

allein oder gemein- sam?

Die Kontroverse
über e i n e n
europäischen
Jugendmedienschutz

Abschreckung oder Einschüchterung?

Langwieriger Rechtsstreit um *Der Soldat James Ryan*

Nach einer langen rechtlichen Auseinandersetzung hat der Sender ProSieben am 5. Januar 2003 den Spielberg-Film *Der Soldat James Ryan* um 20.00 Uhr ausgestrahlt. Der Kampf um die richtigen Maßstäbe im Jugendschutz ist allerdings damit noch nicht ausgestanden. Obwohl der Sender den Rechtsstreit gegen die zuständige Medienanstalt Berlin-Brandenburg (MABB) gewonnen hat, liegt eine Ausnahmegenehmigung nicht vor. Die MABB sieht deshalb in der Ausstrahlung einen Verstoß gegen den bestehenden Rundfunkstaatsvertrag und hat eine Beanstandung sowie ein Bußgeld angekündigt.

Das rechtliche Verwirrspiel lenkt von dem eigentlichen Dilemma ab, das sich bei der Bewertung aus der Perspektive des Jugendschutzes ergibt. Es geht um folgenden Zielkonflikt: Niemand argumentiert in der Hinsicht, dass der Film Krieg oder Gewalt verharmlose, im Gegenteil: Das Kriegsszenario wird derart eindringlich und grausam dargestellt, dass selbst abgebrühte Gemüter vor allem den Beginn des Films kaum ertragen können. Der Zuschauer erlebt die Invasion derart direkt, dass er sich der Darstellung nur schwer entziehen kann. Dieser Einfühlungsstress könnte für alle heilsam sein, die angesichts realer Kriegsgefahren entsprechende Konflikte in der Welt allzu leichtfertig aus wirtschaftlichen oder machtpolitischen Aspekten heraus diskutieren. Kein Zweifel, *Der Soldat James Ryan* wirkt abschreckend, die Darstellung ist unerträglich, der Zuschauer ist froh, wenn er sie überstanden hat.

Der Soldat James Ryan klagt den Krieg und die Gewalt an, der Film nimmt den Zuschauer gegen den Krieg ein. Diese Wirkung veranlasste den Prüfausschuss der FSF, den Film, den die FSK für das Kino ab 16 Jahren freigegeben hat, in einer geschnittenen Fassung für das Hauptabendprogramm im Fernsehen freizugeben. Die Gemeinsame Stelle der Landesmedienanstalten, die nach der gegenwärtigen Rechtslage das letzte Wort hat, kam in dieser Kernaussage zwar zu keinem anderen Ergebnis, sah allerdings in der Dichte der Darstellung von Kriegsgewalt die Gefahr einer psychischen Traumatisierung der jüngeren Zuschauer und lehnte den Antrag auf Ausnahmegenehmigung ab. Auch in der FSF will niemand bestreiten, dass der Film schwere Kost ist. Offen bleibt also die Frage, wie der Abwägungsprozess zwischen der prosozialen Wirkung (Ablehnung von Gewalt) und der möglichen individuellen Traumatisierung entschieden wird.

Dieses Entscheidungsdilemma wird für den Jugendschutz immer häufiger zum Problem. Gerade im Hauptabendprogramm wird das erwachsene Publikum erreicht, deshalb müssen hier die Stoffe platziert werden können, die sich an Erwachsene richten. Gleichzeitig sehen aber auch viele jüngere Zuschauer zu, so dass auf deren Verstehensfähigkeit Rücksicht genommen werden muss. Im Kino ist das einfacher: Ist ein Film ab 16 Jahren freigegeben, können ihn die Älteren jederzeit sehen. Eine Sendezeitbeschränkung ab 22.00 Uhr würde im Falle des Films *Der Soldat James Ryan* bedeuten, dass er mit Rücksicht auf den Jugendschutz auch einem größeren Teil der Erwachsenen vorenthalten wird – und das umso mehr, als er angesichts seiner Überlänge die Schlafgewohnheiten des Durchschnittsbürgers so oder so sehr strapaziert. Entsprechend stellt sich hier nicht nur die Frage nach dem Jugendschutz, sondern ein weiteres Problem: Darf ein so wichtiger und sicher auch kontrovers beurteilter Film Erwachsenen im Fernsehen vorenthalten werden?

Es wäre gut, wenn neben den rechtlichen Aspekten und der Inflation von Richtersprüchen im Zusammenhang mit dem Film *Der Soldat James Ryan* diese wichtigen inhaltlichen Fragen nicht völlig in Vergessenheit gerieten. Denn für die Jugendlichen, die eigentlich im Zentrum der Diskussion stehen, ist es letztlich unerheblich, wer als Sieger aus dem begonnenen Prozessmarathon hervorgeht.

Ihr Joachim von Gottberg

EDITORIAL

Editorial

Joachim von Gottberg 1

Thema Europa

Jugendmedienschutz in Polen 4

Magdalena Kladzinski

Jugendmedienschutz in Europa
Filmfreigaben im Vergleich 12

Thema Serie

Mit Pferdestärken zum Showdown 14

Ästhetik der Gewaltdarstellung in Western
und Roadmovies

Prof. Dr. Lothar Mikos

„Die ganze Richtung paßt uns nicht“ 22

Biographische Bruchstücke zu einer
Geschichte der Medienzensur in
Deutschland, Teil 6

Prof. em. Ernst Zeitter

Titel Harmonisierung

**Flickenteppich oder gemeinsame
Lösung?** 30

Unterschiedliche Positionen zur
Zusammenarbeit der Filmprüfung in Europa

Joachim von Gottberg

**Harmonisierung in Europa –
Realität oder Utopie?** 34

Thesen von
Erik Wallander

**Harmonisierung in Europa –
Realität oder Utopie?** 39

Eine Antwort von
Dr. Herbert Schwanda

**Harmonisierung in Europa –
Realität oder Utopie?** 42

Eine Perspektive des British Board
of Filmclassification (BBFC)

Robin Duval

**Harmonisierung in Europa –
Realität oder Utopie?** 45

Kommentare des Finnish Board
of Filmclassification

Hanna Hoppo, Matti Paloheimo
und Maarit Pietinen

**Restrisiko oder:
Die Quadratur des Kreises** 46

Wettbewerbsverzerrungen schaden der
Glaubwürdigkeit des Jugendschutzes

Tilmann P. Gangloff

Thema Interview

Das Problem ist die Kausalitätsannahme 50

Ist die Mediengewalt ein Modell
für die Wirklichkeit?

Gespräch mit
Prof. Dr. Dieter Lenzen

Thema Medienkompetenz

„Musst dich nicht schämen?“ 58

Sexuelle Aufklärung Jugendlicher und die
Bedeutung medialer Angebote

Alexandra Klein

BLADE und die Shell-Studie 62

Warum sich die Teenies für düstere
Comic-Helden begeistern

Gerhard Hroß

**De-pädagogisiert Medienkompetenz –
nutzt interdisziplinäre Schnittstellen!** 68

Dr. Harald Gapski

Thema Kinderfilm

Kinder – Kino – Kompetenzen 70

Zur Situation des Kinderfilms in Deutschland

Ulrike Beckmann

Thema Computerspiele

Phänomen LAN-Party 74

Susanne Eichner

**„Es muss schon irgendwo Ähnlichkeiten
haben!“** 78

oder: Weshalb entscheiden sich Spieler
für das Computerspiel *Die Sims*?

Tanja Witting

Service
Literatur

- Thomas Hausmanninger/
 Thomas Bohrmann (Hrsg.):
Mediale Gewalt. **82**
Dr. Olaf Selg
- Florian Rötzer (Hrsg.):
Virtuelle Welten – reale Gewalt. **83**
Lothar Glauch
- Maya Götz (Hrsg.):
**Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von
 Daily Soaps im Alltag von Kindern und
 Jugendlichen.** **84**
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Tilman P. Gangloff:
**Schlechte Nachrichten – schreckliche
 Bilder. Mit Kindern belastende
 Medieneindrücke verarbeiten.** **86**
Susanne Bergmann
- Nicole Klövekorn:
**Sehen wir, was wir wollen? Die Fern-
 sehprogrammauswahl unter Berücksichti-
 gung langfristiger Zuschauerpräferenzen
 und Programmierungsstrategien der
 Fernsehsender.** **87**
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Arbeitsgemeinschaft der Landes-
 medienanstalten (Hrsg.):
**Programmbereich zur Lage und
 Entwicklung des Fernsehens in
 Deutschland 2000/01.** **88**
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Werner Früh:
**Unterhaltung durch das Fernsehen.
 Eine molare Theorie.** **89**
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Ralf Adelman/Jan-O. Hesse/Judith
 Keilbach/Markus Stauff/Matthias Thiele
 (Hrsg.):
**Grundlagentexte zur Fernsehwissen-
 schaft. Theorie – Geschichte – Analyse.** **91**
Prof. Dr. Lothar Mikos

Service
Rechtsreport

- Entscheidung** **92**
 VG München, Urteil vom 19. September
 2002 – M 17 K 99.3449
- Buchbesprechungen**
- Gerald Neben:
**Triviale Personenberichterstattung als
 Rechtsproblem.** **96**
Prof. Dr. Christian Berger
- Otfried Jarren/Patrick Donges/Matthias
 Künzler/Wolfgang Schulz/Thorsten Held/
 Uwe Jürgens:
**Der öffentliche Rundfunk im Netzwerk
 von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft.** **98**
Prof. Dr. Helmut Goerlich
- Peter Mailänder:
**Konzentrationskontrolle zur Sicherung
 von Meinungsvielfalt im privaten Rund-
 funk.** **100**
Prof. Dr. Helmut Goerlich
- Ins Netz gegangen:** **102**
www.toggolino.de
Dr. Olaf Selg
- Von Höhepunkt zu Höhepunkt** **104**
 Erotic Media will vom Frühjahr an
 Pornos bei Premiere zeigen
Tilman P. Gangloff
- Materialien** **106**
„Fernsehen macht glücklich“
 Von der „Welt im Gehäuse“ bis zum
 „Fenster zur Welt“ – das ist 50 Jahre
 Deutsches Fernsehen
Mirijam Voigt
- Kurzmitteilungen, Nachrichten** **107**
- Chronik** **110**
- Das letzte Wort** **112**
- Vorschau, Impressum,
 Abbildungsnachweis**

Jugend

Magdalena Kladzinski

Anmerkungen:

1

Jedes Jahr wird vom Polnischen Medienrat ein Jahresbericht über die Medienlandschaft in Polen angefertigt und im Internet veröffentlicht (www.krrit.gov.pl).

1. Die Medienlandschaft in Polen¹

In Polen existiert, wie in anderen Ländern Europas, ein duales Rundfunksystem. Der öffentlich-rechtliche Sender, die Polnische Fernsehaktiengesellschaft (TVP S.A.) hat ihren Hauptsitz in Warschau und umfasst mehrere staatliche Rundfunksender. Zu den privaten Sendern gehören TVN, TVN 24, Polsat 1, Polsat 2, TV 4 und TV-Puls. Bei TVN, deren Hauptsitze sich in Warschau und Krakau befinden, werden zu einem großen Teil Endemol-Produkte wie *Big Brother* gesendet. Eine weitere von TVN gezeigte Sendung ist beispielsweise *Wer wird Millionär?*

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk finanziert sich vorrangig durch Rundfunkgebühren. Der Marktanteil des öffentlich-rechtlichen Rundfunks (TV 1, TV 2, TV Polonia, TVP Regional) betrug im Jahr 2001 insgesamt 48,9%. Im Jahr 1997 wurde für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk mit 58% der größte Marktanteil notiert. Seitdem sinkt er von Jahr zu Jahr.

Cyfra Plus und Wizja sind zwei große digitale Medienunternehmen in Polen. Cyfra Plus, zu dem etwa 130 Fernsehprogramme gehören, ist stark an Frankreich orientiert (Canal Plus, TV 5, Multivision, arabische Sender, Planet aber auch Discovery, CNN, BBC u. a.). Wizja ist im Besitz einer internationalen Kapitalgesellschaft mit Anteilseignern in Großbritannien und den Niederlanden. Das Programmangebot ist stark an Deutschland und England orientiert (HBO, Cinema, alle öffentlich-rechtlichen Sender aus Deutschland).

Die Zahl der Haushalte in Polen wird auf etwa 12,5 Mio. geschätzt, von denen annähernd 2,5 Mio. über Satellitengeräte verfügen. Hinsichtlich der Verbreitung von Kabelfernsehen belegt Polen den dritten Platz in Europa. Die Satellitenprogramme werden von ca. 50% der Bevölkerung empfangen – und die Anzahl der Empfänger wächst stetig. Es gibt etwa 30 Anbieter von Kabelfernsehzugängen, die Abonnentenzahl wird auf ca. 3,5 Mio. geschätzt. Angeboten werden insgesamt über 400 Programme, davon 50 in polnischer Sprache. Der Anbieter selbst entscheidet über die Zusammensetzung des Programmpakets, in Abhängigkeit vom Angebot wird die Höhe der Abonnementgebühr festgelegt.

Das Programmangebot des öffentlich-rechtlichen (TVP 1, TVP 2) und privaten (TVN, Polsat, TV 4, TV Niepokalanów Puls) Rundfunks setzte sich im Jahr 2001 wie folgt zusammen:

Sendungen	Sendestunden*	Anteil in %
Spielfilm	19.845	44
Unterhaltung	6.043	13
Reklame	3.529	8
Publizistik	3.029	7
Autopromotion, Ankündigung	2.334	5
Unterhaltungsmusik	2.328	5
Nachrichten	2.327	5
Dokumentarfilm	1.788	4
Bildung und Beratung	1.227	3
Sport	1.097	2
Religion	725	2
Theater und andere Schauspiele	132	unter 1
Klassische Musik	80	unter 1

* insgesamt 44.962 Sendestunden



medienschutz in Polen

2. Jugendmedienschutz

2.1. Gesetzliche Rahmenbedingungen

Der polnische Rundfunkstaatsvertrag² trat am 1. März 1993 in Kraft. In dem Vertrag wurde der Polnische Medienrat als staatliches Organ für Koordination von Rundfunkangelegenheiten benannt und somit in der Verfassung verankert. Der Polnische Medienrat besteht aus neun Mitgliedern, die verschiedene soziale und politische Kreise vertreten.³ Die Amtsdauer der Mitglieder beträgt jeweils sechs Jahre. Der Polnische Medienrat hat einen Gestaltungscharakter, jedoch kaum Einfluss auf die Tätigkeit der Rundfunkanstalten, sondern übt nur eine beratende Funktion aus. Hinsichtlich des Jugendschutzes ist die Mediengesetzgebung in Polen sehr liberal. Fast alles darf gezeigt werden, nur muss das nicht jugendfreie Programm mit einer dafür vorgesehenen Bildschirmblendung gekennzeichnet werden. Jeder Sender hat einen Programmrat (Aufsichtsgremium), der sich aus Vertretern verschiedener Institutionen zusammensetzt.

Auf nationaler Ebene existieren zwei rechtliche Grundlagen, die Regelungen zum Jugendschutz enthalten. Zum einen handelt es sich dabei um die Verfassung der Republik Polens, in deren Art. 72 der Schutz von Kindern vor Gewalt, Brutalität, Demoralisierung und jeglicher Form der Ausbeutung garantiert wird. Der Staat und öffentliche Organe haben für den Kinderschutz zu sorgen. Auch in Art. 18 des Rundfunkstaatsvertrags wurde die Frage des Jugendschutzes geregelt. Nach diesen Bestimmungen dürfen Sendungen, die zum ordnungswidrigen Verhalten und zur Nichtbeachtung der geltenden Moralnormen anregen, und solche, durch deren Inhalt Menschen wegen ihres

Bei den privaten Sendern dominieren eindeutig Spielfilme (um 70 %), bei den öffentlich-rechtlichen Sendern beschränkt sich die Ausstrahlung von Spielfilmen auf 50 % (TVP 2) bzw. 44 % (TVP 1) des Programmgesamtangebots. Den zweiten Platz im Angebot von Privatsendern belegen Unterhaltungssendungen wie Reality-Shows und Talk-Shows. Im öffentlich-rechtlichen Fernsehen sind die Unterhaltungsprogramme genauso hoch platziert, in Bezug auf die Qualität unterscheiden sie sich jedoch wesentlich von dem Angebot der Privatsender. Während im öffentlich-rechtlichen Fernsehen Publizistik- und Bildungssendungen, Konzerte klassischer Musik wie auch Nachrichtensendungen relativ häufig ausgestrahlt werden, wird diesen im Angebot von Privatsendern wenig bzw. keine (wie im Falle klassischer Musik) Aufmerksamkeit geschenkt. TV Niepokalanów Puls ist ein Sender, der auf das Merkmal „Gewaltlosigkeit“ besonderen Wert legt.

Im Bereich „Spielfilme“ wurden von den sechs größten Rundfunksendern bevorzugt Filme amerikanischer Produktionen ausgestrahlt. Festzustellen ist jedoch, dass im Vergleich zum Vorjahr der Anteil von europäischen Filmproduktionen im Programmangebot um 2 % gewachsen ist – im Gegensatz zu polnischen Filmproduktionen, deren Anteil um 3 % sank.

Herkunftsländer der Filme:

	Polen	Europa	USA	Südamerika	Andere	Gesamt
Gesamt	2.266	3.121	11.740	1.702	1.016	19.845
<i>in %</i>	11%	16%	59%	9%	5%	100%

² www.krrit.gov.pl

³ Vier der Mitglieder werden vom Sejm, zwei durch den Senat und drei durch den Präsidenten ernannt. Der Vorsitzende des Rates wird durch die Ratsmitglieder gewählt.

Geschlechts, ihrer Rasse oder Nationalität diskriminiert werden könnten, nicht gezeigt werden. In der Zeit zwischen 6.00 Uhr und 23.00 Uhr ist die Ausstrahlung von Sendungen, die die körperliche, geistig-seelische und sittliche Entwicklung von Minderjährigen beeinträchtigen können, verboten. Dies gilt insbesondere für solche Programme, die Pornographie enthalten und brutale Gewalt unangemessen herausstellen.

Am 20. November 2001 wurde vom Polnischen Medienrat eine neue Regelung hinsichtlich der Methoden der Klassifizierung, Verbreitung und Ankündigung von Sendungen, die die körperliche, geistig-seelische oder sittliche Entwicklung von Jugendlichen beeinträchtigen können, verabschiedet. Darin wurden – im Vergleich zum Rundfunkstaatsvertrag – die Erkennungsmerkmale jugendgefährdender Programminhalte präzisiert. Der Gesetzentwurf besagt, dass Sendungen, die Gewalttätigkeit als eine Methode der Konfliktlösung herausstellen oder Szenen beinhalten, die Gewalttätigkeit fördern, indem sie die negativen Konsequenzen für die Person, die die Gewalt anwendet, nicht hervorheben, nicht ausgestrahlt werden dürfen. Außerdem sind Sendungen verboten, die ordnungswidriges Verhalten in einem positiven Kontext als Gruppenstandard definieren. Auch Sendungen mit erotischem Inhalt oder mit Szenen, die vulgäre Phrasen oder Gesten beinhalten, dürfen nicht ausgestrahlt werden.

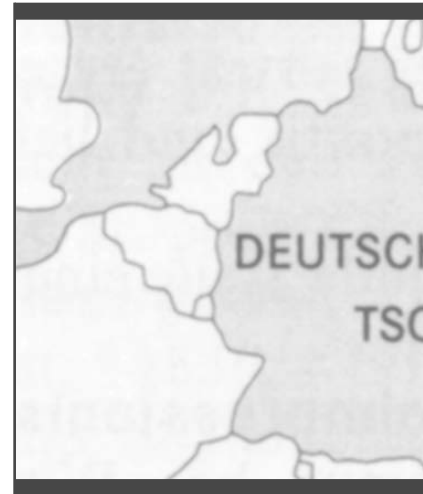
Die Rundfunkanstalten sind verpflichtet, die Zuschauer über die Art des Programms oder der Sendung in Form einer Ankündigung zu informieren. Im Inhalt der Ankündigung soll gegebenenfalls die negative Auswirkung der Sendung auf die körperliche, geistig-seelische oder sittliche Entwicklung von Minderjährigen herausgestellt werden. Akustische bzw. bildliche Ankündigungen der Programme mit jugendgefährdendem Inhalt dürfen nur während der für Sendungen solcher Art vorgesehenen Sendezeit ausgestrahlt werden. Die Rundfunkanstalten sind außerdem dazu verpflichtet, interne Richtlinien für die Kontrolle von Sendeinhalten im Hinblick auf den Jugendmedienschutz festzulegen.

Der Medienrat soll die Einhaltung der rechtlichen Bestimmungen durch die Rundfunkanstalten überwachen und ist verpflichtet, stichprobenweise Programmangebote auf deren Inhalt zu überprüfen und darüber Bericht zu erstatten. Sollte der Medienrat zu dem Schluss

kommen, dass es bei einer Rundfunkanstalt zur Rechtsverletzung kam, stehen ihm Strafmittel wie Bußgeld bzw. Entzug der Zulassung (nur bei erfolgter Übertragung unzulässiger Sendungen) zur Verfügung.

Auch die Übertragung von Werbesendungen wird im Art. 16b des Rundfunkstaatsvertrags geregelt. Werbung, die gegen die Menschenwürde oder Religionsfreiheit verstößt, zum Rassenhass oder zur Geschlechterdiskriminierung aufruft, gegen ethnische Minderheiten gerichtet ist oder eine Gefahr für die Entwicklung von Jugendlichen darstellt, ist verboten. Werbung für bestimmte Erzeugnisse (z. B. Tabakwaren) darf grundsätzlich nicht gezeigt werden. Die Werbung für alkoholische Getränke ist folgendermaßen geregelt: Werbung, die der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen schaden könnte, indem sie zum Alkoholkonsum ermutigt, darf bis 22.00 Uhr nicht ausgestrahlt werden.

In den existierenden Regelwerken sind zahlreiche Unstimmigkeiten festzustellen. Erstens wird dem Programmveranstalter von vornherein kein Rahmen gesetzt. Die Wahl der Programminhalte liegt in den Händen der Sender, man vertraut darauf, dass sie verantwortungsvoll mit dieser Aufgabe umgehen können. Angesichts der wachsenden Konkurrenz unter den Sendern und der im Vordergrund stehenden Gewinnorientierung scheint jedoch der Gedanke, die Veranstalter seien in der Lage, jugendgefährdende Sendungen aus ihrem Programmangebot zu entfernen, eher eine Utopie zu sein. Die Anstalten berufen sich oftmals auf die Einschaltquoten und argumentieren, dass Sendungen, in denen Sex und Gewalt im Mittelpunkt stehen, sich am besten verkaufen. Ein weiteres Problem liegt darin, dass es zwar gesetzliche Regelungen gibt, jedoch keine Kontrollorgane existieren. Zwar verfügt jeder Veranstalter über ein Aufsichtsgremium, das u. a. für die Prüfung der Medienprodukte auf jugendgefährdende Inhalte zuständig ist und die Gestaltung von Programmen koordiniert. Es ist jedoch schwer vorstellbar, dass diese Aufgabe zufrieden stellend wahrgenommen wird, wenn keine konkreten Maßstäbe für jugendgefährdende Inhalte festgelegt sind.



2.2. Das Gesetzesprojekt der Bürgerinitiative

Jugendmedienschutz ist zwar staatlich garantiert, jedoch ist zu beobachten, dass sich weniger die staatlichen Organe, sondern eher Privatpersonen und Bürgerinitiativen für die Einhaltung der Bestimmungen engagieren. Fast parallel zu der Bekanntgabe der neuen Regelungen über die Ausstrahlung von Sendungen, die wegen ihres Inhalts oder ihrer Form die körperliche, geistig-seelische und sittliche Entwicklung von Jugendlichen beeinträchtigen können, ist ein weiterer Gesetzentwurf über das *Verbreitungsverbot von Gewaltdarstellungen in Massenmedien* entstanden.⁴ Der Entwurf wurde dem

Sendungen selbst bzw. zehn Minuten nach den für das breite Publikum (also auch für Kinder und Jugendliche) vorgesehenen Programmen angekündigt werden. Gleiches gilt für Werbesendungen, deren Inhalt als „nicht jugendfrei“ deklariert werden kann. Alle Produkte von Massenmedien, die Anreize und methodische Anweisungen für gewalttätige Handlungen beinhalten, sollen grundsätzlich verboten werden. Verstöße gegen das Gesetz sollen entweder mit Bußgeld⁶, Freiheitsbeschränkung oder Freiheitsentzug bis zu einem Jahr bestraft werden.



Sejm [oberste polnische Volksvertretung, Anm. d. Red.] vorgelegt, Anfang Januar 2002 fand die erste Lesung statt. In der Begründung zum Gesetz wurde darauf hingewiesen, dass angesichts der unbeschränkten Zugangsmöglichkeiten zu den Massenmedien (wie Fernseh- und Radio-sendungen, Presse und Internet sowie zu Computerspielen) mit negativen Auswirkungen auf die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen zu rechnen ist und deshalb die Notwendigkeit besteht, neue Regelungen zu verabschieden. 160.000 Bürgerinnen und Bürger beteiligten sich mit ihrer Unterschrift.⁵

Schwerpunkt des Gesetzentwurfs ist eine Überarbeitung der Sendezeitbeschränkungen. Danach dürfen nicht jugendfreie Sendungen zwischen 6.00 Uhr und 23.00 Uhr (statt wie bisher bis 22.00 Uhr) nicht gezeigt werden. In dieser so genannten „Schutzzeit“ ist die Übertragung von Spiel- und Animationsfilmen mit Gewaltdarstellungen und jeglichen Szenen, die Moral- und Ethikvorstellungen verletzen, verboten. Ansonsten gilt in dieser Zeit das Verbreitungsverbot für Werbesendungen, deren Adressaten die Erwachsenen sind. Sendungen für Erwachsene dürfen erst zehn Minuten vor diesen

⁴ www.republika.pl/czystemedia/dladzieci

⁵ Die Unterschriften wurden in den Kindergärten, Schulen, Ämtern, Kirchen, Vereinen und Stiftungen sowie in öffentlichen Stellen und über das Internet gesammelt.

⁶ Die Höhe des Bußgeldes richtet sich nach dem Art. 53 des Rundfunkstaatsvertrags.

7

Broschüre 10/2000,
www.krrit.gov.pl./stronykrrit/
biuletyn/numer48/przyja.htm

8

www.krrit.gov.pl./
stronykrrit/biuletyn/
numer50i51/media.htm

2.3. Das Abkommen Freundliche Medien

Im Februar 1999 wurde zwischen den polnischen Fernsehanstalten (sowohl den öffentlich-rechtlichen als auch den privaten) ein Abkommen mit dem Titel *Freundliche Medien*⁷ unterzeichnet. Das Ziel des Abkommens war es, die Jugendlichen vor Sendungen, die die körperliche, geistige und seelische Entwicklung von Kindern und Jugendlichen beeinträchtigen können, zu schützen. Das Abkommen basierte auf folgenden Erkenntnissen:

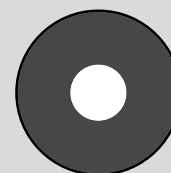
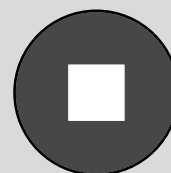
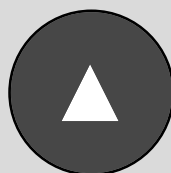
- wachsende Gewalt in der Gesellschaft, insbesondere unter Kindern und Jugendlichen,
- Wortmeldungen polnischer als auch ausländischer Institutionen zu den Gewalteinflüssen des Fernsehens,
- das Problem der Nichteinhaltung der bereits geltenden Richtlinien bezüglich des Jugendschutzes und der Ausstrahlung unzulässiger Sendungen.

Mit ihrer Unterschrift gaben die Rundfunkanstalten freiwillig ihr Einverständnis zu den Abkommensbestimmungen und verpflichteten sich zu deren Einhaltung. Hierbei erklärten sich die Anstalten in erster Linie bereit, Kinder und

rem Umfang anzubieten sowie regelmäßig Meinungsumfragen zum Fernsehangebot durchzuführen, um insbesondere einen Dialog mit den Eltern herzustellen. Darüber hinaus wurde für alle Rundfunkanstalten die Sendezeitbeschränkung für die Übertragung nicht jugendfreier Sendungen (23.00 Uhr bis 6.00 Uhr) als verbindlich erklärt.

Das Konzept *Freundliche Medien* wird vom Polnischen Medienrat überwacht. Im Februar 2001⁸ wurde ein Bericht über die Umsetzung der im Konzept formulierten Vorschläge zur Gestaltung der Programme im Hinblick auf Jugendmedienschutz durch die Sender vorgelegt.

Tatsächlich wurde von den Sendern ein Zeichensystem entwickelt und realisiert, um die für Kinder und Jugendliche ungeeigneten Sendungen kenntlich zu machen. Eine Befragung von Zuschauern ergab, dass die Zeichen sowohl von den Eltern als auch von den Kindern und Jugendlichen wahrgenommen wurden und sich positiv auf die Fernsehpraktiken auswirkten. Das Zeichensystem wird bis heute verwendet und besteht aus drei Symbolen, die am unteren Bildrand rechts eingeblendet werden. Ein Dreieck auf gelbem kreisförmigem Hintergrund informiert, dass die angebotene Sendung von



Jugendliche mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln vor gefährdenden Medienprodukten zu schützen. Jeder Sender wurde verpflichtet, ein für die Entfernung jugendgefährdender Inhalte zuständiges Organ der Selbstkontrolle zu bilden. Außerdem wurde als notwendig erachtet, dass sich die Anstalten auf ein einheitlich geltendes System von Zeichen einigen, die geeignet sind, Jugendliche und ihre Eltern vor den möglichen Einflussgefahren des Programminhalts zu warnen. Die Sender erklärten sich bereit, Bildungssendungen in größte-

den Jugendlichen nur mit Zustimmung der Eltern angesehen werden darf. Das Problem ist, dass dieses Zeichen keine Informationen über den Inhalt der Sendung vermittelt, so dass die Eltern nicht ohne weiteres in der Lage sind, die richtige Entscheidung zu treffen. Daher wurde gefordert, das Zeichensystem mittels einer Unterscheidung nach Altersgruppen zu optimieren. Der Vorschlag stieß jedoch seitens vieler Rundfunkanstalten auf Widerspruch: Einerseits galt das Verfahren als zu kompliziert, andererseits sah man ein Problem darin, dass

nicht immer Kenntnisse darüber vorliegen, für welche Altersgruppe welche Inhalte geeignet sind. Die ausschließlich für Erwachsene vorgesehenen Programme werden durch ein Quadrat auf rotem kreisförmigem Hintergrund kenntlich gemacht. Neben diesen Warnzeichen signalisiert ein Zeichen in Form eines Kreises auf grünem kreisförmigem Hintergrund, dass die angebotene Sendung für alle Zuschauergruppen, also auch für Kinder und Jugendliche, geeignet ist.

Viele der Rundfunkanstalten halten sich nicht an die Absprachen und verzichten auf die Einblendung von Zeichen bei Sendungen, die für alle Zuschauer bestimmt sind. Ein Problem bereitet auch das Fehlen konkret formulierter Kriterien, nach denen entschieden werden soll, welche Sendung als jugendgefährdend gilt und welche nicht. Es stellt sich in vielen Fällen heraus, dass einzelne Rundfunkanstalten identische Sendungen unterschiedlich einstufen und somit verschiedene Entscheidungen über deren Ausstrahlung treffen. Der Medienrat sieht daher die Notwendigkeit, allgemein gültige Kriterien für die Bewertung von Programminhalten im Detail auszuarbeiten.

2.4. Orientierungen in der Gesellschaft über Jugendmedienerziehung⁹

Aus einer vom OBOP (Zentrum für die Erforschung der öffentlichen Meinung) 1998 im Auftrag von TVP S. A. durchgeführten Umfrage zum Thema „Einfluss des Fernsehens und anderer Institutionen auf die Jugend“ geht hervor, dass zunehmend über die Auswirkungen der Massenmedien auf Kinder und Jugendliche nachgedacht wird.

Die Frage: „Wer beeinflusst Ihrer Meinung nach heutzutage am meisten das Verhalten von Jugendlichen?“ wurde wie folgt beantwortet¹⁰:

Institution	Antworten in %
Fernsehen	61
Altersgenosse	55
Familie	44
Videos	37
Jugendpresse	31
Schule, Lehrer	27
Kirche	14
Radio	6
andere Antwort	1
schwer zu sagen	1

Insgesamt variierten die Antworten nach Alter, Ausbildung und Wohnsitz. Statistisch betrachtet wurde der Einfluss des Fernsehens auf die Jugend vorwiegend von der in Großstädten lebenden Mittelschichtsbevölkerung (im Alter von 30 Jahren) angegeben. Es lässt sich jedoch eine Tendenz beobachten: Junge, gut ausgebildete und in Großstädten wohnende Befragte sahen die größten Gefahren in den Medien (Fernsehen, Videos, Presse), die negativste Auswirkung auf die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen in Videos. Die älteren Menschen, Befragte mit schlechterer Ausbildung und solche, die in Kleinstädten wohnen, waren der Ansicht, dass die Jugend vor allem unter dem Einfluss der Erziehungsinstitutionen wie Familie, Schule und Kirche stehe.

Die zweite Frage der Umfrage lautete: „Wer sollte den größten Einfluss auf die Jugend-erziehung haben?“ In der Gesamtwertung hat man der familiären Erziehung den größten Stellenwert zugeschrieben, gefolgt von Schule und Kirche. In den Antworten auf die nächste Frage nach der Institution, die die Entwicklung von Jugendlichen positiv beeinflusst, wurde die Rolle der Familie, der Schule und der Kirche hervorgehoben. Die Familie als wichtigste Erziehungsinstanz wurde vornehmlich von gläubigen Befragten genannt. Unabhängig von Alter, Ausbildung und Wohnsitz der Befragten wurde der Schule eine positive Vorbildfunktion zugeschrieben.

9

OBOP, 4–7. April 1998: „Opinie o wpływie telewizji i innych instytucji na młodzież.“ (www.obop.com.pl.)

10

Mehrere Antworten waren möglich.



2.5. Diskurse zum Jugendmedienschutz

Der Problematik des Jugendmedienschutzes hat man in Polen erst in den letzten Jahren Aufmerksamkeit geschenkt. Ende der 90er Jahre hat eine heftige Diskussion über die Verschärfung der vorhandenen rechtlichen Bestimmungen bezüglich des Jugendmedienschutzes und der Verabschiedung neuer Gesetze begonnen. Die ersten Schritte in diese Richtung hat der Polnische Medienrat unternommen, nachdem er zahlreiche Eingaben über die Vernachlässigung des Jugendschutzes durch Verbreitung jugendgefährdender Medienprodukte von bürgerlichen Initiativen und Privatpersonen erhalten hatte. Zur Zeit gibt es nur wenige Organisationen, die sich mit dem Thema Jugendmedienschutz auseinandersetzen. Positiv zu beurteilen ist jedoch die Tatsache, dass man verstärkt über die Notwendigkeit, für Moral und Anstand in der Gesellschaft zu sorgen, diskutiert.

Laut polizeilicher Angaben ist die Kriminalität bei Kindern und Jugendlichen unter dem 18. Lebensjahr in den letzten sechs Jahren stark gewachsen.¹¹ Das aggressive Verhalten wird aus der psychologischen Perspektive erklärt. Auf diesem Gebiet existieren verschiedene Standpunkte zur Wirkungshypothese. Zu den meistzitierten gehören:

- die Theorie der Nachahmung, laut derer Kinder, die Filme mit Gewaltszenen ansehen, stärker dazu neigen, Gewalt im täglichen Leben anzuwenden,
- die Theorie des emotionalen Schocks, die besagt, dass der Zuschauer durch das Balancieren in den Sendungen zwischen brutalen (Blut, Mord) und schönen, ruhigen Szenen emotional stimuliert, d. h. vom Ruhezustand in die Aufregung versetzt wird.

Auch in der öffentlichen Debatte um den Jugendmedienschutz werden verschiedene mögliche Gründe für die Zunahme aggressiven Verhaltens diskutiert. Hier wird die Hauptursache in der Schwächung des emotionalen Lebens und in emotionalen Reaktionen des Menschen durch Rezeption von Gewaltszenen gesehen. Die fiktive Gewalt gebe einen Anreiz zum realen Handeln und bilde ein Fundament für die Akzeptanz von Brutalität und Aggressivität als beste Lösungsmittel in Konfliktsituationen.

Im März 2002 fand in Warschau eine Konferenz zum Thema *Gewalt – Fernsehen – Gesellschaft. Ursachen – Folgen – Präventive Maßnahmen* statt.¹² Der Schwerpunkt lag in der Darstellung der Problemfelder des Jugendmedienschutzes und in der Anregung zur Zusammenarbeit aller Institutionen bei der Verwirklichung des Projekts *Saubere Medien*. Der Vortrag des Sprechers für Kinderrechte stellte heraus, dass Fernsehen in erster Linie eine bildende Aufgabe zu erfüllen habe, indem es Informationen aus verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen liefere. Infolgedessen werde einerseits der Wissensstand der Jugend verbessert, andererseits erhielten Kinder und Jugendliche eine Orientierung, die ihnen das Verstehen des alltäglichen Lebens ermögliche. Leider sähe die Realität ganz anders aus: Statt den Horizont des Jugendlichen zu erweitern, habe das Fernsehen die Welt der Jugend auf den Bildschirm eingengt. Da die Jugend von den Produkten der Massenmedien fasziniert, jedoch auf den Konsum dieser Produkte nicht vorbereitet sei, stelle sich die Frage nach geeigneten Sicherheitsmaßnahmen zum Schutz der Kinder und Jugendlichen vor dem Einfluss der Medien. Wichtig sei, Kinder und Jugendliche auf die Rezeption von Fernsehprogrammen vorzubereiten, um sie damit in die Lage zu versetzen, bei der Wahl der Sendung die richtige Entscheidung zu treffen.

Als erste und wichtigste Erziehungsinstanz betrachtet man das Elternhaus. Jedoch angesichts der Tatsache, dass die elterliche Autorität bereits zunehmend durch mediale Herrschaft ersetzt wird, brauchen die Eltern Unterstützung. Sehr oft wird darauf hingewiesen, dass allein das Fernsehen für die wachsende Gewalt in der Gesellschaft verantwortlich sei. Auch die auf Gesetzesebene vorhandenen Regularien (wie z. B. schärfere Sanktionen für Nichtbeachtung der Bestimmungen zum Jugendschutz) lösen das Problem nicht.

11

Die Anzahl der Morde ist um 40 %, die Verbrechensrate um 38 % und die Zahl gewalttätiger Auseinandersetzungen um 21 % gestiegen. Internetzeitschrift: www.gdynianews.home.pl

12

www.brpd.gov.pl/przemow_naruszenie.html



2.6. Medienpädagogik in Polen

Die Medienpädagogik ist eine relativ neue Disziplin in Polen, die als selbständige Fachdisziplin noch nicht verankert ist, jedoch an Universitäten zunehmend in Seminaren angeboten wird. Erste Probleme treten bei dem Versuch auf, Fragestellungen in Richtung der Medienpädagogik zu formulieren. Der Grund dafür mag in den Schwierigkeiten von Begriffsdefinitionen liegen, was zu einer willkürlichen Interpretation der Aufgaben der Medienpädagogik führt.

Zu den ersten Schritten des Polnischen Medienrates – das Ziel im Visier, ein allgemeines Interesse an der Medienpädagogik¹³ zu wecken – gehörte der Auftrag zur Anfertigung eines Berichts über den Stand der Medienpädagogik in Polen durch das Institut für Audiovisuelle Kunst an der Jagiellonski Universität in Krakau. Aus dem Bericht ging hervor, dass die Thematik des Jugendmedienschutzes bagatellisiert wurde, was sich in den schlecht konzipierten politischen Programmen, in der Gesetzgebung und im Fehlen entsprechender wissenschaftlicher Konzepte widerspiegelte. Es fanden auch verschiedene Konferenzen zum Thema Medienpädagogik statt, auf denen über die Rezeption von Medieninhalten diskutiert wurde. Im Mai 2001 wurde vom Polnischen Medienrat eine Arbeitsgruppe gegründet und als deren Aufgabe die Überwachung der Entwicklung der Medienpädagogik bestimmt. Im Oktober 2001 trat der Polnische Medienrat dem AEEMA (European Association for Audiovisual Media Education) bei und verschaffte sich dadurch den Zugang zum Informationsaustausch mit den EU-Ländern. Alle Informationsmaterialien wie Referate, Berichte, Artikel werden zusammengestellt und an Rundfunkanstalten, Abgeordnete, Universitäten und alle an dieser Thematik interessierten Personen versandt.

3. Neuauflage der Fernsehrichtlinien/ EU-Beitritt¹⁴

Abschließend möchte ich noch auf die zu erwartenden Auseinandersetzungen bei der Europäisierung des Medienrechts eingehen. Hinsichtlich des bevorstehenden Beitritts Polens zur EU sind bei Neuregulierung bzw. Neuauflage der Fernsehrichtlinien auf der nationalen Ebene auch die geltenden EU-Richtlinien zu beachten. Seit Juni 2001 befasst sich damit das Komitee für Europäische Integration. Ziel ist,

sowohl die bereits vorhandenen als auch die neuen Gesetze an die EU-Richtlinien – in diesem Fall Fernsehrichtlinien – anzupassen, was, juristisch gesehen, für die polnische Regierung keine einfache Aufgabe darstellt.

Das erste Problem bereitet die Unterscheidung zwischen Direktive und Verordnung. Während bei einer Direktive den Mitgliedstaaten bei der Gesetzgebung freie Entscheidung bezüglich der Form und Umsetzung der EU-Richtlinien im eigenen Land gelassen wird, hat die Verordnung einen normativen Charakter, was bedeutet, dass sie unverändert in das Rechtssystem des Landes einbezogen werden muss. Die polnische Verfassung enthält eine Regelung (Art. 91 Abs. 2), die besagt, dass ein von Polen ratifizierter internationaler Rechtsakt den Vorrang vor den auf nationaler Ebene festgelegten Gesetzen hat. Das zweite Problem bereitet die Begrifflichkeit und bezieht sich auf die rechtliche Bedeutung folgender Bezeichnungen: „Anpassung“, „Harmonisierung“, „Implementierung“, „Übernahme“. Bei Anpassung des Rechts an EU-Richtlinien handelt es sich um einen einseitigen Prozess, d. h., über den Inhalt des Rechtsaktes darf Polen nicht entscheiden. Bei der angestrebten Harmonisierung des Rechts geht es um die Vereinheitlichung der nationalen Gesetze und infolgedessen um die Angleichung der Rechtssysteme. Der rechtlichen Implementierung geht ein von den EU-Staaten unter Berücksichtigung der nationalen Gegebenheiten gemeinsam erarbeiteter Gesetzentwurf voran. Im Falle einer Übernahme des Gesetzes in die nationale Gesetzgebung kommt es zur Anerkennung der EU-Rechtsaktes.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in Polen im Hinblick auf die Anpassung an die EU-Richtlinien über zwei Prozesse diskutiert werden wird: die komplette Übernahme der von der EU beschlossenen Gesetze und/oder die Modifikation der polnischen Gesetzgebung in Anlehnung an die EU-Richtlinien, dies aber unter Berücksichtigung der nationalen Gegebenheiten.

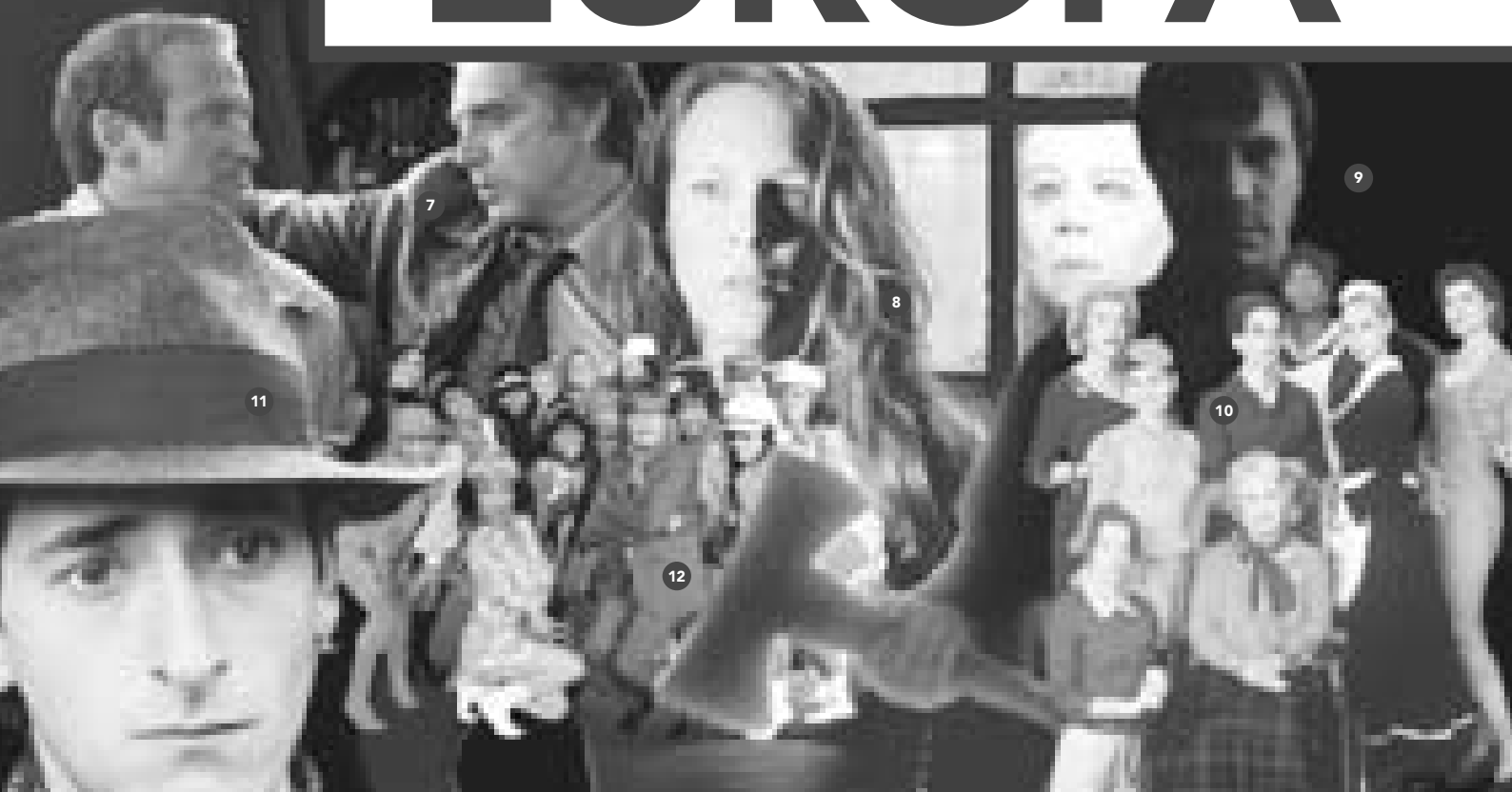
Magdalena Kladzinski hat an der Europa-Universität Viadrina Kulturwissenschaften studiert und ist Mitarbeiterin der HSPK.

13
www.krrit.gov.pl/
stronykrrit/
aktpraedumed2.htm

14
www.krrit.gov.pl/
stronykrr...
letyn/numer5556/
przygotowanie.htm



Jugendmedienschutz in **EUROPA**



4

2

3

6

5

7

9

11

8

10

12

	Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1.	Roter Drache (OT: Red Dragon)	16	16	16	15	16	15	15
2.	Minority Report (OT: Minority Report)	12	12	14	12	o.A.	15	15
3.	xXx – Triple X (OT: xXx – Triple X)	12	12	14	12 A	o.A.	11	15
4.	Harry Potter und die Kammer des Schreckens (OT: Harry Potter and the Chamber of Secrets)	6 g.F.	6	10	PG	o.A.	11	11
5.	Herr der Ringe – Die zwei Türme (OT: Lord of the Rings – The two Towers)	12	12	12	12 A	o.A. A	11	11
6.	Black Hawk Down (OT: Black Hawk Down)	16	16	14	15	12	15	15
7.	Insomnia (OT: Insomnia)	16	12	—	15	o.A. A	15	15
8.	Halloween – Resurrection (OT: Halloween Resurrection)	18	16	16	15	12	—	—
9.	Dämonisch (OT: Frailty)	18	16	16	15	16	—	—
10.	8 Frauen (OT: 8 Femmes)	12	o.A.	—	15	o.A.	11	7
11.	Der Pianist (OT: Le Pianiste)	12	16	12	15	o.A.	15	15
12.	Austin Powers – Goldständer (OT: Austin Powers – In Goldmember)	12	6	10	12	o.A.	7	7

A	=	Accompanied / mit erwachsener Begleitung
g.F.	=	geschnittene Fassung
o.A.	=	ohne Altersbeschränkung
PG	=	Parental Guidance / in Begleitung der Eltern
—	=	ungeprüft bzw. Daten lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor

F i l m f r e i g a b e n i m V e r g l e i c h

In den europäischen Ländern sind die Kriterien für die Altersfreigaben von Kinofilmen

unterschiedlich. *tv diskurs* informiert deshalb regelmäßig über die Freigaben aktueller

Spielfilme. Die einzelnen Titel sind entnommen aus der Top 30 in Deutschland (Quelle:

Blickpunkt Film, Heft 50/02; die Reihenfolge entspricht nicht der Top 30-Rangfolge).



Lothar Mikos

MIT PFERDESTÄRKEN zum Showdown

Ästhetik der Gewaltdarstellung in Western und Roadmovies



Die glorreichen Sieben (USA 1960).

Der Western ist das Hollywood-Genre schlechthin. Mit seinem zehnminütigen Film *The great Train Robbery* begründete Edwin S. Porter im Jahre 1903 nicht nur das Genre, sondern auch den kommerziellen Spielfilm (vgl. Schatz 1981, S. 45). Dieser Film enthielt bereits alles, was einen guten Western auszeichnet: einen Überfall, Flucht und Verfolgung, Gefangenenbefreiung und Schießereien mit einem finalen Showdown (auch „shoot out“ genannt), Banditen und Vertreter des Gesetzes, Eisenbahn und Pferde. Die Geschichte basierte auf einem berühmten Überfall von Butch Cassidy und seiner Bande, der später noch für mehrere Western das Vorbild abgeben sollte. Der erste richtige Westernheld war dann Broncho Billy, der zwischen 1908 und 1915 in mindestens 376 Western den Banditen mit gutem Herzen gab (vgl. Seeßlen 1995, S. 27f.). Seine Blütezeit erlebte der Western zwischen 1926 und 1967, als ein Viertel aller in Hollywood hergestellten Filme diesem Genre angehörten (vgl. Belton 1994, S. 206). Einer der beeindruckendsten Filme aus dieser Zeit ist der 1939 von John Ford gedrehte *Stagecoach* (dt.: *Höllenfahrt nach Santa Fé*) mit John Wayne, in dem die typischen Charaktere eines Westens (eigensinniger Westerner, betrunkenen Arzt, mütterliche Prostituierte, arrogante Puritanerin, integrierender Sheriff, krimineller Banker, tragischer Spieler und ein gutmütiger Kutscher) mit einer Postkutsche unterwegs sind und sich gegen angreifende Indianer verbünden müssen (vgl. Buscombe 1992). In der Nachkriegszeit kamen weitere herausragende Western wie *High Noon* (dt.: *Zwölf Uhr mittags*, USA 1952) von Fred Zinnemann (vgl. Drummond 2000) und *Die glorreichen Sieben* (USA 1960) von John Sturges auf die Leinwand. In den 70er und 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts geriet der klassische Western in eine Krise, die bis heute nicht überwunden ist. Seine mythischen Stoffe schienen verbraucht.

Allerdings erlebte das Genre in den 90er Jahren verschiedene Versuche der Wiederbelebung. Dabei setzte man auf eine realistische Darstellung der Indianer (z. B. *Der mit dem Woltanz*, USA 1990), parodierte das Genre (z. B. *Erbarmungslos*, USA 1992), mischte es mit anderen Genrelementen wie im ersten Western, der ausschließlich mit farbigen Schauspielern besetzt war (*Posse*, USA 1993), oder stellte Frauen in den Mittelpunkt der Handlung (z. B. *Even Cowgirls get the Blues*, USA 1993, oder *Bad Girls*, USA 1994). Diese Filme werden auch als Neo- oder Post-Western bezeichnet (vgl. Wolfrum 1996). Der typische US-Western handelt von der Zivilisierung des Westens, die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation ist das Thema, nicht nur geographisch, sondern auch bezogen auf die Charaktere, die an der Grenze ethisch-moralischen Handelns operieren.

In Europa bildeten sich in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts zwei Variationen des Westens



Zwei glorreiche Halunken (I 1966),
Winnetou (D/I/F 1963), Easy Rider (USA 1969).

heraus: die deutschen Karl May-Verfilmungen von *Winnetou* (D/I/F 1963) über *Der Schatz im Silbersee* (D/JUG 1962) bis zu *Der Ölprinz* (D/JUG 1965) und der Italo- oder Spaghetti-Western, der seinen Durchbruch mit der Dollar-Trilogie von Sergio Leone erlebte (*Für eine Handvoll Dollar*, I/E/D 1964, *Für ein paar Dollar mehr*, I/D/E 1965, *Zwei glorreiche Halunken*, I 1966). Während die deutschen Western sich auf die zentralen Charaktere der Karl May-Romane stützten und den für Gerechtigkeit kämpfenden weißen Helden sowie den edlen Indianer in den Mittelpunkt stellten, waren die Italowestern vielschichtiger. Im Gegensatz zu den klassischen US-Western ging es nicht mehr um die Eroberung des Westens, sondern im Zentrum stand ein Nord-Süd-Konflikt zwischen reichen Amerikanern und armen, mexikanischen Banditen, „eine politische statt einer mythologischen Grenze [...], vage definiert als die Grenze zwischen Dritter Welt und Yankee-Imperialismus“ (Seeßlen 1995, S. 158). Manche Kritiker sahen darin eine Allegorie auf die Verhältnisse in Italien, die von Spannungen zwischen dem reichen Norden und dem armen Süden geprägt sind (vgl. Seeßlen 1993, S. 12). Die Helden in diesen Filmen unterschieden sich kaum noch von den Bösen, sie waren ambivalent angelegt. Sie töteten auf ihren Rachefeldzügen – gewissermaßen ohne mit der Wimper zu zucken – mit großer Brutalität Feind und manchmal auch Freund. Ähnlich wie der US-Western erschöpften sich die Muster des Genres, und so war der Weg frei für Parodien und Komödien wie *Die rechte und die linke Hand des Teufels* (I 1970), *Mein Name ist Nobody* (I/F/D 1973), in denen Terence Hill und Bud Spencer zu populären Helden wurden, oder auch *Der Schuh des Manitu* (D 2001).

Die Krise des US-Westerns hing auch damit zusammen, dass die Mythologie des Westens zwar immer noch das Selbstbild Amerikas prägte, sich die Gesellschaft jedoch verändert hatte. Mobilität war zum zentralen Wert geworden, der vor allem durch das Auto symbolisiert wurde. Mit dem Auto konnte man sich quer durch weite Landschaften bewegen, vor seinen Ursprüngen fliehen, sich der Verfolgung durch Strafbehörden entziehen oder einfach immer nur unterwegs sein. So wurde der Western Ende der 60er Jahre von einem anderen Genre abgelöst, in dem sich die Helden nicht mehr auf Pferden fortbewegten, sondern motorisierte Pferdestärken in Motorrädern, Pkw und Lkw bzw. Trucks in Anspruch nahmen: das so genannte Roadmovie. „Das zentrale Motiv des Road Movies ist die Reise. Es wird benutzt wie im Western die ‚frontier‘ [Grenze, Anm. d. Autors], um Konflikte zwischen individueller Freiheit und Gesellschaft zu dramatisieren“ (Bertelsen 1991, S. 47). Zugleich wurde im Roadmovie die „Highway-Kultur“ zelebriert (vgl. Laderman 2002, S. 37ff.). Mit den Filmen *Easy Rider* und *Zabriskie Point* (beide USA 1969) begann die Popularität des Genres, die sich mit Trucker-Filmen wie *Convoy*

(USA 1978) oder Rennfilmen wie *Auf dem Highway ist die Hölle los* (USA 1980) fortsetzte und in den 90er Jahren mit *Wild at Heart – Die Geschichte von Sailor und Lula* (USA 1990), *True Romance* (USA 1993), *Kalifornia* (USA 1993) oder *Thelma und Louise* (USA 1991) einen Höhepunkt erlebte. Wenn auch in den USA entstanden, sind Roadmovies auch in Europa produziert worden, z. B. *Die Abfahrer* (D 1979), *Paris – Texas* (D/F 1984), *Wir können auch anders* (D 1992/93) oder *Ariel* (FIN 1989).

Grundsätzlich lassen sich drei Formen von Roadmovies unterscheiden (vgl. Bertelsen 1991, S. 52ff.), die sich auf das Reisen bzw. die reisenden Charaktere beziehen:

- Reisen als Selbstzweck mit den Unterkategorien Reisen als Zustand, bei dem Heldinnen und Helden auf der Suche sind, und Reisen als Rennen, bei dem Helden versuchen, als Erste ans Ziel zu kommen,
- Reisen als Beruf – Trucker und Handelsreisende fallen in diese Kategorie,
- Reisen als Flucht – die Reise wird hier zum Überlebenskampf.

Für die Darstellung von Gewalt ist insbesondere die letzte Form des Roadmovies wichtig: „Die Flucht-Road-Movies schildern eine Gesellschaft, die von Ungerechtigkeiten und sozialen Härten geprägt ist. Die Helden sind von diesen Ungerechtigkeiten betroffen. Darin liegt der Ausgangspunkt der Flucht-Road-Movies, denn die Helden werden durch diese Situation dazu getrieben, ihre Freiheit gewaltsam zu verteidigen bzw. die Freiheit unter Nichtbeachtung der Normen auszuleben“ (ebd., S. 79). Generell geht es in den Westerns und Roadmovies auch um die gewaltsame Verteidigung individueller Freiheiten einerseits und gesellschaftlicher Normen und Werte andererseits.

Showdown im Sonnenlicht – Ästhetik der Gewalt im Western

Wenn sich Menschen in unzivilisierte Gegenden begeben, dann sind sie meist mit gewalttätigen Handlungen konfrontiert. Die Helden des Westerns sorgen in der Regel mit Hilfe von Pistolen und Gewehren für Recht und Ordnung, während die Banditen mit den gleichen waffentechnischen Mitteln Recht und Ordnung in Frage stellen. Aber an der Grenze der Zivilisation lauern auch andere Gefahren, z. B. durch wilde Tiere oder durch Indianer, die häufig mit Pfeil und Bogen sowie Tomahawks und Messern bewaffnet sind. Erst später tauschen sie dieses archaische Waffenarsenal gegen Gewehre aus. Pistolen und Gewehre gehören ebenso zur Standardausstattung des Westerns wie Pferde, Indianer und Saloons. Gewalttätige Handlungen sind einer Gesellschaft inhärent, die erst noch zivilisiert werden muss.



Die Ästhetik des Westerns hat den Film generell beeinflusst. Im Verlauf der Filmgeschichte haben sich verschiedene Einstellungsgrößen herausgebildet, die die Nähe der Kamera zu den Personen und Objekten vor ihr regeln. Eine dieser Einstellungsgrößen ist die so genannte amerikanische Einstellung, bei der die Personen vom Oberschenkel an aufwärts abgebildet sind. Auf diese Weise konnten die Zuschauer sowohl die Gesichter als auch den Colt sehen, der in einem Halfter am Oberschenkel saß. Das war wichtig, um erkennen zu können, wer beim Duell in der Sonne als Erster zieht.

In der Welt des Westerns gibt es im Wesentlichen sechs Formen der Anwendung von Gewalt:

- In einer Massenszene kämpfen Indianer oder Banditen gegen einen einzelnen Westerner oder eine Gruppe von Weißen – und es kommt zu einer Unzahl von Toten,
- ein Schurke und seine Komplizen überfallen eine Farm, eine Stadt, eine Bank und schießen dabei wild um sich oder gezielt auf einzelne Personen,
- in einem Saloon kommt es zu einer Massenschlägerei und eventuell auch einer Schießerei,
- ein Mann befindet sich auf einem Rachefeldzug und findet auf seinem Weg mehrere Opfer, die er je nach Situation auf verschiedene Weise massakriert,
- es kommt zu einem Duell zwischen dem guten Helden und dem Bösen bzw. zwischen dem Outlaw und seinen Verfolgern,
- es kommt zu einem finalen „shoot out“ zwischen den Guten und einer Gruppe von Bösen.

Bereits seit der Frühzeit des Westerns wurde die Darstellung der gewalttätigen Handlungen ästhetisiert. In *The great Train Robbery* aus dem Jahre 1903 ist immer, wenn ein Schuss fällt, ein leuchtender Blitz am Lauf der Pistolen und Gewehre zu sehen. Dadurch wurde im Stummfilm der Ton, den ein Schuss macht, visualisiert. Diese Tradition der visuellen und später im Tonfilm auch akustischen Ästhetisierung der Darstellung von Gewalt findet sich nicht nur in den Western, sondern auch im Roadmovie und im Actionfilm. Gerade Westernkomödien wie Filme mit Bud Spencer und Terence Hill leben von der akustischen Überhöhung von Faustschlägen und Schüssen sowie der Montage der Kampf- und Schießszenen, die eine ästhetische Distanz zur realistischen Illusion des Films herstellen.

Wurden in den frühen Western die finalen „shoot outs“ zunächst kurz und knapp abgehandelt, gab es bereits in den 30er Jahren einige Filme, in denen das Ende der Bösewichter in aller Ausführlichkeit dargestellt wurde, so z. B. in *Robin Hood of El Dorado* (USA 1936), der in einer blutigen Orgie in Schwarzweiß endete. Aber es war erst Sam Peckinpah vorbehalten, die Darstellung



von Gewalt in großer Perfektion zu ästhetisieren. In *The wild Bunch – Sie kannten kein Gesetz* (USA 1969) übertrug er ein Mittel auf den Western, das sein Regie-Kollege Arthur Penn bereits zwei Jahre zuvor im Gangster-Epos *Bonnie and Clyde* (USA 1967) angewendet hatte. In der finalen Szene wird die Gewalttätigkeit vor allem durch den Einsatz der Zeitlupe in besonderer Weise ausgestellt. Die Folgen der Schüsse sind in aller Deutlichkeit und Intensität zu sehen. Dies wurde noch durch schnelle Schnitte gesteigert, die für eine visuelle Überwältigung des Zuschauers sorgen. Diese Ästhetisierung war im Genre des Westerns vor allem möglich, weil sich die Filme innerhalb enger Genrekonventionen bewegten. „Das Einzige, was sich wirklich in Western noch steigern ließ, war die Gewalt [...]. Der Western war das erste amerikanische Genre, in dem die Gewalt als amerikanischer Nationalcharakter zur Disposition gestellt wurde. Mit Sam Peckinpahs *The wild Bunch* [...] war vielleicht auch in dieser Hinsicht alles über den Westen und alles über Amerika gesagt“ (Seeßlen 1995, S. 174f.). Die Filmwissenschaftler Kristin Thompson und David Bordwell stellen entsprechend fest: „Nach *Bonnie and Clyde* und *The wild Bunch* wurden schneller Schnitt und Zeitlupe zum Standard der Art und Weise, gewalttätige Handlungen zu präsentieren“ (Thompson/Bordwell 2003, S. 515). Diese Ästhetisierung war aber auch eine Reaktion auf den Erfolg des Italowesterns seit Mitte der 60er Jahre (vgl. Lepenies 1970), in dem andere Regeln der Gewaltanwendung galten.

Todesmelodie – Ästhetik der Gewalt im Italowestern

Gewalttätige Handlungen waren im Italowestern nicht eingebunden in eine mythische Erzählung von der Zivilisierung des Westens, sondern sie standen im Zentrum der Handlung. Das lag u. a. an den Erzählstrukturen, von denen einige hier genannt seien (vgl. auch Bruckner 2002):

- Ein Mann nimmt Rache für ein ermordetes Familienmitglied,
- Kopfgeldjäger verfolgen gesuchte Verbrecher,
- ein Sheriff stellt sich gegen eine durch und durch korrupte Stadt, die von einem Geschäftsmann kontrolliert wird,
- ein legendärer Revolverheld will sich zur Ruhe setzen, wird aber erkannt und verfolgt,
- ein junger Mann trifft auf einen Revolverhelden, der ihm alle Tricks beibringen soll und ihn am Ende tötet,
- ein Bauer oder eine Gruppe von Revolutionären kämpft gegen eine tyrannische Regierung und deren Beamte,
- europäische Söldner stellen sich in den Dienst der mexikanischen Revolution.

Am Anfang des Italowesterns stehen Gewalthandlungen. Die Helden kämpfen gegen diese Gewalt mit den Mitteln der Gewalt. Die Grenze zwischen Gut und Böse existiert nicht mehr. Der Kopfgeldjäger jagt zwar Verbrecher, tötet aber für Geld – und oft genug ist er Diener zweier Herren (vgl. Frayling 1998, S. 51) und verkauft sich an alle, die ihn bezahlen. Wenn er zusätzlich einen Goldschatz ergattern kann, tut er es und nimmt weder auf Feind noch Freund Rücksicht. Kritiker sahen in diesen Strukturen des Italowesterns auch eine Kritik am Kapitalismus. Die verschwimmenden Grenzen zwischen Gut und Böse sowie die Missachtung des Rechts führten zur Irritation der Zuschauer, deren moralische Werte in Frage gestellt wurden. In diesem Sinne zeigen die Italowestern nicht nur Gewalt, sondern sie üben sie über ihre narrativen Strukturen und ihre Ästhetik auch auf die Zuschauer aus (vgl. Lepenies 1970, S. 61).

Abgesehen von den Kopfgeldjägern, deren Beruf es ist, zu töten, wenden die Helden Gewalt reaktiv an. Sie reagieren auf strukturelle und physische oder psychische Gewalt der Obrigkeit oder auf die Gewalt anderer, die ihnen oder ihrer Familie Schaden zufügen. Das auslösende Gewaltereignis muss in seinen ganzen brutalen Folgen dargestellt werden, um einerseits den Rachefeldzug des Helden zu legitimieren und andererseits die Brutalität der Bösen herauszustellen, damit sich diese Brutalität wieder gegen sie wenden kann. In der Darstellung brutaler Tötungshandlungen wird im Italowestern keine Rücksicht auf zartbesaitete Gemüter genommen.

Allerdings haben die Italowestern die Ästhetik der Darstellung von Gewalt entscheidend beeinflusst. Das betrifft sowohl die Szenarien als auch die Montage und die Arbeit mit wechselnden Einstellungen, aber auch die Musik. In *Leichen pflastern seinen Weg* (I 1968) reitet ein stummer Revolverheld namens Silenzio, der von einigen Outlaws angeheuert wurde, um sie gegen Kopfgeldjäger zu schützen, durch eine Schneelandschaft. Im Verlauf des Films kommt es zu zahlreichen Schießereien, bis dann am Ende im finalen Showdown der Held sein Leben lassen muss. Zuvor wurden die von ihm zunächst geretteten Outlaws samt ihrer Familien von den Kopfgeldjägern massakriert. „Der Film wechselt zwischen wunderschönen poetischen Aufnahmen (die verbotene Liebesbeziehung zwischen Silenzio und Pauline; Reitaufnahmen in der weiten Schneelandschaft) auf der einen und extrem brutalen Szenen (z. B. die Rückblende mit der Ermordung seiner [Silenzios] Eltern und anschließender Zerstörung seiner Stimmbänder und dem Schlussmassaker, bei dem nur die Bösen überleben) auf der anderen Seite“ (Bruckner 2002, S. 171). Gerade durch den Kontrast mit den poetischen Szenen wird die Brutalität der Gewalt besonders deutlich. Recht und Ordnung herrschen hier nicht mehr, jeder nimmt sich das Recht oder überlistet es: wie Silenzio, der immer als Zweiter zieht – so kann er seine Gegner in Notwehr erschießen.

Literatur:

- Belton, J.:**
American Cinema/American Culture. New York u. a. 1994.
- Bertelsen, M.:**
Road Movie und Western. Ein Vergleich zur Genre-Bestimmung des Road Movie. Ammersbek 1991.
- Bohrmann, T.:**
Gangstermelodram und Hongkonggewalt: Die Kinowelt von John Woo. In: T. Hausmanning/Ders. (Hrsg.): *Mediale Gewalt. Interdisziplinäre und ethische Perspektiven*. München 2002, S. 112–125.
- Bruckner, U. P.:**
Für ein paar Leichen mehr. Der Italo-Western von seinen Anfängen bis heute. Berlin 2002.
- Buscombe, E.:**
Stagecoach. London 1992.
- Cohan, St./Hark, I. R.:**
Introduction. In: Dies. (Hrsg.): *The Road Movie Book*. London/New York 1997, S. 1–14.
- Drummond, P.:**
Zwölf Uhr mittags. Mythos und Geschichte eines Filmklassikers. Hamburg/Wien 2000.
- Frayling, C.:**
Spaghetti Western. Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone. London/New York 1998.
- Grimm, J.:**
Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, sozialer Effekt. Opladen/Wiesbaden 1999.
- Grimm, J.:**
Wirkungsforschung II: Differentiale der Mediengewalt – Ansätze zur Überwindung der Individualisierungs- und Globalisierungsfälle innerhalb der Wirkungsforschung. In: T. Hausmanning/T. Bohrmann (Hrsg.): *Mediale Gewalt. Interdisziplinäre und ethische Perspektiven*. München 2002, S. 160–176.
- Laderman, D.:**
Driving Visions. Exploring the Road Movie. Austin 2002.
- Lepenies, W.:**
„Il Mercenario“ – Ästhetik und Gewalt im posthistorischen. In: M. Jürgens u. a.: *Ästhetik und Gewalt*. Gütersloh 1970, S. 40–68.

Mikos, L.:

Action und Experimental-film: Natural Born Killers und die mediale (Re)Präsentation von Gewalt. In: T. Hausmaninger/T. Bohrmann (Hrsg.): *Mediale Gewalt. Interdisziplinäre und ethische Perspektiven.* München 2002, S. 96–111.

Schatz, T.:

Hollywood Genres. Formulas, Filmmaking, and the Studio System. New York u. a. 1981.

Seeßlen, G.:

Gewalt im populären Film. Gesellschaftliche Realität und Ästhetik der Gewalt. In: *Medien Praktisch*, 17, 1/1993, S. 9–15.

Seeßlen, G.:

Western. Geschichte und Mythologie des Westernfilms. Marburg 1995.

Stringer, J.:

Exposing Intimacy in Russ Meyer's Motorpsycho! and Faster Pussycat! Kill! Kill!. In: St. Cohan/I. R. Hark (Hrsg.): *The Road Movie Book.* London/New York 1997, S. 165–178.

Theunert, H./Pescher, R./Best, P./Schorb, B.:

Zwischen Vergnügen und Angst – Fernsehen im Alltag von Kindern. Eine Untersuchung zur Wahrnehmung und Verarbeitung von Fernsehhalten durch Kinder aus unterschiedlichen soziokulturellen Milieus in Hamburg. Berlin 1992.

Thompson, K./Bordwell, D.:

Film History. An Introduction. Boston u. a. 2003².

Wolfrum, U.:

Der Neo-Western (1985–1995). Zwischen Tradition und Revision. Alfeld 1996.

Die Ästhetisierung der Gewalt im Italowestern zeigt sich besonders deutlich in dem Film *Zwei glorreiche Halunken* (1966), dessen deutscher Titel missverständlich ist, geht es doch um drei Helden – den Brutalen, den Bösen und den Guten. Sie alle schlagen sich mit gewalttätigen Handlungen durchs Leben und wollen einen Goldschatz aufspüren. Auf einem Friedhof in einer Wüstenlandschaft kommt es zum großen Finale, gewissermaßen zu einem „Triell“, denn die drei stehen sich in einem großen von Steinen begrenzten Kreis gegenüber. Die Kamera zeigt zunächst einen Überblick über die Szenerie, bevor sie sich langsam an die Figuren herantastet bis sie schließlich nur noch deren Augen in Großaufnahme erfasst. Die ganze Szene zieht sich scheinbar endlos hin und wird von einer pathetischen Musik begleitet, die die Szene zusammen mit dem Schnitt einen Rhythmus verleiht. Schließlich ziehen die Helden – und der Böse fällt erschossen ins offene Grab. Die Ästhetisierung der Gewalt geht hier allerdings mit einer parodistischen Grundhaltung gegenüber den Regeln des Genres einher. Auf diese Weise wird auch der teilweise äußerst realistische Eindruck der Gewaltszenen ästhetisch gebrochen. Die Inszenierung von Gewalt in den Italowestern stellt einerseits die Gewalt aus und ist zugleich eine Kritik an ihr. Denn die Gewalthandlungen führen zu nichts – außer zu einer großen Zahl von Leichen.

Auf der Flucht – Ästhetik der Gewalt im Roadmovie

Die Helden des Roadmovies befinden sich auf der Flucht. Wenn der Auslöser eine Gewalttat ist, sind sie im Verlauf ihrer Flucht in einer Spirale der Gewalt gefangen, die erst in einem finalen „shoot out“ – ähnlich dem Western – durchbrochen wird. Die Flucht stellt eine Umkehrung der Situation im Western dar. Während dort die Helden versuchen, den unzivilisierten Westen zu zivilisieren, versuchen die Helden der Roadmovies gerade der Zivilisation zu entkommen (vgl. Stringer 1997, S. 165), indem sie deren Regeln und Normen hinter sich lassen. Dabei spielt gerade die Ausübung von Gewalt eine nicht unwesentliche Rolle. Denn sie wird im Roadmovie als eine Geste der Befreiung gegen die Einschränkungen des Gesellschaftssystems inszeniert. „Auf diese Weise wird Gewalt zu einer fantasierten und belebenden Komponente der gegenkulturellen Topographie und Haltung des Genres“ (Laderman 2002, S. 22).

In der Regel ist es kein einzelner Held, der die Regeln bricht und versucht, der zivilisierten Welt zu entfliehen, sondern es sind zwei Freunde oder eine Gruppe wie in zahlreichen Highway-Filmen, oder es ist ein heterosexuelles Paar, das sich auf der Flucht befindet wie in *Natural Born Killers* (USA 1994), *True Romance* oder *Wild at Heart*. Diese Filme beziehen ihren Schauer aus der Gewalt des Paares, deren Beziehung sich auf die Ausübung

von Sexualität und Gewalt gründet. Beides gehört in den Roadmovies zusammen. „Sexuelle und ballistische Feuerwerke ersetzen Liebe, und das heterosexuelle Paar wird durch seine Kriminalität miteinander verbunden“ (Cohan/Hark 1997, S. 9). Die verbindende Kraft der kriminellen Handlungen zeigt sich aber auch in den Filmen des Genres, in denen zwei Männer oder zwei Frauen auf der Flucht sind wie in *Thelma und Louise*.

Da die Heldinnen und Helden der Roadmovies versuchen, ihre individuelle Freiheit gegen die gesellschaftlichen Normen zu verteidigen, müssen sie auch mit Gewalt gegen Vertreter der staatlichen Ordnung, der Polizei, vorgehen. Wenn sie sich wie in *True Romance* ihren Traum vom Glück mit einem geklauten Koffer voller Kokain erfüllen wollen, müssen sie nicht nur gegen die Polizei, sondern auch gegen die Drogenmafia kämpfen. Die Inszenierung der Gewalt beruht jedoch in fast allen Fällen auf dem Muster, dass die Heldinnen und Helden nur auf die Gewalt des Systems oder ihrer Verfolger reagieren. Sie wehren sich gegen echte oder vermeintliche Bedrohung ihrer Freiheit oder ihres Lebensgefühls. Auf diese Weise wird die Gewalt aus der Sicht der Heldinnen und Helden legitimiert. Das ist nicht nur ein Muster, das sich durch die gesamte Narration der Filme zieht, sondern auch als Struktur in einzelnen Szenen zu erkennen ist. Als das Callgirl Alabama, das mit seinem Freund Clarence und einem Koffer Kokain auf der Flucht ist, in ein Motel zurückkommt, wird sie dort bereits von einem Schläger der Drogenmafia, Virgil, erwartet. Der scheut vor keiner Brutalität zurück, um von Alabama das Versteck des Koffers zu erfahren. Er reizt sie, bedroht sie mit einer Pumpgun, schlägt sie blutig. Als er schließlich den Koffer unter dem Bett entdeckt, beginnt Alabama sich zu wehren, zunächst, indem sie ihm einen Korkenzieher in den Fuß rammt. Im Verlauf der weiteren Prügelei wird sie von ihm durch die Glasscheibe der Dusche geworfen, während sie ihn mit der entzündeten Flamme einer Haarspraydose in Brand setzt, um ihn anschließend mit seiner eigenen Pumpgun zu erschießen. Die Szene ist so aufgebaut, dass man sich als Zuschauer auf die Seite von Alabama schlägt und mit ihr mitfiebert, dass sie es dem brutalen Kerl geben möge. Ihre Gewalt scheint gerechtfertigt. Die Rezeption passt in das Muster, dass Jürgen Grimm (1999, S. 615ff.) als „Robespierre-Affekt“ beschrieben hat. Beim Zuschauer kommt es zu einer aggressiven Wendung gegen den Täter, zu „Rache in moralischem Gewand“ (Grimm 2002, S. 168). Auf der narrativen Ebene motiviert die Brutalität dieser Szene die weitere Flucht des Paares. Das finale „shoot out“ ist dann in typischer Actionmanier inszeniert, die von einer Ästhetisierung der gewalttätigen Handlungen auf der visuellen und akustischen Ebene gekennzeichnet ist.

Das Beispiel zeigt, dass die Gewalt in den Roadmovies in der Regel narrativ motiviert ist. Sie fügt sich jedoch in

die allgemeinen Konventionen des Genres, nach denen die Heldinnen oder Helden ihre individuelle Freiheit gegen Recht und Gesetz verteidigen. Die Ordnung wird am Ende ebenso wie im Italowestern nicht wiederhergestellt. Der Traum von Freiheit und Glück bleibt erhalten, auch wenn er wie in *Thelma und Louise* im gemeinsamen Tod der beiden Heldinnen endet.

Schlussbemerkungen

Während die ‚alten‘ Western in Schwarzweiß auf den ersten Blick als Teil der Filmgeschichte erkennbar sind und dadurch eine Distanz der Rezipienten zum Geschehen entsteht, werden die Zuschauer bei den neueren Western – den Italowestern und den Roadmovies, in denen ein Paar oder eine Gruppe sich auf der Flucht befindet – durch die ästhetische Stilisierung auf der visuellen und akustischen Ebene auf Distanz gehalten. Zugleich kann dadurch aber eine ästhetische Überwältigung der Zuschauer stattfinden (vgl. Mikos 2002, S. 111; Bohrmann 2002, S. 124f.). Grundsätzlich gilt, dass die Zuschauer die Kompetenz erwerben müssen, die Inszenierung als ästhetisch überhöht wahrzunehmen und die Genrekonventionen zu kennen. Letzteres ist bei Kindern bereits in einem Alter von neun bis zehn Jahren der Fall. In einer Studie des JFF gab ein neunjähriger Junge zu Protokoll: „Ich hab’ keinen Gewalt-Film gesehen, nur einen Western, da wo geschossen wurde“. Prügeleien und Schießereien sind für ihn auch lustig, selbst wenn es Tote gibt (vgl. Theunert u. a. 1992, S. 131). Der Junge kennt sich mit Western aus und weiß, dass da geschossen wird. Die ästhetische Stilisierung der Gewaltdarstellung wird in der Regel in einem Alter von zwölf Jahren erkannt. Allerdings hängt dies von den Erfahrungen ab, die Kinder durch Medienkonsum gemacht haben und die durch pädagogische Prozesse zum Bestandteil ihres Medienwissens geworden sind.

Während ältere Western allein durch ihr äußeres Erscheinungsbild eine Distanz aufbauen, ist bei Italowestern, neueren Western und Roadmovies genau zu prüfen, ob die Darstellung von Gewalt auf einen realistischen Eindruck oder doch mehr auf ästhetische Stilisierung setzt. Ist Letzteres der Fall, können Filme in der Regel von Kindern ab einem Alter von 12 Jahren gesehen werden. Setzen sie jedoch mehr auf eine realistische Darstellung von Gewalt kombiniert mit Schockbildern, muss geprüft werden, ob sie nicht erst ab 16 Jahren zu empfehlen sind. Allerdings werden sich gerade bei den Italowestern und den Roadmovies manche Prüfer schwer damit tun, da ihre eigene moralische Haltung durch die Filme in Frage gestellt wird. Das wiegt vermutlich umso schwerer, wenn die Heldinnen und Helden der Roadmovies Jugendliche sind, die sich gegen die Gesellschaft auflehnen und für ihre individuelle Freiheit kämpfen.



Prof. Dr. Lothar Mikos ist
Professor für Fernsehwissenschaft an der
Hochschule für Film und Fernsehen (HFF)
„Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg.

„Die ganze Richtung

Biographische Bruchstücke zu einer Geschichte der Medienzensur

Ernst Zeitter

Das Panorama

Auf die Frage, ob man jetzt „in einem aufgeklärten Zeitalter lebe“, hat Kant geantwortet: „Nein, aber wohl in einem Zeitalter der Aufklärung“. Diese Unterscheidung hat – über die Absicht zu ernüchtern hinaus – appellierenden Charakter: Sie bestimmt Aufklärung und Aufgeklärt-Sein nicht als einen Besitzstand (eines Einzelnen, einer Generation, eines Volkes, eines Zeitalters), sondern als ständig neue Aufgabe, als unaufhörlichen Prozess (vgl. Hinck 1974, S. 2).

In der zweiten Hälfte des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zerstörte eine Kette von Kriegen und Revolutionen die Ordnung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Der Reichsdeputations-Hauptschluß des Jahres 1803 hob zu Regensburg die geistlichen Herrschaftsgebiete, die Reichsstädte und die deutschen Kleinstaaten in ihren Gebiets- und Herrschaftsansprüchen auf. Schon drei Generationen früher hatte im Jahre 1740 Friedrich II. von Hohenzollern die Königswürde Preußens übernommen und noch im selben Jahre Maria Theresia (wie Friedrich nun in Österreich Erbin der Krone), gestützt auf fragwürdige Rechtstitel, angegriffen und die österreichische Provinz Schlesien besetzt. Preußen trat als neue europäische Vormacht an die Seite Österreichs. Damit begann eine Rivalität, die sich drei Generationen später zum offenen, mit militärischen Mitteln ausgetragenen Konflikt steigern sollte und mit dem Sieg Preußens im Krieg 1866 entschieden wurde. Im Jahre 1806 legte Kaiser Franz I. die Krone des Heiligen Römischen Reiches nieder, blieb aber als Franz II. Kaiser von Österreich. In den Jahren 1814 und 1815 erneuerte Klemens Nepomuk Fürst von Metternich als österreichischer Außenminister auf dem Kongress zu Wien mit der europäischen auch die deutsche Grundordnung. Die



Maria Theresia (1717–1780) und Friedrich II., auch der Große genannt (1712–1786).

Der zerbrochene Krug,
Illustration von Adolph Menzel.

paßt uns nicht“

in Deutschland

TEIL 6

Besitzstände der geringeren Souveräne wurden nicht wiederhergestellt. Das altherwürdige Kaisertum war aufgegeben.

Berufe

Die deutschen Teilstaaten blieben absolutistisch regiert, der Merkantilismus und das aufkommende Maschinenwesen aber veränderten die Herrschafts- und Sozialstrukturen. „In den oberen Staatspositionen des absolutistischen Staates gab es ebenso Angehörige der feudalen Oberschicht wie Söhne des grundbesitzenden Kleinadels, der aus der Gefolgschaft der Feudalherren hervorgegangen war; ebenso bildungsbehaftete Sprösslinge des städtischen großbürgerlichen Patriziertums wie fachlich vorgebildete ‚Räte‘ aus Schichten des kleinen und kleinsten Besitzes in Stadt und Land. So buntscheckig die soziale Herkunft der Bürokratie sein mochte, so einheitlich gestalteten sich mit der Zeit ihre Vorstellungen von den Aufgaben des ‚Staatsdieners‘ als eines gegenüber allen Privat- und Sonderinteressen einzelner Schichten und Gruppen ‚neutralen‘ und ‚unparteiischen‘ Faktors“ (Gurland 1960, S. 287f.). Diese Bürokratie schob sich als ein vielfältig geschaltetes System zwischen Herrscher und Beherrschte. Wenn man für Institutionen der Verwaltung in der Epoche der Aufklärung den Begriff „Bürokratie“ gebraucht, darf man ihn allerdings nicht immer durchgehend mit Assoziationen der Verkrustung, der Unbeweglichkeit belegen. Das alles hat es gegeben; Schiller hat den Aufstand „gegen das tintenklecksende Säkulum“ ausgerufen. Aber die Epochen der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege zwangen viele deutsche Staaten zu Reformen, die der Not wegen rasch und effektiv auf wenig bekanntem Boden durchgeführt wer-

den mussten. Gleichzeitig erweiterten diese Neuordnungen den Horizont und den Spielraum der Administrationen. Heeres-, Schul- und Gesundheitsreformen verlangten von Offizieren, Geistlichen, Ärzten und akademischen Lehrern ein neues Denken in den Maßstäben der gesellschaftlichen Organisation.

Inmitten einer Fülle im engeren Sinne politischer, aber weit über Politik hinausgreifender gesellschaftlicher Veränderungen begannen sich Berufe neu zu etablieren. Wir nennen sie auch heute noch unter den traditionellen Bezeichnungen „Schriftsteller“, „Publizist“, „Verleger“, könnten aber ebenso gut von „Medienberufen“ sprechen. Zur Zeit Kants, Goethes, Schillers und der Romantiker gab es für diese Berufe keine „Berufsbilder“, man „ergriff“ sie nicht, „Lehrzeiten“ waren für sie nicht vorgesehen. Man wechselte in diese neuen Berufe aus althergebrachten oder übte sie neben solchen aus: all das unter beträchtlichem persönlichem Risiko. Hier nur wenige Beispiele: Goethe beendet eine kurze sozial abgesicherte Tätigkeit als Rechtsanwalt in Frankfurt am Main und lässt sich auf das Experiment einer Günstlingskarriere am Musenhof zu Weimar ein; Schiller gibt den ungeliebten Beruf eines rangniederen Feldschers auf und verzichtet damit auf eine spätere Laufbahn als Arzt; Lessing kommt über erste Semester des Medizinstudiums nicht hinaus; Kleist fasst weder als Offizier noch als Verwaltungsbeamter Fuß und wird freier Autor; Heine scheitert als Banklehrling und als Geschäftsmann und findet auch als promovierter Jurist kein Unterkommen.

Wenn ein festes Amt erreicht war, begann in vielen Fällen ein Konflikt zwischen Beruf und Berufung. Goethe sei als Zeuge für viele andere zitiert (für Lessing, Schiller, Herder, Eichendorff, E. T. A. Hoffmann und Grillparzer): „Wer

Heinrich von Kleist (1777–1811).





Rahel Varnhagen von Ense (1771–1833).



Achim von Arnim (1781–1831).



Clemens Brentano (1788–1842).

sich mit der Administration abgibt, ohne regierender Herr zu seyn, der muß entweder ein Philister oder ein Schelm oder Narr seyn [...]. Wie viel wohler wäre mir's, wenn ich aus dem Streit der politischen Elemente abgesondert den Wissenschaften und Künsten, wozu ich gebohren bin, meinen Geist zuwenden könnte“ (dtv-Lexikon der Goethe-Zitate 1972, S. 6).

Dabei hatte Goethe – als einer der ganz wenigen – die Möglichkeit, den Konflikt, unter dem er lebenslang litt, zu entschärfen: Goethe war vermögend. Das Kapital, das Generationen erarbeitet hatten, ermöglichte nun eine noble Lebensführung – und ein gewaltiges Lebenswerk.

Sehr viel häufiger waren aber Biographien kärglicher, beengter Jugend und oft ein Leben umfassender Geldnot. Schillers andauernde Konflikte sind bekannt. An seinen Souverän, den Herzog Karl August, schreibt er mit der Bitte der Erhöhung seiner dürftigen Pension: „Gnädigster Herr, ich habe Familie [...], bin 43 Jahre alt, [...] meine Gesundheit ist schwach und ich muß an die Zukunft denken“ (Burschell 1968, S. 522). Lessing, nachdem er 41-jährig eine Stelle als herzoglicher Bibliothekar bekommen hat, schreibt an seinen Vater: „[Die Stelle] ist einträglich genug, daß ich gemächlich davon leben kann, wenn ich nur erst wieder aus meinen [...] Schulden sein werde“ (Drews 1962, S. 111). Friedrich Schlegel berichtet an Ludwig Tieck: „[...] der junge Angebranntano ist da gewesen um sich als Abgebranntano darzustellen. Er [...] wurde mir so fatal, daß ich anfang, ihn mit einer gelinden Dosis Wahrheit zu behandeln, worauf er sich schleunigst entfernte“ (Lohner 1972, S. 42). Brentano dagegen über Schlegel, der dauernd in Geldnöten ist: „Herr Friedrich mit der leeren Tasche“ (Behler 1966, S. 48). Kleist ist im Jahre 1810, als er eine klei-

ne Pension verliert, praktisch mittellos. Den Verkehr mit seinen Standesgenossen bricht er ab. Rahel Varnhagen von Ense: „Zum Tee bei mir Achim Arnim und Clemens Brentano in schwarzen Teekleidern und Bestrumpfung. Kleist mit straßenbeschädigten Stiefeln“ (Kemp 1967, S. 115). Die Reihe ließe sich fortsetzen.

Herrschaftssysteme und Sozialstrukturen

Im vielschichtigen sozialen Prozess der Aufklärung, in den die Maßnahmen der Zensur in oft ungesicherte Lebensverhältnisse verheerend eingriffen, scheint es zunächst eine ganz elementare soziale Schichtung zu geben: Wir sehen Herrschende, die Freiheiten der Lebensplanung und der Selbstverwirklichung in unterschiedlichen gesellschaftlichen Kontexten gewähren, und Beherrschte, die oft mit hohem persönlichem Risiko diese Freiheiten einfordern. Aber bei näherem Zusehen werden Machtdifferenzen zunehmend undeutlich. Es erscheinen, was die Verwirklichung der vernünftigen „Ziele“ im Spiel der politischen Kräfte anlangt, eigentümlich gebrochene Biographien; Aktionen sind zu beobachten, die ihren Sinn wechseln oder verlieren und manchmal ins Bornierte oder ins Komische abgleiten. Wie auf einer Hindernisbahn bewegen sich Personen und Gruppen auf ein nicht allgemein verbindlich definiertes Ziel zu. Zielstrebende und das Erreichen des Ziels hindernde Personen und Gruppen agieren zugleich in einem auch vertikal strukturierten gesellschaftlichen Raum, der nicht nur Stände und Klassen, Gewährende und Fordernde, sondern auch vielfältige Aktionen und Kommunikationen der Personen und Gruppen über vertikale und horizontale Einbindungen hinweg kennt.

Herrscher und Beherrschte und dazwischen die Bürokratie in Preußen

Friedrich II. von Preußen (1712–1786), der große Gegner der Kaiserin Maria Theresia, zeigte sich gegen die Einwände zögernder Minister zu Beginn seiner Regierung im Jahre 1740 in Sachen der Medien aufgeklärt („[...] daß Gazetten, wenn sie interessant seyn sollten, nicht geniret werden müssten“ (Wilke 2000, S. 131f.)). Aber mit dem Beginn der Schlesischen Kriege nahm der König die gewährten Freiheiten zurück. Am 7. Februar 1751 schrieb „Lessing seinem Vater aus Berlin, dass er ihm ohne die geringsten Unkosten, die hiesigen politischen Zeitungen‘ schicken könne. Sie seien aber ‚wegen der scharfen Zensur größtentheils so unfruchtbar und trocken, daß ein Neugieriger wenig Vergnügen darine finden kann“ (Blühm/Engelsing 1967, S. 102).

Friedrich hatte, anders als seine Gegner, früh den Wert von Medienkampagnen für die politische Kriegsführung erkannt. Unter dem Pseudonym „Schreiben eines vornehmen königl. preußischen Offiziers“ publizierte Friedrich in den Berliner Zeitungen und sorgte dafür, dass seine Arbeiten als Tagesjournalist auch über die Hauptstadt hinaus verbreitet wurden. „Berichte, die Friedrich nicht zweckdienlich erschienen, wurden ergänzt und berichtet; Erfolgsmeldungen des Gegners wurden grundsätzlich verkleinert oder mit scharfem Spott als wirklichkeitsfremde Übertreibung abgetan. Praktische Bedeutung für die Kriegsführung erlangte die gezielte Irreführung des Gegners durch falsche Meldungen über die Stärke, die Marschrichtung der preußischen Heeresteile, wobei die Vereinigung der militärischen Führung und die Leitung der Informationspolitik in der Person des Königs die Effizienz der Maßnahmen steigerte“ (Wilke 2000, S. 120).

Wenn auch ein Zensuredikt Friedrich II. „wegen des Debits ärgerlicher Bücher“ vom Jahre 1749 bis zum Tode des Königs in Kraft blieb, darf man doch die Rigorosität des Gesetzes nicht mit seiner praktischen Handhabung verwechseln. Friedrich, nach den Opfern der Schlesischen Kriege an einem raschen und wirkungsvollen Aufbau des Landes interessiert, „wünschte ‚vernünftige Männer‘ als Zensoren. Zugleich wollte er eine ‚anständige und ernsthafte Untersuchung der Wahrheit““ (Breuer 1982, S. 96). Die Zensurbehörden arbeiteten gemäß ihren Vorschriften, aber der König nahm

sich oft genug das Recht, Zensurenentscheidungen seiner Behörden zu revidieren und so die Konsequenz der Zensurgesetze in Einzelfällen aufzuhalten.

Die Situation änderte sich einschneidend mit dem Tode Friedrich II. und dem Regierungsantritt seines Nachfolgers im Jahre 1786. Friedrich Wilhelm II. ernannte schon im Jahre 1788 „einen Verfechter der geistlichen Reaktion und Restauration zum Justizminister und Chef des geistlichen Departements: Johann Christoph von Wöllner. Dieser setzte unverzüglich ein Religionsedikt in Kraft, das alle Aufklärung auf religiösem Gebiete verbot und die Geistlichkeit der zugelassenen Religionen aufs Strengste an die Glaubensnormen band. Proteste gegen diese Einschränkung der Geistesfreiheit von Seiten der Aufklärung – und Preußen war damals das Land der Aufklärer – halfen nichts, im Gegenteil: Der König stellte fest, ‚daß die Pressfreiheit in Pressfurchheit ausartet und [...] allerley aufrührerische Scharteken gedruckt werden‘ und veranlasste noch im gleichen Jahr eine Neuregelung der Zensur“ (Breuer 1982, S. 97).

Ein Opfer von Wöllners Bürokratie wurde Immanuel Kant. Karl Jaspers, in seinem Leben selbst politischer Repression ausgesetzt, berichtet: „Eine ungnädige Kabinettsorder beschuldigte Kant, die Grundlehren der Heiligen Schrift und des Christentums herabgewürdigt und entstellt zu haben. Kant verteidigte sich und gehorchte der Anweisung, nicht mehr über Religionsphilosophie zu lesen: ‚So halte ich es für das Sicherste, hiermit als Eurer Königlichen Majestät getreuester Untertan, feierlich zu erklären, daß ich mich fernerhin aller öffentlichen Vorträge die Religion betreffend, es sei die natürliche oder die geoffenbarte sowohl in Vorlesung als in Schriften gänzlich enthalten werde‘. Dazu notierte er sich: ‚Widerruf ist niederträchtig. Schweigen im gegenwärtigen Falle ist Untertanenpflicht; und wenn alles, was man sagt, wahr sein muß, so ist es darum nicht auch Pflicht, alle Wahrheit öffentlich zu sagen‘. Kant hat also seine Lehrfreiheit einschränken lassen. Er wurde kein Märtyrer, sondern verhielt sich vorsichtig. Schon 1766 hatte er an Moses Mendelssohn geschrieben: ‚Zwar denke ich vieles mit der allerklärsten Überzeugung und zu meiner großen Zufriedenheit, was ich niemals den Mut haben werde zu sagen; niemals aber werde ich etwas sagen, was ich nicht denke““ (Jaspers 1983, S. 13).

Mit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms III. im Jahre 1797 schien sich zunächst der Druck der Zensurbehörden in Preußen zu mildern. Aber die Entspannung hielt nicht lange an. Die wachsende Repression war für Heinrich von Kleist der letzte Grund, seinem Leben ein Ende zu setzen.

Im Januar des Jahres 1810 war Kleist nach Berlin gekommen. Er war 31 Jahre alt, ohne Vermögen und ohne standesgemäßen Beruf. Als im Juli des Jahres 1810 Königin Luise von Preußen starb, verlor Kleist mit einer kleinen Pension aus der Privatschatulle der Königin seinen letzten materiellen Rückhalt. Seine Lage war verzweifelt, seine Gesundheit zerrüttet.

In Preußen gärte es. Der Herr von Stein, als königlicher Minister Begründer der Reformen, die das moderne Preußen schufen, schließlich durch französisches Dekret geächtet und in die Emigration getrieben, hatte Pläne für einen Guerillakrieg gegen die französischen Truppen in Preußen hinterlassen. Ein Volksheer begann sich zu bilden. Für den Moralisten und Patrioten Heinrich von Kleist waren das Elend, an dem das Zeitalter darniederlag, seine Erbärmlichkeiten, Halbheiten, Unwahrhaftigkeiten im Berlin des Jahres 1810 politische Krankheiten. Kleist hasste Napoleon, den Usurpator, weil er die Freiheit liebte und obwohl er die französische Kultur kannte und schätzte. Er hatte ein vaterländisches Drama, *Die Hermannsschlacht* geschrieben, das – kaum verhüllt – zum Aufstand gegen die römische (französische) Besatzungsmacht aufrief. Doch es konnte nicht gedruckt werden. Preußen hatte die französische Überwachung zu fürchten. Auch mit den anderen Dramen hatte Kleist bei Verlegern, Theaterdirektoren und Zensurbehörden wenig Glück. Goethe war beim Lesen der *Penthesilea* „gar zu übel geworden“. Den *Zerbrochenen Krug* führte Goethe in Weimar in einer unglücklichen Dreiteilung auf: Die Premiere wurde zur Katastrophe. Die öffentlichen Theater übten Selbstzensur.

Die Berliner Abendblätter

Da eröffnete sich für Kleist im Herbst des Jahres 1810 eine letzte Chance: Der Berliner Verlag Julius Eduard Hitzig bot Kleist die Herausgeberschaft für eine neu geplante Zeitung an, für die *Berliner Abendblätter*. Ein nach unseren heutigen Begriffen modernes Blatt, eine Boulevardzeitung sollte entstehen. Berlin, den 1. Ok-

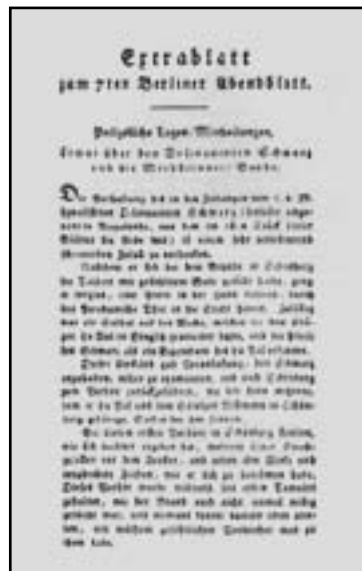


Friedrich Baron de la Motte-Fouqué (1777–1843).

tober 1810: „Durch den Königl. Präsidenten der Polizei, Herrn Gruner, [...] sind wir in den Stand gesetzt, in solchen Extrablättern [...] über alles, was innerhalb der Stadt und deren Gebiet, in polizeilicher Hinsicht Merkwürdiges und Interessantes vorfällt, ungesäumten, ausführlichen und glaubwürdigen Bericht abzustatten [...]“ (Sembdner 1969, S. 287). Der Schriftsteller Friedrich Baron de la Motte-Fouqué, von Kleist zur Mitarbeit eingeladen, kommentierte am 11. Oktober 1810: „[...] ich denke das Ganze wird sehr gut; Popularität und Verbreitung des Rechten, Vertreibung des Schlechten [...]“ (Sembdner 1969, S. 222). Der Berliner Publizist Adam Müller stellte im Oktober 1810 fest: „Kleist gibt mit ungemeinem Glück Berlinische Großabendblätter heraus. Hat schon viel Geld verdient [...]“ (Sembdner 1969, S. 290f.). Der Dichter Achim von Arnim notierte am 2. November 1810: „Ich bin noch immer ein tätiger Mitarbeiter am Abendblatte, ungeachtet es mir im Ganzen nicht gefällt, bloß um hin und wieder meine Gesinnung über allerlei Minister zu sagen [...]“ (Sembdner 1969, S. 298).

Aber die Rechnung war ohne die Zensurbehörden gemacht. Berlin, den 5. November 1810: Der Kriegsrat Himly an Minister Graf v. d. Goltz: „Ew. Hochgräfliche Excellenz, durch Herrn G. Staatsrat Sack erhaltenen Befehl, einen anstößigen Artikel der Abendblätter betreffend, habe ich, da dieselben täglich erscheinen, einstweilen am sichersten zu genügen gesucht, indem ich dem Polizeipräsidenten Gruner davon unmittelbar sofort Kenntnis gegeben, und um gänzliche Supprimierung aller politischen Artikel von izt an ersucht habe“ (Sembdner 1969, S. 299). Königliche Kabinettsorder an den Geheimen Staatsrat Sack, Berlin, den 18. November 1810: „Ich finde den Aufsatz ‚Vom Nationalkredit‘ in den *Berliner Abendblättern* vom 16. ds. Monats gar sehr am unrechtlichen Orte [...]. Es ist [...] von der äussersten Wichtigkeit dergleichen Blätter der strengsten Zensur zu unterwerfen, und da dem Zensor des Abendblattes eine diesfällige richtige Beurteilung zu mangeln scheint, so will Ich, daß Ihr selbst Euch diesem Geschäft unterziehet [...]“ (Sembdner 1969, S. 300).

Der Zensor, der Berliner Polizeipräsident Karl Justus Gruner, wird wenig später entlassen. Den *Berliner Abendblättern* fehlten nun Polizeinachrichten, die Gruner zur Verfügung gestellt hatte. Vergeblich, dass Kleist die Schönsten seiner Anekdoten in das Blatt einrückte:



Die *Berliner Abendblätter*, Extrablatt aus dem Jahre 1810.

Darauf reagierten Literaten, aber das große Lesepublikum blieb aus. Die Auflage der *Abendblätter* fiel unter die Rentabilitätsgrenze.

Heinrich von Kleist wechselte den Verlag. Aber das Ende der *Abendblätter* war nicht mehr aufzuhalten. Kleist wandte sich, nun völlig mittellos, an den Staatskanzler Fürst v. Hardenberg. Man habe ihm für sein Blatt eine finanzielle Unterstützung zugesagt. Hardenbergs Antwort ist schneidend: „Das *Abendblatt* hat nicht bloß meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen, sondern die Sr. Majestät des Königs höchstselbst, weil Sie in eben dem Augenblicke, wo die neuen Finanzgesetze erschienen, Artikel darin aufnahmen, die geradezu dahin abzielten, die Gesetze anzugreifen [...]. Aus wahrer Wohlmeinung gegen Sie sprach ich aber mit Ihnen, und versprach Ihnen Unterstützung, wenn Sie ein zweckmäßiges Blatt schrieben. Die Auslegung, welche Sie diesem Anerbieten gaben, als ob man Sie hätte erkaufen wollen, ist ebenso unrichtig als die Behauptung, daß Sie die angebotene Unterstützung abgelehnt hätten. Sie haben [...] keinen Anspruch darauf, weil die *Abendblätter* auf keine Weise den Zweck erfüllen und durch ihren Unwert von selbst fallen müssen. Denn Auszüge aus längst gelesenen Zeitungen und ein paar Anekdoten können, wie Sie selbst einsehen werden, nicht das mindeste Recht auf Unterstützung reklamieren oder die Benennung eines halboffiziellen Blattes verdienen“ (Sembdner 1969, S. 333).

Am 21. November 1811 setzt Heinrich von Kleist, zusammen mit Henriette Vogel – seiner Gefährtin im Tode, nicht in der Liebe – seinem Leben mit der Pistole ein Ende. Am 27. November 1811 drückt eine Kabinettsorder an den Staatskanzler v. Hardenberg „das große Missfallen“ des Königs über „die öffentliche Anpreisung eines in der vorigen Woche begangenen vereinten Mordes und Selbstmordes“ aus. „Wenn es jedem, dessen sittliches Gefühl erstorben ist, freistehen soll, seine verkehrten Ansichten in Blättern, die in jedermanns Hände kommen, laut und mit anmaßender Verachtung besser Denkender zu predigen, so werden alle Bemühungen, Religiosität und Sittlichkeit im Volke neu zu beleben, vergebens sein [...]. Ich trage Ihnen deshalb auf, diese Meine Gesinnung gehörigen Orts zu eröffnen und aufs nachdrücklichste einzuschärfen [...]. Auch will Ich, daß der Zensor einen ernstlichen Verweis empfangen“ (Sembdner 1969, S. 388).



Fürst Karl August von Hardenberg (1750–1822).

Auf v. Hardenbergs Schreibtisch hatte wenige Tage vorher noch das Gesuch Heinrich von Kleists gelegen: „H. v. Kleist bittet um ein Privatdarlehen von 20 St. Friedrichsdor. Zu den Akten, da der P. v. Kleist 22.11.11. nicht mehr lebt. Berlin, den 22. Nov. 11.“ (Sembdner 1969, S. 386).

Der Tragödie folgte das Satyrspiel. Noch im Todesjahr Kleists geriet Clemens Brentano in die Fänge der preußischen Zensur. Der Freund Achim von Arnim hatte an der Vorzensur vorbei eine Satire auf den Markt gebracht, in der Brentano sich über das Berliner Bordellwesen amüsierte. Die Schrift wurde noch im selben Jahr verboten. Nicht das schlüpfrige Thema irritierte den Zensor: Er teilte dem Verfasser von Amts wegen mit, es stünde den Untertanen nicht an, sich über Institutionen lustig zu machen, die von den königlichen Behörden lizenziert seien.

Vier Jahre später griff der Zensor noch einmal zu. Brentano hatte in einem vaterländischen Gedicht Feldmarschall Blücher als „Heldengreis“ gefeiert und dieses Wort auf „Siegeskreis“ gereimt. Der Zensor untersagte die Veröffentlichung, nicht weil er Wort und Reim komisch gefunden hätte, sondern weil die unterlegte Melodie (*Heil Dir im Siegeskranz*) allein dem im Napoleonischen Feldzug siegreichen König zustehe.

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

Der Text entstand unter Mitarbeit von Burkhard Freitag.

Teil 7 zur Geschichte der Medienzensur in Deutschland folgt in tv *diskurs* 24.

Literatur:

Behler, E.:

Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten. Reinbek bei Hamburg 1966.

Bühm, E./Engelsing, R. (Hrsg.):

Die Zeitung: Deutsche Urteile und Dokumentation von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bremen 1967.

Breuer, D.:

Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982.

Burschell, F.:

Schiller. Reinbek bei Hamburg 1963.

Drews, W.:

Gotthold Ephraim Lessing mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1962.

Goethe, J. W. v.:

dtv-Lexikon der Goethe-Zitate. 1972.

Gurland, A. R. L.:

Wirtschaft und Gesellschaft im Übergang zum Zeitalter der Industrie. In: G. Mann/ A. Heuss (Hrsg.): *Propyläen Weltgeschichte*, Bd. VIII/1. Berlin 1960, S. 279–336.

Hinck, W.:

Europäische Aufklärung. Frankfurt am Main 1974.

Jaspers, K.:

Kant: Leben, Werk, Wirkung. München 1983.

Kemp, F.:

Rahel Varnhagen im Umgang mit ihren Freunden (Briefe 1793–1833). München 1967.

Lohner, E.:

Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel: Briefe. München 1972.

Sembdner, H. (Hrsg.):

Heinrich von Kleist. Lebensspuren. dtv Gesamtausgabe, Bd. VIII. München 1969.

Wilke, J.:

Grundzüge einer Medien- und Kommunikationsgeschichte: Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert. Köln 2000.



allein gemein

Die Kontroverse über einen europäischen Jugendmedienschutz

Im Februar 1995 lud die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) europäische Institutionen, die sich mit Jugendschutz im Kino, auf Video oder im Fernsehen beschäftigen, zu einer Konferenz nach Berlin ein. Ziel war zunächst eine Bestandsaufnahme über Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Außerdem sollte der Frage nachgegangen werden, ob es im Hinblick auf die sich bereits damals abzeichnende Globalisierung des Medienmarkts sinnvoll sein könnte, die Film- und Fernsehprüfungen zumindest der EU-Mitgliedsstaaten zu vernetzen und – im nächsten Schritt – zu harmonisieren. Das Interesse an gemeinsamen Gesprächen war so groß, dass von da an bis heute jedes Jahr eine solche Tagung stattfindet, jeweils in einem anderen Land. Die Zielvorstellungen gehen dabei allerdings weit auseinander.

Für die einen bedeuten die regelmäßigen jährlichen Treffen nicht mehr als einen sinnvollen Meinungs- und Informationsaustausch, für sie ist bereits der Gedanke an eine spätere Zusammenarbeit bei der Filmprüfung tabu. Die Unterschiede seien so groß, dass bei einer Harmonisierung jedem Land ein Stück der eigenen Identität verloren ginge. Andere sind der Meinung, dass früher oder später eine europäische Institution Freigaben erteilen und auch für den Jugendschutz im Fernsehen und Internet zuständig sein wird. Medieninhalte ließen sich – so die Ansicht derer – langfristig nicht nach der Art des Verbreitungsweges, sondern nur noch nach ihrem Inhalt unterscheiden, die nationalen Grenzen würden bei fortschreitender Technik irgendwann aufgehoben.

oder insam?

Im Jahre 2003 wird das jährliche Treffen wieder in Berlin stattfinden. *tv diskurs* nimmt dies zum Anlass, über die Möglichkeit oder die Notwendigkeit eines Harmonisierungsprozesses zu diskutieren.

Joachim v. Gottberg, Geschäftsführer der FSF, stellt den europäischen Jugendschutz als Flickenteppich dar, der wahrscheinlich frühestens dann harmonisiert wird, wenn der wirtschaftliche Druck durch Wettbewerbsverzerrungen, die aus dem unterschiedlichen Umgang mit Jugendschutz resultieren, entsprechend groß wird. Erik Wallander, stellvertretender Direktor der schwedischen Filmprüfstelle, wendet sich gegen jede Harmonisierung, doch Dr. Herbert Schwanda, Vorsitzender der Jugendmedienkommission in Österreich, hält dagegen. Robin Duval, Direktor des British Board of Filmclassification (BBFC), und die finnischen Jugendmedienschützer Hanna Happonen, Matti Paloheimo und Maarit Pietinen vertreten eher eine abwartende Position. Tilmann P. Gangloff, freier Journalist, stellt dar, welche Folgen sich aus dem unterschiedlichen Umgang der Länder mit dem Jugendschutz bereits jetzt für den Wettbewerb ergeben. Die EU-Kommission jedenfalls hat bereits eine Studie zu diesem Thema in Auftrag gegeben ...



Joachim von Gottberg

Flickenteppich o d e r gemeinsame L ö s u n g ?

U n t e r s c h i e d l i c h e P o s i t i o n e n
z u r Z u s a m m e n a r b e i t
d e r F i l m p r ü f u n g i n E u r o p a

Durch die bekannten Probleme im so genannten „Neuen Markt“ hat sich der Prozess der Globalisierung im Medienmarkt verlangsamt. Zwar operiert das Internet seit jeher international und ist über nationale Jugendschutzgesetze immer weniger zu kontrollieren, doch hält sich seine Bedeutung im Vergleich zum Leitmedium Fernsehen immer noch in Grenzen. Zwar tauchen zuweilen recht gute DVD-Kopien von attraktiven Kinofilmen auf, die sich Spezialisten aus dem Netz gezogen haben, aber diese Grauzonen sind auf gesetzlichem Wege ohnehin nicht zu regeln. Per Satellit sind Fernsehprogramme längst grenzüberschreitend zu sehen, allerdings ist das – angesichts der unterschiedlichen Sprachen in Europa – immer noch ein Randproblem. Der Druck auf den Harmonisierungsprozess im Jugendmedienschutz scheint gebremst.

Systeme der Selbstkontrolle

Die Unterschiede könnten größer nicht sein: Zwar gibt es in jedem europäischen Land eine Institution, die sich mit Altersfreigaben für das Kino beschäftigt, doch damit hören die Gemeinsamkeiten auch schon auf. Der Videomarkt wird nur in einigen Ländern geregelt, für das Fernsehen gilt zumeist die Selbstbeschränkung der Anbieter. In den Niederlanden wurde im Jahre 2000 die bis dahin staatliche Prüfung abgeschafft und durch ein System der Selbstkontrolle im ursprünglichen Sinne des Wortes ersetzt. Solange der Staat bei Beschränkungen der Medienfreiheit mitreden könne – so die Meinung der damaligen Regierung –, sei das mehr oder weniger ein Akt der Zensur, auch wenn es um Fragen des Jugendschutzes gehe. Nun können die niederländischen Firmen nach Vorgaben bestimmter Parameter ihre Produkte selbst einschätzen, das Gleiche gilt für Video und Internet. Das Nederlands Instituut voor de Classificatie van Audiovisuele Media (NICAM) wurde als eine Art Supervision eingeführt und soll für vergleichbare Freigaben sowie für die Kommunikation zwischen Anbietern und Öffentlichkeit sorgen. Die Freigaben haben keine gesetzliche Funktion, sie dienen der Information der Konsumenten bzw. deren Eltern. Immerhin gibt es ein Beschwerdeverfahren, das zu großzügige Selbsteinschätzungen korrigieren kann. Ob sich dieses radikalste System der Selbstkontrolle durchsetzen wird, kann derzeit noch nicht beurteilt werden. In der Öffentlichkeit wird es jedenfalls immer noch kontrovers diskutiert.

Großbritannien bedient sich eines anderen Systems, das zwar auch als Selbstkontrolle bezeichnet werden kann, aber ganz anders funktioniert. Für den Jugendschutz im Kino gibt es kein nationales Gesetz, zuständig sind vielmehr die kommunalen Behörden, die dieses Recht aus ihrer Verantwortung für die öffentliche Sicherheit und Ordnung ableiten. Die Filmwirtschaft wollte diese unkalkulierbaren Freigaben durch ein einheitliches nationales System ersetzen und hat das British Board of Filmclassification (BBFC) gegründet, das nach einigen Anfangsschwierigkeiten inzwischen gut funktioniert. Das BBFC ist eine Art GmbH, an seiner Spitze steht als Präsident eine unabhängige Person des öffentlichen Lebens. Ein Direktor und ein Stellvertreter leiten die Institution, sie sind verantwortlich für ca. 40 hauptamtliche Prüfer, die sich zu zweit einen Film anschauen und ihn in getrennten Gutachten bewerten. Erscheint dem Direktor oder seinem Stellvertreter die Bewertung ein-

heitlich und plausibel, wird der Film entsprechend freigegeben. Bestehen Zweifel oder kommen beide zu unterschiedlichen Ergebnissen, werden mehrere Prüfer hinzugezogen. Filme, bei denen eine kontroverse Diskussion von vornherein zu vermuten ist, werden gleich in größeren Ausschüssen begutachtet. Die Verantwortung für die Freigabe ist dabei hierarchisch organisiert, in Streitfällen entscheidet also letztlich der Präsident.

Der Erfolg des BBFC gründet darauf, dass es ihm gelungen ist, einen für alle akzeptablen Ausgleich der Interessen zu finden. Die britische Öffentlichkeit nimmt an Fragen rund um den Jugendschutz regen Anteil, auch deshalb fallen die Entscheidungen des BBFC im europäischen Vergleich recht streng aus. Gleichzeitig werden aber auch die Interessen der Anbieter berücksichtigt, indem beispielsweise durch Schnittauflagen für sie akzeptable Freigaben möglich gemacht werden. Auch die Anpassung von Altersstufen oder die Einführung der PG-Freigabe, die den Besuch von Sechs- bis Zwölfjährigen nur in Begleitung der Eltern erlaubt, waren Maßnahmen, die letztlich den Ausgleich der Interessen des Jugendschutzes und denen der Anbieter zum Ziel hatten. *Harry Potter und die Kammer des Schreckens* wurde so mit PG in der ungekürzten Fassung freigegeben, während in Deutschland eine Freigabe ab 6 Jahren nur unter Schnittauflagen möglich war.

In den 80er Jahren wurde ein Gesetz über die Altersklassifizierung von Videos verabschiedet, nach dem das Innenministerium dafür zuständig zeichnete. Die Behörde überließ die Prüfungen dann dem BBFC – und obwohl dieses nun für Kino und Video zuständig ist, werden Videos getrennt vom Kinofilm geprüft und gelegentlich auch unterschiedlich freigegeben. Der Lernfaktor sei, so die Befürchtung, bei Videos größer, weil beispielsweise verbrecherische Handlungen mehrmals hintereinander angeschaut werden könnten.

Auch Beiträge für das Fernsehen werden zuweilen dem BBFC vorgelegt, wenn die Sender Sicherheit über die korrekte Ausstrahlung erreichen wollen. Dies ist aber freiwillig. Sendezeitgrenzen für die Ausstrahlung klassifizierter Filme sind festgeschrieben, 12er-Filme dürfen nicht vor 20.00 Uhr, 16er- nicht vor 21.00 Uhr und 18er-Filme nicht vor 22.00 Uhr gezeigt werden. Für die BBC gibt es ein internes Kontrollgremium, das sich mit dem BBFC normalerweise

freiwillig abspricht, wenn von Sendezeitbeschränkungen abgewichen wird. Die privaten Sender werden von der Independent Television Commission (ITC) beaufsichtigt.

Das System der regulierten Selbstkontrolle

In Deutschland wurde bei der Beratung des im April 2003 in Kraft tretenden Jugendschutzgesetzes ebenfalls darüber nachgedacht, ob der Kinobesuch für die nächstfolgende Altersgruppe erlaubt sein sollte, wenn ein Erziehungsberechtigter dabei ist. Nun wird es nur für die ab Sechsjährigen erlaubt sein, wenn der Film ab 12 Jahren frei ist und sie von ihren Eltern begleitet werden. Im Gegensatz zu Großbritannien, wo PG eine besondere Freigabe ist, gilt die deutsche Regelung dann grundsätzlich für alle Filme, die ab 12 Jahren freigegeben sind.

Das System in Deutschland dürfte bekannt sein, deshalb soll es hier nur kurz zusammengefasst werden. Durch die neuen Jugendschutzgesetze wurde der Weg zur regulierten Selbstkontrolle eingeschlagen, jedenfalls für den Bereich Fernsehen und Internet. Der Jugendmedienschutzstaatsvertrag (JMStV) gibt dabei sehr weitgehende Vorschriften, die von einer vom Staat eingesetzten Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) kontrolliert werden. Gleichzeitig erhalten die Anbieter die Möglichkeit, durch Einrichtung einer Selbstkontrolle mit unabhängigen sachverständigen Prüfern die gesetzlichen Bestimmungen weitgehend in Eigenregie umzusetzen. Die KJM kann allerdings dann regulierend eingreifen, wenn die Selbstkontrolle nicht umfassend und innerhalb eines vertretbaren Beurteilungsspielraumes handelt.

Im Kinobereich arbeitet seit über 50 Jahren die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) erfolgreich, jedoch war ihre gesetzliche Konstruktion bisher nicht abgesichert und basierte auf einer Ländervereinbarung und einem Vertrag zwischen den Obersten Landesbehörden (die nach dem Gesetz zuständig waren) und der Filmwirtschaft. Hierfür wird nun die gesetzliche Voraussetzung geschaffen.

Neu ist, dass auch Computerspiele über eine Alterseinstufung verfügen müssen, wenn sie an Jugendliche abgegeben werden sollen. Ob die Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK), die bisher auf freiwilligem Wege Altersempfehlungen ausgesprochen hat, diese Aufgabe in Zu-

kunft übernehmen wird, ist noch unklar, denn zuständig nach dem Gesetz sind die Obersten Landesbehörden. Die Verhandlungen zwischen ihnen und der USK sind bisher noch nicht abgeschlossen, das Ergebnis bleibt ungewiss. Bedauerlich ist, dass gerade im Bereich der Computerspiele auf europäischer Ebene ein gemeinsames Selbstklassifikationssystem aufgebaut werden sollte, das nun aufgrund der gesetzlichen Regelung nicht mehr funktionieren kann – jedenfalls nicht unter Einbeziehung Deutschlands. So wird der erste Versuch, ein europaweites System zu entwickeln, wohl noch lange auf sich warten lassen.

Vom Staat eingesetzte Kommissionen

In Frankreich prüft die Commission de Classification des Œuvres Cinématographiques Kinospielefilme auf ihre Altersfreigabe. Sie steht unter der Aufsicht des Kulturministeriums, ihr Präsident ist ein Beamter des Conseil d'Etat, der Jurist sein muss und vom Ministerium benannt wird. Die Prüfer stammen aus verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen, auch die Anbieter sind daran beteiligt. Ein Ausschuss ist beschlussfähig, wenn mindestens 14 Mitglieder anwesend sind – dabei ist unerheblich, von welcher Gruppe sie benannt sind. Normalerweise sind 20 bis 35 Prüfer anwesend. Um die Menge von etwa 400 Filmen pro Jahr zu bewältigen, werden Unterausschüsse von fünf Personen gebildet. Sie können aber nur die Freigabe ohne Altersbeschränkung erteilen – und das auch nur dann, wenn es keine Gegenstimme gibt. Ansonsten muss das Plenum neu entscheiden.

In Frankreich müssen alle Filme, die im Kino gezeigt werden, zur Prüfung vorgelegt werden – auch dann, wenn eine Jugendfreigabe nicht angestrebt wird. Das klingt sehr streng, allerdings sind die Freigaben ausgesprochen liberal. Die Filmverleiher können beim zuständigen Minister Beschwerde gegen aus ihrer Sicht ungerechtfertigt strenge Ergebnisse einlegen. Das geschieht nicht sehr oft, doch bieten sich in solchen Fällen gute Chancen auf eine günstigere Entscheidung. Die Altersfreigaben für Kinofilme müssen auf Videokassetten bekannt gegeben werden, für Videopremieren gibt es keine Regelung. Allerdings existiert seit einigen Jahren ein Gesetz für den Videohandel, das sich allerdings nur auf Beschwerdefälle aus der Bevölkerung bezieht.

Werden Kinofilme im Fernsehen ausgestrahlt, so gilt bei einer Freigabe ab 12 und ab 16 Jahren eine Sendezeitgrenze nach 22.30 Uhr. Auch das klingt relativ streng, doch werden ca. 70 % aller Filme ohne Altersbeschränkung freigegeben, so dass die Ausstrahlung meistens auch im Fernsehen keinen Beschränkungen unterliegt. Allerdings werden im Tagesprogramm aus anderen Gründen wenig Spielfilme gezeigt: In Frankreich gibt es eine Quote für nicht europäische Filme, die vor allem den Anteil von Produktionen aus den USA beschränken soll. Daher muss das französische Fernsehen mit attraktiven Filmen haushalten und setzt sie nur zu wichtigen Sendezeiten ein.

Information statt Verbote

Auf Anregung der für das Fernsehen zuständigen Behörde, dem Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA), wurde von den Sendern ein Hinweissystem für die Eltern entwickelt. In der Regel werden von Müttern die Beiträge nach verschiedenen Gefährdungsgraden eingeordnet. Jugendschutz im Fernsehen, so die französische Vorstellung, ist Sache der Familien, doch sollen sie über Beiträge, die problematisch sind, informiert werden, damit sie ihre Aufgabe auch wahrnehmen können.

Andere staatliche Stellen

In anderen Ländern wird die Filmprüfung von Stellen durchgeführt, die an ein Ministerium angegliedert sind, die Prüfung wird von Angestellten dieser Stelle vorgenommen. Das Prinzip anderer europäischer Länder, Prüfer verschiedener gesellschaftlicher Gruppen zu beteiligen, gilt in solchen Fällen nicht. Nach diesem Modell arbeitet beispielsweise das Statens Biografbyrå in Schweden. Interessant ist, dass das Urteil dieser Stelle im Bereich des Strafrechts Firmen dann vor der Verfolgung schützt, wenn ein Film dort freigegeben wurde. Obwohl sich das schwedische Recht nur auf Kinofilme bezieht, reichen auch viele Videoanbieter ihre Filme ein, um sich so in Grenzfällen vor strafrechtlichen Konsequenzen zu schützen.

In Spanien ist die Filmprüfung in eine Institution eingebunden, deren Aufgabe eigentlich die Filmförderung ist und dem Kulturministerium untersteht – dabei besitzen die

Freigaben für das Kino nur beratenden Charakter. Lediglich für besonders schwere Fälle der Jugendgefährdung existiert eine spezielle Erwachsenenfreigabe, die dann eine beschränkende gesetzliche Wirkung hat. In Portugal gelten die Freigaben dann nicht, wenn die Eltern ihre Kinder begleiten. In Dänemark werden die Altersfreigaben von einem Medienrat beschlossen, dessen sieben Mitglieder das Kulturministerium benennt. Ein Kind ab sieben Jahren kann jeden Film besuchen, wenn es sich in Begleitung eines Erwachsenen befindet.

Freigaben und ihre Hintergründe

So unterschiedlich wie die Organisation für die Altersfreigaben in Europa sind auch die Ergebnisse. Allerdings spielt dabei weniger die Frage eine Rolle, ob es sich um eine Selbstkontrolle oder staatliche Behörde handelt. Entscheidend ist vielmehr, welches Bild von Jugend eine Gesellschaft hat, welche Rolle die Familie spielt (und was man ihr als Erziehungsfaktor zutraut) oder welche Tradition und welche Werte es zu schützen gilt. Kultur, Religion und gesellschaftliche Realität sind für die Spruchpraxis der Filmprüfstellen entscheidender als ihre Organisationsformen.

In Großbritannien und in Deutschland wird den Medien eine sehr hohe Bedeutung in der Vermittlung von Erziehung zugemessen – das Thema ist Teil des gesellschaftlichen Diskurses, wenn es um die Ursachen für Kriminalität geht. Entsprechend streng sind in beiden Ländern die Altersfreigaben, obwohl sie nicht von staatlichen Institutionen ausgesprochen werden. In Frankreich wird der Film generell als Werk der Kunst eingestuft und darf nur aus wichtigem Grund in seiner Verbreitung eingeschränkt werden – deshalb sind die französischen Freigaben eher liberal, obwohl ein Ministerium dafür zuständig ist und man einer Selbstkontrolle wenig Vertrauen entgegenbringen würde. Den Kindern und Jugendlichen wird zugetraut, auch brutale Actiondarstellungen als Fiktion zu erkennen, realitätsnahe Darstellungen von Gewalt in französischen Großstädten dagegen werden als gefährdender eingestuft. In Schweden ist man im Umgang mit Gewaltdarstellungen eher streng, bei sexuellen Darstellungen hingegen sehr großzügig. Was in Dänemark als Aufklärungsbeitrag im Nachmittagsprogramm läuft, würde in Großbritannien

oder Irland als Pornographie eingestuft und selbst Erwachsenen vorenthalten.

Bei Actionkomödien ist man in den meisten Ländern großzügig, weil die Gewalt nicht ernsthaft als Modell angeboten wird, in Norwegen empfindet man die Verallberung von Gewalt als nicht hinnehmbar und geht mit solchen Filmen strenger um.

Die Medienwirkung haben vor allem die Deutschen im Blick, dagegen ist in den meisten Ländern das, was man Jugendlichen zeigen darf oder nicht, eher kulturell definiert. Auch die Altersstufen sind völlig unterschiedlich: In Österreich gibt es selbst in den Bundesländern unterschiedliche Bestimmungen darüber. Ebenso verschieden sind die Regelungen über die höchste Altersstufe, die in Schweden bei 15, in Frankreich, den meisten österreichischen Bundesländern sowie vielen anderen Staaten bei 16 und in Großbritannien und Deutschland bei 18 Jahren liegt. In einigen Ländern, beispielsweise in Großbritannien, kann die Filmprüfstelle Produkte völlig verbieten, in vielen anderen Staaten kann das nur die Staatsanwaltschaft; darüber hinaus ist mancherorts ab 15 (Dänemark) oder 16 Jahren (z. B. Niederlande) alles erlaubt. In einigen Ländern sind Schnitte erlaubt, in anderen wird von der Möglichkeit kein Gebrauch gemacht – oder Schnitte sind völlig verboten.

Stolpersteine auf dem Weg zu gemeinsamen Regelungen

Angesichts dieser Unterschiede wird von vielen eine Angleichung der Freigaben oder gar eine gemeinsame Freigabe für alle Mitgliedsstaaten der EU weder als machbar noch als wünschenswert dargestellt. Der Umgang mit dem Filmjugendschutz wird als ein Bestandteil der nationalen Identität angesehen: In Frankreich will man einen Harmonisierungsprozess nicht, weil man den Verlust der Liberalität im Umgang mit Filmen befürchtet, in Großbritannien oder Deutschland hingegen hat man Angst vor dem Abbau strenger Maßstäbe. Man könnte meinen, die Befürworter einer Harmonisierung seien unrealistische Träumer.

Dagegen steht, dass die Medien und ihre Botschaften früher oder später eine gemeinsame Identität schaffen werden, denn die erfolgreichen Filme sind in Europa die gleichen. Die eigentliche Frage ist aber, wie sich das Angebot entwickelt. Wenn Fernsehen eines Tages europäisch agiert, wenn es also Sender gibt, die für mehrere Mitgliedsstaaten konzipiert und in verschiedenen Sprachen ausgestrahlt werden, wird spätestens die Notwendigkeit einer Harmonisierung – zumindest im Bereich des Fernsehens – deutlich werden. Aus ungleichen Regelungen könnten den Ländern, in denen strengere Vorgaben gelten, Wettbewerbsnachteile erwachsen. Und das würde den Druck in Richtung Harmonisierung erheblich stärker werden lassen.

Joachim von Gottberg ist Geschäftsführer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).

Erik Wallander

Harmonisierung in Europa – Realität

Das Folgende ist ursprünglich nicht zum Lesen bestimmt gewesen, sondern war nur für den Autor selbst gedacht – als Gedächtnisstütze während der Rede auf der Europäischen Konferenz zu Filmfreigaben vom 16. – 18. September 2002 in Norwegen. Daher mag es etwas schwieriger sein, den Gedanken des Autors zu folgen, weil diese gedruckte Version ohne Overheadfolien, erklärende Bemerkungen und Antworten auf spontane Fragen usw. auskommen muss. Die Rede auf der Konferenz musste wegen Zeitmangel gekürzt werden – die hier abgedruckte Version gibt dagegen das vollständige Redemanuskript wieder.

Das Thema

Zuerst einmal möchte ich klarstellen, dass ich sehr viel von diesen europäischen Konferenzen halte – falls meine Rede möglicherweise einen anderen Eindruck erwecken sollte, möchte ich gleich zu Anfang noch einmal meine positive Einstellung gegenüber unseren jährlichen Treffen betonen und daran erinnern, dass ich seit vielen Jahren eine aktive Rolle bei dieser Arbeit übernommen habe.

Wie auch immer, ich wurde darum gebeten, aus einem kritischen Blickwinkel heraus über die Harmonisierung zu sprechen. Ich glaube, der Grund dafür liegt darin, dass das Statens Biografbyrå – hier repräsentiert durch unsere Direktorin Gunnel Arrbäck und mich selbst – nicht sonderlich begeistert war, als Vorschläge kamen, diese Konferenzen formeller zu organisieren, indem man beispielsweise EU-Funktionsträger mit einbezieht oder einstimmige Statements abgibt usw. Im Folgenden werde ich versuchen, dieses scheinbare Paradoxon zu erklären: Einerseits befürworten wir Konferenzen wie diese, andererseits sind wir nicht sonderlich begeistert von einer Harmonisierung.

Kritisch zu sein, das ist für einen Redner in gewisser Weise ein Nachteil. Man wirkt abwesend, fast wie ein schmollender Teenager. Ist man als Redner dagegen von etwas begeistert, kann ein dieser Enthusiasmus, Veränderungen voranzutreiben, wahrlich zum Strahlen bringen – und mit etwas Glück schafft man es angesichts der innovativen Perspektiven, sein Publikum mitzureißen. Pläne für die Zukunft sind fast immer schön! Sie müssen es sein. Niemand würde einen Plan unterstützen, wenn er keine bessere Welt verspräche. Außerdem würden nur sehr wenige hinterher aufstehen und der Welt von ihren Plänen berichten, wenn diese sich als schlecht erwiesen hätten. Es ist sehr einfach, sich für Zukunftspläne zu begeistern.

Was ich sagen will, ist wahrscheinlich nichts Neues für Sie, dennoch lohnt es, darüber nachzudenken. Denn: Die kritische Perspektive gerät sehr schnell in Vergessenheit, wenn man von einem scheinbaren Konsens umgeben ist. Entsprechend möchte ich folgende Thesen in meinem Vortrag erörtern:

- Wir sind unterschiedlich. Wahrscheinlich unterschiedlicher als die Provinzen Kanadas oder die Schweizer Kantone. Ich werde in Ansätzen versuchen zu erklären, wie und warum wir uns unterscheiden.
- Sich zu treffen, ist ein Wert an sich. Wir müssen nicht notwendigerweise irgend etwas Großartiges erreichen. Wir sind Fachleute, keine Lobbyisten! Entsprechend haben wir ziemlich viel zu diskutieren. Ich werde einige Interessensfelder für eine professionelle Diskussion nennen.
- Harmonisierung ist die Lösung, aber ich bin mir nicht sicher, ob wir wirklich ein so großes Problem haben, dass eine Lösung erforderlich wäre. Möglicherweise kleinere, unterschiedliche Probleme. Doch das Lösungswort lautet vielleicht eher Diversifikation als Harmonisierung.

Ich möchte kurz innehalten und über das Wort *Harmonisierung* nachdenken. Was meinen wir eigentlich mit *Harmonisierung*? Die wahre Bedeutung von Harmonie ist nicht Konvergenz. Auch ein Orchester spielt nicht in Harmonie, indem alle Instrumente denselben Ton spielen; ein Kunstwerk gilt nicht als harmonisch, wenn das ganze Bild in ein und derselben Farbe gemalt ist – und eine Gesellschaft ist wohl kaum nur dann als harmonisch zu bezeichnen, wenn jeder genau dieselbe Meinung und denselben Hintergrund hat. Harmonie innerhalb eines Musikstücks, eines Gemäldes und auch innerhalb einer Gesellschaft wird dann erreicht, wenn alle Teile miteinander koexistieren. Doch kommen wir nun zu unserem Fachgebiet! Ich glaube, wenn wir über Harmonisierung im Zusammenhang mit Filmfreigaben sprechen, sind wir auf der Suche nach einem Weg, der uns allen eine ähnliche Richtung in unseren Entscheidungen ermöglicht. Meine Rede basiert auf der Vermutung, dass wir unter Harmonisierung das Bemühen verstehen, uns ähnlicher zu werden, und dass wir nicht wirklich versuchen, herrschende Differenzen zu akzeptieren.

oder Utopie?

In den letzten acht bis zehn Jahren haben sich die Repräsentanten der europäischen Filmprüfstellen – übrigens nicht nur die der EU-Länder – einmal jährlich getroffen, um ihre Erfahrungen auszutauschen, gemeinsame Probleme zu diskutieren und um zu lernen, wie die Filmfreigabe-Entscheidungen in anderen Ländern gehandhabt werden. Einige der Delegierten sind im öffentlichen Dienst, andere nicht. Manche sind Klassifizierer oder Filmprüfer, wieder andere sind Mitglieder einer Kommission, einige sind Verwaltungsbeamte. Im Hinblick auf Informationsaustausch sind diese Treffen nicht sehr kontrovers. Freigabe-Entscheidungen könnten allerdings in Zukunft eine Angelegenheit werden, die auf EU-Standards beruht. Eine weitere Möglichkeit bestünde darin, die Freigabe-Entscheidungen der Filmindustrie im Rahmen einer Selbstkontrolle zu übergeben. Beide Möglichkeiten hätten zur Folge, die nationale Souveränität jemand anderem zu übertragen. Was sollen dann – wenn überhaupt – die Kriterien sein? Wer trifft dann die Entscheidungen? Und: Auf welcher rechtlichen Grundlage sollen diese getroffen werden?

Ich glaube, in dem Argument für Harmonisierung lassen sich zwei Aspekte zusammenfassen: Einerseits begegnet man damit dem Gedanken: „Schützt die Gesellschaft und deren Kinder“. Andererseits liegt in der Harmonisierung eine Antwort auf den Wunsch: „Kontrolliert die Industrie!“

— Der Anteil von Gewalt in der Gesellschaft ist gestiegen; und das hängt sicherlich z. T. mit der Gewalt in Spielfilmen zusammen. Kinder können Schaden an dem nehmen, was gezeigt wird, und Eltern brauchen Hilfe, ihre Nachkommen zu schützen. Unsere nationalen Regeln – effektiv oder nicht – versetzen uns nicht in die Lage, Material aus anderen Ländern zu verbieten. Deshalb müssen wir die existierenden Systeme zu Filmfreigaben in Europa harmonisieren.

— Neue Technologien haben es möglich gemacht, dass ein und dieselbe Version eines Spielfilms in ganz Europa ausgestrahlt werden kann. Der Filmindustrie ist es unmöglich, verschiedene Kopien für jedes Land herzustellen und diese so zu kennzeichnen, dass Klassifizierung und Empfehlung den einzelnen staatlichen Vorgaben entsprechen.

Wie Sie sehen können, sind diese beiden Argumente tatsächlich eine Kette von Statements gefolgt von Schlussfolgerungen. Wir alle wissen, dass keine Kette stärker ist als ihr schwächstes Verbindungsglied – und entsprechend möchte ich behaupten: Wenn eine Aussage nicht stimmt, ist die ganze Auseinandersetzung hinfällig. Selbst wenn die Thesen richtig sein sollten, ist die Schlussfolgerung nicht unbedingt die richtige oder die einzige.

Es mag sicherlich andere Argumente geben und solche, die in anderer Art und Weise aufeinander aufbauen. Und doch: Konzentriert man sich auf das erste Argument, kann man schon alles in Frage stellen. Auf der internationalen Konferenz in London, veranstaltet von dem BBFC im Jahre 1996, sprach Christopher Nuttall, Direktor für Forschung und Statistik im Innenministerium, über Gewalt und die reale Welt. Er sagte – wie viele führende Statistiker in Schweden auch –, dass es fast unmöglich sei, etwas über Veränderungen in der realen Welt zu sagen; mit Ausnahme dessen, dass die Zahl von ermordeten Menschen sank, als die Oberschicht im 19. Jahrhundert entwapfnet wurde.

Margareta Rönnerberg, eine schwedische Forscherin und ehemaliges Ausschussmitglied des Statens Biografbyrå, behauptet, Fernsehen sei gut für Kinder. So lautet auch der Titel eines ihrer Bücher. Durch das Fernsehen, so Rönnerberg, lernten Kinder eine ganze Menge über die Welt. Sogar kleine Kinder könnten zwischen Fiktion und Realität unterscheiden. Man müsse es ihnen nicht einmal beibringen, sie lernten dies eigenständig.

Ich habe an dieser Stelle nicht vor, die akademischen Erkenntnisse zu diskutieren – ich möchte nur daran erinnern, dass zu diesem Thema verschiedene Meinungen existieren. Wenn es Gründe gibt, Kinder davon abzuhalten, bestimmte Filme zu sehen, kann dies in vielfältiger Weise geschehen – auch ohne eine harmonisierte Filmfreigabe.

Wir sind verschieden

Wesen und Struktur jeder unserer regulierenden Kommissionen sind geprägt von der nationalen Geschichte, der Geographie, von Traditionen in der Verwaltung und wahrscheinlich noch von weiteren Faktoren. Einige von Ihnen, die an der Konferenz in Stockholm vor drei Jahren teilgenommen haben, erinnern sich vielleicht noch daran, dass ich dort über Unterschiede und Gemeinsamkeiten sprach. Ich möchte an dieser Stelle meine damaligen Schlussfolgerungen noch einmal zusammenfassen:

1. Man kann regionale Unterschiede in der allgemeinen Verwaltung beobachten,
2. Geschichte hat die Verwaltung geformt,
3. sprachliche und kulturelle Gemeinsamkeiten fördern die Kooperation,
4. es ist von Bedeutung, wann die regulierende Instanz eingerichtet wurde.

Verschiedene Regionen

Das Rechtssystem spielt eine Rolle

Als im 19. und frühen 20. Jahrhundert die Verwaltung – oder Bürokratie, wenn Sie diesen Begriff vorziehen – in den industrialisierten Gesellschaften rasant schnell wuchs (sowohl die Anzahl als auch die Größe), wurden die neuen Einheiten häufig nach juristischen Prinzipien strukturiert. Man bewarb sich, bekam eine Lizenz oder Zulassung, dann sorgte die Polizei oder eine andere Amtsgewalt dafür, dass alles in Ordnung blieb.

Auf diese Weise wurde das Statens Biografbyrå und andere skandinavische Institute der Selbstkontrolle Film organisiert – übrigens genauso wie das BBFC. Es ist wichtig zu wissen, dass dies vor dem Durchbruch der Demokratie geschah. Ein oder zwei Personen, häufig als Zensoren bezeichnet, entschieden wie Richter, ob ein Film freigegeben wurde bzw. ob Kinder in die Kinos durften oder nicht.

Die erste wichtige Frage lautet: Wird dieser Film freigegeben oder nicht?

Die politische Demokratie spielt eine Rolle

Nach dem Zweiten Weltkrieg, als die Demokratie in Westeuropa etabliert wurde, beeinflussten die demokratischen Ideen nicht nur die Staatsregierungen, sondern alle Arten von Organisationen. Es war jetzt unmöglich geworden, eine neue Organisation zu gründen, die auf Zensur beruhte. Bei der Zusammensetzung der Komitees, die zur Begutachtung der Filme eingesetzt wurden, achtete man darauf, dass Meinungen verschiedener Gesellschaftsgruppen reflektiert wurden. Es gab keine Zensoren mehr, sondern Gruppen von Mitgliedern, die über die Klassifizierung von Filmen abstimmten. Die Meinung der Mehrheit war entscheidend.

Die zweite wichtige Frage lautet: Wer soll diesen Film nicht sehen?

Der Markt spielt eine Rolle

Während des letzten Jahrzehnts (oder der letzten Jahrzehnte) wird die öffentliche Verwaltung stark von Ideen der Privatwirtschaft beeinflusst. Marktstrategien beherrschen das Denken der Politiker bei dem Versuch, jegliche Art von Problemen zu bewältigen – auch die auf unserem Gebiet. Deshalb liegt in der Selbstkontrolle die Lösung.

Die dritte wichtige Frage lautet: Wie informieren wir den Konsumenten so, dass er weiß, wo er findet, was er wünscht. Wie vermeidet man das, was er nicht will?

Natürlich tragen wir alle etwas von allem in uns, aber ich glaube, dass wir wissen, ob wir mehr in die eine oder in die andere Richtung tendieren.

Auf dieser Konferenz sind alte Organisationen wie das BBFC und Statens Biografbyrå vertreten, aber auch junge wie das Medierådet för barn och unga und die NICAM. Wir unterscheiden uns in nahezu allen Punkten. Das Einzige, was wir alle gemeinsam haben, ist, dass wir Spielfilme sehen und anschließend irgendeine Bewertung dazu formulieren. Einige von uns tun nur das, andere noch eine Menge mehr.

Lassen Sie mich nur einige Bereiche herausgreifen, in denen sich unsere Organisationen unterscheiden. Natürlich gibt es auch Ähnlichkeiten, doch sind das vielleicht die schwierigsten Gebiete.

Gerichtbarkeit:

Verpflichtend-freiwillig
Film
Film und Video
Unterschiedliche Regeln für Film und Video (verpflichtend-freiwillig)
Film, Video und Computer (Video-) Spiele
Staat – regionale Behörden – Industrie

Stand der Entscheidungen:

Gesetzlich vorgeschrieben – beratend
Schädlichkeit – nicht geeignet – geeignet
Altersgrenzen

Regulierende Instanz:

Ministerium (Unterabteilung)
Amtsgewalt (verschiedene Abstufungen von Unabhängigkeit)
Industrieauflagen
Selbstkontrolle

Die Personen:

Klassifizierer
Prüfer
Komitees
Laien
Professionelle

Die Tätigkeit:

Prüfen
Klassifizieren
Konsumentenberatung
Jugendschutz
Wohlergehen von Kindern

Empfänger:

Der Minister
Das Publikum
Die Eltern
Die Industrie

Bedenken Sie beispielsweise die Tatsache, dass in Frankreich nicht alle, aber sehr viele Filme über die Jahre großzügiger klassifiziert wurden als in den anderen europäischen Ländern. In absoluter Konsequenz würde dies bedeuten, dass entweder die Franzosen falsch liegen oder der Rest Europas. Natürlich könnte es auch heißen, dass französische Kinder anders sind als andere europäische Kinder und dass sie deshalb in der Lage sind, mit „härteren“ Filmen umzugehen. Unterscheiden sich französische Kinder tatsächlich von anderen? Sind französische Kinder gewaltbereiter? Oder werden Franzosen als Erwachsene gewalttätiger?

Auf der Konferenz in Wien 2000 gab es Workshops, in einem davon wurde die Einstufung des Films *American Beauty* diskutiert. Frankreich entschied sich für eine generelle Freigabe, die meisten der anderen Länder vergaben die höchste Altersstufe. Im Anschluss an eine sehr interessante Diskussion wurde jeder der Teilnehmer nach seiner ganz persönlichen Meinung gefragt, fachliche Gesichtspunkte sollten außer Acht gelassen werden. Fast jeder empfand die französische Entscheidung grundsätzlich als korrekt, glaubte aber, dass es zu Hause aus verschiedensten Gründen nicht möglich wäre, eine solche Freigabe zu erreichen.

Sie sollten außerdem nicht vergessen, dass in Schweden etwas lockerer mit pornographischem Material umgegangen wird als beispielsweise in Norwegen oder Großbritannien. Wer hat Recht, wer liegt falsch? Ist die Vergewaltigungsrate in Schweden höher als in Norwegen, haben die Briten ein intakteres Sexualleben?

„Wenn es Gründe gibt, Kinder davon abzuhalten, bestimmte

Nun urteilt das BBFC z. B. ziemlich streng, was Sprache angeht, während wir in Schweden diesen Punkt mit äußerster Gelassenheit betrachten. Heißt das, dass englische Jugendliche weniger Kraftausdrücke benutzen als schwedische?

Wir kommen also zu verschiedenen Ergebnissen. Ist das wirklich ein Problem?

Geschichte der europäischen Konferenzen

Wann treffen wir uns? Für wen sind diese Konferenzen bestimmt? Was ist ihr Ziel?

Es gab Kontakte zwischen europäischen Ländern, was die Filmkontrolle betrifft, seit es Film überhaupt gibt. So wurde beispielsweise in Stockholm schon 1914 ein Treffen abgehalten, an dem Schweden, Norwegen und Dänemark teilnahmen. Nordische Treffen haben seitdem immer wieder regelmäßig stattgefunden. Finnland kam in den 40er Jahren hinzu, Island und die Färöer Inseln in den 70er und 80er Jahren.

Ich bin mir sicher, dass auch andere europäische Länder im Laufe der Jahre zusammenkamen, um über Filmkontrolle zu diskutieren. Die meisten Kontakte waren wahrscheinlich bilateral. Es gab, soweit ich weiß, nur einen Versuch, eine gemeinsame Aktion gegen unerwünschte Filme ins Leben zu rufen. Das geschah unter der Internationalen Filmkammer, 1935–1942.

In den 80er Jahren wurden internationale Konferenzen in London und Kanada abgehalten. 1992 und 1996 fanden die Konferenzen wiederum in London statt, 1997 gab es eine internationale Konferenz in Australien. Meiner Meinung nach waren das alles wichtige Initiativen, die internationale Kontakte möglich machten und Einblicke gewährten, um zu lernen, wie in anderen Ländern mit Filmen und Videos umgegangen wird. Sogar die „großen“ Staaten haben relativ kleine Organisationen für diesen Aufgabenbereich – und schon deshalb sind internationale Kontakte sehr wertvoll. Denn zu Hause gibt es einfach zu wenig Fachleute, mit denen man diskutieren könnte.

Vorträge – zweifellos interessant – statt Diskussionen. Wir hatten den Eindruck, wir wüssten mehr über das System in den USA und in Kanada als über das in den Niederlanden oder in Portugal. Dies schien sich nur ändern zu lassen, indem man Konferenzen auf „regionalerem“ Level organisierte. Doch verstehen Sie mich richtig: Es sollte nicht darum gehen, internationale Konferenzen zu ersetzen – diese waren und sind immer noch sehr wichtig. Die Idee war vielmehr, unsere Nachbarländer besser kennen zu lernen, gemeinsame Probleme zu diskutieren und Erfahrungen auszutauschen.

Ich denke, es ist dem Engagement der Briten zu verdanken, dass diese Konferenzen auf den Weg gebracht wurden. Deutsche und niederländische Vertreter sorgten dafür, dass es auf europäischem Level passierte. Zwischen den deutschen, niederländischen und den österreichischen Organisationen entspann sich darüber hinaus eine intensive Kooperation, indem sie einen Prüferaustausch initiierten. Die erste Konferenz, an der ich teilnahm, fand in Den Haag, Ende 1992 statt. Dann, gut zwei Jahre später, im Februar 1995, traf man sich auf einer Konferenz in Berlin, Gastgeberin war die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF). Dort wurde beschlossen, diese Konferenzen künftig jährlich stattfinden zu lassen.

Europäische Konferenzen der jüngeren Zeit

1992	Den Haag
1995	Berlin
1996	Paris
1997	London
1998	Brüssel
1999	Stockholm
2000	Wien
2001	Dublin
2002	Bergen – Trondheim

Zuschauer ausgesetzt sind, dann werden wir uns gebraucht fühlen. Je größer die Notwendigkeit, desto besser fühlen wir uns – bis zu einem Punkt, an dem wir dem Druck nicht mehr gewachsen sind. Dann müssen wir uns an mächtigere Instanzen wenden – sei es die Industrie oder die Regierung – und um finanzielle Unterstützung, Personal oder wenigstens um Anerkennung bitten.

Um ein erfolgreicher Politiker, Beamter oder Geschäftsführer zu sein, muss man Probleme lösen können. Gewöhnliche Politiker oder Beamte lösen Probleme, indem sie Genehmigungen erteilen, sichergehen, dass Steuern ordentlich gezahlt werden, oder Ähnliches tun, was die Gesellschaftsmaschinerie aufrechterhält. „Große“ Politiker oder erfolgreiche Beamte lösen die größeren Probleme, indem sie den Krieg erklären oder das Schulsystem reformieren.

Sie werden niemals einem „großen“ Politiker oder erfolgreichen Beamten in die Augen schauen, er wird Ihnen nicht zuhören, wenn Sie nicht ein wirklich großes Problem haben, das nach einer Lösung verlangt. Wenn Sie jedoch ein riesiges Problem präsentieren können und dazu eine schmackhafte Lösung servieren, dann sind Sie auf der Gewinnerseite!

Was sind wir also? Scheinheilige Blender, die nur daran interessiert sind, mehr Geld zu bekommen? Weltenbummler, die überall in der Weltgeschichte umherreisen, um alte und neue Freunde zu treffen? Nicht im Geringssten! Einige von uns denken, dass wir wirklich großen Problemen gegenüberstehen, die auf jeden Fall sehr ernst zu nehmen sind. Und einige von uns sind sich auch bewusst, dass wir nicht mit dem größten Problem der Welt zu tun haben ... – Trotzdem glauben wir alle, dass unsere Arbeit von Wert ist.

Filme zu sehen, kann dies in vielfältiger Weise geschehen – auch ohne eine harmonisierte Filmfreigabe.“

In den frühen 90er Jahren jedoch hatten einige der europäischen Länder das Gefühl, sie sollten sich auf „regionalerem“ Level treffen. Die Ursache dafür, so glaube ich, hing wenigstens teilweise mit der Tatsache zusammen, dass die Länder dieses Kontinents in vielerlei Hinsicht enger zusammenrückten. Die internationalen Konferenzen wurden in großem Rahmen abgehalten und beinhalteten mehr

Wie alle anderen auch wollen wir Unterschiede deutlich machen. Stellen Sie sich vor, unsere Arbeit wäre unwichtig. Stellen Sie sich vor, Gewalt würde nicht zunehmen und bewegte Bilder wären für Kinder nicht gefährlich. Dann wäre unsere Tätigkeit nicht besonders sinnvoll. Wenn uns aber andererseits jeder sagt, wie wichtig unsere Arbeit ist und wie ernst die Gefahren eingeschätzt werden, denen junge

Filmfreigaben, Jugendschutz und Empfehlungen für Konsumenten

Im Laufe der Jahre gab es unterschiedliche Gründe für die Regulierung von bewegten Bildern. In den ersten Jahren ging es darum, ob ein Film überhaupt gezeigt wurde. Der Grund konnte der Einfluss auf das Denken des Individuums sein, die Störung der öffentlichen Ord-

nung oder gar die Explosivität des Nitratfilms. Es gab Zensur aus politischen Gründen – heute steht der Jugendschutz im Mittelpunkt des Interesses. Schweden, Großbritannien und Frankreich geben einen Film nicht für die Öffentlichkeit frei – nicht einmal an Erwachsene –, bevor er nicht von den Prüfausschüssen untersucht worden ist. Sicherlich erinnert ein solches Vorgehen an die Anfangszeit des Kinos – einige sehen darin, per Definition, eine Form von Zensur, sogar dann, wenn die Filme nicht geschnitten oder verboten werden.

Viele europäische Länder halten es allerdings nicht für nötig, einen Film zu klassifizieren, der für Minderjährige nicht zugelassen ist. Aus dieser Sichtweise kann man schließen, dass die Filme nicht an sich schädlich sind, dass sie für Kinder aber ungeeignet sein könnten.

Zensur

Wenn ein Film, ein Buch, eine Zeitung usw. nicht ohne vorherige Untersuchung publiziert werden kann, ist das Zensur, wenn das Ergebnis der Prüfung so aussieht, dass eine Freigabe ohne Änderungen nicht erfolgt. In sechs Ländern, deren Vertreter hier anwesend sind (namentlich Frankreich, Schweden, Island, die Färöer Inseln, Irland und Großbritannien), bieten die Filmkontrollsysteme die legale Möglichkeit, Filme und Videos zu verbieten, sogar für Erwachsene. Die meisten von uns nutzen diese Macht selten oder nie. Zensur bedeutet – auch in Wörterbüchern und bei Linguisten – kein generelles Verbot. Es geht um ein Gremium, autorisiert durch den Staat, eine Landesregierung, die Kirche ..., welches die Forderung stellt, Filme, Zeitungen, Bücher usw. zu prüfen und dann ein Urteil fällt – ein Gremium, das die Macht hat, zu verbieten, bevor möglicherweise etwas der Öffentlichkeit vorgeführt wird.

„Die europäischen Konferenzen bieten eine gute Möglichkeit, unser Wissen über die Systeme in anderen Ländern zu verbessern.“

Klassifizierung

In den meisten anderen Ländern Europas wird die Filmklassifizierung ausschließlich als ein Instrument zur Umsetzung des Jugendschutzes betrachtet. Ein Film oder Video kann ohne vorherige Prüfung freigegeben werden, wenn gewährleistet ist, dass entweder Minderjährigen der Zutritt zu den Räumlichkeiten, in de-

nen der Film läuft, nicht gestattet ist oder die Eltern zumindest gewarnt sind. Natürlich können Mittel vorhanden sein, die eine strafrechtliche Verfolgung des Verleihers möglich machen, wenn die Darstellung gegen das Gesetz verstößt, aber dann ist es keine Frage der Klassifizierung oder Zensur.

Tatsächlich ist es die Aufgabe aller Filmprüfer, Filme mit einer Altersbegrenzung für das Publikum zu belegen. Eine solche Einstufung kann gesetzlich vorgeschrieben sein, es kann sich auch um eine Empfehlung handeln, oder sie ist mit einem System verknüpft, das elterliche Aufsicht verlangt. Die Einstufung kann bis zu einem gewissen Grad auf Eignung basieren oder auf dem Risiko einer schädlichen Beeinträchtigung. In einigen Ländern beruht die Festlegung auf bestimmten Kriterien, in anderen gibt es eine Mehrheitsabstimmung innerhalb eines Kollegiums.

Empfehlungen für den Konsumenten

In mancher Hinsicht können praktizierter Jugendschutz und Empfehlungen für den Zuschauer zwei Seiten einer Medaille sein. Wenn nicht nur das Kind den Film sieht, sondern auch die Eltern, die das Kind ins Kino gebracht haben, kann eine Einstufung den Eltern einen Film empfehlen, der geeignet für das Kind ist. Manchmal kann eine Altersbegrenzung aber auch kontraproduktiv sein, weil junge Leute sich oft besonders von Filmen angezogen fühlen, die für ein älteres Publikum gedacht sind. Aber auch dann dient die Alterseinstufung als Konsumentenempfehlung – wenn auch nicht so wie eigentlich gedacht.

Ergebnis

Da europäische Länder sich näher kommen, zumindest in fast allen thematischen Bereichen häufiger das Gespräch suchen, scheint es mehr als sinnvoll, wenn das im Bereich der Filmklassifizierung auch geschieht. Die europäischen Konferenzen bieten eine gute Möglichkeit, unser Wissen über die Systeme in an-

deren Ländern zu verbessern. In jedem Staat sind nur wenige Personen mit der Klassifizierung von Filmen beschäftigt. Deshalb sind die Kontakte der europäischen Kolleginnen und Kollegen untereinander nötig und sinnvoll, um anregende und kreative fachliche Diskussionen zu führen. Es gibt diverse praktische und auch theoretische Fragen zu diskutieren, beispielsweise die folgenden: Werden Testscreenings durchgeführt? Wie wird die Öffentlichkeit über die Entscheidungen informiert? Ist der Einfluss auf den Zuschauer ein anderer, wenn er denselben Film in verschiedenen Medien sieht? Was ist schädlich für verschiedene Altersgruppen? Kann Zensur jemals eine Lösung sein? Sind die Prüfer irgendwann desensibilisiert?

Wir haben *eine* Sache gemeinsam: In der einen oder anderen Art und Weise sind wir in Gremien eingebunden, die die Vorführung von Spielfilmen regulieren. Kaum einer von uns hat ein Mandat von Haus aus, irgendeine internationale Organisation zu bilden oder Thesen zu verbreiten, die auf Veränderungen im eigenen System – noch weniger auf Veränderungen in dem anderer Länder – hinweisen, Harmonisierung zu forcieren oder einen Wunsch auszudrücken – abgesehen aus privaten Gründen –, dass irgendetwas anders sein sollte als es gegenwärtig ist.

Deshalb bin ich ein begeisterter Befürworter weiterer Treffen auf europäischer Ebene, um Information, Diskussion und einen wachsenden Einblick in die Themen unseres Berufsfeldes zu gewährleisten. Trotzdem bleibe ich kritisch gegenüber den Ambitionen einer Harmonisierung.

Erik Wallander ist Stellvertretender Direktor des Statens Biografbyrå in Schweden.

Der Text wurde aus dem Englischen übersetzt.

Harmonisierung in Europa –

Realität oder Utopie?

Herbert Schwanda

Anmerkungen zum kritischen Diskussionsbeitrag von Erik Wallander auf der Europäischen Konferenz zu Filmfreigaben vom 16. – 18. September 2002 in Norwegen.

Mein langjähriger Freund und Kollege Erik Wallander, Stellvertreter des Statens Biografbyrå in Schweden, hat auf der jüngsten Jahreskonferenz der europäischen Filmprüfer in Norwegen das durch einen derartigen Konferenzreigen Erreichbare kritisch bewertet und damit für die potenziellen Resultate der europäischen Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Medienprüfung relativ enge Grenzen gezogen. Leider machte es der Zeitplan der letzten Jahreskonferenz nicht möglich, unmittelbar auf diese Kritik zu antworten.

Zwei Bemerkungen von Erik Wallander hätten mich zum Widerspruch gereizt. Ich bin daher sehr froh, dass *tv diskurs* mir die Gelegenheit gibt, mich damit auseinander zu setzen.

- 1.) Eingangs bemerkt Erik Wallander, dass wir uns (nämlich die westeuropäischen Länder) auf dem Gebiet der Alterskennzeichnung von Medienprodukten mehr unterscheiden als z. B. die kanadischen Provinzen oder die Kantone der Schweiz. Erik Wallander hätte durchaus auch auf die Situation in Österreich mit seinen neun verschiedenen Landesjugendschutzgesetzen und seinen neun Kinogesetzen eingehen können. Er hätte sich in diesem Zusammenhang vielleicht sagen lassen müssen, dass die legislativen Unterschiede gerade in Österreich (oder präziser gesagt: der unterschiedliche Grad der Aufmerksamkeit, den die jeweiligen österreichischen Bundesländer dem Jugendmedienschutz schenken) auch schon einen relativ großen Koordinierungsaufwand bedingt.

„In Österreich konnte über die Jahre hinweg ein wirkungsvolles System der Alterskennzeichnung aufgebaut werden.“

Trotzdem konnte in Österreich über die Jahre hinweg ein wirkungsvolles System der Alterskennzeichnung insbesondere für den Kinofilm aufgebaut werden. Vielleicht ist aber dies nur deshalb möglich gewesen, weil die damit befassten Institutionen auf einer relativ schwach abgestützten gesetzlichen Grundlage bzw. überhaupt nur auf einer Verwaltungsübereinkunft beruhten. Der Charme dieser Lösung bestand dann aber gerade in einem hohen Ausmaß an Flexibilität und Anpassungsfähigkeit an neue Herausforderungen im

Medienbereich. Die in den letzten Jahren in die Wege geleitete Reform der österreichischen Jugendfilmkommission und deren Aufgabenerweiterung im Sinne einer Jugendmedienkommission hätte andererseits in einem föderalen Staat wie Österreich kaum so reibungslos vonstatten gehen können.

2.) Damit komme ich schon zu dem zweiten der Kernargumente Erik Wallanders, der in seinem Diskussionsbeitrag vor allem die Unterschiede (im institutionellen Gefüge, in der inhaltlichen Aufgabenstellung, in den Methoden usw.) der europäischen Einrichtungen auf dem Gebiet der Medienprüfung herausarbeitet, die seiner Meinung nach einer Harmonisierung der Alterskennzeichnung entgegenstehen. Geht man nur von diesem Ist-Zustand aus, dann ist in der Tat nur schwer vorstellbar, dass es je zu einer Angleichung der Alterskennzeichnung zumindest in den Ländern der EU kommen kann.

Allerdings wissen wir – und einige Beispiele in der jüngsten Vergangenheit haben uns dies auch eindrucksvoll gelehrt –, dass auch langjährig bestehende Institutionen (wie z. B. die Niederlande Filmkeuring) aufgrund einer veränderten politischen Willensbildung in relativ kurzer Zeit durch andere und nach Meinung des Gesetzgebers besser an die modernen Anforderungen der Medienentwicklung angepasste Institutionen ersetzt werden können. In Deutschland bedurfte es auch nur eines entsprechenden äußeren Anstoßes – die tragischen Ereignisse von Erfurt –, um die Gesetzgebungsmaschinerie anzuwerfen und einen bisher jahrelang ungelösten Streit über die gesetzliche Absicherung von Selbstkontrolleinrichtungen im Medienbe-

Konferenz in Norwegen gezeigt hat – die Digitalisierung der Medien und die Medienkonvergenz aus technischen und ökonomischen Gründen eine Harmonisierung schon in naher Zukunft erzwingen werden. Für derartige Entwicklungen sind die europäischen Konferenzen im Bereich der interaktiven Unterhaltungssoftware, die mit dem Ziel einer einheitlichen Alterskennzeichnung von interaktiven Unterhaltungssoftware-Produkten abgehalten wurden, ein sehr eindrucksvolles Beispiel. Innerhalb einer Zeitspanne von nur anderthalb Jahren war es schließlich im Rahmen dieser Konferenzen möglich, ein einheitliches System der Alterskennzeichnung für diese Medienprodukte zu schaffen, das durchaus auch nationale Sensibilitäten berücksichtigt. Meiner festen Überzeugung nach liegt das Geheimnis dieser Erfolgsgeschichte in erster Linie in dem Umstand begründet, dass es für die Kennzeichnung der interaktiven Unterhaltungssoftware fast nirgendwo in Europa Institutionen gibt, die – wie z. B. das Statens Biografbyrå – auf eine langjährige Tradition staatlicher Mediensenur zurückblicken können.

Dass auch scheinbar wie „unsinkbare Schlachtschiffe“ agierende Behörden der staatlichen Mediensenur trotz eines beachtlichen Beharrungswillens letztlich von einer auf die Zeichen der Zeit sensibler reagierenden Politik abhängig sind, hat ja die ebenfalls auf der Konferenz in Norwegen anwesende Direktorin (und somit unmittelbare Vorgesetzte von Erik Wallander) einräumen müssen, indem sie auf ihre „Schwierigkeiten“ mit der für ihre Institution ressortzuständigen schwedischen Ministerin zu sprechen kam.

„Die Digitalisierung der Medien und die Medienkonvergenz werden aus technischen und ökonomischen Gründen eine Harmonisierung schon

reich einer (zumindest vorläufigen) Lösung zuzuführen. Mein Punkt ist also der, dass bei einer Verengung des Blicks auf das bestehende Institutionengefüge die Vision einer künftigen Harmonisierung der Medienprüfung verloren gehen kann. Diese Vision auf eine künftige Harmonisierung der Medienprüfung sollten wir uns aber schon allein deshalb nicht aus den Händen nehmen lassen, weil – wie ja gerade die

Ich bin also der Meinung, dass wir als Fachleute der Medienprüfung und des Jugendmedienschutzes endlich diese aus der Tradition geborene Blickverengung überwinden müssen, wenn wir wollen, dass unser Expertenwissen im Hinblick auf die Anforderungen an den modernen Jugendmedienschutz auch in einen künftig einheitlichen Rahmen einfließen soll. Dass umgekehrt Fachleute auf diesem Gebiet sich durch-

aus relativ schnell auf die Einschätzung bestimmter Medienprodukte einigen können, sofern sie ihre institutionellen Rahmenbedingungen einmal außen vor lassen, hat ja vor zwei Jahren die in Wien abgehaltene Konferenz gezeigt. Damals gelangte der Film *American Beauty* (Regie: Sam Mendes) zur Vorführung. Den Konferenzteilnehmern wurde in verschiedenen Arbeitsgruppen die Aufgabe gestellt, trotz Kenntnis der bisher durchaus weit auseinander liegenden nationalen Alterskennzeichnungen zu diesem Film eine nochmalige Bewertung aus persönlicher Sicht vorzunehmen. Erfreulich genug: Plötzlich gab es für diesen Film nach einer wechselseitigen befruchtenden Diskussion eine fast einhellige und übereinstimmende Alterskennzeichnung. Ich stimme in diesem Zusammenhang auch mit meiner britischen Kollegin Penny Averill überein, die mir im Rahmen einer Diskussion am Rande der Konferenz in Norwegen (und nicht zuletzt vor dem Erfahrungshintergrund ihres langjährigen Aufenthalts in Frankreich) durchaus zugestanden hat, dass Kinder und Jugendliche in Frankreich – wo traditionellerweise eine wesentlich liberalere Alterskennzeichnung von Medienprodukten gehandhabt wird als z. B. in Großbritannien – deswegen auch nicht häufiger kriminell oder verhaltensauffällig werden als ihre britischen Altersgenossen.

Mein Resümee lautet daher: In den durchaus so unterschiedlichen europäischen Institutionen konnten wir auf dem Gebiet der Medienprüfung einen Erfahrungsschatz sammeln, den es gilt, auch in Zukunft unter vielleicht völlig geänderten Bedingungen anzuwenden. Die europäischen Konferenzen der Filmprüfungsbehörden hätten daher aus meiner Sicht das vorrangige Ziel auszuloten, wie diese Erfahrungen

in naher Zukunft erzwingen.“

und Kenntnisse auch in einem künftig letztlich durch die sich abzeichnende Medienkonvergenz erzwungenen Harmonisierungsprozess hinübergerettet werden können. Dazu müssten wir uns aber von allen Blickverengungen im obigen Sinne nachdrücklich frei machen und uns als Experten verstehen, die ihr Wissen im Sinne der Politikberatung den Entscheidungsträgern auf europäischer Ebene anzubieten be-

reit sind. Es liegt daher an uns, ob wir die Vorhut (Avantgarde) eines zukünftigen europäischen Content Rating oder die Nachhut (Arrièregarde) eines durch die Medienentwicklung schon in absehbarer Zeit überholten institutionellen Gefüges sein wollen. Dabei wird man sich auch in Zukunft sicher nicht immer auf die Berücksichtigung nationaler Besonderheiten berufen können, denn wie eine jüngst in Österreich durchgeführte repräsentative Meinungsumfrage ergeben hat, glauben 54 % der Probanden (44 % der männlichen und 63 % der weiblichen), dass Europa künftig nicht nur wirtschaftlich, sondern auch kulturell zusammenwachsen wird. Ich bin mir sicher, dass Stichproben in anderen Ländern ein ähnliches Meinungsbild zutage fördern würden, denn nach Einführung einer einheitlichen Währung und der Passfreiheit an den Grenzen wird nun einmal das Zusammengehörigkeitsgefühl unter den europäischen Völkern wachsen.

Dr. Herbert Schwanda ist Vorsitzender der Jugendmedienkommission in Österreich.

Harmonisierung in Europa – Realität oder Utopie?

Robin Duval

Eine Perspektive des British Board of Filmclassification (BBFC)

Auch ich war auf der Konferenz in Norwegen und wünschte, wir hätten Zeit gehabt, Erik Wallanders exzellente Rede zu diskutieren (sowie andere Beiträge auf der sehr guten Konferenz). Ich hoffe, wir können auf der für 2003 geplanten Konferenz in Berlin zumindest auf einiges zurückkommen. Bis dahin könnten die folgenden Gedanken von einigem Interesse sein.

Wie Erik Wallander, so bin auch ich ein Befürworter der jährlichen Konferenzen. Wie er bin ich der Meinung, sie sollten weiterhin *unsere* Konferenzen bleiben und nicht zu EU-Veranstaltungen mutieren, auf denen nur geredet und nicht gehandelt wird. Aber ich meine, wir sollten darüber nachdenken, zwei altgediente Brüsseler Beamte einzuladen: Ich glaube, sie könnten eine Menge lernen. Auch stimme ich mit Erik Wallander überein, dass wichtigere Probleme vor uns liegen als die Harmonisierung. Wir müssen gegenseitig unsere Methoden betrachten und daraus lernen. Wir müssen gemeinsam herausfinden, auf welchen Gegebenheiten unser jeweiliges Engagement für den Jugendschutz beruht und aus welchen Beweggründen wir ihn betreiben. Wir müssen verste-

dards für das Kino? Der offensichtliche Grund ist, dass die EU-Kommission diese Idee unterstützt. Es ist ihre Aufgabe, eine Harmonisierung in allen Bereichen zu fördern, in denen es ihr möglich ist, und wir sollten das nicht kritisieren. Aber ich denke, dass in diesem Fall die Initiative nicht mit der Realität in Einklang gebracht werden kann.

Das gängige Argument ist, dass die Digitalisierung der Medien und die Medienkonvergenz in der Zukunft – aus technischen und ökonomischen Gründen – zwangsweise eine Harmonisierung zur Folge haben werden. Deshalb sollen wir selbst uns ernsthaft bemühen und sicherstellen, dass die Harmonisierung so gut wie möglich umgesetzt werde. Ich stimme zu, dass wir die Initiative ergreifen müssen. Doch müssen wir meiner Meinung nach gleichzeitig sehr deutlich machen, warum eine Harmonisierung im Kinobereich mit ziemlicher Sicherheit aus kultureller und ökonomischer Sicht zum Scheitern verurteilt ist.

Zunächst ist das „Digitalisierungs“-Argument eine klassische Verwechslung von technischer

„Das ‚Digitalisierungs‘-Argument ist eine klassische Verwechslung von technischer Konvergenz und Verhaltenskonvergenz.“

hen, warum einige von uns stärker von diesen Gegebenheiten betroffen sind als andere, wir müssen den Wert untersuchen, den die Konsumenteninformation hat. Auch müssen wir Antworten auf die Fragen finden, warum und wie wir den Konsumenten informieren.

Aber warum sprechen wir jetzt über eine europäische Harmonisierung mit Kontrollstan-

denz und Verhaltenskonvergenz. Es wird dabei ignoriert, wie die Menschen heute tatsächlich ihr Leben gestalten. Hier wird ein Lebensstil beschrieben und vorausgesetzt, den es so seit Jahren nicht mehr gibt: Die Zeiten gehören der Vergangenheit an, als sich die ganze Familie noch um das gute alte Radio gruppierte. Denn auch das Internet wird in Zukunft als zentrale Unterhaltungsquelle meiner Ansicht

nach nicht von jedermann genutzt werden. Ich glaube, dass die kulturelle Zukunft eher mit Vielfalt zu tun haben wird. Im 21. Jahrhundert wollen die Leute raus. Sie wollen reisen, in Klubs gehen, ein Ereignis aus ihrer Unterhaltung machen. Je besser es ihnen geht und je mehr Medien ihnen zugänglich sind, desto stärker suchen sie die Vielfalt, desto mehr trennen sich ihre Wege. Das Letzte, was sie auch heute schon tun wollen, ist zu Hause zu sitzen. Deshalb ist es nicht überraschend, dass die Zuschauerzahlen in den Kinos steigen. In Großbritannien haben sich die Zuschauerzahlen in 15 Jahren verdreifacht: Mitte der 80er Jahre gingen 50 Millionen Menschen ins Kino, dieses Jahr werden es wahrscheinlich mehr als 150 Millionen sein. Die gleiche Entwicklung zeigt sich auf dem Videomarkt. Die Leute kaufen und mieten mehr und mehr Videos. Gleichzeitig wird weniger Fernsehen geguckt, Spielfilme eingeschlossen. Und natürlich ist die „Internet-Blase“ geplatzt.

Und wenn Harmonisierung kulturelle Annäherung bringen würde, wäre es das, was wir wirklich wollen? Die kulturellen Differenzen zwischen uns, die von großem Wert sind, um uns klar zu machen, wer wir sind, drücken sich in unseren unterschiedlichen Sprachen aus und werden durch sie unterstützt. Wenn wir harmonisieren und uns annähern, würde eine Sprache, „amerikanisches Englisch“, mit Sicherheit dominieren. Keine der einzelnen auf Landessprache basierenden Industrien in Europa könnte außerhalb ihrer nationalen Grenzen konkurrieren. In Großbritannien beispielsweise gibt es schon heute nur noch in 1 % der Kinos Filme in nicht englischer Sprache. Tatsächlich wäre es unausweichlich, dass eine Filmindustrie Europa bzw. die Welt dominieren würde: Hollywood. Hollywood wäre begeistert von einem harmonisierenden, reglementierenden System, das ihm den Weg ebnet, um alles aus Europa zu verdrängen – mit Ausnahme dessen, was in Los Angeles produziert wird. Heute hätten sie gern eine einzige DVD-Matrix, morgen wäre es eine einzige digitale Matrix für digitales Kino. Das würde ihnen helfen, die Piraten im Internet und anderswo außer Gefecht zu setzen. Die Vereinheitlichung würde außerdem ihre Kosten erheblich senken und Hollywood so in Europa dominanter machen als je zuvor. Unsere verschiedenen nationalen Industrien, die Filme in verschiedenen Sprachen herstellen, würden noch stärker unter Druck geraten. Würden sie das tatsächlich überleben?

Das NICAM-Modell für Videospiele ist sehr interessant.¹ Es wird für Videospiele sehr gut

funktionieren, weil es mit Wim Bekkers einen exzellenten Leiter hat. Aber es funktioniert auch deshalb gut, weil Videospiele sehr an transnationale Bestimmungen angepasst sind. Hier gibt es kein Problem mit kultureller Regionalität – fast alle Videospiele werden von internationalen Firmen hergestellt und sprechen die gleiche Sprache. Es gibt keine kulturellen oder reglementierenden Vielschichtigkeiten: 95 % der Videospiele werden nur aufgrund von Gewalt klassifiziert. Man muss nur Kästchen für Gewalt, Sex, Drogen usw. ankreuzen – und eine Klassifizierung ist erledigt. Die komplexeren Merkmale – wie z. B.: Wen spricht man an, wer fühlt sich angesprochen, wie sind die Zusammenhänge, welchen Effekt löst ein Film aus usw. – sind ziemlich nebensächlich für die Bewertung von Videospiele, doch diese Dinge müssen viele von uns beachten, wenn sie einen Film klassifizieren.

Ich habe auch noch in Erinnerung, dass sich die harmonisierten Eurokriterien für Videospiele nach dem Land mit den restriktivsten Standards richten mussten, um zu einer Übereinstimmung der teilhabenden Länder zu kommen. Übertragen auf das Kino würde das bedeuten, dass alle Länder sich nach den notorisch restriktiven britischen Sprachkriterien richten müssten. Natürlich ist es nicht einfach nur so, dass die Franzosen sehr liberal und die Briten sehr beschränkend sind. *American Pie* (USA 1999) bekam in Schweden und Dänemark keine Altersbegrenzung, wurde jedoch in Spanien „ab 18 Jahren“ freigegeben; *Drei Engel für Charlie* (USA/D 2000) war in Spanien ohne Altersbegrenzung zu sehen, in Norwegen und Großbritannien erst „ab 15“; *Behind Enemy Lines* (USA 2001) lief in Frankreich ohne Altersbegrenzung, aber in Deutschland erst frei „ab 16“ – und so weiter.

Anmerkung:

¹ Nederlands Instituut voor de Classificatie van Audiovisuele Media

Harmonisierung

Lassen Sie mich an dieser Stelle sagen, dass ich nicht glaube, dass jemand von uns Unrecht hatte. Wir klassifizieren richtig, in Übereinstimmung mit unseren nationalen Erwartungen, da bin ich mir ziemlich sicher. Diese Erwartungen werden erhalten bleiben. Ich würde sogar die britische Position hinsichtlich der Sprache in Schutz nehmen – auf Grundlage dessen, dass die meisten anstößigen Wörter *unsere* sind, welche durch eine andere „Sprachdistanz“ nicht entschärft werden würden. Die englisch sprechenden Amerikaner sind natürlich ebenso sensibel wie die Briten...

Wendeten wir das NICAM-Modell auf das Kino an, dann würde mir die Tatsache, dass dies ein Modell der Selbstkontrolle ist, die meisten Sorgen bereiten. Das bedeutet letztendlich, dass es von der Industrie beherrscht wird, der es dient. Die Interactive Software Federation of Europe (ISFE), die von der NICAM verwaltet wird, ist dominiert von Sony, Nintendo, Microsoft und anderen multinationalen Firmen. Das ist natürlich das bekannte amerikanische Modell, welches auch von der Motion Picture Association of America (MPAA) angenommen wurde, die das amerikanische Kino reglementiert. Was das für das europäische Kino bedeutet, ist offensichtlich. Ein ähnliches Kinosystem hier würde von Sony, Rupert Murdochs Fox, Warners, Disney, Buena Vista usw. kontrolliert. Zweifellos würden nationale Prüfer weiterhin ihre Gehälter kassieren – allerdings würden sie nach Euroharmonisierten Standards prüfen, die für Hollywood akzeptabel wären (wenigstens könnten wir uns dann von all den Differenzen verabschieden, die wir mit den Hollywood-Studios haben, wenn sie wollen, dass wir unsere Kriterien herabsetzen, so dass sie das größtmögliche Publikum erreichen können).

So wie die Dinge zur Zeit stehen, sind wir alle wenigstens national unabhängig. Sogar das BBFC, welches ursprünglich eine Selbstkontrolle der Industrie war (und 1912 von den Studios gegründet wurde), ist in der Praxis unabhängig und nicht Gegenstand des Einflusses der Industrie – weder international noch sonst in irgendeiner Form. Unsere reglementierende Kommission besteht aus Managern aus dem Teil der Filmindustrie, der kein direktes Interesse an den Klassifizierungsentscheidungen hat: den Laboren, Einrichtungsfirmen, Ausstattungsherstellern usw. Produzenten, Verleiher und Vorführer, die ein Interesse an unseren Klassifizierungsentscheidungen haben, sind von einer Mitgliedschaft in unserer Kommission ausgeschlossen – und das aus gutem Grund. Die einzigen Kriterien, die wir anwenden können, sind das Gesetz, die Abwägung möglicher Schäden bei Minderjährigen (sowie bei Erwachsenen) und die Akzeptanz der Öffentlichkeit.

Natürlich versuche ich zu provozieren. Ich hoffe, das ist erwünscht. Uns stehen auch andere Modelle zur Verfügung, die genauso gut sind wie NICAM. Das Problem ist bei allen, dass Reglementierungen tendenziell Hollywood zugute kämen (sie machen Hollywood die Arbeit einfacher, aber das gilt nicht unbedingt für nicht englische Arbeiten). Außerdem führen alle Ansätze zu einer restriktiveren Praxis, weil der Versuch gemacht werden soll, sämtliche Politiker und die unterschiedlichen Öffentlichkeiten zu friedeln zu stellen. Es kann sein, dass wir uns unterschiedliche Modelle ansehen müssen. Eines könnte einen Weg nach vorn weisen, den wir alle akzeptieren würden. Aber ich bleibe sehr skeptisch.

Robin Duval ist Direktor des British Board of Filmclassification (BBFC).

Der Text wurde aus dem Englischen übersetzt.

Realität oder Utopie?

Kommentare des Finnish Board of Filmclassification

Wir stimmen mit Erik Wallander überein, dass die Konferenzen der europäischen Filmprüfer überaus wichtige und wertvolle Veranstaltungen sind. Doch sie sollten informelle Diskussionsforen bleiben – ohne eine formelle Tagesordnung – und nicht dem Zweck dienen, Richtlinien festzulegen.

Das finnische Filmboard untersteht dem Ministerium für Bildung und Kultur, es kann nicht unabhängig, d. h. ohne das Wissen der nationalen Regierung, Einfluss auf irgendein System oder eine Politik nehmen, wenn gesetzliche Veränderungen notwendig sind. Sieht das finnische Filmboard Probleme im audiovisuellen Bereich, müssen wir die Regierung natürlich darauf aufmerksam machen und Verbesserungen zu den gesetzlichen Rahmenbedingungen vorschlagen, aber es bleibt grundsätzlich Aufgabe des politischen Systems, die Veränderungen vorzunehmen (wenn sie gewünscht sind).

Dr. Herbert Schwanda war sehr optimistisch, was die Harmonisierung der europäischen Alterskennzeichnung von Filmen angeht. Sein Optimismus basierte auf den Erfahrungen und dem erfolgreichen Schaffen einheitlicher Alterskennzeichnungen für Unterhaltungssoftware in Europa. Der Erfolg der Harmonisierung in diesem Bereich ist ein sehr glücklicher Umstand und zeigt, dass alle Beteiligten den Willen hatten, hart für ein einheitliches System zu arbeiten. Jedoch ist es wichtig, sich daran zu erinnern, dass ein einheitliches System *nur deshalb* so schnell und weitreichend zustande kommen konnte, weil es in den meisten europäischen Ländern keine Gesetze zu Unterhaltungssoftware gab. In den wenigen Ländern, in denen das Gesetz die Verbreitung

von Spielen regelt (wie in Portugal und Finnland), kann das einheitliche System nicht oder nur teilweise übernommen werden. Finnland kann das gesamteuropäische System nur dann anwenden, wenn es den finnischen gesetzlichen Anforderungen nicht widerspricht. Unser Gesetz verlangt eine Registrierung der Spiele und eine Kennzeichnung mit Altersempfehlungen (die der Verreiber vorschlägt). Eine bindende Begrenzung ist möglich, findet aber selten statt. Die „falschen“ gesamteuropäischen Altersbeschränkungen „12“ und „16“ müssen in Finnland in „11“ und „15“ geändert werden.

Im Gegensatz dazu gestaltet sich die Situation der Altersbeschränkung für Filme völlig anders. In den meisten Ländern regelt eine gesetzliche Grundlage die Vorführung und/oder den Verleih von Filmen. Die Harmonisierung von Altersbeschränkungen für Filme würde voraussetzen, dass in vielen europäischen Ländern die Gesetze geändert werden müssten – zumindest in Finnland, wo alle Filme, die Personen unter 18 Jahren vorgeführt oder an solche verliehen werden, vom finnischen Film-

Atmosphäre in Europa positiv gegenüber einer Lockerung der Gesetzgebung hinsichtlich audiovisueller Programme? Wir teilen eher die gegenteilige Sichtweise (bei all den Gewalttaten Jugendlicher, auch hier in Finnland).

Das Finnish Board of Film Classification ist jederzeit bereit, die nationale Regierung zu beraten, aber der politisch korrekte Weg ist der direkte vom Board zum nationalen Ministerium, nicht der indirekte über Europa.

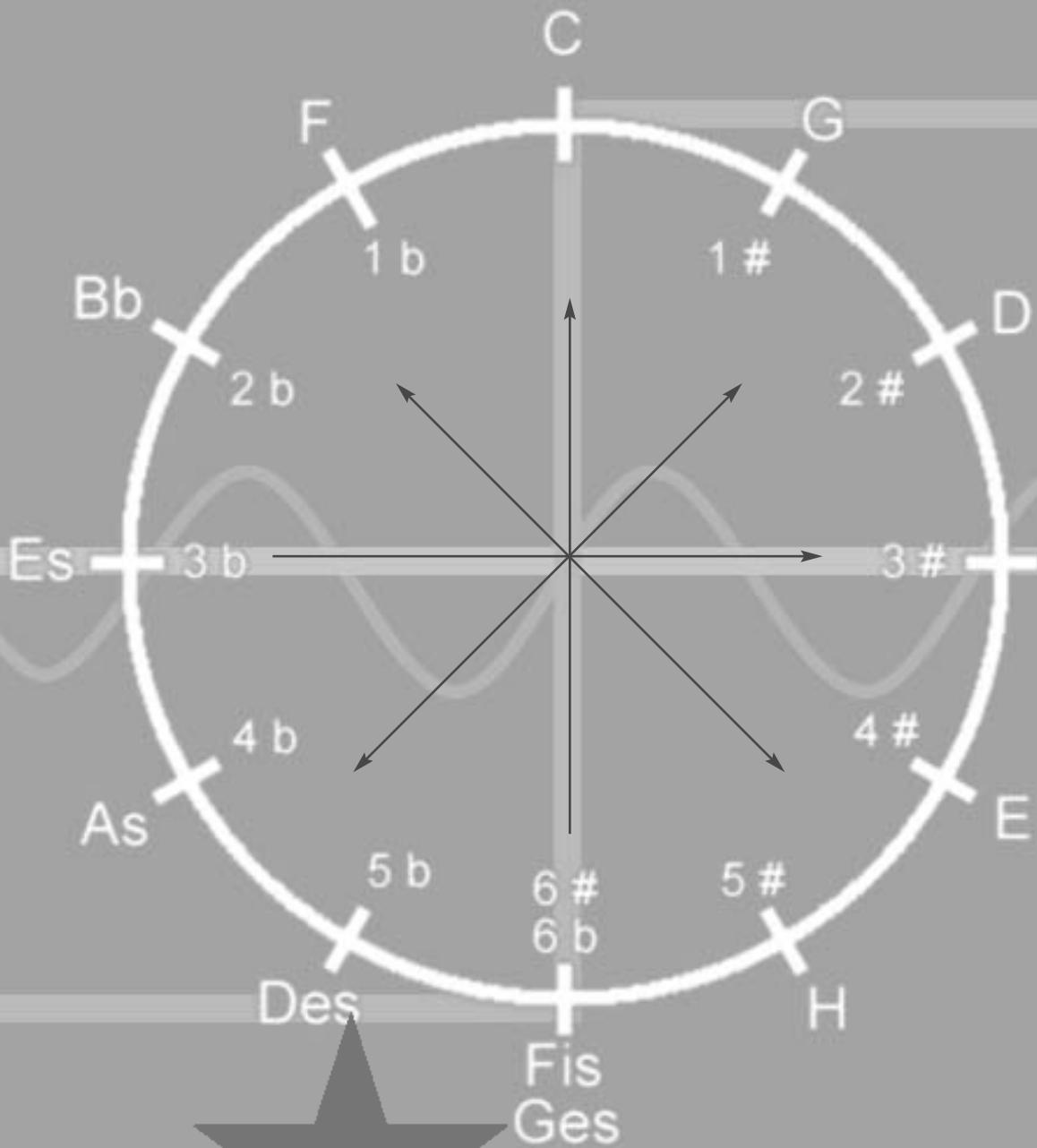
Wir haben das Gefühl, dass Einflussnahme für ein einheitliches europäisches Altersbeschränkungssystem nicht die Aufgabe der nationalen Filmprüfstellen ist, sondern die Aufgabe der Filmindustrie. Die Harmonisierung der Spieleklassifikation ging von der ISFE (Interactive Software Federation of Europe) aus – und wird auch von ihr betrieben.

Hanna Hoppo ist Prüferin, Matti Paloheimo Direktor und Maarit Pietinen Senior-Prüferin des Finnish Board of Film Classification.

„Die Harmonisierung von Altersbeschränkungen würde voraussetzen, dass in vielen europäischen Ländern die Gesetze geändert werden müssten.“

board klassifiziert werden müssen. Unsere Regierung und unser Parlament haben gerade erst vor zwei Jahren das Gesetz geändert und die Zensur für Erwachsene abgeschafft – eine Entscheidung, deren Umsetzung fünf Jahre gedauert hat. Die Änderung eines Gesetzes ist immer ein langer und schmerzhafter Prozess, egal wie zustimmend die politische Gesamtlage sich darstellt. Die Frage ist: Ist die

Der Text wurde aus dem Englischen übersetzt.



Restrisiko
oder:

DIE QUADRATUR des Kreises



Wettbewerbsverzerrungen
schaden
der Glaubwürdigkeit
des Jugendschutzes

Zwei Jungen gehen ins Kino. Beide sind 14 Jahre alt. Sie wollen sich einen Actionfilm anschauen, der aber erst ab 16 Jahren freigegeben ist. Der eine darf trotzdem rein, der andere macht ein langes Gesicht: Er muss draußen bleiben.

Unmöglich? Nur, wenn beide im selben Land wohnen. Ist der eine aber Franzose und der andere Deutscher, dann gehört Ungleichbehandlung zum Alltag: Filme, die keinen konkreten Bezug zur französischen Realität haben, gelten in Paris als Phantasieprodukte und sind meist ohne Altersbeschränkung freigegeben.

Trotz aller paneuropäischen Harmonisierungsversuche: Jugendschutz ist nach wie vor ein Recht, das jeder Mitgliedsstaat der Europäischen Union individuell gestalten kann. Dank der Sprachbarrieren kommt es in der Regel auch nicht zu Konflikten. Anders als in der Schweiz, wo Filmfreigaben mitunter sogar in benachbarten Ortschaften unterschiedlich gehandhabt werden, gibt es bislang noch keinen grenzüberschreitenden Kinotourismus. Selbst in Kehl wird sich kaum ein 14-Jähriger auf den Weg nach Straßburg machen, weil er dort einen Film sehen kann, der ihm in Deutschland noch ein paar Jahre lang verwehrt bleibt.

Ökonomisch betrachtet, entstehen der hiesigen Filmwirtschaft also Wettbewerbsnachteile durch den Jugendschutz. Doch selbst beim Bundesverband Audiovisuelle Medien (BVM) findet man das nicht weiter tragisch. Genauso, argumentiert Joachim A. Birr, geschäftsführendes Mitglied des Vorstands, könnten Franzosen über die Luxussteuer auf DVD-Geräte klagen. Entscheidender als diese vermeintliche Form von Wettbewerbsverzerrung findet Birr den Schaden für die Glaubwürdigkeit des Jugendschutzes. Gern ange-

führtes Beispiel in diesem Zusammenhang ist die paneuropäisch vertriebene DVD, zumal sie zeigt: Auch ohne EU würde schon allein die technologische Entwicklung eine Harmonisierung erzwingen. DVDs mit Kinofilmen werden in absehbarer Zeit nicht mehr bloß für ein Land produziert; schon jetzt enthalten sie mehrere Sprachversionen. Befremdet muss dann ein 17-Jähriger in Deutschland zur Kenntnis nehmen, dass er etwa die *Starship Troopers*-DVD (bei uns ab 18) nicht kaufen darf, während das im Nachbarland Frankreich selbst Kindergartenkindern gestattet wäre. Eine einheitliche europäische Kennzeichnung, so Birr, wäre „mehr als wünschenswert“, sei derzeit aber noch in weiter Ferne.

In der Tat kommt eine Harmonisierung der verschiedenen Freigabesysteme offenbar der Quadratur des Kreises gleich. Unterschiedliche Traditionen, Kulturen und nationale Vorlieben scheinen selbst eine Annäherung unmöglich zu machen. Allerdings zeigen Kooperationen auf informeller Ebene, dass zumindest kleine Schritte möglich sind. Bis man jedoch von einer systematischen Koordinierung der z. T. kaum miteinander vergleichbaren Kontroll- und Freigabeeinrichtungen sprechen kann, werden noch Jahre vergehen.

Gut möglich, dass die Realität den Prozess beschleunigen wird. Nach einer turbulenten Phase, die geprägt war von Insolvenzen und Fusionen, hat für die Pay-TV-Anbieter in Deutschland (Premiere), Frankreich (Canal Plus), Großbritannien (Sky) und Italien (Stream/Telepiu) die Konsolidierung begonnen. In absehbarer Zeit könnte es zu einer Kooperation kommen, wie sie schon jetzt bei Sportereignissen (Champions League) stattfindet. Eine Geschlossenheit unter den Anbietern könnte zu ganz anderem Auftreten gegenüber den

Hollywood-Produzenten und damit zu einer stärkeren Verhandlungsposition führen. Gemeinsamer Rechteinkauf, gleichzeitige Ausstrahlung: Das ist keine Utopie.

Außerdem ist es gesetzlich schon jetzt möglich (technisch ohnehin), ein TV-Programm aus dem Nachbarland zu senden. Verschiedene Pornosender haben bereits versucht, mehrere europäische Länder beispielsweise aus Skandinavien zu versorgen, wo die Gesetzgebung hinsichtlich Erotik liberaler ist. Auch ein Pay-TV-Anbieter könnte seine Sendezentrale natürlich etwa in Luxemburg errichten und sein Programm nach luxemburgischem Recht gestalten. Diesem Anbieter dürfte der Zugang zu deutschen Haushalten nicht verwehrt werden (was ohnehin nur bei Kabelhaushalten funktionieren würde), denn nach europäischem Gesetz gilt eine gültige Lizenz für alle EU-Staaten. In einem Programm aber sämtliche nationalen Jugendschutzregelungen zu berücksichtigen, ist schlechterdings unmöglich; es sei denn, der Betreiber würde sich am strengsten Maßstab orientieren oder nur ein harmloses Familienprogramm zeigen.

Genau das ist für Produzenten, Fernsehsender und letztlich natürlich auch für die Zuschauer der entscheidende Punkt: Eine Verzerrung gibt es nicht so sehr beim Wettbewerb, sondern vor allem bei den Nutzungsmöglichkeiten. Der deutsche Kinofilm beispielsweise ist nicht zuletzt deshalb so reizlos geworden, weil er 20.15 Uhr-kompatibel sein muss. Die Filmwirtschaft ist auf Fernsehgelder angewiesen. Findet ein Produzent keinen koproduzierenden TV-Sender, wird er einen Filmstoff im Zweifelsfall nicht realisieren, weil er dann eine Finanzierungslücke hat. Für den Sender wiederum – erst recht, wenn es sich um RTL, Sat.1 oder ProSieben handelt – ist das Projekt nur dann interessant, wenn er das fertige Produkt um 20.15 Uhr und somit zu einer für Werbekunden attraktiven Sendezeit ausstrahlen kann; und dafür braucht der Film eine Freigabe ab 12 Jahren. Das führt zwangsläufig dazu, dass für das Kino überwiegend Komödien, Familien- und Kinderfilme hergestellt werden. Die haben zwar z. T. beachtliche Erfolge (zuletzt *Bibi Blocksberg*), doch andere Genres liegen komplett brach.

Natürlich gilt das auch für das Fernsehen. Stoffe, die sich beispielsweise mit dem Thema Angst befassen, haben um 20.15 Uhr keine Chance. Dieter Wiedemann, Präsident der

Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg, der allerdings einräumt, „ein ambivalentes Verhältnis“ zu dieser Thematik zu haben (schließlich ist er auch Vorsitzender der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur), beklagt dennoch eine zu große Rücksichtnahme auf Kinder und Jugendliche. Nicht zuletzt angesichts der Kürzungen in *Harry Potter und die Kammer des Schreckens* – ein Film, der von der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) zunächst ab 12 Jahren freigegeben und dann vom Verleih Warner Bros. entsprechend geschnitten wurde – kritisiert Wiedemann die Praxis, „aus jedem Film eine kindertaugliche Fassung zu machen“. Sein drastischer Vergleich: „Aus Büchern würde man auch keine Seiten herausreißen“ (vgl. auch Wiedemanns Beitrag in *tv diskurs* 22, S. 26ff.).

Der HFF-Präsident ärgert sich zudem über die Haltung der Programmverantwortlichen. Spätestens bei der Rohschnittabnahme sei klar, ob ein Film um 20.15 Uhr gezeigt werden könne oder nicht; „es ist ein Unding, dann so lange daran herumzuschneiden, bis er doch gebracht werden kann“. Andererseits sei es auch „nicht im Sinne des Erfinders, Filme für Erwachsene erst ab 23.00 Uhr zu zeigen“. Kunst sei nun einmal nicht immer „pädagogisch einwandfrei“. Abgesehen davon werde auch der Kinder- und Jugendschutz nicht auf allen Gebieten mit gleicher Konsequenz verfolgt. So würden z. B. Ruinen, die erfahrungsgemäß Kinder wie Magneten anzögen, nicht abgerissen, sobald man dort eine seltene Vogelart entdecke.

Auch Birr beklagt eine gewisse Inkonsistenz. Der „Rental-Bereich“, also etwa der Videoverleih, werde „scharf beobachtet und reglementiert“; im Fernsehen hingegen sei „ab 22.00 oder 23.00 Uhr alles freigegeben“. Dabei hätten Jugendliche, wie jeder wisse, problemlos die Möglichkeit, spät ausgestrahlte Filme mit dem eigenen Videorekorder aufzuzeichnen. „Das ist verlogen“, ärgert sich Birr; hier beginne die wahre Wettbewerbsverzerrung. Für Augenwischerei hält er auch die doppelte Verschlüsselung, die es Premiere ermöglicht, Filme mit Freigaben ab 16 Jahren schon „sonntags morgens um 9.00 Uhr zu zeigen“.

Größeren Schaden für die Glaubwürdigkeit des Jugendschutzes bewirkten jedoch

populistische Aktionen wie der Vorstoß der CSU, aus deren Reihen ein absolutes Verbot für indizierte Filme gefordert wurde. Birr hält das für „heiße Luft“ und „totalen Blödsinn“, denn der Mietanteil am deutschen Markt liege ohnehin bloß bei 15%. Während in diesem Bereich aber eine größtmögliche Kontrolle herrsche, bezweifelt er, dass die Jugendschutzaufgaben in Kaufhäusern ähnlich sorgfältig beachtet würden. Die CSU-Aktion sei also „eine leere Drohung“, denn auf dem legalen Markt spielten jugendschutzrelevante Produktionen keine Rolle: „Wenn ein Film alle Normen verletzt, sorgt das Nadelöhr FSK dafür, dass er gar nicht erst in Umlauf kommt“.

Weitaus größeren Handlungsbedarf sieht Birr beim Internet. Hier gebe es in der Tat eine Verzerrung. Denn während der Handel mit Kassetten und DVDs „ein transparenter Markt“ sei, entstünde Produzenten und Verleihern durch illegal heruntergeladene Spiele und Filme wirtschaftlicher Schaden, zumal es sich oft genug um Material handle, das höchst relevant im Sinne des Jugendschutzes sei. Ein Fernsehempfang internationaler Programme via Internet wird zudem die jeweils nationalen Sendezeitbeschränkungen obsolet machen: Irgendwo ist es immer nach Mitternacht.

Torpediert werden die Jugendschutzmaßnahmen auch durch die unterschiedlichen Regelungen beim Versandhandel: In Deutschland dürfen Filme ohne FSK-Freigabe oder mit einer Freigabe ab 18 Jahren nicht per Post gehandelt werden; in Belgien oder den Niederlanden gibt es dieses Verbot nicht. Ein Händler könnte also entsprechende Filme ganz legal aus Brüssel oder Rotterdam verschicken. Spätestens ein Bummel über die ständigen Flohmärkte in Amsterdam belegt die unterschiedlichen Auffassungen: Was hierzulande streng ins Hinterzimmer der Videotheken verbannt ist, wird dort für jedermann zugänglich unter freiem Himmel feilgeboten; und die Händler sehen nicht so aus, als würden sie Minderjährige nach dem Ausweis fragen ...

Weil also die Jugendschutzpraxis so unterschiedlich ist und die Restriktionsmöglichkeiten im Internet aus den bekannten Gründen höchst eingeschränkt sind, fordert Birr die Beseitigung eines kommunikativen Mankos: „Bei den Eltern muss das Bewusstsein hergestellt werden, Kindern und Jugendlichen das Anschauen aller Filme zu verbieten, die für ih-

re Altersgruppe nicht freigegeben sind“. Trotz der breiten Diskussion, die in der Öffentlichkeit nach dem Amoklauf von Erfurt eingesetzt habe, sei ein solches Bewusstsein bei den Erziehungsberechtigten „nur schwach ausgebildet“. Eltern hätten in der Regel beispielsweise keine Ahnung, mit welchen Spielen sich ihre Kinder am Computer beschäftigten.

Langfristig aber, darin sind sich sämtliche Beteiligten auf Seiten der Medienpolitik wie auch des Jugendschutzes einig, ist es unumgänglich, sich europaweit auf einheitliche Standards und Altersfreigaben zu verständigen. Schon jetzt fordert die Europäische Fernsehrichtlinie die Mitgliedsstaaten der EU auf, die Einrichtung von Selbstregulierungsinstanzen zu fördern. Das Papier empfiehlt ausdrücklich die internationale Zusammenarbeit, etwa beim Austausch über Standards. Am Ende dieser Kooperation könnte dann eine Art europäische Institution für die freiwillige Selbstkontrolle stehen. Dass derlei durchaus machbar ist, zeigt der Bereich der Werbung. Mit der European Advertising Standards Alliance gibt es bereits eine Dachorganisation, die sich mit inhaltlichen Fragen auseinandersetzt. Eine vergleichbare Einrichtung, glaubt Alexander Scheuer, Geschäftsführer des Instituts für Europäisches Medienrecht (Saarbrücken), könne sich „leichter auf gemeinsame Standards, Bewertungskriterien, Einstufungsmerkmale, Alterseinstufungen und entsprechende Signalisation etwa im Fernsehen verständigen“, als dies im Rahmen der europäischen Gesetzgebung möglich wäre. Schon jetzt gibt es Einrichtungen wie den Arbeitskreis Europäischer Jugendmedienschutz. Hier werden die verschiedenen Jugendbilder untersucht; Ziel ist es herauszufinden, warum ein Film im Land X als jugendgefährdend eingestuft wird, im Land Y aber nicht. Die Jugendmedienschützer sind sich darin einig, dass gemeinsame Standards nicht per Gesetz eingeführt werden, sondern allein durch Austausch und Zusammenarbeit der Jugendschutzeinrichtungen zustande kommen können.

Auf verschiedenen Ebenen sieht Scheuer bereits Signale für eine Annäherung, etwa beim Pornographie-Begriff. Bis zu einer Harmonisierung sei es aber noch ein weiter Weg: „Die kulturellen Unterschiede, nationalen Besonderheiten und verschiedenen Denkansätze zum Jugendschutz sind zu groß“. Mit einer

grenzüberschreitenden Kooperation etwa der Fernsehsender sei hingegen zumindest kurzfristig nicht zu rechnen, „dafür sind die Strukturen doch zu verfestigt“. Eine Angleichung der Standards, etwa durch Konsultationsverfahren von Einrichtungen der freiwilligen Selbstkontrolle auf europäischer Ebene, sei dennoch unausweichlich, und zwar nicht zuletzt aus standortpolitischen Gründen: weil sonst beispielsweise deutsche Teilnehmer an internationalen Joint Ventures entsprechende Sendezentren ins benachbarte Ausland verlegten. Wettbewerbsnachteile könnten auch daraus resultieren, dass nationale Einstufungen von Medien entlang der verschiedenen Vertriebsstrukturen nicht ausreichend abgestimmt seien.

Eine konkrete Wettbewerbsverzerrung gibt es laut Scheuer derzeit im Wesentlichen bei internationalen Koproduktionen. Bei diesen Projekten werden jedoch seit einiger Zeit überwiegend nur noch historische Stoffe (Napoleon, Julius Caesar) bearbeitet, die wiederum derart aufwendig umgesetzt werden, dass von vornherein kein Zweifel an der „Prime Time“-Kompatibilität besteht. Diese Produktionen darf man mit Fug und Recht als „feiertagsfrei“ bezeichnen, zumal sie in der Tat vorzugsweise rund um Ostern und Weihnachten ausgestrahlt werden.

So bleibt letztlich wohl nur ein Bereich, in dem die deutsche Medienbranche ganz offensichtlich gegenüber anderen Ländern im Nachteil ist: Die restriktive Kinderarbeitschutzgesetzgebung, schimpfen Produzenten immer wieder, sei völlig überholt und auf Dreharbeiten einfach nicht anwendbar. Kein Wunder: Kinder dürfen in Deutschland nur drei Stunden pro Tag für Film und Fernsehen beschäftigt werden, und das auch nur an 30 Tagen pro Jahr. Michael von Mossner, Produzent der ARD-Jugendserie *Fabrixx*, klagt, die Gesetze seien einst ins Leben gerufen worden, um Kinder vor der Arbeit in Bergwerken oder in der Textilindustrie zu schützen (sie stammen in der Tat aus dem Jahr 1903), „mit den modernen Arbeitsbedingungen bei Film und Fernsehen hat das herzlich wenig zu tun“. Zum Glück für die ARD hat es die produzierende Maran Film in Stuttgart mit einem verständnisvollen Gewerbeaufsichtsamt zu tun. Andere, weiß Mossner, reagierten bei Gesetzesverstößen manchmal auch mit Strafen und Drehverbot. Trotz der Toleranz der

Stuttgarter Beamten sei aber „die Produktion einer Serie mit kindlichen Hauptdarstellern logistisch das Anspruchsvollste, was es überhaupt gibt“.

Und ein ganz konkreter Nachteil im internationalen Wettbewerb: Süddeutsche Produzenten weichen für Dreharbeiten gern nach Österreich aus, wo Kinder laut Mossner doppelt so lange drehen dürfen. Noch paradiesischer ist die Situation etwa in Polen oder der Tschechischen Republik; dort werden Dreharbeiten praktisch überhaupt nicht kontrolliert. Es sei kein Zufall, glaubt Mossner, dass in diesen Ländern – im Gegensatz zur derzeitigen Situation in Deutschland – nicht nur aktuell, sondern auch traditionell eine florierende Kinderfilmzene existiere. Die vergleichbare Kinderfilmtradition in Ostdeutschland endete prompt mit der Wiedervereinigung.

Immerhin gibt es in den letzten Jahren verschiedene Anstrengungen, an diesem Missstand etwas zu ändern; und zwar nicht nur von Seiten der Produzenten oder des Fördervereins Kinderfilm, sondern auch durch Politiker. Doch auch in ganz anderen Bereichen kommt es offenbar zu Annäherungen. Ausgerechnet im liberalen Frankreich gibt es konkrete Bestrebungen, Gewalt und Pornographie einzudämmen. Bislang hat der Pay-TV-Sender Canal Plus einmal pro Woche Hardcore-Pornofilme gezeigt – Streifen also, in denen auch primäre Geschlechtsteile zu sehen sind; derlei ist in Deutschland laut Rundfunkstaatsvertrag grundsätzlich untersagt. Eine französische Kommission zur Gewalt im Fernsehen schlägt nun in einem Bericht für den Minister für Kultur und Kommunikation einen „Pakt“ zwischen Produzenten, Sendern, Familien und Erziehungsinstitutionen vor, um Freiheit und Verantwortung zu koppeln. Ganz im Sinne Birrs soll es dabei nicht allein um Gesetze und Regulierungen gehen, sondern auch um eine Veränderung der eigenen Einstellung und daraus resultierendem verantwortlichem Handeln. Sämtliche Verbreitungsmedien – also neben dem Fernsehen auch Kino, Internet und DVD – sollen miteinbezogen werden. Parallel soll auch die französische Bewertungsbehörde (Commission de la classification des films) neu organisiert werden. Die Toleranzklausel, nach der die Sender im Jahr vier Filme zeigen dürfen, die für Jugendliche unter 12 Jahren nicht freigegeben sind, soll abgeschafft werden.

Hauptargument der Kommission ist dabei ausgerechnet ein Kriterium, dass Sender und Filmverleiher hierzulande immer wieder neidisch nach Frankreich blicken lässt: die Liberalität. In Frankreich, beklagt die Kommission, seien zwischen 1997 und 2000 insgesamt 62 Filme ohne Einschränkung für jegliches Publikum freigegeben worden; in Großbritannien hätten bloß 29 Filme diese Unbedenklichkeitsbescheinigung erhalten, in Deutschland sogar nur 16. Da die Kinofreigabe auch in Frankreich mit der Sendezeit im Fernsehen gekoppelt ist, habe dies zu einer freieren Ausstrahlung gewalthaltiger Filme geführt.

Das Interessante an dieser Argumentation ist der Stimmungsumschwung. Bislang durften zwar auch in Frankreich Filme, die ab 12 oder 16 Jahren freigegeben waren, erst ab 22.30 Uhr ausgestrahlt werden; Filme ohne Altersbeschränkung dürfen daher auch schon am frühen Abend gezeigt werden. Die Franzosen haben ihren großzügigen Umgang mit dem Jugendschutz mit dem Hinweis auf die größere Verantwortung der Eltern gerechtfertigt.

Ausgerechnet das restriktive Deutschland wird also mit Einführung des Jugendmedienschutzstaatsvertrags, in dem die Selbstkontrolle deutlich gestärkt wird, ab April beim Jugendschutz in Europa eine Vorreiterrolle spielen. Andernorts dürfte man dann sehr genau hinschauen, wie sich der Markt hierzulande entwickeln wird. Dieter Wiedemann ist da ganz zuversichtlich: Auch bei weniger restriktiven Jugendschutzbestimmungen werde das deutsche Fernsehprogramm nicht anders aussehen als heute. Es könnte vielleicht mehr Ausrutscher geben, doch im Großen und Ganzen – darin sind sich die meisten Jugendschützer einig – werde sich zeigen, dass man der Selbstkontrolle vertrauen könne. Und ein Restrisiko lässt sich ohnehin nicht ausschließen: Perfekt ist kein System.

Tilmann P. Gangloff lebt und arbeitet als freiberuflicher Medienfachjournalist in Allensbach am Bodensee. Mit der Thematik des Jugendschutzes im europäischen Vergleich hat er sich ausführlich in seinem Buch Ich sehe was, was du nicht siehst.

Medien in Europa: Perspektiven des Jugendschutzes (Berlin: Vistas 2001) beschäftigt.

Das Problem ist die Kausalitäts

Ist die Mediengewalt ein Modell für die Wirklichkeit?

Wie kommt ein junger Mensch wie Robert Steinhäuser aus Erfurt dazu, mehrere Menschen und anschließend sich selbst zu töten? In seinem Leben – darüber herrscht Einigkeit – ist manches schief gelaufen. Die Diskussion wurde aber dominiert von der Befürchtung, Gewaltdarstellungen in den Medien seien die Hauptursache für den Amoklauf gewesen. In diesem Zusammenhang wurde immer wieder auf die Studie über die Wirkung von Todesdarstellungen im Film hingewiesen, die Dieter Lenzen, Erster Vizepräsident und Professor für Erziehungswissenschaft an der Freien Universität Berlin, durchführt. *tv diskurs* sprach mit ihm.



s annahme

Sie führen eine Untersuchung durch, die sich mit der Darstellung von Tod im Film und deren Wirkung auf Jugendliche beschäftigt. Wie kam es dazu?

Wir haben bei einem Schulversuch die Beobachtung gemacht, dass Jugendliche – in unserem Fall handelte es sich um türkische männliche Jugendliche –, die sehr stark zu Gewalt neigten, als Argument dafür häufig auf entsprechende Vorbilder in den Medien verwiesen. Das kann natürlich der Versuch einer Legitimation sein. Auf jeden Fall wollten wir der Sache nachgehen. Bei der Analyse des Forschungsstandes wurde uns deutlich, dass bei Untersuchungen zu dem Thema ein Verständnis von Kausalität gepflegt wird, das uns als Sozialwissenschaftlern die Haare zu Berge trieb. Denn: Seit über hundert Jahren nehmen Menschen einen kausalen Zusammenhang zwischen filmischen Ereignissen und dem Verhalten von Menschen an, aber zu keinem Zeitpunkt hat es die Möglichkeit gegeben, die These empirisch zu belegen.

Warum ist es so schwer, einen Nachweis über Medienwirkungen beizubringen?

Die respektabelste Studie zu dem Thema – von Johnson und anderen – ist letztes Jahr in ‚Science‘ erschienen. Sie lässt sich bis in die Details zerlegen und zeigt deutlich, dass das Grundproblem von Wirkungsuntersuchungen die Kausalitätsannahme an sich ist. Wir wissen, dass soziale Sachverhalte so komplex sind, dass Kausalitätsannahmen im Sinne von monokausalen oder bikausalen Zusammenhängen gar nicht sinnvoll angenommen werden können. Wir haben es immer mit Kovarianzen zu tun: Ereignisse unserer Wirklichkeit sind auf das Zusammenspiel sehr vieler Variablen zurückzuführen, die wir nicht isolieren können.

Wo setzt Ihre Studie an?

Als wir uns gefragt haben, welche Gründe hinter der unterschiedlichen Art, mit Filmgewalt umzugehen, liegen, sind wir – wieder im Kontext mit den türkischen Jugendlichen – auf die Bedeutung der Todesvorstellung aufmerksam geworden. Es ist ein Unterschied, ob ich davon ausgehe, dass nach dem Leben eine Phase eintritt, die paradiesischen Charakter hat und für die ich mich qualifizieren kann, oder ob ich eher als Agnostiker oder als moderner Christ eine ganz andere Vorstellung habe. Wir sind also davon ausgegangen, dass die jeweiligen Vorstellungen von Tod und dem, was danach passiert, einen erheblichen Einfluss auf das soziale Verhalten und die Medienrezeption haben.

Welche Gruppen haben Sie untersucht?

Wir haben uns überlegt, dass es einen Unterschied geben müsste zwischen Kindern, die einen Todesfall erlebt haben, und Kindern, die keine Erfahrung dieser Art gemacht haben. Wir haben dann in einer Pilotstudie versucht, Differenzierungsmerkmale herauszufinden. Dabei haben wir festgestellt, dass der massivste Unterschied zwischen den Geschlechtern liegt: Mädchen ließen sich immer auf die Story ein, identifizierten sich mit den positiven Protagonisten und/oder den Opfern – sie konnten eine Art Empathie entwickeln, während Jungen sich eher für die Machart des Films interessierten, für die Stunts, die Technik. Wir nehmen also an, dass die Art zu imaginieren und mitzuleiden zumindest in einem bestimmten Alter geschlechtlich unterschiedlich ist. Wir sind dann in der Hauptstudie, die die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert, dazu übergegangen, nur über 18-jährige Gymnasialschüler zu untersuchen. Wir wollten sichergehen, dass eine gewisse Sprachfähigkeit besteht, um zu sehen, ob sich in so einer Grundlagenstudie tatsächlich Unterschiede herausfinden lassen.

Wie sind Sie methodisch vorgegangen?

In einer Assessmentphase wollten wir in sehr ausführlichen biographischen Interviews herausfinden, ob Erfahrungen mit dem Tod im sozialen Umfeld bestehen, wir haben diese in zwei Gruppen und nach Geschlechtszugehörigkeit differenziert. Dann haben wir diesen Jugendlichen einen Film gezeigt, in dem auf oszillierende Weise mit der Todestatsache umgegangen wird: Ghost¹. Und wir haben versucht, herauszufinden, ob es unterschiedliche Formen der Verarbeitung dieser Tatsache gibt – einmal in einem schriftlichen Dokument, indem wir die Jugendlichen einen Aufsatz schreiben ließen, und einmal in einem Interview. Wir haben beobachtet, was haften geblieben ist, wie das semantisch kodiert wird – und dann haben wir einen großen semantischen Phänomenkatalog erstellt, mit dem wir die Dokumente untersuchten.

Tod kommt in den meisten Filmen im Zusammenhang mit Gewalt vor, bei Ghost spielt das keine Rolle. Weshalb haben Sie gerade diesen Film ausgewählt?

In Ghost spielt das Zwischenstadium des Protagonisten eine große Rolle. Man weiß nicht so genau, ob er ein Geist ist oder ein Mensch, ob er noch lebt oder ob er schon tot ist. Diese Darstellung hat kulturgeschichtlich eine lange Tradition und kann von uns gut befragt werden. Wir wollten herausfinden, ob jemand, der Erfahrung mit dem Tod hat, diesen im Film dargestellten Zustand anders wahrnimmt, wie er ihn verarbeitet und ob er es in einer empathischen Weise tut. Wir haben Ghost aber auch deshalb ausgewählt, weil wir bewusst von der Gewaltfrage weg wollten – und Ghost ist ein Film über den Tod, aber nicht über Gewalt.

Sie haben nach Geschlecht und Todeserfahrung getrennt. Welche weiteren Faktoren spielen bei der Verarbeitung medialer Erlebnisse eine Rolle?

Wir haben Risikogruppen gebildet, also Gruppen, in denen durchschnittlich ein höheres Risiko zu einem problematischen Folgeverhalten besteht. In den Gesprächen haben sich einige Hypothesen herausgebildet, die jetzt überprüft werden. Zum einen untersuchen wir Persönlichkeitsvariablen als Risikofaktoren. Wir nehmen an, dass ein niedriges Leistungsniveau sowie eine niedrige Selbstwirksamkeitserwartung – also wenn der Jugendliche erwartet, dass das eigene Handeln wenig Einfluss auf die Wirklichkeit hat – und auch eine niedrige Frustrationstoleranz beziehungsweise die

geringe Fähigkeit, schwierige Situationen auszuhalten, Risikofaktoren sind. Wir wollen überprüfen, ob das Risiko für Personen dieser Gruppen höher ist, durch eine entsprechende mediale Exposition in eine verhaltensdeviante Situation zu geraten. Darüber hinaus gehen wir hypothetisch davon aus, dass emotionale Stabilität ein schützender Faktor sein kann. Und wir fragen uns weiter, ob auch Imaginationsfähigkeit ein protektiver Faktor sein kann, wenn es um die Verarbeitung negativer Verhaltensweisen aus medialen Expositionen geht.

Haben auch soziale Faktoren einen Einfluss auf die Medienrezeption?

Ja, wir untersuchen zum Beispiel, ob Pauperität die Wahrnehmung filmischer Darstellungen berührt. Wir gehen auch davon aus, dass ein Migrationshintergrund eine Rolle spielt, besonders der Hintergrund einer Migration aus einem islamischen Land. Außerdem vermuten wir in einer hohen Betreuungsdichte im Elternhaus einen protektiven Faktor, da Kinder dann eher in der Lage sind, Erlebnisse wahrzunehmen und zu verarbeiten. Auch die intensive Integration in die Peergroup bietet einen gewissen Schutz. Das zeigt sich an dem Erfurter Fall. Jugendliche, die in intensiver Kommunikation mit ihrer Umwelt stehen, können den filmisch erlebten Verlust, also den Tod eines

Menschen im Film, besser nachempfinden als abgekapselte Personen, für die mit dem realen Tod eines Menschen kein kommunikativer Verlust entstehen würde.

Schließlich untersuchen wir noch einen weiteren Risikofaktor: ob körperliche Schwäche oder die Unfähigkeit, körperliche Schwäche mit dem Kopf zu kompensieren, einen Einfluss auf das Rezeptionsverhalten hat. Sie sehen, wir haben ein größeres Gerüst von potentiellen Faktoren aufgestellt, das in der kommenden Studie noch verfeinert werden soll.

Jetzt, in dieser Studie, arbeiten wir mit 40 Jugendlichen, die wir über den Aufsatz, das Interview und drittens noch eine Gruppendiskussion auf die genannten Faktoren und deren Kombination hin untersuchen. Wir feiern also einen Abschied von den bisherigen Kausalitätshypothesen. Nebenbei bemerkt ist es auch so, dass kein seriöser Naturwissenschaftler mehr von Kausalität spricht. Dies ist also kein spezifisches Phänomen der Sozialwissenschaften.

Wenn Kausalitätsannahmen nicht den Einfluss von Medien auf Menschen nachvollziehbar beschreiben, warum halten sie sich dann so lange im öffentlichen Diskurs?

Weil der Bereich, in dem wir arbeiten, gerne politisch instrumentalisiert wird. Weil gehofft wird, dass platte Kausalitätshypothesen komplizierte Zusammenhänge leicht erklären und diese durch einen einfachen Verzicht – beispielsweise auf Gewaltdarstellungen – gelöst werden können. Gewalt wird erklärt, indem man sagt: ‚Vor der Schule wurde Counter Strike verkauft.‘ Abgesehen davon, dass das auf eine völlige Unkenntnis der Sachverhältnisse hinweist – da Counter Strike nicht verkauft, sondern aus dem Internet geladen wird –, sind einfache Kausalitäten immer unterkomplex. Damit wird zwar politischer Aktionismus an den Tag gelegt, aber das tatsächliche Gewaltproblem wird nicht gelöst. Und darin liegt das Riskante. Man darf zudem auch nicht vergessen, dass die freie Darstellung ein sehr wichtiges Verfassungsgut ist. Bevor wir also irgendetwas verbieten, müssen wir genau prüfen, ob empirische Evidenzen überhaupt vorhanden sind.



Kann man in einer Studie, die sich mit dem Medienkonsum und Gewaltverhalten beschäftigt, lerntheoretische Modelle ganz außer Acht lassen?

Ein realer Mensch, zum Beispiel ein Lehrer, kann zu einem Vorbild werden, zu einem Bild. Eine mediale Figur wäre also schon ein Bildbild. Und ich halte es für eine extreme Unterschätzung der menschlichen Differenzierungsfähigkeit, diesen Bildbildern große Bedeutung zuzuschreiben. Natürlich spielen Idole eine wichtige Rolle im Leben von Jugendlichen. Man braucht nur zu beobachten, wie sie mit ihren Rockidolen mitleiden und über deren Probleme Bescheid wissen. Aber zu keinem Zeitpunkt ist ein normal entwickelter Jugendlicher außerstande, zu unterscheiden zwischen der vorgespielten Wirklichkeit und der Realität. Sobald Sie mit ihm ins Gespräch kommen, kann er differenzieren, vor allem männliche Jugendliche. Wie schon erwähnt, können sich Mädchen aufgrund ihres empathischen Verhaltens stärker mit Figuren identifizieren. Aber sie identifizieren sich viel eher mit den Opfern als mit den Tätern. Deshalb erscheinen uns lerntheoretische Ansätze eher ungeeignet, um etwas über Gewaltverhalten zu erfahren.

Können Sie Medienrezeption und deren Wirkung besser erklären als lerntheoretische Ansätze?

Wir kommen von der anderen Seite und fragen: Was wissen wir über ästhetische Vorgänge? Bis in die 80er Jahre hinein waren wir gewohnt, die Ästhetik allein auf Schönheit zu reduzieren. Das wurde dann korrigiert. Denn tatsächlich geht es bei dem, was

Kant die dritte Urteilkraft nennt, die Aisthesis, um die Herausbildung von Wahrnehmung. Im Falle der Filmrezeption geht es um die Fähigkeit, die mich in die Lage versetzt, mit den Personen, die dargestellt sind, mitzuleiden und mitzuleben. Das könnte sogar darin gipfeln, dass seitens des Jugendschutzes festgestellt wird, dass das Leiden nicht deutlich genug gezeigt wird. Wenn wir zum Beispiel einen Actionfilm sehen, erleben wir den Tod eines Protagonisten, aber nicht sein Leiden. Wir müssten sein Leiden sehr plastisch gezeigt bekommen, damit sich die entsprechende Empathie entwickeln kann.

Die Alltagstheorie vermutet das Gegenteil – nämlich, dass die Darstellung von Gewalt und Schmerzen die Sensibilität des Zuschauers abstumpft.

Ich denke, man muss unterscheiden zwischen einem Menschen, der die Fähigkeit hat, Leiden mitzuerleben und jemandem, der diese Fähigkeit nicht hat oder die Fähigkeit systematisch abbaut. Und im zweiten Fall gehen wir davon aus, dass diese Menschen bereits in Verhältnissen leben, die korrekturbedürftig sind. Wenn wir die Lebensumstände in Familie und Schule betrachten, die den Rahmen des Problems geschaffen haben, werden wir deutlich die Kovarianzen sehen.



Wenn die Darstellung von Gewalt nur ein Mitauslöser von realer Gewalt sein kann: Wie erklären Sie dann die oft harsche Kritik an den Medien?

Der Staat hat die Aufgabe, Gewalt zu verhindern, und er steht unter dem Verdacht, das nicht zu können. Wir können uns auch vor Augen führen, dass es mehrere 10.000 Selbstmorde im Jahr gibt, und uns fragen, welche Vorbilder dafür relevant waren. Natürlich wird in der Zeitung über Selbstmorde berichtet, aber es gibt keine Aufregung darüber. Als dagegen Die Leiden des jungen Werther veröffentlicht wurden, hat eine Paralleldebatte stattgefunden. Parallel zum Werther ist eine Selbstmordwelle entstanden. Aber ein Buch muss auf eine Stimmung treffen, damit es überhaupt wahrgenommen wird, es muss auf fruchtbaren Boden fallen, um irgendeine ‚Wirkung‘ zu zeigen. Eine Gesellschaft, in der so etwas passieren kann, hat ein anderes Problem. Wenn wir also derartige Phänomene betrachten, müssen wir uns immer über die Umstände klar werden – sowohl über die individuellen Umstände als eben auch über die sozialen.

Nun könnte man dem entgegenhalten, dass die Medien ein Teil dieser sozialen Umstände sind, weil sie beispielsweise ein Klima erzeugen, in dem Gewalt als normal oder akzeptiert erscheint ...

Wenn Medien eine Grundstimmung nicht bedienen, dann werden sie nicht registriert. Sie können von sich aus die Stimmung nicht umsteuern. Anfang der 90er Jahre begann eine immer noch fortdauernde Depression. Seitdem findet man Kulturpessimismus, wohin man schaut, und jetzt kommt auch noch der ökonomische Pessimismus hinzu. Wenn es der Gesellschaft ökonomisch wieder besser geht, besteht wieder mehr Motivation – und es geht darum, seinen Beitrag zum Aufschwung zu leisten. Dann spielt das Thema ‚Gewalt‘ plötzlich keine so große Rolle mehr. Medien sind also nur Medien, und sie produzieren nichts, was nicht vorher in irgendeiner Form schon vorhanden ist. Aber nicht jeder kann die Medien richtig nutzen.

Neben der Gewaltthematik wird den Medien oft vorgeworfen, vor allem den Jugendlichen – beispielsweise durch Talk-Shows – problematische Normalitätskonzepte zu vermitteln und sie so zu verbilden.

Film und Fernsehen sind Erben des Mediums Buch. Das Buch und ursprünglich das Buch der Bücher, also die Heilige Schrift, hat den Anspruch, Transportmittel für die Wahrheit und das richtige Verhalten zu sein. Film und Fernsehen haben diese beiden Hypothesen mitgeerbt. Man erwartet, dass immer die Wahrheit und das richtige Verhalten transportiert werden soll, dass alles wahr und immer gut ist, was dort passiert. Aber das war es natürlich nie.

Sie haben mit Ghost einen Film ausgewählt, der einen sehr erträglichen, menschlichen Tod zeigt. Im Jugendschutz werden eher Filme diskutiert, die das Zustandekommen von Tod durch Gewaltanwendung darstellen. Sind die Wirkungsmechanismen dieses Genres vergleichbar?

Das ist nicht richtig. Sam, die Hauptfigur des Films, wird schließlich ermordet. Wir haben Ghost nicht ausgewählt, weil wir einen guten Tod zeigen wollten, sondern weil wir einen konstruktivistischen Bewusstseinsansatz verfolgen. Deshalb brauchten wir eine möglichst irritative Bewusstseinsvorlage – einen Film, wo etwas unklar bleibt. Damit das Ich seine Wirklichkeit konstruieren kann.

Abgesehen davon, bei dem, was wir heute über Werterziehung wissen, wird übrigens deutlich, dass sich Werte erst in der tatsächlichen Auseinandersetzung mit der Umwelt vollziehen. Eine bloße verbale Werterziehung schafft nur einen normativen Rahmen, aber die Werte schaffen sich erst in der tätigen Auseinandersetzung mit der Umwelt.

Jugendschützer vermuten, dass der Kinobesucher in eine Rolle schlüpft und die Handlung aus der Perspektive der Person erlebt, mit der er sich identifiziert. Kann es nicht sein, dass diese Figur Bilder und Verhaltensweisen schafft, die über das Filmerlebnis hinaus eine Bedeutung haben?

Das ist im Alltagsverständnis nicht abwegig, aber es gibt keine empirischen Evidenzen. Wenn Sie als Zuschauer eineinhalb Stunden James Dean waren, gehen Sie aus der normalen Rolle heraus und sind jemand anderes. Wenn Sie nachher an eine Tankstelle fahren und den Tankwart versuchen zu interviewen, wird der sich fragen, ob Sie gestört sind. Warum unterstellen wir den Menschen, dass sie diese Fähigkeit, zwischen Rollen zu differenzieren, ausgerechnet bei der Filmrezeption nicht beherrschen? Warum nehmen wir an, dass das, was wir als Ambiguitätstoleranz bezeichnen, im Kino abhanden kommt? Es mag sein, dass es für weniger intelligente Jugendliche oder sehr junge Jugendliche schwerer ist, diesen Rollenwechsel zu vollziehen. Aber die Pubertätszeit dient zu nichts anderem, als genau das zu lernen.

Glauben Sie, dass wir die Medien sogar brauchen, um die multiplen Rollen, die wir immer mehr einnehmen müssen, je komplexer eine Gesellschaft ist, einzuüben?

Ob wir sie brauchen, weiß ich nicht. Aber sie erleichtern es. Sie liefern neue Betrachtungsweisen verschiedener Themen. Der Rollenwechsel steht nicht mehr als Problem da, sondern man kann sagen: ‚Wie schön, dass es Filme gibt, die mich ständig zwingen, meine Rollen zu wechseln und damit das zu üben, was ich in meiner Lebenswirklichkeit brauche.‘ Wir sind doch längst alle Menschen, denen viele einzelne und völlig unterschiedliche Rollen abverlangt werden.

Beschleunigen Medien die Zeit, in der sich beispielsweise Moden, Trends oder Wertorientierungen wandeln?

Ja. Und ich denke, dass das, was Virilio als die ‚Dromologie‘ (Beschleunigung) bezeichnet hat, auch unseren Fähigkeiten entspricht: Wir haben Lernprozesse beschleunigt und müssen viele sein. Dabei leiden wir aber immer noch unter der alten Identitätsvorstellung. Wir bilden bis zum 18. Lebensjahr eine Persönlichkeit aus und sind dann der oder der. In den 60er Jahren, im Rahmen der kritischen Theorie, wurde als Hilfskonstrukt aufgegriffen, Identität sei Identitätsbalance. Auch dem würde ich nicht zustimmen, sondern das Problem ist die Identitätsvorstellung selbst. Werfen wir einen Blick auf eine andere Kultur. In Japan kann man nicht ‚Ich‘ sagen, es gibt kein sprachliches Ich-Konstrukt. Man spricht immer in der dritten Person und immer in der Relation zu einer anderen Person von sich selbst. Also, ich würde sagen: ‚Der, der ein Interview gibt, geht hinaus und holt eine Tasse Tee.‘ Der Japaner ist immer Beobachter seiner Selbst, immer Beobachter zweiter Ordnung. Dadurch ist er flexibel, er kann auf die eine Seite gesetzt werden und auf die andere. Die Ausgangsnorm ist nicht die Identität, sondern die Harmonie. Und diese Gesellschaft ist, anthropologisch gesehen, eine Art sozialistische Gesellschaft.

Die Identität entwickelt sich also durch kulturelle und sprachliche Vorgaben unterschiedlich?

Genau. Ohne Identitätsvorstellungen funktioniert das Konzept von Schuld und Sühne nicht. Wenn ich nicht sicher bin, dass ich der Gleiche bin wie gestern, muss ich mich auch nicht für die Taten von gestern verantworten. Diese kulturelle Hypothek, die wir mit uns herumschleppen, hat viel mit unserer Medienvorstellung zu tun. Dass wir immer von Bildern und Vorbildern reden, kommt daher, dass Gott als das einzig Authentische unserer Kultur gilt. Es ist ganz tief in uns verwurzelt, dass wir Menschen nach Gott gebildet sind. Deshalb bedeutet die Wirklichkeit abzubilden, sich auf Gott zu beziehen.

Noch einmal zu Ihrer Studie. Wie werden Sie weitermachen?

Wir sind in der ersten Auswertungsphase zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen gekommen und versuchen jetzt, Kommunikationstypen herauszubilden. Es handelt sich mit 40 Probanden um eine qualitative Studie. Obwohl wir also keine riesige Probandenmenge haben, verfügen wir über enorme Datenmengen, die wir verarbeiten müssen.



Wir hoffen jetzt, eine überschaubare Zahl von Typen zu bilden, von denen wir beschreiben können, nach welchem Muster ihr kommunikatives Bewusstsein abläuft. Aufgrund der Assessmentinterviews haben wir sichergestellt, dass es keine einseitigen Selbstkonzepte bei bestimmten Jugendlichen gibt. Wenn Sie ein valides Instrument haben, kann der Proband Sie und sich nicht täuschen. Anschließend wollen wir die Kommunikationstypen in einer breiten Studie untersuchen.

Sie stehen dem Jugendschutz ein wenig kritisch gegenüber. Was würden Sie den Jugendschützern gerne mit auf den Weg geben?

Die Freiheit der Medien ist das oberste Gebot. Wenn wir den Filmkonsum einschränken, schränken wir unsere Freiheit und unsere Möglichkeiten ein. Und dazu haben wir ohne empirischen Nachweis einer Schädlichkeit kein Recht. Außerdem sollten Jugendschützer ein anderes Prädikat finden, als nach dem Alter zu kategorisieren, denn wir wissen, dass die Entwicklung der Kinder und Jugendlichen sehr unterschiedlich verläuft und eine Alterskennzeichnung daher ziemlich sinnlos ist. Vielleicht könnte man eher nach mehr oder weniger wertvollen Filmen kategorisieren. Medien können uns mit der Endlichkeit unserer Existenz konfrontieren. Sie können dazu beitragen, dass wir uns so das Leben einrichten, dass wir in den Spiegel schauen können. Deshalb sollten wir eine Wertschätzung der Auseinandersetzung mit dem Tod entwickeln. Und wir sollten nicht diese Möglichkeit und diese Freiheit opfern, indem wir uns am Umgang mit Devianten wie Robert Steinhäuser in Erfurt orientieren. So traurig das ist, solche Phänomene wird es in komplexen Gesellschaften immer geben. Übertriebene Kontrollmaßnahmen schaden allen, können aber solche Ereignisse nicht verhindern. Im Gegenteil, wir haben das Gefühl, etwas Wirksames unternommen zu haben, was uns aber hindert, die wirklichen Zusammenhänge zu verstehen.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

//

Musst dich nicht schämen

**Sexuelle Aufklärung Jugendlicher
und die Bedeutung medialer Angebote**



Alexandra Klein

„Ich meine, dass man ins Internet gehen muss, um seine Fragen zu klären, ist doch schon verrückt. Das zeigt doch, dass man sich im normalen Gespräch gar nicht traut und dass man da noch ganz viel an sich arbeiten muss, um diese Ängste zu überwinden. Wenn man das geschafft hat, kann man auch über die Sachen reden.“

(Michael, 17 Jahre)

Wer sollte es besser wissen – Jugendliche als Experten

Die jüngst vom Münchner Institut für Jugendforschung (ijf) veröffentlichte Studie zur sexuellen Aufklärung Jugendlicher brachte Erschreckendes hervor: Knapp 20 % der befragten 536 Jugendlichen zwischen 12 und 16 Jahren nahmen an, dass Tampons ein geeignetes Verhütungsmittel seien. Derlei dramatische Berichterstattung hat den Vorzug, Aufmerksamkeit auf „konjunkturschwache“ Forschungsthemen zu lenken. Einige Jahre nach dem Hoch der AIDS-Kampagnen hat es den Anschein, dass auch jugendliche Sexualaufklärung ein solches Thema ist.

Bei der Auseinandersetzung mit der Bewältigung der sexuellen Entwicklungsaufgabe Jugendlicher wurde es bislang weitgehend versäumt, die Bedürfnisse und Erfahrungen der Jugendlichen mit den relevanten Instanzen und Angeboten ins Zentrum zu stellen. Werden die Jugendlichen dazu befragt, überwiegen zum einen quantitative Erhebungen, zum anderen ist das „neue Medium“ Internet mit seinen spezifischen Informations- und Kommunikationsangeboten dabei noch gar nicht

vertreten. Obwohl die bisherigen Untersuchungen Erkenntnisse über die sexuellen Erfahrungen und Präferenzen im Rahmen der sexuellen Aufklärung liefern, bleiben die aktive Auseinandersetzung der Jugendlichen mit sexuellen Themen und ihre Kompetenzen bei der Bewältigung kommunikativer Hindernisse weitestgehend unberücksichtigt. Aber sind es nicht gerade die Perspektiven, Bedürfnisse und Hemmnisse der Jugendlichen, die wir kennen sollten, um die Jugendlichen bei der Bewältigung ihrer sexuellen Entwicklungsaufgabe angemessen unterstützen zu können?

Unter diesen Vorzeichen ist 2001 am Fachbereich Erziehungswissenschaft und Psychologie der Freien Universität Berlin als Diplomarbeit eine explorative Untersuchung entstanden, die sich über zehn leitfadengestützte Interviews und deren inhaltsanalytische Auswertung der Sicht der Jugendlichen mit qualitativen Methoden genähert hat. Neben der Einbeziehung des bisherigen Forschungsstandes zum Jugendalter und zur Sexualaufklärung Jugendlicher werden sowohl die traditionellen Instanzen der Sexualaufklärung – Familie, Schule und Peers – als auch exemplarisch die medialen Angebote BRAVO und SEXTRA (das Internetangebot von Pro Familia: www.sextra.de) im Hinblick auf Bedeutung und Nutzen für Jugendliche thematisiert.

Ziel der Untersuchung war es demnach zu erschließen, welche Ressourcen den Jugendlichen bei der Bewältigung ihrer sexuellen Entwicklungsaufgabe zur Verfügung stehen und wie diese entsprechend ihren Bedürfnissen erschlossen und modifiziert werden.

Zielgerichtete Analyse des Forschungsstandes



Die physischen, psychischen und sozialen Veränderungen, mit denen Jugendliche auseinander setzen, lassen die sexuelle Entwicklungsaufgabe als zentrale Aufgabe im Jugendalter erscheinen: „Es geht nicht allein um die Bewältigung eines dranghaften Zustands, eines Triebes im Sinne einer Beherrschung und Unterdrückung unerlaubter Formen der Sexualität, sondern um den Erwerb eines Einverständnisses mit der eigenen Sexualität und um die Fähigkeit, deren Befriedigung in soziale Bindungen einzubetten“ (Fend 2000).

Es zu erlernen, sexuelle Erfahrungen zu machen und Liebesbeziehungen einzugehen und zu lösen, kann damit als ein Kernaspekt der sozialen Entwicklungsaufgaben im Jugendalter aufgefasst werden.

Im Zuge der sexuellen Liberalisierung hat sich der Umgang mit Sexualität allgemein und mit jugendlicher Sexualität insbesondere verändert. Doch wer steht den Jugendlichen bei ihren Fragen und Unsicherheiten adäquat zur Seite?

Mit zunehmendem Alter ihrer (jugendlichen) Kinder verlieren die Eltern als Ansprechpartner und Informanten bei sexuellen Fragen und Problemen an Relevanz. Es zeigte sich, dass der Gesprächs- und Orientierungsbedarf, den Jugendliche hinsichtlich dieser Themen haben, bereits bei den körperlich-biologischen Veränderungen nicht vom Elternhaus abgedeckt wird. Weiterhin stellten sich eine Vielzahl von Tabuthemen (beispielsweise Selbstbefriedigung, weibliche und männliche Homosexualität, Pornographie) heraus, die sowohl von den Eltern als auch von den Jugendlichen selbst im familiären Kontext nicht thematisiert werden konnten (vgl. Schmid-Tannwald/Kluge 1998).

Die weitverbreitete Befürwortung schulischer Sexualerziehung findet eine Erklärung in den vorangegangenen Befunden. Es erscheint jedoch mehr als fraglich, ob die Schule diesen Erfordernissen nachkommen kann, da ein Übergewicht an biologischen Themen in der Schule zu vermuten ist. In der Auseinandersetzung mit einem mehrdimensionalen Verständnis von Sexualität wäre allerdings insbesondere die Bearbeitung sozialer, ethischer und emotionaler Aspekte wichtig.

Die Integration der ersten sexuellen Erfahrungen in das Bezugssystem der Peers ist für die Jugendlichen von zentraler Bedeutung. Deutlich wurde, dass sowohl vorherrschende Normierungen und Reglementierungen sexueller Verhaltensweisen als auch tatsächlich erlebte negative sexuelle Erfahrungen (insbesondere der Mädchen) erhebliches Belastungspotential bergen. Man kann davon ausgehen, dass diese Erfahrungen nicht nur geschlechtsspezifische Ausprägungen und Bearbeitungsformen nach sich ziehen, sondern diese Bearbeitung insgesamt nur begrenzt im Kontext der Peers vollzogen werden kann.

Die Hinwendung zu medialen Angeboten kann somit bereits als Tribut an die Defizite bei der Bearbeitung sexualitätsbezogener Themen interpretiert werden, da sie sich auf eine Art und Weise mit diesen Themen auseinandersetzen, die von den Jugendlichen akzeptiert wird.

In den Leserbriefen der BRAVO erscheinen „Kommunikation und Partnerschaft“, Schwierigkeiten mit Eltern, Peers, Lehrern und der eigenen Person – insbesondere der eigenen „Körperlichkeit“ – als zentrale Themen. Für beide Geschlechter wurde eine auffällige Unkenntnis hinsichtlich körperlicher Vorgänge offenkundig (vgl. Wenzel 1990). Ebenso lassen die Befunde die Interpretation zu, dass die Konzentration auf die Leistungsfähigkeit des Körpers und die Unsicherheit im Verhältnis zum anderen Geschlecht ein Ausdruck von Rollenverunsicherung ist, die sich u. a. aus der zunehmenden Selbstbehauptung der Mädchen und der gemeinsamen Partnerorientierung ergibt.

Die Leistung der BRAVO für die Jugendlichen und ihre Lesegewohnheiten deuten zum einen darauf hin, dass dem individualisierten und geschützten Zugang bei sexuellen Themen hohe Bedeutung zukommt. Zum anderen verweist es auf die Notwendigkeit, eine solche mediale Ressource jenseits des frühen Jugendalters als „Bürgerservice“ zu etablieren.

Die Nutzung des Internets kann im Sinne einer Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten, insbesondere als eine potentiell bereichernde informative und kommunikative Ressource verstanden werden. Das Internet beinhaltet die Möglichkeit, einfach mehrdirektional und anonym zu kommunizieren. Durch diese Bedingungen wird ein freieres „Sprechen“ über persönliche und sexuelle Themen erleichtert, so dass dem Internet und insbesondere SEXTRA die Option innewohnt, unterstützende Ressourcen zu erschließen, denen innerhalb der Face to Face-Kommunikation („von Angesicht zu Angesicht“) jenseits des Netzes weitreichende Barrieren entgegenstehen.

Ergebnisse der qualitativen Interviews

Mit den Interviews werden nicht nur die bisherigen Befunde durch die Ansichten und Erfahrungen der Jugendlichen ergänzt und erweitert. Unter dem Fokus der Bewältigung der sexuellen Entwicklungsaufgabe als aktive Auseinandersetzung mit den strukturellen Gegebenheiten, den Erwartungen der Umwelt und den eigenen Bedürfnissen kann vielmehr das Augenmerk auf die Kompetenzen der Jugendlichen gelenkt werden. Die unterstützenden Instanzen stehen den Jungen und Mädchen bei der Bewältigung ihrer sexuellen Entwicklungsaufgabe nicht nur „einfach so“ zur Verfügung, sondern werden entsprechend der spezifischen Bedürfnisse und Erfahrungen der Jugendlichen modifiziert in Anspruch genommen.

In der inhaltsanalytischen Auswertung qualitativer Interviews konnte nicht nur festgestellt werden, dass sich die Mädchen und Jungen im Rahmen ihrer sexuellen Entwicklung mit ihrer sozialen Umwelt auseinandersetzen, sondern dass sie dies mit geschlechtsspezifischer Ausprägung tun: Mädchen und Jungen haben unterschiedliche sexuelle Erwartungen und Unterstützungsleistungen ihres Umfeldes zu bearbeiten. Die sich daraus entwickelnden Verunsicherungen im Zuge ihrer sexuellen Entwicklungsaufgabe bewältigen die Jugendlichen nicht nur in ihrer personalen Umwelt, sondern sie erschließen sich zusätzlich mediale Ressourcen. Über diese „vergewissernden Zwischenschritte“ befriedigen sie ihr sexualitätsbezogenes Informationsbedürfnis und erwerben mit diesem sexuellen Wissen ein gesteigertes

Maß an (Selbst-) Vertrauen, Orientierung und Sicherheit. Es zeigte sich, dass die Jugendlichen erst unter diesen Voraussetzungen dazu bereit sind, sich in den von ihnen präferierten Austausch mit intimen Vertrauten zu begeben, um weiterführende kommunikative und sexuelle Kompetenzen zu erwerben.

Berücksichtigt man, dass diese Entwicklungen der Mädchen und Jungen von erheblichen Unsicherheiten und Ängsten begleitet werden, verdeutlicht sich neben den aktiven Bewältigungskompetenzen der Jugendlichen auch die Notwendigkeit der niedrigschwelligen medialen Informations- und Kommunikationsmöglichkeiten.

In den sexualitätsbezogenen medialen Angeboten setzen sich die Jugendlichen mit den Themen auseinander, die in Elternhaus, Schule und Freundeskreis aufgrund unterschiedlicher, unpassender sozialer Konstellationen (die Eltern verhalten sich zu einmischend, die Freunde sind zu cool usw.) vermieden werden.

Innerhalb der Familie vollzieht sich die Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität für Jungen und Mädchen in einem Wechselspiel von Intimität und Autonomie – die Hindernisse in der familiären Kommunikation sexueller Themen lassen sich idealtypisch und geschlechtsspezifisch durch „Intrusion“ (Einmischung, Vereinnahmung) bei den Mädchen und „Sprachlosigkeit“ bei den Jungen kennzeichnen. Dass in der Familie nach Auffassung der Jugendlichen nur marginal Themenfelder adäquat verbalisiert werden können (vor allem Menstruation und Schwangerschaftsverhütung bei den Mädchen) lässt in der schulischen Sexualerziehung ein „Kommunikationsparadox der sexuellen Liberalisierung“ voll zutage treten: Man muß sich nicht schämen und soll über alles reden können, aber man schämt sich doch!

Die gemischtgeschlechtliche Öffentlichkeit und fehlende – die Möglichkeit zur Abstraktion bzw. Anonymität gewährleistende – Gelegenheiten zu Information (vor allem bei Jungen) und Austausch (vor allem bei Mädchen) münden in einer repetitiven, biologistisch reduzierten schulischen Sexualerziehung, die an den diskursiven Interessen der Jungen und Mädchen vorbeigelenkt wird. Damit sind wir bei einem zentralen Dilemma jugendlicher Sexuaufklärung angelangt: In Familie und Schule bringen asymmetrische, also durch Hierarchie und mangelhaftes Vertrauen geprägte Kommunikationsstrukturen Defizite hervor, die es den Jugendlichen aus ihrer Sicht sehr schwer machen, ihrem Wunsch nach Auseinandersetzung mit sexuellen Standards (verschiedene Lebens- und Liebesweisen, Normalitätskonstrukte, Geschlechterbilder) nachzukommen. Und auch unter ihresgleichen, im Kontext der Peers, sehen sich die Jugendlichen in deutlicher geschlechtsspezifischer Ausprä-



gung vor zwei Probleme gestellt: Weibliches sexuelles Erfahrungslernen wird noch immer sanktioniert (Wer kennt männliche Flittchen?), Jungen kämpfen mit einer antizipierten „Erfahrenheits-Norm“ („Kenn ich, weiß ich, alles schon gemacht...“).

Würde die interpretierende Analyse der Erfahrungen der Jungen an dieser Stelle aufhören, könnten sämtliche (Erwachsenen-) Klischees als bestätigt gelten. Winter und Neubauer (1999) kamen im Verlauf einer doppelperspektivischen Interviewstudie mit erwachsenen Experten der Jungenarbeit und jugendlichen Jungen zu einer ähnlich defizitären Einschätzung der Jungen: „Die Jungen seien im Verhalten aufgesetzt und problematisch, sozial und sexuell inkompetent, kommunikationsunfähig, schlecht aufgeklärt und bewältigungsschwach.“

Doch Jungen (und Mädchen) suchen und schaffen sich niedrigschwellige Vergewisserungsmöglichkeiten, um über strategische Zwischenschritte der Beobachtung, der medialen Informationen und intimen (im Sinne von vertrauten) Freundschaftsbeziehungen sexuelle Orientierung und Selbstvertrauen zu erwerben. So nähern sie sich ihrem Ideal einer sexuellen Aufklärung „in situ“. In dem als destabilisierend erlebten Spannungsfeld zwischen Idealvorstellung und (sexueller) Realität bleiben jedoch manche Themen offen und Bedürfnisse unbefriedigt. Die Auseinandersetzung mit der BRAVO nimmt bei den Jugendlichen hinsichtlich der niedrigschwelligen Vergewisserungsmöglichkeiten samt abstrahierendem Kommunikationsangebot eine herausragende Bedeutung als „vorbereitende Lebenshilfe“ ein. Allerdings unterliegt die BRAVO ebenfalls aus Sicht der Jugendlichen einer nicht zu unterschätzenden Altersnormierung, so dass sie spätestens mit 15 bzw. 16 Jahren nicht mehr mit dem aufgeklärten Selbstverständnis der Jungen und Mädchen vereinbar, sondern „kiddy“ ist.

Obwohl sich die interviewten Jugendlichen erst im Rahmen dieser Untersuchung mit dem internetbasierten Aufklärungsangebot SEXTRA vertraut gemacht haben, wurde deutlich, dass sie unter Zuhilfenahme der computervermittelten Kommunikation (CVK) die Bearbeitung ihrer sexualitätsbezogenen Interessen forcieren. Die Spezifika der CVK ermöglichen es den Jugendlichen, in einem geschützten Raum aktiv und kreativ sexuelles Wissen zu erwerben, dessen Aneignung jenseits des Netzes – wie oben gezeigt – vielfältige Barrieren entgegenstehen.

„Man kann eben rausgehen, wenn man keine Lust mehr hat und den nicht sieht und aber selber noch andere Sachen sagen kann, als wenn man jemandem gegenüber sitzt. Darin liegt halt echt auch ein Sinn, dass man sich Sachen zu sagen traut, die man sonst nicht sagen würde.“

(Karla, 16 Jahre)

Sie bearbeiten ihre eigene Unsicherheit und informieren sich beiläufig und gezielt über persönlich relevante sexuelle Themen. Sie reduzieren so nicht nur die von ihnen wahrgenommenen Wissenslücken, sondern erweitern im Abgleich mit den Fragen und Problemen anderer ihre Handlungsmöglichkeiten. Im Rahmen des spezifischen Informations- und Kommunikationsraumes im Internet – der inhärenten Option, gleichzeitig intim und anonym zu kommunizieren – ermöglichen sich die Jungen und Mädchen im sexuellen Diskurs eine Verwirklichung von Kontrolle und Selbstbestimmung, die ihnen bei sexuellen Erfahrungen und bei der Bearbeitung sexueller Themen sonst oftmals vorenthalten wird. Ihr Ideal, sexuelle Kompetenz in „echten“ Beziehungen zu realisieren, verlieren sie dabei nicht aus den Augen:

„Wenn es irgendwelche schwierigen Probleme sind, dann ist das schon schön. Dann kann er dich mal in den Arm nehmen, dich richtig trösten.“

(Paula, 16 Jahre)

Alexandra Klein ist Diplom-Pädagogin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der pädagogischen Fakultät der Universität Bielefeld. Kontakt: aaklein@web.de

Literatur:

Fend, H.:

Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Ein Lehrbuch für pädagogische und psychologische Berufe. Opladen 2000.

Petzold, M.:

Internetnutzung von benachteiligten Jugendlichen. Psychosoziale Beratung im Internet-Cafe. In: J. Fromme/S. Komme u. a. (Hrsg.): *Selbstsozialisation, Kinderkultur und Medienutzung.* Opladen 1999, S. 344 – 353.

Schmidt, G. (Hrsg.):

Jugendsexualität. Sozialer Wandel, Gruppenunterschiede, Konfliktfelder. Stuttgart 1993.

Schmid-Tannwald, I./ Kluge, N./ Dahmen, G.:

Sexualität und Kontrazeption aus Sicht Jugendlicher und ihrer Eltern. Eine repräsentative Studie im Auftrag der BzgA. Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung. Köln 1998.

Wenzel, S.:

Sexuelle Fragen und Probleme Jugendlicher. Dargestellt an den Leserbriefchen Jugendlicher in der Zeitschrift BRAVO (1968 – 1987). Frankfurt am Main/New York 1990.

Winter, R./ Neubauer, G.:

Ich sehe was, was du nicht siehst! Jungenperspektive und Erwachsenensicht in Bezug auf Körper, Gesundheit, Sexualität und Sexualaufklärung von Jungen. Eine Studie im Auftrag der BzgA. In: Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (Hrsg.): *Forschung und Praxis der Sexualaufklärung und Familienplanung,* Bd. 13, Teil 2. Köln 1999, S. 7 – 38.



BLADE

und die Shell-Studie

Warum sich die Teenies für düstere Comic-Helden begeistern

„Ich habe immer gedacht, Vampire haben was mit Spinnweben und Särgen zu tun“, meint die Ärztin Karen Jenson, nachdem sie ein Opfer von Vampiren geworden ist. – „Du hast zu viel ferngesehen“, entgegnet Vampirjäger Blade, „die Vampire haben ihre Finger überall drin – in der Politik, in der Wirtschaft, in den Immobilien.“

Filmographie:

Blade I (Stephen Norrington, 1998), 117 min.
Blade II (Guillermo del Toro, 2002), 116 min.

Gerhard Hroß

In den Filmen *Blade* und *Blade II* kämpft der Comic-Held Blade gegen übermächtige Vampire, die unsere globalisierte Welt beherrschen. Blade – halb Mensch, halb Vampir – bildet in seiner Figur die gefühlsmäßige Spaltung der heutigen Jugendlichen ab: Wie kann ich mich mit meiner Schwäche und mit meinem Wunsch nach privatem Glück in einer konzerndominierten Welt behaupten? Berufsplanung und Karriere verlangen die totale Selbst- und Gefühlskontrolle – zugleich sehnen wir uns nach Lebensenergie, nach körperlichem Gefühl und nach dem großen Adrenalin-Kick. Die Filme schildern mit Elementen der Computergame-, Gothic- und Technokultur das, was die nüchternen Zahlen der Shell-Studie 2000 und 2002 belegen: Teenies müssen Superhelden sein – in der eigenen menschlichen Begrenztheit gefangen, wird ihnen die Performance eines Superhelden abverlangt.¹

Anmerkungen:

1

Jeweils 1,7 Millionen Zuschauer haben die Filme allein im deutschen Kino gesehen – und das, obwohl sie erst ab 18 Jahren freigegeben sind. Der erste Teil ist indiziert.



Diese und die folgenden Abbildungen zeigen Ausschnitte aus den Filmen *Blade I* und *Blade II*.

Zur Hölle mit der New Economy!

Älterer Herr, spitze Eckzähne, mit einem langen schwarzen Mantel bekleidet, treibt sich gern in Gruften herum und hält sich meist den Ellbogen vor den Mund – diese Spezies von Vampir ist heute ausgestorben. Bela Lugosi hatte 1931 in dem berühmten Universal-Film *Dracula* den blutsaugenden Grafen auf diese Weise verkörpert. Dieses Bild des Vampirs vertiefen die englischen Hammer-Filme in den 50er und 60er Jahren mit Christopher Lee als Dracula – in Farbe und mit großer Freude an drastischen Schockeffekten. In den 70er und 80er Jahren bekommt der Graf Konkurrenz durch radikalere Monsterkollegen, die Zombies. Erst Anfang der 90er Jahre kommen die Vampire alter Schule noch einmal zu Ehren. In einer opernhafte Inszenierung setzt Francis Ford Coppola 1992 *Dracula* ein filmisches Denkmal, das zugleich sein Grabmal wird.

Denn frisches Blut verändert das Genre für immer. Literarisch hatte Bram Stoker 1897 *Dracula* als das Monster schlechthin beschrieben. 100 Jahre später zitiert die US-amerikanische Schriftstellerin Anne Rice auf postmoderne Weise diese Schauerwelt des 19. Jahrhunderts. Doch bei Anne Rice leben die Vampire in der heutigen Zeit. Sie tragen noch gern die samtene Kleidung vergangener Jahrhunderte, aber sie sind so sexy und so jung, wie es die heutige Zeit verlangt. Mit Tom Cruise und Brad Pitt werden die Vampire 1994 in *Interview with a Vampire* zu den eigentlichen Stars. In einer weiteren Anne Rice-Verfilmung, *Queen of the Damned*, haben es die Vampire geschafft: Pünktlich zur Jahrtausendwende sind die Vampire Identifikationsfiguren geworden. 2002 ist der androgyne Vampir Lestat in diesem Film ein Popstar, der mit seinem Gothic-Sound die Massen begeistert.



Vampire sehen gut aus, sie haben besseren Sex als die meisten von uns, sie können fliegen, sind unverwundbar, und sie leben ewig – wer wäre da nicht gern Vampir? Aus der Schaugestalt des 19. Jahrhunderts ist ein Held der Popkultur geworden. Der Vampir wurde in der viktorianischen Tradition des 19. Jahrhunderts als Repräsentant verdrängter Sexualität verstanden. Heute sind nur noch extreme Formen des Sex tabuisiert. Sex is fun – da ist der Vampir ein Rollenmodell. Anders sieht es mit dem sozialkritischen Aspekt der Vampirfigur aus.² Im Vampir sah man bei *Dracula* 1931 die amerikanische Wirtschaftskrise verkörpert. Und die Hammer-Filme schienen die spießbürgerlichen Verkrustungen und die politische Korruption der 60er Jahre aufzugreifen: Graf Dracula beherrscht in einer großen Verflechtung alle gesellschaftlichen Eliten.

Da sind wir bei *Blade I* und *II*: Die Vampire in den Filmen sehen zwar aus wie wir, beherrschen aber alle Machtzentralen der Welt. Sie sind im Hintergrund politisch aktiv, sie kontrollieren die Wirtschaft, sie verfügen über gigantisches High Tech und haben die schärfsten Nachtclubs der Stadt. Die *Blade*-Filme drehen den Trend der 90er Jahre um: Vampire sind wieder böse, weil sie ihren blanken Egoismus ausleben und nach purer Macht streben. In *Blade I* sieht der junge Vampir Deacon Frost wie ein cooler Partygänger aus, der unmittelbar aus der Calvin Klein-Werbung stammen könnte. In Wahrheit ist er ein gnadenloser Yuppie-Jungunternehmer der New Economy, der die alten Vampire der Old Economy entmachtet. Drehbuchautor David Goyer sieht seine neuen Vampire als Repräsentanten des „heroine-chic“ der Boomzeit Ende der 90er Jahre.³ Deacon Frost besitzt ein tolles Penthouse für exzessive Partys, er hängt den ganzen Tag an seinem Laptop und nutzt ein gigantisches Computerarchiv. In *Blade II* hat der Uralt-Vampir Damascino einen protzigen Firmensitz, in dem er die neueste Gentechnik vereint. Damit entwickelt er eine neue Vampirrasse – die sogar den normalen Vampiren Angst macht. Dieser Super-vampir ist die letzte Konsequenz der Wirtschaft zu Beginn des dritten Jahrtausends: eine biologisch perfektionierte Aussaugmaschine. In einer langen Autopsieszene an einem sehr detailliert gestalteten Vampirkörper macht *Blade II*-Regisseur Guillermo del Toro klar: Diese Vampire sind durch und durch real. „Mit diesem biologischen Zugang wollte ich zeigen, dass diese

Vampire wie Tiere sind. Hier gibt es keine romantischen Vampirküsse im Mondlicht mehr.“⁴

Düstere Zeiten um die Jahrtausendwende: Die dritte industrielle Revolution hat steriles Design, pure Technokratie und einen ungebremsten Kapitalismus gebracht – unsere Gier verleitet uns dazu, diesen Verlockungen zu erliegen und zum Vampir zu werden. Da braucht es einen Superhelden wie *Blade*, der als Halbwesen beide Welten kennt. Innerlich zerrissen, wird der Kampf gegen das machtbesessene Establishment zu seiner Lebensaufgabe.

Generation Spiderman

Blade steht als Superheld in der heutigen Kino- und Fernsehwelt nicht allein. Auf ProSieben kämpft seine Kollegin *Buffy* als Vampirjägerin. *Spiderman* hatte dieses Jahr im deutschen Kino 5 Millionen Zuschauer. Für 2003 ist *Daredevil* angekündigt, im Fernsehen wird die Serie *Smallville* die Probleme des jungen Superman erzählen. Gemeinsam ist diesen Figuren die fast schizophrene Spaltung in ein menschliches, zerbrechliches Alltags-Ich und in die übermächtige Rolle des körperlich nahezu unverwundbaren Superhelden. Die Superkräfte kommen wie ein dunkler Fluch über die Helden und reißen sie aus ihrem schüchternen Dasein. Natürlich kann man darin symbolisch das Kommen der Pubertät sehen, die wir meist als übermächtig erleben. Mit Sicherheit spiegeln die Superhelden auch jugendliche oder kindliche Allmachtsphantasien – den Ausbruch aus den Problemen des Alltags, des eigenen Charakters und der engen Lebenswelt.

Dass die Superhelden gerade jetzt diesen ungeheuren Erfolg haben, liegt aber an der Besonderheit der heutigen Generation der Jugendlichen und jungen Erwachsenen. „Treue, Karriere, toll aussehen“ – diese drei Werte bezeichnen über drei Viertel der 12- bis 25-Jährigen als „in“.⁵ Damit haben wir das Superhelden-Dilemma. Die private Harmonie, meist als klassische romantische Zweierbeziehung erträumt, ist der Zielpunkt des Lebens für die Jugendlichen heute. Zugleich sehen sie eine glänzende Karriere als Voraussetzung für ihr zwischenmenschliches Glück. Gutes Aussehen ist obligatorisch. Das Leben der Jugendlichen ist also ausgespannt zwischen dem Wunsch, in der Zweierbeziehung die eigene Gebrochenheit akzeptiert zu sehen, und gleichzeitig in der heutigen Leistungsgesellschaft, in Schule und Beruf

² M. Dorn beschreibt die Sozialkritik der Vampirfilme.

³ Nach dem Audiokommentar auf der DVD von *Blade*.

⁴ Nach dem Making-of und dem Audiokommentar auf der DVD von *Blade II*. Alle weiteren Zitate Del Toros stammen ebenfalls von dieser DVD.

⁵ Shell-Studie 2002, S. 76.

maximale Leistung abzuliefern – und dabei noch so glänzend wie Brad Pitt und Britney Spears auszusehen. Man muss ein Superheld sein, um das schaffen zu können.

„Verschärfte Konkurrenz um knappe und attraktive Arbeitsplätze“ und „der zunehmende Leistungs- und Verantwortungsdruck innerhalb der Arbeitswelt“⁶, lassen die Teenies zu „Egotaktikern“⁷ werden. Die gute Ausbildung und die persönliche Karriere wird als Schlüssel zu einem ereignisreichen und intensiven Leben verstanden. Egotaktiker zu sein, heißt, über eine „enorme Virtuosität des Verhaltens und der Problemverarbeitung“⁸ zu verfügen. Jugendliche müssen sich als extrem flexibel erweisen. Dabei müssen sie ihre Gefühle und Probleme perfekt unter Kontrolle haben. Denn Leistung allein zählt. Die Jugendlichen geraten in die Falle, die die heutige Wirtschaft ihnen stellt. Sie wünschen sich treue Zweisamkeit und ein erfülltes Leben, zugleich müssen sie dafür ihre Gefühle unterdrücken, einen perfekten Lebensplan haben, sehr gute Leistung abliefern und über die Maßen schön sein. Die „Generation Spiderman“ muss ihre individuelle Schwäche und ihren Wunsch nach Romantik mit dem Image der Durchsetzungsfähigkeit und der Perfektion verbinden. Genau das ist ein aussichtsloser Kampf, von dem die Superhelden-Geschichten im Kino und im Fernsehen erzählen.

Schon Spiderman muss auf seine Freundin verzichten, um seine Mission erfüllen zu können. Karriere und privates Glück – das geht nicht zusammen. Daher haben die Superhelden-Geschichten eine melancholische Komponente, die das Scheitern der eigenen privaten Träume in jungen Jahren einschließt. Bei Blade sieht dies noch viel düsterer aus. Im ersten Teil ist er unfähig, seinen Selbsthass und seine männliche Fixierung auf den Kampf zu überwinden. Zwischen ihm und der Ärztin Karen Jenson kommt es nur zu einer Zweckpartnerschaft: Sie stellt für ihn ein neues Anti-Vampir-Serum her – Romantik zwischen den beiden ist nicht einmal erträumbar. Im zweiten Teil trägt Blade die Vampirin Nyssa zum Sterben an die Sonne. Dem Kämpfer Blade ist ebenso wie der Vampirin nur ein kurzer Moment des Glücks vergönnt – der Hauch einer Sekunde, ehe die Sonne die Vampirin zerfallen lässt. Blade ist kein Macho, er ist eine gequälte Seele, die wegen ihres Superhelden-Auftrags keinen Raum für privates Glück hat. Selbst Superhelden können dem gnadenlosen Druck der New Economy kaum standhalten.

Kompensation für diese innere Gebrochenheit bieten die Momente der perfekten Performance des Superhelden. Wenn Blade in einer grandiosen Körperbeherrschung eine stilistisch hinreißende Kampfkraft demonstriert, dann ist der Superheld in seinem Element. Dann „sieht er toll aus“. Stil und Pose sind ebenso wichtig wie die Durchsetzungskraft, die „Leistung“. Durch ihre Comic-Stilisierung haben Helden wie Blade eine ästhetisch überhöhte äußerliche Form, die dem Anspruch der Jugendlichen nach brillanter Performance absolut entgegenkommt.

Techno und die Lust am Körper

Die Generation Spiderman sucht in virtuellen Welten einen Ausweg aus dem Leistungsdruck und der Gefühlsunterdrückung. Die *Blade*-Filme liefern mit ihren aufwendig inszenierten Kampfsequenzen einen Kick, der den Zuschauer den eigenen Körper und die eigenen Emotionen wieder fühlen lässt. Kino wird zum spektakulären Erlebnisraum, in dem ein Film rein intuitiv über den Bauch erfahrbar wird. „Meine Filmgewalt ist hyperreal“, sagt *Blade II*-Regisseur Guillermo del Toro, „sie ist total übertrieben, wie bei einem Comic, nicht wie bei ernst gemeinter, realistischer Action.“ Del Toro nennt die Comic-Zeichner Jack Kirby und Frank Miller als Vorbilder – und vor allem die japanischen Animes. Tatsächlich sind Blades Posen klassische Comic-Körperhaltungen. Wir lieben Blade, wenn er in einem Reflex seine ihm zugeworfene Sonnenbrille fängt, ohne überhaupt einen Blick darauf zu verschwenden. Körperliche Effektivität mit makellosem Stil – Blade hat eben Klasse.

Der explosive Zerfall der getöteten Vampire wird in einem klassischen Comic-Effekt gezeigt: Der Körper strahlt wie im Röntgenlicht auf. Das macht das Skelett sichtbar, ehe es in einer Lichtexplosion in alle Richtungen zerfetzt wird. Die Kämpfe integrieren heute populäre Kampfformen. Neben den „martial arts“ wie Kung-Fu und Taekwondo beherrscht Schauspieler Wesley Snipes Elemente des Streetfights und des Wrestlings mühelos. Zwischen den Kämpfenden entsteht ein Ballett der Körper. Der Kampf wird reduziert auf ein Ineinander der Körper, deren fließende Bewegungen der Zuschauer wie beim Sport um der Schönheit der Körper willen genießt. Insgesamt vier Kampfchoreographen waren bei *Blade II* mit

⁶ Ebenda, S. 140.

⁷ Ebenda, S. 33.

⁸ Ebenda, S. 34.

9

Nach dem Audiokommentar von Wesley Snipes auf der DVD von *Blade II*.

10

Hitzler, R./Pfadenhauer, M.: A. a. O., S. 19.

11

Shell-Studie 2002, S. 18.

12

Hitzler, R./Pfadenhauer, M.: A. a. O., S. 173.

13

Nach Grunenberg, Chr.: A. a. O., S. 168.

dem Einüben der Kämpfe beschäftigt. Blade mischt in seinem Kampfstil die Akrobatik der Hongkong-Filme mit den computerstilisierten Kampfgesten der Computerspiele, stets darum bemüht, den einzelnen Kampfsequenzen einen individuellen Ausdruck zu verleihen. Einmal steht für Schauspieler Wesley Snipes ein Kampf für Wut, dann wieder für Rettung⁹ – nicht mehr die Gesichter spiegeln die Emotionen, sondern der Ausdruck des gesamten Körpers im Kampf. Der Superheld ist, was er tut.

Um die Künstlichkeit der Kampfsequenzen zu verstärken, verwendet die Kamera eine Reihe von Verfremdungstechniken. So werden „Rampen gefahren“ (kontinuierliche Geschwindigkeitsveränderung der Bilder), Zeitlupen in verschiedener Intensität genutzt oder die neue Digitaltechnik der L-cam (liberated camera) verwendet. Diese Technik ermöglicht die akrobatischen Dreifachsaltos – gelegentlich auch mit Schraube –, die Blade aufführt, um auf Motorrädern zu springen oder böse Feinde blitzartig zu überraschen. Der Übertreibung im Bild entspricht die „Bespäßung“ der Kampfsequenzen durch Techno-Musik. Als Tänzer auf den Lautsprecherwagen der Love-Parade würde Blade wohl kaum auffallen. Denn die Techno-Kultur eint die Freude an der individuellen und makellosen Selbstinszenierung des Körpers.¹⁰ Man ist, was man nach außen darstellt. Die Generation von heute wendet bekannte Moden und Images spielerisch auf das eigene Ich an. Das ist der Versuch, sich selbst eine bestimmte Identität zu geben, die man am nächsten Tag wieder wechseln kann. Als Egotaktiker muss man immer flexibel bleiben. Das jeweilige Image wird durch die schrille Selbstinszenierung ironisiert. Techno-Fans legen es darauf an, bekannte Ikonen ihrer Bedeutung zu berauben und sie in eine umfassende Spaßkultur zu integrieren. Die Generation Spiderman ist pragmatisch und erkennt keine Ideologien mehr an.¹¹ Und schließlich zielt Techno-Musik darauf ab, sich einmal bis in die Zehenspitzen lebendig zu fühlen und die Körpergrenzen in der Party-Ekstase zu erweitern.¹² Techno ist das Gegenstück zur Verhüllung des Körpers und zur Triebkontrolle in der Arbeitswelt. Wenn Blade zu Techno-Klängen kämpft, dann macht er den Körper zum zentralen Bereich des Lebensgefühls. Blades brillante Kampfkunst erzählt von dem Wunsch, die eigenen Körpergrenzen zu transzendieren – im Körper so aufzugehen, dass man ihn in Ekstase hinter sich lassen kann.

Gothic – Rebellion als Lifestyle

„Wooah!“ – Die Kinozuschauer schreien auf – aus Überraschung und aus Ekel. Denn aus dem Mund eines der neuen Supervampire schnellen Tentakel und ein Saugrüssel. An der Kinokasse hat der Zuschauer 7 Euro für einen Geisterbahneffekt wie diesen gezahlt. Thematisch tritt der Film in den Bereich des Monströsen und Grotesken ein. Wir sind im Land des „Gothic“ – eines Lifestyles, der gerade im Abnormen und Außeralltäglichen Lebenslust und Emotion entdeckt. Ursprünglich leitet sich „gothic“ von den Schauer- und Horrorgeschichten Anfang des 19. Jahrhunderts ab. Deren Vorliebe für perverse Adelige, verfallene Villen und tote Landschaften hat lange Zeit die Horrorliteratur und die Horrorfilme geprägt. In den 80er Jahren war Gothic die Bezeichnung einer Jugendkultur. Man trug Schwarz im Stil des 19. Jahrhunderts und die Mutigen der Szene hielten sich eine Ratte, um die Eltern beim Mittagessen zu ärgern.

Heute ist Gothic Sammelbegriff für einen Lifestyle, der sich in der Mode, in Büchern, in Filmen und in der Avantgarde-Kunst niederschlägt. Er bezeichnet eine Gegenkultur, die drei Grundmotive hat: die Begegnung mit dem Tabu, dem Barbarischen und der Paranoia.¹³ Wenn die heutige Welt Funktionalität, Reglementierung und Gefühlskälte mit sich bringt, dann kann man alle lebendigen Formen von Emotionalität und die eigene Authentizität nur im Gegenentwurf finden. Die Lust am Fetisch und die Faszination an sadomasochistischen Sexformen waren lange Zeit tabuisiert. Heute sind diese spielerisch in die Popkultur des Gothic übergegangen. Die Lust an Lack und Leder prägt die Kostüme in den *Blade*-Filmen. Blade hat einen schwarzen Ledermantel mit einem roten Samtfutter und ein schwarzes Lederkorsett. Die viktorianischen Formen des 19. Jahrhunderts sind technisch funktional an seinen Körper angepasst. Samt und Leder sind aufgrund des Gefühls, das sie auf der Haut auslösen, erotisch aufgeladen. Wegen der sexuellen Repression im viktorianischen Zeitalter sehen wir heute in der Mode dieser Zeit auch die dahinter verdrängte und zum Fetisch gewordene erotische Energie.

Tattoos, Brandings und Piercings schmücken die Körper in den *Blade*-Filmen. Natürlich ist die orale Lust des Leckens und Beißens seit jeher die Domäne der Vampire. Das Barbarische begegnet dem Zuschauer auch in den bizarren



biologischen Formen der neuen Vampirrasse in *Blade II*. Ungezügelter tierischer Fressgier, die blanke Lust am Töten und die monströse Form der Tentakel stellen das Gegenbild zu einer überzivilisierten Welt dar. Blade lebt in alten Fabrikhallen der zweiten industriellen Revolution. Dort stehen gewaltige biomorphe Maschinen. Düster erhellt wie in einer Kathedrale der Technik wird diese Ikonographie zum Ausdruck eines pulsierenden Triebens. Blade stellt sich gegen die pedantisch reine Welt der Informationstechnologie und gegen den überkorrekten Service des Dienstleistungsbereichs – beides Felder der dritten industriellen Revolution, die unser Leben heute prägen. Blades Auto, ein PS-Paket in schwarzem Lack und einem höllisch lauten Sound, passt zu Blades Stilisierung als Verkörperung impulsiver Lust und körperlicher Lebensenergie.

Gothic bietet den *Blade*-Filmen auch Platz für eine heute bei den Machern nicht gern gesehene Emotion: die Melancholie, die aus dem Leiden an der Welt stammt. Nur ein Drittel der Jugendlichen glaubt an ein Weiterleben nach dem Tod in irgendeiner Form, gerade einmal 14 % gehen ab und an in den Gottesdienst.¹⁴ „Kreuze und Weihrauch kannst du vergessen“, sagt Blade. Aus der Diesseitsorientierung kommt der Körperkult bei Blade – der Körper als unverwundbarer Bereich, der, durch Muskelkraft gepanzert, ewig zu leben scheint. Blade wurde als Kind buchstäblich aus dem Schoß seiner Mutter geschnitten und ist seither vollkommen allein in einer Welt, in der er nie sein wollte.¹⁵ Für Blade gibt es keine Erlösung, nur den immer währenden Kampf. Blade trägt dies mit melancholischer Verzweiflung, die sich in seinen comicmäßig überhöhten ironischen Sprüchen äußert.

Jugendschutz in der Hyperrealität?

Jugendschützer gehen gerne vom herkömmlichen Erzählkino aus. Sie suchen nach Aussagen und Rollenvorbildern, sie vermuten Ideologien und befragen die Filme nach Modellen der Konfliktbewältigung. Das allein geht an *Blade I* und *II* vorbei. Die Filme liefern insbesondere den Insidern hyperreale Erlebnisräume, die auf vollkommene künstliche Weise den Körper mit seinen Emotionen erfahrbar machen. Die Ästhetik der Oberflächen, nicht die Erzählung, bietet den jugendlichen Zuschauern die Möglichkeit, ihr eigenes Romantik-Leistungs-Dilemma nach-

zuerleben. Der Gewaltinszenierung in einer künstlichen Welt steht der Jugendschutz mit seiner Aufgabe gegenüber, gerade bezüglich des Fernsehens einen Film auch aus der Perspektive derjenigen bewerten zu müssen, die nicht über entsprechendes Kontextwissen verfügen. Dabei muss man einen gangbaren Kompromiss zwischen der Zugangsmöglichkeit für die erfahreneren Zuschauer und dem Schutz für die unerfahreneren Zuschauer finden. Die *Blade*-Filme sind jedoch in erster Linie als ästhetische Konstrukte zu verstehen und nicht als moralische Erzählungen. Gewaltdarstellungen sind dabei nicht verherrlichend oder kontextlos, sondern Teil eines virtuellen Spektakels, das ähnlich wie früher eine Zirkusdarbietung auf Thrill und auf pure Freude an der Illusion abzielt.

Gerhard Hroß ist Regisseur und Autor. In diesem Jahr wurde sein Erotikthriller Dein Mann wird mir gehören! auf ProSieben gesendet. Von ihm ist das Buch escape to fear. Der Horror des John Carpenter erschienen. Nach seinem Abschluss als Diplom-Theologe hat er an der Münchner Filmhochschule Spielfilm-Regie studiert.

14
Shell-Studie 2000, S. 163 u. 166.

15
Drehbuchautor David Goyer spricht von dem „horrible moment when he was forced to be in the world.“ Nach dem Audiokommentar der DVD von *Blade I*.

Literatur:

Borrmann, N.:
Vampirismus oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit. München 1998.

Deutsche Shell (Hrsg.):
Jugend 2000. Opladen 2000.

Deutsche Shell (Hrsg.):
Jugend 2002. Frankfurt am Main 2002.

Dorn, M.:
Vampirfilme und ihre sozialen Funktionen. Europäische Hochschulschriften. Reihe 30, Bd. 60. Frankfurt am Main 1994.

Grunenberg, Chr.:
Gothic. Boston 1997.

Hitzler, R./Pfadenhauer, M. (Hrsg.):
Techno-Soziologie. Opladen 2001.



Harald Gapski

De-pädagogisiert Medienkompetenz

Seit Jahren wiederholen sich in zahlreichen Publikationen und Reden diskursive Muster: Die Pädagogik mahnt, dass Medienkompetenz mehr bedeutet, als Computer bedienen zu können, und verweist auf die umfassende „kommunikative Kompetenz“ des Menschen. Die Wirtschaft bezeichnet Medienkompetenz als eine Schlüsselqualifikation und fürchtet den „skills gap“ in den Human Ressourcen. Die Gesellschaftspolitik sieht Medienkompetenz als Demokratiekompetenz und sorgt sich um die kritische Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft. Das Medienrecht nimmt den Faktor Medienkompetenz in sein Instrumentarium zur Regulierung einer globalisierten Medienentwicklung auf. Fazit: Der Begriff „Medienkompetenz“ erfüllt je nach Beobachter unterschiedliche Funktionen und wird jeweils anders definiert. Als Begriff sei er zwar wichtig, aber modisch und inzwischen sogar etwas abgegriffen.

In einer explorativen Fallstudie wurden über 100 Definitionen von Medienkompetenz inhaltsanalytisch untersucht, die zwischen 1996 und 1999 veröffentlicht wurden (Gapski 2001). Die meisten Autoren der analysierten Definitionen entstammen dem Bildungsbereich, gefolgt von den Bereichen Wissenschaft, Politik, Wirtschaft und Recht. Üblicherweise werden in den Definitionen verschiedene Dimensionen oder Ebenen ausdifferenziert, die den Komplexbegriff Medienkompetenz beschreiben sollen.

Die meisten Definitionen sprechen über Medienkompetenz als einer Fähig- oder Fertigkeit. Im medienpädagogischen Diskurs wird davon ausgegangen, dass der Mensch als kompetentes Lebewesen auch mit Hilfe von Medien erzieh- und bildbar ist. Normative Setzungen wie „Mündigkeit“ oder „Solidarität“ begleiten diese Differenzierungen als Zielwerte des Medienhandelns.

An dieser Bestandsaufnahme der Definitionen und Diskurse zeigen sich u. a. folgende Auffälligkeiten:

- Obwohl seit Jahren die Konjunktur des Begriffs „Medienkompetenz“ in den (Massen-) Medien beobachtbar ist, wird dieses Phänomen selten als Konstrukt ebener dieser Mediengesellschaft ausgewiesen und gesellschaftstheoretisch betrachtet.
- Obwohl die Medienpädagogik nur ein Beobachter unter vielen in der Mediengesellschaft ist, dominieren subjektzentrierte, medienpädagogische Fassungen von Medienkompetenz die Diskussion.
- Obwohl die Verkürzung von Medienkompetenz auf Fähig- und Fertigkeiten im Umgang mit Medien den gesellschaftlichen Herausforderungen nicht gerecht und daher kritisiert wird, bleibt der Begriff subjektzentriert.
- Obwohl sich Medienkompetenz auf unterschiedliche materielle Medienformen bezieht, bleibt die Sprachkompetenz das häufig tradierte Modell der Medienkompetenz und dies trotz aller begriffstheoretischen Brüche.
- Obwohl in Diskursen der beruflichen Bildung und des Wissensmanagements schon seit längerem mit Kompetenzbegriffen gearbeitet wird, die sich auch auf Organisationen, Institutionen oder Regionen beziehen, verbleibt der pädagogisierte Begriff der Medienkompetenz beharrlich in seinem subjektiven Einzugsbereich.

Die Diskrepanz zwischen der medienpädagogischen Begriffsfassung und der gesellschaftlichen Reichweite, die diesem Schlüsselbegriff zusteht, sollte zum Anlass genommen werden, Medienkompetenz unter einer integrierenden-konzeptionellen Perspektive zu fassen, um die praktische Medienkompetenzförderung als ein gesellschaftliches Querschnittsthema zu etablieren. Die These: Eine individuelle, subjektzentrierte Fassung des Begriffs „Medienkompetenz“ allein kann eine problemadäquate Fassung der organisatorischen und gesellschaftlichen Herausforderungen

— nutzt interdisziplinäre Schnittstellen!*

gen in der Mediengesellschaft nicht sicherstellen. Im Gegenteil: Die individuelle Fassung von Medienkompetenz fügt sich in die jeweiligen Diskurse von Wirtschaft, Bildung, Politik als auch Recht und sichert ihre jeweiligen Fortsetzungen. Zugleich ist sie in den Massenmedien der Mediengesellschaft öffentlichkeitswirksamer zu präsentieren als die notwendigen organisatorischen und komplexen Strukturveränderungen. Das medienkritische Individuum und der im Medienumgang „fit gemachte“ Einzelne sind gerade in den Massenmedien „griffiger“ darzustellen als die Thematisierung vernetzter Organisationsprozesse, welche sich nicht nur auf den Lernenden, sondern auch auf „lernende Organisationen“ und gesellschaftliche Netzwerke beziehen. Medienkompetenz in seiner verkürzten subjektiven Fassung erzeugt den blinden Fleck des gesellschaftlich und organisatorisch notwendigen Strukturwandels (Gapski 2001, S. 227). Traditionelle individuengebundene Begriffe von Medienkompetenz verfahren in diesem Sinne mitunter unkritisch und in ihrer strategischen Reichweite kurzsichtig.

Notwendig ist diese Ausdehnung des Begriffs „Medienkompetenz“ insofern, da Medienkompetenz als individuelles Vermögen nicht frei im organisatorischen und gesellschaftlichen Raum schwebt, sondern sich in einem sozialen Netzwerk von wirtschaftlichen, rechtlichen, pädagogischen und politischen Diskursen befindet. In den Blick kommen dann Fragen der organisatorischen Restrukturierung von Bildungsinstitutionen unter veränderten medialen Bedingungen oder Fragen des gesellschaftlich (ungleich verteilten) Medienzugangs sowie der Mediennutzung.

Systemtheoretisch könnte man Medienkompetenz als Struktur eines psychischen oder sozialen Systems zur Beobachtung erster Ordnung (Medienschemata) und zweiter Ordnung (Medienkritik) von Verbreitungsmedien definieren (Gapski 2001, S. 195–243). Aus dieser theoretischen Fassung des Begriffs er-

geben sich weitreichende Konsequenzen: Entgegen fast aller traditionellen Definitionen, die von einer subjekt- oder individuengebundenen Trägerschaft von Medienkompetenz sprechen, wird mit dieser Fassung des Begriffs auch sozialen Systemen – wie z. B. Schulen, Hochschulen, Bibliotheken oder Medienunternehmen – Medienkompetenz zugestanden, und zwar nicht im Sinne einer Summe der medienkompetenten Menschen, sondern als eigenständige „soziotechnische Systeme“. Entgegen der üblichen Redeweise von einer „Vermittlung von Medienkompetenz“ kann diese nicht im Sinne einer „Übertragung“ erfolgen, sondern wird vom jeweiligen System selbst entwickelt. Dies gilt für psychische wie für soziale Systeme. Hieraus ergeben sich direkte Konsequenzen für jede praktische Förderung von Medienkompetenz.

Ein „de-pädagogisiertes“ und soziologisiertes Theoriekonzept von Medienkompetenz bedarf interdisziplinärer Schnittstellen zwischen Medienpädagogik, Wissensmanagement, Akteurs-, Organisations- und Steuerungstheorien. In der praktischen Umsetzung geht es um weit mehr als individuelles Lernen und Qualifizierungsmaßnahmen, sondern um eine integrative Medienkompetenzentwicklung auf individueller, organisatorischer und gesellschaftlicher Ebene.

Dr. Harald Gapski ist Leiter der Projektentwicklung ecmc, Europäisches Zentrum für Medienkompetenz GmbH.

Literatur:

Gapski, H.:

Medienkompetenz anders denken – ein Plädoyer für die Soziologisierung eines Begriffs. In: Medienkompetenz – Kritik einer populären Universalkonzeption. Forum Medienethik, Heft 1/2002. S. 29 – 39.

Gapski, H.:

Medienkompetenz. Eine Bestandsaufnahme und Vorüberlegungen zu einem systemtheoretischen Rahmenkonzept. Wiesbaden 2001.

*

Anm. d. Red.: Dieser Beitrag bezieht sich auf die Rezension des Buches *Medienkompetenz* von Harald Gapski, die in *tv diskurs* 21 erschienen ist.

Kinder – Kino – Ko

Zur Situation des Kinderfilms

Ulrike Beckmann

tv diskurs richtet in seiner Reihe „Kinder – Kino – Kompetenzen“ zum zweiten Mal den Blick auf die Kinderfilm-Produktion in Deutschland. Bei den meisten Produzenten ist die Herstellung von Filmen, in denen Kinder und Jugendliche die Hauptrollen spielen, nicht gerade populär. Zum einen sorgen die Bestimmungen des Jugendschutzgesetzes für erschwerte Drehbedingungen, zum anderen ist der Erfolg an den Kinokassen keineswegs garantiert: Nur die wenigsten in Deutschland produzierten Kinder- und Jugendfilme lassen sich auch auf dem heimischen Markt refinanzieren. Erlösprognose: negativ! – Kinderfilme sind ein Investitionsrisiko, an dem sich Unternehmer nicht gern die Finger verbrennen.

Das hohe Produktionsrisiko könnte durch Koproduktionen mit Partnern aus europäischen Nachbarländern geteilt werden. Die Filmförderung Hamburg unterstützt seit 1996 eine bemerkenswerte Initiative. Im Rahmen des Programms „North by Northwest“ wird erstmalig versucht, einen europäischen Themenpool zu initiieren. Im Jahr 2002 wurde in diesem Zusammenhang der erste ganzjährige Trainingsworkshop speziell für Kinderfilm-Stoffe durchgeführt: Das Projekt „Kid's Stories“ will die Situation des Kinderfilms in Deutschland und Europa verbessern, indem es die Entwicklung nationaler und europäischer Produktionen gezielt fördert. Die Absicht ist, durch ein intensives Training für Autorinnen und Autoren deren Drehbücher für den europäischen und internationalen Markt konkurrenzfähig zu machen und zum Abschluss Kontakte mit Produzenten herzustellen. Für den im Dezember abgeschlossenen ersten Durchgang wurden 20 Projekte ausgewählt, die über sieben Monate bis zur drehreifen Endfassung betreut wurden.

mpetenzen

in Deutschland

**„Die fragten sogar:
,Hast du sonst noch was für uns?‘“**



Die Autorin und Dramaturgin Usch Luhn nahm an dem Workshop „Kid's Stories“ auf Bornholm teil und war von dem Projekt begeistert.

Von der Odyssee eines Filmprojekts – und einem Nordlicht am Horizont

„Was tun Sie, wenn Ihrer 13-jährigen Tochter das Herz gebrochen wurde – ausgerechnet von dem Jungen, mit dem sie den Weltrekord im Dauerküssen brechen wollte? Schicken Sie sie in den Sommerferien nach Berlin. Sie wird darüber hinwegkommen – fragen Sie aber bitte nicht, wie ...“

Küsse regnen nicht vom Himmel heißt das Filmprojekt der in Berlin lebenden Autorin und Dramaturgin Usch Luhn. Ihre Geschichte über ein 13-jähriges Mädchen, das in Berlin zunächst in einer „coolen Clique“ landet, dann aber durch die Begegnung mit dem querschnittsgelähmten Raphael in einen schweren Konflikt gestürzt wird und schließlich ihren eigenen Weg findet, ihre Probleme zu lösen, ist bereits auf dem Buchmarkt erfolgreich erschienen. „In Gesprächen mit Kindern habe ich erfahren, dass sie Filme mögen, die heiter und schwungvoll erzählt sind, aber einen durchaus ernsten Hintergrund haben“, berichtet die Autorin, „ganz konkret meinen sie damit Filme, in denen auch behinderten Kindern Raum gegeben wird. Ich glaube, nicht bloß aus Mitgefühl, sondern weil sie nach Verhaltensvorschlägen suchen, mit diesen Gleichaltrigen normal umzugehen.“

Ihr zeitgemäßes Thema würzte die Autorin überdies mit Musik und Texten der angesagten Hamburger Hip-Hop-Band *Fettes Brot*. Doch seitens der deutschen Film- und Fernsehproduzenten hagelte es Absagen: „Manche wollten den Stoff nicht einmal lesen. Die Leute sind unglaublich misstrauisch und haben Angst, das Thema könne nicht universell

sein. Manche sagten mir, sie machen grundsätzlich keine Romanadaptionen, es gäbe ja genügend ‚freie‘ Stoffe“, berichtet die Autorin von ihren vergeblichen Bemühungen, ihr Thema vorzustellen. Ermuntert durch den Erfolg des Romans (das Buch ist 2002 im Überreuther-Verlag in Wien erschienen) und die Unterstützung durch ihren Verleger setzte Usch Luhn ihre Bemühungen um eine Verfilmung fort, bewarb sich um Fördergelder und brachte ihr Projekt damit endlich in Bewegung, auch ohne Produzenten: Es gab großes Lob aus Hamburg – die Filmförderung Hamburg unterstützt das Projekt „North by Northwest“ mit 35.000 Euro im Jahr – und sogar eine Förderzusage, verbunden mit der eindringlichen Aufforderung, an dem Drehbuchworkshop „Kid's Stories“ teilzunehmen – eine zeitlich aufwendige und kostenintensive Schulung, der die Autorin zunächst ambivalent gegenüberstand: „Die haben mich regelrecht überreden müssen, mich bei ‚North by Northwest‘ vorzustellen“, berichtet sie, „und mich bei der schriftlichen Bewerbung in Kopenhagen massiv unterstützt.“ Derartig gestärkt, aber mit gemischten Gefühlen hinsichtlich der langen Dauer des Trainings machte sie sich auf die Reise in Richtung Norden, im Gepäck ihre erste Drehbuchfassung.

Für die Finanzierung hatte sie die aus Hamburg bewilligten Fördergelder doch nicht in Anspruch nehmen müssen, denn das „Kuratorium junger deutscher Film“ hatte gleichzeitig eine Summe in Höhe von 15.000 Euro für die Entwicklung eines Drehbuchs zugesagt.



Vorne (von rechts nach links):
Die US-amerikanische Tutorin Beth Serlin,
Dirk Nielandt aus Belgien und
Robert Dodds aus Großbritannien.

Der US-amerikanische Tutor Martin Daniel im
Gespräch mit Camille Hubbe aus Dänemark
und Ingrid Wiese aus den Niederlanden.



„North by Northwest“ wurde bereits 1996 auf dem Filmmarkt in Cannes gegründet. Ausgewählte Autoren aus ganz Europa erhalten die Gelegenheit, ihre Filmideen unter Aufsicht von professionellen Filmschaffenden aus den USA bis zur Marktreife zu entwickeln. Am Ende steht die Präsentation der Stoffe vor internationalen Produzenten. Die Investition in den Themenpool wird von Fördergeldern abgesichert: Die Hälfte der jährlichen Programmkosten wird von MEDIA II getragen – MEDIA hat das Programm als besonders effizient hervorgehoben und eine Förderzusage bis 2005 gegeben –, weitere Partner und Finanziers sind die Film Institute der skandinavischen Länder, die belgische Flanders Script Academy sowie der britische Film Council, Screen Training Irland und die UIP in London. Aus Deutschland ist neben der Filmförderung Hamburg speziell für „Kid's Stories“ seit neuestem auch die Beauftragte der Bundesregierung für kulturelle Angelegenheiten im Boot. Produzenten oder TV-Sender ließen sich bisher nicht ermuntern, in die Förderung zu investieren – trotz der immensen Marktchancen der dort entstehenden Projekte. „Kinder sind die intensivsten Nutzer von audiovisuellen Programmen. Momentan beherrschen in ganz Europa amerikanisch produzierte Produkte den Markt, insbesondere in der Altersgruppe der 8- bis 14-Jährigen“, so beschreibt die Geschäftsführerin der Filmförderung Hamburg, Eva Hubert, die Ausgangssituation. „Mit ‚Kid's Stories‘ wollen wir erreichen, dass auch für die Kinder ein größeres Angebot europäisch produzierter Filme, Fernsehserien und Kurzfilme zur Verfügung steht.“

Die Leiterin des Projekts, Anette Funch Thomassen, hat für die Premiere von „Kid's

Stories“ vier international sehr erfolgreiche Filmschaffende als Dozenten gewinnen können, darunter Stars wie Philip La Zebnick, der u. a. für die Kinoproduktionen *Pocahontas*, *Mulan* und den *Prinz von Ägypten* dramaturgisch verantwortlich war. Für sie war ein wesentliches Kriterium, dass die Tutoren neben ihrem professionellen Know-how über ausgewiesene Erfahrungen mit europäischen Filmproduktionen verfügen. So ist etwa Beth Serlin – ebenfalls Tutorin – nicht nur Professorin an der renommierten „University of South California“, sondern hat neben den Büchern zu anderen europäischen Filmprojekten auch gemeinsam mit Caroline Link das Drehbuch zu deren Erfolgsfilm *Jenseits der Stille* geschrieben.

Die 20 Teilnehmer des ersten „Kid's Stories“-Workshops trafen sich zu drei einwöchigen Seminaren, die über das ganze Jahr 2002 verteilt waren, mit ihren amerikanischen Tutoren und acht europäischen Drehbuch-Experten aus Europa in einem kleinen Hotel auf der dänischen Insel Bornholm, um intensiv an den Filmideen und Drehbüchern zu feilen. Von frühmorgens bis spätabends wurde an den Stoffen gearbeitet, unterbrochen von detaillierten Drehbuchanalysen, Einzelsitzungen mit den Tutoren, Meetings der Kleingruppen, Filmanalysen und Vorträgen. Für viele der Teilnehmerinnen und Teilnehmer war die derartig intensive Beschäftigung mit ihren Büchern eine völlig neue Erfahrung: „Wir haben jede einzelne Seite besprochen. Es gab einen straffen Stundenplan und absolute Verbindlichkeit, verbunden mit einer unheimlichen Autorität“, berichtet Usch Luhn. „Du denkst plötzlich, du bist 13 und in der Schule.“ Vielleicht auch ein Umstand, der sie ihrer 13-jährigen

Heldin noch ein bisschen näher brachte: „Ich habe meinen Stoff so gut kennen gelernt, wie ich das sonst nie geschafft hätte. Durch die Arbeit werden die Kräfte kanalisiert, inzwischen ist die zweite Drehbuchfassung fast fertig.“

Die paneuropäische Kompatibilität der Stoffe war ein Kriterium bei der strengen Vorauswahl der Bewerber – und so präsentierten sich alle 20 Autorinnen und Autoren mit Geschichten, die Kinder von Schweden bis Spanien faszinieren dürften: *Henning, the best Pidgeon of all* etwa, die Geschichte einer königlichen Taube, die sich auf dem Platz vor dem dänischen Königspalast unter wenigen Auserlesenen im siebten Himmel wohnt, sich aber nach einem Flügelbruch in der Welt der Kanalratten behaupten muss und dabei essentielle Dinge über das Leben und die Liebe lernt. Das ist nur eines von vielen charmant erzählten Abenteuern. Die dänischen Autorinnen Sidse Carstens und Abelone Koppels präsentieren ihre Taube dabei als klassischen Helden mit Wachstumspotential.

„Ich glaube an die kreativen Kräfte, die Kinder besitzen. Ich möchte Geschichten erzählen, die von Kindern und Erwachsenen gesehen werden können, ohne dabei die Perspektive der Kinder zu verlieren. Das passiert viel zu oft in den so genannten ‚Familienfilmen‘, die sich an ein möglichst breites Publikum wenden“, beschreibt Carl-Gustav Nykvist, ein weiterer Teilnehmer des Workshops, seinen Ansatz. Nykvist ist nicht nur Autor für Kinderfilme, sondern auch Kameramann und Regisseur. Wie er decken auch die anderen Teilnehmer des Programms ihren Lebensunterhalt mit vielfältigen Jobs im Bereich Film und Fernsehen ab: Sie arbeiten als Moderatorinnen von Kindersendungen oder sind Werbefilmer, Re-



Der US-amerikanische Tutor David Howard und Simon Van der Borgh aus Großbritannien.



Der US-amerikanische Tutor Tom Abrams mit Clare Kerr aus Schottland.



Jeannice Adriaansen aus den Niederlanden und Elaine McElroy aus Schottland.

Anmerkung:

1
Ein Interview mit der Produzentin von *Bibi Blocksberg*, Uschi Reich, erschien in *tv diskurs* 22, S. 70ff.

dakteure und Dramaturgen – ideale Voraussetzungen für eine paneuropäische Arbeitsgruppe, die sich so nicht nur über Stoffe, sondern auch über die Produktionsbedingungen in den einzelnen Ländern austauschen konnte. Die schlechten Bedingungen für Kinderfilmstoffe in Deutschland sind europaweit eher die Ausnahme.

Die skandinavischen Länder etwa sind weitaus risikofreudiger – und traditionell Spezialisten im Bereich „Koproduktionen“. Dafür sind zum einen konkrete sprachpolitische Überlegungen verantwortlich: Die internationalen Kinofilme werden nicht synchronisiert, das skandinavische Publikum kennt die Hollywood-Produktionen nur im Original. Ein deutsch sprechender ET etwa oder ein sporenklirrender John Wayne, der sich mit einem gepflegten: „Auf Wiedersehen“ aus dem Präriestaub macht, kann die Nachbarn aus dem kühlen Norden zu wahren Lachsälven hinreißen.

Dem zunehmendem Einfluss der englischen Sprache wird nicht zuletzt dadurch begegnet, dass insbesondere Kinder- und Jugendfilme – sofern sie in der jeweiligen Landessprache gedreht werden – großzügige öffentliche Mittel erwarten dürfen. Weil für große Kinoproduktionen diese Form der „Sprachpolitik via Kinofilm“ jedoch nicht ausreichend ist, sind Koproduktionen zwischen den skandinavischen Ländern seit Jahrzehnten üblich.

Zum krönenden Abschluss des „Kid’s Stories“-Programms wurden die Stoffe am Ende des dritten Wochenabschnitts den eigens angeordneten internationalen Film- und Fernsehproduzenten präsentiert (deutsche Produzenten bzw. TV-Redakteure waren der Einladung nach Bornholm allerdings nicht gefolgt). Die Präsentation war für die Autoren eine ganz

spezielle Herausforderung: „Ich hatte bisher echte Schwierigkeiten, meine Sachen überhaupt zu pitchen“, beschreibt Usch Luhn die Angst vor der Präsentation, „und dann noch auf Englisch. Doch fast alle sind auf meinen Stoff aufgesprungen!“ Die an Absagen gewöhnte Autorin war fassungslos, als gleich drei Produzenten aus Dänemark und den Niederlanden um ihr Projekt buhlten. „Die fragten sogar: ‚Hast du sonst noch was für uns?‘“, erinnert sie sich an das Meeting mit der großen skandinavischen Produktionsfirma Nordisk Film, die in ihrer Begeisterung für das Thema sogar die Bereitschaft signalisierte, auf einen deutschen Koproduzenten zu verzichten. Ähnlich euphorisch reagierte die Produzentin der dänischen *Nimbus*-Film – die Produktionsfirma des dänischen *Dogma*-Filmers Thomas Vinterberg –, die kaum fassen konnte, dass noch alle Rechte frei waren. „Die hat gesagt: ‚Das kann doch gar nicht sein, dass die Deutschen den Kuchen nicht allein essen wollen!‘“, beschreibt sie deren unverhohlenen Erstaunen. Ein drittes Angebot für ihre *Küsse* liegt aus den Niederlanden vor. Bevor es nun an die Entscheidung geht, will Usch Luhn erst ihre zweite Drehbuchfassung zu Ende bringen. Die Koordinaten stimmen bis ins Detail: In der *BRAVO Girl* gab es bereits einen Vorabdruck, und auch Sponsoren aus der Süßwarenindustrie haben schon ihr Interesse bekundet ...

Ob es für Usch Luhns *Küsse* auch einen deutschen Produzenten geben wird, bleibt abzuwarten. Dass der Markt ein konsequentes Engagement für hochwertige Kinder- und Jugendfilme belohnt, beweisen die Zahlen des 12-Monatszeitraums zwischen November 2001 und 2002:

Der Herr der Ringe und die erste Episode von *Harry Potter* waren mit jeweils mehr als 10 bzw. 12 Millionen Zuschauern und mit Einspielsummen um die 77 Millionen Euro die absoluten Spitzenreiter. Diese Zahlen dürften sogar die Erwartungen der Produzenten noch übertroffen haben.

An dritter Stelle steht das Animationsabenteuer *Ice Age* – mit immerhin mehr als 7 Millionen Zuschauern und einer eingespielten Summe von über 38 Millionen Euro ein bemerkenswertes Ergebnis für einen Film, der nicht von den Strategen aus der Disney-Fabrik entwickelt wurde.

Zwei erwartbare Erfolge amerikanischer Blockbuster-Produzenten plus dem üblichen „Überschusscoup“ – könnte man meinen. Doch weit gefehlt: Der erfolgreichste in Deutschland produzierte Film (Platz 25 der internationalen Kino-Charts) ist ebenfalls kein Film nur für Erwachsene: Das Besenreiter-Event *Bibi Blocksberg* wendet sich an ein Publikum unter 14 Jahren und wurde inzwischen von mehr als 2 Millionen Zuschauern gesehen. *Bibi Blocksberg* ist dabei gleichzeitig der erfolgreichste deutsche Film der letzten 12 Monate.¹

Auch, wenn Usch Luhns *Küsse* als ambitioniertes „NO LOGO“-Projekt in Deutschland nur einen Teil dieser Zuschauerzahlen erreichen sollte, wäre eine Koproduktion refinanzierbar. Doch es ist nicht unwahrscheinlich, dass den deutschen Produzenten ein attraktiver Stoff verloren gegangen ist. Das ist schade, denn auch gute Filme regnen nicht vom Himmel ...

Ulrike Beckmann ist als freie Autorin und Beraterin (Kinderfilm/internationale Kinoproduktionen/Lizenserwerb) sowie als Prüferin für FSF und FSK tätig.



PHÄNOMEN LAN-PARTY

Susanne Eichner

Eine Halle, ausgestattet mit Tischen und Stühlen, Stromanschluss, dazu eine Menge Spielwilliger, versorgt mit eigenem Computer, Bildschirm und Kabeln. Und natürlich die entsprechende Software: Ego-Shooter wie *Serious Sam* oder *Jedi Knight*, Strategiespiele wie *Warcraft* oder *Age of Empires*, Sportspiele wie *Need for Speed* und ganz oben auf der Beliebtheitsliste die Taktik-Shooter-Modifikation *Counter Strike (dt.)*. Das sind die Ingredienzen einer LAN-Party (LAN = Local Area Network), einer Freizeitbeschäftigung, die bereits seit einigen Jahren von einer stetig wachsenden Community betrieben wird. Die Partys, die auf entsprechenden Webseiten [z. B. <http://www.lanparty.de>] aufgelistet sind, heißen LANSinn deluxe, U-LAN 4, Fusion LAN oder LPH IX. Je nach Kapazität können zwischen 30 und mehrere tausend Teilnehmer an der Party teilnehmen¹. Auf den Listen findet sich kein Wochenende, an dem nicht mehrere Partys angekündigt sind. Die Anmeldung erfolgt über die Webseiten der Partyorganisatoren, bezahlt wird im Voraus (zwischen 5,00 und 20,00 Euro), was eine bequeme Onlineplatzreservierung ermöglicht. Meist sorgen die Organisatoren der zwei- bis dreitägigen Veranstaltungen auch für Schlafsäle und preisgünstiges Catering – größte Herausforderung ist jedoch immer die reibungslose Vernetzung und Stromversorgung der Teilnehmer.

Steht das Netzwerk, geht die Party los: nicht mit Musik und Alkohol, sondern mit lärmhemmenden Kopfhörern und Mineralwasser für optimale Konzentration. Denn LAN-Party bedeutet in erster Linie Wettkampf. Teilnehmende sind neben Einzelkämpfern Teams, die sich in „Clans“ formieren und mit klingenden Namen wie „Masta of Desasta“ oder „Evil Selection Clan“ um die besten Plätze konkurrieren. In High-Speed-Netzwerken können inzwischen bis zu 64 Teams à 4 Spielern an ein und demselben Spiel teilhaben². Inzwischen existieren auch Game-Ligues wie die *World Wide Championship of LAN Gaming (WWCL)* [<http://www.wwcl.net>], die einen internationalen Vergleich der Spieler und Clans ermöglichen. Jede LAN-Party, die gewisse Mindestvoraussetzungen erfüllt, kann ihre Wettbewerbsergebnisse in der WWCL eintragen. Zum Ende jeder Saison finden die finalen internationalen Wettkämpfe statt, die mit immer höher dotierten Preisen aufwarten. Einer der Höhepunkte der weltweiten Spielerszene sind die *World Cyber Games* in Korea vom 28. Oktober – 3. November 2002 mit den Disziplinen *Age of Kings*, *Counter Strike*, *FIFA WM 2002* und *Starcrafts*.

Das beschriebene Szenario, das in seiner Struktur eher der Fußballbundesliga ähnelt als dem Produkt sonderlicher Computer-Nerds, weist zwei Besonderheiten auf:

Zum einen organisiert sich die Community größtenteils in Eigeninitiative³, zum anderen sind die Organisatoren keine professionellen Netzwerktechniker, sondern zu meist noch jugendliche Spieler. Welche Anziehungskraft bergen die LAN-Partys, deren aktive Anhängerschaft in Deutschland inzwischen auf bis zu 500.000 Personen geschätzt wird?

Gängige Vorbehalte gegenüber „Vielspielern“, denen oftmals mangelnde soziale Kompetenz unterstellt wird, scheinen durch das Bedürfnis nach realen Zusammenkünften widerlegt. Doch warum nehmen so viele Anhänger der LAN-Szene die beschwerlichen Anfahrten für etwas auf sich, was die heimatische Flatrate-Connection weltweit und bequemer bietet?

Einige Hintergründe gilt es aufzuzeichnen, um das populäre Phänomen LAN näher zu beleuchten.

Geschichte der Multi-Player-Spiele

Die ersten Multi-Player-fähigen Spiele sind fast so alt wie die Geschichte der Computerspiele selbst. Bereits 1972 schrieb Willi Growth der erste Textabenteuer *Adventure*, auch bekannt unter dem Namen *Advent* oder *Colossal Caves*, das schnell große Popularität erlangte. Das an das Fantasy-Rollenspiel *Dungeons & Dragons* angelehnte Spiel beschreibt rein textbasiert dunkle Höhlenlabyrinth, die „Colossal Caves“, bei deren Erforschung die Spieler so viele Schätze wie möglich einsammeln müssen. Aufbauend auf diesem Prinzip entwickelte Roy Trubshaw einige Jahre später die „Multi-User“-Abenteuerwelt *MUD*, die mehreren Spielern gleichzeitigen Zugriff gewährt. Die Spieler verfügen dabei über begrenzte Interaktionsmöglichkeiten und können ein einfaches Chatsystem zur Verständigung und Verhandlung des Spielgeschehens nutzen. *MUD* demonstrierte schon damals das revolutionäre Prinzip, dessen sich heute unzählige Spiele bedienen: Mehrere Spieler können gleichzeitig auf dasselbe Datenmaterial zugreifen, die virtuelle Umgebung reagiert jedoch individuell, den jeweiligen Aktionen der einzelnen Spieler entsprechend. Aufbauend auf dem Originalcode des ersten MUDs entstand bis heute eine Vielzahl von Variationen, die jeweils über neue Optionen und Fähigkeiten für die wachsende Spieleranzahl verfügen. Die Beliebtheit der Multi-User-Dungeons war schon damals wegweisend für den aktuellen Entwicklungstrend hin zu den heutigen netzwerkfähigen Multi-Player-Spielen.

In der modernen grafischen Virtualität war es das von id-software 1993 gelaunchte Spiel *Doom*, welches die Ablösung des überholten Adventures kennzeichnete und gleichzeitig PC-Computerspiele als Massenware einführte⁴. *Doom* vereinte mehrere entscheidende Aspekte: Zum einen war eine „Trial“-Version schon vor endgülti-

ger Fertigstellung des Spiels über das Internet kostenlos abrufbar. Dadurch hatten die Spieler die Möglichkeit, durch Kommentare und Verbesserungsvorschläge selbst wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung des Spiels zu nehmen. Weiter stellte das ästhetische Konzept von *Doom* einen Durchbruch dar, indem die „first-person-perspective“ – ähnlich der subjektiven Perspektive beim Film – einen neuen Status quo der Computerspielästhetik definierte⁵. Die Spielfigur als solche ist nicht mehr sichtbar. Der Spieler wird gleichsam zur Spielfigur, sichtbar ist nur noch das schwenkbare Ende der Waffe.

Entscheidende Komponente neben dem userfreundlichen Marketingkonzept sowie der trendsetzenden Grafik und Ich-Perspektive war der bereits integrierte Multi-Player-Modus. Er ermöglichte es mehreren Spielern gleichzeitig, an demselben Spiel teilzuhaben. Die technische Umsetzung wird dadurch gewährleistet, dass die Hauptmenge der Daten via CD-ROM bzw. Download auf dem jeweiligen Computer bereits installiert ist. Lediglich kleine Befehle werden an die Computer der Mitspieler weitergegeben, welche für die Umsetzung der jeweiligen Spieleraktion in Echtzeit vor Ort sorgen.

Der Offline-Modus dient so vorrangig als Trainingslevel, auf dem die notwendige Spielfertigkeit erworben werden kann, um im Multi-Player-Modus gegen „echte“ Gegner antreten zu können. Dabei erkannten nicht nur die Entwickler von Ego-Shootern das Potential des Vielspielermodus. Das nicht minder beliebte Genre der Role Playing Games (RPGs), vertreten durch Spiele wie *Diablo* oder *Dungeon Siege*, aber auch Sportspiele wie *Need for Speed* bieten inzwischen entsprechende Funktionen in ihren Programmen an. Die Implementierung eines Multi-Player-Modus findet zunehmend Verbreitung.

Gemeinsam spielen statt alleine „daddeln“

Der Multi-Player-Modus ist also weniger eine technologisch forcierte Entwicklung als Ausdruck des Spielerbedürfnisses, nicht nur alleine zu „daddeln“. Die Foren und Chats, die in der Regel an offizielle Spielseiten angeschlossen sind, sowie die zahlreichen eigengestalteten Community-Webseiten unterstreichen dies. Bei Computerspielen steht laut der Aussage vieler Spieler die kommunikative Komponente oftmals im Vordergrund: „Bei Computerspielen, da ist alles kommunikativ, ich sag auch immer, man spielt miteinander und nicht gegeneinander“, argumentiert ein LAN-Spieler im Gespräch mit dem SWR-Jugendprogramm „DASDING“ [<http://www.kreidestriche.de>].

Der Idee, ortsunabhängig mehrere Spieler via Internet an einem Spiel teilhaben zu lassen, stehen im praktischen Leben jedoch die determinierenden Elemente wie Schnelligkeit der Datenübertragung sowie deren Kosten gegenüber. Selbst eine DSL-Flatrate garantiert kein

Anmerkungen:

1 LAN-Partys mit bis zu 200 Teilnehmern sind am weitesten verbreitet. Größere Events können zwischen 500 und 1.000 Teilnehmer bewältigen. In Norwegen fand vom 3.– 6. Oktober 2002 in Lilleström der Osolan mit 4.600 Teilnehmern statt [<http://www.nwt.no/osolan-eng>]. Doch auch private Events mit 10–20 Teilnehmern sind bei der Community sehr beliebt.

2 Wired News, 15. August 2002 [<http://www.wired.com/news/print/0,1294,54484,00.html>].

3 In den USA werden LAN-Partys oftmals von der Spielindustrie mitinitiiert. Im August 2002 fand mit Quakecon eine der größten US-amerikanischen LAN-Partys statt. Die beiden Hauptpreise waren mit insgesamt \$100.000 dotiert, Sponsoren wie Activision, ATI oder ADM stellten ihre neuesten Spielprodukte vor.

4 Das Computerspielen zu zweit war im begrenzten Ausmaß auch bei Spielkonsolen und Spielhallenautomaten möglich, indem sich zwei Spieler entweder abwechseln mussten oder beispielsweise Autorennen über einen Splitscreen gemeinsam bestreiten konnten.

5 Schon frühere Spiele wie *Battlezone* (1983, Atarisoft) nutzten die „first-person-perspective“, waren jedoch aufgrund der noch unterentwickelten grafischen Darstellung und Rechenleistung nicht richtungweisend.

ruckelfreies und echtzeitig übertragenes Spielgeschehen. Zudem möchten die Spieler sich trotz Attraktivität einer telepräsenten Netzfreundschaft oft irgendwann persönlich kennen lernen. Oftmals haben mehrere Spieler als Spielgruppe, dem „Clan“, schon viele Spiele gemeinsam bestritten, ohne sich je gesehen zu haben. Da feierabendliche Spielsessions im Büro nicht immer willkommen sind und viele der Spieler aufgrund ihres Alters keinen Zugang zu entsprechenden Netzwerken haben, entstanden die ersten LAN-Partys.

Die Vorteile eines LANs gegenüber der Internetvernetzung sind dabei offensichtlich: Das Netzwerk kann mit Kabelverbindungen erstellt werden, die in ihrer Übertragungsrate der des Internets weit überlegen sind. Hundertfach höhere Übertragungsraten können so erreicht werden und garantieren Spielgenuss pur. Was für viele der Teilnehmer jedoch wichtiger ist: LAN-Partys unterstreichen den sozialen Aspekt. Zwar herrscht in den Spielräumen meist striktes Kopfhörergebot, um die konzentrierten Spieler nicht von ihrem Tun abzulenken, doch ermöglicht das Event, das sich meist über mehrere Tage und Nächte hinzieht, genug Gelegenheit für Gespräche.

Bei denjenigen Spielen, die auf LAN-Partys besonders beliebt sind, lässt sich diejenige Komponente als besonders dominant extrahieren, die auch im Sport die motivierende ist – der Wettkampf. Der besondere Reiz, den Computerspiele dadurch ausüben, dass sie bei Beherrschung des Spiels ein lustvolles Kontrollgefühl, das Gefühl einer positiven Erledigungsmacht erzeugen – gepaart mit dem rauschhaften Zustand zwischen äußerster Anspannung und erleichterter Entspannung –, wird in der Gemeinschaft mit anderen noch um die Komponente des sportlichen Wettstreits erweitert. Das Bedürfnis nach sozialer Anerkennung drückt sich dabei nicht nur im siegesorientierten Wettstreit aus. Das Organisieren der LAN-Partys, die dafür benötigte Kompetenz im Umgang mit Technik und Menschen sowie das „Dabeisein“ vermitteln positive Erfolgserlebnisse jenseits des Bildschirms.

Engagement zeigte die Spieler-Community auch bei der Medienwirkungsdebatte, die nach dem Amoklauf von Erfurt verstärkt in den Medien aufgegriffen wurde. Aktionen wie „Gamer gegen Terror“ wollen die friedliche Community in der Öffentlichkeit bekannt machen. So konnten die Spieler durchsetzen, dass die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften vor ihrem Indizierungsentscheid über das Spiel *Counter Strike* zwei Spieler zu Wort kommen ließ, die das Spiel selbst vorstellten [PC-Welt, 06. Mai 2002, <http://www.pcwelt.de>]. Viele der LAN-Partys verpflichten sich zudem freiwillig zu Alterskontrollen und gestatten den Eintritt erst ab 18 Jahren oder mit schriftlicher Erlaubnis der Eltern. Die Teilnahme unter 16 Jahren ist auf den meisten Events strikt untersagt.

Von oben nach unten:
Schroet Kommando, *Doom*,
Counter Strike, *Age of Empires*, *Serious Sam*.



Welcome to the Homepage of Clan Schroet Kommando



Gleichberechtigtes Schießen?

Nicht nur Gewaltwirkungsdebatten stehen bei der Auseinandersetzung mit Computerspielen auf der Agenda. Auffällig ist das Missverhältnis zwischen männlichen und weiblichen Computerspielern. Denn obwohl es inzwischen selbst bei den bei Jungen und Männern besonders beliebten Ego-Shootern bereits eigene Frauenc clans wie die „Revolutionary Girls“ oder „Clan Roses“ gibt, sind Spielerinnen auf LAN-Partys deutlich in der Unterzahl. Da Computerspiele in mehrfacher Hinsicht kompetenzfördernd wirken – die spielerische Auseinandersetzung mit dem Medium Computer nimmt Berührungängste und vermittelt Basiswissen –, sollte der Zugang auch für Mädchen und junge Frauen gefördert werden: Spiel an sich ist gekennzeichnet durch einen „So-tun-als-ob“-Modus, der ein Experimentierfeld bietet, auf dem Handlungen probeweise ausagiert werden können. Der Computer als Simulationsmaschine ist in der Lage, Experimentierwelten visuell darzustellen. Computerspiele sind somit Modellwelten, sie zu spielen bedeutet, im Rollenspiel eigene Handlungsschemata zu überprüfen. In einer vernetzten Umgebung mit anderen im Team zu spielen (wie bei *Counter Strike*), ist eine komplexe Variante des spielerischen Erprobens sozialer Kompetenzen.

Eine weitere Komponente liegt im Erlangen von technischer Kompetenz. Sei es die Installation der entsprechenden Software, das „Tunen“ der eigenen Computer oder die komplexe Planung und Durchführung einer LAN-Party – all dies verhilft den Spielern zu technischem Können, welches nicht selten auch beruflich eingesetzt werden kann.

Schließlich ist auch die offene Struktur vieler Multi-Player-Spiele, die es den Spielern erlaubt, durch Modifikationen des Basiscodes eigene Welten und Spielfiguren zu kreieren, kreative Komponente des „angewandten“ Computerspielens.

Um der Verfestigung geschlechtsspezifischer Kompetenzen entgegenzuwirken, versuchen zahlreiche Initiativen, Mädchen und Frauen für Sachen rund um den Computer zu begeistern. Das Frauen-Onlineportal LizzyNet [<http://www.lizzynet.de>], Teil der Initiative „Schulen ans Netz e.V.“, beteiligt sich beispielsweise zusammen mit der Computer-Lernplattform YoungUser an LAN-Partys für Mädchen. Auf gängige Ego-Shooter wird dabei verzichtet, da viele der Interessierten unter 16 Jahre alt sind. Gespielt wurde *Zanzarah*, ein Action-RPG mit der Protagonistin Amy, die mit einem schlagkräftigen Team von Feen Welten rettet. Teilnehmerinnen der LAN-Party waren ca. 100 Mädchen, die in acht Teams gegeneinander antraten. Da die Spielerinnen teilweise noch keine Erfahrungen mit LAN-Spielen gesammelt hatten, war die Veranstaltung mit einem Technikworkshop und mit Trainingsspielen im Einzel-Player-Modus verbunden. Während auf einer gewöhnlichen LAN-Party das Netzwerk

bereits vorhanden ist und nur die getunten Computer mitgebracht werden, lernten die jungen Nutzerinnen bei LizzyNet auch das Aufbauen des Netzwerks zwischen der von den Veranstaltern gestellten Hardware. Aus logistischen Gründen musste dabei auf ein großes LAN verzichtet werden, die acht Teams formierten sich bundesweit und traten via Internet gegeneinander an.

Aktionen wie die Lizzy-LAN-Party ermöglichen es Mädchen und jungen Frauen, Hemmungen gegenüber Computertechnik abzubauen – ein wichtiges Anliegen in Anbetracht der Tatsache, dass der Computer eine nicht mehr wegzudenkende Komponente des Lern- und Berufsalltags darstellt. Anwendungs- und Technikkompetenz erschließen sich schlussendlich am besten im Spiel.

Dass die LAN-Szene auch ohne institutionelle Initiative immer mehr Frauen anlockt, zeigt sich durch die zahlreichen Community-Webseiten der einschlägigen Spiele, die unter Rubriken wie „Women’s Forum“ zahlreiche Frauenc clans auflisten. Die Zockerinnen gründen immer häufiger ihre eigenen Frauenc clans und treffen sich zu Turnieren auf LAN-Partys. Die Computerszene als Subkultur der Nerds und Geeks hat ausgedient. Computerspiele als legitime Freizeitbeschäftigung sind auf dem Weg, den Mainstream zu erobern.

Susanne Eichner ist nach einem Studium der Cultural Studies und Media Studies in England sowie einem Studium der AV-Medienwissenschaften wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg.

Links zum Thema:

www.planetlan.de
www.lanparty.com
www.wycl.net
www.worldcybergames.com
www.quakecon.org
www.lizzynet.de
www.younguser.com
www.planetquake.com/qwf/qwf.html

Tanja Witting

„Es muss schon irgendwo Ähnlichkeiten haben!“

oder:

Weshalb entscheiden sich Spieler für das Computerspiel *Die Sims*?

Im Rahmen einer Studie an der Fachhochschule Köln wurde die Funktion der Inhalte von Computerspielen für die Spieler empirisch untersucht. Die vorwiegend qualitativ durchgeführte Untersuchung mit 80 Computerspielerinnen und -spielern im Alter von 16 bis 37 Jahren hat Erkenntnisse zu den Wechselwirkungsprozessen zwischen Spiel und Spielern erbracht.¹ Eine der behandelten Forschungsfragen lautete: Gibt es Elemente des Spielinhalts, die Bezüge zur Lebenssituation oder zur Person der Spieler ermöglichen? Bietet der Spielinhalt z. B. Anknüpfungspunkte an Freizeitinteressen, mediale Präferenzen, Wunschvorstellungen, Tagträume und Phantasien?

Im Folgenden werden die Untersuchungsergebnisse zur Frage nach möglichen Verbindungen zwischen Spiel und Spieler am Beispiel des Spiels *Die Sims* erläutert. Insgesamt umfasste die Untersuchungsgruppe zum Spiel *Die Sims* zehn Personen im Alter zwischen 16 und 27 Jahren, die im Rahmen von leitfadengestützten Interviews ihr Spielerleben schilderten.

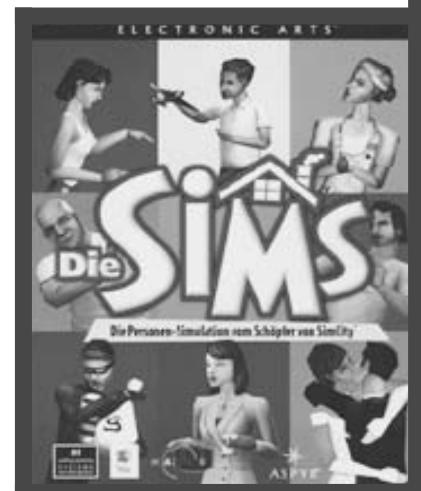
Die Sims – virtuelle Alltagssimulation

Dieses Spiel ist dem Genre der Simulationsspiele zuzurechnen und versucht, das Alltagsleben der realen Welt in virtuellen Szenarios wiederzugeben. Dabei erhält der Spieler zunächst die Aufgaben, mit Hilfe der vorgegebenen Tools eigene, sehr individuell unterschiedliche Spielfiguren zu kreieren. Anschließend muss er den virtuellen Wohnraum für diese Figuren gestalten, wobei er sowohl auf die im Spiel enthaltenen Bauelemente wie auch auf die Einrichtungsgegenstände zurückgreifen kann. Der eigentliche Spielprozess beginnt jedoch erst, wenn diese Vorbereitungen abgeschlossen sind und der User das Alltagsmanagement seiner virtuellen Wesen steuert. So muss der Spieler beispielsweise kontrollieren, dass seine Sim-Figur ausreichend isst, trinkt und schläft, Körperhygiene betreibt, Geld verdient und virtuelle Freunde findet.

Anmerkung:

1

Vgl. Fritz, J./Witting, T./
Esser, H./Ibrahim, S./
Kraam-Aulenbach, N.:
A. a. O.



Spielfiguren als Symbole der realen Persönlichkeit

Im Mittelpunkt möglicher Anknüpfungspunkte an das Spiel stehen hier die Spielfiguren, deren Aussehen, Charakter und Verhalten von den Spielern beeinflusst werden kann. Acht der Befragten beschreiben, dass sie mit Hilfe dieser Spielfiguren Aspekte ihrer eigenen Identität ins Spiel bringen können. Versuchsperson 67 (= VP 67) äußert sich so:

„Ja doch, ich denke, in erster Linie vertritt der einen selber. Also man identifiziert sich doch schon irgendwie mit dieser Person oder eben im umgekehrten Sinne. Das ist schon eine sehr wichtige Rolle, die die Figur da übernimmt.“ Um die Identifikation zu erleichtern, werden die äußerlichen Merkmale und die Charaktereigenschaften einer Spielfigur häufig entsprechend der eigenen Besonderheiten ausgewählt: *„Die Haarfarbe sollte schon in etwa mit meiner übereinstimmen und gerade bei den Sims, Sternzeichen, ich bin auch Zwilling. Aber ansonsten, ja, ich achte darauf, dass er nicht unbedingt in Lumpen rumläuft“*, erklärt VP 67 weiter.

Da die Spieler sich selbst mit Hilfe des nach eigenen Merkmalen erschaffenen, virtuellen Stellvertreters ins Spiel bringen, sind sie häufig auch darum bemüht, obendrein auch die anderen Figuren, die im Verlauf des Spiels Beziehungen mit dieser Figur eingehen sollen, von Beginn an mit Merkmalen ihnen bekannter, realer Personen auszustatten. VP 54 erzählt: *„Ja, also ich mache es oft so, dass ich wirklich andere Bezugspersonen nehme, dann einfach mal vom Sternzeichen das eingebe und dann gucke, inwieweit gleichen die sich – der Sim und die reale Person. (...) Ich denke mal ja, weil man kann sich auch irgendwo dann, wenn man weiß, die und die Person spielt auf die und die an, ich denke, dann macht man sich auch schon mal lustig, wenn sie was macht oder wenn irgendwie was passiert und findet das dann interessanter, als wenn da halt irgendeiner Figur, die erstellt worden ist, das Gleiche passiert. Das ist dann halt nicht so interessant.“* Auch VP 19 bestätigt, dass es sich bei den selbst geschaffenen Nebenfiguren nicht um reine Phantasieprodukte handelt: *„Nee, in irgendeiner Weise haben die immer mit mir zu tun. Oder mit jemandem, den ich kenne. Weil sonst hab ich ja so gesehen keinen Bezug dazu. Also entweder ich erschaff*

mir meine Kreatur so oder ... Also irgendwas verbindet mich mit der, weil mit Personen oder Figuren, mit denen ich nichts verbinde so, kann ich nichts anfangen. Warum soll ich die dann am Leben erhalten, wenn ich nichts mit denen am Hut hab?“

Das Spiel gewinnt für die Spieler an Bedeutung, weil es zum Symbol des eigenen Lebens wird. VP 3 bringt dies so zum Ausdruck: *„Also Faszination macht eben schon die Parallele zu meinem Leben aus, wo ich mich halt irgendwo wiedererkenne in den Figuren.“* Obwohl alle Befragten die Grenzen einer Simulation realen Lebens erkennen und diese auch deutlich betonen, liegt der besondere Reiz des Spiels in der unterstellten Parallele zum Alltagserleben der Spieler.

Beziehungstraining durch virtuelle Freundschaften?

Speziell auch die Freundschaften der einzelnen Spielfiguren untereinander und deren Beziehungsprobleme sind für viele Spieler von Interesse. Die Spieler erkennen hier Entsprechungen – trotz aller Vereinfachungen im Spiel – zu ihren Erfahrungen, die sie im realen Leben in Bezug auf Beziehungen gemacht haben; so auch VP 54: *„Also es ist schon vergleichbar. Man sieht ja auch bei den Sims, der eine reagiert mal negativ auf den einen. Da kann man dann auch wirklich schwer eine Freundschaft zwischen den beiden bilden. So ist das halt im realen Leben auch, und Freundschaften sollte man auch pflegen. Von daher finde ich das auch schon gut, dass man die wirklich nach einem gewissen Zeitraum wieder anrufen muss – spätestens, weil man sie sonst als Freunde verliert. Das ist also doch schon real. Vielleicht verliert man sie im realen Leben nicht direkt, aber so eine Freundschaft kann auch irgendwann mal eingehen, wenn man sich mal ein Jahr lang nicht mehr sieht und dann auch keinen Kontakt mehr zueinander findet, weil auch gerade viele Leute sich verändern.“*

Der Aspekt der virtuellen Freundschaften, die geschlossen werden können, ermöglicht es den Computerspielern auf der spielerischen Ebene, sich den Wunsch nach einer Beziehung mit einem bestimmten Partner zu erfüllen. VP 1 beschreibt beispielsweise, wie er nach einer Trennung seinen Liebeskummer und den Wunsch nach einer Fortsetzung der gescheiterten Beziehung ins Spiel eingebaut hat: *„Ich hab z. B. meine Exfreundin in dem Spiel geheiratet.“*

VP 19 dagegen sieht in dem Spiel auch eine Möglichkeit, Fehler, die zum Scheitern einer Beziehung führen können, zu erkennen und aus den gemachten Fehlern zu lernen: *„Meistens ist das so, dass ich immer mit 'nem Neuen anfang, weil ich mir denke: Bei dem anderen hast du jetzt das und das falsch gemacht, und jetzt fängst du noch mal neu an. So wie man das halt auch vielleicht im Realen machen würde, wenn man Fehler gemacht hat,*



dann beim nächsten Freund oder wie auch immer, machst du das dann anders.“ Gleichzeitig benutzt sie das Spiel außerdem als „virtuelle Kristallkugel“, die ihr einen Ausblick auf mögliche, zukünftige Dinge ihres Lebens erlaubt: „Das ist schon so ... Also jetzt für Jüngere würd ich sagen, ist das schon ein bisschen draufvorbereiten, auf das spätere Leben: Aha, so kann das aussehen, wenn man halt erwachsen ist. (...) So ein bisschen in die Zukunft gucken.“ Sie fährt an anderer Stelle fort: „Aber das ist ja in Anführungsstrichen auch ein bisschen wie ein Kind halt, dass man sich ja auch denkt: Wie werden mal meine Kinder heißen? Wie werden die aussehen? Vielleicht sogar wie die bei den Sims und dass man dann sogar die Namen, die man sehr gut findet, denen im Spiel dann auch gibt und nicht irgendeinen wie Peter oder Dieter. Würde man nicht machen. (...) Aber ich find das schon sehr interessant und ich geb mir dann auch Mühe, dass das alles so ganz schön wird und so.“ Für VP 19 wird das Spiel zum Training für Situationen, die im realen Leben noch auf sie warten könnten.

Virtuelle Erfüllung von Träumen

Aber nicht nur die Spielfiguren, sondern auch das große Inventar an Einrichtungsobjekten und anderen Gegenständen ist für die Spieler von Wichtigkeit, um einen Bezug zum Spiel herzustellen. VP 19 führt an: „Ja, wenn ich das spiele, dann denk ich ja eh: Das könnte auch ich sein, die da wohnt. So, diese Person interpretiert halt mich, und deswegen stell ich ihr das rein, was mir auch gefällt oder gefallen würde, sofern mir das das Finanzielle erlaubt.“ Zum einen bieten die verschiedenen Gegenstände den Spielern wiederum eine Möglichkeit, ihre Interessen und Vorlieben ins Spiel zu bringen, zum anderen können sie hier im Luxus schwelgen, der ihnen im realen Alltagsleben (bisher) nicht vergönnt ist. Das Spiel hilft ihnen, Wünsche zumindest virtuell zu erfüllen, die bisher unerfüllt blieben. Beide Aspekte – das Einbringen realer Interessen und die Erfüllung von Wünschen – werden in der Aussage von VP 58 deutlich: „Okay. Es sind halt viele Gegenstände drin – teurer Computer, 'ne große Küche, ein teurer Fernseher, ein bequemes Bett und so fort – die ich jetzt im Moment nicht habe. Und ja, das Klavier! Ich hab nie gelernt, Klavier zu spielen. Obwohl ich's sehr gern gemacht hätte. Aber bei den Sims muss ein Klavier auf jeden Fall sein. Ich mal gern, deshalb kriegen die auch immer 'ne Staffelei hingestellt. Dann malen die auch. Und ein Bücherregal. Bücherregal muss sein, weil ich auch selber gerne lese und dann lass ich die auch immer ganz viel lesen.“

Das Spiel bietet darüber hinaus aber auch die Option eines „Traumhausdesigners“, der von fünf der Befragten besonders geschätzt wird. Auch hier entsteht für diese Spieler ein besonderer Anknüpfungspunkt, weil das Spiel es erlaubt, an ihr reales Interesse an Architek-

tur und Inneneinrichtung anzuknüpfen. VP 19 ist beispielsweise eine der Interviewpartnerinnen, die diese Option des Spiels besonders positiv hervorhebt. Sie sagt aus: „Ich wohn ja selber allein, und ich hab 'ne kleine Wohnung, und ich würd dann gern so 'ne große haben, und dann kann ich halt sehen, so würd das aussehen. So würd ich mir das vorstellen, so soll das aussehen. (...) Ich kann das halt da schon so machen, wie ich das später gerne haben möchte. Auch so kombiniert halt, die Möbel und die Tapeten und mit dem Fußboden.“

Auswertung

Die Elemente Spielfiguren, Inventar und Hausbau bieten den Spielern die Möglichkeit, sehr individuelle Anknüpfungspunkte an das Spiel zu finden, weil sie ihnen ermöglichen, Aspekte ihres realen Lebens hier „auszuspielen“ und sich – zumindest virtuell – Träume von glücklichen Beziehungen, großen Karrieren, luxuriösen Häusern und Reichtum zu erfüllen. So entstehen Verknüpfungspunkte, die den Spieler mit dem Spiel verbinden und dem Game eine jeweils individuelle Bedeutung verleihen.

Die Ergebnisse der Kölner Gesamtuntersuchung (2002) machen genreübergreifend deutlich, dass die Wahl eines Spiels sowie die Wahrnehmung der inhaltlich relevanten Aspekte primär von solchen Anknüpfungprozessen bestimmt werden: Wie ein Spieler die Spielinhalte wahrnimmt und welche Bedeutung er den Inhalten zumisst, ist abhängig von realen Lebenserfahrungen, der Sozialisation, der aktuellen Lebenssituation und intertextuellen Bezügen des jeweiligen Spielers zu anderen Medien.

Dieses Resultat bestätigt die These, dass Computerspieler die von ihnen präferierten Games lebensstypisch wählen (vgl. Fritz/Fehr 1997, S. 67ff.). Das von Jürgen Fritz entwickelte Modell beschreibt die Verbindungen zwischen Bildschirmspiel und Spieler. Es verdeutlicht, dass Spieler in den von ihnen gewählten Games nach Anknüpfungspunkten zwischen dem Angebot des Spiels und ihren lebensweltlichen Erfahrungen und Bedürfnis-



sen suchen. Dabei können diese Anknüpfungspunkte als Parallelen zur realen Person des Spielers und seiner Lebenswelt erlebt werden, wenn der Spielinhalt an wichtige Lebenskontexte anschließt. Aber auch das Aufgreifen von kompensatorisch erlebten Spielaspekten ist möglich, wenn das Game dem Spieler erlaubt, sich Wünsche und Bedürfnisse in der virtuellen Welt zu erfüllen, die ihm in der realen Welt versagt bleiben. Bietet ein Spiel seinem User weder über die Spielthematik noch über die Spieldynamik eine solche Anschlussfähigkeit, wird das Spiel nicht als faszinierend erlebt und auch nicht über lange Zeit fortgeführt.

Schlussfolgerungen in Bezug auf die Wirkungsfrage von Bildschirmspielen

Von eben dieser Anschlussfähigkeit der virtuell präsentierten Inhalte an reale Kontexte bzw. die Persönlichkeit des Spielers ist es abhängig, welche „Wirkungskraft“ ein Spiel entfalten kann. Es hat sich gezeigt, dass es keine spielimmanenten Mechanismen gibt, die über die Wahrnehmung und Bedeutung der Spielinhalte entscheiden. Bildschirmspiele werden von ihren Nutzern aktiv unter dem Gesichtspunkt ihres emotionalen „Belohnungswertes“ gewählt. Einen solchen emotionalen Belohnungswert erhält ein Medium für seinen Nutzer dann, wenn es ihm gelingt, im Medium Anknüpfungspunkte an reale Interessen, Bedürfnisse, emotionale Befindlichkeiten und Wünsche zu finden.

Die Ergebnisse der Gesamtuntersuchung von 80 Spielern und acht verschiedenen Spielgattungen lassen den Schluss zu, dass dies für eine Simulation ebenso gilt wie für das Genre der Actionspiele. Auch die User *dieser* Spiele suchen nach Anknüpfungspunkten zu ihrer Person und ihren Interessen. So liegt beispielsweise der Fokus der Mehrzahl der Ego-Shooter-Spieler nicht auf der Wahrnehmung der gewalttätigen Aspekte dieses Genres, sondern sie erleben das Spiel als sportlichen Wettkampf und soziales Ereignis unter Gleichgesinnten. Für solche Spieler stehen speziell die teamorientierten und strategischen Aspekte ihres spielerischen Handelns im Vor-

dergrund und das Messen ihrer Fähigkeiten im Vergleich mit anderen Spielern.

Es kann jedoch zugleich davon ausgegangen werden, dass die Wahrnehmung eines Ego-Shooters durch Robert Steinhäuser, den Attentäter von Erfurt, anders verlief. Auch Steinhäuser hat aus den von ihm gewählten Medien herausgelöst, was ihm für seine problematische Situation und seine emotionalen Befindlichkeiten dienlich erschien. Im speziellen Fall des Täters ist zu vermuten, dass sein Medienverhalten die Tatabsicht eher verstärkt als vermindert hat und dass er insbesondere für die Choreographie des Tatablaus eine ihm aus den Medien vertraute Inszenierung gewählt hat. Jedoch ist diese Nutzung von Gewaltspielen nicht als Ursache der Tat zu sehen, sondern vielmehr als Indikator und Verstärker seines problematischen Identitätswurfs sowie seiner kognitiven und emotionalen Befindlichkeiten.

Insofern ist es in Bezug auf die Frage nach der Wirkung von Computerspielen durchaus möglich, dass ein bestimmtes Spiel auf den einen User keine bedenklichen Einflüsse hat, während es bei einem anderen Nutzer gleichwohl in der Lage sein kann, bereits vorhandene problematische Dispositionen, Schemata und Neigungen zu verstärken.

Die Effekte, die im Wechselwirkungsprozess zwischen Medium und Rezipient entstehen können, sind individuell unterschiedlich und werden durch die Anknüpfungsmöglichkeiten an reale Vorerfahrungen in Gang gesetzt. Demnach können Medien durchaus verstärken oder abschwächen, sie bieten bestimmte Inhalte und Schemata zur Auswahl an. Das Individuum setzt sich zu diesem Angebot jedoch ganz spezifisch in Beziehung, indem es das subjektiv Brauchbare aufgreift und in seinen biographischen Entwurf einbaut. Medien und Medieninhalte sind offen für ein spezifisches Spektrum unterschiedlicher Befrachtungen und Erwartungen ihrer Nutzer. Sie sind nicht „eindeutig“ im Hinblick auf ganz bestimmte und vorhersehbare kognitive wie emotionale Verstärkungsfunktionen. Allein die individuell unterschiedlichen Anknüpfungspunkte an Medieninhalte bestimmen den Interpretationsprozess der inhaltlichen Aspekte durch den Nutzer und somit auch den möglichen Wirkungsprozess.

Tanja Witting ist als Dipl. Sozialpädagogin wissenschaftliche Mitarbeiterin an der FH Köln im Forschungsschwerpunkt „Wirkung virtueller Welten“ und Leiterin des Forschungsprojekts „Funktion der Inhalte von Computerspielen für ComputerspielerInnen“. Sie promoviert an der Universität Bielefeld zum Thema „Transferprozesse beim Computerspiel“.

Literatur:

- Fritz, J./Witting, T./Esser, H./Ibrahim, S./Kraam-Aulenbach, N.:** *Funktion der Inhalte von Computerspielen für ComputerspielerInnen. Forschungsbericht im Forschungsschwerpunkt „Wirkung virtueller Welten“ an der Fachhochschule Köln. Köln 2002 [www.sw.fh-koeln.de/www].*
- Fritz, J./Fehr, W.:** *Computerspieler wählen lebensstypisch. Präferenzen als Ausdruck struktureller Koppelungen.* In: J. Fritz/W. Fehr (Hrsg.): *Handbuch Medien: Computerspiele.* Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn 1997.



Literaturbesprechung



Thomas Hausmanninger/
Thomas Bohrmann (Hrsg.):
Mediale Gewalt. Stuttgart
2002: UTB (W. Fink).
29,90 Euro, 424 Seiten.

Mediale Gewalt

Wenn ein neues Buch zum Themenkomplex „Gewalt und Medien“ erscheint, steht es unter einem Rechtfertigungszwang: Ist es wirklich von Nutzen, bietet es etwas, das andere Bücher noch nicht anzubieten vermochten, lohnt es sich also, bestehende Regalmeter um ein paar Zentimeter zu erweitern? Kriterien für eine Kauf- und Leseentscheidung können beispielsweise sein:

- unveröffentlichte Texte, wenn auch zu altbekannten Positionen,
- eine erweiterte Herangehensweise bzw. eine Erweiterung des Blickfeldes,
- neue Untersuchungsergebnisse,
- eine besonders ausführliche, transparente oder auch knappe, gleichwohl nicht unzulässig verkürzende Darstellung oder
- die fundierte Kritik bisheriger Herangehensweisen.

Bei einem Sammelband wie dem vorliegenden, der eine mehrjährige Entstehungsgeschichte hat, wird man allerdings kaum das Glück haben, ausschließlich neue, noch nicht anderweitig erschienene Texte bzw. Forschungsergebnisse vorzufinden. Trotz der für den fortgeschrittenen Bibliotheksbesitzer gegebenen Dopplungen bei einzelnen Texten sei das Buch aber gerade für Studierende mit noch schmalen Beständen empfohlen, zumal es eine interessante Herangehensweise an die Thematik der Gewaltdarstellungen bietet mit der engen Verknüpfung von ästhetischen und ethischen Überlegungen. Nach einer einleitenden und grundlegenden Klärung der Begriffe „Ethik“ und „Gewalt“ ist der Band aufgegliedert in

die Bereiche „A: Bestandsaufnahme“ (mit den Kapiteln: „Zum normativen Umgang mit fiktionaler Gewalt in der BRD“, „Wozu eigentlich Gewalt im Film?“ und „Gewalthaltige Filme und ihr Publikum“) und „B: Theorie und Ethik der Filmgewalt“ (mit den Kapiteln: „Die Grundsituation menschlicher Gewaltsituiertheit“, „Theorie der individuellen und kulturell-gesellschaftlichen Funktion der Filmgewalt“ und „Richtlinien für den Umgang mit gewalthaltigen Filmen“). Bei der Konzeption des Buchs wurde darauf geachtet, dass die Kapitel und sogar die einzelnen Texte je nach Interesse der Rezipienten auch unabhängig voneinander gelesen werden können.

Unterkapitel wie: „Vom individuellen Vergnügen und lebensweltlichen Zweck der Nutzung gewalthaltiger Filme“ (Thomas Hausmanninger) mögen in manchen Augen und Ohren nahezu ketzerisch anmuten, gerade nach Gewaltgeschehnissen in der jüngeren Vergangenheit. Mag dem jugendschützerischen Puristen der ästhetische Blickwinkel auch verdächtig erscheinen – der Blick auf Fragen der Ethik dagegen ist umso dringlicher. Hausmanninger und Bohrmann achten darauf, dass neben den zum Thema „Jugendschutz und Gewalt“ üblicherweise notwendigen Referaten den Lesern weitergehende Inhalte für den Umgang mit Mediengewalt im Alltag an die Hand gegeben werden und die einseitig forcierte gesetzliche Handlungsweise mit ihren „Verbotnormen“ insofern kritisch hinterfragt wird. Der Überblick über die sich in einer Umstrukturierung befindliche institutionalisierte Kommunikationskontrolle durch FSK, BPjS, FSF und senderinternen

Jugendschutz (Claudia Mikat) ist erhellend, aber leider nicht mehr auf den aktuellsten Stand, da der neue Jugendmedienschutzstaatsvertrag keinen Eingang mehr in die Darstellungen finden konnte. Berücksichtigt worden sind auch die Gewalt-Wirkungsforschung (Michael Kunczik/Astrid Zipfel und Jürgen Grimm) und die immer mehr ins Bewusstsein der Öffentlichkeit drängende Funktion der Medienpädagogik (Bernd Schorb).

Die übersichtlichen Blicke auf die Geschichte und die Genres von Gewaltfilmen – vom Horrorfilm (Gerhard Hroß) über den Action- und Experimentalfilm (Lothar Mikos) bis zum Zeichentrick (Markus von Hagen) – fokussieren rezeptionsästhetische Ansätze.

Hinzu kommen wesentliche und im Sinne des Jugendmedienschutzes präventive Fragen nach der „Ethik der Produktion“ (Thomas Bohrmann). Sie zeigen, dass schon im ästhetischen Entstehungsprozess sinnvolle Überlegungen und Maßnahmen durchführbar sind, um mögliche Folgen eines gewaltdarstellenden Produkts zu verhindern. Die der Jugendmedienschutz-Praxis zugehörigen Leser dürfen aber nicht erwarten, dass ihnen nach der nicht immer einfachen Lektüre des vom demokratischen Prinzip „offene Kommunikationsstruktur“ getragenen Sammelbandes die Entscheidungen im Umgang mit Gewalt in den Medien leichter fallen.

Olaf Selg

Virtuelle Welten – reale Gewalt

Der Titel erinnert an den gleichnamigen Klassiker von Howard Rheingold, der 1991 die technischen Machbarkeiten des Cyberspace darstellte: *Virtuelle Welten. Reisen im Cyberspace*. Seither sind über zehn Jahre vergangen, und viele der rheingoldschen Visionen sind entweder Realität geworden oder haben sich als Hirngespinnste entpuppt.

Was 1991 noch überwiegend als Tummelplatz für Programmierer beschrieben werden konnte, ist heute längst zum Rummelplatz der Jugendkultur geworden. Florian Rötzer, Chefredakteur des Onlinemagazins Telepolis, hat 20 Essays in einem Sammelband zusammengefasst und damit den Status quo des digitalen Mediums für das Jahr 2002 aufgezeigt. Aber im Gegensatz zu Rheingold werden hier weniger die technischen Machbarkeiten analysiert. Das Augenmerk richtet sich größtenteils auf die neuen Actiongame-Welten und die damit verbundenen Diskussionen um die mediale Darstellung von Gewalt.

Dass Computerspiele nicht ausschließlich Trash sind, mit dem gelangweilte Jugendliche sich die Zeit vertreiben, verdeutlicht die Publikation nachhaltig. Auch das Genre Film hat seinerzeit auf den Jahrmärkten seinen Ausgang genommen. Und der lange Zeit als gewaltverherrlichend gerügte Comic hat sich ebenfalls von seinem Negativimage gelöst und als Kunstform etabliert. Die schärfsten Kritiker kommen zumeist aus den Reihen derer, die nie selbst zu Joystick oder Maus gegriffen haben und über die Vielfalt des Angebots keinen Überblick haben – was zu verkürzten Denkansätzen führt, wie sie etwa in der Bundestagsde-

batte zum Erfurter Massaker artikuliert wurden. Florian Rötzer aber will keine leichtfertigen Vorurteile gelten lassen. Er fragt: „Sind also Computerspiele wie Ego-Shooter bedenklicher als gelesene oder erzählte Geschichten, Mensch-Ärgere-Dich-Nicht, Räuber-und-Gendarm-Spiele mit Aststücken als Pistolen, fiktive Filme oder Nachrichten?“ Wer den Rezipienten vorschnell als willfähiges Opfer einer digitalen Gehirnwäsche abstempelt, verwendet demnach die vereinfachende Medientheorie von Reiz und Reaktion. Der Kommunikationswissenschaftler Manuel Ladas stellt dieses beliebte Schema ebenfalls in Frage. Für seine Promotion hat er über 2.000 Computerspieler befragt. Seiner Studie zufolge geht es den Spielern in der Regel um die Simulation von Macht und Kontrolle. Eine Abstumpfung gegenüber Gewalt hat Ladas dagegen nicht ermitteln können: Die Spielfiguren werden nicht als Opfer und Feind, sondern vielmehr als Objekt oder Inventar wahrgenommen. Von allzu deutlicher Darstellung des Sterbens sehen die meisten Actiongames ohnehin ab, es geht hier nicht um Mordlust, sondern um die Jagd auf den nächsten Highscore.

Hinzu kommt, dass es in den Actiongames die verschiedensten Erzählperspektiven gibt: Viele Spiele sind sogar defensiv erzählt. Es geht den Ego-Shootern folglich auch um das Spiel mit der eigenen Angst und das Trainieren von Selbstschutzreflexen. Oder gar um Interaktion mit seinen Onlinemitspielern, wie im Falle vom Szeneklassiker *Counter Strike*.

Virtuelle Welten – reale Gewalt gewährt einen differenzierten Blick auf die große Diversifikation der Computerspiele und



Florian Rötzer (Hrsg.):
Virtuelle Welten – reale Gewalt. Hannover 2003.
Verlag Heinz Heise. 16,00 Euro, 191 Seiten.

gibt einen Überblick über die Gewaltdiskussion nach Erfurt. Die Essayisten verlassen hierbei oft das gewohnte Terrain der reinen Medienkritik und unternehmen Exkursionen in die Psychologie, die Politik, den Kommerz und die Kulturkritik. Sie thematisieren das *Counter Strike*-Verfahren der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften und erläutern die juristischen Grundlagen in Sachen Produkthaftung der Spieleindustrie. Insbesondere die Essays mit psychologischer Thematik – Aufmerksamkeitsterrorismus, Internet-Selbstmordforen, Asperger-Syndrom – setzen nachhaltige Akzente. Als einziges Manko des Buchs kann die willkürlich wirkende Aneinanderreihung der Beiträge angesehen werden. Aber diese Anordnung mag auch in der Natur des Essays liegen: Er umkreist sein Thema wie die Elektronen den Atomkern.

Lothar Glauch

Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen

In den USA, dem Mutterland der täglichen Seifenoperen, gibt es eine lange Tradition der wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem Sendeformat. In Europa und Deutschland standen seit den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts vor allem abendliche Serien wie *Dallas*, *Denver-Clan* oder *Lindenstraße* im Zentrum des Interesses. Mit dem von Maya Götz vom Internationalen Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) herausgegebenen Buch liegt erstmals eine umfassende Studie zur Nutzung der vier deutschen Daily Soaps vor, die sich auf die kindlichen und jugendlichen Zuschauer konzentriert. Gegenüber der Studie *Daily Soaps und Daily Talks im Alltag von Jugendlichen*, die von den Landesmedienanstalten Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz in Auftrag gegeben und im Jahr 2001 publiziert worden ist, besticht die vorliegende Untersuchung einerseits durch ihre größere Differenziertheit und andererseits durch einen tieferen Einblick in kindliche und jugendliche Lebenswelten. Die Studie basiert auf einer qualitativen Befragung von 401 Kindern und Jugendlichen im Alter von 6 bis 19 Jahren. Bereits in den forschungsleitenden Fragestellungen wird deutlich, dass sich die Autoren nicht undifferenziert mit den Soaps befassen, sondern dass ihnen auch daran gelegen ist, Ähnlichkeiten und Besonderheiten der vier Daily Soaps *Marienhof*, *Gute Zeiten Schlechte Zeiten* (GZSZ), *Unter Uns* und *Verbotene Liebe* herauszuarbeiten. Daneben wurde auch die Serie *Schloss Einstein*, die erste spezielle Kindersoap

auf dem Kinderkanal, berücksichtigt sowie – aus zum Zeitpunkt der Durchführung aktuellem Anlass – *Big Brother*. Hier kann aus Platzgründen nicht auf alle Ergebnisse eingegangen werden, einige sollen jedoch dargestellt werden.

Die Soaps werden vorwiegend von Mädchen geguckt, die in knapp der Hälfte der Fälle zusammen mit der Mutter und zu etwa einem Drittel mit der Schwester vor dem Bildschirm sitzen. Die Geschichten der Soaps bestehen für die Befragten vor allem in Liebesbeziehungen und Schicksalschlägen. Allerdings zeigen sich deutliche Unterschiede zwischen den Fans der einzelnen Soaps, wenn sie sich zu deren Themen äußern sollen: „Insbesondere die Fans von *Verbotene Liebe* grenzen sich bei der Erklärung ihrer Soap häufiger zu den anderen Daily Soaps ab. Die *Marienhof*-Fans stellen in der Frage deutlich häufiger Bezüge zur Realität her als andere Soap-Fans. Darüber hinaus verweisen sie auf inhaltlicher Ebene deutlich häufiger auf soziale Probleme. Die zu GZSZ befragten Kinder und Jugendlichen nennen in ihren inhaltlichen Erklärungen relativ häufiger familiäre Zusammenhänge in der Soap“ (S. 83). Für alle Soap-Fans ist es besonders wichtig, dass man über die Geschichten und die Schauspieler reden kann. Diese Folgekommunikation findet vor allem in der Schule statt. Dabei lassen sich vier „interaktive Funktionen“ (S. 92ff.) unterscheiden: Erstens lassen sich mit Gesprächen über Soaps Freundschaften anbahnen und bestehende Freundschaften pflegen. Zweitens dienen die Gespräche der Gruppenbildung und Abgrenzung durch Distinktion – in der

Gruppe der Soap-Fans kann frau mit ihrem Wissen glänzen und sich dadurch zugleich von den Unwissenden abgrenzen. In diesen Gesprächen werden auch die Normen und Werte diskutiert, die in den Soaps thematisiert werden – das ist die dritte interaktive Funktion. Möglich ist dies vor allem, weil es in den Serien nicht nur um Beziehungsthemen geht, sondern auch um jugendtypische Probleme und Thematiken. Die vierte Funktion besteht darin, dass die weiblichen Soap-Fans mit ihren Müttern über die Geschichten reden. Die Themen und Handlungsstränge der Soaps bieten einen Anknüpfungspunkt, um über eigene Probleme zu reden, wie eine 13-Jährige bekennt: „Nur wenn so was auch mal bei uns vorgefallen ist, dann rede ich mit meiner Mutter darüber“ (S. 96). Die Beispiele zeigen, welche große Bedeutung die Daily Soaps im Leben der Mädchen einnehmen. Gerade die Äußerungen der Fans verdeutlichen, auf welche unterschiedlichen Weisen einzelne Soaps genutzt und in den eigenen Alltag integriert werden. Die Kapitel zur Rezeption der vier Soaps sowie zu *Schloss Einstein* und *Big Brother* liefern tiefe Einblicke in die Serien- und Lebenswelt der Befragten.

Wenn man die Ähnlichkeiten in der Soap-Nutzung betrachtet, lassen sich insgesamt zehn typische Aneignungsmuster ausmachen (S. 253ff.). Soaps werden zur Unterhaltung genutzt, weil in ihnen spektakuläre Handlungsstränge vorkommen oder weil man sich die Liebesbeziehungen angucken will und die Harmonie genießt. Sie werden aber auch zur Information und zur Orientierung genutzt. Dabei sind in der Beschreibung „die

Geschichten und Themen wichtig, soziale Probleme werden hervorgehoben, und es wird häufiger als sonst ein persönlicher Bezug im Sinne von ‚das wusste ich vorher nicht‘ oder ‚das kann mir auch mal passieren‘ hergestellt“ (S. 264). Teilweise werden die Soaps aber auch recht distanziert genutzt. Dann macht man sich mit den Freundinnen über die Ungeheimheiten im Drehbuch oder andere Fehler lustig. Soaps sind aber vor allem interessant und faszinierend, weil sich in den Geschichten und Themen eigene Vorstellungen wiederfinden lassen und dadurch auch Mängel in der eigenen Lebenswelt aufgefüllt oder überdeckt werden können. Dabei können sich die Fans z. B. in einer Figur wiederfinden oder sehen in der Soap ihr ganzes Lebensgefühl oder ihre Ideale wieder spiegeln. In diesem Zusammenhang ist allerdings anzumerken, dass – bezogen auf das Lebensgefühl der jungen Zuschauer – die Inszenierungen der Soap und die Verbreitung von Merchandising-Produkten sich „nicht originär an den Interessen der Kinder und Jugendlichen orientieren, sondern einer klaren Marktlogik folgen und das anbieten, was sich gut verkauft“ (S. 277). Die dargestellten Ideale bleiben in der Regel sehr stereotyp und klischeehaft. Die Soaps bieten außerdem die Möglichkeit, mit den Figuren intensiv mitzufühlen und sie zu Idealvorstellungen („so wäre ich gerne“) zu stilisieren. Zudem kann es zu zwei Formen parasozialer Beziehungen kommen: zu einer phantasierten Liebesbeziehung mit einer Figur und zur Mitgliedschaft in der Soap-Clique. Schließlich findet sich unter den jungen Zuschauerinnen auch das Aneignungsmus-

ter der emotionalen Bindung an die Stars der Soaps. Kinder machen, wie die Ergebnisse der Studie zeigen, eine Soap-Karriere durch. Während Grundschulkindern die Sendungen gemeinsam mit Familienmitgliedern sehen, spielen für die so genannten Pre-Teens (10 bis 13 Jahre) die Soaps vor allem als eine Art „Fenster zur Welt“ eine Rolle, in der sie etwas über „Probleme, aktuelle Themen und Möglichkeiten des Frau- und Mannseins“ erfahren (S. 372). Erst bei den älteren Jugendlichen erlangen die Serien auch alltagsästhetische Bedeutung, indem sie ihr Lebensgefühl wiederfinden. Vor allem 14- bis 15-jährige Mädchen sind in der Soap-Nutzung emotional stark engagiert. Hierzu stellt Maya Götz fest: „Vor dem Hintergrund von Forschungsergebnissen zur weiblichen Adoleszenz wird dies gut nachvollziehbar, denn dies ist vermutlich der ‚Höhepunkt‘ vom ‚Verlust der Stimme‘, in dem Mädchen ihr eigenes Wissen und die eigenen Empfindungen aus der Öffentlichkeit heraus in den ‚Untergrund‘ nehmen und nur noch der besten Freundin oder dem Tagebuch anvertrauen. Die Daily Soap wird zum Raum, den Mädchen sich gestalten, um mit ihren eigenen Gefühlen und ihrem Wissen um Beziehung in Kontakt zu bleiben. Ihre eigenen, als übergroß erlebten Alltagskrisen finden sie dabei symbolisch in den melodramatischen Stoffen wieder“ (S. 372). Gerade deshalb ist es wichtig, dass die Schicksalsschläge in den Seriengeschichten auch angemessen verarbeitet werden, weil sie sonst die Alltagskrisen ihrer jungen Zuschauerinnen verstärken können. Das zeigt sich besonders bei Ereignissen wie der Verge-



Maya Götz (Hrsg.):
Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002: kopaed. 19,80 Euro, 395 Seiten m. Abb. u. Tab.

waltung von Nataly, einer Identifikationsfigur in der Soap GZSZ. Das blieb einigen Mädchen lange im Gedächtnis. Die Autoren folgern daraus: „Ein Medium wie GZSZ kann hier Bedeutung setzen, was aus pädagogischer Perspektive ganz sicher problematisch ist. Gerade GZSZ, das eben auch von vielen Grundschulkindern – und hier insbesondere Mädchen – gesehen wird, sollte auf derartige Szenen und Handlungsstränge verzichten“ (S. 120).

Das von Maya Götz herausgegebene Buch ist allen Medienpädagogen und Jugendschützern wärmstens zur Lektüre empfohlen. Nirgendwo sonst sind derzeit so tiefe Einblicke in die Lebenswelten jugendlicher Soap-Fans zu bekommen. Nirgendwo sonst werden die Aneignungsmuster aus der subjektiven Sicht der Kinder und Jugendlichen dargestellt und einer pädagogischen Wertung unterzogen. Damit gelingt den Autoren der Balanceakt zwischen dem Ernstnehmen des Alltags der Kinder und Jugendlichen und der pädagogisch motivierten Kritik an den Soaps. Die Lektüre schärft auch den Blick dafür, dass es *die* Soaps und *die* Kinder und Jugendlichen nicht gibt. Stattdessen ist der genaue Blick auf die Probleme, Themen und Geschichten gefordert, die in der Nutzung der Soaps eine Rolle spielen. Es wird aber auch deutlich, welche Verantwortung die Drehbuchautoren und Produzenten der Soaps haben, da vor allem die Grundschulkindern die Dramatisierung der Geschichten ernst nehmen.

Lothar Mikos



Tilmann P. Gangloff: *Schlechte Nachrichten – schreckliche Bilder. Mit Kindern belastende Medienindrücke verarbeiten.* Freiburg 2002: Verlag Herder. 8,90 Euro, 160 Seiten.

Schlechte Nachrichten – schreckliche Bilder

Sarah Jessica Parker (*Sex and the City*) plante angeblich, ihrem gerade geborenen Sohn das Fernsehen zu verbieten. Stattdessen solle das Kind lesen und ins Theater gehen. Vielleicht würde Parker ihre Meinung ändern, wenn sie den neuen Erziehungsratgeber von Tilmann P. Gangloff läse.

Hier können sich fundamentale Fernsehgegner unter den Eltern in sechs Kapiteln zu kritischen Befürwortern des Mediums qualifizieren. Dass es so kommen wird, ahnen altgediente Medienpädagogen schon beim Vorwort von Jan-Uwe Rogge, der Wünsche nach „realitätsverzerrender Eindeutigkeit“ (S. 10) erwartungsgemäß nicht bedient. Im Mittelpunkt der dann folgenden Betrachtungen stehen in erster Linie die Ängste von Kindern, die sich unterschiedslos auf alle Programmangebote beziehen können. Unterhaltsam und anschaulich bringt Gangloff, der selbst Vater von drei Kindern ist, den geeigneten Leser auf den aktuellen Stand der medienpädagogischen Debatte, soweit sie für den Familienalltag von Bedeutung ist. Natürlich sehen Kinder anders fern als Erwachsene. Ob Realität oder Fiktion, Kinder haben nicht die Distanz Erwachsener und neigen dazu, mit den Opfern zu leiden, insbesondere dann, wenn es sich auch um Kinder handelt. Sie reagieren besonders verunsichert, wenn sich bedrohliche Situationen auf ihren Alltag übertragen lassen. Doch im Großen und Ganzen gelingt es ihnen, das Gesehene produktiv aufzuarbeiten und selbst unter „Fernsehschrott“ Dinge zu entdecken, die der Persönlichkeitsentwicklung

dienlich sind. Die Mädchen haben dabei eine „sehr sympathische natürliche Abneigung gegen Gewalt; deshalb ist KI.KA klarer Marktführer bei den Mädchen, während Super RTL bei den Jungs dominiert“ (S. 44). Vieles, was Kinder im Fernsehen sehen und Erwachsenen bedrohlich erscheint, interessiert und erreicht die Kleinen überhaupt nicht. „Was kümmert die Katastrophe am anderen Ende der Welt, wenn das Lieblingskuscheltier verschwunden ist!“ (S. 40). Die selektive Wahrnehmung der Kinder und ihre Interessen beim Fernsehen verraten engagierten Eltern viel über das, was den Nachwuchs gerade bewegt und beschäftigt.

Gangloffs heitere Entwarnungen enden bei den Bildern der Nachrichtensendungen und Boulevardmagazine. Vor allem die szenischen Rekonstruktionen und dramatischen Zuspitzungen der Filmbeiträge, die von Kinderopfern berichten, können Kinder zutiefst schockieren. Gangloff empfiehlt, Kinder bis zum Alter von 12 Jahren keine Nachrichtensendungen sehen zu lassen – „schon gar nicht allein“ (S. 147). Die Berichterstattung speziell für Kinder sollte auf eine breitere Basis gestellt werden, so dass sie zumindest mit den Fakten der aktuellen Berichterstattung, die zweifellos wenig kindgerecht und „oberflächlich, hastig, stichwortartig“ (S. 72) ist, umgehen lernen. Gangloff hält auch viel davon, Kinder durch medienpädagogische Angebote für den Medienalltag stark zu machen, er fordert, Medienpädagogik als ein eigenes Schulfach zu etablieren. Auch in Vorschule und Kindergarten sollte auf die Fernseherfahrungen der Kinder eingegangen werden. Das ist offenbar keine

Selbstverständlichkeit. Während der letzten 20 Jahre wurde zwar ein breites Spektrum an herausragenden medienpädagogischen Modellprojekten für Schule und Kindergarten entwickelt, doch bis heute kann von flächendeckenden Angeboten nicht die Rede sein. So bleibt die Verarbeitung von belastenden Medieneindrücken in erster Linie den Eltern überlassen. Gangloff empfiehlt lauter sinnvolle Sachen wie: Gespräche mit den Kindern, kein Fernsehen vor dem Einschlafen und das Zulassen und Fördern der Verarbeitung durch Malen und Nachspielen einzelner Szenen. Vor allem beim gemeinsamen Malen und Sprechen über die Bilder bietet sich Eltern die Chance, auf Irritationen und Ängste der Kinder einzugehen. Medienpolitisch unterstützt Gangloff die Forderung, endlich auch in der Hauptfernsehzeit der Kinder zwischen 18.00 und 21.00 Uhr ein Programm für Kinder anzubieten. Er fragt, weshalb es eigentlich immer noch keine eigene Programmzeitschrift für Kinder gibt. Auch ein anderes altes Ärgernis entgeht ihm nicht: Die Altersfreigaben der FSK werden von vielen Eltern nach wie vor als „Empfehlungen“ gewertet, was sie ja keinesfalls sind. Die Lektüre des Buchs ist hilfreich für junge Eltern, die sich unsicher sind, welche Rolle der Fernseher in ihrem Familienleben spielen soll. Für professionelle Jugendschützer bietet sie vor allem die Erkenntnis, dass offenbar nicht einmal die Eltern, die händeringend danach suchen, angemessen bei der Medienerziehung des Nachwuchses unterstützt werden.

Susanne Bergmann

Sehen die Zuschauer, was sie sehen wollen?

Für die Privatsender sind Zuschauer aufgrund der möglichen Werbeeinnahmen bares Geld; für die öffentlich-rechtlichen Sender haben die Zuschauer aufgrund ihres Programmauftrags eher legitimatorischen Charakter. Für die Programmplaner stellen sich die Fragen: „Wie bekomme ich die Zuschauer“ und: „Wie kann ich sie an meinen Sender binden?“ Nicole Klövekorn hat versucht, auf Basis der telemetrischen Daten das Auswahlverhalten der Zuschauer zu bestimmen. Entscheidend war dabei, ob die Senderpräferenz, die Genrepräferenz oder der Erfolg einer Sendung die Programmauswahl beeinflusst. Dabei kommt sie zu einigen interessanten Ergebnissen. Abgesehen davon, dass die Zuschauer des ZDF, von RTL und Kabel 1 ihrem Sender am treuesten sind, wechseln die öffentlich-rechtlichen Seher eher auch einmal zu einem privaten Sender, während die Seher der Privatsender seltener zu den öffentlich-rechtlichen wechseln. Wenn sie einmal wechseln, schauen sie eher Unterhaltungs- als Informationssendungen. Grundsätzlich lassen sich alle Zuschauer an den Wochentagen von der Programmstruktur der Sender beeinflussen. Am Wochenende spielen die Genrepräferenzen eine größere Rolle. „Somit scheinen die Zuschauer ihre Programmauswahl am Wochenende ‚aktiver‘ zu treffen als unter der Woche“ (S. 84). Vor allem die Vorliebe für Nachrichten und Sport beeinflusst die Auswahl des Programms. Für die Programmplaner hat Klövekorn teilweise beruhigende Ergebnisse. Laufen auf zwei Sendern Programme des glei-



Nicole Klövekorn:
Sehen wir, was wir wollen? Die Fernsehprogrammwahl unter Berücksichtigung langfristiger Zuschauerpräferenzen und Programmierungsstrategien der Fernsehsender. München 2002: Verlag Reinhard Fischer. 20,00 Euro, 160 Seiten m. Tab.

chen Genres, bleiben die Zuschauer ihrem Sender treu. Eine Ausnahme bilden Comedy-Sendungen. Für deren Zuschauer scheint der Sender nicht so wichtig, stattdessen präferieren sie offenbar eine bestimmte Art von Humor oder bestimmte Komödianten. Laufen auf zwei Sendern zur gleichen Zeit Sendungen verschiedener Genres, entscheiden sich die Zuschauer unabhängig vom Sender für ihr Lieblingsgenre. Das gilt vor allem für die Fans von Sportsendungen und Spielfilmen. Der Sport polarisiert die Zuschauer. Während die Sport-Fans die Objekte ihrer Begierde auf jedem Sender verfolgen, schalten die „Feinde“ sogar ihren Liebblingssender aus, wenn eine Sportübertragung droht. Ansonsten gilt: „Wenn ein Sender verhindern will, dass seine Zuschauer eine erfolgreiche Konkurrenzsendung sehen, ist es zu empfehlen, ebenfalls eine erfolgreiche Sendung zu zeigen. Vor allem die treuen Zuschauer des eigenen Senders werden diese erfolgreiche Sendung mit hoher Wahrscheinlichkeit sehen“ (S. 144). Diese Regel wird lediglich von Sportsendungen außer Kraft gesetzt. Die Ergebnisse von Nicole Klöve-korn sind allerdings mit einiger Vorsicht zu genießen. Sie hat lediglich untersucht, wie sich Zuschauer zwischen zwei Sendern entscheiden. Tatsächlich gibt es ja eine erheblich größere Programmauswahl. Doch selbst wenn man von einer großen Sendertreue der Zuschauer ausgeht, scheint es mit Sport, Spielfilmen und Comedy-Sendungen drei Genres zu geben, die unabhängig vom Liebblingssender auch auf anderen Kanälen gesucht und gefunden werden.

Lothar Mikos



Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten (Hrsg.):

Programmbericht zur Lage und Entwicklung des Fernsehens in Deutschland 2000/01. Konstanz 2001: UVK Verlagsgesellschaft. 28,00 Euro, 441 Seiten m. Abb. u. Tab.

Die Lage des Fernsehens

Das Fernsehen sorgt immer wieder für Schlagzeilen. Einzelne Sendungen erregen die Aufmerksamkeit der Medienwächter, manche Senderentscheidungen stoßen auf Ablehnung beim Publikum, einige Sendungen wie die Duelle zwischen Kanzler und Kandidat bekommen große öffentliche Aufmerksamkeit und werden zum Politikum. Doch nicht nur das Programm sorgt für Diskussionen, sondern auch die ökonomischen, politischen und rechtlichen Bedingungen, denen das Medium unterworfen ist. Die Landesmedienanstalten beobachten die Programmentwicklung im Fernsehbereich, sind sie doch sowohl für die Lizenzierung von privaten Fernsehsendern zuständig wie auch für die Überprüfung der Einhaltung von Jugendschutzregelungen und Werberichtlinien. Alle zwei Jahre legen sie einen Programmbericht zur Lage und Entwicklung des Fernsehens vor, der nun erstmals im UVK Verlag erschienen ist.

Der Bericht gliedert sich in vier Teile: Im ersten Teil („Aspekte der Programminhalte“) nehmen namhafte Kritiker wie Klaudia Brunst und Dietrich Leder neben Direktoren von Landesmedienanstalten wie Hans Hege und Norbert Schneider aktuelle Trends kritisch unter die Lupe – von den so genannten intimen Formaten bis hin zu Fragen des Verkaufs der Kabelnetze an amerikanische Firmen. Im zweiten Teil beschreibt zunächst der Kommunikationswissenschaftler Hans-Jürgen Weiß die Ergebnisse seiner im Auftrag der Landesmedienanstalten durchgeführten Untersuchung zum Programmalltag in Deutschland, was durch einen umfassenden Tabellenteil ergänzt wird. Wer

sich darüber informieren will, wie sich der Anteil von Shows oder Serien am Gesamtprogramm eines oder mehrerer Sender zwischen 1999 und 2001 verändert hat oder wie hoch der Anteil der Eigenproduktionen im Bereich der Serien ist, findet hier alle Daten. Außerdem sind in diesem Teil die Top 100 der Quotenbringer des Jahres 2000 ebenso dokumentiert wie die Gewinner der zehn wichtigsten Fernsehpreise. Der dritte Teil enthält die „Struktur- und Programmdateien von Fernsehveranstaltern“. Hier findet sich eine Übersicht über die in Deutschland lizenzierten Fernsehprogramme sowie Daten zu den privaten und öffentlich-rechtlichen Fernsehprogrammen – von der Anzahl der Mitarbeiter bis hin zu den technischen Reichweiten und dem Marktanteil der Sender. Der vierte Teil, der so genannte „Info-Guide“, enthält Wissenswertes über die Struktur und Arbeit der Landesmedienanstalten und listet die von ihnen geförderten Forschungsprojekte auf.

Der Band hält, was der Titel verspricht. Er bietet einen umfassenden Überblick über die Lage und Entwicklung des Fernsehens. Mancher Leser mag sich vielleicht ein paar kontroversere Beiträge im Teil „Aspekte der Programminhalte“ erhofft haben. Dafür wird er aber ausreichend mit Daten und Fakten versorgt. Es wäre zu wünschen, dass bei der Auflistung der Forschungsprojekte nicht nur deren Inhalt dargestellt worden wäre, sondern in einer kurzen Zusammenfassung auch die wichtigsten Ergebnisse hervorgehoben würden. Gespannt sein darf man auf den nächsten Bericht, der im kommenden Jahr erscheinen wird. Denn im Berichtszeitraum des vorliegenden Bandes hatte

die Kirch-Krise und damit die Krise des deutschen Fernsehmarkts noch nicht ihr wahres Gesicht gezeigt. Ein Beitrag wie der von Ulrike Langer mit dem Titel: Von der Glotze zur Geldverdienmaschine wird da sicher nicht mehr vorkommen. Stattdessen wird es wohl einen Beitrag über das Fernsehen als Geldvernichtungsmaschine geben müssen.

Lothar Mikos

Unterhaltungserleben

„Unterhaltung ist das Schwere!“, sagte einst Harald Juhnke. Die Verantwortlichen des DDR-Fernsehens stellten in den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts einmal in einem Konzeptpapier fest: „Die Unterhaltung ist ein weites Feld.“ Diesen Einsichten fügte der Entertainer Jürgen von der Lippe in den 80er Jahren in seiner Show *Donnerlippchen* den fast schon legendären Satz hinzu: „In der Unterhaltung kann man auf Einzelschicksale keine Rücksicht nehmen.“ Dass es in der Fernsehunterhaltung nicht um Einzelschicksale geht, zeigen die hohen Zuschauerzahlen, die Unterhaltungssendungen wie Game- und Quizshows, Serien und Talk-Shows, Comedy- und Sketchsendungen erzielen. Für das Publikum scheint zu gelten: „Was mich unterhält, ist Unterhaltung.“ Aber was ist das genau?

Diese spannende Frage hat die Wissenschaft bisher nicht beantwortet. Zwar gab es einige Versuche, die dann aber wieder in Allgemeinplätzen endeten oder sich an Einzelaspekten festbissen. Der Leipziger Kommunikationswissenschaftler Werner Früh erhebt nun mit seinem Buch den Anspruch, eine ebenso umfassende wie komplexe Theorie der Fernsehunterhaltung vorzulegen, die auch einer empirischen Prüfung standhalten soll. „Ziel unseres theoretischen Entwurfs ist es, aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht Unterhaltung als Kommunikationsphänomen zu erklären, indem das komplexe Bedingungsgefüge beschrieben wird, das die Voraussetzung für Unterhaltungserleben darstellt. Unterhaltung durch das Fernsehen vollzieht sich im Rahmen



Werner Früh:
Unterhaltung durch das Fernsehen. Eine molare Theorie. Konstanz 2002: UVK Verlagsgesellschaft. 29,00 Euro, 253 Seiten m. Abb.

eines Kommunikationsprozesses, der sowohl durch die Merkmale des Medienangebots, des Publikums und des gesellschaftlichen und situativen Kontextes als auch durch die Strukturen und Mechanismen der Informationsverarbeitung im Rezeptionsprozess wesentlich geprägt ist“ (S. 67f.). Unterhaltung soll als subjektives Erleben bestimmt werden, das „in beliebigen Kontexten identifiziert werden kann“ (S. 68). Das ist zwar ein löbliches Unterfangen, zugleich aber auch das Problem des Ansatzes von Früh. Denn: Offenbar geht es um einen universalistischen Begriff von Unterhaltung, der dadurch aber seine Spezifik in den „beliebigen Kontexten“ verliert. Zunächst ist jedoch positiv hervorzuheben, dass Früh versucht, ein integratives Modell von Fernsehunterhaltung zu entwickeln, in das zahlreiche Erkenntnisse der bisherigen Forschung eingehen. Dadurch gelingt es ihm, eine komplexe Theorie zu entwickeln, in der tatsächlich zahlreiche Aspekte der Unterhaltung zu finden sind. Auf einer statischen Ebene beschreibt sein Modell Unterhaltung als ein positives Erleben, das vor allem an positive Emotionen gebunden ist – auch wenn nicht jede positive Emotion wie z. B. Freude gleichbedeutend mit Unterhaltung ist. Vielmehr stellt Unterhaltung eine, wie Früh es nennt, Makroemotion dar. Freude als eine Mikroemotion wird nur dann zur Unterhaltung, wenn die geneigte Zuschauerin bzw. der geneigte Zuschauer eine Sendung unter dem Aspekt der Unterhaltung anschaut. Wird eine Sendung jedoch z. B. unter dem Aspekt der Information oder des Lernens angeschaut, können Zuschauerin und Zuschauer zwar auch Freude

empfinden, doch wird diese dann nicht zur Unterhaltung. Auf einer dynamischen Ebene des Erlebens beschreibt Früh Unterhaltung als ein integriertes Phänomen der Informations- und Emotionsverarbeitung in Verbindung mit Kontrollprozessen. Dabei geht es vereinfacht darum, dass ein Zuschauer eine Fernsehsendung sieht. Vor dem Hintergrund seines aktuellen Energiebudgets und seiner aktuellen Situation prüft er, ob z. B. die Gameshow seinen aktuellen Bedürfnissen nach Zerstreuung und Aufhellung seiner trüben Stimmung dient. Dabei spielt auch eine Rolle, inwieweit die Sendung sein Leben tatsächlich beeinflusst. Kommt er zu dem Ergebnis, dass die Show folgenlos für sein eigenes Leben bleibt, weil er nicht anschließend in eine tiefe Krise gerät, dann besteht eine reelle Chance, dass er die Sendung als Unterhaltung wahrnimmt. Tatsächlich ist der Prozess, den Früh in seine Einzelaspekte zerlegt, komplizierter als hier in der Kürze dargestellt. Insgesamt gelangt der Autor zu folgendem Ergebnis: „Unterhaltung durch Fernsehen entsteht als angenehm erlebte Makroemotion im Zuge eines transaktionalen Informationsverarbeitungsprozesses unter der Bedingung, dass bestimmte personale, mediale und situative bzw. gesellschaftliche Faktoren kompatibel sind und der Rezipient außerdem die Gewissheit hat, die Situation souverän zu kontrollieren“ (S. 240). Doch was sagt uns das? Fernsehunterhaltung ist ein komplexes Phänomen, das mit einfachen Worten nicht zu beschreiben ist. Allerdings – und das ist das bereits angesprochene Problem der Theorie von Früh – fehlt dieser Definition von Unterhaltung jede Spezifik.

Zu fragen ist: Welche personalen, medialen und situativen Faktoren sind es genau, die zu Unterhaltung führen? Ist das Unterhaltungserleben tatsächlich so allgemein, dass fast jedes Medienangebot als Unterhaltung wahrgenommen werden kann, wenn der Zuschauer sich nur unterhalten lassen will? Dienen wirklich vor allem nur positive Emotionen der Unterhaltung? Oder kann nicht gerade das intensive Erleben negativer Emotionen bei einer Fernsehsendung auch als Unterhaltung erlebt werden? Können nicht verschiedene Zuschauer Unterhaltung auch unterschiedlich erleben? Diese Fragen können hier nicht beantwortet werden. Sie zeigen nur, dass die Theorie von Früh noch nicht alle Fragen beantwortet hat.

Das Buch von Werner Früh bietet einen ausgezeichneten Überblick über die bisherigen Erkenntnisse zum Phänomen Fernsehunterhaltung. Seine eigene Theorie ist zwar in sich stringent, allerdings so komplex, dass sie fast alle Fernsehsendungen aus der Erlebnisperspektive zur Unterhaltung rechnet. Dadurch geht der Blick für die Spezifik des Unterhaltungserlebens verloren. Ein Krimi, der vor allem spannend sein will, ist dann ebenso Unterhaltung wie der *Musikantenstadt*, der vor allem amüsieren will. Mit seinem Buch bringt Werner Früh die wissenschaftliche Diskussion über die Fernsehunterhaltung ein gutes Stück weiter, für alle diejenigen, die sich eher praktisch mit dem Medium auseinandersetzen, bietet es wenig Nützliches.

Lothar Mikos

Lesebuch zur Fernsehwissenschaft

Seit den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat sich das Fernsehen in die Wohnstuben, Küchen, Schlaf- und Kinderzimmer der Deutschen eingeschlichen. Im Vergleich zum Film ist es ein noch recht junges Medium, im Vergleich zum Internet dagegen doch schon alt. Bis sich die Wissenschaft der Medien annimmt, dauert es meistens ein paar Jahre – bis daraus ein ganzer Wissenschaftszweig wird, dauert es ein paar Jahre (Jahrzehnte) mehr. Zwar hat es in der Vergangenheit einige theoretische Bemühungen und empirische Studien gegeben, die sich mit dem Fernsehen beschäftigten, doch von einer regelrechten Fernsehwissenschaft kann man auch heute kaum sprechen – zumal in Deutschland das Fernsehen lange unter Trivialverdacht stand (ganz anders im anglo-amerikanischen Raum, wo sich Wissenschaftler verschiedener Disziplinen schon recht früh mit dem Fernsehen auseinandersetzen).

Der vorliegende Band versammelt entsprechend auch vor allem Texte aus Australien, Großbritannien und den USA, die zwischen den 50er und den 90er Jahren entstanden sind und größtenteils erstmals in deutscher Übersetzung vorliegen. Darunter finden sich klassische Ansätze zum Fernsehen wie das Theorem der parasozialen Interaktion von Donald Horton und Richard Wohl, das Encoding/Decoding-Modell von Stuart Hall, die Konzeptionierung des Fernsehens als großen Programmfluss von Raymond Williams. Zum ersten Mal auf Deutsch ist auch der einflussreiche Aufsatz des italie-

nisch-französischen Autoren-paares Francesco Casetti und Roger Odin mit dem schönen Titel *Vom Paläo- zum Neo-Fernsehen* vertreten, der sich mit der Entwicklung des Fernsehens seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts auseinandersetzt. Die Autoren stellen in ihrem Text fest, dass das alte (paläo) Fernsehen vor allem von einem Modell der pädagogischen Kommunikation geprägt war – es wollte seine Zuschauer bilden und belehren. Das neue (neo) Fernsehen dagegen hat sich mehr und mehr zu einem Kontaktmedium entwickelt, in dem der Alltag der Zuschauer immer mehr zur Verhandlungssache wird. Insofern tauchen die viel diskutierten Reality-Formate – von den Doku-Soaps über die Talk-Shows bis hin zu Sendungen wie *Big Brother*, *Popstars* oder *Deutschland sucht den Superstar* – nicht plötzlich auf dem Bildschirm auf, sondern sind die konsequente Fortschreibung einer Entwicklung, die in den 80er Jahren begann. Fernsehen ist ein schnelllebiges Medium: „Wer spricht heute noch von *Dallas*, *Tutti Frutti*, *Big Brother* & Co, die in ihrer Zeit für großen Wirbel gesorgt haben. Wir möchten also mit den hier versammelten Texten über das je verhandelte Beispiel hinaus immer auch bestimmte Teilelemente und Funktionen von Fernsehen einsichtig machen und entsprechende methodische und theoretische Modelle vorschlagen, die zur praktischen und intellektuellen Weiterarbeit anregen“ (S. 13), schreiben die Herausgeber in der Einleitung. Dazu regen die Beiträge in dem Band allemal an. Die Textsammlung *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft* kann als Lesebuch betrachtet werden, in dem aus verschiede-

nen Perspektiven ein Blick auf das Fernsehen geworfen wird. Die Auswahl der Texte ist weitgehend gelungen. Das Buch bietet einen ausgezeichneten Überblick über den theoretischen Diskussionsstand zum Thema. Vor allem jene Leser, die dieses Medium bisher in erster Linie unter kulturpessimistischen Gesichtspunkten betrachtet haben, können von der Lektüre profitieren – sie können lernen, wie man sich jenseits eines einfachen Vorwurfs der Trivialisierung theoretisch kompetent mit dem Fernsehen und seinen ökonomischen, sozialen und politischen Bedingungen auseinandersetzen kann. Wer die aktuellen Diskussionen über das Fernsehen besser verstehen will, wird in dieser Textsammlung alles Wissenswerte finden.

Lothar Mikos



Ralf Adelman / Jan-O. Hesse / Judith Keilbach / Markus Stauff / Matthias Thiele (Hrsg.):
Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse.
 Konstanz 2002:
 UVK Verlagsgesellschaft.
 19,90 Euro, 511 Seiten.

Entscheidung

VG München, Urteil vom 19. September 2002 – M 17 K 99.3449

1. Der Begriff des Rundfunks i. S. d. § 2 RStV umfasst auch Near-Video-on-Demand-Angebote.

2. Ein Fernsehveranstalter erfüllt den objektiven Tatbestand des § 184 Abs. 1 Nr. 2 StGB, wenn seine pornographischen Pay-per-View-Angebote mit derselben persönlichen Geheimzahl freigeschaltet werden können wie seine anderen Pay-per-View-Sendungen.

Zum Sachverhalt:

Die Rechtvorgängerin der Klägerin, die DF 1 Digitales Fernsehen GmbH & Co. KG (DF 1), veranstaltete digitales Abonnementfernsehen. Ein Teil ihres Programms bestand aus Pay-per-View-Angeboten, die von den Abonnenten mit Hilfe einer ihnen zugeteilten persönlichen Geheimzahl (PIN) freigeschaltet werden konnten. Um solche Angebote handelte es sich auch bei den Filmen, die sie in ihrem Erotik-Kanal „Blue Movie“ ausstrahlte. In diesem Kanal bot sie im Februar und März 1997 die Filme *My Secret Lover* (a), *Diabolische Lust* (b), *Hard Sell* (c), und *Junge Knospen* (d) sowie im September 1997 den Film *Babewatch-Boobwatch* an. Die Beklagte, die Bayerische Landeszentrale für Neue Medien, beanstandete die Ausstrahlung der genannten Filme als Verstoß gegen das Pornographieverbot des § 3 Abs. 1 Nr. 4 a. F. RStV und forderte DF 1 auf, die Ausstrahlung dieser und vergleichbarer Filme zu unterlassen. Nachdem die Beklagte die hiergegen gerichteten Widersprüche zurückgewiesen hatte, erhob DF 1 Klage. Im verwaltungsgerichtlichen Verfahren einigten die Parteien sich auf folgende Reihung der beanstandeten Filme, beginnend mit dem leichtesten Verstoß: b, a, d, *Babewatch-Boobwatch*, c. In der mündlichen Verhandlung wurden die Filme b und c in Augenschein genommen, die nach übereinstimmender Erklärung der Parteien das gesamte Spektrum der streitgegenständlichen Filme abdecken.

Aus den Gründen:

1. Die Klägerin ist als Rechtsnachfolgerin der DF 1 Digitales Fernsehen GmbH & Co. KG klagebefugt ...

2. Die Klage ist jedoch unbegründet. Die Bescheide der Beklagten vom 9. Oktober 1997 und 6. April 1998 in der Form des Widerspruchsbescheids vom 6. Juli 1999 sind rechtmäßig und verletzen die Klägerin nicht in ihren Rechten.

Die Beklagte hat zutreffend die Ausstrahlung der streitgegenständlichen fünf Filme wegen Verstoßes gegen das Gesetz über die Entwicklung, Förderung und Veranstaltung privater Rundfunkangebote und anderer Mediendienste in Bayern (Bayerisches Mediengesetz – BayMG – i. d. F. der Bekanntmachung vom 26. Januar 1999, GVBl S. 8) i. V. m. § 3 Abs. 1 Nr. 4 des Staatsvertrags über den Rundfunk im vereinten Deutschland (RStV) vom 31. August 1991, geändert durch Medienstaatsvertrag vom 28. Januar bis 12. Februar 1997 (BayGVBl S. 226ff.) gemäß Art. 11 Satz 2 Nr. 1 BayMG beanstandet.

a) § 3 Abs. 1 des Rundfunkstaatsvertrags i. V. m. Art. 6 BayMG ist anwendbar.

Die beanstandeten Filme wurden von DF 1 im Bereich des Pay-TV, hier in der Form des Pay-per-View im so genannten „Near-Video-on-Demand-Verfahren“ angeboten. Das Near-Video-on-Demand-Verfahren zeichnet sich dadurch aus, dass der Anbieter den Startzeitpunkt einer Sendung in engen zeitlichen Abständen vorgibt und der Empfänger für sich den Beginn des Programms an einem ihm beliebigen Zeitpunkt innerhalb der zeitlichen Vorgaben setzen kann. Der Empfänger ist dabei in seiner Entscheidungsfreiheit hinsichtlich des Zeitpunkts und des Produkts beschränkt auf die Vorgaben des Anbieters.

Gemäß § 1 Abs. 1 RStV gilt der Rundfunkstaatsvertrag für die Veranstaltung und Verbreitung von Rundfunk in Deutschland. Rundfunk ist, gemäß § 2 des RStV, die für die Allgemeinheit bestimmte Veranstaltung und Verbreitung von Darbietungen aller Art in Wort, in Ton und in Bild unter Benutzung

elektromagnetischer Schwingungen ohne Verbindungsleitung oder längs oder mittels eines Leiters. Satz 2 dieser Vorschrift stellt klar, dass der Begriff auch Darbietungen einschließt, die verschlüsselt verbreitet werden oder gegen besonderes Entgelt empfangbar sind. Bei der Ausstrahlung im Near-Video-on-Demand-Verfahren handelt es sich um eine für die Allgemeinheit bestimmte Verbreitung von Darbietungen. Der Umstand, dass die Beiträge verschlüsselt verbreitet wurden und nur gegen besonderes Entgelt empfangbar sind, ändert nichts an der Verbreitung für die Allgemeinheit. Der Empfängerkreis ist dadurch nur etwas eingengt. Eine individuelle Datenübertragung an jeden Einzelnen findet jedoch nicht statt. Die digitale Technik erlaubt es lediglich, dass sich ein und derselbe Film zeitlich häufiger überlagern lässt, mit dem Vorteil, dass der Empfänger nicht zu einem vom Programmanbieter bestimmten Zeitpunkt, sondern von einem von ihm selbst in einem engen Rahmen wählbaren Zeitpunkt den Beginn einer Sendung setzen kann. Die Signale für den Empfang befinden sich stets an der Antennensteckdose, der Empfänger muss lediglich die kostenpflichtige Freischaltung beantragen, um die ursprünglich verschlüsselten Signale auf seinem Gerät unverschlüsselt empfangen zu können. (Für die Anwendung des Rundfunkstaatsvertrags Prof. Dr. Günter Herrmann, Rundfunkrecht, Fernsehen und Hörfunk mit neuen Medien, Juristisches Kurzlehrbuch für Studium und Praxis, § 2 RdNrn. 27/28; Dr. Albrecht Hesse, BayVBl 1997, 132ff., 136; Hartstein, Ring, Kreile, Kommentar zum Rundfunkstaatsvertrag, § 2 RdNr. 2.2.2.4.; a. A. Beucher, Leyendecker, von Rosenberg, Medien-gesetze, § 2 RStV Rdnr. 10, die das Near-Video-on-Demand-Verfahren als Zugriffsdienst einordnen, Gutachten von Dr. E. Samson, der entgegen den übereinstimmenden Äußerungen der Parteien bei der Ausstrahlung der streitgegenständlichen Filme von einem Video-on-Demand-Verfahren ausgeht und hier den Rundfunkstaatsvertrag nicht für anwendbar hält).

b) Nach der Entscheidung des Bundesverwaltungsgerichts vom Februar 2002 (BVerwG 6 C 13.01) ist die Beanstandung dann rechtmäßig, wenn ein objektiver Tat-

bestand des § 184 StGB vollständig erfüllt ist. Danach ist es nicht ausreichend, dass eine Sendung i. S. dieser Vorschrift als pornographisch zu bezeichnen ist, vielmehr unterfallen der Bestimmung des § 3 Abs. 1 Nr. 4 des Rundfunkstaatsvertrags nur solche Sendungen, deren Ausstrahlung einen objektiven Tatbestand des § 184 StGB insgesamt erfüllt. Nach der Entscheidung des BVerwG bezieht sich das Verbot des Verbreitens pornographischer Darbietungen durch Rundfunk nach § 184 Abs. 2 StGB ausschließlich auf Livesendungen. Das erkennende Gericht folgt unter Hintansetzung seiner Bedenken gegen diese Auslegung der höchstrichterlichen Rechtsprechung.

Bei der Ausstrahlung der streitgegenständlichen Sendungen wurde gegen den objektiven Tatbestand des § 184 Abs. 1 Nr. 2 StGB verstoßen. Danach wird u. a. bestraft, wer pornographische Schriften und damit auch Filme (§ 11 Abs. 3 StGB) an einem Ort, der Personen unter 18 Jahren zugänglich ist oder von ihnen eingesehen werden kann, zugänglich macht. Da die hier in Rede stehenden Filme im häuslichen Bereich empfangen werden konnten, gelangten sie jedenfalls dadurch in Räumlichkeiten, die Minderjährigen zugänglich waren.

Das Bundesverwaltungsgericht führt hierzu aus: „Das Ausstrahlen pornographischer Fernsehfilme kann grundsätzlich als ein solches Zugänglichmachen angesehen werden (vgl. Lenckner/Perron, a. a. O., § 184 Rn. 9, 15 und 51; Schreibauer, a. a. O., S. 212 m. w. N.). Für dieses Tatbestandsmerkmal reicht die bloße abstrakte Möglichkeit aus, dass die pornographische Darstellung von Minderjährigen wahrgenommen wird. Das Tatbestandsmerkmal ist aber bei der Ausstrahlung pornographischer Filme nicht erfüllt, wenn Vorkehrungen getroffen werden, die den visuellen Zugang Minderjähriger zu dem Inhalt dieser Filme regelmäßig verhindern. Dazu ist erforderlich, dass zwischen der pornographischen Darstellung und dem Minderjährigen eine ‚effektive Barriere‘ besteht, die er überwinden muss, um die Darstellung wahrnehmen zu können. Bei dem Senden pornographischer Fernsehfilme ist ein solches Wahrnehmungshindernis nicht schon dann gegeben, wenn die Ausstrahlung zur Nachtzeit erfolgt. Die Annahme eines

Zugänglichmachens i. S. v. § 184 Abs. 1 Nr. 2 StGB kann hingegen ausscheiden, wenn pornographische Fernsehfilme in verschlüsselter Form unter Anwendung im System angelegter effektiver Sicherungsmaßnahmen gegen unbefugte Wahrnehmung ausgestrahlt werden, so dass deren unverzerrter Empfang den Einsatz entsprechender Decodiereinrichtungen voraussetzt (vgl. Lenckner/Perron, a. a. O., § 184 Rn. 15; Tröndle/Fischer, a. a. O., § 184 Rn. 13; Laubenthal, a. a. O., Rn. 776; Schreibauer, a. a. O., S. 212 f. i. V. m. S. 197 ff.; Beisel/Heinrich, JR 1996, 95 [96]; von der Horst, ZUM 1993, 227 [228]; a. A. Lackner/Kühl, a. a. O., § 184 Rn. 6). Die allgemeine Codierung der Filme allein schließt allerdings die Strafbarkeit nicht aus. Im Interesse des von § 184 Abs. 1 Nr. 2 StGB bezweckten Jugendschutzes sind über diese Verschlüsselung hinaus weitere Vorkehrungen zu treffen, die die Wahrnehmung solcher pornographischer Fernsehfilme durch Minderjährige effektiv erschweren. Zunächst muss sichergestellt sein, dass die technischen Einrichtungen, die die Aufhebung der allgemeinen Verschlüsselung der Filme ermöglichen, tatsächlich nur an Erwachsene abgegeben werden. Die bloße Versicherung des Veranstalters, er mache die Decodiereinrichtungen nur Erwachsenen zugänglich, reicht insoweit nicht aus. Es muss vielmehr im Wege einer zuverlässigen Alterskontrolle gewährleistet sein, dass nur mit Erwachsenen ein Abonnementvertrag als Voraussetzung für die Erlangung der zur Entschlüsselung erforderlichen Einrichtungen abgeschlossen wird. Dafür genügt nicht die Erklärung des Vertragsinteressenten, er sei volljährig. Dies gilt auch dann, wenn zum Beleg für die Behauptung der Volljährigkeit Ablichtungen von Dokumenten vorgelegt werden, aus denen sich Name und Geburtsdatum ergeben, weil bei der Herstellung solcher Kopien manipuliert werden kann. Eine zuverlässige Alterskontrolle ist z. B. anzunehmen, wenn vor oder während des Vertragsschlusses ein persönlicher Kontakt mit dem späteren Kunden stattfindet und in diesem Zusammenhang eine zuverlässige Kontrolle seines Alters anhand amtlicher und mit Lichtbild versehener Dokumente und der Aufzeichnung darin enthaltener Daten, namentlich der Ausweisnummer, vorgenommen wird. Andere Verfahrensweisen zur

Feststellung des Alters müssen ein ebensolches Maß an Gewissheit bewirken, dass der Vertrag nur mit Erwachsenen abgeschlossen wird. Darüber hinaus muss so weit wie möglich sichergestellt sein, dass die Decodiereinrichtungen tatsächlich nur an die volljährigen Kunden gelangen.“

Zwar hat die Klägerin gemäß den vorgelegten Unterlagen eine Barriere dahin gehend errichtet, dass Voraussetzung zum Abschluss eines Abonnentenvertrags die Vorlage eines amtlichen Ausweises ist, die eine zuverlässige Alterskontrolle erlaubt. Damit hat sie sichergestellt, dass die allgemeine Decodiereinrichtung zum Empfang des Pay-TV-Angebots der Klägerin zunächst nur an volljährige Kunden gelangt.

Das Bundesverwaltungsgericht verlangt jedoch darüber hinaus weitergehende Vorkehrungen zum Schutz von Minderjährigen. Es führt hierzu aus:

„Auch wenn nach den aufgezeigten Grundsätzen gewährleistet ist, dass die technischen Mittel zur Aufhebung der allgemeinen Verschlüsselung der Filme nur Erwachsenen zugänglich gemacht werden, liegt die Ausstrahlung codierter pornographischer Filme nicht schon um dieser Vorkehrungen willen außerhalb des Straftatbestands. Das ist nur der Fall, wenn zusätzlich zumindest eine weitere im System angelegte effektive Vorkehrung getroffen wird, die es Minderjährigen regelmäßig unmöglich macht, die in Rede stehenden Filme wahrnehmen zu können. Soweit es – wie hier – um die Strafbarkeit des Ausstrahlens auch im häuslichen Bereich empfangener pornographischer Fernsehfilme nach § 184 Abs. 1 Nr. 2 StGB geht, kann nämlich bei einer Auslegung des Tatbestandsmerkmals ‚Zugänglichmachen‘ nicht vernachlässigt werden, dass der Jugendschutz im Fernsehen auch dem Umstand Rechnung zu tragen hat, dass es soziale Bedingungen gibt, in denen erzieherisches Handeln nicht oder nur unzureichend stattfindet (vgl. Urteil vom 11. März 1998, a. a. O., S. 222). Insbesondere in solchen Fällen kann nicht gänzlich ausgeschlossen werden, dass sich Minderjährige trotz vielfältiger Wahrnehmungshindernisse selbst visuellen Zugang zu dem Inhalt der Filme verschaffen. Erfordert die Wahrnehmung por-

nographischer Filme über den Einsatz der allgemeinen Decodiereinrichtungen hinaus die Überwindung zumindest eines weiteren im System angelegten wirkungsvollen Hindernisses und ist sichergestellt, dass die dafür notwendigen Voraussetzungen ebenfalls nur Erwachsenen zugänglich gemacht werden, ist jedoch wegen des Zusammenwirkens der Wahrnehmungshindernisse die Annahme einer ‚effektiven Barriere‘ zwischen dem pornographischen Film und dem Minderjährigen gerechtfertigt. Die erforderlichen Wahrnehmungshindernisse tragen nicht nur Defiziten im häuslichen Fernseh-erziehungsverhalten Rechnung. Sie erhöhen auch in gebotem Umfang die Wahrscheinlichkeit, dass Minderjährige nur mit Erlaubnis ihrer verantwortungsbewussten Eltern bestimmte verschlüsselte Filme ansehen und dass es sich dabei nicht um Filme pornographischen Charakters handelt. Der pornographische Fernsehfilm ausstrahlende Veranstalter hat diese Hindernisse zu errichten, weil er die von § 184 Abs. 1 Nr. 2 StGB missbilligte Gefahrenquelle setzt und deshalb die Voraussetzungen dafür zu schaffen hat, dass der Minderjährige durch eine ‚effektive Barriere‘ gehindert wird, die pornographischen Fernsehfilme wahrzunehmen.“

Ein derartiges weiteres im System angelegtes wirkungsvolles Hindernis ist im vorliegenden Fall jedoch nicht gegeben. In der mündlichen Verhandlung haben die Parteien übereinstimmend erklärt, dass zur Freischaltung der streitgegenständlichen Filme eine zusätzliche PIN-Nr. erforderlich ist. Diese PIN-Nr. wird jedoch für alle im Pay-per-View-Verfahren angebotenen und einzeln freizuschaltenden Sendungen, nicht ausschließlich für solche von Erotikfilmen, ausgegeben. Auch ist es möglich, dass mit einem ISDN-tauglichen Telefon die bekannte PIN-Nr. über die Tastatur eingegeben wird. Damit ist jedoch nicht sichergestellt, dass Minderjährige nicht in den Besitz bzw. in Kenntnis der zur Freischaltung der streitgegenständlichen Filme erforderlichen PIN-Nr. gelangen. Diese kann ihnen z. B. zur Freischaltung eines anderen nicht jugendgefährdenden Films oder eines besonderen Sportereignisses von den Erziehungsberechtigten ausgehändigt worden sein. Auch kann wegen der Möglichkeit der Eingabe über die Tasta-

tur des Telefons nicht in jedem Fall sichergestellt und auf Seite der Klägerin überprüft werden, dass lediglich erwachsene Teilnehmer die Freischaltung beantragen.

c) Die Einstufung der streitgegenständlichen Filme als pornographisch i. S. d. § 184 StGB ist nicht zu beanstanden.

Der Begriff „Pornographie“ ist weder in den Mediengesetzen noch im Strafgesetzbuch definiert. Auch eine eindeutig gesellschaftlich akzeptierte Definition des Begriffs „Pornographie“ gibt es nicht.

Das Bundesverwaltungsgericht hat in der Entscheidung vom 20. Februar 2002 ausführlich zum Begriff „pornographisch“ i. S. d. § 184 StGB Stellung genommen. In den Leitsätzen der Entscheidung heißt es, „ein Film ist pornographisch i. S. v. § 184 StGB, wenn sein Inhalt unter Hintansetzung sonstiger menschlicher Bezüge sexuelle Vorgänge in grob aufdringlicher, anreißerischer Weise in den Vordergrund rückt und ausschließlich oder überwiegend auf die Erregung sexueller Reize abzielt.“ Es wird weiter dargelegt, dass der Gesetzgeber mit § 184 StGB sowohl dem Jugendschutz als auch dem Schutz Erwachsener vor unerwünschter Konfrontation mit Pornographie Rechnung tragen wollte und nicht wesentlich von der Definition abweichen wollte, die in der Rechtsprechung für das Tatbestandsmerkmal „unzüchtig“ in § 184 a. F. StGB entwickelt worden war. § 184 Abs. 1 StGB geht entsprechend dem Bundesverwaltungsgericht von einem einheitlichen, nicht allein auf den Jugendschutz bezogenen Pornographiebegriff aus. Die unterschiedlichen Zwecke der Strafandrohungen, zu denen auch der Jugendschutz gehört, kommen in den Beschreibungen der Tathandlungen zum Ausdruck und nicht in der Bezeichnung des Tatgegenstands als pornographisch. Eine Beschränkung auf den Jugendschutz war danach vom Gesetzgeber nicht gewollt. Nach der Entscheidung des Bundesverwaltungsgerichts sind die Verwaltungsgerichte nicht gehindert, dem hiernach im Strafrecht maßgeblichen Pornographiebegriff auch im Bereich des Rundfunkrechts Geltung beizumessen. Daran ändert auch die Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3. Oktober

1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verfahrensvorschriften der Mitgliedsstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität nichts, da sie es für die Definition des Begriffs „Pornographie“ bei den Definitionen der Sendestaaten belässt. Das erkennende Gericht sieht keine Veranlassung, von dieser Rechtsprechung und damit auch von den von der Rechtsprechung zu § 184 StGB entwickelten Kriterien abzuweichen.

d) Die beanstandeten ausgestrahlten Sendungen haben pornographischen Inhalt. Das Gericht hat sich hiervon durch Augenschein der Filme a) und c), die nach übereinstimmender Bekundung der Parteien das gesamte Spektrum der streitgegenständlichen Filme abdecken, Kenntnis verschafft [nach der Sachverhaltsdarstellung und der dort angegebenen Reihung der Filme sind die Filme b) und c) in Augenschein genommen worden. Anm. d. Red. J. Bei den in Augenschein genommenen Filmen ist ersichtlich, dass die objektive Gesamttendenz überwiegend auf die Erregung eines sexuellen Reizes beim Betrachter abzielt. Insbesondere fehlt es an über die sexuellen Handlungen hinausgehenden gedanklichen Inhalten; die nur spurenhafte vorhandene Rahmenhandlung tritt dagegen völlig zurück. Bezeichnend ist in beiden Filmen die wahllose Aneinanderreihung von Sexszenen ohne realen Bezug zu anderen menschlichen Regungen und Antrieben, wie etwa sexuellen Betätigungen im Rahmen einer von Zuneigung bestimmten persönlichen Bindung. Die sexuellen Vorgänge werden in grob aufdringlicher und übersteigerter Weise dargestellt. In beiden Filmen werden zumindest in Teilsequenzen, in denen wahllos sexuelle Handlungen mehrerer stets wechselnder Personen miteinander dargestellt werden, die im Einklang mit allgemeinen gesellschaftlichen Wertvorstellungen gezogenen Grenzen des sexuellen Anstands eindeutig überschritten. Hier wird die die Sendungen insgesamt prägende Austauschbarkeit und Anonymität der Sexualpartner, das Fehlen zwischenmenschlicher Bezüge, echter Zuneigung und Gefühle besonders deutlich. Dies gilt insbesondere für den Film a) ab Min. 43.40 bis 49.06. Die hier über fünfeinhalb Minuten ausgestrahlte Massenorgie, in der die jeweiligen Partner des Geschlechtsverkehrs wahllos wechseln und in der Ge-

schlechtsverkehr überwiegend gleichzeitig mit mehreren Partnern dargestellt wird, überschreitet die allgemein gesellschaftlich gezogenen Grenzen eindeutig. Auch die Weichzeichnung bzw. nur schemenhafte Sicht in anderen Teilsequenzen ändert insofern nichts an der Gesamtbewertung.

Im Film c) wird Geschlechtsverkehr zwischen Menschen, die sich z. T. überhaupt nicht kennen, gezeigt. Die sog. Begründung, dies geschähe allein wegen eines bestimmten Duftes, was die Klägerin als „Ansiedlung im Irrealen“ gewertet wissen will, ist lediglich der plumpe Versuch, die sonst in keinen vernünftigen Zusammenhang zu bringenden Sexszenen (jeder mit jedem) einigermaßen nachvollziehbar aneinander zu reihen. In ihrem Gesamterscheinen wirken diese Filme grob aufdringlich aufgrund der überlangen Sexszenen, die ein Gesamtbild von unerschöpflicher Potenz und unermüdlicher Hingabebereitschaft vermitteln, und des insgesamt hohen Prozentanteils der Szenen sexuellen Inhalts von über 80 %. Die jeweils geringfügig vorhandene Rahmenhandlung ist nur dazu angelegt, die einzelnen Sexszenen miteinander zu verbinden. Angesichts des quantitativen Übergewichts der Sexualdarstellungen tritt die verbindende Handlung eindeutig in den Hintergrund. Auch wenn die in Augenschein genommenen Filme im unteren Bereich dessen anzusiedeln sind, was gesellschaftlich noch als hinnehmbar akzeptiert wird, sind sie doch in ihrer Gesamtheit als pornographisch einzustufen.

e) Auch die übrigen Bestimmungen im Bescheid sind nicht zu beanstanden. Das Gebot, die Ausstrahlung der beanstandeten Filme zukünftig zu unterlassen, wird von Art. 11 Satz 2 Nr. 1 BayMG gedeckt.

Die weitere Verpflichtung, künftig vergleichbare Filme nicht mehr zu senden, ist bei isolierter Betrachtung nach ihrem Wortlaut zwar insoweit bedenklich, als das Merkmal „vergleichbar“ zu unbestimmt sein könnte. Denn außer dem Umstand, dass die Filme als pornographisch zu bewerten sind und einen überwiegenden Anteil von Sexszenen haben, weisen sie kaum nennenswerte Gemeinsamkeiten auf, die sie vergleichbar ma-

chen würden. Im Zusammenhang mit der vorangehenden Auflage, die weitere Ausstrahlung der beanstandeten Filme zu unterlassen, wird jedoch deutlich, dass damit allein die Selbstverständlichkeit gemeint ist, künftig keine pornographischen Filme zu senden. So ausgelegt, enthält dieser Zusatz nur die Wiederholung der sich ohnehin aus dem Gesetz ergebenden Pflicht, künftig das Pornographieverbot zu beachten.

Anm. d. Red.: Das in der Entscheidung zitierte Urteil des BVerwG ist abgedruckt in *tv diskurs*, Ausgabe 21 (Juli 2002), S. 101 ff.

Buchbesprechungen



Gerald Neben:
Triviale Personenberichterstattung als Rechtsproblem. Ein Beitrag zur Grenzziehung zwischen Medienfreiheit und Persönlichkeitsschutz. Berlin 2001: Duncker & Humblot. 89,00 Euro, 428 Seiten.

I. Die vorliegende Hamburger Dissertationsschrift befasst sich mit Rechtsfragen der „trivialen Personenberichterstattung“. Dieses im Spannungsverhältnis zwischen Pressefreiheit und Persönlichkeitsschutz angelegte Thema wird als eigenständiges rechtstatistisches Phänomen verstanden, auf das rechtspolitisch sinnvolle und rechtsdogmatische überzeugende Antworten gegeben werden sollen (S. 18 mit Fn. 13). Zu diesem Zweck gliedert sich die Arbeit in drei Teile. Der erste Teil befasst sich mit den publizistischen, soziologischen und ökonomischen Rahmenbedingungen der trivialen Personenberichterstattung. Der daran anschließende zweite Teil untersucht die Zulässigkeit und die Grenzen trivialer Personenberichterstattung. Der dritte Teil befasst sich abschließend mit den Rechtsfolgen der Verletzung von Persönlichkeitsrechten durch triviale Personenberichterstattung.

II. Ausgangspunkt der Untersuchung ist die Annahme, dass die triviale Personenberichterstattung gegenüber anderen Formen des massenmedialen Personenjournalismus eine eigenständige publizistische Kategorie darstelle. Das prägende Merkmal besteht darin, dass die gesamte Persönlichkeit eines Menschen zum Gegenstand der Berichterstattung erhoben wird. Die triviale Personenberichterstattung baut Identifikationsfiguren auf, deren Lebensgeschichte sie lückenlos verfolgt und dokumentiert. Inhaltlich konzentriert sie sich auf emotionalisierende Themen wie soziale Auf- und Abstiege, familiäre Alltagsprobleme, Krankheiten, Hochzeiten, Geburten, Beziehungsprobleme usw. Neben unterscheidet diese publizistische Darstellungsform von der „substanziellen Personenberichterstattung“, die den Menschen ausschließlich von seiner der Öffentlichkeit zugewandten Seite im untrennbaren Zusammenhang mit einem aktuellen Ereignis darstellt (S. 44). Nach dieser Themenbegrenzung wendet sich die Arbeit S. 45ff. einer eigenständigen Untersuchung der Verbreitung trivialer Personenberichterstattung anhand konkreter Zeitschriften (der Stern, Bunte) zu. Als Ergebnis lässt sich – wie nicht anders zu erwarten war – eine zunehmende Trivialisierung massenmedialer Personenberichterstattung festhalten. Besondere Aufmerksamkeit verdient die

Einordnung des Themas unter soziologischer Prämisse. Die im Zusammenhang mit Persönlichkeitsrechtsverletzungen anzustellenden Bewertungen und Interessenabwägungen beruhen vielfach auf einem Vorverständnis, das wesentlich von der persönlichen Haltung des die Bewertung vornehmenden Juristen zu dem mit dem Eingriff in das Persönlichkeitsrecht verfolgten Zweck geprägt wird. Neben verwirft die These von der sozialen „Unwertigkeit“ der trivialen Personenberichterstattung und setzt an ihre Stelle eine ambivalente Bewertung dieser publizistischen Form. Als positive Faktoren trivialer Personenberichterstattung werden Sozialisation und Orientierung genannt. Massenmedien ersetzen in Zeiten zunehmender sozialer Isolierung die Familie als Vermittler von Werten. Nicht zu folgen vermag ich der Einschätzung, triviale Personenberichterstattung leiste einen Beitrag zur Herstellung sozialer Gerechtigkeit (S. 72f.), indem die „Reichen, Schönen und Berühmten“ ihre oftmals nicht auf eigenes Können, sondern allein auf gesellschaftliche Wertschätzung zurückzuführenden Privilegien mit dem Verlust von Privatsphäre und Anonymität bezahlen. Die These der ambivalenten Bewertung trivialer Personenberichterstattung hätte nicht an Überzeugungskraft eingebüßt, wenn Neben auf diese Argumente verzichtet hätte. Auch die Überlegung, wonach für Sportler, Schauspieler, Musiker oder Künstler kontinuierliche Medienpräsenz zu einer Steigerung ihres Marktwertes führt, vermag Eingriffe in Persönlichkeitsrechte doch nur dann zu rechtfertigen, wenn sie mit Einwilligung der dargestellten Person erfolgen. Mit diesem Argument begibt sich Neben aus dem Kontext seiner Themenstellung, denn Gegenstand der Arbeit ist nur die dem Willen des Dargestellten zuwiderlaufende Berichterstattung (S. 99, Fn. 4).

III. Eingangs des zweiten Teils betont Neben zunächst, dass triviale Personenberichterstattung gänzlich in den Schutzbereich von Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG falle; auch die dargestellte Person sei verfassungsrechtlich (und einfachgesetzlich, § 12 BGB, § 22 KUG) gegen eine ungewollte Darstellung in den Medien geschützt. Die Rechtsprechung hat in den vergangenen Jahrzehnten Leitlinien entwickelt, die den erforderlichen Abwä-

gungsprozess nachvollziehbar gestalten sollen. Hinsichtlich des Dargestellten werden Verletzungen der Menschenwürde ebenso wenig akzeptiert wie Schmähkritik und herabwürdigende Formalbeleidigungen. Auf Seiten des Rezipienten lässt sich die Legitimität des öffentlichen Informationsinteresses anführen. Das Rundfunk- und Presseunternehmen schließlich kann den Zweck der Äußerung und die Motivation des Äußerns und ein Recht zum Gegenschlag anführen (S. 204).

Der anschließende Abschnitt wendet sich (S. 205 ff.) der Bildberichterstattung zu. Bekanntlich strukturiert die Rechtsprechung den Abwägungsprozess zunächst danach, ob es sich um eine „absolute oder relative Person der Zeitgeschichte“ handelt. Daneben verlangt sie ein schutzwürdiges Informationsinteresse der Allgemeinheit. Die Arbeit legt dar (S. 212 ff.), dass sich dieser Ansatz von den gesetzgeberischen Vorgaben in §§ 22, 23 KUG entfernt. Die Anwendbarkeit des § 23 Abs. 1 Nr. 1 KUG könne sich nicht aus der Eigenschaft des Abgebildeten (als Person der Zeitgeschichte) ergeben, sondern nur aus Thema und Inhalt des Bildnisses. Im Folgenden stellt *Neben* die Abwägungskriterien der Rechtsprechung dar, unterzieht sie einer kritischen Analyse und vergleicht die gewonnenen Ergebnisse mit der Berichterstattung über Äußerungen. Während bei den Äußerungen die maßgebliche Orientierungsgröße ihre Relevanz darstellt, stellt die Rechtsprechung beim Bildnisschutz auf die individuelle Schutzwürdigkeit des Dargestellten ab. *Neben* sieht hier ein entgegengesetztes Regel-Ausnahme-Verhältnis. Ehrverletzende Äußerungen seien tendenziell zulässig, sofern einer der geschilderten Rechtfertigungsgründe vorliege, während Bildnisveröffentlichungen grundsätzlich unzulässig sind, sofern nicht im Einzelfall ein besonderes Informationsinteresse die Veröffentlichung rechtfertigt. Dementsprechend sei im Ehrschutz eine Liberalisierung zugunsten der Presse zu beobachten, während im Bereich des Bildnisschutzes zunehmend restriktiver geurteilt werde (zusammenfassend S. 235). Anschließend untersucht *Neben* die Veröffentlichung von Indiskretionen und Unwahrheiten. Seiner Auffassung nach verstoßen die von der Rechtsprechung zugrunde gelegten Abwägungskriterien ins-

besondere im Hinblick auf das Kriterium „Informationswert“ gegen ein verfassungsrechtliches Gebot inhaltlicher Neutralität des Staates gegenüber Presseberichterstattungen (S. 267 ff.). Die Konsequenzen sind gravierend. An die Stelle der Orientierungsgröße „Informationswert“ setzt *Neben* den Begriff des „Informationsgehaltes“ der streitgegenständlichen Äußerung. Der Informationswert orientiere sich an der *Qualität* der Veröffentlichung, während der Informationsgehalt eines kommunikativen Aktes nach der *Quantität* der in ihm enthaltenen Informationen ausgerichtet ist. Gefragt werden soll nicht: „Worüber informiert die Veröffentlichung?“, sondern vielmehr: „Wie informiert sie?“ Maßgeblich ist danach der Informationsgehalt einer Publikation. Um welches Thema es sich handelt, ist dabei unerheblich. Für die Bestimmung des Informationsgehaltes einer Publikation sind maßgeblich erstens der Wissensstand des Rezipienten, zweitens das vorhandene Interesse des Rezipienten an dem angesprochenen Themenkomplex und drittens die Eignung der Publikation zur Beseitigung dieser Ungewissheit.

Dieser Ansatz führt wohl kaum zu von der bisherigen Rechtsprechung gravierend abweichenden Ergebnissen. Anliegen der Arbeit ist vielmehr, dem in Art. 5 GG verankerten Prinzip staatlicher Neutralität im Kommunikationsprozess zur Durchsetzung zu verhelfen, indem nicht auf den Informationswert, sondern auf den -gehalt abgestellt wird. Ganz ohne Konsequenzen für Ergebnisse bleibt der Ansatz freilich nicht, wie *Neben* etwa im Hinblick auf Bildveröffentlichungen darlegt. Hier wird es nach seinem Modell nicht auf die Wertigkeit des Bildnisthemas ankommen, sondern auf die Frage, ob dem Bild tatsächlich ein Informationsgehalt innewohnt, oder ob es nur dazu dient, Aufmerksamkeit zu erzielen.

Die Kritik *Nebens* an der bisherigen Rechtsprechung beruht auf der Annahme, sie verstoße gegen das verfassungsrechtliche Neutralitätsgebot, indem sie eine inhaltliche Bewertung von Publikationsgegenständen vornimmt. Die Linie der Rechtsprechung kann aber auch als eine funktionale Differenzierung verstanden werden, die der unterschiedlichen Bedeutung von Äußerungen, Bildern usw. für das politische, wirtschaftli-

che und soziale Zusammenleben Rechnung trägt. Dass diese Unterscheidung von der Verfassung nicht mehr abgedeckt ist, hätte präziser belegt werden können.

Das von *Neben* entwickelte Modell muss sich weiter die Frage gefallen lassen, ob es wirklich geeignet ist, dem Persönlichkeitsschutz angemessene Rechnung zu tragen. Die Unterscheidung zwischen Information und dem bloßen Erlangen von Aufmerksamkeit wird in der Praxis überaus schwierig zu treffen sein, denn die triviale Personenberichterstattung zielt im Grunde auf beides ab. Setzt sich der dargestellte Ansatz durch, wird triviale Personenberichterstattung in Zukunft nicht anders als andere Formen der Information durch Presseunternehmen behandelt werden können. Exakt darin liegt das Anliegen der vorliegenden Arbeit.

IV. Der abschließende dritte Teil befasst sich mit dem Rechtsschutz gegenüber Persönlichkeitsverletzungen bei trivialer Personenberichterstattung (S. 278 ff.). Eingangs postuliert *Neben* eine weitreichende persönlichkeitsrechtliche Schutzpflicht des Staates gegenüber Rechtsverletzungen bei trivialer Personenberichterstattung. Diese Pflicht werde ausgelöst durch eine intensiviertere Gefährdungs- und Verletzungslage im Bereich der massenmedialen Personenberichterstattung.

Vor diesem Hintergrund untersucht *Neben* zunächst „nicht-monetäre“ Schutzinstrumentarien. Nach seiner Auffassung werden sie den verfassungsrechtlichen Vorgaben nicht gerecht. Widerrufsrecht, Gegendarstellungs- und Unterlassungsanspruch enthielten materiell-rechtliche und verfahrensrechtliche Defizite, die eine effektive Abwehr von Persönlichkeitsbeeinträchtigungen nicht ermöglichen und damit verfassungsrechtlichen Vorgaben nicht gerecht werden. *Neben* spricht sich für eine Stärkung des Persönlichkeitsschutzes durch die Verschärfung monetärer Sanktionen aus. Persönlichkeitsrechtsverletzungen bei trivialer Personenberichterstattung solle jeder ökonomische Anreiz genommen werden. Schadensersatz und Bereicherungsausgleich stellen kein angemessenes Sanktionssystem dar; das Institut der Geldentschädigung im Rahmen eines Schmerzensgeldanspruchs führt praktisch nicht weiter. *Neben* spricht

sich rechtsfortbildend zunächst für eine Verschärfung bereicherungsrechtlicher Ausgleichsansprüche aus. Letztlich geht es ihm um einen Gewinnabschöpfungsanspruch im Wege der Lizenzanalogie, wie er im Bereich des gewerblichen Rechtsschutzes und des Urheberrechts bei Rechtsverletzungen anerkannt ist. Ergänzend kann der Geschädigte ein vom Bereicherungsausgleich unabhängiges Schmerzensgeld verlangen. Dem Schmerzensgeldanspruch soll entgegen der neueren Tendenz des Bundesgerichtshofs dabei keine Präventionswirkung zukommen, sondern er solle allein der Kompensation und Restitution dienen.

V. Der klar gegliederten und gut lesbaren Arbeit liegt inhaltlich die Linie zugrunde, triviale Personenberichterstattung tatbestandlich nicht anders als andere Formen persönlichkeitsrechtlich relevanter Berichterstattung zu behandeln und in der Tendenz damit in größerem Umfang zuzulassen. Auf der anderen Seite spricht sich *Neben* für eine spürbare Verschärfung der Sanktionen im Falle der Verletzung von Persönlichkeitsrechten durch triviale Personenberichterstattung aus. Dieses Modell enthält Konturen, und es wird bei zukünftigen Diskussionen über das Spannungsverhältnis zwischen Persönlichkeitsschutz und Presseberichterstattung mit Sicherheit Beachtung finden. Die gründliche Aufarbeitung der Rechtsprechung zu Fragen des presserechtlichen Persönlichkeitsschutzes rundet die gelungene Dissertationsschrift ab.

Prof. Dr. Christian Berger, Leipzig



Otfried Jarren / Patrick Donges / Matthias Künzler / Wolfgang Schulz / Thorsten Held / Uwe Jürgen:

Der öffentliche Rundfunk im Netzwerk von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. Eine komparative Studie zu Möglichkeiten der Absicherung des Public Service (Publikationen des Hans-Bredow-Instituts). Baden-Baden 2001: Nomos Verlagsgesellschaft. 40,00 Euro, 217 Seiten.

Die interdisziplinäre Studie ist aus einem gemeinsamen Projekt des Hans-Bredow-Instituts in Hamburg und dem Institut für Publizistikwissenschaft und Medienforschung der Universität Zürich hervorgegangen. Das Projekt lief über zehn Monate, im Wesentlichen im Jahre 2000, und wurde von dem Schweizerischen Bundesamt für Kommunikation finanziell unterstützt. Dies erklärt auch den beteiligten Personenkreis. Das Projekt sollte aus sozial- und rechtswissenschaftlicher Sicht die Instrumente zusammentragen, die ausgewählte Länder Europas zur Absicherung des öffentlichen Rundfunks benutzen. Das sollte einen Werkzeugkasten – eine „Tool Box“ – ergeben, der mit seinem Inhalt dem öffentlichen Rundfunk zur Rechtfertigung dienen kann. Bei der Materialsammlung hat auch eine europäische Stelle, nämlich die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle in Straßburg geholfen. Eine Version, die die schweizerischen Verhältnisse besonders beleuchtet, ist 2001 unter dem Titel *Der schweizerische öffentliche Rundfunk im Netzwerk: Möglichkeiten der Absicherung und Bindung der SRG an die Gesellschaft* in der Reihe des Züricher Instituts erschienen. Dieser Hinweis ist wichtig, weil in der in Deutschland erschienenen, hier vorgestellten Version der Veröffentlichung die Schweiz überhaupt nicht als eigenes Feld der komparativen Untersuchungen erscheint, sieht man von einer Fußnote anfangs und einem Rekurs im Text auf die Schweizer Veröffentlichung und ihre Darstellung des Anwendungsbeispiels Schweiz in der Konklusion am Ende – also der Zusammenfassung – ab.

Die Untersuchung stellt nach Problem- und Fragestellung die Zielsetzung und Methode sowie den Aufbau des Berichts an den Anfang. Darauf folgen empirische Erörterung zur Veränderung der Umwelten des öffentlichen Rundfunks. Dann wird der Public Service-Gedanke in den Vordergrund gerückt und als Modell in der Gesellschaft präsentiert, wobei die Sicherung der Public Service-Funktion im derzeit modischen Wissenschaftsjargon als „Steuerungsaufgabe“ eingeführt erscheint. Darauf folgen Darstellungen der Rundfunksysteme in Deutschland, Frankreich, Großbritannien, den Niederlanden, Portugal und Schweden. Dann werden verschiedene Sicherungsinstrumente kom-

parativ erschlossen, nämlich Sicherungen durch Programmvorgaben, durch externe oder durch interne Aufsicht, durch Öffentlichkeit und Sicherung der Finanzierung, was schließlich zum Inhalt des Werkzeugkastens führt, der dann einzeln selbständig nochmals durchforstet wird. Dieser Kasten wird anschaulich ergänzt durch eine Reihe grafischer Darstellungen, und die Untersuchung insgesamt schließt mit einem kombinierten sozial- und rechtswissenschaftlichen Literaturverzeichnis. Dieses Verzeichnis ist besonders wichtig, weil die Arbeit neben Verweisungen ins Internet und dort anzutreffende Materialien im Stil eines sozialwissenschaftlichen Forschungsberichts gehalten ist, der auf einen expliziten Fußnotenapparat weitgehend verzichtet und stattdessen in das Verzeichnis verweist.

Der Ertrag der Untersuchung wird am deutlichsten in den Bemerkungen zur Schweiz, die sich am Ende auch als Ertrag der schweizerischen Untersuchungen zum Thema finden. Dort ist nämlich die „Anseilung“ der SRG SSR *idée suisse* an die Politik erstaunlich stark: Formal hat nämlich der Eidgenössische Bundesrat, also die Regierung des Landes, Zugriff auf innere Struktur, Leitung und Finanzierung der Rundfunkgesellschaft; hinzu kommt die gesetzliche Fixierung des allgemeinen Leistungsauftrags durch Bundesgesetz. Hier empfiehlt die Studie einen stärkeren Bezug auf die Gesellschaft des Landes. Außerdem fordert die Studie die Beschränkung der Einflussnahme der Politik auf die Bewältigung der ordnungspolitischen und der Strukturfragen, also etwa die Konzessionierung, die Entscheidung über die Rechtsformen und die Bestimmung des Leistungsauftrags sowie die Struktur der Finanzierung. Die sonstigen Fragen sollten unter Schaffung und Einsatz von Mechanismen der Selbstregulierung – wie es in der Sprache moderner Reformer des Verwaltungsrechts und der Verwaltungswissenschaft um *Wolfgang Hoffmann-Riem* und *Eberhard Schmidt-Aßmann* heißt – angegangen werden. Dabei kann eine Regulierungsbehörde eine Rolle spielen, es sind aber auch in strengem Sinne Elemente der Selbstregulierung zu etablieren. Gedacht ist auch an die Beteiligung von Akteuren aus Gesellschaft, Ökonomie und Wissenschaft neben solchen aus der Po-

litik. Dies kann in Gremien geschehen, etwa einer Regulierungsbehörde, die dadurch an Staatsferne gewinnt. Eine solche Regulierungsbehörde könnte gestützt werden von einer Evaluations- und Forschungsstelle, die die Stimmigkeit dessen, was geschieht, mit demjenigen, was geschehen soll, nach extern oder intern gesetzten Maßstäben prüft und bewertet. Das mag durch externen Sachverstand ergänzt werden im Wege von Gutachtenaufträgen. Dabei zeigt sich deutlich, dass hier vorhandene und von der Wissenschaft in Deutschland geforderte Regelungsmuster als Modell dienen, um zu Empfehlungen zu kommen. Dies geschieht aber vor einem so breit angelegten vergleichenden Hintergrund, dass das nicht schadet. Denn die Empfehlungen beruhen auf einer breiten Basis. Allerdings bleibt manches auch in einem nicht hinreichend konsequent verfolgten Ansatz stecken, so wenn etwa empfohlen wird, jeden Gebührenzahler mit mitgliedschaftlichen Rechten im Rundfunk auszustatten: Weder wird erwähnt und belegt, dass diese Perspektive in der deutschen Literatur einmal angeregt¹ und gelegentlich aufgegriffen worden ist,² noch wird der Gehalt einer solchen Mitgliedschaft konkretisiert. Deshalb fehlt hier im Kasten dieses Werkzeug einer denkbaren differenzierenden Gestaltung, das gerade in alten Demokratien mit gefestigter Sozialstruktur nicht ohne Reiz sein könnte. Das ist allerdings nur ein Detail, so dass der Gesamteindruck unbeschadet bleibt.

Dieser Ausschnitt zeigt schon, dass die Auseinandersetzung mit dem Ertrag des Projekts, also mit dieser Schrift lohnt. Sie verschafft Distanz und zugleich Nähe zu praktischen Vorschlägen und zu Lösungsmodellen, die strukturell konzipiert sind und dem Interesse an der Erhaltung der Funktionen öffentlichen Rundfunks in hervorragender Weise dienen. Das kann so weder die nationale Gesetzgebung noch die Rechtsprechung leisten, beide sind vielmehr auf solche Untersuchungen angewiesen, die als Steinbruch für die Rechtsfortbildung ebenso gelten dürfen wie für die Remodellierung der Anstalten, teils aus eigener Kraft, teils kraft der Gesetzgebung, die zur Setzung der strukturellen Maßstäbe berufen ist. Insofern ist es fast schon schade, dass solche Ergebnisse nur

auf den deutschen Sprachraum beschränkt wirken, also nicht schon übersetzt vorliegen und infolgedessen auf andere Rechtsordnungen stärkeren Einfluss haben können.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

Fußnoten:

1

Vgl. H. Goerlich u. B. Raddeck, *Rundfunk und Empfänger – zur Mediatisierung subjektiver Rechte*, in: *Neue Juristische Wochenschrift* 1990, S. 302ff.

2

Vgl. A. Hesse, *Rundfunkrecht*, 1. Aufl. 1990, S. 217ff., 226f.; 2. Aufl. 1999, S. 155, 167ff.



Peter Mailänder:

Konzentrationskontrolle zur Sicherung von Meinungsvielfalt im privaten Rundfunk. Eine vergleichende Untersuchung der Rechtslage in Deutschland, Frankreich, Italien, Großbritannien, Spanien, Österreich sowie den Niederlanden und im Europäischen Recht (Schriftenreihe des Europa-Kollegs Hamburg zur Integrationsforschung, Bd. 26). Baden-Baden 2000: Nomos Verlagsgesellschaft. 73,00 Euro, 402 Seiten.

Die Hamburger Dissertation greift tief und umfassend auf ihren Gegenstand zu. Sie ist umfangreich schon wegen der zahlreichen Rechtsordnungen, die verglichen und in den europäischen Rahmen gestellt werden, wobei sich die Arbeit auch intensiv mit der Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte, nicht nur mit der Rechtsordnung des Europarechts im engeren Sinne befasst. Sie kommt zu ähnlichen Ergebnissen wie eine Heidelberger Dissertation,¹ allerdings nicht in dem Sinne, dass ein Defizit der europäischen Regelungsmöglichkeiten vorläge, sondern dahin, dass die nationale Regelungskompetenz bekräftigt wird.

Mailänder gliedert den Stoff in vier Hauptteilen als Kapitel: Zunächst wird die „Meinungsvielfalt im Rundfunk“ behandelt, dann die „Meinungsvielfalt durch Wettbewerb“, „Vielfaltssicherung durch Wettbewerbsrecht“ und schließlich die „Vielfaltssicherung durch Rundfunkrecht“. Dies deutet schon die Orientierung der Arbeit am Sachgegenstand an. Die Methode prägt letztlich auch die Ergebnisse. In drei Kapiteln finden sich vergleichende Abschnitte zu den im Titel genannten nationalen Regelungen, im zweiten Kapitel wird hingegen auf die ökonomische Theorie besonders und auf die deutsche Regelung von Rundfunkwettbewerb und Vielfaltssicherung im Speziellen eingegangen. Das erste Kapitel endet mit einer Darstellung der Bedeutung der Meinungsvielfalt im europäischen Kontext, während das Kapitel zur „Vielfaltssicherung durch Wettbewerb“ zunächst die gemeinschaftsrechtlichen Befugnisse und Möglichkeiten der Wettbewerbsaufsicht und Fusionskontrolle darstellt, bevor die nationalen Regelungen zu Wort kommen.

Die internationalen Regelungen jenseits von Gemeinschaftsrecht und Europäischer Konvention zum Schutze der Menschenrechte und Grundfreiheiten (EMRK) werden ebenfalls eigens angesprochen, darunter insbesondere die allgemeine Menschenrechtserklärung von 1948 sowie der Pakt über bürgerliche und politische Rechte von 1966 sowie der Einfluss der KSZE und der Schlussakte von Helsinki, aber auch derjenige der Charta von Paris vom 21. November 1990 und im Anschluss an die KSZE das Do-

kument von Moskau vom 3. Oktober 1991, ähnliche Dokumente von Helsinki vom 10. Juli 1992 und von Budapest vom 6. Dezember 1994. Das alles zeigt, dass nicht nur ein engerer konventionsrechtlicher Rahmen kraft der EMRK und des Gemeinschaftsrechts in Europa besteht, sondern darüber hinaus ein völkerrechtlicher Kontext. Zum Europarecht fehlt es allerdings an einem Bezug auf die Charta der Grundrechte der Europäischen Union (EUCHGR). Da diese indes den Standard der EMRK keinesfalls unterschreiten will und bisher nur erklärt, aber nicht – etwa durch einen neuen europäischen Verfassungsvertrag der Union, wie inzwischen vorgesehen – in Kraft gesetzt worden ist, schadet das nicht wesentlich.²

Zur EMRK macht die Untersuchung deutlich, dass Divergenzen zwischen der Rechtsprechung der beiden europäischen Gerichte auftreten können, die entweder die EMRK unmittelbar anzuwenden haben wie der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte (EGMR) in Straßburg oder mittelbar auch der Gerichtshof der Europäischen Gemeinschaften (EuGH) infolge des Umstands, dass Union und Gemeinschaft die EMRK zu achten haben und sich ihr Gehalt auch aus den gemeinsamen Verfassungsüberlieferungen der Mitgliedsstaaten gemäß Art. 6 Abs. 2 des Vertrags über die Europäische Union (EUV) und Art. 46 d) EUV in justitierbarer Weise ergibt. Das kann zur Folge haben, dass eine fragwürdige Rechtsprechung des EGMR in die Gemeinschaften übernommen wird und dort mit Anwendungsvorrang zum Tragen kommt, also auch das nationale Verfassungsrecht ohne weiteres zu verdrängen vermag. Das wirft schon jetzt Probleme auf, nachdem Gehalt und Schranken des Art. 10 EMRK in Ansehung der Rundfunkfreiheit etwa von der deutschen Literatur, darunter auch von der vorliegenden Arbeit, anders gedeutet werden als vom EGMR.³ Divergenzen der beiden Gerichte sind auch in anderen Fällen aufgetreten und geben zu noch mehr Sorge Anlass, nachdem die EUCHGR neben der EMRK als Quelle gemeinsamer Verfassungsüberlieferungen in Betracht kommt. Lösbar erscheinen sie letztlich nur, wenn die Europäische Union der EMRK beiträgt, was von Fachleuten immer noch verfochten wird, obwohl weder Gemeinschaf-

Fußnoten:

1 Vgl. C. Roeder, Perspektiven einer europäischen Rundfunkordnung. Eine Untersuchung der gemeinschaftsrechtlichen Direktiven unter besonderer Berücksichtigung des Pluralismusbots, Berlin 2001, vgl. die Rezension in *tv diskurs*, Ausgabe 22; C. Roeder kennt die hier angezeigte Arbeit nicht, setzt enger aus der Perspektive des Gemeinschaftsrechts an und verzichtet auf eine induktive Vorgehensweise aus der Sicht der Gliedstaaten der Europäischen Union sowie aus der Sicht der ökonomischen Theorie des Wettbewerbs, die von der Marktmacht auf die Medienmacht schließt.

2 C. Roeder (wie Anm. 1) hat in ihrer etwas später gedruckten Arbeit die EUCHGR noch einbezogen.

3 Vgl. eingehend dort S. 126ff. mit Nachweisen bei J. Delbrück, W. Hoffmann-Riem und N. Petersen, wobei diese Auslegung in Art. 10 EMRK eine eigenständige Gewährleistung der Rundfunkfreiheit neben der Meinungsfreiheit findet und insbesondere *Mailänder* zwischen der Befugnis zur Ausgestaltung und derjenigen zur Beschränkung dieser Freiheit deutlich unterscheidet. Die Eigenständigkeit der Gewährleistung der Rundfunkfreiheit in Art. 10 Abs. 1 Satz 3 EMRK führt nach dieser zutreffenden Auslegung dazu, dass bez. des Rundfunks nur ein Ausgestaltungsvorbehalt, kein Beschränkungsvorbehalt vorliegt.

4 Dazu H. Goerlich, Europäische Rechteerklärungen und ihre Wirkungen. Erscheint demnächst.

ten noch Union als Staaten zu begreifen sind, die nach Art. 4 der Satzung des Europarats diesem und damit der Konvention beitreten können.⁴ Der Konflikt zwischen den beiden Gerichtshöfen kann hier besonders stark hervortreten, weil der EGMR in diesem Bereich eine strikte Kontrolle nationaler Regelungen übt, also keinen Spielraum lässt für die nationale Gesetzgebung, wie auch *Mailänder* in seiner Arbeit betont.

Zu diesen unverändert aktuellen Fragen kommt die Arbeit, nachdem sie nicht nur nationale Regelungen, sondern auch die gemeinschaftsrechtlichen Vorgaben zur Sicherung von Meinungsvielfalt und dabei auch die kompetentiellen Möglichkeiten von Union und Gemeinschaft untersucht hat. Diese erweisen sich als sehr begrenzt. Sie werden auch nicht durch die oben angedeutete Rezeption der EMRK in das Recht von Union und Gemeinschaft erweitert. Diese Rezeption und ältere Rechtsprechung führen indes dazu, dass eine Gewährleistung der Rundfunkfreiheit nicht nur kraft der Dienstleistungs- und der Niederlassungsfreiheit als Marktfreiheiten der Wirtschaftsgemeinschaft vorliegt, sondern auch darüber hinaus ein Vielfaltsgebot im europäischen Recht verankert erscheint.

Auf dieser Grundlage kommt die Arbeit zu den aus der Perspektive des Rechts zunächst empirischen Fragen, was Wettbewerb und Vielfalt miteinander auf sich haben. Das ergibt zunächst, dass der Wettbewerb von Rundfunkveranstaltern nicht dazu führt, dass ein vielfältiges Programmangebot hervorgebracht wird. Angestrebt werden muss aber, die Gefahr gleichförmiger ebenso wie die Gefahr gleichgeschalteter Meinungen im Programmangebot abzuwenden. Jede Konzentration – die horizontale ebenso wie die vertikale und die diagonale über verschiedene Medien hinweg – macht das Auftreten solcher Gefahren aber wahrscheinlicher. Die Unternehmenskonzentration ist dafür ein Zwischenschritt, dessen Untersagung den weiteren Weg in diese Richtung verlegen kann.

Gegen grenzüberschreitende Unternehmenskonzentrationen können die Instrumentarien des Gemeinschaftsrechts daher

auch zur Sicherung von Meinungsvielfalt von Bedeutung sein – obwohl keine lineare Beziehung zwischen ökonomischer Struktur und publizistischem Ergebnis besteht. Da auch schon niedere Schwellen der Beteiligung publizistisch unerwünschte Effekte der Meinungsmacht haben können, bleibt das europäische Recht zu grobrastrig für die publizistisch anliegende Vielfaltsvorsorge. Auch sind die wettbewerbsrechtlich und kartellrechtlich vorgenommenen Begriffsbildungen für Märkte und Marktabgrenzungen unter Umständen wenig geeignet, dem publizistischen Anliegen gerecht zu werden. Das gilt auch für die Abgrenzungen zwischen Pay- und Free-TV sowie für räumliche Marktabgrenzungen. Als kompensatorische Regelungsstruktur muss deshalb hier nationales Recht greifen, das in der Wettbewerbsaufsicht und im Rundfunkrecht zu suchen ist. Soweit gemeinschaftsrechtliche Befugnisse der Konzentrations- und Fusionskontrolle bestehen, unterliegen sie zudem dem Gebot der Rücksichtnahme auf die nationalen Befugnisse, im kulturellen Bereich kraft der Grundsätze der Subsidiarität und der Verhältnismäßigkeit. Das hat zur Konsequenz, dass die nationalen Regelungen großes Gewicht behalten, zumal sich wirtschaftlicher und kultureller Aspekt hier nie wirklich trennen lassen.

All dies führt zu einem erheblichen Raum für die nationalen Rechte, ihre Vergleichung sowie ihre vergleichende Bewertung. Dabei können die nationalen Rechte nach stärker wettbewerbsrechtlich oder industriepolitisch ausgerichteten Konzepten unterschieden werden. Dazwischen stehen solche Regelungen, die zwar wettbewerbsrechtlich einsetzen, aber medienpezifische Sonderregelungen enthalten, so dass publizistische Kriterien als Beurteilungsmaßstab einbezogen werden können. Eine industriepolitisch ausgerichtete Wettbewerbsaufsicht führt zur geringsten Kontrolle im Lichte der Meinungsvielfalt, eine bloß wettbewerbsrechtlich orientierte Aufsicht ist letztlich im Interesse der Erzielung von Meinungsvielfalt auch nicht ausreichend, so dass schließlich die Integration medienpezifischer Maßstäbe für die Erzielung dieses Effekts unverzichtbar erscheint – ein Konzept, das nur in Österreich verwirklicht ist. Auf der anderen

Seite betont *Mailänder* am Ende zu Recht, dass die besonderen Verhältnisse in nationalen Märkten letztlich die Empfehlung eines bestimmten Modells als optimale Gestaltung nicht erlauben. Die nationale Regelungssouveränität entspricht mithin der Vielfalt der Gegebenheiten. Eine Harmonisierung der Regelungen wäre deshalb nicht angemessenes Instrument, selbst dann, wenn grenzüberschreitende Verflechtungen Marktverstopfungsgefahren hervorrufen. Dem entspricht die kompetenzrechtliche Lage, wonach eine europäische Regelung schlechthin ihrer Eingriffsintensität wegen nicht als angemessen erscheint.

Insgesamt liegt in der Arbeit eine umfassende, sorgfältige und äußerst kompetente Studie vor, an der die Debatte nicht wird vorbeigehen können. Die hohe Qualität der Untersuchung erleichtert auch, über vor allem am Ende und im wissenschaftlichen Apparat anzutreffende Druckteufel hinwegzusehen. Das mindert allerdings den Wert des Anhangs, des Literatur-, des Dokumenten- und Material- sowie des Entscheidungsverzeichnisses etwas. Offenbar war der Autor schon auf dem Weg zu neuen Ufern, als die Arbeit zum Druck kam und die Fahnen gelesen werden mussten. Wie gesagt, das mindert den Wert der Studie kaum. Sie ist ein sensibles, differenziertes und ertragreiches Produkt wissenschaftlicher Arbeit, das guten Gewissens sehr empfohlen werden kann.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

Ins Netz gegangen:

www.toggolino.de

Heutzutage ist es schon nahezu verpflichtend, als ordentliches Kinderfernsehprogramm auch im Internet präsent zu sein. Zunehmende Userzahlen legen es nahe, der viel besprochenen Konvergenz Tatsachen folgen zu lassen. Der Wiedererkennungseffekt mag zum Nutzen und zur Freude der Kinder sein, er dient aber natürlich auch dazu, sich bei den jungen Rezipienten präsent zu halten und damit wirtschaftliche Attraktivität zu gewinnen, zu behalten oder auszubauen. Und wenn man in puncto „PISA“ auch noch das Erlernen von Computer- bzw. Internetkompetenz für sich geltend machen kann, ist man eigentlich auf der sicheren Seite.

Gerade Internetangebote der privaten Fernsehsender haben aber einen schweren Stand, bemängelt man doch – neben manchmal zu Recht fragwürdigen Verlinkungen – ihre Affinität zur Werbewirtschaft, deren Bannerpräsenz ebenso gerne dämonisiert wie deren notwendiger Beitrag in der Frage der Kostendeckung übersehen wird.

Hier geht man mit dem *Toggolino-Club*, einem pädagogischen Angebot von Super RTL mit Lerninhalten für drei- bis achtjährige Kinder, einen für Privatsender neuen Weg: Die Seite ist werbefrei, dafür aber kostenpflichtig. Unter www.toggolino.de ging die kleine Schwester von www.toggo.de (für 8- bis 14-Jährige) Ende Oktober 2002 ins Netz. Ein aus dem Fernsehen vertrauter Markenname – TOGGO bzw. TOGGOLINO sind im Übrigen keine Abkürzungen mit versteckter Bedeutung, sondern Phantasienamen – ist natürlich ein ideales Zugpferd. Angesichts zunehmender Angebote im Internet und der Unmöglichkeit, alles in sei-

ner Tauglichkeit für die eigenen Bedürfnisse testen zu können, ist die Orientierung an Bewährtem nachvollziehbar, zumal die Qualität des Kinderprogramms von Super RTL hinreichend bekannt ist.

Der auf den ersten Blick hohe Mitgliedsbeitrag für den *Toggolino-Club* von 59,00 Euro pro Jahr stellt insbesondere dann natürlich eine Hemmschwelle dar, wenn man es sonst gewohnt ist, alle Angebote im Internet kostenfrei zu besuchen. Er relativiert sich ein wenig, wenn man ihn auf den Monat umrechnet, zudem bedenkt, dass bis zu drei Kinder das Angebot mit einem eigenen Zugang nutzen können und – etwa im Unterschied zu einer CD-ROM – die Spiele wechseln. Außerdem steht es jedem weiterhin frei, sich ausschließlich kostenlose Angebote im Netz zu suchen.

Zum Kennenlernen kann man einige der ca. 60 (Lern-) Spiele auch ohne Mitgliedschaft ausprobieren, darüber hinaus wird ein Test für einen Euro über einen Zeitraum von einem Monat angeboten. Man muss aber eine Kündigungsfrist wahren und büßt nicht automatisch bei Nichtverlängerung die Mitgliedschaft im Club ein. Die automatische Kündigung wäre jedoch eine kinder- bzw. kundenfreundlichere Alternative, ebenso wie kürzere und damit auch billigere Abo-Zeiträume. Bekanntlich verlieren Kinder manchmal schnell den Spaß an Dingen, die sie unbedingt haben wollten – ein Viertel- oder Halbjahresangebot entspräche diesem Verhalten. Denn zur Treue können die Kleinen nicht verpflichtet werden, sondern nur verlockt durch anhaltende Attraktivität des Angebots.

Diese soll gewährleistet sein durch eine permanente Weiterentwicklung der Internetseite, die „an die bekannten Figuren aus dem Vorschulprogramm von Super RTL anknüpft. Ob mit ‚Toggolino der Abenteurerfinder‘, ‚Bob der Baumeister‘, den kleinen Planeten oder Alfys Insel (neu im Internet): Zahlreiche Lernspiele mit den Super RTL-Stars ermöglichen einen geschützten und sinnvollen Einstieg ins Internet und fördern dabei die Lernfähigkeiten Ihres Kindes“ – so heißt es im Begleittext für Erwachsene.

Geschützt bedeutet hier: ohne den Einfluss von Fremdbotschaften auf die Kinder. Zudem gibt es keine Links, die in die vermeintlich böse Außenwelt führen, und darüber hinaus auch den Versuch, das heimliche Beenden des Clubaufenthalts durch die Notwendigkeit der Eingabe des Elternpasswortes unmöglich zu machen. Jedoch kann ein Kind zumindest im Netscape-Browser den Aufenthalt im Club umgehen und surfen, wohin es will, so lange es niemand beaufsichtigt.



golino.de



Einige Kinder selbst wurden vorab in die Planung der Internetseite einbezogen. Ihnen wurde das Gesamtkonzept vorgelegt und danach noch Änderungen vorgenommen, etwa einige Bedienungselemente bzw. Hinweise zur Benutzung verdeutlicht. Natürlich gibt es immer noch kleinere Schwächen, wie das gelegentliche Fehlen von Hinweisen auf Ladezeiten, zu kleine Schrifteingabefelder oder Handhabungsschwächen (etwa bei der „Buchstabenkrake“), jedoch sind dies Herausforderungen, die auch im ‚wirklichen‘ Internet zu bewältigen sind und somit als Teil der Schulung begriffen werden können. Neben ein wenig Geduld und dem Prinzip „Versuch und Irrtum“, die beide zum Umgang mit Computer, Maus und Tastatur gehören, werden aber auch gezielt klassische Fähigkeiten – wie Lesen und Schreiben, Rechnen und Malen – vertieft.

Memorypärcchen, Malen nach Zahlen oder Zählspiele am Bildschirm sind weder neu noch sensationell, aber doch bewährt. Während diese Spiele sich auf den Computer beschränken, können aber auch Bilder zum Ausmalen oder Bastelbögen ausgedruckt und ‚real‘ benutzt werden. Wer noch nicht richtig lesen kann, wird im Club auch weitgehend zurecht kommen, denn vieles wird von den netten Figuren verständlich erklärt bzw. in kurzen Anleitungen oder Geschichten erzählt.

Die Erziehungsberechtigten können sich in einem speziellen „Eltern-Kontrollcenter“ über die Lernfortschritte ihrer Kinder informieren. Die Eltern werden ein bisschen zum ‚Großen Bruder‘: „Sie können die Schwierigkeitsstufen der Lernspiele je nach Bedarf

verändern. Wenn Sie Ihrem Kind selbst die Auswahl des Schwierigkeitsgrades überlassen wollen, können Sie ihm/ihr hier die Freigabe erteilen. Im Eltern-Kontrollcenter erhalten Sie zudem regelmäßig Informationen über neue Spielangebote für Ihre Kinder.“ Damit wird das Angebot den Eltern und Kindern nicht einfach vorgesetzt, sondern die ausgewählten Angebote sind individuell zumindest regulierbar – ein Beispiel für regulierte Selbstkontrolle im Mikrokosmos *Toggolino-Club*. Außerdem können sich Eltern die neuesten Informationen auch per Newsletter zukommen lassen.

Die grafische Gestaltung des Angebots ist insgesamt gelungen, die Figuren sind lustige Gesellen und sorgen dafür, dass der Spaß bei der Interaktion nicht zu kurz kommt. Bei aller Modernität des Mediums, bei allen erfrischenden Überraschungen und Griffen in die Trickkiste bleibt der *Toggolino-Club* weit entfernt von einer überfrachteten, auf Effekthascherei angelegten Hypeseite, die sich nur selbst feiert, sondern vermittelt durchaus bodenständige Grundwerte. So endet die interaktive Erzählung von der Prinzessin, die ihre Sachen nicht findet und die von den Kindern in verschiedenen Variationen durchgespielt werden kann, letztlich doch mit der bekannten Moral von der ‚Geschicht‘ für den Hausgebrauch: „Auch eine Prinzessin, die in einem Schloss wohnt, muss ihr Zimmer aufräumen.“

Olaf Selg



Von Höp zu Höhe

Erotic Media will vom Frühjahr an Pornos bei Premiere zeigen

Seit geraumer Zeit versuchen unterschiedlichste Anbieter immer wieder, im Fernsehen pornographische Filme zu zeigen. Bislang ist es den Landesmedienanstalten fast immer gelungen, dies zu unterbinden – und das mit Recht: Die öffentliche Verbreitung von Pornographie, zumal im Rundfunk, ist verboten. Ausgerechnet der neue Jugendmedienschutzstaatsvertrag, der im April 2003 in Kraft tritt, hat den Pornographen allerdings ein Türchen geöffnet. Prompt hat mit Erotic Media im November 2002 bei der Medienanstalt Berlin-Brandenburg (MABB) der erste Anbieter einen Antrag auf „Unbedenklichkeitsbescheinigung“ gestellt.

Spätestens ab März dieses Jahres sollen im Rahmen von Premiere zwei Pornokanäle zur Verfügung stehen.

Das Angebot soll rund um die Uhr ausgestrahlt werden. Um sich in die Filme einklinken zu können, muss der Kunde beim Premiere-Callcenter anrufen und seinen persönlichen PIN-Code angeben. Daraufhin wird er für die Dauer von drei Stunden freigeschaltet; der Spaß, von Höhepunkt zu Höhepunkt zwischen den beiden Kanälen hin- und herschalten zu können, kostet 9,50 Euro. Bevor er allerdings überhaupt besagten PIN-Code erhält, muss der Kunde bei einem Postamt vorstellig werden. Mit Hilfe dieses so genannten Post-Identverfahrens, bei dem die Volljährigkeit bestätigt wird, will Erotic Media gewährleisten, dass ein Missbrauch durch Jugendliche ausgeschlossen wird. Eine „erhöhte Sicherheitsstufe“, heißt es im Antrag, ergebe sich aus der Tatsache, „dass jede Bestellung der geplanten Angebote eine Gebühr auslöst und dadurch mit direkten finanziellen Konsequenzen verbunden ist“.

Nach Ansicht von Erotic Media – der Schweizer Erotika-Händler ist bereits Mehrheitsgesellschafter von Beate-Uhse.TV (ebenfalls Premiere) – ist damit den rechtlichen Auflagen Genüge geleistet. Knackpunkt der juristischen Schamhaarspalterei ist die Frage, ob es sich bei den Kunden der beiden bislang noch namenlosen Angebote um einen „geschlossenen Nutzerkreis“ handelt. Dann nämlich ginge es nicht mehr um Rundfunk, sondern um einen Mediendienst, und dort ist Pornographie in der Tat erlaubt. Kennzeichen des Rundfunks, heißt es in Kommentaren zum Mediendienstestaatsvertrag, ist seine Rolle „als Medium und Faktor der öffentlichen Meinungsbildung“. Hinzu kommen „die planvolle redaktionelle Gestaltung der dargebotenen Inhalte, insbesondere durch Moderation, Kommentierung sowie Einbindung in ein Gesamtprogramm“. Liege all dies nicht vor, weil beispielsweise Spielfilme im Wiederholungsverfahren permanent zum Abruf angeboten würden, handle es sich nicht um Rundfunk; dieses Verfahren komme im Gegenteil dem „Video-

on-Demand“ (Video auf Abruf) gleich und sei daher ein Mediendienst, der sich an Individuen richte, und kein Telemedium, das sich an die Allgemeinheit wende. Genau daran scheiden sich die Geister. Bei den Landesmedienanstalten vertritt man eine ganz andere Position. Medienrechtler denken technisch: Der Kunde habe zwar den Eindruck, es handle sich um ein „Pull-Medium“, bei dem man wie in der Videothek einen bestimmten Film auswähle; doch weil man sich ja im Gegenteil in eine Ausstrahlung einklinke, sei das Angebot von Erotic Media allenfalls „Near-Video-on-Demand“ – und deshalb juristisch als Rundfunk zu behandeln.¹ Für die „Pay-per-View“-Angebote von Premiere („Premiere direkt“) gelte das schließlich genauso. Im neuen Jugendmedienschutzstaatsvertrag gibt es allerdings den Unterschied zwischen Mediendiensten und Telemedien nicht mehr; dort ist dann übergreifend von „Telemedien“ die Rede. Dann gilt nur noch das Kriterium der geschlossenen Benutzergruppe, und dann ist Pornographie erlaubt.

Fußnoten:

- 1 Siehe dazu auch: VG München, in diesem Heft, S. 92.

berlinpunkt



Dazu gibt es bereits Grundsatzentscheidungen, z. B. von der Leipziger Staatsanwaltschaft, die aus diesem Grund nicht gegen pornographische Filme bei dem im sächsischen Kabel von Primacom verbreiteten Adult Channel vorgegangen ist.² Das Bundesverwaltungsgericht hat in seinem Urteil vom 20. Februar 2002 zudem die Perspektive etwas verschoben und das Strafgesetzbuch (StGB) so interpretiert, dass lediglich pornographische Live-Darstellungen im Fernsehen nicht erlaubt seien.³ Davon nicht betroffen wären allerdings all jene sexuellen Darstellungen, die laut StGB § 184 Abs. 3 ohnehin verboten sind, also etwa Pornographie mit Kindern oder Tieren.

Erotic Media will die Grenze aber schon deutlich früher setzen, wie Andreas Fischer, Geschäftsführer für die beiden Erotikangebote, erklärt. Der frühere Programmchef des kurzlebigen Wetterkanals, einer der vielen Österreicher im deutschen Fernsehmanagement, betont, man wolle keinesfalls „Schmuddelfilme“ zeigen. Die im Antrag als „Vollerotik“ beschriebenen Filme sollen ausschließlich „Premium-Ware“ sein, die auch ins programmliche Umfeld von Premiere passe. Schließlich habe man eine Zielgruppe im Sinn, „die auch im Bereich von Erotik Wert auf etwas gehobene Qualität“ lege. Der Antrag auf „Unbedenklichkeitsbescheinigung“ bei der MABB soll zudem signalisieren, dass Erotic Media „seine gesellschaftlichen Verpflichtungen wahrnimmt und sich an den gesetzlichen Rahmen hält“. Die Frage ist nun, wie sich die MABB verhalten wird. Experten mutmaßen, Erotic Media habe sich nicht zuletzt deshalb in Berlin niedergelassen, weil die dortige Medienanstalt einen etwas liberaleren Ruf

2
Abgedruckt in *tv diskurs*,
Ausgabe 19 (Januar 2002),
S. 94.

3
Abgedruckt in *tv diskurs*,
Ausgabe 21 (Juli 2002),
S. 100ff.

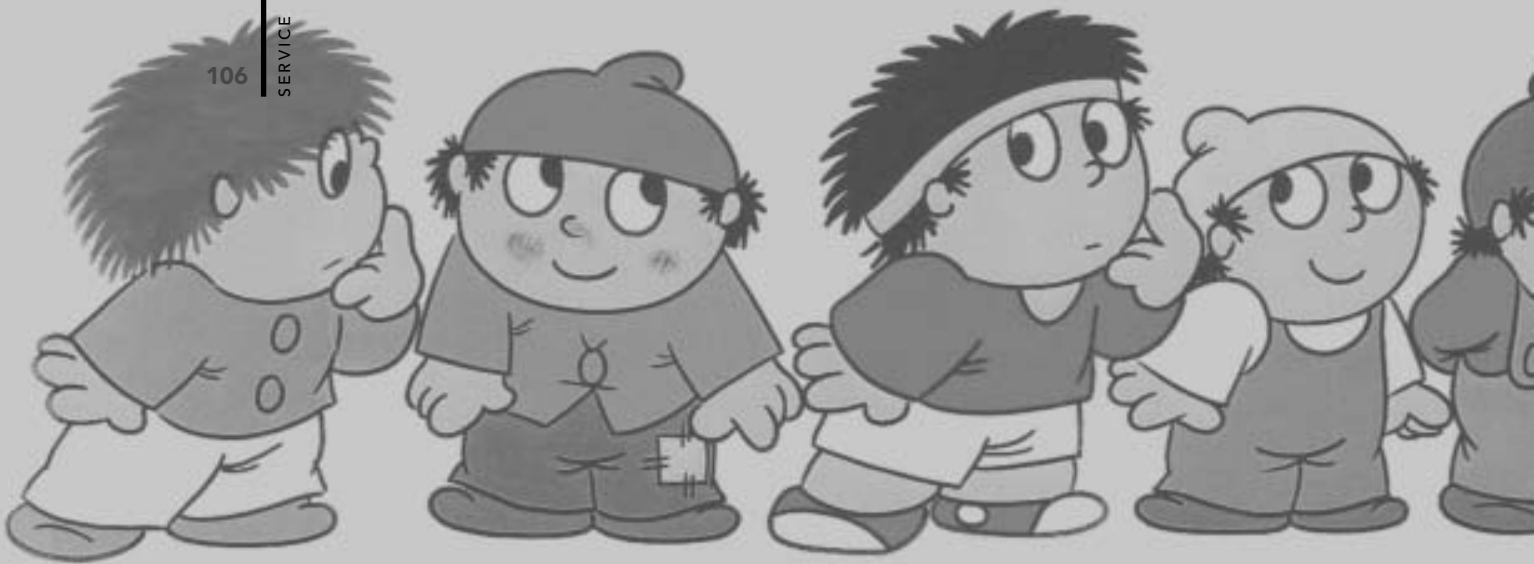
hat als etwa die Münchener BLM mit ihrem gestrengen Präsidenten Wolf-Dieter Ring. Andererseits ist die Entscheidung letztlich eine Rechtsfrage, bei der es theoretisch keinen Spielraum geben dürfte. Und wenn die MABB das Argument des geschlossenen Nutzerkreises akzeptiere, erklärt ein Jugendschützer, dürfe Erotic Media theoretisch auch alles zeigen, was man in einer Videothek erhalte. Ausgerechnet hier aber wackelt der Antrag: Das „Post-Identverfahren“, wird bereits gemutmaßt, sei für den geschlossenen Nutzerkreis nicht tauglich, denn damit werde ja bloß die Kundenbeziehung hergestellt.

Uneins ist sich die Branche auch in der Frage, ob sich Premiere mit dem Zusatzangebot wirklich einen Gefallen tut. Natürlich sind Sport, Spielfilme und Sex die Motoren einer Pay-TV-Plattform. Außerdem werden in den deutschen Videotheken und Sexshops jährlich weit über 350 Millionen Euro mit Pornovideos umgesetzt. Andererseits legt Premiere großen Wert auf ein familienfreundliches Image. Ein Insider vermutet

gar, dass man die Klientel gar nicht erst erreiche, weil der typische Pornokonsument „sexuell eher verschüchtert“ sei. Wenn er schon die Hemmschwelle überwinde und seine Anonymität verlasse, dann wolle er auch härteren Stoff, als ihn Erotic Media offensichtlich zu bieten bereit sei. Außerdem macht sich Premiere, das bereits selbst ein „erotisches Quartett“ anbietet, mit den beiden Pornokanälen natürlich selbst Konkurrenz.

Und dann droht der Münchener Plattform noch Gefahr aus dem hohen Norden: Die Hamburgische Anstalt für neue Medien (HAM), Lizenzgeberin von Premiere, schaut dem Pay-TV erfahrungsgemäß sehr genau ins Programm. Schon bei Beate-Uhse.TV gibt es aktuell einen „Anfangsverdacht von erneuter Pornographie-Ausstrahlung“. Auf die Frage, ob sich Premiere mit dem Pornangebot auf dünnes Eis begeben, antwortet ein HAM-Mitarbeiter düster: „Da sind sie schon“.

Tilman P. Gangloff



„Fernsehen macht gl

Von der „Welt im Gehäuse“ bis zum „Fenster zur Welt“ – das ist 50 Jahre Deutsches Fernsehen

Anlässlich des Jubiläums *50 Jahre Deutsches Fernsehen* zeigt das Berliner Filmmuseum bis zum 30. März 2003 die Ausstellung „Fernsehen macht glücklich“.

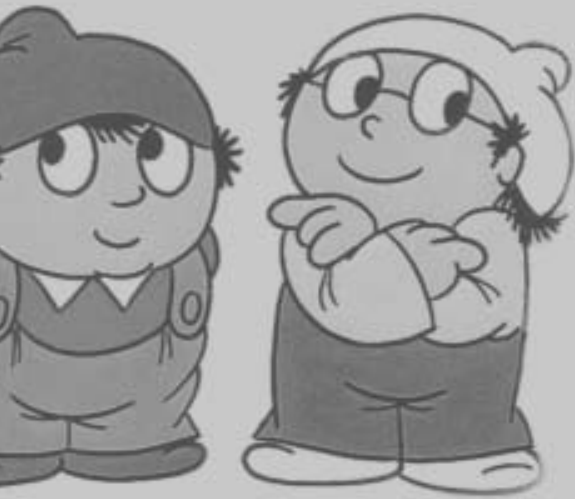
Das Motto: Glück aus der Glotze – ein halbes Jahrhundert deutsch-deutsche Fernsehgeschichte. Die Macher wollen keinen fernsehistorischen Abriss, keine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Kulturgut Fernsehen, sie wollen vielmehr das *Glück* im Fernsehen präsentieren.

16 Stunden Fernsehprogramm hat die Ausstellung zu bieten. Aufgeteilt in unzählige Ausschnitte, verfolgt sie das Ziel, dem Glücksversprechen des Alltagsmediums auf die Spur zu kommen. Jedem Besucher steht es dabei frei, sein individuelles Glück zu finden: Von *Stein auf Stein* (DFF) über *Was bin ich* (ARD/BR), *Wer wird Millionär* (RTL), *Lindenstraße* (WDR), *Marienhof* (WDR) bis *Fußball-WM: BRD – DDR* (DFF) und *ran – Sat.1 Fußball* (Sat.1). Auch die Liveschaltungen zur Landung auf dem Mond und zur Öffnung der Mauer können noch einmal erlebt werden. Durch alle Genres und Epochen zieht sich das Fernsehglück, das auch kritisch erlebt werden soll. Die Sonderausstellung präsentiert auf 1.200 m² *Fernsehen* mit angenehmer und klarer Gestaltung. In fünf unterschiedlichen Räumen sind Fernsehinstallationen zu bestaunen, die dem Betrachter völlig unterschiedliche Herangehensweisen anbieten: Im Raum 1, „Fernsehglück“, stellt sich das Fernsehen im Clipformat dar, 19 verschiedene „Fernseh-Terminals“ zeigen Ausschnitte aus 50 Jahren Programm. In Kategorien wie z. B. Serie, Werbung, Tränen, Erotik, Hits, Sport, Kochen usw. unterteilt, kann der Besucher „dauerfern-

sehen“. Der Raum 2, „Fernsehen zum Träumen“, befasst sich mit einem alten Versprechen: dem Bildschirm als Zauberspiegel. Alte Pausenbilder, Nachtprogramme, Bilder vom Nordpol oder Endlosschleifen von Aquariumbildern machen den Raum zum Ruhepol innerhalb dieser Fernseherfahrung. Die „Sternstunden“ in Raum 3 zeigen bewegende Fernsehmomente, die in einzelne historische Dekaden eingeteilt sind. Sechs Fernsehinseln bieten dem Besucher eine gemütliche Atmosphäre, in der er sich mit den „Anfängen der 50er“ bis zum Programm des neuen Jahrtausends beschäftigen kann. Hier wird auf die Besucher eingegangen, die Lust auf ausgedehnte Zeitreisen haben. Der Raum 4, „TV Digital“, ist ein Showroom, der eine Präsentation des Heutigen wagt und zusätzlich einen Vorgeschmack auf die Zukunft der Technik bieten möchte.

Den jüngsten Zuschauern wird der Raum 5, „Strandgut. Fernsehen für Kinder“, gewidmet, der das Kinderfernsehen unter das Motto „Wasser“ stellt. In drei großen Zelten, die von weißem „Sandstrand“ umgeben sind, können Kinder verschiedenen Alters aktuelle und alte Geschichten übers Wasser aus Ost und West sehen.

Die Verantwortlichen sehen in dieser ersten Fernseh Ausstellung eine Art „Provisorium“, einen Vorgeschmack auf die bisher fehlgeschlagene Gründung der Deutschen Mediathek, die als selbständiger Teil der Stiftung Deutsche Kinemathek seit einiger Zeit geplant ist. Die Exponate der Ausstellung sind *Filmausschnitte* – eine vielleicht eindimensionale Art, 50 Jahre deutsches Fernsehen zu zeigen. Denn das so genannte Fernsehglück konzentriert sich ausschließlich auf die Dimension des Schauens – auf die Dimension, die der Zuschauer am



ücklich“

besten kennt. Doch was ist mit dem Glück, „Fernsehen selbst zu machen“, hinter die Kulissen zu schauen? Der Wunsch des Betrachters, sich vielleicht auch einmal von der Fernbedienung und vom „Glotzen“ zu lösen, bleibt unerfüllt. Auch wenn sich die Veranstalter gegen eine vermeintlich pädagogische oder didaktische Ausrichtung ausgesprochen haben, würden weitere Dimensionen den Blick auf 50 Jahre deutsches Fernsehen vervollständigen. Wünschenswert wären z. B. die interaktive Wissensvermittlung (Entstehung des deutschen Rundfunksystems, Entwicklung der Fernsehertechnik oder Erläuterung der relevanten Fernsehberufe), die Eigenproduktion von kurzen Filmsequenzen oder die Möglichkeit, technische Fernsehelemente selbst auszuprobieren.

„Fernsehen macht glücklich“ kann nicht alle erdenklichen Bedürfnisse befriedigen, doch Spaß und *Lust auf mehr* macht diese Ausstellung auf jeden Fall. So können die Besucher neugierig auf weitere Projekte sein, die letztlich mit der Gründung der Deutschen Mediathek umgesetzt werden sollten.

Mirijam Voigt

Sonderausstellung
„Fernsehen macht glücklich“
 (bis zum 30. März 2003)
 Filmuseum Berlin im Filmhaus Potsdamer Platz
 (Sony Center)
 Potsdamer Straße 2
 10785 Berlin



F A M I L Y c o m c o m

Das Projekt *FAMILYcomcom – Familie leben, Medien nutzen* hat die Aufgabe, die oftmals vernachlässigte Verantwortung der Familien in Sachen Medienkompetenz zu unterstützen. Neben Schule und Freundeskreis ist die Familie ein wichtiger Ort, um den Umgang mit Medien zu erlernen. *FAMILYcomcom* bietet eine Fortbildung für Multiplikatorinnen und Multiplikatoren an, die während einer zweitägigen Veranstaltung zum „Media-Coach“ ausgebildet werden. Inhalt dieser Fortbildung ist der Umgang mit Neuen Medien sowie die Vermittlung medienpädagogischer

Aspekte. Ein „Media-Coach“ erlernt die Kompetenz, Medienveranstaltungen für Familien anzubieten, in denen er gemeinsame Medienerlebnisse vorstellt, über generationsspezifische Medienutzung informiert und erläutert, wie sich die familiäre Kommunikation durch Mediennutzung verändert.

24.–27. März 2003 in Hohenwart bei Pforzheim

18./19. Juli 2003 in Stuttgart

Infos und Anmeldung unter:

Evangelische Akademie Bad Boll
 Ralf Häußler
 Telefon 07 11 / 9 23 66 13
 E-Mail info@FAMILYcomcom.de
www.FAMILYcomcom.de



Sicherheit im Internet – rechtliche und pädagogische Aspekte

Am 28. Februar 2003 findet im Zuge des Projekts *SIFKaL* (Safer Internet For Knowing and Living) ein Seminar zum Thema *Sicherheit im Internet* in Luxemburg statt, das von der Universität des Saarlandes betreut wird. Im Mittelpunkt stehen europäische Projekte, die sich mit juristischen und pädagogischen Aspekten der Sicherheit im Internet auseinandersetzen. Es werden aktuelle Ergebnisse dieser Projekte vorgestellt, Erkenntnisse diskutiert und Erfahrungen ausgetauscht.

Zentrales Ziel ist es, Informationen und Empfehlungen zu pädagogisch und gesellschaftlich relevanten Nutzungsmöglichkeiten des Internets zu entwickeln.

Infos und Anmeldung unter:

Universität des Saarlandes
 Institut für Rechtsinformatik
 Im Stadtwald /Gebäude 15
 66123 Saarbrücken
 Telefon 06 81 / 3 02 31 05
 E-Mail sifka-conference@jurix.jura.uni-sb.de
<http://rechtsinformatik.jura.uni-sb.de/sifka/>

K u r z f i l m w e t t b e w e r b

Das Jahr 2003 ist von den christlichen Kirchen Deutschlands zum Jahr der Bibel benannt worden. Aus diesem Anlass veranstaltet die Evangelische Jugend im Rheinland einen Kurzfilmwettbewerb. Das Projekt *BibelCuts* möchte die Förderung von Medienkompetenz und Filmkultur mit konkreter inhaltlicher Auseinandersetzung unterstützen. Jugendgruppen (von 13 bis 27 Jahren) sollen sich kritisch mit dem Thema „Bibel“ auseinandersetzen. Während der Projektphase werden Hilfestellungen im Bereich der

technischen Umsetzung und der inhaltlichen Ausarbeitung angeboten. Projektbeginn ist der 1. Februar 2003, Einsendeschluss der 30. September desselben Jahres. Die Preisverleihung findet am 8. November 2003 im Mediapark in Köln statt.

Infos und Anmeldung unter:

Amt für Jugendarbeit der Evangelischen Kirche im Rheinland
 Nils Kruse
 Rochusstr. 44
 40479 Düsseldorf
 Telefon 02 11 / 3 61 02 96
 E-Mail kruse@jugend.ekir.de
 Ab Anfang Februar 2003: www.bibelcuts.de

www.bibelcuts.de

Leserbrief vom 3. November 2002 zum Artikel von Markus Gaitzsch: *Filmschnitt aus Sendersicht*, erschienen in *tv diskurs*, Ausgabe 22 (Oktober 2002).

„Ohne Frage sind die in Markus Gaitzschs fiktivem Praxisbericht *Filmschnitt aus Sendersicht* beschriebenen Tätigkeiten in technischer und konzeptioneller Hinsicht sehr anspruchsvoll und verlangen nach erfahrenen Profis. Unabhängig davon ist der Beitrag ein erschreckendes Beispiel dafür, wie respektlos Filme im Fernsehen behandelt werden. Das Argument, dass mit den entschärfenden Schnitten und den damit erreichten früheren Sendeplätzen im Sinne der Filmemacher möglichst viele Menschen erreicht werden können, ist blanker Hohn und ein Schlag ins Gesicht all jener, die Film (auch) als Kunst betrachten. Die als besonders schwierige Fälle angeführten Beispiele beweisen zudem, dass die ‚Bearbeitung‘ ganz eindeutig die Einheit des Kunstwerks zerstört.“

Freundliche Grüße, Dirk Henninger

Aktive Medienprojekte in der Schule

Zwei Modellprojekte, *Rads – Radio aus der Schule* in NRW und *SEMIK* (Systematische Einbeziehung von Medien, Informations- und Kommunikationstechnologien in Lehr- und Lernprozesse), ein BLK-Modellversuch, haben mobile „Technikkoffer“ für die aktive Medienarbeit innerhalb der Schule konzipiert und in der Praxis erprobt. Die Technikeinheiten werden nun bundesweit vertrieben. Um den Einsatz in Schulen zu optimieren und den Lehrern die Einarbeitung erleichtern zu können, bietet das FWU zwei Lehrgänge an:

20./ 21. Februar 2003: *Schulradio- und Hörspielgestaltung in der Schule – Die FWU/Rads-Audiobox im Praxiseinsatz.*

27./ 28. März 2003: *Aktive Multimedialproduktion in der Schule – Wie wird sie durch die FWU/SEMIK-Multimedia-Box unterstützt?*

Infos und Anmeldung unter:

FWU Institut für Film und Bild in
Wissenschaft und Unterricht GmbH
Johannes Philipp
Bavariafilmplatz 3
82031 Grünwald
Telefon 089 / 64 97 - 277
E-Mail johannes.philipp@fwu.de
www.fwu.de/akademie

Bildungsmesse 2003

Vom 31. März – 4. April 2003 findet die Bildungsmesse 2003 in Nürnberg statt. Die weltweit größte Fachmesse für lebenslanges Lernen umfasst alle Bildungsbereiche wie z. B. die Kindertageseinrichtungen, Schulen, Hochschulen und die Weiterbildung. Das Angebot der rund 600 Aussteller beinhaltet Informationen zu Ausstattung und Einrichtung von Bildungsstätten, neuen Lehr- und Lernmitteln und bietet Hilfsmittel zur Organisation und Verwaltung. Interessierte Besucher haben die Möglichkeit, mit Bildungsanbietern, Tagungsstätten, Verbänden und spezifischen Organisationen in Kontakt zu treten, um sich fachliche, didaktische und methodische Orientierungshilfen zu erschließen.

Infos und Kontakt unter:

Nürnberg Messe GmbH
Messezentrum
90471 Nürnberg
Telefon 09 11 / 86 06 - 0
E-Mail
bildungsmesse@nuernbergmesse.de
www.bildungsmesse-nuernberg.de





James Ferman gestorben

Der langjährige Direktor des British Board of Filmclassification, James Ferman, ist am 24. Dezember 2002 gestorben. Ferman, für viele der Prototyp des Engländers, kam tatsächlich aus New York und arbeitete zunächst als Regisseur für die BBC. 1980 wechselte er in den Bereich des Jugendschutzes und leitete das BBFC 15 Jahre. Er verstand es, in Bezug auf den Jugendschutz, der in Großbritannien sehr streng gehandhabt wird, geschickt zwischen den Interessen der Gesellschaft und denen der Filmwirtschaft zu vermitteln.

Nachrichten

Der Soldat James Ryan ausgestrahlt

Obwohl keine Ausnahmegenehmigung der zuständigen MABB vorlag, hat der Sender ProSieben *Der Soldat James Ryan* am 5. Januar 2003 ausgestrahlt. Der Film wurde für das Kino ab 16 Jahren freigegeben, die FSF stimmte der Ausstrahlung einer gekürzten Fassung ab 20.00 Uhr zu. Die Gemeinsame Stelle der Landesmedienanstalten lehnte eine Ausstrahlung ab, der Medienrat der MABB entschied sich auf Nachfrage des Senders für die Ausnahmegenehmigung, wollte diese aber nicht ohne Zustimmung der Gemeinsamen Stelle aussprechen. Trotz des positiven Votums der MABB lehnte die Gemeinsame Stelle erneut ab, was den Sender zur Klage veranlasste. Nach geltendem Gesetz – so die Begründung – sei die MABB zuständig, die internen Vereinbarungen der Medienanstalten seien daher nicht ausschlaggebend. Das Gericht folgte dieser Sichtweise und verwies zudem darauf, dass die fachliche Entscheidung der FSF von der MABB nicht ausreichend gewürdigt worden sei. Die FSF sei sachverständig und staatsfern, ihrem Urteil könne nur dann widersprochen werden, wenn eine Stelle mit vergleichbarem Sachverstand plausibel zu einem anderen Urteil käme. Dies müsse die MABB einholen, ansonsten müsse sie dem Urteil der FSF folgen. Außerdem sah das Gericht einen Formfehler darin, dass in der Sache der Medienrat und nicht der Direktor entschieden hat, der nach dem Berliner Gesetz eigentlich zuständig wäre.

Die MABB kündigte Berufung gegen das Urteil an, der Sender forderte eine erneute Prüfung durch die Medienanstalt unter Beachtung der Leitlinien des Urteils. Um den Vorgang zu beschleunigen, legte ProSieben eine nochmals gekürzte Fassung vor – wieder ohne Erfolg. Das veranlasste den Sender zu einem Antrag auf einstweiligen Rechtsschutz. Die MABB werde nicht tätig, die Lizenzzeit sei allerdings begrenzt, deshalb müsse der Film ausgestrahlt werden können. Im Dezember 2002 gestattete das Verwaltungsgericht Berlin die Ausstrahlung am 5. Januar 2003, die Berufung der MABB dagegen hatte Ende Dezember Erfolg, da das OVG die Eilbedürftigkeit anders einschätzte. Am gleichen Tag jedoch wies das OVG die Berufung der MABB gegen das Urteil des VG vom Sommer wegen verschiedener Formfehler zurück, so dass dieses nun rechtskräftig ist. Der Sender forderte die MABB daraufhin auf, kurzfristig die Ausstrahlung zu genehmigen. Die Vorgaben des Gerichts seien eindeutig, eine gutachterliche Stellungnahme, die der FSF-Genehmigung entgegenstehe, sei nicht eingeholt worden. Die MABB lehnte ab. Der Sender entschied sich angesichts des bereits festen Sendetermins dennoch, den Film wie geplant auszustrahlen. Darin wiederum sieht die MABB nun einen Verstoß gegen den Rundfunkstaatsvertrag und will die Ausstrahlung beanstanden. Es ist zu erwarten, dass der Sender im nächsten Schritt wieder die Gerichte bemüht.



C h r r o o n n i i k k

2002 10

Ende September

Gegensätzliche Entwicklungen in Amerika: Während auf der einen Seite ein Geschäftsmann damit verdient, vorab aus Filmen sex- und gewalthaltige Szenen herauszuschneiden und diese geschnittenen Versionen weiterverkauft, ergänzt ein sich von Gott berufener fühlender amerikanischer Produzent Filme mit Hilfe eines Computers um ebensolche Szenen, die aber nie für das Original gedreht wurden.

02.10.

Auf dem Abschlusspodium des Medienkongresses Hamburg gibt eine Vertreterin der HAM deutlich zu verstehen, dass sie zwar nicht weiß, wie die Prüfausschüsse der FSF zusammengesetzt sind und arbeiten, die Arbeit der FSF jedoch aufgrund ihrer Struktur pauschal zu bemängeln sei. Das Thema des Kongresses lautete: Information, Wissen, Bildung.

19.10.

Auch auf den Münchner Medientagen wird die Verabschiedung des neuen Jugendmedienschutzstaatsvertrags gelobt. Nun müsse allerdings rasch über die Zusammensetzung der ebenfalls neuen Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) entschieden werden.

Das Britische National Family and Parenting Institute (NFPI) bewertet TV-Soaps als wertvoll im familientherapeutischen Sinne: „Dramatic storylines about family crises can help young people understand family life.“ Darüber hinaus wird jedoch u. a. der zu hohe Anteil an Sex, Gewalt, Alkoholismus und Untreue kritisiert.

22.10.

Die Erotic Media AG möchte bei Premiere über ihre Tochterfirma Erotic Media GmbH ab 2003 auf zwei weiteren Kanäle „Vollerotik“ ausstrahlen. Mit Hilfe des Post-Identverfahrens sollen jugendliche Zuschauer ausgeschlossen sein.

Die HAM hat in allen Fällen schon den „Anfangsverdacht erneuter Pornographie-Ausstrahlung“ (Die Welt, 28. Oktober 2002).

26.10.

Willkommen im Club, Österreich: Premiere startet das Programm „Premiere Austria“, nachts natürlich auch mit – „Vollerotik“.

11

03.11.

Die *Tatort*-Folge *1000 Tode* sorgt mit seinen drastischen Darstellungen zum Thema Selbstmord für Wirbel. Der SWR zieht verbal den Joker: „Die Medienkompetenz der Jugendlichen wird von Erwachsenen meist unterschätzt.“

Mitte November

Eine Expertenkommission empfiehlt nun auch im einstmals liberalen Frankreich das Verbot der Ausstrahlung „sinnloser Gewalt“. Nach dem schon im Sommer geforderten Verbot von Pornographie steht nun aber nur noch deren (doppelt) verschlüsselte Ausstrahlung zur Debatte.

DN

20.11.

Die Ministerpräsidentin von Schleswig-Holstein, Heide Simonis, hofft, „dass das Modell der Selbstregulierung, wie es die deutschen Länder für den Jugendschutz vereinbart haben, Pilotfunktion für ganz Europa“ hat (Kieler Nachrichten).

22.11.

Ein neues Betätigungsfeld für die Landesmedienanstalten wird erschlossen: Sexclips im Nachtprogramm. Den Privatsendern müsse hier geholfen werden: „Die nicht nur mit den Sexclips verbundene Sexualisierung einzelner Programme wirft ein schädliches Rotlicht auf den gesamten privaten Rundfunk“, sagt Norbert Schneider (DLM).

Ende November

Noch immer ist keine Entscheidung über den Sitz der KJM in Sicht. Nach wie vor Favorit: München.

K

12

12.12.

Nicht nur, aber auch für all die, die immer nur Probleme im Umgang mit dem Fernsehen sehen, wird im Filmmuseum Berlin die Ausstellung *Fernsehen macht glücklich* eröffnet (sie läuft bis zum 30. März 2003, siehe S. 106f.).

13.12.

ProSieben kündigt die Ausstrahlung von *Der Soldat James Ryan* zur Prime Time an, nachdem das Berliner Verwaltungsgericht positiv für eine Ausstrahlung ab 20.00 Uhr entschieden hat.

27.12.

Nachdem die MABB Einspruch erhoben hat, widerspricht das Oberverwaltungsgericht Berlin der Entscheidung des Verwaltungsgerichts im Falle von *Der Soldat James Ryan*.

Das letzte Wort

Experten sagen aus: Heute stellen die elf- bis zwölfjährigen Schülerinnen und Schüler der Schätzelberg Grundschule in Berlin-Tempelhof ihren Wunsch-Fernsehsender vor.



Sender: All Good-TV

8.00 Uhr: *Pop Club* (Wiederholung)

12.00 Uhr: *Fußball*

Coconut gegen Butternut

14.00 Uhr: *Kochen mit Knochen*

Hier lernen Sie, wie Sie Knochen kochen und essen können. Mit Manne & Jenny

15.30 Uhr: *Weißt du was?*

1991 – 2002 Dokumentation mit Jo Friech

16.15 Uhr: *Ich weiß noch immer, wen du liebst*. Liebesfilm. Altersbeschränkung ab 4 Jahre.

Nachdem sich Ritchie mit Anna (beide noch fünf Jahre alt) unterhält, „gehen“ sie miteinander. Nach 20 Jahren treffen sich beide wieder ...

19.00 Uhr: *Basteln leicht gemacht*

22.00 Uhr: *Nachrichten*



Sender: Fernsehen, Fernsehen, Fernsehen – Auch gut für die Hausaufgaben

14.30 Uhr: *Tiere suchen Herrchen*

Alles über Tiere, die im Tierheim leben und die ein Zuhause suchen.

Geeignet für Personen ab 5 Jahre

15.15 Uhr: *Bio on TV*

Fragt die Fragen. Sie geben Antworten.

Ab 10 Jahre. Mit Lora und Isabell

15.45 Uhr: *Geschichte on TV*

Alles über die Geschichte der Menschheit und mehr. Ab 10 Jahre. Mit Alex und Louise

16.50 Uhr: *Harry Potter und seine Vorgeschichte*. Ab 6 Jahre.

Kinder haben eine eigene *Harry Potter*-Geschichte geschrieben und an unsere

Filmhotline geschickt. Wir haben es mit ihnen gedreht. Dieser Film ist kinderfreundlich. Es passiert nichts Schreckliches.

18.00 Uhr: *Was ist heute passiert?*

Nachrichten, von denen Kinder wissen sollten



Sender: „Was ist was“-TV

10.15 Uhr: *Das Immunsystem*

Gut für das Bio-Thema „Mensch“

10.45 Uhr: *Wie entstehen Filme?*

Alles über Filme mit Erklärungen von der FSF

11.30 Uhr: *Wie entstehen Klamotten?*

Wie entstehen unsere Anziehsachen? Hier wird es erklärt

12.00 Uhr: *Woher kommen die Sprachen?*

Erklärungen über die verschiedenen Sprachen auf der Welt

13.00 Uhr: *Die Popmusik*

Alles über Popstars und die vergangene Zeit des Pop

15.00 Uhr: *Die Tierwelt*

Ein Zeichentrickfilm. Nach Meinung der Kinder geeignet ab 5 Jahren

17.00 Uhr: *Das „Was ist was“-Quiz*

Fragen über: Tiere, Pflanzen, Menschen und vieles mehr

18.00 Uhr: *Alles über Ägypten*

Dokumentation für Kinder. Alles sehr verständlich



Alle hier zitierten Experten nahmen an einem medienpädagogischen Schulprojekt der FSF teil. Verantwortlich für Das Letzte Wort sind Leopold Grün und Christian Kitter.