbereitet.

8. Der Moderatorin/dem Moderator obliegt neben der Redaktion eine besondere Bedeutung für das Erscheinungsbild der Sendung und der Präsentation der jeweiligen Themen. Als die zentrale Identifikationsfigur der Sendung behält sie/er immer die Gesprächsführung in der Hand. Es soll nicht der Eindruck

entstehen, die Moderatorin/der Moderator identifiziere sich mit Positionen, die im eklatanten Widerspruch zum gesellschaftlichen Konsens stehen.

9. Die Moderatorin/der Moderator übernimmt die Rolle des Diskussionsleiters und ist verantwortlich für die Einhaltung von Regeln, die einen Meinungsstreit ermöglichen sollen, der von der Achtung der Diskussionsteilnehmer untereinander geprägt ist. Sie/er verhindert Eskalationen zwischen den Talkgästen, die einen Gesprächsteilnehmer in seiner Menschenwürde oder seinen Persönlichkeitsrechten herabsetzen. In harten und sich emotionalisierenden Konfrontationen trägt sie/er zur Versachlichung bei. Sie/er stellt sich schützend vor Talk- oder Publikumsgäste, die aufgrund von Labilität, emotionalem Streß oder intellektueller Überforderung etwaigen Angriffen nicht gewachsen sind. Dies gilt in besonderem Maße bei Kindern und Jugendlichen.

3. Organisatorische Maßnahmen

Vertragliche Sicherstellung der Jugendschutzbestimmungen

Es wird angestrebt, die Verträge mit externen Produktionsgesellschaften mit Blick auf die Sicherstellung der gesetzlichen Jugendschutzbestimmungen zu überprüfen und gegebenenfalls neu zu verhandeln. Darüber hinaus sind bei der Vertragsanpassung auch die Leitlinien des Verhaltenskodex zu berücksichtigen.

Einbeziehung des Jugendschutzbeauftragten

Betreffen Themen einer Talkshow Sexualität, Gewalt oder Straftaten, ist in jedem Fall der Jugendschutzbeauftragte des Senders miteinzubeziehen. Bei der Thematisierung derartiger Problembereiche ist sicherzustellen, daß die Jugendschutzbeauftragten der Sender rechtzeitig über die Konzeption der Talkshow informiert werden, z. B. durch die Bereitstellung schriftlicher Informationen. Als aufmerksamkeitssteigernd haben sich für jüngere Zuschauer illustrierende Einspielungen (Kurzreportagen, Filmausschnitte, etc.) erwiesen. Sie sollen bei Sendungen vorwiegend mit thematischem Bezug zu Sexualität und/oder Gewalt ganz unterbleiben, soweit redaktionell nicht

erforderlich. Geplante Filmeinspielungen sind in jedem Fall dem Jugendschutzbeauftragten zur Überprüfung vorzulegen. Seine Zustimmung ist vor der Ausstrahlung einzuholen.

Weiterbildung der Mitarbeiter

Die Programmverantwortlichen stellen über Maßnahmen der Mitarbeiterschulung und Weiterbildung sicher, daß Redaktionsmitarbeiter und Moderatoren für die Programmverantwortung im Sinne dieses Verhaltenskodexes sensibilisiert werden. Ziel ist es, zu vermitteln, daß Programmverantwortung immer auch Verantwortung für die durch die Sendung transportierten sozialen, kulturellen, ethisch-moralischen und demokratischen Werthaltungen bedeutet.

4. Institutionelle Einbindung der FSF

Gemeinsam mit der FSF wird der vorliegende Verhaltenskodex regelmäßig überprüft und kontinuierlich fortgeschrieben. Mit Blick auf eine jugendschutzadäquate Gestaltung von Talkshows wird durch die FSF eine kontinuierliche Beobachtung der Talkshows sichergestellt. Die Sendungen werden systematisch erfaßt; einzelne, jugendschutzrelevante Sendungen werden vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Kinder- und Jugendpsychologie und der medialen Wirkungsforschung analysiert. Zweimal pro Berichtsjahr legt die FSF den Geschäftsführern/Programmverantwortlichen der Sender einen (internen) Bericht über die programmlichen Tendenzen der Talkshows vor. Für die Öffentlichkeit wird ein Jahresbericht veröffentlicht, der aufgetretene Konfliktfälle bewertet und im Sinne einer kontinuierlichen Verbesserung des inhaltlichen Standards von Talkshows gegebenenfalls Optimierungsvorschläge unterbreitet. Die FSF wird über die regelmäßige Organisation von Experten-Tagungen und redaktioneller Fortbildungsveranstaltungen dazu beitragen, die Mitarbeiterkompetenz innerhalb der Sender und bei (externen) Produktionsgesellschaften zu fördern. Zu diesem Zweck vergibt die FSF Aufträge zur wissenschaftlichen Begleitforschung im Bereich Talkshows im Nachmittagsprogramm sowie Studien zur Einzelfallanalyse von Konfliktfällen. Die betroffenen Sender stellen die erforderlichen zusätzlichen Mittel zur Verfügung. (Homepage: www.vprt.de)

„Bleibt dran, Jungs.“

Die

– Mit Kriegsnachrichten
zum Frieden?

Christian Büttner

Die Kommunikationsvernetzung der Welt, die zahlreichen Satelliten und eine Hochtechnologie im Bereich Mobilfunk erlauben die Versorgung mit Nachrichten rund um den Globus, Verbindungen in die entlegensten Gegenden und in „real-time“. Werden wir dies im Hinblick auf die Lebensverhältnisse der Menschen als einen Fortschritt nutzen können? Wird es dadurch leichter, sich als Adressat von Nachrichten ein „objektives“ Bild von der Welt zu machen?

Gängige Meinung ist, daß Nachrichten aufklärerische Wirkung haben und daß sie den Nachrichtenempfänger in die Lage versetzen sollen, ein der Wahrheit möglichst nahekommendes Abbild einer aktuellen Begebenheit oder Lage zu entwickeln. Aber welcher Lage, welcher Begebenheit? Das Informiertsein über die Wetterlage heute und die Wetteraussichten auf die Zukunft scheint rund um den Globus der einzige universell interessierende Nachrichteninhalt zu sein (und wird entsprechend inszeniert, animiert und zelebriert). Die Wetternachricht ist allerdings auch die einzige Nachricht, deren Wahrheitsgehalt sich vom einzelnen Nachrichtenempfänger unmittelbar überprüfen läßt: Er weiß, wie das Wetter in seinem Lebensbereich heute war, und er kann morgen erfahren, ob die Vorhersage gestimmt hat oder nicht.

Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß!

Die Überprüfung des Wahrheitsgehaltes von Nachrichten – abgesehen von der Wettersvorhersage – erweist sich für den Zuschauer als ungleich schwieriger, wenn nicht gar unmöglich. Man kann, ja, man muß die Nachrichteninhalte zunächst einmal „glauben“, selbst dann, wenn sie recht unwahrscheinlich anmuten. Aber geht es den Nachrichtenempfängern überhaupt um den Wahrheitsgehalt von Nachrichten? Sollen ihm Nachrichten allein zur Übermittlung wahrheitsgemäßer Informationen über nahe und ferne Ereignisse dienen? Will man denn wirklich alles wissen, alles gesehen haben? Und von der Seite der Nachrichtenproduzenten aus gesehen: Geht es ihnen um „Wahrheit“ und Objektivität? Werden Nachrichten nicht auch gezielt eingesetzt oder gar gezielt weggelassen, um spezielle Interessen durchzusetzen – und seien dies allein ökonomische Interessen – oder Widerstand ge-



g a n z e W e l t h ö r t e u c h z u ! “

gen die Durchsetzung spezieller Interessen anderer zu verhindern?

Wenn es aber nicht oder wenigstens nicht allein um politische Aufklärung, sondern um gezielte Information – und nicht zuletzt um die eigenen ökonomischen Interessen der Nachrichtenproduzenten – geht: Wie sollten Nachrichten beschaffen sein? Was regt Fernsehzuschauer bei den Nachrichten auf, was beruhigt sie – ganz unabhängig davon, ob es überhaupt wahr ist? Was bringt die Zuschauer zum Handeln, was läßt sie die Hände in den Schoß legen?

Solche Betroffenheiten muten wahrscheinlich zunächst einmal so subjektiv an, daß man nur schwerlich von einer generellen Wirkung von Nachrichten sprechen kann.

Und doch gibt es Reaktionsanteile, die weit über diese subjektive Betroffenheit hinausgehen. Zwei Beispiele: die Nachricht vom Tod Prinzessin Dianas und die Nachrichtenfolge zum Gladbecker Geiseldrama. In beiden Fällen zeigte sich ein kollektives, scheinbar gleichförmiges Interesse großer Zuschauermassen, im ersten Fall der ganzen Welt und im zweiten Fall der deutschen Bundesbürger. Es war gar nicht das Informiertsein allein, es war vor allem die Identifikation mit dem in den Nachrichten aufgenommenen Thema. Im ersten Fall ergab sich eine kollektive Phantasie weltweiter Gemeinschaft in der Trauer um die „Prinzessin des Volkes“ – unabhängig von dem „wahren“ Leben Dianas. Und im zweiten Fall war es das Interesse an dem Räuber und Gendarm-Spiel – bekannt aus Kindheitserinnerungen. In diesem Fall konnte man u. a. eine kollektive Identifikation mit ambivalenten Haltungen gegenüber Recht und Unrecht, Verhältnismäßigkeit und Unverhältnismäßigkeit der Mittel und Schwach-

sinn und Größenwahn erkennen („Ich kann tun, was ich will – ohne Rücksicht auf die Mittel“; „Ich habe alles unter Kontrolle, und die Bösen werden der gerechten Strafe zugeführt“), eine Faszination, wie sie auch bei dem Interesse an Actionfilmen zu beobachten ist.

Selbst bei Kriegsnachrichten kann man vermuten, daß das Interesse der Zuschauer u. a. auch einer offenen bzw. „geheimen“ höchst individuellen „Lust“ am Krieg folgt. Je nachdem, wie nah oder fern die innere und äußere Teilnahme am Geschehen liegt, das durch die Nachricht aufgegriffen wird, desto mehr oder weniger wird es auch die Identifikation mit der einen oder anderen Kriegspartei beim Zuschauer hervorrufen. Aber es ist nicht nur der nachvollziehbar rationale Anteil, den Zuschauer an Kriegsnachrichten nehmen können. Es kann auch die Faszination am Thema Krieg ganz allgemein sein, die eine Kriegsnachricht wie ein Detail in einem Kriegsspiel erscheinen läßt, an dem man sich ergötzt. Kriegsnachrichten wirken in diesem Sinne wahrscheinlich ähnlich „attraktiv“ wie Kriegsfilme (in denen ja auch eine Identifikation mit den „Guten“, den „Bösen“, den „Aliens“ oder anderen Figuren in dem Kriegsszenario nahegelegt wird). Immerhin haben wir eine Neuauflage vom *Krieg der Sterne* erleben können – weltweit. Und das Thema der Bedrohung von äußeren Feinden war immer schon ein beliebter Topos in Reality Shows und fiktionalen Kulturprodukten.



Ein noch tieferliegendes Motiv kann die unersättliche Gier nach Phantasmen wie grandioser Destruktivität und grenzenloser Macht darstellen, wie sie sich in den „geliebten“ Bildern von Explosionen zeigen, nicht nur in Kinofilmen, sondern auch in Nachrichten, sogar als weltweit verstandene Symbole wie z. B. das Bild der explodierenden Atombombe. Im Medium Fernsehen bleiben solche Bilder Bilder, sie sind virtuell, selbst wenn man weiß, daß es Menschen gegeben hat, die die Explosionen und Zerstörungen „life“ gesehen haben, die Zeitzeugen. Die Nachrichtenzuschauer dagegen sind allenfalls Zeitzeugen der Nachrichtensendungen.

Science-fiction oder Reality Show?

Über das Medium Fernsehen werden – wie in einem Ritual – immer zur gleichen Zeit die Nachrichten gesendet, danach (und davor) kommt „Programm“, also das, was den Zuschauer u. a. unterhalten, bilden und zerstreuen soll. Am Arrangement des Aufnehmens der Fernsehbilder ändert sich bei diesem Wechsel nichts: Der Zuschauer sitzt bei den Nachrichten ebenso vor demselben Bildschirm wie beim Programm. Was unterscheidet die Nachrichtensendung zu aktuellen Kriegshandlungen beispielsweise von den Kriegsfilmen? Könnten die Bilder und Kommentare in den Kriegsnachrichten nicht ebenso produziert worden sein wie der nachfolgende Kriegsfilm? Die Entwicklung der Bildherstellung- und Bildbearbeitungstechniken läßt eine solche Hypothese immer wahrscheinlicher werden. Heute lassen sich sogar Tote cineastisch zum Leben wiedererwecken.

Es gibt aus der Geschichte des Rundfunks zahlreiche bekannte Beispiele für diese Überlegung, z. B. die Hörspielsendung zur Invasion von Marsmenschen, die, in den 30er Jahren gesendet, die Hörer in Angst und Schrecken versetzte, weil diese nicht wahrhaben konnten oder wollten, daß es sich um eine Fiktion handelte. Oder die Weihnachtsbotschaft der Frontsoldaten im Zweiten Weltkrieg, die als „Direktübertragung“ angesagt wurde, aber im Studio in Berlin als Zeichen der Siegesgewißheit produziert worden war und auch von dort gesendet wurde.

Diese Überlegungen führen zu den Absichten der Nachrichtenproduzenten und zu denen, die andere Interessen mit Nachrichten verbinden

als die Zuschauer. Folgende Nachrichtenszene hat mich in diesem Zusammenhang besonders beeindruckt: Beirut. Die Kamera hält auf eine Frau am rechten Straßenrand, die die offene Straße überqueren möchte. Heckenschützen – so der Off-Kommentar – belegen die Straße immer wieder mit Feuer. Plötzlich rennt die Frau los. Stimme im Off: „Wird sie es schaffen?“ Ich spüre, wie ich selbst in erwartungsvolle Spannung gerate, mir drängt sich das Bild einer Wildweststadt im Kinofilm auf: Auf den Dächern die feindlichen Schützen und der Held, der die Straße überqueren muß.

Was wollen die Nachrichtenanbieter erreichen? Welche Interessen werden mit Nachrichten außer denen, die Zuschauer haben können, verbunden? Sind es die gleichen? Wer „mischt“ noch bei der Produktion von Nachrichten mit außer den Journalisten und Nachrichtenredaktionen? Da zur Produktion von Nachrichten bereits viele – wenn auch verstreute – Überlegungen vorliegen, habe ich diese unter dem Gesichtspunkt meines Themas „Inszenierung vom Krieg in den Nachrichten“ neu strukturiert.

Inszenierung der Nachrichten für das Publikum

Normalerweise spricht man von Inszenierungen bei Spielfilmen und Theateraufführungen und bezeichnet damit die spielerische Ebene medialen Erlebens, und der inszenierten Vorstellung gegenüber sitzt bekanntermaßen das Publikum. Wenn bei Nachrichten und Magazinen immer wieder von dem Zuschauer-„Publikum“ die Rede ist, kann man offenbar auch beim Medieninhalt „Nachrichten“ wie bei Spielfilmen von „Inszenierungen“ sprechen. Medienproduzenten und Publikum ziehen hier offenbar am gleichen Strang: Das Publikum will seine Show, seien dies eben die Nachrichten oder die Magazinsendungen. Diese müssen deshalb nur zu einem Teil den „journalistischen Standards der journalistischen Objektivitätskriterien zu einer verlässlichen journalistischen Beschreibung von Wirklichkeit“ folgen (Schanne 1995, S. 11ff.). Unter Markt- und Konkurrenzgesichtspunkten im Mediengeschäft müssen sie aber in erster Linie Quoten bringen. Und dies können sie um so mehr, je besser die Inszenierung der Nachrichten und der Magazinsendungen auf die Sehlust des Zuschauers ausgerichtet ist.

Weder aber sind die Zuschauer eine homogene Masse, noch folgen die Nachrichtenredaktionen den gleichen Inszenierungsmaximen wie denen der Film- und Serienproduktion. Dennoch sind die meisten Kriegsnachrichten – unabhängig von ihrem Wahrheitsgehalt – auf die filmgewohnten Zuschauer und ihre jeweiligen politischen Haltungen hin zugeschnitten. So drückt ein Redakteur der *Hannoverschen Allgemeinen* bereits in der Sprache aus, wo Journalisten ihr Material hernehmen müssen, um in Redaktionen und letztlich bei Zuschauern erfolgreich zu sein, nämlich dort, „wo die Musik spielt: Einen Tag spielt die Musik in Pale, den anderen in Belgrad, den dritten in Sarajevo“ (Papendieck 1997, S. 24).

Nachrichteninszenierung der Politik

Zu keiner Zeit und nirgendwo auf der Welt waren Medien, also Vermittlungsinstanzen von Informationen an das „Volk“, unabhängig von den Machtverhältnissen – besonders in ihren jeweiligen Heimatländern. Entweder waren sie konform mit den herrschenden Ansichten, standen unter Zensur, oder ihre Informationstätigkeit wurde in Extremfällen gänzlich verboten. Wenn Medien nicht explizit als Teil eines Propagandainstruments benutzt wurden, so waren sie gleichwohl ein zentraler Faktor im Machtkalkül der Herrschenden, sei es in Diktaturen, sei es in Demokratien.

In zahlreichen historischen Analysen ist nachgewiesen worden, wie und wozu Medien Politiker – besonders in innenpolitischen Krisensituationen – verhelfen sollen: zu dem Bild einer starken, vertrauensvollen Persönlichkeit. Ein solches Bild läßt sich dann besonders gut in Szene setzen, wenn ein äußerer Anlaß für starkes und vertrauensvolles Verhalten ge- oder erfunden werden kann – meist ein Krieg in einer möglichst fernen Region, also ohne Gefahr für die eigene Bevölkerung. Die Nachrichten müssen allerdings zu diesem Bild passen. „Zur Qualität der Nachrichten im Kriege schreibt deshalb schon von Clausewitz: ‚Ein großer Teil der Nachrichten, die man im Kriege bekommt, ist widersprechend, ein noch größerer ist falsch, und bei weitem der größte ist einer ziemlichen Ungewißheit unterworfen ... Mit kurzen Worten: Die meisten Nachrichten sind falsch...‘ Ein vergleichbares Resümee aufgrund seiner Untersuchung der Propaganda im Ersten Weltkrieg zieht Sir



Arthur Ponsonby, der Autor von *Lügen in Kriegszeiten*: „In Kriegszeiten ist das Versäumnis zu lügen eine Nachlässigkeit, das Bezweifeln einer Lüge ein Vergehen und die Erklärung der Wahrheit ein Verbrechen.“ Ganz pragmatisch konstatierte Bismarck: „Es wird nie so viel gelogen, wie vor der Wahl, während des Krieges und nach der Jagd“ (Kunczik 1995, S. 93).



Das Gladbecker Geiseldrama: Verbrechen als Medienereignis...

Inszenierung der Militärs

Der Griff zur Lüge begleitet nahezu alle Kriegsanfänge, einerlei, wann und wo Kriege jemals geführt wurden. Hier die relativ neue Version zum Golfkrieg: Amnesty International wurde als „Glaubwürdigkeitskatalysator“ benutzt, um die offizielle Präsentation einer von der Bevölkerung akzeptierten Angriffsbereitschaft in den USA zu optimieren. „Und die lieferte ‚Nayirah‘, ein 15jähriges kuwaitisches Mädchen, das als Augenzeugin in Erscheinung trat. In erschütternden Berichten beschrieb sie die Brutalität der Besatzer und Aggressoren: ‚Ich tat freiwillig Dienst im AI Addan-Hospital...Während ich dort war, sah ich die irakischen Soldaten bewaffnet in das Krankenhaus kommen und in den Raum gehen, wo fünfzehn Babys in Brutkästen lagen. Sie nahmen die Babys aus den Brutkästen, nahmen die Brutkästen mit und ließen die Babys auf dem kalten Fußboden zurück, wo sie starben“ (Beham 1996, S. 154). Die Wahrheit hat in-

zwischen das Tageslicht erblickt. Es handelte sich um die Tochter des kuwaitischen Botschafters in den USA, die sich zum Zeitpunkt ihres angeblichen Erlebnisses in den USA aufgehalten hatte. Die Geschichte war erfunden und als Nachricht inszeniert worden.

Die Selbstinszenierung der Medien

Es gehört zum Wesen der kapitalistischen Gesellschaft, daß sie im Kampf um Geld und Macht Gewinner und Verlierer kennt. Auch als Journalist muß man möglichst auf der Seite des Gewinners sein. Und gewinnen muß man – nicht zuletzt – auch gegen die journalistische Konkurrenz, notfalls mit erfundenen Inszenierungen. Neben den zivilen Inszenierungen von Sensationsnachrichten (ich erinnere an das Geiseldrama von Gladbeck), die ihrerseits wieder einiges an Sensationen hervorgerufen haben, bietet sich hierfür auch und gerade der Krieg oder die Krise an. Was könnte es Erfolgreicheres geben, als seine Nachricht, seine Information oder Botschaft vor der ganzen Welt zu verkünden? Angesichts von Nachrichtensperren im Krieg ist die Verführung zu Inszenierungen von Nachrichten besonders groß, vor allem, wenn es von Politik und/oder Militärs verlockende Angebote gibt.

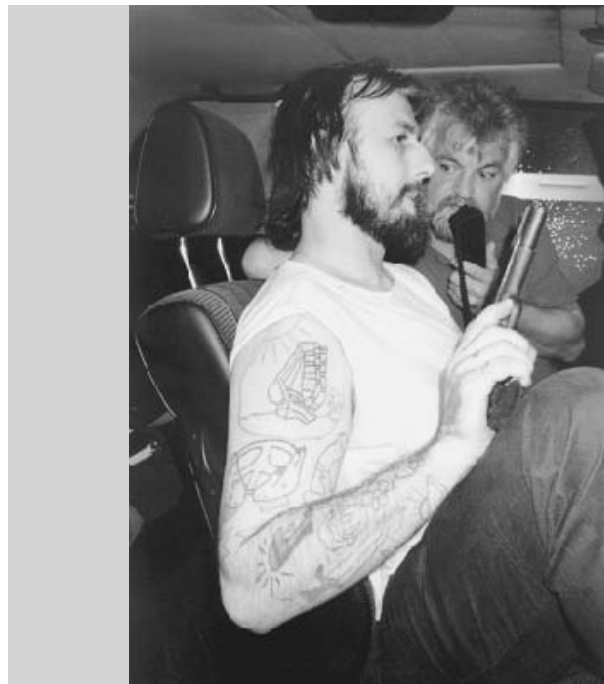
Hier ein Beispiel aus dem äthiopischen Bürgerkrieg: „Ich war ... in Tigray, wo die TPLF, die Befreiungsbewegung Tigray Peoples Liberation Front, aktiv ist. Wir wurden an viele Orte dieses Guerillakrieges geführt, aber eben zumeist in der Nacht. Tagsüber war dieser Krieg durch die MiG-Angriffe der äthiopischen Luftwaffe so gefährlich, daß am Boden keine Bewegung stattfinden durfte. Als wir bis zum Schluß des Reportage-Aufenthaltes noch keine Kampfhandlungen beobachtet hatten, bat der Reporter der ARD darum, daß ihm noch einmal ein kleines Scharmützel organisiert würde: Zerlumpte Guerilleros laufen mit alten Knarren den Berg hoch, andere ähnlich zerlumpt den Berg herunter. Einige Schüsse gehen los, irgendwohin“ (Neudeck 1997, S. 343).

Das zweite Beispiel zu dieser These – noch einmal aus dem Golfkrieg – stammt von Malte Olschewski, Auslandsredakteur des österreichischen Fernsehens, und zwar aus seinem Buch mit dem bezeichnenden Titel *Krieg als Show*: „Es ist eine Liveschaltung. Es ist in den ersten

Tagen des Krieges. Es ist das CNN-Büro in Jerusalem. Hier ist man mit der Produktion von Wirklichkeit beschäftigt. Am Vortag waren irakische Scudraketen auf Israel niedergegangen. Sie hatten begrenzte Schäden und ein paar Verletzte gefordert. Nun hatte es soeben neuen Alarm gegeben, dem baldige Entwarnung folgte. CNN beginnt mit diesem Fehlalarm eine typische Nachrichteninszenierung. Vor den in Realzeit weltweit übertragenden Kameras wuseln ein gutes Dutzend Journalisten und Techniker durchs Studio. Sie beginnen, ihre Gasmasken aufzusetzen. Israels Vize-Außenminister Netanjahu ist, weil es sich so schön ergeben hat, zu einem Interview im Studio. Auch er zieht sich die Gasmaske aufs Antlitz. Das Wort ‚Live‘ ist ständig eingeblendet. Aus Atlanta führt die Stimme von Anchor-Man Reid Collins überregionale Regie. Wie ein Hohepriester zelebriert er das Wunder der Schaltung: ‚Ich will sehen, ob ich Larry Register hören kann, der jetzt mit Mikrophon und Gasmaske ausgerüstet ist. Larry, kannst du mich hören?‘ ‚Jawohl, alles o.k.‘ Larry in Jerusalem hört Atlanta. Damit nicht genug. Die CNN-Zentrale strebt eine Dreierschaltung mit Hereinnahme von Tel Aviv an. Die Betonung gilt dem Wunder der Technik. ‚Ich versuche, Richard in Tel Aviv dazuzubekommen.‘ Bedeutungsschwere Sekunden. Ähnlich wie im Gottesdienst die Wandlung ist hier die Schaltung: ‚Richard, kannst du mich hören?‘ Sekunden Pause. Dann die erlösende Botschaft in Form der Stimme des CNN-Reporters in Tel Aviv, Richard Bleystone. Er hat wenig zu sagen: ‚Ja, ich bin hier. In Tel Aviv haben vor ungefähr drei Minuten die Sirenen zu heulen begonnen. Jetzt ist alles wieder still. Wenn ich aus dem Fenster schaue, sehe ich menschenleere Straßen. Nicht ganz. Ich sehe jetzt ein Auto. Nein, ich sehe zwei Autos...‘ Nach dem Hochamt der Schaltung folgt die Nullmeldung über zwei fahrende Autos. Mittlerweile hat sich die Korrespondentin Linda Scherzer im Jerusalemer Büro die Gasmaske übergestreift. Sie arbeitet sich durch das Gefühl zielstrebig ins Bildzentrum vor. Sie beginnt dort mit einem sehr allgemeinen Lagebericht. Sie tut es aber durch die Gasmaske, die sich damit als ungeeignetes Hindernis für flaches Realzeit-Geplapper herausstellt. Die ganze Bedrohung ist simuliert. Das beweist ein CNN-Techniker, der die ganze Zeit, im Hintergrund agierend, ohne Maske bleibt“ (Olschewski 1993, S. 201f.).

Die Selbstinszenierung einzelner Journalisten

Ein weiterer Aspekt ist das „journalistische Selbstbild“, besser gesagt das, was man eine persönlich-berufliche Identität nennen könnte. Man wird wahrscheinlich als Journalist genauso wenig geboren wie als Offizier, Psychologe oder Politiker. Die professionelle Identität verbindet sich gleichwohl wie bei anderen Berufen auch mit den vielfältigen Aspekten der Persönlichkeit, zu der man im Laufe seines Lebens wird. Dazu gehört auch die ganz persönliche professionelle Moral, der persönliche Werthorizont und der persönliche Anspruch an Professionalität. Was macht einen guten Journalisten aus, besonders in seiner Eigenschaft als Kriegsberichterstatte?



...Lust auf Veröffentlichung als Teilmotiv?

Es geht beim Journalismus wahrscheinlich nicht viel anders zu als bei anderen Professionen: Ein „vertretbares Maß“ an Hochstapelei gehört zum Handwerk – wie eine „gesunde“ Selbstüberschätzung auch, man darf sich nur nicht erwischen lassen. Und wer Kunstfehler am besten verbergen kann, gehört zu den ganz besonders Professionellen. Ich sage dies mit einer gewissen Bewunderung, aber auch mit einer gewissen Bitterkeit, weil ich weiß, daß Menschen gegenüber Realität selten eindeutige Gefühle haben. Sie beanspruchen die Polizei, aber sie bewundern auch den cleveren Gesetzesbrecher. Ein Krieg ist kein Picknick. Und so mag den

Kriegsberichterstatter vor Ort eine ganze Reihe von Aspekten zum guten Kriegsberichterstatter machen, die man unter anderen Umständen als Unerschrockenheit, Fähigkeit, mit persönlichen Krisensituationen umzugehen, aber vielleicht auch als eine gewisse Angstlust bezeichnen würde. Schließlich – und bestimmt nicht zuletzt – die Selbstvergewisserung: Journalisten sind ja nicht nur von Beruf neugierig, sondern sie sind nicht mehr und auch nicht weniger neugierig als andere Menschen auch, besonders aber dann, wenn es nicht nur individuell um Leben und Tod geht, sondern wenn eine gesellschaftliche Zukunft auf dem Spiel steht. Gerade darin kann ja der besondere Wert journalistischer Arbeit liegen, gegen die Lügen zu arbeiten oder mit den Gewinnern zu gewinnen.

Hier liegt eine große Chance der Selbstvergewisserung und der Selbstbestätigung. Ich bin gut, wenn ich auf der richtigen Seite berichte, wenn ich so objektiv wie möglich bin und nicht zuletzt, wenn ich für eine gute oder schlechte Nachricht mein Leben riskiere, am besten aber, wenn mir die ganze Welt ihre Aufmerksamkeit schenkt: „Als in der Nacht zum 17. Januar 1991 US-amerikanische Bomber Bagdad angriffen, standen die Fernsehjournalisten John Hollima, Bernhard (Bernie) Shaw und Peter Arnett am Fenster ihres Hotels in der irakischen Hauptstadt und kommentierten – live per Telefon –, wie der zweite Golfkrieg begann. ‚Es geht los, es geht los‘, rief Bernie plötzlich ins Mikrofon. ‚Riesige Blitze am Himmel! ... wie ein gewaltiges Feuerwerk‘, stammelte Peter. Da ging das Licht aus. ‚Mist‘, dachte er, ‚die ganze Vorarbeit, die endlosen Diskussionen, das viele Geld – alles umsonst‘. Aber schon wenige Minuten später gab die Zentrale des Cable News Network in Atlanta Entwarnung: ‚Bleibt dran, Jungs. Die ganze Welt hört euch zu‘“ (Löffelholz 1995, S. 171).

Es ist von Journalisten oft beklagt worden, daß nur dort eine journalistische Aufgabe die nötige Beachtung erhält, wo die weltweite Interessenlage der führenden Nationen berührt ist und Nachrichten in ihre Politik passen. Der Krieg im Süd-Sudan, zum Beispiel, blieb vier Jahrzehnte hindurch mehr oder weniger unbeachtet, „weil die Kriterien des fehlenden Großmachtinteresses und der schweren Zugänglichkeit einer Berichterstattung im Wege stehen... Dort begann der Bürgerkrieg im Jahr 1955 und dauert, mit gelegentlichen Unterbrechungen, im Grunde

bis heute an. Ab und zu liest man eine Reportage über den ‚vergessenen Krieg im Süd-Sudan‘, und das war’s dann. Man kommt nicht hin oder nur unter großen Schwierigkeiten, und man weiß nie, ob man wieder zurückkommt. Wer mag sich schon solchen Strapazen aussetzen, besonders für einen Krieg, der dem Berichterstatter wenig soziales Prestige einbringt?“ (Papendieck 1997, S. 23).

Solchermaßen im Schnittpunkt zwischen Politik, eigenen moralischen Wertvorstellungen und dem Druck der journalistischen Kompetenz kann so mancher von einer Rolle in eine andere fallen. So etwa vom Journalisten zum Söldner. Wer sich in die Gefahr von Kriegen begibt, wer angesichts eines Kriegsgeschehens innerlich nicht „parteilos“ und unberührt bleiben kann, der mag leicht selbst zur Waffe greifen, sei es zu der des Wortes oder zur echten Knarre: „Der Krieg wurde immer wieder zu einem Tummelplatz von Abenteurern und Draufgängern, deren professionelle Qualifikationen die eines journalistischen Anfängers nicht überstiegen. So manch’ ein Kriegsreporter hat dann auch schon mal lieber statt zur Feder zur Waffe gegriffen. Nicht nur, um sich zu verteidigen, sondern um dem Feind ‚eins drüberzuziehen‘“ (Behan 1996, S. 18).

Aus der Innenansicht eines Journalisten hört sich dies dann so an: „Ein besonders markantes Beispiel einer derartigen Selbstinszenierung lieferte der ehemalige Literaturredakteur der Wochenzeitung *Rheinischer Merkur/Christ und Welt*, Heimo Schwilk. Während der Bodenoffensive im zweiten Golfkrieg machte er sich auf, die Front von Khafji ohne Begleitung zu entdecken: ‚Generationen von Kriegsberichterstatlern haben eines gelernt: Der Tod kommt fast immer überraschend, ohne Vorankündigung, aus unerwarteter Richtung, gleichsam beiläufig ... All das weiß ich – und dennoch übt diese Stadt einen Sog auf mich aus, der stärker ist als der Skrupel der Vernunft. Ein erregendes Gefühl, unter den Kanonen gefechtsbereiter Panzer hindurch zu spazieren ... Welche Partei nimmt sich meiner an? Wer spürt mich auf? Ein spannendes, riskantes Spiel mit vielleicht tödlichem Ausgang. Mein Ziel ist es, in die Situation einzutreten, Teil des Geschehens zu sein ... Den Krieg als Gefangener zu erleben, auf welcher Seite auch immer und auch unter bösen Umständen, das könnte Einsichten eröffnen“ (Löffelholz 1995, S. 185).

Die Resümees von Journalisten und Kommunikationswissenschaftlern sind – was die Chancen einer Friedensberichterstattung betrifft, also einer Berichterstattung, die den Frieden fördert, statt den Krieg zu unterstützen – eher hoffnungslos. Ich möchte eine provozierende These von dem Kommunikationswissenschaftler Michael Kunczik aufgreifen: „Objektive und aktuelle Berichterstattung im Kriegsfall ist nicht zu erwarten. Die Beeinflussung von Nachrichten ist eine Notwendigkeit, wenn man den Krieg gewinnen will. Entscheidend für die Demokratie ist, daß in der jeweiligen Nachkriegszeit aufgearbeitet wird, wie Informationen manipuliert worden sind“ (Kunczik 1995, S. 101).

Mira Behan, eine der wenigen Frauen, die sich mit dem Thema „Krieg in den Nachrichten“ befassen, formuliert dies für den letzten Krieg in unserem Lande, den Zweiten Weltkrieg, so: „Mit der deutschen Kapitulation und der Befreiung der Konzentrationslager bekamen schließlich auch die Korrespondenten einen von keiner Seite mehr behinderten Zugang zur verdrängten Geschichte des Holocaust. Am Ende des Zweiten Weltkriegs konnten Journalisten und Historiker damit beginnen, die große Anzahl von Tatsachen, die die Öffentlichkeiten aller am Krieg be-

teiligten Länder überhaupt nicht oder nur teilweise erreicht haben, zu rekonstruieren und den Schleier der Vernebelung zu lüften. Doch selbst 50 Jahre nach Kriegsende ist es immer noch heikel und unerwünscht, an Tabus zu rühren ... oder die einzelnen, nationalgefärbten Versionen der Geschichte des Zweiten Weltkriegs als Mythen und Legenden zu entlarven“ (Behan 1996, S. 69).

In diesem Sinne – so Kunczik – ist „objektive Kriegsberichterstattung ... nicht Aufgabe der Journalisten, sondern ... ganz eindeutig Aufgabe der Historiker“ (Kunczik 1995, S. 101).

Hoffnungen und Chancen: Differenzierungen

Soll man lieber nichts mehr auf Nachrichten geben? Kann man als Zuschauer nichts anderes von Nachrichten erwarten als gute (oder schlechte) Unterhaltung, Propaganda oder Manipulation? Kann man als Journalist überhaupt Nachrichten als „wahre“ Ware produzieren? Müssen Medienkonsumenten und -produzenten davon ausgehen, daß Nachrichten in Kriegs- und Krisensituationen für Friedensbemühungen nicht besonders oder gar überhaupt nicht hilfreich sind?

Die bisherigen Überlegungen betreffen nur die eine Seite eines Phänomens, die negative, vielleicht aber eine, deren Bedeutung bisher unterschätzt wurde. Die andere Seite ist die, daß „guter“ Journalismus immer schon zur Aufdeckung von „Wahrheiten“ beigetragen hat, die andere verschweigen wollten (ebenso wie Journalismus „Lügen“ als „Wahrheiten“ verkauft hat!). Es spricht also zunächst einmal nichts gegen weitere journalistische Versuche, so objektiv wie möglich und so engagiert wie nötig zu berichten. Fatal wird es allerdings, wenn Nachrichtensendungen ohne weitere Differenzierung suggerieren, die „Wahrheit“ zu verkünden.

So wird immer wieder herausgestellt, daß die Wahrheit auch aus den (meist unbequemen) Argumenten des „Gegners“, des „Feindes“ besteht. Guter Journalismus wäre also ein solcher, der in der Kriegsnachricht immer beide Seiten darstellt (was meist politisch und militärisch nicht opportun ist und zu Nachstellungen, Ausgrenzungen und Verfolgungen führen kann). Dennoch erweist sich auch in anderen Bereichen von Konfliktlösungsmodellen diese Forderung als

eine der wesentlichen: Ein „common ground“ ist nötig, wenn man erreichen will, daß beide Parteien miteinander verhandeln. Und dieser läßt sich vor allem dadurch herstellen, daß man die Position des Gegners respektiert und in die Verhandlungsbeziehung mit aufnimmt.

Das differenzierte Berichten hat allerdings seine Grenze darin, daß in Kriegssituationen meist keine der beiden Parteien gänzlich mit der „Wahrheit“ herauszurücken bereit ist. Vielmehr ist zu erwarten, daß ein großer Teil dessen, was man als Informationen in Nachrichten weitervermittelt, ganz grundsätzlich gefärbt oder gar „falsch“ ist. Da hilft auch wenig, dieses Manko mit einem Journalismus vor Ort ausgleichen zu wollen. In Kriegszeiten gelten Menschen, gleich welcher Profession, erst dann als unparteiisch, wenn bereits entschieden ist, daß sich die Kriegsgegner aus eigenem Antrieb an einen Verhandlungstisch setzen. Gleichwohl können Berichte unmittelbar vom Ort des Geschehens ein Stück weit die Realität in die Nachrichten einfiltern, die notwendig ist, um mit Nachrichten überhaupt etwas über individuelle Reaktionen Hinausgehendes bei Zuschauern auszulösen.

Hoffnungen und Chancen: Enttabuisierungen

Ich komme damit zu meinem zweiten Punkt, der möglichst realitätsnahen Darstellung von Krieg. Diese Forderung ist nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Gesellschaft sehr umstritten. Ist es gegen den „guten Geschmack“, mit der Kamera auf Grausamkeiten und „Unmenschlichkeiten“ draufzuhalten? Oder: Muß man den Zuschauererwartungen auf „schöne“, angenehme Sendungen auch dann entsprechen, wenn sich „vor deren Haustür“ das Inferno abspielt? Was, wenn das Entsetzen in Abscheu vor dem Programm und dem Sender umschlägt?

Was den Zuschauern zuzumuten ist und welche Ziele eine Nachrichtenredaktion verfolgt, ist nicht mehr allein Sache eines einzelnen Journalisten, ja nicht einmal mehr Sache des Journalismus. Der gesellschaftliche Werthorizont gibt vor, welche Themen in welcher Weise dargestellt werden dürfen und welche nicht. In den Gesetzen ist z. B. verankert, daß die öffentliche Darstellung bestimmter Themen unter Strafe gestellt ist. Ganze Berufsgruppen beschäftigen sich mit dem Schutz bestimmter Teilgruppen der Bevölkerung vor „sozial desorientierenden“

Bildinhalten. Was läge da näher, als für den Journalismus und die Kriegsberichterstattung auf gesellschaftlichem Niveau zu definieren, welche Ziele sie in einer Demokratie haben darf und kann und welcher Zensur – wenn überhaupt – sie unabhängig von den Zuschauerinteressen unterworfen sein soll.

Solche gesellschaftlichen Bestimmungen und Neudefinitionen zu einem Thema, das staatspolitisch derart brisant ist, muten utopisch an. Dennoch muß man den gesellschaftspolitischen Zusammenhang zwischen Kriegsnachrichten und Tabus berücksichtigen, damit man nicht Gefahr läuft, den Wert der journalistischen Arbeit zu über- bzw. zu unterschätzen. In jedem Fall sind solche gesamtjournalistischen Standards nur langfristig zu erreichen. Was bleibt dann noch zu tun? Wenn nicht alles zeigen, wenn nicht zu brutal, wie dann?

Hoffnungen und Chancen: Irritationen

Wie ändern sich Menschen? Was bringt sie von vorgefahrenen Lebensspuren ab? Was „rüttelt“ sie so auf, daß sie etwas anders machen als sie es immer gemacht haben? Der Erwachsenenbildner Eberhard Meueler verweist darauf, daß es zumeist Krisensituationen sind, in denen die Menschen die Chance haben, etwas Neues zu lernen. Nachrichten und Bilder, die sich in bekannte Schemata der Wahrnehmung und Beurteilung politischer und militärischer Ereignisse einfügen, werden schwerlich ein neues, „gegen den Strom der Ereignisse“ gerichtetes Handeln hervorrufen. Die Chance zur Veränderung fordert die Irritation, das Infragestellen des Vertrauten, das Ungewöhnliche, Neue – die „Sättigung“ der Zuschauerbedürfnisse mit einer ungewohnten geistigen „Nahrung“.

Das Risiko: An neuen „Speisen“ scheiden sich die Geister. Aber auf welche Reaktion wäre denn überhaupt zu hoffen? Vielleicht auf die wenigen, die sich überhaupt irritieren lassen, die aus den Irritationen heraus eine (politische) Aktivität zu entwickeln in der Lage und bereit sind. Allein dafür würde es sich lohnen, bei der Produktion von Kriegsnachrichten zu überlegen, auf welche Weise Irritation herstellbar wäre und wie man sie „handwerklich“ umsetzen könnte.

Hoffnungen und Chancen: Wahrheiten, Kinder und Narren

Wenn überhaupt unangenehme „Wahrheiten“ jemals vermittelbar waren, dann

- durch mutige Menschen, die letzten Endes auch ihr Leben riskierten (der Botschafter schlechter Nachrichten wird umgebracht),
- durch Kinder („Kindermund tut Wahrheit kund“) und
- durch Narren (allein der Narr des Königs konnte dem König die unangenehme Wahrheit sagen).

Ein vielleicht etwas ungewöhnlicher abschließender Gedanke ist die Aufforderung, etwas von diesem Mut, dieser Naivität und dieser Verstellung in die Diskussion um die „richtige“ Produktion von Kriegs- bzw. besser: Friedensnachrichten zu bringen.

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



„Es wird nie so viel gelogen, wie vor der Wahl, während des Krieges und nach der Jagd.“ (Otto v. Bismarck)

Literatur:

Behan, M.:

Kriegstrommeln. Medien, Krieg und Politik. München 1997.

Kunczik, M.:

Kriegsberichterstattung und Öffentlichkeitsarbeit in Kriegszeiten. In: Imhof, K./Schulz, P. (Hg.): *Medien und Krieg – Krieg in den Medien.* Zürich 1995, S. 87–104.

Löffelholz, M.:

Beobachtung ohne Reflexion? Strukturen und Konzepte der Selbstbeobachtung des modernen Krisenjournalismus. In: Imhof, K./Schulz, P. (Hg.): *Medien und Krieg – Krieg in den Medien.* Zürich 1995, S. 171–192.

Neudeck, R.:

Diskussionsanstoß. In: Calließ, J. (Hg.): *Das erste Opfer eines Krieges ist die Wahrheit oder die Medien zwischen Kriegsberichterstattung und Friedensberichterstattung.* Loccum 1997, S. 342–347.

Olschewski, M.:

Krieg als Show. Die neue Weltinformationsordnung. Wien 1992.

Papendieck, H.-A.:

Katastrophenjournalismus. In: Calließ, J. (Hg.): *Das erste Opfer eines Krieges ist die Wahrheit oder die Medien zwischen Kriegsberichterstattung und Friedensberichterstattung.* Loccum 1997, S. 19–26.

Schanne, M.:

Der Beitrag journalistischer Objektivitätskriterien in Kriegszeiten. In: Imhof, K./Schulz, P. (Hg.): *Medien und Krieg – Krieg in den Medien.* Zürich 1995, S. 111–120.

Für Große gemacht – von Kindern Wie rezipieren

Beitrag zum Medienpädagogischen Preis 1997 der FSF und GMK

Carina Huber

„Nachrichten braucht man, sonst läuft man ’rum wie ein blindes Huhn.“

So die Antwort von Lucilla, 12 Jahre, auf die Frage, warum Nachrichten wichtig sind (vgl. Böhme-Dürr 1993). Auch Kinder wollen wissen, was in der Welt passiert. Informationsprogramme werden aber in der Regel für Erwachsene produziert. Sie sind für Kinder schwer verständlich und zudem – oder gerade deshalb – uninteressant. Dennoch sehen viele Kinder aus unterschiedlichen Gründen Nachrichten. Wie aber verarbeiten Kinder Nachrichteninhalte? Ziehen sie aus Nachrichten überhaupt einen Informationsgewinn? Und welche Faktoren beeinflussen das kindliche Nachrichtenverständnis, das als Voraussetzung für die Wissenserweiterung durch Nachrichten angesehen werden muß und somit einen wesentlichen Faktor für die politische Sozialisation von Kindern und Jugendlichen darstellt?

In den 70er Jahren wurde international verstärkt zum Thema Fernsehnachrichten geforscht. Ergebnis war, daß der Informationsgewinn aus Fernsehnachrichten als eher gering einzustufen sei.¹ Diese für die Praxis ernüchternde Erkenntnis führte zu vermehrten Untersuchungen darüber, welche Faktoren das Verständnis der einzelnen Meldungen erschweren bzw. erleichtern.

Drei Faktorengruppen lassen sich unterscheiden:

1. Gestaltungsmerkmale, vor allem die Bebilderung von Nachrichten. Angesichts der zahlreichen konkurrierenden Sender, ihrer unterschiedlichen Programm- und damit auch Nachrichtenformen ist von besonderem Interesse, inwieweit unterschiedliche Aufmachungen von Nachrichten auch Differenzen bei der Nachrichtenrezeption nach sich ziehen.

2. Rezipientenmerkmale wie z. B. Bildung, Nutzungsmotivation, Alter oder Geschlecht.

3. Merkmale der Beziehung zwischen Rezipient und Meldungsinhalt, womit vor allem die subjektive Betroffenheit des einzelnen Zuschauers gemeint ist. Dabei ist zu berücksichtigen, daß die verschiedenen Einflußfaktoren miteinander interagieren können.

Fernsehnachrichten bleiben an der Oberfläche

„Was wir in unserer Demokratie als Meinungsvielfalt sehen, ist häufig nichts anderes als ein zusammenhangloses Informationsüberangebot, das uns orientierungslos macht, da uns die Hintergründe fehlen. Im Fernsehen können wir eine Entwicklung zur ‚aktuellen Berichterstattung‘ erkennen, die keinen Platz für langfristig erarbeitete Hintergrunddokumentation läßt.“

(Wickert 1995, S. 172)

Dieses Zitat stammt nicht etwa aus der Feder eines medienkritischen Theoretikers, sondern von Ulrich Wickert, dem Anchorman der ARD-Nachrichtensendung *Tagesthemen*. Die Kritik, die seit Jahrzehnten an der Fernsehberichterstattung laut wird, ist vielfältig. Fehlende Hintergrundinformation ist ein Vorwurf, der sich in Studien zur Nachrichtenrezeption immer wieder findet. Olle Findahl und Brigitta Höjer fanden bereits 1975 in einer Langzeitstudie zum Nachrichtenverständnis heraus, daß Zuschauer konkrete Details, z.B. wo ein Ereignis stattfand und wer daran beteiligt war, sehr leicht behalten, sich aber an abstraktere oder komplexere Bezüge kaum erinnern (vgl. Findahl/Höjer 1979).

Die Forderung nach Hintergrundinformation ist insbesondere für die politische Sozialisation von Kindern wichtig, die ganz am Anfang des Erwerbs politischen Wissens stehen.

¹ Vgl. die Literaturübersicht in: **Robinson, John & Lewis, Mark (Hg.):** *The main source. Learning from television news.* Beverly Hills 1986.

gesehen Kinder Fernsehnachrichten?



Allerdings, so könnte man einwenden, ist es kaum möglich, in einer 15–20minütigen Nachrichtensendung einerseits einen umfassenden Überblick über das aktuelle Geschehen zu geben und andererseits ausführliche Hintergrundinformationen zu liefern. Bei aller Kritik darf nicht vergessen werden, daß Fernsehnachrichten im Vergleich zu anderen politischen Informationsformen eine Übersichtsfunktion erfüllen sollen. Die Kernfrage lautet demnach: Wie können Nachrichtenmacher dem Wunsch nach umfassender Berichterstattung nachkommen und gleichzeitig eine optimale Verständnisleistung bei oft hoch komplexen Themen gewährleisten?

Ein weiterer Vorwurf an die Fernsehnachrichtenpraxis ist die Diskrepanz zwischen Sprecher und Rezipienten. „Will der Sprecher verstanden werden, muß er seine Sprechweise dem Kenntnisstand dessen anpassen, den er anspricht“ (Findahl/Höjer 1979, S. 19). Eine annähernd gleiche Kommunikationsebene zwischen Machern und Rezipienten ist jedoch nach Meinung der Kritiker meist nicht vorhanden. Das Hauptmanko der Nachrichten ist ein zu hohes Niveau von seiten der Macher, die über sehr spezielle Voraussetzungen sowie ein sehr hohes Maß an Welt- und Textkenntnis verfügen. Ständige Wechselbäder von Sprach- und Stilformen, hohe Sprechgeschwindigkeit,

Hauptnachrichtensendung auf RTL, moderiert von Peter Kloeppe und Ulrike von der Groeben.

viele Fremdwörter und ein unpersönlicher Stil der Texte tragen außerdem dazu bei, daß für viele Menschen eine Art unsichtbare Barriere zwischen den Geschehnissen auf dem Bildschirm und ihnen selbst als Zuschauer entsteht. Selbst höher Gebildete sind bei der Nachrichtenrezeption oft überfordert, nicht zu reden von Bevölkerungsteilen mit geringem Bildungsniveau oder gar von Kindern.

Auch Kinder sehen Fernsehnachrichten

Die Auffassung, Kinder interessierten sich nicht für Nachrichten, war lange Zeit vorherrschend in der Medienforschung. Das Fernsehen galt für Kinder als reines Unterhaltungsmedium. Dementsprechend war bis zu Beginn der 70er Jahre die Nachrichtennutzung von Kindern kaum Gegenstand der Forschung. Heute weiß man, daß auch Kinder Nachrichtenkonsumenten sind. Dem Fernsehen als „Leitmedium“ nicht nur der Erwachsenen, sondern auch der Kinder – mehr als die Hälfte der Medienzeit ist für 6- bis 13jährige Fernsehzeit – kommt auch hier eine besondere Bedeutung zu (vgl. *Psychologie heute* 1996). Insgesamt korreliert die Nachrichtennutzung der Kinder bis zum 12. Lebensjahr besonders hoch mit der Fernsehnutzung. Eine bewußte Nachrichtennutzung setzt erst mit höherem Alter ein.

Eine Auswertung der GfK-Daten vom 1. Februar bis 31. März 1996 ergab, daß täglich durchschnittlich 800.000 Kinder von 6–13 Jahren die abendlichen Hauptnachrichten verfolgen. Nachrichtensendungen werden von Kindern allerdings oft nicht bewußt eingeschaltet. Ähnlich wie bei Werbespots werden sie als eine Art Anhängsel der Unterhaltungssendungen mitkonsumiert. In einer Studie der ARD/ZDF-Medienkommission, die 1990 mit 3.600 Kindern in der Bundesrepublik durchgeführt wurde, gaben jedoch immerhin 13 % der Kinder an, gerne Informations- und Nachrichtensendungen zu sehen (zum Vergleich: 44 % nannten als Präferenz Actionprogramme und 40 % Unterhaltungs- und Showprogramme). Auch die Betrachtung der Spitzenwerte der kindlichen Fernsehzeit weist darauf hin, daß Kinder Nachrichtensendungen konsumieren. Die meisten Kinder sehen – ebenso wie die Erwachsenen – in der klassischen prime time fern: Mehr als zwei Millionen Kinder saßen 1993 täglich durchschnittlich zwischen 19 Uhr und 21 Uhr vor dem Fernseher, also zu einer Zeit, in der in den meisten Programmen auch Nachrichten gesendet werden (vgl. Klingler/Groebel 1994).

Wenngleich diese Zahlen mit der Einschränkung zu werten sind, daß Kinder Informationssendungen häufig nicht besonders aufmerksam oder bewußt verfolgen, so ist doch davon auszugehen, daß der regelmäßige Nachrichtenkonsum nicht ohne (Lern-)Wir-

kung auf die Kinder bleibt. Ungeachtet dessen, wie oft und unter welchen Umständen Kinder Nachrichten nutzen, das Fernsehen stellt für sie ein „Fenster zur Welt“ dar.

Bei Kindern ganz vorne: RTL aktuell

Die Auswertung der GfK-Daten zeigt: Die *RTL aktuell*-Nachrichten werden von Kindern zwischen 6 und 13 Jahren am häufigsten gesehen, gefolgt von der ARD *Tagesschau*. Platz 3 teilen sich ZDF *heute* und die *ProSieben Nachrichten*, mit deutlichem Abstand bildet SAT.1 das Schlußlicht. Im Vergleich zu den Einschaltzahlen der Nachrichtensendungen stellen sich die generellen Senderpräferenzen der Kinder wie folgt dar: ProSieben erreicht mit 17,9 % den höchsten Marktanteil bei den Kindern, gefolgt von RTL mit 16,1%. SAT.1 hält 10,6 % Marktanteil, während die ARD mit 8,4 % und das ZDF mit 6,3 % zurückliegen (GfK-Fernsehforschung/Januar–Mai 1996). Die generellen Senderpräferenzen bieten demnach keine vollständige Erklärung für die Nachrichtennutzung.

Rangfolge der Sender- und Nachrichtennutzung von Kindern zwischen 6–13 Jahren

	Rang 1	Rang 2	Rang 3	Rang 4	Rang 5
generelle Senderpräferenz	ProSieben	RTL	SAT.1	ARD	ZDF
Informationssendungen allgemein	RTL	ARD	ZDF	SAT.1	ProSieben
Hauptnachrichtensendungen	RTL	ARD	ZDF/ProSieben		SAT.1

Betrachtet man die Auffälligkeiten einzelner Nutzungsdaten von Nachrichtensendungen innerhalb des Programmumfeldes, so lassen sich Rückschlüsse für die Nachrichtennutzung an den jeweiligen Tagen ziehen. So wurde die *Tagesschau* beispielsweise freitags von Kindern dann überdurchschnittlich häufig gesehen, wenn im Anschluß die Serie *Klinik unter Palmen* folgte. Nach Ablauf der Serie ging die Nutzung freitags um mehr als die Hälfte zurück. Ähnlich verhielt es sich bei den sonntäglichen *ProSieben Nachrichten* vor der Sendung *Notruf*. Besonders deutlich wird der Einfluß des Programmumfeldes bei dem Sender SAT.1. Die durchschnittliche Nutzung von 18:30 liegt bei täglich 80.000 Kindern. Lediglich an Sonntagen, wenn die Nachrichten in der Unterbrechung der bei Kindern sehr beliebten Show *Hamster TV* gesendet wurden, erreichten sie bis zu 300.000 Kinder.

Ähnlich verhält es sich mit Nachrichten vor oder in der Unterbrechung von beliebten Sportereignissen. So wurde zum Beispiel die *Tagesschau* in der Halbzeit eines Fußballänderspiels Ende März von 430.000 Kindern gesehen. Aber auch auffällig geringe Einschaltzahlen lassen sich teilweise durch das – unbeliebte – Programmumfeld erklären. Vor einer Sondersendung der ARD Lotterie *Die goldene 1* hatte die *Tagesschau* mit 80.000 Kindern deutlich weniger Zuschauer als an anderen Tagen.

Neben dem Programmumfeld sind die Präsentationsform oder die Themenauswahl mögliche Erklärungen dafür, warum manche Nachrichtentypen bevorzugt und andere abgelehnt werden.

Kindernachrichten versus „echte“ Nachrichten

Über Jahrzehnte hinweg wurde immer wieder der Versuch unternommen, Nachrichten kindgerecht aufzuarbeiten und Nachrichtensendungen für Kinder zu etablieren, in Europa erstmals 1969 vom dänischen Fernsehen. Die Nutzung der Hauptnachrichten durch Kinder liegt im Durchschnitt jedoch über der Nutzung von Kindernachrichten. Laut einer Pilotstudie von Böhme-Dürr aus dem Jahr 1993, die im wesentlichen aus Befragungen von Kindern im Zusammenhang mit der Vorführung der ARD-Nachrichtensendung *Junior Clip* bestand, trennen alle Kinder zwischen „echten“ Erwachsenenennachrichten und Kindernachrichten (vgl. Böhme-Dürr 1993).

Zwar wurde die Verständlichkeit der Kindernachrichten von den Kindern besser beurteilt als die der Hauptnachrichten, die Glaubwürdigkeit von Kindernachrichten wurde jedoch häufig in Frage gestellt. Vor allem dann, wenn Kindernachrichten von Kindermoderatoren präsentiert werden, sind sie für Kinder wenig akzeptabel. Die Notwendigkeit von Nachrichten als Orientierungs- und Informationsfaktor wird von Kindern durchaus anerkannt, wobei sich das Interesse an Nachrichtenthemen und die Kriterien dafür, was eine Nachricht ist und wie sie sein soll, an Aufbau und Präsentationsform der Erwachsenenennachrichten orientieren.

Dies legt folgende Schlußfolgerung nahe: Wenn Kinder schon Nachrichten ansehen, um sich über Themen zu informieren, d. h. sie nicht zufällig mitkonsumieren, dann ziehen sie „echte“ Erwachsenenennachrichten vor, da Kindernachrichten für sie weder Unterhaltungsfunktion besitzen noch als generell glaubwürdige Informationsquelle angesehen werden.

Was beeinflusst das Verstehen von Nachrichten?

Die bisherige Forschung bezieht sich größtenteils auf die Nachrichtenrezeption von Erwachsenen. Es darf jedoch davon ausgegangen werden, daß die ermittelten Variablen im wesentlichen auch für Kinder relevant sind oder zumindest auf ihre potentielle Einflußnahme auf die kindliche Rezeption überprüft werden müssen.

Eine Ursache dafür, daß Nachrichten oft sehr schlecht oder aber auch überdurchschnittlich gut behalten und verstanden werden, liegt in individuellen Unterschieden bei den Rezipienten. Für die folgenden Variablen stellte die Forschung einen Einfluß auf das Verstehen fest.

Geschlechtszugehörigkeit

Einige Untersuchungen bei Erwachsenen kamen zu dem Schluß, daß weibliche Versuchspersonen schlechtere Behaltensleistungen bei Nachrichten aufweisen als männliche.² Bei näherem Betrachten der Ergebnisse beschränken sich die Befunde auf politische Nachrichteninhalte. Bei Untersuchungen, die hauptsächlich Meldungen aus den Bereichen „human interest“ und „personal drama“ als Meldungstypen beinhalteten, schnitten Frauen und Männer gleich gut ab. Möglicherweise gibt es also Wechselwirkungen zwischen männler- bzw. frauenspezifischen Themen (Interessen) und den Verstehensleistungen.

Was den Einfluß der Variable ‚Geschlecht‘ bei Kindern anbelangt, fand Schmidbauer in bezug auf die ZDF-Kindernachrichtensendung *Logo* heraus, daß Jungen die allgemein-, wirtschafts-, kultur-, technik-, und umweltpolitischen Beiträge besser kennen und für verständlicher halten als Mädchen. Auf eine bessere Verständnisleistung bei Jungen läßt sich aus diesen Ergebnissen jedoch nicht schließen.

2

z. B.: Edwardson, Mickie; Grooms, Donald & Proudlove, Susanne (1981) sowie Findahl, Olle/Höjer, Brigitta (1979).

Bildung

Es besteht weitgehend Konsens in der Nachrichtenwirkungsforschung darüber, daß formal höher Gebildete allgemein bessere Erinnerungsleistungen aufweisen als formal niedriger Gebildete. Dies wird in erster Linie auf den größeren Wortschatz von höher Gebildeten (vor allem hinsichtlich Fremdwörtern) zurückgeführt sowie auf das Vorhandensein komplexer Denkstrukturen, die durch die anspruchsvollen Nachrichtensendungen zusätzlich gefördert werden. Bei Kindern, die weiterführende Schulen bzw. Hauptschulen besuchen, wurden gleichfalls deutliche Lerndifferenzen ausgemacht: Realschüler und Gymnasiasten lernten signifikant mehr aus Nachrichtensendungen als Hauptschüler. Karsten Renckstorf, der einen Behaltensvorsprung der höher Gebildeten nachwies, stellte allerdings bei der Aufschlüsselung in einzelne Themen fest, daß sich die insgesamt deutlich erkennbare Differenz zwischen den Erinnerungsleistungen (Abitur vs. Hauptschulabschluß) bei bestimmten Themen zum Teil erheblich zugunsten der Zuschauer mit Hauptschulabschluß verringert. So wurde zum Beispiel die Meldung über einen Gewerkschaftskongreß von Hauptschul-Absolventen sogar besser erinnert als von Personen mit Gymnasialabschluß. Themen hingegen, die geringere persönliche Bedeutung für die Rezipienten hatten, („Zypern-Gespräche“, „Lage in Bangladesch“) wurden von Versuchspersonen mit Abitur besser erinnert (vgl. Renckstorf 1980).

Die Ergebnisse weisen darauf hin, daß es problematisch ist, Bildung als *Ursache* für die unterschiedlichen Behaltensleistungen anzusehen. Die Variable ‚Thema‘ hat offensichtlich einen erheblichen intervenierenden Einfluß.





Themeninteresse und subjektive Betroffenheit

Die Forschung zeigt, daß Meldungen besser behalten werden, wenn die Rezipienten persönliches Interesse an den Meldungsthemen haben. Das gilt ebenso für „human interest“-Meldungen verglichen mit politischen Themen. Der Grund dafür, daß sensationistische Meldungen über Unfälle und Katastrophen ebenso wie die sogenannten „human interest“-Meldungen besser behalten werden, liegt daran, daß „Aussagen in dramatisierter,

personalisierter oder ‚Story-Form‘ eine erheblich bessere Verstehbarkeit aufweisen als generelle Statements zu Objekten, die sich der persönlichen Betrachtung und Beobachtung entziehen“ (Bosshart 1976, S. 204). Im Gegensatz dazu stehen die sogenannten „hard news“, Meldungen aus Politik und Wirtschaft, welche sprachlich wesentlich komplexer sind und zudem eine gewisse Kenntnis über die Gesamtproblematik erfordern.

Helga Theunert hat die kindlichen Interessengebiete anhand von detaillierten persönlichen Befragungen kategorisiert und festgestellt, daß Kinder besonders an „Sensationen“ wie Verbrechen und Unglücken interessiert sind (vgl. Theunert/Schorb 1995). Ob das Themeninteresse auch einen Effekt auf das Verstehen hat, wurde jedoch nicht ermittelt.

Themenbereiche, die Kinder interessieren, sind nach Theunert/Schorb:

Nationales	14 %	
Internationales	19 %	
Privates	24 %	
Sensationelles	43 %	

Vorwissen

Ein Befund, der in vielen Studien reproduziert wurde, ist die entscheidende Bedeutung des Vorwissens für die Lernleistung der Rezipienten. Großes allgemein-politisches Vorwissen führt insgesamt zu besseren Lern- und Behaltensleistungen, allein weil allgemein-politische Themen in den Nachrichten überwiegen. Besonders jüngere Kinder besitzen jedoch in der Regel wenig politisches Vorwissen.

Dennoch kann nicht davon ausgegangen werden, daß Kinder aus Nachrichten grundsätzlich nichts lernen. Kinder verfügen über die ‚einmalige Fähigkeit‘, sich völlig neues Wissen anzueignen. Inwiefern jedoch gerade Nachrichten dazu geeignet sind, kindliches Wissen aufzubauen, ist aufgrund der ihnen inhärenten Verständnisschwierigkeiten fraglich. Sicher ist, daß Kinder erst ab einem gewissen Alter – und zwar ca. ab der 5. Schulklasse – Nutzen aus Nachrichten ziehen, d. h. politisches Wissen aus ihnen gewinnen. Denn außer dem Interesse am Thema muß etwas Vorwissen bereits vorhanden sein, damit Kinder die Nachrichteninhalte richtig ein- und zuordnen, d. h. ihr „Weltwissen“ erweitern können (vgl. Böhme-Dürr 1990).

Gespräche mit Eltern

Der Einfluß von Gesprächen und Diskussionen mit Eltern auf das Nachrichtenverständnis von Kindern scheint offensichtlich, wenn man bedenkt, daß Eltern ihren Kindern Zusammenhänge und Einzelheiten erklären können, die diese bei der unmittelbaren Nachrichtenrezeption nicht verstehen. Es gibt jedoch kaum Studien, die untersuchen, inwiefern klärende Gespräche mit Eltern zum Nachrichtenverständnis beitragen.

Nutzungsmotivation

Bei der Nutzungsmotivation wird unterschieden in *Informationsaufnahme*, *Entspannung* sowie *zufällige Nutzung*. Die Bedeutung des Faktors Nutzungsmotivation wird in der Regel als gering eingestuft. Wenn „alle Zuschauer, einschließlich der mehrheitlichen Zahl ohne eindeutige Motive, in die Analyse einbezogen werden, dann erklärt die Variable *Motivierung* nur 5 Prozent der Varianz der Erinnerungsleistung“ (Berry/Clifford/Gunter 1980, S. 689).

Kinder gehören in noch größerem Maße zu den Zufallssehern als Erwachsene. Ob und inwiefern ein Zusammenhang zwischen kindlichen Nutzungsmotiven und Lernleistungen vorliegt, ist noch zu untersuchen.

Beliebtheit von Nachrichten

Die Beliebtheit von Nachrichten wurde als wichtiger Faktor für die Lernleistung von Kindern erkannt. Im allgemeinen mögen Kinder Nachrichten wenig. Dies stimmt mit den Befunden überein, die Kinder im wesentlichen als Zufallsseher einstufen. Einige Autoren stellen dabei fest, daß die Lernleistung mit dem Grad der Beliebtheit einer Meldung ansteigt, wobei dieser Effekt unabhängig davon ist, ob die gleiche Meldung in einem Unterhaltungskontext oder als eine von mehreren Nachrichtenmeldungen präsentiert wird (vgl. Drew/Reeves 1980). Auch hier zeigt sich – ähnlich wie bei den Faktoren Nutzungsmotivation, Thema und Vorwissen –, daß selten von den Nachrichten als Programmtypus ausgegangen werden kann, sondern nach einzelnen Meldungstypen differenziert werden muß, um valide Aussagen zu treffen.

Aufmerksamkeit

Studien zur Nachrichtenwirkung gehen davon aus, daß Fernsehen nur dann Wissen über politische Themen vermittelt, wenn Kinder und Jugendliche die Themen aufmerksam verfolgen. Die Aufnahmeleistung von Kindern hängt stärker als bei Erwachsenen davon ab, wie sehr die Verbildlichungsart ihre Aufmerksamkeit fesselt, wobei eine direkte Beziehung zwischen Alter und Aufmerksamkeitszuwendung besteht. Die Aufmerksamkeit kleiner Kinder – bis ca. sieben Jahre – wird vorwiegend von der Auffälligkeit formaler Merkmale gesteuert. „Bis das Kind sich an die starken Effekte der Auffälligkeit einigermaßen gewöhnt hat, wird es im wesentlichen passiver Konsument von audiovisuellen Sensationen bleiben und die angebotenen Informationen nicht tiefergehend verarbeiten“ (Rice/Huston/Wright 1984, S. 30). Erst die Aufmerksamkeit älterer Kinder wird stärker von dem Informationsgehalt der Darstellungsformen bestimmt. Aufmerksamkeit ist also Voraussetzung dafür, daß komplexere Sendungsinhalte verstanden werden. Es ist anzunehmen, daß Kinder Nachrich-

teninhalte, die sie als schwer verständlich wahrnehmen, weniger beachten als solche, die sie mittels ihrer kognitiven Fähigkeiten verstehen können.

Darstellungsform

Die Wirkung der Bebilderung auf das Verstehen von Nachrichten ist von mehreren sich gegenseitig beeinflussenden Faktoren abhängig. Einige Autoren stellten fest, daß ein gleichbleibendes visuelles Format eher negativen Einfluß auf die Aufnahmeleistung hat, während Darstellungskontraste positive Effekte aufweisen (vgl. z. B. Katz/Adoni/Parness 1977; Brosius 1990). Wenn in einer Sendung Filmmeldungen und Sprechermeldungen abwechseln, werden die bebilderten Meldungen besser behalten. Durchgängige Bebilderung hebt den positiven Effekt wieder auf. In den gemischten Sendeformen hingegen werden auch die Sprechermeldungen besser behalten. Von einer Variation der Präsentationsformen profitieren demnach in erster Linie Filmmeldungen, in zweiter Linie aber auch die Sprechermeldungen.

Eine Ursache für die besseren Behaltensleistungen bei bebilderten Meldungen könnte laut Katz, Adoni und Parness auch in der Länge der Meldungen liegen. Bebilderte Meldungen sind im Durchschnitt wesentlich länger als reine Sprechermeldungen und beanspruchen somit mehr Aufmerksamkeit. Ähnlich wie Katz et al. konstatierte auch Brosius eine positive Wirkung von bebilderten Meldungen auf die Behaltensleistung, nicht jedoch auf die Verständnisleistung. Er stellte fest, daß die Themen der Meldungen zwar besser erinnert wurden, wenn sie bebildert waren, das Wissen bezüglich einzelner Inhaltsaspekte durch die Bebilderung jedoch nicht verbessert wurde.

Eine Erklärung hierfür sieht Brosius in der subjektiven Bedeutung, die bebilderten Meldungen beigemessen wird. Rezipienten beurteilen demnach Nachrichten mit Bildern spontan als wichtiger. Sie erinnern sich eher an das Thema, ohne jedoch Inhalt und Struktur besser zu speichern. Das heißt, Bilder selbst besitzen möglicherweise keinen Einfluß auf die weitergehende Verstehensleistung, sondern steuern lediglich die Aufmerksamkeit der Rezipienten.

Experimentelle Studie zur kindlichen Nachrichtenrezeption

Um die Bedeutung verschiedener Einflußfaktoren auf das Nachrichtenverständnis von Kindern zu ermitteln, wurden 120 Schülerinnen und Schüler im Alter von 12 Jahren getestet. Die Wahl der Testpersonen fiel bewußt auf Kinder dieser Altersgruppe, die in einer entscheidenden Entwicklungsphase stehen: Sie besitzen bereits ausgeprägte kognitive Fähigkeiten, wie z. B. abstraktes Denken, unterscheiden sich jedoch noch stark von den Denkprozessen der Erwachsenen.

Das Verstehen wurde anhand von Fragen nach zentralen Meldungsinhalten gemessen, die auch Ursachen und Konsequenzen von Ereignissen zu erfassen suchten.

Die Studie ermittelte die Wirkung der Faktoren *Geschlechtszugehörigkeit, Nutzung von Fernsehnachrichten, Nachrichtennutzung in anderen Medien, Einschätzung von Fernsehnachrichten, Interesse an Nachrichtenthemen, Nutzungsmotivation, Gespräche über Nachrichten und nachrichtenspezifisches Vorwissen*. Diese Variablen wurden in einem ersten Fragebogen mit Multiple-Choice-Fragen erfaßt.

Davon ausgehend, daß die gleichen Meldungsthemen in verschiedenen Nachrichtensendungen unterschiedlich präsentiert werden, sollte zudem untersucht werden, ob die Präsentationsform gleicher Meldungsthemen in den fünf Hauptnachrichtensendungen von ARD, ProSieben, RTL, SAT.1 und ZDF einen Einfluß auf das Verstehen der einzelnen Meldungen ausübt. Nach dem ersten Fragebogen bekam jeweils eine Schulklasse eine Nachrichtensendung eines der fünf Sender vorgeführt. Im Anschluß an die Vorführung wurde

Nun ein paar allgemeine Fragen zu Nachrichtenthemen

Bitte bei jeder Frage immer nur eine Antwort ankreuzen.

1. Wie heißt die größte deutsche Fluggesellschaft?

TUI Lufthansa Hapag Lloyd German Airway

2. Was passiert bei einem Streik?

Menschen hören aus Protest auf zu arbeiten
Ein Land erklärt einem anderen Land den Krieg
Die Bundesregierung erlast ein neues Gesetz
Ein Betrieb muß wegen fehlender Aufträge schließen

3. Was ist BSE?

Ein Gesetz zur Erhöhung der Einkommensteuer
Der Bund Sowjetischer Einwanderer
Eine Bauchseuche, die möglicherweise eine tödliche Krankheit auslöst
Ein Friedensabkommen zwischen Israel und Palästina

4. Aus welchem Land stammt Nelson Mandela?

aus Südafrika
aus Norwegen
aus Amerika
aus Israel

5. Wodurch wurde die Mafia bekampt?

durch das Entfohen von Kindern reicher Eltern
durch das Ausrauben von Banken
durch das Stehlen kostbarer Kunstobjekte aus Museen
durch das Erpressen von Schutzgeldern von Geschäftsleuten

6. Vor welchem Fleisch wurde zuletzt gewarnt?

vor Strauenfleisch aus Australien
vor Rindfleisch aus England
vor Hühnerfleisch aus Portugal
vor Schweinefleisch aus England

7. Aus welchem Land kommt die Mafia?

aus Spanien aus Deutschland aus Ungarn aus Italien

8. Was ist die Hauptstadt von Spanien?

Rom Barcelona Madrid Lissabon

9. Was ist die EU?

Der Zusammenschluß 16 europäischer Staaten
Ein neuer Eurostaat
Die europäische U-Boot-Flotte
Eine Untersuchungskommission für Asylbewerber

10. Was macht eine Gewerkschaft?

Sie kummt sich um die Interessen der Arbeiter und Angestellten
Sie regelt die Geschäfte- und Ladenöffnungszeiten
Sie bereitet die Bundestagswahlen vor
Sie vereinigt alle Werkzeugbetriebe Deutschlands

11. Warum steckt England zur Zeit in einer Krise?

Lady Di und Prince Charles lassen sich scheiden
England darf kein Rindfleisch mehr in andere Länder einführen
Die Thames wurde durch ein Otanerungsdock verengt
Die Arbeitslosenrate ist so hoch wie nie zuvor

Platzhaltername: _____

Nun ein paar Fragen zu der Nachrichtensendung, die du eben gesehen hast

1. Kreuze bitte alle die Themen der Nachrichtensendung an, an die du dich erinnern kannst.

<input type="checkbox"/> Wahlen in Israel	<input type="checkbox"/> Lithenseblenz
<input type="checkbox"/> John Major trifft Helmut Kohl	<input type="checkbox"/> Atomrücktransport
<input type="checkbox"/> Wiederaufbau in Bosnien	<input type="checkbox"/> Streit um brit. Rindfleisch
<input type="checkbox"/> Flugzeugunglück in Brasilien	<input type="checkbox"/> Mafiaboss gefaßt
<input type="checkbox"/> Olympische Spiele in Atlanta	<input type="checkbox"/> Gesundheitsreform
<input type="checkbox"/> Bombenexplosion in Neu Delhi	<input type="checkbox"/> 11-jähriges Kind entführt
<input type="checkbox"/> Drogenandal in Kolumbien	<input type="checkbox"/> Bürgerkrieg in Westafrika
<input type="checkbox"/> Prozeß gegen Polizisten	<input type="checkbox"/> Busunglück in Antalya
<input type="checkbox"/> Mandela besucht Deutschland	<input type="checkbox"/> Bundeswehrmodernisierungen

2. Wie schätzt du die Nachrichtensendung ein, die du eben gesehen hast? Bitte gib der Nachrichtensendung für jede Eigenschaft eine Schätznote von 1 bis 3. (1= sehr gut, 3= mangelhaft)

<input type="checkbox"/> verständliche Sprache	<input type="checkbox"/> wichtige Neuigkeiten
<input type="checkbox"/> spannende Bilder	<input type="checkbox"/> glaubhafte Berichte
<input type="checkbox"/> interessante Themen	<input type="checkbox"/> Themen einfach aufgebaut
<input type="checkbox"/> gründliche Berichte	<input type="checkbox"/> richtige Länge der Sendung

3. Wie beurteilst du den/die Sprecher/in der Nachrichtensendung? Bitte gib auch hier wieder Noten von 1 bis 3.

<input type="checkbox"/> sympathisch	<input type="checkbox"/> glaubhaft
<input type="checkbox"/> hat gut erzählt	<input type="checkbox"/> interessant
<input type="checkbox"/> verständlich	

ASB

4. Jetzt wollen wir etwas genauer auf die einzelnen Beiträge eingehen.

Bitte beantworte folgende Fragen, soweit du sie aus den Beiträgen beantworten kannst.

Kreuze bitte immer nur ein Kästchen bei jeder Frage an.

Wenn du dich an keine Antwort erinnern kannst, kreuzt du kein Kästchen an.

Beitrag BSE-ROUSE

1. Warum ist die britische Regierung so aufgeregkt?

- weil sie Angst hat, die nächsten Wahlen zu verlieren
 weil andere Länder engl. Rindfleisch zu Unrecht schlecht machen
 weil kein engl. Rindfleisch mehr aus England ausgeführt werden darf
 weil die Deutschen sich überall einmischen

2. Was wird unter anderem aus Rinderknochen hergestellt?

- Gelatine, z.B. für Gummibärchen
 Milchpulver, z.B. für Schokolade
 Seltenerstoff, z.B. für Rasierrasen
 Hefewerzen, z.B. für Bier

3. Welche Folgen hat der Rinderwahnsinn für England?

- viele Flechtständer machen Bankrott
 Boykottierung will Regierung abwählen
 Aufstand der englischen Landwirte
 Überklima Krankenzusatz mit BSE-Prävention

4. Womit droht der englische Premierminister John Major?

- weiterhin Rindfleisch aus England auszuführen
 keine Produkte aus anderen Ländern mehr nach England einzuführen
 gemeinsame europäische Entscheidungen zu blockieren
 aus der Europäischen Union auszutreten

5. Was passiert, wenn die britische Regierung ihre Drohungen wahrmacht?

- England darf wieder offiziell Rindfleisch in andere Länder einführen
 die Europäische Union gerät in eine schwere Krise
 die Drohungen der engl. Regierung haben keine Folgen für die Europ. Union
 es werden keine europäischen Touristen mehr nach England fahren

ASB

mittels eines zweiten Fragebogens zunächst das Verstehen erfaßt, was anhand gezielter Fragen nach Meldungsinhalten erfolgte. Neben konkreten Details wie Orts- und Personenangaben gehörten hierzu vor allem Fragen nach den Ursachen und Folgen eines Ereignisses. Aus einer authentischen Nachrichtensendung wurden exemplarisch die drei Meldungsthemen *BSE-Krise in der Europäischen Union*, *Warnstreiks der ÖTV* und *Festnahme eines Mafia-Bosses* ausgewählt.

Aufgrund der Annahme, daß der Gesamteindruck einer Sendung auch einen Einfluß auf das Verstehen ausübt, wurden auch die subjektive Beurteilung der Sendung sowie der Nachrichtensprecher als Einflußfaktoren überprüft. Dies geschah durch die Vergabe von Schulnoten für Dimensionen wie „spannende Bilder“, „verständliche Sprache“, „wichtige Neuigkeiten“ etc. Ähnlich wurde die Beurteilung der Nachrichtensprecher erfaßt.

Die Auswertung der Daten erfolgte durch multiple Regressionsanalysen, womit der direkte Effekt einer jeden unabhängigen Variable auf das Verstehen ermittelt werden kann, gleichzeitig aber die Interaktion aller unabhängigen Variablen berücksichtigt wird. Mit Hilfe von Pfadanalysen wurden die indirekten Effekte untersucht (z. B. hat häufige Nachrichtennutzung einen indirekten Effekt auf das Nachrichtenverstehen, da das Vorwissen erweitert wird).

Die Auswertung wurde differenziert nach der Verstehensleistung insgesamt und der Verstehensleistung bei den einzelnen Meldungen.

1. Welchen Beinamen hat der Mafiaboss Giovanni Brusca, der von der Polizei gefasst wurde?

der Monster

der Grausame

der Schlichter

der Totschläger

2. Wo wurde der Mafiaboss festgenommen?

In seinem Haus in Sud-Stallen
an der Grenze zu Ungarn
bei seinem Bruder in Neapel
in seiner Wohnung in Nord-Italien

3. Welches Verbrechen wird Giovanni Brusca unter anderem vorgeworfen?

Drogenhandel mit kolumbianischen Komplizen
der Mord an dem Mafia-Jäger Falcone
die Entführung des italienischen Industriellen Totò Porgole
Millionenraub in der italienischen Banca di Roma

4. Wie ging die Festnahme vorstatten?

Brusca wurde auf der Flucht im Auto gefasst
Brusca wurde von maskierten Polizisten niedergestreckt
Brusca ließ sich widerstandslos beim Fernsehen festnehmen
Brusca erschoss bei der Festnahme einen Polizisten

5. Womit muß nach der Verhaftung des Bosses gerechnet werden?

seine Familie wird sich mit Altrenten rächen
die Mafia wird einen neuen Boss bekommen
die Mafia wird langsam ausgelöscht
Brusca Komplizen werden ihren Boss zum Gelingen befehlen

448

Beitrag STREIK

1. In welchen Bereichen wurde gestreikt?

Busse u. Bahnen Flughäfen Baustellen Universitäten

2. Warum haben die Beschäftigten gestreikt?

weil sie die Abschaffung der Sonn- und Feiertagsarbeit fordern
weil sie mehr Urlaub- und Weihnachtsgeld fordern
weil sie 4,5 % mehr Lohn fordern
weil sie die 37-Stunden-Woche fordern

3. Was ärgert die Streikenden besonders?

sie fühlen sich von der Regierung Kohl betrogen
sie können sich untereinander nicht auf eine Forderung einigen
sie leiden selbst darunter, daß Busse und Bahn nicht mehr fahren
sie wissen, daß ihre Forderungen aussichtslos sind

4. Welche Folgen hatten die Streiks?

viele Streikende wurden von ihren Chefs entlassen
Unternehmen konnten ihre Arbeitsaufträge nicht rechtzeitig erfüllen
in den Bäckereien gab es morgens keine Brötchen zu kaufen
Hunderte kamen morgens zu spät zur Arbeit bzw. zur Schule

5. Was passiert, wenn die Unternehmer nicht auf die Forderungen der Streiker eingehen?

der Staat wird die Unternehmer zur Ordnung rufen
die Streiker werden die Streiks aufgeben
die Streiks zur Warnung werden zu großen Streiks ausgeweitet
die Verhandlungen werden auf unbestimmte Zeit verschoben

In jeder Nachrichtenansendung gibt es wichtige und unwichtige Themen.
Wie glaubst du warum die wichtigsten Themen? Gib den Themen der Sendung bitte
Noten in Bezug auf ihre Wichtigkeit. (1 = sehr wichtig, 6 = sehr unwichtig)

_____ Streiks

_____ Mafia-Boss

_____ BSE-Krise

Vielen Dank für deine Mitarbeit!



Ergebnisse und Diskussion

Die Untersuchung zeigt, daß Kinder im Alter von 12 Jahren nicht nur bereits regelmäßig Erwachsenenachrichten im Fernsehen verfolgen, sondern daß sie auch in der Lage sind, Nachrichtensendungen für Erwachsene in relativ hohem Maße zu verstehen.

Die große Verstehensleistung der Schüler, die sich auf durchschnittlich 58 % beläuft, muß allerdings vor dem Hintergrund der angewandten Meßmethode von Multiple-Choice-Fragen sowie der exemplarischen Auswahl von lediglich drei Meldungen gesehen werden.

Trotz dieser Einschränkungen konnten verschiedene Einflußfaktoren ermittelt werden, die für die kindliche Nachrichtenrezeption relevant sind.

Die wichtigsten Befunde

1. Der universellste Einflußfaktor ist das bereits vorhandene Vorwissen zu Nachrichtenthemen. Grundsätzlich gilt: Je mehr Vorwissen Kinder über Nachrichtenthemen besitzen, desto leichter fällt es ihnen, neue Informationen zu verstehen, das heißt in das vorhandene Wissen zu integrieren.

2. Häufige Nutzung von Fernsehnachrichten erleichtert das Verstehen der meisten Meldungen, da mit der regelmäßigen Nachrichtennutzung ein bestimmtes Schema für die Verarbeitung von Fernsehnachrichten aufgebaut wird. Die Vertrautheit mit typischen Meldungsstrukturen führt zu einer besseren Verstehensleistung bei Nachrichtenmeldungen. Gleichzeitig trägt die häufige Nachrichtennutzung zu einem größeren Vorwissen bei, was wiederum das Verstehen neuer Nachrichteninhalte erleichtert.

3. Gespräche mit Eltern über Nachrichtenthemen tragen offensichtlich zu einem schlechteren Nachrichtenverstehen bei. Möglicherweise verwirren Eltern ihre Kinder mit Erklärungen mehr, als daß sie zum Verständnis beitragen.

4. Die subjektiv wahrgenommene Wichtigkeit von Themen kann sowohl negativen als auch positiven Einfluß auf das Verstehen ausüben. Sind Kinder persönlich von einem Thema betroffen und erachten sie dieses deshalb als besonders wichtig, verstehen sie entsprechende Nachrichtenmeldungen besser, wie z. B. bei dem Thema *Streiks im öffentlichen Dienst*, von dem zur Zeit der Befragung auch viele Schulbusse betroffen waren. Beurteilen Kinder ein Thema aufgrund aufsehenerregender Bilder als besonders wichtig, verstehen sie es unter Umständen schlechter, weil sie ihre gesamte Aufmerksamkeit den Bildern widmen und wesentliche inhaltliche Informationen aus dem Text verlorengehen, so z. B. bei dem Thema *Mafia-Boss gefaßt*. In diesem Fall führen die Bilder zwar zu einer besseren persönlichen Beurteilung, gleichzeitig aber zu einem schlechteren Verstehen.

5. Die Geschlechtszugehörigkeit übt zwar in den meisten Fällen keinen direkten Einfluß auf das Verstehen von Nachrichten aus, wohl aber einen indirekten über das Vorwissen. Jungen besitzen signifikant mehr Vorwissen zu Nachrichtenthemen als Mädchen und verstehen diese deshalb auch etwas besser.

6. Die Nachrichtennutzung in Zeitung und Hörfunk besitzt zwar kaum direkten Einfluß auf das Verstehen von Fernsehnachrichten, trägt jedoch indirekt über die Erweiterung des Vorwissens zum besseren Verstehen bei. Kinder, die sich in allen Medien über Nachrichtenthemen informieren, besitzen größeres Nachrichtenwissen und verstehen Nachrichten besser.

7. Die Nutzungsmotivation, die allgemeine Einschätzung von Fernsehnachrichten und das Interesse an politischen Nachrichten üben keinen nennenswerten Einfluß auf das Verstehen aus. Unabhängig davon, ob Kinder Nachrichten aus Informationsgründen oder zufällig sehen, ob sie Fernsehnachrichten interessant oder langweilig finden, ob sie Interesse an politischen Nachrichten haben oder nicht, wird das Verstehen von Fernsehnachrichten dadurch kaum beeinflusst.

8. Unterschiede in der Darstellungsform der einzelnen Meldungen in den untersuchten Nachrichtensendungen besitzen ebenfalls keinen erkennbaren Einfluß auf ihr Verstehen. Hierzu ist einschränkend festzuhalten, daß die Präsentationsform der Meldungen meist mit ihrer Position innerhalb der Sendung und der Meldungslänge konfundiert war, wodurch sich potentielle Effekte möglicherweise aufgehoben haben. Außerdem waren bis auf eine Ausnahme alle Meldungen mit Filmberichten unterlegt, der Einfluß der Präsentationsform wird jedoch in erster Linie unterschiedlichen Wirkungen von Filmberichten versus Studiomeldungen zugeschrieben. Um entsprechende Einflüsse zu überprüfen, bedarf es künstlich konstruierter Nachrichtenmeldungen, die verschiedene Präsentationsformen explizit variieren.

Für die in dieser Untersuchung getesteten authentischen Nachrichten gilt: Unabhängig davon, welche der fünf Nachrichtensendungen die Kinder gesehen hatten, die unterschiedliche bildliche und inhaltliche Aufbereitung der Meldungen beeinflusste ihr Verstehen kaum.

9. Die subjektive Beurteilung der inhaltlichen und formalen Aspekte der gesamten Nachrichtensendung sowie die subjektive Beurtei-

Literatur:

Berry, Colin/Clifford, Brian/Gunter, Barry:

Nachrichtenpräsentation im Fernsehen. Faktoren, die die Erinnerungsleistung der Zuschauer beeinflussen.

In: *Media Perspektiven*, 10/1980, S. 688–694.

Berry, Colin/Clifford, Brian/Gunter, Barry:

Thema, Darstellung und Zuschauer. Zur Problematik der Nachrichtenforschung im Fernsehen. In: *Publizistik* 27/1982, S. 141–151.

Böhme-Dürr, Karin:

Fernsehkinder: dumm und unkreativ? In: Böhme-Dürr, K., Emig, J., Seel, N. (Hg.): *Wissensveränderung durch Medien. Theoretische Grundlagen und empirische Analysen.* München 1990, S. 217–235.

Böhme-Dürr, Karin:

Das kenn' ich schon aus den echten Nachrichten. In: *Television* 6/1993/1, S. 6–8.

Bosshart, Luis:

Untersuchungen zur Verstehbarkeit von Radio- und Fernsehsendungen. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 24/1976/3, S. 197–209.

Brosius, Hans-Bernd:

Vermittlung von Information durch Fernsehnachrichten. Einfluß von Gestaltungsmerkmalen und Nachrichteninhalten. In: Böhme-Dürr, Karin/Emig, Jürgen/Seel, Norbert (Hg.): *Wissensveränderung durch Medien. Theoretische Grundlagen und empirische Analysen.* München 1990, S. 197–216.

Brosius, Hans-Bernd/

Berry, Colin:

Ein Drei-Faktoren-Modell der Wirkung von Fernsehnachrichten.

In: *Media Perspektiven*, 9/1990, S. 573–583.

Drew, Dan/Reeves, Byron:

Learning from a television news story. In: *Communication Research*, 7/1980/1, S. 121–135.

Edwardson, Micki/

Grooms, Donald/

Proudlove, Susanne:

Television news information gain from interesting video v. talking heads. In: *Journal of Broadcasting*, 25/1981/1, S. 15–24.

Findahl, Olle/

Höjer, Brigitta:

Nachrichtensendungen – wie werden sie verstanden? Ergebnisse aus einem langfristigen Untersuchungsprojekt. In: *Fernsehen und Bildung*, 13/1979, S. 7–20.

lung der Nachrichtensprecher/-innen durch die Kinder hat keinen wesentlichen Einfluß auf das Verstehen. Allerdings bestehen signifikante Unterschiede zwischen den einzelnen Sendern, die weitgehend mit den Einschaltzahlen der fünf Nachrichtensendungen übereinstimmen. *RTL aktuell*, die *ARD Tagesschau* sowie die *ProSieben Nachrichten* werden von den Kindern besser beurteilt als die *SAT.1 18:30 Nachrichten* und *ZDF heute*. Gleichzeitig werden die ARD- und RTL-Nachrichten von Kindern auch am häufigsten gesehen, SAT.1 wird in allen Eigenschaften am schlechtesten beurteilt und auch am wenigsten eingeschaltet. Bei der Beurteilung der Nachrichtensprecher fällt auf, daß hier die weiblichen Sprecher in den ARD und ProSieben Nachrichten durchgängig besser beurteilt werden als ihre männlichen Kollegen. Ob dies jedoch ursprünglich auf das Geschlecht zurückzuführen ist, kann an dieser Stelle nur vermutet werden.

Insgesamt ist festzustellen, daß die Verstehensleistung bei Fernsehnachrichten von mehreren Faktoren abhängig ist, die nicht auf alle Meldungsthemen gleich wirken. So führt z. B. häufige Fernsehnachrichtennutzung nicht zu einem besseren Verstehen der Streikmeldung, was offenbar auf die untypische Meldeungsstruktur mit vielen O-Tönen zurückzuführen ist – ein ‚Übungseffekt‘ gelangte hier nicht zur Wirkung. Da sich die Faktoren gegenseitig beeinflussen, ist es wichtig, mehrere Einflußfaktoren gleichzeitig zu testen. Ratsam ist zudem die Unterscheidung in direkte und indirekte Effekte, die nachvollziehbar macht, wie und warum einzelne Faktoren – z. B. im Falle der Nachrichtennutzung in Zeitung und Hörfunk – Einfluß auf das Verstehen ausüben. An der unterschiedlichen Einflußstärke der einzelnen Faktoren auf die drei Meldungen wird deutlich, daß empirische Untersuchungsergebnisse sehr stark von der Zusammensetzung der verwandten Nachrichtenmeldungen abhängen.

Vergleicht man die Befunde der vorliegenden Untersuchung mit den Ergebnissen aus der bisherigen Forschung, so stimmen diese teilweise überein.

Der zentrale Einflußfaktor ‚Vorwissen‘ ist für Kinder ebenso relevant wie für Erwachsene. Während jüngeren Kindern, die weniger auf vorhandenes Wissen zurückgreifen kön-

nen, das Verstehen schwer fällt, ziehen Kinder ab einem gewissen Alter durchaus Nutzen aus Nachrichten.

Neben dem Vorwissen spielt die wahrgenommene Wichtigkeit respektive die persönliche Betroffenheit auch bei Kindern eine wesentliche Rolle. Da es in den täglichen Nachrichten für Kinder allerdings sehr wenige Themen gibt, die sie für sich persönlich als wichtig einstufen dürften, wird dieser positive Einfluß eher selten zur Geltung kommen. Häufiger zu erwarten ist dagegen der negative Einfluß aufsehenerregender Bilder, wie er bei der Mafia-Meldung deutlich wurde. Vor allem bei der typischen Kriegsberichterstattung dürften Kinder von den einprägsamen Bildern so beeinflusst werden, daß ihnen relevante Inhalte aus dem Text verlorengehen, zumal die internationale Berichterstattung von Kriegsschauplätzen wesentlich komplexer ist, als es bei der Verbrechensmeldung in der Untersuchung der Fall war.

Ein Ergebnis, das mit der Literatur nicht konform ist, betrifft die Nachrichtennutzung von Kindern. Zum einen wurde entgegen den Befunden aus der – allerdings amerikanischen – Literatur keine höhere Nachrichtennutzung bei Jungen festgestellt. Statt dessen zeigte die Untersuchung einen signifikanten Einfluß der Nutzungshäufigkeit auf das Verstehen, der bei Erwachsenen entweder nicht untersucht wurde oder aber nicht nachgewiesen werden konnte (vgl. Brosius/Berry 1990).

Die Geschlechtszugehörigkeit, der gemeinhin ein Einfluß auf das Verstehen vor allem politischer Themen zugeschrieben wird, nahm bei Kindern im wesentlichen Einfluß über das Vorwissen, das bei Jungen ausgeprägter war als bei Mädchen. Ein größeres politisches Interesse, das einige Studien bei Männern festgestellt haben und das häufig als Ursache für geschlechtsspezifische Unterschiede bei der Nachrichtenrezeption gewertet wird, besteht bei den 12jährigen Jungen dieser Untersuchung nicht.

Schlußfolgerungen für die journalistische Praxis abzuleiten, erscheint wenig erfolgversprechend. Denn Produzenten von Fernsehnachrichten werden ihre Gestaltung kaum nach wissenschaftlichen Erkenntnissen über die Verbesserung der Verstehensleistung richten und sich noch weniger an der Maximierung der Verstehensleistung von Kindern orientieren,

Kindernachrichten werden von jungen Zuschauern jedoch kaum beachtet und noch weniger ernstgenommen. Was bleibt, ist eine Anregung für die pädagogische Praxis: Es ist durchaus sinnvoll, Kindern nicht nur den richtigen Umgang mit Neuen Medien nahezubringen, sondern sie gerade auch im Umgang mit ‚vertrauten‘ Medien wie dem Fernsehen zu schulen. Aufgabe der Pädagogik ist es, Kindern geeignete Lernhilfen für die Rezeption von Nachrichten anzubieten. Das richtige Verständnis von Fernsehnachrichten kann einen wertvollen Beitrag zur politischen Sozialisation von Kindern liefern und dabei helfen, politische Zusammenhänge und Probleme besser zu verstehen.

Carina Huber ist Publizistin und hat an der Ausschreibung zum Medienpädagogischen Preis 1997 teilgenommen. Sie ist seit 1997 Redakteurin in der ZDF Event-Redaktion.



Tagesschau-Sprecher
Jens Riewa

Katz, Elihu/Adoni, Hanna/Parness, Pnina:

Remembering the news: what pictures add to recall.
In: Journalism Quarterly, 54/1977, S. 231–239.

Klingler, Walter/Groebel, Jo:

Kinder und Medien 1990.
Eine Studie der ARD/ZDF-Medienkommission unter Mitarbeit von Imme Horn und Karen Schönenberg. Schriftenreihe Media Perspektiven, Baden Baden 1994.

Renckstorf, Karsten:

Erinnerung von Nachrichtensendungen im Fernsehen. Konturen des aktiven Publikums.

In: Media Perspektiven, 4/1980, S. 246–253.

Rice, Mabel/Huston, Aletha/Wright, John:

Fernsehspezifische Formen und ihr Einfluß auf Aufmerksamkeit, Verständnis und Sozialverhalten der Kinder.

In: Manfred Meyer (Hg.): *Wie verstehen Kinder Fernsehprogramme? Forschungsergebnisse zur Wirkung formaler Gestaltungselemente des Fernsehens.* München 1984, S. 17–40.

Robinson, John/Levis, Mark (Hg.):

The main source. Learning from television news.
Beverly Hills 1986.

Schmidbauer, Michael:

Kein Abladeplatz für Sensationen. In: *Televizion* 6/1993/1, S. 9–17.

Psychologie heute:

Mit vier Monaten fangen sie an. Kinder als Fernsehzuschauer.
3/1996, S. 57.

Theunert, Helga/Schorb, Bernd:

Mordsbilder: Kinder und Fernsehinformation. Eine Untersuchung zum Umgang von Kindern mit realen Gewaltdarstellungen in Nachrichten und Reality-TV.
Berlin 1995.

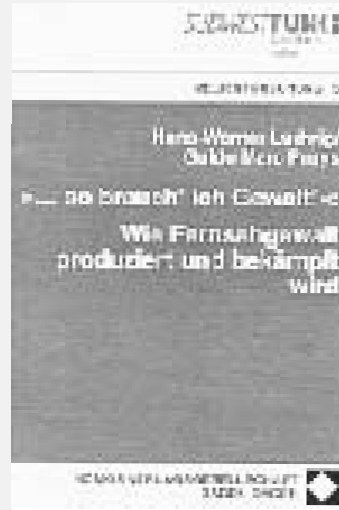
Wickert, Ulrich:

Freiheit, die ich fürchte. Der Staat entmachtete seine Bürger.

München, erweiterte Taschenbuchauflage 1995.

Literaturbesprechung

**Hans-Werner Ludwig/
Guido Marc Pruys:**
„...so brauch' ich Gewalt!":
Wie Fernsehgewalt produ-
ziert und bekämpft wird.
Südwestfunk Schriftenreihe
– Medienforschung 5,
Baden Baden: NOMOS,
1998. 39,00 DM, 130 Seiten.



...so brauch' ich Gewalt

Hans-Werner Ludwig und Guido Marc Pruys geben hier die Ergebnisse der Studie „Gewaltdarstellungen in szenischen Produktionen“ wieder, die 1994 vom Südwestfunk angeregt und in den darauffolgenden Jahren von der Universität Tübingen durchgeführt wurde. Ziel war es, im Rahmen der Frage nach der Wirkung von Gewaltdarstellungen insbesondere die Perspektive der Hersteller zu beleuchten, denn nach Ansicht der Autoren sind potentielle Gewaltwirkungen wesentlich mit ihrer Inszenierung verbunden. Und gerade hinsichtlich der Produktionsseite sehen Ludwig und Pruys ein Informationsdefizit bei vielen Wissenschaftlern, die sich mit Gewalt in visuellen Medien befassen. Demzufolge sei es wichtig, exemplarisch – in der vorliegenden Studie anhand von vier *Tatort*-Sendungen des Südwestfunks aus den Jahren 1995 und 1996 – mit Hilfe von Produktionsanalysen die Vielfalt mehr oder weniger subtiler Inszenierungsmöglichkeiten aufzuzeigen. Besonders benutzerfreundlich: Wer von der thematischen Substanz des Buches zunächst schnell informiert sein will, dem steht es offen, sich im letzten

und bilanzierenden Kapitel des an sich (und gerade für den produktionstechnischen Laien) lesenswerten Buches einen schnellen Überblick zu verschaffen.

Den Anfang bildet jedoch zunächst eine zwar geraffte, aber doch ein Drittel des Buches einnehmende Aufarbeitung der Geschichte des (medienpolitischen) Kampfes gegen Gewalt. Anders als vielleicht zu erwarten, werden private und öffentlich-rechtliche Sendeanstalten gleichermaßen als in der Gewaltdiskussion nicht gerade einsichtige Institutionen dargestellt, und dies oftmals zu Recht, wie man zunehmend den Eindruck gewinnt. So weisen die Autoren auf das Auseinanderklaffen zwischen einer publicityträchtigen Diskussion über die Menge von Gewaltszenen etwa durch verschiedenste Kommissionen auf der einen und der Haltung der oft senderzugehörigen „Macher“ – Regisseure, Kameraleute, Cutter“ auf der anderen Seite hin, die „künstlerische Freiräume“ für sich beanspruchen und daher aufgestellte Richtlinien ungern oder kaum beachten. Wenn beispielsweise ein *Tatort*-Regisseur mit den Worten zitiert wird, „rundfunkpolitische Vorgaben völlig uninteressant“ (S.9) zu finden und sich alleine auf sein Verantwortungsbewußtsein als Instanz in der Durchführung einer Produktion beruft, so wird sehr deutlich, daß unter der Produktionsseite nicht alleine – oder primär – die ‚materielle‘ bzw. technische zu verstehen ist, sondern auch und gerade die moralische der verantwortlichen Personen. Eine Rechtfertigung für ihren Freiraum erhalten diese dabei zumindest indirekt von den – bewußt? – schwammig formulierten Grundsätzen oder gemeinsamen Erklärungen z. B.

von ARD und ZDF zu Gewalt-sendungen, wo es 1972 u. a. heißt, daß „am Vorabend fortan keine exzessiven Gewaltanwendungen mehr vorkommen sollen und im Abendprogramm nur noch, wenn sie dramaturgisch begründet sind“ (S. 12). Die Autoren der Studie bemängeln hier zunächst einen kaum eindeutig handhabbaren Maßstab, der in die Diskussion eingebracht wird: Sie legen nahe, diese Sentenz als „Leerformel“ zu verstehen, da sich ebenso immer Gründe für eine andere Inszenierung als die gewählte finden ließen. Darüber hinaus „wird implizit damit auch ausgedrückt, daß eine vollständige Eliminierung von Gewalt im fiktionalen Bereich des Fernsehens weder angestrebt wird noch als möglich erscheint. Gerade die beliebten Krimis kommen ohne Gewalt-handlungen, die eine polizeiliche Ermittlung erst in Gang setzen, gar nicht aus... Schon früh in der Debatte um Gewalt im Fernsehen wird von den Programmverantwortlichen also festgelegt, daß es allenfalls um eine quantitative Einschätzung der Gewaltdarstellungen gehen könne, keinesfalls um die Frage, ob Gewalt überhaupt vorkommen dürfe oder nicht“ (S. 12). Damit wird wiederum der Blick auf die Inszenierungsmöglichkeiten von Gewalt gelenkt: Wenn sie etwa im Kriminalfilm genrespezifisch unvermeidbar sind, so bleibt jedoch z. B. die Frage ihrer Deutlichkeit offen. Wesentlich erscheint ebenfalls der Hinweis, die in den Kriminalfilmen i. d. R. thematisierte Gewalt – Gewaltstraftaten wie Tötungsdelikte, Vergewaltigung, Raub, Körperverletzung, erpresserischer Menschenraub und Geiselnahme – mache nur ca. 2–3% der bekanntgewordenen Straftaten in der Bundesrepublik

aus, aber: „Medienkriminalität ist nahezu ausschließlich Gewaltkriminalität“ (S. 22). Die Sender vermuten anscheinend, mit Gewaltkriminalität könne besser Quote gemacht werden. Ziel der sich anschließenden vier Produktionsanalysen ist es, „Entscheidungen im Produktionsprozeß transparent zu machen, sowie ein praxisnahes Instrumentarium zur Beschreibung und Bewertung von Gewaltakten in szenischen Produktionen bereitzustellen“ (S. 45). In diesem ausführlichen Kapitel können die Gewaltakte der vier *Tatort*-Folgen selbst aufgrund ihrer großen Anzahl wiederum nur exemplarisch untersucht werden.¹ Es entsteht ein ausführlicher Überblick über das Wechselspiel zwischen der jeweiligen Drehbuchfassung, redaktionellen Korrekturversuchen (vor und nach dem Dreh) und den Dreharbeiten, bei denen durch ästhetisch, produktionstechnisch oder dramaturgisch notwendig erscheinende Eingriffe die Inszenierung der Gewalt durch Betonungen oder Abschwächungen beeinflusst werden kann. Als ein wesentliches Mittel ist selbstverständlich der Filmschnitt zu nennen: So ist es möglich, beispielsweise durch die Schnittfrequenz eine Gewaltszene dynamischer zu gestalten und damit gefährlicher wirken zu lassen. Genausogut kann aber eine zu lange Gewaltsequenz durch das Montieren mit anderen Szenen – etwa dem Herannahen der Retter – entschärft werden. Und natürlich können ganze Passagen aus der Roh- oder sogar Endfassung herausgeschnitten werden, wenn ihre Wirkung zu kraß – oder zu gering – ist. In diesem Zusammenhang haben die Autoren teilweise eine zunächst bewußte Übertreibung in der Inszenierung

festgestellt, damit der Film trotz der erwarteten Streichungen keinesfalls hinter den eigentlich intendierten Gewaltlevel gerät. Auch Produktionsmittel wie Ausstattung, Garderobe oder die im Fahrwasser der privaten Fernsehsender ebenso in den öffentlich-rechtlichen Programmen zunehmenden Special Effects bestimmen die Deutlichkeit oder Moderatheit eines Gewaltaktes mit, wobei innerhalb des jeweiligen Drehteams Meinungsverschiedenheiten denkbar sind: „Der ehrgeizige Wunsch, sich auch im Falle der Gewaltdarstellungen zu steigern, ist dabei unterschiedlich stark ausgeprägt. Stuntleute und Pyrotechniker neigen eher dazu als Kameraleute oder Maskenbildner“ (S. 61), wobei gerade die Zunahme von Action angeblich einem verbreiteten Zuschauergeschmack entsprechen soll und also die Einschaltquote hebt. An dieser Stelle fehlt ein be- bzw. widerlegender Vergleich der durchschnittlichen Quoten, z. B. von *Tatort* und *Alarm für Cobra 11*. Weitere Darstellungsmittel sind Ton (Stimmen, Geräusche, Musik), zeitliche Dauer (Zeitlupe), Bildgrößen, Kamerastandpunkt bzw. -bewegung, Licht bzw. Dunkelheit. Allein durch den Ton kann ein Gewaltakt zwar akustisch präsent, im Sinne des visuellen Mediums aber nur indirekt inszeniert sein: Hier spielt sich das Geschehen hauptsächlich im Kopf des Zuschauers ab, wobei die Frage gestellt werden könnte, inwieweit diese Bilder schon durch früher gesehene Filmszenen mitbestimmt sind. Ein dramaturgischer Grund für die Zurücknahme der Explizitheit einer Darstellung im Kriminalfilm ist etwa dann gegeben, wenn durch die Anfangstat der Täter gleich für den Zuschauer eindeutig erkennbar wäre, dieser

1

Der von den Autoren zugrunde gelegte Gewaltbegriff definiert Gewalt als „Anwendung von physischem oder psychischem Zwang durch Personen, Institutionen oder die Natur, die zu einer Schädigung von Personen, Tieren, Pflanzen oder Gegenständen führt“ (S. 48, nach Werner Früh).

jedoch durch das Spannungsmittel des „whodunit“ geleitet werden soll. Auch in solchen Fällen bleibt es oft der Phantasie der Rezipienten überlassen, sich die Tat auszumalen.

In diese von den Autoren unter dem Begriff der Deutlichkeit zusammengefaßten Inszenierungsmittel spielt ein oftmals – im Unterschied zum Horrorgenre – angestrebter Realismus mit hinein. „Realismus ist entsprechend zum einen eine Frage der fachlichen Korrektheit von Filmmotiven, zum anderen ein stilistisches Prinzip, das seine Wirkung auf den Zuschauer ausübt“ (S. 89). Die Autoren zitieren – und dies vermutlich exemplarisch – die Regisseurin Nina Grosse u. a. mit den Worten: „Ich merke mit zunehmenden Filmen, daß es mir immer schwerer fällt, die Dinge als das zu nehmen, was sie sind. Ich sehe das nicht als Leichen, Kühlkammern, Tod, sondern ich nehme das als visuellen Effekt. Das ist völlig klar. Das stört mich aber auch nicht“ (S. 90). Diese Bemerkung kann als Anregung verstanden werden, einmal die Auswirkungen des Filmgenres auf seine Hersteller zu untersuchen.

Ludwig und Pruys stellen hier nicht die Frage, ob die häufige Bezugnahme eines Filmes auf ein tatsächliches Geschehen im Sinne der Nachvollziehbarkeit der Gewalt diese Filme dann nicht bedenklicher erscheinen läßt als z. B. die absurde Gewalt in Horrorfilmen. Sie fragen auch nicht, ob die letztendlich nahezu immer erfolgende Verhaftung oder der ultimative Todessturz des Täters, zumal diese in ihrer tatsächlichen Konsequenz in den Filmen fast nie ausgeführt werden (ebensowenig wie zu meist das Leiden der Opfer) ausreichen, um etwa im Sinne

der Lerntheorie noch die Erfolglosigkeit von Gewalt aufzuzeigen. Nicht nur diesbezüglich fehlen wirkungstheoretische Überlegungen bzw. fallen im Text – wohl bedingt durch die Themenstellung – zu pauschal aus und gehören sicherlich nicht zu den gelungenen Passagen dieses Buches. Innerhalb der wenigen wirkungstheoretischen Äußerungen hätte beispielsweise deutlicher gemacht werden können, daß die Gegenüberstellung von Wirkungslosigkeit und Wirkungsrisiko von Gewaltwiedergaben sich keineswegs in ihrer Aussage neutralisieren. Selbst Michael Kunczik, der von den Autoren mit einem Aufsatz von 1980 als Vertreter einer „ziemlichen Bedeutungslosigkeit“ medialer Gewalt für die Entstehung realer Gewalt angeführt wird, sieht dies selbst spätestens 1987 differenzierter (*Gewalt und Medien*, z. B. S. 173ff.). Kunczik wäre daher eher ein Beispiel für die zunehmend differenzierte Sicht auf eine mögliche Wirkung von Gewaltdarstellungen (verwiesen sei an dieser Stelle auch auf E. F. Kleiter: *Film und Aggression – Aggressionspsychologie* von 1997 oder J. Grimm: „Der Robespierre-Affekt“ in *tv-diskurs* Nr. 5/ Juli 1998).

Insgesamt wird deutlich, daß auf der produzierenden Seite variable Möglichkeiten existieren, der beim Krimi ‚natürlich‘ vorhandenen Gewalterwartung der Zuschauer zu entsprechen – es muß nicht immer die expliziteste sein. Im Gegenteil: Spannung lebt offensichtlich ebenfalls von dem, was nicht gezeigt wird. Daher besteht für den Rezensenten auch nicht generell das von den Autoren ausgemachte „paradoxe Verhältnis“ zwischen der „Lust“ bzw. „Angstlust“ der Zuschauer an und ihrer „gleichzeitigen Abscheu“ vor Gewalt:

Es muß eben nicht immer alles gezeigt werden, um diese Gefühle zu wecken, vielmehr kann der Grad der Deutlichkeit von Gewaltdarstellungen hier regulierend wirken.

Das Buch sensibilisiert zwar für die Seite der Hersteller, verdeutlicht aber zugleich, daß in nahezu jeder Produktionsphase Gewaltdarstellungen angeregt und durchgeführt oder eingeschränkt bzw. herausgenommen werden könnten: Quantität und Qualität von Gewalt, dies versuchen die Autoren immer wieder deutlich zu machen, werden wesentlich von den ‚Machern‘ mitbestimmt. Ihre Mitverantwortung kommt in der Gewaltdiskussion bisher zu kurz. An konkrete Maßnahmen zur Behebung diese Dilemmas glauben Ludwig und Pruys jedoch nicht: „Abstrakte Regeln für die Produktion von Fernsehspielen lassen sich freilich nicht geben. Entscheidungen fallen in jeder konkreten Produktion auf dem Set, am Schneidetisch und bei der Abnahme, sind also Teil des künstlerischen Prozesses“ (S. 115f.). Als Maßstab ihres Handelns dient den Beteiligten letztendlich nur ihr eigenes, mehr oder weniger ausgeprägtes Verantwortungsgefühl. Nicht zuletzt durch das vorliegende Buch bleibt immerhin die Hoffnung auf ihre zunehmende Sensibilisierung.

Olaf Selg

Seele auf Sendung

Talkshows sind in aller Munde. Und so divers die Meinungen zu diesem heftig umstrittenen und heiß diskutierten Genre sind, so breit ist auch das Spektrum der Publikationen zu diesem Thema. Während in (Fach-)Zeitschriften und Zeitungen eine Veröffentlichung zur Talkshow-Thematik die nächste jagt, ist es ein wenig stiller auf dem Buchmarkt. Die Zahl der Neuerscheinungen aus den letzten sechs Jahren zum – seither immer populärer werden – Thema kann man beinahe an einer Hand abzählen: Neben Süffisant-Satirischem und Ratgebern zur vielfältigen Teilnahmemöglichkeit an den Shows finden sich darunter auch eine psychologische Studie (*Affektfernsehen*, Rezension in *tv diskurs* Nr. 3, 12/97), ein Übersichtswerk zu allen deutschen Talkshows und eine Arbeit, die sich mit der mittlerweile über 20jährigen Geschichte dieses Genres im deutschen Fernsehen beschäftigt.

Nun hat Martin Henkel mit *Seele auf Sendung* ein weiteres Werk zum Thema Talkshow vorgelegt. Das erste übrigens, das sich explizit und fast ausschließlich mit Talkshows im Tagesprogramm auseinandersetzt.

Henkel, der Theologie und Sozialwissenschaften studiert hat, wählt einen ungewöhnlichen Weg, um sich diesem Genre zu nähern, nämlich das Experiment: In Sommer und Herbst des letzten Jahres hat er sich mehrere Wochen lang jeden Werktag Talkshows angesehen. Hauptsächlich die Sendungen mit Jürgen Fliege (ARD), Ilona Christen, Bärbel Schäfer und Hans Meiser (RTL) wurden verfolgt, nebenher aber auch das SAT.1-Trio mit Johannes B. Kerner (jetzt ZDF), Vera Int-Veen und

Sonja Zietlow sowie Arabella Kiesbauer (ProSieben). Ergebnis dieser intensiven Beobachtung ist ein 260 Seiten starkes Buch, das in fünf Kapitel unterteilt ist. Im ersten Teil schildert Henkel seinen Einstieg, seine ganz persönliche Begegnung mit einem ganz gewöhnlichen Talkshow-Alltag. Danach folgt eine ausführliche Schilderung und Kritik der Talkshows und ihrer Moderatoren, Themen und Gäste. Das dritte Kapitel stellt einen Exkurs dar über das Wesen und Wirken Jürgen Flieges. Im vierten Teil versucht Henkel die Unterschiede zwischen deutschen und US-amerikanischen Talkshows zu erläutern. In diesem Kapitel stellt er auch die Frage nach der Wirkung von Talkshows und setzt sich mit dem Vorwurf der „psychischen Vergewaltigung“ der Gäste und der häufig unterstellten „Manipulation“ des Publikums auseinander. Im fünften und letzten Abschnitt schildert Henkel einen „Selbstversuch“, durch den er zu ergründen sucht, warum Menschen sich freiwillig als Saalpublikum zur Verfügung stellen. Der Autor läßt seine Leserinnen und Leser völlig im unklaren darüber, nach welchen Kriterien er die behandelten Shows ausgewählt hat. Das besondere Interesse des Theologen Henkel am Ex-Pfarrer Fliege mag noch einleuchten. Aber es ist nicht ohne weiteres offensichtlich, warum gerade Schäfer, Christen und Meiser mehr Aufmerksamkeit verdienen als Kerner, Int-Veen und Zietlow oder Kiesbauer. Folgt man dieser Setzung, dann folgt man auf den ersten einhundert Seiten des Buches zunächst einmal der persönlichen Begegnung des Autors mit dem Genre Talkshow im allgemeinen und im besonderen mit diesem Genre im Tagesprogramm. Dabei

mischen sich ein teilweise ungläubiges Staunen und extrem subjektiv gefärbte Aussagen über das Kulturprodukt Fernsehen und dessen Protagonisten mit einer wissenschaftlichen Analyse des Gesehenen. So erfährt man zum einen etwas über Henkels Ratlosigkeit ob der „Klatschkulisse“ (S. 31) oder den „sexuellen Subtext“ bei Hans Meiser und Ilona Christen und daß Henkel „so etwas aus dem Mund einer Frau noch weit weniger erträglich“ findet (S. 41). Zum anderen charakterisiert er die Sendungen der beiden RTL-Hosts als „FREAK-SHOWS“ (S. 58), wobei es Hans Meiser noch darum ginge, zu zeigen, „was es außer der bürgerlichen Normalität in unserer Gesellschaft sonst noch so gibt“, während Ilona Christen dagegen „ganz auf die Skurrilität der Gäste“ (ebd.) setze. Neben viel Kritik, die verbunden ist mit dem häufigen Vorwurf von Unprofessionalität, erntet Bärbel Schäfer auch ein Lob, denn in ihren Shows kämen die Diskussionen, vor allem wenn es um die Probleme von Teenagern gehe, dem „herrschaftsfreien Diskurs“ (ebd.) sehr nahe. Problematisch sei in diesem Zusammenhang allerdings die Zusammensetzung des Fernsehpublikums, das überwiegend aus „älteren Herrschaften“ bestehe, „denen die Jugendlichen vorgeführt werden, wie sie über Sex reden“ (S. 59). Das wiederum habe „etwas Voyeurhaftes“ an sich, und Henkel assoziiert somit einen „virtuellen verbalen Babystrich“ (ebd.). Eine Bemerkung wie die letztere ist bedenklich, zumal Henkel an anderer Stelle darauf verweist, Talkshows hätten ein überwiegend älteres weibliches Publikum. Außerdem operiert der Autor immer wieder mit Datenmaterial, dessen



Martin Henkel:
Seele auf Sendung. Die Tricks der Talkshow-Tröster
Hans Meiser, Ilona Christen
und Jürgen Fliege.
Berlin: Argon Verlag, 1998.
32,00 DM, 260 Seiten.

Quelle er nicht nennt und mit dem er nur vage die Zusammensetzung des Publikums aller Shows charakterisiert. Die tatsächlich komplexeren Kompositionen der Zuschauerschaft in den verschiedenen Shows bleiben somit ungenannt; behauptet wird schlicht ein überwiegender Seniorenanteil, wobei die *Fliege*-Zuschauerinnen im Studio auch mal als „Greisinnenpublikum“ (S. 32) bezeichnet werden. Als problematisch ist der Versuch des Autors zu bewerten, das Genre zu definieren. Henkel konstatiert schon zu Beginn, „daß das Versprechen, das in dem Begriff ‚Talkshow‘ liegt, daß nämlich über alles rational zu reden sei, nur zum Schein aufgestellt wird“ (S. 34). An keiner Stelle in der wissenschaftlichen Literatur zu diesem Thema ist bisher davon die Rede gewesen, daß einem Talkshow-Gespräch eine wie auch immer geartete rationale Gesprächs(durch)-führung immanent sei bzw. sein müsse. Im Gegenteil ist ja gerade die Einführung der Begriffe des *Confrontational* und *Confessional Talk* gerade für die Talkshows des Tagesprogramms in Anlehnung an den US-amerikanischen Talkshow-Alltag ein Beleg dafür, daß die Rationalität des Gesprächs nicht an erster Stelle bei der Inszenierung des Talks steht oder stehen muß. Henkel stellt bei seinem Versuch, das Genre zu definieren, einen weiteren Mangel fest: „Das formale Problem der Alltags-Talkshow scheint mir hingegen folgendes zu sein: Hier werden Experten und Spezialisten nur in Ausnahmefällen herangezogen, und wenn, dann meistens nicht als Teilnehmer auf dem Podium, sondern sozusagen als Stimme aus dem Hintergrund. Auf dem Podium hingegen sitzen ganz normale Leute... Abgesehen

von ihren speziellen Kenntnissen, die kaum jemanden interessieren, können ganz normale Leute nur über sich selbst und ihre Alltagserfahrung sprechen. Über individuelle Erfahrungen kann man aber nicht diskutieren. Daraus folgt: Im allgemeinen findet zwischen den Gästen der Alltagsshows kein Gespräch statt oder höchstens ein sehr oberflächliches; der Moderator fragt nur die Geschichten ab, die jeder einzelne mitgebracht hat“ (S. 73f.). Bis dato waren „Spezialisten“ ohnehin nur Beiwerk in den Talkshows des Tagesprogramms mit den „Normalen“ als Protagonisten, also auch kein zwingendes genrekonstitutives Merkmal. Und daß diese „normalen Leute“ eingeladen wurden, nicht um „richtige“ (Experten)-Gespräche zu führen, sondern um zunächst einmal eine interessante – ihre – Geschichte zu erzählen, liegt ebenfalls auf der Hand. Diese Geschichten bestehen zum größten Teil aus individuellen Erfahrungen. Davon leben die Daytime Talkshows. Das Zustandekommen eines Gesprächs oder einer Diskussion ist erst einmal zweitrangig oder wenigstens von der Showkonzeption anhängig, was Henkel an anderer Stelle ja auch erkannt hat. Schließlich macht sich Henkel an den Vergleich der amerikanischen und deutschen Gesellschaft und ihres jeweiligen Mediensystems. Und da wird die Analyse sehr ungenau, denn er vergleicht die gelobten US-Shows aus dem *Late-Night-Programm* mit den kritisierten deutschen Talkshows im Tagesprogramm. Abgesehen davon, daß der vielgepriesene und kritische Dick Cavett sowie der erfolgreiche und populäre Johnny Carson (vgl. S. 156) schon seit Jahren nicht mehr auf Sendung

sind, gibt es zur Zeit in den USA mindestens zehn landesweit ausgestrahlte Daytime Talkshows, die zu einem gelungenen Vergleich hätten herangezogen werden können, da sie auch in der deutschsprachigen Fachliteratur zum größten Teil bekannt sind; von Henkel werden sie nicht mit einer Silbe namentlich erwähnt.

Die Entwicklungsgeschichte der Talkshows im deutschen Fernsehen hat sicherlich mehrere Ursprünge, aber streiten kann man besonders über Henkels These, daß „die Talkshow im deutschen Fernsehen eine ihrer Wurzeln in der ‚Großen Samstagabend-Unterhaltung‘, die es seit Bestehen der ARD gibt“ (S. 210), habe. Denn ob der „small-talk“ in diesen Shows ein Grundstein für den „großen Talk“ war, darf nach den unterschiedlichen Entwürfen der ersten deutschsprachigen TV-Talkshows der 70er Jahre und dem aktuellen Stand der Forschung bezweifelt werden. Ganz sicher nicht konstitutiv war diese Form der Unterhaltung für die Talkshows des Tagesprogramms, die ihre Vorbilder deutlich aus US-Formaten ziehen: Geraldo Rivera, Sally Jesse Raphael, Ricki Lake, Montel Williams, Maury Povich oder Jenny Jones heißen die Vertreter dieses Genres auf der anderen Seite des Atlantiks. Unverständlich in diesem Zusammenhang erscheint im übrigen die Feststellung Henkels zum Begriff „Talkshow“: „...auch wenn es das Wort im Amerikanischen gar nicht gibt“ (S. 134). In der dazugehörigen Fußnote heißt es dann: „Meistens spricht man in den USA einfach von einer ‚Show‘ im Zusammenhang mit dem Namen der ‚anchorperson‘; allenfalls gibt es den Begriff ‚talk show‘“ (Fn. 85, S. 254). Das grenzt nun

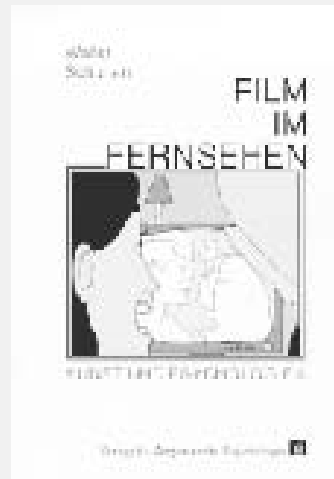
doch an Haarspalterei und ist inhaltlich auch nicht korrekt. Selbstverständlich gibt es den Begriff der „Talkshow“ im Amerikanischen. Dort heißt er – wie von Henkel benannt – „talk show“ und ist eine Genrebezeichnung ebenso wie in Deutschland die nun übliche zusammengezogene Schreibweise. „Show“ bedeutet im Amerikanischen soviel wie der deutsche Begriff „Sendung“. Und ebenso wenig wie die Show in Deutschland zum Beispiel „Die Hans Meiser Talkshow“ heißt, sondern einfach *Hans Meiser*, wird in den USA nur das schlichte „Show“ an den Namen der Hosts, wie die Talkshow-Modelatoren dort genannt werden, gefügt. „Anchorperson“ (eigentlich: anchorman oder -woman) ist als Begriff für die Sprecherinnen und Sprecher vor allem von Nachrichtensendungen reserviert. Ein Abschnitt, der aus Sicht des Jugendschutzes vielversprechend klingt, kann das leider nicht halten: In „Wie wirkt denn Talk?“ (S. 162–193) streift Henkel diverse Wirkungstheorien und beschäftigt sich mit Erkenntnissen der Neurophysiologie, ohne speziell auf die mögliche Wirkung von Talkshows auf Jugendliche einzugehen. Ihn interessiert eher die Möglichkeit einer gesamtgesellschaftlichen Änderung von Einstellungen durch Talkshow-Konsum im Sinne eines Paradigmenwechsels. Das Unterkapitel mit Marx und Adorno beendend, kommt er zu dem Schluß, daß die Fernseh- und also auch Talkshowmacher „nichts verändern (werden), sondern nur die bestehenden Verhältnisse stabilisieren“ (S. 193). Die Stärke des Buches offenbart sich, wenn der Theologe und Sozialwissenschaftler Henkel das religiöse Gebaren des Jürgen

Fliege unter die Lupe nimmt. Denn offensichtlich ist der Expfarrer Fliege weniger bibelfest als anzunehmen war, oder er biegt sich die biblischen Geschichten für seine Sendungen schon mal so zurecht wie er sie braucht. Das hat in der kenntnisreich unterfütterten Schilderung Henkels hohen Unterhaltungswert. Fundiert ist auch die Kritik an dem Münchener Psychologen und Leiter des Forums kritische Psychologie, Colin Goldner, der Talkshow-Gäste überwiegend „als Opfer perfider Scharlatane“ (S. 194) sieht. Henkel legt anschaulich die Schwächen und Widersprüche der Argumentation Goldners offen, ohne zu unterschlagen, daß es Fälle gegeben hat, in denen Talkshow-Gäste tatsächlich mit der Situation ihres Auftritts überfordert waren. Interessant ist auch die am Ende des Buches aufgestellte These, daß die Freizügigkeit der Talkshows des Tagesprogramms ihre Wurzeln in den Aktionen und Errungenschaften der 68er-Generation habe. Ob man dabei Henkels Behauptung, daß die Talkshows unter anderem „das Teach-in beerbt“ hätten und ohne dieses Vorbild „nicht existierten“ (S. 213), folgen kann, mag hier dahingestellt bleiben. Jedoch öffnet Henkel den Blick auf eine Facette der Talkshow-Geschichte in Deutschland, die eine eingehendere Betrachtung und weitere Forschung zu dem Thema verdient. Ein regelrechtes Ärgernis dieses Buches, das allerdings nicht dem Autor, sondern dem Lektorat des Berliner Argon-Verlags angekreidet werden muß, besteht in einer leider kaum erträglichen Anhäufung von (Druck-)Fehlern und einer gravierenden Panne bei den Anmerkungen.

Während man über das „Happ-End“ in einer Kapitelüberschrift schmunzelt und auch noch locker darüber hinwegsehen kann, daß gleich die erste Fußnote einen Buchtitel nennt, der in der Bibliographie nicht vorkommt und der im weiteren Verlauf der Anmerkungen auch mal komplett umgestellt wird, ist das Fehlen einer Fußnote im Text schon ärgerlicher (Fn. 89). Ärgerlich und peinlich wird dann die Panne in den Anmerkungen, bei der die Fußnoten 110–119 gleich zweimal vorkommen, dafür aber die Fußnoten 152–161 fehlen. Zu allem Überfluß beginnt ab Seite 163 die Zählung der Fußnoten mit der Ziffer Zwei anstatt der Eins bei den Hunderterstellen. Man ist also irgendwann einhundert Nummern voraus und in Wirklichkeit einhundertzehn zurück. Wenn man das einmal begriffen hat, ist auch plötzlich nicht mehr Karl Marx der Urheber eines Zitates von Ulrich Wickert. Diese Panne macht – bei aller unfreiwilligen Komik – das Lesen zu einem teils mühsamen, teils ärgerlichen Erlebnis. Der Verlag hat diese Mängel offensichtlich noch nicht bemerkt. Anders ist das Fehlen einer Errata-Liste nicht zu erklären. Es bleibt schließlich die Frage, für wen das Buch überhaupt geschrieben worden ist. Für die Fachwelt stellt es keine neuen Erkenntnisse zum Thema zur Verfügung. Trotz des wissenschaftlichen Anspruchs, den sich das Buch neben den populärwissenschaftlichen Anstrichen auch gibt, scheint dieser Leserkreis als Zielgruppe auch nicht anvisiert worden zu sein. Für die „normalen“ Zuschauer der behandelten Sendungen ist *Seele auf Sendung* schlichtweg zu lang und stellenweise auch kein einfach zu konsumierendes Buch, selbst wenn der im Klapp-

pentext behauptete Unterhaltungsaspekt nicht zu kurz kommt. Bleibt noch der Kreis der (kritischen) Medieninteressierten jeder Couleur, die sich, ähnlich wie der Autor, einmal dem Experiment intensiven Daytime Talkshow-Schauens aussetzen wollen und die entweder vorher Informationen benötigen oder dann im Anschluß Erfahrungen abgleichen möchten.

Stefano Semeria



Film im Fernsehen

Der Autor Walter Schurian, Psychologieprofessor, verfolgt mit dem Buch das Ziel, einen Beitrag zur *Psychologie der Filmerfahrungen im Alltag* zu liefern. Seine Ausgangsthese ist, daß wir Filme hauptsächlich im Fernsehen anschauen. Das Filmesehen im Fernsehen sei aber grundsätzlich verschieden von dem im Kino. Denn die Filmerfahrung im Alltag ist nach Schurian eine Nebenbeierfahrung. Während des Fernsehens machen wir viele andere Dinge: Wir reden mit anderen Familienmitgliedern, wir essen und trinken, wir bügeln und stricken, wir gehen auch mal in die Küche oder aufs Klo. Die Filmerfahrung ist nur ein Teil von vielfältigen Alltagserfahrungen, die gleichzeitig stattfinden. „Der Film gerät so zu einem integralen Teil des Alltags, der seinerseits Teil des Films wird“ (S. 102). Letzteres liege darin begründet, daß die anderen Alltagserfahrungen mit der Filmerfahrung verschmelzen. Grundlegend sei bei der Filmerfahrung auch, daß sie nicht nur eine visuelle und auditive, sondern eine ganzheitliche Erfahrung darstellt, die alle Sinne umfaßt. Der Autor greift dabei auf das Konzept der ökologischen Wahrnehmung des Amerikaners

Walter Schurian:

Film im Fernsehen. Zur Psychologie der Filmerfahrungen im Alltag. Göttingen: Verlag für angewandte Psychologie, 1998. 69,00 DM, 213 Seiten.

James Jerome Gibson zurück, nach der wir im Alltag ganzheitlich wahrnehmen. Wesentlich ist für Schurian auch, daß es sich bei der Filmerfahrung um eine psychische Aktivität der Zuschauer handelt. Er schreibt: „In diesem Sinne besteht das Filmerlebnis nicht in einer passiven Rezeption, sondern in der aktiven und permanenten Mitgestaltung der Filmerfahrung durch die subjektiven Regungen der Emotion, Reflexion und Selbstreflexion“ (S. 108). So weit so gut. Wer nun denkt, daß auf dieser Basis eine genaue Beschreibung und eine empirische Untersuchung der Filmerfahrung im Alltag durchgeführt würde oder eine theoretische Abhandlung über die Psychologie der Filmerfahrung im Alltag erfolgt, wird bitter enttäuscht. Das gesamte Buch von Schurian ist eine essayistische Annäherung an das Thema, die einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung nicht gerecht wird. Wahllös werden über mehrere Seiten Bücher dargestellt, die der Autor offenbar mit Begeisterung zur Kenntnis genommen hat. Ob das Buch des Kunsthistorikers Freedberg *The Power of Images* irgend etwas zum Thema „Psychologie der Filmerfahrung im Alltag“ beiträgt, scheint dabei nicht wichtig. Die Darstellung des Ansatzes der ökologischen Wahrnehmungstheorie von Gibson macht dagegen im thematischen Zusammenhang des Buches wenigstens noch Sinn. Es entgeht Schurian allerdings, daß der Ansatz von Gibson bereits ausführlich auf die Filmerfahrung übertragen, erweitert und expe-

rimentell untersucht worden ist. Der deutsche Psychologe Peter Ohler hat daraus eine *Kognitive Filmpsychologie* entwickelt, so der Titel seines Buches (Münster 1994: MakS). Gerade in den letzten Jahren gab es zahlreiche Arbeiten zur kognitiven Verarbeitung von Filmen, wie den neoformalistischen Ansatz von David Bordwell und Kristin Thompson in den USA, oder auch den Ansatz von Peter Wuss in Deutschland. Leider hat Schurian sie nicht zur Kenntnis genommen. Daher fallen seine Ausführungen zur Psychologie der Filmerfahrung weit hinter den aktuellen Stand der Diskussion zurück. Die essayistische Herangehensweise zeitigt noch einige andere Mängel. Das gesamte Buch ist unstrukturiert und folgt offenbar im Aufbau mehr spontanen Assoziationen des Autors als einer logischen Struktur. So beginnt Schurian zum Beispiel sein Kapitel „Film im Alltag“ mit dem Unterkapitel „Settings“. Unter „Setting“ versteht er „diejenigen Anteile am Alltag eines Individuums, mit und in denen ein Film erlebt wird“ (S. 95). Nach zwei Abschnitten über Settings – dem eigentlichen Thema des Unterkapitels – folgt eine längere Abhandlung über die Vorläufer des modernen Filmes, von pantomimischen Darstellungen bis hin zum heutigen Fernsehen, das seiner Ansicht nach von einem Massenmedium „zu einem Quotenmedium geworden“ ist (S. 99). Schließlich stellt der Autor fest, daß der Film eine typische Form der Kunst im Alltag ist. Allerdings sei der Film nur eine Misch- oder Übergangsform, „denn seine Entwicklung, obwohl bereits hundert Jahre alt, befindet sich stets an einem Neuanfang“ (S. 111). Hier zeigt sich ein zweites Problem des

Buches. Auf jeder Seite finden sich mehrere Sätze, die entweder grammatikalische Besonderheiten darstellen, die in der deutschen Sprache eigentlich nicht vorgesehen sind, oder die zu wahren Stilblüten führen, wie z. B. die folgenden Sätze: „Das Setting zu Hause bedeutet im Gegensatz zur Filmerfahrung im Kino, im Lichtspielhaus oder sonstwo in der Öffentlichkeit eine Sphäre des Privaten. Diese unterscheidet sich von jener durch mehrere Faktoren und vor allem durch den der Öffentlichkeit“ (S. 99). Dem ist nichts hinzuzufügen. Neben den stilistischen, grammatikalischen, logischen und nicht zuletzt wissenschaftlichen Mängeln zeichnet sich das Buch von Schurian auch dadurch aus, daß Literaturhinweise im Text später im Literaturverzeichnis nicht mehr auftauchen. Die Lektüre des Buches wird zu einem anstrengenden Unterfangen, sucht man nicht nur vergebens nach solchen Angaben, sondern eben auch nach einer einigermaßen nachvollziehbaren Struktur, ja allzu oft auch nach dem Sinn und der Bedeutung von Sätzen, die um sich selbst kreisen, wie folgende Ausführung über die Attraktion von Filmen: „Die Attraktion, die Anziehungskraft ist das Pendant zur Schönheit. Es ist die Wirkung des Films, wodurch emotional und kognitiv die Aufmerksamkeit geweckt wird“ (S. 115). Es sei hier nicht verschwiegen, daß er unter Schönheit des Filmes „die talentmäßige oder könnensmäßige Perfektionierung“ (ebd.) versteht. Auf der Rückseite des Buches heißt es: „Das Buch richtet sich an Studenten der Psychologie, der Kunst und der Kommunikationswissenschaften sowie an alle anderen Interessierten, die Filme

im Fernsehen genießen“. Dieser Genuß vergeht einem spätestens mit der Lektüre des Buches – und die Studenten sollten ebenfalls besser die Finger davon lassen, wenn sie gebildet und nicht verbildet werden wollen. Der Titel des Buches, *Film im Fernsehen. Zur Psychologie der Filmerfahrungen im Alltag*, verspricht erheblich mehr, als der Autor auf den insgesamt 213 Seiten einhalten kann. Dabei ist das Filmerlebnis im Alltag gerade für den Jugendschutz interessant. Schurians Vermutung, daß sich die Intensität der Filmerfahrung durch das „Mitspiel“ im Kopf des Zuschauers noch steigern kann – wenn man beispielsweise während des Filmes den Raum mit dem Fernseher verläßt und nur die Filmgeräusche aus dem Nebenzimmer mitbekommt -, würde in der Konsequenz bedeuten, daß nicht das Gesehene einem Zuschauer Angst macht, sondern das, was er sich nur vorstellt. Wenn dem so ist, wäre die Schnittpraxis nicht sinnvoll, weil dadurch die angsterzeugende „Wirkung“ eines Filmes nur verstärkt würde. Einen empirischen Nachweis für diesen durchaus interessanten Gedanken bleibt der Autor allerdings schuldig. Fazit: Das Buch enthält einige wenige interessante Gedanken zur Filmerfahrung im Alltag, die zum Nachdenken und zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit Phänomenen wie dem Nebenbeisehen, dem „Film im Kopf“ und den psychischen Aktivitäten der Zuschauer einladen. Ansonsten muß aufgrund der beschriebenen Mängel von der Lektüre abgeraten werden. Das Geld für die Beschaffung des Buches ist besser angelegt, wenn es für Kinobesuche ausgegeben wird.

Lothar Mikos

**Helmut Scherer/
Hans-Bernd Brosius (Hg.):**
*Zielgruppen, Publikums-
segmente, Nutzergruppen.*
Beiträge aus der Rezeptions-
forschung. München:
Verlag Reinhard Fischer, 1997.
39,00 DM, 294 Seiten.



Zielgruppen, Publikumssegmente, Nutzergruppen

In der öffentlichen Diskussion stehen Medieninhalte und deren vermeintliche Wirkungen im Mittelpunkt. Diejenigen, die die Medien nutzen, werden kaum beachtet. Die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft war bis in die 70er Jahre hinein zwar auch medienzentriert, hatte das Publikum aber als „Opfer“ von Medienwirkungen im Blick. Erst in den letzten Jahren wurden die Rezipienten stärker in den Mittelpunkt von empirischen Untersuchungen und theoretischen Überlegungen gestellt. Das lag sicher auch daran, daß einfache, monokausale Wirkungsmodelle der Medienkommunikation nicht griffen. Das Verhältnis zwischen Medien, Medieninhalten und Publikum ist sehr vielfältig und komplex. Seit einigen Jahren gibt es in der Deutschen Gesellschaft für Publizistik und Kommunikationswissenschaft (DGPK) eine Fachgruppe Rezeptionsforschung, die sich jährlich zu Arbeitstagen trifft. Der vorliegende Band dokumentiert die Beiträge der Arbeitstagen des Jahres 1997 in Ludwigshafen. Wie in allen Sammelbänden haben die Beiträge unterschiedliche Qualität. Hier soll aus Platz-

gründen nicht auf alle Aufsätze eingegangen werden. Der Band wird mit einem Beitrag von Lutz Goertz über die „Perspektiven der Rezeptionsforschung“ eröffnet. Darin versucht er eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen Rezeptionsforschung, die er in akademische Rezeptionsforschung und angewandte Publikumsforschung unterteilt. Letztere dient im wesentlichen einer ökonomischen Zweckrationalität, geht es doch darum, zu erforschen, wie das Medienprodukt zum Zweck der Gewinnvermehrung verbessert werden kann. Erstere ist eher grundlagenorientiert und dient einem allgemeinen Erkenntnisgewinn über die Bedingungen und Strukturen von Rezeptionsprozessen. Das Fernsehen und seine Nutzung ist mit 69% Anteil an den Forschungen das am stärksten untersuchte Medium, gefolgt vom Hörfunk mit 26% und der Tageszeitung mit 17%. Kino und Video folgen auf Rang neun und zehn mit 10 bzw. 9%. In den Studien werden die Nutzergruppen in den weitaus meisten Fällen nach Alter differenziert. Dabei spielen Kinder und Jugendliche eine wichtige Rolle, denn in 26% aller Studien werden sie berücksichtigt. Goertz sieht darin den Beweis, „daß die Mediennutzung durch Kinder nach wie vor eine der Haupttriebfedern der Medienforschung ist“ (S. 21). Schließlich stellt der Autor fest, daß es in der Rezeptionsforschung ein zunehmendes Interesse an den sozialen Beziehungen der Rezipienten gibt, und daß das Publikum als Akteur in den Medien in stärkerem Maß untersucht werden muß. Abschließend fordert er, die Aufmerksamkeit vermehrt auf Nutzungskontexte zu richten, die bisher nicht berücksichtigt worden sind, und

Medienkompetenz und deren Erwerb intensiver zu erforschen. Mit der Gruppe der Kinder und Jugendlichen befassen sich „nur“ zwei Beiträge des Buches. Daniela Leidner und Helmut Scherer untersuchten die Nutzung der Fernsehwerbung durch Vorschulkinder. Die Ergebnisse basieren auf einer qualitativen Studie mit Vorschulkindern. Es zeigte sich z. B., daß die Kinder Schwierigkeiten hatten, Werbung und Programm voneinander abzugrenzen, wenn der Übergang von Kindersendung zu Werbung dynamisch und hektisch war. Wurde bei einer Sendung der Abspann gezeigt, erwarteten die Kinder bald Werbung. Allerdings konnten sie den Beginn nicht genau benennen, da sie in dem Alter den Schriftzug „Werbung“ noch nicht lesen können. Werbung wird von ihnen eigentlich nur daran erkannt, daß dieselben Spots häufig wiederholt werden. In ihrer Bewertung und der Interpretation der Werbesendungen wichen die Kinder zum Teil deutlich voneinander ab. Nur in einem Punkt wiesen sie Gemeinsamkeiten auf: Sie konnten sich die Slogans gut merken. Interessant ist auch das Ergebnis, daß die Kinder Werbespots dann besser erinnern und verstehen, wenn sie von Produkten handeln, die im Haushalt vorhanden sind. Es zeigte sich insgesamt, „daß sich nur einzelne Kinder Fernsehwerbung im Alltag verfügbar machen und Fernsehwerbung im Gespräch und Spiel der Kinder keinesfalls im Vordergrund steht“ (S. 158f.). Die Ergebnisse überraschen im wesentlichen nicht, bestätigen sie doch weitgehend die LfR-Studie „Fernsehwerbung und Kinder“ sowie eine in Bielefeld und Magdeburg unter der Leitung von Dieter Baacke durchgeführte Studie

über Kinder und Werbung. Die Freiburger Psychologin Silvia Schneider beschreibt in ihrem Beitrag eine Untersuchung zur Rezeption der Filme *Boyz 'N The Hood* und *Colors – Farben der Gewalt*, in denen es um Jugendgangs und HipHop-Kultur geht, bei teilweise gewaltbereiten Jugendlichen. Die Mitglieder der drei untersuchten Cliques waren zwischen 14 und 20 Jahren alt. Die Cliques unterschieden sich einerseits durch die regionale Herkunft (zwei großstädtische, eine kleinstädtische) und andererseits durch ihre Aktivitäten. Fast alle Jugendlichen kamen aus Familien, in denen ein oder beide Elternteile arbeitslos waren und der Familienalltag von finanziellen Schwierigkeiten, Gewalt und Alkoholproblemen gekennzeichnet war. Ohne hier im einzelnen auf die Ergebnisse einzugehen, läßt sich festhalten, daß die Attraktivität eines bestimmten Filmes oder eines Filmgenres „sich nicht losgelöst von den lebenslagenspezifischen Themen und Bedürfnissen“ bestimmen läßt (S. 181). Strukturelle Ähnlichkeiten zwischen der eigenen Lebenssituation und den Filmen spielen eine wichtige Rolle. „Die Filme und ihr kultureller Rahmen bieten marginalisierten Jugendlichen ein Symbolsystem, auf das sie bei der Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Herkunft und Lebenssituation im Rahmen ihrer Identitätsarbeit zurückgreifen können“ (S. 182). In der Rezeption der Filme suchen die Jugendlichen ihren Platz in der Gesellschaft, so das Fazit von Schneider. Der Beitrag zeigt, wie differenziert und genau die Funktion von Filmen im Alltagskontext von Jugendlichen untersucht werden kann und muß, will man etwas darüber erfahren, wie eine mögliche Wirkung aussieht.

Gerade in der Frage der Rezeption sogenannter Gewaltfilme durch Jugendliche ist in diesem Sinne noch viel Arbeit zu leisten. In drei Beiträgen des Buches werden gängige Bezeichnungen wie Publikumstypen, kommunikative Milieus und Zielgruppen kritisch hinterfragt. Tibor Kliment von EMNID setzt sich in seinem Beitrag mit dem Verhältnis von Rezeptionsmuster und Publikumstypen auseinander. Er versuchte herauszufinden, ob sich angesichts der Vielfältigkeit von Medienhandeln noch spezifische Nutzungsstile finden lassen. Mit der Analyse seiner Daten konnte er zeigen, daß sich auf der Ebene der Inhalte und Sparten bzw. Genres durchgängig stabile Muster ergaben, die das Nutzungsverhalten aller Medien bestimmen. Wer z. B. nicht an Politik interessiert ist, sieht und hört weder Nachrichtensendungen noch liest er bzw. sie politische Berichterstattung in der Zeitung. Wer ein großes Interesse an Unterhaltungsangeboten hat, sucht in allen Medien die unterhaltenden Sparten bzw. Genres auf. Insgesamt zeigte sich jedoch, daß nicht nur allgemeine Präferenzen die Auswahl von Medieninhalten bestimmten, sondern auch situationale Faktoren wie die aktuelle Stimmung der Rezipienten und strukturelle Faktoren wie z. B. Kanaltreue oder die Informiertheit über das Angebot. Auf diesen Einflüssen basieren die Nutzungsunterschiede in den Milieus. Ralph Weiß vom Hamburger Hans-Bredow-Institut plädiert in seinem Beitrag dafür, Nutzergruppen nicht medienzentriert zusammenzufassen, sondern nach sozialen bzw. kommunikativen Milieus. Denn: „Bereits aus Nutzungsdaten läßt sich ablesen, daß in sozial unterschiedlich konfigurierten Lebenswelten

auch die Medienwelten je spezifisch strukturiert sind“ (S. 255). Nur wenn in der Untersuchung und Analyse der Mediennutzung diese verschiedenen sozialen Kontexte berücksichtigt würden, könne der Sinn des Mediengebrauchs bestimmt werden. Das Zielgruppenkonzept steht im Mittelpunkt des Beitrags von Uwe Hasebrink vom Hans-Bredow-Institut. In seiner kritischen Auseinandersetzung mit dem Konzept kommt er zu dem Schluß, daß die RezipientInnen „stets verschiedenen Zielgruppen und Publika“ angehören, und fordert daher: „Rezeptionsforschung sollte die Nutzung von Medienangeboten in Mustern, Menüs oder Repertoires sowie als Bestandteil alltagskultureller Milieus beschreiben“ (S. 278f.). Denn je enger Zielgruppen bestimmt sind, um so mehr RezipientInnen schließen sie auch aus. Die Praxis der Mediennutzung zeige jedoch, daß es vielfältige Beziehungen und auch Gemeinsamkeiten zwischen den Mitgliedern einzelner Zielgruppen gibt.

Die übrigen Beiträge in dem Band setzen sich mit dem Kinopublikum und der Bedeutung von Filmkritiken in der Tagespresse auseinander, mit dem unterschiedlichen Einfluß von Rezipienten- und Gestaltungsmerkmalen bei der Werbewirkung, mit dem Einsatz von Zielgruppenmodellen im Anzeigenmarketing, mit der Marktposition der Dritten Programme, Shareholders als Zielgruppe sowie mit dem Erfolg von Filmen im Fernsehen. Mit großem methodischen Aufwand kommt der Autor, Volker Gehrau, u. a. zu dem Ergebnis: „Soll ein Film erfolgreich sein – im Sinne von großer Publikumsreichweite – muß er auf einem beliebten Sender um ca. 20.00 Uhr ausgestrahlt werden, der eigentliche

Inhalt spielt dann keine große Rolle mehr“ (S. 71). Allerdings, so räumt der Autor ein, könne die Beimischung von Action und Humor nicht schaden. Diesen Beitrag zeichnen weniger die Ergebnisse aus als die Fragen, die sich daran anknüpfen. Denn in der Untersuchung wurden weder verschiedene Publika noch dramaturgische und ästhetische Merkmale von Filmen und Filmgenres berücksichtigt. Den Erfolg von Filmen im Fernsehen nur an der „großen Publikumsreichweite“ festzumachen, läuft selbst den gegenwärtigen Bestrebungen der Marktforscher zuwider. In der Studie „Kino in Deutschland“ – in Auftrag gegeben von der Verlagsgruppe Milchstraße, die u. a. die Zeitschriften *TV Spielfilm* und *Cinema* herausgibt – wurden die Zielgruppen sowohl einzelner Filme als auch Filmgenres und das Kommunikationsverhalten der Kinogänger genauer bestimmt. Festzustellen, daß ein Film oder eine Fernsehsendung aufgrund hoher Einschaltquoten und großer Reichweite erfolgreich ist, reicht in einer Gesellschaft mit vielfältigen Lebensformen nicht mehr aus. Entscheidend ist zu wissen, bei welchem Publikum ein Film erfolgreich ist und warum.

Wie schwierig diese Frage zu beantworten ist, machen die genannten Beiträge aus dem Buch mehr als deutlich. Wenn man sich mit der Nutzung von Filmen und Fernsehsendungen befaßt, gilt es eine Vielzahl von Faktoren zu berücksichtigen. Das trifft um so mehr für die Wirkung von Medieninhalten zu. Wie Gewalt- oder Sexualdarstellungen bei welchen Zuschauern wirken, läßt sich nicht allein aus den Inhalten der Sendungen schließen. Deutlich wird, daß gerade auch für die Prüfung von Filmen und

Fernsehsendungen unter dem Gesichtspunkt des Jugendschutzes Nutzungsfaktoren zu berücksichtigen sind. Da sich diese aber in den vielfältigen Nutzergruppen unterscheiden, bedarf es einer permanenten Diskussion der Kriterien und einer intensiveren Erforschung insbesondere der Nutzungsmuster von Kindern und Jugendlichen. Denn einfache Wirkungsvermutungen werden der gesellschaftlichen Realität nicht gerecht. Das Buch regt dazu an, einige (Vor)Urteile über die Zusammenhänge von Medieninhalten, Mediennutzung und Medienwirkung zu überdenken.

Lothar Mikos

Rechtsreport

Materialien

Die EG-Fernsehrichtlinie von 1989 ist am 30.06.1997 geändert worden. Die Änderungen betreffen auch die Jugendschutzbestimmungen der Richtlinie und müssen bis zum 30.12.1998 von den Mitgliedstaaten umgesetzt werden. Werden Programme, die Minderjährige beeinträchtigen können, unverschlüsselt gesendet, muß nun die Ausstrahlung durch akustische Zeichen angekündigt oder durch optische Mittel während der gesamten Sendung kenntlich gemacht werden.

In Deutschland müssen die Länder die Umsetzung der Richtlinie vornehmen. Zur Zeit liegt ein „Diskussionsentwurf“ eines Vierten Staatsvertrages zur Änderung der rundfunkrechtlichen Staatsverträge vor, der im Bereich des Jugendschutzes über die durch die Neufassung der Richtlinie gebotenen Änderung hinausgeht.

Im folgenden wird § 3 in der Fassung des Diskussionsentwurfes abgedruckt. Die Ministerpräsidenten haben sich inzwischen für die 1. Alternative des § 3 Abs. 4 entschieden.

§ 3 wird wie folgt gefaßt:

§ 3 Unzulässige Sendungen, Jugendschutz

(1) Sendungen sind unzulässig, wenn sie

1. zum Haß gegen Teile der Bevölkerung oder gegen eine nationale, rassische, religiöse oder durch ihr Volkstum bestimmte Gruppe aufstacheln, zu Gewalt- oder Willkürmaßnahmen gegen sie auffordern oder die Menschenwürde anderer dadurch angreifen, daß Teile der Bevölkerung oder eine vorbezeichnete Gruppe beschimpft, böswillig verächtlich gemacht oder verleumdet werden (§ 130 StGB),

2. grausame oder sonst unmenschliche Gewalttätigkeiten gegen Menschen in einer Art schildern, die eine Verherrlichung oder Verharmlosung solcher Gewalttätigkeiten ausdrückt, oder die das Grausame oder Unmenschliche des Vorgangs in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellt (§ 131 StGB),

3. den Krieg verherrlichen,

4. pornographisch sind (§ 184 StGB),
5. offensichtlich geeignet sind, Kinder oder Jugendliche sittlich schwer zu gefährden,

6. Menschen, die sterben oder schweren körperlichen oder seelischen Leiden ausgesetzt sind oder waren, in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellen und ein tatsächliches Geschehen wiedergeben, ohne daß ein überwiegend berechtigtes Interesse gerade an dieser Form der Berichterstattung vorliegt, eine Einwilligung ist unbeachtlich.

(2) Sendungen, die geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen, dürfen nicht verbreitet werden, es sei denn, der Veranstalter trifft aufgrund der Sendezeit ~~(oder auf andere Weise)~~ Vorsorge, daß Kinder oder Jugendliche der betroffenen Altersstufen die Sendungen üblicherweise nicht wahrnehmen; der Veranstalter darf dies bei Sendungen zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr annehmen. Bei Filmen, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit unter zwölf Jahren nicht freigegeben sind, ist bei der Wahl der Sendezeit dem Wohl jüngerer Kinder Rechnung zu tragen. Filme, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit für Jugendliche unter 16 Jahren nicht freigegeben sind, dürfen nur zwischen 22.00 Uhr und 6.00 Uhr und Filme, die für Jugendliche unter 18 Jahren nicht freigegeben sind, nur zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr verbreitet werden.

(3) Sendungen, die ganz oder im wesentlichen mit Schriften inhaltsgleich sind, die in der Liste nach § 1 des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften aufgenommen sind, sind nur in der Zeit zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr und nur dann zulässig, wenn die mögliche sittliche Gefährdung von Kindern oder Jugendlichen unter Berücksichtigung aller Umstände nicht als schwer angesehen werden kann. Die Gründe, die zu einer entsprechenden Bewertung geführt haben, sind vor der Ausstrahlung schriftlich niederzulegen und auf Anforderung der nach Landesrecht für private Veranstalter zuständigen Stelle (Landesmedienanstalt), bei den in der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD)

zusammengeschlossenen Landesrundfunkanstalten und beim Zweiten Deutschen Fernsehen (ZDF) dem zuständigen Organ, zu übermitteln.

Alternative 1:

[(4) Sendungen, die geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen und die der Veranstalter nur mit einer allein für diese Sendungen verwendeten Technik verschlüsselt, können in der Zeit zwischen 22.00 Uhr und 6.00 Uhr verbreitet werden. Gleiches gilt für Filme, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit für Jugendliche unter 18 Jahren nicht freigegeben sind, sowie für Sendungen, die ganz oder im wesentlichen mit Schriften inhaltsgleich sind, die in der Liste nach § 1 des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften aufgenommen sind. Filme, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit für Jugendliche unter 16 Jahren nicht freigegeben sind, darf der Veranstalter unter den Voraussetzungen des Satzes 1 in der Zeit zwischen 20.00 Uhr und 6.00 Uhr verbreiten. Der Veranstalter hat sicherzustellen, daß eine Entschlüsselung nur für die Dauer der jeweiligen Sendung oder des jeweiligen Films möglich ist.]

[Hinweis: zusätzlich Streichung in Absatz 2 Satz 1 „oder auf andere Weise“]

Alternative 2:

[(4) Die zuständige Landesmedienanstalt entscheidet, ob eine auf andere Weise als aufgrund der Sendezeit getroffene Vorsorge nach Absatz 2 Satz 1 zur Wahrung des Schutzes von Kindern und Jugendlichen ausreichend und geeignet ist. Dabei sind insbesondere zu berücksichtigen:

1. Die Inhalte der betreffenden Sendungen oder Programme,

2. Art, Wirksamkeit und Nutzerfreundlichkeit von technischen Sicherungsmaßnahmen des Veranstalters,

3. die vorgesehenen Sendezeiten der betreffenden Sendungen oder Programme.

Der Veranstalter erteilt hierzu der zuständigen Landesmedienanstalt rechtzeitig die erforderlichen Auskünfte.]

[Hinweis: Bei Beibehaltung in Absatz 2 Satz 1 „oder auf andere Weise“.]

(5) Sendungen, die nach den Absätzen 2 oder 3 Sendezeitbeschränkungen unterliegen, dürfen nur verbreitet werden, wenn ihre Ausstrahlung durch akustische Zeichen angekündigt oder durch optische Mittel während der gesamten Sendung kenntlich gemacht wird.

(6) Für Sendungen, die nach den Absätzen 2 bis 4 Sendezeitbeschränkungen unterliegen, dürfen Programmankündigungen mit Bewegtbildern nur zu diesen Zeiten ausgestrahlt werden.

(7) Die in der ARD zusammengeschlossenen Landesrundfunkanstalten und das ZDF sowie die Landesmedienanstalten können jeweils in Richtlinien oder für den Einzelfall Ausnahmen von den Zeitgrenzen nach Absatz 2 Satz 3, Absatz 3 Satz 1 und Absatz 4 Satz 2 und 3 gestatten und von der Bewertung nach Absatz 2 Satz 3, Absatz 3 Satz 1 und Absatz 4 Satz 2 und 3 abweichen; dies gilt im Falle von Absatz 2 Satz 3 und Absatz 4 Satz 2 und 3 vor allem für Filme, deren Bewertung länger als 15 Jahre zurückliegt. Sie können in Richtlinien oder für den Einzelfall auch für Filme, auf die das Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit keine Anwendung findet oder die nach diesem Gesetz für Jugendliche unter 16 Jahren freigegeben sind, zeitliche Beschränkungen vorsehen, um den Besonderheiten der Ausstrahlung von Filmen im Fernsehen, vor allem bei Fernsehserien, gerecht zu werden.

(8) Gutachten freiwilliger Selbstkontrollrichtungen zu Programmfragen, insbesondere zu Fragen des Jugendschutzes, sind von den Landesmedienanstalten bei ihren Entscheidungen einzubeziehen.

(9) Die Landesmedienanstalten veröffentlichen alle zwei Jahre seit Inkrafttreten dieses Staatsvertrages gemeinsam einen Bericht, der insbesondere über die Entwicklung der veranstalterseitigen Verschlüsselung von Sendungen nach Absatz 4, der Praxis und Akzeptanz der Verschlüsselung in den Haushalten und der Erforderlichkeit von Sendezeiten nach Absatz 4 Auskunft gibt. Der Be-

richt soll auch eine vergleichende Analyse zu internationalen Entwicklungen enthalten.

[Hinweis: Anpassung ZDF-StV und DLR-StV erforderlich.]

Rechtsprechung

BVerwG Urteil vom 11. März 1998 – 6 C 12.97

Werden Sendungen mit den in § 3 Abs. 2 und 3 RStV genannten Inhalten im verschlüsselten Pay-TV ausgestrahlt, so ist Trailerwerbung für sie nur verschlüsselt oder – unverschlüsselt – nur dann zulässig, wenn dabei die in § 3 Abs. 2 oder 3 RStV für den jeweiligen Sendeinhalt genannten Sendezeitgrenzen eingehalten werden. (Leitsatz d. Red.)

Zum Sachverhalt:

Die Beteiligten streiten darum, ob die Klägerin für von ihr verschlüsselt ausgestrahlte, nicht jugendfreie Filme bereits vor den freigegebenen Sendezeiten mit unverschlüsselten Bewegtbildern werben darf.

Die Klägerin veranstaltet ein privates Fernsehprogramm in Form des Abonnentenfernsehens („Pay-TV“), das überwiegend verschlüsselt ausgestrahlt wird. Die Verschlüsselung wird durch einen Mikrochip („Schlüssel“) aufgehoben, wenn dieser beim Empfänger in den dafür vorgesehenen Schacht des Decoders eingeführt wird. Unverschlüsselt ausgestrahlt wird die mehrmals täglich gesendete Programmorschau, in der auf Spielfilme durch Zusammenschnitte von Bewegtbildern („Trailer“) hingewiesen wird. Zu den beworbenen Filmen gehören auch Spielfilme, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit (JÖSchG) für Jugendliche unter 16 Jahren bzw. unter 18 Jahren nicht freigegeben sind (sog. FSK-16- bzw. FSK-18-Filme) und die von der Klägerin verschlüsselt gesendet werden.

Die Beklagte ist die für die Klägerin zuständige Landesmedienanstalt.

Mit Bescheid vom 31. März 1995 beanstandete die Beklagte die unverschlüsselte Ausstrahlung von insgesamt 30 Bewegtbild-Programmankündigungen zu FSK-16- und FSK-18-Filmen am 6. und 7. Januar 1995 ab 13.45, 17.45 und 20.00 Uhr und gab der Klägerin auf, im Rahmen ihrer künftigen Programmplanung eine unverschlüsselte Verbreitung von Bewegtbild-Programmankündigungen zu

FSK-16-Filmen vor 22.00 Uhr und zu FSK-18-sowie indizierten Filmen vor 23.00 Uhr auszuschließen.

Den dagegen gerichteten Widerspruch wies die Beklagte zurück, die daraufhin von der Klägerin erhobene Anfechtungsklage wurde vom VG abgewiesen. Auch die vom VG zugelassene (Sprung-) Revision blieb erfolglos.

Aus den Gründen:

II.

Die zulässige Sprungrevision ist nicht begründet...

1. ...

2. § 3 Abs. 2 und Abs. 4 RStV lauten:

(2) Sendungen, die geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen, dürfen nicht verbreitet werden, es sei denn, der Veranstalter trifft aufgrund der Sendezeit oder auf andere Weise Vorsorge, daß Kinder oder Jugendliche der betroffenen Altersstufen die Sendungen üblicherweise nicht wahrnehmen; der Veranstalter darf dies bei Sendungen zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr annehmen. Bei Filmen, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit unter 12 Jahren nicht freigegeben sind, ist bei der Wahl der Sendezeit dem Wohl jüngerer Kinder Rechnung zu tragen. Filme, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit für Jugendliche unter 16 Jahren nicht freigegeben sind, dürfen nur zwischen 22.00 Uhr und 6.00 Uhr und Filme, die für Jugendliche unter 18 Jahren nicht freigegeben sind, nur zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr verbreitet werden.

(4) Für Sendungen, die nach den Absätzen 2 oder 3 Sendezeitbeschränkungen unterliegen, dürfen Programmankündigungen mit Bewegtbildern nur zu diesen Zeiten ausgestrahlt werden.

Dem klageabweisenden Urteil liegt die Rechtsauffassung des Verwaltungsgerichts zugrunde, daß Rundfunkveranstalter, die

„auf andere Weise“ Vorsorge für Jugendschutz treffen, Gleiches für Programmankündigungen der vom Jugendschutz betroffenen Sendungen tun müssen, sofern sie Sendezeitbeschränkungen nicht beachten wollen. Diese Auslegung der maßgeblichen Bestimmungen des § 3 RStV hält der revisionsgerichtlichen Nachprüfung stand.

a) Der Wortlaut steht nicht entgegen.

Das in § 3 Abs. 4 RStV normierte Gebot, Programmankündigungen mit Bewegtbildern nur zu bestimmten Zeiten auszustrahlen, bezieht sich auf „Sendungen, die nach den Absätzen 2 oder 3 Sendezeitbeschränkungen unterliegen“. Die Regelung verweist damit nicht nur auf die Bestimmung des § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 1 RStV, sondern auch auf die in § 3 Abs. 2 und 3 RStV getroffene Gesamtregelung. Diese zeichnet sich durch eine Dominanz sendezeitbezogener Bestimmungen aus, durch welche den Belangen des Jugendschutzes vorrangig Rechnung getragen werden soll. Es sind dies: die generelle Festlegung der zulässigen Sendezeit für jugendgefährdende Filme (23.00 Uhr bis 6.00 Uhr) in § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 2 RStV, das Gebot der Rücksichtnahme auf jüngere Kinder bei der Wahl der Sendezeit für FSK-12-Filme in § 3 Abs. 2 Satz 2 RStV, die Bestimmung der zulässigen Sendezeit für die hier streitigen FSK-16- und FSK-18-Filme in § 3 Abs. 2 Satz 3 RStV und nicht zuletzt die verbindliche – eine alternative Vorsorge von vornherein ausschließende – Festlegung der zulässigen Sendezeit (wiederum 23.00 Uhr bis 6.00 Uhr) für mit indizierten Schriften inhaltsgleiche Sendungen („indizierte Filme“) in § 3 Abs. 3 RStV, sofern sich deren Ausstrahlung nicht ohnehin verbietet. Während somit der Jugendschutz durch Sendezeitbeschränkungen sich durch alle in § 3 Abs. 2 und 3 RStV getroffenen Einzelregelungen hindurchzieht, kommt der Gesetzgeber auf den in § 3 Abs. 2 Halbs. 1 RStV vorgesehenen Jugendschutz „auf andere Weise“ in den weiteren Bestimmungen nicht mehr zurück. Dies legt bereits im Rahmen einer am Wortlaut orientierten Auslegung aller hier in den Blick zu nehmenden Bestimmungen die Wertung nahe, daß die Sendezeitbeschränkung die im allgemeinen übliche Form des Jugendschutzes bei der Ausstrahlung von Filmen ist, während der Vorsorgetatbestand

„auf andere Weise“ in § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 1 RStV sehr abstrakt gefaßt ist und insbesondere den Charakter einer – für künftige technische Entwicklungen offenen – Experimentierklausel haben mag. Dies läßt trotz des enger gefaßten Wortlauts des § 3 Abs. 4 RStV die Auslegung zu, daß dort mit „Sendungen, die nach den Absätzen 2 und 3 Sendezeitbeschränkungen unterliegen“ alle Sendungen gemeint sind, welche nach Maßgabe von § 3 Abs. 2 und 3 RStV Probleme des Jugendschutzes aufwerfen.

b) Gesetzessystematische Überlegungen weisen in dieselbe Richtung. § 3 Abs. 4 RStV ist ersichtlich als Annexbestimmung zu § 3 Abs. 2 und 3 RStV ausgestaltet: Diejenigen Beschränkungen, die für die Sendungen selbst gelten, sollen auch bezüglich ihrer Ankündigungen verbindlich sein. In § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 1 RStV stehen Vorsorge aufgrund der Sendezeit und Vorsorge auf andere Weise alternativ nebeneinander. § 3 Abs. 2 Satz 3 RStV ist wiederum in bezug auf FSK-geprüfte Filme eine Konkretisierung der Generalklausel des § 3 Abs. 2 Satz 1 RStV. Daraus läßt sich schließen, daß dem Jugendschutz bei FSK-geprüften Filmen, ohne daß dies in § 3 Abs. 2 Satz 3 RStV ausdrücklich nochmals erwähnt werden müßte, durch Vorsorge „auf andere Weise“ Rechnung getragen werden kann. Es ist kein sachlicher Differenzierungsgrund ersichtlich, warum die technische Vorsorge, wenn es derzeit eine geeignete gibt, nur bei nicht FSK-geprüften Filmen als Jugendschutz ausreichen soll (vgl. Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner a. a. O. C-0.3 Rn. 8, 45).

Die bereits rechtssystematisch gebotene Erstreckung der in § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 1 RStV vorgesehenen Vorsorge „auf andere Weise“ auch auf FSK-geprüfte Filme im Sinne von § 3 Abs. 2 Satz 3 RStV legt es nahe, hinsichtlich der Programmankündigungen (vgl. § 3 Abs. 4 RStV) entsprechend zu verfahren. Der Anbieter, der „auf andere Weise“ dem für FSK-16- bzw. FSK-18-Filme gebotenen Jugendschutz Rechnung trägt, muß dies auch bei den jeweiligen Programmankündigungen tun. Wahlweise kann er die Trailer auch nach 22.00 Uhr bzw. nach 23.00 Uhr ausstrahlen, wie sich dies aus § 3 Abs. 4 RStV unmittelbar ergibt. Daß Veranstalter, wenn sie für den Ju-

gendschutz „auf andere Weise“ nach Maßgabe der Anforderungen in § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 1 RStV Vorsorge treffen, bei der Ausstrahlung von FSK-16- und FSK-18-Filmen von der Einhaltung der in § 3 Abs. 2 Satz 3 RStV vorgesehenen Sendezeiten befreit sind, obschon die letztgenannte Vorschrift dies nicht ausdrücklich zuläßt, belegt im übrigen, daß das gesamte hier in den Blick zu nehmende Regelwerk für eine dem Jugendschutz verpflichtete Auslegung offen ist.

c) Sinn und Zweck des § 3 Abs. 4 RStV verbieten es, Ankündigungen zu FSK-16- bzw. FSK-18-Filmen vor 22.00 Uhr bzw. 23.00 Uhr unverschlüsselt auszustrahlen.

Nach der amtlichen Begründung soll § 3 Abs. 4 RStV verhindern, daß Anreize für Kinder und Jugendliche geschaffen werden, die zu ihrem Schutz eingeführten Sendezeitregelungen zu mißachten (vgl. Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner a. a. O., § 3 S. 7). Die Begründung bezieht sich zwar ausdrücklich nur auf Sendezeitregelungen, während die Vorsorge „auf andere Weise“ unerwähnt bleibt. Der wesentliche Schwerpunkt der gesetzgeberischen Intention geht jedoch dahin, zu verhindern, daß der – auf welche Weise auch immer – gestaltete Jugendschutz im Fernsehen durch Trailerwerbung unterlaufen und ausgehöhlt wird. Das Bestreben des Gesetzgebers ist erkennbar darauf ausgerichtet, daß Kinder und Jugendliche nach Möglichkeit gar nicht erst auf Sendungen aufmerksam gemacht werden, die unter Jugendschutzgesichtspunkten problematisch sind. Dieser Absicht des Gesetzgebers läuft die unverschlüsselte Ausstrahlung von Programmankündigungen zu FSK-16- bzw. FSK-18-Filmen vor 22.00 Uhr bzw. 23.00 Uhr offensichtlich zuwider.

Eine derartige Praxis steht auch nicht in Einklang mit den allgemeinen und speziellen Zielen, die die Bundesländer mit dem ersten Rundfunkstaatsvertrag verfolgt haben, der zum 1. August 1994 in Kraft getreten ist und durch den § 3 Abs. 4 RStV eingefügt wurde. Den vertragsschließenden Ländern kam es darauf an, durch eine Erweiterung und Verschärfung der einschlägigen Bestimmungen den Jugendschutz effektiv zu verbessern (vgl. Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner a. a. O.

§ 3 Rn. 1 a S. 15). Dem entsprach es, daß die Länder sich für die verschärfte Variante von zwei alternativen Vorschlägen zur Ausstrahlung von Trailern entschieden haben (a. a. O. S. 23). Nach ihrem Willen erfüllt Jugendschutz im Fernsehen zwei Funktionen. Einerseits soll er durch entsprechende Vorgaben für die Veranstalter die Eltern in ihrer Erziehungsverantwortung unterstützen. Andererseits soll er dem Umstand Rechnung tragen, daß es soziale Bedingungen gibt, in denen erzieherisches Handeln nicht oder nur unzureichend stattfindet (a. a. O. S. 15, 17f.). Diese doppelte gesetzgeberische Intention wird verfehlt, wenn die Ankündigungen zu unter Jugendschutzgesichtspunkten problematischen Filmen zu normalen Tageszeiten unverschlüsselt ausgestrahlt werden. Auf diese Weise wird die Verantwortung dafür, daß Kinder und Jugendliche FSK-16 bzw. FSK-18 gekennzeichnete Filme tatsächlich nicht sehen, entgegen den Intentionen der vertragsschließenden Länder allein den Erziehungsberechtigten aufgebürdet. Im Verfahren, das zu dem Rundfunkstaatsvertrag geführt hat, wurde auch durchaus als problematisch angesehen, daß die Wirksamkeit technischer Vorrichtungen zur Einschränkung der Zugänglichkeit bestimmter Sendungen mit der Bereitschaft der Erziehungsberechtigten steht und fällt, dem Fernsehkonsum von Kindern und Jugendlichen überhaupt Schranken zu setzen (a. a. O. S. 25).

Eine Ausnahme zugunsten der Pay-TV-Veranstalter im Rahmen der Trailerwerbung läßt sich nicht mit der Überlegung rechtfertigen, dadurch werde der angeblich im Vergleich zur Sendezeitbeschränkung überlegene Schutz der Jugend durch Verschlüsselung kompensiert. Der Staatsvertrag geht von einer derartigen Wertung offensichtlich nicht aus. Dabei ist hier nicht zu entscheiden, ob die von der Klägerin praktizierte und von der Beklagten – in Übereinstimmung offenbar mit den Landesmedienanstalten aller Bundesländer – anscheinend bei zurückhaltendem Gebrauch derzeit als hinreichende Vorsorge akzeptierte Verschlüsselung auch künftig den Anforderungen nach § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 1 RStV genügt, wonach jede Art der Vorsorge bewirken muß, daß Kinder und Jugendliche der betroffenen Altersstufen die Sendungen üblicherweise nicht wahrneh-

men. Jedenfalls kann keine Rede davon sein, daß der Staatsvertrag die Vorsorge „auf andere Weise“ im Vergleich zu derjenigen durch Sendezeitbeschränkungen als überlegen wertet. Das ist nicht der Fall. Während er in § 3 Abs. 2 RStV bezüglich der dort erfaßten Filme beide Varianten des Jugendschutzes möglicherweise als hinreichend effektiv in Betracht zieht, läßt er in § 3 Abs. 3 RStV für den Bereich der mit indizierten Schriften inhaltsgleichen Sendungen den gebotenen Jugendschutz ausschließlich durch Sendezeitbeschränkungen zu. Für die unter Jugendschutzgesichtspunkten besonders „harten“ Filme hält er somit jegliche Vorsorge „auf andere Weise“ für unzureichend und folglich den Schutz durch die Sendezeitbeschränkungen für verlässlicher. Erfahrungssätze, die eine für die Klägerin günstigere Wertung geböten, sind nicht ersichtlich.

Zum gleichen Ergebnis führen Überlegungen, die das durch Sendezeitbeschränkungen beschriebene Niveau des Jugendschutzes in § 3 Abs. 2 und 3 RStV zum Ausgangspunkt nehmen. Der Vertrag legt in § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 2, Satz 3, Abs. 3 Satz 1 RStV jeweils zugrunde, daß eine Sendezeit zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr Gewähr dafür bietet, daß Kinder und Jugendliche die fraglichen Sendungen üblicherweise nicht wahrnehmen. Der Anwendungsbereich der genannten Bestimmungen erstreckt sich auch auf Programmankündigungen, die als solche im Sinne von § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 1 RStV geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen. Obwohl der Staatsvertrag bei Einhaltung der genannten Sendezeit von einem geeigneten Wahrnehmungshindernis ausgeht, hat er das dadurch erreichte Schutzniveau nicht für ausreichend erachtet. Er hat vielmehr § 3 Abs. 4 RStV um eine Vorschrift ergänzt, welche die Sendezeitbeschränkung auf „neutrale“, d. h. nicht selbständig jugendgefährdende Programmankündigungen mit Bewegtbildern erstreckt. Damit hat der Gesetzgeber – bezogen auf die erste Variante des Jugendschutzes im Rundfunk – ein Regelwerk geschaffen, welchem zu entnehmen ist, daß er ein geeignetes Wahrnehmungshindernis nur dann als gegeben ansieht, wenn die Sendezeitbeschränkungen für Hauptsendungen und Trailer

gleichermaßen gelten. Die Jugendschutzvorsorge für die Sendung und deren Ankündigung stellt somit eine Einheit dar, die erst in der Addition beider Elemente das geforderte „üblicherweise“ greifende Wahrnehmungshindernis ergibt. Für die Annahme, daß der Vertrag dasselbe nicht auch für die zweite Variante des Jugendschutzes anordnen wollte, sind tragende Gründe nicht ersichtlich; sie stünden zudem nicht im Einklang mit § 3 Abs. 3 RStV, woraus sich – wie dargelegt – ergibt, daß er die Vorsorge „auf andere Weise“ derjenigen durch Sendezeitbeschränkung nicht als überlegen und bei Sendungen auf der Grundlage indizierter Schriften nicht einmal als gleichwertig ansieht.

d) Erfüllt eine heute vorhandene Vorsorgetechnik als eine solche „auf andere Weise“ die Anforderungen des § 3 Abs. 2 Satz 1 Halbs. 1 RStV, so verbietet sich der Einwand, die Erstreckung jener Technik auf die Trailer sei zum Jugendschutz ungeeignet. Folgerichtig beanstandet der angefochtene Bescheid, welchem die Auffassung der Beklagten von der Vereinbarkeit der Verschlüsselungspraxis der Klägerin mit § 3 Abs. 2 Satz 1 Abs. 1 RStV zugrunde liegt, lediglich, daß diese die Programmankündigungen zu FSK-16- bzw. FSK-18-Filmen unverschlüsselt ausstrahlt. Wenn die Klägerin die Eignung verschlüsselter Programmankündigungen für den Jugendschutz mit der Überlegung bezweifelt, die Erziehungsberechtigten müßten das gesamte Tagesprogramm auf mögliche Programmhinweise innerhalb altersgemäßer Sendungen kontrollieren, um der Anreizwirkung durch unverschlüsselt ausgestrahlte Trailer entgegenwirken zu können, so ist dies nicht überzeugend. Die Verschlüsselung der Programmankündigungen in der Zeit vor 22.00 Uhr dient zunächst in all' den zahlreichen Fällen den Belangen des Jugendschutzes, in welchen ein Decoder im Haushalt nicht zur Verfügung steht; in diesen Fällen erhalten die Kinder und Jugendlichen jedenfalls über das Fernsehgerät im elterlichen Haushalt keinen Anreiz, die fraglichen Sendungen bei Bekannten oder Freunden anzuschauen. Die Verschlüsselung der Trailer unterstützt ferner diejenigen Eltern, welche – in welcher Zahl auch immer – sich aus der Sicht der Klägerin „normgerecht“ verhalten, indem sie

bei Nichtgebrauch den Mikrochip unter Verschluss halten und ihren Kindern nur erlauben, ausgesuchte, unter Jugendschutzgesichtspunkten unbedenkliche Filme anzusehen. Schließlich nutzt die Verschlüsselung der Trailer auch unter den hier zu berücksichtigenden Umständen dem Jugendschutz. Nach den Feststellungen des Verwaltungsgerichts erfolgen die Programmankündigungen bei der Klägerin in Form von Sendeblocken, nämlich im Rahmen der täglich zu festen Sendezeiten gesendeten Programmvorschau ... Diese Verfahrensweise ermöglicht es verantwortungsbewußten Eltern, zu den genannten Zeiten jeweils den Mikrochip abzuziehen mit der Folge, daß die Kinder nur noch den unverschlüsselten und unter Jugendschutzgesichtspunkten unproblematischen Teil der Programmvorschau ansehen können.

e) Die hier befürwortete Anwendung des § 3 Abs. 4 RStV begegnet mit Rücksicht auf § 49 Abs. 1 Satz 1 Nr. 10 RStV keinen Bedenken.

Allerdings gilt für Bußgeldtatbestände, wie sich aus § 3 OWiG herleiten läßt, das Analogieverbot (vgl. KK OWiG-Rogall § 3 Rn. 51 ff.; Meier, OWiG, § 3 Rn. 3; Göhler, OWiG, 11. Aufl. 1995 § 3 Rn. 9). Das vorstehende Ergebnis, wonach § 3 Abs. 4 RStV auch auf die Trailerwerbung im Pay-TV anzuwenden ist, wurde jedoch durch Auslegung, nicht im Wege der Analogie gewonnen. Selbst wenn aber die hier befürwortete Deutung des § 3 Abs. 4 RStV die Grenze zur Analogie bereits erreichte, so wäre dies im vorliegenden Zusammenhang ohne Bedeutung. Denn das Analogieverbot hätte lediglich zur Folge, daß der bei analoger Anwendung des § 3 Abs. 4 RStV festzustellende Rechtsverstoß nicht bußgeldbewehrt wäre, der Bußgeldtatbestand des § 49 Abs. 1 Satz 1 Nr. 10 RStV somit nicht zum Zuge käme. Davon unberührt bleibt jedoch die Ermächtigung der Rundfunkaufsicht, den Rechtsverstoß festzustellen, einen auf künftige Unterlassung gerichteten Verwaltungsakt zu erlassen und diesen notfalls mit Mitteln des Verwaltungszwangs durchzusetzen. Dies behält auch ohne eine Bußgeldsanktion seinen Sinn. Vorrangiges Ziel des Jugendschutzes ist es nämlich, den Eintritt von Gefahren zu verhindern, nicht aber, nach Eintritt eines Scha-

dens den Verantwortlichen zu verfolgen. Der Jugendschutz bedarf in erster Linie wirkungsvoller Präventivmaßnahmen, um erkannte Gefahrenquellen rechtzeitig auszuschalten; ob jene ihrerseits durch repressive Maßnahmen ergänzt und verstärkt werden, ist von sekundärer Bedeutung (vgl. BVerfG, Beschluß vom 23. März 1971–1 BvL 25.61 u. a. – BVerfGE 30, 336, 350).

f) Die vorbezeichnete Auslegung des § 3 Abs. 4 RStV verletzt nicht das Grundrecht der Klägerin aus Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG.

Zwar kann sich die Klägerin auf die Rundfunkfreiheit berufen, auch wenn der Wortlaut des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG lediglich die Freiheit „der Berichterstattung“ durch Rundfunk und Film gewährleistet. Es ist anerkannt, daß die Rundfunkfreiheit in gleicher Weise für rein berichtende Sendungen wie für Sendungen anderer Art gilt. Jedes Rundfunkprogramm hat schon durch die getroffene Auswahl und die Gestaltung der Sendung eine bestimmte meinungsbildende Wirkung. Eine Fernsehanstalt kann sich grundsätzlich für jede Sendung zunächst auf den Schutz des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG berufen, gleichgültig, ob es sich um politische Sendungen, kritische Auseinandersetzungen mit anderen die Allgemeinheit interessierenden Fragen oder um kabarettistische Programme oder andere Unterhaltungssendungen handelt (BVerfG, Urteil vom 5. Juni 1973–1 BvR 536.72–BVerfGE 35, 202, 222 f.).

Durch das an die Klägerin gerichtete Verbot, auf FSK-16- bzw. FSK-18-Filme vor 22.00 Uhr unverschlüsselt hinzuweisen, wird in die Freiheit ihrer Programmgestaltung eingegriffen. Dieser Eingriff findet jedoch seine Rechtfertigung in den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend (Art. 5 Abs. 2 GG), zu denen die hier in Rede stehenden Regelungen in § 3 RStV zählen. Dieses verfassungsrechtlich bedeutsame Interesse berechtigt den Gesetzgeber zu Regelungen, durch welche der Jugend drohende Gefahren abgewehrt werden. Derartige Gefahren drohen auf sittlichem Gebiet von allen Druck-, Ton- und Bilderzeugnissen, die Gewalttätigkeiten oder Verbrechen glorifizieren, Rassenhaß provozieren, den Krieg verherrlichen oder sexuelle Vorgänge in grob schamverlet-

zender Weise darstellen und deswegen zu erheblichen, schwer oder gar nicht korrigierbaren Fehlentwicklungen führen können. Der Gesetzgeber kann deshalb Maßnahmen treffen, durch die der freie Zugang Jugendlicher zu solchen Erzeugnissen unterbunden wird (BVerfG, Beschluß vom 23. März 1971–1 BvL 25.61 u. a. – BVerfGE 30, 336, 347). Die Modalitäten, unter denen Erwachsene von ihrer Informationsfreiheit Gebrauch machen können, dürfen insoweit Einschränkungen erfahren. Für Gewaltdarstellungen ist überwiegend anerkannt, daß sie aggressionsanregend zu wirken und die Hemmschwelle für aggressive oder kriminelle Verhaltensweisen herabzusetzen vermögen, zumal wenn sie beim Betrachter auf bestimmte Prädispositionen treffen. Dargestellte Formen aggressiven Verhaltens können selbst bei Erwachsenen und erst recht bei Kindern Angstgefühle und Angstreaktionen auslösen; von Kindern können sie gelernt und über einen längeren Zeitraum im Gedächtnis behalten werden (BVerfG, Beschluß vom 22. März 1986–2 BvR 1499/84 u. a. – NJW 1986, 1241, 1242). Ein wirkungsvoller Jugendschutz verlangt auch den Ausschluß der sogenannten neutralen Werbung, die an sich nicht jugendgefährdend ist und auf den jugendgefährdenden Charakter des angebotenen Erzeugnisses nicht hinweist (BVerfG, Beschluß vom 22. März 1986 a. a. O.). Eine derartige Werbung muß nämlich notwendigerweise auch den geschützten Kreis der Jugendlichen erreichen und übt in diesem Falle einen werbeimmanenten, dem Jugendschutz zuwiderlaufenden Anreiz aus. Eine neutrale Werbung macht außerdem Jugendliche auf das Vorhandensein von Erzeugnissen mit jugendgefährdendem Inhalt aufmerksam und vergrößert die Zahl der Jugendlichen, die sich mit Erfolg um eine Begegnung mit diesen Erzeugnissen bemühen (BVerfG, Urteil vom 8. März 1977 – BVerfG 1 C 39.77 – Buchholz 436.52 § 1 GJS Nr. 11 S. 8). Das in § 3 Abs. 4 RStV normierte Verbot, mit FSK-16 bzw. FSK-18 gekennzeichnete Filme vor 22.00 Uhr bzw. 23.00 Uhr mit Bewegtbildern anzukündigen, dient den beschriebenen Belangen des Jugendschutzes. Dessen Effektivität wird grundlegend in Frage gestellt, wenn Pay-TV-Anbieter berechtigt sind, für Filme jenes Typs vor 22.00 Uhr unverschlüsselt zu werben. Der dadurch erzeugte

Anreiz verliert – wie dargelegt – seine jugendgefährdende Wirkung nicht nennenswert dadurch, daß die Filme selbst verschlüsselt ausgestrahlt werden. Hinter die Belange des Jugendschutzes, welche die hier befürwortete Auslegung des § 3 Abs. 4 RStV gebieten, müssen die wirtschaftlichen Interessen der Klägerin und anderer Pay-TV-Anbieter daran, durch unverschlüsselt ausgestrahlte Programmankündigungen Abonnenten zu gewinnen, zurücktreten.

g) Die Freiheit der Berufswahl (Art. 12 Abs. 1 Satz 1 GG) ist nicht berührt. Die Klägerin wird durch den angefochtenen Bescheid nicht gehindert, weiterhin Pay-TV zu veranstalten. Es geht um eine bloße Berufsausübungsregelung, die mit Rücksicht auf die genannten Belange des Jugendschutzes als verhältnismäßig anzusehen ist (Art. 12 Abs. 1 Satz 2 GG). Allerdings können auch Berufsausübungsregelungen auf das Recht zur freien Berufswahl zurückwirken, wenn sie wegen ihrer Folgen eine sinnvolle Ausübung eines Berufs faktisch unmöglich machen (BVerfG, Beschluß vom 2. Oktober 1973 – 1 BvR 459/72 u. a. – BVerfGE 36, 47, 58; Urteil vom 3. November 1982 – 1 BvL 4/78 – BVerfGE 61, 291, 309). Hierfür ist indessen nichts ersichtlich. Der Klägerin stehen eine Fülle alternativer Werbemethoden zur Verfügung. Sie kann nach 22.00 Uhr bzw. 23.00 Uhr Programmankündigungen für die hier in Rede stehenden Filme ausstrahlen. Diese Möglichkeit bleibt auch dann effektiv, wenn die Filme nach der – im vorliegenden Verfahren nicht zur Beurteilung anstehenden – Programmkonzeption der Klägerin bereits vor 22.00 Uhr laufen sollen. Der Klägerin ist es unbenommen, auf solche Filme am vorhergehenden Abend hinzuweisen. Dies ist im übrigen auch Praxis der Anbieter im Free-TV. Ferner kann die Klägerin für ihr Programm in anderen Medien werben, z. B. durch Plakate, Zeitungsanzeigen usw., und sie tut dies offenkundig auch.

h) Für den Ausgang des vorliegenden Rechtsstreits unerheblich ist, ob die im angegriffenen Bescheid der Beklagten vom 31. März 1995 beanstandeten Trailer ihrem Inhalt nach selbst den Belangen des Jugendschutzes zuwiderliefen. Denn in inhaltlicher Hinsicht unterliegen die Programmankün-

digungen selbst den Jugendschutzbestimmungen in § 3 Abs. 2 und 3 RStV. § 3 Abs. 4 RStV ist insoweit nicht einschlägig, wie in der amtlichen Begründung ausdrücklich klar gestellt wird (vgl. Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner a. a. O. § 3 S. 7). Ein unmittelbarer Verstoß gegen § 3 Abs. 2 RStV wird jedoch im Tenor des angefochtenen Bescheides vom 31. März 1995 nicht festgestellt. Soweit einzelne Trailer in den Gründen jenes Bescheides auch inhaltlich kritisiert werden, hat dies im Entscheidungsausspruch nicht gesondert Eingang gefunden. Von der Irrelevanz jenes Aspektes gehen im übrigen die Beteiligten ausweislich ihrer Ausführungen im Revisionsverfahren übereinstimmend aus.

Anmerkung:

Ebenso wie schon das OVG Hamburg (Beschluß vom 08.09.1995; siehe *tv-diskurs 1* [April 1997], S. 92 m. Anm. Schumann) ist auch das BVerwG der Ansicht, die Klägerin habe dadurch, daß sie um bzw. vor 20.00 Uhr unverschlüsselte Trailer für verschlüsselt gesendete FSK-16- bzw. FSK-18-Filme ausgestrahlt habe, gegen § 3 Abs. 4 RStV verstoßen.

I. Wie sich aus dem in der Entscheidung zitierten Text des § 3 Abs. 4 RStV ergibt, setzt die Bestimmung voraus, daß die beworbenen Sendungen nach § 3 Abs. 2 oder 3 RStV „Sendezeitbeschränkungen unterliegen“. Nach üblichem allgemeinem und rechtlichem Sprachgebrauch bedeutet das Erfordernis des „Unterliegens“, daß die in § 3 Abs. 2 oder 3 RStV genannten Sendezeitgrenzen für die beworbenen Sendungen in concreto gelten müssen, die Ausstrahlung der Sendungen außerhalb dieser Grenzen also unzulässig wäre (so auch Hartstein/Ring u. a., RStV, 2. Aufl. 1995, § 3 Rn. 52, Schumann ZUM 1996, 301 f.). Daß § 3 Abs. 4 RStV diesem Sprachgebrauch folgt, ergibt sich aus seiner amtlichen Begründung. Danach verbietet er „generell die Werbung durch Programmankündigungen mit Bewegtbildern außerhalb der für die beworbenen Filme geltenden Zeitgrenzen. Er soll verhindern, daß Anreize für Kinder und Jugendliche geschaffen werden, die zu ihrem Schutz eingeführten Sendezeitregelungen zu mißachten.“ Der Gesetzgeber will also vermeiden, daß z. B. ein um 20.00 Uhr ausgestrahlter Trailer dazu führt, daß ein 14jähriger sich einen gemäß § 3 Abs. 2 S. 1 und 3 RStV um 22.00 Uhr startenden FSK-16-Film ansieht.

Setzt § 3 Abs. 4 RStV also voraus, daß die in § 3 Abs. 2 und 3 RStV genannten Sendezeitgrenzen für die beworbene Sendung gelten, so ist die Vorschrift auf die von der Klägerin ausgestrahlten Trailer nicht anwendbar. Denn bei den beworbenen Filmsendungen wurde dem Jugendschutz „auf andere Weise“ i. S. d. § 3 Abs. 1 S. 1 RStV, nämlich durch verschlüsselte Ausstrahlung im Pay-TV Rechnung getragen, so daß für sie die in § 3 Abs. 3 S. 3 RStV genannten Sendezeitgrenzen für FSK-16- bzw. FSK-18-Filme nicht galten. Da sie diesen Sendezeitbeschränkungen also nicht

„unterlagen“, galten diese auch nicht für die Ausstrahlung der entsprechenden Werbetrailer.

II. Die Länge der Ausführungen, mit der das BVerwG seine gegenteilige Ansicht zu begründen versucht, steht in umgekehrt proportionalem Verhältnis zu ihrer Überzeugungskraft. Sie läßt es zudem nicht zu, hier auf alle Einzelheiten der Argumentation des Senats einzugehen, sondern zwingt dazu, die folgenden Bemerkungen auf einige wesentliche Punkte zu beschränken.

1. Der Senat behauptet mehrfach und betont dies sogar unter II. 2. f nochmals, daß seine Auffassung sich aus einer Auslegung des § 3 Abs. 4 RStV ergebe, d. h. mit dem Wortlaut, dem sprachlichen Sinn der Bestimmung vereinbar sei. Dies trifft jedoch nicht zu. Denn um seine Ansicht zu rechtfertigen, formuliert der Senat die Bestimmung in zwei Schritten gänzlich neu.

Zunächst wird die Voraussetzung „Sendungen, die nach den Absätzen 2 oder 3 Sendezeitbeschränkungen unterliegen“ neu gefaßt: Daraus, daß der Jugendschutz durch Sendezeitbeschränkungen in § 3 Abs. 2 und 3 RStV mehrfach konkretisiert wird, die Jugendschutzvorsorge „auf andere Weise“ aber nur einmal erwähnt ist, soll sich eine gesetzliche Wertung ergeben, wonach Sendezeitbeschränkungen die vorrangige und regelmäßige Form des Jugendschutzes im Fernsehen sein sollen. Hieraus wird dann abgeleitet, daß in § 3 Abs. 4 RStV mit „Sendungen, die Sendezeitbeschränkungen unterliegen“, alle Sendungen gemeint sind, „welche nach Maßgabe von § 3 Abs. 2 und 3 RStV Probleme des Jugendschutzes aufwerfen. Unzutreffend ist nicht nur diese mit dem Gesetzestext nicht vereinbare „Auslegung“ des § 3 Abs. 4 RStV, sondern auch ihre Begründung. Wenn von zwei alternativen Regelungen eines Bereichs die eine detailliert und daher umfangreich, die andere dagegen abstrakt und daher kurz ist, so läßt dies nur erkennen, welchen Regelungsbedarf der Gesetzgeber jeweils gesehen hat, sagt über ihren Stellenwert im Gesetz aber nicht das geringste aus. Die zahlenmäßige Dominanz von Sendezeitregelungen in § 3 Abs. 2 und 3 RStV läßt also keineswegs den Schluß zu, der Gesetzgeber zie-

he Sendezeitbeschränkungen dem Jugendschutz „auf andere Weise“ – und damit in der Sache Free-TV gegenüber Pay-TV – vor. Im übrigen ist unerfindlich, wieso die angebliche Höherbewertung von Sendezeitbeschränkungen die vom Senat praktizierte „Auslegung“ des § 3 Abs. 4 RStV zulassen soll. Denn am Wortlaut der Bestimmung, also daran, daß die beworbenen Sendungen Sendezeitbeschränkungen „unterliegen“ müssen, würde auch eine solche gesetzliche Wertung nichts ändern. Daß seine These, in § 3 Abs. 4 RStV seien alle in § 3 Abs. 2 und 3 RStV genannten Sendungen gemeint, mit dem Gesetzestext nicht vereinbar ist und folglich keine Auslegung darstellt, räumt der Senat übrigens selbst beiläufig ein, indem er auf den „enger gefaßten Wortlaut“ des § 3 Abs. 4 RStV hinweist.

Gleichwohl zieht er dann in einem zweiten Schritt die Konsequenzen aus dem ersten und formuliert auch die Rechtsfolge des § 3 Abs. 4 RStV neu. Zur Begründung dient die zuvor vorgenommene Neufassung der Tatbestandsvoraussetzungen der Bestimmung. Da mit ihr jetzt Trailerwerbung für alle in § 3 Abs. 2 und 3 genannten Sendungen erfaßt wird, kann der Senat von ihr – nicht jedoch vom Originaltext – behaupten, § 3 Abs. 4 RStV sei „ersichtlich als Annexbestimmung zu § 3 Absätze 2 und 3 ausgestaltet.“ Daraus wird dann gefolgert, daß § 3 Abs. 4 RStV Trailerwerbung nicht an die für die beworbene Sendung geltenden Sendezeitgrenzen bindet, sondern anordne, daß diejenigen Beschränkungen, die für die in § 3 Abs. 2 und 3 RStV genannten Sendungen selbst gelten, auch für ihre Ankündigung durch Trailerwerbung verbindlich seien. Dies bedeutet z. B., daß Trailerwerbung für einen im verschlüsselten Pay-TV gesendeten FSK-16-Film, wenn sie selbst verschlüsselt ausgestrahlt wird, zwar zu jeder Tageszeit, bei unverschlüsselter Ausstrahlung dagegen nur zwischen 22.00 Uhr und 06.00 Uhr zulässig ist.

In der Fassung des Senats hat § 3 Abs. 4 RStV demnach folgenden Wortlaut: „Für Sendungen der in den Absätzen 2 oder 3 bezeichneten Inhalte dürfen Programmankündigungen mit Bewegtbildern nur zu den für die jeweiligen Programminhalte genannten Sendezeiten oder dann ausgestrahlt werden, wenn

auf andere Weise Vorsorge getroffen ist, daß Kinder oder Jugendliche die Programmankündigungen üblicherweise nicht wahrnehmen.“ Daß es sich dabei nicht um eine Auslegung des Originaltextes handelt, liegt auf der Hand.

2. Der Senat betont zwar nachdrücklich seine gegenteilige Ansicht. Hilfsweise vertritt er (unter II. 2. f) allerdings die Auffassung, daß seine Entscheidung auch mit einer analogen Anwendung des § 3 Abs. 4 begründet werden könne. Sofern seine „Deutung“ der Bestimmung die Grenze zur Analogie überschreite, habe dies zwar zur Folge, daß der an § 3 Abs. 4 anknüpfende Bußgeldtatbestand des § 49 Abs. 1 S. 1 Nr. 10 RStV nicht anwendbar sei. Denn für Bußgeldbestimmungen gelte – was sich freilich nicht erst aus § 3 OWiG „herleiten läßt“, sondern sich schon aus Art. 103 Abs. 2 GG ergibt – das Verbot der (die Ahndbarkeit erweiternden) Analogie. Verwaltungsrechtlich ändere sich im Fall der Analogie jedoch nichts. Denn die beklagte Landesmedienanstalt habe ihren Beanstandungs- und Untersagungsbescheid bezüglich der Trailerwerbung der Klägerin auch auf eine analoge Anwendung des § 3 Abs. 4 RStV stützen können.

Die Richtigkeit dieser These setzt zunächst voraus, daß Art. 20 Abs. 3 GG es zuläßt, einen belastenden Verwaltungsakt, der in die Rechte des Betroffenen – hier z. B. das Grundrecht der Rundfunkfreiheit der Klägerin – eingreift, auf eine analoge Anwendung eines Gesetzes zu stützen. Ob dies der Fall ist, ist keineswegs so selbstverständlich, wie der Senat offenbar meint. Denn nach BVerfG NJW 1996, 3146 verstößt es gegen das Rechtsstaatsprinzip des Art. 20 Abs. 3 GG und verletzt daher den Betroffenen in seinen Grundrechten, wenn eine Behörde einen belastenden Verwaltungsakt mit der analogen Anwendung eines Gesetzes begründet.

Unabhängig davon ist die Ansicht des Senats aber auch deshalb unzutreffend, weil auch die Voraussetzungen für eine analoge Anwendung des § 3 Abs. 4 RStV auf Trailerwerbung für Sendungen im verschlüsselten Pay-TV nicht gegeben sind. Dies gilt jedenfalls dann, wenn die bislang anerkannten Regeln der juristischen Methodik befolgt werden. Denn nach ihnen setzt die Befugnis des Gerichts, die in § 3 Abs. 4 RStV getroffene Rege-

lung – mutatis mutandis – auf den dort nicht geregelten Fall der Trailer für verschlüsselte Pay-TV-Sendungen zu übertragen, voraus, daß das Fehlen einer solchen Regelung im Gesetz als eine planwidrige Lücke erscheint, weil dieser nicht geregelte Fall mit dem im Gesetz geregelten der Trailer für Sendezeitgrenzen unterliegende Sendungen diejenigen Momente gemeinsam hat, auf denen die Regelung des § 3 Abs. 4 RStV beruht. Kurz: Das Fehlen einer Beschränkung der Trailerwerbung für Sendungen im verschlüsselten Pay-TV muß – gemessen an den Zielen und Vorstellungen, auf denen § 3 Abs. 4 RStV beruht – als inkonsequent, als planwidriges Versäumnis des Gesetzgebers erscheinen.

Dies ist jedoch nicht der Fall. Zwar meint der Senat, seine Auffassung, auch die Trailerwerbung für verschlüsselte Pay-TV-Sendungen müsse beschränkt werden, unter anderem auch mit den „allgemeinen und speziellen Zielen“ begründen zu können „die die Bundesländer mit dem ersten Rundfunkstaatsvertrag (gemeint ist der 1. Rundfunkänderungsstaatsvertrag) verfolgt haben“. Es sei den Ländern nämlich darum gegangen, durch Erweiterung und Verschärfung der einschlägigen Bestimmungen den Jugendschutz im Fernsehen effektiv zu verbessern. Dieser habe nach ihrer Vorstellung zum einen die Funktion, Eltern in ihrer Erziehungsverantwortung zu unterstützen. Zum anderen sei auch dem Umstand Rechnung zu tragen, daß es soziale Bedingungen gebe, in denen erzieherisches Handeln nicht oder nur unzulänglich stattfindet.¹

Es liegt auf der Hand, daß derart allgemeine Ziele und Vorstellungen nicht dazu berechtigen, das Fehlen einer Beschränkung von Trailerwerbung für verschlüsselte Pay-TV-Sendungen als eine planwidrige Lücke des Gesetzes zu bezeichnen, und den Gerichten keinen Freibrief geben, die Jugendschutzregelungen des RStV nach eigenem Gutdünken (z.B. durch „analoge“ Anwendung des § 3 Abs. 4 RStV auf jede Art von Programmankündigung für jugendgefährdende Sendungen) zu erweitern. Denn die Entscheidung darüber, welche konkreten Folgerungen aus den vom Senat erwähnten generellen Erwägungen gezogen werden sollen, wieweit Eltern unterstützt werden oder auch auf Situationen, in

denen Erziehung nicht oder nur unzulänglich stattfindet, Rücksicht genommen werden soll, ist – innerhalb der vom Verfassungsrecht gezogenen Grenzen – allein Sache des Gesetzgebers.

Ob das Fehlen einer Beschränkung von Trailerwerbung für verschlüsselte Pay-TV-Sendungen eine planwidrige, durch Analogie zu schließende Lücke des Gesetzes darstellt, kann daher nur anhand der speziell dem § 3 Abs. 4 RStV zugrundeliegenden Erwägungen beurteilt werden.

Zu diesen Erwägungen heißt es in der Entscheidung: „Der wesentliche Schwerpunkt der gesetzgeberischen Intention geht ... dahin (sic!), zu verhindern, daß der – auf welche Weise auch immer – gestaltete Jugendschutz im Fernsehen durch Trailerwerbung unterlaufen und ausgehöhlt wird.“ Das Bestreben des Gesetzgebers sei erkennbar darauf gerichtet, daß Kinder und Jugendliche nach Möglichkeit gar nicht erst auf Sendungen aufmerksam gemacht werden, die unter Jugendschutzgesichtspunkten problematisch sind. Träfe dies zu, so hätte der Gesetzgeber seinen Willen in § 3 Abs. 4 RStV nur unvollständig zum Ausdruck gebracht, und eine Schließung dieser Regelungslücke durch Analogie wäre methodisch zulässig. Es ist jedoch kein Zufall, daß der Senat seine Behauptungen über die Vorstellungen des Gesetzgebers in keiner Weise belegt. Denn tatsächlich unterstellt er hier dem Gesetzgeber Intentionen, die dieser nach Meinung des Senats hätte haben sollen, tatsächlich aber nicht gehabt hat.

Die Erwägungen, die § 3 Abs. 4 RStV wirklich zugrunde liegen – die der Senat aber wegen der oben erwähnten angeblichen Intentionen des Gesetzgebers für unbeachtlich erklärt -, finden sich in der oben (I.) zitierten amtlichen Begründung und sind in der gesetzlichen Regelung vollständig umgesetzt. Freilich schließt dies die hier fragliche analoge Anwendung der Bestimmung nicht notwendig aus. Als lückenhaft wäre die Regelung nämlich auch dann anzusehen, wenn schon die sie tragenden Erwägungen unvollständig gewesen wären, d. h. der Gesetzgeber den Fall unverschlüsselter Trailer für verschlüsselte Pay-TV-Sendungen nicht bedacht hätte und

¹ Zusätzlich weist der Senat in diesem Zusammenhang noch darauf hin, daß es bei der Vorbereitung des 1. RfÄndStV durchaus als problematisch angesehen worden sei, daß die Wirksamkeit technischer Vorrichtungen zur Einschränkung der Zugänglichkeit bestimmter Sendungen von der Bereitschaft der Eltern abhängt, dem Fernsehkonsum von Kindern und Jugendlichen überhaupt Grenzen zu setzen. Er bezieht sich damit auf Äußerungen in dem Bericht „Gewalt und Jugendschutz im Rundfunk“ der Rundfunkreferenten der Länder, auf dessen Vorschlägen die Jugendschutzbestimmungen des 1. RfÄndStV beruhen. Diese Äußerungen betreffen allerdings nicht den Jugendschutz „auf andere Weise“ i. S. d. § 3 Abs. 2 S. 1 RStV, sondern die elektronische Kindersicherung im Free-TV. Zudem sind sie keineswegs so skeptisch, wie der Senat glauben macht. Sie lauten im Original: „Die Rundfunkreferentinnen und -referenten halten technische Maßnahmen, die die Möglichkeit einräumen, die Zugänglichkeit zu bestimmten Sendungen einzuschränken, für geeignet, die Erziehungstätigkeit der Eltern zu unterstützen. Die Wirksamkeit solcher Vorrichtungen steht und fällt allerdings mit der Bereitschaft der Erziehungsberechtigten, dem Fernsehkonsum von Kindern und Jugendlichen überhaupt Schranken zu setzen. Besonders erfolgversprechend dürfte es sein, über das bestehende VPS-Signal eine Freigabeprogrammierung vornehmen zu können...“

ferner bei Ausstrahlung solcher Trailer außerhalb der in § 3 Abs. 2 und 3 RStV genannten Sendezeitgrenzen eine – nach den Maßstäben des Gesetzgebers – gleich große Gefahr für den Jugendschutz besteht wie im Fall der Trailer für Sendezeitgrenzen unterliegende Sendungen.

Ob der Gesetzgeber den Fall unverschlüsselter Trailerwerbung für verschlüsselte Pay-TV-Sendungen übersehen hat, läßt sich anhand der Gesetzesmaterialien nicht feststellen, kann aber auch dahingestellt bleiben. Denn jedenfalls ist die an zweiter Stelle genannte Voraussetzung nicht gegeben. Die Gefahr, daß Kinder und Jugendliche, wenn ihre Eltern abwesend sind oder wenn ihnen, wie es in zahlreichen Haushalten der Fall ist, im eigenen Zimmer ein Fernsehgerät zur Verfügung steht, die zu ihrem Schutz eingeführten Sendezeitregelungen mißachten, können auch verantwortungsbewußte Eltern nicht zuverlässig ausschließen. Anders liegen die Dinge dagegen bei Sendungen, bei denen dem Jugendschutz „auf andere Weise“ i. S. d. § 3 Abs. 1 S. 1 RStV Rechnung getragen wird, weil sie im verschlüsselten Pay-TV ausgestrahlt werden und nur mit Hilfe eines Decoders und eines „Schlüssels“ zu sehen sind. Denn hier müssen die Eltern nicht die Kinder von den Sendungen, sondern können die Sendungen von den Kindern fernhalten. Indem sie den Schlüssel aus dem Decoder ziehen und ihn für ihre Kinder unzugänglich verwahren, können sie den Empfang einer Sendung sicher sperren. Darauf, daß Jugendschutz „auf andere Weise“ – im Gegensatz zu Sendezeitbegrenzungen im Free-TV – Eltern eine zuverlässige Möglichkeit der Durchsetzung gegenüber ihren Kindern bietet, beruht auch die Regelung des § 3 Abs. 2 RStV. Denn nur damit ist es zu erklären, daß (einfach) jugendgefährdende Programme im verschlüsselten Pay-TV auch zwischen 6.00 Uhr und 23.00 Uhr, also zu den nach Annahme des Gesetzgebers üblichen Fernsehzeiten von Kindern und Jugendlichen gesendet werden dürfen.

Daran, daß das geltende Recht den Jugendschutz „auf andere Weise“ demnach als die überlegene der beiden in § 3 Abs. 2 S. 1 RStV genannten Vorsorgealternativen ansieht, ändert entgegen der Ansicht des Senats auch

§ 3 Abs. 3 RStV nichts. Denn weder trifft es zu, daß das Gesetz Sendungen, die mit indizierten Medien ganz oder im wesentlichen inhaltsgleich sind, als unter Jugendschutzgesichtspunkten besonders „hart“ einordnet, noch ist es richtig, daß es für solche Sendungen Jugendschutz „auf andere Weise“ ausschließt, so daß sie auch im verschlüsselten Pay-TV nur zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr zulässig sind. Sind solche Sendungen nämlich unter Berücksichtigung aller Umstände nicht als schwer jugendgefährdend anzusehen, so stellt der Gesetzgeber sie, wie sich aus der 23.00 Uhr-Grenze ergibt, den einfach jugendgefährdenden Sendungen i. S. d. § 3 Abs. 2 S. 1 RStV und unter ihnen den in § 3 Abs. 3 S. 3 RStV genannten FSK-18-Filmen gleich. Auch § 3 Abs. 3 RStV stellt also ebenso wie Abs. 2 S. 3 – lediglich eine Konkretisierung der in § 3 Abs. 1 S. 1 erster Halbs. RStV enthaltenen Generalklausel zum Jugendschutz durch Sendezeitwahl dar (vgl. Hartstein, Ring u. a., RStV, 2. Aufl., 1995, § 3 Rn. 6, 9, 47). Dies hätte der Senat, der sich ansonsten gern auf den (angeblichen) Willen des Gesetzgebers beruft, ohne weiteres der amtlichen Begründung zu § 3 RStV entnehmen können. Dort heißt es: „Die Absätze 2 und 3... treffen... Vorsorge gegen eine Beeinträchtigung des körperlichen, geistigen und seelischen Wohls von Kindern und Jugendlichen, indem sie vorschreiben, zu welchen Tageszeiten ungeeignete Sendungen nicht verbreitet werden dürfen, es sei denn, daß anderweitig ausgeschlossen wird, daß die Sendungen von Kindern oder Jugendlichen üblicherweise wahrgenommen werden.“ Auch Sendungen „indizierter“ Filme unterliegen daher, wenn mit der Ausstrahlung im verschlüsselten Pay-TV dem Jugendschutz „auf andere Weise“ Rechnung getragen wird, nicht der in § 3 Abs. 3 RStV genannten Sendezeitgrenze.

Geht das Gesetz in § 3 Abs. 2 und 3 RStV also entgegen der Ansicht des Senats davon aus, daß Jugendschutz „auf andere Weise“ – weil damit Sendungen von Minderjährigen ferngehalten werden können – der Vorsorge durch Sendezeitgrenzen – bei der Minderjährige von den Sendungen ferngehalten werden müssen – überlegen ist, so kann das Risiko, daß z. B. ein 14-jähriger sich wegen eines am Nachmittag unverschlüsselt ausge-

strahlten Trailers mit Erfolg bemüht, die verschlüsselte Pay-TV-Sendung eines FSK-16-Filmes anzusehen, nicht mit demjenigen gleichgesetzt werden, das Trailer für Sendezeitgrenzen unterliegende Grenzen im Free-TV begründen. Es als gleichrangig einzustufen, würde vielmehr gegen die gesetzliche Bewertung der beiden Jugendschutzalternativen verstoßen.

Das vorliegende Urteil kann folglich auch nicht auf eine analoge Anwendung des § 3 Abs. 4 RStV gestützt werden. In ihm zieht der Senat nicht etwa die Konsequenz aus gesetzlichen Wertungen, sondern setzt an deren Stelle – und gegen sie – seine eigenen Vorstellungen davon durch, wie Jugendschutz im Fernsehen aussehen sollte.

Art. 20 Abs. 3 GG lautet: „Die Gesetzgebung ist an die verfassungsmäßige Ordnung, die vollziehende Gewalt und die Rechtsprechung sind an Gesetz und Recht gebunden.“ Nach der vorliegenden Entscheidung wäre es interessant zu erfahren, wie der Senat den zweiten Halbsatz dieser Bestimmung „auslegt“.

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

Jörg Rodewald:
Durchsetzung von Programmbindungen und Programmgrundsätzen gegenüber Privatrundfunkveranstaltern (Schriftenreihe des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln, Band. 65). München: C. H. Beck, 1996. 76,00 DM, 196 Seiten.

Schriftenreihe
des Instituts für Rundfunkrecht
an der Universität zu Köln
BAND 65

RODEWALD

Durchsetzung von
Programmbindungen und
Programmgrundsätzen
gegenüber Privatrundfunk-
veranstaltern

Verlag C. H. Beck München

Buchbesprechung

Private Rundfunkveranstalter und öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten unterliegen ähnlichen Programmbindungen in Fragen vor allem des Jugendschutzes, tendenziell vergleichbaren, in der Intensität aber deutlich unterschiedlichen Werbebeschränkungen und schließlich prinzipiell verschiedenen Programmgrundsätzen in der Frage rundfunkmäßiger Vielfalt, bedingt durch ihre unterschiedliche Funktion innerhalb der dualen Rundfunkordnung. Substantiell verschieden aber sind Organisation, Verfahren und Instrumentarium der Aufsicht. Effiziente Aufsicht als Korrelat grundrechtlicher Freiheit aber ist für beide Sektoren des dualen Rundfunksystems erforderlich, zumal der zunehmende Wettbewerbsdruck öffentlich-rechtliche wie private Veranstalter dazu drängen kann, zur Steigerung der Zuschauerquoten wie der Werbeerlöse bestehende rechtliche Bindungen großzügig zu handhaben, das Maß des Zulässigen weitestgehend auszuloten. Während nun die Aufsicht über die öffentlich-rechtlichen Anstalten primär den anstaltsinternen Gremien zugewiesen ist und nur subsidiär eine ergänzende externe, dann staatliche Aufsicht eingreift, unterliegen die privaten Rundfunkunternehmen weitergehender externer Aufsicht durch die jeweiligen Landesmedienanstalten. Nur bei ihnen sind Verstöße etwa gegen Werbebeschränkungen als Ordnungswidrigkeitstatbestände ausgestaltet, mit der Möglichkeit der Gewinnabschöpfung (zu der dadurch bewirkten verfassungsrechtlichen Schiefelage im Aufsichtsinstrumentarium gegenüber öffentlich-rechtlichem und privatem Rundfunk, siehe Degenhart, ZUM 1997, 153–167).

Angesichts dieser grundsätzlich verschiedenen Ausgestaltung der Rundfunkaufsicht ist es legitim und sinnvoll, daß der Verfasser der hier anzuzeigenden Untersuchung, einer von Klaus Stern betreuten, an seinem Institut für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln entstandenen Dissertation sich auf die Durchsetzung von Programmbindungen und Programmgrundsätzen gegenüber privaten Rundfunkunternehmen beschränkt. Die Gewaltproblematik, die Problematik einer Programmverflachung im Hinblick vor allem auf ehrverletzende und entwürdigende

de Darstellungen wie schließlich Kontroll- und Steuerungsdefizite im Bereich der Werbung sind es vor allem, die ihm Anlaß zu seiner Untersuchung geben, wobei diese Entwicklungen im einführenden Problemaufriß (S. 1–9) freilich eher pauschal, im Hauptteil der Arbeit dann detaillierter belegt werden.

Zunächst aber werden in Teil 1 der Untersuchung die maßgeblichen verfassungsrechtlichen Vorgaben dargelegt (S. 10–43). Ob es hierfür allerdings geboten oder auch nur sinnvoll war, den Streit um das „richtige“ Grundrechtsverständnis für die Rundfunkfreiheit des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG, zwischen der dem klassischen Grundrechtsverständnis verhafteten, subjektiv-abwehrrechtlichen und der primär objektiv-institutionellen Grundrechtsinterpretation erneut aufzurollen, erscheint fraglich. Denn daß jedenfalls der zugelassene private Rundfunkveranstalter sich auf das Grundrecht der Rundfunkfreiheit berufen kann, der insoweit eine subjektive, grundrechtliche Rechtsposition innehat, dürfte als gesichert vorausgesetzt werden. Zutreffend wendet sich Rodewald aber gegen die These von der strukturellen Marktunvollkommenheit und wirft die Frage auf, wie die Rechtsprechung auf Änderungen der Rundfunkrealität reagieren wird (S. 31–32). Wohl wird gesehen, daß Programmbindungsnormen gegenüber privaten Rundfunkveranstaltern prinzipiell freiheitsbeschränkend wirken, doch scheut sich der Verfasser, diese richtige Erkenntnis konsequent umzusetzen, wenn die entsprechenden Normen dann doch in erheblichem, gleichwohl nicht näher bestimmtem Umfang als Ausgestaltungsregelungen bezeichnet werden, denen gegenüber die Abwehrfunktion des Grundrechts nicht eingreifen soll. Hier greift die Untersuchung zu kurz. Insgesamt geht es dem Autor im 1. Teil der Arbeit wohl darum, sich selbst der verfassungsrechtlichen Grundlagen seiner Untersuchung zu vergewissern; daß er hierbei auf wie immer geartete Neukonzeptionen der Rundfunkfreiheit verzichtet, trägt durchaus zur Überzeugungskraft der folgenden Abschnitte bei, die damit auf einigermaßen gesicherter verfassungsrechtlicher Grundlage aufbauen. Leider bleibt die europarechtliche Dimension der Thematik unterbelichtet. Denn daß der deutsche Sonderweg in der Inter-

pretation der Rundfunkfreiheit als eines Grundrechts gegenüber der ganz anders gearteten Konzeption des Art. 10 Abs. 1 EMRK und des Gemeinschaftsrechts, das ja seinerseits aus der Erkenntnisquelle der EMRK gespeist wird, auf Dauer beibehalten werden kann, wird zusehends fraglich.

Teil 2 der Arbeit, in dem Bestimmungsfaktoren und Durchsetzung von Standards und Beschränkungen zur Gewährleistung des Programmauftrags erörtert werden, bildet den Hauptteil der Untersuchung Rodewalds (S. 44–160). Hier wird zunächst die Frage gestellt, was Kontrolle als externe Kontrolle im Bereich des Privatfunks leisten kann und soll. Rodewald stellt hier stärker dirigistische Kontrollansätze (Stock) den stärker marktorientierten Ansätzen (Degenhart, Bullinger u. a.) gegenüber, ordnet das Kontrollverständnis des Bundesverfassungsgerichts wohl stärker letzteren zu und läßt auch die eigene Präferenz für ein marktorientiertes Kontrollverständnis erkennen, wobei er sich vor allem auf die unterschiedlichen Funktionszuweisungen an beide Sektoren des dualen Rundfunksystems stützt (S. 52). Auch hierbei geht der Verfasser recht behutsam vor, wenn er normative Vorgaben zur Sicherung des Programmauftrags als jedenfalls derzeit noch nicht verzichtbar erachtet (S. 52ff.).

Als außerordentlich verdienstvoll bewerten möchte ich die anschließende, weit angelegte Systematisierung der maßgeblichen rechtlichen Programmanforderungen an private Rundfunkveranstalter, wobei Verfasser zwischen Programmbindungen und Programmgrundsätzen differenziert. Zu den Programmbindungen werden die Jugendschutzbestimmungen, die Regelung des für privaten Rundfunk freilich nicht spezifisch ausgeprägten Persönlichkeitsschutzes und vor allem die Werbebeschränkungen gezählt, zu den Programmgrundsätzen einerseits qualitative journalistische Standards, andererseits programmbezogene Vielfaltsregelungen. Hierzu wird einerseits ein breitgestreutes Normenmaterial verarbeitet, andererseits jeweils ein fundierter empirischer Befund entwickelt – juristische Kärrnerarbeit im besten Sinne. Jugendschutzbestimmungen und Werbebeschränkungen etwa werden in ihrem Normgehalt präzise dargelegt, reichhaltiges Fall-

material belegt die Aktualität der Rundfunkaufsicht in diesem Bereich. Hier handelt es sich freilich auch um einigermaßen griffige, in ihrem Verbindlichkeitsgehalt nachvollziehbare normative Bindungen und damit auch geeignete Anknüpfungspunkte für die Aufsichtspraxis, während für journalistische Standards und programmbezogene Vielfaltsregelungen eine eher hohe Eingriffsschwelle konstatiert wird. Auch auf die ökonomischen Belastungswirkungen von normativen Programmanforderungen geht Rodewald ein, zu Recht, da ja nach dem Gebot faktischer Zulässigkeit privaten Rundfunks dieser nicht Bindungen unterworfen werden darf, die ihn, auch unter wirtschaftlichen Aspekten, faktisch unmöglich machen oder wesentlich erschweren. Die ökonomischen Zusammenhänge weisen allerdings, so der Verf., noch keine hinreichende Transparenz auf, um sie etwa sanktionstechnisch verwerten zu können – mit der Ausnahme von Werbeverstößen, wo ein unmittelbarer Zusammenhang mit zusätzlichen Werbeeinnahmen besteht. Hierauf greift ja auch in zunehmendem Maße die Sanktionspraxis der Landesmedienanstalten zurück.

Im folgenden Abschnitt (Teil 2, II, S. 91–102) entwickelt Verf. „Bausteine“ einer Programmsteuerung, versteht hierbei unter Programmsteuerung die Summe aller Aktivitäten der Landesmedienanstalten zur Einhaltung von Programmbindungen und der Ausgestaltung des Programmes entsprechend den Programmgrundsätzen. Ihrer unmittelbaren Einflußnahme auf die Programminhalte im Sinn einer Fremdsteuerung will Rodewald dabei zu Recht enge Grenzen setzen (S. 91). Die Möglichkeiten der Programmebeobachtung werden eher zurückhaltend eingeschätzt, ebenso die einer normativ-analytischen Programmforschung, nicht zuletzt wegen der tatbestandlichen Unschärfe der maßgeblichen Programmgrundsätze (S. 96–97). Aufzeichnungs- und Aufbewahrungspflichten werden ebenso genannt wie Informations- und Auskunftsrechte, formelles wie informelles Verwaltungshandeln.

Breiten Raum nimmt nunmehr die Analyse der programm aufsichtlichen Handlungsmöglichkeiten der Landesmedienanstalten ein (Teil 2, III, S. 103–156). Zutreffend wird

hierbei die programm aufsichtliche Tätigkeit der Landesmedienanstalten als Ausübung hoheitlicher Gewalt gewertet (S. 103); dem ist beizutreten, gegenüber jenen Ansätzen, die die Tätigkeit der Aufsichtsinstanzen als „grundrechtssichernd“ (so z. B. Hoffmann-Riem) hiervon ausnehmen wollen, damit das fundamentale rechtsstaatliche Verhältnis von Freiheit und Kontrolle aber nur verschleiern. Die Rechtsprechung etwa des Bayerischen Verfassungsgerichtshofs in ihrer Kontrollselbigkeit belegt diese Gefahren augenfällig (die überfällige Korrektur durch das Bundesverfassungsgericht ist bekanntlich jüngst erfolgt). Zu Recht wird daher auch eine ausnahmslose Vorlagepflicht von Sendungen vor ihrer Ausstrahlung, an der der Bayerische Verfassungsgerichtshof stets unbeirrt festgehalten hat, der Sphäre unzulässiger Zensur zugeordnet (S. 104). Wenn Rodewald damit das Zensurverbot als Schranke der Aufsicht zu Recht so deutlich hervorhebt, ist es nur konsequent, wenn er andererseits der freiwilligen Selbstkontrolle im Fernsehen (FSF) besondere Bedeutung für die externe Programmkontrolle beimißt (S. 105–108). Die unterschiedliche Zusammensetzung von FSF und FSK wird dargelegt, für erstere überzeugend unzulässige staatliche Einflußnahme ausgeschlossen. Erscheinungsformen und Bedeutung informellen Aufsichtshandelns werden eingehend systematisiert. Daß Rodewald, angesichts der Beliebtheit, der sich informelles Handeln zusehends erfreut, nachhaltig auf dessen Gefahren, wie etwa fehlende Rechtsdurchbildung, Gleichheits- und Rechtsschutzdefizite hinweist und die Programmgestaltungsfreiheit der Veranstalter als notwendige Grenze betont, verdient besonders hervorgehoben zu werden. Der sanktionslosen Beanstandung des einfachen Programmverstoßes wird bloßer Appellcharakter zugeschrieben, die qualifizierte Beanstandung mit Folgenhinweis wird auf schwerwiegende Programmverstöße beschränkt. Als besonders effiziente Aufsichtsmittel bewertet Rodewald das Verbreitungsgebot, also die Befugnis der Landesmedienanstalten, die Verbreitung der Beanstandung im Programm des betroffenen Rundfunkveranstalters zu verlangen, wie auch die Erlöschöpfung. Diese Möglichkeit besteht insbesondere auch in Ordnungswidrigkeitsverfahren, da hier entsprechend § 17 Abs. 4 OWiG

das Bußgeld um den wirtschaftlichen Vorteil erhöht werden kann; auf den 15 Millionen-Bußgeldbescheid der LPR Rheinland-Pfalz gegenüber SAT 1 wird zur Illustration hingewiesen (S. 141). Im übrigen freilich weisen die Ordnungswidrigkeitenverfahren eine Reihe ungeklärter Fragen auf, so etwa dort, wo programmbezogene Wertungen erforderlich werden, oder auch in der Frage des Täterbegriffs; hier bringt Verf. eine Reihe weiterführender Klärungen. Für Sendeverbote und den Widerruf der Sendeerlaubnis als ultima ratio wird auf die Erfordernisse verfassungskonformer Handhabung dieser intensiv eingreifenden Sanktionsinstrumente hingewiesen. Für die verfahrens- und zuständigkeitsrechtlichen Aspekte der Programmaufsicht sieht Rodewald durch die Verzahnung anstaltsinterner und föderaler Abstimmungsprozesse erhebliche zeitliche Reibungsverluste und damit Defizite an Effizienz in der Aufsicht (Teil 2, IV, S. 157–160).

Konsequent entwickelt Rodewald dann in einem 3. Teil seiner Untersuchung (S. 161–193) Überlegungen zu einer Effektivierung des programm aufsichtlichen Steuerungs- und Kontrollinstrumentariums. Darin, daß es nicht darum gehen kann, die Kontrollmaßstäbe tatbestandlich auszuweiten, sondern allein darum, bestehende Anforderungen auch tatsächlich zu realisieren, kann dem Verf. angesichts des allenthalben und eben auch im Rundfunkrecht zu beobachtenden Gesetzesaktionismus nur beige pflichtet werden. Auch die modische Kritik am vorgeblich unzureichenden zivilrechtlichen Persönlichkeitsschutz wird zurechtgerückt. De lege ferenda werden eher punktuelle Korrekturen erwogen, wie etwa formalisierte Programmbeschwerdeverfahren und durchgängige Verbreitungsgebote, auch die geforderte Förderung der Veranstalter selbstkontrolle im Rahmen der FSF durch deren Verzahnung mit den Aufsichtsaktivitäten der Landesmedienanstalten erscheint bedenkenswert; für letztere wird ein Initiativrecht bei der FSF gefordert. Die größte praktische Relevanz dürften freilich Sanktionen mit ökonomischer Wirkung haben. Der Verfasser favorisiert angesichts der Schwäche des rundfunkverwaltungsrechtlichen Maßnahmensystems das Instrument der Vorteilsabschöpfung. Diese hat allerdings mit Augenmaß zu erfolgen und wird auf Dauer – aber das war nicht

Thema der Untersuchung Rodewalds – auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nicht verschonen dürfen. Im Blick auf die Organisation der Aufsicht wird die Idee einer Medienanstalt der Länder begrüßt: dies freilich ist ein anderes Thema, was weiterer, nicht zuletzt verfassungsrechtlicher Klärung bedarf.

Alles in allem hat Rodewald hier eine fundierte Untersuchung zu Funktion und zum Instrumentarium der programmbezogenen Rundfunkaufsicht für den privaten Sektor des dualen Rundfunksystems vorgelegt, die das verfügbare Instrumentarium realistisch einschätzt, diskussionswürdige Vorschläge zu dessen Fortentwicklung unterbreitet, im Urteil aber sympathisch zurückhaltend und abgewogen bleibt und bei aller Betonung notwendiger Effizienz in der Aufsicht doch stets im Blick behält, daß es um ein für die demokratische Ordnung essentielles Freiheitsrecht geht, Freiheit aber nicht, wozu die Protagonisten der institutionellen Grundrechtsdeutung neigen, aus einem Höchstmaß an Kontrolle definiert werden kann.

Prof. Dr. Christoph Degenhart, Leipzig

Blind vor *Liebe!*

RTL organisiert SchülerFernsehDrehbuchWettbewerb

Susanne Bergmann



Medienwettbewerbe für Kinder und Jugendliche sind keine Seltenheit. Alle Jahre wieder werden sie ausgeschrieben, landesweit und auf Bundesebene. Zahllose regionale Wettbewerbe mit unterschiedlichen Medienswerpunkten und Themenvorgaben ergänzen das Bild. Die Wettbewerbsszene gibt seit vielen Jahren einen interessanten Überblick über kreative Mediengestaltung abseits kommerzieller Bezüge. Auch Literaturwettbewerbe für junge Leute erfreuen sich – insbesondere seit der Wende 1989 – großer Beliebtheit.

Die Berührungspunkte zwischen Literatur- und Medienwettbewerben sind rar. Zwar trifft man gelegentlich bei beiden auf die Sparte „Drehbuch“, doch das kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß die jungen Autoren im allgemeinen ebenso wenig von Bildern halten wie die Videofreaks von Buchstaben.

In diese Landschaft hinein platzt nun eine Ausschreibung zum SchülerFernsehDrehbuchWettbewerb. Handelt es sich um ein medienpädagogisches Kabarettstück oder um einen ernstgemeinten Wettbewerb, wenn ein privater Sender mit Unterstützung der Stadt Schüler der 3. bis 6. Klasse dazu aufruft, Drehbücher zu schreiben? Das paßt doch alles nicht zusammen: Schule und Fernsehen, Lehrer und kommerzielle Sender, Kinder und Drehbücher!

Was treibt die Fernsehmacher, die doch immer nur wollen, daß die Kinder gucken, dazu, sie zum Schreiben aufzurufen? Und dann ausgerechnet die Steppkes im Alter von acht bis zwölf Jahren, die kaum in der Lage sind, eine Postkarte zu verfassen.



Wer soll zu so einem Wettbewerb etwas einreichen? Veranstalter RTL, genaugenommen die Abteilung Jugendschutz im Sender, zeigt sich gelassen. Zur Einstimmung auf den Wettbewerb bietet RTL den Kölner Lehrern erst einmal eine Drehbuchwerkstatt an, als Qualifizierungsmaßnahme sozusagen. Auch dieser Schritt entbehrt nicht einer gewissen Komik, weil Lehrer nun einmal in dem Ruf stehen, keine anderen Medien als das Buch zur Kenntnis zu nehmen und speziell das Privatfernsehen als Fanal des kulturellen Niedergangs zu betrachten. Aber, das ist das Schöne an diesem gegen den Strich gebürsteten Wettbewerb, die Kölner Lehrer nehmen das Angebot gerne wahr. Es gelingt ihnen auch, ihr Wissen an die Schüler weiterzugeben und sie zu ermutigen, wirklich etwas für den SchülerFernsehDrehbuchWettbewerb zu schreiben.

Die Ausschreibung richtet sich nur an Kinder aus Köln. Das Rahmenthema lautet: „Eine Kölngeschichte“. Mit dieser Vorgabe wird vermieden, daß eine Flut von Beiträgen aus dem ganzen Bundesgebiet anrollt. Für den Wettbewerb wird auch nicht im Fernsehen geworben. Der Regionalbezug gewährt Übersichtlichkeit, die Konkurrenzsituation ist konkret, eine direkte Kommunikation unter den Teilnehmenden noch möglich. Das sind angemessene Rahmenbedingungen für die Zielgruppe der Acht- bis Zwölfjährigen.

Ende November 1997 ist Einsendeschluß. 59 Drehbücher aus 16 verschiedenen Schulen liegen vor. Alle Schultypen sind vertreten, von der Grundschule bis zur Sonderschule. Insgesamt haben sich 20 Lehrer und 401 Schüler beteiligt. Eine fünfköpfige Fachjury hat nun die Aufgabe, die Drehbücher zu lesen und zu bewerten. Später, bei der Preisverleihung, werden sie überzeugend versichern, es sei ein Spaß gewesen.



Wer die Drehbücher zu Gesicht bekommt, zeigt sich überrascht über die Vielfalt an Ideen und deren durchaus professionelle Umsetzung. Kinder können Drehbücher schreiben, das steht als erstes Ergebnis des SchülerFernsehDrehbuchWettbewerbs fest. Nichts Neues für alte Medienpädagogen, aber eben für den Rest der Welt!

Die Preisverleihung findet in einem RTL-Studio statt und wird mit beeindruckendem Aufwand aufgezeichnet – wie eine professionelle Show. Die Jury begründet ihre Entscheidungen, und auch der Kölner Oberbürgermeister und Danielle Thoma lassen es sich nicht nehmen, den Nachwuchstalenten persönlich ihre Anerkennung auszusprechen.

Schauspieler aus der Serie *Unter uns* tragen Passagen aus den Drehbüchern der Preisträger vor, und die Kinder kreischen begeistert, als sie die Stars erkennen.

Der erste Preis geht an die Mädchen der Klasse 6a vom Kölner Gymnasium Köln-Pesch. Das Drehbuch heißt *Blind vor Liebe*. Es erzählt die Geschichte der 13jährigen Katja, die den berühmten Musiker H.O.P. anhimmelt. Tim, Katjas Klassenkamerad und ihr schüchterner Verehrer, schickt ihr anonym eine Konzertkarte für H.O.P., trifft sich dann ganz zufällig beim Konzert mit ihr und lädt sie ein. Doch seine Rechnung geht nicht auf. Mit List arrangiert es Katja, daß sie anstelle der Gewinnerin eines *Bravo*-Preisaus Schreibens nach dem Auftritt bei H.O.P. zu Gast sein darf. Doch leider, leider ist er live nicht halb so nett wie auf den Postern in ihrem Zimmer, und Katja begreift, daß Tim die bessere Wahl ist. Der erste Preis bedeutet, es wird verfilmt. Die Autorinnen dürfen bei den Dreharbeiten zuschauen und mitmachen, vielleicht wird ihr Film sogar gesendet!

Zweiter und dritter Preis bestehen in der Teilnahme an Dreharbeiten bei einer Produktion, die sich die Kinder selbst aussuchen dürfen.

Außerdem bekommen alle Preisträger eine Armbanduhr mit dem Emblem vom SchülerFernsehDrehbuchWettbewerb, das ebenfalls im Rahmen eines Wettbewerbs von einem Grafik-Studenten entwickelt wurde. Ein T-Shirt mit diesem Emblem erhalten außerdem alle 401 Kinder, die an einem Drehbuch mitgeschrieben haben. Ob Hauptgewinn oder Hemdgewinn, in jedem Falle ein vorzeigbares Feedback auf die viele Arbeit, die mit dem Drehbuchscheiben verbunden war!

Die Preisverleihung ist im Februar, die Filmpremiere schon im August.

Fast hätte der SchülerFernsehDrehbuchWettbewerb in ein Schuljahr gepaßt. Der mit Spannung erwartete Film wird in einem richtigen Kino vorgeführt.

Doch der letzte Puzzlestein des gelungenen Wettbewerbkonzepts will nicht so recht passen. War die Idee nicht, ein Drehbuch von Kindern professionell zu verfilmen? Davon ist nichts mehr zu sehen. Die Schauspieler, Kinder wie Erwachsene, sind ausnahmslos Anfänger, und die Regie ist der Arbeit mit Laien offensichtlich nicht gewachsen. Das Potential des Drehbuchs wird nicht ausgeschöpft, Pointen werden verschenkt. Die detaillierten Vorgaben des Drehbuches scheinen für die ungeübten Darsteller eher hinderlich zu sein; und die professionelle Besetzung der Technik ergibt wegen des schauspielerischen Niveaus wenig Sinn. Doch das ändert nichts daran, daß alle Beteiligten ihren Film ganz hervorragend finden und die Kinder auch viel über Dreharbeiten und das Fernseh-Machen gelernt haben. Und das war schließlich das wichtigste Ziel des SchülerFernsehDrehbuchWettbewerbs.

Für die Zukunft bietet es sich an, den Sender-Trumpf wirklich auszuspielen und professionell zu produzieren, falls das Drehbuch absehbar sendefähig ist. Ansonsten ist ein medienpädagogisches Projekt auch ein schöner erster Preis. Dann wissen die Kinder gleich, daß sie auch spielen werden, die Kamera führen, die Verantwortung für Licht und Ton tragen „und echte Chancen haben, mit ihrem Film bei einem der zahlreichen Videowettbewerbe gleich den nächsten Preis abzuräumen.“ Der Startschuß für die nächste Runde ist schon gefallen. Seit August schreiben die Kölner Kinder wieder Geschichten fürs Fernsehen.

Die Bilanz: Der SchülerFernsehDrehbuchWettbewerb ist ein kleiner, feiner Wettbewerb, der die Kinder in den Mittelpunkt stellt, sie fordert und fördert! Kennzeichnung: Zur Nachahmung empfohlen.

Susanne Bergmann, seit Gründung 1992 mitverantwortlich für das Berliner Medienfestival für Kinder und Jugendliche, ist freie Autorin (u. a. für den Kinderfunk des SWR), Prüferin bei der FSF und Vorstandsmitglied der GMK.

Termine

29.–30. Oktober 1998

Den Auftakt der 10. Marler Tage der Medienkultur bildet das Fachkolloquium Tele-Visionen – Wieviel Kommunikation braucht die Mediengesellschaft? Geplante Referate sind: Bildung und Kultur – Elemente des Fernsehens in einer entwickelten Mediengesellschaft; Öffentlichkeit, Medien Kommunikation; Medienkompetenz im 21. Jahrhundert – Zur Ethik einer zukünftigen Mediengesellschaft. 25 Jahre Adolf Grimme Institut werden am Abend des 29. Oktober gewürdigt. Feierlich beginnt auch der zweite Tag, der „Weltbild statt Bilderwelt – Information und Aufklärung durch Fernsehen“ überschrieben ist. Nach der Verleihung des Bert Donneppe Preises 1998 geht es um die Zukunft des Dokumentarischen im Fernsehen. Dokumentationsprogramme/-formate stellen sich vor. Das Thema der abschließenden Podiumsdiskussion lautet: Weltbild statt Bilderwelt – Rationalität und Nutzen des Formatwandels bei TV-Dokumentationen.

Informationen: Adolf Grimme Institut Marl,
Tel. 023 65/9189 22.

3.–4. November 1998

Jugend – Medien – Schutz 2000. Die neuen Vorschriften und ihre Umsetzung in die Praxis.

2. Fachtagung des Jugendamtes Leipzig und der Deutschen Gesellschaft für Jugendschutz e.V. (DGJ) in Leipzig, Neues Rathaus.

Vorgesehen sind Referate und Diskussionen zu den Themenblöcken Jugendschutz und digitales Fernsehen; Internet – Marktbeobachtung – Prävention und Intervention; Jugendgefährdung durch sozialethisch desorientierende Medien und Erkenntnisse der Medienwirkungsforschung und ihre Bedeutung für die Praxis des Jugendmedienschutzes.

Anmeldung und Information:

Jugendamt Leipzig, R. Sawitzki,

Tel.: 03 41/123 43 67 oder

Deutsche Gesellschaft für Jugendschutz e.V.,

R. Stefen, Dreieck 13, 53111 Bonn,

Tel.: 02 28/69 79 61. Tagungsgebühr: keine.

10. November 1998

Jugendgewalt – und kein Ende? Fachtagung der Landesstelle Jugendschutz Niedersachsen.

Vorgesehene Referate und Diskussionen: Immer mehr, immer jünger, immer gewalttätiger; Die ganze Schule hatte Angst gehabt...; Mädchen ziehen an den Haaren, Jungen nehmen Fäuste – oder?; Gewalt verhindern – Konzepte und Erfahrungen aus Prävention und Intervention.

Anmeldung und Information:

Landesstelle Jugendschutz Niedersachsen,

Leisewitzstr. 26, 30175 Hannover,

Tel.: 05 11/85 87 88.

Tagungsgebühr: DM 50,-.

11.–12. November 1998

Pornographie und Jugendschutz. Jahrestagung der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPJS) in Boppard am Rhein.

Vorgesehene Referate und Diskussionen: Pornographie – der Begriff und die Sache in Sexualwissenschaft und Kulturgeschichte; Sexualverhalten heutiger Jugendlicher und die Einschätzung ihres Wissens von Pornographie; Pornographie in Zeitschriften; Ergebnisse einer Erhebung zur Rechtsprechung nach § 184 Abs. 3 StGB; Erläuterung und Diskussion strittiger Fallbeispiele aus der Praxis; Pornographie-Genres im Internet; Strafverfolgung im Internet; Podiumsdiskussion: Pornographie zwischen Liberalität und Libertinage.

Anmeldung und Information:

BPJS, Postfach 26 01 21,
53153 Bonn, Fax: 02 28/37 90 14.

Tagungsgebühr: keine.

12. November 1998

Scham und Schaulust. Welche Sexualaufklärung muten wir Jugendlichen zu? Fachtagung Sexualpädagogik und Medien des Pro Familia Landesverbandes NRW im Kommunikations- und Medienzentrum KOMED im MediaPark Köln.

Neben einem sexualpädagogischen Medienmarkt, auf dem Videos, CD-ROMs und Internetanwendungen für die sexualpädagogische Arbeit vorgestellt werden, bietet die Fachtagung fünf Diskussionsforen an: *Es ist angerichtet – Die öffentliche Präsenz sexueller Themen und Bilder* (Frank Herrath, isp Dortmund; Stephan Gründewald, rheingold Institut Köln); Vom Liebesleben der Bienen zum Hardcore-Porno? (Rainer Sandmann, Schulleiter; N.N., VertreterIn eines Schulbuchverlages); Ausverkauf der Intimität? (Andrea Urban, Landesstelle Jugendschutz Niedersachsen; Stefanie Junker, Journalistin); Auf dem Schneidetisch von „Dr. Sommer“ und Co. (Margit Tetz, Bravo Dr. Sommer-Team; Eckard Schroll, BzgA-Medienreferat); Interruptus im Cyberspace (Michael Romeis, Pro Familia Bundesverband).

Anmeldung und Information:

Pro Familia Landesverband NRW,
Postfach 13 09 01, 42036 Wuppertal,
Tel.: 02 02/2 45 65 10; Fax: 02 02/2 45 65 30.

Tagungsgebühr: DM 80,-.

13.– 21. November 1998

4. Kinder- und Jugendfilmfest in Marl.

Am Sonntag, den 15. November wird der von *TV Spielfilm* gestiftete „Emil“, der Preis für gutes Kinderfernsehen, verliehen.

Vom 13. bis 15. November findet im Rahmen des Filmfestes der erste Schülerfilmtreff statt, auf dem Schülerinnen und Schüler aus NRW ihre Filme oder Videos vorstellen.

Information:

media profile & kommunikation,

Elbestr. 10, 45768 Marl,

Tel.: 01 71/5 47 94; 41; Fax: 0 23 65/91 51 10 .

Materialien, Literaturtips

Nach zweieinhalbjähriger Laufzeit wurde die Kampagne „Alles auf Empfang“ der Aktion Jugendschutz, Landesarbeitsstelle Bayern e.V. mit Hilfe von Fragebögen ausgewertet. Die insgesamt für gut befundene Kampagne sollte nach dem Wunsch der Befragten beibehalten und die Medienpädagogik in Kindergärten und Schulen ausgebaut werden, insbesondere unter Berücksichtigung der Themenschwerpunkte Fernsehen/Video, Computer/Computerspiele, Multimedia und Internet.

In der Broschüre: „Alles auf Empfang“ – Evaluation der Kampagne: Daten, Fakten, Bewertungen (Hg.: Dorothea Knodt/Irmgard Hainz) wird sowohl die medienpädagogische Arbeit als auch deren Einschätzung durch die Projektteilnehmer vorgestellt.

Bestellung: Aktion Jugendschutz,
Landesarbeitsstelle Bayern e.V.,
Fasaneriestr. 17, 80636 München,
Tel. 089/12 15 73 11; Fax 089/123 56 42;
Bestellnr.: 22051; 33 S.; DM 3,50.

Medienpädagogische Atlanten für Schleswig-Holstein und Hessen

Im Auftrag der Unabhängigen Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR) wurde der medienpädagogische Atlas für Schleswig-Holstein von Dr. Mike Friedrichsen und Sophie von Schack erstellt. Er bietet eine Bestandsaufnahme der medienpädagogischen Einrichtungen, Organisationen und Initiativen sowie einen umfassenden Überblick über Aktivitäten zur Förderung von Medienkompetenz in Schleswig-Holstein.

Bestellung:

ULR, Schloßstr. 19, 24103 Kiel,
Tel. 04 31/9 74 50; Fax 04 31/9 74 56 60;
249 S.; kostenlos.

Die Hessische Landesanstalt für privaten Rundfunk hat in Zusammenarbeit mit dem Institut für Medienpädagogik und Kommunikation einen Atlas erstellt, der einen Überblick über die medienpädagogischen Aktivitäten und Projekte in Hessen gibt.

Bestellung: LPR Hessen,
Wilhelmshöher Allee 262,
34131 Kassel, Tel. 05 61/93 58 60;
Fax 05 61/9 35 86 30; 292 S.; DM 29,-.

Global Lernen – Lernen in Zeiten der Globalisierung

In zweijähriger Projektarbeit hat der Verein für Friedenspädagogik Tübingen e.V. die CD-ROM „Global Lernen“ erstellt. Anschaulich liefern Text-, Ton- und Bildmaterialien Daten und Fakten für die Auseinandersetzung mit folgenden Themenbereichen: Leben in der Einen Welt; Globalisierung; Globale Gefährdungen; Soziale Wahrnehmung; Die Welt als Karte; Bilderwelten; (Welt)-Reisen; Netz-Welten; Welt im Fernsehen; Weltspiele und Weltethos; Global Handeln. Die CD-ROM ist für Schüler und Schülerinnen verschiedenen Alters geeignet, aber vor allem für Lehrerinnen und Lehrer interessant, da mit zahlreichen Arbeitsmaterialien Vorschläge für die didaktische Aufbereitung unterbreitet werden.

Bestellung:

Bundeszentrale für politische Bildung,
Referat Medienpädagogik und neue Medien,
Berliner Freiheit 7, 53111 Bonn; kostenlos.

Jugend- und Medienschutz

Eine bundesweit repräsentative Erhebung zum Thema Jugendschutz wurde im Auftrag des Medienpädagogischen Forschungsverbundes Südwest vom Institut für Markt- und Sozialforschung ENIGMA, durchgeführt. 999 Personen im Alter ab 18 Jahren wurden befragt. Ziel der Studie war, zu bestimmen, welchen Stellenwert der Jugendschutz für die Bundesdeutschen besitzt, welche Kenntnis sie von gesetzlichen Jugendschutzregelungen haben und welche Bedeutung sie ihnen beimessen. Die Antworten der Befragten wurden statistisch erfaßt und ausgewertet, so z.B. auch Äußerungen zu Programmformaten bzw. deren Eignungsgrad für Kinder und Jugendliche. Der Text kann im Internet abgerufen werden:

http://www.mpfs.de/publ.../jugend_und_jugendmedienschutz.htm.

Jugendliche Medienwelt – Sexualität und Pornographie

Band 10 der Fachheftreihe Forschung und Praxis der Familienplanung der BZgA stellt eine Untersuchung zum Thema „Pornographie und Jugendmedien“ dar. Joachim H. Knoll und Andreas Müller setzen sich u. a. mit der Begriffsbestimmung von Pornographie sowie den Funktionen und Aufgaben der Medienkontrollorgane und der Selbstkontrolle auseinander. Sie analysieren Medien, die Jugendlichen zugänglich sind, hinsichtlich ihrer sexualthematischen bzw. pornographischen Inhalte und problematisieren in diesem Zusammenhang, inwieweit Jugendschutz gewährleistet werden kann.

Bestellung:

Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung
(BZgA), Osterheimer Str. 220, 51109 Köln,
Tel. 02 21/89 92-0; Bestellnr.: 1330010;
106 S.; kostenlos.

Vorschau

Pornographie aus dem All!
Durch Satellitentechnik macht Rundfunk an Ländergrenzen nicht mehr halt

Zappen: Kinder und ihre individuelle Fernsehnutzung

Gewaltdarstellungen – Schlüssel zur Erklärung von Subjektivität?

Impressum:

tv diskurs –

Verantwortung in audiovisuellen Medien
wird herausgegeben von der
Freiwilligen Selbstkontrolle
Fernsehen (FSF),
Rauchstraße 18
10787 Berlin
Telefon 030/23 08 36-0
Telefax 030/23 08 36-70

Preis:

Einzelheft DM 10,-
Jahresabonnement DM 35,-
ISSN 1433-9439
Zu beziehen über die
Nomos-Verlagsgesellschaft,
Waldseestraße 3
76530 Baden-Baden

Chefredaktion:

Joachim von Gottberg (V.i.S.d.P.)

Redaktion:

Karin Dirks
Helene Hecke
Claudia Mikat
Dr. Lothar Mikos (Literatur)
Simone Neteler
Prof. Dr. Heribert Schumann
(Recht)
Olaf Selg

Gestaltung:

atelier : [doppelpunkt], berlin
mit Anke Fesel

Autoren dieser Ausgabe:

Ben Bachmair
Susanne Bergmann
Christian Büttner
Christoph Degenhart
Gerhard Graf
Carina Huber
Georg Joachim Schmitt
Stefano Semeria
Hans-Jürgen Wirth
Ernst Zeitter

Wir danken
Herrn Folker Hönge,
Herrn Herbert Selg und
Herrn Erik Wallander
für ihre Gesprächsbereitschaft.

Abbildungsnachweis

Editorial

Seite 1
Abbildung Joachim von Gottberg, FSF

Jugendmedienschutz in Schweden

Abbildungen Erik Wallander, Statens
Biografbyrå Filmcensuren
Seite 4
Abbildung *Mission: Impossible*, United
International Pictures
Seite 10
Abbildung *Hard Target*, United International
Pictures
Seite 12
Abbildung *Verhängnis*, NEF 2
Seite 15
Abbildung *The Saint*, United International
Pictures

Filmfreigaben im Vergleich

Seite 16
Abbildung *Armageddon*, Touchstone
Pictures and Jerry Bruckheimer Inc./Buena
Vista International
Abbildungen *Echt Blond*, Concorde Film-
verleih GmbH
Abbildung *Im Zwielficht*, United International
Pictures
Abbildung *Wild Things*, Constantin Film
Abbildung *Wings of the dove*, Scotia,
München

Fragmente zu einer Ideen- und Sozialgeschichte des Filmes

Seite 20
Abbildungen *Die Zauberflöte*, Mozart-
museum Salzburg
Seite 21
Abbildung *Christoph Martin Wieland*, nach
Raimund Oertling. Aus: C. M. Wieland:
Sämtliche Werke, Band: Comische Erzäh-
lungen, Comibus, Der verklagte Amor.
Grenò: Nördlingen 1984.
Seite 22
Abbildung *Brief von Mozart*, Internationale
Stiftung Mozarteum
Seite 23
Abbildung *Goethe-Silhouette*, aus: Goethe
Gedichte. dtv: München 1981
Seite 25
Abbildung *Friedrich Schiller*, aus: Ulrich
Häussermann: Hölderlin. Rowohlt Taschen-
buch Verlag: Reinbek 1983, S. 78.
Weitere Abbildungen von privat

Funny Games

Abbildungen *Funny Games*, Concorde Castle
Rock/Turner

Hypothesen und Kriterien – Jugendschutz und Filmfreigabe

Titel und Seite 34f.
Abbildung *Kevin*, CBS FOX Video

Filmhelden als Gewaltmodell?

Abbildungen *Herbert Selg*, FSF

Medienwirkung: Hypothesen – Modelle – Theorien

Abbildung *Dominosteine*, FSF

Die Jugend schützen

Seite 50
Abbildung *Jugend 1916*, Archiv H. Hecke
Seite 52/53
Abbildungen *Denn sie wissen nicht, was sie
tun*, ProSieben

Seite 54
Abbildung *Eraser*, Warner Home Video,
Verleihvideo
Seite 56/57
Abbildung *Wo die wilden Kerle wohnen*,
Maurice Sendak, Diogenes Verlag AG:
Zürich 1967

Hypothesen mit konkreten Folgen

Abbildungen Folker Hönge, FSF
Seite 63
Abbildung *Kopfgeld*, Touchstone Pictures,
Buena Vista International
Seite 66
Abbildung *Kevin*, CBS FOX Video
Seite 69/70
Abbildungen *Eis am Stiel*, VOX

Daytime Talkshows

Seite 72/73
Abbildung, Frederic Schuler
Seite 75
Abbildungen *Wilhelm Busch*, aus: Das große
Wilhelm Busch Album in Farbe. Unipart-
Verlag GmbH: Remseck bei Stuttgart 1991,
S. 316.
Seite 77
Abbildungen Publikum, *Arabella*, ProSieben

Kinder brauchen Kinderfernsehen

Seite 79
Abbildungen *Die Kinder vom Berghof*, *Chip
und Chap*, RTL2
Abbildung *Goofy und Max*, SuperRTL
Seite 80
Abbildung *Ducktales*, SuperRTL
Abbildung *Die Sendung mit der Maus*, ARD
Seite 81
Abbildung *Gute Zeiten, schlechte Zeiten*,
RTL
Abbildung *Wetten, dass...?*, ZDF
Seite 84
Abbildung *Dodo*, SuperRTL
Abbildungen *Misses Jo und ihre fröhliche
Familie*, *Dinobabies*, RTL2
Seite 85
Abbildung *Immer im Einsatz mit den
Unsichtbaren*, Nickelodeon
Seite 88
Abbildung *Wuff!*, Nickelodeon
Abbildung *Ein Hund namens Beethoven*, RTL

Mit Kriegsnachrichten zum Frieden?

Seite 92/93
Abbildung E. Bouvet/*Odyssey/Focus*. Aus:
Stefan Storz: *Schöner neuer Krieg*.
Wie das US-Militär im Golfkrieg die Medien
manipulierte: Machiavellistische Lehren aus
dem Vietnam-Desaster. In: *Spiegel Special*,
Die Journalisten, 1/1995, S. 90ff.
Seite 94/95
Abbildung *Atombombenversuch Bikini-Atoll
(1946)*, bildarchiv preussischer kulturbesitz
Seite 96/97
Abbildungen dpa
Seite 101
Abbildung aus: Wilhelm Mommsen:
Bismarck. Rowohlt Taschenbuch Verlag:
Reinbek 1992, S. 161.

Wie rezipieren Kinder Fernsehnachrichten?

Seite 103/111
Abbildungen RTL
Seite 113
Abbildung ARD

Blind vor Liebe!

Seite 138
Abbildungen RTL