

IM

KRIEGSFALL

Das komplizierte Verhältnis von Medien, Politik und Jugendschutz



WIE HASE UND IGEL?

Der Wettlauf zwischen Medien, Technik und Jugendschutz

Anfang September 2003 ging bei der Jugendschutz-Hotline der FSF eine Beschwerde ein, die uns zunächst sehr verwunderte: Im Kabelnetz von Mecklenburg-Vorpommern sei ein Musiksender für Jugendliche durch einen Pornosender ausgetauscht worden. TV6 würde selbst tagsüber drastische sexuelle Bilder ausstrahlen.

Recherchen ergaben, dass die zuständige Landesmedienanstalt nicht etwa über Nacht die Zulassungsprinzipien geändert hatte, sondern dass es sich um einen technischen Fehler der Kabelbetreiber handelte. Dieser ist wohl inzwischen behoben, allerdings ist der Sender über *Astra digital* noch immer frei empfangbar. Er hat seinen Sitz in Österreich und unterliegt somit nicht dem Geltungsbereich der deutschen Gesetze. Nun muss geprüft werden, ob TV6 dort tatsächlich eine Sendelizenz erhalten hat und wie diese aussieht. In der FSF war der Sender nicht zu empfangen, deshalb können wir uns kein realistisches Urteil bilden, ob er tatsächlich Pornographie ausgestrahlt hat. Wir werden der Sache jedoch nachgehen.

Dieses Beispiel zeigt, dass auch im Fernsehbereich das deutsche Jugendschutzniveau durch ausländische Programme untergraben werden kann. Während im Internet wenigstens nach ein oder zwei Seiten die Aufforderung folgt, die Kreditkartennummer einzugeben und für weitere Bilder zu bezahlen, die dann noch offenere Einblicke versprechen, sind über Satellit verbreitete Fernsehprogramme kaum zu stoppen – zumal die Finanzierung von TV6, so wurde uns berichtet, über bezahlpflichtige Anrufe erfolgt und eine Verschlüsselung zwecks Finanzierung durch die Miete eines Decoders nicht erforderlich ist.

Ein weiteres, offensichtlich quantitativ noch größeres Problem sehen wir in der zunehmenden Piraterie. Die Film- und noch mehr die Musikwirtschaft befürchten weitere Gewinneinbrüche, wenn sich das illegale Herunterladen von aktuellen Filmen oder Musiktiteln nicht stoppen lässt. Die Angst vor finanziellen Verlusten treibt die Branche dazu, alles technisch Machbare zu unternehmen, um das illegale Treiben zu beenden – allerdings bisher ohne erkennbaren Erfolg. Der Erfindungsreichtum der Piraten und ihr Ehrgeiz, Verschlüsselungen zu „knacken“, scheinen unbegrenzt. Für den Jugendschutz mit seinen vergleichsweise bescheidenen finanziellen Mitteln wird es wahrscheinlich unrealistisch sein, Filtersysteme oder andere technische Zugangssperren so zu gestalten, dass sie wirklich sicher sind.

Wie sollen sich die Vertreter des Jugendmedienschutzes in diesem Wettlauf mit Medien und fortschreitenden technischen Möglichkeiten verhalten? Natürlich sollten wir weder vor der Technik kapitulieren noch so tun, als könnten wir mit unseren rechtlichen Bestimmungen und den uns zur Verfügung stehenden Filterprogrammen Jugendschutz befriedigend regeln. Die nächste Ausgabe von *tv diskurs* wird sich diesem Thema widmen. Neben einer Darstellung der rechtlichen und technischen Entwicklung wird vor allem die Frage zu diskutieren sein, was diese Veränderungen für das Selbstverständnis des Jugendschutzes bedeuten. Wir würden uns freuen, wenn Sie sich an dieser Diskussion beteiligen würden.

Ihr Joachim von Gottberg

Editorial

Joachim von Gottberg 1

Thema

International

Im Land von Chihiro... 4

Renate Zylla

Jugendmedienschutz in Europa 10

Filmfreigaben im Vergleich

Thema

Serie

„Die ganze Richtung paßt uns nicht“ 12

Biographische Bruchstücke zu einer
Geschichte der Medienzensur in
Deutschland, Teil 9

Prof. Ernst Zeitter

Titel *Krieg und Medien*

Demokratie, Krieg und die Medien 22

Prof. Dr. Harald Müller

**Helden zwischen Kampfgetümmel
und Selbstzweifel** 28

Ästhetik der Gewaltdarstellung in
Kriegsfilmern

Prof. Dr. Lothar Mikos

Kriegs- und Antikriegsbilder 36

Bestimmt die Absicht die Rezeption?

Prof. Dr. Dieter Wiedemann

**Krieg, Action und die Jugendlichen aus
Sicht der Filmprüfung** 44

Workshop auf der Tagung *Krieg und seine
Darstellung in den Medien*

Claudia Mikat

Tod im Krieg, Tod in den Medien 50

Eine Aufgabe für den Jugendschutz
und die Pädagogik

Prof. Dr. Dieter Lenzen



Thema	Jugendstudien		Service	Literatur	
	Jugend erforscht	58		Literaturbesprechungen	82
	(Medien-) Handeln Jugendlicher im Fokus der Wissenschaft				
	<i>Dr. Claudia Wegener</i>				
Thema	Interview		Service	Rechtsreport	
	Aktuell wird berichtet, doch dann ist das Thema wieder vergessen!	64		Aufsatz	92
	Die Darstellung von Rechtsextremismus im Fernsehen			Marktinformationen des Staates und ihre Grenzen kraft einschlägiger Grundrechte	
	Gespräch mit			<i>Prof. Dr. Helmut Goerlich</i>	
	<i>Prof. Dr. Hans-Jürgen Weiß</i>				
Thema	Medienkompetenz		Service	Entscheidung	97
	Stauen über das Vertraute	70		BVerfG, Beschluss vom 30.10.2002 – 1 BvR 1932/02	
	BLUE BOX				
	Eine interaktive Ausstellung zur Welt der audiovisuellen Medien, Teil 1			Buchbesprechungen	
	<i>Leopold Grün, Christian Kitter und Christina Zoppel</i>			Jens Petersen:	
				Medienrecht.	100
				<i>Prof. Dr. Helmut Goerlich</i>	
	Learning by viewing	74		Elmar Mand:	
	Bücher zu – ab ins Kino: Mit der Initiative			Erwerbswirtschaftliche Betätigung öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten außerhalb des Programms. Öffentlich-rechtliche Determinanten für die wirtschaftliche Nutzung von Rundfunkproduktionen und der damit zusammenhängenden Rechte.	101
	<i>Filmkanon soll der Film die Schulen erobern</i>			<i>Prof. Dr. Christoph Degenhart</i>	
	<i>Tilman P. Gangloff</i>				
	Mama, Papa, Fernsehen	76		Info	
	Auch wenn der Computer aufholt: TV bleibt für Kinder das Medium Nummer eins			Ins Netz gegangen:	102
	<i>Tilman P. Gangloff</i>			Internationaler Jugendmedienschutz im Internet – nicht nur für Erwachsene	
				<i>Dr. Olaf Selg</i>	
	Kinder – Kino – Kompetenzen	78		Kongress der europäischen Filmprüfstellen in Berlin	104
	Heimspiel für den Kinderfilm?			<i>Vera Linß</i>	
	<i>Ulrike Beckmann</i>			Materialien und Termine	108
				Nachruf	
				Chronik	110
				Das letzte Wort	112
				Vorschau, Impressum, Abbildungsnachweis	

Renate Zylla

IM LAND VON CHIHIRO



... behauptet sich seit nunmehr elf Jahren das Kinderfilmfestival Japan, das nach dem Modell des Kinderfilmfestes der Internationalen Filmfestspiele Berlin entstanden ist. Die Anfänge waren nicht leicht. Es bedurfte großer Anstrengungen, um in einer 12-Millionen-Stadt wie Tokio, in der ein Event das andere jagt, Raum für ein Kinderfilmfestival zu schaffen. Man war sich einig, dieses Festival auf jeden Fall in die Sommerferien zu legen. Viele Kinder besuchen die Ganztagschule und gehen zusätzlich einer Menge geregelter Freizeitangebote nach, so wären sie in der Schulzeit für etwas Neues schwer zu begeistern. Diesen Gedanken verfolgend, war man auch nicht geneigt, den Versuch zu unternehmen, das Kinderfilmfestival in das etablierte Internationale Filmfestival Tokio zu integrieren, das im November stattfindet.

Das Kinderfilmfestival Japan ist bis heute zu 80 % privat finanziert. Es gilt, alljährlich Sponsoren zu überzeugen und Partner zu finden – von der Schwierigkeit, in einer reizüberfluteten Stadt wie Tokio die Aufmerksamkeit der Presse und der Medien zu erlangen, ganz zu schweigen. Dieser Aufmerksamkeit bedarf es aber, um ein Publikum für internationale Kinderfilmproduktionen zu gewinnen, die von anderer Filmsprache geprägt sind als die im Land beliebten Anime. Vorrangiges Ziel des Festivals ist es, Kinder wie Erwachsene behutsam an Geschichten und Erzählformen aus Europa, Kanada und Australien heranzuführen, wo in Kontinuität qualitätsvolle Filme für Kinder produziert werden.

In der High-Tech-Welt, in der jedes Mobiltelefon mehr Bilder als Gespräche sendet und unaufhörlich Werbespots von überdimensionalen Screen-Flächen flackern, wächst die Sehnsucht nach Geschichten. Das Kinderfilmfestival Japan will „Fenster zur Welt“ sein, will seinem

Publikum andere Kulturen durch Filme näher bringen. Die kommerziellen Kinoflächen werden auch hier von amerikanischen Produktionen beherrscht. So hielt *Terminator 3* in diesem Sommer Einzug in die asiatische Metropole. Doch trotz aller Versuche der Amerikaner, den Markt zu erobern, sind die erfolgreichsten Filme noch immer die von Hayao Miyazaki. Das japanische Publikum liebt seine Werke. *Chihiros Reise ins Zauberland* (*Sen To Chihiro No Kamikakushi*) erreichte in Japan 20 Millionen Zuschauer. Der Film spielte mehr Geld ein als *Titanic* und *Harry Potter*. Selbst die Jüngsten, auch wenn sie den 125 Filminuten im Gesamten nicht folgen können, haben sich auf die *Reise ins Zauberland* eingelassen. Von Überforderung oder Angst auslösenden Momenten selbst bei den Vierjährigen spricht hier keiner: „Wenn es denen zu viel wird, schauen die einfach weg“, so die Aussage einer Mutter. In Deutschland hatte der Film im Juni seinen Kinostart. Ihm wurde unter Berücksichtigung künstlerischer Aspekte die Freigabe „ohne Altersbeschränkung“ erteilt. Mit diesem Feuerwerk der Phantasie beweist Miyazaki einmal mehr, dass er ein Magier der Bildgestaltung ist. Bis ins kleinste Detail verblüfft er den Zuschauer mit seiner unendlichen Kreativität. Die Story lässt sich allerdings schwer fassen, es bleibt das Gefühl von einem nicht enden wollenden Traum oder Alptraum. Die geheimnisvollen Wegbegleiter der Hauptfigur, der zehnjährigen Chihiro, haben Charakter, sind in ihren Eigenheiten genau skizziert. Auch wenn zu vermuten ist, dass Miyazakis Gestalten dem alten Japan entspringen, als man noch in jedem Ding eine Gottheit sah, so sind sie doch allesamt Eigenkreationen des Künstlers. Im Ausland hat er für *Chihiros Reise ins Zauberland* die größte Anerkennung erfahren. Hayao Miyazaki wurde im Jahr 2002 mit dem Goldenen Bären der Berlinale ausgezeichnet und erhielt den Oscar für den besten animierten Spielfilm. Die Ehrung kommt spät, denn viele sind der Meinung, dass Miyazaki in seinen früheren Filmen – wie 1988 in *Unser Nachbar Totoro* (*Tonari No Totoro*) und 1997 in *Prinzessin Mononoké* (*Mononoke Hime*) – die besseren Geschichten erzählt hat. 2001, im Jahr des Kinostarts von *Chihiro* in Japan, eröffnete der Meister des Animationsfilms sein erstes privates Museum in Tokio. Um die Exponate im Miyazaki-Museum zu bestaunen, muss man sich allerdings zwei Monate im Voraus um eine Eintrittskarte bemühen.

Seit 1995 hat das japanische Filmfestival für Kinder, das sich die ersten Jahre in unterschiedlichen Stadtteilen Tokios um Austragungsorte bemühte, eine feste Adresse: National Children's Castle (NCC). Das NCC liegt in Shibuya, einem der kommerziellsten Viertel der Stadt, das von jungen Leuten nur so wimmelt. Hier sieht man heute, was morgen en vogue ist. The Foundation for Child Well-being ist Träger dieser Einrichtung, die vom Staat subventioniert wird. Kinder können hier ihre Kreativität entfalten. Es werden Workshops im Bereich Musik, Tanz, Theater und natürlich Film angeboten. 1.500 Besucher frequentieren diese Oase für Kinder täglich, in der auch ein Schwimmbad, ein Hotel sowie ein Restaurant untergebracht sind. Tische und Stühle sind auf die Kleinen zugeschnitten, trotzdem ist es für Erwachsene kein Problem, hier Platz zu nehmen. Vor dem Gebäude baut sich die beeindruckende Skulptur des surrealistischen Bildhauers Taro Okamoto (1911–1996) auf. Sie trägt den Titel *Kodomo-No-Ki*, was so viel bedeutet wie *Baum der Kinder*.

Erwachsene zahlen einen Obolus von 800 Yen (etwa 4 Euro), Kinder die Hälfte. Danach können sie sich dann von 10.00 bis 18.00 Uhr im Children's Castle aufhalten und an den verschiedenen Aktivitäten teilnehmen. In der vierten Etage des zwölfstöckigen Gebäudes befindet sich das Medienzentrum unter der Leitung von Yukiko Hiruma, er ist seit drei Jahren Art-Direktor des Kinderfilmfestivals. Yukiko Hiruma besuchte – gemeinsam mit anderen Verantwortlichen des japanischen Festivals – mehrfach das Kinderfilmfest Berlin. 2001 drehte er sogar eine Dokumentation über das Berliner Filmereignis, die dann in Japan vom nationalen Fernsehsender NHK ausgestrahlt wurde.

Das Kinderfilmfestival Japan, das an neun Tagen im August stattfindet, ist das alljährliche Highlight des National Children's Castle. Im so genannten Studio B (120 Plätze) gab es in diesem Jahr täglich vier Screenings. Für die letzten beiden Festivaltage wurde das Aoyama-Theatre, das sich im selben Gebäude befindet, angemietet. Es bietet Platz für 300 Besucher. Weil die Klimaanlage die Räume auskühlen, werden für die Jüngsten flauschige Handtücher verteilt, die sie sich um die Schultern legen können. Wenn man friert, kann man einen Film schließlich nicht genießen.

Zu sehen gab es zwölf Wettbewerbsbeiträge aus acht Ländern in den Kategorien „Drama“



Vor dem National Children's Castle (NCC) steht der *Baum der Kinder*, eine Skulptur von Taro Okamoto.



Ein Grashüpfer versucht zu überwintern – *Jims Winter*, ein Film der schwedischen Regisseurin Gun Jacobson, berührte die Gemüter.

Die Dornenhecke, der norwegische Beitrag von Anita Killi, erreichte das Publikum in besonderer Weise und war der absolute Höhepunkt des Kinderfilmfestivals Japan 2003.



und „Animation“. Über diesen Wettbewerb hatte eine Jury zu entscheiden, der 13 Kinder im Alter zwischen zehn und 13 Jahren angehörten. Darüber hinaus wurde ein Spezial-Programm mit insgesamt zehn kurzen Animationsfilmen präsentiert. Dabei handelte es sich z. T. um Produktionen aus früheren Festivaljahren, deren nicht gewerbliche Rechte vom NCC angekauft wurden. Aber auch der englische Film *The Forgotten Toys* von Graham Ralph gehörte zu dieser Programmschiene. Die anrührende Geschichte vom „vergessenen Spielzeug“ hat den Produzenten des Festivals, Mitsuo Tahira, so überzeugt, dass er sich um die Kinorechte bemühte. Seit fünf Jahren ist Graham Ralphs Film im Repertoire. In Berlin wurde *The Forgotten Toys* 1996 mit dem Gläsernen Bären ausgezeichnet. Natürlich ist es immer noch am einfachsten, das japanische Publikum mit Animationsfilmen zu locken, deshalb nehmen sie auch den größten Umfang im Programm ein. Aber es sind ungewohnte Handschriften zu sehen: so beispielsweise die des Briten Dave Unwin, der mit *War Game* im Vorjahr die japanische Kinderjury beeindruckte. Ebenso erfolgreich waren in anderen Festivaljahren die deutschen Filme: *Luzie taucht unter*, *Marvellous Milly* und *Big Cat*, *Little Cat* von Alexandra Schatz oder die *Rinnsteinpiraten* und *Anders-artig* von Christina Schindler. Dass ein Trickfilm nicht immer mit Zeichentrick gleichzusetzen ist, erfuhr das Publikum in diesem Jahr durch den norwegischen Wettbewerbsbeitrag *Die Dornenhecke* (*Tornehekken*) von Anita Killi. In der Anwendung von Lege-Trick erzählt die Regisseurin auf sensible Weise von der Freundschaft zwischen den Hasenkindern „Florian und Marlene“ (so wurde der Film während des Festivals betitelt). Sie thematisiert die Folgen von Krieg. Obwohl der Film poetisch und märchenhaft ist, beschönigt er nichts und wirkt ausgesprochen realistisch. Das Publikum war berührt von den Gefühlen der beiden Kinder und zeigte sich dankbar für dieses Kinoerlebnis. Da Anita Killi nicht anwesend sein konnte, wurde ein auf Japanisch übersetztes Interview mit ihr im Anschluss an jede Vorführung von *Dornenhecke* verteilt.

Der neunjährige Kensaku brachte nahezu ehrfürchtig hervor: „So ein schöner Film, diese Farben und die Bewegungen!“ Er wollte seine Begegnung mit Florian und Marlene vertiefen und nahm an dem Voice-Over-Workshop teil. Es gehört zum Konzept des Festivals, dass sich auch Kinder in der Film-Einsprache üben. Für

diesen Workshop wählt man jedes Jahr einen aktuellen kurzen Animationsfilm aus. Nach einigen Proben haben die Kinder ihren großen Auftritt. In verteilten Rollen transportieren zarte japanische Kinderstimmen fremdsprachige Dialoge. Diese Veranstaltungen sind im Programmheft ganz besonders ausgezeichnet. Für Kensaku war nach der Workshop-Erfahrung eine Ergänzung fällig: „Das ist nicht nur ein guter Film, er hat auch eine gute Geschichte, die geht ganz tief.“

Die Qualität von Anita Killis Film erkannte 2002 auch die Berliner Kinderjury, sie sprach eine lobende Erwähnung für *Die Dornenhecke* aus. Von der Universität Oslo wurde eine bosnische Fassung des Films erstellt, inzwischen kommt *Die Dornenhecke* in Bosnien-Herzegowina in Schulklassen zum Einsatz. Man könnte den Film als symbolische Friedenstaube bezeichnen. Auch in künstlerischer Hinsicht ist Anita Killi ein kleines Meisterwerk gelungen, das wurde ihr erst kürzlich durch die Auszeichnung beim Oberhausener Kurzfilmfestival bescheinigt. Ihr Film war das Highlight des Kinderfilmfestivals Japan 2003.

Der Altmeister des dänischen Trickfilms Jannik Hastrup gehörte mit *Der Junge, der ein Bär sein wollte* (*Drengen Der Ville Gøre Det Umulige*) ebenfalls zum Wettbewerb. Hastrup problematisiert hier – wie schon in seinen früheren Filmen *Samson & Sally* (1983) und *Tunnel zum Paradies* (Berlinale 1988) – das Verhältnis von Mensch und Natur. In seinem neuesten Werk sind Hastrup phantastische Farbkompositionen gelungen. Allerdings war das Festivalpublikum nicht ganz einverstanden mit dem Ausgang seiner Geschichte. Dass der Inuit-Junge sich gegen ein Leben mit den Menschen entscheidet, wollte man nicht recht annehmen. Dennoch: Von einigen Mitgliedern der Kinderjury wurde die dänische Produktion favorisiert, darüber hinaus weckte sie kommerzielles Interesse. Im nächsten Jahr wird *Der Junge, der ein Bär sein wollte* in die japanischen Kinos kommen.

Der melancholische Film der Schwedin Gun Jacobson *Jims Winter*, in dem ein Grashüpfer zu überwintern versucht, machte Eindruck und weckte Mitgefühl. *Die Schnecke und der Elefant* (*De Olifant En De Slak*) von Christa Moesker war eine Herausforderung für die Zuschauer. Dass die niederländische Regisseurin die unwahrscheinlichsten Perspektiven zu zeichnen vermag, weiß man seit *Sientje* (1997). Diesmal macht sie das Unmögliche möglich:

Ein Elefant findet Unterschlupf in einem Schneckenhaus. Etwas ratlos, aber höflich folgte man dem Auftritt der drei jungen Tänzerinnen im Trickfilm *Ballerina* aus Dänemark.

In der Kategorie „Animation“ lief auch der japanische Kurzfilm *Tabi und Kuro fahren ans Meer (Daruma-Chan To Daikoku-Chan)* von Tamie Asakura nach der Bilderbuchvorlage von Satoshi Kako – einem der berühmtesten Kinderbuchillustratoren Japans. Der Film lebt von populären Figuren. Der Ursprung des Hauptcharakters Daikoku geht auf das 15. Jahrhundert zurück, entstand aus der Feder eines Priesters und stellt den Gott der Mythologie dar. Es ist verblüffend, wie diese hypermoderne Welt mit den alten Traditionen auf verschiedenen Ebenen immer wieder korrespondiert. Vor diesem Hintergrund ist auch die Entscheidung der Kinderjury zu verstehen, die die Filmarbeit von Tamie Asakura honorierte. Als besten Film der Kategorie „Animation“ zeichnete sie jedoch *Dottie – The Girl With The Big Voice* aus den USA von Dawn Westlake aus. In elf Minuten wird hier in konventionellem Stil erzählt, wie ein kleines Mädchen, das ungerechte Behandlung durch die Lehrerin erfährt, am Ende zu deren Lebensretterin wird. Man könnte meinen, das Festival habe versagt, wenn bei all dem Anspruch, dem Herkömmlichen Ungewohntes entgegenzusetzen, Filme, die in Form und Stil vertraut sind, das Rennen machen. Aber ganz so simpel ist es nicht. Für die Kinderjury waren die anderen Filme mit ihren Botschaften ganz ohne Zweifel eine Bereicherung, aber was in *Dottie* ausgesagt wird, entspricht einem Wunschtraum der Kinder. Lehrer nehmen in der japanischen Gesellschaft eine besondere Stellung ein, sie gelten als unantastbare Autoritäten. Wenn ein Film – und das geschieht in *Dottie* – diese Autorität vom Sockel holt und darstellt, dass sie nicht unfehlbar ist, dann ist das für japanische Kinder preiswürdig.

Auf andere Weise wagt Takuhei Mizuochi, Absolvent der Filmhochschule Osaka, an der Unantastbarkeit dieser Autoritäten zu rütteln. In seinem Abschlussfilm *Auf dem Einrad (Sharin No Ue)* wendet er sich einem aus dem Leben gegriffenen Ereignis zu: Dem ersten Schultag. Alle Erstklässler in ganz Japan bekommen ein Einrad gestellt, um zur Stabilisierung ihrer körperlichen Balance darauf fahren zu lernen. Der Hochschulabsolvent scheut sich nicht, die Schwächen einer jungen Lehrerin zu zeigen, die ihren

Schülern etwas abverlangt, was sie selbst nicht beherrscht. In diesem Film, der zur Wettbewerbskategorie „Drama“ gehörte, wird eine weiterreichende Aussage getroffen: Die Lehrerin verneigt sich am Schluss vor ihrem Schüler, weil sie von ihm lernen durfte. Der Film hat Ecken und Kanten, für westliche Verhältnisse ist die Hauptdarstellerin unerträglich dramatisch. Die Inszenierung ist teilweise als Komödie angelegt, doch das Genre wird nicht konsequent und gut genug bedient. Aber auch hier fand die Kinderjury die Aussage des Films wichtig und zeichnete den Jungregisseur für seine Arbeit aus. Ihren Hauptpreis vergab sie an den englischen Spielfilm *An Angle For May* von Harley Cokeliss, und damit an einen Film mit einer etwas abstrusen Geschichte: Durch ungeahnt magische Kräfte gelangt der zwölfjährige Tom aus dem heutigen Yorkshire plötzlich in die Zeit des Zweiten Weltkrieges. Er trifft die sonderbare May, die bei einem Bombenangriff ihre Familie verloren hat. In Tom findet das Mädchen einen Freund. Diese Freundschaft bewahrt May vor der Einweisung in eine psychiatrische Anstalt. Die aktuellen Probleme des Jungen, dessen Vater und Mutter in Trennung stehen, in Sorge um ihren Sohn aber wieder zusammenfinden, tangieren nur am Rande. Der Film setzt ein sehr unglaubwürdiges Happy End. Was die Kinder der Jury jedoch überzeugte, war die Kraft der Freundschaft und Matthew Bear in der Rolle des Tom. Begeistert waren sie auch vom Special Effect, der Tom in die Vergangenheit katapultierte.

Der japanische Wettbewerbsbeitrag *Verzeihung (Gomen)*, dritter Spielfilm des Regisseurs Shin Togashi, wagt sich an Themen wie erste Liebe und Entwicklung geschlechtlicher Reife. Dabei geht er recht deutlich mit den sexuellen Regungen eines Zwölfjährigen um und zeigt unverhüllt intime Momente. Die beiden jugendlichen Hauptdarsteller überzeugen ebenso wie auch die bisweilen stimmungsvollen Bilder. Doch leider gerät der Film aus dem Erzählrhythmus. Derzeit ist *Verzeihung* auch in Programmkinos in Tokio zu sehen, hat es jedoch schwer, ein Publikum zu finden.

Ebenfalls in der Kategorie „Drama“ lief *Strong As A Lion* von Manne Lindwall aus Schweden. In bewährter skandinavischer Manier wird hier von einem Neunjährigen erzählt, der allein mit seiner Mutter lebt. Neben Liebesverlust, Wert von Vertrauen und Freundschaft berührt der Film das Thema gewaltsamer Bedrohung,

die ein kleinerer Junge durch einen größeren erfährt. Im Verlauf der Handlung werden die Konflikte gelöst, das versöhnliche Ende ist nachvollziehbar. Viele Szenen entbehren bei allem Ernst der Komik nicht. Für den elfjährigen Kaito, der mit *Pokémon* groß geworden ist, von *Herr der Ringe* und *Harry Potter* lange begeistert war und für *Prinzessin Mononoké* schwärmt, war *Strong As A Lion* der beste Film des Festivals. Kaito ist schon seit einigen Jahren dabei, aber diesmal hatte er gemeinsam mit Marina und Erika (vor 13 Jahren waren diese Namen in Japan sehr populär) eine besondere Aufgabe. Neun Tage lang haben die drei alle Filme amodiert. Auch das ist Teil des Konzepts: Kinder sollen verantwortliche Tätigkeiten übernehmen und das Festival kreativ mitgestalten. Die beiden 13-jährigen Mädchen nannten folgende Kriterien für einen guten Film: An erster Stelle steht die Story! Dann muss ein guter Film eine gewisse Spannung und Dramatik haben – und er soll berühren. Auf keinen Fall darf ein Film ambitioniert daherkommen. Und wichtig ist, dass alles zu einem guten Ende führt. Marina und Erika schwärmten neben der *Dornenhecke* für den kanadischen Puppenfilm *Hugo And The Dragon* von Philippe Baylaucq. So etwas hatten sie zuvor noch nie gesehen. Der Film basiert auf Songs, um die herum eine Geschichte geschrieben wurde. Baylaucq hat herrliche Charaktere geschaffen, diese brillant inszeniert und alles in eine zauberhafte Atmosphäre gesetzt. *Hugo And The Dragon* folgt eindeutig den Gesetzen des Films, für eine Puppenbühne war der Stoff nie vorgesehen. In Kanada wurde der Film bereits im Kino und Fernsehen ausgewertet. In Banff, einem der international bedeutendsten Festivals für Fernsehprogramme, erhielt *Hugo And The Dragon* die Auszeichnung als beste französisch-kanadische Produktion. Für den Regisseur gab es vor der Premiere in Tokio ein Schockerlebnis. Als Philippe Baylaucq hörte, dass sein Film nicht nur eingesprochen, sondern auch eingesungen werden sollte, protestierte er: „Die Songs sind die Seele des Films, die darf man um Gottes willen nicht zerstören!“ Wie beim Kinderfilmfest in Berlin werden auch hier alle Filme von professionellen Schauspielern eingesprochen. Allerdings gibt es mehrere Sprecher, die die verschiedenen Rollen übernehmen. Drei Monate hatte das Sprecherteam an *Hugo And The Dragon* gearbeitet. Bei der Generalprobe gab sich der Regisseur geschlagen, das hatte er nicht erwartet. Die japa-

nischen Schauspieler und Sänger übertrafen in ihrer Perfektion fast das Original. Philippe Baylaucq machte einen Mitschnitt, seither verfügt er über eine japanische Fassung.

In diesem Jahr war er derjenige, der den Filmworkshop durchführte. Jedes Jahr ist ein ausländischer Regisseur, dessen Film zum aktuellen Programm gehört, eingeladen, Kinder an die Technik des Filmemachens heranzuführen. Mit einem Dolmetscher an der Seite versucht jeder so gut es geht, etwas vom Handwerk, aber immer auch ein bisschen vom Zauber der Kunst zu vermitteln. Dabei ist zu beobachten, wie manch introvertierter Filmemacher aus sich herauskommt, wenn er in asiatische Kindergesichter blickt, die ihn fragend und wissbegierig anschauen: im Vorjahr z. B. Dave Unwin, den man in seiner typisch britisch zurückhaltenden Art kennt. Er stieg auf den Tisch, stampfte heftig mit den Füßen auf und ab, um zu demonstrieren, wie die Schritte in seinem Film *War Game* vertont wurden. Was mögen japanische Kinder nun für einen Eindruck von europäischen Sitten gewonnen haben? All das passiert eben, wenn man nicht in gewohnter Weise kommunizieren kann. Philippe Baylaucq hatte seine beiden Hauptdarsteller Hugo und den Drachen dabei, die sprachen die Kinder natürlich ganz besonders an. Der Kanadier wiederholte sich unaufhörlich und mit Hingabe vor dem Publikum: „I love questions!“ So lockte er die Kleinen tatsächlich aus der Reserve.

Das Rezeptionsverhalten der Kinder hier ist anders. Während einer Filmvorführung ist es sehr still, man vernimmt kaum Reaktionen. Gefühlsregungen zeigen nur wenige. Selbst der Applaus ist verhalten. Doch nach jeder Vorführung konnten Kinder und Erwachsene ihre Meinung zu den Filmen auf einem Fragebogen äußern, davon wurde rege Gebrauch gemacht. Der neunjährige Souya, jüngster Assistent des Festivals, sammelte alle Meinungen in einer Box. Die schriftlichen Meinungsäußerungen wurden täglich ausgewertet.

Von zwei Kinderjournalisten, der 14-jährigen Naoko und dem elfjährigen Kazuyo, wurde das Festivalgeschehen dokumentiert. Im Titel ihrer Zeitung wird in großen Lettern verkündet: WE LOVE MOVIES. Das ist dann aber auch schon der einzige englische Satz. Unter Anleitung eines professionellen Journalisten und Pressefotografen haben die beiden Kinder Interviews durchgeführt, Filmkritiken geschrieben und auch das Layout des Blattes gestaltet.

Hugo and the Dragon, ein Film des kanadischen Filmemachers Philippe Baylaucq.



Regisseur Philippe Baylaucq gab Einblicke in die Kunst des Filmemachens.



Kritik erwünscht! Bei Souya konnte jeder seine Meinung zu den Filmen abgeben.



Naoko und Kazuyo, die zwei Kinderjournalisten, berichten unter Anleitung von Profis engagiert über das Festivalgeschehen.

Die meisten Mitwirkenden sind temporär für das Festival tätig und auf Honorarbasis engagiert. So auch Misuochi Takuhei, freiberuflicher Filmvorführer, sein Alter ist ein Geheimnis. Er kennt alle Filme Kurosawas, verliert nie ein Wort zu viel und würdigt jeden Millimeter Zelluloid, den er in den Projektor einlegt. 30 Vorführungen waren es diesmal für ihn. Noch denkt er nicht ans Aufhören, aber für einen Nachfolger hat er schon gesorgt, sein Sohn soll einmal das Amt des Vorführers beim Kinderfilmfestival übernehmen.

Zur Abwicklung und Koordinierung des Festivals hat Mitsuo Tahira die Firma *Kinder Express* gegründet. Seit acht Jahren ist er in der Produzentenrolle – unermüdlich und mit Leidenschaft darauf bedacht, das Festival weiterzuentwickeln. Es ist sein Verdienst, dass es eine Reihe von verlässlichen Partnern und stabilen Sponsoren gibt.

In diesem Jahr wurde das Budget durch eine beachtliche Summe von der größten japanischen Mobiltelefon-Gesellschaft NTT DoCoMo aufgestockt. Auch Lufthansa zeigte sich großzügig und sicherte eine Fortsetzung der Unterstützung zu. Die deutsche Botschaft ist angetan von diesem Festival und will es – auch in Verbindung mit dem Goethe-Institut – begleiten.

Die Grundvoraussetzungen für eine Medienpartnerschaft mit Fuji TV sind in diesem Jahr geschaffen worden. Die Höhepunkte des 11. Kinderfilmfestivals Japan wurden von einem Kamerateam des Senders begleitet. In der wöchentlichen Kindersendung, die samstags ausgestrahlt wird, gab es einen ausführlichen Beitrag über das Festival.

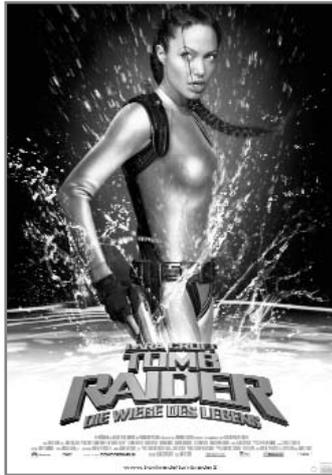
Grund zur Freude besteht. Zum ersten Mal war jede Vorstellung im Aoyama-Theatre ausverkauft. Zur Abschlussveranstaltung fanden nicht einmal alle, die gerne daran teilgenommen hätten, Einlass. Um dem wachsenden Interesse gerecht zu werden, ist der große Saal zum 12. Kinderfilmfestival Japan in 2004 bereits für mehrere Vorstellungen gebucht. In diesem Jahr zählte das Kinderfilmfestival in Tokio über 6.000 Besucher.

Renate Zylla war langjährige Leiterin des Kinderfilmfestes der Internationalen Filmfestspiele Berlin (1988 – 2002) und zehn Jahre Supervisor des japanischen Kinderfilmfestivals. Seit 2003 ist sie als Ehren-Direktorin für das Kinderfilmfestival Japan in Tokio verantwortlich.

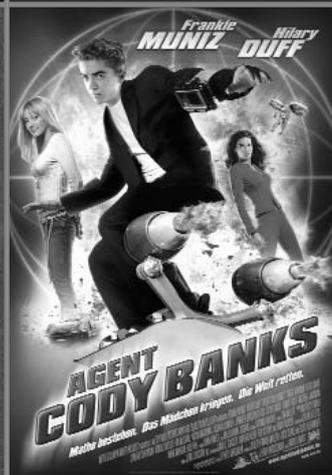
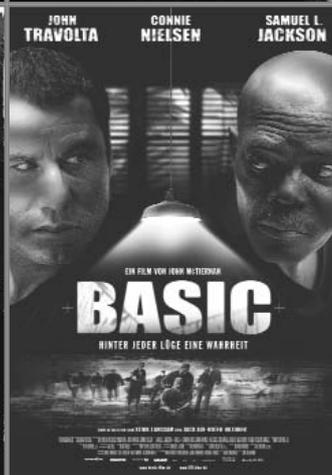
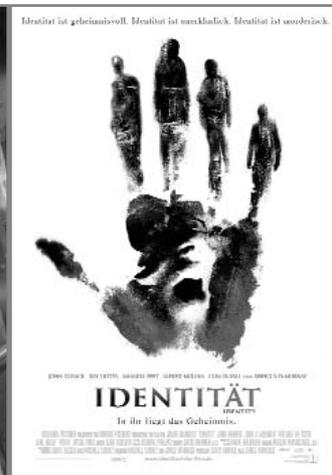
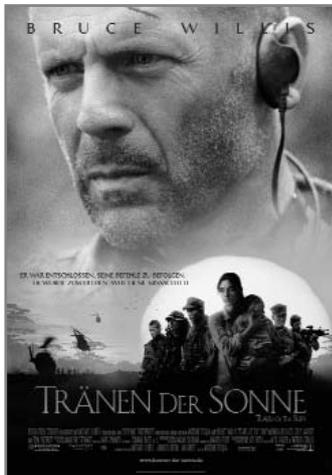


Der Titel war Programm: We Love Movies, die Festivalzeitschrift.





JUGENDMEDIENSCHUTZ IN EUROPA



FILMFREIGABEN IM VERGLEICH

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 37/03; die Reihenfolge entspricht nicht der Top 30-Rangfolge).

Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1. Lara Croft Tomb Raider – Die Wiege des Lebens (OT: Lara Croft Tomb Raider – The Cradle Of Life)	12	12	10	12 A	o.A.	11	11
2. Terminator 3 – Rebellion der Maschinen (OT: Terminator 3 – Rise Of The Machines)	16	16	12	12 A	o.A.	15	15
3. Extreme Rage (OT: A Man Apart)	16	16	16*	18	12	15	15
4. Tränen der Sonne (OT: Tears Of The Sun)	16	16	—	15	12	15	15
5. Nicht auflegen! (OT: Phone Booth)	16	12	14	15	o.A.	11	11
6. Identität (OT: Identity)	16	16	—	15	12	15	15
7. Die Journalistin (OT: Veronica Guerin)	12	16	14	18	o.A.	—	15
8. Basic (OT: Basic)	16	16	14	15	o.A. PG	15	15
9. Hulk (OT: Hulk)	12 g. F.	12	12	12 A	o.A.	11	11
10. Fluch der Karibik (OT: Pirates Of The Caribbean)	12	12	10	12 A	o.A.	11	11
11. Agent Cody Banks (OT: Agent Cody Banks)	6	6	10	12 A	o.A.	11	11
12. American Pie – Jetzt wird geheiratet (OT: American Wedding)	12	12	14	15	—	o.A.	o.A.

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

„Die ganze Richtung

Biographische Bruchstücke zu einer Geschichte der Medienzensur

Karl Kraus und die Zensur

„Der aber anders spricht, spricht nicht vom Sieg!“

Ernst Zeitter

paßt uns nicht“

in Deutschland

TEIL 9

Hautrieseln in Wien

„Es sind acht Jahre her, daß ich nicht mehr zu mir selbst gekommen bin. Als ich das letzte Mal zu mir kam, gründete ich die ‚Fackel‘“ (Karl Kraus in *Die Fackel* vom 2. Juli 1907; Krolop 1977, S. 651). An den April des Jahres 1899, als die Zeitschrift *Die Fackel* zum ersten Mal erschien, erinnert sich ein Zeitzeuge: „Eines Tages, soweit das Auge reicht, alles – rot. Einen solchen Tag hat Wien nicht wieder erlebt. War das ein Geraune, ein Geflüster, ein Hautrieseln! Auf den Straßen, auf der Tramway, im Stadtpark, alle Menschen lesend aus einem roten Heft... Es war narrenhaft. Das Broschürchen, ursprünglich bestimmt, in einigen hundert Exemplaren in die Provinz zu flattern, mußte in wenigen Tagen in Zehntausenden von Exemplaren nachgedruckt werden. Und dieses ganze Heft, mit Pointen so dicht besät, daß man es, wie die ‚Arbeiterzeitung‘ sagte, behutsam lesen mußte, um keine der blitzenden Perlen zu verlieren, war von einem Mann geschrieben“ (Krolop 1977, S. 651). Das rote Heft, dessen Wirkung dieser Augenzeugenbericht schildert, war die erste Nummer einer neuen Zeitschrift: *Die Fackel*. Herausgeber Karl Kraus.

Der Leitartikel der ersten *Fackel* hatte etwas von einem Trompetenstoß: „In einer Zeit, da Österreich noch vor der von radikaler Seite gewünschten Lösung an akuter Langeweile zugrunde geht, in Tagen, die diesem Land politische und soziale Wirrungen aller Art gebracht haben, einer Öffentlichkeit gegenüber, die zwischen Unentwegtheit und Apathie ihr phrasenreiches oder völlig gedankenloses Auskommen findet, unternimmt es der Herausgeber dieser Blätter [...], einen Kampf ruft auszustößen [...]. Das politische Programm dieser Zeitung scheint somit dürftig; kein tönendes ‚Was wir bringen‘,

aber ein ehrliches ‚Was wir umbringen‘ hat sie sich zum Leitwort gewählt“ (Schick 1965, S. 37 f.).

Karl Kraus, der Begründer der *Fackel*, war im April des Jahres 1899 25 Jahre alt. Seit dem Jahre 1877 lebte er in Wien. Der Vater hatte als Papierfabrikant ein Vermögen gemacht und war aus Gitschin in Böhmen in die Hauptstadt der Monarchie gezogen. In Wien studierte Kraus nach dem Besuch des Gymnasiums zunächst auf Wunsch des Vaters an der juristischen Fakultät, wechselte dann zu den Fächern Philosophie und Germanistik und brach schließlich das Studium im Jahre 1896 ab. Da war Kraus schon seit Jahren Mitarbeiter der „Neuen Freien Presse“, der größten Tageszeitung Österreich-Ungarns. Die „Neue Freie Presse“ war, was man ein „liberales“ Blatt nannte, aber Karl Kraus hatte schon früh die Grenzen gespürt, die dem Autor eines nach seinem Verständnis „kapitalistischen“ Blattes gezogen waren. „Nicht die Zensur des Staatsanwalts habe ich gefürchtet, vielmehr die intimere eines Chefredakteurs, die, wenn ich sozialen Ekels voll, einmal in das schändliche Hausierertreiben unserer Literaten, in die Zusammenhänge von Theater und Journalistik hineinfahren wollte, mit weicher Sorglichkeit all den Ärger in fernere Regionen abzuleiten bemüht war“ (Krolop 1977, S. 652). Das war Selbstzensur.

Das Anti-Korruptionssystem

Die juristisch-ökonomische Struktur des Fackelverlags entsprach genau der Abwehr korruptiver Geschäftspraktiken, wie Kraus sie beobachtet hatte. Die finanzielle Basis legte er zusammen mit dem älteren Bruder Richard. Der Vater räumte einen Kredit von 10.000 Gulden ein – damals eine beträchtliche Summe – und stellte



Karl Kraus, 1898.

Jakob Kraus, um 1900.



für die ersten Nummern der *Fackel* unentgeltlich das Papier. Die Redaktion der *Fackel* lag allein bei Karl Kraus, einen Großteil der Beiträge verfasste er selbst. Korruptive Einflüsse durch Kapital oder Redaktion waren so von vornherein ausgeschlossen. Die ersten Nummern der *Fackel* enthielten „nach den Worten ihres Herausgebers Rezepte, auf welchen ein isolierter Arzt, der seine Tätigkeit selbst nicht allzu hoch eingeschätzt, gegen das epidemisch wirkende Gift beharrlich ein Gegengift verschrieben hat. Dieses beharrlich verschriebene Gegengift, durch das Karl Kraus sich vor jeder ‚Blödmacherei‘ durch die ‚Journaille‘ gefeit wusste, war radikales, zu einer Grundhaltung erhobenes, und zugleich zu einem unfehlbaren Instinkt verfeinertes Misstrauen“ (Krolop 1977, S. 654).

Furioser Schnellstart – Gegenkräfte

Zwischen dem April des Jahres 1899 und dem Februar des Jahres 1936 hat Karl Kraus 922 Hefte der *Fackel* herausgebracht. Seit dem Jahre 1912 ist Kraus in Personalunion Autor, Redakteur und Herausgeber. „Seine Gewissenhaftigkeit bei der Arbeit, sein Bedürfnis, das Werk bis zur Vollkommenheit zu bringen, war unerhört. Es waren oft viele Abzüge, die er noch immer ergänzte, bis zur Endfassung umarbeitete. Von manchen seiner Schriften gab es oft 10 bis 12 Abzüge. ‚Ich habe die teuerste Art zu arbeiten‘“ (Schick 1965, S. 69).

Die *Fackel* gehörte in Wien gerade in den ersten Jahren ihres Bestehens zum Straßenbild. Die sich betroffen fühlten, reagierten ganz unterschiedlich. Die große liberale Presse versuchte zunächst, das „Problem Kraus“ durch Totschweigen zu erledigen. Aber die Zensur durch Boykott funktionierte nicht. „Die Sensationspresse sparte nicht mit Geld: Zeitschriften, die unter der Parole des Kampfes gegen die Korruption den Kampf gegen Kraus führen sollten, wurden gegründet; im Theater wurde ein Lustspiel aufgeführt, in dem Kraus verhöhnt wurde. Aber auch die antisemitische Presse, die nur gegen die *jüdische Korruption* war und die eigenen Wucherer protegierte, fühlte sich betroffen und verstieg sich in der Polemik mit Kraus zu der Behauptung, dass der Kampf gegen die Korruption schädlich sei; mangels anderer Argumente drohte man mit ‚schlagenden Beweisen‘ [...]. Wie gefährlich es in Wirklichkeit war, einen persönlichen Kampf zu führen, sollte Kraus bald er-



Die erste Ausgabe der *Fackel* aus dem Jahre 1899.

fahren. Schon im Mai 1899 hatten die von ihm angegriffenen Theaterkritiker einen Stückeschreiber, in dem sich ‚Schwachsinn mit Körperkraft glücklich gepaart fanden‘, zu einem tätlichen Angriff auf Karl Kraus angestiftet. Er wurde in einem Kaffeehaus überfallen und, während die anderen ihn umringten und jeden, der zu Hilfe kommen wollte, abwehrten, von dem gerichtlich Entmündigten misshandelt. Dazu meinte einer von ihnen: ‚Zum Satiriker und Pamphletisten gehört eine sehr robuste Konstitution und Herr Kraus wird seine Schreibweise ändern müssen, wenn er Wert darauf legt, das erste Quartal seiner Fackel zu überleben.‘

Kraus hat das erste Quartal überlebt und gab darüber folgenden Rechenschaftsbericht:

„Anonyme Schmähbriefe 236

Anonyme Drohbriefe 83

Überfälle 1“ (Schick 1965, S. 39).

Formen der Zensur

Die Funktion der behördlichen Zensur übernahmen im Leben von Karl Kraus immer wieder die ordentlichen Gerichte. Wer Missstände unmissverständlich bei ihrem bürgerlichen Namen nennt, der muss mit Beleidigungsklagen rechnen. Kraus wusste: Nicht Pauschalanklagen gegen gesellschaftliche Übelstände wirken, sondern nur der persönliche, polemische Angriff der Satire. Ein Beispiel: Kraus hatte dem Schriftsteller und Theaterkritiker Hermann Bahr in der *Fackel* vorgeworfen, er sortiere seine Theaterkritiken nach einem simplen Schema: Gute Kritiken gab es für ein Haus, in dem Bahr auch als Bühnenautor tätig war, schlechte Kritiken für Theater, die auf die Mitwirkung von Bahr glaubten verzichten zu können. Der Intendant des „Haustheaters“ hatte dem Kritiker, wie Kraus erfahren hatte, zu allem Überfluss noch ein Baugrundstück in bester Wiener Nobellage geschenkt. Der freundliche Geber und der frohe Nehmer gingen vor Gericht und legten zusammen mit der Verleumdungsklage einen Kaufvertrag vor, der später datiert war als die Nummer der *Fackel*, die von der Schenkung berichtet hatte. Das Gericht akzeptierte dieses Beweisstück, allgemeine Gutachten zur Nichtvereinbarkeit von dramatischer und kritischer Tätigkeit am gleichen Haus ließ es aber nicht zu. Karl Kraus wurde schuldig gesprochen und zu einer Geldstrafe verurteilt, die zusammen mit den Gerichtskosten das Jahresgehalt des erkennenden Richters um ein Mehrfaches über-

traf. Was Kraus besonders verletzte: Das Gericht sprach ihm ein anzuerkennendes Privatinteresse an der Veröffentlichung seiner Vorwürfe ab. Kraus hatte sich, besonders in den ersten Jahren seiner publizistischen Tätigkeit, immer wieder als „Popularankläger“ gesehen, als einen Privatmann, der in öffentlichem Interesse Anklage erhebt.

Wenn Kraus öffentlich beschuldigt wurde, widerlegte er die Vorwürfe oft in der *Fackel*, verlangte aber auf jeden Fall präzise Berichtigungen. Blieben diese aus, ging Kraus vor Gericht: „Ich habe nun einmal den Hang zum Kadi, wie andere zum Morphium. Berichtigungen habe ich sehr gern. Ich freue mich immer, wenn eine Zeitung zuerst eine Lüge über mich druckt, und dann, wenn sie genötigt ist, die Wahrheit zu bringen, hinzusetzt: Sorgen, was er hat!“ (Schick 1965, S. 131).

Summiert man in einem groben Überblick die Widerstände, die Karl Kraus im Laufe seiner immer wieder unnachsichtig vorgetragenen publizistischen Attacken erfahren hat, dann scheint seine Bewertung in der ersten Nummer der *Fackel* sich realisiert zu haben: Kraus hatte unter der „Kontrolle des Staatsanwalts“, mit anderen Worten unter der Aufsicht der zuständigen Zensurbehörden, in der Tat nur wenig zu leiden. Man wird das zunächst auf das Niveau und den Stil seiner Artikel zurückführen dürfen: Kraus arbeitete außerordentlich geschickt mit der Methode des erledigenden Zitats. Was er kritisch ans volle Licht hob, hatte in aller Regel schon ein anderer veröffentlicht; der Kritisierte fing sich also in der Schlinge seiner eigenen Formulierungen. Durch Textmontagen sollten in einer nahezu filmischen Manier erst im Bewusstsein des Lesers kontrastierende Bilder entstehen, deren Verfertigung Kraus lediglich angestoßen hatte. Diese Bilder blieben deshalb auch in jedem Fall bei zu erwartender gesellschaftlicher Wirkung subjektiv.

Damit das erkannt werden konnte, forderte der Satiriker Karl Kraus an den Schreibtischen der Zensurbehörden Intelligenz und Phantasie. Ein Aphorismus nimmt zynisch Stellung zur fragwürdigen Funktion solcher kontrollierenden, kultivierenden Intelligenzen: „Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten“ (Fischer 1961, S. 37). Nimmt man diese Empfehlung wörtlich, dann versteht man, warum Kraus so selten unter der Zensur zu leiden hatte.



In der Satire *Die demolierte Litteratur* kritisiert Karl Kraus den Schriftsteller Hermann Bahr, 1897.

In Wirklichkeit hat sich Kraus oft in aller Stille mit der Zensur verständigt: „Denn ich bin nicht so feig, gegen die Zensur zu kämpfen. Ich habe den Mut ihr zu weichen“ (Zohn 1990, S. 100). Der Bericht des Zensors Dr. Kurt Hager vom 22. Januar 1918, erst in den letzten Jahren im Archiv des Österreichischen Justizministeriums aufgefunden, zeigt, dass Kraus mit den Umständen des Zensurprozesses einverstanden war: „Ich gab ihm den Rat, den damals in der Praxis schon fest eingeführten und von den meisten Zeitschriften vielfach betretenen Weg der Vorzensur auch für seine Hefte zu benützen, das heißt, die Bürstenabzüge vorzulegen, worauf dieselben von mir durchgesehen und mit Genehmigungsklauseln versehen wurden, unter Bezeichnung jener Stellen, Artikel oder Notizen, welche nicht genehmigt werden könnten“ (Timms 1995, S. 483). Im Rückblick am Ende seines Lebens hat Karl Kraus manche Zensoren sogar als „Kulturmenschen“ bezeichnet.

Die Sorge um die Sprache

Karl Kraus hat sich ein Leben lang um die Sprache gesorgt, um das Medium, das den Menschen in der Mitteilung erst zur Person macht: „In keiner Sprache kann man sich so schwer verständigen wie in der Sprache [...]. Meine Hilflosigkeit wächst mit der Vollendung des Geschriebenen. Je näher ich an das Wort herantrete, desto mehr blutet es wie der Leichnam vor dem Mörder [...]. Jeder Satz müßte so oft gelesen werden als Korrekturen sein Wachstum von der Handschrift bis zur Lektüre begleitet haben. Doch um dem Leser zu ersparen, was ihm über Kraft und Glauben geht, möchte ich jeden Satz in den zehn Verwandlungen erscheinen lassen, damit das Ganze endlich immer noch weniger gelesen als verstanden werde“ (Fischer 1961, S. 253).

Sprachlich inkompetente Behörden trifft der Spott des Chronisten: „Ein Unterrichtsminister, stelle ich mir vor, ist einer, der noch mehr Deutsch kann als ein Gymnasialprofessor, der darin wieder den Schüler übertreffen muß. Aber man täuscht sich oft. Genötigt, einen Aufsatz über das Thema „Musik- und Theaterfeste“ – was allerdings schwer ist – zu liefern, ward er, ungestüm wie er ist, in die folgende Affäre verstrickt:

– – ich verweise auf die bedeutungsvolle Aufführung v o n i n unserer Zeit fast u n b e k a n n t e n G l u c k s M e i s t e r b a l l e t

„Don Juan“ in unserer Staatsoper – –

So hineinzutreten! Hätte er den Satz vor dreißig Jahren geschrieben, er wäre nicht zum Unterrichtsminister aufgestiegen. Nun, ohne Kopfzerbrechen ist es gewiß nicht abgegangen. Da stand wohl zuerst:

– – Aufführung des in unserer Zeit fast unbekanntes Glucks Meisterballet – –

Unmöglich! Zurück! Also:

– – vom in unserer Zeit fast unbekanntes Meisterballet Glucks ‚Don Juan‘ – –

Zurück! Vielleicht:

– – von in unserer Zeit fast unbekanntes Glucks – –

Aber:

– – von in unserer Zeit fast unbekanntes – – von Gluck – Gluck – Gluck –

Setzen! Also wie denn? Ich würde für gottbehüte zukünftige Musik- und Theaterfeste empfehlen:

– – von Glucks in unserer Zeit fast unbekanntes Meisterballet ‚Don Juan‘ – –

oder:

– – des in unserer Zeit fast unbekanntes Meisterballets ‚Don Juan‘ von Gluck – –

Aber wenn ich Unterrichtsminister wäre und hätte schon das Malheur gehabt, so würde ich fleißig den Unterricht inspizieren gehen, weil vielleicht doch etwas hängen bleibt. Es kann ja noch alles gut werden“ (Fischer 1961, S. 65).

Für Karl Kraus beuten vor allem die Journalisten die Sprache aus. Sie gehen „mit ihr um, wie mit einem Feind“ (Fischer 1961, S. 71).

„Die Mission der Presse ist, Geist zu verbreiten und zugleich die Aufnahmefähigkeit zu zerstören.“

„Das Hauptwort ist der Kopf, das Zeitwort ist der Fuß, das Beiwort sind die Hände. Die Journalisten schreiben mit den Händen.“

„Journalisten schreiben, weil sie nichts zu sagen haben, und haben etwas zu sagen, weil sie schreiben.“

„Ein Feuilleton schreiben heißt, auf einer Glatze Locken drehen.“

Aphorismus und Glosse

Immer wieder prägt zunächst eine literarische Kurzform die Auseinandersetzungen, in die Karl Kraus sein Leben lang verwickelt sein wird: der Aphorismus. Für Kraus ist der Aphorismus ein sprachlich zugespitztes Gewahrwerden dessen, was einer Erscheinung des persönlichen



Der erste veröffentlichte Aphorismus von Karl Kraus.

oder gesellschaftlichen Lebens eigentlich zugrunde liegt, ein plötzliches Klarsehen mit dem „Aha“-Effekt für Autor und Leser.

Ereignisse, Situationen, Gedanken, die der Aphorismus wie mit einem Florettstoß aufspießt, entfaltet in kurzem, präzisiertem Kommentar die Glosse. Kraus analysiert in dieser publizistischen Form auch das gesellschaftliche Feld, auf dem sich der Journalismus besonders gerne tummelt – die Politik. „Ich halte die Politik für eine mindestens so vortreffliche Manier, mit dem Ernst des Lebens fertig zu werden, wie das Tarockspiel, da es Menschen gibt, die vom Tarockspiel leben, so ist der Berufspolitiker eine durchaus verständliche Erscheinung. Um so mehr, als er immer nur auf Kosten jener gewinnt, die nicht mitspielen. Aber es ist in Ordnung, daß der politische Kiebitz zahlen muß, wenn das geduldige Zuschauen seinen Daseinsinhalt bildet. Gäbe es keine Politik, so hätte der Bürger bloß sein Innenleben, also nichts, was ihn ausfüllen könnte“ (Fischer 1961, S. 37).

Aphorismus und Glosse stoßen auch in einen Lebensbereich vor, in dem mehr verunglückt als beglückt wird: in die Welt der Erotik und ihrer Tarnungen.

„Eine Dame scheint wohl wie die Sonne, darf aber mit ihr schon darum nicht verwechselt werden, weil sich die Sonne mit so vielen an einem Tag abgibt, während die Dame von Gott geschaffen ist, um einem einzigen Bankdirektor warm zu machen, womit sie auch alle Hände voll zu tun hat, so daß sie gar nichts anderes verlangt, in dem sie weiß, daß es ihr solange zu gute kommt, bis sie kalt wird und bis auch der Bankdirektor das Bedürfnis fühlt, zur Sonne zu gehen, die sich mit so vielen an einem Tage abgibt, amen.

Sie sagte sich: mit ihm schlafen, ja – aber nur keine Intimität!“ (Fischer 1961, S. 11)

Satire und Politik

„Unpolitisch“ waren die Aphorismen, Glossen und Studien nie gewesen, die Karl Kraus in seiner *Fackel* veröffentlichte. Als jedoch der Erste Weltkrieg ausbrach in „Kakanien“, der untergehenden Kaiserlich-Königlichen Donaumonarchie Habsburgs, verstellte Fahnen schwenkende Begeisterung, die oft chauvinistische Züge annahm, den Blick der Öffentlichkeit auf länger dauernde politische Prozesse: Mitten im vorweggenommenen Siegesrausch begann der Todeskampf der deutschen Monarchien.



Karl Kraus, ca. 1921.



Die Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien markiert den Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914.



Karl Kraus, 1913.



Aufstand der Arbeiter in Wien
am 15. Juli 1927.

In Deutschland und in Österreich gab es im Jahre 1914 kaum einen Schriftsteller von Rang, der sich nicht in den Dienst der nationalen Sache gestellt hätte. In Wien verweigerten sich nur Arthur Schnitzler und Karl Kraus der zukunftsblinden nationalen Euphorie. Schnitzler schwieg, Kraus warf in der *Fackel* und in Vorträgen den intellektuellen Verrat am humanen Erbe der deutschen Klassik und Romantik vor. Er nannte sie Kriegstreiber und Kriegsgewinnler. Später resümierte er: „Der Krieg hat durch die Anziehung, die er auf die schwerpunktlosen Gehirne, auf das Scheinmenschentum, auf die dekorationsfähige Leere ausgeübt hat, Unwerte vernichtet“ (Timms 1995, S. 403). Erbarmungslos formuliert Kraus Kriegsgründe und Kriegsziele, über die kein Politiker spricht: „Ich weiß genau, daß es zu Zeiten notwendig ist, Absatzgebiete in Schlachtfelder zu verwandeln, damit diese wieder Absatzgebiete werden“ (Zettl 1999, S. 66). „Krieg ist zuerst die Hoffnung, daß es einem besser gehen wird, hierauf die Erwartung, daß es dem andern schlechter gehen wird, dann die Genugtuung, daß es dem andern auch nicht besser geht, und hernach die Überraschung, daß es beiden schlechter geht“ (Fischer 1961, S. 172).

Je mehr Karl Kraus in die Auseinandersetzung mit denjenigen geriet, „die sich mit den Landesfarben schmincken“, je mehr geriet er auch ins Visier der überwachenden Behörden. Das Gentleman's Agreement mit der Zensur verlor seine schützende Qualität. Kraus war angezeigt worden. Die Feindespropagandaabwehrstelle beim Oberkommando der Armee führte Kraus nun als „Haupt des Defaitismus in Österreich“ (Timms 1995, S. 486). Die Untersuchung zog sich so lange hin wie die Existenz der Habsburger Donaumonarchie. Erst ihr Ende bedeutete auch das Ende der Zensur. Der Weg war nun frei für das dokumentarische Drama *Die letzten Tage der Menschheit*.

Man frage nicht

Noch einmal freilich im folgenden Jahrzehnt holten die Schatten der Vergangenheit Karl Kraus ein. Rechtsradikale Frontkämpfereinheiten hatten einen Aufmarsch des sozialdemokratisch dominierten bewaffneten Selbstschutzverbandes beschossen. Ein Schwurgericht sprach Monate später, obwohl zwei Tote und fünf Schwerverletzte zu beklagen waren, die Schützen frei. Dann eskalierten die Ereignis-

nisse: Die Sozialdemokratie rief den Generalstreik aus. Eine riesige Demonstration bewegte sich auf die Wiener Innenstadt zu. Es kam zu Gewalttaten; der Justizpalast brannte. Der Polizeipräsident von Wien, Dr. Johannes Schober, ließ schießen. Das „Massaker von Wien“ forderte 89 Tote und 548 z. T. schwer Verwundete.

Die christlich-soziale Regierung Seipel stellte sich hinter Dr. Schober: „Die Polizeidirektion in Wien hat sich abermals als der festeste Hort der staatlichen Ordnung bewährt“ (Karl Kraus, Bd. 2, S. 237). Karl Kraus dokumentierte in der *Fackel* mit Hilfe vor allem von britischen Zeitungsberichten, wie wenig das distanzlose Selbstlob der österreichischen Behörden berechtigt war. Er startete eine Plakatkampagne und verlangte den Rücktritt Dr. Schobers.

Als Kraus erkennen musste, dass Schober nicht an Rücktritt dachte, verlegte er den Kampfplatz auf eine andere Medienebene. Er schrieb das Stück *Die Unüberwindlichen* und prangerte eine unheilige Allianz zwischen Dr. Schober, einem mächtigen Immobilienspekulanten und dem Boss eines korrupten Wiener Zeitungsimperiums an.

Im republikanischen Wien erlebte Karl Kraus nun eine sehr wirksame Form der Zensur: den Boykott. In der Stadt fand sich keine Bühne, die das Stück aufgeführt hätte. Die Uraufführung erfolgte in Dresden. Sie durfte freilich nur Teile des Stücks vor das Publikum bringen. Der dritte Akt wurde von einem Schauspieler auf leerer Bühne verlesen. Der Kläger hatte sich in einer der Figuren des Stücks wiedererkannt. „Der Zensurakt führte zur Polarisierung der Zuschauer: Protest gegen die Verstümmelung, Zischen und Pfeifen wird im Orkan des Beifalls erstickt. Zwischenreden fallen. Das Publikum spielt mit. Stinkbomben machen den Aufenthalt unerträglich. Terror auf beiden Seiten“ (Breuer 1982, S. 227).

Im Mai des Jahres 1933 setzte nach der Machtübernahme Adolf Hitlers in Deutschland eine Terrorwelle der Nationalsozialisten in Österreich ein, die schließlich in einem Putschversuch endete, bei dem der österreichische Bundeskanzler Dr. Engelbert Dollfuß ums Leben kam. Kraus sah die Gefährdung Österreichs durch die Nationalsozialisten ohne Illusionen. Erschüttert und auch verunsichert erfuhren nun Freunde und Bewunderer von Karl Kraus, ihm „falle zu Hitler nichts ein“ (Schick 1965, S. 130). Empörung und Unverständnis. Karl Kraus schwieg.



Dr. Engelbert Dollfuß
(1892 – 1934).

Im Oktober 1933 erschien ein dünnes Heft der *Fackel*. Es enthielt eine Grabrede für den Architekten Adolf Loos, der für einen neuen Baustil kämpfte und isoliert starb, sowie ein Gedicht von zehn Zeilen:

„Man frage nicht, was all die Zeit ich
machte.
Ich bleibe stumm;
und sage nicht, warum.
Und Stille gibt es, da die Erde krachte.
Kein Wort, das traf;
man spricht nur aus dem Schlaf.
Und träumt von einer Sonne, welche
lachte.
Es geht vorbei;
nachher war's einerlei.
Das Wort entschlief, als jene Welt
erwachte.“
(Schick 1965, S. 129)

Einer, den Karl Kraus hoch schätzte, Bertolt Brecht, hat ihn verstanden:

„Als der Beredte sich entschuldigte
dass seine Stimme versage
trat das Schweigen vor den Richtertisch
nahm das Tuch vom Antlitz
und gab sich zu erkennen als Zeuge.“
(Ebenda)

Am 12. Juli 1936 starb Karl Kraus in Wien. Am 15. März 1938 feierte auf dem Heldenplatz in Wien Adolf Hitler vor einer jubelnden Masse die Heimkehr Österreichs ins Deutsche Reich.

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

Der Text entstand unter Mitarbeit von Burkhard Freitag.

Teil 10 zur Geschichte der Medienzensur in Deutschland folgt in *tv diskurs 27*.



Karl Kraus stirbt am 12. Juni 1936 an einem Herz- und Gehirnschlag in der Lothringerstraße in Wien.



Literatur:

Breuer, D.:

Die Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982.

Kraus, K.:

Ausgewählte Werke. Bd. 1: *Grimassen.* München 1977.

Kraus, K.:

Ausgewählte Werke. Bd. 2: *In dieser großen Zeit.* München 1977.

Kraus, K.:

Ausgewählte Werke. Bd. 3: *Vor der Walpurgisnacht.* München 1977.

Krolop, K.:

Dichtung und Satire bei Karl Kraus. In: K. Kraus: *Ausgewählte Werke.* Bd. 3: *Vor der Walpurgisnacht.* München 1977, S. 651 – 691.

Schick, P.:

Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1965.

Timms, E.:

Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse. Wien 1995.

Zettl, W.:

Literatur in Österreich von der Ersten zur Zweiten Republik. In: H. Zeman (Hrsg.): *Geschichte der Literatur in Österreich.* Bd. 7: *Das 20. Jahrhundert.* Graz 1999, S. 15 – 220.

Zohn, H.:

Karl Kraus. Frankfurt 1990.

Karl Kraus, 1933.



Kraus Kraus

IM KRIEGS

Das komplizierte Verhältnis von Medien, Politik und Jugendschutz

Deutschland hat seit 58 Jahren keinen Krieg erlebt. Dennoch existiert für jeden eine Vorstellung vom Krieg, sei es aus den Erzählungen von Eltern und Großeltern oder durch das Wissen über Kriege in anderen Teilen der Welt. Der Krieg stellt die größte Katastrophe dar, in die eine Gesellschaft geraten kann, weil in ihm die Macht der Gewalt herrscht und alle Wertvorstellungen der Zivilisation außer Kraft gesetzt sind. Der Krieg, in dem Tod, unendliches Leid und Hunger die Existenz bedrohen, ist in unserer Gesellschaft einerseits unvorstellbar, andererseits als reale Bedrohung trotzdem vorhanden: Je näher die Kriege geographisch rücken – wie in den 90er Jahren in Ex-Jugoslawien –, je häufiger wir mit eigenen Truppen in kriegerische Auseinandersetzungen involviert sind, desto mehr beherrscht das Thema „Krieg“ auch den eigenen Alltag.

Eine aktuelle Vorstellung davon, wie es ist, in einem Land zu leben, in dem Krieg herrscht, beziehen wir weitgehend aus den Medien. Die Berichterstattung aus Kriegsgebieten, aber auch Filme, die kriegerische Auseinandersetzungen darstellen oder in Kriegszeiten spielen, bringen uns den Krieg nach Hause ins Wohnzimmer.

Neben der in Deutschland zu beobachtenden Ablehnung von Kriegen, die nicht mehr als geeignetes Mittel gelten, politische oder ethnische Konflikte zu lösen, müssen wir uns aber auch der Frage stellen, ob es unter bestimmten Umständen gestattet, ja vielleicht sogar moralisch verpflichtend ist, in Konflikte mit militärischen Mitteln einzugreifen. Ist es gerechtfertigt, Frieden durch Gewalt herzustellen? Darf man töten, um zu verhindern, dass andere getötet werden? Auch diese Fragen werden in den Medien aufgegriffen und z. T. sehr unterschiedlich beantwortet.



FALL

Der Krieg der Amerikaner und ihrer Verbündeten gegen den Irak hat genau diese Diskussion aufgeworfen. In Deutschland fand man andere Antworten auf die Problematik als in den USA. Aus dieser Tatsache ergeben sich jedoch sofort weitere Fragestellungen: Wie kommt es, dass die Medien in Europa, insbesondere in Frankreich und Deutschland, eher gegen den Krieg eingestellt waren, während die amerikanischen Medien ihn eher befürworteten? Hängt die weitgehende Ablehnung des Krieges in Deutschland mit der Berichterstattung in den Medien zusammen? Welche Beziehung herrscht zwischen der Politik und den Medien? Welche Vorstellungen von Krieg beziehen die Zuschauer aus Kriegs- oder Antikriegsfilmen, und wie beeinflusst das ihre Haltung zum Krieg?

Unter dem Titel *Krieg und seine Darstellung in den Medien* wurde am 8. September 2003 eine Tagung in Berlin durchgeführt. Veranstalter waren die ProSiebenSat 1 Media AG, die Medienanstalt Berlin-Brandenburg (mabb), die Hessische Stiftung für Friedens- und Konfliktforschung (HSFK), die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) sowie die Bundeszentrale für Politische Bildung (bpb). *tv diskurs* veröffentlicht in der vorliegenden Ausgabe die wichtigsten Beiträge der Tagung.

Harald Müller, Professor für Politikwissenschaften und Vorsitzender der HSFK, weist auf die bedeutende Funktion der Medien bei der Meinungsbildung bzgl. der Frage hin, ob man einem Kriegseinsatz zustimmt. Demokratische Gesellschaften, so seine These, lehnen Kriege ab, die Politik muss entsprechend starke Argumente bereithalten, um im konkreten Fall die Bevölkerung hinter sich zu bringen. Zur Verbreitung dieser Argumente ist die Politik auf die Medien angewiesen. Lothar Mikos, Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film- und Fernsehen (HFF) in Potsdam-Babelsberg, untersucht die Vorstellungen, die Kriegs- und Antikriegsfilme vermitteln. Professor Dieter Wiedemann, Präsident der HFF, stellt die Frage, ob die Absichten des Regisseurs oder eher die Voreinstellungen des Rezipienten die Wirkung von Kriegsdarstellungen im Film ausmachen. Claudia Mikat, hauptamtliche Prüferin der FSF, zeigt die Schwierigkeiten auf, die der Jugendschutz mit Kriegsdarstellungen im Film zu lösen hat. Abschließend untersucht Dieter Lenzen, Professor für Pädagogik an der Freien Universität Berlin und derzeit ihr Präsident, ob Kriegsfilme die Gewaltbereitschaft jugendlicher Zuschauer steigern können und wie der Jugendschutz reagieren soll.



Harald Müller

DEMOKRATIE, UND DIE

1. Demokratie und Krieg

Spricht man mit Bekannten über Krieg und Frieden, so gewinnt man schnell den Eindruck, dass alle instinktiv davon ausgehen, Menschen müssten natürlicherweise gegen den Krieg sein. Das war schon in Kants Schrift zum ewigen Frieden so: Er unterstellte, dass selbst rein utilitaristisch eingestellte Besitzbürger, die nicht von den moralischen Idealen der Aufklärung durchdrungen sind, aus Eigennutz gegen den Krieg sein müssten. Die Gefahr für Leib, Leben und Eigentum, so Kant, werde sie veranlassen, gegen den Krieg zu stimmen, wenn sie nur an der Entscheidung beteiligt würden – daher die These von der überlegenen Friedfertigkeit der Demokratien.

Leider lehrt uns die Erfahrung etwas anderes. Es gibt durchaus Menschen, die den Krieg gut, schön und erstrebenswert finden. Man muss selbst im eigenen Land nicht bis ins Mittelalter zurückgehen, um ein mit Machismo aufgeladenes kriegerisches Ethos zu finden. Die Lektüre von Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* erinnert uns sehr schnell daran, dass Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* mit seinem leidenschaftlichen Tenor gegen das Schlachten in den Schützengräben nicht die einzige Verarbeitung des Ersten Weltkrieges gewesen ist.

Kriegerkulturen hat es zu allen Zeiten gegeben. Sparta steht in der Antike als das sprichwörtliche Beispiel dafür. Auch zum Rittertum zählte der Kampf auf Leben und Tod zum ständischen Ethos. Und im Zeitalter des Nationalismus galt die römische *Maxime*: „Dulce et decorum est pro patria mori [Ruhmvoll und süß ist es, zu sterben fürs Vaterland, Anm. d. Red.]“ für alle männlichen Angehörigen der Nation.

Heute erleben wir einen anderen Typus, der Krieg grundsätzlich positiv bewertet: Kriegsherren und Kriegsbanden, die vom mörderischen Chaos der Bürgerkriege leben – vorzugsweise, aber nicht nur, in Ländern mit schnell und gut vermarktbar mineralischen Ressourcen –, brauchen den Krieg als die Grundlage materialer Bedürfnisbefriedigung, persönlicher Macht und wachsenden Reichtums. Und natürlich sieht auch der suizidale Terrorist in seinem Heiligen Krieg ein ultimatives Gut. Andernfalls wäre er zum Opfern des eigenen Lebens nicht bereit.

Und dennoch hat Kant der Tendenz nach Recht gehabt: Menschen in Demokratien lieben im Allgemeinen den Krieg tatsächlich nicht. Das vom Königsberger Philosophen angesprochene Kalkül wird tatsächlich ange stellt. Die Leute überlegen sich, was es sie kostet, welche Risiken sie eingehen usw., wenn es zu einem Krieg käme. Die gewaltige westeuropäische und amerikanische Friedensbewegung der frühen 80er Jahre war von der Furcht vor einem Atomkrieg bestimmt, der nur in der wechselseitigen Vernichtung hätte enden können. Tatsächlich hat sich die Kriegsabneigung jedoch vom reinen Utilitarismus zu einer moralischen Position weiterbewegt. Selbst die Bürgerinnen und Bürger in Staaten mit Berufsarmeen, die sich aus Positionen großer Überlegenheit in militärische Interventionen begeben, zeigen sich bedenklich – die Aversion gerade der amerikanischen Bevölkerung gegen eine hohe Zahl eigener Gefallener geht ständig in die strategischen Überlegungen und politischen Entscheidungen der dortigen Regierung und ihrer Streitkräfte ein. Aber damit nicht genug: Auch um die Toten auf der gegnerischen Seite sorgt man sich. Das in der Demokratie verankerte humane Menschenbild der Aufklärung spricht Lebens- und Menschenrechte, die vom Krieg beeinträchtigt und vernichtet werden, eben universal allen Menschen zu, auch den Bürgern der „Feindstaaten“.

Demokratische Regierungen können über diese Präferenzen ihrer Wählerschaft nicht ohne weiteres hinwegsehen. Die Institutionen der Demokratie müssen idealiter genügen, um sie in politische Entscheidungen umzusetzen. Hier setzt nun die Rolle der Medien ein. Sie sind – oder sollen es sein – der Ort kontroverser Diskurse über Fakten und über richtiges und falsches politisches Handeln, in denen demokratische Moral und rationale Nutzenerwägung die Standards für die öffentliche Meinungsbildung sind.

KRIEG MEDIEN¹



Für die Frage von Krieg und Frieden ist diese Rolle entscheidend. Von der Grundabneigung gegen die äußere Gewaltanwendung in Demokratien ist schon gesprochen worden. Sie schafft eine hohe, aber nicht unüberwindbare Barriere zwischen der Demokratie und der Initiierung von bewaffneten Feindseligkeiten; denn wäre diese Barriere eine absolute Schranke, so hätten Demokratien nie kriegerische Handlungen beginnen dürfen. Dies kam jedoch immer wieder vor, zuletzt im Irakkrieg. Um diese mentalen Widerstände in der Gesellschaft zu überwinden, müssen die Befürworter militärischer Interventionen innerhalb und außerhalb von Regierungen Rechtfertigungsdiskurse führen. In ihnen geht es um die moralischen und die nutzenorientierten Gründe, die für eine kriegerische Intervention sprechen. Diese Gründe müssen gegen den erwartbaren Widerspruch behauptet und in der öffentlichen Meinung durchgesetzt werden. Wie alle landesweiten politischen Diskurse können auch Rechtfertigungsdiskurse über den Krieg nur durch die Vermittlung der Medien geführt werden. In ihnen wird sich die Befürwortung militärischer Interventionen jenseits der Selbst- und Bündnisverteidigung nur dann durchsetzen lassen, wenn ihren Argumenten durch die Medien starkes Gewicht verliehen wird.

2. Rechtfertigungsdiskurse im Zusammenhang mit dem Irakkrieg

Auch in der öffentlichen Begründung der amerikanischen und der britischen Regierung, dass die Kriegsführung gegen den Irak unerlässlich sei, lassen sich nutzenorientierte und moralische Argumente unterscheiden. Das zentrale Nutzenargument drehte sich um die Gefahr, die Saddam Hussein für die westlichen Länder darstelle und die weiter wachsen werde; der präventive Krieg sei notwendig, um die Gefahr im Keim zu ersticken, bevor sie sich nicht mehr handhaben lasse. Es ging also bei dem Nutzenargument um die Vermeidung von großem künftigem Schaden.

Die Schadenserwartung wiederum wurde zum einen mit den Massenvernichtungswaffenprogrammen des Irak begründet, wobei unterstellt wurde, dass das Land bereits über solche Waffen verfüge und an weiteren, vor allem an Kernwaffen, unbeirrt arbeite. Zum anderen wurde das Vorgehen des Irak im Rahmen des „Krieges gegen den Terror“ erläutert, wurden Verbindungen zwischen Saddam Husseins Regime und der Terrororganisation al-Qaida behauptet. Daraus ergab sich dann das maximale Risiko, dass irakische Massenvernichtungswaffen an die Terroristen weitergegeben werden könnten. Gegenüber dieser Gefahr wurden die Risiken einer militärischen Intervention im Vorfeld abgeschwächt. Die an sich logische Erwartung, Massenvernichtungswaffen würden von der irakischen Diktatur am ehesten zur Verteidigung der eigenen Existenz eingesetzt als für irgendein anderes Ziel, wurden heruntergespielt. Der Kriegseinsatz selbst wurde mit einem verhältnismäßig kleinen Truppenkontingent geführt, und man strahlte große Zuversicht aus, die Kampagne relativ schnell und mit geringen Verlusten beenden zu können.

Unter den in der Öffentlichkeit von den politischen Führungen vertretenen Nutzenargumenten spielten die hoch wichtigen strategischen Überlegungen zum Nahen und Mittleren Osten kaum eine Rolle, obwohl sie gerade bei den neokonservativen Architekten der „Nationalen Sicherheitsstrategie“ wie Paul Wolfowitz eine überragende Rolle spielten. Auch das Motiv, die wegen der Ölvorkommen strategisch bedeutende Region endgültig von einem gefährlichen Unruheherd zu befreien, kam praktisch nicht vor. Dies ist höchst interessant, weist es doch darauf hin, dass politische und ökonomische Nutzenabwägungen demokratische Öffentlichkeiten nicht zur Zustimmung zu einer offensiven Kriegsführung bewegen können, sondern im Gegenteil womöglich eher Grundsatzopposition mobilisieren könnten – Stichwort: „Kein Blut für Öl!“

Anmerkungen:

1
Mit diesen Überlegungen setze ich meine frühere Arbeit zu diesem Thema fort. Vgl.: *Zwischen Information, Inszenierung und Zensur. Zum Verhältnis von Demokratie, Krieg und Medien*. HSK-Standpunkte 4/2002.

Der moralische Argumentationsstrang hob auf die eklatanten Menschenrechtsverletzungen bis an die Grenze des Genozids ab, die sich das Regime Saddam Husseins zuschreiben lassen muss. Besonders prominent waren dabei der Giftgaseinsatz gegen die kurdische Minderheit im Jahre 1987 sowie die Massenschlächtereien an den Schiiten, als ihr Aufstand nach dem Krieg von 1991 brutal niedergeschlagen wurde. Nicht erinnert wurde freilich daran, dass beide Ereignisse mit westlicher, namentlich amerikanischer Duldung geschahen. Während des iranisch-irakischen Krieges unterstützten Ost und West einhellig den Irak, ohne sich von dessen diversen Kriegsverbrechen beeindrucken zu lassen. Nach dem Golfkrieg 1991 versagten die USA den Schiiten die Unterstützung, auf die sie sich verlassen hatten, nachdem Präsident Bush selbst die irakische Bevölkerung aufgefordert hatte, einen Regimewechsel herbeizuführen.

Wie man heute weiß, gaben die Regierungen ihren Argumenten einen erheblichen „Spin“, um den erwünschten Eindruck in der Öffentlichkeit zu machen. Vor allem galt dies für die nutzenorientierten Argumente. Die Medien beförderten diese Übertreibungen nahezu unkritisch, obwohl sie bei gründlicher Recherche erkennbar gewesen wären. Das galt zum einen für die behauptete Verbindung zwischen al-Qaida und Saddam Hussein. Hier waren genug gegenläufige Einschätzungen von Experten und europäischen Geheimdiensten zugänglich, um die Gefahrenbehauptung der Alliierten gründlich in Zweifel zu ziehen. Das galt gleichfalls für die Berichte über den Stand der Massenvernichtungswaffenproduktion: Bereits der Vergleich zwischen dem – durchweg recht nüchternen – Ton des veröffentlichten britischen Geheimdienstberichts vom September 2002 und dem alarmistischen Tenor des Vorworts von Tony Blair war ein Warnsignal, das niemand übersehen konnte, der den Bericht von Anfang bis Ende durchgelesen hatte. Das Versagen der Medien, hier die erforderliche kritische Skepsis an den Tag zu legen, beraubte das Publikum der Chance, sich im Austausch kontroverser Positionen eine eigene Meinung zu bilden.

3. Unterschiede zwischen den westlichen Demokratien

Im Umgang mit dem Für und Wider des Irakkrieges gab es in der Konstellation Regierung/Medien in den westlichen Demokratien ganz erhebliche Unterschiede. Frankreich wies fast lückenlose Übereinstimmung in der Kriegsgegnerschaft zwischen Regierung und Medien auf. In Deutschland war die Regierung entschieden gegen den Krieg. Die Medien waren überwiegend kritisch, aber es gab im konservativen Medienspektrum auch Stimmen, die die amerikanisch-britische Position vertraten. In Spanien unterstützte die Regierung mit Nach-

druck die USA, in den Medien wurde eine höchst kontroverse Debatte geführt. In den USA und in Großbritannien vertraten die Regierungen offensiv die Argumente für die militärische Intervention, ein erheblicher Teil der Medien übernahm diese Position unkritisch, gelegentlich auch enthusiastisch und mit chauvinistischen Obertönen, wobei sich das Murdoch-Imperium durch besonders schrille Töne auszeichnete. In Italien folgte die Regierung dem amerikanischen Kurs – und sie kontrolliert einen erheblichen Teil der Medienwelt; aber oppositionelle Stimmen blieben in der italienischen Medienlandschaft stets lautstark hörbar.

Trotz dieser wesentlichen Konstellationsunterschiede herrschte in den Öffentlichkeiten beiderseits des Atlantiks lange Zeit mehrheitlich eine vergleichbare Position vor: überwiegende Gegnerschaft (Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland) oder jedenfalls keine Intervention ohne Mandat der Vereinten Nationen.

Auch in den USA galt dies. Dort schlug allerdings die Lage nach dem 5. Februar 2003 um – dem Tag, an dem Außenminister Colin Powell sein „staatsanwaltliches Plädoyer“ gegen den Irak im Sicherheitsrat vorgetragen hatte. Danach gab es in den USA eine Mehrheit für den Angriff, auch wenn der Sicherheitsrat der Vereinten Nationen nicht zustimmen würde. Die europäischen Öffentlichkeiten hingegen zeigten sich von Powells Vortrag unbeeindruckt.

Nüchtern besehen, glich die Szenerie einem im Fernsehen übertragenen Schauprozess: Die Anklageschrift wurde verlesen, ohne dass es eine Verteidigung gab. Die vorgelegten „Beweise“ wurden von niemandem im Detail in Zweifel gezogen. Eben dies gab den Ausschlag für das Umschwenken der amerikanischen Bevölkerung: Sie konnten im Fernsehen zusehen, wie ihr Außenminister diese mit Details gespickten Indizien vortrug, während die anderen Staatenvertreter ungerührt die vorbereiteten Reden ablasen. Der Eindruck, der Sicherheitsrat sei nicht gewillt, das amerikanische Anliegen ernsthaft zu behandeln, und daher letztlich eine irrelevante Quasselbude, wirkte überwältigend. Die Regierung und ihre Parteigänger, namentlich diejenigen unter den Republikanern, die der UNO seit jeher ablehnend oder gar feindselig gegenüberstehen, bemühten sich erfolgreich, diesen Eindruck noch zu verstärken. Das Ansehen der Vereinten Nationen in den USA sank merklich nach dem 5. Februar, um sich erst in der Nachkriegszeit wieder zu erholen, als auch der Regierung deutlich wurde, dass man die Weltorganisation eben doch brauchte, wenigstens um sich selbst zu entlasten. Niemand vermittelte dem amerikanischen Publikum Kenntnisse über das Protokoll von Sicherheitsratssitzungen und die Gepflogenheiten des diplomatischen Austauschs – natürlich mussten die Außenminister ihre vorbereiteten und abge-

stimmten Statements vortragen; Powell hatte ja dasselbe getan. Auch wäre es für die Kriegsgegner kaum möglich gewesen, die eigenen, den amerikanischen Behauptungen zuwiderlaufenden Geheimdienstkenntnisse in öffentlicher Sitzung des Sicherheitsrates vorzutragen, obwohl sie natürlich darüber verfügten: Das ohnedies gespannte Verhältnis zu den USA wäre unerträglich belastet worden. Das „Beweismaterial“ selbst wurde in den USA nicht kritisch diskutiert, so dass der nachhaltige Eindruck blieb, den Powell hinterlassen hatte.

Auch in Großbritannien kam es vorübergehend zu einem Schwenk der öffentlichen Meinung, jedoch erst nach Kriegsbeginn. Der bekannte „Sich-um-die-Flaggescharen“-Effekt², der bereits häufig in Demokratien beobachtet wurde, zeigte seine Wirksamkeit: Wenn geschossen wird, gibt es eine Welle von Solidarität mit den eigenen Truppen und eine unbedingte Loyalität mit dem obersten Befehlshaber. Sie klingt erst ab, wenn sich der Krieg unerwartet in die Länge zieht. In Großbritannien wendete sich die öffentliche Meinung erst nach dem Krieg wieder, als Zweifel an den Begründungen Tony Blairs aufkamen und die „Kelly-Affaire“, die dem Selbstmord des Regierungsbeamten und Waffenexperten David Kelly folgte, die Mehrheit wieder ins Lager der Kriegsopposition trieb.

Wie die Erfahrung des Irakkrieges für das Verhältnis von Regierung, Medien und Öffentlichkeit lehrt, sind der Manipulierbarkeit Grenzen gezogen. Die Beispiele Großbritannien, Italien und Spanien zeigen, dass auch bei einer gezielten Kommunikationsstrategie seitens der Regierungen und weitgehend regierungskonformen Medien die Öffentlichkeit in der Lage ist, sich eine eigene, von Regierungspositionen abweichende Mehrheitsmeinung zu bilden. Der ungleiche Zugang von Regierung und Kriegsopposition zu den Medien schlägt sich also nicht zwingend im Ergebnis nieder. Offensichtlich genügte in den genannten Fällen die Präsenz einer kritischen Minderheit in der Mediendiskussion, um diese unabhängige Meinungsbildung zu ermöglichen. Auch die Rückkehr der zeitweiligen Ausnahme Großbritannien in den europäischen „Mainstream“ im Gefolge der Kelly-Affäre bestätigt das.

Einzig die USA bilden eine Ausnahme. Dort hält es nach wie vor eine klare Mehrheit für richtig, dass ihr Land den Krieg gegen den Irak geführt hat. Dass bislang keine Massenvernichtungswaffen gefunden worden sind, dass der stellvertretende Außenminister freimütig erklärt hat, die Konzentration auf das Argument, der Irak verfüge über Massenvernichtungswaffen, sei gewählt worden, weil nur damit eine gemeinsame Regierungsposition zu erzielen gewesen sei, dass mittlerweile auch der Präsident eingeräumt hat, es gebe keinen Beweis für eine Verbindung von Saddam Hussein und al-Qaida – all das hat diese Einstellung der meisten Amerikaner nicht

erschüttert. Die ungebrochene Befürwortung des Krieges ist die wesentliche Differenz zwischen amerikanischen und europäischen Öffentlichkeiten; in den meisten übrigen Fragen der Außenpolitik – das zeigen Umfragen – denken Durchschnittsamerikanerinnen und -amerikaner weit mehr wie die Europäer als die eigene Regierung. Der Unterschied im Bezug auf den Irakkrieg ist daher auffällig und bedarf der Erklärung.

4. Nach dem 11. September: Die Macht des Kriegsdiskurses

Dieser Unterschied reiht sich ein in eine fundamental unterschiedliche Deutung des 11. September und seiner Konsequenzen, die zwischen den USA und Europa zu beobachten ist: Die USA und ihre Bevölkerung wännen sich in einem Weltkrieg, der mit den beiden vorangegangenen vergleichbar ist. Die Europäer sehen das anders.

Dabei war nicht der Schock des Ereignisses selbst ausschlaggebend, der natürlich die Amerikaner härter getroffen hat als die europäischen Partner. Vielmehr war die politische Deutung entscheidend, die jeweils angeboten und akzeptiert wurde. Der amerikanische Präsident bezeichnete die neue Lage kurz nach den Anschlägen als Kriegszustand; das war durchaus nicht zwingend, auch nicht unter Gesichtspunkten der Zweckmäßigkeit. Denn als Krieger anerkannt zu werden, ist schließlich ein Ziel der Terroristen, die sich ja selbst als „Heilige Krieger“ verstehen. Es kann ihr Ansehen unter denjenigen heben, die sie selbst als ihre Klientel verstehen. Wie dem auch sei, die Medien in den USA übernahmen unverzüglich und ohne kritische Prüfung den Schlüsselbegriff „Krieg gegen den Terror“ und transportierten ihn ins öffentliche Bewusstsein. Die amerikanische Bevölkerung akzeptierte diese Deutung als gültig.

In Europa hingegen schlug der Kriegsbegriff keine Wurzeln, weder in den politischen Eliten noch in den Öffentlichkeiten. Man sprach vom „Kampf gegen den Terrorismus“ oder der „Anti-Terror-Kampagne“. Die wichtigsten Mittel zur Terrorbekämpfung wurden in der geheimdienstlichen Zusammenarbeit und in den Anstrengungen der Ermittlungsbehörden gesehen. Auch wurde viel darüber gesprochen, mit welchen Instrumenten sich das Umfeld so gestalten ließe, dass den Terroristen ihre Rekrutierungsversuche schwerer gemacht würden. Diese Auseinandersetzung mit dem Terrorismus wurde im öffentlichen Diskurs deutlich von den eigentlichen Kriegen in Afghanistan (wo es ja darum ging, eine Regierung, die dem Terror eine Heimstatt bot, auszuschalten) und dem Irak (wo die Europäer überwiegend keine Verbindung zur al-Qaida und zur Terrorbekämpfung sahen) unterschieden.

Dass sich der Topos „Krieg gegen den Terror“ in den USA durchsetzte, hatte weitreichende Folgen. Um dies

2
Mueller, J. E.:
*War, Presidents, and Public
Opinion*. Lanham 1985.

zu verstehen, müssen wir uns kurz mit der Sprechakttheorie auseinandersetzen, die die Wirkungen sprachlicher Äußerungen – nicht nur ihre Bedeutung – thematisiert. Sprache ist nämlich mehr als die Mitteilung von Inhalt. Sprechakte sind zugleich reale Handlungen, die durch ihre Wirkung auf die Zuhörerschaft soziale Kontexte verändern können. Denn ein Sprechakt enthält ein Deutungsangebot für eine soziale Situation. Wird dieses Angebot vom Auditorium – hier der amerikanischen Bevölkerung – angenommen, so ist eine soziale Situation definiert, bestimmte Handlungen werden gefordert und erlaubt, andere verboten.

Medien sind in diesem Prozess von großer Wichtigkeit. Sie sorgen dafür, dass der Sprechakt keine individuelle oder Kleingruppen-Angelegenheit bleibt, sondern das größtmögliche Auditorium erreicht. Wenn Medien die Deutungsangebote einer Regierung annehmen, so erzeugen sie in Richtung Öffentlichkeit einen hohen Druck, diese Deutung gleichfalls zu übernehmen.

Durch seinen extremen Gehalt verändert der Sprechakt, der den Kriegsdiskurs als geltende Deutung etabliert, die normalen sozialen und politischen Gegebenheiten von Grund auf. Dieser Sprechakt definiert eine Extremsituation jenseits der gesellschaftlich-politischen Normalität, deren Gegenteil der Krieg ist. Er benennt die Lage als eine äußerste existentielle Gefahr für das Gemeinwesen und die darin lebenden Menschen. Er unterstellt die Notwendigkeit, extreme Maßnahmen zu ergreifen und legitimiert die Suspendierung der normal geltenden Regeln. Und er enthält die Botschaft, dass all dies keine Frage der Willkür, keine Option ist, die man wählen oder nicht wählen kann, sondern bittere, eherne Notwendigkeit.

Der Kriegsdiskurs verändert das Verhältnis zwischen Regierung und Gesellschaft: Denn Krieg ist die „Stunde der Exekutive“. Sie kann alle Vollmachten beanspruchen, um die Gemeinschaft in der Stunde der Not gegen die Feinde zu schützen. Bürgerrechte, die im normalen Leben mit äußerster Entschlossenheit gegen die Zugriffe der Behörden verteidigt würden, können eingeschränkt oder gar außer Kraft gesetzt werden. Schranken der exekutiven Handlungsfreiheit im Innern fallen. Die Überwachung darf ausgeweitet, die Macht der Dienste und der Polizei beträchtlich erhöht werden, ohne dass nennenswerter Widerstand sich regt.

Denn der Kriegsdiskurs mobilisiert außergewöhnliche Bürgerloyalität: Der „Sich-um-die-Flagge-scharen“-Effekt setzt ein. In der Stunde der Not verlangt und verdient die Regierung Treue und Vertrauen. Die Opposition verstummt. Wer es gegen den Strom wagt, die kritische Stimme zu erheben, gerät unter den Generalverdacht, „nützlicher Idiot“ zu sein oder – noch schlimmer – als Teil einer „fünften Kolonne“ zu wirken. Den „Commander in Chief“ kritisiert man nicht. Dass sich die amerikanische

Regierung dieser Wirkung durchaus bewusst ist, zeigte die perfekte Inszenierung der Landung Bushs in voller Kampfmontur auf einem Flugzeugträger im Persischen Golf – ein bisher einmaliger Bruch in der „Zivilität“ amerikanischer Präsidenten.

Diffuse Feindbilder polarisieren sich in aller Schärfe. Dass tatsachenwidrig drei Viertel der Amerikaner glauben, Saddam Hussein habe mit dem 11. September zu tun, ist ohne diesen sozialpsychologischen Effekt nicht zu verstehen: Was irgendwie als Feind identifiziert ist, wird zusammengedacht. Der Kriegsdiskurs begünstigt das Kondensieren von Weltsicht in binäre Freund-Feind-Bilder.

Auch das Verhältnis zwischen Politik, Medien und Publikum verändert sich. Die Politik empfindet ein größeres Bedürfnis, Medien zu gängeln, zu zensieren oder mit „Zuckerbrot und Peitsche“ zur Konformität zu zwingen. Denn abweichende Meinungen und Kritik drohen die Einheit der Nation zu zerstören, die als Waffe im Krieg unerlässlich scheint. Diese Anstrengungen, Zensur zu üben, erfahren in Kriegszeiten auch größere öffentliche Unterstützung, nicht zuletzt von nicht unerheblichen Teilen der Medienwelt selbst.

Seit 1982, seit dem Falklandkrieg, haben britische und amerikanische Regierungen den Umgang mit Medien im Krieg ständig verfeinert. Der „eingebettete Journalismus“ im Irakkrieg stellte den bisher letzten Schritt dar. Weniger Umstände äußerer Zensur als vielmehr die durch das „Eingebettetsein“ geschaffene soziale Situation nahm einen höchst subtilen Einfluss auf die Berichterstattung. Die Journalisten marschierten mit der Truppe. Sie teilten die Schwierigkeiten des soldatischen Alltags und auch die Gefahren des Kriegsgeschehens mit ihren „Kameraden“. Die Truppe gewährte ihnen den notwendigen Schutz gegen die Iraker, die – da sie mit einem Angriff auf die amerikanischen und britischen Verbände zwangsläufig auch das Leben der „eingebetteten“ Journalisten gefährdeten – objektiv die Feinde der Journalisten wurden. Es entwickelten sich Loyalitäts- und Dankbarkeitsgefühle, die einen Schleier über die objektive Berichterstattung legten. Den eigenen Lebensrettern pfuscht man nicht ins Geschäft. Eine Berichterstattung über Wäsche waschende, essende und schlafende Soldaten gab dem Krieg ein menschliches Gesicht – auf der Siegerseite. Ausgewogen hätte diese Berichterstattung nur sein können, wenn auch Journalisten bei irakischen Familien „eingebettet“ gewesen wären, die in Nasirijah oder Bagdad die Schrecken des Krieges im Alltagsleben auf der Verliererseite (und nicht nur im Journalistenhotel) miterlebt hätten. Über die „eingebetteten Journalisten“ hatten die Alliierten ein wirksames Instrument, ohne unziemlichen Druck die eigenen Gesichtspunkte in der Berichterstattung verstärkt zur Geltung zu bringen.

Aber auch auf der Nachfrageseite, seitens des Publikums, verändert sich der Geschmack. Ein starkes Bedürfnis nach Geschlossenheit und Solidarität muss von den Medien befriedigt werden. Die Menschen bevorzugen gute Nachrichten über die eigene, schlechte über die gegnerische Lage. Und auch Chauvinismus, das emphatische Zelebrieren der eigenen Positionen, ist gefragt.³ Medienvertreter verspüren daher einen starken Konformitätsdruck. Er geht vom Publikum auf sie aus, viele Journalisten spüren ihn jedoch auch aus sich selbst heraus: Schließlich sind sie auch Mitglied der in höchster Gefahr befindlichen Gemeinschaft und teilen daher die Gefühlslage ihrer Landsleute.⁴ Die Medien tendieren in einer vom Kriegsdiskurs geprägten Gesellschaft daher zur „Schoßhund“-Rolle und vernachlässigen ihre „Wachhund“-Funktion.⁵

5. Die gefährdete Demokratie und ihre Selbstheilungskräfte

Der Kriegsdiskurs enthält daher ein beträchtliches Gefährdungsmoment für die Integrität der Demokratie. Exekutiven weisen die Neigung auf, die Ausnahmelage des Krieges in Friedenszeiten hinein verlängern zu wollen: Die dort zur Verfügung stehenden Herrschaftsmittel machen das Regieren, machen die Kontrolle einfacher.⁶ Weil es gelungen ist, den „Krieg gegen den Terror“ zum hegemonialen Diskurs in den USA zu machen, hat sich die US-Regierung zunächst einen zeitlich unbegrenzten Ausnahmezustand definiert. Wenn jedoch durch diesen Ausnahmezustand die offene und kontroverse Debatte im Dreieck Regierung – Medien – Bevölkerung nicht mehr funktioniert, wird die Beziehung zwischen Demokratie und Kriegsabwehr durchbrochen: Demokratien können dann selbst zur Quelle von Gewaltanwendung werden.

Erst wenn die erstarrte Formierung der öffentlichen Meinung im Gefolge des 11. September in den USA aufbricht, ist dort auf Abhilfe zu hoffen. Das würde auch weltpolitische Folgen haben. Erste Anzeichen davon sind zu erkennen; die amerikanische Demokratie ist im Kern eine robuste Institution, die über ihre eigenen Selbstheilungskräfte verfügt. Die unerwarteten, weil den rosigen Prognosen der Regierung widersprechenden Entwicklungen im Nachkriegs-Irak haben Nachdenklichkeit erzeugt und die Opposition ermutigt, sich doch wieder zu Wort zu melden. Der beginnende Wahlkampf tut ein Übriges, um eine kontroverse Debatte zu motivieren: Denn die demokratischen Wettbewerber können Präsident Bush im kommenden Jahr schlechterdings nicht schlagen, wenn sie in allem völlige Loyalität an den Tag legen. Da der Wahlkampf zum immer mehr beherrschenden Thema wird, transportieren die Medien diese kritischen Sichtweisen zwangsläufig weiter. Das Anse-

3
Reljic, D.:
Killing Screens: Medien in Zeiten von Konflikten. Düsseldorf 1998.

4
Carpenter, T. G.:
The Captive Press. Foreign Policy Crises and the First Amendment. Washington, D.C. 1995.

5
Thrall, A. T.:
War in the Media Age. Creskill, New Jersey 1994.

6
Ebenda.

hen des Präsidenten ist von nahezu 90 % im Oktober 2001 auf knapp über 50 % gesunken. Es könnte sein, dass der Kriegsdiskurs seine zensierende Wirkung in den USA allmählich verliert. Freilich könnte auch das wieder umschlagen, wenn ein weiterer großer Anschlag auf amerikanischem Boden verübt würde.

In Deutschland hat die erfrischende Meinungsvielfalt auch nach dem 11. September eine den USA der vergangenen zwei Jahre vergleichbare Erstarrung verhindert. Sie war keinem formierenden Kriegsdiskurs ausgesetzt, obwohl eine Reihe von Anti-Terror-Maßnahmen ergriffen wurden und die Bundeswehr sich an der „Operation Enduring Freedom“, der weltweiten Anti-Terror-Kampagne, beteiligte. Der Antikriegsdiskurs hat keine vergleichbare Wirkung: Obgleich die überwältigende Mehrheit der Deutschen die Position der Bundesregierung in der Irak-Frage teilt, hat dies die Regierung nicht davor bewahrt, bei der „Sonntagsfrage“ weit hinter die Opposition zurückzufallen. In den Medien ist kein freiwilliger oder erzwungener Loyalitätsdruck zu bemerken. Für die Demokratie ist dieser Normalzustand entschieden vorzuziehen.

Prof. Dr. Harald Müller ist Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Hessischen Stiftung Friedens- und Konfliktforschung (HSFK) und Professor für Internationale Beziehungen an der Universität Frankfurt.



Lothar Mikos

HELDEN

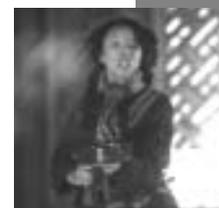
Ästhetik der Gewaltdarstellung in Kriegsfilmen

Kriegsfilme sind ein besonderes Filmgenre, weil sie wie kein anderes Genre Fiktion und Realität miteinander verweben. Zwar handelt es sich bei den meisten Kriegsfilmen um Spielfilme, die erfundene Geschichten erzählen, doch sind sie an historischen Schauplätzen lokalisiert – auch wenn die Kulissen in einem Studio stehen. Kriegsfilme handeln von Kämpfen und Schlachten, die von erfundenen Charakteren vor dem Hintergrund tatsächlich stattgefundener Kriege geschlagen werden. Die Zuschauer wissen um die historische (oder auch aktuelle) Realität des Krieges. Das verleiht den Kriegsfilmen einen Anflug von Authentizität, mögen sie auch noch so fiktional sein. Der französische Philosoph Paul Virilio (1986) vertritt gar die These, dass es einen engen Zusammenhang zwischen dem Krieg, dem Film und der Wahrnehmung gibt. Als Beleg führt er den Film *Geburt einer Nation* (USA 1915) von David W. Griffith an, der die Geschichte zweier Familien zur Zeit des Amerikanischen Bürgerkrieges erzählt. Dort nehme die Kamera gewissermaßen die Position des Feldherrn ein, denn sie zeige das Schlachtgetümmel in einer Totalen von einem Hügel aus. Diese Möglichkeit der Übersicht über ein Schlachtfeld biete neben dem Film nur noch die Luftfahrt. Diese beiden technischen Entwicklungen hätten sich mehr oder weniger parallel entwickelt und so die Wahrnehmung der Menschen nachhaltig beeinflusst. Auch der Historiker Gerhard Paul (2003, S. 8) weist darauf hin, dass es bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts Versuche gab, „Soldaten mit dem Mittel des Films einen Überblick über das unüberschaubar gewordene Schlachtfeld zu vermitteln“. Man mag die Analogie der Wahrnehmung, die Luftfahrt und Film ermöglichen, für übertrieben halten, nichtsdesto-

trotz hat die Darstellung des Krieges in bewegten Bildern die Filmgeschichte begleitet.

Der vermutlich erste Film, der im Zusammenhang mit einem Krieg entstanden ist, war zwar noch kein Kriegsfilm in dem Sinne, wie das Genre später definiert wurde, kann jedoch als militärischer Propagandafilm gesehen werden. Kurz nachdem die Vereinigten Staaten im Kampf um Kolonien Spanien den Krieg erklärt hatten, entstand im Jahr 1897 der Film *Tearing Down the Spanish Flag*, den Albert Smith und J. Stuart Blackton für die amerikanische Vitagraph Company produzierten (vgl. Butler 1974, S. 13). Seit dieser Zeit sind zahlreiche andere Kriege Gegenstand von Filmerzählungen geworden, angefangen von den napoleonischen Kriegen mit Filmen wie *Die Schlacht von Waterloo* (GB 1913, Charles Weston) über den Amerikanischen Bürgerkrieg, den Ersten Weltkrieg (vgl. Dibbets/Hogenkamp 1995; Kelly 1997), den Spanischen Bürgerkrieg mit Filmen wie *Die Hoffnung* (F 1939, André Malraux) und *Wem die Stunde schlägt* (USA 1943, Sam Wood), den Zweiten Weltkrieg, den Indochina- und den Algerienkrieg mit Filmen wie *Die Hölle von Dien Bien Phu* (USA 1954, David Butler) und *Schlacht um Algier* (I/ALG 1965, Gillo Pontecorvo), den Kriegen in Korea und Vietnam (vgl. Lanning 1994; Reinecke 1993), für die als Beispiel hier nur die Filme *Schlachtzone Pazifik* (USA 1952, Lesley Selander), *Die letzte Patrouille* (USA 1953, Owen Grump), *Apocalypse now* (USA 1979, Francis Ford Coppola), *Platoon* (USA 1986, Oliver Stone) und *Full Metal Jacket* (GB 1987, Stanley Kubrick) genannt werden sollen, bis hin zum Golfkrieg, der die Kulisse zu einem Film wie *Three Kings – Es ist schön, König zu sein* (USA 1999, David O. Russell) bildet (vgl. für eine umfassende Dar-

Apocalypse now.



Full Metal Jacket.



Platoon.

ZWISCHEN KAMPFGETÜMMEL UND SELBSTZWEIFEL



Im Westen nichts Neues.

stellung Paul 2003). Die meisten Kriegsfilme sind in den beiden Weltkriegen lokalisiert. Allein in den USA entstanden bis 1945 mehr als 200 Filme über den Ersten Weltkrieg (vgl. ebd., S. 14), angefangen von Charlie Chaplins *Gewehr über!* aus dem Jahr 1918 über den wohl bekanntesten so genannten Antikriegsfilm *Im Westen nichts Neues* nach dem Roman von Erich Maria Remarque (USA 1930, Lewis Milestone), der dann in Deutschland und Österreich ein Opfer staatlicher Zensur wurde (vgl. Schrader 1992), bis hin zu *Johnny zieht in den Krieg* aus dem Jahr 1971 (Dalton Trumbo). Der Zweite Weltkrieg war in jüngerer Vergangenheit Kulisse von Filmen wie *Der Soldat James Ryan* (USA 1998, Steven Spielberg) und *Pearl Harbor* (USA 2001, Michael Bay). Jeder Krieg hat seine eigene Darstellung im Spielfilm gefunden. Der Einsatz von Spezialeffekten, um actiongeladene Kampf- und Schlachtszenen mit großer visueller Attraktivität zu schaffen, ist erst Ende des 20. Jahrhunderts zu einer dominanten Tendenz im Kriegsfilm geworden. Doch was macht eigentlich einen Kriegsfilm aus? Wie kann das Genre definiert werden?

Genre-Merkmale des Kriegsfilms

Grundsätzlich geht es an dieser Stelle nicht um dokumentarische Darstellungen des Krieges (vgl. dazu Mikos 2003), sondern um fiktionale Spielfilme. Zunächst einmal kann man mit Werner Jungeblodt (1960, S. 2), der sich auf das Reinert'sche *Kleine Filmlexikon* beruft, festhalten, dass es sich bei Kriegsfilmen um ein Genre des Spielfilms handelt, das „den Krieg zum Hintergrund hat oder den Krieg als Thema darstellt“. Nach dieser Definition ist der Kriegsfilm ein weites Feld. Hier würden Filme

wie *Casablanca* (USA 1942, Michael Curtiz) oder *Vom Winde verweht* (USA 1939, Victor Fleming) dazu zählen. Die beiden Filme spielen zwar vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges bzw. des Amerikanischen Bürgerkrieges, und bei beiden Filmen steht eine romantische Liebesgeschichte im Zentrum der Erzählung, dennoch unterscheiden sie sich in einem wichtigen Punkt: In *Casablanca* bleibt der Krieg gewissermaßen als Hintergrundrauschen präsent, wird aber nicht im Bild in Szene gesetzt. Dagegen wird der Bürgerkrieg in *Vom Winde verweht* auch visuell präsentiert. Die Filmkritikerin Daniela Sannwald (2001, S. 409) meint gar, dass „der Film seinen Höhepunkt in den Schlachtszenen um Atlanta findet“. Sie beschreibt diesen Höhepunkt des Films folgendermaßen: „Eine Halbnahe-Einstellung von Scarlett, die im Feldlazarett nach einem Arzt für die in den Wehen liegende Melanie sucht, erweitert sich zur totalen Aufsicht, die ein ganzes Schlachtengemälde zeigt: Dicht an dicht liegen die verwundeten Soldaten, in gelblich-bräunliches Licht getaucht, lediglich die klaffenden Wunden, die zerfetzten Gliedmaßen, die blutdurchtränkten Verbände leuchten karmesinrot, sichtbar noch, wenn die Körper aus der großen Distanz nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind. Blutrot und orangegelb explodiert wenig später ein Munitionslager; Rhett Butler steuert die Kutse mit Melanie, ihrem Kind und Scarlett durch den schnell um sich greifenden Brand, ihre schwarzen Umrisse gleichen Scherenschnitten vor dem leuchtenden Hintergrund der im Höllenfeuer versinkenden Stadt“. Auch wenn die Beschreibung der Schlachtszene mit den verwundeten und zerfetzten Soldaten ein wenig an die Eröffnungssequenz von *Der Soldat James Ryan* erinnert, geht es hier nicht um die Schlacht an sich, sondern die Szene dient hier als Kontrast für die Erzählung des Beziehungsgefüges der Hauptfiguren in einer hochdramatischen Situation. In solchen Situationen geht es vor allem um Emotionen. Der Regisseur und Zweite-Weltkrieg-Veteran Samuel Fuller hat allgemein den Film entsprechend auch mit einem Schlachtfeld verglichen, in dem es um Liebe, Hass, Action, Gewalt und Tod gehe, also um starke Emotionen. In diesem Sinne würde der Kriegsfilm, wie der amerikanische Filmwissenschaftler John Belton (1994, S. 164) schreibt, die „ultimative Form des Kinos sein, in der Bedingungen für den



Casablanca.



Vom Winde verweht.



Der Soldat James Ryan.

extremen Ausdruck von Liebe, Hass, Action, Gewalt und Tod geschaffen und zur Darstellung gebracht werden“. Zwar leben vor allem die populären Filme von starken Emotionen – sowohl der Figuren als auch der Zuschauer –, doch für eine Definition des Kriegsfilms führt das auch nicht weiter.

Im englisch-amerikanischen Sprachraum wird teilweise nicht nur vom Kriegsfilm, sondern vom Kampffilm (combat film, vgl. Hammond 2002) gesprochen. Das grenzt die Filme schon mehr ein, die als Kriegsfilme bezeichnet werden können. Manche Autoren zählen die Kampffilme zu den Kriegsfilmen, andere nicht. Grundsätzlich kann gelten, dass in Kriegsfilmen ein kriegerisches Geschehen Thema ist, das in einen historisch-realistischen Kontext lokalisiert wird. Im kriegerischen Geschehen spielen Waffen eine wichtige Rolle (vgl. Baier 1984, S. 36), die mit weiterer technischer Entwicklung im militärisch-industriellen Komplex ein immer größeres Zerstörungspotential entfalten. Schlachten sind ein zentraler Bestandteil des Kriegsfilms, sie nehmen eine dramaturgisch herausragende Funktion ein (Neale 2000, S. 125). Sie sind die Wendepunkte in der Geschichte, an denen sich die Schicksale von Gruppen oder Individuen entscheiden, entweder zu einer Veränderung des Verhaltens oder zum Tod. „Das Schlachtfeld ist eine Welt, in der die Gesetze, die Überzeugungen, das Verhalten und die Moral der Zivilisation außer Kraft gesetzt sind“ (Belton 1994, S. 165).

Ähnlich wie im Spiel gelten im Krieg andere Gesetze und Regeln. Das alltägliche Verständnis der Welt und die damit verbundenen Handlungsweisen führen in der Welt des Krieges zum Scheitern und möglicherweise in den Tod. Das Vertrauen in das Funktionieren der Welt, die so genannte ontologische Sicherheit des Alltags (vgl. Giddens 1995, S. 117 f.) geht verloren, ein Zustand emotionaler und kognitiver Unsicherheit stellt sich ein. Das ist für Zuschauer ebenso faszinierend wie erschreckend. In den Kriegsfilmen selbst wird damit gerade durch die Schlachten ein dramaturgischer Raum eröffnet, der einerseits größte Brutalität zulässt, andererseits aber gleichzeitig stark emotional besetzte Themen wie Hass, Gewalt und Tod darstellt.

Aufgrund der Außer-Kraft-Setzung der zivilisatorischen Regeln und dem Verlust des alltäglichen Vertrauens in die Welt verwischen

sich gerade im Kriegsfilm auch die Grenzen zwischen richtig und falsch, zwischen Gut und Böse – absolute moralische Vorstellungen werden grundsätzlich in Frage gestellt. Ein weiterer Punkt ist für Kriegsfilme zentral: In ihnen stehen in der Regel keine Individuen, sondern Gruppen von Männern im Mittelpunkt der Handlung – und die Geschichte wird aus der Sicht der in den Krieg involvierten Figuren erzählt. Es geht im Kriegsfilm also auch immer um ein bestimmtes Verständnis von Männlichkeit, eine entzivilisierte Männlichkeit, aus der dann die positiven und negativen Helden geboren werden. Kriegsfilme zeigen daher häufig die Entwicklung von Individuen in Gruppen, die in einen Erziehungs- bzw. Lernprozess eingebunden sind. Denn die Filme stellen dar, warum gekämpft und warum gewonnen oder verloren wurde. Während die Filme auf der einen Seite den Krieg rationalisieren, zeigen sie auf der anderen Seite ihre Helden zunächst verunsichert, die später körperlich und moralisch gestärkt zu positiven Helden oder – im Fall der körperlichen und moralischen Schwächung – zu negativen Helden werden.

An dieser Stelle muss auf das Problem der subjektiven Bewertung von Kriegsfilmen hingewiesen werden. Als eben von positiven und negativen Helden die Rede war, erfolgte diese Bewertung im Rahmen der Logik von Kriegsfilmen. In der Logik des Krieges sind gute Kämpfer starke Helden, moralisch und körperlich instabile Soldaten sind demnach keine starken Helden. Diese Logik der Filme selbst, die Kriege, ihre Schlachten und die Kämpfer darstellen, darf nicht mit der Logik der Zuschauer oder von Filmkritikern verwechselt werden, die das unzivilisierte Treiben aus der Warte der zivilisatorischen Welt bewerten. Nur aus diesen unterschiedlichen Logiken, die zu unterschiedlichen Bewertungen führen, ist auch erklärbar, dass eine Unterscheidung zwischen Kriegsfilm und Antikriegsfilm (vgl. Strübel 2002) getroffen wird. Ein Kriegsfilm wäre danach ein Film, der den Krieg als normales Mittel der Politik darstellt, als patriotischen Akt oder als Abenteuer. „Antikriegsfilme wären dann alle Filme, in denen das Leiden der Menschen durch den Krieg, die Forderung nach Abschaffung des Krieges als Mittel der Politik und die Darstellung der wahren Ursachen des Krieges sowie der Sinnlosigkeit kriegerischer Auseinandersetzungen

gezeigt wird“ (Baier 1984, S. 38). Als Beispiel dafür wird in der Regel *Im Westen nichts Neues* angeführt. Ob ein Film tatsächlich ein Antikriegsfilm ist, hängt jedoch von der subjektiven Bewertung des Zuschauers ab (vgl. Kelly 1997, S. 1). Der Medienwissenschaftler Knut Hickethier (1990, S. 224) hält entsprechend diese Art der Unterscheidung von Filmen, die Kriege darstellen, für problematisch: „Einerseits enthalten alle Filme, die eine Propaganda beabsichtigen, auch ein Moment der ‚Sinnlosigkeit des Krieges‘, andererseits benutzen alle Antikriegsfilme den Krieg als Folie und etablieren diesen damit im Bewusstsein der Zuschauer nicht als ein Übel, sondern als Faktum.“ Wie ein Zuschauer die Bilder des Krieges deutet, hängt von mehreren Faktoren ab. In Bezug auf den Film *Platoon* stellt der Politikwissenschaftler Michael Strübel fest: „Der Subjektivität des Betrachters, seiner Vorurteile und Stereotypen, seiner cineastischen Sozialisation und politischen Einstellung bleibt es letztlich überlassen, wie er den Film deutet, wie er die Akteure charakterisiert, welche Szenen ihn positiv ansprechen oder abstoßen. Hier tun sich Grenzen der Vermittlung auf, an denen die Filmemacher selbst dann scheitern können, wenn sie erklärtermaßen eine antimilitaristische Botschaft transportieren wollen“ (Strübel 2002, S. 67). Es wird einmal mehr deutlich, dass Filme in den Köpfen ihrer Zuschauer entstehen.

Gemeinsam ist dem Kriegs- und dem Antikriegsfilm die Darstellung von Schlachten, meist in ihrer ganzen Brutalität. Daher führt diese Unterscheidung vor allem dann nicht weit, wenn man sich mit der Gewaltdarstellung im Kriegsfilm befasst. Denn dann müsste ein Antikriegsfilm erheblich brutaler sein, weil er die leidenden Opfer und die Auswirkungen von Gewalt in den Mittelpunkt stellt, während der Kriegsfilm sich in seiner Darstellung eher oberflächlicher Action bedient.

Die Inszenierung der Helden und die Darstellung der Gewalt

Für die Darstellung der Gewalt in Kriegsfilmen sind einerseits die Kampf- und Schlachtszenen zentral, die ein wesentliches Merkmal des Genres sind, andererseits die Erzählung der Helden, die sich gewissermaßen auf einer Reise durch den Krieg befinden – und diese Reise kann durchaus tödlich enden. Die Entwick-

lung der Helden, ob als Individuen oder als Gruppe, ist an ihren Umgang mit den Erfordernissen des Krieges gebunden. Es lassen sich drei Arten von Helden, die ausnahmslos männlich sind, unterscheiden:

- Helden, die überzeugt der Logik des Krieges folgen und ihren meist patriotischen Weg gehen, der im wahrsten Sinne des Wortes über Leichen führt;
- Helden, die in den Wirren des Krieges die moralische Orientierung verlieren und sich eher durchschlagen, um den Krieg möglichst unbeschadet zu überstehen, und nur zu diesem Zweck und ohne innere Überzeugung der Kriegslogik folgen;
- Helden, die zwischen Erstarkung und Desillusionierung schwanken, für die der Krieg eher eine innere Reise zu sich selbst wird, die in der Abkehr von der Kriegslogik, in deren Übertragung auf den außerkriegerischen Alltag oder in der Selbstzerstörung endet.

Mit den verschiedenen Formen der Helden-erzählung sind unterschiedliche Inszenierungsweisen und ästhetische Darstellungen von Gewalt verbunden. Eine Ausnahme bilden hier lediglich die großen Kampf- und Schlachtszenen, in denen immer wiederkehrende Muster des konventionellen Actionkinos auftauchen, die die Schaulust der Zuschauer bedienen. Allerdings können die in diese Szenen verwickelten Helden eine unterschiedliche Perspektive auf das Kampfgeschehen entwickeln – und mit ihnen die Zuschauer.

Filme, in denen die Helden ihren patriotischen Weg gehen, erzählen ihre Geschichte meist aus der Perspektive eben dieser Helden, man kann sie daher auch als Täterperspektive bezeichnen. Die namenlosen Feinde, die im Verlauf der Handlung sterben müssen, werden manchmal auch brutal abgeschlachtet. Menschliche Regungen sind diesen Kampfmaschinen, für die Rambo als Prototyp gelten kann, fremd. Ihre Eigenschaften sind denen des Westeners ähnlich: Schweigsam gehen die Männer unbeirrt ihren Weg und sind keine Freunde von Traurigkeit. Einer der ersten Filme über den Vietnamkrieg, *Die grünen Teufel* (USA 1968, Ray Kellogg/John Wayne), in dem John Wayne den patriotischen Helden gibt, orientiert sich noch direkt am Vorbild des Westeners. Die Feinde treten in

Der Soldat James Ryan.

Massen auf, sind eindeutig die Bösen und müssen deshalb getötet werden. In fast allen Kriegsfilmern, die vor den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts gedreht und nicht explizit als Antikriegsfilme angekündigt und rezipiert wurden, kann man patriotischen Helden bei ihren Vernichtungsfeldzügen zusehen.

Mit der Darstellung des Vietnamkrieges änderte sich die Darstellung der Helden grundlegend. Einerseits wurde die Figur des bekannten patriotischen Helden aufgegriffen, der aber nun teilweise unabhängig von den Institutionen der eigenen Nation für einen seiner Auffassung nach gerechten Krieg kämpft. In diesen Filmen werden aus den Mitgliedern militärischer Einheiten Einzelkämpfer, die weder Gesetz noch Moral kennen, außer der eigenen. Filme wie *Rambo – First Blood* (USA 1982, Ted Kotcheff) und *Rambo 2 – Der Auftrag* (USA 1985, George Cosmatos) orientieren sich mehr am klassischen Actionfilm, in dem ein Held, eben der Actionheld, gegen eine tatsächliche oder vermeintliche Gefahr kämpft. In diesen Filmen gibt es eine Reihe klassischer Action- und Kampfszenen, die von der Körperlichkeit des Helden leben. Im Zusammenhang mit derartigen Filmen geht es vor allem um die Inszenierung von Männlichkeit (vgl. Jeffords 1994; Tasker 1993). Susan Jeffords (1994, S. 34) schreibt entsprechend in Bezug auf *Rambo*, dass der Bodybuilder-Körper von Sylvester Stallone immer wieder im Kontrast zu den eher weichen Körpern der Soldaten der Nationalgarde gezeigt wird. Die angewendete Gewalt ist, auch von ihrer Inszenierung her, Mittel zur Darstellung von Männlichkeit – und diese männlichen Actionhelden müssen auch im Kriegsfilm ihre Dominanz zeigen, indem Feinde und „Weicheier“ in den eigenen Reihen zu Opfern werden.

Der zweite Typus von Helden, die in den Wirren des Krieges die moralische Orientierung verlieren und sich an die Kriegslogik klammern, um möglichst unbeschadet den Krieg zu überstehen, wendet dann Gewalt an, wenn es einen Befehl dazu gibt oder es zur Rettung des eigenen Lebens unausweichlich erscheint. Ihr Ziel erreichen sie jedoch nicht immer. Als Beispiel für diese Art Helden mag Captain Miller in *Der Soldat James Ryan* gelten. Die Landung in der Normandie wird für ihn zu einer Konfrontation mit der Realität des Krieges, in dem es um Leben und Tod geht. Er erhält den Auftrag, mit weiteren sieben Solda-



Die durch die Hölle gehen.

ten den amerikanischen Soldaten James Ryan ausfindig zu machen, weil der Militärstab ihn aus humanitären Gründen (seine drei Brüder sind bereits im Krieg gefallen) nach Hause holen will. Miller fügt sich dem Befehl und sieht es als seine Pflicht an, das Leben von James Ryan zu retten, auch wenn dabei fast alle seine Kameraden nicht verlassen, sondern weiterkämpfen. Um seinen Befehl auszuführen, muss Miller mitmachen. Diese Entscheidung bezahlt nicht nur er allein mit seinem Leben – auch wenn letztlich der Auftrag erfüllt ist, weil James Ryan überlebt. Der Einsatz von Gewalt in Filmen mit solchen Helden wird immer aus der persönlichen Konfrontation des Helden und seiner Truppe mit der Realität des Krieges begründet. Dazu gehört auch, dass der Einsatz von Gewalt immer wieder rationalisiert und legitimiert werden muss – ein Verhalten, das den patriotischen und kriegerischen Actionhelden fremd ist, weil diese bedenken- und gedankenlos töten.

Gewalt kann hier auch zu Gegengewalt führen wie z.B. in *Full Metal Jacket*. Im ersten Teil des Films wird die Ausbildung einer Abteilung (Platoon) für den Krieg in Vietnam gezeigt, zu der der etwas ungelente Leonard gehört. Die Gruppe ist dem lautstarken Drill von Sergeant Hartman ausgesetzt, der besonders Leonard schikaniert. Am Ende dieses ersten Teils erschießt Leonard zunächst den Ausbilder und dann sich selbst. Für die Inszenierung spielt hier die auditive Ebene eine wichtige Rolle. Als Zuschauer ist man den Schreien des Ausbilders ebenso ausgesetzt wie die Rekruten. Der Tod des Ausbilders erscheint letztlich als eine Erlösung, die Gewalt des Rekruten kann als legitim empfunden werden.

Der zweite Teil des Films zeigt die Gruppe unter Führung des Soldaten Joker in Vietnam. Nach und nach wird seine Abteilung von einem zunächst unbekanntem Scharfschützen getötet, der sich dann als junge Frau entpuppt und von Joker gnadenlos getötet wird. Die Gewalt von Joker erscheint hier ebenfalls als Reaktion auf die Gewalt der Scharfschützin, der nicht nur Joker und seine Abteilung, sondern auch die Zuschauer hilflos ausgeliefert sind, doch mag sich in diesem Fall keine Erlösung einstellen, da sich hier wieder die ganze Amoralität des Krieges entlädt. Im Gegensatz zu Captain Miller überlebt Joker. Seine Voice-Over-Stimme verkündet, dass er kei-

ne Angst mehr habe. Auf diese Weise behandeln die zwei Teile des Films eigentlich doch ein gemeinsames Thema: den Erziehungsprozess der Rekruten, im ersten Teil als institutionalisierte Ausbildung, bei der Befehlsgewalt eine entscheidende Rolle spielt, und im zweiten Teil als einen Prozess der Erziehung zum eigenständigen Handeln in einer kriegerischen Situation. Der Rekrut lernt hier durch die Situationen, in die er gerät, und die er meistern muss. Hier deutet sich bereits das Muster der inneren Reise des Helden als Entwicklungsprozess an, das typisch für die dritte Art von Helden im Kriegsfilm ist.

Diese Helden treten ebenfalls nicht als individuelle Figuren auf, sondern sind in eine Gruppe integriert. Allerdings machen alle Mitglieder der Gruppe unterschiedliche Erfahrungen, die auch zu unterschiedlichen Lerneffekten führen. In *Der Soldat James Ryan* gibt es einen jungen Soldaten, der eigentlich kein Gewehr in die Hand nehmen mag und lieber einen Roman über den Krieg schreiben möchte. Weil er die französische Sprache beherrscht, wird er zum Trupp von Captain Miller abkommandiert. Er erweist sich als ängstlich und greift auch nicht ein, als zwei Mitglieder seiner Truppe von einem deutschen Soldaten umgebracht werden – ausgerechnet ein Soldat, den die Truppe gefangen genommen, aber wieder freigelassen hatte. Dies ist der Moment, an dem der junge Soldat die gesamte Brutalität des Krieges begreift. Er wird im Verlauf des Kampfes zum ersten Mal schießen, um diesen Deutschen zu töten, weil er das Vertrauen, das Captain Miller und der junge Soldat in ihn gesetzt hatten, enttäuscht hat. Aber in kriegerischen Kämpfen ist Vertrauen fehl am Platz. Das ist im Film eine der wenigen Szenen, in denen das Opfer nicht im Bild gezeigt wird. Man sieht nur den jungen Soldaten. Dieser hat zwar durch die Tötung des Deutschen noch eine Initiation erfahren und sich den Bedingungen des Krieges angepasst, offen bleibt jedoch, ob er durch diese Erfahrung traumatisiert wurde oder nicht.

Eine andere Erfahrung machen die drei jungen Stahlarbeiter Michael, Steven und Nick in dem Film *Die durch die Hölle gehen* (USA 1978, Michael Cimino). Am Anfang steht die Idylle der Hochzeit Stevens, die kurz vor dem Abflug nach Vietnam stattfindet. Nachdem Michael als Einziger in seiner Einheit einen Angriff der Vietcong überlebt, wird er von ei-



Rambo.



Full Metal Jacket.



Der Soldat James Ryan.



Die durch die Hölle gehen.

ner Gruppe gerettet, zu der seine beiden Freunde Nick und Steven gehören. Doch dann werden sie gefangen genommen. In einer Bambushütte werden sie gezwungen, gegeneinander russisches Roulett zu spielen.

Das ist die Schlüsselszene des Films. Wunden die Figuren bisher weitgehend mit einer eher distanzierten Kamera verfolgt, die den Zuschauer in einer Beobachterposition lässt, rückt die Kamera den Personen nun quasi auf den Leib und ins Gesicht. So wird die Angst, die sie empfinden, für die Zuschauer mehr als deutlich. Es wird in Großaufnahme gezeigt, wie ein südvietnamesischer Gefangener sich die Waffe an den Kopf hält und abdrückt. Von der Wucht des Geschosses wird er von seinem Platz geworfen und ein Blutstrahl spritzt aus der Wunde. Die Filmzuschauer sind nunmehr nicht nur distanziert dabei, sondern werden in das Leid der Gefangenen hineingezogen. Die etwa fünfzehnminütige Russisch-Roulett-Sequenz hat etwa 230 Schnitte, durch die fast ausschließlich Nah- und Großaufnahmen aneinander gereiht werden (vgl. Bannemann/Behring/Hoppe 1987, S. 127). Die Befreiung gelingt den drei Freunden nur mit einem drastischen Gewaltakt, bei dem die Vietcong-Soldaten niedergemetzelt werden. Diese Szene wird durch einen noch schnelleren Rhythmus der Schnitte weiter dynamisiert.

Die Befreiung ist auch eine für die Zuschauer, die wie die Figuren auch von ihren Qualen erlöst sind. Im Folgenden wechselt die Kamera wieder in eine distanziertere Position und die Einstellungen werden wieder ruhiger. Aus dieser distanzierten Position heraus können die Zuschauer nun die Wandlungen der Helden nach dem Krieg erleben, die Zerstörung ihrer Körper und die Zerrüttung ihrer Psyche, ihre Traumatisierung. Während Michael nicht mehr töten kann, nicht einmal mehr einen Hirsch auf der Jagd, hat Nick das Gedächtnis verloren und ist zu einem drogensüchtigen, professionellen Russisch-Roulett-Spieler geworden, der sich in einem finalen Akt bei einem Spiel gegen Michael erschießt. Beim Begräbnis ist auch der beinamputierte Steven anwesend. Der Filmkritiker Bernd Kieffer (2001, S. 468) schreibt, dass der Krieg in diesem Film „in seinen fatalen Konsequenzen zur Zerstörung des Lebens auch der Überlebenden“ wird. Gerade die Drastik der Gewalt in der Handlung und die physische Gewalt, die in dieser Sequenz durch die schnellen



Pearl Harbor.

Bildwechsel und die Nähe zu den Figuren auf die Zuschauer ausgeübt wird, sind notwendig, um die Konsequenzen für die Figuren nachvollziehbar zu machen. Eine Traumatisierung der Figuren ist umso eindrücklicher, wenn die Zuschauer dadurch stark emotional und physiologisch beansprucht werden.

Das Beispiel zeigt, dass Gewaltszenen in Kriegsfilmern eine wichtige Bedeutung haben. Sie fordern die Reaktionen der betroffenen Figuren heraus. Allerdings haben sie je nach Typus der dominanten Heldenfiguren unterschiedliche Funktionen. Während die Opfer der kriegerischen Actionhelden meist entindividualisiert sind, haben sie in den anderen Filmen ein Gesicht, ihr Tod ist nicht nur allgemein aus den Prinzipien des Krieges, sondern aus der Handlung des Films heraus begründet und nachvollziehbar. Die Gewalt ist hier in den konkreten narrativen Kontext des Films eingebunden.

Ein Kriegsfilm ohne die Darstellung von Gewalt ist nicht vorstellbar. Zwar mag keine Gewalttätigkeit gezeigt werden, doch wenn der Schwerpunkt der Darstellung auf den Leiden der Opfer liegt, ist die Gewalt implizit als Ursache für die gezeigte Wirkung vorhanden. In der expliziten Zurschaustellung von Gewalttätigkeiten und ihren Auswirkungen, wie sie vor allem für einen Film wie *Der Soldat James Ryan* typisch ist, wirken Kriegsfilme inzwischen ein wenig anachronistisch. Der moderne Krieg ist ein technologischer Krieg, in dem die Opfer immer stärker anonymisiert werden bis hin zur Unsichtbarkeit. Dagegen rücken gerade in den dokumentarischen Formen die Bilder der Täter, die schon fast eloquent für eine vermeintlich gute Sache kämpfen, in den Blick. Die Einführung der so genannten „Embedded Journalists“ im Irakkrieg positioniert die eigentlich unabhängigen Journalisten auf einer Seite. Der Überblick, den die Filmkamera ermöglichte, geht ihnen in der medialen Realität des Krieges verloren.

Schlussbemerkungen

Was bedeutet dies für den Jugendschutz im Allgemeinen und die Prüfpraxis im Besonderen? Bereits 1960 konstatierte Werner Jungeblodt (S. 12): „Sofern Kriegsfilme dem Rausch des Tötens verfallen, führen sie zur Brutalisierung der Zuschauer.“ Wie wir heute wissen, ist die implizite Wirkungsannahme, die in dem

Zitat zum Ausdruck kommt, so nicht haltbar. Denn wie die Diskussion um die Frage der Gewaltdarstellung in Kriegs- und Antikriegsfilmen gezeigt hat, hängt eine mögliche Wirkung von den Dispositionen des Zuschauers sowie von anderen Faktoren wie der sozialen Einbettung des Filmkonsums, dem dominanten gesellschaftlichen Diskurs über Krieg usw. ab. Der historische Kontext der Rezeption muss berücksichtigt werden. Kriegsfilme setzen vor allem auf Schaulust durch Action, auf Spannung durch Thrill. Das macht sie u. a. für Zuschauer interessant. Zudem drängen sie das Fiktionsbewusstsein der Zuschauer in den Hintergrund, weil sie aufgrund der Einbettung in reale historische Kontexte die Filmbilder authentischer erscheinen lassen, als sie sind.

Die ungebrochenen und manchmal auch die gebrochenen Helden, die in die eine oder andere Action verwickelt sind, sind besonders für männliche Jugendliche attraktiv, weil sie das Bedürfnis nach starken Helden befriedigen. „Dabei vollführen die übertriebenen Darstellungen des Körpers, der körperlichen Kraft, der Waffen und erschreckenden Hindernisse einen Akt der Balance – einerseits sind sie Nahrung für Größenphantasien, andererseits stecken in der Übertreibung immer auch die korrespondierenden Ängste“ (Wieth-Heining 2000, S. 75). Die Helden verkörpern auf diese Weise in ihrer „Action“ die Widersprüche in den Entwicklungsaufgaben von Jugendlichen, die zwischen Größenphantasie und Ohnmacht bzw. Angst pendeln. Zugleich bedeutet die Identifikation mit den Helden nicht, dass auch deren Normen und Werte übernommen werden, da sie sich nur auf die körperliche Action richtet. So entsteht eine mehr physische Faszination durch die Dynamik der Bewegungen und die Geschwindigkeit der Action. Diese Elemente werden nicht nur in Actionfilmen, sondern auch in Kriegsfilmen ästhetisch unterstützt und aktivieren so das Fiktionsbewusstsein.

Für eine Bewertung von Kriegsfilmen in der Prüfpraxis ist meines Erachtens wichtig, zunächst einen ideologischen Zugriff, der auf eine allgemeine Einschätzung zu Kriegen beruht, zu vermeiden. Wer generell der Auffassung ist, dass Kriege gewaltverherrlichend sind, der wird das auch bei Kriegsfilmen finden. Die Konsequenz wäre, solche Filme dann gar nicht mehr oder erst ab 23.00 Uhr zu zeigen. Das erscheint aber nur möglich, wenn es

die dominierende Haltung im gesellschaftlichen Diskurs ist. Für die Bewertung von Kriegsfilmen muss es darum gehen, die Gewaltszenen im Kontext der Handlung und der Erzählung zu bewerten, denn dieser Kontext strukturiert die Rezeption der Zuschauer vor. Zugleich muss berücksichtigt werden, dass die kindlichen und jugendlichen Zuschauer kriegerische Auseinandersetzungen und ihre Folgen bereits aus den Nachrichtensendungen kennen. Sie wissen dann sehr wohl zwischen Realität und fiktivem Spielfilm zu unterscheiden. Es ist sicher keine Frage, dass Kriegsfilme nicht im Tagesprogramm laufen sollten. Eine Freigabe ab 12 Jahren und eine entsprechende Programmierung sind in der Regel sinnvoll, in Ausnahmefällen ab 16 Jahren und die Ausstrahlung ab 22.00 Uhr. Generell muss allerdings, wie das bei *Der Soldat James Ryan* nicht der Fall war, die Kunstfreiheit berücksichtigt werden. Ein Film, der mehrere Oscars gewonnen hat, ist ein wertvolles Kulturgut, das zumindest Jugendlichen nicht vorenthalten werden sollte.

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

Literatur:

Baier, E.:

Der Kriegsfilm. Aachen 1984.

Bannemann, I./Behring, H./Hoppe, U.:

Zwei Seiten der Gewalt – Zur Ambivalenz von Michael Cimino's The Deer Hunter. In: R. Schnell (Hrsg.): *Gewalt im Film.* Bielefeld 1987, S. 109–138.

Belton, J.:

American Cinema / American Culture. New York u. a. 1994.

Butler, I.:

The War Film. London 1974.

Dibbets, K./Hogenkamp, B. (Hrsg.):

Film and the First World War. Amsterdam 1995.

Giddens, A.:

Konsequenzen der Moderne. Frankfurt 1995.

Hammond, M.:

Some Smothering Dreams: The Combat Film in Contemporary Hollywood. In: St. Neale (Hrsg.): *Genre and Contemporary Hollywood.* London 2002, S. 62–76.

Hickethier, K.:

Militär und Krieg: 08/15 (1954). In: W. Faulstich/H. Korte (Hrsg.): *Fischer Filmgeschichte.* Bd. 3: 1945–1960. Frankfurt 1990, S. 222–251.

Jeffords, S.:

Hard Bodies. Hollywood Masculinity in the Reagan Era. New Brunswick 1994.

Jungeblodt, W.:

Kriegsfilme – noch und noch. O. O. 1960.

Kelly, A.:

Cinema and the Great War. London/New York 1997.

Kiefer, B.:

Die durch die Hölle gehen – The Deer Hunter. In: T. Koebner (Hrsg.): *Filmklassiker. Beschreibungen und Kommentare.* Bd. 3: 1965–1981. Stuttgart 2001, S. 467–471.

King, G.:

Spectacular Narratives. Hollywood in the Age of the Blockbuster. London / New York 2000.

Lanning, M. L.:

Vietnam at the Movies. New York 1994.

Mikos, L.:

Von Kriegen und Verbrechen. Ästhetik der Gewaltdarstellung in Nachrichten und anderen dokumentarischen Formen. In: tv diskurs, Ausgabe 24 (April 2003), S. 10–15.

Neale, St.:

Genre and Hollywood. London/New York 2000.

Paul, G.:

Krieg und Film im 20. Jahrhundert. Historische Skizze und methodologische Überlegungen. In: B. Chiari/M. Rogg/W. Schmidt (Hrsg.): *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts.* München 2003, S. 3–76.

Reinecke, St.:

Hollywood goes Vietnam. Der Vietnamkrieg im US-amerikanischen Film. Marburg 1993.

Sannwald, D.:

Vom Winde verweht – Gone with the Wind. In: T. Koebner (Hrsg.): *Filmklassiker. Beschreibungen und Kommentare.* Bd. 1: 1913–1946. Stuttgart 2001, S. 407–411.

Schrader, B. (Hrsg.):

Der Fall Remarque. „Im Westen nichts Neues“. Eine Dokumentation. Leipzig 1992.

Strübel, M.:

Kriegsfilm und Antikriegsfilm. Ein filmgeschichtlicher Abriss aus der Sicht der internationalen Politik. In: Ders. (Hrsg.): *Film und Krieg. Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse.* Opladen 2002, S. 39–73.

Tasker, Y.:

Spectacular Bodies. Gender, Genre and the Action Cinema. London/New York 1993.

Virilio, P.:

Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung. München/Wien 1986.

Wieth-Heining, M.:

Filmgewalt und Lebensphase Jugend. Ein Beitrag zur Faszination Jugendlicher an medialer Gewalt. München 2000.



KRIEGS- ANTIKRIEGS- BILDER

Bestimmt die Absicht die Rezeption?



Das Problem von Kriegs- und Antikriegsfilmen – warum manche Rezipienten Filme anders sehen

Zur Einleitung

„Sam Fuller hat einmal erklärt, die einzige Möglichkeit, das echte Kriegsgefühl im Kino zu vermitteln, bestehe darin, mit einem Sturmgewehr ins Publikum zu schießen.“¹

„Es gibt so wenig einen Antikriegsfilm, wie es einen Anti-Erdbeben-Film gibt“, äußerte anlässlich der Premiere von *Das Boot* der Verleiher Bernd Eichinger² und definierte den Krieg damit als eine Art Naturereignis.

Wenn ich mich in meinen Bemerkungen auf die Bilderwelten in Filmen konzentriere, dann geschieht das aus folgenden Gründen:

- Die Bilderwelten von Spiel- und Dokumentarfilmen zu Kriegsthemen wirken in der Regel nachhaltiger – sind im kulturellen Gedächtnis präsenter – als statische Bilder, womit ich keinesfalls die Wirkung von Picassos *Guernica* oder die der Bilder von Kriegsphotografen a priori in Frage stellen möchte.
- Die Erkenntnisse der Filmrezeptionsforschung können, soweit sie sich auf die Bilderwelten beziehen, in gewisser Weise auf die Rezeption statischer Bilder übertragen werden.

Eine der allgemein akzeptierten Leitsätze der Filmrezeptionsforschung lautet, dass der Film im Kopf des Zuschauers entsteht. Insofern scheint auch die Entscheidung darüber, ob die Bilder kriegsverherrlichend oder -kritisierend sind, eine rein subjektive zu sein. Wenn man weiterhin davon ausgeht, dass es keine vorurteilsfreie Filmrezeption gibt, sondern dass Filme immer auf der Basis des „narrativen Wissens“ und des „Wissens um filmische Darbietungsformen“ angeeignet werden, dann scheint das Bild von der „absichtsvollen Rezeption“ durchaus zutreffend.

Insofern ist es kaum überraschend, wenn selbst in der einschlägigen film- bzw. medienwissenschaftlichen Literatur die Bewertung identischer Filme durchaus unterschiedlich ausfallen kann, wenn es um die Frage Kriegs- oder Antikriegsfilm geht. Michael Strübel, Herausgeber der Publikation *Film und Krieg* stellt sich dieser Frage: „Was ist ein Kriegsfilm, was ein Antikriegsfilm? Welche Kriterien liegen einer solchen Beurteilung zugrunde?“ Er kommt u. a. zu dem Schluss:

„Eine rezeptionsorientierte Betrachtung [...] geht davon aus, dass jede ex-post-Bewertung von subjektiven und normativen Bewertungen geleitet sei. Plausibler sei es daher, jene

Anmerkungen:

1

Quelle: www.seitzweb.de/Interessen/Filme/Spielfilme/Krieg.htm.

2

Zitiert nach: Der Spiegel, Nr. 58/1980, S. 87.

UND EGS-

Filme zu untersuchen, die zum Zeitpunkt ihrer Untersuchung als Antikriegsfilme bewertet wurden [...]. Antikriegsfilme wären [...] Filme, die sich mit den direkten und indirekten Wirkungen und Folgen eines Krieges für die betroffenen Soldaten befassen, mit den zu Hause verbliebenen Angehörigen, aber auch mit den Problemen der Veteranen bei der Rückkehr in die Gesellschaft. In Filmen mit dieser Thematik, so wird argumentiert, sei der Feind als Mensch dargestellt, vielleicht sogar als Freund, jedenfalls nicht, und erst recht nicht ausschließlich, als Objekt des Tötens [...].“ Demnach hätte im Antikriegsfilm der Feind eine eigene Persönlichkeit, eine Gestalt und ein erkennbares Gesicht. Der reine und apologetische Kriegsfilm hingegen beließe den Feind in seiner Austauschbarkeit, der Entpersonalisierung und im anonym Schemenhaften. Für Knut Hackett wäre diese Definition unzureichend. Er argumentiert, aus der Ästhetik und der Dramaturgie der Filme ergebe sich als Gemeinsamkeit, dass das Thema „Krieg“ in seinen sinnlosen und gewalttätigen Varianten in beiden Filmarten behandelt werde, doch die Darstellung an sich, quasi als Selbstzweck, den Kriegsfilm vom Antikriegsfilm unterscheidet. Im Antikriegsfilm müssen durch Form und Inhalt die Protagonisten und Akteure nicht nur objekthaft erfasst und zum Material der Verfilmung gemacht werden. In der Überwindung der technischen und narrativen Grenzen des Films und einer adäquaten Gestaltung würden Entmenschlichung, Entgrenzung und Absurdität des Krieges nachvollziehbar³. Hacketts Ansatz, die Unterscheidung von Kriegs- und Antikriegsfilmen in der Art und Weise der dargestellten Gewalt zu sehen, ist von

großer Relevanz für das Thema. Zunächst soll aber noch einmal Strübel zitiert werden: „Es werden Bilderwelten inszeniert, die die Emotionen der Zuschauer mehr bewegen, als dies bei allen andern Filmgenres der Fall ist. Bei Kriegen geht es nicht nur um Gewalt, es geht auch um Patriotismus und nationale Identitäten mit einem hohen internalisierten Verbindlichkeitswert. Nur so ist es zu erklären, dass Menschen bereit sind, alles, auch ihr eigenes Leben zu riskieren, um für ‚Volk und Vaterland‘ ins Feld zu ziehen [...]. Kriegs- wie Antikriegsfilme zeigen fast schon archetypische Situationen und sind trotz der konkreten Geschichten, die sie erzählen, als Versatzstücke fast beliebig transferierbar und loslösbar von historischen Ereignissen“⁴. Von Antikriegsfilmen wird also gleichermaßen ein bestimmter Realismus bzw. Dokumentarismus als auch eine spezifische ethische Haltung erwartet. Darin liegt ein wesentliches Dilemma im Umgang mit Filmen und Bildern, die sich mit dem Thema „Krieg“ beschäftigen: Kriege haben mit Gewalt und Grausamkeit, mit Vergewaltigungen, Folterungen und Demütigungen zu tun, über deren Darstellbarkeit und Darstellungsweisen immer wieder diskutiert wird. Die Frage, wie viel Realismus in der Darstellung sein darf, stellt sich bei fast allen Filmen, die sich dem Thema „Krieg“ widmen, ihre Diskussion wird notwendigerweise auch die Beschäftigung mit einigen konkreten Filmbeispielen beeinflussen. Ich habe dafür Filmbeispiele gewählt, die in besonderer Weise von kontroversen Diskussionen, Bewertungen und Einschätzungen begleitet wurden.

Sie stehen sowohl für kontroverse Bewertungen auf der Basis unterschiedlicher ideologischer Positionen als auch für veränderte Urteile auf der Zeitachse. Beispiele hierfür finden sich in den Urteilen über die Filme *Das Boot* (BRD 1981, Wolfgang Petersen), *Apocalypse now* (USA 1979, Francis Ford Coppola) und *Platoon* (USA 1986, Oliver Stone) in der BRD und in der DDR, aber auch in den veränderten Haltungen zu diesen Filmen seit ihrer Uraufführung. Ein weiteres Beispiel wäre *The Deer Hunter* (USA 1978, Michael Cimino) – ein Film, dessen Aufführung während der Berlinale 1979 zur Abreise der osteuropäischen Festivaldelegationen führte und dessen Szenen in vietnamesischer Gefangenschaft („russisches Roulett“) noch heute als Beispiel für besondere Gewaltlosigkeit in medienpädagogischen Videos benutzt werden.

3
Strübel, M.:

Film und Krieg. Opladen 2002, S. 43.

4
Ebenda, S. 50.



Apocalypse now.



Platoon.

Die durch die Hölle gehen.



Beispiel 1: Das Boot (BRD 1981)

„Der Spiegel“ titelte: *Das Boot: Als Wahnsinn imponierend* und widmete der damals teuersten Film- und Fernsehproduktion neun Monate vor der Kinopremiere eine zehnsseitige Titelgeschichte. Der Autor, Wilhelm Bittorf, stellte damals resümierend fest: „Nicht von Argumenten wird dieser Film bewegt, sondern von einer starken und widerspruchsvollen Empfindung. Er ist durchdrungen von einem mitfühlenden Zorn über die Männer, die er schildert, von einem liebevoll-verzweifelten Zorn über den ‚Alten‘ [...] und seine Crew, die deutlich genug spüren, dass ihre wirklichen Feinde nicht über ihnen kreisen und Wasserbomben werfen, sondern in Berlin sitzen und den falschesten aller Kriege führen. Und doch können die Männer nichts dagegen tun, weil sie in ihren Begriffen von Pflichterfüllung, Männlichkeit und alldeutscher Vaterlandstreue noch ausgewogelter gefangen sind als in ihrem Boot“⁵.

Nach der Kinopremiere wurde sowohl über Lothar-Günther Buchheims Distanzierung von der Verfilmung seines Romans als auch über mögliche Wirkungen des Films auf junge Leute geschrieben. Immerhin hatte der Verleiher des Films, Bernd Eichinger, auf die Zielgruppe der jungen Leute gesetzt und deshalb schon in der Produktionsphase auf die Unentbehrlichkeit von spektakulären Bildern gedrängt, weil diese Generation „voll von einer ‚gewissen Lust an der Zerstörung‘“ sei⁶. Volker Baer z. B. fragt in seiner Filmkritik im „Tagesspiegel“: „Ob sich ihnen [den Jugendlichen, Anm. d. Red.] die Absurdität des Krieges so direkt mitteilt wie im Roman dem Leser gegenüber, lässt sich nur schwer entscheiden. Ob sie nicht viel eher das Ganze als utopisches Märchen fern aller Realität nehmen, ob ihnen nicht die U-Boot-Szenen wie Bilder aus Weltraum-Spektakeln erscheinen werden? Aber nur, wenn Aufklärung am Werke ist, lässt sich solch ein Mammutunternehmen rechtfertigen, wie es die Aufnahmen für das ‚Boot‘ waren. Sonst ist es ein Kriegsfilm wie viele andere auch, die weder zum Nachdenken noch zu einer Meinungsbildung angeregt haben. Und da erscheint eben doch manches zu schön, zu glatt noch im Untergang, zu pathetisch noch im Tod“⁷. In der DDR wurde der Film in den Kinos nicht gezeigt, dennoch sprach die Kritik von einem „Machwerk“, das „den nazi-deutschen U-Boot-Mythos (kräftig) glorifiziert“ („Junge Welt“ vom 2. Oktober 1981). Das Organ der FDJ

Das Boot.



⁵ Der Spiegel: A. a. O.

⁶ Ebenda, S. 79.

⁷ Der Tagesspiegel, 17. August 1981.



Apocalypse Now.

konnte sich dabei auf die der DKP nahe stehende „Deutsche Volkszeitung“ verlassen, deren Rezensent am 24. August 1981 u. a. schrieb: „In der Tat, dieser Film ist eine buchstäblich donnernde, brüllende, krachende Anklage gegen den Krieg – weil er nicht gewonnen wird! Ist es nicht herzerreißend, wie die Besatzung sich unmenschlich abquält, Schiffe abschießt, sich dafür mit Wasserbomben bewerfen lassen muss, schließlich ruhmbedeckt in den Hafen einläuft – nur um erleben zu müssen, wie feindliche Flugzeuge dort ihr Boot kaputtschießen? Wahrlich, an Boot und Besatzung liegt es nicht, wenn dieser Krieg schlecht ausgeht, sie haben unter schwersten Bedingungen gut funktioniert. Was können sie dafür, wenn die Führung den Luftraum dem Feind überlässt?“⁸

Die wenigen Beispiele machen deutlich, dass ideologische und/oder cineastische Erwartungen und Wertmaßstäbe durchaus zu kontroversen Sichtweisen auf ein und denselben Film führen können.

Inwieweit kritische oder auch wohl wollen- de Rezensionen zu einem Film allerdings das Zuschauerverhalten beeinflussen, ist bisher nur unzureichend erforscht. In der DDR haben zumindest die Verrisse des *Bootes* bei dessen Ausstrahlung in der ARD die jungen Leute nicht vom Sehen der Fernsehfassung abgehalten. Untersuchungen des Zentralinstitut für Jugendforschung (ZIJ) in Leipzig haben ganz im Gegenteil eine positive Aufnahme nachgewiesen.

Beispiel 2: Apocalypse now (USA 1979)

Coppolas Film gehört zu den Vietnamfilmen der Nachkriegszeit⁹ und damit zu *den* Filmen, die Deutungsmuster für eine Vergangenheitsbewältigung liefern wollten – ebenso wie z. B.: *Coming Home* (USA 1978, Hal Ashby). Der preisgekrönte Film wurde kontrovers diskutiert und ist insbesondere wegen seiner mit Wagner-Musik unterlegten Vernichtungsszene eines vietnamesischen Dorfes durch amerikanische Kampfhubschrauber bis heute umstritten. Zur Aufführung des Films in Cannes schrieb der Rezensent der „Süddeutschen Zeitung“: „Ein Hubschrauberangriff wird zur Ungeheuerlichkeit. Zum ‚Walkürenritt‘ von Wagner ein sich überstürzendes Gewitter der aberwitzigsten Flugaufnahmen. Da wird nicht – wie in konventionellen Kriegsfilmern – dort, wo die Kamera eben hindeutet, eine Explosion gezündet, da fangen die taumelnden Bilder aus dem Helikopter im



Das Boot.

⁸ Deutsche Volkszeitung, 24. August 1981.

⁹ Zu den Filmen der Kriegszeit gehört z. B. *The Green Berets* (USA 1968, Ray Kellogg/John Wayne).

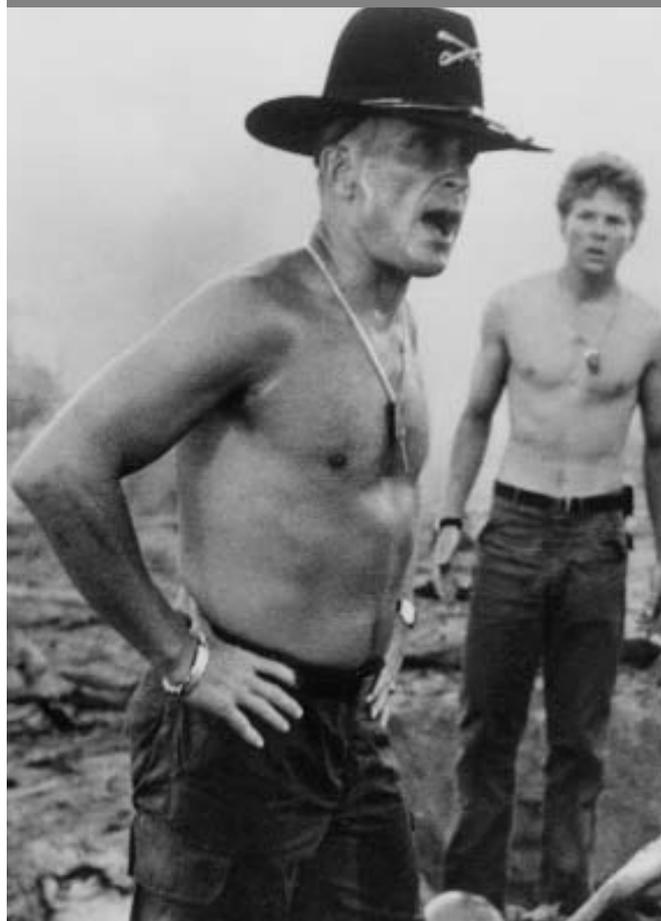


Coming Home.

Vorbeirasen die Ränder des Infernos ein, und ein irrationaler Schreckensrausch bemächtigt sich der Zuschauer. Der moderne Krieg der Maschinen, der Wirbel aus Feuer, Rauch, aus Lärm und Bewegung, liefert dem Kino ekstatische Entfaltungsmöglichkeiten – und das Kino seinerseits vermittelt dem Publikum etwas von der Faszination, die dem Grauen entsteigen kann. Doch Coppola ist bei aller infernalischen Ästhetik weit davon entfernt, die Schrecken zu verherrlichen, er gibt einem nur eine Ahnung davon, wie der Wahnsinn aussieht, der das Entsetzen überstehen hilft¹⁰.

Mehr als zwei Jahrzehnte später – und mit den Erfahrungen der medialen Berichterstattungen über die „sauberen“ Kriege im Irak – fällt die Betrachtung von *Apocalypse now* durchaus differenzierter aus: „Der Krieg wird dargestellt als absurdes Spektakel, dem jegliches Ziel und jede Richtung zu fehlen scheinen. Aus welchem Anlass der Krieg begonnen wurde, bleibt im Dunkeln [...]. Wenn es keine moralische Rechtfertigung für diesen Krieg zu geben scheint, dann wird der Krieg zu einem grausamen ‚Kriegs-Spiel‘ [...]. Der gewaltsame Tod ist allgegenwärtig, willkürlich und unvorhersehbar. Die Atmosphäre erinnert an die Darstellung der Hölle in den Bildern von Hieronymus Bosch oder in Dantes Inferno“¹¹. Die Faszination der Bilder hat angesichts der seitdem stattgefundenen filmischen Entwicklungen offenbar an Bedeutung verloren – und damit auch deren Deutungshoheit? –, während allgemein-ethische/kulturelle Bewertungen wichtiger wurden?

Reflektiert wird in diesem Film die Präsenz der Medien im Krieg, das Fernsehen ist dabei und auch eine Fotojournalistin, wenn der Held den surfenden Kapitän der Hubschrauberstaffel trifft – wie im *Boot* auch, wo Herbert Grönemeyer sich als Alter Ego des Romanautors mit seinem Fotoapparat durch das U-Boot bewegt.



Platoon.

¹⁰ Süddeutsche Zeitung, 22. Mai 1979.

¹¹ Krause, P./Schwelling, B.: Filme als Orte kollektiver Erinnerung. In: M. Strübel: A. a. O., S. 102f.

Das Boot.





Beispiel 3: Platoon (USA 1986)

Oliver Stones Film gilt als Aufarbeitung seiner persönlichen Vietnamerfahrungen. Dieser Film wurde mit mehreren Oscars ausgezeichnet, er war – und ist es immer noch – gleichzeitig wegen seiner Gewaltszenen umstritten. In den USA wurde der Film als erster, wahrer Film über den Vietnamkrieg gefeiert, obwohl Oliver Stones Drehbuch von einer englischen Firma produziert werden musste, weil die Studios in Hollywood dieses Thema abgeschrieben hatten. In der BRD löste auch dieser Film – zumindest unter den Kritikern – eine Debatte um die Einordnung als Kriegs- oder Antikriegsfilm aus. Die „Süddeutsche Zeitung“ bemerkte hierzu: „Darüber hinaus ist ‚Platoon‘ weitaus mehr als ein Kriegsfilm. Stone malt ein religiös gefärbtes, infernalisches Bild einer Welt, in der zwar gegensätzliche Götter regieren, denen aber dieselben Opfer dargeboten werden: Menschenleben“¹². Der Kritiker der „FAZ“ bemerkte zu diesem Thema: „Der Kriegsfilm ‚Platoon‘ kommt als Antikriegsfilm gerade recht. Die gedemütigte Nation kann Kühlung suchen im Stahlgewitter [...]. Und das, ein Kunststück der Verdrängung, ohne mit Politik behelligt zu werden. Nicht warum, nicht einmal gegen wen die Amerikaner in Vietnam kämpften, erzählt ‚Platoon‘. Nur dass und wie sie es taten“¹³.

Eine für unser Thema bemerkenswerte Entwicklung zeichnete sich in der DDR in der Haltung zu diesem Film ab. 1987 schrieb der Rezensent der renommierten Filmzeitschrift in der DDR „Film und Fernsehen“: „Und wie lavierend Oliver Stone sich zurückhält, etwa Trauer für die einstigen Gegner überhaupt aufzubringen, dokumentiert der Nachspann [...]. Und wenn es stimmt, was widersprüchlich berichtet wird, so brauchten wir kein Wort mehr zu verlieren. Stone soll auf der Pressekonferenz in Westberlin gesagt haben, die Amerikaner seien bereit, den Vietnamesen zu verzeihen“¹⁴. Zwei Jahre später führten die unergründlichen Wege der sozialistischen Kulturpolitik allerdings zu einem Einsatz des Films in den DDR-Kinos. Der Filmkritiker Peter Claus reagierte folgendermaßen: „Krieg ist grausam. Also sind es Filme zum Thema nicht minder. Bleibt aber stets die Frage, ob die inszenierte Gewalt dazu dient, diese Grausamkeit zu entlarven, oder zum effektvollen Mords-Spektakel gerät.“

Bei Oliver Stones ‚Platoon‘ habe ich Zweifel. Die wurden genährt durch mehrere Kinobesu-

12
Süddeutsche Zeitung,
2. Mai 1987.

13
Frankfurter Allgemeine
Zeitung, 30. April 1987.

14
Film und Fernsehen.
Nr. 5/1987, S. 29.



Platoon.



Platoon.

15
Junge Welt,
2. Januar 1990.

16
Strübel, M.:
A. a. O., S. 67.

17
Ebenda, S. 67.

che, bei denen ich erlebte, wie Massen insbesondere junger Menschen jede neue Bluttat mit Beifall begleiteten. Woran liegt's? An der Abstumpfung durch die Flut täglicher TV-Bilder des Schreckens? Dann müsste jeder Kinofilm gegen den Krieg (ein solcher ist ‚Platoon‘ zweifelsohne) ähnliche Reaktionen hervorrufen [...]. Ich denke, Stone vergriff sich in der Wahl gestalterischer Mittel: Die Kamera folgt dem Kugelhagel nicht mit distanzierender Abscheu, sondern mit geradezu anfeuernder Lust. So wird nicht das Schlachten an sich verurteilt. Verurteilt werden lediglich die, die für falsche Ideale schlachten. Wobei die richtigen Ideale nie zur Rede stehen. Und welche sollten das auch sein, wenn Vernunft und Menschlichkeit dem Blutausch geopfert werden?“¹⁵

Die von Peter Claus u. a. gestellten Fragen sind natürlich die, die sich die Prüferinnen und Prüfer der freiwilligen Selbstkontrollen in Kino und Fernsehen auch stellen und am konkreten Objekt beantworten müssen! Wie schwierig die Beantwortung dieser Fragen ist, dürfte aus den bisherigen Ausführungen deutlich geworden sein. Und da helfen auch die aktuellen Bemerkungen zu solchen Filmen nicht viel weiter.

Der bereits mehrfach zitierte Michael Strübel sieht *Platoon* heute folgendermaßen: „Doch gerade dieses Schwanken zwischen Apologetik und Grundsatzkritik macht ihn zu einem jener Filme, die Kriegsfilm und Antikriegsfilm in einem sind. Der Subjektivität des Betrachters, seiner Vorurteile und Stereotypen, seiner cineastischen Sozialisation und politischen Einstellung bleibt es letztlich überlassen, wie er den Film deutet, wie er die Akteure charakterisiert, welche Szenen ihn positiv ansprechen oder abstoßen“¹⁶.

Strübel geht also auch davon aus, dass die Erfahrungen und Wertmaßstäbe der Rezipientinnen und Rezipienten darüber entscheiden, ob Filme als Kriegs- oder Antikriegsfilme erlebt werden, dass die Absicht die Zielrichtung der Rezeption bestimmt:

„Wie weit darf, kann, soll die Darstellung eines Kriegserlebnisses gehen? Heiligt der Zweck die Mittel, sprich: Legitimiert die Intention des Antikriegsfilms die Darstellung sämtlicher Niederungen menschlicher Grausamkeiten, wie Sadismus, Folter, Vergewaltigungen? Andersherum gefragt: Ist nicht die dokumentarische Beschreibung von kriegerischer Gewalt eine Verharmlosung und Verniedlichung der personalen Gewalt, die Menschen anderen Men-

schen antun? Eine moralisierende Haltung gegen Gewalt gerät dabei in Gefahr, einer politisch keineswegs anzustrebenden Zensur von Kunstwerken entgegenzukommen, und diese zu entsprechenden Maßnahmen zu ermutigen [...]. Einmal mehr taucht die Frage auf: Was ist Realität, inszenierter Realismus, und was ist der durch Bild und Ton dokumentierte Bericht? Ubiquitär geltende Regeln und Normen für die Aufführungspraxis gibt es nicht. Sie aufzustellen wäre nur eine Einladung zur Zensur oder zu Verboten, die wiederum gegen die künstlerische Freiheit oder die informationelle Selbstbestimmung eingesetzt werden könnten“¹⁷.

Hier wird das Dilemma einer historisch wie aktuell arbeitenden Film- und Fernsehwissenschaft deutlich: Sie kann und will den Balanceakt zwischen den Wirkungsintentionen eines Films (egal ob Kriegs- oder Antikriegsfilm) einerseits und den differenzierten und widersprüchlichen Rezeptionsverläufen durch ebenso differenzierte wie widersprüchliche Publika andererseits nicht durch filmpsychologisch und/oder -soziologisch gestützte Wirkungshypothesen bzw. -theorien auf eine sachliche Diskursebene bringen – aus Furcht vor Zensur oder anderen Methoden staatlich verordneter oder freiwilliger Einflussnahme. Stattdessen verbleibt sie weitgehend auf einer deskriptiven Ebene.

Platoon.



Kriegs- oder Antikriegsfilm – eine falsch gestellte Frage?

Betrachtet man die Liste der dem Genre Kriegs- bzw. Antikriegsfilm zugeordneten Filme, fällt sehr schnell deren zeitliche Zuordnung zum 20. und 21. Jahrhundert auf, also auf einen Zeitraum, der dem kulturellen Gedächtnis eines Volkes zugeordnet werden kann. Dafür spricht auch, dass es sich fast ausschließlich um Filme über den Zweiten Weltkrieg sowie über die Kriege in Vietnam und im Golf handelt. Zum einen werden also andere kriegerische Konflikte der letzten Jahrzehnte weitgehend vom Genre Kriegsfilm vernachlässigt, zum anderen wird die filmische Gestaltung von Kriegen, die jenseits des kulturellen Gedächtnisses der jetzt Lebenden stattgefunden haben, in der Regel dem Genre Abenteuerfilm oder Historiendrama zugeordnet.

Aus dem bisher Geschriebenen ist außerdem deutlich geworden, dass die skizzierte Nähe zum kulturellen Gedächtnis der jeweils betroffenen Völker eine gewisse authentische Darstellung bedingt. Das heißt: Der immer wieder beschriebene Dokumentarismus einzelner Szenen – z. B. die in den Filmen *Apocalypse now* und *Platoon* nachinszenierten Massaker von My Lai¹⁸ und die häufig darin beklagte Brutalität – gehört quasi zu den Sinn stiftenden Merkmalen von Kriegsfilmen. Damit werden aber auch emotionale Distanzierungsmöglichkeiten unterlaufen, weil mit solchen Authentieimplantaten die Glaubwürdigkeit solcher Filme und damit deren Wirkungsmöglichkeiten wesentlich erhöht werden.

Diese Authentie- bzw. Glaubwürdigkeitsimplantate in Kriegsfilmen können zu einer partiellen emotionalen Involviertheit bei den Zuschauerinnen und Zuschauern und damit zu Jugendschutzproblemen führen.

Aber: Ist diese Involviertheit, dieses Grauen, das sich durch das im Film erlebte einstellt, nicht notwendig, um bei den Rezipienten eine distanzierte Haltung zum Krieg zu entwickeln? Was ja zumindest der Antikriegsfilm erreichen will!

Wie viel Grauen und Entsetzen dafür notwendig ist, lässt sich aber nicht definieren. Warum das so ist, dürfte in den bisherigen Ausführungen klar geworden sein.

Ist nun die Frage: „Kriegsfilm oder Antikriegsfilm“ eine falsch gestellte Frage? Ich denke: Ja, weil es meines Erachtens keine eindeu-

tigen ästhetisch-gestalterischen Zuordnungs- bzw. Definitionsmerkmale für die Genres Kriegsfilm bzw. Antikriegsfilm gibt. Aus einer ideologischen oder auch zeitgeschichtlichen Position heraus können keine Filmgenres definiert werden. Insofern kann mit dem Begriff „Antikriegsfilm“ zwar eine vermutete Rezeptions- bzw. Wirkungstendenz beschrieben, aber eben kein filmisches Ordnungs- bzw. Strukturprinzip definiert werden.

Es wäre für den Diskurs über Filme zum Thema „Krieg“ sicher wichtiger, über Qualitätsmaßstäbe zu streiten, also darüber, was einen guten Film zum Thema „Krieg“ von einem schlechten unterscheidet, welche Bilder gezeigt und welche den Phantasien der Zuschauerinnen und Zuschauer überlassen werden sollten? Denn Realismus war schon in den vordigitalen Zeiten nicht die einzige Form von Wirklichkeit.

Prof. Dr. Dieter Wiedemann ist Präsident der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg und Kuratoriumsmitglied der FSF. Seit 1999 ist er Vorsitzender der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK).

18

Vgl.:

Ebenda, S. 65.



Claudia Mikat

KRIEG, ACTION UND



Workshop auf der Tagung *Krieg und seine Darstellung in den Medien*

„Es ist mein dringendster Wunsch, dass mein Film von einem größtmöglichen Publikum gesehen werden kann“, schrieb Stanley Kubrick 1987 an den Ständigen Vertreter der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK, Folker Hönge. Briefe von international bekannten und renommierten Regisseuren an die deutsche Filmprüfstelle sind eher selten, aber Kubrick war zu Recht besorgt: In der nicht synchronisierten Fassung erhielt sein Film *Full Metal Jacket* vor allem aufgrund der enthumanisierenden Sprache keine Jugendfreigabe, erst in der zweiten Vorlage und in synchronisierter Fassung wurde die beantragte Freigabe ab 16 Jahren erteilt. Dass ein solcher Film, der gemeinhin als einer der bedeutendsten Antikriegsfilme gilt, nicht im Hauptabendprogramm zu sehen sein darf, während die Ausstrahlung von *Der Soldat James Ryan* um 20.00 Uhr von der FSF befürwortet wurde, stößt bei einigen Teilnehmern des Workshops auf Unverständnis – allerdings gehen die Meinungen darüber auseinander, ob beide Filme im Haupt- oder im Spätabendprogramm besser aufgehoben sind. So oder so stellt sich die Frage nach den Kriterien für die Beurteilung von Kriegsfilmen und deren Anwendung auf sehr unterschiedliche Filme.

Entscheidend ist zunächst die Botschaft: Nutzen Unterhaltungsfilme den Krieg als Projektionsfläche für Action- oder Abenteuergeschichten, oder wollen sie über die Darstellung der Kriegsgräuere eine Antikriegshaltung erzeugen? Neben der Interpretation des Film-inhalts und der Aussage in Bezug auf Gewalt sind die Voraussetzungen der jeweiligen Altersgruppe einzuschätzen: Inwieweit kann die Aussage eines Films von der fraglichen Altersgruppe verstanden, inwieweit können die

Darstellungen von Gewalt und Grausamkeit emotional verkräftet werden?

Analyse des soldatischen Charakters: *Full Metal Jacket* (GB 1987, Stanley Kubrick)

Über die Botschaft von *Full Metal Jacket* sind FSK und FSF sich einig. Der Film schildere den Krieg realistisch und in seinen Gräuere, urteilt die FSK 1987, eine Verherrlichung liege nicht vor. Der FSF-Ausschuss von 1997 würdigt den Film als „behutsame Darstellung menschlicher Bestialität und menschlichen Leids“ und stuft ihn als pädagogisch wertvolles Beispiel für die menschenverachtende Grausamkeit des Krieges ein. In *Full Metal Jacket* stehen nicht Kampfhandlungen und Kriegsgetümmel im Vordergrund, vielmehr versucht Kubrick eine „Psychanalyse des soldatischen Charakters“¹. Freiwillige einer Spezialeinheit lassen sich zu Killermaschinen für den Einsatz in Vietnam ausbilden. Unter dem Druck der enthumanisierenden Ausbildung drängen sie sich zum Kriegseinsatz – und werden eben durch das Kriegsgeschehen kritischer bzw. wieder menschlicher. Insofern sind die „z. T. drastischen Gewalthandlungen [...] eingebunden in den Kontext enthumanisierender Praxis kriegstreibender Suggestionen“, so die FSF. „Die verlogene Rede von der Freiheit, der Notwendigkeit des Krieges, der Vaterlands-

pflicht des Einzelnen ist als banal funktionierender Trick kenntlich gemacht worden. Damit wird – ohne den erhobenen pädagogischen Zeigefinger – eine aufklärerische Wirkung gezeitigt, die vom Ausschuss gewürdigt wurde.“

Auf der anderen Seite erfordert dieses Verständnis des Films eine kritische Distanz zum Geschehen und den Figuren, die von Kindern kaum zu leisten ist. Denn seiner Aussage entsprechend, sind die Charaktere des Films zwiespältig angelegt, bieten Jüngeren keine eindeutigen Orientierungen an. So bemüht sich der Protagonist Joker während der Ausbildung um den drangsalierten Lenard und beteiligt sich wenig später an einem nächtlichen Übergriff auf ihn. Die Entwicklung Jokers vom coolen Zyniker, der den Krieg als Abenteuer begreift („Ich wollte das exotische Vietnam sehen, das Kleinod von Südostasien. Ich hab’ mir gedacht, ich treffe anregende, interessante Menschen aus einer anderen Kultur – und kill’ sie“), hin bzw. zurück zu menschlichen Regungen ist auf der Ebene der Filmhandlung nicht sichtbar. Ein Anflug von Nachdenklichkeit lässt sich nur aus Jokers Gesicht ablesen, auf das die Kamera lange hält, nachdem er eine verletzte Scharfschützin aus Mitleid erschossen hat. Dass der Film seine Aussage nicht ‚mit dem Holzhammer‘ transportiert, ist seine Stärke – und lässt gleichzeitig fragen, inwieweit eine entsprechende Voreinstellung bereits vorhanden sein muss, um der kriegskritischen Botschaft überhaupt folgen zu können. Muss man gegen den Krieg sein, um den Antikriegsfilm als solchen einzuordnen?

Anmerkungen:

1

Kilb, A.:

Der Tod am Omaha Beach.
In: Die Zeit, Nr. 33,
6. August 1998.

Die Frage nach Kriegs- oder Antikriegsfilm ließ die FSK zwar offen, traute den Jugendlichen ab 16 Jahren aber eine kognitive Einord-

DIE JUGENDLICHEN aus Sicht der Filmprüfung



Full Metal Jacket.

nung des Films zu. Zehn Jahre später war der FSF-Ausschuss der Meinung, die Botschaft des Films könne auch von 14-Jährigen bereits verstanden werden und machte (mit Blick auf die Jüngeren der Altersgruppe 12 – 16) von der Möglichkeit einer differenzierteren Programmierung Gebrauch, die letztlich von der zuständigen Landesmedienanstalt abgelehnt wurde und heute ohnehin nicht mehr besteht: Ausstrahlung im Hauptabendprogramm nicht vor 21.30 Uhr und nicht am Wochenende. Gegen eine frühere Sendezeit ab 20.00 Uhr, bei der von Zuschauern ab zwölf Jahren auszuge-

hen ist, sprachen vor allem auch die vermuteten emotionalen Wirkungen. Dass „die Gewalt und die Brutalität des Films bisweilen das für die Jüngeren der fraglichen Altersgruppe zuträgliche bzw. verkräftbare Maß übersteigt“ und jüngere Zuschauer sich „von den erschreckenden Bildern emotional nicht lösen können“, spricht in Verbindung mit den möglichen kognitiven Irritationen gegen die Prime Time.

2
Kilb, A.:
A. a. O.

3
Büttner, Chr.:
Kriegsfilme in Demokratien:
Make War, not Love. In:
tv diskurs, Ausgabe 21
(Juli 2002),
S. 52–57.

4
Kilb, A.:
A. a. O.



Der Soldat James Ryan.

**Granaten, Blut und Schmerzensschreie:
Der Soldat James Ryan (USA 1998,
Steven Spielberg)**

Kognitive Irritationen bezüglich der Bewertung von Gewalt können bei der berühmten Eingangsszene in *Der Soldat James Ryan* kaum aufkommen. Amerikanische Soldaten landen in der Normandie und werden mit einem Kugelhagel empfangen. Es folgen 25 Minuten Chaos und Gemetzel. Körperteile werden durch Explosionen abgerissen und fliegen durch die Luft, Soldaten liegen mit herausquellenden Gedärmen am Strand, Sanitäter versuchen vergeblich, Blutungen zu stoppen, der Strand ist übersät mit Toten und Verletzten. „Für 12-jährige Kinder“, so die FSK, „sind die visuellen Effekte schlicht zu krass“ und „enorm belastend“, so dass eine nachhaltig Angst erzeugende Wirkung auf die jüngeren Zuschauer zu befürchten sei. Entsprechend wurde eine Freigabe ab 12 Jahren abgelehnt, mit Blick auf die Gesamtaussage des Films eine Freigabe ab 16 Jahren erteilt. „Vor allem die ‚Massenabschlachtung‘ in den ersten 30 Minuten erzeugt eine Abscheu gegen jede Form kriegerischen Spektakels. Die Zerstörungslust aus Actionfilmen wird hier fast zu realer Zerstörungsgangst.“

Der Konflikt zwischen Aussage und emotionaler Wirkung ist ein grundsätzlicher: Drastische Darstellungen von Gewalt aus der Opferperspektive können zwar eine gewaltkritische Haltung nahe legen, Kinder aber emotional überfordern, weil Einzelbilder – grausame, blutige Details – im Gedächtnis haften bleiben und traumatisierend wirken können. Insofern war die Bearbeitung des Films wesentliche Voraussetzung für den FSF-Ausschuss von 2001, einer Ausstrahlung im Hauptabendprogramm zuzustimmen. Mit 25 Schnitten in einer Gesamtlänge von über fünf Minuten hatte der antragstellende Sender extreme Gewaltbilder wie die oben genannten entfernt und damit die Personalisierung der Kriegsfolgen zurückgenommen. Die abschreckende Wirkung des verbleibenden Kriegsgeschehens, das die schrecklichen Folgen kriegerischer Auseinandersetzung hinreichend deutlich macht, ist letztlich ausschlaggebend für das positive FSF-Votum. „Die gezeigte Gewalt wird in keiner Weise befürwortet oder verharmlost. Keine der Hauptfiguren findet Ge-

fallen an der Gewalt, zu der sie durch die historischen Gegebenheiten gezwungen sind, was sich z. B. an den psychischen Zusammenbrüchen und Weinkrämpfen einiger Soldaten zeigt oder auch an der stark zitternden Hand des Captain Miller. Bereits in den ersten Minuten des Films, als die Landung am Strand gezeigt wird, die den meisten Soldaten den sicheren Tod bringen wird, sind Soldaten zu sehen, die sich vor Todesangst übergeben. Getroffene Soldaten sterben in diesem Film auch nicht den Heldentod, sondern schreien nach ihrer Mutter [...]. Die Darstellung des Krieges und seiner Auswirkungen gewinnt damit eine eindringliche Drastik, die in ihrer abschreckenden Wirkung nur zu begrüßen ist.“

Mit Blick auf die abschreckende Wirkung der dargestellten Gewalt kennzeichnet der FSF-Ausschuss *Der Soldat James Ryan* eindeutig als Antikriegsfilm. Diese Einschätzung wird mit Verweis auf den zweiten Teil des Films, in dem die Suche nach Ryan im Vordergrund steht, nicht von allen geteilt. Für die FSK ist dieser Teil ein „genreüblicher Kriegsfilm“, der, nachdem Ryan gefunden worden ist, „Kriegskunst“ vorführe und die „Brückenszene als Hintergrund für kriegerisches Spektakel“ nutze. Andreas Kilb schreibt in „Die Zeit“: „Nachdem er [Spielberg] zuerst eindrucksvoll die Sinnlosigkeit des großen Schlachtens gezeigt hat, legt er durch die Rettungsaktion für Ryan dann doch wieder ein kleines, überschaubares Schlachtfeld an, auf dem sinnvolles Handeln möglich erscheint. Denn es gilt, einer weinenden Mutter ihren letzten Sohn zu erhalten – und der amerikanischen Nation einen Veteranen, der sich später reumütig an die Kämpfe erinnern wird [...]. Für einen wie Ryan hat sich das Kämpfen gelohnt.“²

Kann es einen Antikriegsfilm überhaupt geben? Auch der so genannte Antikriegsfilm kommt ohne kriegerisches Spektakel kaum aus, das immer auch die Gefahr einer gewissen Faszination in sich birgt; auch er legt letztlich die „Verlockung des adoleszenten Abenteurers“ nahe, „operiert mit der Dramaturgie von archaischer kollektiver Zerstörung und den damit verknüpften Phantasien von Angst und Rache“³. Einen Antikriegsfilm zu drehen, hieße demnach, sich konsequent gegen den Zuschauer zu stellen. „Es bedeutet, den Krieg so langweilig, ekelhaft, sinnlos und zermür-

bend wie nur möglich zu zeigen und gleichzeitig zwei Stunden lang von nichts anderem zu erzählen.“⁴

In diesem – engeren – Sinne hat Spielberg keinen Antikriegsfilm gedreht. Er hat aber sicher auch nicht den Krieg als solches verherrlicht, einem unkritischen Patriotismus oder Heroismus das Wort geredet, sondern die Sinnhaftigkeit des speziellen Auftrags wie auch des Krieges insgesamt mehrfach in Zweifel gezogen. Und er ist mit dem ersten Teil des Films der obigen Vorstellung von einem Antikriegsfilm schon recht nahe gekommen. Die berühmte Landungsszene – auf dem Workshop genügte ein kurzer Ausschnitt – zeigt, wie ein Kriegsfilm aussieht, der sein Publikum nicht einfach unterhalten will.

**Action vor historischer Kriegskulisse:
Der Patriot (USA 2000, Roland Emmerich)**

Der Patriot will weder Kriegs- noch Antikriegsfilm sein. Der Film, von der FSK im weitesten Sinne als ‚historischer Kostümfilm‘, von der FSF als ‚historisches Actiondrama‘ eingestuft, erzählt ein Familiendrama im South Carolina des ausgehenden 18. Jahrhunderts vor dem Hintergrund des Amerikanischen Unabhängigkeitskrieges. Der Witwer Benjamin Martin (Mel Gibson), der mit seinen sieben Kindern zurückgezogen auf einer Farm lebt, stellt sich gegen den drohenden Krieg, bis einer seiner Söhne vor seinen Augen von dem skrupellosen englischen Colonel Tavington erschossen und sein ältester Sohn Gabriel gefangen genommen wird. In einer blutigen Aktion gelingt es Martin gemeinsam mit seinen beiden jüngeren Söhnen, Gabriel zu befreien. Er taucht unter und baut eine schlagkräftige Miliz auf, die auf unkonventionelle Art den Kampf gegen die übermächtige englische Armee aufnimmt. Als Gabriel im Zweikampf gegen Tavington stirbt, will Martin der Armee und der Miliz den Rücken kehren, die Flagge der amerikanischen Union, die er bei den Besitztümern seines toten Sohnes findet, bewegt ihn aber, dem Tod seiner Söhne einen Sinn zu geben und in die entscheidende Schlacht zu ziehen. Im Schlachtengetümmel steht Martin plötzlich seinem Erzfeind Tavington gegenüber, nach erbittertem Kampf kann er ihn töten. Die Engländer blasen zum Rückzug, der Lord General muss kapitulieren.

In diesem Fall waren die emotionalen Wirkungen durch drastische Darstellungen von Gewalt und die Botschaft des Films ausschlaggebend für die FSK, die beantragte 12er-Freigabe abzulehnen und den Film erst ab 16 Jahren freizugeben. Selbst die historische Anlage des Films sei nicht geeignet, die „äußerst brutale Szenerie des Abschlachtens englischer Soldaten“ in der Befreiungsaktion Gabriels zu überlagern, in der überdies „Kinder als Mörder“ auftreten, „deren Taten durch Rache motiviert“ seien. Als desorientierend für unter 16-Jährige wurde darüber hinaus die widersprüchliche Botschaft des Films gewertet – vom „Plädoyer gegen den Krieg und die Gewalt“ über „aus persönlicher Motivation heraus resultierende Gewalttaten“ bis zu „Gewalttaten für die gute Sache“.

Auch *Der Patriot* lag der FSF in bearbeiteter Fassung vor. Mit 17 Schnitten wurde der Film um insgesamt ca. zwei Minuten gekürzt, betroffen sind die von der FSK monierten Szenen der Befreiungsaktion Gabriels, vor allem Einstellungen, die die Kinder beim Töten und die von Benjamin Martin ausgehenden brutalen Gewaltakte zeigen, daneben andere detaillierte und drastische Darstellungen von Gewalt und ihren Folgen in der finalen Schlacht. Prüfungs- und Berufungsausschuss der FSF gewichteten dennoch die problematische Botschaft stärker und lehnten die Ausstrahlung im Hauptabendprogramm ab.

In Bezug auf die dargestellte Gewalt besitzt der Film zwei Ebenen: Auf der einen Seite enthält er zahlreiche Gewaltdarstellungen in den Schlachtsequenzen, in denen die Gewalt nicht individualisiert oder heroisiert wird, sondern über die realistische Darstellung auch ihrer Folgen eher abschreckend wirkt. Auf der anderen Seite findet sich die emotionale Ebene der persönlichen Motive, die die Racheaktionen motiviert. Unausweichlich steuert das Geschehen auf den finalen Zweikampf zu, der die Rachegefühle – des Protagonisten und des Publikums – endlich bedient. Ältere Kinder und jüngere Jugendliche, so die Befürchtung, werden derart vom Rachemotiv getragen, dass es ihnen nicht möglich sein wird, Distanz zum Geschehen zu finden und Ansätze einer differenzierten Figurenzeichnung mit Verweisen auf die Absurdität des Krieges als konterkarierendes Moment zu verstehen.

Aufgrund der Dramaturgie und der ästhetisierenden Darstellungsweise – der überwiegende Teil des finalen Zweikampfes wird in Slow Motion gezeigt – dürfte von den Szenen eher eine Faszination ausgehen, so dass die blutigen Taten des Helden nicht verurteilt, sondern positiv bewertet und als Befreiung erlebt werden. Letztlich erkannten beide Instanzen das Risiko einer Gewalt befürwortenden Wirkung in der billigenden Schilderung persönlicher Rachemotive für Gewalttaten sowie in einer Verharmlosung des Krieges. „Der Krieg dient hier letztendlich nur als Folie für den Beweis von wahrer (weißer) Männlichkeit; er ist der Ort, an dem diese wohlfeil demonstriert werden kann“ (FSF-Prüfausschuss vom 23. Oktober 2002).

„Das ist ein Antikriegsfilm, weil es mir danach schlecht geht“: Die Jugendlichen

Die Beispiele zeigen: Eindeutige Kriterien für die Filmprüfung gibt es nicht, entsprechend kann die Abwägung zwischen filmischer Aussage, Quantität und Qualität bzw. Intensität der Gewaltdarstellungen und den Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen der jeweiligen Altersgruppen in verschiedenen Ausschüssen unterschiedlich ausfallen. Im Fall *Der Soldat James Ryan* hat der FSF-Ausschuss die klare Aussage gegen den Krieg und gegen Gewalt stärker gewichtet als mögliche ängstigende Aspekte, hat zwölfjährigen Zuschauern damit zugetraut, das filmische Geschehen als Fiktion zu begreifen und ihnen „härtere“ Darstellungen zugemutet. Die zuständige Landesmedienanstalt hat dies anders gesehen und die Ausnahmegenehmigung für eine 20.00 Uhr-Ausstrahlung nicht erteilt. Im Fall *Der Patriot* sah der FSF-Ausschuss Gewalt befürwortende Tendenzen in den persönlichen Rachemotiven des Protagonisten, die auch durch eine weitere Schnittbearbeitung nicht zu beseitigen seien; dies hat ein FSK-Ausschuss anders gesehen, der eine zweite Schnittfassung des Films ab 12 Jahren freigab.

Die Bewertungsunterschiede sind menschlich, aber unbefriedigend, nicht nur für die Film- und Fernsehwirtschaft, sondern auch für Prüferinnen und Prüfer; insofern ist der Austausch über konkrete Entscheidungen, sind Tagungen und Fortbildungen grundsätzlich hilfreich.

So weit zu Action und Krieg aus Sicht der Filmprüfung – wo bleiben die Jugendlichen? Hilfreich und für Prüferinnen und Prüfer wie für Jugendliche aufschlussreich ist es auch, Kinder und Jugendliche an der Debatte um Gewaltdarstellungen in Filmen und Fernsehsehdungen zu beteiligen. Jedem (Erwachsenen) ist einsichtig, dass dies nicht im Rahmen des alltäglichen Prüfgeschehens, sondern nur in eigenen Veranstaltungen erfolgen kann, wie sie die FSK und FSF zu verschiedenen Filmen bereits durchgeführt haben.⁵

Für Erwachsene ist es oft erstaunlich zu sehen, dass Kinder und Jugendliche Gewaltdarstellungen sehr sensibel und differenziert wahrnehmen, dass sie oft klare ethisch-moralische Grenzen formulieren und dass sich ihre Einschätzungen nicht grundlegend von den eigenen unterscheiden. Der unverstellte Blick der Jugendlichen auf filmische Aussagen und Wirkungen ist manchmal bestechend. So berichtet Folker Hönge von einem Jugendlichen, der nach der Sichtung von *Full Metal Jacket* keinen Zweifel an dessen Botschaft hegte: „Das ist ein Antikriegsfilm, ganz klar, weil es mir danach schlecht geht.“ Insofern wäre eine Diskussion mit Jugendlichen darüber, welche Gefühle und Einstellungen zu Krieg und Gewalt durch verschiedene Darstellungen vermittelt werden, welche Identifikationsvorlagen Kriegs- oder Actionfilme mit bestimmten Dramaturgien anbieten, sicher interessant.

Claudia Mikat ist hauptamtliche Prüferin der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



5

Vgl. hierzu die Broschüre *Medienkompetenz und Jugendschutz – Kinder und Jugendliche beurteilen die Wirkung von Kinofilmen*. Hrsg. von: Ministerium für Bildung, Frauen und Jugend Rheinland-Pfalz / Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft / Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter Rheinland-Pfalz. Wiesbaden 2003.

Der Patriot.



Dieter Lenzen

TOD IM TOD IN DEN

Eine Aufgabe für den Jugendschutz und die Pädagogik

Mein Vater hatte eine breite Nase. Das rührte von einem gebrochenen Nasenbein her. Gebrochen wurde ihm dieses durch seinen Vater, meinen Großvater, als er ihn mit dem Rohrstock verprügelte, weil er ihn bei der Lektüre von Karl May erwischt hatte. Mein Großvater war Schullektor und zutiefst davon überzeugt, dass derartige „Schundlektüre“ die Jugend verderbe, und dass jede Berührung damit folglich zu unterbinden sei – koste es, was es wolle.

Diese Erziehungsmaßnahme fand im Jahre 1913 statt, zur Kaiserzeit, als die Debatte über Schundliteratur gerade einen Höhepunkt erlebte. Das tut sie in periodischen Abständen. Sie bezieht sich nicht nur auf Literatur, wie wir heute wissen, sondern auf jede mittelbare Darstellung von Wirklichkeit. So gab es bereits im frühen 19. Jahrhundert Kampagnen gegen die Lesesucht. Pädagogen und Eltern wurden angehalten, bei ihren Kindern die Lektüre von Büchern zu unterbinden. Heute erwarten wir das Gegenteil.

Den Büchern folgten die schlechten Bücher, die fiktionale Literatur, dann der Film des Kinos, dann das Radio (ich weiß noch, dass ich einen Besinnungsaufsatz zu der Frage schreiben musste, ob Radio hören schädlich sei), dann das Fernsehen, und – frohe Botschaft für alle Fernsehsender – jetzt sind die Computerspiele dran.

Warum ist das so? Die Kritiker, Jugendschützer und Entrüstungsexperten gehen immer von derselben Prämisse aus, von derjenigen nämlich, dass die Betrachtung medialer Darstellungen der Wirklichkeit, die Lektüre und demnächst sicher auch die haptische Simulation Wirkungen haben, die unerwünscht sind. Diese Unterstellung hat mehrere Komponenten. Erstens: Es gibt einen Konsens über das Unerwünschte bei den Wirkungen medialer Darstellungen. Zweitens: Es gibt Wirkungen medi-

aler Darstellungen. Und drittens: Man kann Wirkungen medialer Darstellungen verhindern. Schauen wir uns die Unterstellungen in anderer Reihenfolge an.

Die Entrüstung über Darstellungen unterstellt einen moralischen oder ästhetischen Konsens. Es wird unterstellt, eine Gesellschaft sei sich darin einig, dass nackte Körper, koitale Szenen, Gewaltdarstellungen, auch Krieg in der dargestellten Form unerwünscht seien. Was heißt das? Wird bereits die Darstellung für unerwünscht gehalten, weil der Akt des Kopierens und des Simulierens von Wirklichkeit unerwünscht ist? In der Tat. Hier entdecken wir die erste theologische Spur. Wir finden einen Rest des Bilderverbots, einen Rest des Verbots, Gott und das Heilige darzustellen, ja sogar die Wirklichkeit darzustellen.

Der Hintergrund ist leicht verständlich: Gott wird als Schöpfer gedacht, die Welt selbst ist eine Kopie seiner Gedanken – eine weitere Kopie anzufertigen, hieße, sich in die Position Gottes zu begeben. Diese Spur hat ein Äquivalent auf der Seite der Wahrnehmer. Wenn das Nachmachen der göttlichen Tätigkeit sündhaft ist, dann ist die genussvolle Betrachtung dieses blasphemischen Aktes folglich selbst sündhaft. Es ist also folgerichtig, dass, damit für den sündigen Nachahmer kein Markt existiert, die Betrachtung selbst sanktioniert werden muss. Man darf nicht unterschätzen, welche Spuren der Diskurs über das Bilderverbot um die Reformation herum im kollektiven Gedächtnis unserer Kultur hinterlassen hat. Die Abbildung der Wirklichkeit und deren Betrachtung ist historisch belastet.

Eine Differenzierung findet erst später statt. Erst als die Flut der zunächst in Prosa gefassten Wirklichkeitsdarstellungen nicht mehr aufhaltbar ist und deren Nützlichkeit auch im Kontext der Bibelübersetzung begriffen wird, werden



Die Tagung *Krieg und seine Darstellung in den Medien* fand am 8. September 2003 im Hamburger Bahnhof in Berlin statt. Die folgenden Abbildungen zeigen Impressionen der Veranstaltung.

KRIEG, MEDIEN



Unterscheidungen üblich. Dann werden Darstellungen verboten, die nicht erbaulich sind, solche, die gar Lust hervorrufen, solche, die der Lehre der Kirche widersprechen. Das ist die Stunde der Zensur.

In meiner Bibliothek befindet sich das erste europäische Konversationslexikon. Das erste Blatt enthält den Freigabevermerk Ihrer Majestät der österreichischen Kaiserin Maria Theresia. Also selbst die enzyklopädische Wiedergabe der Welt wurde mit Misstrauen beäugt. Was Wirklichkeit ist, entscheidet die politische Herrschaft – und nicht der Wissenschaftler, der Künstler. Für heutige Wissenschaftshistoriker eine interessante Quelle: Welche Stichwörter wurden nicht aufgenommen, wann aufgenommen und wann wieder unterdrückt?

Als nicht mehr nur eine Person entscheiden konnte, was Wirklichkeit ist – im Rahmen der Demokratisierung unserer Lebensverhältnisse, im Rahmen der Aufklärung, auch bereits bei den aufgeklärten Absolutisten beginnt es –, stellte sich die Frage nach Kriterien für Unerwünschtheit. Nicht zufällig beginnt die öffentliche Auseinandersetzung über das, was zu unterbinden ist, im 18. Jahrhundert.

Der Streit geht um die Frage, was Wirklichkeit ist und welche Wirklichkeit wahrzunehmen für das Volk angemessen ist. Rousseau beispielsweise lässt in *Émile* seinen Zögling nur ein Buch lesen: *Robinson Crusoe*. Er begründet dieses, indem er eine Analogie zwischen der Lebenssituation des pubertierenden Jugendlichen und derjenigen der Hauptfigur in Daniel Defoes Roman herstellt.

Der Diskurs wechselt also von der Frage, was ist unerwünscht, zu derjenigen, die damit zusammenhängt, aber weiterführt: Was soll unterbunden werden? Aus Unerwünschtheit folgt nicht notwendigerweise Unterbindung.



Nicht zufällig treten solche Reflexionen – und damit sind wir im dritten Feld, indem wir das zweite überschlagen haben – im Kontext der entstehenden Pädagogik auf. Pädagogik versteht sich u. a. als eine Reflexionsform darüber, in welcher Weise Wirklichkeit der nachwachsenden Generation dargeboten werden soll und was ihr zu verheimlichen ist.

Hier finden wir eine neue religiöse Spur: Der Dekalog enthält das uns allen bekannte Gebot, sich kein Bildnis von seinem Gott machen zu dürfen. Die Sorge der religiösen Führer bestand offenbar darin, zwischen sie, als die, die über offenbarte Wahrheit verfügen, und das Volk könnte sich etwas schieben, ein Medium – das Bild, das Wort, der Text –, welches ihre Autorität in Frage stellt.

Die Frage nach der Auswahl des Medialen durch den Pädagogen, die Eltern, die Frage auch nach der Auswahl von Unterrichtsinhalten ist die Machtfrage schlechthin. Sie ist die Frage, ob der Lehrer, der Erzieher, ob die Eltern ihre herausgehobene Position gegenüber dem Göttlichen behalten oder nicht. Deswegen wird dieser Kampf um die Definitionsmacht über das Unerwünschte und damit über die Unterbindung so verbissen und existentiell geführt.

Es geht um nicht mehr und nicht weniger als die Frage des Erhaltens des Glaubens, der Fiktion eines Jenseitigen. Wenn Medien in der Lage sind, sich ihrerseits durch ihre Darstellungskompetenz an die Stelle Gottes zu begeben, dann bedarf es keine Lehrerpriester und Pädagogen mehr, die der nachwachsenden Generation vormachen, was offenbarte Wirklichkeit ist.

Man kann die Nachwirkung dieses – je nachdem – ein- bis zweitausend Jahre alten Diskurses überhaupt nicht überschätzen. Man begreift das sehr leicht, wenn man in einer völlig ande-

ren Kultur, etwa der schintoistischen, den Umgang mit Bildern betrachtet. Dort ist es gerade umgekehrt. So sind in Japan zeichnerische Darstellungen denkbar obszöner Szenen nicht sanktioniert, wohl aber die fotografische Abbildung. Hier besteht also nicht die Sorge, jemand könnte sich an die Stelle Gottes setzen (dieser Gedanke ist unberechtigt, da jeder nach seinem Tode ein Buddha ist), sondern die Sorge besteht darin, dass jemand diese kreative Kraft des Gestaltens und Wahrnehmens gerade nicht wahrnimmt, sondern nur fotografiert.

Wir halten also fest: Priester und Pädagogen müssen ein Interesse daran haben, dass Darstellung und Wahrnehmung von Wirklichkeit zunächst völlig, später aber zumindest selektiv unterbunden werden. Wenn sie so agieren, machen sie allerdings eine weitere Unterstellung, die uns mitten in unser Thema führt: Sie unterstellen, es könnte eine Wirkung haben, dass Jugendliche oder auch Erwachsene sehen, dass das Nachmachen von Wirklichkeit durch nicht göttliche Personen nicht nur möglich ist, sondern sogar so gelingt, dass der Betrachter dabei Lust hat.

Priester, Pädagogen, Herrscher, Politiker, Zensurbeamte sind also zur Aufrechterhaltung ihres Machtanspruchs darauf angewiesen, davon auszugehen, dass Darstellungen und deren Betrachtungen Wirkungen auslösen, die ihre besondere Position in Bezug auf die Repräsentanz von Wirklichkeit in Frage stellen. Dies ist die Stunde der Wirkungsvermutung, die in dem Augenblick benötigt wird, in dem aufklärerische Wissenschaft Zusammenhänge zwischen Gott, Wirklichkeit und dem Individuum in Frage stellt.

Für einen Pädagogen wäre also die Feststellung, bestimmte Formen medialer Darstellungen seien wirkungslos, nicht beruhigend, was man vielleicht erwarten würde, sondern in höchstem Grade bedrohlich. Aus diesem Grunde gibt es seit spätestens 100 Jahren zahlreiche verschiedene Konzepte der Wirkungsvermutung.

Die simpelste Konzeption folgt der Vorstellung von einem Lernen am Modell. Sie existiert in der Variante der Annahme, der Betrachter könne sich zur Imitation veranlasst sehen, könne sich stimuliert fühlen. Es könne sein, dass ein Film eine ohnedies vorhandene Disposition zu bestimmten Handlungen verstärke oder beispielsweise bei der Darstellung von Gewalt eine Habitualisierung zu befürchten sei. Gerade die

letzte Variante feiert im Augenblick wieder fröhliche Urstände, wenn angenommen wird, dass Jugendliche, die in so genannten LAN-Partys gegen Mitspieler im World Wide Web *Counterstrike*-Attacken praktizieren, die Anwendung von Gewalt gegenüber Dritten sukzessive für richtig halten könnten oder sogar selbst daran gewöhnt würden, Konflikte gewalttätig auszuüben.

Die für Priester, Pädagogen und andere Allmächtige bzw. diesen nahe stehenden Personen beunruhigende Nachricht vorweg: Es gibt keinerlei empirische Evidenzen dafür, dass diese Arten von Wirkungsannahmen zutreffend sind. Derartige Untersuchungen haben Unsummen verschlungen, jeder Wirkungsanalyse folgt dicht darauf die nächste empirische Untersuchung, die das Gegenteil belegt – manchmal differenzierter, manchmal weniger.

Sind die Veranstalter solcher wissenschaftlicher Untersuchungen unqualifiziert, inkompetent und dumm? Oder sind sie die Messdiener der Hohen Priester? Wir wollen das nicht bewerten, sondern uns der Wirkungsannahme als solcher zuwenden. Wir wollen jetzt – konkret auf Kriegsfilm bezogen – fragen, warum ein Kausalzusammenhang der beschriebenen Art bisher nicht bewiesen werden konnte. Der Grund dafür liegt nicht in der handwerklichen Qualität der Untersuchungen, jedenfalls nicht immer, sondern im Konzept der Kausalität. Es gibt eigentlich keine seriösen Wissenschaftler mehr, nicht einmal innerhalb der Naturwissenschaften, die das Kausalitätskonzept noch zur Grundlage von Untersuchungen machen.

Was ist eigentlich Kausalität? Kausalität heißt ja: Eine Handlung A (Betrachtung eines Kriegsfilms) ruft ein Ereignis E hervor. Oder andersherum gesagt: Wenn die Handlung A nicht stattgefunden hätte, wäre auch das Ereignis E nicht eingetreten. Diese Umkehrung zu betrachten, ist notwendig, weil sonst die Debatte um Wirkungsannahmen von Filmen keinen Sinn macht. Nur wenn eine Intervention (z. B. Zensur) wirksam wäre, so dass ein unerwünschtes Ereignis E nicht stattfindet, machte eine Intervention überhaupt Sinn. Wir wollen also wissen, ob eine Handlung A ein Ereignis E evozieren kann.

Ich würde jetzt, wenn ich es ordentlich vorbereitet hätte, einem meiner Mitarbeiter, der hier vorne säße, einen kantigen Stein an den Kopf werfen – und er würde mit einiger Sicherheit eine Platzwunde davontragen. Natürlich





wäre das vorher zwischen ihm und mir verabredet worden – er hätte sich – sozusagen im Dienste der Wissenschaft – bereit erklärt, diese Verletzung hinzunehmen. Der offenkundig mit einer Platzwunde verletzte Mitarbeiter geht nunmehr vor Gericht, verklagt mich auf Schadensersatz mit der Behauptung, mein Steinwurf habe bei ihm eine Platzwunde hervorgerufen.

In diesem Fall würde ich ein Schmerzensgeld bezahlen müssen, weil der Richter nach Lage der Dinge feststellte, dass meine Handlung A (Steinwurf) das Ereignis E (Platzwunde) hervorgerufen hat. Natürlich ist diese Annahme falsch. Nicht meine Handlung hat die Platzwunde hervorgerufen, sondern, wenn überhaupt, dann das Eindringen einer scharfen Kante des Steins in die Epidermis der Stirn meines Mitarbeiters. Wenn seine Haut nicht so weich wäre, er eine Mütze getragen hätte, reaktionsschneller ausgewichen wäre, sich geweigert hätte, an dem Experiment teilzunehmen, wenn er gar nicht mein Mitarbeiter gewesen oder heute krank geworden wäre, wenn, wenn, wenn ... dann wäre das Ereignis nicht eingetreten.

Wir sehen: Das Ereignis hängt an sehr vielen anderen Kovariablen. Ein Ereignis steht im Kontext vieler einzelner Elemente. Sie alle haben ihren Anteil an der Verletzung der Außenhaut meines Mitarbeiters. Aber: Die bürgerliche Gesellschaft braucht Täter und Opfer. Unsere Gesellschaft braucht Kausalitätsannahmen. Die Idee der Kausalität im sozialen Zusammenhang kommt aus dem Grundgedanken, dass man Ereignisse durch soziales Handeln steuern kann, dass das Eintreten unerwünschter Ereignisse tribunalisierbar ist. Professoren dürfen Mitarbeiter nicht mit Steinen bewerfen. Das war nicht immer so.

Diesen Gedanken möchte ich nun auf das Thema „Kriegsfilm“ übertragen. Unsere Gesellschaft hat ein Bedürfnis: Kriege zu vermeiden. Das ist gut. Wenn trotzdem welche stattfinden, wenn auch nur alltägliche Gewalt stattfindet, hat sie offenkundig versagt. Diese Gesellschaft muss nach Schuldigen suchen, sie muss tribunalisieren, denn: Wer den Schuldigen gefunden hat, ist selbst unschuldig, oder noch weiter: Wer sich an dem Verbot von Ereignisursachen beteiligt, wer Kriegsfilme unterbindet, ist – daran lässt sich nun einmal nichts ändern – in der religiösen Figuration unserer Kultur Gott näher. So weit, so gut. Aber was ist, wenn die Betrachtung von Kriegsfilmen doch die Kriegsbereitschaft, die Gewaltbereitschaft, vergrößert?





Noch einmal: Eine gewalttätige Handlung ist das Resultat einer bestimmten Konstellation einer großen Zahl von Elementen und Ereignissen. Das lässt sich an einem anderen Beispiel zeigen. Es gibt Flugzeuge, deren Absturz darauf zurückgeführt wird, dass die Tragflächen angefangen haben zu flattern und abbrechen. Dies ist sehr selten der Fall und wird in der Chaosforschung auf das Zusammentreffen einer sehr großen Zahl von Ereignissen zurückgeführt. Es wird angenommen, dass eine bestimmte Zahl dieser Ereignisse, unter Umständen ein Einziges dann, geeignet sein kann, den Flattereffekt auszulösen. Man spricht davon, dass solche Ereignisse einer nonlinearen Dynamik folgen, dass alle Ereignisse einer nonlinearen Dynamik folgen.

Das bedeutet, eine ganz andere Sicht auf die Konstellation von Ereignissen werfen zu müssen: Sie sind immer Produkt einer Konstellation von Elementen, die bereits in vergleichsweise einfachen Bereichen – wie der Materialwissenschaft – aus Millionen von Einzelteilen bestehen. Soziale Handlungen sind wesentlich komplexer: Wir müssen also davon ausgehen, dass ein unerwünschtes Ereignis wie der Krieg – aber auch wie eine folgenreiche Prügelei auf dem Schulhof – Konstellationsresultat aus riesigen Mengen von Elementen ist. Die Alltagsanschauung bestätigt das: Wenn wirklich die Betrachtung von Kriegsfilmen die Zahl von Gewalttätigkeiten vergrößerte, müssten in diesem Saal längst Schießereien stattfinden, was aber offenkundig nicht der Fall ist.

Wir können also höchstens sagen: Es gibt vermutlich Konstellationen, in denen das Element „Betrachtung eines Kriegsfilms“ eine bedeutsame Rolle bei der Auslösung einer gewalttätigen Handlung spielt. Wir müssten also wissen wollen, welches die dazugehörigen Elemente sind und wie die Dynamik aussieht, die zu einem solchen Ereignis führt. Diese Dynamik ist jedoch nonlinear, d. h., eine Kausalitätsannahme kommt nicht in Betracht, weil diese gerade linear ist.

Wie kommt man in dieser Situation weiter? Eine ähnliche Schwierigkeit haben Mediziner, wenn sie dem Krebs auf der Spur sind. Mein Vater rauchte am Tag 60 bis 80 selbst gedrehte Zigaretten und wurde 80 Jahre alt. Er hustete zum Steinerweichen, fühlte sich aber bis zu seiner letzten Stunde gesund und hat in seinem Leben keinen Arzt besucht. Auf meiner Zigarrenschachtel lese ich: „Die EG-Gesundheitsminis-

ter: Rauchen führt zu tödlichen Krankheiten“. Die EG-Gesundheitsminister sind Dummköpfe. Richtig müsste es heißen: Unter bestimmten Konstellationen kann es eine nonlineare Dynamik derart geben, dass Menschen, die u. a. auch rauchen, an Krebs sterben.

Mediziner haben sich seit langem aus dieser schwierigen Lage mit dem Risikofaktorenkonzept zu retten versucht und uns immer wieder Angst eingejagt: Wenn der Cholesterinspiegel – so legte man bei einer Konsensuskonferenz in Paris fest (es war notwendig, einen Konsens darüber zu erzielen, weil es eben nicht evident ist) – 170 mg pro Deziliter Blut übersteigt, wird der Patient als Risikopatient eingestuft und bringt viel Geld ein. Der Doktor sagt ihm: „Ihr Risiko, einen Herzinfarkt zu erleiden, ist dreimal so hoch wie bei jemandem, dessen Cholesterinspiegel unter 170 liegt.“ Er wird dem Betroffenen deswegen empfohlen, keine Butter zu essen und die Pillen zu schlucken, die er verschreibt.

Das ist unverantwortlich. Denn wie kommt ein Risikofaktorkonzept zustande: In einer Gruppe von 1.000 Patienten, die Butter essen, kommt es zu zehn Herzinfarkten mehr als in einer anderen Stichprobe von 1.000 Patienten, die keine Butter essen. Sie sehen das Problem: Das Risiko der 990 Butter essenden, aber zumindest nicht an einem Herzinfarkt versterbenden Personen ist mitnichten erhöht. Es ist lediglich das Risiko der Stichprobe erhöht, dass sich in ihr zehn Personen mehr befinden, die einen Herzinfarkt erleiden.

Der statistische Unsinn, der uns täglich entgegengebracht wird, wird unmittelbar sinnfällig. Bedauerlicherweise ist dieser Gedanke auch auf die Wirkungsvermutung von Kriegsfilmen und anderen Filmen übertragen worden. Also noch einmal: Das Risiko einer einzelnen Person, durch die Betrachtung von Kriegsfilmen Kriegsbefürworter oder selbst gewalttätig zu werden, ist nicht erhöht. Das ist nicht messbar.

Soll man wegen solcher Schwierigkeiten die Wirkungsforschung aufgeben? Jede Art filmischer Darstellungen freigeben? Oder – im Gegenteil – vorsichtshalber Kriegsfilme überhaupt verbieten? Dazu neigen einige Radikalisten, die sich z. B. über die frühzeitige Ausstrahlung des Films *Der Soldat James Ryan* erregt haben. Natürlich ist es richtig: Wenn wir der Bevölkerung verbieten, Butter zu essen, sinkt die Zahl der Infarkt-Toten. Wir haben es also mit einer Güteabwägung zu tun.

Was ist besser: Keine Butter, keine Kriegsfilme für alle? Oder müssen wir herausfinden, für wen Butter gefährlich ist? Doch das ist nicht so einfach, denn wir haben es ja mit nonlinearer Dynamik zu tun. Wenn wir aber nicht wissen, wer davon betroffen ist, müssen wir uns überlegen, ob wir mit dem Prophylaxekonzept weiterkommen. So könnte man sich vorstellen, Begleitmaßnahmen zu ergreifen. In Amerika wird das Trinkwasser z. B. grundsätzlich mit Fluor versetzt. Karies ist als Krankheit nicht existent. Wo ist unser Fluor, mit dem wir unsere Filme versetzen können?

Unser Fluor ist die Ästhetik des Films. Absurderweise bestehen bestimmte Elemente unserer Verbotspraxis darin, besonders grausame Gewaltdarstellungen zu unterbinden. So ist beispielsweise die akustische Darbietung von knackenden Knochen bei Schlägereien verboten, hat man umgekehrt dem Vertrieb von interaktiven Computerspielen zur Auflage gemacht, fließendes Blut grün einzufärben.

Es wird also ernsthaft angenommen, dass die „Entcruzialisierung“, also die „Entgrausamlichung“ von Gewaltdarstellungen als gewollte prophylaktische Maßnahme geeignet ist. Für diese Annahme gibt es auch wiederum keine empirischen Evidenzen. Ganz im Gegenteil: Wir wissen, übrigens seit der Antike, dass der Mensch ein mitleidensfähiges Wesen ist, wenn die Ästhetik einer Darstellung es ihm erlaubt, mitzuleiden.

Mitleiden heißt selbst leiden, mit dem anderen, so als ob man selbst das Opfer wäre. Um dieses erleben zu können, muss der Anlass für das Leid allerdings so authentisch sein, dass es überhaupt ausgelöst wird. Dieses war bei dem Kriegsfilm *Der Soldat James Ryan* zweifellos der Fall. Die Auflage, ihn später zu zeigen, hätte dazu geführt, dass weniger Menschen die Möglichkeit gehabt hätten, mitzuleiden.

Der Sender ist dazu zu beglückwünschen, dass er sich über das Verbot hinweggesetzt hat. Nun kann aber diese Frage nicht allein einem Redakteur überlassen werden. Wir erwarten vielmehr, dass das Wissen darüber ausreichend ist, welche ästhetischen Darstellungen geeignet sind, Mitleid hervorzurufen und welche Art von Mitleid unter welchen Konstellationen die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass in einer Stichprobe die Zahl derjenigen steigt, die beispielsweise gegen den Krieg eintreten, weil sie mitgelitten haben. Mein Vorschlag geht also dahin, nicht nach gefährdenden Szenen und Filmen zu



suchen, sondern umgekehrt eine Realitätsanreicherung medialer Darstellungen vorzunehmen, so dass die Möglichkeit mitzuleiden steigt.

Solche Überlegungen sind im Rahmen der Ästhetik oftmals angestellt und vorgetragen worden. Zensurbehörden erreichen diese Reflexionen natürlich eher nicht. So hat Richard Rorty diese Überlegungen schon vor 20 Jahren auf den Begriff gebracht, indem er zeigte, dass es den – wie er sagte – „starken Dichter“ gibt, der in der Lage ist, seine Fiktion so zu formulieren, dass sie den beschriebenen Effekt wahrscheinlicher macht. Aber wie macht man das? Eine Antwort aus der Ästhetik heißt: „Das Erhabene“ zur Darstellung bringen – „das Erhabene“, ein etwas angestaubter Begriff aus dem 17. Jahrhundert, auf Englisch „the sublime“, das Sublime.

Darin steckt die Überzeugung, dass es in unserem Leben in der Begegnung mit Wirklichkeit Ereignisse – aber auch Objekte, Bilder, Theaterstücke und Filme – gibt, die so erhaben sind, dass sie nachhaltige Spuren im Gedächtnis des Betrachters hinterlassen. Wir haben es also nicht mit der Aufgabe einer Zensurbehörde zu tun, sondern im Grunde bei der Ausbildung von Drehbuchautoren und Regisseuren dafür Sorge zu tragen, dass sie das Inkommensurable, das Unerhörte, das Bestürzende gerade nicht bagatellisieren, sondern so zur Darstellung bringen, dass der Betrachter sieht: „Das könnte ich sein, das ist mein Schmerz, der dort jemandem zugefügt wird. Ich will ihn nicht.“ Medialer Jugendschutz oder auch Erwachsenenschutz wäre demnach nicht, Jugendliche vor der Betrachtung von Filmen zu schützen, sondern Filme so zu machen, dass sie konfrontativ sind.

Wir müssen allerdings wissen wollen, was sich im Kopf des Betrachters abspielt, damit „das Erhabene“ die benannten Spuren hinterlässt. An dieser Stelle setzen die Forschungen unserer von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Forschungsgruppe an: Wir untersuchen – etwas paradox formuliert – welcher Film im Kopf eines Betrachters abläuft, wenn er einen Film betrachtet. Wir gehen also davon aus, dass jeder Betrachter seinen eigenen Film sieht, dass er den Film noch einmal für sich „dreht“.

Diese Annahme lässt sich neuropsychologisch erhärten. Unser Gehirn ist nämlich mitnichten ein Organ, welches Wirklichkeit abbildet und speichert, sondern es produziert eine je individuelle Wirklichkeit. Die Individualität



dieser Wirklichkeit hängt ab von einer Unzahl von Faktoren, von denen wir nur einige kennen. Zwei davon untersuchen wir, zum einen das Geschlecht und zum anderen die lebensgeschichtliche Vorerfahrung mit der Todestatsache. Letzteres ist für den von uns bei der Studie zugrunde gelegten Film mit einer irritierenden Darstellung vom Leben nach einem gewaltsamen Tod, aber auch für die Wahrnehmung und Verarbeitung von Kriegsfilmen ein wesentliches Element. In den ersten Ergebnissen, die jetzt vorliegen, lässt sich sofort erkennen: Bereits zwei von Hunderten von denkbaren Faktoren führen zu völlig unterschiedlichen Refilmings, wie wir das nennen.

Betrachtet man eine dritte Variable, die in der Diskussion eine besondere Rolle spielt, nämlich die ethnische Herkunft, wird man sofort begreifen, dass der religiöse Kontext, aus dem eine Person stammt, und damit die durch diese Religion transportierte Auffassung vom Tod massive Implikationen für das Refilming einer Todes-, Gewalt- oder Kriegsszene haben kann. Unnötig zu zeigen, dass dieses bei der Differenz zwischen christlicher bzw. islamischer Herkunft eine besondere Rolle spielt.

Wir wollen nicht auseinander gehen, ohne zu wissen, was zu tun ist. Ich formuliere es einmal apodiktisch:

1. Unterlassen wir die Finanzierung von Forschungen, die mit kausalen Wirkungshypothesen arbeiten. Dies bleibt einfach hinter einem längst erreichten Stand von Wissenschaftstheorie zurück.
2. Berücksichtigen wir stets, dass unsere Verderbensängste religiöser Herkunft sind.
3. Prüfen wir uns stets, wenn wir ähnliche Forderungen stellen, ob wir nicht den Göttlichen etwas näher sein möchten.
4. Untersuchen wir die nonlinearen Dynamiken bei der Entstehung von Filmwirklichkeiten in den Köpfen von Betrachtern.
5. Verweigern wir uns den platten Risikofaktorenkonzepten aus der Medizin. Filmästhetik ist keine Epidemiologie.
6. Schaffen wir individualisierte Begleitmaßnahmen medienpädagogischer Natur, um die Betrachtung von Filmen intellektuell zu unterstützen. Es ist ein Skandal, dass die deutsche Schule kein Fach „Film“ unterhält, wohl aber einen Deutschunterricht, in dem Bücher gelesen werden – wie im 19. Jahr-

hundert, als dieses Medium revolutionär modern war.

7. Verbessern wir die Ausbildung von Drehbuchautoren und die Auswahl von Drehbüchern, die Kompetenz von Regisseuren und die Auswahl von Filmen unter dem Gesichtspunkt der Authentizität von Gewalt.
8. Verweigern wir uns dem Gedanken des Verbots zugunsten von Individualisierung konstruktiver Filmgestaltung und mehr Unterrichtung von Kindern und Jugendlichen im Interesse der Erhaltung unserer Freiheit. Bleiben wir Runden Tischen fern, an denen Politiker nach einem jugendlichen Amoklauf Politik simulieren, indem sie medienpolitischen Aktionismus, nach Möglichkeit kostenneutral, aber medienwirksam entfalten.

Das Schlimme solcher Maßnahmen besteht schließlich nicht darin, dass am Ende nichts passiert, sondern dass der Bevölkerung vorgegaukelt wird, die ergriffenen Maßnahmen würden künftig wirksam sein, kleine Mädchen seien geschützt vor Kinderschändern und 15-jährige Jungen vor dem Griff zur 45er. Leider – oder erfreulicherweise – haben die bedauerlichen Ereignisse mit unserer medialen Welt nichts zu tun.

Prof. Dr. Dieter Lenzen ist Professor für Erziehungswissenschaft und Präsident der Freien Universität Berlin.



JUGEND erforscht

Claudia Wegener

(Medien-)Handeln Jugendlicher im Fokus der Wissenschaft¹



Die Frage nach der Jugendforschung

Will man sich einen Blick über die Jugendforschung verschaffen, so wird schnell deutlich, dass man es hier mit einer unüberschaubaren Fülle von Studien und Expertisen zu tun hat, sofern man alle Arbeiten, die sich empirisch mit Jugendlichen auseinandersetzen, als Jugendforschung verstanden wissen will. Zahlreiche Ergebnisse werden zunächst an Hochschulen und Universitäten generiert, wobei es unterschiedliche Disziplinen sind, die sich mit dem Themengebiet auseinandersetzen; so beschäftigen sich neben den Erziehungswissenschaften natürlich auch die Soziologie und die Psychologie mit Aspekten und ausgewählten Problemen des Jugendalters. Geht es um Fragen der Mediennutzung, sind es darüber hinaus Fachbereiche der Medienwissenschaft und Kommunikationsforschung, die sich u. a. mit Jugendlichen auseinandersetzen. Dabei entstehen Daten nicht nur im Rahmen groß angelegter Forschungsprojekte, sondern ebenso in zahlreichen Qualifikationsschriften wie Diplomarbeiten, Dissertationen und Habilitationen. Dass universitäre Forschung in diesem Kontext kaum auf eine rasche Verwertung der Ergebnisse angewiesen ist, erlaubt Sorgfältigkeit und empirische Genauigkeit, die oftmals den Stellenwert als Grundlagenforschung rechtfertigt. Die andere Seite der universitären „Langsamkeit“ freilich ist die Schwierigkeit, auf aktuelle Trends und Entwicklungen mit fundierten Forschungsergebnissen reagieren zu können. Damit sei auf ein Manko hingewiesen, das gerade im Bereich medienbezogener Forschung augenfällig wird – wirft die schnelle Entwicklung des Sektors, die Generierung neuer Technologien, Programme und Formate und deren mitunter ebenso schnelle

Ablösung nicht selten Fragen auf, deren Beantwortung sich nur im Rahmen kurzfristiger und zeitlich flexibler Studien realisieren lässt.

Den Gegensatz zur universitären Grundlagenforschung bietet dementsprechend die Markt- und Meinungsforschung, deren Aufgabe ja gerade im Reagieren auf aktuelle Trends zu sehen ist, wobei sie mitunter auch zu deren Entstehung selbst beitragen kann. Auch sind es zahlreiche Unternehmen, Hörfunk- und Fernsehsender, die Studien zum Thema „Jugend“ initiieren und durchführen. Diese sind allerdings häufig zum internen Gebrauch bestimmt und nur einer ausgewählten Öffentlichkeit zugänglich. Ausnahmen bestätigen die Regel; so lässt z. B. der Bauer-Verlag durch die *Bravo Faktor Jugend*-Studien in regelmäßigen Abständen jugendliche Konsumenten befragen, um sich ein empirisch abgesichertes Bild der anvisierten Zielgruppe zu machen, und stellt die Ergebnisse der Öffentlichkeit zur Verfügung. Die aktuelle Studie *Bravo Faktor Jugend 6: Lebenswelten und Konsum* stellt zwar erwartungsgemäß Fragen zur Relevanz unterschiedlicher Produktbereiche und Markeninteressen in den Vordergrund, fragt aber auch nach Einstellungen zu Werten und allgemeinen Interessen. Neben Studien mit kommerziellem Interesse finden sich aber auch im Bereich der Jugendforschung Unternehmen, die sich für öffentliche Belange einsetzen und unabhängige Forschung finanzieren. Dass diese letztlich dem Image des Unternehmens zugute kommt, ist sicherlich ein indirekter Werbeeffekt, der sich aber nicht auf Inhalt und Ausrichtung der jeweiligen Studien auswirken muss. Im Hinblick auf diese Art der Forschungsförderung sei stellvertretend auf

die *Shell-Jugendstudie* verwiesen, mit der die Deutsche Shell AG seit 1952 Forschungsinstitute und Wissenschaftler beauftragt. Insgesamt 14 *Shell-Jugendstudien* sind seit diesem Zeitpunkt entstanden, die grundlegende Informationen über Werte, Interessen und Verhalten der jeweiligen Jugendgenerationen liefern. Schließlich entstehen Studien zum Verhalten Jugendlicher und zur Mediennutzung in zahlreichen außeruniversitären Forschungsinstituten, die in ihrer Vielzahl hier aufzuführen, den Rahmen bei weitem sprengen würde.

Die unterschiedlichen Kontexte, in denen Forschungsergebnisse generiert werden, machen deutlich, dass im Bereich jugendlichen Medienhandelns keineswegs von der Jugendforschung gesprochen werden kann. Neben unterschiedlichen Themenfeldern, methodischen Herangehensweisen und disziplinären Schwerpunkten sind es eine Reihe verschiedener Institutionen, die mit jeweils spezifischer Intention Studien zum Medienverhalten Jugendlicher hervorbringen. Eine Systematisierung der Forschungslage existiert zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht. Dieses mag allerdings nicht nur der Fülle unterschiedlicher Analysen geschuldet sein, sondern ebenso der Schnellebigkeit des Untersuchungsgegenstands, die Daten – kaum sind sie veröffentlicht – schon zur Historie werden lässt.

Anmerkung:

1

Vortrag anlässlich der Tagung der Sachverständigen für Jugendschutz in den Ausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und der Prüferinnen und Prüfer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF). Mai 2003, München.

Methodische und theoretische „Neuerungen“

Längsschnittstudien

In der empirischen Jugendforschung zeichnet sich seit einigen Jahren ein Trend zu Längsschnittstudien ab. Die Verwendung dieses Begriffs erfolgt hier allerdings nicht immer präzise. So setzt die Methode grundsätzlich ein gleiches Panel von Befragten voraus, dem in mehreren Erhebungswellen gleiche Fragen vorgegeben werden (vgl. Benninghaus, 1994). Werden hingegen unterschiedlichen Befragten in zeitlichen Abständen die gleichen Fragen vorgelegt, ist vielmehr von einer Trendstudie zu sprechen. Längsschnittstudien geben Auskunft über Entwicklungsverläufe und zeigen auf, „wie sich Heranwachsende entwickeln, in welchen Phasen sie Verhaltensweisen stabilisieren und wie sie Entwicklungsaufgaben und kritische Lebensereignisse bewältigen“ (Strehmel 2002, S. 268). Im Gegensatz zu Querschnittuntersuchungen sind sie darüber hinaus in der Lage, die für die Jugend unterstellte Dynamik der Entwicklung abzubilden (vgl. Merkens/Zinnecker 2002). Im Bereich der Medienforschung leisten sie einen wertvollen Beitrag für die Beschreibung medienbiographischer Erfahrungen, die auf den Stellenwert der Medien in unterschiedlichen Entwicklungsphasen hinweisen. Exemplarisch kann hier auf die Studie *Medienerfahrungen von Jugendlichen in Familie und Peergroup* des Deutschen Jugendinstituts verwiesen werden, die von 1992 bis 1998 in 20 Familien durchgeführt wurde; 22 Jugendliche sowie 19 Mütter und fünf Väter wurden jeweils getrennt voneinander befragt. Die Ergebnisse zeigen u. a., dass Medienerlebnisse in der Pubertät nicht nur eine prägende Wirkung für den späteren Umgang mit Medien- und Kulturange-

boten haben, darüber hinaus fördert der aktive Medienumgang bei Jugendlichen Prozesse der Selbstvergewisserung und Eigenständigkeit. Insgesamt macht die Studie deutlich, dass den Medien eine „familienintegrierende Wirkung“ sowie „entwicklungsfördernde Funktionen“ zugesprochen werden können (vgl. Barthelmes/Sander 2001).

Vorverlagerung der Altersstufen

Insbesondere im Konsumbereich werden Kindern heutzutage eigene Standpunkte, Urteile und Handlungskompetenzen zugetraut. Dabei sind es sowohl die Eltern als auch die Medien, die hier entsprechende Erwartungen an Kinder richten. „Für die Kinder beinhaltet diese Entwicklung einen altersmäßig früheren Erwerb bestimmter sozialer Kompetenzen und Rollen“ (Vollbrecht 1996), die mit einer Ausweitung der Teilnahmemöglichkeiten im Konsum- und Freizeitbereich verbunden sind. Soziologisch betrachtet wird es demnach immer schwieriger, klare Grenzen zur Bestimmung des Jugendalters festzusetzen, da neben einer zeitlichen Ausdehnung der Jugendphase – beispielsweise durch längere Bildungsverläufe – auch eine zeitliche Vorverlagerung der Adoleszenz zu beobachten ist. Entsprechend werden mitunter bereits die Zehnjährigen in empirische Untersuchungen zum Medien- und Konsumverhalten Jugendlicher einbezogen. So beginnt nach Auffassung des explizit auf Jugendforschung ausgerichteten Marktforschungsinstituts „iconkids & youth“, das u. a. im Auftrag des Bauer-Verlags mit der *Bravo-Jugendstudie* befasst ist, die Jugendforschung heute bereits ab dem zehnten bis elften Lebensjahr bei den „Pre-Teens“ (vgl. www.Iconkids.com; Stand 2003). Die Begründung hierfür lautet, dass der Konsum in diesem Alter bereits unter ähnlichen Bedingungen stattfindet wie im klassischen Teenageralter. Jugend sei keineswegs mehr in einer Altersgruppe zu fassen. Der Heterogenität der Zielgruppe müsse vielmehr durch eine sorgfältige Differenzierung nach Alters- bzw. Entwicklungsstufen sowie der relevanten Lebenswelten entsprochen werden. Ähnliche Vorverlagerungen finden sich aber nicht nur im Bereich kommerziell ausgerichteter Forschung, deren Interesse es zweifelsohne sein muss,

die immer kaufkräftigere Gruppe der jugendlichen Konsumenten zu erweitern. Auch Zinnecker u. a. (2003) beziehen in ihre aktuelle Befragung Jugendlicher die Zehn- bis Zwölfjährigen ein und stellen fest, dass diese in vielen Hinsichten die Mentalität der 13- bis 18-Jährigen teilen. Für die Vorverlagerung machen sie u. a. die „multimedialen und digitalen Umbrüche des letzten Jahrzehnts“ verantwortlich, die „Kinder zunehmend ‚generationsfähig‘ werden lassen“ (Zinnecker u. a., 2003, S. 9). Dem Trend entsprechend erweitert auch die 14. *Shell-Jugendstudie* den Kreis der Befragten und berücksichtigt im Jahr 2002 erstmals die zwölf- bis 13-jährigen Jugendlichen in ihrer Erhebung (vgl. Hurrelmann/Albert 2002). Eine Begründung hierfür liefern die Autoren allerdings nicht. Neben veränderten Medien- und Konsumwelten mag ein Grund sicherlich auch im Prozess säkularer Akzeleration liegen, mit dem die über Jahrzehnte beobachtete Vorverlagerung der Geschlechtsreife verbunden ist. So hat sich die Geschlechtsreife bei Mädchen in den letzten 40 Jahren etwa um zwei Jahre – vom 15. Lebensjahr auf das 13. Lebensjahr – vorverlegt (Fend 2000, S.107). Mit dieser Vorverlagerung korrespondiert auch ein früherer kognitiver Entwicklungsstand (vgl. Baacke 1991). Als Ursache hierfür werden insbesondere veränderte Lebensbedingungen, d. h. höhere Reizzufuhr, bessere Ernährung und Gesundheitsversorgung gesehen (vgl. Fend 2000).

Berücksichtigung von Selbstsozialisationsprozessen

Der beschleunigte soziale Wandel, bedingt durch Prozesse der Globalisierung und Technologisierung, hat Auswirkungen auf die Bedingungen des Aufwachsens. Insbesondere im Medienbereich ist die Entwicklung neuer Technologien anzuführen, mit der die Heranwachsenden nicht nur im schulischen Kontext, sondern auch im Bereich der Freizeit konfrontiert werden. Für den Nutzer entstehen neue Informations- und Kommunikationspotentiale, die in ihrer Fülle kaum mehr zu übersehen sind. Da die Allgegenwart der Medien kein Aufwachsen in pädagogisch geschützten Provinzen mehr zulässt, bleibt für erzieherische



Jugend heute

Maßnahmen nur noch der Ausweg, auf die (medienpädagogisch unterstützten) Eigenkräfte der Heranwachsenden zu setzen. Bereits im Jugendalter gilt es daher, die Fähigkeit zu beherrschen, adäquat mit Medien umzugehen – nicht zuletzt um solchen Prozessen, die gemeinhin mit dem Begriff der Wissensklufthypothese beschrieben werden, durch medienkompetentes Handeln vorzubeugen. Lange Zeit vermutete man den aktiven Part der Sozialisation bei den jugendspezifischen Sozialisationsinstanzen, zu denen neben Schule, Elternhaus und Peers auch die Medien hinzugerechnet werden. In den letzten Jahren haben jedoch innerhalb der Kindheits- und Jugendforschung Verschiebungen in Richtung des aktiven Jugendlichen stattgefunden, und diese Akzentverschiebung hat ihren Niederschlag auch im Bereich der medienbezogenen Jugendforschung gefunden. So wird nunmehr davon ausgegangen, dass Kinder und Jugendliche durch ihre Aktivitäten und Handlungen die Phasen des Aufwachsens, wenn auch keinesfalls ausschließlich, so doch in Teilen selbst konstituieren und der Heranwachsende als „reflexives Subjekt“ seine Entwicklung durch Selbstsozialisations- und Selbstbildungsprozesse mitgestaltet (vgl. Strehmel 2002). Im Unterschied zu einer traditionellen Sozialisationsperspektive eignen sich Jugendliche im gegenwärtigen Konzept der Mediensozialisation Medienkompetenz also „aktiv“ im Prozess der Mediennutzung an. Solche Selbstsozialisationsprozesse gilt es bei der Erforschung jugendlichen Medienhandelns sowie dem Erwerb von Medienkompetenz zu berücksichtigen.

Im Anschluss an die Typologie von Schelsky (1957) wurden Jugendgenerationen seit dem 20. Jahrhundert mehrere Jahrzehnte lang mit verschiedenen „Schlagworten“ belegt und somit generalisierend klassifiziert. Zu Anfang des Jahrhunderts formierte sich auf diese Weise die „Generation der Jugendbewegung“. Ab der Mitte der 20er Jahre folgte die „Generation der politischen Jugend“, die von der „skeptischen Generation“ der Nachkriegszeit abgelöst wurde (vgl. Griese 2000). Bereits in den 60er Jahren herrschte Unübersichtlichkeit bei den Typologien, die bis heute anhält. „Durch ein immer rascheres Aufeinanderfolgen von Generationen und die Existenz von sich überlappenden Generationsgestalten gleichzeitig aufgrund des rapiden sozialen und kulturellen Wandels lassen sich gegen Ende des Jahrhunderts keine eindeutigen Jugendgenerationen mehr voneinander unterscheiden oder gar chronologisch voneinander trennen“ (Griese 2002). Konsequenterweise sieht die Jugendforschung heute weitgehend von einer generalisierenden Typologisierung ab und beschränkt sich oftmals auf Beschreibungen, die mitunter in unterschiedliche Typologien und Cluster innerhalb einer Generation münden. Von der Jugend zu sprechen, ist damit obsolet.

Wie aber stellt sich Jugend gegenwärtig dar? Welche Werte und Ideale finden sich in der Generation der 13- bis 18-Jährigen, mit welchen Problemen und Unsicherheiten sehen sich Heranwachsende heute konfrontiert, welche Rolle spielen schließlich die Medien in diesen Zusammenhängen? Um diese Fragen – freilich in der hier dargebotenen Kürze – zu beantworten, lohnt es sich, danach zu fragen, wie sich Medienhandeln in konkreten Lebenszusammenhängen darstellt, und aufzuzeigen, wo sich Einstellungen, Präferenzen und soziale Orientierungsmuster Jugendlicher in ihrem Medienhandeln wiederfinden. Zu diesem Zweck müssen Ergebnisse der Jugendforschung mit denen der Medienforschung verbunden und abgeglichen werden.

Die folgenden Ausführungen sollen in diesem Sinne einen beispielhaften Überblick über verschiedene Handlungs- und Themenfelder – hier auch verstanden als soziale Orientierungsmuster – Jugendlicher geben und aufzeigen, wo und auf welche Weise Medien

und ihre Inhalte in das Alltagshandeln und Denken der Heranwachsenden integriert werden und wo sich allgemeine Sinnbezüge und Werte in der Mediennutzung Jugendlicher widerspiegeln.

Leistung und Erfolg

Jugendlichen sind Fleiß und Ehrgeiz in den 90er Jahren wichtiger geworden. Während in der zweiten Hälfte der 80er Jahre 62 % der Heranwachsenden Fleiß und Ehrgeiz als wesentlich empfanden, sind dies im Jahr 2002 bereits 75 % (vgl. Hurrelmann / Albert 2002). Auch Macht und Einfluss werden von ihnen mehr geschätzt, als es noch vor einigen Jahren der Fall war. Dabei handelt es sich allerdings um persönlichen Erfolg und individuelles Machtstreben und nicht um gesamtgesellschaftliche ideologische Ziele, auf die sich die Jugendlichen hier stützen. Dass sich persönlicher Erfolg aber nicht von allein einstellt, darüber sind sich die Heranwachsenden im Klaren. Entsprechend sind sie nach eigenen Aussagen bereit, zusätzliche Anstrengungen auf sich zu nehmen, um einen anspruchsvolleren Schulabschluss zu erlangen und die Berufschancen auf diese Weise zu optimieren. Auf die Lernfreude scheint sich das faktisch aber nicht auszuwirken, wie Zinnecker u. a. (2003) feststellen: Das schulische Engagement steht bei Kindern und Jugendlichen nicht nur nicht hoch im Kurs, mit zunehmendem Alter lässt es zudem auch erheblich nach (Zinnecker u. a., 2003).

Möglicherweise ist es eher das Image von Macht und Erfolg, das Jugendliche fasziniert sowie die damit verbundenen Privilegien. Darüber hinaus favorisieren Jugendliche mitunter wohl auch solche Karrieren, die nicht unbedingt auf schulischer Leistung basieren, wie man aus ihrem Medienverhalten schließen könnte. So lassen sich für die Wertschätzung von Leistung und Erfolg im Medienhandeln der Jugendlichen durchaus Entsprechungen finden. Sendungen wie *Deutschland sucht den Superstar*, *Popstars* oder *Star-Search*, bei denen die Karriere gesangsam ambitionierter Jugendlicher zum Superstar inszeniert und nachgezeichnet wird und es darum geht, sich durch Können und Engagement im Prozess stetiger Auswahl zu beweisen, erweisen sich

bei der anvisierten Zielgruppe der 14- bis 29-Jährigen gemessen an den Einschaltquoten als überragender Erfolg. Die Formate kommen an und werden von den Jugendlichen nach eigenen Aussagen insbesondere auch deshalb geschätzt, weil man hier sehe, dass Leistung sich auszahle und Können zu Recht mit Erfolg belohnt werde (vgl. Wegener 2003). Fragt man Jugendliche darüber hinaus, was sie an medialen Idolen schätzen, sofern sie über solche verfügen, so sind es in besonderem Maße die berufliche Position und die Leistungen der Stars, die sie beeindruckt und die die Grundlage ihrer Bewunderung darstellen. Deutlich wird, dass Medien hier Vorlagen und Orientierungsmuster bieten, die freilich nicht für jeden gangbare Karrieren aufzeigen. Bestandteil jugendlicher Lebenswelten sind sie dennoch, zeigen entsprechende Sendeformate doch auf, wie sich Leistung und Erfolg im Kontext jugendspezifischer Themen ausformulieren.

Sicherheit und Pragmatismus

Im Zuge zunehmender gesellschaftlicher Risiken und Leistungsanforderungen sind Jugendliche an verlässlichen Orientierungen interessiert und nehmen deutlicher als in den 80er Jahren eine pragmatische Lebenshaltung ein. Für sie geht es darum, praktische Probleme in Angriff zu nehmen, was letztlich auch bedeutet, persönliche Chancen im Wettbewerb um Leistung und Erfolg zu verbessern (vgl. Hurrelmann / Albert 2002). Übergreifende gesellschaftspolitische Ziele und Ideologien sind damit von nachrangiger Bedeutung. So geht die größere Bedeutung leistungs-, macht- und anpassungsbezogener Wertorientierungen mit einer Abnahme engagementbezogener Wertorientierungen (ökologisch, sozial, politisch) einher. Dabei ist der Wertewandel gleichzeitig mit einem größeren Streben nach Sicherheit verbunden, was angesichts hoher Leistungsanforderungen und instabiler Lebensverläufe verständlich erscheint.

Der hohe Stellenwert von Sicherheit und verbindlichen Orientierungen zeigt sich auch, wenn man Jugendliche danach fragt, welche Ansprüche sie an Medien und hier im Besonderen an informationsorientierte Programme und Sendungen stellen. Auffallend deutlich

wird dies in gesellschaftlichen Krisenzeiten, wie sie sich beispielsweise nach dem 11. September darstellten. Die Berichterstattung über die Terroranschläge in den Vereinigten Staaten hat bei Jugendlichen ganz eindeutig zu einer großen Verunsicherung geführt (vgl. Zinnecker u. a. 2003). Dabei wurde ein Gefühl von Bedrohung nicht nur durch das Ereignis als solches ausgelöst. Zudem versetzte es die jugendlichen Rezipienten in Schrecken, dass sich selbst die Medien angesichts der Ereignisse orientierungslos zeigten. Die permanente Konfrontation mit dem Terror, verbunden mit dem Fehlen strukturierter und möglicherweise auch entlastender Informationen, wurde von einigen Jugendlichen geradezu als eine Form struktureller Gewalt wahrgenommen, auf die man zwangsläufig mit Abwehr und Verweigerung reagieren musste. Mitunter wurden die Medien als Überbringer der schlechten Nachricht gar mit dem Auslöser gleichgesetzt, wie die Aussage eines Jugendlichen in diesem Zusammenhang zeigt, wenn er über die Medien sagt: „Die haben die Leute bloß weiter fertig gemacht“ (Burkatzki / Strotmann / Treumann / Wegener 2003, S. 9).

Ganz offensichtlich stellen die Medien im Rahmen des Lebensalltags eine Orientierungsmarke dar, der Jugendliche vertrauen und auf die sie sich verlassen. Fragt man allerdings nach der Grundlage dieses Vertrauens, so wird schnell deutlich, dass dieses weniger auf Überzeugung als auf Pragmatismus beruht. Mangelnde Handlungs- und Einflussmöglichkeiten führen nach Auffassung jugendlicher dazu, dass man den Medien zwangsläufig glauben muss: „Ich denke mal, dass die ganzen Reporter und so schon ihre Quellen haben. Dass wir uns schon auf diese Quellen verlassen. Mehr bleibt uns nicht übrig“ (Zitat einer Schülerin, in Burkatzki / Strotmann / Treumann / Wegener 2003, S. 11 f.).

Eltern und Vorbilder

Generationskonflikte zwischen den heutigen Jugendlichen und ihren Eltern scheint es kaum mehr zu geben. Neun von zehn Jugendlichen bezeichnen das Verhältnis zu ihren Eltern als gut. Auch würde mehr als die Hälfte aller Jugendlichen ihre Kinder ungefähr so erziehen wollen, wie sie es bei ihren eigenen El-

tern erlebt haben (vgl. Hurrelmann / Albert 2002). Überhaupt sind Vorbilder bei Jugendlichen wieder gefragt. Die Autoren der *Shell-Studie* konnten bereits im Jahr 2000 nachweisen, dass ein zunehmender Trend zu Vorbildern in den vergangenen Jahrzehnten zu verzeichnen war. Gaben 1996 nur 16 % der Jugendlichen an, ein Vorbild zu haben, waren es 1999 plötzlich 29 % der Jugendlichen, die die Frage nach dem Vorbild bejahten (vgl. Fischer u. a. 2000). Nach Zinnecker u. a. waren es im Jahr 2002 gar 60 % der Zehn- bis 18-Jährigen, die nach eigenen Aussagen über ein Vorbild verfügten. Schaut man sich einmal genauer an, aus welchem Kreis Vorbilder rekrutiert werden, wird der hohe Stellenwert der eigenen Eltern deutlich. So nehmen Familienmitglieder Spitzenpositionen ein, wenn Jungen ihre Väter an die zweite Stelle setzen und sich die Mütter bei den Mädchen gar auf dem ersten Platz der Liste beliebtester Vorbilder finden. Das enge Nebeneinander realer und medialer Bezugspersonen, die Verwobenheit jugendlicher Lebens- und Medienwelten wird bei einem Blick auf weitere Vorbilder augenfällig. Während sich Sportler bei den Jungen größter Beliebtheit erfreuen, sind es bei den Mädchen Sängerinnen, die diese neben ihren Müttern bevorzugt zum Vorbild nehmen (vgl. Zinnecker u. a. 2003). Daraus lässt sich schließen, dass Heranwachsende Vorbilder gemäß unterschiedlicher Eigenschaften für differente Bedürfnisse und Lebenslagen wählen, gleichgültig, ob es sich dabei um mediale oder reale Vorlagen handelt. Sich Medienidole zum Vorbild zu nehmen, heißt ganz offensichtlich nicht, reale Sozialbeziehungen zu vernachlässigen und Personen aus der eigenen Lebenswelt als Vorbilder auszuschließen.

Fernsehen im situativen Kontext

Die Selbstverständlichkeit, mit der Jugendliche Medien in ihr alltägliches Denken und Handeln integrieren, der oftmals kompetente Umgang mit alten und insbesondere auch neuen Medien lässt auf eine umfassende Medienausstattung und -nutzung Jugendlicher schließen, die sich in der Tat durch entsprechende Forschungsdaten belegen lassen. So liegen zahlreiche Untersuchungen zum Medienbesitz sowie zur Nutzung und Rezeption unterschiedlicher Medien vor, die u. a. aufzeigen, dass sich das Fernsehen – trotz mannigfacher Konkurrenz durch andere Medien – bislang nach wie vor als Lieblingsmedium Jugendlicher behaupten konnte (vgl. Feierabend/Klingler 2003). Die Mehrheit der Jugendlichen verfügt heute über einen eigenen Fernseher, wobei es insgesamt eher die Jungen als die Mädchen sind sowie die formal niedriger als die formal höher Gebildeten, die ein Fernsehgerät ihr Eigen nennen (vgl. Feierabend/Klingler 2003).

Das Fernsehen nutzen Jugendliche vornehmlich dann, wenn sie sich langweilen, wenn sie Sorgen und Problemen entfliehen wollen oder auf der Suche nach Spaß und Unterhaltung sind (vgl. Feierabend/Klingler 2003). Insbesondere beim letzteren Motiv steht die Fernsehnutzung anderen Medien beinahe konkurrenzlos gegenüber. So nennen 46 % der Jugendlichen auf die entsprechende Frage: „Welches Medium nutzt du, wenn du dich unterhalten willst?“ den Fernseher, gefolgt von Computer (15 %) und Radio (11 %) (vgl. Feierabend/Klingler 2003, S. 61 ff.). Obwohl das Fernsehen von den Jugendlichen ganz eindeutig zur eskapistischen Mediennutzung gebraucht wird, weisen sie dem Medium aber auch eine hohe Kompetenz zu, wenn es um tagesaktuelle Informationen geht (vgl. Gerhards/Klingler 2003). Gerade in Krisenzeiten steht das Fernsehen als Informationsmedium auf dem ersten Platz. Hier verlangen die Jugendlichen klare Orientierungsmaßstäbe und zuverlässige Informationen. Die Welt der neuen Medien ist ihnen in solchen Momenten zu unübersichtlich, das Vertrauen in Onlineinformationen ist letztlich geringer. Erfüllt das Fernsehen die gesetzten Erwartungen nicht, wenden sich die Jugendlichen enttäuscht ab (vgl. Burkatzki/Strotmann/Treumann/Wegener 2003).

Sofern sich Jugendliche schlicht über Medien unterhalten, ist es auch im Zeitalter der neuen Medien immer noch das Fernsehen, das hier mit Abstand den meisten Gesprächsstoff liefert. So geben 62 % der Jugendlichen im Jahr 2002 an, sich täglich oder mehrmals in der Woche über das Fernsehen auszutauschen (vgl. Feierabend/Klingler 2003). An zweiter Stelle der Beliebtheit stehen Zeitschriften (39 %) gefolgt von dem Handy mit 37 %. Ganz offensichtlich ist das Fernsehen trotz eines weit differenzierten Programmangebots nach wie vor in der Lage, das Interesse der jugendlichen Zielgruppe auf wenige spezifische Programmangebote zu lenken, so dass ein gemeinsamer Austausch über die entsprechenden Inhalte möglich bleibt. Deutlich wird dabei, dass Medien Gemeinsamkeit nicht nur konstituieren, indem Jugendliche diese zusammen nutzen. Sie stellen auch den Inhalt für Gespräche dar, in denen Jugendliche Zugehörigkeit und Abgrenzung deutlich machen, sich über Medien- und Programmvorlieben austauschen und „Expertenwissen“ demonstrieren. Mitunter werden sie Mittelpunkt jugendlicher Peerbeziehungen, wenn beispielsweise einzelne Fernsehsendungen oder Genres zum Anlass gemeinsamer Fanaktivitäten werden (vgl. Vogelgesang 1995).

Ausblick

Wie die Betrachtung jugendlichen Medienhandelns zeigt, ist der Umgang mit Medien Bestandteil alltäglichen Denkens und Handelns. In diesem Sinne können Medien nicht als Gegensatz zu realen Lebenswelten, zu Freunden und sozialen Beziehungen, zu allgemeinen Lebenshaltungen und Orientierungsmustern verstanden und als etwas außerhalb des Alltäglichen gedacht werden. So muss auch Medienhandeln – will man Jugendlichen gerecht werden und ihre Art der Mediennutzung tatsächlich verstehen – in konkreten Lebenszusammenhängen erfasst werden. Entsprechend dürfen die Jugendforschung und die Medienforschung nicht als voneinander getrennte Bereiche gesehen werden. Wer die Mediennutzung Jugendlicher angemessen interpretieren will, muss sich mit deren Einbettung in lebensweltliche Kontexte auseinandersetzen, muss handlungsleitende Themen, Probleme und Wünsche Jugendlicher kennen und in der Lage sein, diese im Medienhandeln wiederzufinden. Ein solcher Ansatz bietet nicht nur die Chance, über das Medienhandeln einen Zugang zu allgemeinen Handlungs- und Denkmustern Jugendlicher zu erhalten. Darüber hinaus steht er monokausalen Interpretationen entgegen, die versuchen, die Wirkung einzelner Medien im Sinne eines einfachen Ursache-Wirkungs-Prinzips erklären zu wollen. Voraussetzung für eine solche „ganzheitliche“ Betrachtung jugendlichen Medienhandelns ist es allerdings, sich auf die Sicht der Jugendlichen einzulassen und mitunter populäre Urteile über Medien und deren Wirkung beiseite zu legen. Für die Forschung bedeutet dieses zweierlei: Zum einen muss die Wahrnehmung für vorliegende Studien aus anderen Disziplinen geschärft werden, so dass nicht die Frage nach konkurrierenden, sondern vielmehr nach ergänzenden Forschungsergebnissen für eigene Untersuchungen wesentlich wird. Zum anderen sind noch stärker als bisher interdisziplinäre Ansätze zu entwickeln und zu fördern, um die unterschiedlichen Facetten der Mediennutzung aufzuzeigen und das Ineinanderübergreifen jugendlicher Medien- und Lebenswelten deutlich zu machen.

Dr. Claudia Wegener ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Fakultät für Pädagogik (Arbeitsbereich Medienpädagogik) der Universität Bielefeld.

Literatur:**Baacke, D.:**

Die 13 – 18jährigen. Einführung in Probleme des Jugendalters. Weinheim 1991.

Barthelmes, J./Sander, E.:

Erst die Freunde, dann die Medien. Medien als Begleiter in der Pubertät und Adoleszenz. München 2001.

Benninghaus, H.:

Einführung in die sozialwissenschaftliche Datenanalyse. München 1994, 3. Aufl.

Burkatzki, E./Strotmann, M./Treumann, K.-P./Wegener, C.:

DFG-Projekt Medienwelten Jugendlicher: Ergebnisse der Gruppendiskussionen „Berichterstattung über den 11. September 2001“. Vortrag im Rahmen des Methodenkolloquiums der Fakultät für Pädagogik an der Universität Bielefeld (unveröffentlichtes Manuskript). 2003.

Eimeren, B. van:

Internetnutzung Jugendlicher. In: *Media Perspektiven*, Heft 2/2003.

Feierabend, S./Klingler, W.:

JIM 2002 – Jugend, Information, (Multi-)Media. Basisstudie zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger in Deutschland. Baden-Baden 2003.

Fend, H.:

Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Opladen 2000.

Fischer, A./Fuchs-Heinritz, W./Münchmeier, R./Fritzsche, Y.:

Jugend 2000 – 13. Shell Jugendstudie. Frankfurt 2000.

Gerhards, M./Klingler, W.:

Mediennutzung in der Zukunft. Eine Prognose auf der Basis aktueller Daten. In: *Media Perspektiven*, Heft 3/2003.

Griese, H.-M.:

Personale Orientierungen von Jugendlichen – Vorbilder und Idole. In: U. Sander/R. Vollbrecht (Hrsg.): *Jugend im 20. Jahrhundert.* Neuwied 2000.

Hurrelmann, K./Albert, M.:

Jugend 2002 – 14. Shell Jugendstudie. Frankfurt 2002.

Merkens, H./Zinnecker, J. (Hrsg.):

Jahrbuch Jugendforschung 2/2002. Opladen 2002.

Schelsky, H.:

Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend. Düsseldorf 1957.

Strehmel, P.:

Von der Geburt bis ins Erwachsenenalter – Ein Überblick über die internationale Längsschnittforschung. In: H. Merckens/J. Zinnecker (Hrsg.): *Jahrbuch Jugendforschung 2/2002.* Opladen 2002.

Vogelgesang, W.:

Videocliquen, Action- und Horrorvideos als Kristallisationspunkte von jugendlichen Fangemeinschaften. In: W. Ferchhoff/U. Sander/R. Vollbrecht (Hrsg.): *Jugendkulturen – Faszination und Ambivalenz.* Weinheim 1995.

Vollbrecht, R.:

Wie Kinder mit Werbung umgehen. In: *Media Perspektiven*, Heft 6/1996.

Wegener, C.:

Manipulation oder Zeitgeist? Lesarten populärer Musik. In: R. Vollbrecht/C. Fritz/S. Sting (Hrsg.): *Mediensozialisation.* Opladen 2003 (im Druck).

Zinnecker, J./Behnen, I./Maschke, S./Stecker, L.:

Null zoff & voll busy. Die erste Jugendgeneration des neuen Jahrhunderts. Ein Selbstbild. Opladen 2003.

Online-Quellen:

www.dji.de

www.lconkids.de

AKTUELL WIRD doch dann ist das Thema

Die Darstellung von Rechtsextremismus im Fernsehen

Wenn Rechtsextreme ein Attentat gegen Politiker planen oder Häuser von Ausländern anzünden, sind die Medien voll von Berichten darüber. Was aber sind das für Gruppen, welche Ziele verfolgen sie, wie stehen sie zur Gesellschaft? Darüber, so das Ergebnis einer Studie von Hans-Jürgen Weiß, Professor für Kommunikationswissenschaft an der Freien Universität Berlin, erfährt man wenig. tv diskurs sprach mit Professor Weiß über die Probleme des Journalismus, das Thema „Rechtsextremismus“ sachgerecht aufzuarbeiten.

Sie haben zwei Untersuchungen zur Darstellung von Rechtsextremismus in den Medien durchgeführt. Wie kam es dazu?

Beide Studien sind sozusagen Nebenprodukte meiner Forschungstätigkeit für die deutschen Landesmedienanstalten. In der ersten Hälfte der 90er Jahre habe ich die großen Fernsehprogramme im Hinblick darauf untersucht, wie die Berichterstattung zu den Gewalttaten gegen Ausländer bei den Übergriffen in Rostock, Solingen und Mölln ausgesehen hat. Zu einem späteren Zeitpunkt wertete ich in Stichproben die Jahre zwischen 1998 und 2001 aus, wobei diese Untersuchung ganz unterschiedliche Sachverhalte umfasst: am Anfang den unerwarteten Wahlerfolg der DVU in Sachsen-Anhalt und zum Ende die Ausländerdebatte in Deutschland. Zudem ging es auch um die Frage, ob die NPD in Deutschland verboten werden sollte.

Wann ist für das Fernsehen etwas rechtsextrem?

Eines der großen Probleme ist der offenbar herrschende Konsens unter Journalisten, Medien hätten gegen rechts zu sein. Diese Haltung führt relativ schnell zu Fehlleistungen, da man gegebenenfalls Dinge, die nicht so sehr dem Rechtsextremismus zuzuordnen sind, auch unter diesem Begriff einsortiert. Ich möchte in diesem Zusammenhang an den Skandal um den verstorbenen kleinen Jungen in Sebnitz erinnern. Sein Tod wurde fälschlicherweise auf ausländerfeindliche Übergriffe zurückgeführt. Hier zeigt sich, dass die Medien allzu gerne Fälle

BERICHTET, wieder vergessen!



aufgreifen, in denen beispielsweise Behörden vorgeworfen wird, sie würden rechten Gruppierungen gegenüber schlampig ermitteln. Meiner Meinung nach liegt das Problem darin, dass Journalisten der Thematik nachlaufen und dann schnelle Kategorien brauchen. Dabei handelt es sich bei Rechtsextremismus um ein Strukturthema, das man regelmäßig verfolgen müsste.

Kann regelmäßige Berichterstattung nicht auch kontraproduktiv wirken, gewissermaßen als Kommunikationsplattform für rechtsextremistische Entwicklungen?

Das ist der Grund, weshalb die Medienberichterstattung in der ersten Hälfte der 90er Jahre relativ stark umstritten war. Im Zentrum stand die Sorge, die Medien könnten durch die Berichterstattung dazu beitragen, rechtsradikales Gedankengut in der Öffentlichkeit zu verbreiten. In diesem Zusammenhang wurde auch die Frage des Stils diskutiert. Abgesehen davon, dass sehr sensationsgierig berichtet wurde und man geradezu nach aufreißenden Bildern suchte, stellte die Fernsehberichterstattung in der ersten Hälfte der 90er Jahre einen Journalismus dar, der davon geprägt war, dass sich die zu Wort kommenden Personen vor dem Mikrofon relativ unkommentiert und ungehindert äußern konnten.

Hat sich das im Vergleich zu damals heute verändert?

Was den sprachlichen Bereich angeht, hat sich die Berichterstattung deutlich verändert. Mittlerweile geschieht es sehr selten, dass

die Rechtsextremisten einfach nur zu Wort gebracht werden. Und wenn, dann sind die abgegebenen Statements meistens eingebunden in Moderation und Kommentierung. Was sich allerdings im Vergleich zu damals wenig verändert hat, ist die Tatsache, dass das Bildmedium Fernsehen immer noch sehr an den visuellen Reizen des Rechtsextremen orientiert ist. Selbst eine schlichte Sprechermeldung über eine rechtsextreme Demonstration irgendwo in Deutschland wird im Hintergrund mit Glatze, Hakenkreuz oder Stiefeln bebildert. Man hat den Eindruck, dass die Professionalität der Bildermacher ein Eigenleben entwickelt hat und die Suche nach den ‚geilen‘ Bildern sehr stark die Bildberichterstattung beeinflusst.

Setzt man zu sehr darauf, dass sich die Rechten durch ihre Parolen und Symbole selbst entlarven?

In Bezug auf die Bilder meine ich, dass die Mediendarstellung den Rechtsextremisten durch die beschriebene Uniformierung übergroße Macht verleiht. Ich unterschätze die Netzwerke nicht, die es wirklich gibt. Aber warum ziehen sich Militärs mit ihren Uniformen gleich an? Damit sie mächtig erscheinen. Ebensolches lässt sich auch bei anderen Gruppen beobachten, die sich gleich kleiden. Was die Rechtsextremisten betrifft, so bin ich der Meinung, dass die, die sich ohnehin schon von diesen Gruppen angezogen fühlen, noch einmal durch die uniforme Darstellung in den Medien angezogen werden. Auf diese Weise wird ein Einigkeits- und Machtgefühl produziert. Speziell in der ersten Hälfte der 90er Jahre

„[] Das Warum steht nicht

bezogen sich viele der rechtsradikalen Parolen auf Ausländer. Dies erwies sich im Hinblick auf die Berichterstattung als problematisch, verwob es sich doch vor allem mit der damaligen Asyldebatte. Die rechtsextremistischen Parolen im Fernsehen vermittelten deshalb auch: ‚Die fassen das Thema an! Die wehren sich gegen Ausländer.‘

Also konnten diese Statements auch Menschen ansprechen, die eigentlich keine Sympathien für Neonazis hegen...

In Rostock haben die Leute beklatscht, was die harten Jungs auf der Straße gemacht haben!

Die zweite Phase der Forschung lief ab vor dem Hintergrund der von Friedrich Merz angestoßenen Debatte um ‚deutsche Leitkultur‘. In der Stichprobe finden sich enorm viele Beiträge zu diesem Thema. Aber – und das ist der Hauptkritikpunkt – im tagesaktuellen Journalismus wurde kein Zusammenhang zwischen dieser Debatte und der Problematik des Rechtsextremismus hergestellt. Verfolgt man diese Diskussion aus einer distanzierten Sicht, lassen sich zu dem Thema, wie in Deutschland mit Ausländern umgegangen werden soll, viele Argumente wiederfinden, die auch im Rechtsradikalismus vertreten werden. Selbstverständlich sind die Themen ein wenig anders verpackt, aber die Tendenz ist dieselbe. Ich hätte mir gewünscht, dass in entsprechenden journalistischen Formen über diese Problematik nachgedacht worden wäre. Doch über die Ausländerproblematik, die Zugangsregelung, die Asylproblematik und die Gewalttaten wird immer isoliert berichtet. Dadurch vermischen sich die Aussagen von Politikern

zu sehr mit den Parolen der Rechtsradikalen. Entsprechend kann der Zuschauer den Eindruck bekommen, dass es sich bei den ausländerfeindlichen Parolen der Rechtsradikalen um politisch vertretbare Statements handelt. Die Verbindungen und Unterschiede, die zwischen den Themenkomplexen tatsächlich existieren, werden im Fernsehjournalismus relativ selten behandelt.

Könnte die Berichterstattung über Rechtsextremismus die Sympathie der Bundesbürger für solche Gruppen verstärken?

Wenn ich ein Ergebnis aus unserer eigenen Medienwirkungsforschung nennen darf: Wir haben Zeitreihenanalysen durchgeführt und festgestellt, dass Anfang der 90er Jahre die gesteigerte TV-Berichterstattung über ausländerfeindliche Gewalttaten mit einer Steigerung der negativen Einstellung der deutschen Bundesbürger gegenüber Ausländern einherging. Das heißt: Obwohl die Fernsehbilder etwas zeigten, was man furchtbar finden sollte, entwickelten sich allgemeine Antipathien gegen Ausländer. Die Menschen waren offensichtlich darin bestärkt worden, dass die Ausländer und nicht die Rechtsextremisten das Problem sind. Aber das ist natürlich keine einfache Kausalkette.

Gibt es eine Fachdiskussion über die Darstellung des Rechtsextremismus im Fernsehen?

mehr zur Diskussion.“



Es gibt über die Berichterstattung eine Metadiskussion. Das ist etwas sehr Positives. Ein Defizit in der Debatte ist, dass sie im Regelfall als die Besonderheit einer konkreten Berichterstattung angesehen wird, bei der einzelne Journalisten etwas falsch gemacht haben. Doch meiner Meinung nach haben die meisten Probleme, die sich identifizieren lassen, viel mit den Strukturbedingungen zu tun, unter denen Fernsehjournalismus realisiert wird. Außerdem wird etwas sichtbar, was den Arbeitsalltag bestimmt. Ganz einfach gesagt: Viel oder wenig Berichterstattung zu Rechtsextremismus ist sozusagen gleichzusetzen mit viel oder wenig an politischer Berichterstattung. Sie sehen bei RTL 2 nicht viel darüber, bei RTL mehr und in den öffentlich-rechtlichen Sendern noch mehr.

Was kann man ändern?

Der größte Teil der Berichterstattung findet in sehr kurzen Formen statt. Darin lässt sich gerade ausdrücken, dass man gegen rechts ist. Das Warum steht nicht mehr zur Diskussion. So findet sich die allgemeine Position gegen rechts in allen Beiträgen, doch eine Begründung, warum man beispielsweise für ein NPD-Verbot ist, lässt sich eher selten ausmachen. Der Grund dafür liegt meines Erachtens nicht darin, dass die Journalisten schlecht arbeiten, sondern vielmehr in dem Punkt, dass sie in strukturellen Formen arbeiten müssen, die ihnen selten die Gelegenheit bieten, ein Thema dieser Art ausführlich und differenziert darzustellen. Natürlich gibt es Hintergrundberichterstattung im Fernsehen. Doch lässt sich hier ein Wandel von einer rational-analytischen zu

einer emotional aufrüttelnden Form festmachen, sowohl im öffentlich-rechtlichen als auch im privaten Fernsehen: Die Kameras führen in einen Haushalt, zeigen eine Mutter, die weint, zeigen verschiedene Kinder- und Jugendzimmer. Zwar ist der Zuschauer per Wackelkamera dabei, doch was dort eigentlich wirklich geschieht, welche familiären Hintergründe, welche Strukturen im Dorf existieren, ist kaum zu erfahren. Selbstverständlich gibt es Ausnahmen. So hatten wir zum Beispiel in der zweiten Untersuchung ein gutes Beispiel auf VOX, einen Beitrag über Frauen in rechtsextremistischen Milieus. Auch in Mona Lisa entdeckten wir einen differenzierten Bericht. Beide Sendungen hatten dasselbe Anliegen: etwas Atypisches aus der Szene zu zeigen und nicht die randalierenden muskelbeladenen Männer. In beiden Fällen hatten die Befragten die Zeit, in ruhigen Interviewpassagen zu erklären, was sie tun und warum sie es tun. Da sprach der Ton tatsächlich mal für sich...

Doch von solchen Ausnahmen einmal abgesehen, ist das, was im Fernsehen über den Themenkomplex Rechtsextremismus zu erfahren ist, kurz geschnitten und sozusagen auf eine Einheitsebene herunterformatiert, die nicht sehr viel Information transportiert.

Könnten negative Berichterstattung und Aktionen von Prominenten gegen rechts rechtsradikale Gewalt stimulieren, wenn die Zuschauer glauben, die Rechten würden radikaler Ziele verfolgen als zum Beispiel die Politik, die als zu zaghaft empfunden wird?

„ ... Es fehlt an Offenheit.“

Was die Stimulation von rechtsextremistischen Gewalttaten durch Berichterstattung angeht, bin ich sehr vorsichtig. In der brodelnden Zeit der Jahre 1992 und 1993 spricht einiges dafür, dass die Medienberichterstattung eine unbewusst organisierende Funktion hatte, indem sie Gelegenheitsstrukturen dazu vermittelte, was man wie als Gruppe macht. Die Forschung von Brosius und Esser hat im ersten Band ergeben, dass Berichterstattung auch Stimulation bedeuten kann. Im zweiten Band kamen sie zu dem Schluss, dass das doch nicht der Fall ist. Ich vermute, dass diese unterschiedlichen Ergebnisse die unterschiedlichen kontextuellen historischen Strukturen spiegeln. Aber um in diesem Zusammenhang noch einmal an die Möglichkeiten von Journalisten zu erinnern: Insgesamt gesehen sind die Informationsfelder in den Fernsehprogrammen doch inzwischen so dünn bestückt, dass das, was dort hineinkommt, relativ stark den Spitzenereignissen nachläuft. Die kleinen Morde sind dort doch schon kein Thema mehr. Das, was Sie in der Dokumentation von ‚Frankfurter Rundschau‘ oder ‚Tagesspiegel‘ über Rechtsextremisten finden, sehen Sie nicht mehr im Fernsehen. Das sind lokale Ereignisse, die auf nationaler Ebene keine Chance mehr haben. Es gibt leider kein Programm, welches dieses Thema kontinuierlich und unabhängig von der Ereignislage verfolgt. Genauso verhält es sich übrigens mit den von Ihnen angesprochenen Aktionen von Prominenten, die immer dann in Spots gegen rechts zu sehen sind, wenn etwas passiert ist. Dabei müsste man aus der Werbebranche eigentlich wissen, dass man auch

antizyklisch publizieren muss. Gerade in einer Phase, in der nichts oder fast nichts passiert, ist es wichtig, am Thema dranzubleiben. Und da sind wir schon wieder bei dem Strukturproblem: Journalisten bekommen den Auftrag, über etwas zu berichten, wenn es passiert ist. Später haben sie keine Zeit, das Thema weiterzuverfolgen.

Andererseits hat auch der Zuschauer nur begrenzt Zeit und Interesse, sich über dieses Thema informieren zu lassen...

Das sehe ich anders. Denn in den Tagesthemen oder vergleichbaren Journalen werden immer wieder auch solche Berichte gezeigt, die nicht topaktuelle Themen behandeln. Wenn ein Thema von Bedeutung ist, kann man es auch in Journalen bringen.

Hängt die Darstellung von Rechtspopulismus mit der über Rechtsextremismus zusammen?

In Deutschland findet sich Rechtspopulismus nicht in der Form wie in Österreich oder Holland. Dennoch existiert er. Doch haben Journalisten und die Öffentlichkeit offensichtlich ein Problem damit, einen Zusammenhang herzustellen zwischen einer vergleichsweise eng eingrenzenden Population, die man als Rechtsextremisten bezeichnen kann, und einem relativ breiten Segment der Bevölkerung, das Standpunkte besitzt, die durchaus nahe an rechtsextremistische Einstellungen grenzen. Dieser Zusammenhang ist tabuisiert, weil man nicht will, dass die Gesellschaft so ist – hier ist keiner ausländerfeindlich, hier ist keiner rechtsextrem. An dieser Schnittstelle journa-



listisch zu arbeiten, ist gewissermaßen verboten. Aber ich hoffe, dass eine Magisterarbeit oder Dissertation zwischen unserem Institut und dem Forschungszentrum an der TU zustande kommt, die der Frage nachgeht, inwiefern in der Ausländerdebatte von bürgerlicher Seite Argumente vorgetragen werden, die identisch sind mit Argumenten der rechtsradikalen Vertreter.

Sie sprachen von der Tabuisierung, die dazu führen kann, dass verbreitete Haltungen in der Bevölkerung nicht ausführlich dargestellt und thematisiert werden, um nicht als ausländerfeindlich zu gelten. Fehlt hier eine vernünftige und sachliche Streitkultur?

Ja. Es fehlt an Offenheit. Eltern, die in Kreuzberg wohnen und Kinder haben, die in die Schule kommen, überlegen, ob sie dableiben können. Bei einer Sekundäranalyse zur Pisastudie ging es darum, ob die Ausländer den Bildungsdurchschnitt senken. Natürlich ist das so, doch ist das nicht das Thema. Der springende Punkt ist offensichtlich, dass es soziale Gruppen gibt, die bestimmte Bildungsprobleme haben, sowohl von ihrer Herkunft als auch von der Angebotsseite her. Ich habe kritisiert, dass Journalisten diese Meldung eins zu eins weitergegeben haben – und zwar so, dass jeder denken musste: Diese Ausländer machen Deutschlands Hitlistenposition kaputt. In der Berichterstattung wurde nicht darauf hingewiesen, dass das ein Phänomen ist, welches mit ganz anderen Problemen zusammenhängt. Im Kern komme ich immer wieder darauf, dass dieses Nachlaufen, dieses Nachrecherchieren – bedingt durch die

Arbeitsbedingungen in den Sendern – jene undifferenzierten problematischen Bilder und Meinungen produziert. Abgesehen von ein paar Elitemedien und einigen wenigen Eliteressorts haben Journalisten nur noch die Möglichkeit, Themen ‚kleinzuarbeiten‘.

Was würden Sie in der Berichterstattung zum Thema ‚Rechtsextremismus‘ konkret ändern?

Wünschenswert wäre eine Analyse der Ränderumwandlung, das heißt, eine Analyse der Übergänge zwischen Organisationen und Einzelpersonen, zwischen Rechtsextremismus und dem Untergrund, auf dem er aufsitzt. Man muss dann feststellen, dass Rechtsextremismus aus der Gesellschaft heraus kommt. Es wird ein Zerrbild gezeigt, schaut man sich nur die Ausstülpungen an. Außerdem möchte ich davor warnen, den Rechtsextremismus nur in die dumpfe Ecke zu stellen. Es gibt doch schon intellektuelle Strukturen, die zum Teil den Boden bereiten und die Organisationsplattform darstellen. Auch darüber ließe sich ausführlich berichten. Das Feld zwischen konservativ, rechts und rechtsextrem ist jedoch tabuisiert. Hier liegen immer noch Themen, mit denen man sich als Journalist fürchterlich die Finger verbrennen kann!

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

STAUNEN ÜBER DAS VERTRAUTE BLUE BOX

Eine interaktive Ausstellung zur Welt der audiovisuellen Medien

Wie in unserem letzten Artikel in Heft 25 angekündigt, möchten wir den Lesern von *tv diskurs* unsere Ausstellungskonzeption etwas ausführlicher vorstellen. Zur Erinnerung: Gemeinsam mit der Abteilung „Mediathek“ der *Stiftung Deutsche Kinemathek* entstand die Idee einer Ausstellung zum Thema „Medienkompetenz“. Der Ausstellungsort ist das Filmhaus am Potsdamer Platz in Berlin. Noch sind nicht alle Hindernisse aus dem Wege geräumt, dennoch gehen wir von der Realisierung und Ausstellungseröffnung im Jahr 2004 aus. Im Folgenden werden einige Installationen beispielhaft erläutert.

Vertrautes und Fremdes im Museum

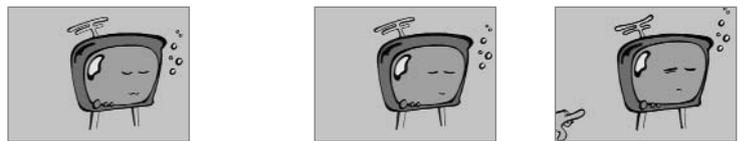
Es ist eine der ureigensten Aufgaben eines Museums, eines Ausstellungshauses, dem Menschen das Fremde näher zu bringen, ihn zum Staunen darüber zu bringen. Im Zeitalter von Globalisierung, weltweiter Vernetzung, Kommunikations- und Informations-Overflow ist uns das Fremde sehr nahe gerückt. Zugleich scheint das Vertraute, das Eigene von uns abgerückt zu sein, es scheint fremder zu werden. Die Abgrenzungen zwischen Fremdem und Eigenem sind diffus und wenig konturiert. Dies ist auch das Spielfeld der Medien.

In diesem Sinne ist das Projekt BLUE BOX ein öffentlicher Ort, an dem unser individueller Alltag und auch unsere Privatheit dargestellt werden. Der Ausstellungsbereich sowie die praktischen Module konzentrieren sich auf die audiovisuellen Medien. Angeführt vom allgegenwärtigen Fernsehen gehen die Blicke in Richtung Film, Hörfunk, Internet und in die Zukunft konvergenter digitaler Medienlösungen. Eine Auswahl muss getroffen werden, die einen Beitrag zum Verständnis des Kommunikationsapparats leistet – als Medium, als Industrie, als Kunstform; ein Beitrag zum Verständnis seiner Funktionen, seiner Ästhetik; ein Beitrag zum Verständnis seines Einflusses auf Wahrnehmung, Verhalten und ein Beitrag zur Frage nach der gesellschaftlichen und politischen Bedeutung.

Zielsetzung: Das Zusammenspiel von Ausstellung und Werkstattmodulen

Unseren medialen Selbstverständlichkeiten etwas noch nicht Bekanntes, etwas Verblüffendes abzugewinnen, hat sich das Projekt BLUE BOX zum Ziel gesetzt. Es geht um die Relation zwischen dem Konsumenten und den Medien selbst. Inwiefern BLUE BOX zur qualitativen Vertiefung dieser Beziehungen beitragen kann, wird von Besucher zu Besucher unterschiedlich sein.

Das Projekt BLUE BOX verfolgt zwei sich ergänzende Ansätze: Aspekte, Inhalte und Wirkungen der audiovisuellen Medienwelt werden einerseits in einem sich selbst erklärenden *Ausstellungsteil* dargestellt; andererseits kön-



nen in den *Werkstattmodulen* unter Anleitung selbst Medienprodukte hergestellt werden. Die Vermittlung von Medienkompetenz lebendig zu gestalten – das ist das gemeinsame Ziel beider Herangehensweisen. Bei den behandelten Themen und Problemstellungen wird es zahlreiche Überschneidungen geben. Ein mögliches Szenario wäre beispielsweise Folgendes: Bevor sich eine Gruppe in eines der Werkstattmodule zurückzieht, um selbst eine Nachrichtensendung zu produzieren, besichtigt sie die Nachrichten-Installationen im Ausstellungsbereich. Hier kann sie Denkanstöße sammeln und kreative Ideen entwickeln. Die thematischen Ergänzungen der Bereiche „Ausstellung“ und „Werkstätten“ reichen von der Trickfilmproduktion bis zur Erprobung der Bild-Ton-Schere.

Zielgruppen

Das Angebot richtet sich an alle Neugierigen und Medieninteressierten. Auch den ganz Kleinen kann BLUE BOX unter Anleitung eines Erwachsenen viel Wissenswertes und Unterhaltendes offenbaren.



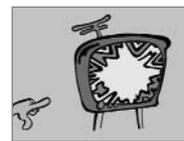
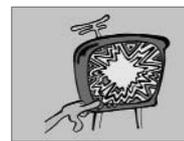
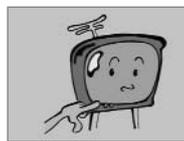
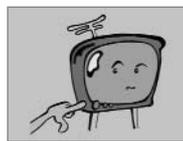
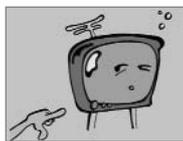
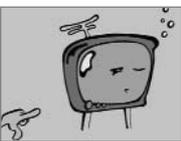
Leopold Grün, Christian Kitter und Christina Zoppel

Teil 1

Besonders angesprochen werden Kinder und Jugendliche zwischen neun und 14 Jahren. Das Projekt reflektiert überwiegend die heutige audiovisuelle Medienwelt, in der diese Altersgruppe aufwächst und von der sie weit mehr geprägt ist und geprägt wird als die Generation ihrer Eltern. Die Hemmschwelle im Umgang mit und in der Nutzung von komplexen Technologien sinkt, gleichzeitig nimmt die Reflexion darüber zwar in der Wissenschaft, nicht aber im Alltag von Schule und Elternhaus zu. Speziell für Kinder und Jugendliche werden Führungen durch den Ausstellungsteil konzipiert. An sie sowie an die Lehrer und Erziehungsberechtigten richtet sich auch vorwiegend das Angebot der praktischen Medienprojekte in den Werkstätten.¹

Anmerkung:

1
Diese werden in *tv diskurs* 27 vorgestellt.



Die Ausstellung

Themeninseln

Die Ausstellung besteht aus mehreren Installationen, die als Themeninseln ohne kausale oder chronologische Verknüpfungen im Raum verteilt sind. Die Besucher können sich je nach Interesse, Zeit und Aufnahmefähigkeit für einzelne oder mehrere Installationen entscheiden. Ihnen liegt jeweils eine These zugrunde, z. B.: „Nachrichten und ihre Anfälligkeit für stereotype Bild- und Kommunikationsmuster“, „Werbung und ihre Methoden zur Verschönerung eines Produkts und seiner Botschaft“ oder: „Helden und Identifikationsfiguren der Fernsehwelt und ihre unwiderstehliche Anziehungskraft auf uns“. Die Themenfelder reichen von der Produktion bis zur Konsumtion und Rezeption.



Entdecken, wissen, können

Die Installationen zielen auf verschiedene Aspekte von Medienkompetenz: Medienanalyse und -kritik, informative und instrumentell-qualifikatorische Medienkunde, rezeptive und interaktive Mediennutzung und innovative und kreative Mediengestaltung. Letzteres passiert hauptsächlich in den betreuten Werkstattmodulen.

Die Besucher und Nutzer der Medienwerkstatt sollen nicht ohnmächtig gemacht, sondern im physischen und psychischen Sinn angeregt werden: zu entdecken, zu hinterfragen, ihre Kenntnisse zu vertiefen – und das mittels guter Unterhaltung.

Handlungsorientierte Umsetzung

Die Ausstellung spielt in ihrer Dramaturgie mit eben den Lockmitteln, derer sich auch die Medien bedienen: Spannung und Entspannung, Unterhaltung und Information. Angewandt auf die Inszenierung der Installationen bedeutet dies: Konzentration, Verfremdung, Kommentierung – aber auch Humor, Provokation und Widerspruch.

Viele Installationen ermöglichen es den Besuchern, selbst Beschaffenheit, Aussagen und Wirkungsweisen zu erproben. Hier wird das Museum zum Laboratorium, der Besucher zum Probanden, die inszenierten Medien zu Verweisobjekten. Die präsentierten Ausschnitte dienen als exemplarisches Anschauungsmaterial, sie dienen der Bele-

gung der aufgestellten These. Das sind Bilder, Töne, Texte, Bewegtbilder aus den „Originalen“ von Film, Fernsehen, Hörfunk, Zeitungen u. a. Manchmal kommt es zu einer delikaten Verquickung von Ausgangsmaterial und Aussageintention: Kann man z. B. mit der *Tagesschau* etwas über die *Tagesschau* aussagen? Diese Herausforderung müssen Konzeption und Gestaltung gemeinsam meistern.

Es folgen beispielhaft einige Ausstellungsinstallationen.

Beispiel 1: Nachrichten und Wirklichkeit

Was vom Tage übrig blieb

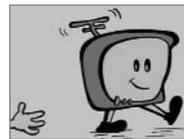
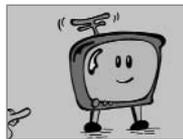
Die Installation verfolgt den Weg der Nachrichten eines ausgewählten Tages. Aus ein oder zwei News-Tickern Quellen unaufhaltsam Meldungen. Die zigtausend Informationen werden vielfach gefiltert und gesiebt, von nationalen und regionalen Presseagenturen, von Sendeleitungen und Redaktionen. Diese „Filterierung“ kann als dreidi-

mensionales Objekt, als 3-D-Collage einer „Informations-Reduzierungs-Maschine“ nachgebaut werden. Wir lesen, hören und sehen dann, was am Ende eines Tages übrig geblieben und wie es für uns aufbereitet worden ist: in der Abendzeitung, im Radio, im öffentlich-rechtlichen und im privaten Fernsehen, auf dem Infoportal im World Wide Web. Wir sehen in der Installation aber auch, was wir in den Medien normalerweise nicht zu sehen bekommen: den gigantischen Nachrichten-Überhang, der tagtäglich entsorgt wird.

Intention

Auch weil wir es immer wieder vorgesagt bekommen, glauben wir, in einer Informationsgesellschaft zu leben. Kaum jemand stellt dies bewusst in Frage. Und kaum jemand kann den Begriff genauer definieren. Mit einer medienkritischen Messung von Quantitäten und Qualitäten der an uns herangetragenen Informationen in Nachrichtenform möchte sich die Installation rund um das Thema „Nachrichten“ an eine subjektive Definition herantasten.

Die Installation verdeutlicht den warenhaften Charakter der Nachrichten, die in einem markt- und massenorientierten Verfahren ausgewählt werden. Ein Bruchteil der weltweit gehandelten Informationen gelangt überhaupt zu uns. Hinzu kommt, dass nur ein Bruchteil davon Relevanz für uns hat, also überhaupt wahrgenommen wird.



Beispiel 2: Bildformen und Klangfarben audiovisueller Produkte

Die Sprache der Bilder

Symbolhaft erzählt das Fernsehen von der Welt und vom menschlichen Zusammenleben. Sendeformen nutzen unterschiedliche Verbindungen visueller und sprachlicher Darstellungselemente, sie sind gekennzeichnet durch charakteristische visuelle und dramaturgische Elemente (Bildqualität, Kamera, Licht, Schnitt, Dramaturgie). Diese kommunikativen Versatzstücke sind – vom geübten Nutzer und Zuschauer – leicht zu decodieren. Dramaturgie und Ästhetik signalisieren uns die Zugehörigkeit der Bilder zu bestimmten Genres und bestimmten zeitverhafteten Stilen und Moden der Kameraführung und des Schnitts. Welche Grundelemente konstituieren ein Format? Und: Sind die Sequenzen immer aussagekräftig bzw. eindeutig zuzuordnen?



Die Installation präsentiert dem Besucher ausgewählte Ausschnitte aus Filmen und aus dem Fernsehprogramm, darunter auch älteres Material. Auf einem elektronischen Board/Touchscreen können die Sequenzen den Medien Film oder Fernsehen, einem Jahrzehnt, einem Genre zugewiesen werden. Ob der Besucher richtig oder falsch getippt hat, wird am Bildschirm angezeigt.

Intention

Im Nebeneinander verschiedener Dekaden, Stile und deren Aussagen bekommt der Betrachter ein Gefühl für die hohe Differenziertheit der Sprache der Bilder. Erschwerend kommt hinzu, dass die Installation auf den Ton, der

vielfach Hinweise auf ein Genre und die Handlung geben kann, verzichtet, da hierzu ein eigener Installationsteil entstehen wird. Unterschiede und Charakteristika der Ästhetik werden so deutlich und bewusst gemacht – ebenso die „Mode-Abhängigkeit“ der Bilder und ihre zunehmende Austauschbarkeit durch die moderne, breit verwendete Werbe- und Videoclip-Ästhetik.

Beispiel 3: Ein Spiel der Fernseh-Identitäten

Fernsehen ist für viele Kinder, Jugendliche und Erwachsene zur wichtigsten Freizeitgestaltung geworden: Freizeitpassivität im Unterschied zu positiv besetzter -aktivität, mögen Pessimisten sagen. Aber so passiv sind wir gar nicht vor der Glotze. Denn das Fernsehen hat mehr zu bieten als seichte Unterhaltung. Serien, Soaps, Filme usw. liefern dem Einzelnen tagtäglich Erfahrungsmodelle, Verhaltensmuster und Gelegenheiten zur Selbsterkenntnis. Fernsehen liefert Elemente der Identität, vor allem bei Generationen, die als so genannte Vielseher aufwachsen. Das Fernsehen bietet eine große Auswahl und Vielfalt solcher



Identifikationsfiguren an. Das Fernsehen transportiert damit aber auch Repräsentationscodes unterschiedlichster Art, es verteilt vielfältige und oft divergente Wertesysteme.

Mittels Telemat (Multimediale Station) testen wir diese Grenzwerte zwischen Fernseh- und Zuschaueridentitäten. Ähnlich wie in der Illustrierten, wo Aussagen zu Beziehungsfähigkeit, Partnerschaftsfragen u. a. per Multiple-Choice-Tests gemacht werden, stehen hier Fernsehgewohnheiten und -vorlieben, steht also die Ich-TV-Beziehung zur Verhandlung.

Vom Computer werden einige Informationen abgefragt: Vorname, Alter, Häufigkeit / Dauer / Zeiten des Fernsehkonsums, in den letzten Wochen gesehene Sendungen (die Auswahl wird aus einer vorbereiteten Liste ge-



troffen), persönliche Fernsehhelden/-liebhaber und drei bis fünf sie charakterisierende Eigenschaften (die Auswahl wird aus einer vorbereiteten Liste getroffen). Nach diesen Angaben erstellt der Telemat ein „Fernsehzeugnis“. Eine zentrale Rolle spielen hier die Helden: Die Angaben hierzu dienen als Quelle der persönlichen Deutung des „Testanden“ und seiner Telebeziehungen. – All dies ist mit viel Humor und Hintersinn formuliert und kann als Ausdruck mit nach Hause genommen werden.

Intention

In jedem Spaß steckt ein Körnchen Wahrheit: Vielleicht können wir unsere Besucher darauf hinweisen, dass nicht nur das Fernsehen viel mit ihnen macht, sondern sie genauso viel mit dem Fernsehen.

Der Rahmen von BLUE BOX

Eine kleine Geschichte der Massenmedien mit Rundfunkgeräten und Programmbeispielen

Die technischen Gerätschaften für die Aufnahme von Bild und Ton, Bild- und Tonträger und Wiedergabeapparate haben sich in den letzten Jahrzehnten rasant weiterentwickelt. Verschiedene Geräte erzählen in Form einer Galerie ihre ganz eigene Geschichte: das Detektorradio, das nur live senden konnte; der Radioapparat-Klassiker aus den 50er Jahren; das Fernsehgerät der ersten Generation, als das gesamte Programm noch live ausgestrahlt wurde; das frühe Farbfernsehgerät; der Flachbildschirm der digitalen Home-Cinema-Ära und natürlich der Personalcomputer mit Internetanbindung. Jedes Gerät erzählt kurz seine technische Genese; zu jedem Gerät gibt es Programmbeispiele zu hören und zu sehen, dazu ein Faksimile der alten Programmzeitschrift mit der Ankündigung.

Die einzelnen Stationen lassen sich um viele informative und spannende Details zum Thema „Massenmedien“ ergänzen: Anzahl der produzierten/verkauften Geräte, Anzahl der Hörer-/Seherschaft, Anzahl des Programmvolumens, der Programme u. a.

Der zentrale Anspruch dieser Ausstellung ist es, die tatsächliche Ausgestaltung des Wortgebildes „Medienkompetenz“ erkennbar zu machen. Dass es dabei in entscheidendem Maße darauf ankommt, ein direktes Zusammenspiel zwischen Reflektieren und Agieren zu ermöglichen, soll durch die Beschreibung der Funktionsweise der medienpraktischen Module in der nächsten Ausgabe von *tv diskurs* verdeutlicht werden.



Leopold Grün und Christian Kitter arbeiten bei der FSF als Medienpädagogen. Zusammen mit Christina Zoppel von der Stiftung Deutsche Kinemathek planen sie eine interaktive Ausstellung zum Thema „Medienkompetenz“.

Tilmann P. Gangloff

LEARNING BY VIEWING

Bücher zu – ab ins Kino: Mit der Initiative
Filmkanon soll der Film die Schulen erobern

<i>Nosferatu – Sinfonie des Grauens</i>		Deutschland	1922,	F. W. Murnau
<i>Goldrausch</i>		USA	1925,	Charles Chaplin
<i>Panzerkreuzer Potemkin</i>		UdSSR	1925,	Sergej M. Eisenstein
<i>Emil und die Detektive</i>		Deutschland	1930,	Gerhard Lamprecht
<i>M</i>		Deutschland	1931,	Fritz Lang
<i>Stagecoach</i>		USA	1939,	John Ford
<i>Der Zauberer von Oz</i>		USA	1939,	Victor Fleming
<i>Laurel & Hardy</i>		[Film wird noch ausgewählt]		
<i>Citizen Kane</i>		USA	1941,	Orson Welles
<i>Sein oder Nichtsein</i>		USA	1942,	Ernst Lubitsch
<i>Deutschland im Jahre Null</i>		Italien/Deutschland	1948,	Roberto Rossellini
<i>Rashomon – Das Lustwäldchen</i>		Japan	1950,	Akira Kurosawa
<i>La Strada</i>		Italien	1954,	Federico Fellini
<i>Nacht und Nebel</i>		Frankreich	1955,	Alain Resnais
<i>Vertigo</i>		USA	1958,	Alfred Hitchcock
<i>Die Brücke</i>		BRD	1959,	Bernhard Wicki
<i>Das Apartment</i>		USA	1960,	Billy Wilder
<i>Außer Atem</i>		Frankreich	1960,	Jean-Luc Godard
<i>Dr. Seltam – oder wie ich lernte die Bombe zu lieben</i>		USA	1964,	Stanley Kubrick
<i>Blow up</i>		Großbritannien	1966,	Michelangelo Antonioni
<i>Das Dschungelbuch</i>		USA	1967,	Wolfgang Reitherman
<i>Ich war neunzehn</i>		DDR	1969,	Konrad Wolf
<i>Der Wolfsjunge</i>		Frankreich	1969,	François Truffaut
<i>Alice in den Städten</i>		BRD	1973,	Wim Wenders
<i>Taxi Driver</i>		USA	1975,	Martin Scorsese
<i>Die Ehe der Maria Braun</i>		BRD	1978,	R. W. Fassbinder
<i>Stalker</i>		UdSSR	1979,	Andrej Tarkowski
<i>Blade Runner</i>		USA	1981,	Ridley Scott
<i>Sans Soleil – Unsichtbare Sonne</i>		Frankreich	1982,	Chris Marker
<i>Shoah</i>		Frankreich	1985,	Claude Lanzman
<i>Ein kurzer Film über das Töten</i>		Polen	1987,	Krzysztof Kieslowski
<i>Wo ist das Haus meines Freundes</i>		Iran	1988,	Abbas Kiarostami
<i>Der Eissturm</i>		USA	1997,	Ang Lee
<i>Das süße Jenseits</i>		Kanada	1997,	Atom Egoyan
<i>Alles über meine Mutter</i>		Spanien	1999,	Pedro Almodovar

Der Filmkanon. Abgedruckt nach www.bpb.de

Jeder Kinofreund hat sie vermutlich schon einmal aufgestellt: eine Liste mit den zehn besten Filmen aller Zeiten. Bringt man zwei oder drei Cineasten zusammen und bittet sie, sich auf zehn Titel zu einigen, wird das vermutlich Stunden dauern und dann mit einem Kompromiss enden: zwanzig Titel. Ganz ähnlich dürfte es zugegangen sein, als sich im Juli 2003 19 prominente Filmschaffende in Berlin trafen, um einen *Filmkanon* für die schulische Bildung zu erstellen. 25 Filme sollten Regisseure wie Volker Schlöndorff, Andreas Dresen, Dominik Graf und Tom Tykwer, dazu Filmjournalisten, Wissenschaftler, Pädagogen und Historiker auswählen; Filme, die sie für besonders geeignet hielten, Schüler „mit den Formen und Inhalten und den Tücken und Freuden des Mediums vertraut zu machen, das wie kaum ein anderes die Kultur und den Alltag des modernen Menschen bestimmt“. Es kam, wie es kommen musste: Die Liste wurde auf 35 Filme erweitert.

Natürlich kann man über die 35 Titel streiten. Darunter findet sich weder ein Film von Woody Allen noch ein Werk von Ingmar Bergman. Anhänger des Genre-Kinos werden der Meinung sein, auf die Liste gehöre unbedingt auch Sergio Leones „König der Western“, *Spiel mir das Lied vom Tod*, oder Stanley Kubricks grandiose Space-Opera *2001 – Odyssee im Welt-raum*. Und Zartbesaitete werden sich über das Blutbad in Martin Scorseses *Taxi Driver* entsetzen. Immerhin ist das bei vielen Kritikern verpönte Hollywood mit gut einem Dutzend Beiträgen ordentlich vertreten; dagegen nehmen sich die acht deutschen Filme (davon nur einer aus der DDR: *Ich war 19* von Konrad Wolf) fast mager aus.

Unterm Strich aber kann sich die Liste sehen lassen, denn sie stellt einen reizvollen Mittelweg zwischen Publikumserfolgen und Kunst-kino dar. Die ausgewählten Regisseure sind ohnehin über jeden Zweifel erhaben: Alfred Hitchcock (*Vertigo*), John Ford (*Stagecoach*), Ernst Lubitsch (*Sein oder Nichtsein*), Akira Kurosawa (*Rashomon*), Stanley Kubrick (*Dr. Selt-sam*), Fritz Lang (*M*), F. W. Murnau (*Nosferatu*), Charles Chaplin (*Goldrausch*), Jean-Luc Godard (*Außer Atem*), Orson Welles (*Citizen Kane*) oder François Truffaut (*Der Wolfsjunge*).

Doch es gibt auch grundsätzliche Kritik. Dieter Wiedemann, Präsident der Potsdamer Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, hatte schon im Vorfeld darauf hingewiesen, Filmerziehung müsse „einen Spaß- und

Unterhaltungsfaktor haben“; sie habe sich daher „primär“ auf jene Filme zu konzentrieren, „die im Zentrum des Bedürfnisspektrums von Kindern und Jugendlichen stehen“. Diese Bedingung erfüllt die Liste sicher nicht. Sieht man von Ausnahmen wie einem Film mit Laurel & Hardy, Disneys Zeichentrickklassiker *Das Dschungelbuch* und Chaplins *Goldrausch* ab, handelt es sich überwiegend um Filme für ein erwachsenes Publikum.

Ohnehin steht und fällt das Unternehmen mit der Bereitschaft der Lehrer, das Projekt *Filmkanon* tatkräftig zu unterstützen. Initiator Thomas Krüger, Präsident der Bonner Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), will deshalb gleich das ganz große Rad drehen: Nicht nur das schulische Curriculum soll sich ändern, um Raum für den Film zu schaffen, sondern auch die Hochschulausbildung. Er fordert daher für jedes Pädagogikstudium „mindestens einen medienpädagogischen Leistungsnachweis“.

Das aber wird schwierig und dürfte sämtliche Beteiligten überfordern: Ausbilder wie Studierende. Es ist ja nicht damit getan, in wenigen Seminarstunden das kleine (oder gar das große) Einmaleins der Dramaturgie, der Bildgestaltung, der Inszenierung, der Darstellung und der Schneidekunst zu erlernen; die Lehrer müssen dies ja auch an die Schüler weitergeben können. Der Hinweis darauf, die Kinder hätten die Schule jahrelangen Fernsehens durchlaufen und seien daher keine Anfänger mehr, dürfte sich kaum damit decken, was sich Medienpädagogen unter Medienkompetenz vorstellen. „Learning by viewing“: schön wär’s, aber so einfach ist es nicht.

Interessanterweise kommt die Initiative zu einer Zeit, da schulische Medienerziehung gemeinhin auf den Computer reduziert wird. Filmerziehung ist ja ein alter Hut und würde, hätte es sie durchgängig gegeben, in Ost wie West sogar ein Jubiläum feiern: In Osteuropa gab es verschiedentlich, wie Wiedemann berichtet, ein Schulfach „Filmkunde“, in der DDR existierte die Zeitschrift „Film, Fernsehen, Erziehung“, und in München wurde in den 50er Jahren das Institut Jugend Film Fernsehen (heute JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis) gegründet. Eine grundsätzliche Frage, damals wie heute: Soll es bei der Filmerziehung tatsächlich nur darum gehen, die Schüler für das Medium Kino zu begeistern und ihnen die nötige Kompetenz zum Filmver-

stehen zu geben – oder geht es womöglich auch, wie Wiedemann anmerkt, darum, die erzieherischen Möglichkeiten des Films zu nutzen, das Kino also im Schiller’schen Sinne als „moralische Anstalt“ aufzufassen?! Das bleibt vermutlich den einzelnen Pädagogen überlassen.

Die wiederum fordern teilweise ja schon seit Jahren ein eigenes Schulfach „Medienpädagogik“. Diesen Weg wollte Thomas Krüger aber gar nicht erst einschlagen, denn der sei „zum Scheitern verurteilt“. Er betrachtet die Filmvorführungen, die selbstredend in Kinos stattfinden sollen, als Ergänzung für viele Schulfächer. Nun gelte es nur noch, die Stundenpläne entsprechend zu variieren. An mangelnder Kooperationsbereitschaft der Kinobetreiber werde das Projekt seiner Meinung nach sicher nicht scheitern, schließlich hätten die „ein grundsätzliches Interesse, junge Zuschauer zu erreichen“.

Auch die Konferenz der Kultusminister scheint ein offenes Ohr für Krügers Ziel, den Kinofilm „als wesentliches Element unserer Kultur im Schulunterricht zu verankern“, zu haben. Krüger beklagt, dass sich die Schulen nach wie vor auf die Literatur versteiften, „obwohl das bewegte Bild das Leitmedium des 20. Jahrhunderts ist“. Schirmherrin Kulturstaatsministerin Christina Weiss schlägt die Brücke ins 21. Jahrhundert: „Das Verstehen von Filmen, das Erkennen ihrer formalen Sprache und das Erfassen und Bewältigen der Bilder gehört zu den fundamentalen Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts.“ Wie in anderen europäischen Ländern seit Jahren selbstverständlich, sollen nun auch bei uns die Schüler Grundkenntnisse der Filmgeschichte erlangen.

Die Bundeszentrale hat auf ihrer Internetseite (www.bpb.de) ein Diskussionsforum eröffnet. Sämtliche Beiträge sollen bei einer Anhörung im Oktober berücksichtigt werden. Anschließend wird der Kanon endgültig verabschiedet. Die bpb wird dann Materialien zu den Filmen erstellen. Folgt man Krüger, wird der *Filmkanon* letztlich auch den deutschen Film beflügeln: „Nur ein geschultes, kritisches und medienkompetentes Auge wird die Gestaltungskraft des Kinofilms wirklich durchschauen und damit qualitativere Filme herausfordern, die als Teil eines jeweiligen Kulturgutes wahrgenommen werden können.“

Tilmann P. Gangloff lebt und arbeitet als freiberuflicher Medienfachjournalist in Allensbach am Bodensee.

Demoskopen reagieren in der Regel humorlos, wenn man die Ergebnisse ihrer Arbeit mit einem Achselzucken zur Kenntnis nimmt: Allzu oft belegen aufwendige Studien bloß, was man schon längst wusste. Das gilt auch für einige Untersuchungen, die jüngst den Alltag von Kindern und Jugendlichen in seine Einzelteile zerlegt haben. Immerhin ermöglicht die lang laufende Studie *Kinder und Medien* (KIM), veröffentlicht vom medienpädagogischen Forschungsverbund Südwest, Vergleiche über mehrere Jahre hinweg. Während die Erkenntnis, dass Medien im Leben des Nachwuchses mittlerweile etwas Selbstverständliches sind, kaum Neuigkeitswert hat, sind die Zahlen aus dem Bereich „Neue Medien“ doch recht aufschlussreich.

Interessant ist auch die Feststellung, dass Kinder in Ostdeutschland einen klaren Vorsprung haben: Dort ist der Medienbesitz deutlich größer als im Westen. Ganz gleich, ob Fernseher, Computer oder Spielekonsolen: Kinder im Osten sind wesentlich besser ausgestattet. Das gilt vor allem für das TV-Gerät: 55 % der sechs- bis 13-jährigen Sachsen und Thüringer haben einen eigenen Fernseher; im Westen gilt dies bloß für 29 %.

Ansonsten aber sind die Kleinen noch längst nicht voll versorgt: Einen Kassettenrekorder besitzen 55 %, Walk- oder Discman, Radio oder Gameboy nicht mal jeder Zweite und nur ein Drittel einen eigenen CD-Player oder einen Fernsehapparat. Einen Computer haben gar nur 13 %. Trotzdem dominieren Medien die Freizeit: Noch vor „Hausaufgaben machen“ (79 %) ist „Fernsehen“ (82 %) die Tätigkeit, der Kinder praktisch täglich nachgehen. Die Nutzungsdauer liegt laut ihren Müttern bei knapp 100 Minuten pro Tag, was sich weitgehend mit den GfK-Zahlen deckt (105 Minuten). Dem Radio widmen die Kinder eine knappe Stunde, dem Lesen und Computerspielen jeweils rund 30 Minuten. Kein Wunder, dass auch die Idole aus dem Fernsehen stammen: Fast die Hälfte der Kinder schwärmt für Personen aus dem Bereich TV/Film. Das ändert sich aber schlagartig, wenn sie älter werden: Die Idole der zwölf- bis 19-jährigen Mädchen stammen vor allem aus der Musik, die der Jungen aus dem Sport.

Bei der Frage nach den Lieblingstätigkeiten kommt „Fernsehen“ (39 %) allerdings nur auf Rang drei, hinter „Draußen spielen“ und „Sich mit Freunden treffen“ (beide 42 %).

MAMA, PAPA, FERNSEHEN

**Auch wenn der Computer aufholt:
TV bleibt für Kinder das
MEDIUM NUMMER EINS**

Tilmann P. Gangloff

Trotzdem bleibt es unangefochten das Medium Nummer eins, wie die Frage nach der Unverzichtbarkeit belegt: Drei Viertel der Kinder würden das Fernsehen nicht missen wollen, dann folgen mit riesigem Abstand Computer (11 %) und Bücher (6 %). Mit zunehmendem Alter büßt das Fernsehen allerdings seine Vormachtstellung ein; bei den Zwölf- und 13-Jährigen liegt der PC bereits bei 19 %.

Immer wichtiger wird selbst für Kinder das Internet. Hier zeigt sich auch, wie effektiv die „cross-medialen“ Strategien eines Senders wie Super RTL sind: Knapp die Hälfte der Internetnutzer besucht regelmäßig die Angebote der TV-Sender. Obwohl „toggo.de“ von Super RTL mit durchschnittlichen 33 Millionen „Page Impressions“ pro Monat die mit Abstand erfolgreichste Webseite für Kinder ist, kommt „kika.de“ laut KIM mit 64 % auf den größeren Bekanntheitsgrad („toggo.de“: 53 %). Auch „tivi.zdf.de“ oder das „Kinder-netz“ vom SWR sind vielen Kindern geläufig. Bei der Frage nach der Nutzung hat Super RTL allerdings einen deutlichen Vorsprung.

Völlig brach liegt hingegen die Medienpraxis: Kaum eines der über 1.200 befragten Kinder ist mit den Produktionsbedingungen von Medieninhalten vertraut. Wenn überhaupt, dann haben sie Erfahrungen mit Zeitungsprojekten gesammelt. Das wiederum ist auf die Rührigkeit der Zeitungsverlage zurückzuführen: Für die sind Aktionen dieser Art pure Existenzsicherung und die Einsicht, dass ein lange Zeit ehernes Gesetz der Mediennutzung längst nicht mehr gültig ist. Seit zwei Jahrzehnten lässt das Interesse Jugendlicher an Tageszeitungen rapide nach. Die Verlage gaben sich lange gelassen: Spätestens im Elterntalter, so ihre Hoffnung, würden auch diese Leser zur Zeitung greifen. Jüngste demoskopische Studien zeigen, dass dies nicht mehr stimmt. In Amerika ist die Zahl der Zeitungsleser unter 30 Jahren bereits auf 18 % gesunken. Die Ergebnisse der jüngsten Allensbacher Markt- und Werbeträgeranalyse (AWA) zeigen eine ähnliche Entwicklung: Bereits jetzt sind regelmäßige Tageszeitungsleser über 50 Jahre alt. 1980 hat noch jeder zweite Jugendliche zwischen zwölf und zwanzig mehrmals pro Woche zur Zeitung gegriffen; heute ist es bloß noch weniger als ein Drittel. Noch niedriger ist die Anzahl jugendlicher Leser von Regionalzeitungen: Sie liegt bei nur 8 %. Und wer bereits 1980 als junger Mensch kein In-

teresse an Zeitungen hatte, der konnte auch als Erwachsener nicht als Kunde gewonnen werden.

Man kann diese Erkenntnis natürlich auch positiv wenden: Wer als Jugendlicher zur Zeitungslektüre animiert worden ist, den dürfen die Verlage getrost als potentiellen Abonnenten betrachten. Deshalb umwerben die Verlage die Leser von morgen schon heute, auch wenn die Zeitungen die wesentlichsten Kritikpunkte der Jugendlichen kaum berücksichtigen können: Auf der Titelseite geht es nun einmal in erster Linie um Themen aus Politik und Wirtschaft; Jugendliche jedoch interessieren sich stärker für Liebe, Sexualität, Musik, Stars, Mode und Schule. Außerdem empfinden sie Zeitungen als trist, trocken und farblos. Zwar bieten die meisten Regionalzeitungen längst mehrere Seiten mit vierfarbigen Fotos, doch junge Leser kritisieren vor allem den typischen Zeitungsstil als zu wenig lesefreundlich.

Ein Viertel der Jugendlichen muss ohnehin abgeschrieben werden, wie im Rahmen des auf sechs Jahre angelegten Projekts *Lesesozialisation in der Mediengesellschaft* am Dortmunder Institut für Journalistik festgestellt wurde. Aufgrund ihrer „hohen emotionalen Distanz“ werden sie von Günther Rager, der das Projekt betreut, als „Zeitungsverweigerer“ typisiert. Ihr Interesse gelte in erster Linie den Themenbereichen „Mode, Sport und Klatsch“; das prädestiniert sie allenfalls als zukünftige „Bild“-Leser. Wichtigste Komponente für die „Zeitungssozialisation“ ist das Elternhaus, wie eine weitere Befragung von insgesamt 1.089 Schülern aus neunten Klassen ergab: Haben die Eltern eine Zeitung abonniert, wird sie von 55 % der Jugendlichen auch gelesen. Gibt es keine Zeitung im Haushalt, kann man davon ausgehen, dass dieses Medium den Jugendlichen fremd bleiben wird. Lehrerappelle verhalten in der Regel gleichfalls ungehört. Mehr Erfolg haben Projekte wie das bundesweite *ZiSch* („Zeitung in der Schule“), die von den Verlagen organisiert werden.

Derlei erscheint auf jeden Fall eher machbar als die Berücksichtigung der jugendlichen Wünsche, was Aufmachung, Struktur und Sprache angeht. Wichtige Artikel mit Cartoons zu versehen, um die jugendliche Aufmerksamkeit zu erregen, dürfte sich auch in Zukunft kaum mit dem Selbstverständnis von Zeitungsredakteuren decken.

Tilmann P Gangloff lebt und arbeitet als freiberuflicher Medienfachjournalist in Allensbach am Bodensee.

Kinder – Kino – Ko

HEIMSPIEL FÜR DEN

Der Münchner Verleih Buena Vista International, eine Tochter der Disney-Gruppe, bringt im Oktober 2003 *Die wilden Kerle* ins Kino – ein Fußball-Ereignis nicht nur für Kinder. *tv diskurs* stellt das Umfeld und die Produktion vor und hat sich den Film angesehen.

Seitdem 1997 die „Frankfurter Rundschau“ die „Krise des deutschen Kinderfilms“ ausrief, haben Verleiher und Produzenten den Kinderbuch-Markt im Visier – und sorgen damit an den Kinokassen für Steilvorlagen. *Bibi Blocksberg* und *Der kleine Eisbär* rangierten 2002 mit jeweils über 2 Millionen Zuschauern auf Rang 18 der Kino-Hitliste, auch Erich Kästners *Fliegendes Klassenzimmer* verursachte Anfang 2003 einen wahren Sturm in die Filmtheater.

Der Kinderkinofilm in Deutschland, so scheint es, ist zurück von der Reservebank.

Ulrike Beckmann



Pünktchen und Anton machten den Anfang: Die erste in der Reihe neuerer Kästner-Verfilmungen unter der Regie von Caroline Link wurde 1999 mit 1,8 Millionen Zuschauern zu einem Überraschungserfolg. Im gleichen Jahr sorgte auch der Zeichentrickfilm *Käpt'n Blaubär* für Bewegung auf dem deutschen Kinderkinofilm-Markt, in den nächsten Jahren kamen dann Erfolgsproduktionen wie *Emil und die Detektive*, *Das Sams*, *Pettersson und Findus* oder *Der kleine Eisbär* in die Kinos. Alle Filme wurden in Deutschland produziert und bewiesen nachdrücklich: Der Markt für deutsche Kinderfilme ist dabei, sich zu etablieren – mit imposanten Zahlen: Den *kleinen Eisbären* sahen mehr als drei Millionen Zuschauer.

Nahezu allen Erfolgsfilmen ist gemeinsam, dass einerseits ein hohes Marketingbudget eingesetzt wurde und andererseits ein Kinderbuch-Klassiker als Grundlage diente. In vielen Fällen sorgen die vertrauten Figuren und Geschichten der Erwachsenengeneration für solide Zuschauerzahlen: Die Produzenten setzen auf den hohen Wiedererkennungswert der einstigen Kindheitsgefährten und die nostalgische Begeisterung der nunmehr Erziehungsberechtigten. Eine Zielgruppenstrategie, die – zumindest bei den größeren Produktionen – auch die Auswahl der für 2004 und 2005 geplanten Filmprojekte bestimmt. Neben den Zeichentrickversionen der Kästner-Filme (Odeon) bemühen sich auch *Hui-Buh*, *das Schlossgespenst*, die *Drei Fragezeichen*, Alt-Kinderstar *Tim Thaler* sowie – aktuell – *Till Eulenspiegel* um die Gunst der Kino-Eltern. Die Münchner Produktionsfirma Claussen und Wöbke wird mit Otfried Preußlers Kinderbuch-Klassiker *Krabat* ihr bis dato aufwendigstes Projekt realisieren, für die Adaption des Stoffes ist Hans-Christian Schmid (*Lichter*) engagiert.

mpetenzen

KINDERFILM?

Der deutsche Kinderfilm setzt also auch in Zukunft auf literarische Traditionen, und es ist sicherlich nur eine Frage der Zeit, bis schließlich die Gebrüder Grimm entstaubt werden.

Die Einführung der neuen Kategorie „Kinderfilm“ bei der Vergabe des deutschen Filmpreises 2000 ist nur ein Indikator für die produktive Unruhe auf dem heimischen Markt. „Ich erhalte unglaublich viele Drehbücher aus dem Bereich ‚Family Entertainment‘“, erzählt Maike Haas, bei der Disney-Tochter Buena Vista zuständige Producerin für den Bereich „German Productions“, zufrieden. Während bezüglich deutscher Produktionen auf dem Erwachsenenmarkt vergleichsweise spärlicher Zuspruch verzeichnet werden kann und nur wenige Filme ihre Produktionskosten wieder einspielen, verzeichnet sie für den Sektor „Familienfilm“ einen „weitaus positiveren Blick“ sowohl von Produktions- als auch von Zuschauerseite.

Ihr aktuelles Projekt *Die wilden Kerle* nach dem gleichnamigen Fußball-Kinderbuch von Joachim Marsannek sah sie zuerst nur an der Wand: Als Poster zur Bewerbung der Kinderbuchreihe. „Als ich das Plakat sah, dachte ich sofort, das müssen wir machen. Das Thema ‚Fußball‘ ist nicht zu unterschätzen“, berichtet Maike Haas. Ein kinderaffines Thema, das auch Erwachsene anspricht, ist nicht nur als Aufhänger, sondern auch für das Merchandising, die Vermarktung des Films auf dem Unterhaltungsmarkt, von zentraler Bedeutung. „Für die Cross-Promotion gibt es das Buch zum Film, eine Soundtrack-CD, ein Kartenspiel und ein Videospiel“, so Maike Haas. Sogar über Kooperationen mit *Ran!* und dem DFB wurde gesprochen. Auch die Produktionsfirma SamFilm setzt auf Synergien, allein für das umfangreiche Marketing wurden die Aktivitäten von neun Partnern

aufeinander abgestimmt, und während noch im September alle Ausgaben der *Wilden Kerle* im Buchhandel nicht mehr lieferbar waren, erscheinen zum Kinostart im Oktober zeitgleich Band neun und zehn der Reihe, ein Kartenspiel, die CD-ROM sowie eine *Wilde Kerle*-Gesamtausstattung, vom Fußball bis zum Rucksack.

Neben einem „interessanten Aufhänger“ ist für Maike Haas die Elternansprache ein zentrales Leitmotiv bei der Bewerbung eines Kinderfilms, und auch hier ist man sich bei Buena Vista seiner Sache sicher: „Alles ist gut, solange Du wild bist“ – der Spruch trifft auch das Kind im Erwachsenen“, mutmaßt die engagierte Producerin (*Ein göttlicher Job, Das Jahr der ersten Kisse*) und berichtet, die T-Shirts mit dem entsprechenden Aufdruck seien schon im Vorfeld ein Renner gewesen. Bei der Entscheidung für *Die wilden Kerle* setzte der Disney-Konzern nach *Pumuckl und der blaue Klabauter* (1994) und *Pünktchen und Anton* (1999) bereits zum dritten Mal auf eine rein deutsche Kinderfilm-Produktion. Die ist nicht einem „All-time-Klassiker“ verpflichtet, sondern einem vergleichsweise neuen Bestseller: Die Buchreihe ist mit 200.000 verkauften Büchern die erfolgreichste deutschsprachige Jugendbuch-Neueinführung der letzten zehn Jahre.

Bereits anderthalb Jahre nach der Zusage an die Produktionsfirma im Frühjahr 2002 ist aus dem ehrgeizigen Projekt ein Kinofilm entstanden, der Kinder und Erwachsene gleichermaßen begeistern soll. Allerdings garantiert auch die beste Marketingstrategie noch keinen Publikumerfolg auf breiter Linie. Was hier genauso zählt, ist die Mundpropaganda. Nicht nur in der Schule – auch beim Small Talk der Erziehungsberechtigten. „Gerade bei kleinen Kindern ent-



scheiden die Eltern, in welche Filme gegangen wird, die haben schließlich das Portemonnaie in der Tasche“, bringt Maike Haas es auf den Punkt. Auf der Marketingebene ist auch hier an alles gedacht worden: Durch die Besetzung mit der Ochsenknecht-Familie (Vater, Mutter, beide Söhne) ist dem Film die nötige Aufmerksamkeit der Klatschblätter sicher – bereits im Vorfeld wurden die filmischen Gehversuche des jüngsten Nachwuchses ausgiebig kommentiert.

Worum geht es nun bei den *wilden Kerlen*? Da ist zunächst ein Bolzplatz, der „Teufelstopf“, das Revier der *wilden Kerle*, einem Team von sechs- bis zehnjährigen Jungen. Der Platz wird gemeinerweise vom bereits 13-jährigen „Dicken Michi“ und seinen Kumpanen besetzt – Grund genug für Leon, den Anführer der *wilden Kerle*, die Kampfkraft der eigenen Mannschaft im ultimativen Spiel gegen Michi und seine Mannen unter Beweis zu stellen und so den Platz zurückzuerobern. Doch die zehn Tage bis zum Match sind gepflastert mit unwillkommenen Zwischenfällen: So laufen zwei *wilde Kerle*, wegen mangelhafter Spielerqualitäten von Leon aus dem Team gefeuert, umgehend zu Michi über, und dann will sich auch noch ein Mädchen mit ihnen messen: Vanessa taucht am Spielfeldrand auf und fordert die Jungen mit coolen Sprüchen und extrabreiten Hinterreifen am Rad zu einem Elfmeterschießen heraus. Tatsächlich gelingt ihr ein Tor mehr als Leon – und die *wilden Kerle*, jetzt auch noch Wettverlierer, haben zu Leons großem Ärger keine andere Chance, als sie ins Team aufzunehmen. Michi und seine dicken Kumpane haben inzwischen das Versteck der *wilden Kerle*, ein mehrstöckiges Baumhaus angegriffen, sind aber mit einer ganzen Armada von Phantasie-Waffen zurückgeschlagen worden. Aus Rache hat Michi den Kioskbetreiber und „Trainer“ der *wilden Kerle*, Willi, der Aufschneiderei überführt: Er war, entgegen seinen eigenen Angaben, niemals ein Profifußballer ... Die *wilden Kerle* sind bitter enttäuscht und feuern umgehend ihren besten Ratgeber. Es kommt, wie es kommen muss: Die Krise erweist sich als Katharsis. Während des Matches kehrt Willi kurz vor der drohenden Niederlage gegen die rempelnden Feinde (es steht 10 : 1 für Michi und Co.!) dank der Überredungskünste des kleinen Raban zurück auf die Trainerbank und sorgt für Ordnung im Spiel.

Die Situation dreht sich. Doch der Sieg ist den *wilden Kerlen* erst sicher, als Willi Leon, der

den Ball nie abgibt, vom Platz nimmt. Ende gut, alles gut: Michi und seine „unbesiegbaren Sieger“ sind aus dem Feld geschlagen – und Leon hat gelernt, dass man nur als Team gewinnen kann.

Es geht dabei um Aufrichtigkeit, Freundschaft und Zusammenhalt. So weit – so traditionell: Trotz einiger sehr origineller Passagen inszeniert der Film seine kleine Männerwelt stellenweise präventiv und dabei rückwärts gewandt. Die Jungenschar mag – natürlich! – keine Mädchen. „Mann“ fährt Räder mit dicken Reifen und grüßt sich cool. Und Mädchen sind – natürlich! – dumme Zicken in Rosa, die den armen Hobbykickern mit Lockenwicklern zu Leibe rücken und Barbiepuppen schwenkend das häusliche Leben schwer machen. Erst, als sich eine von ihnen als hundertprozentig kompatibel mit der Männerwelt erweist, ja besser und mutiger als sie, findet eine Annäherung statt. „Dass das Mädchen sich umstellen musste, um dazuzugehören, finde ich doof“, beschwert sich entsprechend auch die zwölfjährige Helene nach einer Preview. „Mädchen sind nicht immer doof reicht nicht als Aussage“, kritisiert ihr Vater. Tatsächlich gelingt es trotz des gut gemeinten Versuchs der ironischen Brechung – etwa durch die szenische Überspitzung und Songs wie *Mädchen sind immer nur Scheiße* – nicht, die verwendeten Klischees wirklich zu hintertreiben.

Gut ist der Film immer da, wo gelungene Dialoge und echter Witz zusammentreffen. Und wo der Spaß der Kinder am Drehen deutlich wird: Etwa wenn Willi – alias Rufus Beck – sie beim Trainingsspiel gegen einen Bälle jagenden Hund antreten lässt oder beim enthemmten finalen Match auf dem Bolzplatz. In Szenen wie diesen treffen sich die Qualität des Drehbuchs und die Fußballbegeisterung von Regisseur und Filmteam, hier entsteht genau der Zauber, den man sich bei Kinderfilmen wünscht. Umso bedauerlicher, dass der „rosa Faden“ des Films darin besteht, mit redundanten Rollenzuschreibungen und einigem Jungs-Mädchen-Klamauk in jeder Hinsicht auf „Nummer Sicher“ zu gehen: Oder sollen, indem Leon der von ihm heimlich verehrten Vanessa gemeinerweise rosa Pumps zum Geburtstag schenkt, mit denen diese (ganz Frau und trotzdem ein echter Kerl!) dann auf dem Feld brilliert, nicht doch eher die Eltern angesprochen werden?



Zuletzt schweißst ein gemeinsamer Feind Vanessa und den widerspenstigen Leon jedenfalls endgültig zusammen: Der ist schlecht angezogen und überdies noch dick – womit ein weiteres Klischee etabliert wäre. Alles ist gut, so lange du dünn bist: Dass die dicken Verlierer mit Irokesenschnitt am Ende des Films zur Strafe Frack tragende Dienstboten spielen müssen, während die *wilden Kerle* in Liegestühlen Limo-Cocktails schlürfen, hätte ruhig ein Comic bleiben dürfen.

Das „Erwachsenenfazit“ für die *wilden Kerle*: Dem Film fehlt ein Stück Wahrhaftigkeit. Die kleinen Helden wirken eher ausstaffiert als „echt“, geschweige denn als wirklich wild zu sein. Anlässlich der vielen Episödden bleibt für die Entwicklung der Geschichte leider wenig Raum. Dafür setzt der Film auf die gelungene Ausstattung, und die ist nicht ohne und wird sicher für strahlende Kinderaugen sorgen, wartet er schließlich mit einem mehrstöckigen Baumhaus auf, um das mit Honigkanonaden, Federmunition und Weihnachtsbaumeinwickelnetzen gegen die dicken Angreifer mit den bunt gefärbten Haaren gekämpft wird. Echte Verwicklungen gibt es hier nicht: Die Guten sind hübsch und gut und die Bösen hässlich und natürlich diabolisch – daran ändert sich bis zum Ende nichts.

Vielen Kindern gefiel es. „Lustig“ und „spannend“ fanden sie den Film. Doch die Frage, ob sie ihn weiterempfehlen würden, haben einige von ihnen dann doch verneint.

Warum nicht? „Kommt zu viel Fußball drin vor...“, so eine der Antworten.

Zwei Kinderkritiken

I. „Für Jungs, die gerne Fußball spielen und Happy Ends mögen, ist der Film *Die wilden Kerle* der Hit. Mädchen würden ihn wahrscheinlich eher nicht so toll finden, da außer einer Ausnahme die Mädchen in dem Film blöd sind. Ich würde den Film erst ab sechs Jahren freigeben, da dieser Film schlechten Einfluss auf die Kinder haben könnte: Die Bösen sind dick, die Guten dünn, um dazuzugehören, muss man wild sein (wie der Wahlspruch der *wilden Kerle* schon sagt), und Mädchen sind zuckersüß oder – was die Jungs im Film kaum glauben können – wild. Sehr wichtig finde ich, dass kleine Kinder

(unter sechs) Realität und Erfundenes nicht unterscheiden können. Bei mir selber ist das noch manchmal so: Wenn ich einen Film sehe, wo z. B. ein Vampir kommt, krieg' ich selber Angst und kann nicht einschlafen. Um den Film zu verstehen, muss man wissen, dass die Vorlage ein Comic ist und nicht die Realität.

Ich finde es gut, dass Leon am Ende nachgibt und nicht mehr im Mittelpunkt steht (sondern nett ist). Der Film ist witzig und hat viele Gags. Ich persönlich (da ich Fußball und angeberische Jungs nicht sehr mag) würde ihn aber nicht empfehlen.“

Helene (12 Jahre)

II. „Ich würde den Film keinem Kind empfehlen, was unter sechs Jahre ist, weil zu viele abwegige Wörter in dem Film vorkommen. Und ich finde, dass ihn Jungs und Mädchen gucken können, weil die Jungs es in dem Film begreifen, dass es auch Mädchen gibt, die Fußball spielen können. Ich finde es doof, dass die Dicken immer doof sind und die Dünnen gut. Ich fand doof, dass der Anführer der *wilden Kerle* immer im Mittelpunkt stehen muss. Aber ich finde es gut, dass er sich zum Schluss wieder mit seinem Freund verträgt, der erst zu schlecht für die Gruppe war und geflogen ist.“

Emil (9 Jahre)

Nachspiel: Dass mit Produktionen wie *Die wilden Kerle*, aber auch mit kleineren, engagierten Filmen wie Jörg Grünlers *Der zehnte Sommer* oder dem gerade abgedrehten Kinofilm *Blindgänger*, der von der ersten Liebe eines 13-jährigen blinden Mädchens erzählt, der positive Trend auf dem hiesigen Kinderkinofilm-Markt in die Verlängerung geht, ist in jeder Hinsicht zu begrüßen. Denn für die Entwicklung des Kinderfilms in Deutschland gilt: Alles ist gut, solange du ins Kino gehst ...

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



Literaturbesprechung

Literaturbesprechung – Inhalt:

- Stephan Buchloh:
„Pervers, jugendgefährdend, staatsfeindlich“. Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas. 82
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Hans-Dieter Kübler:
Medien für Kinder. Von der Literatur zum Internet-Portal. Ein Überblick. 84
Klaus-Dieter Felsmann
- Deutsches Kinderhilfswerk (Hrsg.):
Kinderreport Deutschland. Daten, Fakten, Hintergründe. 85
Ulrike Beckmann
- Norbert Groeben/Bettina Hurrelmann (Hrsg.):
Lesekompetenz. Bedingungen, Dimensionen, Funktionen.
- Norbert Groeben/Bettina Hurrelmann (Hrsg.):
Medienkompetenz. Voraussetzungen, Dimensionen, Funktionen. 86
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Yvonne Ehrenspeck/Burkhard Schäffer (Hrsg.):
Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. 89
Verena Veihl
- Michael Schenk/Thomas Döbler/Birgit Stark:
Marktchancen des digitalen Fernsehens. Akzeptanz und Nutzung von Pay-TV und neuen Diensten. 91
Prof. Dr. Lothar Mikos

Zensur und Wirtschaftswunder

Die Bemühungen, der vermeintlichen sittlichen Gefährdung von Kindern und Jugendlichen etwas entgegenzusetzen, sind nicht neu. Während der Ära Adenauer schienen es vor allem „Schund- und Schmutzliteratur“, „Kinos, Tanzbars, Spielhöllen“ zu sein, die nach Auffassung des damaligen Familienministers Franz Josef Wuermeling die Jugendlichen zu einer „primitiven Konsumideologie“ verleiteten. Befürchtet wurde, dass eine derart moralisch ungefestigte Jugend dem Kommunismus nicht Paroli bieten könne. In den Befürchtungen zeigen sich nicht nur die „Sorgen“ Erwachsener vor einer sittlichen Verrohung der Jugend, sondern auch die zeitgeschichtlichen Einflüsse. Dem Politik- und Kommunikationswissenschaftler Stephan Buchloh ging es in seiner Dissertation vor allem um diesen zeitgeschichtlichen Hintergrund von Zensurbemühungen in der Adenauer-Ära. Im Mittelpunkt seiner Betrachtungen stehen die restriktive Sexualmoral der damaligen Zeit sowie das Demokratieverständnis vor dem Hintergrund des Kalten Krieges. Bevor sich der Autor der Betrachtung von Zensurmaßnahmen widmet, versucht er zunächst den Begriff selbst zu klären. Unter Zensur wird ein staatlicher Eingriff in die Informations- und Meinungsfreiheit verstanden, die zu den Grundrechten einer demokratischen Gesellschaft zählen. „Zensur ist mit der Annahme von Medienwirkungen verknüpft – wer sich für Zensurmaßnahmen einsetzt, unterstellt den beanstandeten Meinungsäußerungen und Medienprodukten bestimmte

Wirkungen. Diese Wirkungen werden als schädlich betrachtet. [...] Zensoren wissen sich im Besitz der Wahrheit, sie sehen bestimmte Normen, Werte und Auffassungen als allgemein verbindlich an und möchten diese durchsetzen und verteidigen. [...] Wer solche Mittel [das Zwangsmittel Zensur, Anm. d. Red.] anwendet oder ihre Anwendung fordert, bezieht damit eine Position zur Freiheit der Meinung:

Er lehnt die Meinungsfreiheit entweder grundsätzlich ab oder befürwortet zumindest Einschränkungen dieser Freiheit“ (S. 13). Von dieser Grundposition aus betrachtet der Autor die konkreten Zensurfälle. Nacheinander widmet sich Buchloh den verschiedenen Medien, angefangen bei der Presse über die Literatur und das Theater bis hin zum Film. In letzterem Kapitel schildert er das Filmverständnis der CDU/CSU und der Bundesregierung, das dadurch gekennzeichnet ist, „dass dem Film eine starke Wirkung auf den Zuschauer zugeschrieben wird“ (S. 184). Filme setzen nach dieser Auffassung Normen, an denen sich vor allem die jugendlichen Zuschauer fast zwangsläufig orientieren. Filme gefährden aufgrund dieser Funktion grundsätzlich das Ansehen von Ehe und Familie, die eigentlich Normen vermitteln sollten. Zugleich wird durch den Film die bestehende Gesellschaftsordnung in Frage gestellt. Vor diesem ideologischen Hintergrund wurde im Jahre 1949 die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) gegründet. Die FSK löste die alliierte Militärensensur ab und wird vom Autor als „staatlich beeinflusste Einrichtung“ (S. 321) bezeichnet. Hier kann nicht im Einzel-

nen auf die vom Autor geschilderten zahlreichen Beispiele staatlicher Eingriffe in die Entscheidungen der FSK eingegangen werden, die verdeutlichen, auf welchem schmalen Grat zwischen der Wahrung und der Verletzung demokratischer Grundrechte agiert wurde. „Indem die FSK ihre Aufgabe als Verhinderung von negativen Einflüssen auf moralischem, religiösem und politischem Gebiet bestimmte, legte sie implizit fest, welche Werte in der Moral, der Religion und der Politik als positiv zu gelten hatten“ (S. 194). Die Praxis der Schnittauflagen zeigt nach Auffassung von Buchloh, dass die FSK die Gefahren des Films höher bewertet „als die Authentizität des Films als Kunstwerk“ (S. 207). Den staatlichen Einfluss auf den Film in der Adenauer-Ära macht der Autor zudem am „Interministeriellen Ausschuss für Ost/West-Filmfragen“ deutlich, der die Aufgabe hatte, den Import von Filmen aus dem so genannten Ostblock zu kontrollieren. Zwischen 1953 und 1966 wurden 3.180 Filme geprüft, von denen etwa 130 nicht in die Bundesrepublik eingeführt werden durften, u. a. ein DEFA-Dokumentarfilm über die Leipziger Messe im Jahr 1954 oder ein DEFA-Kurzfilm mit dem Titel *Vom Lebensweg des Jazz*. Der weite Zensurbegriff des Autors führt dazu, dass er die staatliche Filmförderung durch die Vergabe von Subventionen als eine Zensurpraxis begreift. Er geht davon aus und zeigt an Beispielen, dass in der Subventionierung vor allem solche Filmprojekte in den Genuss von Fördermitteln kamen, die politisch genehm waren. Der Schwerpunkt von Zensurmaßnahmen im Sinne des Autors in der Adenauer-Ära lag

in den Bereichen Politik und Sexualität. Daneben sind vor allem mediale Darstellungen von Gewalt und Religion von derartigen Maßnahmen betroffen.

Es ist dem Autor gelungen, eine spannende Geschichte der Gründerjahre der Bundesrepublik anhand ihrer Zensurpraxis zu schreiben. Gerade in den Begründungen für Verbote oder Auflagen zeigen sich sehr deutlich die zeitgeschichtlichen Bezüge und die vorherrschenden Normen und Werte. Kritisch anzumerken ist, dass der Autor von einem weiten Zensurbegriff ausgeht, der jeglichen staatlichen Eingriff als Zensur wertet. Hier wäre interessant gewesen, den Begriff der staatlichen Zensur z. B. von dem der staatlichen Lenkung abzugrenzen, bei der möglicherweise nicht Normen und Werte im Vordergrund stehen, sondern ökonomische und soziale Entscheidungen. Zudem vernachlässigt der Autor etwas die Rolle der demokratischen Kontrolle, die in den behandelten Institutionen und Einrichtungen wie der FSK ja durchaus vorhanden ist. Außerdem hätte eine Reflexion der Rolle und Funktion von Zensur in totalitären Gesellschaften im Vergleich zu demokratischen Gesellschaften sicher einige wichtige Erkenntnisse und möglicherweise auch Relativierungen gebracht. Dennoch liefert die Lektüre des Buchs eine spannende Zeitreise in die Epoche des bundesrepublikanischen Wirtschaftswunders.

Lothar Mikos



Stephan Buchloh:

„Pervers, jugendgefährdend, staatsfeindlich“. Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas. Frankfurt/New York 2002: Campus Verlag. 49,90 Euro, 488 Seiten.



Hans-Dieter Kübler:
Medien für Kinder. Von der Literatur zum Internet-Portal. Ein Überblick.
 Wiesbaden 2002: Westdeutscher Verlag.
 19,90 Euro, 209 Seiten.

Eine wertvolle Hilfe für alle, die Kindern bei der kompetenten Mediennutzung helfen wollen

Für diejenigen, die sich vor dem Hintergrund der Arbeit mit Kindern dem Thema der Medienkompetenzentwicklung zuwenden, hat Hans-Dieter Kübler ein Kompendium zusammengestellt, das einen geschlossenen Überblick darüber vermittelt, was es an Medien für Kinder und damit als potentiellen Gegenstand für Kompetenzentwicklung überhaupt gibt. Eigentlich wäre das Wissen darüber als selbstverständlich anzunehmen. Doch angesichts der Vielfalt der Bemühungen entsprechender Vermittlungen und der oftmals dabei zu beobachtenden Begriffsverwirrung erscheint eine solche komplexe Darstellung mehr als nützlich. Je nach Bedarf und individueller Interessenlage werden häufig unter dem gleich lautenden Stichwort diverse Inhalte zweckgebunden reklamiert. Hinsichtlich des in der Folge oft nebulös gebrauchten Begriffs „Medium“ wird Küblers Publikation zu einer Art Lexikon, auf dessen Grundlage eine Verständigung darüber möglich ist, worüber eigentlich gesprochen werden soll. In einem längeren Vorwort wird eine Definition von Kindermedien und deren Wandlungen vorgenommen. Dabei hebt Hans-Dieter Kübler insbesondere das Spannungsverhältnis zwischen den Medien für Kinder als Bildungsgut und deren eigenständiger Marktrelevanz hervor. Gleichzeitig stellt er heraus, dass es bei der Berufung auf die Kinder immer um die jeweils gesellschaftlich akzeptierte Vorstellung von selbigen geht und dass es sich verbietet, vom „Kind“ als solchem zu sprechen.

Die Kapitel des Buchs stellen jeweils einen konzentrierten historischen Abriss zur Entwicklung der einzelnen Kindermedien dar. Beginnend bei der Kinderliteratur führt der Bogen über das Kindertheater, die Kinderpresse, Comics, Kinderfilm, Kinderfunk, Tonträger und Kinderfernsehen zur DVD, den Video- und Computerspielen bis zu multimedialen Angeboten im Internet. Der Autor hat bei seinen Zusammenfassungen auf ein umfangreiches Archiv an Sekundärliteratur zurückgegriffen. Für den Leser wird Küblers Vorgehen anhand des ausführlichen Literaturverzeichnisses bei Bedarf sehr gut nachvollziehbar. Die Zusammenfassungen sind überwiegend sehr informativ. Allerdings ist nicht immer Verlass darauf, dass jedes Detail, wie aus den genutzten Quellen übernommen, auch richtig ist. Die aktuelle Kindersendung des DeutschlandRadios heißt nun einmal *Kakadu* und nicht „Kadadu“. Auch wäre es für das Festival *Goldener Spatz* finanziell ziemlich problematisch, wenn die Stadt Gera tatsächlich der „Hauptträger“ der gleichnamigen Stiftung wäre, und das *Sandmännchen* ist auch nicht charakteristisch für das DEFA-Trickfilmstudio Dresden, sondern eher für das eigenständige Animationsfilmstudio des DDR-Fernsehens in Berlin. Bei der Betrachtung des Videobooms der 90er Jahre wäre neben der Darstellung des Mainstreams gerade mit Blick auf Angebote für Kinder sicher ein Verweis auf sehr erfolgreiche kleinere Labels wünschenswert gewesen. Nachdem Kübler im Schlusskapitel ausführlich Forschungsprämissen und Medienverbreitungs- und -nutzungsdaten aufgezeigt hat, geht er auf vier

Hauptdiskussionspunkte im Zusammenhang von Kindern und Mediennutzung ein: „Medien in der kindlichen Entwicklung“, „Medien und Lesen“, „Medien und Gewalt“ sowie „Medien und Werbung“. Sehr differenziert werden sowohl Probleme als auch Chancen dargelegt. Den Medien wird zwar ein relevantes Wirkungspotential zugeschrieben, dieses ist aber in seiner Bedeutung für das Kind unmittelbar an „möglichst authentische Stimulanzien“ gebunden. Dazu zählt der Autor neben den Werten und Gewohnheiten im Elternhaus die Orientierung in der Peergroup, in der Schule und im Freizeitmilieu. Mit Blick auf das Internet formuliert Hans-Dieter Kübler, worauf es bei medienpädagogischer Förderung insgesamt ankommt: Es geht darum, dem kindlichen Konsumenten dabei zu helfen, selbst entscheiden zu können, welches mediale Angebot persönlich gewinnbringend genutzt werden kann und sollte.

Klaus-Dieter Felsmann



Deutsches Kinderhilfswerk e. V.
(Hrsg.):
Kinderreport Deutschland.
Daten, Fakten, Hintergründe.
München 2002: koppad.
9,80 Euro, 288 Seiten.

Die Hauptgefahr für Kinder und Jugendliche sind Erwachsene

„Ich finde das schön, dass wir da so reden können. Mein Leben ist ganz anders geworden. Ich habe nicht mehr so viel Stress“, berichtet die zehnjährige Laura von ihrer Teilnahme an einer Selbsthilfegruppe für Kinder alkoholkranker Eltern. Stress-Symptome wie Schlafstörungen, Magenprobleme oder Allergien, traditionelle Erwachsenenkrankheiten, ergreifen zunehmend auch Kinder, so konstatiert Klaus Hurrelmann von der Universität Bielefeld. Kinder werden Opfer einer zunehmenden Überbeanspruchung in allen Lebensbereichen – mit begrenzten Rückzugsmöglichkeiten.

Das Kinderhilfswerk präsentiert anlässlich seines 30-jährigen Bestehens eine umfassende Bestandsaufnahme kindlicher Lebenswelten. Das konzeptionell als vielseitige Illustration des „Kindseins heute“ angelegte Buch versammelt Beiträge zur sozialen und ökonomischen Lage von Kindern unter Aspekten wie Kinderarbeit, Medien, Gesundheit oder Kriminalität. Nach den einführenden Porträts von zehn Kindern in unterschiedlichen Lebenssituationen zeichnen die Aufsätze der Fachleute ein eher düsteres Bild. Zunehmende Verarmung der unteren Bevölkerungsschichten, omnipräsente Medien, in Auflösung befindliche Familienstrukturen und der Mangel an kinderfreundlichen Entfaltungsmöglichkeiten in den Städten zählen nach übereinstimmender Einschätzung vieler Autoren zu den Hauptursachen für ein Verschwinden des „Schonraumes Kindheit“.

Kinder verhalten sich nicht nur in ihrer Mediennutzung wie

„kleine Erwachsene“ – etwa in der frühen Hinwendung zu Teen-Serien und Talk-Shows –, auch ihr Spielzeug verändert sich, so argumentiert Heinz Hengst von der Universität Bremen in einem Aufsatz über „Kinderkultur“ unter dem Hinweis auf erhebliche Umsatzeinbußen des LEGO-Konzerns: „Das Etikett ‚Spielzeug‘ trifft [...] auf viele Produkte der kommerziellen Kinderkultur seit den 70er Jahren nicht mehr zu. Vermarktet und von den Kindern angeeignet werden [...] vielfach multimedial, für sämtliche Sinne und Wahrnehmungskanäle aufbereitete Themen, Konstrukte und Sequenzen. [...] Fakt ist, dass die Kinder der Gegenwart zunehmend Medienangebote, Musikgruppen, Sportmoden etc. favorisieren, mit denen man noch vor wenigen Jahrzehnten die Interessen Jugendlicher assoziiert hätte.“

Gegenüber den pessimistischen Untertönen vieler Aufsätze bieten die Soziologen Lange und Lauterbach in ihrem Beitrag zur sozialen Lage der Kinder eine Aufstellung von wirtschaftlichen Daten, die sie zu folgendem, gegenläufigem Schluss kommen lassen: „Weder löst sich das kernfamiliäre Leben von Kindern zugunsten einer Unüberschaubarkeit von Lebensformen auf, noch leben große Teile der Kinderpopulation in Armut.“ Dennoch, und hier stimmen die Autoren in den Kanon des Buchs ein, gibt eine deutlich zunehmende Benachteiligung von Kindern materiell armer Eltern Anlass zur Sorge. Nicht nur in schulischer Hinsicht, wie Uta Meier von der Universität Gießen zeigt: Mehr als eine Million Kinder in Deutschland sind von Sozialhilfe abhängig. Der geltende Sozialhilfesatz reicht dabei nicht für eine bedarfsge-

rechte Ernährung aus. Nach einer Studie des Bremer Gesundheitsamtes waren „auch diplomierte Haushalts- und Ernährungswissenschaftlerinnen [...] nicht imstande, die betreffenden Haushalte mit dem verfügbaren Sozialhilfebudget länger als bis zum 24. Tag eines Monats nach den Grundsätzen der Deutschen Gesellschaft für Ernährung zu beköstigen.“ Letztlich – so wird spätestens anhand von Beobachtungen zu den Themen „Verkehr“ und „Umwelt“ deutlich – sind das „Grundübel aller potentiellen Gefährdungen von Kindern“ (Uwe Majewski) die Erwachsenen. Die kann man naturgemäß nicht „abschaffen“, doch man kann sie motivieren, sich verstärkt für die Interessen der Kinder einzusetzen. Das ist das berechtigte Anliegen des Buchs.

Tatsächlich, auch dies verdeutlichen die Beiträge, hat die Gesellschaft im Zuge der Sorge um die Sicherung ihrer Renten „ihre“ Kinder wiederentdeckt – allerdings in erster Linie rein demographisch. Bleibt zu hoffen, dass die Angst um die eigene Altersversorgung nicht der einzige Grund ist, den „nachwachsenden Ressourcen“ mehr Lebensraum zu geben.

Ulrike Beckmann



Norbert Groeben/Bettina Hurrelmann (Hrsg.):

Lesekompetenz. Bedingungen, Dimensionen, Funktionen. Weinheim/München 2002: Juventa Verlag. 22,00 Euro, 288 Seiten m. Tab.

Norbert Groeben/Bettina Hurrelmann (Hrsg.):

Medienkompetenz. Voraussetzungen, Dimensionen, Funktionen. Weinheim/München 2002: Juventa Verlag. 25,00 Euro, 318 Seiten m. Tab.

Von der Lesekompetenz zur Medienkompetenz

Medienkompetenz wird allenthalben eingefordert, allein ihre genaue Beschreibung und ihre Funktionen bleiben oft verschwommen und unklar. Es handelt sich vor allem um ein heuristisches Konzept, das die vermeintlichen oder tatsächlichen Fähigkeiten umfasst, die ein Mensch haben soll, um kompetent mit Medien umgehen zu können. In der kultur- und bildungspolitischen Diskussion ist Medienkompetenz zu einem Schlagwort geworden. Der Psychologe Norbert Groeben stellt in seiner Einleitung zum Band *Medienkompetenz* entsprechend auch fest: „Der Begriff *Medienkompetenz* stellt im Prinzip lediglich einen Reflex davon dar, dass die wichtigste Dimension des sozialen Wandels in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Entwicklung zur so genannten Mediengesellschaft war“ (S. 11). Doch vor der allgemeinen Medienkompetenz kommt erst einmal die Lesekompetenz, die als Maß der schulischen Sozialisation von Kindern und Jugendlichen gilt. Die beiden vorliegenden Bände sind aus der interdisziplinären Kooperation im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Schwerpunktprogramms *Lesesozialisation in der Mediengesellschaft* hervorgegangen. Ziel der vorliegenden Bücher ist es, eine interdisziplinäre und präzise Ausarbeitung der beiden Begriffe „Lesekompetenz“ und „Medienkompetenz“ zu leisten. Und um es vorwegzunehmen: Es ist ihnen gelungen. Bereits in der Einleitung zum Band über *Lesekompetenz* macht Groeben klar, dass mit diesem Begriff immer auch Wertungen verbun-

den sind, von denen sich auch Wissenschaftler nicht frei machen können. Es müsse daher darum gehen, die Begriffe und ihre Wertungen einer rationalen Kritik und Begründung zu unterziehen. Dem widmen sich die verschiedenen Beiträge auf unterschiedliche Weise: indem sie die Geschichte der Begriffe nachzeichnen, Beschreibungen und empirische Erhebungen leisten, sich vor allem aber mit Rahmenbedingungen auseinandersetzen. Im ersten Band finden sich z. B. sehr lesenswerte Beiträge über interindividuelle Unterschiede bei der Lesekompetenz (Richter/Christmann), über ihre sozialhistorischen Rahmenbedingungen (Hurrelmann), die Anforderungen literarischer Texte an die Lesekompetenz (Eggert) und die Strategien des Romanlesens (Pette/Charlton). Von besonderem Interesse ist hier der Beitrag von Marco Ennemoser, Kathrin Schiffer und Wolfgang Schneider zur „Rolle des Fernsehkonsums bei der Entwicklung von Lesekompetenzen“. Sie stellen dazu fest, dass besonders vielschende Kinder geringere Kompetenzen im Bereich der Schriftsprache aufweisen. Allerdings weisen die Autoren einschränkend darauf hin, „dass die bisherigen Ergebnisse noch keinerlei Rückschlüsse auf kausale Effekte des Fernsehens erlauben“ (S. 245), denn es könne genauso gut sein, „dass Kinder mit sprachlich ungünstiger Ausgangslage das Fernsehen als Freizeitbeschäftigung bevorzugen“ (ebd.). Anschließend versuchen Margrit Schreier und Gerhard Rupp die Ziele und Funktionen der Lesekompetenz „im medialen Umbruch“ und das Verhältnis zur Medienkompetenz zu bestimmen. Dazu stellen sie fest, dass Lesen eine Basiskompetenz dar-

stellt, „die es erlaubt, unterschiedliche Medien flexibel und bedürfnisgerecht auszuwählen“ (S. 268). Zugleich weiten sich die Funktionsbereiche der Lesekompetenz als Teil einer umfassenderen Medienkompetenz aus, vor allem im Hinblick auf den Erwerb von Medienwissen und der Fähigkeit zur analytisch-kritischen Betrachtung der Medien.

Dieses Medienwissen spielt eine besondere Rolle im zweiten Band, der sich ausführlich mit den Voraussetzungen, Dimensionen und Funktionen von Medienkompetenz befasst. Der Band gliedert sich in fünf Teile. Im ersten Teil stellt der Psychologe Norbert Groeben die Anforderungen an eine theoretische Konzeptualisierung des Begriffs „Medienkompetenz“ dar. Die Beiträge im zweiten Teil zeichnen die historische Entwicklung von der Lesekompetenz zur Medienkompetenz nach. Die Erziehungswissenschaftlerin Bettina Hurrelmann stellt als Konsequenz aus den historischen Überlegungen die normative Leitidee des „gesellschaftlich handlungsfähigen Subjekts“ als Rahmen für Medienkompetenz vor.

Im dritten Teil setzen sich drei Beiträge mit Geschichte und Struktur von Medienkompetenz auseinander. So zeigen Tilmann Sutter und Michael Charlton z. B. die Möglichkeiten und Grenzen des Begriffs „Medienkompetenz“ auf, wobei sie sich darauf konzentrieren, vor allem zu klären, was denn eigentlich Kompetenz ist. Norbert Groeben steckt schließlich den theoretischen Rahmen, in dem er die Dimensionen des Begriffs „Medienkompetenz“ mit ihren deskriptiven und normativen Aspekten darstellt. Vor dem Hintergrund dieses handlungs-

theoretischen Modells eines gesellschaftlich handlungsfähigen Subjekts entwirft er ein multidimensionales Modell von Medienkompetenz (S. 160 ff.). Dabei muss die Einbettung der Medienkompetenz in den sozialen Wandel berücksichtigt werden. Im 21. Jahrhundert heißt dies, dass ein handlungsfähiges Subjekt sich der Pluralisierung von Wirklichkeitsbildern, der Individualisierung von Lebensgeschichten und der Mediatisierung der Weltbezüge bewusst sein muss. Sieben integrative Dimensionen zeigen nach Groeben (S. 165 ff.) die Spannweite dessen auf, was unter Medienkompetenz zu fassen ist:

- 1) Medienwissen/Medialitätsbewusstsein,
- 2) Medienspezifische Rezeptionsmuster,
- 3) Medienbezogene Genussfähigkeit,
- 4) Medienbezogene Kritikfähigkeit,
- 5) Selektion/Kombination von Mediennutzung,
- 6) (Produktive) Partizipationsmuster,
- 7) Anschlusskommunikation.

Dabei gilt es zu bedenken, dass die soziale Realität bereits immer medial vermittelt ist.

Medienwissen und Medialitätsbewusstsein gelten als Voraussetzung für Nutzungs- und Verarbeitungsmuster verschiedener Medien. Das Medialitätsbewusstsein, zu dem die Unterscheidungen zwischen Medialität und Realität sowie zwischen fiktionalen Formen und dokumentarischen Formen gehören, entwickelt sich als medialer Lernprozess im Verlauf der frühen Sozialisation, so dass es in der Regel bereits ausgebildet ist, wenn Kinder eingeschult werden. Bei der Bestimmung

des Medienwissens ergeben sich jedoch zahlreiche Probleme. Generell umfasst Medienwissen alles Wissen, das in den verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen erarbeitet wurde, und alles praktische Wissen, das aus dem Umgang mit Medien (produktiv und rezeptiv) angeeignet wurde. Hier zeigen sich die Grenzen, die einem umfassenden Medienwissen aus der Perspektive eines handelnden Subjekts gesetzt sind. Es zeigt sich zudem, dass eine Differenzierung der Kategorie „Medienwissen“ bisher weitgehend fehlt. Groeben entgeht dem Problem, indem er einerseits verschiedene Wissensformen nennt, die seiner Ansicht nach empirische Relevanz besitzen (ebd., S. 167 f.):

- 1) das Wissen über wirtschaftliche, rechtlichen und politische Rahmenbedingungen einzelner Medien,
- 2) das Wissen über spezifische Arbeits- und Operationsweisen von spezifischen Medien und Mediengattungen,
- 3) das Wissen zur inhaltlichen Bewertung der Intention von Medieninhalten,
- 4) das Wissen um Medienwirkungen.

Groeben geht ferner davon aus, dass es von den Nutzern zu viel verlangt wäre, wenn sie ein umfassendes kritisches Bewusstsein, z. B. über potentielle Manipulationsgefahren, erwerben müssten. Daher zieht er sich auf die Position zurück, dass ein „gewisses Problembewusstsein“ ausreiche. Die genauere Bestimmung überlässt er dann der künftigen Forschung. Inwieweit sich solch ein Wissen dann allerdings von dem Wissen zur *medienbezogenen Kritikfähigkeit* unterscheidet, die als

eigene Dimension der Medienkompetenz ausgewiesen wird, bleibt unklar. Dazu ist es nach Groeben für die Nutzer auch „nur“ erforderlich, „eine eigenständige, möglichst rational begründete Position aufrechtzuerhalten“ (S. 172), wozu ein „möglichst umfassendes Wissen über Medienstrukturen und -prozesse“ (S. 173) notwendig ist.

Diese Ausdifferenzierung des Modells der Medienkompetenz mag zwar sinnvoll sein, doch liegt allen Dimensionen letztlich zugrunde, dass es den Zirkel von Medienkommunikation und Anschlusskommunikation gibt, der nur auf der Basis des Medienwissens und des Medialitätsbewusstseins funktionieren kann. Damit wird das Konzept der Medienkompetenz letztlich reduziert auf Medienwissen. Unklar bleibt ferner, wer oder was die vermittelnden Instanzen sein sollen, die den Subjekten das notwendige Medienwissen beibringen sollen, damit sie medienhandlungsfähig werden. Die fünf Beiträge im vierten Teil zeigen die empirischen Möglichkeiten auf, die mit dem Begriff „Medienkompetenz“ und seinen Dimensionen gegeben sind. Margrit Schreier und Markus Appel zeigen am Beispiel des Films *Blair Witch Project* und seiner Präsentation sowie Diskussion im Internet, welche Rolle Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen für die Medienkompetenz spielen. Für die Diskussionen im Jugendschutz ist besonders der Beitrag von Gerlind Schulte Berge, Silja Schoett und Christine Garbe interessant, die anhand der biographischen Entwicklung zweier Jugendlicher den Zusammenhang von familialer Gewalterfahrung und der Rezeption von Gewaltdarstellungen im Fern-

sehen veranschaulichen. Es zeigt sich, dass keine generellen Aussagen aufgrund von allgemeinen Zuordnungen z. B. nach dem Muster: ‚Kinder aus problematischen Verhältnissen sind aufgrund eigener Gewalterfahrungen gewaltaffiner‘ möglich sind. Die Fallstudie von zwei männlichen Jugendlichen aus akademischen Elternhäusern zeigt, wie unterschiedlich sie sich aufgrund der familiären Bedingungen auch in ihren medialen Vorlieben entwickeln. Während einer der Jugendlichen aufgrund der Übernahme elterlichen Medienverhaltens das Fernsehen generell und Gewaltfilme im Besonderen ablehnt – obwohl er eigene Gewalterfahrungen im Elternhaus gemacht hat –, besitzt der andere einen eigenen Fernseher und sieht bevorzugt Actionserien, Cartoons und Sitcoms, auch um gegen die Mutter zu rebellieren. Die Autorinnen können in einer eindrücklichen Analyse der familiären Beziehungen und Gewalterfahrungen die gegenwärtigen Haltungen zum Fernsehen und zur Fernsehrezeption, insbesondere von Gewaltdarstellungen, in ihren biographischen Bedingungen aufschlüsseln. Dabei kommen sie vor dem Hintergrund der beiden Fälle zu dem Schluss: „Wenn Medienkompetenz zentraler Bestandteil eines ‚gesellschaftlich handlungsfähigen Subjekts‘ sein soll, dann kann der Kauf eines Fernsehers und die Rezeption von Gewaltfilmen im Fernsehen in diesem Sinne ein ‚kompetenterer‘ Umgang mit diesem Medium sein als die bloße Reproduktion der elterlichen Fernsehastinenz und Ablehnung von Fernsehgewalt“ (S. 267).

Wie in allen Sammelbänden gibt es mehr oder weniger gute

Beiträge. Insgesamt ist das Niveau jedoch recht hoch. Die Bände werden vor allem dadurch interessant, dass die Entwicklung der Konzepte von Lese- und Medienkompetenz hier nicht direkt für eine medienpädagogische oder bildungspolitische Praxis instrumentalisiert wird. In einer Fortführung der an der kommunikativen Kompetenz orientierten normativen Leitidee der Medienkompetenz – wie sie von Dieter Baacke in den 70er Jahren formuliert worden war – und seiner in der Medienpädagogik benutzten heuristischen Bestimmung des Begriffs bilden sowohl die historischen als auch die theoretischen Beiträge dieses Bandes den bisher überzeugendsten Versuch einer theoretischen Weiterentwicklung des Konzepts. Allerdings, das muss hier kritisch angemerkt werden, ist damit lediglich ein normatives Konzept vorgestellt. Eine empirische Überprüfung würde zeigen, dass kaum ein Mensch in der Bundesrepublik diesem normativen Anspruch genügen würde. Auf der anderen Seite zeigt sich darin die Notwendigkeit des lebenslangen Lernens, das unerlässlich für die Herausbildung eines kompetenten Subjekts ist – egal unter welchen gesellschaftlichen Bedingungen.

Die beiden Bände enthalten zahlreiche Anregungen, um sich intensiver und differenziert mit den Dimensionen und Funktionen von Lese- und Medienkompetenz zu beschäftigen. Die Lektüre dürfte für Nichtakademiker manchmal etwas anstrengend sein. Auch wenn einige Beiträge nicht dem neuesten Stand der Erkenntnisse in der Medien- und Kommunikationswissenschaft entsprechen, bilden die beiden Bände den

umfassendsten und differenziertesten Versuch, vor allem das Konzept der Medienkompetenz zu erweitern und unter veränderten medialen und gesellschaftlichen Bedingungen handhabbar zu machen. Da hier nicht mit Allgemeinplätzen und Schlagworten gearbeitet wird, erfordert die Lektüre zwar einen gewissen Aufwand, der sich jedoch lohnt.

Lothar Mikos

Die Handhabbarkeit von Foto und Film

Fotos und Filme gehören seit langem zur Alltagswelt von Kindern und Erwachsenen. Mit ihrer Hilfe lässt sich soziale Realität oft wesentlich komplexer und vielschichtiger widerspiegeln als mit schriftlichen Texten oder Befragungen. Trotzdem existieren in der Erziehungswissenschaft immer noch große Hemmnisse, Foto und Film als Quellen für eine qualitative Forschung zu verwenden. Der 2003 erschienene Sammelband mit dem eher sachlichen Titel *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft* stellt einen sehr umfangreichen Versuch dar, hier Abhilfe zu schaffen. Auf 470 Seiten werden dem Leser in insgesamt 26 Beiträgen verschiedene methodische Zugänge und wissenschaftliche Ansätze vermittelt, um den populären Bildformen Foto und Film analytisch beikommen zu können. Zu diesem Zweck wird zunächst ein Überblick über Zugänge und Methoden der Film- und Fotoanalyse geliefert. Beide Darstellungsformen stellen den Forscher erstens aufgrund ihrer hohen mimetischen Qualität und der Komplexität der in ihnen enthaltenen Information vor große Probleme in der repräsentativen Auswertung. Zweitens schwingt gerade im Bereich der Analyse von Fotos und Filmen bis heute viel stärker als bei reinen Textdokumenten der Vorwurf einer subjektivistischen Deutung mit, da Fotos ebenso wie Filme einen großen Alltagsbezug aufweisen, mit Hilfe von Alltagswissen gedeutet werden müssen und immer individuelle Assoziationen freisetzen. Gerade für den Bereich der Fotoanalyse liefert die Textsammlung hier eine kompakte

Zusammenstellung zum Phänomen „Foto“ und zu verschiedenen Formen der qualitativen Untersuchung.

Unter dem Stichwort „Triangulation“ sollen Beispiele für multiperspektivische Untersuchungen dargelegt werden, die sich für die Erforschung von Foto und Film besonders eignen, wie z. B. die Verbindung von sozialwissenschaftlichen Erhebungsmethoden mit einem Instrumentarium der klassischen Bildanalyse aus den Kunstwissenschaften.

Schließlich werden anhand eines prominenten Themas der Erziehungswissenschaft – dem Begriff „Generation“ – Beispiele dargestellt, wie Fotos und Filme themenspezifisch untersucht werden können.

Soweit scheint der Sammelband keinerlei Fragen offen zu lassen. Leider wird jedoch im Eifer des Gefechts versäumt, eine grundlegende Frage, die sich zumindest dem Nichterziehungswissenschaftler während der gesamten Lektüre stellt, einführend zu beantworten: Was wird hier unter dem Forschungsgebiet und vor allem dem Anwendungsbereich der Erziehungswissenschaft verstanden, und wie grenzt es sich von Anthropologie, Sozial- und Medienwissenschaft ab? Im Vorwort der Herausgeber ist, wie auch in den folgenden Beiträgen, vor allem von den Sozialwissenschaften und der qualitativen erziehungswissenschaftlichen Forschung die Rede. Für den Leser schwingt dabei immer die Frage mit, was qualitativ untersucht werden soll: der Akt des Lehrens, Lehrer-Schüler-Verhältnisse oder einfach Kinder und Jugendliche? Oder geht es doch schlichtweg nur darum, Lehrern Methoden an die Hand zu geben, mit deren Hilfe sie

gemeinsam mit den Schülern Foto und Film analysieren können? Als Weiterbildung für Pädagogen macht das Handbuch in jedem Fall Sinn: Die Beiträge vermitteln denen, die bisher noch nicht mit der wissenschaftlichen Analyse von Fotos und Filmen zu tun hatten, in knapper, präziser Form einen Überblick über die sich in den letzten 20 Jahren herausgebildeten bildanalytischen Fragestellungen, Zugänge und Methoden.

So liefern beispielsweise Ulrike Mietzner und Ulrike Pilarczyk Definitionen zum Wesen des Fotografischen und grenzen es damit von anderen Bildformen ab; Burkhard Fuhs beschreibt die Schwierigkeiten und Notwendigkeiten der Untersuchung, die das Foto als erziehungswissenschaftliche Quelle mit sich bringt, und Christian Beck stellt unterschiedliche Methoden zur Deutung von Fotos und zur Verobjektivierung der Deutung, vor allem im Rahmen von Gruppenanalysen vor. Die Zusammenstellung der Beiträge zeigt die Kernfragen der Fotoanalyse: einerseits die Frage nach der Verobjektivierbarkeit der Deutung, andererseits die Bewusstmachung, dass Fotos niemals reine Abbildung von Realität leisten, sondern Realität konstruieren. Ein vergleichbares zentrales Anliegen zeigt der Überblick im Bereich der Filmanalyse. Hier kann die Sammlung der Beiträge noch einmal deutlich machen, dass Filme nicht kontextfrei rein werkimmanent mit fixen Wirkungsannahmen analysiert werden können, sondern immer im Kontext des Rezeptionsprozesses zu sehen sind, in dem sich der Film individuell im Rezipienten realisiert und der Analysierende seine impliziten Vorannahmen



**Yvonne Ehrenspeck/
Burkhard Schäffer (Hrsg.):**
*Film- und Fotoanalyse in
der Erziehungswissenschaft.*
Ein Handbuch. Opladen
2003: Leske + Budrich.
34,90 Euro, 470 Seiten.

und seine Subjektivität mitreflektieren muss. Lothar Mikos zeigt hierzu Möglichkeiten auf, wie man sich dem filmischen Text über eine Analyse seiner formalen Darstellungsmittel nähern und diese dann mit den Wissensbeständen des Rezipienten verknüpft betrachten kann. Daran schließt der Beitrag von Rainer Winter an, der einen Überblick über die Herangehensweise der Cultural Studies gibt, die den Film vor allem aus Rezipientensicht im Hinblick auf die Vieldeutigkeit und die Aktivität, mit der der Rezipient Medieninhalte in seiner kulturellen Praxis benutzt, untersuchen. Ein großes Kompliment gebührt auch der Auswahl der Beiträge, die sich als Beispiele für themenspezifische Einzelanalysen in dem Methodenüberblick finden, wie Analysen zu Darstellungsformen des Bildungsfernsehens (Sigrid Nolda), zur Aufbereitung schwarzer Hip-Hop-Kultur im Musikvideo (Gottfried Kerscher/Birgit Richard) oder zur Darstellung psychischer Andersartigkeit im Spielfilm, die Ergebnisse der klinischen Psychologie mit Spielfilmanalyse kombiniert (Alina Bödecker und Katrin Brinkhoff). Diese Einzelanalysen würden in ihrer kompakten Form auch einem Sammelband zur Medienwissenschaft gut anstehen, da ein Filmstudierender sie in einem erziehungswissenschaftlichen Handbuch kaum vermuten wird. Im dritten Teil zum Thema „Generation“ bleibt durch den Vergleich der sieben verschiedenen Beiträge vor allem der fruchtbare Gedanke übrig, dass die Konzepte „Generation“ und „Jugend“ vor allem den Mythos der stetigen gesellschaftlichen Weiterentwicklung und ideellen Erneuerung aufrechterhalten. Von der Jugend wird erwartet zu

revoltieren, sie erfüllt damit eine gesellschaftlich vorgegebene Funktion, gleichzeitig werden die Produkte der Jugendkultur immer von Erwachsenen hergestellt und vertrieben. Gleich drei Beiträge zum Spielfilm heben in diesem Zusammenhang auf James Dean ab, was zwar für das Thema der Jugendrevolte nahe liegend ist, die Aussagen zu Generationenverhältnissen im gegenwärtigen Spielfilm allerdings zu sehr verwischt. Keiner der Autoren geht auf die Tatsache ein, dass im populären Spielfilm bereits seit langer Zeit keine vergleichbaren Generationenkonflikte mehr erzählt werden.

Eine klare inhaltliche Unterteilung zwischen Grundlagendarstellung und Anwendungsbeispielen findet sich in dem Sammelband indessen nicht so eindeutig wieder wie die Dreiteilung des Buchs erwarten lässt. Die gleich bleibend hohe Qualität der Beiträge zeichnet das Handbuch jedoch gerade im Vergleich mit anderen Aufsatzsammlungen aus. Besonders hingewiesen sei auch auf den Serviceteil des Handbuchs, der vom Überblick über gängige Analysemethoden über eine umfassende Bibliographie zur foto- und filmanalytischen Grundlagenliteratur bis hin zu Internetadressen und Tipps für Software zur PC-gestützten Bildanalyse sehr praxisbezogene Hilfestellungen bietet.

Verena Veihl

Marktchancen des digitalen Fernsehens

Trotz einzelner Zuwächse kommt Pay-TV in Deutschland nicht richtig auf die Füße. Seit Jahren wird mit verschiedenen Mitteln versucht, einen Markt zu schaffen, der offenbar nicht in dem Maße existiert, um ein ökonomisches Überleben zu sichern. In einer umfangreichen Studie haben sich die Kommunikationswissenschaftler Schenk, Döbler und Stark daher der Frage angenommen, welche Marktchancen Pay-TV und das digitale Free-TV in Deutschland haben.

In der Studie wird eine Bestandsaufnahme des digitalen Fernsehmarktes geleistet. Zunächst wird definiert, was unter digitalem Fernsehen verstanden wird, nämlich digitale Übertragungstechnik und -wege, Rückkanalfähigkeit und digitale Endgeräte. Eine Systematisierung der digitalen Angebote wird nach den vier Charakteristika vorgenommen, die Klaus Schrape einmal in einer Prognos-Studie vorgeschlagen hat: technische Distributionsform, Entgeltform, inhaltliche Form und Grad der Interaktivität. Daraus ergibt sich ein digitales Programm- und Dienstangebot, das von traditionellen Fernsehprogrammen über Teleshopping, Multi-Perspektiv- und Multi-Kanal-Programme, Elektronische Programmführer und Spiele bis hin zu Multimedia-Diensten wie Homebanking oder interaktives Lernen reicht. Zur Marktsituation stellen die Autoren fest, „dass bislang erst ein kleinerer Teil der durch Digitalisierung möglichen neuen Dienste und Angebote, insbesondere auch Interaktivität, realisiert wird“ (S. 60). Um Nutzung und Akzeptanz der digitalen Angebote zu untersuchen, wurden drei Grup-

pen von Nutzern befragt: Nur-Nutzer des digitalen Fernsehens, interessierte Nutzer und Nur-Nutzer analoger Programme. Es zeigt sich, dass Sportangebote ein wichtiger Grund sind, um Pay-TV zu abonnieren. Allerdings sind die Nutzer mit dem Sportangebot nicht unbedingt zufrieden. Zufriedener sind sie mit der Programmvietfalt und der Unabhängigkeit vom Free-TV. Die wenigen interaktiven Anwendungen werden von den Nutzern positiv bewertet. Allerdings beklagen sie die hohen Entgelte. Interessant ist, dass sich die verschiedenen befragten Gruppen z. B. in der Nutzung von Printmedien kaum unterscheiden. Im Shopping-Verhalten zeigt sich allerdings, dass die Nur-Nutzer des digitalen Fernsehens eine größere Affinität zu Unterhaltungselektronik und Sport- und Freizeitartikeln haben. Die Ergebnisse zu den künftigen Optionen des interaktiven Fernsehens sind vor allem vor dem Hintergrund aktueller Debatten um die Konvergenz von TV und Internet interessant. Es zeigt sich, dass nur eine Minderheit der Befragten in den drei Gruppen am Internet im Fernsehen interessiert ist. „Stehen Dienstleistungen und Kommunikation via TV für die Nutzer des digitalen Bezahlfernsehens und die daran Interessierten mit jeweils rund 50 % an der Spitze, haben die analogen Fernsehzuschauer das größte Interesse an Weiterbildungs- und Lernmöglichkeiten (37 %)“ (S. 201). Die Entscheidung für die Nutzung von digitalem Pay-TV hängt jedoch nicht nur von diesen Erwartungen ab, sondern auch von der Bindung der Zuschauer an das Medium generell. Wer dem Fernsehen positiv gegenübersteht, ist eher bereit, digitales Pay-TV zu nutzen.

Als wesentlichen Grund für die schleppende Einführung des digitalen Pay-TV nennen die Autoren das mangelnde Wissen der Zuschauer über das Angebot und die Eigenschaften des digitalen Fernsehens. Das Potential für digitales Pay-TV und Angebote, wie sie Premiere World offeriert, sehen sie nach den Ergebnissen ihrer Studie vor allem „bei den männlichen Vielsehern in mittlerem Alter, die zudem an Sport interessiert sind und ein gewisses Interesse an Interaktivität aufweisen“ (S. 223). Andere Gruppen werden schwerer dazu zu bewegen sein, sich dem digitalen Angebot zuzuwenden. Dennoch gehen die Autoren davon aus, dass das digitale Fernsehen in Deutschland mittelfristig das analoge ablösen wird. „Unter den bisherigen politischen, ökonomischen und technischen Rahmenbedingungen scheint dabei das Potential für digitales Pay-TV weitgehend ausgeschöpft“ (S. 225). Allerdings werden sich diese Rahmenbedingungen in der nächsten Zeit teilweise grundlegend ändern, so dass eine endgültige Prognose über die Marktchancen des digitalen Fernsehens kaum möglich ist.

Der Studie kommt das Verdienst zu, die komplexen Strukturen des Fernsehmarktes auf Angebots- und Nutzerseite offen gelegt und einen Beitrag zur Versachlichung der Diskussion über das digitale Fernsehen geleistet zu haben. So detailliert sind die Marktchancen bisher nicht aufgearbeitet worden.

Lothar Mikos



Michael Schenk/Thomas Döbler/Birgit Stark: *Marktchancen des digitalen Fernsehens. Akzeptanz und Nutzung von Pay-TV und neuen Diensten. Wiesbaden 2002: Westdeutscher Verlag. 29,90 Euro, 289 Seiten m. 48 Abb. und 45 Tab.*

Aufsatz

Marktinformationen des Staates und ihre Grenzen kraft einschlägiger Grundrechte

Bemerkungen zu zwei Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts über die Zulässigkeit staatlicher Warnungen vor gepanschem Wein („Glykol-Wein“) und fragwürdigen Weltanschauungsgemeinschaften („Osho“, früher „Bhagwan“)¹

Helmut Goerlich

Seit Jahren sieht sich die hohe Hand in der Rolle, die Bürger als Verbraucher vor gefährlichen Produkten, die zum Verzehr bestimmt sind, zu warnen. Aber nicht nur als Konsument ist der Bürger Produkten ausgesetzt, die für ihn nicht transparent sind. Auch zieht die zunehmende Pluralisierung und Segmentierung der Gesellschaft nach sich, dass esoterische Sinndeutungen durch periphere Weltanschauungsgemeinschaften und ähnliche Gruppen stärkeren Zulauf insbesondere von Jugendlichen erfahren. Dies hat alsbald ergeben, dass auf diesem Felde Erwartungen an die hohe Hand gerichtet sind, insbesondere Jugendliche vor dem Weg in solche Gruppen zu bewahren. Auch das hat zu staatlichen Warnungen bis auf die Ebene der Bundesregierung geführt. Früher waren ähnliche Fälle eher aus dem Polizeirecht bekannt, wenn etwa die Polizei mit Lautsprecherwagen in den Straßen vor dem Verzehr von verkauftem Endiviensalat warnte, der sich als gesundheitsgefährdend erwiesen hatte.² Aus jüngster Zeit ist an die BSE-Fälle bundes- und europaweit zu erinnern. Das Bundesverfassungsgericht sieht nun hier die Warnung eher als Instrument zur Herstellung einer Symmetrie am Markt, die den dadurch informierten Konsumenten befähigt, sich zu schützen. Es versteht die Warnung nicht mehr als hoheitlichen Eingriff zu Lasten des Unternehmens oder der Weltanschauungsgemeinschaft, die einer solchen Herstellung eines Marktgleichgewichts ausgesetzt sind. Nur wenn bestimmte Anforderungen an diese Form der Öffentlichkeitsarbeit von hoher Hand verletzt sind, sollen Grundrechtsverstöße in Betracht kommen.

I. Die Ausgangslage der Fälle

Gewarnt hatten der Bundesminister für Jugend, Familie und Gesundheit durch die Veröffentlichung einer Liste bundesweit vermarkteter glykolhaltiger Weine sowie die Bundesregierung in der Antwort auf kleine Anfragen im Bundestag vor der im ganzen Bundesgebiet aktiven Osho-Sekte. Der Verzehr des Weins soll auch zu einem Todesfall und zu erheblichen Gesundheitsbeeinträchtigungen geführt haben. Im Falle der „Osho“-Bewegung war bekannt, dass sich ihre Anhänger oft gänzlich von ihrer Familie und ihrer bisherigen Sozialisation ablösten, ja nicht mehr erreichbar schienen. Beide Fälle hatten auch Auslandsbezug, da es teilweise um österreichische Weine ging und der aus Indien stammende „Sektenführer“ seine Jünger lange dort und dann vor der Rückkehr nach Indien zeitweilig im amerikanischen Bundesstaat Oregon um sich geschart hatte.

Das Bundesverfassungsgericht hat nun im Falle des Weins die Warnung des Bundesministers als rechtens angesehen, während im Falle der Sekte die im Rahmen der Antwort an den Deutschen Bundestag verwendeten Formulierungen vom „destruktiven“ und „pseudoreligiösen“ Charakter der „Osho“-Bewegung zum Erfolg der Verfassungsbeschwerde führten. Auch die Behauptung der „Manipulation“ durch die betreffende „Sekte“ sei nicht ohne nähere Begründung zulässig; sie müsse auf konkrete Tatsachen gestützt werden, woran es fehle. Im Übrigen blieb es aber bei der Argumentation des am gleichen Tage entschiedenen Falles zu jenem gesundheitsgefährdenden Wein.

Die Dauer der beiden Verfassungsbeschwerdeverfahren ist allerdings bedenklich; sie ist schwerlich mit Art. 6 Abs. 1 der Europäischen Menschenrechtskonvention zu vereinbaren³, datieren doch die Verfassungsbeschwerden von 1991, wobei die Verbreitung des gesundheitsgefährdenden Weins und die Warnung im Jahre 1985 erfolgte und die diffamierenden Ausdrücke zu jener Bewegung sich in der Antwort auf eine kleine Anfrage im Bundestag im Jahre 1984 finden und die letzten verwaltungsgerichtlichen Entscheidungen aus dem Jahre 1991 stammen.

Aber beide Entscheidungen enthalten wichtige Beiträge zur Dogmatik des Informationsrechts an Märkten. Zwar stoßen sie auf Bedenken, wenn man meint, dass auch wahrheitsgemäße oder mit hoher Plausibilität zutreffende Informationen am Markt der Konsumenten und dem der Weltanschauungen und Sinndeutungen immer – wiewohl mittelbare oder faktische – Eingriffe in Grundrechte darstellen. Dies verneint das Bundesverfassungsgericht, indem es gleichwohl dafür besondere Anforderungen formuliert.

II. Die alternativen Möglichkeiten der Sachbehandlung solcher Fälle

Die Verwaltungsgerichte – zuletzt das Bundesverwaltungsgericht⁴ – hatten teilweise Eingriffe in Grundrechte angenommen; und jedenfalls einige der Instanzgerichte hatten im Falle der Sekten diese Eingriffe auch als rechtswidrig qualifiziert. Deshalb hatten vor diesen Gerichten Klagen Erfolg oder führten zu Teilerfolgen.

Dabei geht es um die Frage, ob solche Warnungen in Grundrechte eingreifen, hier also im Falle von Unternehmungen in Art. 12 Abs. 1 Satz 1 GG – die Berufsfreiheit; oder im Falle der „Sekten“ oder Weltanschauungsgemeinschaften in Art. 4 Abs. 1 GG – die Religions- und Weltanschauungsfreiheit.

Im Falle der Warnung für Konsumenten hat das Bundesverfassungsgericht die Frage des Eingriffs nun offen gelassen: Marktkorrekturen durch wahrheitsgemäße Informationen sollen offenbar nicht in das Marktgeschehen derart eingreifen, dass auch von Eingriffen in das betreffende Grundrecht zu sprechen ist. Im Falle der Sekten hat es strukturell gleich entschieden, lediglich der diffamierende Charakter der Äußerungen führte zu einem anderen Ergebnis. Aber auch dort ging das Gericht davon aus, dass wahrheitsgemäße, formgerechte Warnungen als solche keine Beeinträchtigung darstellen.

Außerdem hat das Gericht für beide Fälle dargelegt, wie es glaubt, Zuständigkeit, Handlungsgrundlagen und Handlungsform verstehen zu können. Die Tätigkeit soll in beiden Fällen der Staatsleitung, also nicht

der Verwaltung oder dem Vollzug zuzuordnen sein. Sie soll darüber hinaus wegen des überregionalen Aspekts auch auf Bundesebene an die Öffentlichkeitsarbeit der Bundesregierung anknüpfen können – abgesehen vom Sonderfall der parlamentarischen Intervention. Auch soll es deswegen gar nicht um ein Handeln ohne Ermächtigungsgrundlage gehen, weil sich das Geschehen eben nicht als Vollzug oder Verwaltung darstellt. Daher sieht das Gericht in seiner Auffassung auch keinen unzulässigen Schluss von der Aufgabe auf die Befugnis zu handeln, also von einer Zuweisungsnorm bezüglich der Aufgabe auf die Befugnisnorm, die ein Eingreifen – und damit die Erfüllung der Aufgabe – erst ermöglicht. Denn im Rahmen der Staatsleitung ist die Information der Öffentlichkeit oder des Parlaments auf Anfrage als Wahrnehmung einer originären Verantwortunglichkeit zu verstehen, die weiterer Grundlagen nicht bedarf. Dies wäre ersichtlich ganz anders im Falle einer Verwaltungsbehörde. Diese bedürfte mindestens des Bezugs auf vorhandene polizeirechtliche Zuweisungsnormen und Ermächtigungsgrundlagen, wenn nicht angesichts der heutigen Ausdifferenzierung des Polizeirechts sogar besonderer Ermächtigungen in Fachgesetzen, die das Gericht auch exemplarisch erwähnt. Die polizeiliche Generalklausel zur Gefahrenabwehr ist dabei in allen Ländern in verwandten Formulierungen zur Hand. Sie gestattet, konkrete Gefahren mit geeigneten und angemessenen Mitteln abzuwehren. Das kann auch Warnung einschließen. Diese Generalklausel steht jedenfalls Landesbehörden als Reserve zur Verfügung, wenn andere Normen fehlen.⁵ Auf solche klassischen rechtsstaatlichen Sicherungen muss und kann die Staatsleitung im Bund nicht zurückgreifen. Andererseits sollen diese härteren verfassungs- und verwaltungsrechtsdogmatischen Anforderungen greifen, wenn ein Missbrauch der Handlungsformen der staatsleitenden Öffentlichkeitsarbeit oder eine Flucht in diese Handlungsform vorliegt. Wird die Öffentlichkeitsarbeit indes genuin ausgeübt und hat sie sich an Maßstäbe der Richtigkeit, der Sachlichkeit und der Zurückhaltung in den Formen des Ausdrucks gehalten, so ist den Anforderungen dieser Handlungsform staatlicher „Informationsarbeit“ und „Informationsvorsorge“, die hier

für Fälle mit überregionalem bzw. internationalem Bezug wahrzunehmen war, genügt.⁶ Auf diese Weise sollen „Informationsversorgung“ und „Informationsgleichgewicht“ in einer von der Massenkommunikation geprägten Gesellschaft erreicht werden. Das hat auch im Austausch mit dem Parlament Bedeutung. Indessen bleibt es in Situationen mit bloß örtlichem und regionalem Bezug – neben der übergreifenden Zuständigkeit der Staatsleitung auf Bundesebene in krisenhaften Situationen und im Falle überregionalen Bezugs – bei den jeweils gebotenen herkömmlichen Anforderungen. Allerdings sind auch die Landesregierungen hier nicht auf bloße Ausführung von Gesetzen durch administrative Maßnahmen verwiesen. Auch sie können in gouvernementaler Weise reagieren, anders als ihre nachgeordneten Verwaltungsstellen. Die administrative Warnung jedoch bleibt Instrument in der Zuständigkeit der Verwaltungen und unterliegt härteren Anforderungen. Dort gelten die bisherigen Maßstäbe herkömmlicher Freiheitssicherung gegen Eingriffe von hoher Hand, also die Erforderlichkeit nicht nur von Zuweisungs-, sondern auch von Befugnisnormen, gegebenenfalls der Vorbehalt des Gesetzes im Sinne eines Parlamentsvorbehalts – so dass die Ermächtigungsgrundlagen vom Gesetzgeber selbst zu schaffen sind –, die Wahrung der spezifischen Gesetzesvorbehalte und die Verhältnismäßigkeit der Mittel – wobei sich letztere mit den neuen Kriterien der Sachlichkeit und Zurückhaltung für die gouvernementale Öffentlichkeitsarbeit durchaus treffen kann.

III. Der rechtspolitische Ertrag der Entscheidungen

Mit diesem Neuansatz, der Beiträge zu einem künftigen Informationsrecht enthält, hat das Bundesverfassungsgericht nicht nur für den Verbraucherschutz eine Bresche geschlagen, sondern auch die Rolle des Staates in einer pluralistischen Gesellschaft, die erforderlichen Maßstäbe der Neutralität und der Distanz, der Sachlichkeit und Zurückhaltung neu umschrieben. Das gilt besonders auch dank der Entscheidung zum Fall der „Osho“-Bewegung. Die Wirkung der Massenmedien auf die eigenverantwortliche Orientierung der Bürger in einer rasch ange-

passten Weise, die Funktionsweise moderner Informations- und Kommunikationstechniken und die Notwendigkeit rascher Reaktionen sind berücksichtigt. Die Kompetenzgrundlagen bieten Art. 62 bis 65 GG, nicht die Vorschriften des Grundgesetzes über die Abgrenzung von Verwaltungstätigkeiten des Bundes und der Länder.

Im Ergebnis ist damit eine eigene Handlungsform etabliert, die der Politik größere Legitimationsleistungen ermöglicht. Sie ermöglicht eine Antwort der Staatsleitung in krisenhaften Situationen, um in glaubwürdiger Weise den Bürgern ihre Orientierung sowie ihre Reaktionsfähigkeit wieder zu verschaffen und dadurch Vertrauen wiederzugewinnen. Die mögliche Verlässlichkeit solcher Informationen muss dabei hergestellt sein durch Nutzung der erreichbaren Informationsquellen sowie durch die Anhörung Betroffener. Verbleibende Unsicherheiten in tatsächlicher Hinsicht hindern die Verbreitung nicht, wenn das öffentliche Interesse die Aufklärung der Marktteilnehmer erfordert. Auch auf solche Ungewissheiten ist gegebenenfalls hinzuweisen, um den Bürger in die Lage zu versetzen, selbst über sein Verhalten zu entscheiden.

Dabei wird die gouvernementale Handlungsebene jedoch hier wohl auch weitgehend vom fachgerichtlichen Rechtsschutz freigestellt, wie noch näher anzudeuten ist. Auch mindern sich die Risiken einer Haftung aus Amtshaftungsgrundsätzen, wenn Form und Maß dieser neuen Handlungsform gewahrt werden, da sie – nämlich Sachlichkeit und Zurückhaltung sowie Neutralität und Distanz – die Rechtswidrigkeit dieser Informationsvorsorge ausschließen. Ob die Politik und ihre Entourage diese Konsequenzen schon gesehen hat, erscheint zweifelhaft. Der Druck auf die Politik kann allerdings kraft der neuen Regelungsstruktur auch zunehmen. Denn in der Sache wirkt die neue Handlungsform ähnlich wie ein Evokationsrecht, das befugt, einen Fall oder eine Materie – hier die Informationsvorsorge in Situationen von grenzübergreifender und allgemeiner Bedeutung – an sich zu ziehen. Passivität auf staatsleitender Ebene wäre dann zu verantworten. Allerdings entzieht diese evokatorische Befugnis zur Informations-

vorsorge den administrativen Ebenen und der Staatsleitung in den Ländern keine Wahrnehmungsbefugnis. Oft wird das zu diskreten kooperativen Formen führen, es kann aber auch zu einem Wettlauf um den ersten Schritt in die Öffentlichkeit kommen. Dieser Wettlauf kann dem der politischen Parteien um Anerkennung entsprechen, zumal wenn sie bei verschiedenen Mehrheiten in Bund und Ländern unterschiedliche Politiken verfolgen. Das erlaubt, Verkrustungen zu vermeiden und den kooperativen Föderalismus etwas aufzubrechen. So können Verzögerungen der notwendigen Publizität in der Sache vermieden werden, obwohl diese Publizität wirtschaftlichen oder ideologischen Interessen zuwiderläuft.

Hinzu kommt, dass die Informationsvorsorge auf staatsleitender Ebene sozusagen privilegiert wird. Denn ihr sachgerechter Gebrauch führt nicht zu Grundrechtseingriffen, sondern nur zu Marktkorrekturen, die den Bürger in den Stand setzen zu entscheiden. Daher erscheint die sachgerechte Warnung auch nicht mehr als Anknüpfungspunkt für die Geltendmachung staatshaftungsrechtlicher Ansprüche. Denn es ist ja der Bürger, der die Einbußen am Markt oder den Schwund der Anhängerschaft durch seine Entscheidung unmittelbar bewirkt, nicht die hohe Hand, die ihn hierzu befähigt. Anders liegt das eindeutig im Falle des administrativen Verbots des Verkaufs oder der Verwendung von Produkten sowie des Verbots bestimmter Vereinsaktivitäten oder Verhaltensweisen. Hier greift die hohe Hand ein. Sie verändert die Randbedingungen des Marktes.

Die staatsleitende, eine verwaltungsorientierte Betrachtung ausschließende Sicht folgt aus dem neuartigen Charakter des Gebrauchs der Öffentlichkeitsarbeit in solchen Fällen. Sie stellt sich nicht auf eine Ebene mit Verwaltungstätigkeiten. Die Unterrichtung der Öffentlichkeit dient der Wahrnehmung der Selbstverantwortung des Bürgers, sie ist nicht auf die Lösung gesellschaftlicher Probleme durch staatlichen Eingriff gerichtet. Dem Bürger soll vielmehr zur eigenverantwortlichen Mitwirkung verholfen werden. Dies vermag er auf der Grundlage der Informationen im Wege der Ausrichtung seines

Marktverhaltens selbst zu erreichen. Seine autonome Entscheidung stellt alsdann am Markt eine symmetrische Situation her, die bei den Anbietern zugleich als Markteingriff der hohen Hand erscheint, weil sie die Bedeutung der selbstverantwortlichen Entscheidung des Bürgers nicht in den Blick nehmen. Die Gebote der Neutralität, der Richtigkeit, der Sachlichkeit, der Distanz und der Zurückhaltung sowie wohl auch der Ausgewogenheit schließen eine Manipulation des Bürgers aus. Er ist und bleibt in seiner Rolle ein Akteur, der kraft eigener Meinungsbildung und Orientierung handelt.

Für die gouvernementale Ebene der Öffentlichkeitsarbeit den Gesetzesvorbehalt oder den Vorbehalt des förmlichen Gesetzes zu betonen, wäre hier und heute schon deshalb abwegig, weil im parlamentarischen Regierungssystem des Grundgesetzes im Gegensatz zum deutschen Konstitutionalismus des späten 19. Jahrhunderts die gouvernementale Ebene dem Parlament unmittelbar verantwortlich ist. Das Parlament kann hier rechtlich und politisch selbst unmittelbar den Einfluss nehmen, den ihm das eigene Gesetz und die gesetzeseleitete Verordnung gegenüber der vollziehenden Verwaltung erst verschaffen. Würde man im Verhältnis zur Regierung in Fällen des Regierungshandelns hier ein Gesetz fordern, so würde dieses Gesetz im Verhältnis zur Regierung zu einer Hürde, die dem Parlament selbst zur Fessel werden könnte. Die Kontrolle durch das Parlament würde nämlich über Fragen der Gesetzesauslegung in die dritte Gewalt überführt und dadurch gewissermaßen im Wege einer untunlichen Selbstbindung gelähmt. Diese Verlagerung der Kontrolle ist hingegen im Gesetzesvollzug durch die vollziehenden Verwaltung die Regel und hat dort ihre Richtigkeit.⁷

IV. Reaktionen der Wissenschaft

Die Kritik der Fachwissenschaft an diesen Entscheidungen geht in eine andere Richtung. Sie meint, dass der Ertrag früherer Rechtsprechung über Bord geworfen werde. Zu eng werde der Eingriff in die betreffenden Grundrechte gesehen. Auch faktische Eingriffe seien Eingriffe und seien entsprechend zu prüfen. Daher sei das Schema der drei

Schritte einer Grundrechtsprüfung zu wahren – nämlich die drei Fragen nach dem Schutzbereich des Grundrechts, dem Eingriff und seiner rechtlichen Rechtfertigung durch entsprechende Ermächtigungsgrundlagen und weitere Maßstäbe. Auch kritisiert sie einen unzulässigen Schluss von der Aufgabe auf die Befugnis zu handeln. Dies deshalb, weil sie die betreffende Informations-tätigkeit nicht als eigene gouvernementale Handlungsform versteht, sondern wie einen Verwaltungsvollzug sieht, dem es nicht erlaubt ist, aus der Aufgabe auf die Ermächtigung zum Vollzug zu schließen. Aus der Perspektive des Verwaltungshandelns hat die Wissenschaft jedenfalls in den Fällen öffentlicher Warnungen durch einen Bundesminister auch Zweifel an der Zuständigkeit, sowohl an der Verbands- wie auch an der Organkompetenz, ebenso wie an den Ermächtigungsgrundlagen. Auch solche Zweifel überwindet das Bundesverfassungsgericht durch die neuen Maßstäbe der Sicht der Öffentlichkeitsarbeit als Informationsvorsorge und Informationsarbeit auf staatsleitender Ebene. Deshalb ergibt sich für dieses Gericht auch kein Eingriff in Grundrechte, solange und soweit den spezifischen neuen Handlungsanforderungen dieser Ausprägung der Staatstätigkeit Genüge getan ist. Außerdem folgt daraus selbstverständlich ein zweistufiger Prüfungsaufbau. Denn diese Tätigkeit unterliegt keinen Gesetzesvorbehalten wie das Verwaltungshandeln. Sie bedarf keiner weiteren Ermächtigung durch ein Gesetz oder aufgrund eines Gesetzes, wie es etwa Art. 12 Abs. 1 Satz 2 GG für Eingriffe in die Berufsfreiheit durch die Verwaltung fordert. Wie die Gesetzgebung selbst hat sie den Grundrechten unmittelbar zu genügen. Denn auch die Staatsleitung binden diese Rechte unmittelbar, wie Art. 1 Abs. 1 Satz 2 und Abs. 3 GG erkennen lassen. Aber solange diese Tätigkeit nur bloße Korrekturen des Marktverhaltens autonomer Bürger durch Informationen kraft deren eigenem autonomem Entscheidungsverhalten bewirkt und den gebotenen, vom Gericht entwickelten Maßstäben genügt, solange und soweit liegt nicht einmal ein Grundrechtseingriff vor. Zur rechtswidrigen Beeinträchtigung des Grundrechts kommt es im Sinne eines mittelbar-faktischen Eingriffs nur, wenn Neutralität, Richtigkeit, Sachlichkeit, Zurück-

haltung und Distanz von der hohen Hand preisgegeben werden. Diese eigenartige Schwelle zu formulieren, ist möglich, weil das Grundgesetz nirgends einen „Eingriff“ zur ausschließlichen, notwendigen oder unverzichtbaren Voraussetzung für eine Reaktion der Grundrechte macht.⁸ Erst wenn die eben genannten Anforderungen verletzt werden, reagieren die Grundrechte, weil solches Verhalten, das sich als Verletzung im Grundrechtsbereich erweist, die Bürger zu einem anderen Verhalten drängt, sie also nicht mehr autonom und sachorientiert agieren, sondern dann zum Mittel einer weitergehenden Wirkung der Warnung werden und diese Manipulation den Markt verzerrt oder verzerren kann — was schon genügt. Dem Unternehmen und seinem Produkt am Markt wird dann zwar – wie das Gericht beiläufig bemerkt – nicht sozusagen die Persönlichkeit beeinträchtigt, aber über die notwendige Informationsvorsorge hinaus seine Rolle als Marktteilnehmer ohne Veranlassung herabgesetzt, geschwächt oder gemindert. Das führt zur Veränderungen am Markt, für die es einen sachlichen Grund nicht gibt. Deshalb ist das sie auslösende Verhalten Eingriff in das Grundrecht und sind diese Eingriffe wie ihre Folgen rechtswidrig. Sie können auch zu Amtshaftungsansprüchen gegen den Staat führen, wie im bekannten Fall der schwäbischen Eiernudeln, in dem die fehlerhafte, nämlich im Informationsgehalt falsche öffentliche Verlautbarung eines süddeutschen Regierungspräsidiums zu einem berühmten Staatshaftungsfall geriet.⁹ Entsprechende Sorgfaltspflichten treffen einen kirchlichen Sektenbeauftragten bzw. dessen Anstellungskörperschaft bei seiner Öffentlichkeitsarbeit; ist die Kirche Körperschaft des öffentlichen Rechts, und fehlte es an der geforderten Sorgfalt, so kann es zu Amtshaftungsansprüchen kommen.¹⁰

V. Würdigung und Schlussbemerkung

Man könnte meinen, das Bundesverfassungsgericht habe im Grunde seine Erfahrungen aus der Judikatur zu Kommunikationsvorgängen auf anderem Felde, nämlich im freien Meinungskampf, hier fruchtbar werden lassen. Dort ist bis an die materielle Grenze der Schmähkritik¹¹ die Meinungsäußerungsfreiheit das Grundrecht, das den

Einzelnen schützt und dadurch Kommunikationsprozesse sichert, die im öffentlichen Interesse liegen, nämlich die Herstellung einer freien Meinungsbildung im demokratischen Gemeinwesen, das davon lebt. Hier ist die der Schmähkritik entsprechende materielle Grenze härter gezogen, da es um Staatsleitung und Marktkorrektur geht. Diese Härte der Grenzziehung wird auch der Grundrechtssituation gerecht. Wer am Meinungskampf teilnimmt oder Persönlichkeit des öffentlichen Lebens ist, muss vieles von Seiten seiner Beobachter und Kombattanten hinnehmen. Wer aber durch die Intervention von hoher Hand um Chancen am Markt gebracht wird, der darf auf eine gewisse Bändigung solcher Interventionen hoffen. Deshalb sind die Anforderungen an die Informationstätigkeit des Staates andere. Sie sollen nur so weit reichen, dass ein sachliches Informationsgleichgewicht entsteht und Bestand hat. Sie müssen sachlich veranlasst und moderat sein. Aber im Prinzip liegen verwandte Strukturen vor und besteht ein Bezug auf Märkte, seien es Märkte der Ideen und Meinungen, der Weltanschauungen oder der Konsumprodukte.¹² Der Marktbezug zeigt auch, dass es um Chancen an einem Markt geht. Dies legt nahe, die Vorgehensweise des Gerichts mit der Methode der Prüfung von mutmaßlichen Gleichheitsverstößen zu vergleichen: Auch dort ist nicht der Eingriff das maßgebliche Instrument, die Rechtsprechung pflegt vielmehr andere Kunstgriffe einzusetzen, ähnlich denjenigen, die nun im Falle der Überprüfung staatlicher Warnungen zum Zuge kommen.¹³

Gegenüber einer Kritik, die den neuen Ansatz des Bundesverfassungsgerichts in diesen Entscheidungen nicht wahrnehmen will, kann man diese neue Perspektive des Gerichts für diese Fälle nur betonen. Ob die Wissenschaft ihn letztlich auch aufgreifen wird, das steht auf einem anderen Blatt. Bedenken, die insbesondere an Grenzen der Bewertung gesellschaftlicher Entwicklungen durch den Staat anknüpfen, können behaupten, es bestehe insoweit keine Aufgabe der Staatsleitung, ja im weltanschaulich neutralen Staat vielleicht nicht einmal eine „Befassungskompetenz“¹⁴. Mit Sicherheit wird die Rechtsprechung hier weiteren, etatistischen Elementen in der Regierungspraxis

entgegenwirken, indem sie feiner differenziert. Gegenwärtig geht das Bundesverfassungsgericht offenbar davon aus, dass die Rolle des weltanschaulich neutralen Staates zulässt, sich zu religiös-sozialen Gruppen in Grenzen kritisch zu äußern. Die Gerichte, insbesondere die Verfassungsgerichte in Bund und Ländern werden den Neuansatz des Bundesverfassungsgerichts weiterentwickeln. Nachdem nämlich solche staatsleitende Öffentlichkeitsarbeit nicht als Verwaltungstätigkeit zu begreifen ist, scheint auch ausgemacht, dass nunmehr die Verwaltungsgerichte als Fachgerichte des Verwaltungsrechts mit diesen Fällen, so sie auf die Feststellung der Rechtswidrigkeit gouvernementalen, nicht administrativen Informationshandelns oder künftige Unterlassung desselben zielen, nicht mehr wirklich befasst werden können – eine Konsequenz, die das Bundesverfassungsgericht nicht zieht, vielleicht aber gesehen hat, indes doch nicht teilt.¹⁵ Hier könnte zu differenzieren sein zwischen dem Vorfeld, das administrativ aufbereitet wird, also etwa der Erschließung der Informationen, der Durchführung von Anhörungen und der Erstellung von Listen oder Verlautbarungen, und der Öffentlichkeitsarbeit selbst durch die Veröffentlichung der erstellten Liste der betroffenen Produkte oder der Antwort auf die Anfrage im parlamentarischen Verfahren.¹⁶ Hingegen bleibt möglich, vor die Zivilgerichte mit Schadensersatzklagen aufgrund von Amtshaftung nach § 839 BGB in Verbindung mit Art. 34 GG zu ziehen, die auf den Ersatz von Schäden infolge rechtswidrigen gouvernementalen Informationshandelns gerichtet sind.

Prof. Dr. Helmut Goerlich ist geschäftsführender Direktor des Instituts für Rundfunkrecht an der Juristenfakultät der Universität Leipzig.

Fußnoten:

1

Vgl. BVerfGE 105, S. 252 ff. u. 279 ff. = Beschlüsse v. 26.6.2002 – 1 BvR 558/91 u. a. sowie 670/91 –, in: Juristenzeitung 2003, S. 307 ff. u. 310 ff. mit krit. Bemerkungen von P. M. Huber, Die Informationstätigkeit der öffentlichen Hand – ein grundrechtliches Sonderregime aus Karlsruhe?, in: Juristenzeitung 2003, S. 290 ff.; u. v. D. Murswiek, Das Bundesverfassungsgericht und die Dogmatik mittelbarer Grundrechtseingriffe – Zu der Glykol- und der Osho-Entscheidung vom 26.6.2002, in: Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht 2003, S. 1 ff.; auch R. Ruge, Informationstätigkeit der Bundesregierung: Warnungen vor Jugendsekten und glykolhaltigen Weinen usw., in: Thüringer Verwaltungsblätter 2003, S. 49 ff.; u. Ch. Ohler, Zur Verfassungsmäßigkeit staatlicher „Informationsarbeit“, in: Zeitschrift für Lebensmittelrecht 2002, S. 631 ff.; zuletzt J. F. Lindner, Zur grundrechtsdogmatischen Struktur der Wettbewerbsfreiheit, in: Die öffentliche Verwaltung 2003, S. 185 ff.; u. W. Porsch, Die Macht der Information – Empfehlungen, Warnungen, Auskünfte an die Öffentlichkeit nach deutschem und europäischem Recht, in: Zeitschrift für Lebensmittelrecht 2003, S. 175 ff.; in eine andere Richtung, näher zum Ansatz des Gerichts, aber nicht mit demselben Ergebnis schon J. Lege, Nochmals: Staatliche Warnungen. Zugleich zum Paradigmenwechsel in der Grundrechtsdogmatik und zur Abgrenzung von Regierung und Verwaltung, in: Deutsches Verwaltungsblatt 1999, S. 569 ff.; früher auch T. Haussühl, Die Staatliche Warnung im System des öffentlichen Rechts, in: Verwaltungsblätter für Baden-Württemberg 1998, S. 90 ff.; sowie als Fall B. Jeand'Heur/W. Cremer, Der praktische Fall – Öffentliches Recht: Warnungen vor Sekten, in: Juristische Schulung 2000, S. 991 ff.; beiläufig auch H. Dreier, Grundrechtsdurchgriff contra Gesetzesbindung – Exemplarische Betrachtungen zum Verhältnis von Verfassungs- und Verwaltungsrecht anhand der Rechtsprechung des Bundesverwaltungsgerichts, in: Die Verwaltung 36 (2003) S. 105 ff. (134 ff.); in der diesem Autor eigenen frischen und klaren Art nun ablehnend H. Bethge, Zur verfassungsrechtlichen Legitimation informalen Staatshandelns der Bundesregierung, in: Juristische Ausbildung 2003, S. 327 ff.; und zuletzt E.-W. Böckenförde, Schutzbereich, Eingriff, verfassungsimmanente Schranken, in: Der Staat 42 (2003) S. 165 ff. (178).

2

Der klassische Fall hierzu betraf allerdings eine Verkaufsverbotverfügung auf seuchenpolizeilicher Grundlage wegen Typhusgefahr, die von dem Endviensalat aller Wahrscheinlichkeit nach ausging; diese Verbotverfügung wurde durch eine Pressekonferenz sowie über Rundfunk und Presse bekannt gemacht und enthielt auch eine Warnung an die Bevölkerung vor dem Verzehr solchen Salats, wobei umstritten war, ob sich dem Geschehen auf der Pressekonferenz wirklich auch ein Verbot des Verkaufs oder nur eine Warnung vor Kauf bzw. Verzehr des Salats entnehmen ließ, vgl. BVerfGE 12, S. 87 ff.

3

Vgl. Europäischer Gerichtshof für Menschenrechte, Urt. v. 16.9.1996 – Nr. 57/1995/563/649, in: Europäische Grundrechte-Zeitschrift 1996, S. 514 ff. – Fall Süßmann; u. früher ders., Urt. v. 28.6.1978 – C (78) 31, in: Neue Juristische Wochenschrift 1979, S. 477 ff. – Fall König, beides „deutsche“ Fälle.

4

Vgl. BVerfGE 87, 37 ff. (Glykol); u. BVerfGE 82, 76 ff. = Juristenzeitung 1989, S. 997 mit abl. Anmerkung von Ch. Gusy (Transzendente Meditation); auch zum vorliegenden „Osho“ I – Fall BVerwG, B. v. 13.3.1991 – 7 B 99.90, in: Neue Juristische Wochenschrift 1991, S. 1170 ff.; zu Warnungen einer Landesregierung der Nichtannahmebeschluss des BVerwG, B. v. 4.5.1993 – 7 B 149.92, in: Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht 1994, S. 162 ff. – „Osho“ III; in diesem Zusammenhang außerdem von Interesse die so genannte „Osho II-Entscheidung“, in der es um die Zulässigkeit der staatlichen finanziellen Förderung eines Vereins geht, der sich zur Aufgabe gemacht hat, vor religiösen Sekten zu warnen, die durch ideologischen Missbrauch jungen Menschen psychische Schäden zufügen, vgl. BVerfGE 90, 112 ff.; für die Anwendung der neuen Dogmatik in einer neuerlichen Entscheidung, hier in einem die Folgen für die Kunst- oder Kulturförderung betreffenden Fall, vgl. BVerfG (Kammerbeschluss), B. v. 16.8.2002 – 1 BvR 1247/97, in: Neue Juristische Wochenschrift 2002, S. 3458 ff.

5

S. dazu B. Pieroth/B. Schlink/M. Kniezel, Polizei- und Ordnungsrecht, München 2002, § 7, S. 117 ff. u. § 11, S. 198 ff.; für die Anwendung der neuen Dogmatik der jüngst veröffentlichte Beschluss zu Fällen der Kunstförderung mit Bezug zu „Scientology“, s. BVerfG (Kammerbeschluss), B. v. 16.8.2002 – 1 BvR 1247/97, in: Neue Juristische Wochenschrift 2002, S. 3458 ff.

6

Anders die ganz herrschende Auffassung der Fachwissenschaft, vgl. nur H. Bethge, Der Grundrechtseingriff, in: Veröffentlichungen der Vereinigung der Staatsrechtslehrer 57 (1998), S. 7 ff. (49 f.), der auch den Ausdruck „Informationsvorsorge“ schon benutzt; ebenso H.-H. Trute, Öffentlich-rechtliche Rahmenbedingungen einer Informationsordnung, ebenda, S. 216 ff. (254 ff.), dort auch zum notwendigen Schutz vor Manipulationen.

7

Die gubernative Seite der Regierungstätigkeit ist in jüngerer Zeit betont worden, und zwar auf der Grundlage eines Perspektivenwechsels, s. etwa A. v. Bogdandy, Gubernative Rechtssetzung, 2000, insbes. S. 107 ff.; versteht man die hier erörterten Entscheidungen auch als Ausgangspunkt einer neuen Doktrin zur Rechtfertigung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, so ist darauf hinzuweisen, dass dort nicht nur eine durchgreifende Autonomie kraft der Rundfunkgewährleistung als dienender Freiheit eine entscheidende Rolle spielt, sondern zugleich die Ausgestaltung durch eine angemessene Gesetzgebung notwendig ist. Die auf Informationsvorsorge gerichtete Sicht des gegenwärtigen Gerichts findet eine Entsprechung in der älteren Begründung der spezifisch deutschen Doktrin der Rundfunkgewährleistung aus dem Gedanken einer Schutzpflicht, vgl. D. Grimm, Schutzrecht und Schutzpflicht – Zur Rundfunkrechtsprechung in Amerika und Deutschland, in: Däubler-Gmelin u. a., (Hrsg.), Aufklärung – Kritik – Öffentlichkeit, Festschrift für E.G. Mahrenholz, 1994, S. 529 ff.

8

In Art. 2 Abs. 2 Satz 3 GG wird sprachlich ein Eingriff vorausgesetzt, und zwar soll in die Rechte auf Leben, auf körperliche Unversehrtheit und in die Freiheit der Person nur aufgrund eines Gesetzes eingegriffen werden können; für die Freiheit der Person kommt Art. 104 GG hinzu; außerdem spricht von Eingriffen und Beschränkungen Art. 13 Abs. 7 GG, hier bzgl. der Wohnung. Dies sind die beiden klassischen Fundstellen, später redet der verfassungsändernde Gesetzgeber von Eingriffen in Rechte Dritter und solchen in das Eigentum, vgl. Art. 87 b Abs. 1 Satz 4 und Art. 143 Abs. 3 GG, insgesamt für den Eingriff als dogmatische Kategorie der Grundrechtsbeschränkung eine sehr bescheidene Bilanz. Typischerweise findet sich die Kategorie des Eingriffs in Art. 2 Abs. 2 Satz 3 und Art. 13 Abs. 7 GG – seinem ursprünglichen Text – gerade dort, wo regelmäßig die Vollzugsebene handelt.

9

So der Fall der Birkel-Eiernudeln, die wegen der angeblichen Verwendung salmonellenhaltiger Eier wahrheitswidrig als gesundheitsgefährdend eingestuft worden waren: Vgl. LG Stuttgart, Urt. v. 23.5.1989 – 17 O 441/88, in: Neue Juristische Wochenschrift 1989, S. 2257 ff. und OLG Stuttgart, Urt. v. 21.3.1990 – 1 U 132/89, in: Neue Juristische Wochenschrift 1990, S. 2690 ff. und dazu M. Kloepfer, Umweltrecht, 2. Aufl., 1998, § 5 Rn. 165, S. 271.

10

Vgl. BGH Urt. v. 20.3.2003 – III ZR 224/01 (Nürnberg), in: Neue Juristische Wochenschrift 2003, S. 1308 ff.; dazu H. Wilms, Amtshaftung der Kirchen für Äußerungen ihrer Sektenbeauftragten, in: Neue Juristische Wochenschrift 2003, S. 2070 ff.; für den Hintergrund H. Weber, Kontroverses zum Rechtsschutz durch staatliche Gerichte im kirchlichen Bereich, in: Neue Juristische Wochenschrift 2003, S. 2067 ff.; vgl. i. Ü. jetzt auch VGH München, B. v. 14.2.2003 – 5 CE 02.3212, in: Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht 2003, S. 998 ff.

11

In jüngerer Zeit etwa BVerfG (Kammerbeschluss), B. v. 17.12.2002 – 1 BvR 755/99 u. a., in: Neue Juristische Wochenschrift 2003, S. 1109 ff., auch für den Fall der Weitergabe von Informationen an die Presse durch Private, u. dazu F. Lohse, Deliktische Haftung für Meinungsäußerungen und Flucht in die Öffentlichkeit, in: Zeitschrift für Beamtenrecht 2003, S. 235 ff.; i. Ü. BVerfG (Kammerbeschluss), B. v. 18.12.2002 – 1 BvR 244/98, in: Neue Juristische Wochenschrift 2003, S. 961 ff. mit weiteren Nachweisen, u. als Übersicht D. Grimm, Die Meinungsfreiheit in der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts, in: Neue Juristische Wochenschrift 1995, S. 1697 ff. In Fällen der Schmähkritik unter Privaten gilt i. Ü. unbeschadet der Parallelität im materiellen Maßstab ein dreigliedriger Aufbau.

12

Zum Markt der Ideen als Topos nun P. Nagel, Marktplatz der Ideen, Leipzig, iur. Diss. 2003.

13

Prüfungsmethode und Maßstäbe führt H. Dreier (Fn. 1) S. 135 auf G. Lübke-Wolff, Rechtsprobleme der behördlichen Umweltberatung, in: Neue Juristische Wochenschrift 1987, S. 2705 ff. (2708 ff.) zurück.

14

Dazu exemplarisch Lege (Fn. 1) S. 578.

15

Für den Fall der Veröffentlichung einer „Sektenbroschüre“ durch die Bundesregierung geht jedenfalls eine zuständige Kammer des Gerichts von der Eröffnung des verwaltungsgerichtlichen Rechtsschutzes weiterhin aus, vgl. BVerfG (Kammerbeschluss), B. v. 6.12.2002 – 1 BvR 1919/95, in: Neue Juristische Wochenschrift 2003, S. 1305 ff.

16

Die Unterscheidung zwischen Vollzug und Verpflichtung, die im Falle des Angriffs auf den mutmaßlichen, d. h. noch nicht veröffentlichten, oder schon feststehenden Inhalt von Berichten der Rechnungshöfe oder parlamentarischer Untersuchungsausschüsse es der Praxis ermöglicht, den Verwaltungsrechtsweg zu den Verwaltungsgerichten für gegeben zu erachten, wird bei gouvernementaler Öffentlichkeitsarbeit nicht ganz leicht zu induzieren sein; der Raum der parlamentarischen Arbeit und der Kommunikation mit der Öffentlichkeit müsste bestehen bleiben. Für entschiedene Fälle, in denen es auch um Aussagen in noch nicht veröffentlichten Berichten von Rechnungshöfen oder Untersuchungsausschüssen über Unternehmen oder Verbandsvertreter und Politiker gehen kann, s. den Überblick bei, W.-R. Schenke, in: Kopp/Schenke, Verwaltungsgerichtsordnung, 12. Aufl., München 2000, Rn. 34 f. zu § 40 VwGO, der auch die vorliegenden Fälle noch anders sieht.

Entscheidung

BVerfG, Beschluss vom 30.10.2002 – 1 BvR 1932/02

Ist zu erwarten, dass die Zahl der zur Verhandlung erscheinenden Journalisten die Zahl der zur Verfügung stehenden Plätze übersteigt, so ist eine Anordnung, die die Platzzuteilung im Sitzungssaal eines Strafprozesses vom Zeitpunkt ihres Eintreffens im Gerichtsgebäude abhängig macht und gestattet, dass ein Journalist den Platz eines den Raum verlassenden anderen Journalisten einnimmt, verfassungsrechtlich nicht zu beanstanden.

Zum Sachverhalt:

Die Verfassungsbeschwerden wenden sich gegen Anordnungen über den Zugang von Berichterstattern zum Sitzungssaal bei der für mehrere Wochen angesetzten mündlichen Verhandlung in dem Strafverfahren gegen einen mutmaßlichen Al-Kaida-Terroristen vor dem OLG Hamburg. Beschwerdeführer zu 1 ist der NDR, Beschwerdeführer zu 2 das ZDF.

Der Vorsitzende Richter des 3. Strafsenats des OLG Hamburg hat am 2. und 10. Oktober 2002 verschiedene Sicherheitsverfügungen erlassen, die u. a. den Zugang von Berichterstattern zum Sitzungssaal regeln. Dort steht Pressevertretern nach entsprechenden Umbauten eine Zahl von etwa 100 Sitzplätzen zur Verfügung. Diese sollen an jedem Sitzungstag nach dem zeitlichen Erscheinen von besonders beim Gericht akkreditierten Journalisten neu verteilt werden. Für Berichterstatter, die den Saal verlassen, werden keine Plätze freigehalten. Eine Kontingentierung etwa nach der Bedeutung einzelner Medien und eine Sonderbehandlung der Beschwerdeführer gegenüber Vertretern anderer Medien hat der Vorsitzende Richter abgelehnt. Der NDR hat von dem OLG Akkreditierungen für jeweils einen Berichterstatter im Bereich Hörfunk und einen im Bereich Fernsehen, das ZDF für einen im Bereich Fernsehen erhalten. Die Akkreditierungen weisen jeweils die Namen verschiedener Journalisten aus.

Mit der Verfassungsbeschwerde rügen die Beschwerdeführer eine Verletzung ihres Grundrechts auf Rundfunkfreiheit aus Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG. Sie beantragen die Aufhebung der Anordnungen insoweit, als nicht sichergestellt sei, dass ihnen drei Sitzplätze durchgehend reserviert werden und dass diese von ihren Journalisten auch im Wechsel eingenommen werden können. Sie berufen sich auf ihren besonderen Informationsauftrag, der mit ihrer Rechtsstellung als öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten und dem damit einhergehenden Grundversorgungsauftrag verbunden sei. In tatsächlicher Hinsicht verweisen sie u. a. auf den besonderen Aktualitätswert von Hörfunk- und Fernsehnachrichten. Angesichts der getroffenen Regelungen sei es ihren Mitarbeitern jedoch nicht möglich, eine durchgehende aktuelle Berichterstattung aus dem Sitzungssaal heraus zu gewährleisten. Sie hätten zwischen aktueller oder vollständiger Berichterstattung zu wählen.

Die Verfassungsbeschwerden wurden nicht zur Entscheidung angenommen.

Aus den Gründen:

II. Die Annahmenvoraussetzungen des § 93 a Abs. 2 BVerfGG liegen nicht vor. Der Verfassungsbeschwerde kommt keine grundsätzliche verfassungsrechtliche Bedeutung zu. Die maßgebenden Rechtsfragen sind geklärt (vgl. BVerfGE 103, 44, *tv diskurs*, Ausgabe 18 [Oktober 2001], S. 84 ff.). Auch ist die Annahme zur Durchsetzung der in § 90 Abs. 1 BVerfGG bezeichneten Rechte nicht angezeigt. Denn die Verfassungsbeschwerde hat keine Aussicht auf Erfolg.

Die Freiheit des Zugangs einer Rundfunkanstalt oder eines Rundfunkjournalisten zu einer Gerichtsverhandlung fällt in den Schutzbereich der Informationsfreiheit des Art. 5 Abs. 1 Satz 1 GG (vgl. BVerfGE 103, 44 [59], *tv diskurs*, Ausgabe 18 [Oktober 2001], S. 84 f.). Die sitzungspolizeilichen Anordnungen des Vorsitzenden des 3. Strafsenats des Hanseatischen Oberlandesgerichts Hamburg verletzen dieses Grundrecht nicht.

1. Eine Gerichtsverhandlung ist eine Informationsquelle im Sinne dieser Grundrechts-

norm. Eine Informationsquelle ist allgemein zugänglich, wenn sie geeignet und bestimmt ist, einem individuell nicht bestimmbar Personenkreis Informationen zu verschaffen (vgl. BVerfGE 27, 71 [83 f.]; 90, 27 [32]; stRspr). Die Zugänglichkeit von Gerichtsverhandlungen hat der Gesetzgeber im Rahmen seiner Befugnis zur Ausgestaltung des Gerichtsverfahrens geregelt. § 169 GVG normiert den Grundsatz der Gerichtsöffentlichkeit. Die Aufrechterhaltung der Ordnung in der jeweiligen Sitzung obliegt dem Gerichtsvorsitzenden (§ 176 GVG). Zu seinen Aufgaben gehört es, die Durchführbarkeit und Durchführung des Verfahrens und in diesem Rahmen die Beachtung der für das Verfahren maßgebenden gesetzlichen Regelungen zu sichern. Von seiner Ordnungsgewalt ist die Befugnis umfasst, nähere Regeln für den Zugang zum Sitzungssaal und für das Verhalten in ihm zu erlassen (vgl. BVerfGE 103, 44, [61 ff.], *tv diskurs*, Ausgabe 18, [Oktober 2001], S. 85 f.) und damit auch die Verteilung knapper Sitzplätze an Journalisten zu ordnen. Die Aufstellung und Handhabung solcher Regeln unterliegt als Anwendung einfachen Gesetzesrechts einer verfassungsgerichtlichen Überprüfung nur dahin gehend, ob sie Verfassungsrecht verletzen, insbesondere ob sie auf einer grundsätzlich unrichtigen Anschauung von der Bedeutung eines Grundrechts beruhen (vgl. BVerfGE 18, 85 [92 f.]; stRspr).

2. Die Beschwerdeführer haben Zugang zur Verhandlung nach Maßgabe der Anordnung des Vorsitzenden. Diese Anordnung verletzt das Grundrecht der Informationsfreiheit nicht.

a) Die Anordnung beruht auf § 176 in Verbindung mit § 169 GVG und dient dem gesetzlichen Zweck, im Interesse einer unge störten Wahrheits- und Rechtsfindung die Durchführbarkeit des Strafverfahrens zu sichern. Da der Vorsitzende erwartete, dass die Zahl der zu der Verhandlung kommenden Journalisten die Zahl verfügbarer Plätze übersteigen würde, hat er die Verteilung nach dem „Prinzip der Schlange“ vorgesehen, also in einer Reihenfolge nach dem Zeitpunkt des Erscheinens im Gerichtsgebäude. Für solche Journalisten, die zunächst keinen Eintritt erhielten, hat er eine Nachrückmöglichkeit

für den Fall eingeräumt, dass ein Journalist den Saal verlässt. Dies sind sachgerechte Grundsätze zur Ausgestaltung der Gerichtsöffentlichkeit. Es ist nicht Sache des Bundesverfassungsgerichts zu prüfen, ob die beste Verteilmodalität gewählt worden ist. Jedenfalls ist die Erwägung des Vorsitzenden, auf die vorgesehene Weise eine diskriminierungsfreie Zuteilung der knappen Plätze zu erreichen, aus verfassungsrechtlicher Sicht nicht zu beanstanden.

b) Die Beschwerdeführer gehen zu Unrecht davon aus, der Vorsitzende müsse dem Beschwerdeführer zu 1 jeweils für einen Journalisten vom Hörfunk und vom Fernsehen und dem Beschwerdeführer zu 2 für einen Journalisten vom Fernsehen einen Sitzplatz garantieren, und zwar auch für den Fall des vorübergehenden Verlassens des Sitzungssaals zum Zwecke aktueller Berichterstattung und eines damit verbundenen Wechsels in der Person des Journalisten.

aa) Schon im Ansatz verfehlt ist die Annahme der Beschwerdeführer, ein solches Zugangsrecht folge aus Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG. Wie das Bundesverfassungsgericht in seinem Urteil vom 24. Januar 2001 dargelegt hat, richtet sich die Zugänglichkeit nach Art. 5 Abs. 1 Satz 1 GG (vgl. BVerfGE 103, 44 [59 ff.], *tv diskurs*, Ausgabe 18 [Oktober 2001], S. 84 ff.). Kann ein Journalist den Gerichtssaal wegen Überfüllung nicht betreten, ist dies daher kein Eingriff in die Rundfunkfreiheit des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG.

bb) Eine Sonderbehandlung der Beschwerdeführer bei der Zuteilung von Sitzplätzen ist durch die Rundfunkfreiheit des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG nicht geboten. Der Schutzbereich dieser Grundrechtsnorm umfasst einen solchen Anspruch nicht.

Zwar ist bei der Anwendung des § 176 GVG durch Erlass einer Anordnung zur Eröffnung der Zugänglichkeit des Sitzungssaals zu berücksichtigen, dass Journalisten Gerichtsverhandlungen besuchen, um Informationen aufzunehmen, die gegebenenfalls Gegenstand der Berichterstattung durch Rundfunk oder andere Medien werden sollen. Dies hindert den Vorsitzenden jedoch nicht daran, die an der Berichterstattung interessierten Journalisten gleich zu behandeln.

(1) Hinsichtlich des Zugangsrechts zu Gerichtsverhandlungen sieht das Grundgesetz keine grundsätzliche Unterscheidung zwischen Journalisten verschiedener Medientypen oder verschiedener Medienunternehmen vor. Dies schließt es nicht prinzipiell aus, bei der konkreten Ausgestaltung der Zugänglichkeit des Sitzungssaals sachgerechte Unterscheidungen vorzunehmen.

So hat der Vorsitzende zwischen Berichterstatlern in Hamburg, im sonstigen Bundesgebiet und im Ausland ansässiger Medien unterschieden und jeweils unterschiedliche Kontingente festgesetzt. Demgegenüber hat er eine weitere Kontingentierung etwa nach der Bedeutung (regionaler oder überregionaler Verbreitung, Auflagenhöhe, Hörerzahl o. Ä.) einzelner Medien unter Hinweis auf die Unbestimmtheit und z. T. auch Unüberprüfbarkeit der Kriterien als undurchführbar angesehen. Auch hat er in seiner ergänzenden Stellungnahme an das Gericht darauf verwiesen, dass zahlreiche Journalisten um eine Sonderregelung gebeten hätten, zumindest dahin gehend, dass ihnen als Vertreter großer Presseagenturen, bedeutender überregionaler Zeitungen des In- und Auslandes mit frühem Redaktionsschluss sowie überregionaler Fernsehanstalten mit ständigen Nachrichtenprogrammen oder geplanten Sondersendungen eine Regelung gewährt werde, wie sie die Beschwerdeführer für sich beantragt hätten. Bei einer bevorzugten Behandlung der Journalisten der Beschwerdeführer käme er in Begründungsschwierigkeiten. Es ist nicht Aufgabe des Bundesverfassungsgerichts, solche tatsächlichen Einschätzungen im Einzelnen zu überprüfen. Jedenfalls lässt es keine grundsätzlich unrichtige Anschauung von der Bedeutung des Grundrechts auf Informationsfreiheit erkennen, wenn der Vorsitzende sich außerstande sieht, in einer solchen Lage angemessene Differenzierungen vorzunehmen sowie ihre Handhabbarkeit zu sichern und sich stattdessen für eine Gleichbehandlung aller Medienvertreter entscheidet.

(2) Im vorliegenden Zusammenhang bedarf es keiner Klärung, ob Situationen vorstellbar sind, in denen eine Differenzierung zwischen verschiedenen Typen der Medien oder verschiedenen Medienunternehmen verfas-

sungsrechtlich zulässig und zugleich geboten ist. Die für eine Bevorzugung der Beschwerdeführer im vorliegenden Fall vorgetragenen Argumente rechtfertigen sie nicht.

Schon im Ansatz verfehlt ist die Berufung auf den Grundversorgungsauftrag und die von den Beschwerdeführern befürwortete Analogie zu § 52 Abs. 2, 3 Nr. 1 des Rundfunkstaatsvertrags und ähnlicher landesgesetzlicher Regelungen. Die in Bezug genommenen Ausführungen des Bundesverfassungsgerichts zur Funktion des öffentlich-rechtlichen Rundfunks betreffen das duale System der Rundfunkversorgung und in ihm die Sicherung von Programmangeboten an die Gesamtheit der Bevölkerung (vgl. BVerfGE 74, 297 [325 f.]; 83, 238 [298]; 87, 181 [191 f.]; 90, 60 [90]). Sie gelten der Grundstruktur der deutschen Rundfunkordnung. Gleiches gilt für die angeführten gesetzlichen Regeln über die Sicherung der Verbreitung von Programmen öffentlich-rechtlichen Rundfunks durch Kabelanlagen. Durch die erwähnten Vorkehrungen sollen Betätigungsmöglichkeiten und Zugangsrechte für öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten gesichert werden, die unter Bedingungen privatwirtschaftlichen Wettbewerbs gefährdet sein könnten. Die Anordnung des Gerichtsvorsitzenden betrifft eine andere Situation. Im Übrigen hat er in seiner Funktion als Organ der Rechtspflege die Verteilung der knappen Sitzplätze gerade nicht nach Grundsätzen privatwirtschaftlichen Wettbewerbs vorgenommen, sondern nach einem neutralen Verteilungsprinzip. Dieses gibt allen Journalisten gleiche Chancen, auch denen der Beschwerdeführer.

cc) Verfassungsrechtlich nicht zu beanstanden ist die Regelung, nach der ein Platz im Sitzungssaal, wenn einer der Journalisten den Raum verlässt, durch einen anderen noch wartenden Journalisten besetzt wird. Die von den Beschwerdeführern beanstandete Notwendigkeit, in der Folge zwischen aktueller und vollständiger Berichterstattung wählen zu müssen, trifft alle Journalisten in gleicher Weise.

Der Vorsitzende hat nachvollziehbare Gründe für seine Anordnung genannt. Angesichts der räumlichen Besonderheiten und wegen

der großen Zahl erwarteter Berichterstatler befürchtete er durch ständiges „Kommen und Gehen“ eine nachhaltige Störung der Verhandlung. Dass er unterstellt, die Journalisten würden im Interesse möglichst aktueller Berichterstattung immer wieder den Raum verlassen bzw. Plätze tauschen, ist schon angesichts des Wunsches der Beschwerdeführer einsichtig, jeweils zeitnah zu informieren: Vorgesehen sind Berichte in den Nachrichtensendungen des Hörfunks zu jeder vollen Stunde, in allen Nachrichtensendungen des Fernsehens, in Sondersendungen und verschiedenen Magazinen. Gäbe es die Möglichkeit ständigen Wechsels, wäre erheblich mehr Unruhe im Zuschauer Raum zu erwarten als bei der jetzigen Regelung.

Verfassungsrechtlich nicht zu beanstanden ist auch die Einschätzung des Vorsitzenden, dass er sich angesichts der besonderen Schwierigkeiten des Verfahrens nicht in der Lage sieht, dem Angeklagten und sonstigen Beteiligten die volle Aufmerksamkeit widmen zu können, wenn er zugleich eine verstärkte Aufmerksamkeit auf die Sicherung der Ordnung bei ständigem Wechsel von Journalisten im Zuschauerraum legen müsste. Hauptzweck der mündlichen Verhandlung ist auch in einem aufsehenerregenden Strafverfahren dessen Durchführung, nicht die Sicherung der Berichterstattung. Dementsprechend ist der Wahrheits- und Rechtsfindung vor Gericht Priorität einzuräumen. Die verfassungsrechtliche Beurteilung ändert sich nicht dadurch, dass der Andrang der Journalisten in der ersten Verhandlungswoche geringer war als angenommen, so dass die Sicherheitsverfügung nicht in ihrer vollen Strenge angewandt werden musste und wurde.

Buchbesprechungen

Mit diesem Kurz-Lehrbuch liegt neben dem Buch von *Fechner*, einem Öffentlichrechtler, und demjenigen von *Paschke*^{*}, Zivilrechtler wie *Petersen*, der nunmehr Ordinarius in Potsdam ist, ein weiteres Buch für Studierende und andere Beflissene zu diesem Gegenstand vor. Der Stil der Beck'schen Kurz-Lehrbücher prägt sein Erscheinungsbild. Der Herkunft des *Autors* gemäß ist es aus rechtssystematischer und zivilistischer Perspektive geschrieben. Während der strafrechtliche Teil, wie im Vorwort gesagt wird, eine ergänzende Betreuung erfahren hat, ist dies für die öffentlich-rechtlichen Teile offenbar nicht geschehen. Was die Systematisierung angeht, so sieht dieses Lehrbuch das Medienrecht und seine Teile nicht als eigenständige Gebiete an, so dass diese an sich auf Rechtsgebiete weisenden Begriffe nur deskriptiv gemeint sein können, um die Gegenstände als solche zu ordnen.

Der erste Teil handelt von den Grundlagen, zunächst vom Medienrecht als Ordnungsgesichtspunkt, dann von den verfassungsrechtlichen Grundlagen, wobei Informationsfreiheit, Pressefreiheit, Rundfunkfreiheit und Kunstfreiheit im Vordergrund stehen, ohne dass hier europarechtliche Bezüge zur EMRK, der Dienstleistungsfreiheit und dem Sekundärrecht hergestellt würden. Die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts wird allerdings rezipiert. Darauf folgt im zweiten Teil das „bürgerliche“ Medienrecht, insbesondere das Recht am eigenen Bild, das allgemeine Persönlichkeitsrecht, Unterlassungsansprüche und negatorischer Ehren- und Persönlichkeitsschutz, dann Medienrecht und Bereicherungsrecht, darauf der Gegendarstellungsanspruch. Der dritte Teil handelt vom Medienwirtschaftsrecht, mithin dem Wettbewerbsrecht, dem einschlägigen Kartellrecht, dem Urheberrecht der Medien und schließlich vom Film- und Markenrecht. Der vierte Teil spricht von öffentlichem Medienrecht; hier werden Kompetenzen und Zuständigkeiten bis hin zu den Landesmedienanstalten vorgestellt,

dann das Telekommunikationsgesetz, die Regeln über Werbung und Sponsoring sowie der Jugendmedienschutz. Der letzte Teil befasst sich mit Medienstrafrecht, und zwar zunächst mit den medienrelevanten Tatbeständen des Strafgesetzbuchs, dann mit der Verantwortlichkeit im Internet und dem Urheberstrafrecht und schließlich mit der Medienöffentlichkeit im Strafprozess, so dass die europäische Ebene in der Tat von Aufbau, Literatur- und Stichwortverzeichnis her kaum in Erscheinung tritt. Nur im Gesetzesregister wird im Zusammenhang mit Entscheidungen zum Medienkartellrecht einmal Art. 82 EGV genannt. Dies ist nur insofern anzumerken, als es dem Anfänger ein falsches Bild von den Rechtsquellen und dem Einfluss dieser Ebene vermittelt.

Insgesamt vermittelt das Buch besondere Kompetenz in den zivilrechtlich eingefärbten Teilen sowie im Strafrecht. Entsprechend der akademischen Herkunft des *Autors* von der Münchener Universität ist aber auch ein Einfluss von *Peter Lerche* zu spüren, der auf Sensibilität auch für das öffentliche Recht hoffen lässt. In dieser ersten Auflage ist der Druckfehlerteufel allerdings noch allenthalben am Werke, so dass erst spätere Auflagen auf wirklichen Lesegenuss hoffen lassen. Jetzt wurde das Buch ersichtlich in den ersten Semestern in Potsdam mit heißer Nadel gestrickt. In den Anlagen liegt aber eine entwicklungsfähige Erstauflage vor, die sicher nicht die Einzige bleibt.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig



Jens Petersen:
Medienrecht (Juristische Kurz-Lehrbücher).
München 2003: Verlag C. H. Beck.
18,50 Euro, XIX, 264 Seiten.

* Vgl. insbes. F. Fechner, *Medienrecht*, 3. Aufl., Tübingen 2002, der im Literaturverzeichnis bei Petersen (S. XV) nicht genannt, aber gleich in der ersten Fußnote zitiert, jedoch nicht nachgewiesen wird. Auch wird das Lehrbuch von A. Hesse zum Rundfunkrecht in der ersten Auflage angeführt. Es hat 2003 jedoch schon die dritte Auflage erreicht. Gänzlich ungenannt bleibt bei Petersen der von Hahn und Vesting herausgegebene Kommentar zum Rundfunkrecht, der 2003 erschienen ist (dazu demnächst eine Rezension von C. Degenhart in *tv diskurs*). Für Rezensionen der Lehrbücher von Fechner und Paschke s. H. Goerlich, *tv diskurs*, Ausgabe 25 (Juli 2003), S. 96 und Ausgabe 19 (Januar 2002), S. 101 ff. Die dritte Auflage des Lehrbuchs von Hesse wird demnächst von H. Goerlich in *tv diskurs* besprochen.

**Elmar Mand:**

Erwerbswirtschaftliche Betätigung öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten außerhalb des Programms. Öffentlich-rechtliche Determinanten für die wirtschaftliche Nutzung von Rundfunkproduktionen und der damit zusammenhängenden Rechte (Information und Recht, Bd. 40). München 2002: Verlag C.H. Beck. 39,50 Euro, 250 Seiten.

Seit jeher sind die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten bestrebt, ihre sachlichen und programmlichen Ressourcen auch außerhalb der eigentlichen Programmtätigkeit zu nutzen und zu verwerten. Derartige Randnutzungen sind rundfunkrechtlich unbedenklich. Die begrenzte Reichweite dieses Kompetenztitels zu wirtschaftlicher Betätigung wird schon aus dem Begriff der „Rand“nutzung deutlich, ebenso wie aus dem der Hilfstätigkeit, wie ihn *Mand* als Oberbegriff für derartige Randnutzungen und weitere außerhalb der eigentlichen Programmtätigkeit liegende Aktivitäten systematisch korrekt gebraucht. Erwerbswirtschaftliche Betätigungen als Randnutzungen dürfen sich also weder quantitativ noch qualitativ gegenüber dem eigentlichen Rundfunkauftrag, der Programmtätigkeit, verselbständigen und dürfen diese nicht gefährden.

Das Beispiel des ZDF-Medienparks ließ die komplexe verfassungsrechtliche, rundfunkrechtliche wie auch wettbewerbsrechtliche Problematik sich verselbständigender wirtschaftlicher Aktivitäten öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten deutlich werden. In seinem Berufungsurteil hat das OLG Koblenz zwar einerseits unterstützende wirtschaftliche Betätigungen wie eben auch den Betrieb eines Medienparks für grundsätzlich möglich erklärt, andererseits aber die möglichen Gefährdungen des Rundfunkauftrags hieraus sehr ernst genommen und klare verfassungsrechtliche wie wettbewerbsrechtliche

Grenzen gezogen. Es dürften nicht zuletzt diese restriktiven Vorgaben gewesen sein, die das ZDF letztlich zur Aufgabe seines Vorhabens bewegten. *Mand* erwähnt in seiner von *Gounalakis* betreuten Marburger Dissertation nur das deutlich großzügigere erstinstanzliche Urteil des LG Mainz, nicht aber das Berufungsurteil des OLG Koblenz vom 21. August 2001 (ZUM 2001, 800). Es hätte vom Erscheinungsdatum der Arbeit her wohl ohne weiteres noch nachgetragen werden können und auch müssen – auch wenn es dem *Verfasser* in geringerem Maße entgegenkommen mag, als dies beim erstinstanzlichen Urteil der Fall ist.

Die wettbewerbsrechtliche Thematik behandelt *Mand* nicht, wie auch aus dem Untertitel der Arbeit hervorgeht. So legitim und sinnvoll es grundsätzlich ist, den thematischen Anspruch von Dissertationen zu begrenzen, so schmälert die Selbstbeschränkung des *Verfassers* hier doch ganz entscheidend den Ertrag der Arbeit: In der Verknüpfung von rundfunkrechtlicher Aufgabenbestimmung und Wettbewerbsrecht liegt gerade ein zentrales Problem wirtschaftlicher Betätigung öffentlich-rechtlicher Anstalten, und gerade hier liegt auch der entscheidende Ansatz für Abwehrmöglichkeiten Dritter. Es wäre sinnvoll gewesen, wenn der *Verfasser* diese Thematik zu der wettbewerbsrechtlichen Relevanz rundfunkrechtlicher Aufgabenbegrenzungen, insbesondere in Anwendung des § 1 UWG, diese Einbruchstelle rundfunkrechtlicher Wertungen in die Privatrechtsordnung angesprochen hätte und auf die breite Darstellung möglicher grundrechtlicher Abwehrrechte privater Wettbewerber verzichtet hätte. Dieses Thema ist nun wirklich ausgeschrieben, so dass es nicht überrascht, wenn der *Verfasser* zu dem Ergebnis kommt, derartige Ansprüche könnten nur ganz ausnahmsweise bestehen. Eine weitere gravierende inhaltliche Lücke der Arbeit erscheint mir allerdings gänzlich unvermeidbar. Begriffe wie Beihilfeverbot oder Transparenzrichtlinie sucht der Leser im Stichwortverzeichnis vergeblich, wie auch nicht nur die Gliederung der Arbeit keinen dem europäischen Recht gewidmeten Unterabschnitt aufweist, sondern auch in der Darstellung entsprechende Hinweise sorgfältig vermieden werden. Eine derartig isolieren-

de Herangehensweise, eine derart introvertierte Betrachtung des öffentlichen Rechts ist – ich möchte es auch auf die Gefahr von Wiederholungen hin betonen – nicht mehr akzeptabel.

Von diesen prinzipiellen Einwänden abgesehen, überzeugt die Arbeit durchaus durch begriffliche Klarheit, dogmatische Solidität und handwerkliche Sorgfalt. *Mand* nimmt eine in der Tendenz eher offene Aufgabenbestimmung vor, ausgehend von einem dezidiert funktionellen Verständnis des Rundfunkauftrags. Nach einem kurzen, nicht sonderlich materialreichen einführenden Überblick über Bedeutung und Erscheinungsformen wirtschaftlicher Nutzung von Rundfunkproduktionen in Kapitel 1 befasst sich Kapitel 2 der Arbeit mit der freilich ebenfalls weitgehend ausdiskutierten Frage der Zulässigkeit erwerbswirtschaftlicher Betätigung der öffentlichen Hand. Der anschließende Hauptteil der Arbeit ist „Vorgaben des Rundfunkrechts“ gewidmet (Kapitel 3, S. 29 – 152). Auf der Grundlage seiner insgesamt gegenüber wirtschaftlichen Aktivitäten offenen Grundtendenz entwickelt der *Verfasser* hier durchaus sinnvolle Kriterien, ist ihm insbesondere in seinen Grundaussagen, dem Gebot der Ausrichtung auf die Anstaltsaufgaben und dem Verbot zweckwidriger oder zweckgefährdender Betätigungen zuzustimmen, mag auch die Grenzziehung im Einzelfall diskussionswürdig sein. Wenig Ertrag bringt demgegenüber das Schlusskapitel über verfassungsrechtliche Grenzen für die wirtschaftliche Betätigung der öffentlichen Hand (Kapitel 4, S. 153 – 230), das sich vor allem auf Grundrechte potentieller Wettbewerber bezieht. Die Frage eines Gesetzesvorbehalts für erwerbswirtschaftliche Betätigungen wird vom *Verfasser*, dem hier eine nachvollziehbare Handhabung des Wesentlichkeitsprinzips gelingt, wiederum auf der Grundlage eines offenen Funktionsverständnisses im Blick auf den Rundfunkauftrag beantwortet. Eine Zusammenfassung in Thesen rundet die Arbeit ab. Ihr wissenschaftlicher Ertrag liegt vor allem in der sorgfältigen rundfunkrechtlichen Bestandsaufnahme.

Prof. Dr. Christoph Degenhart, Leipzig

INTERNAT

JUGENDMEDIENSCHUTZ IM INTERNET

Alle Jahre wieder treffen sich die Filmprüfer vieler europäischer – und inzwischen auch einiger außereuropäischer – Länder, um sich über Gemeinsamkeiten und Differenzen im Jugendmedienschutz auf dem Laufenden zu halten.¹ Während der letzten acht Jahre, seitdem Konferenzen stattfinden, ist die Linkliste der Länder, die Informationen über ihre Tätigkeit auch im Internet bereitstellen, immer länger geworden.² Allerdings gestalten sich Ausführlichkeit und Verfügbarkeit verschiedensprachiger Informationen ähnlich unterschiedlich wie die Ansichten über Altersfreigaben.

Gemeinsam ist jedoch fast allen Institutionen, dass sie einen Teil ihrer Inhalte zumindest auch in englischer Sprache ins Netz gestellt haben, so dass man sich auch als Nicht-Muttersprachler über die Struktur und Tätigkeiten der Organisationen informieren kann. Sehr ausführlich sind hier etwa die Niederlande³, Schweden⁴ und Finnland⁵, wo die einzelnen Freigebestufen vorgestellt und die geprüften Filme aufgelistet werden. Der Französische Oberrat für audiovisuelle Medien⁶ bietet sogar einen deutschsprachigen Bereich an.

Allerdings lässt sich auch eine weitere Parallele zwischen fast allen Seitenbetreibern feststellen, nämlich, dass sie die eigentliche Klientel jugendmedienschützerischen Unterfangens, die Kinder und Jugendlichen, als User ignorieren.

Eine rühmliche Ausnahme ist diesbezüglich das British Board of Film Classification (<http://www.bbfc.co.uk>). Seit Juni 2003 wird hier das *Children's* British Board of Film Classification (<http://www.cbbfc.co.uk>) für ca. Acht- bis Elfjährige betrieben. Die Hauptmotivation für das Bereitstellen dieser Seite fasste Penny Averill von dem bbfc, die das Internetangebot auf dem Kongress der europäischen Filmprüfstellen in Berlin vorstellte, unter den Stichworten „Verantwortung und Transparenz“ zusammen: „Als Organisation sind wir nicht nur gegenüber unseren Kunden, der Film- und Videoindustrie, sondern auch gegenüber deren Kunden, dem Publikum, verantwortlich, von dem ein beträchtlicher Prozentsatz aus Kindern besteht. Diese Kinder müssen nicht nur im Umgang mit den Medien erzogen werden, sondern sie sind auch das erwachsene Publikum von morgen und müssen angesichts des stets wachsenden Angebots an visuellem Material lernen, die richtigen Entscheidungen zu treffen.“



Während der Ladezeit der cbbfc-Internetseite wird eine Cinemascope-Anfahrt über eine Straße durch eine urbane Kulisse hin zu einem turmartigen Haus simuliert ... Licht! ... Kamera! ... Action! ... Klappe, die Erste: Begrüßung aller interessierten Schulkinder, Lehrer und Eltern am „Set“ des cbbfc.



Das in einem turmartigen Landhaus angesiedelte Internet-cbbfc weist eine verzweigte Struktur auf, die zu Entdeckungsreisen animiert. Sie kommt dem formulierten Anspruch entgegen, eine „einzigartige“, „attraktive“ und „stimulierende“ Seite zu bilden.

Noch vor Betreten des cbbfc können sich Kinder in einer „Telefonzelle“ Auskünfte über den Gebrauch der Seite aufrufen. Ein Extrabereich bietet Eltern und Lehrern Zusatzinformationen, die allerdings nicht sehr ausführlich ausgefallen sind. Außerdem lockt eine große weiße Stretchlimousine mit dem monatlichen Wettbewerb. Um hier jedoch die Fragen beantworten und etwa ein T-Shirt gewinnen zu können, muss man das Gebäude betreten und sich inhaltlich mit dem Angebot auseinandersetzen.

FUNCTIONALER

NICHT NUR FÜR ERWACHSENE



Im Gebäude gibt es dann nach einem kurzen Stopp an der Rezeption mehrere Auswahlmöglichkeiten, wobei der Gang in den „Viewing Room“ natürlich vielversprechend ist. Überall anklickbar: einerseits eine Filmrolle als ausrollbares Informationsmenu, das die Orientierung in jedem Raum bzw. auf jeder Etage erleichtert, und andererseits die Symbole der Alterseinstufungen mit den Erklärungen der Freigaben in den Guidelines des bbfc.

Wenn diese studiert wurden, können mehrere Filmtrailer nicht nur gesichtet, sondern auch mit Hilfe eines interaktiven Fragebogens eingestuft werden. Das bbfc ermöglicht es den Kindern so, sich schon früh mit den Fakten der Filmprüfung vertraut zu machen, indem sie im Kleinen eine Prüfungssituation nachspielen. Nach dem Ausfüllen des Fragebogens gibt es ein Feedback-Fenster mit der Gegenüberstellung der eigenen Bewertung und der bbfc-Bewertung des Trailers.

Auch kann ein „bbfc Examiner's Observation Sheet“ ausgedruckt werden, um die Filmbewertung etwa im Klassenverband durchzuführen und den Kindern mehr abzuverlangen als nur ein paar Klicks auf dem interaktiven Fragebogen.



Im ersten Stockwerk gibt es wieder mehrere Räume zur Auswahl, u. a. einen „News-Room“ mit Informationen und Fotos bzw. Abbildungen zur Planung und Entstehung der cbbfc-Seite, aber auch zu gerade geprüften oder neu herausgekommenen Filmen.

Der „Decision Room“ klärt auf über das „Wie“ und „Warum“ der Filmprüfung. Ein Schoßhund, der sich beim Mouse-Over knurrend wie ein Wachhund gebärdet, versinnbildlicht, dass man hier in einem sensiblen Bereich angekommen ist...

Noch eine virtuelle Etage höher werden im „Team Room“ verschiedene Funktionen der Mitarbeiter des bbfc erläutert.

Das Dachgeschoss, optisch ein wenig einer Rumpelkammer nachempfunden, rundet das Angebot ab mit den FAQs, einem Lexikon, einem Archiv, vorgefertigten Arbeitsblätter für die Schule und der Möglichkeit zur Kontaktaufnahme per Mailformular.

Im Prinzip hat die Seite nur eine augenfällige Schwäche: der Scrollbereich, in dem die angebotenen Informationen unterhalb des graphisch gestalteten virtuellen Hauses gelesen werden können, ist eigentlich ein wenig zu schmal.

Insgesamt aber ist der Internetauftritt klar strukturiert, wobei viele der auswählbaren Bereiche über verschiedene Wege erreichbar sind. Generell sind die „Rooms“ sowohl funktional als auch mit kleinen Gags ansprechend und keineswegs optisch überladen gestaltet. Man kann sich gut vorstellen, wie insbesondere die Kinder spielerisch in die Welt der Film- und Video-Examiner eintauchen und zum gleichen Ergebnis kommen wie ein virtueller Prüfer im „Team Room“: „I watch films & videos all day! It's not all fun of course but I wouldn't swap it for any other job.“

Olaf Selg

Anmerkungen:

- 1 Siehe auch Konferenzbericht in diesem Heft, S. 104.
- 2 Siehe <http://www.fsf.de/Service/Links/links.htm>, Stichwort „Filmprüfstellen“.
- 3 Nederlands Instituut voor de Classificatie van Audiovisuele Media: <http://www.kijkwijzer.nl/engels/ekijkwijzer.html>
- 4 Statens biografbyrå: <http://www.statensbiografbyra.se/hemsida.htm>
- 5 Statens Filmgranskingsbyrå: <http://www.vet.fi/english/board.html>
- 6 Conseil supérieur de l'audio-visuel: <http://www.csa.fr/multi/introduction/intro.php?l=de>

KONGRESS DER FILMPRÜFSTEL

Europa wächst zusammen, zumindest politisch. Doch hinter der politischen Einheit verbirgt sich nach wie vor eine enorme kulturelle Vielfalt. Ausdruck dessen ist z. B. die Art und Weise, wie die einzelnen Länder mit Medieninhalten umgehen. Jugendschutz wird in jedem Land unterschiedlich gehandhabt – je nach kultureller Tradition. Angesichts der Entwicklung von Satellitenfernsehen und Internet, die an Ländergrenzen nicht Halt machen, stellt sich die Frage, ob das politische Zusammenwachsen Europas nicht auf eine Harmonisierung zentraler kultureller Bereiche ausgeweitet werden sollte – zum Schutz von Kindern und Jugendlichen vor beeinträchtigenden oder gefährdenden Inhalten, die über Medien wie Fernsehen, Film und Internet verbreitet werden. Einen solchen Schutz können nationale Gesetze und Institutionen allein in der Zukunft nicht mehr sicherstellen – zu verschieden sind die Regelungen in den einzelnen Mitgliedstaaten und zu einfach ist es, Angebote, die in einem Land nicht zugelassen sind, über Sender oder Webseiten aus anderen Ländern zu empfangen.

Eine Harmonisierung der bestehenden Jugendschutzpraxen könnte helfen. Doch wie sollte so eine Harmonisierung aussehen, wer könnte sie herbeiführen?

Diese Fragen diskutierten Filmprüfer aus 16 zumeist europäischen Ländern auf Einladung der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) vom 3. bis 5. September auf der „European Conference of Film Classification“ in Berlin.

In seinem Eingangsreferat beschrieb Alexander Scheuer, Geschäftsführer des Instituts für Europäisches Medienrecht in Saarbrücken, zunächst den Status quo in der Europäischen Union. Jugendschutz in den Medien kommt in der Europäischen Gesetzgebung nur in generalisierenden Worten vor. Verbindlich für alle Mitgliedstaaten, so Scheuer, sind die Festlegungen in der Fernsehrichtlinie von 1989, die 1997 überarbeitet wurde. Darin heißt es, dass jugendgefährdende oder die Entwicklung schädigende Inhalte, insbesondere Pornographie und die Darstellung grundloser Gewalt, nicht verbreitet werden sollen. Verboten ist auch, die Entwicklung beeinträchtigende Angebote zu zeigen, es sei denn, technische Hilfsmittel schließen den Zugang für Kinder und Jugendliche aus – oder es geschieht zu einer Zeit, wo Jugendliche nicht fernsehen können. Konkrete Auslegungen sind den einzelnen Ländern vorbehalten. Wie der Name schon sagt, bezieht sich diese Regelung auf das Fernsehen. In den Bereichen „Film“ und „Internet“ werden dagegen lediglich Empfehlungen ausgesprochen. Sie sollen Eltern und Anbieter von Inhalten dazu anregen, Verantwortung zu übernehmen, damit problematische Inhalte nicht zu den Kindern gelangen. Hier wird nicht nur deutlich, dass es für Film und Internet keine europaweit verbindlichen Regelungen gibt. Auch im Fernsehbereich können die einzelnen Länder weitgehend autonom handeln – eine Tatsache, die perspektivisch gesehen nicht mehr den Anforderungen entspricht. Zwar sind Medien in Europa, wie Alexander Scheuer erklärte, in der Regel noch immer „natio-

EUROPÄISCHEN FILMEN IN BERLIN

nale Erscheinungen“. Nach wie vor hat es ein deutscher Film schwer, in einem anderen Land Verbreitung zu finden. Ähnliches gilt für den Buch- und den Fernsehmarkt. Doch gleichzeitig werden inzwischen mehr und mehr Formate entwickelt, die europaweit einsetzbar sind. Und spätestens, wenn es zum Internet kommt, sehen die Bedingungen vollständig anders aus. Das Internet, das per se ein internationales Medium ist, entzieht sich dem Zugriff der strikten, rechtlich verbindlichen Regulierung seitens eines Staates viel stärker, als dies beim Fernsehen der Fall ist. Gleichzeitig bietet auch das Internet neue Verbreitungswege für Fernsehinhalte, ohnehin sind in der digitalisierten Medienwelt auch durch Kabel und Satellit Landesgrenzen in Auflösung begriffen. „Wenn das so ist“, schließt Alexander Scheuer, „dann ist es wahrscheinlich, dass eine Reihe von Inhalten, die über ein Land hinaus kompatibel sind, leichter Verbreitung finden können, und dann wird es schwierig zu beurteilen, wer dafür verantwortlich sein soll, wie sich dieser Inhalt präsentiert und welche Gefahren vom Inhalt ausgehen können. Deshalb muss man sich überlegen, welche Auswirkungen es hat, wenn die leichtere Kontrollierbarkeit verloren geht und Inhalte von überall herkommen können.“

Hinzu kommt, dass es auch ein Interesse der Filmindustrie geben könnte, einen Inhalt einmal zu produzieren und dann über verschiedene Verbreitungsformen, also möglichst vielfach absetzen zu können. Zwar ist eine von der EU-Kommission in Auftrag gegebene Studie zu dem Ergebnis gekommen, dass die völlig unterschiedlichen

Systeme der Länder sowie die stark voneinander abweichenden Altersfreigaben bei Filmen bislang wirtschaftliche Aktivitäten nicht nachhaltig behindern, erläuterte Scheuer. Dies hängt aber damit zusammen, dass nicht Produzenten die Einstufungsverfahren verantworten, sondern Distributoren in den einzelnen Ländern die Verfahren betreiben müssen. Mit den neuen Verbreitungsformen in der digitalen Welt könnte es allerdings für Produzenten von Inhalten interessant sein zu wissen, an welchen Jugendschutzkriterien sie sich orientieren sollten – eher an strengen oder liberalen –, um gesellschaftliche Akzeptanz zu erhalten. Auch für die Videoindustrie, die mehr und mehr mit der DVD arbeitet, könnte ein einheitlicher Jugendschutz sinnvoll sein. Weil unterschiedliche Sprachfassungen auf einer DVD vorhanden sind, besteht die Möglichkeit, diese zentral herzustellen und dann in die einzelnen Länder zu vertreiben. Da aber in vielen Ländern die Altersfreigabe auf der Scheibe aufgedruckt sein muss, ist eine zentrale Herstellung für den gesamteuropäischen Markt nicht machbar.

All dies sind Argumente für eine europäische Harmonisierung des Jugendschutzes in den Medien. „Ich würde dafür plädieren, dass man versucht, die Bewertungskriterien, die man an ein Werk anlegt, zu vereinheitlichen und sich darauf zu verständigen, was wirklich entscheidende Momente sind bei der Beurteilung der möglichen Schädlichkeit eines Films“, schlug Alexander Scheuer vor. „Wenn es gleichzeitig gelingt, die Alterseinstufungsklassen in den verschiedenen europäischen Ländern stärker aneinander anzugleichen, ist man einen guten

Schritt weiter. Schließlich ist es nicht einleuchtend, warum z. B. das eine Land Filme ab 6, das andere Filme erst ab 7 Jahren freigibt.“ Daneben hält es Scheuer für wichtig, dass die getroffenen Bewertungen der Filme besser kommuniziert werden. Auf diese Weise kann klar gemacht werden, warum ein Film erst ab einem bestimmten Alter zugelassen wird. Dies würde es Eltern erleichtern, auch ihren Kindern gegenüber besser auf Filme einzugehen. Und Jugendliche könnten sich selber stärker mit der Thematik auseinandersetzen. Auch würde es die Akzeptanz der Entscheidungen erhöhen. „Ein Käufer, der in den Niederlanden einen Film kauft, der hier erst ab 18 freigegeben ist, muss ja den Eindruck haben, er werde von den deutschen Stellen als weniger mündig eingeschätzt als sein Altersgenosse in den Niederlanden. Das überzeugt ja nicht wirklich“, ergänzte Scheuer.

Stellt sich die Frage, wer eine solche Harmonisierung herbeiführen könnte und wer am Ende derjenige ist, der die letzte Entscheidung trifft. In der öffentlichen Diskussion des Themas herrscht durchaus die Angst, dass Brüssel diese Instanz sein wird und dass die Entscheidungsprozesse supranational, abgehoben ohne jede Einflussmöglichkeit getroffen werden könnten. Diese Bedenken machen es schwierig, eine Harmonisierung auf eine formelle Ebene zu heben. Aus diesem Grund scheinen der Diskurs auf der Ebene der Selbstregulierung und der Informationsaustausch untereinander (wie es z. B. auf den Konferenzen der europäischen Filmprüfstellen geschieht) geeigneter zu sein, Unterschiede stärker zum Verschwinden zu bringen. Auf diese Weise

FSK

European Conference

September 3–5

besteht auch die Chance, dass diese Angst vor einer uniformen, zentral vorgegebenen Entscheidung schwindet und man zu praktikableren Lösungen kommt. „Man müsste schauen, dass man das stärker zielorientiert aufbaut und versucht, eine zentrale Anlaufstelle in Europa für so ein Thema zu schaffen, die durchaus getragen sein kann von Selbstregulierungseinrichtungen, also von Verbänden der Anbieter, von Rundfunkveranstaltern, von Internetdiensteanbietern, von Filmproduzenten. Diese Stelle müsste sich der Aufgabe annehmen, Meinungen zu bündeln und Lösungsvorschläge zu erarbeiten“, schlug Scheuer vor.

Konkrete Ursachen für die Unterschiedlichkeit des Umgangs mit Medieninhalten beleuchtete Professor Christian Büttner, Projektleiter bei der Hessischen Stiftung Friedens- und Konfliktforschung (HSFK), in seinem Vortrag. Er führte die unterschiedlichen Jugendschutzregelungen auf verschiedene Sichtweisen der Erwachsenen auf die nachwachsenden Generationen zurück. Besonders dort, wo man weder der Jugend noch den Erziehungskonzepten der Schulen und der Eltern viel zutraue, seien die Regeln strenger.

Was dies genau bedeutet, wurde in den Berichten aus den einzelnen Ländern deutlich. Erstmals wurde in diesem Rahmen auch die Situation in Polen geschildert, die sich vor allem aufgrund der politischen Vergangenheit des Landes deutlich von der Lage in westeuropäischen Staaten unterscheidet. Im EU-Beitrittsland gibt es weder Selbstkontrolleinrichtungen für den Film, wie sie Deutschland z. B. hat, noch staatliche Gre-

mien, die eine Regulierung übernehmen könnten. Filme werden dort von den Filmverleihern eingestuft. Gleiches gilt für das Fernsehen. „Es gibt kein spezielles Gremium für das Fernsehen“, berichtete Dr. Lucyna Kirwil von der Universität Warschau. „Die Sender entscheiden nach ihren eigenen Regeln, wie sie Filme einsetzen. Die einzige Ausnahme ist eine Vereinbarung der Fernsehveranstalter, die den Titel ‚Friendly Media‘ trägt und 1999 getroffen wurde. Darin ist festgelegt, dass man dem Gesetz zum Schutz von Kindern gegen mögliche negative Auswirkungen des Fernsehprogramms folgen will.“

Die Alterseinstufungen reichen in Polen von 0 über 6, 12, 15 bis 18 Jahre. Kriterien sind, inwiefern Feindseligkeit, Gewalt, Sex oder eine rohe Sprache in den Filmen vorkommen. Außerdem verpflichten Mediengesetze die Fernsehsender dazu, die Programme zu kennzeichnen. Dafür gibt es drei Kategorien: Ein grüner Ring zeigt an, dass eine Sendung für alle freigegeben ist. Ein gelbes Dreieck weist Eltern darauf hin, dass ein Programm nur bedingt für Kinder geeignet ist. Und das rote Viereck macht deutlich: Nur für Erwachsene. Hinzu kommt, dass es in der Zeit von 6.00 bis 23.00 Uhr verboten ist, Sendungen zu zeigen, die erst ab 18 Jahren freigegeben sind.

Über die Bewertung der Medieninhalte gibt es allerdings – da die Entscheidungen in kleinem Kreis getroffen werden – keinen breiten gesellschaftlichen Konsens. Auch mangelt es an Informationen darüber, wonach Filme bewertet werden. Eltern, aber auch Jugendliche sind so sich selbst überlassen. Eine Kontrolle von Internet und

Computerspielen fehlt völlig. Bei DVD, CD und Videos, die zum Kauf angeboten werden, richten sich die Ladeninhaber oft danach, welche Bewertung in den Herkunftsländern gegeben wurde oder wie die Inhalte auf der Packung beschrieben werden.

Dass sich dies mit dem Beitritt Polens zur EU ändern wird, ist im Moment nicht absehbar. Für Selbstkontrolleinrichtungen mit einer breiten gesellschaftlichen Beteiligung fehlt das Geld, für staatlich eingesetzte Gremien das Vertrauen. „Es ist schwer vorherzusagen, wie sich alles entwickelt. Die Gesellschaft steht Regeln, die an Zensur erinnern könnten, sehr ablehnend gegenüber. Alles, was dahin führen könnte, Inhalte vor ihrer Ausstrahlung zu kontrollieren, wird als Zensur betrachtet. Das ist nicht populär“, erklärte Lucyna Kirwil. „Auf der anderen Seite haben wir einen sehr starken Flügel im Parlament und einige Nonprofit-Organisationen von Eltern, Psychologen und Repräsentanten der katholischen Kirche, die sehr gern eine allgemeine Klassifizierung hätten und Kinder besser schützen wollen. Denn wir haben in Polen eine starke Zunahme an Drogenmissbrauch und Jugendkriminalität. Auch gibt es Orientierungsschwierigkeiten angesichts der vielen Lebensstile, die über die Medien vermittelt werden. Hier müssen Kinder geführt werden.“

Wie sehr der Gefährdungsgrad von Kindern und Jugendlichen vom kulturellen Umfeld abhängig ist, unterlegt eine internationale Vergleichsstudie der UNESCO, die Professor Jo Groebel, Direktor des Europäischen Medieninstituts in Düsseldorf, vorstellte.

of Film Classification

2003 in Berlin



Neben den bekannten Einflüssen wie Elternhaus, Freundeskreis, Zugang zu Waffen und der Art und Weise, wie Gewalt dargestellt wird, wurden drei weitere Einflussfaktoren auf die Medienrezeption von Kindern herausgearbeitet und untersucht. Herausgefunden wurde, dass die Normensysteme, die ihre Wurzeln in den einzelnen kulturellen Backgrounds haben, die Mediensozialisation und die konkreten Gewalterfahrungen von Kindern und Jugendlichen Auswirkungen darauf haben, wie die Darstellung von Gewalt in den Medien verarbeitet wird. Die Studie basiert auf Forschungen in 23 Ländern weltweit – von europäischen Ländern mit einer relativ perfekt ausgestatteten Jugendumgebung bis hin zu Ländern wie Angola, wo Kinder in bürgerkriegsähnlichen Zuständen aufwachsen.

Die Bedeutung des kulturellen Umfeldes lässt sich an sehr gegensätzlichen Ländern wie Japan und Brasilien veranschaulichen, in denen sich ein großes Angebot von extremer Mediengewalt finden lässt. Umgekehrt ist in Japan die Alltagsgewalt von Jugendlichen relativ gering ausgeprägt, während in Brasilien die Gefahr, von Jugendlichen auf der Straße überfallen zu werden, immer aktuell ist. Dieser Unterschied begründet, warum Mediengewalt in beiden Ländern andere Konsequenzen hat. „Der Unterschied lässt sich vor allem auf eine ganz unterschiedliche soziale Kontrolle zurückführen“, fasste Groebel die Ergebnisse der Studie zusammen. „Japan ist traditionell ein so genanntes kollektivkulturelles Land, d. h., Jugendliche sind sehr stark in ein soziales Netzwerk eingebettet, das ihre Verhaltensweisen begleitet und kontrol-

liert. Der Verhaltenskodex ist so hoch ausgeprägt, dass der Einzelne sich kaum dagegen verhalten kann. Anders in Brasilien. Hier sind Werte und Normen sehr stark zerfallen, und dementsprechend lässt sich keine Relativierung der Mediengewalteinflüsse konstatieren. Hier muss man klar von einem additiven Effekt ausgehen. Also weder Mediengewalt allein bewirkt ausgeprägte Gewalt, noch verhindert soziale Kontrolle allein unbedingt Gewalt. Aber wenn man beides zusammennimmt, erhält man eine Erklärung dafür, warum Umwelteinflüsse sich neben Elterneinflüssen stark auswirken auf aggressive Tendenzen.“

Deutschland beschrieb Groebel als ein „vergleichsweise harmloses Land“. „Wenn wir nach Deutschland fragen, stellen wir fest, dass das deutsche Modell ein gutes ist“, so die Einschätzung des Medienwissenschaftlers. „Was wir sehen, ist eine gute Mischung aus harten und weichen Maßnahmen. Es wird auf Altersbeschränkungen und zeitliche Beschränkungen beim Fernsehen geachtet, zugleich gibt es eine öffentliche Debatte. Und diese Mischung, vor allem auch die Anbieter selbst mit ins Boot zu ziehen, halte ich durchaus für eine gelungene.“

Ganz praktisch wurde es auf der Konferenz, als abschließend der Spielfilm *Ali G In Da House* (2002) gesichtet wurde. Anschließend diskutierten die Teilnehmer die unterschiedlichen Freigaben in Europa. Das Spektrum reicht hier von *ohne Altersbeschränkung* in Frankreich bis zu *frei ab 18 Jahren* in Irland. In Großbritannien beispielsweise wurde der Film wegen Szenen, in denen Drogen konsumiert wurden, ab 15

Jahren freigegeben. Da auf der Insel zum Freigabezeitpunkt keine Drogendebatte geführt wurde, so die Bedenken der Jugendschützer, könnten diese Szenen nicht richtig eingeordnet werden, wie Robin Duval vom British Board of Film Classification (bbfc) erklärte. In der Diskussionsrunde zeigte sich, dass trotz der kulturellen Unterschiede eine Einigung auf eine Freigabe zwischen 12 und 16 Jahren möglich gewesen wäre.

Letzteres dürfte auch ein Fazit der Konferenz sein. Gleichzeitig wurde die abstrakte Erkenntnis, dass einzelne Traditionsgebilde andere Wertmaßstäbe anlegen, an konkreten Beispielen und an konkreten Personen sichtbar gemacht. Eine wichtige Tatsache, denn am Ende sind Entscheidungen immer mit *lebenden Menschen* verbunden. Deutlich wurde auch die Fallhöhe der Differenz. Dieses Wissen scheint ein erster Schritt in Richtung Harmonisierung zu sein. Christiane von Wahlert, Geschäftsführerin der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e. V. (SPIO), fasste entsprechend auch die Bedeutung der Konferenz mit den Worten zusammen: „Wir haben keine Harmonisierung, ob wir eine bekommen werden, weiß ich schlichtweg nicht. Trotzdem ist es sinnvoll, immer wieder darüber zu sprechen. Es ist ein Meinungsaustausch, ein Austausch von Kenntnis. Das Zusammenwachsen hat auch damit zu tun, dass wir mehr Kenntnis voneinander erhalten, und das ist schon mal ein Wert an sich.“

Vera Linß

MATERIALIEN + TERMINE

Medienversammlung

Mit der *Medienversammlung* will die Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM) eine innovative Möglichkeit für den öffentlichen Diskurs über Medien schaffen. Diese Veranstaltung steht allen Mediennutzerinnen und -nutzern offen und verfolgt das Ziel, die Diskussion über aktuelle Medienthemen primär in NRW zu fördern und zu initiieren. Die Besonderheit liegt darin, dass die Themen von den Bürgern im Vorfeld selbst bestimmt werden und die Debatte gleichermaßen live im Internet verfolgt werden kann. Die Medienversammlung findet erstmals am 15. November 2003 zum Thema „Digitaler Rundfunk“ in Dortmund statt, verantwortlich für Inhalte und Ablauf ist die LfM.

Infos und Kontakt unter:

Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM)
Frau Rössler
Telefon 02 11 / 77 00 7 - 128
E-Mail broessler@lfm-nrw.de
<http://www.medienversammlung.de>

Herbsttagung der Kommission Medienpädagogik der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft (DGfE)

Vom 27. – 28. November 2003 findet die Herbsttagung der Kommission Medienpädagogik der DGfE an der Otto-von-Guericke-Universität in Magdeburg statt. Die Tagung befasst sich mit dem Kerncurriculum Erziehungswissenschaft bzw. Kerncurriculum Medienpädagogik und setzt sich im Besonderen mit Forschungsmethoden anhand aktueller Projekte auseinander. Eingeladen sind Studierende, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, Fachleute aus Bildungspolitik und -verwaltung, Fachleute aus der Lehrerfortbildung sowie Hochschullehrerinnen und -lehrer.

Infos und Kontakt unter:

<http://www.dgfe.de/medpaed.html>

Anmeldung unter:

E-Mail events@medienpaed-kassel.de

GMK-Forum Kommunikationskultur 2003

Das diesjährige GMK-Forum Kommunikationskultur widmet sich dem Motto *Media Arts meets Media Education* und findet vom 21. – 23. November 2003 in Potsdam-Babelsberg statt. In der Vergangenheit haben sich Medienkunst und Medienpädagogik weitestgehend unabhängig voneinander entwickelt. „Doch ist kreative Medienpädagogik nicht immer auch Medienkunst und gewinnt die Medienkunst nicht immer auch durch pädagogische Projekte?“ Die Chance einer „inspirativen“ Schnittmenge soll mit Hilfe verschiedenster Programmpunkte wie z. B. in Workshops, zahlreichen Plenumsveranstaltungen und in einem „Offenen Forum“ diskutiert werden, wobei ein besonderer Fokus auf dem internationalen Erfahrungsaustausch liegt. Im Mittelpunkt stehen die Angebote, die sich mit Medienpädagogik/-kunst in einer interdisziplinären Art und Weise auseinandersetzen und demnach auch für die unterschiedlichsten Zielgruppen wie z. B. pädagogische Multiplikatoren, Interessenten aus Wissenschaft, Medien und Politik sowie Medienkünstlerinnen und -künstler von Interesse sind. Das 20. GMK-Forum Kommunikationskultur will eine Plattform für Medienpädagogen und Medienkünstler bieten, um für beide Disziplinen neue Perspektiven und Konzepte für eine produktive Zusammenarbeit entstehen zu lassen. Im Rahmen eines Empfangs wird der von GMK und FSF gestiftete *Medienpädagogische Nachwuchspreis für wissenschaftlich außergewöhnliche Leistungen (WAL)* verliehen.

Infos und Kontakt unter:

<http://www.gmk-net.de>
Telefon 05 21 / 6 77 88
E-Mail gmk@medienpaed.de

ajs-Jahrestagung 2003

Die ajs-Jahrestagung 2003 richtet sich wie in den Vorjahren an pädagogische Multiplikatoren, Lehrerinnen und Lehrer, Erzieherinnen und Erzieher sowie an das Fachpublikum der Bildungspolitik. Im Zentrum steht dieses Jahr die Erziehungspartnerschaft zwischen Familie und Gesellschaft. Hiermit möchte die Aktion Jugendschutz direkt auf die vielerorts geführten Bildungs- und Erziehungsdebatten eingehen und eben nicht wie so oft in einer einseitigen Kritik an Bildungseinrichtungen bzw. Familien verharren, sondern die gemeinsame Verantwortung von Familie und Gesellschaft verdeutlichen.

Am 25. November 2003 werden vielschichtige Themen wie z. B. familienpolitische Rahmenbedingungen, Unterstützungsangebote für Familien oder veränderte Bedingungen innerhalb der Erziehungsinstanzen erläutert. Vorgestellt werden außerdem zahlreiche Praxisbeispiele für Hilfsangebote und eine tragfähige soziale Infrastruktur.

Infos und Kontakt unter:

Aktion Jugendschutz
Landesarbeitsstelle Baden-Württemberg
Staffenbergstr. 44
70184 Stuttgart
Telefon 07 11 / 2 37 37 - 0
E-Mail info@ajs-bw.de

Materialdienst 03/04

Die Aktion Jugendschutz Landesarbeitsstelle Bayern hat ein aktuelles Verzeichnis *Materialdienst 03/04* mit über 200 Materialien, die durch die Aktion Jugendschutz vertrieben werden, herausgegeben. Sowohl alle Eigenpublikationen als auch empfehlenswerte Veröffentlichungen anderer Fachstellen sind in diesem Heft verzeichnet. Unter den Rubriken „Rechtsfragen“, „Suchtprävention“, „Medienpädagogik“, „Gewaltprävention“, „Sexualpädagogik“, „Sexuelle Gewalt“, „Konsumerziehung“, „Migration“ u. a. finden sich praxisbewährte und auch viele neue Materialien.

Infos und Bestellung unter:

Aktion Jugendschutz
Landesarbeitsstelle Bayern e. V.
Fasaneriestr. 17
80636 München
Fax 0 89 / 12 15 73 - 99
E-Mail info@aj-bayern.de
<http://www.bayern.jugendschutz.de>

The Internet in 2004: Safe or Just Safer? – an INHOPE Initiative

INHOPE ist ein Interessenverband der Internet-Hotline-Anbieter in Europa und wurde 1999 mit dem Ziel gegründet, die Hotline-Anbieter in ihrer Arbeit gegen Kinderpornographie und jugendgefährdende Inhalte im Internet zu unterstützen. INHOPE begreift sich primär als ein Forum, in dem Fachwissen und Erfahrungen ausgetauscht werden können. Effektive Hotlines sollen aufgebaut und unterstützt werden. Das generelle Bewusstsein bezüglich der Sicherheit im Internet soll gefördert werden. Inzwischen haben sich 18 Mitglieder aus 16 Ländern diesem Verband angeschlossen: So sind aus Deutschland z. B. die *Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM)*, *jugendschutz.net* und das *Electronic Commerce Forum* Mitglied.

Am 20. November 2003 findet die erste INHOPE-Konferenz in Berlin statt (Konferenzsprache: Englisch). Inhalte dieser Veranstaltung werden z. B. die Strafverfolgung, der Schutz der Menschenrechte, die Kinderfürsorge und die Selbstkontrolle sein. Zusätzlich wird INHOPE über die Entwicklungen und die Arbeit der letzten vier Jahre seit der Gründung berichten, um neue Interessengruppen auszubilden und den Dialog zwischen Experten und Spezialisten zu fördern.

Infos und Anmeldung unter:
<http://www.inhope.org>

Nachruf Zum Tod von Klaus Brüne

Eigentlich wollte Klaus Brüne katholischer Priester werden. In der Zeit des Nationalsozialismus sah er im Studium der Theologie eine Möglichkeit, sich von der NS-Ideologie zu distanzieren. Aber kurz vor der Priesterweihe entschied er sich, die berufliche Zukunft seiner Leidenschaft zum Film zu widmen und dies mit dem katholischen Glauben zu verbinden. Während des Krieges hatte er die Erfahrung gemacht, wie suggestiv die NS-Propagandafilme wirkten. Mit seiner filmjournalistischen Arbeit wollte Klaus Brüne vor allem verhindern, dass Kinder und Jugendliche von falschen Ideologien, die in diesem Medium stecken können, einseitig beeinflusst werden.

Er gehörte zu den Gründern des katholischen „film-dienstes“ und wurde einer der ersten Prüfer der katholischen Kirche bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) (vgl. Interview mit Klaus Brüne über die Gründung der FSK: *Nur dem Pfarrer traute man*. In: *tv diskurs* 10 (Oktober 1999), S. 46 ff.

Nach seiner erfolgreichen Tätigkeit als Filmjournalist wechselte er zur Gründung des ZDF 1962 nach Mainz und baute dort die Spielfilmabteilung auf, deren Leiter er bis zu seiner Pensionierung 1985 war. Während dieser Zeit ruhte seine Tätigkeit bei der FSK.

Zusammen mit Reinhold Jakobi gab er 1987 das *Lexikon des Internationalen Films* heraus, das im Wesentlichen auf Filmbesprechungen des katholischen „film-dienstes“ aufbaute und für jeden, der sich mit Film beschäftigt, eine wichtige Arbeitsgrundlage bietet.

Ich lernte Klaus Brüne nach seiner Pensionierung kennen, als er wieder für die katholische Kirche bei der FSK als Prüfer arbeitete. Dort war ich damals als Ständiger Vertreter der Obersten Landesjugendbehörden tätig. Zunächst waren wir bei der Diskussion um Filmfreigaben oft nicht einer Meinung: Seine Anbindung an katholische Wertvorstellungen war unverkennbar! Doch führten wir sehr fruchtbare Auseinandersetzungen, kontrovers in der Sache, aber im Ton getragen von fast liebenswürdigem Respekt. Seine Filmkenntnis hat mich immer wieder sehr beeindruckt, seine Fähigkeit, einen entgegengesetzten Standpunkt präzise, aber dennoch konstruktiv und höflich zu formulieren, habe ich bewundert. Er konnte aber genauso gut zuhören und ließ sich von Argumenten überzeugen. Dieser gegenseitige Respekt, mit dem wir uns begegneten, führte dazu, dass wir im Hinblick auf Filmfreigaben bald fast immer einer Meinung waren.

Als ich ihn bei der Gründung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) 1994 bat, auch bei uns zu prüfen, war er dazu sofort bereit. Er fühlte sich dem Gedanken der Selbstkontrolle verbunden, hat auch bei der FSF wesentlich zum Aufbau einer sachorientierten, transparenten Spruchpraxis beigetragen. Er war – und hier möchte ich sowohl für die Prüfer als auch die Mitarbeiter der Geschäftsstelle der FSF sprechen – ein äußerst fachkundiger Kollege und ein sehr liebenswürdiger Mensch.

Umso mehr hat uns die Nachricht von seinem plötzlichen Tod erschüttert. Klaus Brüne starb am 2. August 2003 während seines Urlaubs an Herzversagen.

Joachim von Gottberg

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

2 0 0 3 0 7

04.07.

In Wiesbaden fand am 25. Juni eine Tagung der FSK statt, bei der über das neue Jugendschutzgesetz diskutiert wurde und darüber, welche Folgen dies für Freigaben von Filmen haben könnte. Übereinstimmend konnte festgestellt werden, dass es den Eltern nun möglich ist, eine größere Verantwortung zu übernehmen (Kinder ab 6 Jahren können in Begleitung der Eltern in Filme, welche von der FSK ab 12 Jahren freigegeben wurden), ohne dass veränderte Freigabekriterien nötig werden.

05.07.

Premiere will sein Abrufangebot mit Sexfilmen nun endgültig ab dem 1. August mit einer besonderen Jugendschutzsperre ausstatten. Die Landesmedienanstalten hatten den Münchner Pay-TV-Sender schon im vergangenen Jahr aufgefordert, die zusätzliche Sicherung mit einem persönlichen PIN-Code spätestens ab 1. Juli 2003 einzubauen. Die Verzögerung erfolgte aufgrund von technischen Schwierigkeiten.

08.07.

Super RTL verzichtet auf jegliche Ausstrahlung von sexuellen Inhalten (Sexclips, 0190-Nummern) und muss sich somit neue Modelle für eine Teilfinanzierung suchen.

21.07.

Laut „Spiegel“ sind die deutschen Fernsehzuschauer auf dem besten Weg, die 35-Stunden-Woche einzuführen, was das Fernsehen anbelangt. Der Rekord wurde am 1. Januar erreicht, als im Schnitt jeder Deutsche ab drei Jahren ca. vier Stunden und 52 Minuten vor dem Bildschirm saß.

Juli 2003

Die Vermietung von pornographischen Videos über Videoautomaten ist strafrechtlich unbedenklich, solange diese sicherheitstechnisch geregelt ist. Diese angesprochene Sicherheit würde mit einer persönlichen Anmeldung, Erteilung einer Codenummer sowie dem Abgleich des Daumenabdrucks gewährleistet sein, so dass kein Personal im Raum des Videoautomaten nötig ist.

21.07.

Im Bereich der neuen und alten Medien liegt bei den Kindern der Fernseher immer noch auf Platz eins. Somit verweist das Medium Fernsehen den Computer und das Buch auf die folgenden Plätze. Dennoch ist Fernsehen nicht die Aktivität Nummer eins im Freizeitbereich von Kindern, sondern findet sich erst nach „Draußen spielen“ und „Freunde treffen“ (beide 42 %) auf Platz drei. Prozentual geringer wird der Fernsehanteil bei zunehmendem Alter der Kinder, dafür wächst die Kombination von Fernsehen – Computer – Internet.

23.07.

Ungefähr ein Viertel der gesamten Einträge machen die Erotik-Werbeblöcke bei dem Münchner Mitmachsender 9Live aus. Dennoch möchte der Sender auf diese Einkünfte verzichten. Dagegen will der Sender DSF mit einem Plus von 3,2 % nicht vollkommen darauf verzichten.

24.07.

Medien- und Familienexperten der bayrischen SPD-Landtagsfraktion wenden sich gegen die im Jugendmedienschutz vorgesehene neue Regelung, dass Sechsjährige künftig auch Filme ab 12 Jahren sehen dürfen, sofern sie sich in Begleitung von Erwachsenen befinden. Die Runde mit Experten aus dem Familien- und Medienbereich war sich darin einig, dass es derzeit eine zentrale Aufgabe sei, Kinder vor Gewalt in den Medien zu schützen. Dazu sei es dringend erforderlich, dass die Stärkung der Medienkompetenz auch in die Ausbildung von Erziehern und Lehrern integriert werde, so der Abgeordnete Heiko Schultz.

24.07.

Volljährigkeitsprüfung durch zumindest einmalige Face-to-Face-Kontrolle und sichere Authentifizierung der Nutzer bleiben weiterhin die Eckwerte der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) für den Zugang zu geschlossenen Benutzergruppen im Internet. Dies habe sich auch nach der Anhörung der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) und betroffener Verbände am 22. Juli sowie nach Gesprächen mit Betreibern von Systemen zur Altersüberprüfung und Experten für Internetsicherheit nicht geändert, verdeutlichte die KJM in ihrer vierten Sitzung in Bonn.

25.07.

Der Kinofilm sollte in den Schulen stärker thematisiert werden, daher entstand auch der Aufruf nach einem Kanon für die Schule im Rahmen von Film- und Medienerziehung. Bisher wurden 35 Filme aufgenommen, welche von der Jury als „Teil unserer Kultur“ angesehen werden. Diese Filme sollten als Diskussionsgrundlage dienen, wobei die Liste erweiterbar ist (siehe auch S. 74f. in diesem Heft).

08 09 10

01.08.

Der Jugendschutz findet auch im Internet statt. So hat der Verband der deutschen Internetwirtschaft alle Seitenbetreiber aufgefordert, Internetseiten über ICRA („Internet Content Rating Association“) klassifizieren zu lassen. Dies sollte dann als Filtersystem auf der Seite der Nutzer dienen, welche anhand eines entsprechenden Computer-Codes erkennen können, ob Seiten „Gewaltdarstellung“, „Hass“ oder „nackte Haut“ beinhalten.

06.08.

Die Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) hat Vorschläge zur Verbesserung der Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“ (EG-Fernsehrichtlinie) vorgelegt. Unter anderem schlagen die Direktoren vor, die EG-Fernsehrichtlinie zu einer Inhaltsrichtlinie zu erweitern. Außerdem setzten sie sich dafür ein, die Werberegeln zwar zu vereinfachen, deren Schutzwirkung aber nicht aufzugeben.

03.–05.09.

Auf der European Conference of Film Classification 2003 in Berlin trafen sich europäische und außereuropäische Filmprüfer (siehe auch S. 104 ff. in diesem Heft). Ergebnisse und Diskussionspapiere des Austauschs über die z. T. sehr unterschiedliche Prüfpraxis und die verschiedenen Regularien finden sich im Internet unter <http://www.fsf.de/berlin2003/berlin2003.htm>.

16.09.

Auf dem Jugendmedienschutz-Kongress der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) kritisiert Bundesfamilienministerin Renate Schmidt den unkontrollierten Medienkonsum von Kindern und Jugendlichen. Laut Schmidt sei es „Körperverletzung“, einem drei- oder vierjährigen Kind einen Fernseher in das Zimmer zu stellen. Dabei fordert sie mehr Verantwortungsbewusstsein der Eltern im Sinne von Information und Reflexion mit den Kindern über die Medieninhalte. Vielen Kindern würde die kritische Distanz fehlen – diese erreichten sie nur mit einer kontrollierten Auseinandersetzung, welche sie von den Eltern vermittelt bekommen sollten.

24.09.

Die Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) bewertete erstmals Altersverifikationssysteme (AVS) für geschlossene Benutzergruppen in Telemedien. Die KJM sieht sowohl die gesetzlichen Vorgaben des Jugendmedienschutz-Staatsvertrags (JMStV) als auch ihre Kriterien – u. a. Volljährigkeitsprüfung durch persönlichen Kontakt und Authentifizierung bei jedem Nutzungsvorgang – bei zwei Konzepten als erfüllt an.

05.10.

Der amerikanische Medienkritiker Neil Postman ist gestorben. Mit dem 1985 erschienenen umstrittenen Buch *Wir amüsieren uns zu Tode* erlangte er weltweit Berühmtheit.

10.10.

Laut Pressemeldungen hat das ZDF seine *Richtlinien zur Sicherung des Jugendschutzes* neu gefasst und damit seine „weltweit führenden Standards des Jugendschutzes nochmals verstärkt“.

Das letzte Wort

Experten sagen aus:

Heute erzählen zehn- und elfjährige Schülerinnen und Schüler der Otto-Wels-Grundschule in Berlin-Kreuzberg, für wie verlässlich sie die Informationen aus den unterschiedlichen Medien halten.

Tülin || Betül || Nergiz || Yesim || Thomas || Osman



Tülin:

Ich glaub den Nachrichten, den Bildern, weil sie bestimmt die Wahrheit sagen. Warum sollten sie denn lügen? Ich glaube nicht, dass die uns anlügen würden.

Betül:

Also, ich würde dann den Nachrichten glauben, weil die sagen ja immer die Wahrheit. Zum Beispiel, wenn jemand sagt, er war bei der Love-Parade und die im Fernsehen sagen, da war niemand, dann hätte ich den Nachrichten geglaubt.

Nergiz:

Im Fernsehen könnten sie verschiedene Ausschnitte so zusammenschneiden, dass nichts mehr stimmt. Wenn sie irgendwelche Bilder machen und dazu passende Töne sprechen.

Yesim:

Wenn die keine guten Nachrichten gehabt haben, dann könnten sie ja lügen, weil sie wollen, dass ihre Nachrichten gut sind.

Thomas:

Beim Fernsehen, wenn man Filme guckt, ist es doch auch nicht echt, deswegen können die auch bei den Nachrichten lügen. Ich vertraue mehr dem Radio. Da wird nix gezeigt. Die reden nur. Da machen die keine Faxen.

Osman:

Ich glaube mehr dem Fernsehen, weil im Radio können sie doch auch lügen. Man sieht es nicht, ob es geschehen ist oder nicht. Im Fernsehen sieht man doch, dass es geschehen ist.

Melda:

Ich glaub auch den Nachrichten. Die „kamerieren“ ja alles, und das ist ja dann auch der Beweis. Zum Beispiel gibt es im Fernsehen auch Kindernachrichten [Logo], denen glaube ich immer. Ich weiß nicht, warum, das ist irgendwie so ein Gefühl. Aber wenn ich es selber gesehen habe, dann würde ich mir glauben und nicht den Medien.

Umut:

Das Fernsehen sagt uns, was stimmt, weil wir das sehen können. Beim Radio hören wir das nur. Manchmal lügen sie aber auch, weil es manche dumme Leute beim Fernsehen gibt.

Timo:

Mir sagt das Fernsehen die Wahrheit. Die lesen von Blättern ab und zeigen die Bilder auf den Bildschirmen. Und ohne Bilder kann man sich das einfach nicht vorstellen.

Seda:

Im Radio spielen sie immer nur Musik. Da kommen fast keine Nachrichten. Ich glaube, dass Fernsehnachrichten echter sind als andere, weil das ja auch wirklich gedreht und live gezeigt wird. Obwohl es ja auch nicht immer live ist, wenn es draufsteht.

Berkan:

Dem Internet glaub ich nicht, weil die nur Geld verdienen wollen, obwohl es dieselben Nachrichten sind. Wenn man ins Internet reinkommt, verliert man sein Geld. Dafür glaube ich den Zeitungen. Im Radio sagen sie: „Das große Haus ist eingestürzt“, und in der Zeitung sagen sie dasselbe, aber eben mit Bild.

Kürsat:

Ich glaube, dass ein Bild bei der „BZ“ eine Lüge sein kann. Vielleicht machen die ein Foto und kopieren was rein, und unten schreiben sie eine Geschichte dazu. Die wollen doch auch nur ein bisschen Geld verdienen.



Berkan || Kürsat || Melda || Umut || Timo || Seda

Verantwortlich für Das letzte Wort sind
Leopold Grün und Christian Kitter.