



piraten

IM NETZ

Raubkopierer
schaden der Wirtschaft
und dem Jugendschutz



Ignorieren, akzeptieren o d e r kapitulieren?

Filesharing-Systeme machen dem gesetzlichen Jugendschutz das Leben schwer

Im Editorial des letzten Heftes berichteten wir über TV6, einen in Österreich zugelassenen Erotiksender, der über *Astra digital* auch in Deutschland empfangen werden kann. Inzwischen liegt auf Anfrage der Bundesregierung eine Stellungnahme der Lizenzierungsbehörde in Wien vor, in der die Auffassung vertreten wird, die Inhalte des Senders stellen mit wenigen Ausnahmen keinen Verstoß gegen österreichisches Recht dar. TV6 wird dem deutschen Zuschauer also erhalten bleiben.

Wir nahmen diese Erfahrung zum Anlass, uns einmal generell mit der Frage zu beschäftigen, ob der in Deutschland geltende gesetzliche Jugendschutz möglicherweise auch durch das Kopieren von Filmen aus dem Internet untergraben wird. Es wollte der Zufall, dass die Filmförderungsanstalt im November 2003 eine neue Studie über das Raubkopieren vorlegte – das Ergebnis hat uns überrascht. Dass Musik immer häufiger nicht mehr als CD im Laden erworben, sondern aus dem Netz geladen und dann gebrannt wird, ist seit längerem bekannt. Dass allerdings nahezu jeder Kino- oder Videofilm im Internet zur Verfügung steht und entsprechende Kopien auch unter Jugendlichen verbreitet sind, hatten wir in diesem Ausmaß nicht erwartet.

Obwohl Produzenten und der Handel bereits mit großem Einsatz versuchen, die Flut der Raubkopien einzudämmen, zeigen diese Bemühungen bisher noch wenig Erfolg. Ein neues Urheberrecht und technische Maßnahmen sollen helfen, in Zukunft auch den ausfindig zu machen, der sich für den privaten Gebrauch Kopien aus dem Netz besorgt. Man wird beobachten müssen, ob solche Maßnahmen die Nutzer abschrecken. Der moralische Appell, der sich hinter dem Slogan: „Raubkopierer sind Verbrecher“ verbirgt, wird jedoch wahrscheinlich erst dann überzeugen, wenn das Risiko, erwischt zu werden, erheblich steigt und sich dies in der Öffentlichkeit auch herumgesprochen hat.

Wie sollen die Vertreterinnen und Vertreter des Jugendschutzes damit umgehen, dass es einen stark regulierten legalen und einen völlig unkontrollierbaren illegalen Markt gibt? Die einen meinen, man solle diese Entwicklung ignorieren und sich auf die Bereiche konzentrieren, die man beeinflussen könne. Die Gesetze hätten eben auch die Funktion, Jugendlichen deutlich zu machen, dass die Gesellschaft bestimmte Inhalte nicht für akzeptabel hält. Auf der anderen Seite könnte bei Jugendlichen auch der Eindruck entstehen, der Staat würde Gesetze aufstellen, von denen er genau weiß, dass sie nicht eingehalten werden.

Wahrscheinlich sind alle, die mit gesetzlichem Jugendschutz zu tun haben, ein wenig ratlos, wie sie angesichts der rasanten technischen Entwicklungen, durch die Filme mit immer kürzeren Downloadzeiten und immer billigeren und qualitativ besseren Kopiermöglichkeiten zugänglich gemacht werden, reagieren sollen. Der erste Schritt ist, dass wir uns ein möglichst klares Bild über die quantitative Bedeutung des Raubkopierens machen – und dazu will *tv diskurs* in dieser Ausgabe beitragen. Dann sollten wir über Konsequenzen nachdenken. Die verstärkten Bemühungen um Medienpädagogik sind sicher ein wichtiger Schritt, lösen das Problem aber nur teilweise. Filme wirken auf die Gefühle, Medienpädagogik setzt eher auf die Ausbildung der Verstehensfähigkeit. Eine Möglichkeit wäre, die Altersklassifizierungen stärker auf die Funktion der Beratung hin auszubauen oder gesetzliche Beschränkungen mit Empfehlungen in einem abgestuften System zu kombinieren.

Für konkrete Überlegungen ist es wohl noch zu früh, aber wir müssen uns mit diesen Fragen auseinander setzen. Die Realität nicht zur Kenntnis zu nehmen, hieße, vor ihr zu kapitulieren.

Ihr Joachim von Gottberg

EDITORIAL

Titel *Raubkopien*

Kein Verständnis für Raubkopierer 30

Rechtliche, technische und PR-Maßnahmen sollen Abhilfe schaffen

Gespräch mit
Johannes Klingsporn

Lücken im System 38

Raubkopien schaden der Wirtschaft und dem Jugendschutz

Joachim von Gottberg

Nur private Kopien sind erlaubt 42

Neues Urheberrecht setzt der Vervielfältigung von Musik und Filmen klare Grenzen

Gespräch mit
Dr. Ulrich Michel

Was kann und soll Medienkompetenz leisten? 46

Alibi, Ergänzung oder Alternative

Karin Bickelmann

Thema *Medienpädagogik*

Der Fernseher steht meist im Schrank 50

Jugendliche geben in Porträts Auskunft über ihr Medienverhalten

Prof. apl. Dr. Gunter Reus

Staunen über das Vertraute BLUE BOX 54

Eine interaktive Ausstellung zur Welt der audiovisuellen Medien, Teil 2

*Leopold Grün, Christian Kitter
und Christina Zoppel*

Wie stehen Jugendliche zum Jugendschutz? 58

Ergebnisse einer empirischen Untersuchung

Sven Petersen

Medienkritik aus Expertensicht 62

Eine empirische Analyse zur Begriffsbestimmung und Evaluation von Medienkritik

Sonja Ganguin

Editorial

Joachim von Gottberg 1

Thema *Europa*

Die Akkulturation von französischen Jugendlichen durch die Medien 4

Divina Frau-Meigs und Sophie Jehel

Jugendmedienschutz in Europa 10

Filmfreigaben im Vergleich

Thema *Serie*

Mit dem Degen im Dschungelfieber 12

Ästhetik der Gewaltdarstellung in Abenteuerfilmen

Prof. Dr. Lothar Mikos

„Die ganze Richtung paßt uns nicht“ 20

Biographische Bruchstücke zu einer Geschichte der Medienzensur in Deutschland, Teil 10

Prof. em. Ernst Zeitter

Thema

Nachruf

- Neil Postman – ein Don Quijote der Printmedien?** 67

Lothar Glauch

Thema

Film

- Film verstehen – für den Jugendschutz** 70

Teil 1: Die Reise des Helden im Film

Markus Gaitzsch

Thema

Medienkonsum

- Es kommt drauf an, was man draus macht** 80

Die Aktion „Schau hin!“ soll Eltern ermuntern, sich mit dem Medienkonsum ihrer Kinder zu befassen

Tilman P. Gangloff

- „Das Fernsehen darf nicht der beste Freund der Kinder werden“** 81

Gespräch mit Bundesfamilienministerin
Renate Schmidt

Service

Literatur

- Literaturbesprechungen** 84

Service

Rechtsreport

- Rechtsprechung** 93

BVerfG, Urteil vom 12.3.2003 – 1 BvR 330/96, 348/99

- Buchbesprechungen** 98

Georgios Gounalakis/Elmar Mand: Kabelweiterleitung und urheberrechtliche Vergütung

Prof. Dr. Christian Berger

- Werner Hahn/Thomas Vesting (Hrsg.): Beck'scher Kommentar zum Rundfunkrecht: 100

Rundfunkstaatsvertrag – Rundfunkgebührenstaatsvertrag – Rundfunkfinanzierungsstaatsvertrag – Jugendmedienschutzstaatsvertrag

Prof. Dr. Christoph Degenhart

- Albrecht Hesse: Rundfunkrecht. Die Organisation des Rundfunks in der Bundesrepublik Deutschland 102

Prof. Dr. Helmut Goerlich

- Rainer Scholz/Marc Liesching: Jugendschutz – Kommentar 103

Prof. Dr. Ulrich Sieber

Service

- Ins Netz gegangen:** 104

<http://www.kindernetz.de>

Aufenthalts- und Gestaltungsraum

Dr. Olaf Selg

- Buckower Mediengespräche 2003:** 106

„Das Vertrauen in die Medien – Woher beziehen wir unsere Orientierung?“

Julia Engelmayer

- Gewalt im Radio** 107

„Der Moderator ist der Täter“

Mirijam Voigt

- Materialien und Termine** 108

- Chronik** 110

- Das letzte Wort** 112

- Vorschau, Impressum, Abbildungsnachweis**

Divina Frau-Meigs und Sophie Jehel

DIE AKKULTURATION VON FRANZÖSISCHEN JUGENDLICHEN DURCH DIE MEDIEN¹

Anmerkungen:

1
Der vorliegende Artikel stützt sich auf eine unabhängige Untersuchung, die im Jahr 2001 mit 300 12- bis 14-jährigen Jugendlichen an Schulen in ganz Frankreich durchgeführt wurde.

2
Der Terminus „Wert“ wird hier nicht als moralischer Begriff verstanden, sondern in sozio-anthropologischem Sinn als grundlegender Bezugspunkt für den Aufbau der Identität, als Orientierung, die die Vorstellungen der Individuen und ihr Handeln gleichermaßen strukturiert.

Frau-Meigs, D.:
Médiamorphoses américaines. Paris 2001.

3
Siehe **Berry, J. W.:**
The Assessment of Acculturation. In: W. J. Lonner/J. W. Berry (Hrsg.): *Field Methods in Cross-Cultural Research*. London 1987.

Vgl. **Frau-Meigs, D.:**
L'acculturation: du décodage au recodage. In: P. Frémont/E. Bevort (Hrsg.): *Médias, violence et éducation*. Paris 2001.

4
King, A. D. (Hrsg.):
Culture, Globalization and the World System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity. University of Minnesota Papers 1997.

Die tief greifende Öffnung der audiovisuellen Medienlandschaft, der massive Import von amerikanischen Jugendprogrammen und die Verbreitung fiktiver Figuren in unterschiedlichen Trägermedien (wie Kassetten, Videospielen, Webseiten) charakterisieren die Bedingungen, unter denen die junge Generation mit dem Fernsehen umgeht: Sie ist die erste Generation, die in eine vom Bildschirm und nicht mehr von der Schrift dominierte Kultur geboren wurde.

Die für Jugendliche bestimmten Unterhaltungsprogramme wie Fernsehserien, Actionfilme und Musikclips erweisen sich besonders in den Vereinigten Staaten als geeignet, Lebensstil und kulturelle Werte zu vermitteln.² Die Medien werden für diese *Akkulturation* genutzt: Bei diesem Phänomen verändern sich Vorlieben, Gebräuche und Werte, wenn Kulturen miteinander in Kontakt kommen.³ Die Erscheinung ist nicht neu, aber angesichts von Globalisierung und intensivierten Handelsbeziehungen muss überprüft werden, unter welchen Bedingungen diese sich durchsetzt und wie sie funktioniert.⁴

Untersucht man die Wirkung solcher Medienbotschaften auf die von jungen Franzosen wahrgenommenen und vertretenen Werte, so kann man daraus folgern, wie sich französische Jugendliche diese Werte aneignen und wie sie die Welt, in der sie sich entwickeln, mit deren Hilfe besser verstehen. Das gilt besonders für die Gruppe der 12- bis 14-Jährigen, um die es in der Untersuchung geht, denn in diesem Alter entwickelt sich die Persönlichkeit durch den aktiven Aufbau der Identität.⁵

Im Beisein einer Lehrkraft füllten die Jugendlichen einen dreiteiligen Fragebogen aus, mit dem die Hypothesen zur Akkulturation überprüft werden sollten. Die Fragen bezogen sich auf:

- die bevorzugten Fernsehprogramme und Kinofilme, wobei das Herkunftsland der Programme im Mittelpunkt stand,
- ihre Interpretation der von diesen Serien und Filmen transportierten Werte und ihr Bild von den USA,
- ihre institutionellen Orientierungen, und zwar anhand von Mini-Szenarien: Zu einer Situation gab es mehrere Lösungsvorschläge, die sich entweder an der französischen oder an der in den amerikanischen Programmen dargestellten Realität orientierten. Diese Mini-Szenarien sollten die Erwartungen der Jugendlichen an Schule und Zukunft, ihre Haltung zu Justiz und Polizei und ihre Erwartungen an den Staat beleuchten, besonders im Hinblick auf die gesellschaftliche Unterstützung.

Störungen in den Köpfen

Die Ergebnisse zeigen, dass die Jugendlichen die amerikanischen Fernsehserien bei weitem bevorzugen (siehe Tabelle); für Filme gilt das nicht in dem Maße. Etwa 100 Serien wurden genannt, wobei 64 % der Nennungen auf die ersten 15 Titel entfallen. Nur *Sabrina* und *Sister Sister* werden für Jugendliche produziert (und in Jugendprogrammen via Kabel oder Satellit ausgestrahlt, besonders auf Canal J [jeunesse/Kinder- und Jugendprogramm, Anm. d. Red.]). Die Programmgestaltung der Sender und das Angebot für Jugendliche wirken sich auf deren Geschmacksentwicklung aus. Im Kräfteverhältnis zwischen der amerikanischen und der französischen Kultur liegt letztere sehr weit zurück; ihr bleibt nur ein Platz am Rande.

Tabelle: Die 15 meistgenannten Serien

	Zahl der Nennungen	% aufgerundet	Ursprungsland	Programmplatz/Sender
Buffy – Im Bann der Dämonen	91	15 %	USA	M6
Charmed – Zaubermagische Hexen	65	26 %	USA	M6
Friends	41	33 %	USA	F2
Sunset Beach	37	39 %	USA	TF1
Eine himmlische Familie	26	43 %	USA	TF1
Dawson's Creek	19	46 %	USA	TF1
Die Nanny	19	49 %	USA	M6
Roswell	15	52 %	USA	M6
Martial Law – Der Karate-Cop	14	54 %	USA	M6
Alle unter einem Dach	11	56 %	USA	M6
H	11	58 %	Frankreich	C+
Sabrina – total verhext!	10	59 %	USA	F2
Ally McBeal	9	61 %	USA	M6
Die Simpsons	9	62 %	USA	C+
Sister Sister	8	64 %	USA	F3

5

Lipiansky, E. M.:
Existe-t-il une personnalité de base? In: J. C. Ruano-Borbalan (Hrsg.): *L'identité*. Paris 1998, S. 42 ff.

Die von den in Frankreich lebenden Jugendlichen aufgestellte Liste der Serien-Rangfolge steht ebenso wie die Kommentare dazu in krassem Missverhältnis zu den Werten, die diese Serien vermitteln: Die Jugendlichen deuten sie, ohne die in den Serien vertretenen ursprünglichen Werte wahrzunehmen oder ohne ihnen die Bedeutung zuzumessen, die sie für ihre Autoren und für die US-amerikanische Gesellschaft haben. Ganz am Ende der genannten Qualitäten nämlich stehen die für die USA fundamentalen Werte wie Individualismus, Reichtum (Symbol für Glück und Erfolg), Jugend und sogar der doch allgegenwärtige Geist des Wettbewerbs.

Für die Heranwachsenden ist Jugend ein Identifikationsmerkmal, nicht aber ein Wert an sich. Sie lieben die amerikanischen Serien, weil sie Figuren in ihrem Alter sehen, die ihnen vertraute Situationen durchleben. Auch der in den US-Serien traditionelle Zusammenhalt der Familie wird positiv vermerkt. Für die Jugendlichen in Frankreich scheint es sich allerdings in erster Linie um ein „Trost spendendes Fernseh-



Charmed – Zaubhafte Hexen.



Friends.

Sunset Beach.



Eine himmlische Familie.



Dawson's Creek.



hen“ zu handeln, um einen Familiensatz; es erzählt Geschichten von der Liebe oder vom Alltag, die sich in einem *Haus* abspielen. In zahlreichen Serien entfernen sich die dargestellten familiären Bindungen weit vom US-Modell der Kernfamilie. Zweifellos projizieren die Jugendlichen in diese Serien eine weiter gehende Vorstellung und ein stärker französisch bzw. mediterran geprägtes Gefühl für die Familie. Des Weiteren sehen sie die Serien manchmal als Modell für harmonischere Beziehungen mit Geschwistern oder Eltern.

Diese Umdeutung der US-Serien verweist darauf, dass die Jugendlichen Elemente suchen, mit deren Hilfe sie ihre Identität aufbauen und die ihnen wichtige Werte deutlich machen können. Entsprechend nachteilig wirkt sich das Fehlen französischer oder europäischer Serien aus, in denen sie Modelle finden könnten, die ihrer Wirklichkeit eher entsprächen.

Gleichwohl gibt die Amerikanisierung der kulturellen Vorlieben keine produktiven Hinweise darauf, wie die USA wirklich funktionieren; sie ist vielmehr durch einen Guckkasteneffekt à la Hollywood geprägt. Die Darstellung der USA transzendiert die Bildschirme nicht, die sie ausstrahlen. Sie werden als Bild, als Marke, als Logo wahrgenommen, nicht jedoch als Realität: Sicher handelt es sich um ein Amerika, um ein projiziertes Bild und nicht eine Realität, aber der Mythos hat sich weiterentwickelt und sich von den Werten des Gelobten Landes gelöst.⁶ Wir haben es mit einem Markenimage zu tun, mit einer monokulturellen Marke, beherrscht von der Idee des *Cool-Seins*, die dem Land seine reale Konsistenz nimmt. Es ist, als wären die Vereinigten Staaten selbst zum Opfer dieses dazwischengesetzten Akkulturationsfilters, des Fernsehens also, geworden: Die stark vereinfachende Darstellung des Landes und die stereotype Darstellung des Publikumsgeschmacks, verbunden mit der Fixierung auf Zuschauerquoten und ökonomische Zwänge, sind schließlich eine Strategie, die von den großen, weltweit agierenden US-Unternehmen entwickelt wurde und die die differenzierte kulturelle Wahrnehmung ihres Landes im Ausland extrem eingeschränkt hat.

Die Ergebnisse nehmen keinen Bezug auf eine zunehmende und homogene Amerikanisierung der institutionellen Orientierungspunkte. Viel-

mehr verweisen sie auf den Zerfall dieser Orientierungspunkte – und daraus kann man Rückschlüsse auf den Einfluss der Medienkultur ziehen. Sie bezeichnen eine Situation im Wandel, die von Fragmenten der amerikanischen Kultur und resistenten Kräften der nationalkulturellen Grundlagen durchsetzt ist. Hinsichtlich der Schule, der Gewalt und der Rolle des Staates bleibt die französische Substanz erhalten: die starke Verbundenheit mit dem republikanischen Modell und die Erwartungen an die Zukunft. Allerdings bleiben diese Erwartungen im Globalen, Abstrakten, Idealen und stützen sich nicht auf das, was die Jugendlichen aus dem Erlernten konkret ableiten können. Beim Umgang mit der Delinquenz geht die Mehrheit von einem medizinischen und sozialen Ansatz aus: Die französische Einstellung, die Gewalt betrachtet wie eine Krankheit, eine soziale oder psychologische Erkrankung, die geheilt werden kann, findet ihre selbstverständliche Zustimmung. Nur eine verschwindend kleine Minderheit tendiert zu der repressiven Antwort, wie sie für die amerikanische Kultur und Gesellschaft charakteristisch ist. In den Bereichen Justiz, Recht und Polizei jedoch können die amerikanischen Programme die in den USA üblichen Verfahrensweisen verbreiten und durchsetzen: Sie erreichen die Zustimmung der Jugendlichen zu den Verfahrensweisen der amerikanischen Rechtsorgane. Selbst wenn sie schon mit dem französischen Rechtssystem in Berührung gekommen sind, können sie das amerikanische System als „im Fernsehen gesehen“ vermeintlich erklären (wie etwa die Überzeugung, die französischen Polizisten müssten bei einer Verhaftung den Betroffenen über seine Rechte belehren).

Beeindruckend sind die Schwierigkeiten der Jugendlichen, wenn es darum geht, ihr Erfahrungswissen und die repetitiven Regelabläufe der amerikanischen Szenarien zu analysieren und wiederzugeben. Zwischen den Darstellungen der Verhaltensweisen und der Werte, wie sie aus einer visuellen Erfahrung hervorgehen (oder durch diese modifiziert werden) einerseits und einer Interpretation der zugrunde liegenden Ziele mancher Institutionen andererseits, wird ein tiefer Riss sichtbar. Er scheint charakteristisch für die Störungen, die die spontane und unbeherrschte Akkulturation hervorrufen kann, in der die Jugendlichen ihre Identitätserfahrungen erleben.

Drei Filter der Akkulturation

Die Akkulturation durch die mit ursprünglich amerikanischen Inhalten gefüllten Medien wirkt also indirekt und durchläuft nacheinander drei Filter:

- Filter 1 wirkt auf den US-amerikanischen *Ursprung*, denn die USA benutzen ihre Medien, um ihr Bild in der Welt zu verbreiten. Dabei reichern sie es mit Traumelementen an und stellen einen Konsens über die leuchtenden Grundwerte von Individualismus, Freiheit und materiellem Erfolg her. Hollywoods Geschichte und vor allem seine Schwierigkeiten mit der Zensur und dem Druck der öffentlichen Meinung und Organe bezeugen von Anfang an die fast patriotische Rolle, die dem Kino und später dem Fernsehen zugeschrieben wird.⁶
- Filter 2 funktioniert wie eine *Schleuse*. Er wird von den Entscheidungsträgern der großen französischen Medien eingesetzt und verbindet eine vereinfachte Sicht der USA und eine klischeehafte Vorstellung vom Publikumsgeschmack mit dem Blick auf Zuschauerquoten und ökonomische Zwänge.
- Filter 3 liegt in der *Wahrnehmung* durch die Jugendlichen, der den Konsum nicht nur der amerikanischen, sondern auch der französischen Sendungen ins Spiel bringt. Die Werte, die die Jugendlichen sich angeeignet haben, und die auf nationaler Ebene wirksamen Faktoren der Sozialisation und der Vermittlung (Familie, Schule, Gleichaltrige) spielen beim Erhalt der kulturellen Substanz eine entscheidende Rolle.

Das gleichzeitige Wirken dieser drei Filter erklärt, warum die Orientierungspunkte zwischen den beiden Bezugskulturen, der französischen und der amerikanischen, gestört sind (wohl wissend, dass eine Reihe der befragten Jugendlichen sich anderen kulturellen Welten zurechnet, beispielsweise Afrika). Zu jedem Filter scheint eine eigene Fehleinschätzung der Bedingungen zu gehören, unter denen die konsumierten Sendungen produziert und ausgestrahlt werden:

- Die Fehleinschätzung der US-amerikanischen Werte (1. Filter) und des amerikanischen Modells in dem, was es an Funktio-

⁶ Deshalb die Unterscheidung, die diese Analyse zwischen dem auf die Realität bezogenen Adjektiv „US-amerikanisch“ und dem auf die audiovisuelle Fiktion bezogenen Adjektiv „amerikanisch“ trifft.

⁷ **Frau-Meigs, D.:** *Cultivating Crime and Criminalizing Culture: Screening Violence From the Depression to the Cold War.* In: D. Sipièrre (Hrsg.): *Le Crime organisé à la ville et à l'écran.* Paris 2001.

nalität und Gleichgewicht enthält, was man daraus also über das Funktionieren der Demokratie lernen kann (in einem Land, dessen Kultur mit unseren demokratischen Vorstellungen relativ weit übereinstimmt). Die Wahrnehmung eines geographischen und politischen Hoheitsgebietes – von der Sozialwissenschaft als unerlässlich für die Verankerung der Werte angesehen – ist bei den Jugendlichen aber nicht erkennbar. Die (US-) amerikanischen Fragmente werden aufgenommen, ohne dass ihr Sinn sich erschließt.

- Die Fehleinschätzung, wie amerikanische und französische Medien funktionieren (2. Filter), tritt noch deutlicher in den Interviews hervor, die sich an die Analyse der Fragebögen anschlossen. Die Jugendlichen erkennen nicht, welcher Logik die Medien folgen, die sie zum bevorzugten Ziel der Werbung machen – was sie zu einer leichten Beute werden lässt. Die eine oder andere kritische Anmerkung könnte eine relativ subtile Analyse vermuten lassen, führt aber nicht dazu, dass diese Mechanismen, die den Befragten als Zwangsläufigkeit ohne erkennbaren Ursprung erscheinen, abgelehnt oder in Frage gestellt werden.
- Die Fehleinschätzung der französischen Institutionen (3. Filter), besonders in Rechtswesen, Justiz und Polizei. Vielleicht liegt hier die Ursache für manch aktuelles Missverständnis und für gesellschaftlich inakzeptables Verhalten und Verstöße, wie sie von Presse und Zuständigen regelmäßig beklagt werden. Dieses Missverständnis kann sogar dazu führen, dass sich die Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion verwischt: Weil man in einer Bilderwelt lebt, wird in der Realität nicht mehr wahrgenommen, was nicht schon abgebildet worden ist.

Gefahren und Lösungen

Worin liegen die Gefahren der Akkulturation? In einem anderen Kontext – außerhalb der Medienfrage – hat Michel Wieviorka darauf hingewiesen, dass sie zwei extreme Positionen stärken kann: auf der einen Seite einen übersteigerten Nationalismus, also die Rückversicherung einer idealisierten kulturellen Identität, mit der die von Wieviorka als *Rückzug*⁸ bezeichnete Dämonisierung des Fremden einhergeht, auf der

8

Wieviorka, M.:

Une société fragmentée? Le multiculturalisme en débat.
Paris 1997.



Die Nanny.



Martial Law – Der Karate-Cop.



Ally McBeal.



anderen Seite die *Zersplitterung* oder den *Tribalismus*. Im Zusammenhang mit den Medien deuten die Untersuchungsergebnisse auf die Gefahr hin, die nationale Substanz könne verkümmern und sich auf traditionsbewusste gesellschaftliche Ziele und Ideale konzentrieren (und somit die *Rückzugsversuche* fördern), sich von den alltäglichen Vorgängen und Verhaltensweisen jedoch abkoppeln, was die emotionalen und kognitiven Orientierungen beschädigen könnte.

Die heutige Akkulturation fördert Werteverwirrung als auch Sinnverlust und ruft bei den jungen Menschen Gefühle von Ohnmacht und Erstarrung hervor. Da sie nicht offen diskutiert wird, werden die durch die drei Filter bewirkten Inkohärenzen und Fehleinschätzungen auch nicht bewusst. Die Akkulturation verläuft passiv, unbewusst, ungeklärt. Sie leistet keinen Beitrag zum Aufbau eines Universums aus kohärenten Zeichen, zu einer sinnhaften Welt. Die Jugendlichen verkennen die ökonomische Funktionsweise der französischen und amerikanischen Medien. Ihnen fehlt es an tieferem Interesse für die europäischen Produktionen, paradoxerweise aber auch für die Wirklichkeit der USA. Die umgebende Medienkultur mit ihrer reduzierten Sicht der sozialen Beziehungen und ihren gänzlich fehlenden politischen Zielen scheint sich letztendlich durchzusetzen.

Angesichts der Komplexität des Phänomens „Akkulturation“ muss daran gearbeitet werden, dass sowohl die Entscheidungsträger in den Medien als auch die Jugendlichen es durchschauen. Das Phänomen „Akkulturation“ muss aufgearbeitet werden,

- indem die grundlegenden französischen Werte und Orientierungen (die sich als besonders stabil erweisen) stärker in den Blickpunkt gerückt, die tiefen Verbindungen zwischen Verfahren und Intentionen der französischen Institutionen deutlich gemacht und tatsächlich in eine europäische Perspektive eingebettet werden;
- indem den jungen Zuschauern vermittelt wird, wie das ursprüngliche US-Modell funktioniert, wie seine Werte und Institutionen arbeiten, und indem kreative Parallelen zum europäischen Kontext aufgezeigt werden;

- indem die wirtschaftliche und juristische Funktionsweise der Medien gründlich durchleuchtet wird;
- indem die erzieherische und politische Rolle der fiktionalen Sendungen (besonders der Serien) reflektiert wird, die sich an die jungen Franzosen wenden, die ihnen Identifikationsmuster aufzeigen und ihnen konkret vermitteln, wie sie ihre Zukunft in Europa mitgestalten können.

Divina Frau-Meigs und Sophie Jehel sind Sozialwissenschaftlerinnen aus Frankreich.

Der Text wurde übersetzt von Elisabeth Thielicke.



Sabrina – total verhext!

Die Simpsons.

JUGEND- MEDIEN- SCHUTZ IN EUROPA

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 51/03; die Reihenfolge entspricht nicht der Top 30-Rangfolge).

Filmfreigaben im Vergleich



	Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1.	Kill Bill: Volume 1 (OT: Kill Bill)	18	16	—	18	16	15	15
2.	Matrix Revolutions (OT: Matrix Revolutions)	16	12	14	15	o.A.	11	11
3.	Der Herr der Ringe – Die Rückkehr des Königs (OT: Lord of the Rings – The Return of the King)	12	—	10	12 A	o.A.	11	11
4.	S. W. A. T. – Die Spezialeinheit (OT: S. W. A. T.)	16	12	14	12 A	o.A.	11	15
5.	Mystic River (OT: Mystic River)	16	16	14	15	12	15	15
6.	Freddy Vs. Jason (OT: Freddy Vs. Jason)	18	16	—	18	16	11	—
7.	Findet Nemo (OT: Finding Nemo)	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	7	7
8.	Der menschliche Makel (OT: The human Stain)	12	o.A.	—	18	o.A.	11	7
9.	Lilja 4-ever (OT: Lilja 4-ever)	12	12	—	18	12	15	15
10.	Dogville (OT: Dogville)	12	12	—	15	12	11	15
11.	Dreizehn (OT: Thirteen)	12	16	14	18	16	11	11
12.	In America (OT: In America)	12	6	10	15	—	7	11

o.A. = ohne Altersbeschränkung
 — = ungeprüft bzw. Daten lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor
 A = Accompanied/mit erwachsener Begleitung



Lothar Mikos

Mit dem DEGEN im Dschungel- fieber

Ästhetik der Gewaltdarstellung in Abenteuerfilmen

Mit der *Indiana-Jones-Trilogie* in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts kam der Abenteuerfilm zu neuer Popularität. Er kann auf eine lange Tradition zurückblicken, die bis in die 20er Jahre reicht. Mit Filmen wie *Die drei Musketiere* (USA 1921), *Robin Hood* (USA 1922) und *Der Dieb von Bagdad* (USA 1924) legte Douglas Fairbanks den Grundstein für das Genre, nachdem es bereits in den 10er Jahren die ersten *Tarzan*-Filme gegeben hatte. Die Filmtitel lassen bereits erahnen, dass wir es beim Abenteuerfilm nicht mit einem eng definierten Genre zu tun haben, sondern mit einem Oberbegriff, unter den verschiedene Subgenres zusammengefasst werden. Der deutsche Filmkritiker Georg Seeßlen (1983; 1996) rechnet den Antik- bzw. Sandalenfilm ebenso dazu wie den Ritterfilm, den Piratenfilm, den so genannten Mantel- und Degenfilm, den Kolonialfilm sowie den Abenteuerfilm im engeren Sinne. Der amerikanische Filmwissenschaftler Brian Taves (1993, S. 13ff.) nennt fünf Subgenres:





Indiana Jones und der Tempel des Todes.

- 1) den Draufgängerfilm (*swashbuckler*),
- 2) den Piratenfilm,
- 3) den See-Abenteuerfilm,
- 4) den Empire-Abenteuerfilm und
- 5) den Glücksjäger-Abenteuerfilm
(*the fortune hunter adventure film*).

Hier soll nicht diskutiert werden, welche dieser Klassifikation von Subgenres sinnvoll ist, sondern auf die wesentlichen dramaturgischen und ästhetischen Muster hingewiesen werden, die all diesen Filmen gemeinsam sind. Ein entscheidendes Genremerkmal ist Action. Kämpfe und Verfolgungsjagden zeichnen diese Filme aus. Je nach historischer Verortung der Geschichte wird mit Fäusten oder technisierten Waffen gekämpft, finden die Verfolgungsjagden zu Fuß, auf Elefanten, Pferden oder anderen Tieren sowie mit allerlei technischen Fortbewegungsmitteln von Fahrrädern bis hin zu Flugzeugen statt. Im angloamerikanischen Sprachraum wird das Genre daher inzwischen auch als Action-Adventure bezeichnet (vgl. Neale 2000, S. 52ff.). Dazu zählen dann allerdings auch die *Alien*-, *Rambo*-, *Highlander*-, *Terminator*-, *Stirb-langsam*- und die *Der-Herr-der-Ringe*-Filme sowie Produktionen wie *Der letzte Mohikaner* (USA 1992) oder *Braveheart* (USA 1994).

Damit wird das Genre sehr weit gefasst und lässt als wesentliches Merkmal neben der Action eigentlich nur noch die zentrale Heldenfigur, die Abenteuer zu bestehen hat, gelten. Der primäre Aspekt in der Beschäftigung mit diesem Genre liegt in der angloamerikanischen Film- und Medienwissenschaft entsprechend auch auf der Inszenierung von Männlichkeit und der so genannten „women warriors“ (vgl. Cohan/Rae Hark 1993; Jeffords 1994; Tasker 1993). Bei dieser Fokussierung wird übersehen, dass die Strukturen und Stereotypen des Abenteuerfilms eben gerade nicht festlegen, ob ein Held oder eine Heldin im Mittelpunkt steht (vgl. Neale 2000, S. 57). Zu allen Zeiten der Filmgeschichte hat es solche Filme mit weiblichen und/oder männlichen Helden gegeben, auch wenn die Zahl der männlichen Helden insgesamt sicherlich überwiegt. Es war eher vom jeweiligen Zeitgeist und den gesellschaftlichen Entwicklungen abhängig, dass es zu einer bestimmten Zeit mehr männliche oder weibliche Helden gegeben hat. So könnte man sicherlich darüber nachdenken, warum in den 80er Jahren ein männlicher Archäologe wie Indiana Jones (gespielt von Harrison Ford) große Popularität im Kino erlangte, zur Jahrtausendwende dagegen eine weibliche Archäologin wie Lara Croft (verkörpert von Angelina Jolie) populär geworden ist.

Im Folgenden soll das Genre des Abenteuerfilms enger gefasst werden. Auch wenn Antik- bzw. Sandalenfilme, Ritter- und Piratenfilme aufgrund einiger gemeinsamer Grundmuster dazugerechnet werden können, sollen im Wesentlichen unter Abenteuerfilmen solche Produktionen verstanden werden, in denen sich eine Heldin oder ein



Held auf die Suche nach einem scheinbar wertvollen Gut (Schatz, verloren geglaubte Schriften, geheime Unterlagen, vergessene Völker etc.) macht und dabei zahlreiche Hindernisse überwinden und böse Feinde ausschalten muss, die das Gut ebenfalls an sich bringen wollen. Die klassischen Sandalen-, Ritter- und Piratenfilme spielen in diesem Zusammenhang auch deshalb keine große Rolle, weil durch das Thema und Setting eine ästhetische und historische Distanz besteht, so dass sie in der Regel für den Jugendschutz nicht relevant sind. Die Filme, die in der jüngeren Vergangenheit ins Kino kamen, wie *Gladiator* (USA 2000) und *Master and Commander – Bis ans Ende der Welt* (USA 2003), sind höchstens wegen ihrer Action-szenen relevant – und damit gelten für sie bei der Bewertung die Kriterien von Actionfilmen (vgl. Mikos 2001a). Das gilt weitgehend auch für Fernsehserien wie *Herkules* und *Xena*. Doch hier zeigen sich teilweise auch spezifischere Inszenierungsmuster des Abenteuerfilms, die nicht nur auf Action setzen.

Unheimliche Bedrohungen

Ein wesentliches Merkmal von Abenteuerfilmen und -serien ist, dass die Heldin oder der Held mit dem Fremden konfrontiert wird. Das Fremde kann als exotische Gegend, in die der Held verschlagen und in der er mit fremden Menschen konfrontiert wird, auftauchen oder als geheimnisvoller Gegner, der über unerklärliche Kräfte verfügt. Es kann aber auch eine geheimnisvolle Kraft der Natur sein, die sich der Heldin entgegenstellt. Grundsätzlich wird das Fremde als bedrohlich inszeniert. Dadurch wird in den Abenteuerfilmen und -serien oft eine generelle Atmosphäre der Bedrohung geschaffen, die allerdings häufig durch Komik oder romantische Landschaftsdarstellungen gebrochen wird. Doch begegnen dem Zuschauer im Abenteuerfilm nicht nur Formen der kognitiven Bedrohung wie im Thriller (vgl. Mikos 2001b), sondern auch diffuse Bedrohungen, die nicht aus der Dramaturgie der Filme erklärt werden können. Denn die Bedrohung liegt oft im Charakter einer mysteriösen Natur und übersinnlicher Phänomene, die mit dem Helden auch die Rezipienten vor das eine oder andere Rätsel stellen. Hier wird nicht nur das Vertrauen in die alltägliche Welt erschüttert, sondern das Vertrauen in die menschliche Existenz. Die alltägliche Welt, wie sie dem Zuschauer bekannt ist, findet im Abenteuerfilm nur selten eine Entsprechung, denn die Helden bewegen sich in einer Szenerie, die von längst vergangenen Zeiten kündigt oder die in der Exotik der nicht westlichen Welt angesiedelt ist, kurz: Die dargestellte Welt ist eine *fremde* Welt. Wenn in einem Film wie *Liane, das Mädchen aus dem Urwald* (D 1956) die Teilnehmer einer Expedition auf ein „unter Wilden“ aufgewachsenes Mädchen treffen, das die Eingeborenen zu beschützen und zu verteidigen versuchen, ist die Bedrohung, die von ihnen

Xena.

ausgeht, nicht mit der zu vergleichen, die z. B. bei einem Thriller auftritt, in dem ein psychopathischer Arzt einen Patienten beschützt und verteidigt.

Die Inszenierung des Bedrohungspotentials des Fremden – handelt es sich nun um befremdliche Naturerscheinungen, fremde Menschen, die merkwürdigen Tätigkeiten nachgehen, unbekannte Tiere oder sonstige Wesen – weist ihm immer auch einen feindlichen Aspekt zu. Im Hinblick auf die ersten beiden Teile der *Indiana-Jones-Trilogie* schreibt der Filmkritiker Thomas Kuchenbuch (1987, S. 156): „Die Rolle der Natur mag u. a. genrespezifisch motiviert sein: Sie ist ein Teil der Fremde, des fremden Elements, das es zu überwinden gilt, das also grundsätzlich auch feindliche Aspekte aufweist (wie schon für jeden Odysseus oder Robinson).“ Der Hinweis auf die beiden literarischen Figuren zeigt, dass diese Erzählmuster eine lange Tradition in der Kultur haben. Gerade in der Zuschreibung des Feindlichen zielt die Inszenierung des Fremden in den Abenteuerfilmen direkt auf die Ängste des Publikums, nicht nur auf die Angst vor dem (unheimlichen) Fremden, sondern auf Urängste vor Dunkelheit oder Tieren – so spielen Spinnen- und Schlangenphobien eine große Rolle. Dadurch erfährt die gesamte Stimmung der unheimlichen Bedrohung eine Konkretisierung in bestimmten Situationen bzw. Szenen, in die der Held gerät und an der er seine Furchtlosigkeit und Stärke beweisen muss. Im Grunde geht es im Abenteuerfilm ähnlich wie im Thriller und Horrorfilm (vgl. Mikos 2001b; Mikos 2002) um den Entzug des Vertrauens in die Alltagswelt. Die fremde Welt, in der sich der Abenteurer bewegt, bietet kein Vertrauen, keine ontologische Sicherheit. Held und Zuschauer bewegen sich gewissermaßen auf schwankendem Boden. Doch ist diese Unsicherheit in den beiden zuerst genannten Genres mit dem Wissen der Zuschauer verknüpft, im Abenteuerfilm dagegen ist sie eng mit deren Ängsten verbunden. Diese Ängste werden jedoch in der Regel nicht zur dominanten Zuschauerhaltung, da eine mehr oder weniger souveräne Heldin oder ein entsprechender Held sie bereits auf der Leinwand bzw. dem Bildschirm im Zaum hält. Denn die zentrale Figur der Abenteuerfilme ist der Abenteurer, der angetreten ist, sich den Gefahren und Bedrohungen zu stellen, um die Objekte zu finden und zu sichern, die der Menschheit das Überleben ermöglichen, die Macht oder Reichtum verleihen oder aber vor einem unkontrollierten Ausbreiten der bösen Mächte schützen.

Magie und Okkultismus

Im Rahmen der unheimlichen Bedrohungen spielen Magie und Okkultismus eine herausragende Rolle. In Serien wie *Stargate* muss ein Sternentor durchschritten werden, um in eine andere, geheimnisvolle Welt zu gelangen. In historischen Abenteuerserien wie *Herkules* und *Xena* treffen der Held bzw. die Heldin immer wieder einmal auf Magier



Liane, das Mädchen aus dem Urwald.

und Zauberer mit besonderen Kräften. Dennoch gelingt es ihnen meistens, mit ihrer Kraft und Stärke souverän durch die Episoden zu kommen. Magische Kräfte sind unbekanntes Ursprungs, sie scheinen in ferner Vergangenheit entstanden und über Generationen hinweg vererbt worden zu sein. Oftmals sind sie an den Besitz von Utensilien wie von Ringen, Ketten, Armbändern oder besonderen Edelsteinen gebunden. Werden die magischen Kräfte von Zauberern bzw. Hexen ausgeübt, ist diesen ein Rezept bekannt, nach dem Tinkturen gebraut werden können, die genau solche Kräfte verleihen. Bei all dem handelt es sich um uralte Motive der Literatur, vor allem auch der Kinderliteratur: Märchen sind nur so von Zauberern und Hexen bevölkert, die in großen Kesseln über offenem Feuer ihre magischen Mixturen brauen. Man kann in diesem Zusammenhang auch an Asterix erinnern, der seine maßlosen Kräfte dem Umstand verdankt, ein besonderes Getränk des Magiers Miraculix zu sich zu nehmen. Obelix gar gewann seine Stärke dadurch, dass er als Kind einmal in den Zaubertrank gefallen ist. In dem Disney-Film *Arielle – Die Meerjungfrau* (USA 1989) gibt es eine Hexe, die der Meerjungfrau die Stimme raubt. Hinter ihr verbirgt sich ein Tintenfisch, der in riesigen Kesseln Zaubertränke herstellt. Die Figuren des Zauberers und der Hexe können als typische fiktive Charaktere gelten, die Kindern aus vielerlei Erzählungen bekannt sind – vom Märchen bis hin zu Fernsehserien. Zauberei und Magie sind bekannte, Zauberern und Hexen zugeschriebene Eigenschaften, die bereits von Kindern gewusst werden. Zwar kann im Einzelfall die konkrete Ausgestaltung in Form der Auswirkungen der Magie Kinder auch ängstigen, doch sind Zauberer und Hexen grundsätzlich in die jeweilige Geschichte als handelnde Figuren integriert. Dabei können sie sowohl auf Seiten der Helden tätig sein und diese mit besonderen Fähigkeiten ausstatten (z. B. Miraculix), sie können aber auch als Antagonisten auftreten, die den Helden Böses wollen (z. B. die Hexe in *Arielle*). In diesem Fall werden sie jedoch von den Helden in ihre Schranken gewiesen und besiegt, weil schließlich das Gute triumphiert.

Etwas anders verhält es sich mit okkulten Praktiken, die im Rahmen von Abenteuerfilmen als Bestandteile bzw. Eigenheiten der fremden Welt auftauchen. Okkultismus ist nicht wie Magie an spezifische Erzählmuster und Figuren gebunden. Zwar spielen bei okkulten Praktiken Schamanen oder Hohepriester eine Rolle, sie gehören aber nicht zu den in klassischer Kinderliteratur eingeführten Figuren. Entsprechend bleiben sie fremd. Außerdem dienen die okkulten Rituale in der Regel dazu, die Fremdheit und Feindlichkeit der Welt, in der sich der Abenteurer bewegt, zu betonen. Sie haben in diesem Sinne zwar eine dramaturgische Funktion, doch werden die Helden nur selten direkt in solche Rituale verstrickt – auch wenn in manchem Abenteuerfilm erst in letzter Sekunde einer der Guten aus den Kochtöpfen der Kannibalen befreit werden kann. Die



Indiana Jones und der Tempel des Todes.



Helden – und die Zuschauer mit ihnen – sind eher in der Rolle des Beobachters von okkulten Ritualen. Werden sie anschließend von den Mitgliedern einer Sekte oder eines Stammes, die sie (und die Zuschauer) bei der Ausübung der Rituale beobachtet haben, gefangen genommen, entsteht ein besonderes Bedrohungsszenario, das auf Spannung abzielt. Letztlich wird es dem Helden aber immer gelingen, auch die Gegner zu besiegen, die dem Okkultismus huldigen.

Erwachsene verstehen okkulte Rituale zwar nicht unbedingt, wissen jedoch um deren Existenz. Kindern dagegen sind solche Praktiken noch fremd, denn sie kommen weder in ihrem Alltag vor, noch sind sie Teil von Erzählungen in den Kindermedien. Daher können solche okkulten Rituale, wenn sie ästhetisch eindrucksvoll in Szene gesetzt werden, zur Ängstigung von Kindern führen. Einem Film wie *Indiana Jones und der Tempel des Todes* (USA 1984), der zu einem Kultfilm unter Jugendlichen avancierte, bescheinigten Kritiker „ein erhebliches Maß an okkulter Grausamkeit“ (Perry 1998, S. 79). Das lag weniger an der Mahlzeit, die der Held Indiana Jones (Harrison Ford), sein kindlicher Helfer Shortround (Ke Huy Quan) und deren Begleiterin, die Nachtclubsängerin Willie (Kate Capshaw) als Gäste eines indischen Maharadschas in dessen Palast zu sich nahmen – es gab Käferbraten, Schlangennudeln, Affenhirn und Suppe mit Ziegenaugen –, sondern an den okkulten Ritualen einer Sekte und ihres Hohepriesters, der den Maharadscha beeinflusste und die Kinder seines Dorfes entführt hatte. Während die Essensszenen einer gewissen Komik nicht entbehren, sind die Menschenopfer des Priesters der Kali-Sekte sehr drastisch in Szene gesetzt: Der Priester reißt seinem Opfer mit bloßer Hand das noch zuckende Herz aus der Brust. Anschließend wird das Opfer mittels einer Hängevorrichtung in einen heißen Lavastrudel abgesenkt und bei noch lebendigem Leib verbrennt.

Derartige Szenen können einen nachhaltigen Eindruck auf Kinder ausüben. Bei einem neunjährigen Portugiesen, der aufgrund seines Konsums von Horrorfilmen als abgebrüht gelten kann, hat diese Szene beispielsweise zu einer nachhaltigen Ängstigung geführt: „Das hab ich mal in Portugal gesehen, da war so ein Reifen, und die hängen da immer Kinder an, die nichts machen, so kleine Babys und so, [...] die hängen sie so dabei, und dann machen sie so ein Loch rein, in dem Loch ist Feuer drin, bevor die ihn reinton, macht der böse Mann bei den Kindern so einen Zauberspruch, und dann tut er die Hand hier rein (zeigt auf die Brust) und nimmt das Herz raus. Und dann werden die erst ins Feuer reingetan (schüttelt den Kopf), [...] und dann in Portugal, und dann bei einem Freund von mir, und dann hab ich geheult, und ich hab gesagt, mach das aus. Weil ich Angst hatte [...] ja, und ich hatte Angst!“ (vgl. Theunert u. a. 1992, S. 146). Der Junge erzählt diese Episode ein paar Monate, nachdem er den Film gesehen hat. In seiner

Erinnerung an den Film bringt er zwei Aspekte zusammen, die im Film selbst getrennt sind: Das Menschenopfer ist keineswegs ein Kind, sondern ein junger Mann. Erst nachdem Indiana Jones die Opferszene beobachtet hat, entdeckt er die in der Höhle gefangen gehaltenen Kinder. An der Aussage des Jungen ist die Vermischung dieser beiden Ebenen bedeutsam: Sicher hat ihn das okkulte Ritual geängstigt, weil er es nicht verstehen und damit nicht rationalisieren konnte. Größte Angst machte ihm aber die Tatsache, dass davon eine Bedrohung für Kinder ausging – und damit gewissermaßen auch für ihn. Wenn die Autoren der Studie daraus folgern, dass Kinder ausnahmslos mit Angst reagieren, wenn ihnen „drastische Gewalt begegnet, die in mysteriöse Kontexte eingebettet ist“ (ebd., S. 147), dann schießen sie etwas über das Ziel hinaus. Richtiger müsste es heißen, dass solche Szenen Kinder nachhaltig ängstigen können, wenn Kinder tatsächliche oder potentielle Opfer dieser drastischen Gewalt sind oder werden könnten. *Indiana Jones und der Tempel des Todes* ist von seiner Struktur her ein typischer Spielberg-Film, denn der erwachsene Held, Indiana Jones, bekommt einen kindlichen Begleiter, den chinesischen Jungen Short-round, der ihn gewissermaßen als kindlicher Held begleitet und mit seinen Fähigkeiten (z. B. Karate) unterstützt. Mit solchen Kinderfiguren, die in zahlreichen Filmen von Steven Spielberg vorkommen – man denke nur an *Jurassic Park* (USA 1993) –, wird kindlichen Zuschauern ein Angebot zur Identifikation gemacht. Diese Figuren beeindrucken Kinder in der Regel deshalb, weil sie Fähigkeiten besitzen, die auch von den Erwachsenen anerkannt werden. Daneben verfolgen Kinder Filme im Allgemeinen mit großer Aufmerksamkeit, wenn in ihnen Gleichaltrige vorkommen, denn dann sehen sie ihre eigene kindliche Perspektive auf die Welt auch in der Filmwelt repräsentiert. Daher ist es bei *Indiana Jones* umso ängstiger, wenn die Kinder eines Dorfes von einer ominösen Sekte gefangen gehalten werden, die Menschenopfer bringt. Dadurch wird eine Bedrohung geschaffen, die von den kindlichen Zuschauern als eine existentielle erfahren wird, ist doch die kindliche Perspektive prinzipiell bedroht.

Schlussbemerkungen

Was bedeuten die Ausführungen für die Spruchpraxis im Jugendschutz? So bedrohlich die Atmosphäre in der fremden, exotischen Welt der Abenteuerfilme und -serien auch sein mag, selbst Kinder werden davon nur selten geängstigt – und wenn, dann nicht sehr nachhaltig. Denn es ist eine Konvention des Genres, dass die guten Helden alle Bedrohungen meistern. Zudem spielen Zauberer und Hexen in vielen Erzählungen der verschiedenen Kindermedien eine große Rolle. Kinder wissen daher bereits um deren narrative und dramaturgische Funktionen. Einen Sonderfall stellen okkulte Rituale und Praktiken dar, die von Kindern

in der Regel nicht gedeutet werden können. Allerdings haben Szenen, in denen okkulte Rituale gezeigt werden, besonders dann einen ängstigenden Effekt, wenn damit eine Bedrohung von Kindern bzw. der kindlichen Perspektive auf die Welt einhergeht.

Abenteuerfilme und -serien sind in aller Regel für das Tagesprogramm geeignet, weil sie mit vertrauten, auch Kindern bekannten Mustern arbeiten. Allerdings wäre im Einzelfall zu prüfen, ob in ihnen eine Gefährdung oder Bedrohung von Kindern bzw. der kindlichen Perspektive inszeniert wird. Dabei wäre auch darauf zu achten, ob diese Bedrohung von anderen Kindern ausgeht, denen „gute“ Kinderhelden gegenüberstehen, oder ob die Bedrohung durch mysteriöse Erwachsene entsteht, die als sehr bedrohlich inszeniert sind. In letzterem Fall ist eine mögliche ängstigende Wirkung nicht auszuschließen, weil die Bedrohung hier an eine strukturelle Machtposition gebunden ist. Die generelle Überlegenheit der Erwachsenen wächst durch okkulte Praktiken in mysteriösen Kontexten inscheinbar Unermessliche – und das erscheint den zuschauenden Kindern als eine nachhaltige Bedrohung der kindlichen Existenz, nicht nur der der Filmkinder, sondern auch ihrer eigenen.

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:

Cohan, St./Rae Hark, I.: *Screening the Male. Exploring Masculinities in Hollywood Cinema.* London/New York 1993.

Fritze, C./Seeblen, G./Weil, C.:

Der Abenteuer. Geschichte und Mythologie des Abenteuerfilms. Reinbek 1983.

Jeffords, S.:

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

Kuchenbuch, T.:

Das Abenteuer und andere Erzählmuster in Jäger des verlorenen Schatzes (1981) und Indiana Jones und der Tempel des Todes (1984). In: H. Korte/W. Faulstich (Hrsg.): *Action und Erzählkunst. Die Filme von Steven Spielberg.* Frankfurt 1987, S. 148–177.

Mikos, L.:

Dynamik und Effekte für den Sinnenrausch. Ästhetik der Gewaltdarstellung im Action- und Science-Fiction-Film. In: *tv diskurs*, Ausgabe 17 (Juli 2001a), S. 12–19.

Mikos, L.:

Zwischen Angst, Spannung und Lust. Ästhetik der Gewaltdarstellung im Thriller. In: *tv diskurs*, Ausgabe 18 (Oktober 2001b), S. 12–17.

Mikos, L.:

Monster und Zombies im Bluttausch. Ästhetik der Gewaltdarstellung im Horrorfilm. In: *tv diskurs*, Ausgabe 19 (Januar 2002), S. 12–17.

Neale, S.:

Genre and Hollywood. London/New York 2000.

Perry, G.:

Steven Spielberg. Reinbek 1998.

**Seeßlen, G.:**

Abenteurer. Geschichte und Mythologie des Abenteuerfilms. Marburg 1996.

Sobchack, T.:

The Adventure Film. In: W. D. Gehring (Hrsg.): *Handbook of American Film Genres.* Westport 1988, S. 9–24.

Tasker, Y.:

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

Taves, B.:

The Romance of Adventure. The Genre of Historical Adventure Movies. Jackson 1993.

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

Zwischen Vergnügen und Angst – Fernsehen im Alltag von Kindern. Berlin 1992.

Unter Piratenflagge.

Ernst Zeitter

„Die ganze Richtung

Biographische Bruchstücke zu einer Geschichte der Medienzensur



Johann Nepomuk Nestroy
als Knieriem in *Der böse Geist
Lumpazivagabundus*.

Nestroy extemporiert

Am 4. Dezember des Jahres 1825 erschien in der k. k. Polizeidirektion zu Brünn in Mähren der 24-jährige Johann Nepomuk Nestroy, Sänger und Schauspieler am dortigen Nationaltheater. Der genannte Nestroy ist laut Protokoll „vorgefordert worden und ihm ist aufgetragen“, die bei der Aufführung *Der Dorfbarbier* „eigenmächtig eingelegten Reden und Gesänge zu übergeben“ (Schübler 2001, S. 125). Mit anderen Worten: Nestroy hatte „extemporiert“, also eigenwillig von der Zensur nicht vorbereitete Texte in seine Rolle eingeführt. Der Leiter der Behörde, Polizeidirektor Karl Muth, ließ sich in dieser Sache berichten.

Das Verbot des Extemporierens hatte in Österreich eine lange Tradition. Es findet sich schon in einem Theaterdekret aus der Regierungszeit der Kaiserin Maria Theresia vom 4. Januar 1770 (Breuer 1982, S. 106). Die Wichtigkeit des Verbots kann man leicht einsehen: Mit der Unart des Extemporierens umgingen Schauspieler und Sänger die lückenlose Kontrolle durch die Staatsmacht gerade auf dem stets heiklen Boden des Theaters.

Nestroys Begründung für sein Extemporieren: „Die Pièce ‚Der Dorfbarbier‘ ist so ein veraltetes Stück, daß jeder, welcher in der gegenwärtigen Zeit die Rolle des Adam in jenem Stücke gibt, gewöhnlich etwas einlegt, um die schon veralteten Späße nicht immer wieder vortragen zu müssen“ (Schübler 2001, S. 126). Er, Nestroy, gelobe, dass er sich in Zukunft gewiss genau und pünktlich nach der ihm soeben bekannt gegebenen Vorschrift benehmen werde.

Zunächst freilich ging Nestroy in den Polizeiarrest, den er abends für die Aufführung einige Stunden verlassen durfte. Unentschieden muss bleiben, ob diese Anordnung aus Gut-

paßt uns nicht“

in Deutschland

TEIL 10

mütigkeit getroffen war oder ob sie mit kaltem Zynismus Anlass für einen neuen Arrest schaffen wollte. Monate später, im Frühjahr 1826, gibt es schon wieder neuen Ärger. Nestroy: „Wegen Extemporieren, wurde ich nach dieser Vorstellung am 18. April zur Polizey citiert, erklärte aber durchaus daß ich in solchen Rollen extemporieren müsse [...]. Ich tratt diesen Abend, ohne es zu wissen, zum letzten Mahl in Brünn auf, wiewohl ich noch 11 Monate Contract hatte. Ich wurde nehmlich am 30. April zur Polizey citiert, und es kam die Entscheidung daß, infolge meiner Erklärung vermöge welcher ich mir das Extemporieren nicht verbiethen lasse mein Contract annulliert sey“ (Schübler 2001, S. 127). Polizeidirektor Muth hatte die Geduld verloren. Er kündigte Nestroys Vertrag. Rechtsmittel gegen diesen Eingriff in persönliches Recht gab es nicht. Am 1. Mai 1826 ging Nestroy nach Wien auf der Suche nach einem neuen Engagement.

Das Machtssystem der Zensur

Das Machtssystem, in dessen Reichweite Johann Nestroy in Brünn geriet, war zum Zeitpunkt des Zugriffs auf den widerspenstigen Untertanen gerade ein Jahrzehnt alt. Klemens Wenzel Fürst von Metternich, schon als Außenminister Leiter der österreichischen Politik, hatte nach der endgültigen Niederwerfung Napoleons mit der Organisation eines neuen europäischen Staatenbundes, zugleich einer gesamtdeutschen Grundordnung begonnen. Alle systemwidrigen Kräfte, die nach den Befreiungskriegen eine neue Bürgerfreiheit erhofft hatten, sollten durch ein möglichst lückenloses Kontroll- und Oppressionsystem niedergehalten werden. Der erste um-

fassende Polizeistaat auf deutschem Boden entstand. „Paternalistisch wachten die Behörden über die Bühnen. Sie ‚gewähren‘ den ‚kaiserlich-königlich privilegierten‘ Theatern eine Art Veranstaltungsmonopol, um sie gleichzeitig einer strengen Zensur zu unterwerfen [...]. Dem Zensor obliegt der Schutz des Staates, der Religion und der ‚öffentlichen Moral‘ – jeweils im weitesten Sinn: Es gibt keine genauen Richtlinien, umfassend wird in den Manuskripten der Stücke, für die bei der Zensurbehörde eine Aufführungsbewilligung beantragt wird, nicht nur alles, was ganz plan Anstoß erregt, gestrichen, sondern auch alles, was bloß Assoziationen anstoßen könnte. So durften etwa zwei Verliebte nicht gemeinsam die Szene verlassen, ohne von einer ‚Anstandsdame‘ beaufsichtigt zu werden. Eingegriffen wird bis in die Regieanweisungen, die Maske und die Kostümierung, und der Theaterkommissär überwacht nicht nur die Generalprobe, sondern achtet auch in der Aufführung darauf, ob vom bewilligten Text abgewichen wird“ (Schübler 2001, S. 127f.).

Ein Handbuch *Nestroy zum Nachschlagen* (Wagner 2001) hat sich die Mühe gemacht, die schwerwiegendsten Zusammenstöße aufzulisten, die Nestroy mit der Zensur hatte. Der Leser zählt neun Datierungen. Sie umfassen, beginnend mit den Konflikten in Brünn, das ganze Leben Nestroys und enden vier Monate vor seinem Tod, am 25. Mai 1864. Der Vorwurf der Zensur ist immer derselbe: Nestroy extemporiert. Im Herbst des Jahres 1855 rechtfertigen die Behörden eine 18 Monate lange Sperre des Stücks *Zwölf Mädchen in Uniform* mit der bitteren Prognose: Man werde den Schauspieler Nestroy nicht bändigen können. Geht man eine umfassendere Liste der Konflikte mit der Zen-



Nestroy als Sansquartier in *Zwölf Mädchen in Uniform*.

Johannes Nepomuk Nestroy,
1801–1862.



sur noch einmal durch, zeigt sich: Der Dichter Nestroy hatte mit der Zensur weniger Probleme als der Schauspieler.

Nestroy auf der Bühne

Zeitgenossen, Bewunderer ebenso wie zornige Feinde, bestätigen die geradezu unheimliche Bühnenpräsenz Nestroys. Besonders genau, keineswegs unkritisch, sind die Berichte, die der Theaterkritiker Bernhard Gutt über eine Gastspielserie Nestroys in Prag im Juli 1854 in der Zeitschrift „Bohemia“ veröffentlichte: „Herr Nestroy hat eine fast unwiderstehliche komische Gewalt; er geht in den Couplets, in welchen er die lächerlichsten Liebespaare copirt, in Gebärde und Stimme bis an die Gränze des Muthwillens; aber es ist ein gesunder Muthwille, von dem nirgend sagen kann: hier ist zu viel. Mit dem bloßen Blicke, mit der stummen Miene erzielt Herr Nestroy Effekte, die andern beim Aufgebote aller Kräfte unerreicht bleiben“ (Schübler 2001, S. 80). Gutt sieht Nestroy in einer dümmlichen Posse: „Der unendlich lange dünne Leib, die weiten Puffhosen bis an’s Knie, der glatte, runde, den Gypspagoden ähnliche Kopf, die gespreizten automatischen Bewegungen, das leere, albern freundliche Lächeln, eine gewisse kindische, täppische Gutmüthigkeit bildeten ein so unwiderstehlich komisches Ensemble, daß das Publikum in der ersten Scene Hr. Nestroy’s schon über den bloßen Anblick nicht aus dem Lachen kam. Hr. Nestroy ist aber auch das Stück. Alles außer ihm ist unbeschreiblich fad“ (Schübler 2001, S. 81).

Nestroys Komik löst allerdings nicht nur Lachen, sondern auch Beklemmung aus. Der Hofchauspieler Carl Ludwig Costenoble vom feudalen Burgtheater notiert am 2. Juni 1837 in sein Tagebuch: „Nestroys Wesen ist nicht im mindesten harmlos-graziös, sondern erinnert immer an diejenige Hefe des Pöbels, die in Revolutionsfällen zum Plündern und Totschlagen bereit ist. Wie komisch Nestroy auch zuweilen wird – er kann das Unheimliche nicht verdrängen, welches den Zuhörer beschleicht“ (Schübler 2001, S. 83 f.).

Produktionspraxis

Aus den Bühnenverzeichnissen Nestroys, aus Theaterplakaten und Pressekritiken lässt sich ablesen: Nestroy hat im Laufe seiner Theaterkarriere in vier Jahrzehnten ca. 800 Rollen ver-



Als Dichter mutig, auf der Bühne kaum zu bändigen: Johann Nepomuk Nestroy verkörperte ca. 800 Rollen in vier Jahrzehnten.



Szenenbild aus *Der Talisman*.

körpert. Diese Zahl ist mit der Durchschnittszahl der jeweiligen Wiederholungen zu multiplizieren. Das bedeutet u. a. in der Praxis: 800 Rollen müssen auswendig gelernt werden. Ein sehr erheblicher Anteil dieser Rollen gehört in Stücke, die Nestroy aus fremdsprachlichen (vor allem auch französischen) Vorlagen übersetzt und für die Wiener Bühne brauchbar gemacht hat. Neben die Strapazen der Bühnenauftritte (zu ihnen gehören 21 Gastspiele unter den Beschwernissen primitiver Reiseverhältnisse) tritt also die Belastung des Bühnenauteurs. Die Unterhaltungsmaschinerie einer theaternährischen Hauptstadt und eines theaterfreundlichen Klein-europas musste in Gang gehalten werden. Für die Schreibezeit nach kurzem Schlaf blieb Nestroy nur der Morgen.

Die Arbeit an der Posse *Der Talisman* ist gut dokumentiert und hat Modellcharakter. Grundlage ist, wie so oft, ein französisches Singspiel. Zunächst stellt Nestroy eine „Aneignungsskizze“ der Vorlage her, mit der er Schauplätze festlegt, Handlungskomplexe übernimmt und gegebenenfalls verfeinert. Die Bandbreite der Anverwandlung reicht von der lustlosen „Verwiederung“ einer flachen Vorlage bis zur teilweisen Neugestaltung von Handlung und Text. Das mittellagige Österreichisch des Rohentwurfs gewinnt dabei an Farbe: Die Vielfalt der „austriakischen Sprachen“ kommt zu akustisch-emotionaler Wirkung. Nestroy beherrscht das näselnde „Schönbrunnerisch“ des Hochadels, der Spitzen des Offizierskorps und der Beamenschaft. Diese Sprache geht unmerklich über in das Hochösterreichische des Biedermeier-Bürgertums. Den stützenden Boden aber bilden Reste der kleinbäuerlichen Vorstadtmundart und das grelle Idiom der entstehenden Industriehetthos.

Theater an der Wien.





Nestroy als Theaterdichter
Leicht in *Weder Lorbeerbaum
noch Bettelstab*.

Geniale Medienvielfalt

Aber „Nestroys Reinschrift kann keineswegs als Endfassung oder Version letzter Hand bezeichnet werden; das Textbuch geht noch durch mehrere Hände: Nicht nur der Direktor und die Zensur greifen zum Teil noch gravierend ein, auf den Proben wird noch an Dialogen und Szenenfolgen gearbeitet, passt der Komponist noch den Wortlaut der Lieder und Couplets an die Melodie an, und zuletzt fügt man doch sich auch noch Missfallensbekundungen des Publikums und Einwendungen der Rezensenten durch Kürzungen und Streichungen“ (Schübler 2001, S. 211 f.).

Man kann es auch in der Sprache der Kommunikationstheorie sagen: Die Figur auf der Bühne sendet den Zuschauern gleichzeitig eine Fülle von Botschaften zu. Da sind zunächst die gesprochene (gesungene) Sprache und die Musik. Für beide Zeichensysteme gibt es Möglichkeiten der Bewahrung und der Aufzeichnung: das Manuskript und die Partitur. Manuskript und Partitur sind der Vor- und Nachkontrolle zugänglich. Unzugänglich für einen Eingriff der Zensur aber sind die aktuellen sprechsprachlichen Umsetzungen, die dialektalen (schichtspezifischen) Einfärbungen oder die Betonungen. Sie werden im Manuskript nicht vermerkt. Ein Beispiel: In der Posse *Der böse Geist Lumpazivagabundus* lauten die Verszeilen eines Couplets:

„Da wird einem halt Angst und bang
Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang.“

Nestroy hat diese Zeilen in ihrer Wirkung verändert, indem er in der zweiten Zeile das Wort „die“ betonte. Dem Publikum, in einem Polizeistaat daran gewöhnt, „zwischen den Zeilen zu hören“, war spontan klar: Untergangswürdig ist das beherrschende politische System der Gegenwart – der Metternich'sche Polizeistaat. Donnernder Beifall bricht durch – die anwesenden Polizeibeamten sind machtlos. Auch die Signalsysteme der Mimik und der Gestik konnten nicht aufgezeichnet, in ihrer spontanen Wirkung also nur im Nachhinein, in subjektiver, nicht gerichtsfester Erinnerung gekennzeichnet werden. Bei all dem berührt es eigenartig, dass der Staatskanzler Fürst Metternich, der für die Knebelung der freien Meinung in der Habsburger Monarchie verantwortlich war, nach Notizen seiner zweiten Frau sich in einer Vorstel-

lung des *Lumpazivagabundus* am 14. Oktober 1832 vortrefflich unterhalten haben soll. Ob Nestroy vom Besuch des hohen Gastes erfahren, wie er in der Behandlung des anrühigen Reims reagiert hat, ist nicht mehr zu klären.

Der Kampf mit dem Publikum

Die entscheidenden Richtmaße für Nestroys souveräne Medienproduktion – sie erinnern in Planung und Serienherstellung an Produktionen des gegenwärtigen Fließbandfernsehens – waren die Reaktionen des Publikums. Sie ließen sich auch an der Theaterkasse nachmessen. In dem Stück *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* stellt Nestroy mit dem Dichter Leicht einen jener illusionslosen Zyniker auf die Bretter, die in der Nestroy-Forschung immer wieder die Frage provozieren: Spricht der Dichter hier in eigener Sache? Mit aller Vorsicht wird man sagen dürfen: Hier räsoniert ein Bruder im Geiste und in praxi Gedanken, die seinem Schöpfer tatsächlich nicht ganz fremd geblieben sein dürften: „Bis zum Lorbeerbaum versteig' ich mich nicht. G'fallen sollen meine Sachen, unterhalten, lachen sollen d'Leut, und mir soll die G'schicht a Geld tragen, daß ich auch lach', das ist der ganze Zweck“ (Wagner 2001, S. 205).

Nestroy bleibt zeitlebens Privatunternehmer. Der Kampf um die Gunst des Publikums ist für ihn immer auch der Kampf um die künstlerische Existenz. Das Publikum ist die Instanz, die in jeder Vorstellung eine nicht zu umgehende Zensur ausübt. Unterhaltung und Nervenkitzel wollen sie alle, mehr im Stillen die Damen und Herren auf den teuren Rängen. Unterhaltung und Nervenkitzel wollen vor allem aber diejenigen auf den billigen Stehplätzen der Galerie. Dort ist man jederzeit zu lautstarkem Protest – wenn es sein muss, auch zum Krawall – bereit. Nestroy hat mit diesem Publikum unerhörte Aufschwünge erlebt, aber auch die bittersten Erfahrungen gemacht.

Wenn der Meister sich vor einer höllischen Katzenmusik in die Garderobe geflüchtet hat, kommen ihm zuweilen wilde Wünsche über die Lippen: „Kanonen, Kanonen! Zusammenkartätschen die Canaille da unten! [...] Keine devoten Verbeugungen vor der obrigkeitlich geschützten Majestät des Publikums, das Verhältnis steht auf Kampf. Gefallen und Missfallen werden deutlich kundgetan. Mit jeder Szene wird eine neue Runde eingeläutet“ (Schübler 2001, S. 103).



Im Jahre 1854 wird Nestroy
Pächter und Direktor des
Carl-Theaters in Wien.



Die rote Perücke

Nestroys Posse *Der Talisman*, deren Planung und Produktion so minutiös dokumentiert sind, hat eine im Grunde einfache Handlung. Der bettelarme reisende Barbiergeselle Titus Feuerfuchs ist in einer ausweglosen Situation. Er lebt in einer Gesellschaft, deren höchstes Ziel die Ausbildung der Persönlichkeit ist: „Wenn die Gesellschaft eine Ansammlung von Persönlichkeiten darstellt, kann in ihr auch nur eine Persönlichkeit eine Position erlangen und eine Rolle spielen. Da Persönlichkeit allein durch das Erscheinungsbild beglaubigt wird, kommt alles auf das bis ins kleinste Detail ‚stimmige‘ Erscheinungsbild an. Wenn einer wie Titus rote Haare hat, bleiben ihm Karriere und Position versperrt, weil ‚rote Haare‘, wie jeder weiß, ‚immer von ein’ fuchsigem Gemüt, von einem hinterlistigen‘ zeugen“ (Fischer-Lichte 1999, S. 54). Aber Titus weiß sich zu helfen. Er setzt sich in den Besitz einer schwarzen Perücke: „Der entscheidende Mangel in seinem Erscheinungsbild ist behoben, und einer glänzenden Laufbahn steht jetzt nichts mehr im Wege“ (Fischer-Lichte 1999, S. 54).

Im Vertrauen auf seinen Talisman, die schwarze Perücke, avanciert Titus im Stufenbau einer ländlichen Gesellschaft erst zum präsumtiven Ehekandidaten der verwitweten Gärtnersfrau Flora und erlangt dann den Posten eines Jägers. Im Dunkeln greift er versehentlich nach einer blonden Perücke. Die macht ihn agreeable als Sekretär der schriftstellernden Frau von Cypressenburg, seiner Schlossherrin: „Seine blonden Locken schon zeigen ein apollerverwandtes Gemüt“. Vor den nicht unbeeindruckten Frauen steigert Titus sich zum Meister der Tournure, der einzig akzeptablen gesellschaftlichen Fassung: „Diese Hoheit in der Stirnhaltung, diese herablassende Blickflimmerung, dieser edle Ellbogenschwung“ (Fischer-Lichte 1999, S. 55).

Geld regiert die Welt

Auch die Standessprachen beherrscht der Aufsteiger perfekt. Bei der Gärtnerswitwe säuselt er: „Ich bin ein exotisches Gewächs: [...] hier, von der Sonne Ihrer Huld beschienen, hofft die zarte Pflanze, Nahrung zu finden“. Als die Dame von Cypressenburg zart nach seiner Herkunft forscht, bekommt sie von Titus reine Poe-



Nestroy (links) ein weiteres Mal als Knieriem in *Lumpazivagabundus*.



Zum ersten Mal frei von der Zensur: Nestroy verfasst die Posse *Freiheit in Krähwinkel*.

sie serviert: „[Mein Vater] betreibt ein stilles, abgeschiedenes Geschäft, bei dem die Ruhe das einzige Geschäft ist; er liegt von höherer Macht gefesselt, und doch ist er frei und unabhängig, denn er ist Verweser seiner selbst – er ist tot“. Nun sieht Frau von Cypressenburg klar: „Der Mensch hat offenbare Anlagen zum Literaten“ (Fischer-Lichte 1999, S. 55).

Die Entdeckung seiner wahren Haarfarbe, seiner optischen wie akustischen Perücke, lässt Titus freilich aus stolzer Höhe ohne Halt ins gesellschaftliche Nichts abstürzen. Aber da naht auch schon die Schicksalswende. Wie ein Deus ex Machina erscheint der Onkel auf dem Schauplatz, ein steinreicher Bierversilberer [Biergroßhändler]. Der Onkel besinnt sich auf seine Pflichten gegenüber seinem Neffen. Er kauft Titus in der Stadt eine Offizin [Apotheke], stattet ihn mit ein paar tausend Talern aus und proklamiert ihn zum Universalerben. „Der vom Bedienten auf diese Nachricht hin zum ‚Herrn von Titus‘ Beförderte – ‚Ehre, dem Ehre gebührt‘ – avanciert schlagartig wieder zum begehrten Heiratskandidaten. Denn an einem Universalerben sind selbst rote Haare ‚verzeihlich‘. Auch wenn sein Erscheinungsbild in einem normalerweise alles entscheidenden Detail nicht stimmt, kann ein Universalerbe doch eine umworbene Persönlichkeit sein. Denn wer Geld hat, ist immer eine Persönlichkeit“ (Fischer-Lichte 1999, S. 55).

Vier Jahre später – in den Arbeitervorstädten Wiens steigern Lohndruck, Teuerungen und Entlassungen die gefährliche vorrevolutionäre Unruhe – lässt Nestroy in der Posse *Der Zerrissene* den Dandy von Lips über Welt und Vermögen rasonieren: „Armut is ohne Zweifel das Schrecklichste. Mir dürft’ einer zehn Millionen herlegen und sagen, ich soll arm sein dafür, ich nehmet’s nicht“ (Fischer-Lichte 1999, S. 52). Nestroy nennt den Herrn von Lips ganz ausdrücklich einen „Kapitalisten“, der es versteht: „„Meine Gelder liegen sicher, meine Häuser sind assekuriert, meine Realitäten nicht zum Stehlen“ (Fischer-Lichte 1999, S. 51).

Zwei schändliche Schwestern

Im Februar 1848 bricht in Paris die Revolution aus. Die mit ihr verbundenen Forderungen – konstitutionelle Verfassung, Rede- und Pressefreiheit – greifen über die italienischen Territorien Österreichs auf die Hauptstadt Wien über. Während der Dandy von Lips im Theater Tri-



Auferstehung der Presse und Begräbnis der Zensur.



13. März 1848: Die Bürger Wiens stürmen das Zeughaus. Danach wird die Zensur aufgehoben.

umphe feiert, schlägt im August des Jahres 1848 die Nationalgarde in der blutigen „Praterschlacht“ eine Revolte der Arbeiter nieder. „Damit beginnt eine Spaltung der Revolution, die gemeinsame Front von Arbeitern, Studenten und Nationalgarde zerbricht, das Bürgertum rückt von der Revolution ab“ (Pohanka 1998, S. 170). Karl Marx, der in Wien ist, um sein *Kommunistisches Manifest* zu erklären, kann es nun am lebenden Modell demonstrieren. Bei den sich ausbreitenden Unruhen stürmen die Wiener das kaiserliche Zeughaus. Die Armee verlässt die Stadt, der kaiserliche Hof flieht nach Olmütz, der vom Hofe preisgegebene Metternich nach London. Die Zensur ist aufgehoben. Nestroy war für ganze sechs Wochen „verreist“. Nun schreibt er eine Posse: *Freiheit in Krähwinkel*. Schon der Titel ist eine kleine Infamie: „Krähwinkel“ – so kann keine österreichische Kleinstadt, so könnte aber sehr wohl ein mitteldeutsches Nest heißen. Zum ersten Mal in seinem Leben frei von der Zensur lässt Nestroy den radikalen Journalisten Ultra die Abschaffung der Zensur verkünden. „Die Censur is die jüngere von zwey schändlichen Schwestern, die ältere heißt Inquisition; – die Censur is das lebendige Geständniß der Großen, daß sie nur verdummte Slaven treten, aber keine freyen Völker regieren können; – Die Censur is etwas, was tief unter dem Hencker steht, denn derselbe Aufklärungsstrahl, der vor 60 Jahren dem Hencker zur Ehrlichkeit verholffen, hat der Censur in neuester Zeit das Brandmahl der Verachtung aufgedrückt“ (Schübler 2001, S. 124).

Ultra ist eine zwielichtige Persönlichkeit. Er ändert während der Handlung mehrfach die Maske. Natürlich hat Nestroy selbst diese Rolle übernommen und steht schließlich als Metternich vor dem jubelnden Publikum. Noch ist das ein Sieg der Kunst über die Macht. Im Umfeld der Stadt aber sammeln sich schon militärische Kräfte. Die Ordnung lässt der Kaiser freilich diesmal nicht von der Nationalgarde, sondern von der Armee wiederherstellen. Die Regierungsmaschinerie beweist ihre Effizienz: Während an den Wiener Festungsvorwerken noch die Salven der standrechtlichen Exekutionspelotons nachhallen, wird in der Stadt die Zensurbehörde reorganisiert. Nestroys *Freiheit in Krähwinkel* wird sofort verboten. Sonst aber hat der Ausflug in die schriftstellerische Freiheit für Nestroy, der seine Produktion ungeniert fortsetzt, keine persönlichen Folgen. Hat die Behörde ihn als Politiker nicht ganz ernst genommen?

Weiß sie die Handlung mit ihren subversiven Fallen nicht eindeutig zu beurteilen? Oder schreckt die Behörde davor zurück, den weithin berühmten Starkomiker einzusperren?

Im Jahre 1849 schreibt Nestroy eine Posse mit dem irreführenden Titel *Der alte Mann mit der jungen Frau*. Das Stück, zu Nestroys Lebzeiten nicht aufgeführt, trägt nach Jahrzehnten des Schweigens im Jahre 1890 den zutreffenden Titel *Der Flüchtling*. Der reich gewordene Ziegeleibesitzer Kern (die Rolle ist Nestroy wie auf den Leib geschrieben) nimmt einen politischen Flüchtling auf und rechnet gleichzeitig mit der Revolution in Wien ab: „Nach Revolutionen kann's kein ganz richtiges Straf-Ausmaß geben. Dem Gesetz zufolge, verdienen so viele Hunderttausende den Tod – natürlich, das geht nicht; also wird halt Einer auf lebenslänglich erschossen, der Andere auf Fünfzehn Jahr eing'sperrt, der auf Sechs Wochen, noch ein Anderer kriegt a Medaille – und im Grund haben s' Alle das Nehmliche gethan“ (Schübler 2001, S. 249).

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 11 zur Geschichte der Medienzensur in Deutschland folgt in tv *diskurs* 28.



Literatur:

Breuer, D.:

Die Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982.

Fischer-Lichte, E.:

Geschichte des Dramas. Band 2: Von der Romantik bis zur Gegenwart. Tübingen 1999.

Pohanka, R.:

Eine kurze Geschichte der Stadt Wien. Wien 1998.

Schübler, W.:

Nestroy. Salzburg 2001.

Wagner, R.:

Nestroy zum Nachschlagen: sein Leben – sein Werk – seine Zeit. Graz 2001.

Am 23. November 2003 startete die Filmwirtschaft eine einmalige Kampagne. Unter dem Motto: „Raubkopierer sind Verbrecher“ will sie gegen einen Volkssport vorgehen, dem nach eigenen Angaben immerhin 5,1 Millionen Deutsche nachgehen – und das von Januar bis August 2002 immerhin 30,3 Millionen Mal: dem Brennen von CDs oder Spielfilmen. Der dadurch entstandene Verlust wird für das Jahr 2002 auf ca. 800 Millionen Euro geschätzt. Nach der Musikindustrie, die bereits erhebliche Einbußen hinnehmen und zahlreiche Mitarbeiter entlassen musste, befürchtet nun auch die Filmbranche einen ähnlichen wirtschaftlichen Schaden.

Mit auf der Strecke bleibt der Jugendschutz. Denn während für den legalen Markt zahlreiche Vertriebsbeschränkungen gelten, wenn Filme auf Kinder oder Jugendliche eine beeinträchtigende Wirkung haben, ist im Internet fast jeder Film zu haben, ohne dass der Altersnachweis interessiert. Auch indizierte oder pornographische Filme sind problemlos zugänglich. Die Wirtschaft und der Jugendschutz sitzen in diesem Fall also im selben Boot.

In Zukunft sollen legale Kopien mit digitalen Wasserzeichen versehen werden, so dass sie beim Scannen des Netzes auffallen. Auf Flohmärkten wird nach illegalen Kopien gesucht, die Mitarbeiter von verschiedenen Kinos erhalten 500 Euro, wenn sie jemanden erwischen, der Bild oder Ton illegal mitschneidet. Aber nicht nur der gewerbliche Raubkopierer stellt ein Problem dar. Weil die digitalen Kopiermöglichkeiten immer schneller, billiger und besser werden, rückt auch der private Nutzer mehr und mehr ins Visier der Fahnder. Ihm soll durch die Kampagne deutlich gemacht werden, dass das Anbieten von Filmen im Netz verboten ist – insbesondere dann, wenn der Kinostart noch nicht erfolgte. Auch die Konsequenzen für die Branche sollen ihm vor Augen geführt werden. Für die Zukunft fordert die Filmwirtschaft zudem eine gesetzliche Verpflichtung, durch die Provider angehalten werden, die Recherche verdächtiger Adressen zu unterstützen, indem sie den Inhabern der Nutzungsrechte Auskunft über die Identität des entsprechenden Nutzers erteilen. Nur so gebe es eine realistische Chance, auch private Raubkopierer im Netz aufzuspüren.

Johannes Klingsporn, Geschäftsführer des Verbandes der Filmverleiher, spricht über den Schaden, der der Filmbranche durch das Raubkopieren entsteht, und über geplante Gegenmaßnahmen. Joachim von Gottberg, Geschäftsführer der FSF, fasst die wichtigsten Zahlen zum Kopierverhalten zusammen und fragt, was dies für den Jugendschutz bedeutet. Dr. Ulrich Michel, Fachanwalt für Urheberrecht in Berlin, zeigt in einem Gespräch auf, wann das Herstellen einer Kopie erlaubt ist und wann nicht. Er legt die teilweise komplizierten juristischen Hintergründe offen. Abschließend geht Karin Bickelmann, Referentin bei der Landesmedienanstalt des Saarlandes, der Frage nach, ob die Medienpädagogik als Wunderwaffe dienen kann, wenn dem gesetzlichen Jugendschutz durch Angebote aus dem Internet Grenzen gesetzt werden.



pir

Raubkopierer
schaden der Wirtschaft
und dem Jugendschutz



aten

IM NETZ

Der Musikbranche geht es schlecht, auch die Film- und Videowirtschaft stöhnt: Immer mehr Musik- und Filmliebhaber sparen sich das Geld für die CD, die Kinokarte oder für das Ausleihen und Kaufen von Videos bzw. DVDs. Sie brennen sich stattdessen geliehene oder aus dem Internet illegal heruntergeladene Musiktitel und Filme. Urheber, Produzenten und der Handel gehen auf diese Weise leer aus. Auch Altersfreigaben oder Indizierungen spielen auf dem illegalen Markt keine Rolle mehr. *tv diskurs* sprach über dieses Problem mit Johannes Klingsporn, dem Geschäftsführer des Verbandes der Filmverleiher.



Kein Verständnis für Raubkopie

Seit wann beschäftigt sich die Filmwirtschaft mit dem Thema „Raubkopien“?

Seit 1985, seit den Anfängen des Videomarktes beschäftigen wir uns mit der Raubkopie aktueller Kinofilme. In der analogen Welt hat das derart stattgefunden, dass jemand eine 35-mm-Kopie gestohlen, die Kopie abgetastet, ein Videomaster erstellt und den Film in Kopierstraßen in Massen vervielfältigt hat. Das Ganze geschah sehr professionell in Form organisierter Kriminalität und hat immer größere Ausmaße angenommen. Dann wurde von der Wirtschaft zur Verfolgung von Verletzungen des Urheberrechts die GVV [Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen, Anm. d. Red.] gegründet, und tatsächlich konnte die organisierte Kriminalität sehr schnell zum Erliegen gebracht werden. Mit Öffnung der Grenzen nach Osteuropa und der Erschließung neuer Märkte flackerte das Problem organisierter Kriminalität wieder auf. Seitens der Einzelverbraucher war das Thema erledigt, es gab keine massenhafte Vervielfältigung aktueller Kinofilme auf Video mehr. Denn was konnte der Verbraucher machen? Für Kopien aus der Videothek brauchte er einen zweiten Rekorder, und den hatten die wenigsten. Und außerdem war jede Kopie schlechter als das Original.

Rechtliche, technische

Das klingt harmlos, denkt man an die heutigen technischen Möglichkeiten ...

Heute haben wir auf der einen Seite eine starke Zunahme an Breitbandanschlüssen, T-DSL-Leitungen mit Flatrates, auf denen ich keine zeitabhängigen Übertragungskosten habe. Auf der anderen Seite gibt es CD- und DVD-Brenner. Das Fraunhofer-Institut war führend in der Entwicklung immer besserer Komprimierungstechniken. Anfang dieses Jahres brauchte ich zwei CDs, um einen Film zu speichern. Doch auf einmal habe ich vergleichsweise kurze Downloadzeiten, und wenn ich einen Film einmal downgeloadet habe, kann ich ihn sehr schnell kopieren, viel schneller als eine VHS-Kassette. Inzwischen brauche ich auch nur noch eine CD. All diese Entwicklungen bedeuten für uns ein ganz neues Gefährdungspotential. Neben der organisierten Kriminalität, die die neue Technologie nutzt, existiert ein großer Bereich illegaler Nutzung durch die Endverbraucher, die häufig überhaupt kein Unrechtsbewusstsein besitzen.

Bei Filmen, die schon auf DVD existieren, ist leicht nachvollziehbar, wie sie ins Netz gelangen. Aber es gibt im Internet auch Filme, die noch gar nicht im Kino gelaufen sind.

In Deutschland können wir da verschiedene Zeitpunkte identifizieren, da wir einen großen Vorteil haben: Die Rezipienten sind es gewohnt, Filme synchronisiert zu konsumieren. Unser Anliegen beschränkt sich daher auf den Schutz der deutschen Tonfassung. Unsere französischen Kollegen haben in diesem Zusammenhang ganz andere

Probleme, denn: Wenn in Amerika ein Film startet, wird gleichzeitig immer auch eine französische Fassung für den französischsprachigen Teil Kanadas produziert. Das Problem unserer englischen Kollegen liegt sowieso auf der Hand: Kurz nach dem Kinostart in den USA ist die Originalfassung im Internet zugänglich. – Wie passiert das? Da gibt es keine Unterschiede zu der Situation hier in Deutschland. Wir haben untersucht, welchen Weg ein Film vom Verleiher bis ins Kino zurücklegt und sind auf 16 unterschiedliche Stufen gekommen, von den Filmlagern, über die Synchronstudios, hin zu den Marketingagenturen, die Videofassungen erstellen und so weiter. Jede Stufe hat Sicherheitslücken. Wir schauen also, wie die einzelnen Stufen organisiert sind und welche Sicherheitsstandards wir anlegen müssen.

Handelt es sich anfangs immer um organisierte Kriminalität? Derjenige, der – entgegen den Interessen der Firma, die ihn bezahlt – Kopien weitergibt, handelt doch gegen seinen Arbeitgeber und geht ein hohes Risiko ein.

In vielen Fällen handelt es sich um organisierte Kriminalität, wie zum Beispiel bei dem Fall, der unlängst von der GUV ausgehebelt wurde, der größte Fall in diesem Bereich bislang: Da ist eine Serverfarm mit über 13 Terrabytes aufgefliegen. Das Modell sah so aus, dass in ganz Deutschland Abonnenten eine monatliche Gebühr bezahlten. Mit einem Passwort waren sie in der Lage, das geraubte Material herunterzuladen, Filme, Musik, Software und Ähnliches mehr. Die ganze Abonnentenkartei ist in die Hände der Staatsanwaltschaft gegangen. Alle werden demnächst zur Rechenschaft gezogen werden.

kopierer

und PR-Maßnahmen sollen Abhilfe schaffen



Gibt es noch andere Sicherheitslücken vor dem Kinostart?

Wir achten jetzt darauf, in welcher Fassung man die Filme bei den Pressevorführungen zeigt. Oft sind das jetzt Originalfassungen. Manchmal finden sogar Durchsuchungen statt, wenn die Journalisten kommen. Da wird natürlich Kritik laut: „Wie könnt ihr uns verdächtigen?“, fragen die Journalisten. Aber es hat Fälle gegeben, da schien ein zeitlicher Zusammenhang offensichtlich. Andere Möglichkeiten, an den deutschen Ton zu kommen, sind Previews von Filmen. Wir fordern die Verleiher auf, sich gut zu überlegen, ob sie einen Film im Programm haben, für den eine große illegale Nachfrage besteht. Wenn das der Fall ist, sollten sie sich die Vorführungen in Previews dreimal überlegen, auch wenn diese natürlich ein sehr interessantes Marketinginstrument sind.

Was passiert, wenn ein Kinobetreiber merkt, dass in seinem Bereich undichte Stellen vorhanden sind?

Das ist eine wichtige Frage für die Kinobetreiber. Viele wissen nicht, was sie machen sollen, wenn sie einen im Kino erwischen, der illegal Tonkopien herstellt. Deshalb haben wir einen Leitfaden erstellt, der auch für Polizeidienststellen hilfreich ist. Aber das ist eine Geschichte, die wir noch einige Jahre verfolgen müssen: Es ist ein Marathon, und wir sind noch auf den ersten tausend Metern.

Wie beurteilen Sie das Risiko durch die Mitarbeiter?

Wir haben für die Mitarbeiter der Verleiher oder der Kinos eine Dienstanweisung bzw. Ergänzung zum Arbeitsvertrag vorgelegt, in der jeder gegenzeichnen muss, dass er auf das Problem hingewiesen worden ist und dass es im eigenen Interesse liegt, alles gegen Piraterie zu unternehmen. Und dass Piraterie selbstverständlich ein Kündigungsgrund und eine strafbare Handlung ist.

Können Sie das Verhältnis beschreiben von dem illegalen, professionellen Markt und den Robin Hoods, die für die Freiheit des Internets allerhand zu tun bereit sind?

Die Schätzung der GfK über den Schaden in Zusammenhang mit gewerblicher Piraterie liegt im Jahr 2002 für den deutschen Markt bei 340 Millionen Euro. Anhand der Brennerstudie 1 der Filmförderungsanstalt haben wir den Schaden für die Kinowirtschaft durch privates Kopieren auf ca. 800 Millionen Euro hochgerechnet. Das heißt: Allein im letzten Jahr sind wir schon bei über einer Milliarde Euro Umsatz, die fehlen. Das geht auf Kosten der Refinanzierung, doch auch dem Staat gehen Steuereinnahmen verloren.

Ist es verboten, wenn sich ein Internetnutzer die Kopie eines Films aus dem Netz lädt?

Ja! Wir haben in unserer Kampagne „Raubkopierer sind Verbrecher“ ganz großen Wert auf das Wording gelegt. Wir argumentieren: Das Besondere des Kinos – im Gegensatz zu anderen Contentanbietern – ist die Kaskadenauswertung. Zum Zeitpunkt des Kinostarts gibt es nur einen einzigen legalen Weg der Nutzung, nämlich den Kinobesuch. Alles andere ist illegal. Auch illegal ist das, was im Peer-to-Peer, also den Tauschbörsen im Netz stattfindet oder im Bereich des anschließenden Brennens. Da stecken selbstverständlich keine organisierten Kriminellen dahinter, sondern Endverbraucher, deren vorgenommene Nutzungen aber teilweise strafrechtlich relevant sind. Verbrecher nennen wir den Bereich der organisierten Kriminalität, das heißt die Raubkopierer, die genau wissen, dass das Strafrecht ihre Handlungen verbietet.

Ist das Kopieren für private Zwecke nicht erlaubt?

Bei der Novellierung des Urheberrechts im September 2003 hat sich auch für den Konsumenten einiges verändert und teilweise verschärft. Das Recht der Zugänglichmachung – und genau das bedeutet es, etwas im Internet anzubieten – hat zweifelsohne nur der Urheber. Im Filmbereich tritt der Urheber das Recht an den Produzenten ab – und der kann es an andere Lizenznehmer weitergeben, was in der Regel passiert. Wenn ich also als User – und da ist es egal, ob es sich um ein Peer-to-Peer-Netz, eine Homepage oder Ähnliches handelt – meinen Rechner öffne, auf dem der Film gespeichert ist, habe ich eine strafbare Handlung vollzogen. Das heißt: Jeder, der seinen Rechner öffnet, auf dem ein Film vorhanden ist, macht sich strafbar und kann auch von den Strafverfolgungsbehörden belangt werden.

Wer auf die Seite Kazaa geht und einen Film- oder Musiktitel herunterlädt, macht sich damit strafbar?

Man muss differenzieren zwischen Anbieten und Downloaden. Wenn ich Filme anbiete, habe ich einen eindeutigen Straftatbestand. Beim Downloaden hat sich auch einiges geändert, durch die so genannte Schrankenregelung. Der Endverbraucher darf keine Kopien mehr von offensichtlich illegalen Vorlagen machen. Das steht jetzt ausdrücklich im Gesetz. Und es ist herrschende Meinung aller Urheberrechtler, dass das auf alle Fälle für aktuelle Kinofilme gilt. Das heißt: In Deutschland darf der Endverbraucher aus diesen Peer-to-Peer-Angeboten wie Kazaa nichts herunterladen, von dem zweifelsfrei noch keine legale Kopie auf dem Markt ist. Auch nicht für den privaten Gebrauch! Macht er das trotzdem, hat er zwar keine Strafverfolgung zu befürchten – es sei denn, er macht ganz viele Kopien und verteilt die dann –, aber er macht sich schadensersatzpflichtig.

Er muss also die zehn Euro bezahlen, die die Kinokarte gekostet hätte?

Nicht nur das. Das ist natürlich mit der Einschaltung eines Anwalts verbunden. Und es gibt einen Unterlassungsanspruch, einen Abmahnanspruch. Da kann man schnell auf sehr hohe Beträge kommen, die der Endverbraucher zahlen muss. Deshalb, so denke ich, sollte man guten Gewissens nicht an den Tauschbörsen teilnehmen. Es droht eine ganze Menge Ärger.

Ist es nicht so, dass der Inhaber der Nutzungsrechte nachweisen muss, dass der Endverbraucher hätte wissen müssen, dass er illegal herunterlädt?

Bei strafrechtlichen Verfolgungen gibt es keinen Wissensvorbehalt. Es muss nicht überall stehen, dass etwas verboten ist. Beim Downloaden müssen die Gerichte entscheiden, ob der Einzelne das hätte wissen müssen. Aber das ist ein spannendes Themenfeld: das fehlende Unrechtsbewusstsein und die Einstellung, das Web sei ein rechtsfreier Raum, wo man alles, was angeboten wird, auch downloaden darf. Wichtig ist für uns, dass sich das Urheberrecht zu unseren Gunsten verändert hat. Es geht ja um Milliarden. Darüber hinaus haben wir besonders den Wunsch, dass die Rechteinhaber selbst einen Auskunftsanspruch gegenüber den Providern bekommen. Im Augenblick ist es noch so, dass die Telekom unsere Anfrage, ob eine bestimmte Person down- oder upgeloadet hat, ohne richterlichen Beschluss nicht beantworten darf.



Und der richterliche Beschluss hängt davon ab, wie belegbar der Verdacht ist. Doch noch einmal zurück zum Endverbraucher: Wie groß ist die Gefahr, dass der, der etwas aus dem Netz lädt, dabei erwischt wird?

Bei den Onlinemärkten differenziert sich die Sache zwischen normalem User und Freak. Wir wissen, dass die Freaks im Anonymisieren ihrer Wege durch das Netz absolut fit sind. Deshalb wird es immer einen gewissen Prozentsatz von Usern geben, die wir nicht kriegen werden.

Kann man die Freaks nicht anheuern und ihr Wissen einsetzen?

Unser Problem sind ja nicht so sehr die Freaks, unser Problem ist die massenhafte Nutzung. Die knapp sechs Millionen Deutschen im Alter von über zehn Jahren, die angeben, dass sie Filme brennen, oder jene zwei Millionen, die sagen: „Ja, wir laden sie herunter.“ Das sind keine Computerfreaks, sondern durchschnittliche Nutzer. Um verdeckt operieren zu können, braucht man große Kenntnis. Diejenigen, die diese Kenntnis nicht haben, kann man identifizieren. Dazu wird es technische Entwicklungen geben. Wir haben qualifizierte Institutionen – z. B. das Fraunhofer-Institut – um Unterstützung gebeten.

Wie sehen solche technischen Entwicklungen aus?

Ein Ansatzpunkt ist das digitale Wasserzeichen, mit dem wir jeden Film als Unikat quantifizieren können. Dadurch lässt sich die Quelle der Piraten zurückverfolgen. Auf Basis des digitalen Wasserzeichens sollen automatische Suchprogramme für das Netz entwickelt werden, so genannte Internetsheriffs. Heutige Suchmaschinen suchen über Titel und so genannte Hashcodes, das sind beispielsweise Angaben über die Dateigröße. Aber das ist vergleichsweise einfach zu manipulieren: Wenn ich in Newsgroups z. B. Matrix Revolution in Mamas Liebling umtaufe, ist der Film nicht mehr zu finden. Erste Tests mit dem digitalen Wasserzeichen sind sehr positiv verlaufen.



Doch um zu Ihrer Frage nach dem Risiko zurückzukommen: Für den durchschnittlichen Endverbraucher gibt es bald keine Sicherheit mehr – weder im Internet noch im Intranet.

Wieso Intranet?

Die GVU hat kürzlich in ein paar renommierten großen deutschen Unternehmen Intranetbörsen hochgenommen. In einem Fall ist am Arbeitsplatz – bezeichnenderweise im Sicherheitsschutz des Unternehmens – eine Hehlerbörse aufgebaut worden. Aber natürlich ist Raubkopieren am Arbeitsplatz genauso wenig erlaubt wie überall sonst. Wir müssen am Unrechtsbewusstsein arbeiten und in den Firmen auf dieses Problem hinweisen.

Noch gravierender ist das Problem in Schulen, was mich zum Thema „Offlinemärkte“ bringt. Schulen und Universitäten sind mittlerweile Hehlermärkte. Da werden gebrannte CDs und DVDs gekauft oder getauscht, und auch hier existiert kein Unrechtsbewusstsein.

Wie wollen Sie dieses Unrechtsbewusstsein herstellen?

Unsere Kulturministerin, die Justizministerin und der Innenminister haben in unserem Sinne öffentlich dazu Stellung genommen. So etwas ist wichtig, wenn ein Unrechtsbewusstsein entstehen soll. Wenn es uns nicht gelingt, das geistige Eigentum in der digitalen Welt zu schützen, haben wir ein digitales Problem. Im letzten Jahr wurden 58 Millionen CDs und DVDs gekauft, aber 60 Millionen gebrannt. So kann es nicht weitergehen. Raubkopieren ist einfach kein Kavaliersdelikt.

Kann man rechtlich nicht einfach gegen die Peer-to-Peer-Portale vorgehen wie früher gegen Napster? Dann wäre das Problem doch erledigt.

Filmportale sind Portale, die einen Zugang zu Peer-to-Peer-Netzen schaffen. Die Refinanzierung dieser Portale läuft in der Regel über Pornowerbung oder Dialer. Wenn der Vater stolz darauf ist, dass die Tochter es geschafft hat, Emil und die Detektive herunterzuladen, sollte er sich einmal anschauen, was sie dabei alles gesehen und erlebt hat. Da wühlt sie sich nämlich durch Pornoangebote übelsten Ausmaßes. Wir haben Ende 2002 angefangen, diese Portale abzumahnern. Wir haben einstweilige Verfügungen durchgesetzt und gehen mit allen zivilrechtlichen Mitteln, die uns zur Verfügung stehen, gegen diese Portale vor. Ich denke, dass dieses Thema im Laufe des nächsten Jahres erledigt sein wird, weil sich unsere Rechtsgrundlage gerade durch die Veränderung im Urheberrecht erheblich verbessert hat. Wir können nicht nur zivilrechtlich vorgehen, sondern auch strafrechtlich. All diese Portale stellen eine Beihilfe zur Straftat da.

Wie sieht die rechtliche Situation im Offlinebereich aus? Wie hat sich da die Situation mit der Novellierung des Urheberrechts verändert?

Im Free-TV kann jeder aufnehmen, so viel er will. Und der, der digitales Fernsehen hat und einen digitalen Rekorder, kann auch das kopieren. Wir sagen ja nicht, dass wir ein Verbot der Privatkopie wollen. Wir wollen eine abgestufte Erlaubnis, und das ist mit dem neuen Urheberrecht ansatzweise gewährleistet. Man darf keine Vorlagen für Raubkopien ins Netz stellen. Und was auch neu ist: Man darf auch keine Privatkopien von einer DVD machen, die kopiergeschützt ist.

Kopierschutz erkennt man daran, dass man es ohnehin nicht kopieren kann?



Mit dem normalen DVD-Rekorder und einem normalen DVD-Brenner im PC lässt sich eine DVD mit Kopierschutz nicht kopieren. Aber es gibt ja so genannte Umgehungstechnologien wie beispielsweise den DVD-Movie-Jack, der letztes Jahr in unzähliger Auflage bei Aldi verkauft worden ist. Auch t-online hatte den auf der Homepage. Damals war das eben noch erlaubt, seit der neuen Urheberrechtsgesetzgebung ist es das nicht mehr. Übrigens ist es auch nicht mehr erlaubt, dass PC-Zeitschriften – wie sie es früher noch gemacht haben – detailliert erklären, wie man am elegantesten an Filme kommt und ins Netz stellt.

Wie sieht die professionelle Piraterie auf dem Offlinemarkt aus?

Da gibt es Zentren der organisierten Kriminalität, die sich Kopien besorgen und diese vervielfältigen. Ein wichtiger Markt ist Osteuropa. Da werden die CDs und DVDs nicht nur gebrannt, sondern zum Teil auch in Masse gepresst. Aber auch hierzulande existieren derartige Strukturen – beispielsweise in Nordrhein-Westfalen, wo man in einem Kiosk die Zeitung und unter der Hand die neuesten Filme oder Softwareprogramme kaufen konnte.

Auf dem illegalen Markt spielen Jugendschutzbeschränkungen wohl keine Rolle. Ist das für Jugendliche ein Motiv, Filme zu kopieren?

Bei der letzten Brennerstudie hat mehr als die Hälfte der unter 18-Jährigen auf die Frage nach ihrem Motiv zum Downloaden das Interesse an indizierten Filmen genannt. Auf diesem Weg kommen sie an Gewalt- und Pornofilme heran. Peer-to-Peer-Netze und Filmportale sind das größte Einfalltor für den Jugendschutz in Deutschland.

Ein Argument für das Herunterladen von Kinofilmen ist die unpräzise Filmwerbung. Mir haben Jugendliche erzählt, sie würden Filme downloaden, um dann zu schauen, welchen sie im Kino sehen wollen.

Dazu fällt mir eine kleine Geschichte aus den 50er Jahren ein: Ein Verleiher hatte großen Erfolg mit dem Film Von denen, die ins Gras beißen, obwohl es eigentlich ein Dokumentarfilm über Schafe war. Das Thema ist so alt wie das Kino. Kino kommt von der Kirmes, der Sensation. Es mag einige Filme geben, für die die Werbung nicht passt. Jedenfalls ist das für mich in keiner Weise eine Legitimation für Diebstahl.

Die Frage beinhaltet allerdings noch einen anderen Aspekt, nämlich den, dass viele erst den Film herunterladen und danach trotzdem ins Kino gehen. Wie können Sie da überhaupt den Schaden quantifizieren?

Auf Basis der ersten GFK-Studie haben wir eine Hochrechnung erstellt. Wir kommen auf 180 Millionen illegaler Filmnutzungen. Wenn wir unterstellen, dass zehn Prozent nicht mehr ins Kino gehen und 20 Prozent keine DVD mehr kaufen, kommen wir auf einen Schaden von ungefähr 800 Millionen. Das wird in etwa durch die neue GFK-Studie gestützt.

Da unser Geschäft knapp kalkuliert ist und wir im Kino ohnehin keine hohen Gewinne erzielen, wächst sich das zum Problem aus. In den letzten Jahren wurden anderthalb bis zwei Milliarden Euro für den Ausbau von Kinos investiert. Bis diese Kinos refinanziert sind, vergehen gut 20 Jahre. Selbst ein Rückgang von zehn Prozent ist also wirtschaftlich schwer erträglich.

Ein anderes Argument, dass mir immer wieder als Rechtfertigung genannt wird, ist der hohe Preis von Kinokarten, aber auch von legaler Musik und legalen Filmkopien.

Dann könnte man ja auch Hardcover-Klau in der Buchhandlung rechtfertigen – Bücher sind auch teuer. Diese Argumentation ist ethisch nicht vertretbar.

Aber menschlich vielleicht: Die Jugendlichen haben ja nicht viel Taschengeld ...

Wie ist es denn im Kinobereich? Man kann ja auch nicht umsonst ins Kino gehen. Wenn Kinder den Film sehen wollen, müssen sie eine Karte zahlen.

Kann man nicht auf legalem Wege mehr Angebote bieten, die mit Hintergrundinformationen und zusätzlichen Angeboten dem illegalen Markt das Wasser abgraben?

Für die Musikindustrie ist das eine Option, für die Filmindustrie nicht. Da haben wir eben die Besonderheit der Kaskadenauswertung. Kaufbare Zusatzangebote im Internet lösen das Kinoproblem nicht, wenn der Film nur im Kino zu sehen sein soll. Allerdings sehen wir in Video-on-Demand-Auswertungen eine große Chance der Digitalisierung – nur eben nicht zeitgleich zum Kinostart.

In Ihrer Kampagne benutzen Sie den Slogan „Raubkopierer sind Verbrecher“. Ist das nicht ein bisschen hart für einen Jugendlichen, der sich seinen Lieblingsfilm aus dem Netz holt?

Auf der Pressekonferenz in Berlin zum Start der Kampagne saß Stefan Arndt, der Produzent von der Firma X Filme, auf dem Podium. Er hat den anwesenden Journalisten sein Problem der Refinanzierung vorgerechnet. Aufgrund der Brennerstudie 2 weiß er, dass 770.000 Downloads von seinem Film Good bye, Lenin! durchgeführt wurden. Pro DVD gehen zwei Euro und 50 Cent an ihn. Multi-

pliziert mit 770.000 ergibt dies eine Summe, mit der er drei bis vier Filme mit dem Budget von Lola rennt hätte produzieren können. Für die Filmlandschaft bedeutet das, dass alles, was den Nachwuchs betrifft und weniger kommerziell ausgerichtet ist, nicht mehr finanziert werden kann.

Warum haben Sie die künstlerischen Folgen nicht explizit in die Kampagne eingebracht?

Wir kennen drei bis vier Kampagnen. Die Musikindustrie hatte zum Beispiel die Kampagne „Copy kills Music“. Die Leute haben das überhaupt nicht ernst genommen.

Tenor blieb: „Hauptsache, ich komme billig an die CDs.“ Auch dass die Musikindustrie innerhalb von vier Jahren einen Umsatzrückgang von 45 Prozent hinnehmen musste, wurde nicht wahrgenommen. Dabei ist der Rückgang absolut dramatisch und führte bereits zu Massenentlassungen.

In Amerika gab es die Kinokampagne „Respect our Copyrights“. Keine Stars, sondern Mitarbeiter, Cutter, Drehbuchautoren und Stylisten sprachen in den Spots über ihre Arbeit. Das war sehr erfolgreich.

Dennoch haben wir das in Deutschland nicht adaptiert. Wir meinen, dass die Leute erst einmal einen Wachrüttler brauchen. In unserem Pitch bewarben sich Agenturen mit Kampagnen wie „Ein Herz für Filme“, die auf das Problem der Refinanzierung aufmerksam machten. Wir haben uns dann doch für „Raubkopierer sind Verbrecher“ von der Agentur Zum goldenen Hirschen entschieden. Da zuckt jeder zusammen, das war uns wichtig. Die Werbung sagt: Wer „raubkopiert“, kann bis zu fünf Jahre in den Knast wandern. Unsere PR-Abteilung kümmert sich auf der Internetseite hartaberge-recht.de um die Darstellung der Fakten. Wir sagen allgemeinverständlich, was man darf und was nicht, wir erläutern, warum wir diese Kampagne machen. Die Kampagne hat jedenfalls für großes Aufsehen gesorgt. Die Leute bleiben davor stehen, sind irritiert. Ich bin mir sicher: Das ist der richtige Weg. Jetzt müssen wir weitermachen mit der Aufklärung. Raubkopieren ist kein Kavaliersdelikt.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.



Joachim von Gottberg

Die Interessen der Film-, Video- und Fernsehwirtschaft sind mit denen des Jugendschutzes oft nicht identisch. Die mit dem Jugendschutz verbundenen Vertriebsbeschränkungen reduzieren die Absatzchancen, und es ist selbstverständlich, dass wegen der Kriterien für Freigaben oder Indizierungen von Filmen immer wieder Auseinandersetzungen geführt werden. Geht es jedoch um illegal aus dem Internet gezogene Raubkopien von neuen Kino- oder Videofilmen, sitzen die Medienwirtschaft und der Jugendschutz in einem Boot. Während von Seiten der Wirtschaft der erhebliche Schaden, der durch Raubkopien entsteht, auf ca. eine Milliarde Euro geschätzt wird, müssen die Vertreter des Jugendschutzes damit leben, dass die für den legalen Markt geltenden Beschränkungen beim Herunterladen von Filmen aus dem Netz völlig ausgehebelt werden. Eine im Auftrag der Filmförderungsanstalt (FFA) durchgeführte Studie zum Kopieren und Downloaden von Spielfilmen (Brennerstudie 2) versucht, das Verhalten der Netzpiraten zu analysieren und den wirtschaftlichen Schaden zu beziffern. Die Ergebnisse sind auch für den Jugendschutz bedeutsam, genauso wie Überlegungen der Wirtschaft, mit welchen Möglichkeiten die moderne Form der Piraterie eingeschränkt werden kann. Gleichermaßen muss im Bereich des Jugendschutzes darüber nachgedacht werden, ob allein Vertriebsbeschränkungen für den illegalen Markt langfristig geeignet sind, Kinder und Jugendliche vor beeinträchtigenden und gefährdenden Inhalten ausreichend zu schützen.

Raubkopieren leicht gemacht

Während sich die Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) derzeit intensiv mit der Frage beschäftigt, welche technischen Anforderungen an die Sperren der so genannten *geschlossenen Benutzergruppen* gestellt werden, um sicherzustellen, dass die dort angebotenen Inhalte Kindern und Jugendlichen verborgen bleiben, ist das Herunterladen beliebiger Musik- oder Filmtitel ein Kinderspiel. Eine Reihe von Internetaustauschbörsen, auch Peer-to-Peer-Programme genannt, lässt sich aus dem Netz kostenlos downloaden. Dort gibt man einen Suchtitel ein und erfährt wenige Sekunden später, ob und unter welchen technischen Voraussetzungen er zu haben ist. Im Gegensatz zu dem ehemaligen Musikanbieter Napster, der die Verbindung zwischen den individuellen Anbietern zentral steuerte, suchen Programme wie Kazaa die Rechner ab, die gerade online sind und den gewünschten Titel bieten. Automatisch stellt man damit der Allgemeinheit all die Titel zur Verfügung, die auf dem eigenen Rechner bereits vorhanden sind. Damit handelt es sich um einen nicht gewerblichen Tausch zwischen Privatleuten, an dem ein Vermittler nur insofern beteiligt ist, als dass er ein Programm – die Voraussetzung für den Tausch – zur Verfügung stellt.

Immer bessere Komprimierungsverfahren und die Zunahme schnellerer Internetzugänge, die meist mit einer Flatrate, also einer monatlichen Festgebühr (unabhängig von der Verweildauer im Internet und der transportierten Datenmenge) angeboten werden, machen das Herunterladen solcher Titel komfortabler, zeitsparender und billiger. Zwar benötigt das Speichern eines durchschnittlichen Spielfilms immerhin ein Gigabyte, was aber aufgrund der zunehmenden Speicherkapazität der Festplatten handelsüblicher Computer (ca. 30 – 40 Gigabyte) und der An-

ILÜC

IM

Raubkopien
schaden
der Wirtschaft
und dem Jugendschutz

schlussmöglichkeit externer Festplatten, die heutzutage zusätzlichen Speicherplatz bis zu 250 Gigabyte bieten, kein Problem mehr darstellt. Außerdem ist das Brennen einmal auf dem Computer gespeicherter Filme auf CD-ROMs oder DVD-Rohlingen ein Leichtes. Ist der Nutzer erst einmal im Besitz einer Kopie des Films oder einer DVD, kann er den Film beliebig oft in gleich bleibender Qualität vervielfältigen.

Bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen gehört das Tauschen bzw. Verkaufen gebrannter Filmkopien oder Musiktitel inzwischen fast zur Normalität. Während der Recherchen für diesen Artikel habe ich mit mehreren jungen „Schwarzbrennern“ gesprochen und dabei – ohne Anspruch auf Repräsentativität – den Eindruck gewonnen, dass sie zum größten Teil wissen, dass das Herunterladen, Kopieren und Weiterverbreiten von Film- oder Musiktiteln nicht legal ist. Ihnen ist auch klar, dass sie damit der Film- und Musikwirtschaft ökonomischen Schaden zufügen. Zu ihrer Verteidigung führen sie an, dass sie Filme, die ihnen gefallen, trotz vorhandener illegaler Kopie später auch noch einmal im Kino ansehen. Somit halte sich der wirtschaftliche Schaden zumindest für die Filmwirtschaft in Grenzen.

Darüber hinaus geben sie an, dass sie sich Kinobesuche und den Erwerb von Videos oder DVDs aufgrund hoher Preise nicht leisten könnten. Außerdem hätten sie angesichts der Gagen von Schauspielern, die durch die Medien bekannt seien, nicht den Eindruck, durch ihr Verhalten eine arme Branche endgültig in den Ruin zu treiben. Die Gefahr, für das illegale „Schwarzbrennen“ rechtlich zur Rechenschaft gezogen zu werden, wird im Allgemeinen nicht gesehen.

Ergebnisse der Brennerstudie 2

Für die von der FFA bei der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) in Auftrag gegebene Studie wurden im September 2003 10.000 Personen repräsentativ für 63,2 Millionen Deutsche ab zehn Jahren befragt. Danach haben 37 % der Deutschen in ihrem Haushalt Zugriffsmöglichkeiten auf einen CD-Brenner, 0,9 % auf einen DVD-Brenner und 0,4 % auf einen DVD-Rekorder. Weitere 5,15 Mio. (8 %) Menschen planen die Anschaffung eines CD-Brenners, 7,0 Mio. (11,1 %) die eines DVD-Brenners und 8,52 Mio. (13,4 %) die eines DVD-Rekorders.

33,8 % der Befragten gaben an, im Zeitraum zwischen Januar und August 2003 DVD- bzw. CD-Rohlinge mit Musik oder Filmen gebrannt zu haben. In der Altersgruppe der Zehn- bis 19-Jährigen waren es immerhin 41,4 %. Bei den Zehn- bis 15-Jährigen lag der Anteil bei 31,6 %, bei den 16- bis 19-Jährigen steigt er immerhin auf 59,9 %. Die Anzahl der bespielten CD- oder DVD-Rohlinge betrug im Jahre 2002 515 Millionen, im Jahre 2003 (Januar bis August) 362 Millionen. Im Jahre 2002 haben immerhin 25,4 Millionen Deutsche Rohlinge gebrannt, im Jahre 2003 (Januar bis August) 21,2 Millionen. 49 % der gebrannten CDs und DVDs wurden mit Musik bespielt (169 Millionen), 15 % mit Spiel- bzw. Kinofilmen (53 Millionen), 8 % mit Computerspielen (28 Millionen). Vergleicht man die Nutzung von CD- und DVD-Rohlingen, so stieg der Anteil an gebrannten Spiel- bzw. Kinofilmen auf DVD-Rohlingen immerhin auf 79 % (9,6 Millionen). Berücksichtigt man, dass DVD-Brenner in größerer Auswahl und zu bezahlbaren Preisen erst seit kurzer Zeit auf dem Markt sind, lässt sich leicht vermuten, dass der Anteil von DVD- gegenüber CD-Rohlingen in den nächsten Jahren erheblich steigen wird, was auch eine Zunahme des Anteils an gebrannten Filmen bedeuten wird.

KKLENN SYSTEM

8 % der Deutschen haben zwischen Januar und August 2003 Spielfilme auf CD- bzw. DVD-Rohlinge gebrannt (10,3 % Männer und 5,8 % Frauen). Bei den Zehn- bis 19-Jährigen liegt der Prozentsatz immerhin bei 10,9 %. 78 % der Befragten gaben an, die Filme zu Hause gebrannt zu haben, 68,7 % bei Freunden, Bekannten oder Verwandten. In der Firma oder der Ausbildungsstätte haben 7,9 % gebrannt, in der Schule, der Universität oder dem Internetcafé waren es dagegen mit 1,2 % vergleichsweise wenige. 94,8 % der Befragten (Rangliste, Mehrfachnennungen möglich) brannten die Filme für den Eigenbedarf, 48 % auch für andere Haushaltsmitglieder und 46,4 % darüber hinaus für Freunde und Bekannte. Fragt man danach, woher die Spielfilme stammen, die kopiert werden, so verwenden 56,4 % (Rangliste, Mehrfachnennungen möglich) bereits vorhandene Spielfilm-CDs bzw. -DVDs, 56 % der Befragten gaben an, Spielfilme aus dem Internet herunterzuladen. 42,8 % nutzten auch Originalspielfilme (Kauf- oder Leih-CDs) als Vorlage. Nur 25,3 % gaben an, Filme aus dem Fernsehen zu kopieren.

Die große Mehrheit (90,2 %) fertigt jeweils nur eine, 7,7 % zwei Kopien an. Lediglich 2,1 % stellen mindestens drei oder mehr Kopien her. 46,8 % der Befragten gaben an, im Zeitraum Januar bis August 2003 elf und mehr Spielfilme gebrannt zu haben.

Fragt man nach den Gründen, warum gebrannt wird, geben 49,5 % der Zehn- bis 15-Jährigen (bei möglicher Mehrfachnennung) an, dass sie auf diese Weise auch Filme mit Altersbeschränkungen brennen können. 21,3 % wollten so an Filme mit erotischen bzw. pornographischen Darstellungen herankommen. Es bleibt unklar, warum in der Studie nur diese Motive als Auszug genannt werden, weitere Beweggründe – beispielsweise der hohe Preis für gekaufte DVDs – lassen sich aus den Ergebnissen quantitativ nicht ablesen.

56,2 % der Deutschen verfügen nach der Studie über einen Internetanschluss, 45,4 % über ein analoges Modem, 34,7 % über einen ISDN- und 21,4 % über einen Breitband- bzw. DSL-Anschluss. Insgesamt haben von Januar bis August 2003 zwei Millionen Personen ca. 13,3 Millionen Spielfilme downgeloaded. 3,7 % der Zehn- bis 19-Jährigen haben in diesem Zeitraum Spielfilme downgeloaded. 49 % der Personen, die Filme aus dem Internet herunterluden, brannten die Filme zwar *nach* dem Kinostart, jedoch *bevor* sie auf Video bzw. DVD im Handel erhältlich waren. 25 % luden Filme herunter, nachdem diese bereits auf dem DVD- bzw. Videomarkt herausgekommen waren. Immerhin 26 % der Befragten gaben an, die Filme bereits vor dem Kinostart aus dem Netz geladen zu haben. 24 % luden einmal im Monat Filme herunter, 15 % zwei- oder dreimal im Monat, 8 % einmal in der Woche und 13 % mehrmals in der Woche.

Die Studie nennt anschließend drei Filme und fragt, wie viel Prozent derjenigen, die Produktionen aus dem Netz brennen, diese Filme zwischen dem Kinostart und der Ver-

öffentlichung auf DVD oder Video gebrannt haben. *Terminator III – Rebellion der Maschinen* (FSK 16) besaßen immerhin 16,5 % (eine Million Personen) nach dem Videostart, *Der Herr der Ringe – Die zwei Türme* (FSK 12) 27,3 % (1,6 Millionen Personen) und *Good bye, Lenin!* (FSK 6) 13,2 % (770.000 Personen). Betrachtet man diese Entwicklung aus Sicht des Jugendschutzes, so ist anhand dieser drei Vergleichsfilme nicht allzu viel abzulesen. Doch es scheint zumindest so, dass die hohe Präferenz für den Film *Der Herr der Ringe* darauf schließen lässt, dass das Motiv der „Schwarzbrenner“ eher darin liegt, attraktive Spielfilme zu erhalten als Jugendschutzbeschränkungen zu umgehen.

Befragt nach ihrem Konsumverhalten angesichts des Herunterladens von Filmen meinten immerhin 42 %, am Erwerb legaler Filmangebote nichts zu ändern. 14,5 % behaupteten sogar, inzwischen noch mehr legale Angebote zu erwerben. 25,5 % kauften weniger legale Angebote, nur 18 % gaben an, überhaupt keine legalen Filmkopien mehr zu erwerben.

Gefragt nach Kinobesuchen, meinten 56,6 %, dass sich an ihrem Kinoverhalten nichts geändert habe, immerhin 7,1 % gaben sogar eine gestiegene Zahl von Kinobesuchen an. 35,2 % der Befragten reduzierten ihren Gang ins Kino, und nur 10,8 % begnügen sich mit den illegal gebrannten Filmen und gehen gar nicht mehr ins Kino.

Bedeutung für den Jugendschutz

Fasst man die vorliegenden, in der Studie veröffentlichten Daten aus Sicht des Jugendschutzes zusammen, so wird auf jeden Fall deutlich, dass sich die Jugendschutzgesetze für den Kino- und Videobereich sowie die Beschränkungen für das Fernsehen ausschließlich auf das legale Angebot beschränken. Für Filme, die aus dem Internet heruntergeladen werden, spielen Altersbeschränkungen, Indizierungen oder gar Verbote keine Rolle.

Um die Bedeutung des illegalen Brennens für den Jugendschutz genauer analysieren zu können, wäre es wichtig, zu wissen, welche Filme mit welchen Altersfreigaben kopiert werden und ob gerade in der Altersgruppe der Zehn- bis 19-Jährigen der Anteil von heruntergeladenen Filmen ohne Jugendfreigabe überproportional hoch ist. So hat zwar die Hälfte der Zehn- bis 15-jährigen Befragten angegeben, dass das Fehlen von Altersbeschränkungen ein Motiv für das illegale Kopieren sei. Doch könnte es sich dabei um ein eher optionales Motiv handeln, d. h., dass man theoretisch auch manchmal Filme herunterladen kann, die für die eigene Altersgruppe nicht freigegeben sind. Ob es bedeutet, dass Kinder und Jugendliche gezielt nach solchen Filmen suchen, die für ihre Altersgruppe nicht freigegeben sind, ist angesichts der vorliegenden Daten nicht eindeutig zu erkennen. Deutlich wird in jedem Fall: Die Hoffnung, man könnte über den gesetzlichen Jugendschutz verhindern, dass Kinder und Jugendliche mit Filmen in Kontakt

kommen, die für ihre Altersgruppe nicht freigegeben sind, gilt derzeit weniger denn je. Dies hat angesichts dessen umso mehr Gültigkeit, als heute mit relativ bescheidenen finanziellen Mitteln Filme heruntergeladen und Kopien erstellt werden können, die ohne technischen Verlust beliebig oft zu vervielfältigen sind. Interessant ist auch, dass das Fernsehen mit ca. 25 % eine vergleichsweise geringe Rolle als Lieferant von Filmkopien spielt.

Auch wenn wir nicht genau wissen, welche Bedeutung das Motiv hat, über das illegale Kopieren Altersfreigaben zu umgehen, so lässt sich in jedem Falle vermuten, dass ein Jugendlicher, der einen bestimmten, für seine Altersgruppe nicht freigegebenen Film sehen will, dies ohne allzu große Komplikationen auch kann.

Positiv ist, dass die Interessen seitens des Jugendschutzes und der Film- und Videowirtschaft identisch sind: Es muss alles unternommen werden, um das illegale Brennen von Filmkopien einzudämmen. Ob und in welchem Umfang dies jedoch gelingt, bleibt abzuwarten.

Medienpädagogik als Alternative?

Fragt man nach den Konsequenzen, die der Jugendschutz aus der hier beschriebenen Entwicklung ziehen muss, so wird deutlich, dass die Medienpädagogik als eigene jugendschützerische Säule der Medienerziehung im Verhältnis zum gesetzlichen Jugendschutz zunehmen muss. Ich bin mir mit Karin Bickelmann (Seite 46 ff. in diesem Heft) darin einig, dass man die Medienpädagogik auf keinen Fall darauf beschränken darf, als Ersatz für den gesetzlichen Jugendschutz zu dienen. Die Medienpädagogik vermittelt vor allem das Verstehen von audiovisuellen Inhalten und die Fähigkeit, selbstbestimmt und kompetent damit umzugehen. Der Erwerb dieser Fähigkeiten ist für die heranwachsende Generation ein Eigenwert an sich, hilft er doch bei der Bewältigung von Medienerfahrung nicht nur demjenigen, der tatsächlich einzig die für ihn freigegebenen Filme sieht, sondern auch dem, der sich über Dritte oder durch das Internet Filmkopien besorgt und somit auch Zugang zu Produktionen hat, die für ihn nicht freigegeben sind.

Die Zunahme der Umgehungsmöglichkeiten von Jugendschutzbeschränkungen durch Raubkopien bedeutet keineswegs, dass die von der FSK oder anderen Selbstkontrolleinrichtungen vorgenommenen Bemühungen, Filme oder andere Programme nach transparenten und nachvollziehbaren Kriterien mit Altersfreigaben oder Sendezeitbeschränkungen zu belegen, sinnlos werden. Wir müssen uns aber darüber im Klaren sein, dass sich die Filmbewertung durch Jugendschutzinstitutionen in ihrer Funktion ändert. Seitdem es die Möglichkeit von Videokopien gibt, hat der gesetzliche Jugendschutz immer weniger die Funktion, tatsächlich dafür zu sorgen, dass Jugendliche nur die Filme sehen, die für sie freigegeben sind. Trotzdem haben die Altersfreigaben nach wie vor eine wichtige Thematisie-

rungsfunktion. Auch die Jugendlichen, die sich Filme aus dem Netz herunterladen, sind über Altersfreigaben in der Regel gut informiert. Selbst wenn sie die Freigaben umgehen, halten sie diese keineswegs für bedeutungslos – dies belegen zahlreiche Gespräche mit Jugendlichen. In diesem Zusammenhang lässt sich häufig ein Third-Person-Effekt beobachten: So glauben die Jugendlichen teilweise, durch bestimmte Inhalte selbst nicht gefährdet zu sein, bei Dritten jedoch – vor allem bei Jüngeren – vermuten sie dagegen schon ein gewisses Gefährdungspotential.

Altersfreigaben und Indizierungen werden von Jugendlichen durchaus wahrgenommen und diskutiert. Dabei wird versucht, die Argumente zu verstehen, die für die Entscheidungen ausschlaggebend sind, und vor allem auch auf Konsequenz und Vergleichbarkeit geachtet.

Insofern hat auch der gesetzliche Jugendschutz eine beratende Wirkung. Diese Wirkung lässt sich unterstützen, indem die Argumente klarer und transparenter gemacht werden. Die Beeinträchtigungen und Gefährdungen, die zu beobachten sind, müssen für die Zielgruppe nachvollziehbar sein. Dann hat der gesetzliche Jugendschutz, auch wenn es nicht immer gelingt, ihn durchzusetzen, indirekt auch eine medienpädagogische Funktion.

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



Die Musikindustrie verzeichnet schon starke Umsatzrückgänge, nun ist auch die Filmbranche betroffen: Statt CDs und DVDs im Laden zu erwerben oder ins Kino zu gehen, bedienen sich immer mehr vor allem junge Menschen so genannter Filesharing-Systeme und laden Musik und Filme aus dem Netz. Urheber und Handel gehen leer aus. Alle hoffen, dass ein neues Urheberrecht zumindest teilweise Abhilfe schafft. Was aber bedeutet das genau für den Nutzer? Welche Kopie ist erlaubt, welche verboten? Sind die Zeiten des Internets als Tauschbörse für Musik und Filme vorbei? tv diskurs sprach darüber mit Dr. Ulrich Michel, Rechtsanwalt in Berlin.



Ich habe neulich meine CD- und Filmsammlung auf die neue externe Festplatte, die ich zu Weihnachten geschenkt bekommen habe, kopiert. Ist das erlaubt oder verboten?

Kopieren ist erlaubt. Das sagt § 53 Urhebergesetz. Wenn Sie rechtmäßig eine CD oder DVD erlangen, dann haben Sie auch das Recht, für den privaten Gebrauch eine Vervielfältigung anzufertigen. Wie viele das sein dürfen, ist im Gesetz nicht geregelt. Man weiß, sieben sind eindeutig zu viel, dass hat der BGH in einem Urteil entschieden. Was nach dem neuen Gesetz verboten

ist, und zwar sowohl zivilrechtlich als auch strafrechtlich, ist das Umgehen von Kopierschutzmechanismen. Wenn ich merke, dass der Anbieter nicht will, dass ich eine Kopie anfertige und entsprechende Vorkehrungen gegen das Kopieren trifft, ich aber trotzdem nach Wegen suche, den Kopiercode zu knacken, dann ist das rechtswidrig. Ein klassischer und bekannter Kopierschutz ist das Pay-TV. Die Smartcard ist ein Kopierschutzmechanismus, wenn ich sie knacke und das Programm, ohne Abonnent zu sein, sehe oder aufzeichne, handle ich rechtswidrig. Das Gleiche gilt für Verschlüsselungssysteme, mit denen gekaufte oder gemietete DVDs geschützt sind, das sind Systeme wie das CSS. Besorge ich mir Programme, die den Kopierschutz ausschalten, wie z. B. das DeCSS, so ist das verboten.

Wenn ich nun eine DVD gekauft habe, die keinen Kopierschutz hat, und für meine Freundin als Geburtstagsgeschenk eine Kopie anfertige, ist das noch erlaubt?

Im engen Freundeskreis, so sagt die Rechtsprechung bisher, ist das Weitergeben einer Kopie noch erlaubt. Das gilt noch als Privatkopie. Aber der enge Freundeskreis kann nicht aus 3.000 engen Freunden im Internet bestehen.

Nun habe ich meiner Freundin eine gebrannte CD oder DVD zum Geburtstag geschenkt, aber ihr Bruder hätte auch gerne noch eine Kopie. Weil ich dafür einen Rohling und etwas Zeit brauche, verlange ich von ihm fünf Euro.

Nur PRIVA sind
Neues Urheberrecht setzt der Vervielfältigung von Musik und Filmen klare Grenzen

Privatgebrauch schließt aus, dass das Kopieren entgeltlich oder gewerblich erfolgt. Wenn Sie dafür Geld nehmen, ist das keine Vervielfältigung für den Privatgebrauch. Das ist nicht mehr privilegiert durch § 53 Urhebergesetz.

Da ich ein gesetzestreuer Mensch bin, fertige ich also keine Kopie für den Bruder meiner Freundin an. Das stört ihn aber nicht weiter, denn er zieht sich eine Kopie aus dem Internet. Vor zwei Jahren hätte er Napster benutzt, aber das ist nun verboten. Was ist der Unterschied zwischen Napster und den neuen File-sharing-Systemen?

Auch Napster ist ein Filesharing-System. Wenn Files, also beispielsweise Musik- oder Filmfiles, mit der großen Gruppe der Internetnutzer geteilt werden, sprechen wir von Filesharing. Nichts anderes macht Napster. Allerdings hat Napster einen oder mehrere zentrale Server. Die Nutzer hatten über diese zentralen Server einen Zugang geschaffen, in den sich andere einwählen konnten. Damit standen die Files auf den Rechnern der Nutzer allen anderen Nutzern zur Verfügung. Das ist nun aufgrund eines Urteils verboten.

Die gegenwärtigen Programme wie Kazaa benutzen keinen zentralen Server, sondern suchen selbständig die Rechner ab, die gerade online sind. Ist das erlaubt?

Das ist genauso unzulässig. Denn die Kopiermöglichkeiten übersteigen die nach § 53 zulässige Kopie für den engen Freundeskreis. Wenn sich jemand in Neuseeland von Ihrem Rechner eine Kopie über das Internet zieht, können Sie niemandem ernsthaft erklären, dass das Ihr enger Freund ist. Und damit ist das unzulässig. Außerdem werden über diese Systeme auch Filme angeboten, die kopiergeschützt waren und bei denen der Code umgangen wurde. Allein das ist schon unzulässig. Weiterhin handeln diejenigen, die diese Systeme anbieten, gewerblich. Sie stellen in jedem Fall die notwendige Technologie zur Verfügung, mit der die Nutzer Filme downloaden und unbegrenzt vervielfältigen können.

Damit ließe sich doch das Internet als Tauschbörse schließen. Denn das Internet ist ja wohl das Hauptproblem bei der Verbreitung von Raubkopien ...

Das Internet und die Digitalisierung. Was sich verändert hat und was – auch sprachlich – noch nicht reflektiert wird, ist: Im Gesetz und auch in der Umgangssprache sprechen wir immer von der Kopie. Früher hatte das Kopieren allein schon deshalb nicht so große Konsequenzen, weil die Kopie immer schlechter war als das Original. Seit der Digitalisierung habe ich erstmals die Möglichkeit, eine Eins-zu-eins-Kopie herzustellen, zu der man genauso gut sagen könnte, das ist ein Original, denn sie ist identisch damit. Hier liegt die Bedrohung. Wenn ich früher eine Schallplatte auf die Kassette kopiert habe, dann war die Qualität schon bei der ersten Kopie nicht mehr so gut wie das Original. Deshalb habe ich mir die



TE KOPIEN erlaubt

Schallplatte trotz der vorhandenen Kopie gekauft. Heute ist es eben sehr verlockend, wenn ich von einem Freund eine digitale Kopie bekomme, die genauso gut wie die CD ist und ich damit 20 oder 30 Euro spare. Aber wenn ich mir eine Kopie besorge, bei der beispielsweise der Kopierschutz umgangen oder die nicht unter den sehr engen Grenzen einer Privatkopie hergestellt wurde, ist das gesetzwidrig. Das ist Diebstahl – doch das ist den wenigsten bewusst.

Wir haben bisher über die Anbieter gesprochen, kommen wir nun zu den Nutzern. Wer in einer Suchmaschine einen Filmtitel eingibt und so auf ein Filesharing-System kommt, welches er gemäß den Angaben lädt und was ihm dann den Zugriff auf den Film bietet: Handelt der auch gesetzwidrig?

Dabei muss man zwei Aspekte betrachten. Wenn ich aufgrund einer Technologie selbst durch irgendwelche Maßnahmen ein Hindernis überwinden muss, das gesetzt wird, um zu verhindern, dass ich diesen Inhalt zur Kenntnis nehme – also zum Beispiel den Kopierschutz –, dann ist es ohne weiteres rechtswidrig. Das sagt der neue § 95 a Urheberrechtsgesetz. Unbeschadet dessen war im Rahmen der Privatkopie im Gesetzgebungsverfahren bis zuletzt umstritten, ob eine Privatkopie nur dann zulässig ist, wenn sie aus einer rechtmäßigen Quelle stammt, also dann unzulässig ist, wenn sie aus einer rechtswidrigen Quelle stammt. Es wurde diskutiert, ob beispielsweise das Herunterladen eines Films aus dem Internet, bei dem man davon ausgehen kann, dass er nicht rechtmäßig angeboten wird – weil er etwa vor der Kinopremiere im Netz steht –, illegal ist. In diesem Zusammenhang wurde der Begriff der Schulhofkriminalität ins Feld geführt: Soll man alle Kids, die solche Filme herunterladen, kopieren und tauschen, kriminalisieren? Mit dieser Begründung wurde die Forderung der Industrie, eine Privatkopie grundsätzlich zu untersagen, wenn sie aus einer rechtswidrigen Quelle stammt, nicht umgesetzt. Ebenso wenig hat der Gesetzgeber entschieden, dass die Privatkopie immer zulässig ist, egal, aus welcher Quelle sie stammt. Man hat sich zu einem,

wie ich finde, etwas faulen Kompromiss durchgerungen. Er wurde im Vermittlungsausschuss gefunden und beinhaltet eine typisch politische Formulierung. Danach ist eine Privatkopie dann unzulässig, wenn sie aus einer offensichtlich rechtswidrigen Quelle stammt. Nun fragt man sich natürlich: Wann ist eine Quelle offensichtlich rechtswidrig? Man hat also das Problem auf die Rechtsprechung verlagert, und es wird nun wahrscheinlich mehrere Jahre dauern, bis man genau weiß, wie man diese Formulierung verstehen soll. Nach meinem Dafürhalten muss jedem deutlich sein, dass ein Film, der vor dem Kinostart im Netz zu finden ist, eine offensichtlich rechtswidrige Kopie darstellt. Dazu braucht man keine großen Kenntnisse. Offensichtlich rechtswidrig – und das wurde im Rahmen des Gesetzgebungsverfahrens auch als Beispiel genannt – sind Filesharing-Systeme.

Wer also allein ein System wie Kazaa auf seinem Rechner installiert hat, verstößt gegen das Urheberrecht, auch wenn er gar nichts herunterlädt?

Rechtswidrig ist die Nutzung dieses Systems zum Angebot oder Beziehen von Inhalten, die rechtswidrig ins Netz gestellt wurden. Bei unzulässigen Kopiervorgängen und der Umgehung von Schutzvorrichtungen muss man zwischen drei Eskalationsstufen unterscheiden: Die Grundstufe ist die zivilrechtliche Unzulässigkeit. Sie gründet in § 95 a Urheberrechtsgesetz. Die Rechtsfolge ist, dass der Verletzte, also der Anbieter des Inhalts oder einer Schutzvorrichtung, eine Unterlassung verlangen kann. Dazu kann er sich der Gerichte bedienen. Die zweite Eskalationsstufe ist bußgeldbehaftet; es handelt sich also um eine Ordnungswidrigkeit. Die dritte Stufe ist – und das steht alles im Urheberrechtsgesetz – die Strafrechtswidrigkeit. Die Strafbarkeit der Umgehung einer Schutzvorrichtung setzt voraus, dass die unzulässige Handlung „nicht ausschließlich zum eigenen Gebrauch“ erfolgt ist. Die Kids werden also nicht kriminalisiert. Wenn aber jemand hundertfach Kopien herstellt und im Freundeskreis vertreibt, dann sind wir im Strafrechtsbereich.

Aber wenn ich im Freundeskreis tausche, kann man das ja wohl nicht als gewerblich ansehen ...

In der Regel nicht, es sei denn, mein Freundeskreis ist das World Wide Web. Es sollte aber nicht außer Acht gelassen werden, dass neben den Straftatbeständen zivilrechtliche Schadensersatzansprüche im Raume stehen. Und in einem solchen Fall kann der Schaden sehr groß sein. Sie können sich vorstellen, welcher Schaden durch die Filesharing-Systeme angerichtet wird. Da gibt es gegenwärtig verschiedene Verfahren in den USA, es stehen Milliardenbeträge im Raume.

Vor ein paar Wochen kam der Zeichentrickfilm Findet Nemo in die Kinos. Ein 14-Jähriger hat mir bereits drei Wochen vor dem Kinostart erzählt, er habe den Film aus dem Netz geladen und gebrannt. Wie hoch ist der Schaden, was würde dem Jungen blühen, wenn er erwischt wird?

Schadensersatzansprüche werden im § 97 Urhebergesetz geregelt, das ist die Anspruchsgrundlage. Dort gibt es den Grundsatz der Lizenzanalogie. Man muss also mindestens das bezahlen, was man zum Erwerb der entsprechenden Lizenz hätte bezahlen müssen.

Also zehn Euro für die Kinokarte?

Wenn es wirklich nur eine Einzelnutzung ist, dann ginge es um eine Einzellizenz. Er hätte also einen Träger mit dem Nutzungsrecht erworben, um sich diesen anzusehen und im privaten Bereich zu kopieren. Das verbirgt sich ja hinter dem Kaufpreis. Wobei die Lizenzanalogie noch weiter geht und sagt: Es ist möglich, einen Aufschlag darauf zu berechnen. Das wäre zunächst das Risiko, es sei denn, dass ich durch meine Handlung ermöglicht hätte, dass sehr viel mehr Menschen darauf Zugriff hätten und damit dem rechtmäßigen Anbieter des Werkes ein viel höherer Schaden entsteht. Wenn ich dazu beigetragen habe, dass eine große Anzahl von Menschen dadurch eine Kopie erhalten und deshalb an einem Kinobesuch kein Interesse mehr hat, kann das leicht zu einer Lawine werden, was den Schaden betrifft.

Nun gerät das für den Einzelnen leicht außer Kontrolle. Ich gebe eine Kopie an einen Freund, doch der stellt vielleicht massenhaft Kopien davon her. Ohne es zu wissen, wäre ich also an einer massenhaften Verbreitung beteiligt.

Ich begeben mich hier in das Allgemeine Zivilrecht. Da gibt es den Begriff der adäquaten Kausalität, die bei Schadensersatzansprüchen geprüft wird. Ich muss also als Anspruchserhebender nachweisen, dass der Anspruchsgegner den entstandenen Schaden adäquat kausal verursacht hat. Es reicht allerdings eine Mitverursachung. Die Adäquanz drückt aus, dass der entstandene Schaden ein solcher sein muss, der nicht gänzlich unvorstellbar war. Es muss also im Bereich des Möglichen gewesen sein, als ich das getan habe. Aber man muss natürlich ganz ehrlich sagen, dass es in diesem Bereich häufig sehr schwer ist, die Kausalität und die Folgen einer Handlung nachzuweisen. Doch da sollten wir gespannt sein auf die technischen Entwicklungen der nächsten Jahre. In der Industrie für Datenträger wird sehr daran gearbeitet, solche Kopiervorgänge nachvollziehbar zu machen. Durch so genannte Wasserzeichen kann ich sehr leicht nachweisen, wer wann eine ursprünglich rechtmäßige Kopie erworben hat, wenn sich dieses Wasserzeichen findet, weiß ich: Die Ursprungskopie muss von ihm stammen.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.



Karin Bickelmann



Bedeutung und Reichweite von Medienkompetenz werden je nach Definition unterschiedlich eingeschätzt. Einigkeit besteht jedoch darin, dass die Fähigkeit, medienkompetent zu handeln, als Schlüsselkompetenz der modernen Informationsgesellschaft angesehen wird. Die Notwendigkeit der Förderung von Medienkompetenz ist Folge des zunehmenden Einflusses der Medien auf Sozialisation und Meinungsbildung.

Um beurteilen zu können, inwieweit diese Fähigkeit lediglich Alibi sein oder tatsächlich als Ergänzung bzw. Alternative dienen kann, werden ausgehend von der Entwicklung des Begriffs „Medienkompetenz“ Regulierungsbestrebungen (am Beispiel von Internetfilterprogrammen) der Erziehung zur Selbständigkeit gegenübergestellt mit der Frage nach einer gegenseitigen Kompensation.



Was kann MEDIENKO leisten?

Entwicklung des Begriffs „Medienkompetenz“

Die Einführung neuer Medien ruft regelmäßig bei Eltern und Erziehenden Ängste und Bedenken hervor (vgl. Einführung des Buchdrucks, der Filmtechnik, des Internets). Diese Besorgnis findet ihren Niederschlag in gesetzlichen Regelungen, mit deren Hilfe stets versucht wird, Kinder und Jugendliche vor den schädlichen Einflüssen der Medien zu beschützen (Jugendmedienschutz). Bewahrpädagogische „Rufe“ nach strengeren gesetzlichen Regelungen tauchen auch immer wieder auf, wenn Gewalttaten auf der Suche nach einfachen Begründungen ausschließlich auf Medienwirkungen zurückgeführt werden. Dieses Konzept der „starken Medien“ wird stets nach einer gewissen Zeitspanne abgelöst von einer Gegenströmung: Der kritische Bürger benutzt und manipuliert die Medien für seine Zwecke.

Der damit einhergehende Begriffswandel von Medienpädagogik und -erziehung hin zur Medienkompetenz und -bildung verändert auch die Zielgruppen: Waren Medienpädagogik und -erziehung noch klar auf Kinder und Jugendliche und den (vor-) schulischen Bereich begrenzt, richten sich Medienkompetenz und -bildung darüber hinaus in unterschiedlichen funktionellen Ansätzen an alle Altersgruppen.

Regulierung

Verbote und Regeln sind hilfreich, wenn es darum geht, gegenseitige Bedürfnisse gemeinsam zu organisieren. So wird einerseits niemand die Sinnhaftigkeit von Verkehrsvorschriften ernsthaft in Frage stellen. Andererseits stellen diese gesetzlich geregelten Konventionen auch einen gewissen Reiz dar, sie zu vernachlässigen („Wozu blinken beim Abbiegen, ich weiß doch, wohin ich fahren will“) oder zu übertreten („Es wird schon kein Blitzer hier stehen“).

Auch die Regulierung durch den Jugendmedienschutz ist notwendig, um gesetzliche Grundlagen dafür zu schaffen, dass Kinder und Jugendliche vor entwicklungsbeeinträchtigenden und gefährdenden Inhalten bewahrt werden. Der Begriff des Jugendschutzes umfasst sowohl Kinder als auch Jugendliche, wobei die gesetzlich genannten Altersgrenzen wenig Hilfestellung bieten. Schutzmaßnahmen sind bei jüngeren Kindern in höherem Maße erforderlich – daher hat auch der in letzter Zeit häufiger verwendete Begriff „Kindermedienschutz“ seine Berechtigung.

Die gesetzlichen Maßnahmen des Jugendmedienschutzes stellen jedoch gerade für Kinder und Jugendliche einen Reiz und eine Herausforderung dar. Obwohl hier oft Anbieter und Aufsicht zusammenarbeiten, sind viele Jugendliche in der Lage – mit fortschrittlichen technischen Mitteln und ihren kreativen Fähigkeiten –, Verbote annähernd jeder Art im Medienbereich zu umgehen. Am deutlichsten wird dies im Umgang mit Verschlüsselungen, Filtern und Vorsperren: Nur wenige Verantwortliche vermögen die technischen Vorkehrungen so einzurichten, dass sie nicht von findigen, einfallreichen Jugendlichen überflüssig gemacht werden.

Von Jugendschutzprogrammen oder Jugendschutzsystemen im Internet wird gesprochen, wenn Filter-, Abblock- und/oder Bewertungssysteme (Rating) gemeint sind.

Filterprogramme, die auf dem Abblockprinzip basieren, können nur einen Bruchteil der insgesamt verfügbaren jugendbeeinträchtigenden Inhalte herausfiltern. Erfährt ein Anbieter, dass seine Seite „geblockt“ wird, kann er die Internetadresse umbenennen und so das „Site-Blocking“-Filterprogramm umgehen. Das Verfahren des „Keyword-Blocking“ kann nicht auf Bilder- und Soundangebote angewendet werden, die insbesondere im pornographischen Bereich einen wesentlichen Teil der Angebote ausmachen. Das Rating-Verfahren (z. B. ICRA-Filter) erfordert von den An-

und soll KOMPETENZ

Alibi, Ergänzung oder Alternative

biern, sich selbst zu klassifizieren. Allerdings wird dies – z. T. aus Unkenntnis – nur von einem Bruchteil der Verantwortlichen wahrgenommen, was dazu führt, dass Angebote von Kindern oder Jugendlichen für die eigene Altersgruppe oft für diese nicht zugänglich sind. Zusätzlich erfordern „Site“- bzw. „Keyword-Blocking“-Systeme regelmäßige zeitaufwendige Nachbesserungen von Seiten der Erziehenden, die der zunehmenden Reife von Kindern und Jugendlichen und dem wachsenden kompetenten Umgang mit dem Internet Rechnung tragen müssen.

Technische Lösungen allein (Internet + Filtersoftware = Jugendschutz?) können keinen absoluten Schutz garantieren, bei entsprechender Ausgestaltung jedoch Hilfen für Erziehende darstellen, die Verbote weniger notwendig machen. In einem gefilterten (= „geschützten“) Bereich könnten Kinder und Jugendliche ihre ersten Surfversuche machen und so den medienkompetenten Umgang mit dem Internet erlernen.

Regulierung und Medienkompetenz

Die Förderung von Medienkompetenz wurde zunächst auf einen präventiven Jugendmedienschutz eingegrenzt. Da Verstöße gegen Jugendschutzregeln lediglich im Nachhinein beanstandet werden können und fortschreitende Technik es ermöglicht, z. B. Sendezeitbeschränkungen durch Aufzeichnung zu umgehen, wurden bei Kindern und Jugendlichen große Hoffnungen und Erwartungen in die bereits früher ansetzende Medienpädagogik gesetzt.

Zahlreiche medienpädagogische Aktivitäten wurden ins Leben gerufen und z. B. auch von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) aktiv unterstützt: „Dass Jugendmedienschutz allein nicht genügt, darüber sind sich alle Expertinnen und Experten, auch die der Jugendschutzeinrichtungen, einig“ (vgl. Schell 1999, S. 367). Mit einbezogen wurde der Appell an die Verantwortung der Eltern, die man zur „aktiven Medienerziehung“ aufrief: „Entscheidend ist aber auch, Kinder und Jugendliche nicht nur vor bestimmten Sendungen zu bewahren, sondern zum reflektierten Umgang mit Medien zu befähigen“ (www.fsf.de).

Förderung von Medienkompetenz wird heutzutage verstanden als die Befähigung zum kritischen, aktiven und bewussten Umgang mit Medien. Dies beinhaltet nicht nur den Schutz junger Menschen vor negativen Einflüssen, sondern den sachgerechten, selbstbestimmten und sozial verantwortlichen Umgang aller Bürgerinnen und Bürger mit den Medien mit dem Ziel der Teilhabe an der modernen Informationsgesellschaft: „Medienkompetenz hat für jede Zielgruppe unterschiedliche Funktionen und Inhalte. Maßnahmen zur Stärkung von Medienkompetenz müssen diese Differenzierungen berücksichtigen, um wirksam zu sein“ (vgl. Bickelmann/Sosalla 2002, S. 9).

Das Saarland hat diese Überlegungen unter dem Aspekt „Lebenslanges Lernen 2002“ im Saarländischen Mediengesetz umgesetzt: „Die LMS [Landesmedienanstalt Saarland, Anm. d. Red.] unterbreitet und koordiniert Angebote zur Förderung des aktiven und bewussten Umgangs mit Medieninhalten für alle Saarländerinnen und Saarländer“ (www.LMSaar.de: SMG § 60 Abs.1).

Förderung von Medienkompetenz als Teil der Erziehung zur Selbständigkeit

Die Förderung von Medienkompetenz gehört zum Gesamtkonzept der Erziehung zur Selbständigkeit. Vom Tag der Geburt an bieten Eltern ihren Kindern Hilfe zur Selbsthilfe: vom Laufenlernen, das zunächst Schritt für Schritt und an beiden Händen geübt wird, bis erst eine und irgendwann auch die zweite Hand wegfallen kann, über zahlreiche Lernprozesse in Elternhaus, Schule und Freundeskreis bis hin zum Führerschein (zuerst mit dem Fahrlehrer üben, dann allein am Verkehr teilnehmen) und zur Berufsausbildung (zwei oder drei Jahre lernen, dann folgt die Selbständigkeit).

Medien begleiten Kinder heutzutage von Anfang an. Während der Medienkonsum jedoch von Beginn an unmittelbar wirkt, kann Medienkompetenz nur nach und nach unter Anleitung erworben werden. Erziehung zur Medienkompetenz bedeutet, dass Eltern ihre Kinder bei den ersten Schritten in die Medienwelt begleiten, ihnen – so weit wie möglich – Kriterien an die Hand geben (möglichst ohne Verbote, die den Reiz des Verbotenen erhöhen) und sie dann nach und nach ihren eigenen Maßstäben überlassen. Je nach Alter des Kindes soll es z. B. ausschließlich mit einer Person im Internet surfen, der die Eltern vertrauen – wenn sie es nicht selbst übernehmen (können). Beim Surfen wird das Kind irgendwann unweigerlich auch auf Angebote außerhalb der Einstiegsseite „verlinkt“. Auch hier ist zunächst die verantwortungsbewusste und vertraute Begleitperson (und nicht lediglich ein Filterprogramm) vonnöten. Je mehr Erfahrung das Kind im Netz sammelt, je mehr Bewertungskriterien es dabei mit Hilfe der Vertrauensperson entwickeln kann, umso eher kommt es mit Gefahren aus dem Internet zurecht. Die Beaufsichtigung und teilnehmende Betreuung kann bei verantwortungsbewusstem Umgang mit dem Internet immer mehr zugunsten des Vertrauens in die Kritikfähigkeit des Kindes wegfallen.

Von der Medienerziehungskompetenz der Eltern und später der Erzieherinnen bzw. Erzieher im Kindergarten und Lehrerinnen und Lehrer hängt die Medienkompetenz des Kindes ab.

Altersdifferenzierungen können hier ähnlich wie bei Filmfreigaben nur eine grobe Richtlinie bilden. Kinder und Jugendliche brauchen unterschiedliche durchlässige Be-

schränkungen, die auch abhängig davon sein müssen, wie gut das Kind oder der Jugendliche mit den Internetinhalten umgehen kann. So kann ein Abblocksystem bei Internetanfängern hilfreich sein, muss aber mit der Zeit zugunsten von eigener Kritik- und Bewertungsfähigkeit zurückstehen (Medienkompetenz). Hilfreich wären Differenzierungen, die die unterschiedlichen Entwicklungsphasen von Kindern und Jugendlichen (anstelle der Altersgrenzen) sowie das Umfeld berücksichtigen, in dem Medien genutzt werden. Keine zeitliche oder mengenmäßige Begrenzung, auch keine Vorauswahl „unproblematischer“ Inhalte kann dies leisten.

Weder Alibi noch Alternative

Medienkompetenz und Jugendmedienschutz lassen sich nicht gegeneinander aufrechnen, idealerweise wirken sie wie „kommunizierende Röhren“ und ergänzen einander.

Bleiben Kinder und Jugendliche durch (gleichgültige) Eltern und Erziehende sich selbst überlassen, müssen Maßnahmen des *Jugendschutzes* regulierend eingreifen und dafür sorgen, dass gefährdete Zielgruppen geschützt werden. Klare Regelungen sind auch für unsichere Eltern und Erziehende unverzichtbar, damit Nachgiebigere sich auf Regeln berufen können (vergleichbar mit dem Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit).

Die Aufsicht hat darüber hinaus dafür Sorge zu tragen, dass Anbieter nicht aus ihrer gesellschaftlichen Verantwortung entlassen werden.

Möglichst bald müssen internationale Regelungen vereinbart werden, damit grenzüberschreitende Angebote insbesondere im Internet nationale Gesetzgebung nicht einfach umgehen können.

Wo Erziehungsverantwortung wahrgenommen und zur Selbständigkeit erzogen wird, wird *Medienkompetenz* gefördert und vermittelt, während Jugendschutz unter dieser Voraussetzung an Bedeutung verliert: Kinder kommen nicht mit gefährdenden Angeboten in Kontakt bzw. haben gelernt, sich damit auseinander zu setzen oder sich diesen nicht auszusetzen.

Neben der Aufklärung über Medienwirkungen werden attraktive Beratungsangebote für Eltern und Erziehende zur Förderung von Medienkompetenz benötigt, z. B. in der Form, wie sie die medienpädagogischen Aktivitäten der Landesmedienanstalten anbieten (www.internet-abc.de; Programmberatung für Eltern: www.flimmo.de). Beide Beispiele liefern sowohl für Kinder als auch für Eltern und Erziehende Informationen und Anleitungen zur Förderung von Medienkompetenz. Derartige Beratungsangebote müssen durch Mitwirkung von Medienpädagoginnen und -pädagogen wirksam für Kinder, Eltern und Erziehende gestaltet und ausdifferenziert werden. Kindern und Jugend-

lichen sollte die Möglichkeit gegeben werden, sich auch durch die zahlreiche Verfügbarkeit altersadäquater Angebote in der Medienwelt selbst zurechtzufinden (später auch außerhalb deutscher Gesetzgebung).

Medienkompetenz und Jugendschutz sind einander ergänzende Zielrichtungen, um entwicklungsbeeinträchtigende Faktoren beim Erwachsenwerden zu minimieren. Im Idealfall müssen wenige Schutzmechanismen angewendet werden, während sich Medienkompetenz ständig weiterentwickelt, bis die eigenständige, kritische Auseinandersetzung mit allen Medieninhalten gewährleistet werden kann.

Nicht nur Kinder und Jugendliche, unsere *gesamte* Gesellschaft braucht Förderung von Medienkompetenz, um alle Altersklassen und Zielgruppen an der modernen Informationsgesellschaft teilhaben zu lassen. Jedes Individuum sollte Medien nach ihrer jeweiligen Funktion adäquat sinnvoll, selbständig und kritisch im jeweiligen Kontext optimal nutzen können. Damit wird Förderung von Medienkompetenz zur gesamtgesellschaftlichen Aufgabe.

Karin Bickelmann ist Erziehungswissenschaftlerin und seit 1999 Referentin für Medienkompetenz der Landesmedienanstalt Saarland.



Literatur:

Bickelmann, K./Sosalla, W.:

Medienkompetenz. Voraussetzungen, Förderung, Handlungsschritte. Band 9 der Schriften der Landesmedienanstalt Saarland. Berlin 2002.

Schell, F.:

Jugendschutz und Medienpädagogik. Ein wechselvolles Verhältnis. In: F. Schell u. a. (Hrsg.): *Medienkompetenz: Grundlagen und pädagogisches Handeln.* München 1999, S. 358 – 367.

Weitere Informationen auch unter:

www.LMSaar.de
www.fsf.de
www.internet-abc.de
www.flimmo.de

Gunter Reus

Der FERN- SEHER steht meist IM SCHRANK

Jugendliche geben in Porträts Auskunft über ihr Medienverhalten

Die empirische Sozialforschung gebiert ein merkwürdiges Wesen. Zusammengesetzt aus vielen anderen, existiert es ausschließlich im Plural; statt mit Leidenschaften und Charakter, mit Widersprüchen und Schwächen macht es mit ordentlich aufgereihten Zahlen und Prozenten auf sich aufmerksam. Gesehen hat dieses Wesen noch keiner. Dabei ist es sehr nützlich: Denn der statistische Durchschnittsmensch hilft der Gesellschaft, sich selbst zu überschauen und sozialen Wandel zu erkennen. So sind die Daten der quantitativen Medienforschung für jeden unverzichtbar, der zuverlässige Aussagen über Tendenzen z. B. der Medienutzung von Jugendlichen sucht (vgl. Feierabend/Klingler 2003).

Dies war auch der Ausgangspunkt für die Teilnehmer des Seminars „Jugendliche und Massenmedien“ an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Ihr Ziel: auf der Grundlage gesicherten Wissens eigene empirische Beobachtungen anzustellen. Rasch herrschte allerdings Einigkeit darüber, dass Zahlen allein nicht befriedigen. Pädagogen z. B. ziehen unter Umständen wenig Gewinn aus der Erkenntnis, dass

48 % aller Jungen eine Spielkonsole besitzen oder 24 % der 12- bis 13-jährigen Mädchen täglich Comics lesen – wenn ihre „lebenden Fälle“ doch so ganz anders beschaffen sind. Zudem führt das Verschwinden des Individuums aus der Statistik bei der Interpretation immer wieder zu Verallgemeinerungen und bizarren Visionen von Untergang und Apokalypse.¹

Biographische Methode

Die Seminar Teilnehmer – angehende Medienmanager und -praktiker – stießen rasch auf das Korrektiv qualitativer Verfahren. Dazu zählt die biographische Methode. Über offene, nicht standardisierte Interviews sucht sie ihren Zugang zur sozialen Realität. Medienhandeln wird nicht allein „struktur determiniert“ verstanden, sondern als subjektiver Entwicklungsprozess, in den persönliche Erfahrungen und Interpretationen einfließen. Das Ergebnis des Interviews, die „Medienbiographie“, zeichnet wiederum interpretativ diesen Prozess nach.

Im Idealfall bildet sie Verhaltensweisen und Einstellungen ab, die nicht nur auf eine Person zutreffen. Repräsentativ ist die Medienbiographie allerdings nie. Deshalb gilt sie nicht als Ersatz, sondern als Ergänzung statistischer Erhebungen. Sie hilft, deren Daten mit speziellen Beobachtungen zu relativieren oder mit „Leben“ zu füllen.² So kann die Statistik beispielsweise ermitteln, dass 66 % der Jugendlichen einen eigenen Fernsehapparat im Zimmer haben (ebd., S. 454). Intensivinterviews können dagegen zum Vorschein bringen, dass der Fernsehapparat zwar im Jugendzimmer steht, aufgrund bestimmter Lebensumstände aber keinerlei Faszination ausübt und nur sehr selektiv eingeschaltet wird. „Erst beides zusammen, verallgemeinerungsfähige Aussagen und das konkrete Beispiel, verbunden durch sozialökologische und medienbiographische Betrachtungsweisen, erschließen uns in ausreichendem Maß das Verständnis für die „Medienwelten Jugendlicher““ (Baacke/Sander/Vollbrecht 1990, S. 23).

13 Porträts

Parallel zur üblichen Seminararbeit konkretisierte sich in Hannover die Idee, das Medienverhalten von Schülern in Einzelporträts festzuhalten. Wir nahmen Kontakt zu einer Integrier-

ten Gesamtschule im Stadtteil Linden auf. Diese auch in der sozialen Zusammensetzung etwas offenere Schulform schien uns am besten geeignet. Da wir aus pragmatischen Gründen Schüler suchten, die schon über eine gewisse Medien-„Karriere“ berichten konnten, aber auch noch im Klassenverband waren, fiel die Wahl auf eine 11. Klasse. Die Schüler hatten ein Alter zwischen 16 und 18 Jahren; eine Schülerin zählte bereits 21 Jahre. Weder die Jugendlichen noch ihr Klassenlehrer waren uns bekannt. Nachdem der Lehrer sich in der Hochschule über das Projekt informiert hatte, besuchte die Seminargruppe die Schule. Überraschend mühelos fanden sich dort Studenten und Schüler zu Paaren zusammen und vereinbarten persönliche Treffen. Zuvor luden wir die Schüler noch zu einer Podiumsdiskussion in die Hochschule ein und zeigten ihnen, wo und wie wir arbeiten.

Danach war genug Vertrauen hergestellt. 13 Interviews konnten stattfinden (meist in der Wohnung der Jugendlichen). Nur wenige Schüler entzogen sich; die meisten beteiligten sich selbstbewusst und interessiert an dem Projekt. Die Grundlage bildete ein Leitfaden, der im Seminar entwickelt worden war und sicherstellen sollte, dass die Gespräche gleichwertig verliefen. Die Interviews wurden aufgezeichnet, transkribiert, ausgewertet und in Erzählform rekonstruiert.

Nicht medial kastriert

Zum Erstaunen aller Teilnehmer waren wir bei unserer Zufallsauswahl auf Jugendliche gestoßen, die überaus klug und analytisch über ihr Medienverhalten berichten konnten. Schon bald war klar, dass es sich hier nicht um die medial kastrierten Persönlichkeiten handelte, die die Öffentlichkeit in Jugendlichen gerne sieht. Im Gegenteil: Die Schüler erwiesen sich als routiniert-pragmatische, dabei politisch interessierte und zugleich selbstkritische Nutzer, die zu Distanz in der Lage sind. Echte Computerfreaks waren kaum dabei, und vor allem das Fernsehen wurde immer wieder sehr kritisch bedacht. Allerdings schließt die Kritik den Konsum nicht aus: „Es gibt eigentlich nichts im Fernsehen, was ich besonders gern sehe. Wenn ich aus der Schule komme, setze ich mich hin und gucke einfach nur so, ich lass das einfach so an mir vorbeirauschen und entspanne mich“ (Z., weiblich). „Ich meine, jeder weiß, dass das

[Talkshows, Anm. d. Red.] Blödsinn ist, und es ist nicht besonders geistreich oder witzig. Ich weiß selbst nicht, warum ich das gucke“ (J., weiblich).

Möglicherweise geht die eher geringschätzigere Beurteilung des Fernsehens auf den Einfluss des Deutschlehrers zurück, der mit der Klasse Texte von Bourdieu gelesen hatte. Eventuell begünstigten die soziale Herkunft und der Lebensstil mancher Eltern medienkritische Positionen; auch ein Projekt wie „Zeitung in der Schule“ mag Spuren hinterlassen haben. Die Bereitschaft, elektronische Medien selbstverständlich in Frage zu stellen (sie aber selbstverständlich auch zu nutzen), war gleichwohl auffallend.

Vielleicht kommt darin eine Zerrissenheit zum Ausdruck, die auch in anderen Zusammenhängen hervorstach: im Ideal von Familie und Ehe, obwohl fünf der 13 Jugendlichen nur mit einem Elternteil zusammenleben; in der Sehnsucht nach anderen Ländern, obwohl sich alle in Hannover recht wohl fühlen; im selbstsicheren Auftreten, hinter dem sich auch Angst vor der Zukunft verbirgt; in der erwachsen wirkenden Eloquenz, obwohl man auch noch Karl May liest oder die alten Kinderkassetten hört; schließlich sogar in der sozialen „Absicherung“ mit Cliques: „Ich habe zwei Freundeskreise. Davon ist einer so ein bisschen Schickimicki und der andere eher alternativ“ (L., weiblich).

Wie unterschiedlich sich das alles zusammensetzen kann, welche Variationen das Medienverhalten zulässt, wie sehr biographische Besonderheiten den Umgang mit Massenmedien bestimmen und die Massenmedien keineswegs allmächtig die Biographien beherrschen – das beleuchten nachfolgend Schlaglichter auf vier der Jugendlichen.

J., 18 Jahre, weiblich

J. ist Einzelkind. Sie lebt bei der Mutter, einer Sozialpädagogin, die sich vom alkoholkranken Vater getrennt hat. J. wirkt erwachsen, überlegt und direkt, aber auch sehr emotional; in der Klasse gilt sie als eine Wortführerin. Umstandslos bekennt sie sich als Legasthenikerin, deren schulische Leistungen nachgelassen hätten. Politik findet J. „eigentlich ganz interessant“; sie meint aber, dass sie viel zu wenig wisse und nicht mitreden könne.

Anmerkungen:

1
Ein Beispiel dafür waren die eifernden Zwischenrufe des Augsburger Professors für Pädagogik, Werner Glogauer, Anfang der 90er Jahre. Bei seiner Interpretation verdächtigte er das Fernsehen u. a., „Verstopfungen“ und „Augenschwäche“ zu verursachen (Glogauer 1993, S. 21). Nicht ganz so schrill fallen die Warnungen des Kriminologen und ehemaligen niedersächsischen Justizministers Christian Pfeiffer aus. Er beschwört „Medienverwahrlosung“, Schulversagen und Jugendgewalt als Folge des Fernsehkonsums (vgl. Pfeiffer 2003).

2
Nach diesem Prinzip arbeitet auch die weithin anerkannte *Shell Jugendstudie* (vgl. Deutsche Shell 2002).

»Die Zeitung ist ein schönes Medium.«

Die Medien nutzt J. rundum, aber unterschiedlich gern. Im Radio sucht sie überwiegend jugendliche Musiksender. Zeitung nennt sie „ein schönes Medium“, beklagt aber die Fülle der Information, die sie nicht bewältigen könne. Gleichwohl kauft sie sich gelegentlich die „FAZ“ und liest mit ihrem Freund die Lokalzeitung. J. sah früher „viel zu viel“ fern; heute findet sie, dass man „damit nur die Zeit verplempert“. Sie besitzt ein eigenes Gerät, das aber für gewöhnlich im Schrank steht. „Wenn ich etwas gucke, dann meistens Tierfilme, Spielfilme oder Nachrichten.“ Während sie das Internet ganz pragmatisch als Informationsquelle nutzt, gehört ihre Leidenschaft dem Buch. Dabei betont sie eine Rezeptionssituation, in die sie sich beim Lesen von Romanen oder Pferdebüchern manchmal mit ihrer Freundin zurückzieht: „Dann treffen wir uns, und jeder liest in seinem Buch. Wir sprechen dann kaum miteinander, aber es ist einfach ein schönes Gefühl, wenn wir beide auf dem Balkon, Sofa oder auf dem Bett liegen und vor uns hin lesen.“ J. liest auch vor dem Einschlafen, und sie spricht viel mit anderen über Bücher.

Für die Zukunft wünscht sie sich, dass die Menschen wieder mehr auf „soziale Dinge“, auf „Werte und Normen“ achten statt aufs Geld. Sie möchte Pädagogin werden.

F., 17 Jahre, männlich

F.s Leidenschaft gehört dem Radio, seit er sich drei Jahre lang für ein lokales Bürgerradio engagiert hat. Er nutzt es als Hintergrund- und Musikmedium (Hip-Hop), hört aber auch „ganz intensiv“ zu. Radio entspannt ihn; er empfindet es als nicht so „aufdringlich“ wie Fernsehen. Wenn Freunde kommen, schaltet F. das Radio allerdings aus, „weil man ja dann den Gesprächspartner hat“.

Freunde sind sehr wichtig. Mit ihnen spielt F. Computerspiele, an Wochenenden feiern sie

»Das Radio ist
nicht so aufdringlich
wie das Fernsehen.«

auch Netzwerk-Partys. In seiner Klasse tun das nur wenige andere Jungen. Hauptsächlich spielt F. Strategiespiele. Er weiß um die Bedenken: „Da geht es um Völker aufbauen und andere Völker vernichten und so. Es hat schon alles einen gewalttätigen Hintergrund. Dass man jemanden vernichten muss, das ist halt so. Aber man baut auch etwas auf; es geht nicht nur um das Töten wie in Ego-Shootern.“

F. wirkt interessiert, höflich und hilfsbereit. Mit den Eltern kommt er „nicht so gut klar“. Der Vater ist technischer Zeichner, die Mutter Lehrerin. Er ist im Kanuverein, nimmt Gitarrenunterricht und ist offen für Kunst. Auch „Politik ist eine Sache“, die F. „wirklich interessiert“. Er liest die Zeitung, die die Eltern abonniert haben, und schaut auch „in Wochenzeitschriften rein, wie den ‚Spiegel‘ oder so“. Fernsehen interessiert ihn wenig; abends sieht er die *Tages-themen*, manchmal eine Satiresendung: „Die schalte ich dann gezielt mal ein.“ Im Internet surft er selten, am ehesten sucht er Informationen; ein Handy hat er nicht.

Seine Berufswünsche sind unklar. Wichtig im Leben ist ihm, das zu machen, was er für richtig hält – „und dafür setze ich mich auch ein, sei es nun politischer oder sozialer Natur“.

H., 17 Jahre, männlich

H. ist der Fußballfan der Klasse. Er trainiert dreimal die Woche im Verein, arbeitet als Schiedsrichter und will Sportmanagement studieren. H. wirkt optimistisch und zielstrebig; anders als seine Schwestern trägt er teure Designerkleidung. Bald wird er als Austauschschüler in die USA gehen.

»Ohne Internet

H. ist in Hannover geboren. Er ist gläubiger, toleranter Muslim. Seine Eltern stammen aus Anatolien; der Vater arbeitet als Lebensmittelhändler und hat ein kleines Restaurant. Das Internet ist H.s „absolutes Lieblingsmedium“: „Ohne Internet geht gar nichts.“ In erster Linie nutzt er es, um an Fußballinformationen, auch aus der Türkei, zu kommen. Für das Herunterladen von Musik (Hip-Hop, türkischer Pop) ist das Netz ebenfalls unverzichtbar. Auch der Besuch in Chatrooms und ICQ-Chats mit Freun-

den sind ihm sehr wichtig – im Gegensatz zu Computerspielen, die ihn nicht mehr interessieren.

H. ist kontaktfreudig und telefoniert viel mit dem Handy. Fernsehen dagegen spielt eine untergeordnete Rolle; es dient als Familienmedium im Wohnzimmer, wobei die Familie meist türkische Programme einschaltet – H. verfolgt natürlich auch türkische Fußballspiele. Türkische Zeitungen und Zeitschriften sind nur wegen des Sportteils wichtig, deutsche mag er überhaupt nicht, und Bücher liest H. allenfalls, wenn es für die Schule sein muss. Sein politisches Interesse hält sich in Grenzen, da er Politiker – auch türkische – für „verlogen“ hält.

Sein größter Wunsch: ein cooles Auto mit 20, als Manager arbeiten und viel Geld verdienen. „Dann möchte ich ein schönes Haus und eine glückliche Familie mit Kindern haben. Das Übliche halt. Das, was alle anderen auch möchten ...“

F., 18 Jahre, weiblich

F. war als Kind an Krebs erkrankt und hat seitdem eine Behinderung am Bein. Das hat sie geprägt – sie hängt sehr an Eltern und Freunden,

»Ich möchte meine eigenen Erfahrungen machen und sie nicht durch das Fernsehen vorgelebt bekommen.«

ist aber ihrem Alter weit voraus und setzt sich kritisch mit der Umwelt und dem Leben, das sie führt, auseinander. Die Tochter eines Lehrers trägt Secondhandkleider, hasst Designerklamotten und mag keine Handys (braucht aber eins wegen ihres Beines). Mitunter jobbt sie im Krankenhaus. Sie reist gerne, besucht Tagungen und politische Veranstaltungen.

geht gar nichts.«

Auch ihre Mediennutzung wird von politisch-sozialen Interessen bestimmt. Fernsehen interessiert sie „überhaupt nicht“; die Familie hat den Kabelanschluss gekündigt und investiert das gesparte Geld lieber in Ökostrom. Allenfalls für arte kann sich F. erwärmen; das schaut sie dann zusammen mit Freunden. Radio dagegen hört sie gerne – Bürgerradio und NDR Info, das politische Informationsprogramm. „Bei den anderen Angeboten der restlichen Sender bekomme ich Depressionen.“ Das Internet nutzt sie al-

lenfalls für E-Mails, oder um Bahnverbindungen herauszusuchen. Sie hat viele Musik-CDs, die aber ihren Alltag nicht dominieren.

F. informiert sich am liebsten durch Zeitungen. Sie liest die „Zeit“ und kauft sich ab und zu die „Süddeutsche“ oder die „taz“. *Anspruchsvolle* Literatur zu kennen, ist ihr wichtig. Lieblingsfächer in der Schule sind Politik, Sprachen und Kunst.

Ihr größter Wunsch: „Unabhängigkeit, und dass ich mich selber noch besser kennen lerne“. Unabhängigkeit auch von den elektronischen Medien: „Ich möchte gerne meine eigenen Erfahrungen machen, was das Leben angeht, und es nicht durch das Fernsehen vorgelebt bekommen.“ Davor, dass die Menschen die Welt „kaputtmachen“, hat sie Angst – aber auch davor, dass sie ihre eigenen Regeln manchmal bricht.

Alle Interviews sind im Internet nachzulesen unter www.ijk.hmt-hannover.de/interviews.

Dr. Gunter Reus ist apl. Professor für Journalistik am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung der Hochschule für Musik und Theater Hannover.

Literatur:

Baacke, D./Sander, U./Vollbrecht, R.: *Lebensgeschichten sind Mediengeschichten.* Opladen 1990.

Deutsche Shell (Hrsg.): *Jugend 2002. Zwischen pragmatischem Idealismus und robustem Materialismus.* Frankfurt a. M. 2002.

Feierabend, S./Klingler, W.: *Medienverhalten Jugendlicher in Deutschland. Fünf Jahre JIM-Studie Jugend, Information, (Multi-) Media.* In: *Media Perspektiven*, 10/2003, S. 450 – 462.

Glogauer, W.: *Die neuen Medien verändern die Kindheit. Nutzung und Auswirkungen des Fernsehens, der Videospiele, Videofilme u. a. bei 6- bis 10-jährigen Kindern und Jugendlichen.* Weinheim 1993.

Pfeiffer, C.: *Bunt flimmert das Verderben. Kinder und Jugendliche sehen unkontrolliert fern. Die Folgen: Sie vereinsamen. Die Schule wird zur Nebensache. Und die Gewaltbereitschaft wächst.* In: *Die Zeit*, Nr. 39/2003, S. 12.

STAUNEN ÜBER DAS VERTRAUTE BLUE BOX

Eine interaktive Ausstellung zur Welt der audiovisuellen Medien

Die Modulboxen – praktische Einblicke in die Medienproduktion

Neben der in *tv diskurs* 26 ausführlich vorgestellten Ausstellung beinhaltet das Museumsprojekt BLUE BOX einen medienpädagogischen Praxisbereich. In so genannten „Modulboxen“ sollen Workshops zu Themen aus den Gebieten „Film und Fernsehen“, „Hörfunk“ sowie „Animation“ bzw. „Trickfilm“ angeboten werden. Das Themenspektrum ist beliebig erweiterbar und kann aktuellen Bedürfnissen angepasst werden.

In den nach Anmeldung stattfindenden Workshops können Kinder und Jugendliche eigene Medienbeiträge erstellen und lernen dabei nicht nur einiges über die Machtart von Medien, sondern sollen auch angeregt werden, existierende Medieninhalte zu hinterfragen. Die einzelnen praktischen Arbeiten befassen sich überwiegend mit Fragestellungen der Medienrezeption und ermöglichen einen Blick „hinter die Kulissen“, z. B. auf die Strategien der Programmmacher und die Wirkungsweisen ihrer Produkte. Im Vordergrund der Workshops steht zwar die Vermittlung der Produktionsabläufe verschiedener Medien, doch sollte die eigene Produktivität nicht zum bloßen Selbstzweck werden. Vielmehr dient die Herstellung eines eigenen Medienbeitrags lediglich als Rahmen für analytische Übungen und die Vermittlung von medienpraktischen Kenntnissen.

Es kommt also zunächst darauf an, Kindern und Jugendlichen Medienkompetenz im technischen Sinne zu vermitteln und Einblicke in Produktionsabläufe verschiedener Medien zu gewähren. Darüber hinaus geben die Modulprojekte Kenntnisse und Einsichten, Fähigkeiten

und Fertigkeiten an die Hand, die ein sachgerechtes und selbstbestimmtes, kreatives und sozialverantwortliches Handeln in einer von Medien durchdrungenen Welt ermöglichen sollen.

Als begleitendes Angebot werden in regelmäßigen Abständen Workshops mit Experten aus dem Bereich der Medienproduktion (Drehbuchautoren, Cutter, Kameraleute, Moderatoren etc.) stattfinden, bei denen das theoretische und praktische „Experten“-Wissen im Vordergrund steht. Des Weiteren sind Gespräche, Diskussionsrunden und Vorlesungen in Anwesenheit von Fernsehakteuren, Medienwissenschaftlern und -pädagogen, Produzenten und Konsumenten geplant. Zu den Themen werden die audiovisuellen Medien, ihre Wirkungen und manchmal auch unerwünschten Nebenwirkungen gehören.



Beispiel aus dem Modul „Film und Fernsehen“: Thema „Nachrichten“

Informations- und Nachrichtensendungen werden oft – und nicht nur von Kindern und Jugendlichen – als Abbild der Wirklichkeit von Ereignissen betrachtet. Daher soll dieser Workshop verständlich machen, dass auch Nachrichtensendungen nur geschaffene Medienrealität sind. Die Kinder und Jugendlichen sollen sowohl einen Einblick in die Abläufe einer Nachrichtenproduktion gewinnen als auch die Möglichkeit erhalten, die Umsetzung einer eigenen Nachrichtensendung praktisch zu erproben. Dabei wird auf die Inhalte des Ausstellungsteils zum Thema „Nachrichten“ eingegangen (siehe Teil I des Artikels in *tv diskurs* Heft 26 [Oktober 2003]).





Leopold Grün, Christian Kitter und Christina Zoppel

Teil 2

Zu Beginn des Workshops wird mit Hilfe von kleinen spielerischen Übungen an das Thema herangeführt. So kann den Besuchern z. B. ein Clip mit zusammengestellten Ausschnitten aus verschiedenen Nachrichtensendungen der letzten Jahrzehnte vorgeführt werden, an dessen Ende ein Beitrag ohne Ton präsentiert wird. Zu diesem Beitrag können die Teilnehmerinnen und Teilnehmer einen eigenen Text einsprechen. Beim anschließenden Vergleich mit der Originalnachricht werden sie erkennen, dass auch der selbst erdachte Text eine Verbindung zu den Bildern aufbaut – was die Manipulierbarkeit von Nachrichtenbeiträgen deutlich macht. Andere Übungen sind für Fragestellungen wie: „Woher beziehe ich meine Informationen?“ oder: „Welchen Medien vertraue ich?“ vorstellbar.

Für die Erstellung einer eigenen Nachrichtensendung eignet sich die Gruppe auf einen Themenschwerpunkt. Denkbar wären z. B. Nachrichten aus aller Welt, die jeweils ein aktuelles Thema in den Mittelpunkt stellen, Sportnachrichten oder auch eine Schulnachrichten-Sendung mit Bezug auf Vorgänge in der eigenen Schule. Nach einer theoretischen Einführung in die Produktionsabläufe einer Nachrichtensendung wird gemeinsam überlegt, wie diese dargestellt werden kann. Die Kinder und Jugendlichen sollen dabei weniger imitieren, als vielmehr eigene Gestaltungsideen einbringen. Anschließend beginnt die praktische Arbeit:

- Die Recherche von Informationen betreiben die Teilnehmerinnen und Teilnehmer entweder rezeptiv (über Internet, Videotext, Fernsehen, tagesaktuelle Zeitungen und Zeitschriften) oder aktiv (durch Interviews mit einer Videokamera oder einem Audioaufnahmegerät in oder vor dem Gebäude). Dabei lernen die Kinder und Jugendlichen die Unterschiedlichkeit der verschiedenen Informationsquellen kennen.
- Innerhalb einer „Redaktionssitzung“ wird von den Ergebnissen der Recherche berichtet und über den „Wahrheitsgehalt“ sowie die Auswahlkriterien von Informationen für eine Sendung diskutiert.



- Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer formulieren Texte zu ihren Spots. Sie schreiben die ausgewählten Textnachrichten so um, dass diese für ihre Nachrichtensendung und ihr Nachrichtenformat passen. Zusätzlich können selbst erlebte oder erdachte Geschichten aufgeschrieben und verarbeitet werden.
- Die Gruppe muss sich Gedanken über die Präsentationsform ihrer Nachrichten in einer entsprechenden Sendung machen. Wie heißt die Sendung? Welche Meldungen sollen mit bewegten Bildern oder Fotos unterlegt werden? Welche Meldungen sollen nur vorgelesen werden? Wie soll das Studio aussehen? Unterstützend für eine gelungene Präsentation sind die flexible Gestaltungsmöglichkeit der Studiobühne, die beispielsweise zum Nachstellen einer Außenaufnahme mit Pappaufstellern in eine Straßenszenarie verwandelt werden kann, und ein von den Fernsehsendern zur Verfügung gestellter Pool an (Bewegt-) Bildern, auf den im Workshop zurückgegriffen werden kann (z. B. Wetterkarten und Fotos von Städten für den Hintergrund einer Blue oder Green Box sowie Trailer von „echten“ Nachrichtensendungen).
- Bei der Realisierung besetzen die Kinder die Rollen der Moderatoren als auch die der Reporter und sprechen ihre Nachrichtensendung selbst ein. Sie setzen die Lichtquellen, installieren die Mikrofone und filmen mit den Kameras. Anschließend fügen sie am Schnittgerät ihre Sendung so zusammen, wie sie sein soll, vertonen sie – wenn nötig – nach und kürzen die Szenen gegebenenfalls.
- In einem gesonderten Präsentationsbereich wird das Ergebnis schließlich mit der Gruppe begutachtet und nachbesprochen.

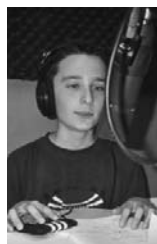


Im Idealfall lässt sich der Workshop auf die beschriebene Weise abhalten. Es ist jedoch auch möglich, nur einzelne Teilbereiche der Produktion einer Nachrichtensendung durchzuführen und die Kinder und Jugendlichen, Eltern oder Lehrenden anzuregen, diese Übungen in Schule bzw. Freizeit aufzugreifen und zu vervollständigen.

Beispiel aus dem Modul „Hörfunk“: „Die Bilder der Geräusche“

Die Medienwelt der Kinder und Jugendlichen ist hauptsächlich geprägt von Bildmedien. Bei der Rezeption von Radio, Kassetten oder CDs interessiert sie im Wesentlichen die Musik. Bewusstes Hören ist selten, auch Hörspiele stehen in der Gunst der Kinder und Jugendlichen nicht an erster Stelle. Ziel des Workshops „Bilder der Geräusche“ ist es, zunächst eine Sensibilität für das Hören zu entwickeln. Mit Hilfe von Alltagsgeräuschen, die die Kinder und Jugendlichen hören, sollen sie an imaginierte Bilderwelten herangeführt werden. Wie bei dem Workshop „Nachrichten“ sollen sie Produktionsabläufe kennen lernen, selbst durchlaufen und am Ende ein kleines Hörspiel oder einen Hörbericht entstehen lassen.

Zur besseren Konzentration auf ihren Hörsinn bekommen die Kinder die Augen verbunden. Anschließend sollen sie einzelne vorgespielte Geräusche entschlüsseln (z. B. Fußgänger in der Stadt, Grillenzirpen, heulende Hunde, Kaffeemaschine, Höhle mit tropfendem Wasser, Bienensummen, ein startendes Auto, das Ausblasen einer Kerze etc.). Sie sollen dabei vor allem versuchen, Bilder zu beschreiben, die sie sich bei dem einen oder anderen Geräusch vorstellen. Möglicherweise sind es auch kleine Geschichten, die ihnen dazu einfallen. Eine andere Variante wäre es, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus einer Fülle



von unterschiedlichen Geräuschen, die gleichzeitig abgepielt werden, möglichst viele erkennen zu lassen. Etwas anspruchsvoller wäre der Vergleich einer Filmszene mit deren Umsetzung in Hörspielform. Dabei ließe sich feststellen, dass beim Hörspiel wesentlich mehr Informationen in Geräusche umgewandelt werden als beim Filmtone – es entsteht eine Art „Film im Kopf“.



Zur Einstimmung in die Radioarbeit kann auf den Sportbereich im Ausstellungsteil Bezug genommen und die Aufzeichnung einer Sportreportage nachvertont werden. Dazu wird einem Kind eine Sportszene gezeigt, die es für die anderen live kommentieren soll – und zwar für das Radio, also für Personen, die die Bilder nicht sehen. Im Anschluss wird besprochen, welche Art von Informationen durch eine Kommentierung besonders herausgestellt werden bzw. verloren gehen.

Die Produktion des Hörspiels oder der Reportage ist ebenso wie bei dem Workshop „Nachrichten“ in Abschnitte eingeteilt. Der Ablauf einer Produktion gliedert sich u. a. in die Arbeitsabläufe: thematische Ideenfindung, Aufnahmeplan, Auswahl und Aufnahme der notwendigen Geräusche/Musik/Einsprachen, Digitalisierung des Materials sowie Tonschnitt und Tonmischung.

Als Hilfestellung können den Teilnehmerinnen und Teilnehmern Stichwörter für ihre Reportagen vorgegeben werden. Den Kindern und Jugendlichen bietet sich dadurch ein Rahmen zur Konstruktion einer Geschichte oder Reportage. Zudem ergibt sich bei einer wiederholten Durchführung dieses Workshops mit denselben Stichwörtern über einen längeren Zeitraum ein interessanter Vergleich der verschiedenen Projektergebnisse. Vorstellbar wäre auch, eine Geschichte von jeder teilnehmenden Gruppe weiterzuerzählen zu lassen.



Einheit von Analyse und Praxis

Wie in den beiden Teilen unserer Beschreibung der BLUE BOX-Konzeption zu erkennen ist, halten wir die Verbindung von theoretischer Aufklärung, audiovisuellen Entdeckungen und Erkenntnissen mit der Entwicklung eigener praktischer medialer Verwirklichungskompetenzen für besonders wichtig.

Ein herkömmliches, auf reines Betrachten ausgerichtetes Ausstellungskonzept wird es schwer haben, das Interesse von Kindern und Jugendlichen zu wecken. Denn schnell wird es – beispielsweise im Rahmen eines Klassenausflugs – ausschließlich als „verlängerter Arm“ der Bildungseinrichtung Schule betrachtet. Die medienpädagogische Praxis hingegen wird häufig mit den vielen, nicht zuletzt materiell-technischen Unwägbarkeiten des schulischen oder außerschulischen Alltags konfrontiert. Es gehen Erkenntnisse verloren, Wissensvermittlung bleibt auf der Strecke, da die Verwirklichung eines Medienprodukts im Vordergrund steht und die Zeit für Vermittlung wichtigen Hintergrundwissens meistens zu knapp bemessen ist.



Mit dieser Ausstellung ergibt sich jedoch die Chance, an einem Ort beide Ebenen zu verwirklichen: Das aufbereitete Wissen macht neugierig auf die praktischen Erfahrungen und die damit verbundene Entdeckung der eigenen medialen Ausdrucksformen. Zudem werden in den Praxismodulen immer wieder Hinweise und Anregungen gegeben, die auf den Ausstellungsteil verweisen.

Wir hoffen bzw. wünschen uns, dass es mit dieser „dualen“ Konzeption von BLUE BOX gelingt, scheinbar Vertrautes und Bekanntes in der Ausstellung mit anderen Augen seh- und erfahrbar zu machen, so dass es – quasi als Aha-Erlebnis – neu entdeckt werden kann.



Leopold Grün und Christian Kitter arbeiten bei der FSF als Medienpädagogen. Zusammen mit Christina Zoppel und Peter Schwirkmann von der Stiftung Deutsche Kinemathek planen sie eine interaktive Ausstellung zum Thema „Medienkompetenz“, die in den Räumlichkeiten des Filmhauses am Potsdamer Platz in Berlin entstehen soll.

Sven Petersen

Wie stehen JUGENDLICHE zum JUGEND-MEDIEN-SCHUTZ?

Ergebnisse einer empirischen Untersuchung

Zum siebten Mal haben die Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK) und die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) im Jahre 2003 den *Medienpädagogischen Preis für Wissenschaftlich Außergewöhnliche Leistungen (Medien-WAL)* vergeben. Im Rahmen des Forums *Kommunikationskultur der GMK* wurden zwei Arbeiten ausgezeichnet: Den ersten Preis erhielt Sven Petersen für seine empirische Untersuchung *Spiel ohne Grenzen? Über das Verhältnis Jugendlicher zum Jugendmedienschutz*. Der zweite Preis ging an Sonja Ganguin für ihre Arbeit *Medienkritik aus Expertensicht. Eine empirische Analyse zur Begriffsbestimmung von Medienkritik sowie zur Entwicklung medienpädagogischer Konsequenzen*. Beide Preisträger stellen auf den folgenden Seiten die wichtigsten Ergebnisse ihrer Untersuchungen vor.

Anmerkung:

¹ Die vollständigen Ergebnisse der Befragung werden in Kürze in der Schriftenreihe der Niedersächsischen Landesmedienanstalt (NLM) veröffentlicht.

Über schädliche Wirkungen des Fernsehens und einen effektiven Jugendmedienschutz wird seit der großen Jugendschutznovelle vom April 2003 in der Fachöffentlichkeit wieder verstärkt diskutiert. Nur selten zu Wort kam bisher die gesellschaftliche Gruppe, um die es bei dieser Diskussion geht: Jugendliche als eigentlich Betroffene der Vorschriften. Folgende Fragen sind für alle Teilnehmer der Jugendschutzdebatte von zentraler Bedeutung: Was wissen und halten Jugendliche vom Jugendmedienschutz? Inwieweit akzeptieren und befolgen sie die Gesetze? Inwiefern unterscheiden sich die Jugendlichen in ihrem täglichen Umgang mit den Jugendschutzbestimmungen? Eine systematische Beantwortung dieser Fragen stand im Mittelpunkt einer Diplomarbeit am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung Hannover. Insgesamt wurden 941 Schülerinnen und Schüler im Alter von 12 bis 17 Jahren in Niedersachsen befragt. Die Ergebnisse der schriftlichen Befragung wurden im Anschluss mit ausgewählten Klassen qualitativ validiert.¹

Gegenstand der Befragung waren die Jugendschutzmaßnahmen, mit denen Jugendliche in ihrem Fernsehalltag direkt konfrontiert werden: Gesetzliche Sendezeitgrenzen und die so genannte „Ungeeignetheitsansage“. Die Sendezeitgrenzen nach § 5 JMStV schreiben vor, dass Sendungen und Filme, die „nicht unter 16 Jahren“ freigegeben sind, erst nach 22.00 Uhr ausgestrahlt werden dürfen. Sendungen, die „nicht unter 18 Jahren“ freigegeben sind, werden nur zwischen 23.00 und 6.00 Uhr gesendet. Die Ungeeignetheitsansage nach § 10 JMStV weist zu Beginn der Sendungen auf die jeweilige Altersfreigabe hin. Einige Sender – so z. B. RTL II – visualisieren die Ansage zusätzlich.



Jugendschutz ist bekannt und akzeptiert ...

Die untersuchten Jugendschutzmaßnahmen sind den Jugendlichen zu jeweils über 95 % bekannt. Die Ungeeignetheitsansage hat damit bereits zwei Jahre nach ihrer Einführung 2001 eine umfassende Bekanntheit unter Jugendlichen erlangt. Auch die gesetzlichen Sendezeitgrenzen werden insofern wahrgenommen, als dass Jugendliche bewusst ist, dass Sendungen für Erwachsene erst später am Abend ausgestrahlt werden. Jugendliche akzeptieren diesen Jugendschutz im Fernsehen. Dass Sendungen mit viel Erotik oder Gewalt im Fernsehen erst später zu sehen sind, finden die Befragten zu 63 % richtig. Vor allem unter Mädchen stößt die Beschränkung auf breite Zustimmung. Dass es eine Ansage vor Sendungen gibt, die für Kinder und Jugendliche ungeeignet sind, wird ebenfalls von knapp zwei Dritteln der Jugendlichen als sinnvoll angesehen.

... aber nur eingeschränkt wirksam

Die Antworten der Jugendlichen zeigen, dass die Sendezeitgrenzen in der Woche eine sinnvolle Jugendschutzmaßnahme darstellen. Weil sie am nächsten Tag in die Schule müssen, schalten die meisten Jugendlichen den Fernseher um ca. 21.00 Uhr aus. Ein vollkommen anderes Bild bietet sich, wenn Jugendliche am nächsten Tag ausschlafen können: Nur 13 % schauen dann so lange fern, wie es die Sendezeitgrenzen für ihr Alter annehmen. Sogar fast 80 % der 12- und 13-jährigen Befragten schauen an Freitagen und Samstagen bzw. in den Ferien länger als bis 22.00 Uhr fern.

Nun sind längst nicht alle Sendungen, die nach 22.00 Uhr ausgestrahlt werden, auch entwicklungsbeeinträchtigend. Die befragten Schülerinnen und Schüler sollten daher angeben, wie häufig sie sich Sendungen anschauen, die laut Ungeeignetheitsansage nicht für ihr Alter geeignet sind. Jugendliche, die sich nie solche Sendungen ansehen, sind mit 12 % in der absoluten Minderheit. Nahezu die Hälfte aller Befragten ignoriert die Ansage gelegentlich, weitere 40 % schauen sich sogar sehr oft bzw. oft solche Sendungen an. Insbesondere Hauptschüler und Jungen zählen zu den Vielnutzern entwicklungsbeeinträchtigender Filme.



Unterschiede im täglichen Umgang

Mit dem Verfahren der Clusteranalyse können sechs Gruppen Jugendlicher identifiziert werden, die sich in ihrem alltäglichen Umgang mit dem Jugendschutz bedeutsam voneinander unterscheiden. Im Folgenden werden diese Gruppen mit einer für sie typischen Aussage vorgestellt:

„Jugendschutz ist mir egal, weil ich mich nicht daran halten muss“ – Die generell Unverbindlichen (21 %)

Für die größte Gruppe von Jugendlichen ist der Jugendschutz kein Thema. Sie betonen in ihren Antworten vor allem die Wirkungslosigkeit und Unverbindlichkeit der Maßnahmen und zeigen eine umfassende Bereitschaft, sich entwicklungsbeeinträchtigende Sendungen anzuschauen. Das überaus lockere Verhältnis zum Jugendschutz lässt sich damit erklären, dass die „Unverbindlichen“ in der Mehrzahl bereits über 15 Jahre alt sind und von ihren vertrauensvollen Eltern keinerlei Verboten ausgesetzt werden. Es bleibt ihnen selbst überlassen, ob sie Sendezeitgrenzen und Ansage befolgen.

„Jugendschutz ist mir egal, weil mir das Fernsehen nicht so wichtig ist“ – Die leidenschaftslosen Eigenbrötler (19 %)

Die „Eigenbrötler“ widmen dem Jugendschutz im Fernsehen nur wenig Aufmerksamkeit. Ihre Eltern lassen ihnen beim Fernsehen alle Freiheiten, sie sitzen fast immer allein vor dem Fernsehgerät. Obwohl sie viel schauen, ist den „Eigenbrötlern“ das Fernsehen im Gruppenvergleich am unwichtigsten. Es lässt sich in dieser Gruppe daher auch keine eindeutige Wertung des Jugendschutzes erkennen. Betont wird von diesen Jugendlichen lediglich die Wirkungslosigkeit der Bestimmungen. Die Ungeeignetheitsansage geht nach eigener Aussage „spurlos“ an ihnen vorbei, auch die Sendezeitgrenzen werden „einfach so“ ignoriert.

„Jugendschutz finde ich schlecht, weil ich selbst entscheiden kann“ – Die angegriffenen Rebellen (16 %)

Die „Rebellen“ sind zu 80 % Jungen. Sie lehnen den Jugendschutz ab, fühlen sich durch ihn eingeschränkt und setzen sich häufig über die Be-

stimmungen hinweg. Da die „Rebellen“ zu einem eingeschworenen Liebhaberkreis bedenklicher Fernsehsendungen zählen, sehen sie in den Jugendschutzvorschriften eine Bevormundung. Als einzige Gruppe lehnen sie den Jugendschutz auch für Kinder und für andere Jugendliche ab. Ihrer Meinung nach werden viele durch die Ungeeignetheitsansage sogar erst dazu verführt, sich jugendschutzrelevante Sendungen anzuschauen.

„Jugendschutz finde ich gut, weil ich solche Sendungen nicht gerne sehe“ – Die ängstlichen Sortierer (16%)

Die „Sortierer“ sind vorrangig weiblich und lehnen Inhalte mit Gewalt und Erotik ab. Sie akzeptieren daher, dass ihnen Gesetze die Auswahl der Fernsehsendungen erleichtern und so das Programm „sauber“ halten. Wenn sie sich trotzdem einmal eine entwicklungsbeeinträchtigende Sendung anschauen, suchen sie Absicherung in der sozialen Situation durch Eltern, Freunde oder Geschwister. Der Jugendschutz ist für die „Sortierer“ ein willkommener Programmfilter, über den man sich begründet hinwegsetzen kann.

„Jugendschutz finde ich gut, weil ich dann besser entscheiden kann“ – Die fürsorglichen Abwäger (14%)

Die „Abwäger“ sind wie keine andere Gruppe der festen Überzeugung, dass jüngere Kinder Jugendschutz dringend brauchen. Scheinbar leiten sie diese Ansicht aus eigenen Erfahrungen ab, denn auch mit sich selbst gehen diese Jugendlichen überaus fürsorglich um. Da ihre Eltern keinerlei Fernseherziehung praktizieren, sind die „Abwäger“ zur Orientierung auf Hinweise im Programm angewiesen. Sie beziehen die Ungeeignetheitsansage mit in die Programmentscheidung ein. Sendungen für Ältere werden nur angeschaut, wenn sich die „Abwäger“ sicher sind, dass sie durch diese nicht überfordert werden.

„Finde ich gut, weil ich dadurch vor bedenklichen Sendungen geschützt werde“ – Die braven Wertschätzer (14%)

Die „Wertschätzer“ sind die im Durchschnitt jüngste Gruppe (13,5 Jahre) und setzen den Jugendmedienschutz so um, wie es sich jeder



Jugendschützer nur wünschen kann. Sie befolgen Hinweise und Sendezeitgrenzen und machen die Programmentscheidung von der Zustimmung ihrer Eltern abhängig. Da ihre Eltern eine höchst reglementierende Fernseherziehung praktizieren, werden ungeeignete Sendungen nur in Ausnahmefällen angeschaut. Einzig in dieser kleinsten gefundenen Gruppe kann festgestellt werden, dass Jugendschutzgesetze für Jugendliche und Eltern soziale Verhaltensnormen darstellen, die akzeptiert und befolgt werden.

Tabelle: Die Ergebnisse im Überblick

Gruppenname	Anteil	Verhältnis Jungen : Mädchen (in %)	Durchschnitts- alter
Generell Unverbindliche	21 %	51:49	14,8
Leidenschaftslose Eigenbrötler	19 %	50:50	14,8
Angegriffene Rebellen	16 %	82:18	14,2
Ängstliche Sortierer	16 %	29:71	14,0
Fürsorgliche Abwäger	14 %	50:50	14,1
Brave Wertschätzer	14 %	30:70	13,5



Jugendmedienschutz = Kindermedienschutz?

Die Typologie bestätigt Ergebnisse bisheriger Studien (z. B. Schorb/Theunert 2001), nach denen heutige Jugendliche weitestgehend Fernseh-Selbstentscheider sind. Nur die äußerst jungen „Wertschätzer“ berichten, dass ihre Eltern den Fernsehkonsum inhaltlich reglementieren. Jugendliche über 14 Jahren hingegen werden von ihren Eltern höchstens einmal darauf hingewiesen, dass sie die eine oder andere Sendung nicht anschauen sollten, haben an der Fernbedienung aber „freie Hand“. Die äußerst positive Bewertung des Jugendschutzes unter den Älteren lässt sich – so ist zu vermuten – ganz einfach dadurch erklären, dass sie im Alltag nur selten von diesen Bestimmungen betroffen sind. Folglich ist Jugendmedienschutz für die Jugendlichen immer nur der Schutz der anderen, die in ihren Augen mit kritischen Medieninhalten noch nicht umgehen können. Sich selbst halten die Befragten für reif genug, eigene Programmentscheidungen zu treffen, sie se-

hen sich durch den großen Freiraum nicht eingeschränkt. Es tritt hier ein klassischer „Third-Person-Effekt“ auf, der für Erwachsene seit langem belegt ist und auch in der Rechtssoziologie die breite Zustimmung zu gesetzlichen Verboten und Vorschriften erklären kann (vgl. dazu Gunther 1995; McLeod u. a. 2001). Der gegenwärtige Jugendmedienschutz ist fast ausschließlich *Kinder*medienschutz: in der Umsetzung durch Eltern und als direkte Folge in der Wahrnehmung selbstbewusster jugendlicher Fernsehzuschauer.

Was ist zu tun? – Handlungsempfehlungen für die Jugendschutzpraxis

Die Ergebnisse der Befragung sprechen sowohl für gesetzliche Veränderungen als auch für eine Ausweitung der Medienkompetenzvermittlung. Die aufklärende, aber unverbindliche Ungeeignetheitsansage schneidet in der Bewertung besser ab als die Sendezeitgrenzen. Sie wird sogar von Vielsehern jugendschutzrelevanter Programme nicht kategorisch abgelehnt. Jüngere Jugendliche geben an, sich bei der Programmatscheidung zumindest gelegentlich an der Ungeeignetheitsansage zu orientieren. Es gibt diese Hinweise bislang nur für Sendungen ab 16 bzw. 18 Jahren. Die Einführung einer Ansage, die sich auf 10-, 12- oder 14-Jährige bezieht, wäre in Anbetracht der Ergebnisse sinnvoll. Die medienerzieherische Verantwortung kann man den Eltern nicht abnehmen, man sollte ihnen aber Unterstützung zukommen lassen. Nicht zuletzt muss Kindern, deren Eltern den Jugendschutz nachlässig handhaben, eine differenziertere Orientierung angeboten werden.

Ebenso sollte über eine Reform der Sendezeitgrenzen nachgedacht werden. Die Befragung zeigt, dass die Sendezeitbeschränkungen in der Woche effektiv sind, am Wochenende und in den Ferien die Realität hingegen verfehlen. Denkbare Auswege sind strengere Regelungen für das Wochenendprogramm der Sender und ein Verbot stark entwicklungsbeeinträchtigender Sendungen. Was dabei am wichtigsten ist: In nahezu allen Bereichen sind es die 12- und 13-Jährigen, die sich am stärksten von den anderen Befragten unterscheiden. Eine Einführung der Altersgrenze ab 14 Jahren scheint als Folge der empirischen Befunde notwendig. Diese zusätzliche Grenze sollte 21.00 Uhr sein.

Wie wichtig inhaltliche Medienkompetenz für Kinder und Jugendliche ist, wird durch die Befragungsergebnisse erneut belegt. Der gesetzliche Jugendmedienschutz ist in seiner momentanen Umsetzung zu schwach, um Jugendliche ab 14 Jahren ohne ihre eigene Mithilfe vor entwicklungsbeeinträchtigenden Angeboten im Fernsehen zu schützen. Fast alle Jugendlichen zeigen Sensibilität für problematische Medieninhalte. Sie sind sich der eigenen Grenzen aber oft nicht bewusst oder mögen nicht zugeben, dass sie selbst von Zeit zu Zeit überfordert und auf Bewältigungsstrategien angewiesen sind. Es sollte die Aufgabe von Bildungsinstitutionen sein, Kinder und Jugendliche mit diesen Strategien auszustatten. Eine Ausweitung von Medienprojekten an Schulen bzw. gar die Einführung eines verpflichtenden Medienunterrichts sollte nachdrückliches Ziel medienpädagogischen Handelns sein. Der gesetzliche Jugendmedienschutz kann so sinnvoll ergänzt werden.

Diplom-Medienwissenschaftler Sven Petersen ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kriminologischen Forschungsinstitut Niedersachsen und freiberuflich im Jugendschutz und in der Medienpädagogik tätig.

Kontakt: Petersen@kfn.uni-hannover.de

Literatur:

Gunther, A. C.:
Overtating the X-Rating: The Third-Person Perception and Support for Censorship of Pornography. Journal of Communication, 45(1)/1995, S. 27 – 38.

McLeod, D. M./Eveland, Jr., W. P./Nathanson, A. I.:
Support for censorship of violent and misogynic rap lyrics. Communication Research, 24(2)/1997, S. 153 – 174.

Schorb, B./Theunert, H.:
Jugendmedienschutz – Praxis und Akzeptanz. Berlin 2001.

MEDIENKRITIK aus EXPERTENSICHT

Sonja Ganguin

Eine empirische Analyse zur Begriffsbestimmung und Evaluation von Medienkritik

Anmerkungen:

1

Kritik gehört heute zu den 700 häufigsten verwendeten Wörtern der deutschen Sprache und wird beispielsweise öfter verwendet als die Wörter „Freiheit“ oder „Gemeinschaft“ (Röttgers 1999, S. 739).

Die Fähigkeit zur Medienkritik gewinnt an Relevanz, wird es doch im Zeitalter der Mediengesellschaft immer schwieriger, sich in der Medienlandschaft zu orientieren und kritisch mit Medien umzugehen. Exemplarisch deutlich wird dies an der zunehmenden Medienkonzentration, der Vermischung von Information und Unterhaltung sowie an dem massiven Medienangebot. Trotz dieser Entwicklungen sind in der medienpädagogischen Literatur nur vereinzelt Publikationen über die Fähigkeit zur Medienkritik zu finden. Dass ihr nur sehr wenig Beachtung geschenkt wurde, weist darauf hin, dass ihr bisher keine herausragende Bedeutung zugeschrieben wird. Dass Medienkritik als Schlagwort in letzter Zeit immer häufiger auftaucht, ohne diesen Begriff näher zu bestimmen, verweist allerdings darauf, dass Pädagogen die Wichtigkeit dieser Kompetenz zunehmend wahrnehmen.

Da es in dem vorliegenden Artikel um die Fähigkeit zur Medienkritik geht, muss zunächst gefragt werden, was der Begriff „Kritik“ überhaupt beinhaltet. Er wird – obwohl Kritik selbst nur äußerst selten Gegenstand von Analysen ist – in der Literatur sehr oft verwendet¹, ohne dass er auf seine Angemessenheit hin überprüft wird. Deshalb ist für die Verwendung des Begriffs „Kritik“ dieser selbst zunächst explikationsbedürftig.

Kritik

Schlägt man im Duden (Herkunftswörterbuch) das Wort „Kritik“ nach, so finden sich die Begriffe „Beurteilung; Urteilsfähigkeit; Tadel, Be-
anstandung“ zur Bedeutungserklärung (Drosdowski 2001, S. 455). Das Substantiv „Kritik“ wurde im 17. Jahrhundert dem französischen Begriff *critique* entlehnt, daher auch die Betonung auf der zweiten Silbe. *Critique* wurde wiederum aus dem Griechischen übernommen, wo *kritiké techné* „Kunst der Beurteilung“ bedeutete. Zugrunde liegt das griechische Verb *krinein*, „scheiden, trennen; entscheiden, urteilen“. Sozialwissenschaftlich wird heute unter dem Begriff „Kritik“ die „Prüfung eines Gegenstandes, die Bewertung seiner Problematik, aufgrund derer seine Infragestellung begründet werden kann“, verstanden (Lüdtko 1995, S. 378). Somit stellt sich Kritik in verschiedenen Formen dar. Die Gegenstände der Kritik können einerseits einen technischen und andererseits einen praktischen Charakter besitzen. Ersterer zeigt sich, wenn ein bestimmter Gegenstand im Mittelpunkt der Kritik steht – wie bei der Fernsehkritik. Praktisch ist Kritik dann, wenn sie sich auf Fragen der Gesellschaft bezieht. Dabei wird zwischen wissenschaftlicher Kritik, meist als Methodenkritik, die als eine Garantie für den Fortschritt der Erkenntnis angesehen wird, Gesellschaftskritik, die sich gegen ungerechte Sozialverhältnisse oder ihre Verschleierung richtet, und Kulturkritik, die das Infragestellen von Formen der Entfremdung in der technisch-wissenschaftlichen Zivilisation nach einem humanitären und emanzipatorischen Kultur- und Gesellschaftsideal intendiert, unterschieden.

Analyse von verschiedenen Konzepten zur Medienkritik

Die Relevanz, sich mit dem Begriff „Medienkritik“ auseinander zu setzen, ergibt sich aus dem Auftreten von Problemen bei seiner Operationalisierung in der medienpädagogischen Forschung, die aus dem unzureichenden Konzept von kritischer Kompetenz resultieren. Welche Regeln in diesem Zusammenhang konkret beherrscht werden müssen, um kompetent Kritik an den Medien äußern zu können, bleibt in verschiedenen medienpädagogischen Konzepten zur Medienkompetenz zu ungenau bestimmt (Baacke, Tulodziecki, Aufenanger und Moser). Anhand der Abbildung 1, die die Dimensionen der Kritik von Medienkompetenz der vier genannten Autoren darstellt, kann ein Überblick über die einzelnen Ausdifferenzierungen von Medienkritik gewonnen und mit den weiteren Ausführungen verglichen werden.

Allen vorgestellten Ansätzen – mit Ausnahme der Ausführungen von Tulodziecki – ist gemeinsam, dass sie, hinsichtlich ihrer praktischen Umsetzung, unkonkret und abstrakt bleiben. Es werden keine direkt zu beobachtenden Handlungen, die einer Operationalisierung von Medienkritik dienen könnten, benannt. Was sich demnach hinter dem Begriff „Medienkritik“ im Sinne von Medienkompetenz genau verbirgt, wie dieses Vermögen zu erkennen und zu bewerten ist, bleibt immer noch vage.

Auffällig ist, dass die Kompetenz zur Medienkritik in allen Ansätzen besonders auf der

Reflexionsebene des Rezipienten angesiedelt wird. Baacke versteht Medienkritik hauptsächlich als einen Prozess, vorhandenes Wissen und Erfahrungen immer wieder neu reflektierend zu überprüfen. Moser spricht von reflexiven Kompetenzen. Daher kann als Übereinstimmung der Ansätze konstatiert werden, dass Medienkritik das Vermögen zur Reflexion beinhaltet, also mit einer kritischen Überprüfung der eigenen Denkinhalte, Theorieansätze, Interessenlage und sozialen Erfahrung einhergeht.

Daran anschließend kann eine Differenzierung von Medienkritik mit Hilfe zweier unterschiedlicher Ebenen ausgemacht werden, die die Autoren vorgenommen haben. Auf der Mikroebene wird die individuelle Perspektive des Einzelnen in Bezug auf Medienkritik in den Blick genommen, was auch den reflexiven Bezug zu sich selbst einschließt. Auf der Makroebene werden gesellschaftliche Auswirkungen der Medien thematisiert, also Aspekte, die sich beispielsweise auf institutionelle Veränderungen beziehen.

Hinsichtlich des Gegenstands der Medienkritik in Bezug auf die vorgestellten Ansätze sind wiederum zwei Ebenen auszumachen, zwischen denen die Autoren differenzieren. Einerseits bezieht sich das Unterscheidungsvermögen im Sinne von Kritik entweder auf Medienangebote, auch im Sinne von Genres und Formaten, indem das jeweilige mediale Produkt im Mittelpunkt steht, beispielsweise eine Fernsehserie. Dies wäre dann eine Angebots- bzw. Programmkritik mit der Konzentration auf ein

Abbildung 1: Dimensionen von Medienkritik in vier unterschiedlichen Ansätzen

Baacke 1996	Tulodziecki 1997	Aufenanger 1997	Moser 2000
Medienkritik	Aufgabenbereiche der Medienpädagogik in Bezug auf Kritik	Dimensionen, die sich auf Kritik beziehen lassen	Reflexive Kompetenzen
<ul style="list-style-type: none"> Analytisch Gründe, Zusammenhänge und Motive für bestimmte Vorgänge im Medienbereich Reflexiv Reflexion der eigenen Gründe und Motive in Bezug auf die Mediennutzung Ethisch Werturteile über Medien (-inhalte) fällen können, indem soziale Konsequenzen der Medienentwicklung berücksichtigt werden 	<ul style="list-style-type: none"> Verstehen und Bewerten von Mediengestaltungen Erkennen und Aufarbeiten von Medieneinflüssen Durchschauen und Beurteilen von Bedingungen der Medienproduktion und Medienverbreitung 	<ul style="list-style-type: none"> Kognitive Dimension (Wissen, Verstehen, Analysieren) Moralische Dimension (Ethische Aspekte) Soziale Dimension (Vertretung der eigenen politischen Rechte und Thematisierung der Auswirkungen von Medien) 	<ul style="list-style-type: none"> Vergewisserung der gesellschaftlichen Funktion der Medien und Medienkritik Kritische Beurteilung einzelner Medien und der Medienentwicklung Fähigkeit, das eigene Mediennutzungsverhalten einschätzen zu können Verfügung über Kriterien, um Medieninformationen auf ihre Stichhaltigkeit und Relevanz hin beurteilen zu können

2

Beispielsweise rüttelten bei dem Film *Earthquake* in den 70er Jahren die Kinositze, was ein echter Schocker für die Zuschauer war. Auch Geruchskino gab es; beides sollte mehr Realitätsnähe erzeugen.

3

Das Interesse ist „vermutlich die zentrale Bedingung für das Auftreten intrinsischer Lernmotivation“ (Schiefele 1996, S. 90).

Literatur:

Aufenanger, S.:

Medienpädagogik und Medienkompetenz – eine Bestandsaufnahme. In: Enquete-Kommission ‚Zukunft der Medien in Wirtschaft und Gesellschaft‘. Deutscher Bundestag (Hrsg.): *Medienkompetenz im Informationszeitalter.* Bonn 1997, S. 15–22.

Baacke, D.:

Zum Konzept und zur Operationalisierung von Medienkompetenz. 1998. URL: <http://www.gmk.medienpaed.de/auf002.htm> [Stand 19. November 2003].

Drosdowski, G. u. a.

(Hrsg.): *Der Duden. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache.* Band 7. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2001.

Lüdtke, H.:

Kritik. In: W. Fuchs-Heinritz/ R. Lautmann/ O. Rammstedt/ H. Wienold (Hrsg.): *Lexikon zur Soziologie.* Opladen 1995, S. 378.

Meuser, M./Nagel, U.:

Experteninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. In: D. Garz/ K. Kraimer (Hrsg.): *Qualitative empirische Sozialforschung.* Opladen 1991, S. 441–471.

Meuser, M./Nagel, U.:

Experteninterview – Wissenssoziologische Voraussetzungen und methodische Durchführung. In: B. Friebertshäuser/ A. Prengel (Hrsg.): *Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft.* Weinheim/München 1997, S. 481–491.

Moser, H.:

Einführung in die Medienpädagogik. Aufwachen im Medienzeitalter. Opladen 2000.

Medium. Andererseits sind Medienentwicklungen – wie Trends und Auswirkungen – der Gegenstand der Bewertung. Das heißt, es sollen Veränderungen im Mediensystem erkannt und auf ihre sozialen und gesellschaftlichen Auswirkungen und Konsequenzen hin bewertet werden. Als Beispiel für eine derartige Bewertung der Medienentwicklung kann das Problematisieren einer zunehmenden Medienkonzentration gesehen werden, die Abhängigkeiten hervorruft und dadurch die journalistische Unabhängigkeit und freie Meinungsäußerung in Frage stellt und bedroht.

Darüber hinaus ist den vorgestellten Ansätzen gemeinsam, dass zwar von Kritik, Beurteilung und Bewertung gesprochen wird. Wie dies allerdings konkret auszusehen hat, wird nicht thematisiert. Zwar fordert Moser beispielsweise, dass der Einzelne über Kriterien verfügen soll, um Medieninformationen auf ihre Stichhaltigkeit und Relevanz hin zu beurteilen, gibt aber keine Kriterien an die Hand, mit deren Hilfe eine Bewertung möglich wird. Ferner benennt er nicht, ob die Kriterien sich je nach Medium unterscheiden, also medienpezifisch bzw. medienabhängig sind, oder auf alle Medien gleich angewandt werden können. Außerdem müsste hierbei berücksichtigt werden, ob es individuelle Voraussetzungen gibt, die dazu beitragen, welche Bewertungskriterien dem Einzelnen überhaupt zur Verfügung stehen.

Was bei allen Ansätzen ein besonders starkes Defizit darstellt, ist die eingeschränkte Fokussierung auf literarische und audiovisuelle Medien. Heutzutage sollten weitere Ausdifferenzierungen miteinbezogen werden, beispielsweise Medien, die auch andere Sinne als das Sehen und Hören ansprechen. So gewinnen meines Erachtens taktile Fertigkeiten im Medienbereich zunehmend an Bedeutung. Dies lässt sich z. B. daran ablesen, dass heutige Spielkonsolen – von der *Playstation* über den *Game-Cube* bis zur *X-Box* – mit Vibrationsmotoren ausgestattet sind, also „Rumble-Funktion“ besitzen. Das bedeutet, dass der Controller, mit dem man das Gerät bedient, zu vibrieren beginnt, falls man bei einem Ego-Shooter-Spiel durch den Gegner attackiert wurde. Dass dies die Spielwirkung im Sinne höherer Anspannung maßgeblich beeinflusst, steht außer Frage. Obwohl sich die dargestellten technischen Ausdifferenzierungen allein auf das Spielen mit Medien beziehen, heißt das nicht, dass sie in Zukunft nicht auch Eingang in andere Medien finden kön-

nen². Darüber hinaus ist zu beachten, dass das Spielen an Konsolen für Kinder in der heutigen Zeit einen erheblichen Teil ihrer Freizeit ausmacht.

Die Studie

Um einer Neubestimmung von Medienkritik aufgrund der oben dargestellten unzureichenden Konzepte näher zu kommen, wurde eine qualitative Studie durchgeführt, in der sich Expertinnen und Experten mit unterschiedlichen Schwerpunkten aus Theorie und Praxis hinsichtlich der Kompetenz der Medienkritik äußern. Die Auswahl der Experten für die qualitative Befragung erfolgte nach den Kriterien ihrer beruflichen Profession in Bezug auf Medienkompetenz und Medienkritik und danach, viele unterschiedliche Perspektiven (Wissenschaft, Praxis, Politik, Bildung, Kontrolle, Presse) zu integrieren, um ein flächendeckendes Bild von Medienkritik als Teilaspekt von Medienkompetenz in unserer Gesellschaft zu erhalten.

Die Expertinnen und Experten sind der Filmwissenschaftler Prof. Dr. Dieter Wiedemann, der Medienpädagoge Prof. Dr. Uwe Sander, der Medienphilosoph Dr. Mike Sandbothe, der Bildungsreferent des Adolf Grimme Instituts, Friedrich Hagedorn, Mechthild Appelhoff von der Landesanstalt für Medien, die Medienpraktikerin Sabine Eder, der Geschäftsführer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen, Joachim von Gottberg und die Fernsehkritikerin Klaudia Brunst.

Die Experten wurden anhand eines Gesprächsleitfadens befragt, die Auswertung der Experteninterviews erfolgte anhand der von Meuser und Nagel festgelegten Regeln (vgl. Meuser/Nagel 1997).

Neukonzeptualisierung von Medienkritik

Letztlich konnte anhand der Experteninterviews zusammen mit dem theoretischen Teil eine mögliche aktuelle Definition von „Medienkritik“ als Teil von Medienkompetenz vorgenommen werden. So ist ein Ergebnis der Untersuchung, dass Medienkritik eine Kompetenz darstellt, die darauf abzielt, Medien anhand von bestimmten objektiven und subjektiven Kriterien zu bewerten, die sich aus den jeweiligen Normen und Werten einer Person ergeben. Dieser Prozess setzt medienpezifisches Wissen, das

durch Erfahrung, Beobachtung und theoretische Exploration angeeignet wird, voraus. Demnach ist Wissen einerseits die Folge von Lernprozessen, stellt andererseits aber auch eine Voraussetzung für Lern-, Denk- und Problemlösungsprozesse dar, da es dem Individuum nicht nur ermöglicht, die Welt zu interpretieren, sondern auch die Grundlage dafür bildet, auf seine Umwelt einzuwirken. Der Erwerb von Wissen ist dabei – außer von kognitiven Faktoren – auch von motivationalen Komponenten und sozialen Prozessen abhängig, so dass dies wiederum eine pädagogische Einflussnahme begründet. Denn das Aneignen von Wissen bedeutet auch, dass man sich informieren muss – und dazu gehört häufig das Interesse³, das durch pädagogische Maßnahmen geweckt werden kann.

Die Ergebnisse der qualitativen Befragung zeigen, dass Medienkritik ein komplexes Konstrukt von mehreren Dimensionen darstellt, hier differenziert nach Wahrnehmungs-, Decodierungs-, Analyse-, Reflexions- und Urteilsfähigkeit. Diese Dimensionen bilden das Kerngerüst der Fähigkeit zur Medienkritik und bedingen sich gegenseitig (vgl. Abbildung 2 und 3).

In der Studie ist darüber hinaus die These formuliert worden, dass die Medienspezifität die Fähigkeit zur Medienkritik beeinflussen könnte. Einhergehend mit der Konzeptualisierung wurde folglich eine Feinkonzeptualisierung von Medienkritik vorgeschlagen, die sich an dieser These orientierte. Es konnte aufgezeigt werden, dass es tatsächlich bestimmte mediale Unterschiede gibt, die als mögliche Störfaktoren

Abbildung 3: Konzeptualisierung von Medienkritik

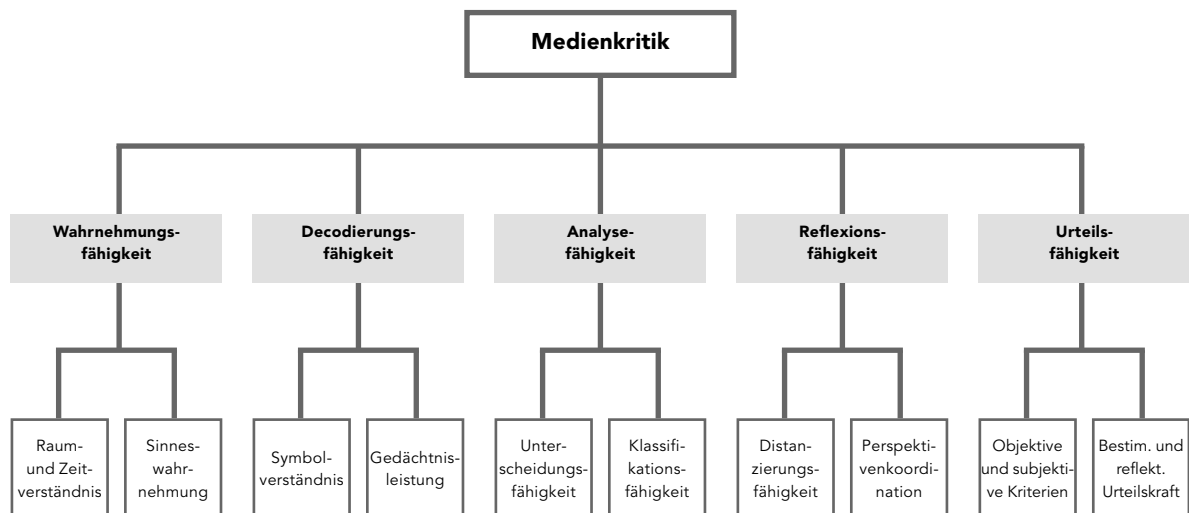
Wahrnehmungsfähigkeit	<ul style="list-style-type: none"> • Raum-, Zeit- sowie • Sinneswahrnehmung werden benötigt, um Medien und ihre Strukturen, Inhalte, Gestaltungsformen, Wirkungsmöglichkeiten und Entwicklungen wahrzunehmen, zu erkennen und zu durchschauen.
Decodierungsfähigkeit	Decodierung der Mediensprache (Codes, Symbole, Informationsarten, Metaphern, Muster) durch <ul style="list-style-type: none"> • Symbolverständnis (sowie Sprachverständnis) und • Gedächtnisleistung.
Analysefähigkeit	Analyse unterschiedlicher Medien (-inhalte, -formate, und -genres) sowie Differenzierung von Realität und Fiktion durch ihre systematische Auflösung in einzelne Komponenten, durch <ul style="list-style-type: none"> • Unterscheidungs- und • Klassifikationsfähigkeit.
Reflexionsfähigkeit	<ul style="list-style-type: none"> • Distanzierungsfähigkeit und • Perspektivenkoordination, um kritisch <ul style="list-style-type: none"> — die eigene Stellung zu den Medien, — die Stellung anderer Menschen zu den Medien, — die Stellung der Gesellschaft zu den Medien, — die Stellung der Medien zu den Medien zu überprüfen.
Urteilsfähigkeit	Beurteilung einzelner Medien (inklusive ihrer Inhalte, Formate und Genres) und der Medienentwicklung aufgrund von <ul style="list-style-type: none"> • objektiven (wie Stichhaltigkeit, Ausführlichkeit, Moral etc.) und subjektiven Kriterien (z. B. Erleben, Gefallen) sowie durch • die bestimmende und reflektierende Urteilskraft.

Abbildung 2: Grafische Darstellung des Konzepts zur Medienkritik

Konstrukt

Dimension

Unterdimension



Röttgers, K.:
Kritik. In: H. J. Sandkühler (Hrsg.): Enzyklopädie Philosophie, Band 1. Hamburg 1999, S. 738 – 746.

Schiefele, U.:
Motivation und Lernen mit Texten. Göttingen 1996.

Tulodziecki, G.:
Aufgabenbereiche der Medienpädagogik. In: Medien in Erziehung und Bildung. 3. Auflage. Bad Heilbrunn 1997, S. 142 – 221.

bei der Ausübung der Fähigkeit zur Medienkritik angesehen werden können (vgl. Abbildung 4). Das Aufzeigen der Störfaktoren ermöglicht es Medienpädagogen – durch ein Bewusstmachen dieser hemmenden Faktoren –, ihren negativen Einfluss auf das Handeln von Mediennutzern zu begrenzen und diesen die Entwicklung zur Fähigkeit der Medienkritik zu erleichtern.

Weiter war es für eine umfassende Bestimmung von Medienkritik notwendig, ihre Ontogenese, also das Entstehen einer medienkritischen Haltung zu verstehen, um überhaupt mögliche pädagogische Interventionsmöglichkeiten aufzuzeigen. Dabei hat sich herausgestellt, dass die Entwicklung einer medienkritischen Kompetenz beim Menschen von vielen unterschiedlichen Faktoren abhängig ist. So spielen nach Expertenmeinung entwicklungs-, sozial- und pädagogisch-psychologische sowie sozialökologische Aspekte eine wesentliche Rolle bei dem Erwerb dieser Fähigkeit. Dass gerade auch das soziale Umfeld für den Aufbau von Medienkritik als ausschlaggebend bestimmt wurde, begründet eine pädagogische Einflussnahme. Zudem hat die ontogenetische Darstellung von Medienkritik nahe gelegt, dass die me-

dienkritische Fähigkeit schon so früh wie möglich – natürlich altersangemessen – gefördert werden sollte.

Hinsichtlich der Aneignung der gefundenen fünf Dimensionen von Medienkritik kann dabei von einem Stufenmodell ausgegangen werden. Die Grundlage jeder Medienkritik ist die Wahrnehmungsfähigkeit. Um medienkritisch urteilsfähig zu werden, müssen nach der Wahrnehmungs- die Decodierungs-, Analyse- und Reflexionsfähigkeit erworben werden.

Die Kompetenz zur Medienkritik wird abschließend definiert als das kritische Wahrnehmen, Decodieren, Analysieren, Reflektieren und Beurteilen von Medien, ihren Inhalten, Formaten, Genres und Entwicklungen. Sie ermöglicht es dem Menschen, eine unbegrenzte Variation von medienkritischen Gedanken, Sätzen und Handlungen zu produzieren, um erfolgreich, selbstbestimmt und mündig in der heutigen Mediengesellschaft zu leben.

Sonja Ganguin ist Medienpädagogin und arbeitet derzeit in einem DFG-Forschungsprojekt an der Universität Bielefeld.

Die Diplomarbeit steht unter folgender Adresse als Download bereit:
<http://www.gmk-net.de/pm00064.htm>

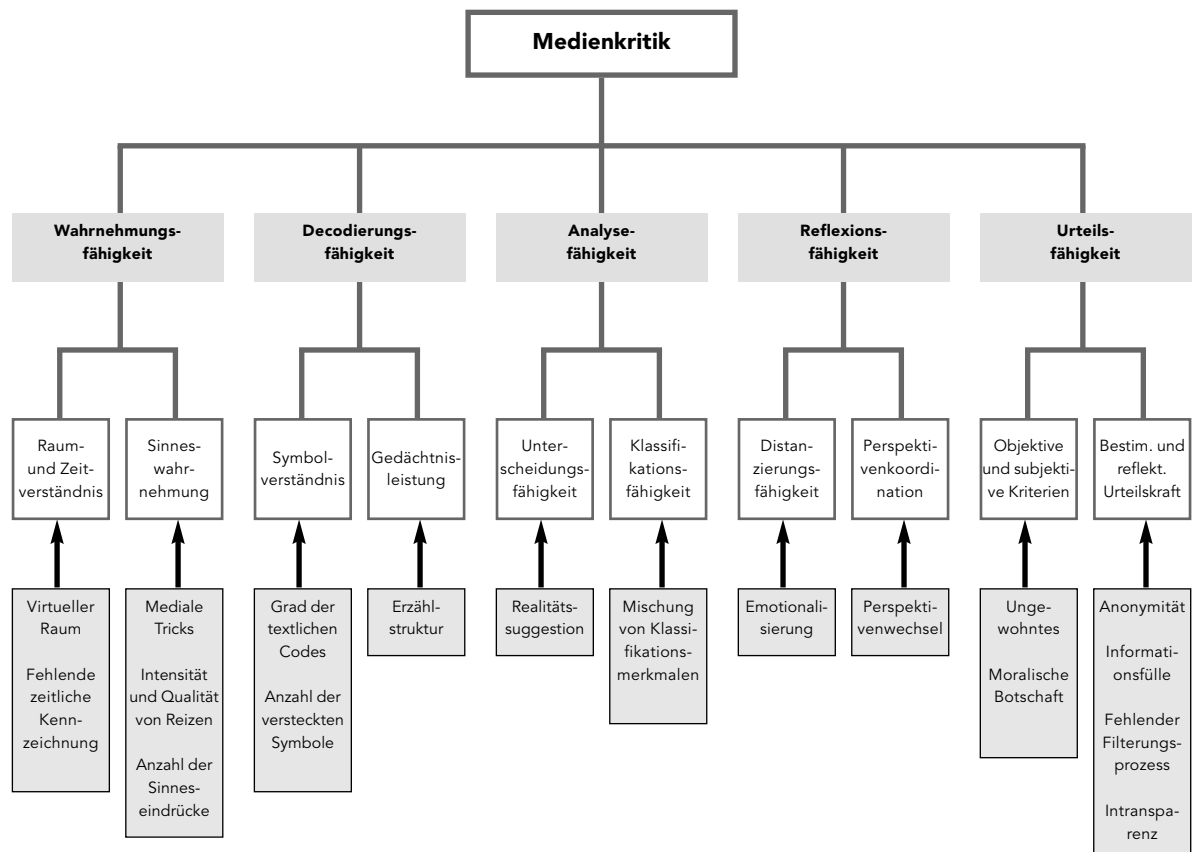
Abbildung 4: Grafische Darstellung der Feinkonzeptualisierung von Medienkritik hinsichtlich ihrer Medienspezifik

Konstrukt

Dimension

Unterdimension

Mögliche Störfaktoren



Lothar Glauch



NEIL POSTMAN

— EIN DON QUIJOTE der Printmedien?

Mit Neil Postman (1931–2003) haben die visuellen Medien ihren vehementesten Kritiker verloren. Der im Oktober letzten Jahres an Lungenkrebs verstorbene Medientheoretiker berief sich immer wieder auf Orwell, Huxley und Bradbury – wie diese hielt er es für seine Aufgabe, die Artgenossen vor den Gefahren neuer Technologien zu warnen. Nur wählte er nicht die literarische Utopie, um das Problem zu illustrieren, sondern wandte sich unmittelbar der Problemanalyse zu.

1984 nutzte er das Orwell-Jahr zur medienwirksamen Publikation seines Bestsellers *Amusing ourselves to death*¹. An George Orwells Anti-Utopie gefiel ihm die Dominanz des Bildes respektive des Bildschirms, obgleich er sich von der düsteren Atmosphäre in 1984 distanzierte, weil sie dem stalinistischen Russland nachempfunden war und zu der US-amerikanischen Wirklichkeit nicht passen wollte. Erst der Schlusssatz in 1984 fügte sich perfekt in Postmans Konzept ein: „Er liebte den Großen Bruder.“

Es ist jene zweifelhafte Liebe der Menschen zu ihren Technologien, die fast alle Bücher von Neil Postman wie ein goldener Faden durchwirkt. Diese amouröse Selbstaufgabe ist in Aldous Huxleys *Brave new world* deutlicher artikuliert, der verführerische Charakter der Technologien kommt hier wesentlich besser zur Geltung. Die Menschen sind Süchtige, denen der Staat täglich die benötig-

te Dosis Pharmaka zuführt. Und wie viele Junkies sind sie bald von Schönheit und Sinn ihrer Droge überzeugt, sie glauben vorbehaltlos an den Nutzen ihrer Artefakte und opfern ihr Gemeinwesen bereitwillig auf dem Altar des Individualismus.

In der Tat hat sich Huxleys Utopie eher bewahrheitet als Orwells Szenario, das beweist schon der Kult um die Entblößung von Intimsphäre. Aber nicht nur die im Fernsehen inszenierten Game- und Castingshows, die *Big Brother*-Container oder Lifestyleformate befördern Exhibitionismus und Voyeurismus. Insbesondere die Computermedien erlauben eine größtenteils zensurfreie Publikationsmöglichkeit.

Wo es Kult wird, sich als lebendes Kunstwerk auszustellen, hat sich tatsächlich eine „Große-Bruder-Liebe“ etabliert, wie es die Webseite von Jennifer Ringley lange Zeit demonstrierte (www.jennicam.com). Viele weitere Webcamnutzer sind inzwischen zu einer neuartigen Form von Privatsender geworden.

Visuelle Medien

Postman ersetzte die Huxley'sche Droge durch die visuellen Medien. Einmal sprach er von Reizüberflutung, dann von Medienmüll, Burleske oder Peepshow – und zuletzt wählte er gar den provokativen Terminus „kulturelles Aids“.

Dabei war der ehemalige Grundschullehrer noch in den 60er Jahren als progressiver Reformator angetreten. Als Professor für Media Ecology an der New York University hingegen wechselte er schnell ins Lager der Wertkonservativen, wobei sein oft spöttischer Kulturpessimismus seinem Miesmacher-Image weiteren Vorschub leistete.

Zwar betonte Postman immer wieder, er sei keineswegs kategorisch gegen den Einsatz von neuen Technologien, vielmehr müsse eine sinnvolle Nutzung gewährleistet werden. Im Falle des US-Fernsehens könne davon aber nicht die Rede sein, hier werde die Information ausnahmslos als Unterhaltung inszeniert – ganz gleich, wie ernst die Themen auch seien:

„Dass wir keinen Grund genannt bekommen, weshalb es diese Information gibt, keinen Hintergrund über Zusammenhänge mit etwas anderem, keinen Standpunkt; nichts in Hinblick darauf, was das Publikum mit den Informationen anfangen soll. Das Wort ‚weil‘ scheint es in der Grammatik der Fernseh- und Radiojournalisten nicht zu geben. Man präsentiert uns eine Welt voller ‚Unds‘, nicht ‚Weils‘.“²

Die willkürliche Aneinanderreihung von Sachverhalten illustrierte die postmoderne Beliebigkeit, anstelle ein sinnvolles neues Paradigma aufzuzeigen.

Bilderverschwörung, Wortmissbrauch

Dass ein Bild mehr sagt als tausend Worte, hätte Postman relativiert: Es stimuliert andere Rezeptoren im Zentralnervensystem. Das Fernsehbild appelliert unmittelbar an die Instinkte, ruft automatisch eine „Haltung“ hervor, die weniger aus einer Überlegung resultiert als aus einem Affekt. Schriftgut hingegen konstruiert Hintergründe, entwirft Paradigmen, ermöglicht strategisches, weiter verzweigtes Denken, hier ist die Haltung eine Geistes- und keine Körperhaltung. Und das Lesen hat einen nicht unbedeutenden Vorteil: Es bietet die Gelegenheit zum Innehalten und Nachsinnen, was insbesondere im Fall von Live-Berichterstattungen in Funk und Fernsehen unmöglich ist.

Aber repräsentieren die verbalen Medien deshalb die alleinige Wahrheit, während die visuellen sie ständig verfälschen? Wer die Schriftsprache als das Allheilmittel einer an Fälschbarkeit erkrankten Kultur ansieht, ignoriert die Tatsache, dass im Laufe der Geschichte immer wieder Steintafeln oder Epitaphie manipuliert, Schriftrollen abgeschabt, Bücher verbrannt, Zitate aus dem Kontext gerissen und vorsätzlich ins Gegenteil verkehrt worden sind.

Und von ihrer ehemals hochwertigen Seite zeigt sich die Schriftkultur im Zeitalter der Bohlens und Beckers ohnehin nicht mehr. Auch die schöne Literatur hat sich dem Fernsehstil angepasst. Anstelle die Qualitäten zu betonen, die das Fernsehen entbehren muss, imitiert der Gegenwartsroman vielmehr das Filmdrehbuch. Inzwischen lassen sich schon die ersten Tendenzen hin zu einer *Big-Brother*-Literatur ausmachen, digitale Reisetagebücher, Erlebnisprosa und Seelenstriptease, wo nicht mehr eine gesamtgesellschaftliche Problematik betont wird, wie es Literatur seit jeher tat, sondern vornehmlich die Diskrepanz zwischen Ich und Umwelt.

Pädagogik

Die nachhaltigste Wirkung hat Postman zweifelsohne auf dem Gebiet der Pädagogik erzielt. Hierfür nutzte er die Erfahrungen, die er zu Beginn seiner Laufbahn als Lehrer in Brooklyn hatte sammeln können. 1995 wendete er sich mit *Keine Götter mehr*³ erneut seinem Lieblingsthema zu: Dem Ende der Erziehung.

In der essayhaften Analyse monierte er, dass in einer von Fernseher und Computer dominierten Gesellschaft die Pädagogik selbst als eine Kulturtechnik erscheine. Grundsätzlich problematisch sei das Fehlen eines großen Weltbildes: Alle früheren Hochkulturen hätten ein solches aufzubieten gehabt, nur die Jetztzeit begnüge sich mit dem bloßen Glauben an Fortschritt und technische Machbarkeiten.

Das wohl griffigste Postman'sche Menetekel ist das *Verschwinden der Kindheit*⁴, denn mit jedem Jahr gewinnt diese These an Wahrheitswert. Pikanterweise könnte man hieraus reziprok schlussfolgern, dass mit der Kindheit ebenfalls die Erwachsenenwelt verschwände – was einen interessanten Neuansatz ergäbe: eine permanent pubertäre Fun-Gesellschaft, in der Kinder wie Erwachsene um den größten Nervenkitzel wetteifern. Beschleunigt wird der Angleichungsprozess durch die Computermedien. Während das Fernsehen in seiner Programmgestaltung noch eine altersspezifische Vorstrukturierung bietet, ist im Internet nahezu jeder Inhalt von jedem Nutzer zu jeder Zeit abrufbar – womit die Kindheit als geschützte Zone wieder aufgelöst wird, da es nun keine eigene Sphäre mehr gibt, in welche die Erwachsenen ihre Kinder initiieren könnten, obgleich hinlänglich erwiesen ist, dass bereits Kinder selektieren, was für ihre Lebenswelt Relevanz besitzt – und das deckt sich in der Regel damit, wofür sie in ihrem Alter reif sind. Kinder konsumieren im Internet vornehmlich Spiele, Unterhaltung, Musik – und nur zufällig einmal Themen für Erwachsene.

Was aber wollte der Technik-Skeptiker dem vorherrschenden technikfreundlichen Erziehungsansatz als Alternative entgegensetzen? Neil Postman sehnte eine zweite Aufklärung herbei, da diese Epoche für ihn das eigentliche Goldene Zeitalter der Menschheit repräsentierte: Während der Aufklärung sei nicht zufällig die Kindheit etabliert worden. Allerdings berief er sich fast ausschließlich auf Pädagogen wie Rousseau oder Enzyklopädisten wie Diderot, die zahllosen Naturwissenschaftler unter den Aufklärern hingegen klammerte er beflissentlich aus. Nicht einmal der Urvater der Aufklärung, René Descartes, auf dessen cartesianischem Prinzip die moderne (Natur-) Wissenschaft fußt, findet in *Die zweite Aufklärung*² Erwähnung. Doch ist eine Aufklärung ohne Descartes und dessen Wirkung auf die Naturwissenschaften überhaupt denkbar?

Apokalyptiker oder Integrierte?

Umberto Eco hat die Rezipienten von Medieninhalten einmal plakativ in Apokalyptiker und Integrierte⁵ unterteilt. Neil Postman hätte man demnach zu der ersten Kategorie zählen müssen. Seine oft finsternen Zustandsbeschreibungen stießen nicht zufällig in Europa auf mehr Gegenliebe als in den USA. Der Medientheoretiker Norbert Bolz erklärt dieses Phänomen wie folgt:

„Dieses schmale Bändchen [siehe Anm. 1] hat die fröhliche Medientheorie Marshall McLuhans sehr geschickt in die düstere Tonart des Kulturpessimismus transportiert, auf die die deutsche Öffentlichkeit durch Theodor W. Adornos Thesen zur Kulturindustrie schon eingestimmt war. Man konnte sich wieder über den Untergang des Abendlandes ereifern, diesmal in Gestalt des Übergangs unserer Kultur vom Buch zum Fernsehen.“⁶

Anders gesagt: Postman ist tatsächlich sehr deutsch in seinem Kulturpessimismus. Dem Land der Schopenhauers, Nietzsches, Heideggers, Adornos und Sloterdijks hat es zu keiner Zeit an dunklen Warnern gemangelt. Postmans Generalkritik passt in diese Tradition. Aber nicht alles, was er publizierte, war deshalb bilderstürmerisch. Die europäischen Universitäten haben in ihm dennoch nur selten einen kompetenten Neoaufklärer erkannt, viel öfter den hitzigen Querdenker oder gar den notorischen Querulanten. Nicht aufgrund seiner populistischen Sprache, sondern wegen seines pamphlethaften Stils.

Postman und Postmoderne – das blieben bis zuletzt zwei unversöhnliche Gegensätze. Seine Tiraden gegen die Dekonstruktivisten haben einen hohen Unterhaltungswert. Derrida, Lyotard und Baudrillard etwa attestierte er eine zutiefst depressive Sprache, einen dunklen, enigmatischen Stil. In ihrer Denkweise huldigten sie dem Diffusen, der Anti-Aufklärung, ihre vernebelten Denkmuster gehörten eigentlich in die Psychiatrie und nicht in die Hörsäle der Universität.

Er fand es unverständlich, dass Derrida erklärt, die Sprache sei ein unzulängliches Werkzeug, um eine Wahrheit adäquat zu verbalisieren, denn für Postman ist die Realität durchaus in Sprache abbildbar. Eine Semantikdiskussion, ob Sprache nur vermittelt, oder ob

sie idealiter abbilden kann, hätte für beide Seiten überaus befruchtend sein können – leider kam sie niemals richtig in Gang.

Alternativen

Postman sah die Gefahr eines übermächtigen Technopols⁷, das die Menschen mit Hilfe einer Art Bilderverschwörung zu fernlenkbaren Marionetten machen will. So penibel er dieses Szenario ausmalte, einen passenden Gegenentwurf blieb er immer schuldig. Er beklagte lediglich in immer neuen Worten das Fehlen der großen Erzählung in unserer Jetztzeit, als genügte es bereits, mit dem Finger auf die imaginäre „Brücke ins 18. Jahrhundert“ zu weisen.

Was hilflos wirkt, ja nostalgisch. Im Übrigen ist es zweifelhaft, ob die Aufklärer zu ihrer Zeit selbst von der „großen Erzählung Aufklärung“ gesprochen haben. Viele Epochen haben erst Generationen später ihre unverwechselbaren Attribute erhalten – der Vormärz sogar seinen Namen.

Letztlich war Postman von den Dekonstruktivistinnen gar nicht so weit entfernt, wie er vorgab zu sein. Denn auch sie beherzigten Descartes' Diktum vom Erkenntnisprozess, das Leitmotiv der Aufklärung: den Zweifel zuzulassen, ihn auf das bereits Erreichte anzuwenden – aber niemals an der Notwendigkeit des Zweifels selbst zu zweifeln.

Postman posthum

Von seinen Schriften könnte weniger bleiben, als Postman es sich erhofft hatte. Denn atemberaubend Neues hat er nicht in den Diskurs eingebracht. Vielmehr hat er die Sachverhalte weit über Gebühr vereinfacht, hat letztlich immer nur die offensichtlichen Fragen der Jetztzeit diskutiert, anstelle einen sinnfälligen Neuanfang zu entwickeln.

Was die Technologiekritik angeht, hat Joseph Weizenbaum weitaus profunder argumentiert⁸, obwohl auch Weizenbaum hin und wieder auf emotionale Argumente zurückgriff. Die technikfreundlich gesinnten Medientheoretiker hingegen werden Neil Postman kaum vermissen, nicht einmal als Sparringspartner. Norbert Bolz etwa nutzte den Nachruf im Feuilleton, um ihn ein letztes Mal als Don Quijote des veralteten Buchdrucks vorzuführen:

„Vielmehr werden wir Postman [...] als letzten Ritter der Gutenberg-Galaxis in Erinnerung behalten. Ihm flogen die Sympathien der digitalen Analphabeten zu. Die Medienwissenschaftler sind längst über ihn hinweggegangen.“⁶

Eines aber bleibt unbenommen: Postmans Ansätze waren stets erfrischend, weil sich hier einer herausnahm, nicht allzeit und profilneurotisch im Fachjargon brillieren zu wollen. Nein, Postman musste nicht über sich selbst ironisieren, wie es seinerzeit Niklas Luhmann tat: Man muss Luhmann sein, um Luhmann zu verstehen!

Postman zu verstehen, fällt hingegen nicht schwer. Womöglich hat er es vielen nur zu leicht gemacht. Andererseits wird von einem Wissenschaftler ein Mindestmaß an Analyseleistung verlangt, allzu plumpe Suggestivmethoden oder Rhetoriktricks wirken hier wie Scharlatanerie. Der Wissenschaftler fühlt sich einzig der Wahrheit verpflichtet. Diese Wahrheit schreibt sich, wie die meisten zeitgenössischen Philosophen meinen, unbedingte im Plural – Neil Postman hingegen war stets von der einen, eigenen Wahrheit überzeugt.

Lothar Glauch studierte Germanistik und Kulturwissenschaften in Berlin. Er arbeitet als freier Journalist für Print- und Onlinemedien (Schwerpunkt Medienwissenschaft).

Anmerkungen:

- 1**
Postman, N.:
Wir amüsieren uns zu Tode.
Frankfurt a. M. 1985.
- 2**
Postman, N.:
Die zweite Aufklärung.
Vom 18. ins 21. Jahrhundert.
Berlin 2001, S. 120.
- 3**
Postman, N.:
Keine Götter mehr. Das Ende der Erziehung.
Berlin 1995.
- 4**
Postman, N.:
Das Verschwinden der Kindheit. Frankfurt a. M. 1983.
- 5**
Eco, U.:
Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur.
Frankfurt a. M. 1986.
- 6**
Bolz, N.:
Gutenbergs letzter Ritter.
In: *Der Tagesspiegel*,
10. Oktober 2003.
- 7**
Postman, N.:
Das Technopol.
Frankfurt a. M. 1992.
- 8**
Weizenbaum, J.:
Die Macht der Computer und die Ohnmacht der Vernunft. Frankfurt a. M. 1977.

Markus Gaitzsch

FILM VERSTEHEN

für den JUGENDSCHUTZ

Teil 1:

Die Reise des Helden im Film

„Mainstream-Medien sind keineswegs so banal, wie die Feuilletons der Tageszeitungen und viele Filmkritiker vermuten. Es gibt ein dechiffrierbares Geheimnis des ‚Erfolges‘ dieser Medienprodukte. Einen besonderen Stellenwert erhält der Nachweis, dass in erfolgreichen Medien, die vorwiegend von Jugendlichen konsumiert werden, den symbolischen und mythischen Botschaften eine besonders hohe Gewichtung zukommt.“¹

Anmerkungen:

1

Röll, F. J.:

Mythen und Symbole in populären Medien: Der wahrnehmungsorientierte Ansatz in der Medienpädagogik. Frankfurt a. M. 1998, S. 11.

In der Prüfsitzung vom 5. Juli 2000 zum künstlerisch vermutlich eher mittelmäßigen Film *Der Patriot* (USA 1999) stößt der Arbeitsausschuss der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) auf eine inhaltliche Merkwürdigkeit, die ihn offensichtlich zu verwirren scheint. Im Jugendscheid (S. 2) heißt es hierzu: „Der Film ist auch in seiner transportierten Botschaft nicht eindeutig, sondern voll von Widersprüchlichkeiten. Der Sympathieträger Benjamin Martin hält zunächst ein Plädoyer gegen den Krieg und die Gewalt, wirft aber nach dem Mord an seinem Sohn diese Werte über Bord und sinnt nur noch auf Rache.“

Die aus der analysierenden Rezeptionshaltung einer jugendschützerischen Prüfsitzung überhaupt erst erklärliche Verwunderung des Ausschusses über den seltsam radikalen Wandel im Wertekanon des Protagonisten Benjamin Martin hätte sich in Grenzen gehalten, wären dem Ausschuss die Stationen der „Reise des Helden“ – und hier insbesondere die der „Weigerung“ – bewusst gewesen:

1949 erscheint in den USA ein Buch des am Sarah Lawrence College in Bronxville (N.Y.) lehrenden, vergleichenden Literaturwissenschaftlers, Orientalisten, Mythenforschers und Psychologen Joseph Campbell mit dem Titel: *The hero with a thousand faces* (*Der Heros in tausend Gestalten*, dt. 1953). Ob wir den babylonischen Heros Gilgamesch auf seiner Suche nach der Unsterblichkeit begleiten, uns von den Abenteuern des Argonauten Jason bei seiner Fahrt zum Goldenen Vlies unterhalten lassen oder an der mühevollen Suche Parzivals nach dem geheimnisvollen Gral teilhaben, ob wir den ungewöhnlichen Kampf des polynesischen „Prometheus“ Maui gegen den Riesen Mahu-ika bestaunen, uns verwundern über die derben und unheilvollen Späße des japanischen Sturm-



gottes Susano'o oder mit dem Xantener Siegfried, dem Gauten Beowulf, dem heiligen Georg oder dem Erzengel Michael bössartige Monstren und Drachen überwinden: Hinter all diesen Gestalten, so stellt Campbell nach jahrzehntelanger Beschäftigung besonders mit den Heldenmythen und epischen Heldensagas aus aller Welt fest, in denen die mythischen Helden der Völker über die Zeiten hinweg kunstvoll geschildert werden, verbirgt sich im Kern immer nur der Urmythos von „dem einen Helden“. Sie alle haben eine in ihrer grundsätzlichen Struktur stets gleiche Abenteuerfahrt in zahllosen erzählerischen Variationen zu bestehen. Campbell nennt diese, allen Heldengeschichten zugrunde liegende universelle Struktur den *Monomythos* und führt 17 Stationen der *Reise des Helden* auf. In der monomythischen Grundstruktur sieht er die Ursache für den unvergleichlichen Erfolg der Mythen, Sagas, Legenden und Märchen, die seit Erfindung der Sprache bis in unsere Zeit erzählt werden. Denn der *Monomythos* spiegelt seiner Ansicht nach archetypisch eine Dynamik der Psyche des Menschen selbst: nämlich im Kern die Abfolge von „Trennung“, „Initiation“ und „Rückkehr“ in seinen „Rites de passage“.²

Mit den 17 Stationen der *Reise des Helden* im Hinterkopf hätte der FSK-Prüfausschuss in der am Anfang beschriebenen Situation vermutlich nur eine leichte Unsauberkeit in der Charakterzeichnung des Protagonisten bemängelt und vielleicht eine unzureichende psychologische Motivation der Figur beklagt, sich vor dem Schluss widersprüchlicher Botschaften des Films aber sicher gehütet. Denn ein solcher mehr oder weniger abrupter Gesinnungswandel vollzieht sich bei den meisten Filmhelden und ist ein gängiger Bestandteil ihrer Dramaturgie. An den Aussagen der Filme ändert solcher Sinneswandel gleichwohl nichts.

„Diese eher aus persönlicher Motivation heraus resultierenden Gewalttaten“, führt der Jugendscheid im unmittelbaren Anschluss weiter aus, „werden dann übergeleitet in Gewalttaten für die gute Sache, nämlich das demokratische Amerika.“ Aus der Formulierung ist die jugendschützerische Verstimmung gut herauszuhören. Das fortgesetzte Kämpfen und Abschlachten wird auch noch mit hehren Motiven bemäntelt, beschönigt und verbrämt.

Doch auch dieses strenge Urteil über den Kampf des Benjamin Martin für die „gute Sache“ der amerikanischen Demokratie wäre wahrscheinlich gelassener ausgefallen, hätte der

2

„Rites de passage“ = Übergangsriten, die den meist krisenhaften Übergang einer Person von einer Rolle, einem Lebensabschnitt oder einem sozialen Status zu einem anderen markieren. Aus: Microsoft Encarta Enzyklopädie 2001.

Siehe auch: **Van Genneep, A.:** *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Frankfurt/New York 1986, S. 15.

Joseph Campbells Ansatz ist vergleichbar der *Morphologie des Märchens* des russischen Forschers Vladimir J. Propp aus den 20er Jahren (**Eimermacher, K. (Hrsg.):** *Morphologie des Märchens. Wege der Forschung*, Band 255. Darmstadt 1973, S. 9–154).

3

„Der Konflikt steigert sich auf mehrfache Weise: [...] Der Held tritt immer weiter aus seiner persönlichen Begrenzung heraus und beginnt zunehmend für jedermann zu stehen. Er beginnt für alle Menschen zu sprechen und nicht nur für sich selbst. Er wird zum Archetyp und zur Symbolfigur.“ In: C. P. Hant: *Das Drehbuch: Praktische Filmdramaturgie*. Frankfurt a. M. 2000, S. 61.

4

Vogler, C.:

Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. Frankfurt a. M. 1998. Die Ideen Campbells wurden auch von anderen Autoren, z. B. K. Cunningham und T. Schlesinger, aufgegriffen und weitergeführt. Im Folgenden wird aber explizit nur auf Vogler eingegangen, dessen *Odyssee des Drehbuchschreibers* mittlerweile vermutlich den größten Einfluss auf die Filmproduktion hat. Vgl. Röhl, F. J.: A. a. O., S. 153.

5

„Trickster“ = Schwindler. Siehe Röhl, F. J.: A. a. O., S. 100.

„Bei den Archetypen handelt es sich um nicht anschauliche Strukturelemente, eine übergeschichtliche, kollektive psychische Konstante bzw. eine angeborene Disposition, bewusste Motivbilder zu formen, die in ihrer Grundstruktur gleich sind, jedoch im Detail sehr voneinander abweichen können.“

6

Vgl. Mikat, C.:

Institutionalisierte Kommunikationskontrolle in der BRD: FSK, BPJS, FSF, senderinterner Jugendschutz. In: T. Hausmaninger/T. Bohrmann (Hrsg.): *Mediale Gewalt: Interdisziplinäre und ethische Perspektiven*. München 2002, S. 71.

7

Gemeint sind Veröffentlichungen wie: Röhl, F. J.: A. a. O.; Blothner, D.: *Erlebniswelt Kino: Über die unbewusste Wirkung des Films*. Dortmund 1999; Benz, U.: *Jugend, Gewalt und Fernsehen: Der Umgang mit bedrohlichen Bildern*. Berlin 1997 oder auch: Hausmaninger, T./Bohrmann, T. (Hrsg.): A. a. O.

Ausschuss berücksichtigt, dass fast alle lehrbuchmäßig dramatisierten Filmhelden ihre Abenteuer aus ganz persönlichen Motiven beginnen, um am Ende der Abenteuer und inneren Entwicklung zu Fürsprechern allgemein gesellschaftlich anerkannter Werte und Normen aufzusteigen.³

Es entspricht vielmehr einer gewissen jugendschützerischen Interpretationslogik, dem Film zu unterstellen, das hehre Ziel, demokratische Verhältnisse schaffen zu wollen, nur „in-fam“ dafür zu benutzen, um weitere gewalttätige Auseinandersetzungen zeigen zu können. Näher liegender ist bei dieser episch angelegten A-Produktion aber die Annahme, dass der auch für das Buch zu *Der Soldat James Ryan* verantwortliche, erfahrene Drehbuchautor Robert Rodat hier schlicht fundamentale dramaturgische Prinzipien angewandt hat. Vielleicht wäre der Ausschuss – dies bedenkend – zu der Ansicht gelangt, dass das eigentlich jugendschützerische Problem gar nicht darin besteht, dass der Held weiterhin Gewalt zur Erreichung bestimmter Ziele einzusetzen bereit ist (wie in fast identischer Weise übrigens die Figuren William Wallace in *Braveheart* oder Maximus in *Gladiator*), sondern wie er gezeichnet wird und für welche Werte und Normen er einsteht. Auch wenn manchem der patriotisch geführte Kampf des Benjamin Martin für die amerikanische Demokratie in *Der Patriot* bitter aufstößt, handelt es sich dabei um eine von dem Helden an den Tag gelegte moralische Position, die grundgesetzlich, gesellschaftlich und werteethisch nicht diskreditiert ist. Interessanterweise verfolgen viele Zuschauer den Freiheitskampf des William Wallace (der schottische Freiheitskämpfer wird gespielt von Mel Gibson) mit wesentlich größerer Gelassenheit.

Der Archetypus der *Reise des Helden* wird weiterentwickelt von Christopher Vogler⁴, der die Relevanz von Campbells Theorie für die bei einem Massenpublikum erfolgreichen Filmgeschichten aufzeigt und zur kreativen, aber nicht formelhaft anwendbaren Hilfe für Drehbuchautoren überarbeitet und modifiziert. Er unterscheidet 12 Stationen in der von einem Filmhelden zu bewältigenden, monomythischen Abenteuerfahrt und beschreibt – anknüpfend an die analytische Psychologie C. G. Jungs – die dramaturgische und psychologische Funktion von sieben, im Film besonders häufig anzutreffenden, archetypischen Figurenfunktionen:

„Held“, „Schatten“, „Mentor“, „Herold“, „Trickster“, „Schwellenhüter“ und „Gestaltwandler“.⁵

Die *Reise des Helden* realisiert sich als eine stets wiederkehrende Abfolge von Stationen einer Abenteuerfahrt. Sie bildet eine Basisstruktur, die sich in den erfolgreichen Filmen finden lässt, weil sie von den Autoren und Regisseuren wissentlich und – als archetypisch-unbewusste Tiefenstruktur – auch unwissentlich mehr oder minder kunstvoll hineingelegt wird. Da sie sich in ihrer Narrativität als äußerst flexibel erweist und die unterschiedlichsten Geschichten und Plotverläufe zulässt, wird sie auch bei bewusster Anwendung nicht als einengendes Korsett im produktiven Prozess empfunden. Unter den bekannteren Regisseuren sind George Lucas und George Miller erklärte Schüler Campbells. Bei Steven Spielberg, John Boorman, Francis Ford Coppola und James Cameron ist die bewusste Verwendung Campbell'scher Ideen und Einsichten unverkennbar. Seit Erscheinen von Voglers *Odyssee des Drehbuchschreibers* optimieren zudem immer mehr (auch europäische) Autoren ihre Storys ganz bewusst im Sinne der campbellvoglerschen „Heldenreise“, Voglers Buch ist heute regelmäßiger und zentraler Bestandteil von Drehbuchseminaren auf der ganzen Welt. Ihre unmittelbare Relevanz für das dramaturgische Verständnis von Filmen erhält die „Reise des Helden“ damit nicht zuletzt durch den geradezu kurios anmutenden Umstand, dass – selbst wenn ihr Konzept auf strittigen Annahmen beruhte – sie dennoch maßgeblich für die Dramaturgie zahlloser neuerer Filme ist, weil die Autoren und Regisseure sie in gutem Glauben anwenden bzw. sich von diesem Konzept in ihrer Arbeit zunehmend inspirieren lassen.

Die merkwürdig hartnäckige Fixierung auf eine hergebrachte inhaltsanalytische und experimentelle Gewaltwirkungsforschung, der es trotz einer mittlerweile unüberschaubaren Anzahl an Studien nicht gelingt, den Prüfern konkrete und praktikable Prüfkriterien an die Hand zu geben,⁶ hat bislang eine wirklich ernsthafte Auseinandersetzung mit tiefenpsychologisch, kultur- und geisteswissenschaftlich arbeitenden Ansätzen und Methodiken im Bereich des praktischen Jugendschutzes erfolgreich verhindert. Arbeiten solcher Provenienz wird bislang von den Praktikern wenig Aufmerksamkeit geschenkt.⁷

Es ist ein Anliegen des Artikels, die Relevanz dramaturgischer Konzepte und archetypisch-symbolischer Strukturen in einer Weise darzu-

stellen, die in engem Bezug zur filmbewerten- den jugendschützerischen Praxis steht. Angesichts der Tatsache, dass es außerordentlich schwierig ist, wirklich konkrete und wissenschaftlich fundierte Aussagen über die Zumutbarkeitsgrenzen von Kindern und Jugendlichen zu machen, ist es möglicherweise hilfreich, in stärkerem Maße dramaturgische Oberflächen- und archetypische Tiefenstrukturen bei der Filmprüfung zu berücksichtigen – insoweit diese geeignet sind, Wirkungsvermutungen zu begründen und die argumentative Qualität und Plausibilität von jugendschützerischen Entscheidungen zu verbessern.

Die archetypische Struktur im Allgemeinen und der Archetypus des Helden im Besonderen sind erfolgreich, weil sie – neben anderen interessanten Aspekten eines Films wie eine attraktive (philosophische oder existentielle) Grundfrage etc. – eine psychische Entwicklungsgeschichte schildern. Dabei werden speziell die problematischen und krisenhaften Übergänge zwischen den Entwicklungsstufen thematisiert. Wie schon im erzählten oder niedergeschriebenen Mythos lässt sich der Zuschauer auch im Film emotional und existentiell hiervon ansprechen. Möglich ist dies, weil Archetypen und symbolische Handlungen nicht intellektuell-bewusst, sondern auf einer emotional-unbewussten Ebene wirken. Diese von C. G. Jung, Norbert Bischof, (*Das Kraftfeld der Mythen*. München 2000), Franz Josef Röhl u. a. detailliert untersuchten Aspekte der archetypisch-psychologischen Tiefendimension des Mythos müssen freilich zur Kenntnis genommen werden, um eine Relevanz der *Reise des Helden* für den Film und den Jugendschutz überhaupt erkennen zu können.

Das monomythische Modell der *Reise des Helden* kann in männer- oder frauenaffine Geschichten gekleidet werden. Als eher männeraffin gelten Stoffe, in denen der Held seine Tapferkeit, seinen Mut, seine (Kampf-) Kraft, seine Geschicklichkeit und seine Ausdauer unter Beweis stellt, besondere (meist körperliche) Leistungen erbringt, Eroberungen macht und Besitz erwirbt. Hiervon erzählen von jeher die „klassischen“ Helden-, Märchen- und Abenteuergeschichten. Aus weiblicher oder „neutraler“ Sicht erzählte Stories, in denen es vorwiegend um die Gestaltung von Beziehungen oder um intensive emotionale Verstrickungen geht (wie beispielsweise in den Filmen *E-Mail für dich*, *Notting Hill*,

Was Frauen wollen, *Titanic*, *Die fabelhafte Welt der Amélie* oder in der Serie *Sex and the City* etc.), finden nachweislich bei Frauen große Resonanz. Es ist aber mitnichten so, dass sich Frauen den eindeutig männeraffinen, erkennbar patriarchalisch gefärbten „klassischen“ Heldengeschichten in signifikanter Weise verweigerten, was an den Einschaltquoten im Fernsehen und an ihrem Kinobesuchsverhalten leicht zu erkennen wäre. Umgekehrt müssen auch längst nicht alle Männer dazu gezwungen werden, ihre Partnerinnen in einen „frauenaffinen“ Kinofilm zu begleiten.

Ein wesentlicher Grund hierfür liegt vermutlich in der archetypischen Struktur der *Reise des Helden* im Film, die immer eine Entwicklungsgeschichte erzählt, deren entwicklungspsychologischer Kern oft das Erreichen einer neuen Reifestufe im Prozess des Erwachsenwerdens ist. Diese reichen von der (von Bischof so bezeichneten) vorpubertären „Tricksterphase“ über die Pubertät und Adoleszenz bis zum Eintritt in die reproduktive Phase des Menschen – also bis zu jenem Lebensabschnitt, in der Männer und Frauen die charakterliche und psychische Reife entwickeln sollen, die sie befähigt, verantwortungsbewusste Väter und Mütter zu werden.⁸

Zum Leidwesen der genervten Kritiker wird im Kino so häufig wie sonst nur im Märchen davon erzählt, wie Mann und Frau zusammenfinden können. Und das nicht allein in expliziten Liebesfilmen, Liebesdramen oder -komödien, sondern in allen Genres – selbst ein Film wie *Aliens – Die Rückkehr* macht hier keine Ausnahme. Es hat den Anschein, als gebe es eine geheime Anweisung an die Drehbuchautoren, ihre Geschichten mit Paarbildungen und Familien Gründungen zu beenden. Doch eine solche Anweisung existiert nicht und lässt sich auch in keinem Drehbuchlehrwerk der Welt finden. Wie aber kommt es zu einer derartigen Penetranz dieses Motivs? Es ist eine Sache, sich über das hier zweifelsohne vorliegende Klischee wahlweise zu belustigen oder zu ärgern. Eine andere Sache ist es, die Attraktivität dieses Motivs auf das Massenpublikum psychologisch zu verstehen.

Platon berichtet in seinem Dialog *Symposion* von dem uralten Mythos, dass Männer und Frauen einstmals in mächtigen Wesen verschmolzen waren, welche von den Göttern ge-



⁸ Einen Sonderfall stellt in diesem Zusammenhang der religiöse Held dar, der am Ende seiner Entwicklung eine spirituelle und (quasi-) religiöse Erkenntnisstufe erreicht, die ihn über die anderen Menschen erhebt und ihn jenseits der gewöhnlichen Belange menschlichen Alltags stellt.

9
 Platon: *Symposion*. 189c–191a. In: E. Grassi / W. Hess (Hrsg.): *Sämtliche Werke 2*, übers. von F. Schleiermacher, Stephanus-Numerierung. Griechische Philosophie, Band 3. Hamburg 1957, S. 220–222.



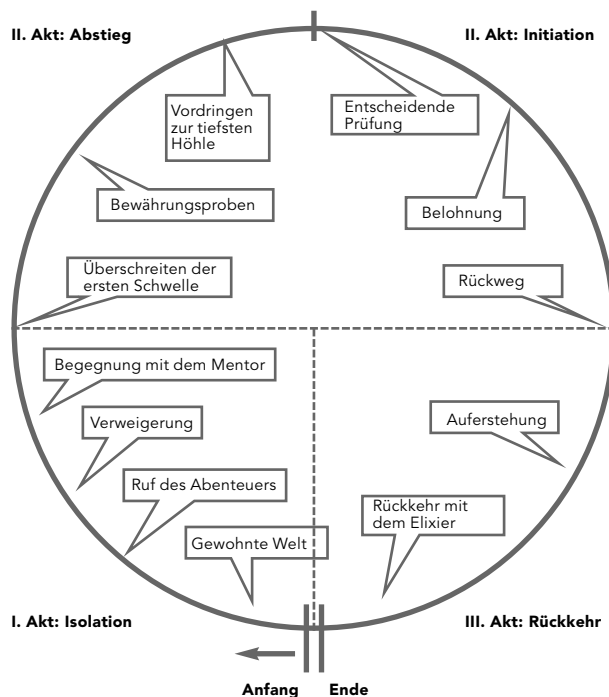
waltsam getrennt wurden, nachdem sich diese Zwitterkreaturen in Hybris gegen sie erhoben hatten.⁹ Fortan, so der Mythos, sind die brutal getrennten einzelnen Männer- und Frauenhälften auf der fortwährenden Suche nach den zu ihnen gehörenden Gegenstücken. Wenn in zahllosen Märchen der Prinz am Ende eine Prinzessin gewinnt und obendrein das halbe Königreich und im Film die fast obligatorische Liebesgeschichte ihren glücklichen oder zumindest traurig-glücklichen Abschluss findet, handelt es sich um einen Archetypus innerhalb der archetypischen Struktur der „Reise des Helden“. Dieser Archetypus „hieros gamos“, der „heiligen Hochzeit“, bringt u. a. zum Ausdruck, dass die eigene Persönlichkeit erst komplett und vollständig wird in der Ergänzung durch die je andersgeschlechtlichen Anteile bzw. ihrer Kultivierung.

Ob Kriegs-, Action- oder Abenteuerfilm, ob Thriller, Liebesfilm oder romantisches Drama: Das Genre und die Geschichte der Entwicklung eines Helden sind nur die oberflächliche Ebene, unter der sich das Wirken der archetypischen Metastruktur der „Reise des Helden“ verbirgt. In seiner literarisch oder filmisch umgesetzten Entwicklungsgeschichte muss der weibliche oder männliche Held zahllose Prüfungen bestehen und unüberwindlich scheinende Hindernisse überwinden.

Dem (in der Gegenwart spielenden) Kriegsfilm wird oft der Vorwurf gemacht, ein Erwachsenwerden des Protagonisten unter den menschenverachtenden Bedingungen des Krieges zu schildern, in dem dieser sich als Krieger bewährt. Diese Beobachtung ist durchaus richtig. Nur geht es in der archetypischen Heldengeschichte stets darum, Reifungsprozesse ins Bild zu setzen. Der klassische Held befindet sich immer in einem „Krieg“ – gleichgültig, ob die Antagonisten nordvietnamesische Soldaten, Aliens, Orks, die Mafia sind, oder ob ein in ihm selbst verborgener psychischer Defekt oder der Alkohol der Grund dafür ist. Die existentielle Ausnahmesituation des Krieges ist lediglich eine Möglichkeit, darüber besonders eindrucksvoll zu erzählen; aber nicht etwa, weil es der Krieg ist, der stiehlt, sondern weil Krieg eine existentielle Ausnahmesituation ist – und es ist die Ausnahmesituation, die den Helden die Möglichkeit gibt zu wachsen (selbstverständlich gilt dies nur für Filme, die in ihrer transportierten Grundaussage nicht offenkundig militaristisch, kriegsverherrlichend oder faschistoid sind).

Die Reise des Helden in ihren Stationen

(nach Christopher Vogler, 1998)



Für Vogler steht außer Frage, dass die mythologische Grundstruktur der *Reise des Helden* – im Sinne einer archetypischen Tiefenstruktur – eine essentielle Voraussetzung für den Erfolg eines Films bei einem Massenpublikum darstellt. Nach Campbell finden sich in der „Heldenreise“ die entscheidenden drei Phasen der so genannten „Rites de passage“ archetypisch wieder – seiner Ansicht nach ein wesentlicher Grund für die anhaltende Attraktivität des literarischen Heldenepos, des Mythos und des Märchens. Was für diese gilt, gilt nach Vogler ebenso für den Film – insofern er die Tradition dieser literarischen Gattungen mit filmischen Mitteln weiterführt. Die epische *Der-Herr-der-Ringe*-Trilogie in ihren mythischen Dimensionen sowie die beiden *Star-Wars*-Trilogien, die *Harry-Potter*-Trilogie, alle populär gewordenen Disney-Produktionen der letzten Jahre und *Pretty Woman* sind lediglich die besonders auffälligen, idealtypischen Beispiele dafür, dass gerade die bei einem Massenpublikum beliebten Filme (und Bücher) tatsächlich Mythen und Märchen sind.

Was aber ist unter den „Rites de passage“ zu verstehen? Es sind oft sehr komplizierte, aufwendige und bisweilen bizarre Übergangs- bzw.

Initiationsriten, die in allen Kulturen zu finden sind und abgefeiert werden, wenn Menschen von einem Lebensabschnitt zum anderen oder von einer sozialen Rolle zu einer anderen wechseln. Zentrale Lebensabschnittsübergänge sind nach Gennep vor allem Geburt, Pubertät, Heirat und Tod. Sie sind mit Identitätskrisen verbunden, die durch die ritualisierte Form der Übergangs- oder Initiationsfeiern aufgefangen und abgeschwächt werden sollen. Die neuere Forschung unterscheidet bei den „Rites de passage“ zwischen Übergangs- und Initiationsriten, da letztere den Kandidaten immer erst durch die explizite Prüfung ihres Mutes, ihrer Geschicklichkeit, ihres speziellen Wissens etc. die Aufnahme in eine geschlossene gesellschaftliche Gruppe gestatten.¹⁰

Zunächst erfolgt eine rituelle Trennung („Séparation“), also die Entfernung des Subjekts aus seinem vormaligen Status. Dies beinhaltet meist auch die räumliche Trennung von der sozialen Gemeinschaft, im Besonderen von der Mutter. In der archetypischen Struktur der *Reise des Helden* entspricht dies dem Verlassen der „gewohnten Welt“ und dem „Überschreiten der 1. Schwelle“, nachdem der „Ruf zum Abenteurer“ an den Helden ergangen ist.

10
Beispielsweise in Europa und den USA heute noch schlagende Burschenschaften, die Konfirmandenprüfung, aber auch Schulabschlüsse usw.

Nach dem Verlassen seiner „alten Welt“ muss der Held während der zweiten Phase nun in einer ihm unbekanntem und oft feindlichen Umgebung Prüfungen und Herausforderungen bestehen, die ihn physisch und psychisch auf härteste Proben stellen. In *Aliens – Die Rückkehr* ist dies der unwirklich-feindselige Planet LV-246, in *Der Herr der Ringe* alle Länder von Mittel- und Außenland, aber insbesondere Mordor. In *Titanic* ist es das todgeweihte Schiff, in *Der Name der Rose* das monströse Franziskanerkloster, in *Harry Potter und der Stein der Weisen* das gespenstisch-labyrinthische Hogwarts, in *Matrix* die irrealen Matrixwelt, in *Jurassic Park* der archaisch-urtümliche Jurassic Park usw.

Im realen Übergangs- bzw. Initiationsritus ist dies das zweite Stadium der „Marginalität“ („Marge“) – eine Phase, die von spezifischen Ritualen begleitet ist, die das nun nicht mehr sozial eingebundene Individuum schützen sollen, da es sich sozusagen, ausgeliefert in einem Niemandsland, zwischen zwei Identitäten befindet. Betreut wird der Initiand während dieser schwierigen Phase von einem Initiationsleiter (Priester, Schamane, Mediziner, Gelehrter, Therapeut etc.). In der filmischen *Reise des Helden* übernimmt diese Funktion der Archetypus des „Mentors“, der dem Helden in entscheidenden Situationen beisteht und ihn hilfreich begleitet. Klassische Heldenmentoren sind beispielsweise Obi Wan Kenobi und später der erleuchtete Jedi-Ritter-Ausbilder Meister Yoda in *Krieg der Sterne*, Gandalf, der Zauberer in *Der Herr der Ringe*, Proximo in *Gladiator*, der Bibliothekar und Schriftenkundige Rupert Giles in der Serie *Buffy – Im Bann der Dämonen*, Morpheus in *Matrix*, aber auch Hannibal Lecter in *Das Schweigen der Lämmer*, Serge Merlin, der Mann mit den Glasknochen, in *Die fabelhafte Welt der Amélie*, Jack Dawson, der junge Künstler und Liebhaber von Rose, in *Titanic*.

In früheren Zeiten und in manchen Kulturen heute noch ging bzw. geht speziell der Übergang vom kindlichen zum Erwachsenenstatus zuweilen mit äußerst drastischen Ritualen einher, von denen Schlafentzug, Nacktheit, Fasten, besondere Haartracht, das Nächtigen in einer Höhle weitab vom Heimatdorf, die rituelle Tatauierung, das Durchbohren der Ohrflüppchen, Nasenwände oder Lippen, das erstmalige Erlegen und Ausweiden eines Tieres oder der mit Lianen (!) durchgeführte Bungee-Sprung von einem bis zu 30 Meter hohen Turm auf der pa-

zifischen Insel Vanuatu zu den vergleichsweise harmloseren gehören. Es ist zu beachten, dass die hier beschriebenen Übergangsriten das Ende einer „sozialen Pubertät“ markieren, die nicht mit der biologischen Pubertät zusammenfallen muss.

Solchen teilweise heute noch praktizierten und gelegentlich urtümlich-barbarischen Initiationsriten steht der moderne, aufgeklärte und „zivilisierte“ Bürger der Ersten Welt schockiert bis kopfschüttelnd gegenüber. Neuere Forschungsansätze gehen davon aus, dass der soziale Sinn des gemeinschaftlichen Erlebens von Schrecken, Schmerz und Leid oder des gemeinsamen Schauens von Außergewöhnlichem und Unheimlichem eine gemeinschaftsstiftende Erfahrung ist, die die beteiligten Personen besonders stark aneinander bindet.¹¹ Solch eine gemeinschaftsstiftende Funktion mag auch ein Grund für das bei einigen Jugendlichen beliebte gemeinschaftliche und oft „ritualisierte“ Anschauen von extrem brutalen Horror- und Splatterfilmen sein.¹²

Gerade die Drastik des Übergangs- und Initiationsritus macht dem Initianden (und der Gesellschaft) unmissverständlich deutlich, dass nun etwas mit ihm geschieht, was nicht mehr rückgängig zu machen ist. Sein Status vor und nach dem Ritus ist so wohl definiert, es gibt keinerlei Unsicherheiten darüber. Auch in den postmodernen und säkularisierten Industriegesellschaften der Ersten Welt besteht vermutlich das Bedürfnis junger Menschen nach Klarheit darüber, was ihre soziale Rolle genau ist und was von ihnen gesellschaftlich erwartet wird. Es gibt allerdings keine Instanzen mehr, die dies in aller Deutlichkeit und für alle verbindlich festlegen könnten. Dadurch werden Prozesse der Identitätsfindung wesentlich komplizierter und langwieriger, während das starke Bedürfnis nach klaren Strukturen mehr oder weniger ungestillt bestehen bleibt.

Der Neophyt oder Initiand durchlebt während der Übergangs- oder Initiationsrituale existentielle Grenzerfahrungen. Der Existenzphilosoph Karl Jaspers betont die Bedeutung der „Grenzsituation“ im Leben des Menschen. Im Erfahren von Tod, Leid, Kampf und Schuld, die mit dem endlichen Dasein des Menschen unvermeidlich verquickt sind, wird das Individuum an eine Grenze geführt, die ihm die Endlichkeit und Begrenztheit seines Lebens radikal vor Augen führt und damit unverdrängbar bewusst macht. In der Grenzsituation ist er aus-

11

Vgl. Microsoft Encarta Enzyklopädie 2001: Übergangsritus. Die während der verheerenden Jahrhundert-Flutkatastrophe im Jahre 2002 im Osten der Bundesrepublik beobachtbare, spontane und selbstlose Hilfsbereitschaft großer Teile der Bevölkerung, die über die übliche nachbarschaftliche Hilfsbereitschaft aus Mitleid weit hinausging, lässt den obigen Erklärungsansatz nicht ganz abwegig erscheinen.

12

Vgl. hierzu **Raschke, S.:** *Horror-Videos: Die Faszination Jugendlicher am Grauen*. Alfeld 1996, S. 36: „Der Stalkerfilm als soziales Ritual“ und den psychoanalytischen Erklärungsversuch der Rezeption von Stalkerfilmen auf S. 34f.

geliefert und nicht mehr selbstbestimmt handelndes Subjekt. Doch die Erfahrung der Ohnmacht, des Ausgeliefertseins verhilft auch dazu, sich seiner Möglichkeiten erst bewusst zu werden, sein Leben selbst gestalten zu können.

Vor diesem Hintergrund erscheint auch der Kick des Bungee-Springers wohl nur z. T. hormonell. Im Film teilt der Zuschauer über die Identifikation die Grenzerfahrungen des Helden. Es ist die fiktional abgemilderte Form des realen Bungee-Sprungs. Dabei ist das tatsächliche emotionale Durchleben von Angst und Ohnmacht zentral, denn ohne sie gibt es keine Grenzsituation und damit keine Bewusstseinsänderung im Sinne einer Bewusstseins-erweiterung. In *Titanic* verliert Rose ihre erste wahre Liebe Jack Dawson unter tragischsten Umständen, kaum dass sie sie gefunden hat, und sie kann nichts dagegen tun. Dies ist sicherlich eine der schmerzlichsten Erfahrungen, die ein Mensch in seinem Leben machen kann. Der emotional beteiligte Zuschauer wird in eine schier unerträgliche Grenzsituation hineingeführt. Doch die Rahmenhandlung des Films zeigt auf, dass Rose nach Jacks Tod ein ganz und gar erfülltes Leben führt. Sie wird Schauspieler-in und Pilotin, verliebt sich offenbar in einen anderen Mann, hat eine sie umsorgende Enkelin und wird – offensichtlich glücklich – sehr alt. Warum stürzt sie ihrem geliebten Jack nicht hinterher in die eiskalten Fluten, sondern lässt sich stattdessen, wenn auch in letzter Minute, retten? Das Jack gegenüber abgegebene Versprechen diesbezüglich scheint eine zu schwache Motivation. Die Geschichte einer großen Liebe, deren Ende darin besteht, dass beide umkommen, wird von den Zuschauern als traurig-schön empfunden. Das Schicksal der Rose de Witt Bukater ist darüber hinaus therapeutisch wertvoll. Erst durch die von ihr gemachte Grenzerfahrung lernt sie, was es bedeutet, ein eigenes (und nicht von den Wünschen der Mutter oder des Ehemanns bestimmtes) Leben zu führen. Sie wendet sich von dem ungeliebten, aber materielle Sicherheit versprechenden Caledon Hockley ab, obwohl die finanzielle Situation von Rose und ihrer Mutter heikel ist und es keine andere Möglichkeit zur gesellschaftlichen und finanziellen Absicherung zu geben scheint, als ihn zu heiraten. Stattdessen beginnt sie schon vor dem tragischen Ende Jacks, ein eigenes, selbstbestimmtes Leben zu führen. Auch wenn dem Zuschauer vieles hiervon nicht bewusst wird, spricht manches dafür, dass genau





diese innere Entwicklung der Heldin die Zuschauer emotional besonders ergreift und damit ein Grund für die phänomenalen und bislang unerreichten Besucherzahlen von *Titanic* ist. Vermutlich bewirkt dieses „therapeutische“ Element bei manchem Zuschauer in der Tat Reflexionsprozesse und ist grundsätzlich geeignet, positive Verhaltensänderungen zu initiieren.

Die Drastik und Radikalität des Statuswechsels im Übergangs- oder Initiationsritus wird extrem verdeutlicht durch den symbolischen Tod und eine Wiederauferstehung.

Die abschließende Integration in den neu erworbenen gesellschaftlichen Status wird schließlich markiert durch ein Aggregationsritual („Agrégation“). Dem entsprechen in der *Reise des Helden* die Stationen des „Rückwegs“, der „Auferstehung“ und der „Rückkehr des Helden“ in seine Welt als „Herr zweier Welten“, wie Campbell es ausdrückt. Doch nicht alle Helden müssen wie Neo in *Matrix* so martialisch von Kugeln durchsiebt sterben, bevor dieser wieder von den Toten aufersteht, um als jetzt erleuchteter „Auserwählter“ die Reste der Menschheit zu retten. Meist wird der Held nur in die Todesnähe geführt – wie Frodo Beutlin, der in *Der Herr der Ringe – Die Gefährten* gleich mehrfach dem Tod von der Schippe springen muss, oder Rose de Witt Bukater, die nach dem Untergang der *Titanic* erst im letzten Augenblick aus dem Eismeer gefischt wird usw. Oft gibt es für den klassischen Helden auch keine Wiederkehr in seine gewohnte Welt, wie in *Braveheart*, *Gladiator*, *Léon – Der Profi* u. v. a. m. Sie wiederauferstehen, um es mit einem Begriff des protestantischen Theologen Rudolf Bultmann auszudrücken, ins „Kerygma“, d. h. in der Botschaft, die sie der Welt hinterlassen. Der letzter Schrei von William Wallace unter der Folter der englischen Besatzer ist nicht ein Schrei des Schmerzes, sondern der nach Freiheit, stellvertretend für alle unterdrückten Völker, und der aufrechte, unbestechliche Tribun Maximus sorgt kurz vor seinem Tode für die Wiedereinführung des Senats, der quasidemokratischen Vertretung des römischen Volkes. Beide dürfen aber dennoch zu ihren Familien zurück, die im „Elysium“ bereits auf sie warten. In Liebesdramen wie *Pretty Woman*, *French Kiss*, *Was Frauen wollen*, *E-Mail für Dich* oder *Notting Hill* werden die Helden lediglich in scheinbar aussichtslose Situationen und verzweifelte Lagen geführt, die den Zuschauer befürchten lassen, dass sie die

Chancen ihres Lebens auslassen und damit ein erfülltes Leben verwirken.

In der Diktion der psychologisch motivierten Mythos- und Märchenforschung faszinieren das Heldenepos, der Mythos und das Märchen vor allem deshalb, weil in ihnen eine archetypische Symbolik am Werk ist, die die Widrigkeiten und Nöte eines jeden Menschen, der – eine frühere psychische Entwicklungsphase hinter sich lassend – nun eine neue Reifestufe zu erreichen sucht, in symbolisch-verkleideter Form thematisiert. Sie zeigt in verschlüsselter Form exemplarisch auf, welche seelischen Antriebskräfte nötig und zu mobilisieren sind, um diese Aufgabe bewältigen zu können. Über all dem schwebt die unablässige Frage nach dem Sinn und der eigenen Rolle im Gefüge der Welt und in der Ordnung des Kosmos. In Filmen wie *2001 – Odyssee im Weltraum*, *Unheimliche Begegnung der dritten Art*, *Im Rausch der Tiefe*, *Contact*, *A. I.*, *Matrix* u. v. a. m. findet solche Suche nach dem Sinn ihren überdeutlichen Niederschlag.

Manchem mag sich in diesem Zusammenhang nun mit Nachdruck die Frage nach der Bedeutung der künstlerischen Qualität stellen – ein Kriterium immerhin, welches der Jugendschutzprüfer gelegentlich ebenfalls zu berücksichtigen hat, vorausgesetzt, genügend „sachverständige“ Stimmen wollen einem Film den Status als „Kunstwerk“ zuerkennen. Ist umgekehrt vielleicht gerade dieser offenbar viel beachtete, ominöse Schematismus der „Reise des Helden“ dafür verantwortlich, dass Hollywood-Produktionen oft über jede Schmerzgrenze hinaus flach und klischeehaft, rührselig und larmoyant wirken? Dies ist tatsächlich nicht ganz von der Hand zu weisen. So ist das anrühige Happy End nicht nur präferierter Ausgang im mündlich und literarisch überlieferten Märchen, sondern auch in der filmischen Heldenreise. Entweder als glückliche Eheschließung nach bestandenen Prüfungen oder aber – falls der Held zu Tode kommt – wenigstens als tragisch-glücklicher Ausgang: Wie im Falle des Tribun Maximus, der sterbend den ihm von Marc Aurel erteilten Auftrag doch noch erfüllt und die Dinge in Rom in Ordnung bringt, bevor sich seine kleinbürgerliche Sehnsucht zumindest im Jenseits erfüllt, zusammen mit Frau und Sohn als ewiger Bauer die Felder seines spanischen Landguts zu bestellen. Ein ganz ähnliches kleines Glück am Ende ihrer Fahrt finden der Schotte William Wallace, der aufrechte Demokrat Benjamin Martin u. v. a. m. Ein solches Ende ist

banal und tief zugleich – trivial in seiner ewigen Wiederkehr und geradezu konservativ anmutenden Verehrung des einfachen, ehelichen und familiären Glücks, tief aber als archetypisches Sinnbild für die Erreichung eines selbstgewissen Zustands innerer Ruhe und glücklicher Geborgenheit.

Das Massenpublikum favorisiert sehr stark die filmische Aktion und die Gefühlsevozierung – Letzteres ein Bedürfnis, welches dem kritischen Cineasten zutiefst suspekt ist, ob das traurig-schöne Ende in *Titanic* (der Tod Jack Dawsons und der Wurf des kostbaren Juwels ins Meer) nun aufgesetzt-rührselig ist oder nicht. Es scheint, dass derjenige, der seine Tränen vergießt und innerlich bewegt das Kino verlässt, mehr für sein Eintrittsgeld erhalten hat als jener feinsinnige Kritiker, der sich über solche Gefühlswallung allenfalls ärgert und dem es einigermassen gut gelingt, die Fassung zu wahren (freilich oft nur, um dem eigenen Anspruch gerecht zu werden). Fehl am Platze – zumindest für die jugendschützerische Filmbegutachtung – ist jede Art von intellektueller Überheblichkeit gegenüber den massenwirksamen Blockbuster-Filmen. Für den Jugendschutz muss es vielmehr darum gehen, die Gründe für die Massenwirksamkeit mancher Filme zu verstehen.

Markus Gaitzsch ist stellvertretender Leiter der Abteilung Jugendschutz & Programmberatung der ProSieben Television und unterrichtet an der Universität Mannheim.

Teil 2 *Das Drehbuch zum Film* folgt in *tv diskurs* 28.

Es kommt drauf an, was man draus macht

Die Aktion „Schau hin!“ soll Eltern ermuntern, sich mit dem Medienkonsum ihrer Kinder zu befassen

Tilman P. Gangloff

Noch nie haben Kinder so viel Zeit vor Bildschirmgeräten verbracht wie heute. Das bereitet Eltern vor allem wegen des hohen Grads an Gewaltdarstellungen Sorgen. Andererseits wissen sie oft gar nicht, womit sich ihre Kinder – etwa bei Computerspielen – die Zeit vertreiben. Gemeinsam mit verschiedenen Partnern aus den Bereichen Medien und Kommunikation, darunter auch ARD und ZDF, hat das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend daher die Aktion „Schau hin!“ ins Leben gerufen. Sie soll mit Hilfe von Anzeigen, TV-Spots, Informationen und einem Medienspiel die Eltern von dreibis elfjährigen Kindern dazu ermuntern, sich bewusster mit dem Medienkonsum ihres Nachwuchses auseinander zu setzen.

Der Startschuss erfolgte publicitywirksam im Rahmen der Internationalen Funkausstellung 2003. Da man außerdem Sängerin Nena als Schirmherrin gewinnen konnte, war das Medienecho entsprechend groß. Teil des Gesamtkonzepts ist u. a. ein Fachkuratorium, dessen Mitglieder sich mehrmals pro Jahr treffen werden. Es soll den „Runden Tisch“ des Bundeskanzlers gegen Gewalt in den Medien er-

gänzen. Neben Familienministerin Renate Schmidt und Nena gehören zum Kuratorium auch die Vorsitzende des Bundeselternrats, Renate Hendricks, Günter Struve, Programmdirektor der ARD, sowie Vertreter der anderen Initiatoren. Sie alle sollen eine „größtmögliche Mobilisierung der Öffentlichkeit für das Thema ‚Kinder und Medien‘ erreichen“, wie es im Strategiepapier heißt.

Ausgerechnet die Privatsender sind im Fachkuratorium allerdings nicht vertreten, was insofern von Bedeutung ist, da Kinder und Jugendliche vor allem die Programmangebote von RTL, Super RTL und ProSieben nutzen. Und gerade in der Zeit zwischen 18.00 und 21.00 Uhr, in der die meisten Kinder vor dem Fernseher sitzen, zeigen kommerzielle Sender viele Gewaltszenen. Dies macht sich die Aktion „Gewalt ist keine Lösung“ zunutze, eine gemeinsame Kampagne der Privatsender und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF): Kinder und Jugendliche wurden aufgerufen, Ideen für einen Spot gegen Gewalttätigkeit einzureichen.

Auch bei „Schau Hin!“ ist Gewalt naturgemäß ein Thema. Eltern und Pädagogen fürchten schon lange, Kinder könnten durch die ständige Berieselung abstumpfen oder gar beginnen, die gezeigte Gewalt zu imitieren. Außerdem stempeln Politiker die Medien gern zum Sündenbock für jugendliche Aggressivität, weil dies leichter ist, als die ungleich komplexeren tatsächlichen Wurzeln des Übels (soziale Verwahrlosung, fehlende berufliche Perspektiven, mangelhafte kostengünstige Freizeitangebote wie etwa Jugendzentren) zu bekämpfen. Selbst die bestgemeinte Medienkampagne kann da nur an Symptomen herumkurieren.

Allerdings scheinen Aktionen wie „Gewalt ist keine Lösung“ einen zumindest konstruktiveren Weg der Auseinandersetzung mit Aggressivität zu bieten; selbst aktiv zu werden, ist höchstwahrscheinlich effektiver als alle Appelle.

Jedoch muss man vielleicht schon dankbar sein, dass Renate Schmidt eine vergleichsweise progressive Haltung zum Themenbereich Kinder und Medien hat. Der Tenor einer kostenlos an Schulen und Kioske verteilten Begleitbroschüre entspricht dem Slogan aus der Betonreklame: Es kommt drauf an, was man draus macht. Wilfried Hendricks, Erziehungswissenschaftler (TU Berlin), benutzt das

Zitat in einem zwei Seiten langen Beitrag über „Familien im Netz“ gar explizit, warnt aber auch: „Wir müssen Kinder beim Nutzen der Medien begleiten. Sie können schließlich auf dem Datenhighway so schnell unter die Räder kommen wie auf jeder Straße“. Seine „Faustregeln aus Sicht der Wissenschaft“ für den täglichen Medienumgang sind konstruktiv und praxisnah. Hendricks gibt nicht nur Grenzwerte für die Nutzungsdauer vor, sondern spricht auch konkrete Empfehlungen aus. So rät er den Eltern beispielsweise, einen „Internet-Kurs“ bei ihren Kindern zu nehmen, sich für die Faszination von *GZSZ* und *Marienhof* zu öffnen und sich außerdem erklären zu lassen, wie man eine SMS verschickt.

Das mag ein bisschen betulich klingen, doch es gibt offenbar tatsächlich eine Menge Nachholbedarf. Zur Vorbereitung der Aktion wurde eine Befragung von Eltern und Kindern durchgeführt. Fast die Hälfte der Eltern gab an, sich durch Medienerziehung überfordert zu fühlen. Ein Fünftel der Kinder beklagte, die Eltern würden nicht zuhören, wenn sie Fragen stellten oder über Medien reden wollten. Um Eltern und Kinder miteinander ins Gespräch zu bringen, haben sich die Initiatoren ein „Medien-Domino“ ausgedacht. Dessen Darbietung in der Broschüre erinnert allerdings unübersehbar an vergleichbare Gewinnspiele im Fernsehen. Das gesuchte Lösungswort ist auch ohne Antworten auf die Fragen auf Anhieb ersichtlich (es lautet wenig originell: „Schau Hin!“). Überdies werden den Fragen nur eine halbe Seite, den angepriesenen Gewinnen – darunter wertvolle Hardware- und Software-Preise – hingegen eine ganze Seite Platz eingeräumt. Die Fragen selbst („Wer ist Lara Croft?“) sind dank der vorgegebenen Antwortmöglichkeiten auch nicht viel schwieriger.

Der Nutzwert der restlichen Broschüre hält sich gleichfalls in Grenzen. Prominente Zeitgenossen wie Michael Preetz oder Gabi Bauer erzählen, wie sie es mit den Medien halten, ein Beitrag über die Soap-Produktion ist in seiner mädchenhaften Naivität fast schon wieder rührend, und ein Fotoroman rückt das Heft mit seinem lebendigen Layout endgültig in „Bravo“-Nähe. Trotzdem, auch hier sollte gelten: Es kommt drauf an, was man draus macht.

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

»DAS FERNSEHEN DARF NICHT DER BESTE FREUND DER KINDER WERDEN«



Interview mit Bundesfamilienministerin Renate Schmidt

Frau Schmidt, welche Ziele verfolgt Ihre Aktion?

Wir wollen mit der Kampagne „Schau hin!“ vor allem die Erziehungsverantwortung der Eltern stärken. Wir wollen, dass sie darauf achten, was ihre Kinder fernsehen und mit welchen anderen elektronischen Medien sie sich beschäftigen. Kinder und Eltern sollen lernen, verantwortungsvoll mit diesen Medien umzugehen.

Für viele Eltern heißt Medienerziehung ja vor allem Fernsehverbot.

Es bringt gar nichts, Kinder durch Verbote von etwas abhalten zu wollen! Außerdem gibt es ja viele hoch vernünftige Angebote. Wir wollen die Eltern befähigen, ihre Kinder zu beraten und aufmerksam hinzuschauen, was die Kinder sehen und wie lange sie etwas sehen. Vor allem sollen kleine Kinder nicht unbeaufsichtigt vor dem Fernseher sitzen. Ich habe überhaupt nichts dagegen, wenn Kinder in einem vertretbaren Zeitraum beispielsweise den Kinderkanal KiKa schauen. Es wird aber dann schädlich, wenn es sich um mehrere Stunden handelt und der Fernseher zum besten Freund der Kinder wird.

Kinder und Jugendliche bevorzugen die Programme von Privatsendern wie RTL oder Super RTL. Ausgerechnet die aber waren zu Beginn im „Schau Hin!“-Kuratorium nicht vertreten. Hat sich das mittlerweile geändert?

Mit unserer Aktion wenden wir uns ja in erster Linie an die Eltern. Denn Eltern haben die Hauptverantwortung für den Medienkonsum ihrer Kinder. Damit wollen wir sie nicht allein lassen, sondern sie mit Tipps und Ratschlägen unterstützen. Ich freue mich natürlich, dass wir ein großes Kuratorium von Prominenten aus Politik, Medien, Wirtschaft und Kultur haben; auch die Zahl der Partner von „Schau Hin!“ ist größer geworden. So sind zum Beispiel Vertreter aus der Spielwelt dabei und im Fernsehbereich der Kinderkanal. Die Privatsender sitzen übrigens am „Runden Tisch“ des Bundeskanzlers gegen Gewalt in den Medien. Aber ich würde mich sehr freuen, wenn die großen Privaten sich auch in geeigneter Form bei „Schau hin!“ beteiligen würden.

Was ist bislang im Rahmen der Aktion alles passiert, wie war die Resonanz?

Mich hat positiv überrascht, wie viele Leute schon von „Schau hin!“ gehört haben. Unsere Anzeigen, die TV-Trailer, der kostenlose Serviceguide an den Kiosken zeigen offenbar Wirkung: Die Eltern werden auf die Aktion aufmerksam. Bei mir fragen viele Eltern und Lehrer an, wie sie mitmachen können. Anfang Dezember [2003, Anm. d. Red.] haben wir mit „Schau Hin! Cinema Live“ erstmals eine Veranstaltungsreihe für Familien direkt zum Mitmachen gestartet. Das Ziel: Eltern sollen lernen, mit den elektronischen Spielen ihrer Kinder umzugehen.

Was kann „Schau Hin!“ erreichen, was ähnliche Aktionen schon vorher – wenn auch mit weniger PR und weniger Geld – nicht erreicht haben?

An der Aktion sind viele und große Partner aus den unterschiedlichsten Medien – vom Fernsehen über Kino bis zu Computerspielen – und die Politik beteiligt. Wir sind nicht einfach zu übersehen. Außerdem machen wir es konkret: Aktionen an Schulen, Kennzeichnung kindgerechter Sendungen in der Programmzeitschrift, Ratgeber mit Tipps für Fernsehzeiten für Kinder sind für Eltern hilfreich. Appelle alleine reichen nicht aus, die alltagstauglichen Tipps der Aktion hingegen kommen an.

Am aufgeschlossensten für Aktionen dieser Art sind in der Regel Eltern, die sich ohnehin um den Medienkonsum ihrer Kinder kümmern. Wie wollen Sie die anderen erreichen?

Ich glaube schon, dass eine große Programmzeitschrift wie „Hörzu“ ein anderes Spektrum der Eltern erreicht als herkömmliche Ratgeber und Beratungsstellen. Darüber hinaus ist es wichtig, dass wir auf den unterschiedlichsten uns zur Verfügung stehenden Ebenen ansetzen, um möglichst viele Eltern zu erreichen und zu sensibilisieren, damit sie sich ihrer Verantwortung bewusst werden.

Schulprojekte setzen ja die Kooperationsbereitschaft der Lehrer voraus, die sich in Fragen der Medienkompetenz aber oft genauso überfordert fühlen wie Eltern. Müsste Medienerziehung nicht viel stärker schon Teil ihrer Ausbildung sein?

Natürlich! Aber für diese Frage ist mein Ministerium nicht zuständig. Lehrerausbildung ist eine Sache der Länder. Davon abgesehen haben Sie uneingeschränkt Recht: Wir brauchen viel mehr Medienkompetenz bei Lehrerinnen und Lehrern. Es ist unbedingt notwendig, dass Kinder nicht nur im Elternhaus, sondern auch in der Schule zu einem vernünftigen Umgang mit den Medien erzogen werden.

Ist angesichts des enormen medialen Angebots nicht auch ein Schulfach Medienerziehung überfällig?

Ich glaube nicht, dass ein eigenes Fach nötig ist. Die Erziehung zu einem vernünftigen Medienkonsum, der alles umfasst, was Medien betrifft, muss sich quer durch alle Fächer ziehen.

Wie sieht es mit Kindergärten aus? Erzieherinnen betrachten diese Orte ja gern als medialen Schonraum, weil sie der Meinung sind, die Kinder würden ohnehin schon zu viel Zeit mit Medien verbringen.

Der Umgang mit den Medien, nicht nur mit dem Fernsehen, beginnt ja schon in frühestem Alter. Ich halte überhaupt nichts davon, wenn Dreijährige vor dem Fernseher sitzen, weil sie in dem Alter noch gar nicht zwischen Realität und Fiktion unterscheiden können. Aber sie können schon sehr nützliche Dinge am Computer lernen, auch im Kindergarten. Mein Ministerium hat zum Beispiel gemeinsam mit Microsoft das Microsoft-Projekt „Schlaumäuse“ unterstützt, das zurzeit in hundert Kindergärten erprobt wird. Kinder können mit Hilfe dieses Spiels zusätzliche Sprachkompetenz erwerben.

Ein Schwerpunkt der Aktion gilt den Darstellungen von Gewalt. So mancher Ihrer Politikerkollegen stempelt die Medien gern zum Sündenbock, weil das viel einfacher ist, als die komplexen Ursachen für jugendliche Aggressivität herauszuarbeiten.

Natürlich hat Aggression unter Jugendlichen sehr viele Ursachen. Die Medien haben aber einen großen Anteil, weil sie Gewalt oft verharmlosen. Wenn man von klein auf dauernd sieht, wie im Fernsehen gestorben wird, wenn also etwas eigentlich Fürchterliches alltäglich wird, kann auch die Hemmschwelle sinken, selbst gewalttätig zu werden. Ich würde aber niemals behaupten, die Medien trügen die Alleinschuld. Die Botschaft sollte sein: Man muss Rücksicht aufeinander nehmen. Da ist es natürlich ganz wichtig, dass die Kinder zu Hause entsprechende Vorbilder haben und von ihren Eltern gewaltfrei erzogen werden. Aber um ehrlich zu sein: Das können wir nicht auch noch in diese Kampagne packen.

Oftmals verbringen Kinder und Jugendliche ja nicht zuletzt deshalb so viel Zeit mit Fernsehen und Computer, weil es keine Freizeitangebote gibt oder weil sie viel zu teuer sind. Wäre es nicht wichtiger, beispielsweise für genügend Jugendzentren zu sorgen?

Das eine schließt das andere ja nicht aus. Auch diese Frage sprengt jedoch die Kompetenz meines Ministeriums, das ist Aufgabe von Ländern und Kommunen. Aber Sie haben völlig Recht: Kinder brauchen Räumlichkeiten, in denen sie sich gefahrlos aufhalten können. An solchen Räumen fehlt es vor allem in Großstädten. Kinder und Jugendliche sollten aber auch lernen, dass nicht jede Freizeitbeschäftigung gleich mit viel Geld verbunden sein muss. Eine Alternative sind zum Beispiel Ausflüge oder Spiele mit den Eltern. Das ist den Kindern erfahrungsgemäß ungleich wichtiger als jede Fernsehsendung.

Viele Kinder nutzen Computer und Internet-Spiele auch als Mittel, um sich von den Eltern abzugrenzen. Schränkt Ihre Aktion diesen Freiraum nicht ein?

Die Eltern sollen ja um Himmels willen nicht anfangen, ihre Kinder ständig zu kontrollieren. Aber sie sollen sich interessieren, zum Beispiel, indem sie sich auch einmal etwas beibringen lassen. Kinder fühlen sich doch ganz toll, wenn sie ihren Eltern etwas erklären können! Auf diese Weise nimmt man ihnen ganz sicher keinen Freiraum.

Viel Fernsehgewalt wird ja gerade dann gezeigt, wenn die meisten Kinder zuschauen, nämlich zwischen 18.00 und 21.00 Uhr. Was kann man dagegen unternehmen? Man kann die Sendungen ja schlecht verbieten.

Das neue Jugendmedienrecht ermöglicht es durchaus, mit Verboten zu arbeiten. Vieles von dem, was da zu sehen ist, hat in dieser Sendezeit absolut nichts auf dem Bildschirm verloren. Aber es gibt auch eine große Grauzone. Schon allein aus diesem Grund brauchen wir auch weiterhin den „Runden Tisch“, damit auch den Programm-machern aller Sender klar wird, dass es sich dabei nicht um Kavaliersdelikte handelt.

Es gibt Stimmen, die sagen: „Wir als Eltern sind mit der ziemlich grausamen Gewalt in den Märchen aufgewachsen; das hat uns auch nicht geschadet.“ Worin sehen Sie den Unterschied zur Bildschirmgewalt?

In den bewegten Bildern! Man sieht die Gewalt! Das hat gleich eine ganz andere Qualität. Ein Märchen wird erzählt oder vorgelesen. Den Kindern ist daher völlig klar, dass es sich um eine erfundene Geschichte handelt. Im Fernsehen aber werden Bilder gezeigt, die natürlich einen viel höheren Grad an Realität vermitteln.

Welche langfristigen Auswirkungen befürchten Sie, wenn sich am Ausmaß der Bildschirmgewalt nichts ändert?

Wenn Gewalt zu einer alltäglichen Art der Konfliktlösung wird, kann das allen schaden; auch Partnerschaften und Familien können daran zerbrechen. Das Recht des Stärkeren aber darf es in einer demokratischen Gesellschaft niemals geben.

Das Interview führte Tilmann P. Gangloff.

Literaturbesprechung

Literaturbesprechung – Inhalt:

- Ferdinand Sutterlüty:
Gewaltkarrieren. Jugendliche im Kreislauf von Gewalt und Missachtung. 84
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Michael Jäckel:
Medienwirkungen. Ein Studienbuch zur Einführung. 86
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Inge Mohr/Christian Breunig/Sabine Feierabend/Christiane Nolting/Ekkehardt Oehmichen (Hrsg.):
Medienkompetenz bei ARD und ZDF. Angebote des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. 87
Susanne Bergmann
- Thomas Hirsche/Michael Kaden/Waltraut Kerber-Ganse/Lothar Wolf (Hrsg.):
Medien und Kommunikation. Erfahrungen in der gymnasialen Oberstufe. 88
Ernst Zeitter
- Ulrike Six/Roland Gimmler/Ines Vogel:
Medienerziehung in der Familie. Hintergrundinformationen und Anregungen für medienpädagogische Elternarbeit. 89
Tilman P. Gangloff
- Norbert Neuß (Hrsg.):
Beruf Medienpädagoge. Selbstverständnis – Ausbildung – Arbeitsfelder. 90
Klaus-Dieter Felsmann
- Heike Bußkamp:
Politiker im Fernsehtalk. Strategien der medialen Darstellung des Privatlebens von Politikprominenz. 91
Prof. Dr. Lothar Mikos
- Irmela Schneider/Torsten Hahn/Christina Bartz (Hrsg.):
Medienkultur der 60er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945. Band 2. 92
Prof. Dr. Lothar Mikos

Gewaltkarrieren

In den Untersuchungen und Darstellungen zur Jugendkriminalität und -gewalt verkümmern die Jugendlichen selbst zu statistischen Größen. Da gibt es dann Immigrantenkinder, Jugendliche aus sozial schwachen oder problematischen Familien, Jugendliche ohne Ausbildung und Perspektive u. Ä. mehr. Doch all diese Untersuchungen können nicht erklären, wie Jugendliche überhaupt zu Gewalttätern werden. Ferdinand Sutterlüty geht in seiner Studie der Frage nach, ob es typische Lebensverläufe bei Jugendlichen gibt, die in einer Gewaltkarriere münden. Denn nicht alle Jugendlichen, die sich in den statistischen Größen finden, werden zu Gewalttätern. Der Autor versucht, oberflächliche Erklärungsmuster zu vermeiden, und dringt tief in die Erlebnis- und Erfahrungswelt jugendlicher Gewalttäter ein. Dadurch gelingt es ihm in ebenso faszinierender wie beklemmender Weise, Gewaltkarrieren nachzuzeichnen. Sutterlüty hat mit 18 gewalttätigen Jugendlichen (15 Männern und drei Frauen) zwischen 15 und 21 Jahren, von denen die meisten Mehrfachtäter waren, bis zu siebenstündige Interviews geführt. Er versuchte dabei, ihren Lebensweg und ihre Lebensumstände, von der Familie bis zur Clique oder Gang, zu ergründen. Ausgangspunkt seiner Untersuchung war folgende Beobachtung: „Wer Erzählungen von Jugendlichen über ihre gewalttätigen Praktiken zum Ausgangspunkt der sozialwissenschaftlichen Analyse macht, stößt schnell auf das irritierende Phänomen, dass sie mit der Gewaltausübung durchaus positive, ja lustvolle Erlebnisse ver-

binden“ (S. 42). In seinem ersten Kapitel beschreibt der Autor ausführlich derartige Tätererfahrungen. Darin sieht er so genannte intrinsische Gewaltmotive am Werk. Das heißt, die Jugendlichen verfolgen mit ihrer Gewalttätigkeit keinen äußeren Zweck, sondern ihr Motiv, Gewalt anzuwenden, liegt in den emotionalen Erfahrungen, die damit verbunden sind. „Wenn die interviewten Jugendlichen ihre Gewalttaten als äußerst intensive, als rauschhafte und lustvolle Erfahrungen beschreiben, dann sprechen sie nicht von bloßen Begleiterscheinungen ihrer Gewaltakte. Vielmehr bilden diese Erfahrungen [...] oftmals das motivationale Agens ihres gewalttätigen Handelns. Die unmittelbar mit der Gewaltausübung verbundenen Erfahrungen erweisen sich als deren Motiv“ (S. 93). Dabei lassen sich drei Dimensionen von Gefühlen unterscheiden, die in den Situationen der Gewaltanwendung eine Rolle spielen. Erstens erleben die Jugendlichen Machtgefühle, gewissermaßen den Triumph der physischen Überlegenheit. Zweitens freut es sie, wenn die Opfer Schmerzen erleiden, sie genießen das sogar. Drittens wird in solchen Situationen das Alltägliche überschritten, indem ein Ausnahmezustand herbeigeführt wird, „der sich radikal von den Routinen des Alltags unterscheidet“ (S. 97). Es gelingt dem Autor in diesem Zusammenhang, einen tiefen Einblick in die Gefühlswelt von jugendlichen Gewalttätern zu bieten. Doch weicht er auch der Frage nicht aus, wie Jugendliche zu Gewalttätern werden. Dazu arbeitet er aus seinen Interviews Muster von Gewaltkarrieren heraus. Zwei Erfahrungen in der

Kindheit innerhalb der Familie begünstigen die Bereitschaft Jugendlicher zu Gewalttätigkeit: Ohnmacht und Missachtung. Ohnmacht wird unmittelbar körperlich erfahren, wenn die Jugendlichen Opfer oder Zeugen familiärer Gewalt werden. Missachtung in Form von Ausgrenzung, Ablehnung, Vernachlässigung oder Benachteiligung wird dagegen psychisch erfahren und hinterlässt Wunden in der Seele. Der Autor stellt dazu fest: „Gewalttätige Jugendliche haben, so kann man zusammenfassen, durchgehend Erfahrungen in der Familie gemacht, die subjektiv als Ohnmachts- und Missachtungserfahrungen zu Buche schlagen und zu Gewaltdispositionen führen“ (S. 207). Die Zugehörigkeit zu gewalttätigen Gruppen erscheint damit als die Lösung eines biographischen Problems. In der Gruppe bekommen sie Anerkennung und können sich so selbst achten – beides wurde ihnen in ihren Familien versagt. In einem weiteren Kapitel schildert der Autor, welche Erfahrungen im Leben der Jugendlichen den Wendepunkt markiert haben, der sie tatsächlich zu Gewalttätern gemacht hat. Sehr ausführlich widmet sich Sutterlüty der 16-jährigen Kurdin Bebek. Das Mädchen war zahlreichen Gewalttätigkeiten in der Familie seitens ihres Vaters und ihres Bruders ausgesetzt, die Mutter verteidigte sie nicht und gab ihr auch keine Anerkennung. Der Wendepunkt in ihrem Leben trat ein, als andere Jugendliche in der U-Bahn ihre Freundin als Nutte beschimpften. Da schlug Bebek zu. Das war die „bahnbrechende“ Erfahrung, die ihrer Gewaltkarriere den Weg ebnete. Der Autor beschreibt das Muster folgendermaßen: „Der Gewalt-

transfer von der Familie in die Interaktion mit Gleichaltrigen folgt also nicht dem Muster, dass irgendjemand Bebek aufgefordert hätte, sich gewaltsam zur Wehr zu setzen, sondern sie bringt den Blick der Ohnmächtigen und Missachteten in die Gewaltsituationen mit und entdeckt im Gefolge ihrer Gewalttätigkeit eine Möglichkeit, sich selbst treu zu sein und sich selbst zu schätzen“ (S. 250). Der „Fall“ Bebek macht die vielfältigen Verstrickungen von kulturellen Einflüssen, familiären Abhängigkeiten, Eltern-Kind-Verhältnissen, Geschwisterbeziehungen deutlich, die zu spezifischen Gewalterfahrungen führen – zunächst als Opfer und später als Täter. Wer sich für das Thema „jugendliche Gewalt“ interessiert, ist mit diesem Buch bestens bedient. Der genaue Blick des Autors auf das Leben der interviewten Jugendlichen bietet tiefe Einblicke und fördert manche Einsichten. Dass mediale Gewaltdarstellungen kaum eine Rolle für die Gewaltkarrieren der Jugendlichen spielen, sei hier nur am Rande vermerkt. Einzig Rambo findet Erwähnung, der als starker Kämpfer – und hier vor allem wegen seiner Retterrolle – bewundert wird. Ruft man sich die Lebensumstände des Amokläufers von Erfurt in Erinnerung, dann hatte der zwar keine Gewalterfahrungen in der Familie gemacht, dennoch war sein Leben von Ohnmacht und mangelnder Anerkennung geprägt. Damit passt er in die Erklärungsmuster, die Sutterlüty als Ursache von Gewaltkarrieren sieht. Das Buch sollte zur Pflichtlektüre für Lehrer, Sozialpädagogen und Jugendschützer gehören.

Lothar Mikos



Ferdinand Sutterlüty: *Gewaltkarrieren. Jugendliche im Kreislauf von Gewalt und Missachtung.* Frankfurt/New York 2002: Campus Verlag. 24,90 Euro, 381 Seiten.

**Michael Jäckel:**

Medienwirkungen. Ein Studienbuch zur Einführung. Wiesbaden 2002: Westdeutscher Verlag. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. 24,90 Euro, 351 Seiten m. Abb.

Medienwirkungen

Die medien- und kommunikationswissenschaftliche Forschung war seit Anbeginn von der Frage getrieben, wie die Medien auf die Menschen wirken. Die so genannte Medienwirkungsforschung kann daher auf eine lange Tradition zurückblicken. Das einführende Studienbuch zur Frage der Medienwirkungen des Trierer Soziologen Michael Jäckel erscheint nun bereits in der zweiten Auflage und wurde um einige neuere Entwicklungen ergänzt. Das Buch bietet eine kompakte Einführung in die Medienwirkungsforschung, die auch für Nichtwissenschaftler gut lesbar ist.

Zunächst stellt der Autor die Entwicklung der Massenmedien dar, bevor er die zentralen Begriffe „Interaktion“, „Kommunikation“ und „Massenkommunikation“ beschreibt. Anschließend stellt er die wesentlichen Wirkungsmodelle vor, beschränkt sich dabei aber auf die Modelle, die im Rahmen der klassischen Wirkungsforschung eine Rolle spielen – auf andere Ansätze, die in der Medien- und Kommunikationswissenschaft zunehmend diskutiert werden (z. B. der Cultural Studies), geht er nicht ein. Die einzelnen vorgestellten Ansätze und Theorien sind nach verschiedenen Gebieten in mehreren Kapiteln geordnet. Neben der Glaubwürdigkeit der Medien geht es um die so genannte Agenda-Setting-Forschung, um die Wirklichkeit der Medien und die mit ihnen verbundenen Realitätsvorstellungen, um die Bedeutung der Medien für die Öffentlichkeit und öffentliche Meinung, um die Wissensklutforschung sowie um die Bedeutung der Verbreitungsmedien. Das Verhältnis

von Massenkommunikation und interpersonalen Kommunikation wird ausführlich beleuchtet. In einem abschließenden Kapitel stellt Jäckel dann noch einmal die Konturen einer künftigen Mediengesellschaft dar. Dabei geht er davon aus, dass es auch im Zeitalter so genannter konvergierender Medienumgebungen zu keinen grundlegenden Veränderungen kommen wird. Allerdings „werden sich neue Muster der Mediennutzung herausbilden“ (S. 321). Unterschiedliche Medien werden einen jeweils anderen Stellenwert im Leben der Menschen haben. „Die Zunahme der Medienangebote löst somit keinen Automatismus der Umverteilung von zeitlichen Ressourcen und inhaltlichen Präferenzen aus“ (ebd.).

Der Schwerpunkt der Darstellung liegt jedoch auf solchen Ansätzen und Theorien, die sich im weitesten Sinne mit den politischen Funktionen von Medien befassen und die man als medienzentriert begreifen kann. Die Wirkungen werden von den Medien aus gedacht. In der jüngeren Zeit haben sich jedoch auch vermehrt Ansätze herausgebildet, die vom Publikum ausgehen und die möglichen Auswirkungen von Medien im Alltag der Menschen verorten. Diese Konzepte finden in dem Buch von Jäckel leider kaum Berücksichtigung. Aber vielleicht müsste man dazu auch einen zweiten Band schreiben, wenn der Rahmen einer kompakten Einführung nicht überschritten werden soll.

Lothar Mikos

Medienkompetenz bei ARD und ZDF

Bei ARD und ZDF sitzt nun auch die Medienkompetenz in der ersten Reihe. Gleich neben ihr hat Dieter Baacke Platz genommen, dessen Gedanken zur Definition wegweisend für die Etablierung des Begriffs waren und auf den sich die Herausgeber des Buches, eine Projektgruppe der ARD/ZDF-Medienkommission unter Leitung von Inge Mohr, ausdrücklich beziehen. In gut strukturierter Form legen sie nun die längst überfällige Zusammenstellung der zahllosen medienpädagogischen Initiativen und Projekte vor, an der Rundfunkanstalten beteiligt waren und sind. Die Dokumentation ist aus Platzgründen nicht komplett. Sie legt den Schwerpunkt auf die Zeit ab 1995 und orientiert sich bei den älteren Maßnahmen an deren grundsätzlicher Bedeutung. Sieben Kapitel erleichtern den gezielten Zugriff:

1. Sendungen und Angebote im Fernsehen, Radio und Internet zur Förderung von Medienkompetenz sowie Begleitmaterialien,
2. Projekte,
3. Rundfunk zum Anfassen,
4. Veranstaltungen,
5. Wettbewerbe,
6. Forschung,
7. Netzwerke und Institutionen.

Innerhalb der Kapitel wird noch einmal nach Medien differenziert, die Projekte im Internet werden dabei getrennt berücksichtigt. Die dokumentierten Maßnahmen richten sich überwiegend an die Zielgruppen Kinder, Jugendliche und Multiplikatoren, an die Fachöffentlichkeit, aber auch allgemein an die „interessierte Öffentlich-

keit“ und den Branchennachwuchs, wie beispielsweise „quantum – die Fernsehwerkstatt“, die sich speziell an „kreative Autoren, junge Talente und innovative Produktionsfirmen“ wendet (S. 114).

Viele der vorgestellten Projekte dürften der Fachöffentlichkeit aus ganz anderen Zusammenhängen bekannt sein. Das liegt an den zahlreichen Kooperationspartnern, die mittlerweile an einem einzigen Projekt beteiligt sind. Die Dichte der Verflechtungen und Vernetzungen wird anschaulich dargelegt, indem die Kooperationspartner wie z. B. Kommunen, Behörden, Bildungsträger oder Firmen für jedes Projekt genannt werden. Dabei ist nicht zu übersehen, dass auch die Zusammenarbeit zwischen dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk, den Landesmedienanstalten und privaten Sendern keine Ausnahme mehr darstellt. Ein Beispiel dafür ist der *Goldene Spatz* (S. 168): Die *Stiftung Goldener Spatz* wurde 1993 von dem Mitteldeutschen Rundfunk (MDR), RTL, ZDF und der Stadt Gera ins Leben gerufen, um das 1979 in der DDR gegründete Kinderfilm-Festival *Goldener Spatz* fortzuführen. Inzwischen hat sich der Kreis der Stifter erweitert um die Landeshauptstadt Erfurt, die Mitteldeutsche Medienförderung (MDM), die Thüringer Landesmedienanstalt (TLM) und andere. Perspektivisch, so auch das Fazit auf S. 239, wird die Förderung von Medienkompetenz als Aspekt des präventiven Jugendmedienschutzes gesehen und gleichermaßen als Aufgabe der Landesmedienanstalten und des öffentlich-rechtlichen Rundfunks betrachtet. Das sehr interessante Nachschlagewerk belegt auch – sicher nicht unbeabsichtigt –,

dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk seine Verantwortung für Medienpädagogik schon ernst nahm, bevor das Wort „Medienkompetenz“ seinen Siegeszug antrat. Dafür stehen das Schulfernsehen und die Funkkollegs mit ihren breiten Themenspektren und pädagogischen Begleitmaterialien, um nur zwei Beispiele zu nennen. Doch es ist ein eher neuer Trend, dass sich öffentlich-rechtliche Sendeanstalten mit medienpädagogischen Projekten direkt an Kinder und Jugendliche wenden – und dafür von höchster Ebene Rückenwind erhalten: „Gerade in unserer heutigen Gesellschaft, in der die Bewertung nahezu unendlicher Informationsmengen erst die Meinungsbildung und damit die qualifizierte Teilnahme am demokratischen Prozess ermöglicht, ist die Förderung der Medienkompetenz eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe und trifft sich hier mit dem Verfassungsauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Deshalb muss es das Ziel des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sein, Medienkompetenz zu fördern.“ So formuliert es Markus Schächter, der Intendant des ZDF (Klappentext). Die Chancen stehen also gut, dass die Förderung der Medienkompetenz von öffentlicher Seite weiter vorangetrieben wird. Dabei ist es erklärtes Ziel, nicht „um die Anzahl der Angebote zu wetteifern, sondern Projekte zu initiieren und zu organisieren, die in ihrer Differenziertheit möglichst vielen Menschen die Möglichkeit der Teilhabe an der aktiven Wahrnehmung gesellschaftlicher Aufgaben und Pflichten eröffnen“ (S. 239). Das sind erfreuliche Nachrichten.

Susanne Bergmann



Inge Mohr / Christian Breunig / Sabine Feierabend / Christiane Nolting / Ekkehardt Oehmichen (Hrsg.): *Medienkompetenz bei ARD und ZDF. Angebote des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.* München 2003: Kopaed. 14,90 Euro, 248 Seiten.



Thomas Hirschle/Michael Kaden/Waltraut Kerber-Ganse/Lothar Wolf (Hrsg.): *Medien und Kommunikation. Erfahrungen in der gymnasialen Oberstufe.* München 2003: Kopaed. 18,50 Euro, 224 Seiten.

Medien und Kommunikation

Das brandenburgische Modellprojekt „Profilbildung ‚Medien und Kommunikation‘ in der gymnasialen Oberstufe“ (MuK) war Teil des von der Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung (BLK) eingerichteten Programms „Systematische Einbeziehung von Medien, Informations- und Kommunikationstechnologien in Lehr- und Lernprozesse“ (SEMIK). Träger des Modellprojekts MuK war das Medienpädagogische Zentrum Land Brandenburg. Nun liegt ein Arbeitsbuch mit 224 großformatigen Buchseiten vor. Die Verfasser wollen mit Hilfe des reichen Materials „Medienkompetenz entwickeln und eine neue Lernkultur in der gymnasialen Oberstufe fördern [...]“

„Das Curriculum ist fächerverbindend angelegt und beinhaltet den Kurs ‚Medien und Kommunikation‘, der in seiner expliziten Ausrichtung auf Medien- und Kommunikationsvorgänge koordinierend wirkt. Dabei werden die fachspezifischen Interessen in das medienkommunikative Curriculum integriert, ohne die Entfaltung fachwissenschaftlicher Spezifika der beteiligten Unterrichtsfächer zu vernachlässigen“ (S. 45). Ein hoher Anspruch! Hier eine Probe: Das Curriculum ist auf sechs Unterrichtshalbjahre angelegt. Im ersten Halbjahr werden unter dem Thema „Die Medien und wir“ Einblicke in eine detaillierte Stoffplanung gegeben. „Der Unterricht konzentriert sich am Beispiel von Zeitungen und Zeitschriften auf die Printmedien, die auch das Leitmedium des ersten Schulhalbjahres darstellen [...]. Die Schüler erstellen eine Zeitung bzw. eine Zeitungssseite als

fächerverbindende Projektaufgabe, wobei die Unterrichtsfächer Deutsch, Geschichte und/oder Politische Bildung als Leitfächer fungieren können. In dieser umfangreichen Unterrichtssequenz erhalten die Schüler/innen auf der Grundlage des Einsatzes bzw. der Nutzung neuer Medien einen Einblick in den Aufbau und die Struktur von Zeitungen, in die Funktion und Wirkung von Fotos und Karikaturen als Bildtexte, in journalistische Darstellungsformen, in Funktionsmechanismen von Printmedien bzw. in Presselandschaft und -verflechtung und in das Themenfeld Zensur und literarische Zensur“ (S. 47f.). An diesem Beispiel wird die Problematik des gesamten Projekts überdeutlich. Die genannten Einzelthemen können innerhalb eines halben Jahres kaum gründlich erarbeitet werden. Sie stellen, was vorbereitende Literaturrecherche und gegebenenfalls auch praktische Nähe zu den genannten Medien anlangt – auch im Hinblick auf ein Team von Lehrern –, kaum zu erfüllende Ansprüche. Leider ist im Buch nur wenig von Schwierigkeiten der Vorbereitung, der Teamorganisation die Rede. Für das ganze Buch gilt: Man nimmt mit Respekt und Sympathie ein Projekt von hoher konstruktiver Dichte zur Kenntnis, das Schüler durchaus begeistern kann. Doch dem Rezensenten fehlt der Glaube, dass sich dieses System unter durchschnittlichen Lernbedingungen in seinem ganzen Umfang verwirklichen lässt. „Medienkompetenz“ ist ein Leitwort des Buches. Der Begriff „Kompetenz“ ist außerordentlich vielschichtig. Medienkompetenz bezieht sich auf ein gesellschaftliches Feld, in dem eine definierbare kommunikative Kompetenz bestimmend ist. Ein

Kommunikator muss mit Hilfe einer kaum zu übersehenden Vielzahl von Zeichen und Signalen imstande sein, sich auf professioneller Ebene mitzuteilen und Mitteilungen zu verstehen. Von dieser „aktiven“ Kompetenz könnte man die Fähigkeit unterscheiden, solche Mitteilungen „privat“ zu verstehen, sie in ihrer ganzen möglichen Schönheit und Gefährlichkeit aufzunehmen und weiterzugeben. Wer diese Medienkompetenz erwerben will, findet einen guten und reizvollen Weg, selbst mit den Formen der aktiven Medienkompetenz zu experimentieren. Man versteht sie dann besser und gewinnt die Erfahrung, sie unterscheidend und wertend für die eigene Medienauswahl einzusetzen. Dieser Weg steht unter einem entscheidenden Vorbehalt.

Man darf aktive Medienkompetenz als professionelle Qualifikation nicht mit einer Kompetenz verwechseln, die probierend zu wertvollen Standards der Auswahl kommen kann, aber gerade durch die Erfahrungen lernender Praxis auch genau weiß, was sie nicht zu leisten vermag. Eine Schülerin äußert nüchtern: „Ich glaube, dass man jetzt noch nicht von Medienkompetenz reden kann. Ich denke, das Höchste, was uns passiert, ist, einen Einblick in die verschiedenen Bereiche zu bekommen“ (S. 165). Dieser Einblick kann persönliche Artikulationspraxis erschließen. Das kann sehr reizvoll sein und schützt vor einem Professionalitätswahn, der einem den verstehenden Zugang zur Medienprofessionalität letztlich eigentlich verbaut – in dieser Gefahr stehen gerade bei guter didaktischer Planung Lehrer und Schüler.

Ernst Zeitter

Medienerziehung in der Familie – Anregungen und Tipps für Eltern und Erzieher

In Pädagogenkreisen ist es längst eine Binsenweisheit: Kindheit heute ist geprägt von Medien. Damit sind nicht nur die Anforderungen an die Mediennutzer, sondern auch an Pädagogen und Eltern gewachsen. Gerade Letztere sind mit dieser Entwicklung leicht überfordert: Die heutige Medienwelt lässt sich mit ihren eigenen Erfahrungen in keiner Weise vergleichen; bei medienpädagogischen Fördermaßnahmen aber werden sie regelmäßig ausgeklammert.

Typische elterliche Unsicherheiten beziehen sich auf den Umfang der Mediennutzung ihrer Kinder, auf die Qualitätskriterien und auf das Gefährdungspotential. Weil sie dem Nachwuchs gerade in technischer Hinsicht oft unterlegen sind, fürchten sie einen Verlust ihrer natürlichen Autorität. Kinder argumentieren zudem gern mit dem sozialen Druck, weil ihre Freunde z. B. viel länger fernsehen dürfen oder längst einen eigenen Apparat besitzen.

Das Buch *Medienerziehung in der Familie* setzt sich mit allen genannten Aspekten auseinander. Es will Eltern und Erziehern Antworten auf ihre dringlichsten Fragen geben, Hintergrundinformationen vermitteln, Anregungen, Denkanstöße, Ratsschläge und Hilfestellungen geben. Erkenntnisse aus der Medienforschung sollen mit der medienpädagogischen Praxis verknüpft werden. Der Vorsatz ist löblich, die formale Aus-
führung hingegen noch steigerungsfähig. Den Autoren vom Institut für Kommunikationspsychologie/Medienpädagogik der Universität Koblenz/Landau

schwebte ganz offensichtlich kein populistisch verfasster Ratgeber mit Instantlösungen vor. Auf den ersten Blick wirkt das Buch wie einer jener Fachbände, die nur für einen kleinen Kreis von Spezialisten gedacht sind. Auf Fotos wurde völlig verzichtet, die Schriftgröße ist winzig klein. Griffige Formeln für den Alltag oder gar schlichte Rezepte wird man gleichfalls vergeblich suchen.

Inhaltlich allerdings lohnt sich die Lektüre durchaus, vorausgesetzt, man betrachtet das Buch als Einstieg; wer sich mit der Materie bereits auskennt, gehört ohnehin nicht zur Zielgruppe. Die Autoren geben einen Überblick über den Kindermedienmarkt, bieten Statistiken über die Ausstattung der Kinderzimmer, referieren über Motive und Dauer der Mediennutzung. Erst nach gut 100 Seiten, mithin also nach über einem Drittel des Buches, kommen sie erstmals auf jene Frage zu sprechen, die viele potentielle Leser wohl am stärksten interessieren dürfte: Wie wirken denn nun die Medien? – Immerhin geht es dann Schlag auf Schlag, denn nun werden sämtliche neuralgischen Punkte angesprochen: Wann sind Kinder welchen Alters reif für welche Medieninhalte? Wann wird Fernsehen schädlich? Lassen sich Auffälligkeiten (Aggressivität, Alpträume) auf den TV-Konsum zurückführen?

Die Antworten sind jedoch alles andere als einfach. Das Buch erklärt zwar, wie Kinder Medienangebote aufnehmen und verarbeiten, beginnt dafür aber bei Adam und Eva (im Fall der kindlichen Intelligenzentwicklung bei Jean Piaget). Dafür können sich Eltern anschließend rühmen, bei der Frage von Verarbeitung und Wirkung medialer

Gewaltdarstellungen fast schon wissenschaftlich kompetent zu sein. Ähnlich gründlich behandelt werden Themen wie „Daily Talk“ und „Daily Soap“, „Werbung“, „Kinderfernsehen“ sowie „Neue Medien“.

Einziges Tribut an Leser, die bislang noch keine Experten auf dem behandelten Gebiet waren: Immer wieder flechten die Autoren typische familiäre Szenarien ein. Eine Fünf in der Mathearbeit? Ganz klar: Fernsehverbot! Wohltuend ist auch der durchgehend gelassene Tonfall, mit dem die Autoren besorgte Eltern immer wieder beruhigen: Wenn der Sprössling einen Großteil seiner Freizeit am PC verbringt, muss dies noch kein Suchtverhalten sein, sondern einfach bloß die intensive Ausübung eines Hobbys. Ähnlich beurteilen sie die Gewaltdarstellungen: Ein Risiko sei sicher vorhanden, doch müsse man stets die gesamte Mediennutzung betrachten. Gegen Ende gibt es dann doch noch auf 15 Seiten konkrete Anregungen für die Medienerziehung. Der umfangreiche Anhang bietet neben Literaturhinweisen auch Internettipps für Eltern und Kinder, auch werden Bezugsquellen für weitergehende Informationen genannt.

Tilmann P. Gangloff



Ulrike Six/Roland Gimmler/Ines Vogel: *Medienerziehung in der Familie. Hintergrundinformationen und Anregungen für medienpädagogische Elternarbeit.* Herausgegeben von der Unabhängigen Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR). Kiel 2002. 276 Seiten. Das Buch kann kostenlos bei der ULR bestellt werden. Telefon: 04 31 / 97 45 60, E-Mail: ulr@ulr.de



Norbert Neuß (Hrsg.):
Beruf Medienpädagoge. Selbstverständnis – Ausbildung – Arbeitsfelder.
 München 2003: Kopaed.
 18,50 Euro, 256 Seiten.

Medienpädagogik als vielfältig integrierbare Disziplin oder als Gegenstandsbereich mit einem eigenen Berufsfeld?

Herausgeber Norbert Neuß möchte mit dem vorliegenden Band der Diskussion um die Professionalisierung der Medienpädagogik einen beflügelnden Impuls geben. Endlich sollte ein eigenes Berufsbild formuliert werden, das dann u. a. den Vermittlungskatalogen der Arbeitsämter gerecht wird. So ehrenwert der erhobene Anspruch auch sein mag, so wenig scheint er mit Entwicklungstendenzen beruflicher Betätigung kompatibel zu sein. Klar überschaubare und fest definierte Erwerbsbiographien – möglichst noch mit beamtenrechtlicher Rückversicherung – sind Geschichte. Dies machen selbst zahlreiche Aufsätze der vorliegenden Publikation mehr oder weniger freiwillig deutlich. Dabei erscheint es besonders ernüchternd, dass ausgerechnet der Bereich schulischer Bildung auf den Medienpädagogen als solchen durchaus verzichten möchte. Wolf-Rüdiger Wagner sagt das erfrischend undiplomatisch: „Für die Lehrerfortbildung sind nicht Medienpädagogen, sondern Lehrkräfte mit medienpädagogischer Zusatzqualifikation gefragt“ (S. 108). Dieses Postulat gilt dann offenbar erst recht für den Unterricht. Statt Vorruhestand für einen angeschlagenen Hauptschullehrer gibt es noch einen medienpädagogischen Auffrischkurs – und damit scheint dann den dynamischen Herausforderungen der modernen Medienwelt aus Sicht der Schule Genüge getan zu sein. Solche Tendenzen bestätigen indirekt auch Bernd Schorb und Steffi Kakar, wenn sie in ihrem

Aufsatz über berufliche Konsequenzen medienpädagogisch orientierter Studierender der Leipziger Universität berichten. Da gibt es Journalisten, Videotextredakteure, Mitarbeiter von Marktforschungsinstituten und einen Play-Out-Operator bei einem Kabelfernsehanbieter. Es gibt auch Mitarbeiter in Jugendzentren und Medienwerkstätten, doch es gibt nur *einen* Berufsweg, der in die Schule führte, und zwar lediglich bei einem privaten Bildungsträger in Sachsen.

All dies wirft einen bezeichnenden Blick auf das statische Bildungssystem in Deutschland und erinnert eindrucksvoll an dortigen Reformbedarf. Es macht aber gleichzeitig deutlich, welche Chancen im unklar definierten Berufsbild des Medienpädagogen liegen. Auf diesen Umstand verweist nicht nur Hanspeter Hauke, Schulfernsehredakteur beim SWR, im Rahmen seines Praxisberichts. Es ist gerade die Kompetenz, die sich aus medientheoretischer und erziehungswissenschaftlicher Ausbildung ergibt, die auf zahlreichen gesellschaftlichen Gebieten gefragt ist. Der Medienpädagoge findet seine Aufgaben nicht im klassischen Sinne als Lehrender im schulischen Bildungsbereich, sondern eher als Moderator und Vermittler im Spannungsfeld zwischen den vielfältigsten Medienangeboten und den Rezipienten. Kai-Uwe Hugger spricht in diesem Zusammenhang von „vernetzender Medienpädagogik“, bei der „die sozialen Beziehungen zwischen Menschen, Medien und Umwelt in einem System medienökologischer Zusammenhänge“ (S. 50) gesehen werden. Hierbei gelten nicht nur Kinder und Jugendliche als Zielgruppe der Arbeit, sondern

in besonderem Maße auch Erwachsene. Die Autoren des Bandes waren erkennbar aufgefordert, Tipps für medienpädagogisch Interessierte zu formulieren. Hier gab es aus dem Bereich der klassischen soziokulturellen Jugendarbeit erwartungsgemäß zahlreiche Empfehlungen. Besonders spannend ist allerdings, was Claudia Mikat mit Blick auf den Jugendschutz im Fernsehen oder Verena Weigend hinsichtlich der Arbeit der Landesmedienanstalten ausführen. Hier wird der vermittelnde Aspekt medienpädagogischen Handelns besonders deutlich. Insgesamt scheint der Wunsch nach einem fest formulierten Berufsbild des Medienpädagogen nicht nur berufsständigen Vorstellungen der Vergangenheit anzuhängen, er wäre für die Praktizierenden wohl eher hinderlich. Wie wäre die gerade aktuelle Stellenausschreibung des Pädagogisch-Theologischen Instituts der Ev. Kirche von Kurhessen-Waldeck etwa einem starren Berufsbild zuzuordnen? Gesucht wird dort ein Medienpädagoge, der Ideen und Konzepte zum E-Learning erarbeitet, die Homepages des Instituts weiterentwickelt, Qualifizierungskurse organisiert, vorhandene und Neue Medien sowie das hauseigene Netzwerk betreut, in Fachzeitschriften publiziert, Fortbildungsangebote der Landeskirche anbietet und ansonsten „Offenheit und Bereitschaft zur Übernahme weiterer Aufgaben“ besitzt. Wenn das nicht spannend ist!?

Klaus-Dieter Felsmann

Politiker im Fernsehen

Nicht erst die Kanzlerduelle haben gezeigt, wie wichtig es für Politiker ist, sich im Fernsehen zu präsentieren. Unvergessen die Auftritte von Gerhard Schröder bei *Wetten dass ...?* und Guido Westerwelle im *Big-Brother*-Container. Treten Politiker bei *Christiansen* und *Berlin Mitte* noch in ihrer Berufsrolle auf, lassen sie in Shows auch private Seiten erkennen – natürlich nur solche, die ihre Imageberater für wichtig erachten. Im vorliegenden Buch stellt Heike Bußkamp anhand von vier Beispielen dar, mit welchen Strategien sich Politiker auf einen Talkshow-Auftritt vorbereiten und welche organisatorischen Maßnahmen in einer Redaktion getroffen werden, wenn Politiker zu Gast sind. Dazu hat die Autorin einerseits die Sendeabläufe in der *Harald Schmidt Show*, der *Johannes B. Kerner Show*, bei *Beckmann* und *Boulevard Bio* beobachtet, andererseits Gespräche mit den Politikern Jürgen W. Möllemann (FDP), Rainer Oschmann (PDS), Rezzo Schlauch (Bündnis 90/Die Grünen) und Renate Schmidt (SPD) geführt.

Ihre Ergebnisse sind vor allem dort interessant, wo sie die Aussagen der Politiker in den Zusammenhang mit den Showinszenierungen stellt. Die Beobachtungen der Abläufe in den Sendungen bringen dem medienerfahrenen Leser nichts Neues, zumal sie an der Oberfläche der Strukturen bleiben. Medienunerfahrene Leser und Leserinnen erhalten jedoch einige Einblicke in den Redaktionsalltag. Der Umgang der Politiker mit den Sendungen reicht von einem geplanten Umgang wie bei dem verstorbenen Jürgen Möllemann, der sich

vorher überlegte, ob seine Botschaft in das Konzept einer Sendung passte, bis hin zum „Vertrauen in das eigene Darstellungsgeschick, die Präsentationsfähigkeit und die Eigenschaft, sich flexibel auf Situationen einstellen zu können“ (S. 103), wie bei Renate Schmidt. Generell stellt die Autorin dazu fest: „Die Vorbereitung auf den Auftritt hängt erstens von der Vorstellung ab, wie gut die *gewünschten Selbstdarstellungseffekte* zu stimulieren seien, zweitens von der vermeintlichen Wirkung hoher *Professionalität* bei einem Fernsehauftritt, und letztlich ist für den Umgang mit den Medien das eigene *Politikverständnis* und der eigene *Politikstil* entscheidend“ (S. 104). Gerade die Professionalität kann aber auch negative Wirkungen zeitigen, wenn der Auftritt zur „Politik-Show“ verkommt und darunter die Glaubwürdigkeit der Politiker leidet. Das läuft dem erklärten Ziel der Politiker-Auftritte in Talkshows zuwider, mit der Darstellung der privaten, menschlichen Seite das Vertrauen zwischen Politik und Bürger sowie die Glaubwürdigkeit zu steigern. Wenn der Polit-Profi auch zum Medien-Profi wird, muss das nicht immer imagefördernd sein. Die Autorin sieht die Auftritte von Politikern in den unterhaltungsorientierten Talkshows nicht als Privatvergnügen an, sondern als Teil der politischen Strategie und des politischen Systems: „Die Inszenierung und Instrumentalisierung des Privatlebens von Politikern („Politiker-*vermittlung*‘) stellt demnach eine etablierte Form der Personalisierung von Politik dar und ist fest in dem Leistungsbereich der ‚*Politikdarstellung*‘ verankert“ (S. 211). Das Buch bietet einige interessante Einblicke in

das Selbstverständnis von Politikern in Bezug auf ihre öffentliche Selbstdarstellung sowie in das Selbstverständnis von Redaktionen im Umgang mit Politikern.

Lothar Mikos



Heike Bußkamp:

Politiker im Fernsehtalk. Strategien der medialen Darstellung des Privatlebens von Politikprominenz. Wiesbaden 2002: Westdeutscher Verlag. 24,90 Euro, 252 Seiten m. Tab.



Irmela Schneider/Torsten Hahn/Christina Bartz (Hrsg.):

Medienkultur der 60er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945. Band 2. Wiesbaden 2003: Westdeutscher Verlag. 29,90 Euro, 243 Seiten m. Abb.

Medienverständnis der 60er Jahre

Im Mittelpunkt des Medienverständnisses der 60er Jahre stand das Fernsehen – als Fenster zur globalen Welt und als kleiner Kasten, der inzwischen die Wohnzimmerecke dominierte. 1968 schrieb der „Spiegel“: „Seit der Fernseh-Apparat die gute Stube der Deutschen in einen living room verwandelt, seit Marshall McLuhan die Television als Massage-Gerät des elektronischen Zeitalters durchschaut hat, seit Übertragungsstörungen die Wasserwerke und ungestörte Übertragungen die Fußballvereine das Fürchten gelehrt haben, seit das Familienleben der Cartwrights global, das vom Forellenhof national, das Schicksal des Mädchens Katy zumindest regional geläufig geworden ist, [...] nach fünfzehn Regierungsjahren von Höfer und Lembke, Maegerlein und Kulenkampff ist deutlich: Es gilt, neben der Röhre zu leben“ (S. 11). In derartigen Artikeln zeigt sich der Zeitgeist, der durch die Medienlandschaft weht.

In dem vorliegenden Band sind insgesamt elf Beiträge versammelt, die sich damit beschäftigen, wie in den 60er Jahren über das Fernsehen und andere Medien in der Öffentlichkeit verhandelt wurde. Eine der Herausgeberinnen, Irmela Schneider, geht in ihrem Beitrag auf den Diskurs über den Zuschauer ein. *Passiv und gebildet, aktiv und diszipliniert* lautet der Titel. Ging man zunächst noch vorwiegend von einem passiven Zuschauer aus, wurde gegen Ende der 60er Jahre der aktive Zuschauer wichtiger, der selbst Medien produziert, um so gegen die Manipulation der herrschenden Medien anzuge-

hen. „Der von den 50er bis in die 70er Jahre hinein zu beobachtende Dreischritt, der mit dem diätetisch betreuten Zuschauer einsetzt, dann zu jenem führt, der gegen den statistisch produzierten Durchschnitt diszipliniert werden sollte und schließlich im aktiven Zuschauer endet, wird sich bis zum Ende des 20. Jahrhunderts weiter ausdifferenzieren“ (S. 94). Nicolas Pethes weist in seinem mit *Publikumsversuche* betitelten Beitrag auf einen Widerspruch gerade der Gewaltwirkungsforschung hin: Einerseits stellt eine Gewaltwirkung die Ausnahme von der Regel dar, ist nicht beim statistischen Durchschnitt des Publikums zu beobachten. Andererseits gehen viele sozialpsychologische Experimente bei dem Versuch, eine Wirkung von medialen Gewaltdarstellungen zu beweisen, davon aus, dass sich bei der Mehrheit der Versuchsteilnehmer eine Wirkung zeigt: „So lange Gewalt als Extremreaktion betrachtet wird, bleibt sie zwangsläufig eine Ausnahme, ein Abweichen vom statistisch erwartbaren Verhalten. Aus diesem Grund kann das Experiment aber gar nicht das richtige Mittel sein, um extreme Abweichungen zu betrachten, wenn es sich an eine große Zahl von Probanden richtet – im Falle des Fernsehens nahezu an die gesamte Gesellschaft“ (S. 115). Aus diesem Widerspruch hat sich die experimentelle Gewaltwirkungsforschung bis heute nicht befreien können. Die geneigten Leserinnen und Leser werden unter den übrigen Beiträgen solche finden, die mehr interessieren, und andere, die weniger interessieren. Hervorgehoben werden sollten noch die Beiträge zur Mondlandung, zur Kriegsberichterstat-

tung und zum Sport im Fernsehen. Insgesamt orientieren sich alle Aufsätze am Gegensatz von globalem Fernsehen und lokaler Aneignung. Darin zeigt sich, dass die Diskussion über Globalisierung nicht neu ist, sondern bereits in den 60er Jahren am Beispiel des Fernsehens geführt wurde.

Lothar Mikos

Rechtsprechung

BVerfG, Urteil vom 12.3.2003 – 1 BvR 330/96, 348/99

1. Die öffentlichrechtlichen Rundfunkanstalten können sich zum Schutz der Vertraulichkeit der Informationsbeschaffung und der Redaktionsarbeit auf das Fernmeldegeheimnis aus Art. 10 GG und insoweit auch auf die Rechtsschutzgarantie des Art. 19 Abs. 4 GG berufen.
2. Richterliche Anordnungen gegenüber Telekommunikationsunternehmen, im Rahmen der Strafverfolgung Auskunft über die für Abrechnungszwecke bereits vorhandenen oder in Durchführung einer Zielwahlsuche zu ermittelnden Verbindungsdaten zu erteilen, greifen in das Fernmeldegeheimnis des von der Auskunft Betroffenen ein.
3. Derartige Eingriffe sind nur gerechtfertigt, wenn sie zur Verfolgung einer Straftat von erheblicher Bedeutung erforderlich sind, hinsichtlich der ein konkreter Tatverdacht besteht und wenn eine hinreichend sichere Tatsachengrundlage für die Annahme vorliegt, dass der durch die Anordnung Betroffene mit dem Beschuldigten über Telekommunikationsanlagen in Verbindung steht.

Zum Sachverhalt:

Beschwerdeführer sind das ZDF und zwei journalistische Mitarbeiter, die für das wöchentlich ausgestrahlte Magazin *Frontal* Beiträge erstellten. Sie rügen die Verletzung ihrer Grundrechte aus Art. 5 Abs. 1 Satz 2, Art. 10 Abs. 1 und Art. 19 Abs. 4 GG. Die Journalisten sehen zusätzlich Art. 2 Abs. 1 in Verbindung mit Art. 1 Abs. 1 GG als verletzt an.

Sie recherchierten im Fall des Dr. Jürgen Schneider, der wegen Verdachts des Kreditbetrugs in Milliardenhöhe, des betrügerischen Bankrotts und der Steuerhinterziehung weltweit gesucht und später in den USA festgenommen wurde. Sie gelangten in den Besitz einer Tonbandkassette, auf der sich der Beschuldigte Schneider zu dem gegen ihn geführten Ermittlungsverfahren äußerte. Die Tonbandkassette wurde der Zielfahndung des Bundeskriminalamts übergeben, das die Authentizität der Aufnahme feststellte. Die zuständige Staatsanwaltschaft

ging davon aus, dass die Journalisten in telefonischem Kontakt mit dem Beschuldigten stehen könnten.

Auf Antrag der Staatsanwaltschaft ordnete das Amtsgericht die Auskunftserteilung über den Fernmeldeverkehr hinsichtlich des Mobilfunkanschlusses des ZDF für den Zeitraum vom 9. bis zum 12. Mai 1995 an. Die beantragte Auskunft sollte Erkenntnisse über den Aufenthaltsort des zu diesem Zeitpunkt noch flüchtigen Beschuldigten erbringen. Im November 1995 erfuhren die Beschwerdeführer, dass der im Fall Schneider genutzte Mobilfunktelefonanschluss Gegenstand einer Auskunftserteilung war. Die Staatsanwaltschaft bestätigte den Sachverhalt. Eine Bekanntmachung des Beschlusses an die Beschwerdeführer erfolgte nicht. Die vom ZDF gegen den Beschluss erhobene Beschwerde wurde vom Landgericht als unzulässig verworfen.

Weitere Beschwerdeführerin ist eine Journalistin, die für das Magazin „Stern“ tätig war. Sie rügt mit ihrer Verfassungsbeschwerde die Verletzung des Art. 5 Abs. 1 Satz 2, des Art. 10 Abs. 1 und des Art. 2 Abs. 1 in Verbindung mit Art. 1 Abs. 1 GG.

Sie recherchierte und berichtete wiederholt über den mutmaßlichen Terroristen Hans-Joachim Klein. Dieser wurde verdächtigt, an einem Anschlag auf die OPEC-Konferenz im Jahre 1975 teilgenommen zu haben. In diesem Zusammenhang wurde er seitdem mit erheblichem Ermittlungsaufwand wegen dreifachen Mordes gesucht. Die Beschwerdeführerin hatte u. a. ein im „Stern“ veröffentlichtes Interview mit dem Beschuldigten geführt. Im Jahre 1998 erhielt die ermittelnde Staatsanwaltschaft Hinweise, dass die Beschwerdeführerin erneut im Fall Klein recherchierte und zu diesem möglicherweise weiterhin in Kontakt stehe.

Das Amtsgericht ordnete die Erhebung der Verbindungsdaten für einen Mobilfunkanschluss und zwei Festnetzanschlüsse an, die von der Beschwerdeführerin und ihrem Ehemann genutzt wurden. Die Anordnung betraf zunächst die innerhalb des Zeitraums vom 12. Februar 1998 bis 13. Juni 1998 nach Frankreich geführten Telefongespräche und

wurde auf die §§ 100 a, 100 b StPO, § 12 Fernmeldeanlagenengesetz (FAG) gestützt. Durch zwei Ergänzungsbeschlüsse erstreckte das Amtsgericht die Anordnung sodann auf Verbindungsdaten von Gesprächen, die aus Frankreich eingingen, und schließlich auf alle Verbindungsdaten ungeachtet des Herkunftslandes. Die Anordnung wurde bis zum 12. September 1998 befristet. Die übermittelten Verbindungsdaten führten im September 1998 zur Festnahme des Beschuldigten in Frankreich.

Die gegen die Beschlüsse des Amtsgerichts eingelegte Beschwerde wurde durch das Landgericht als unbegründet zurückgewiesen. Der Eingriff in das Fernmeldegeheimnis und die Freiheit der Informationsbeschaffung stehe in einem angemessenen Verhältnis zum Tatvorwurf des dreifachen Mordes und den mehr als 20 Jahre dauernden Versuchen, den Aufenthalt des Beschuldigten zu ermitteln.

Aus den Gründen:

B.II. Der Beschwerdeführer zu 1a (das ZDF) kann als öffentlichrechtliche Rundfunkanstalt die von ihm gerügten Grundrechtsverletzungen mit der Verfassungsbeschwerde geltend machen.

1. Zwar sind die materiellen Grundrechte und der zu ihrer Verteidigung geschaffene Rechtsbehelf der Verfassungsbeschwerde auf juristische Personen des öffentlichen Rechts grundsätzlich nicht anwendbar (vgl. BVerfGE 21, 362 <369>; 61, 82 <101>). Eine Ausnahme hat das Bundesverfassungsgericht jedoch für Rundfunkanstalten des öffentlichen Rechts im Hinblick auf die durch Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG geschützte Rundfunkfreiheit anerkannt (vgl. BVerfGE 31, 314 <322>; 59, 231 <254>; 78, 101 <102f.>).

2. Der Beschwerdeführer zu 1a kann im vorliegenden Zusammenhang darüber hinaus den Schutz des Fernmeldegeheimnisses aus Art. 10 GG in Anspruch nehmen.

Die Grundrechtsberechtigung der öffentlichrechtlichen Rundfunkanstalten folgt aus der Wahrnehmung des Grundrechts der Rundfunkfreiheit. Soweit aber ein die Ausübung

der Rundfunkfreiheit unterstützendes Verhalten in einer anderen Grundrechtsnorm geschützt ist, erstreckt sich die Grundrechtsträgerschaft auch auf dieses Grundrecht. Insofern hat das Bundesverfassungsgericht auf den funktionellen Zusammenhang zwischen dem Fernmeldegeheimnis und der Pressefreiheit bereits in seiner Entscheidung zu den Befugnissen des Bundesnachrichtendienstes zur Überwachung des Fernmeldeverkehrs hingewiesen (BVerfGE 100, 313 <365>). Ein entsprechender Zusammenhang besteht zwischen dem Fernmeldegeheimnis und der Rundfunkfreiheit. Zur verfassungsrechtlich verbürgten Freiheit des Rundfunks gehört der Schutz der Informationsbeschaffung. Das Verhältnis der Vertraulichkeit zwischen dem Rundfunkveranstalter und seinen Informanten sowie die Vertraulichkeit der Redaktionsarbeit sind im Interesse der Funktionsfähigkeit des Rundfunks grundsätzlich zu respektieren. Beschränkungen sind zwar nicht ausgeschlossen. Es ist staatlichen Stellen jedoch grundsätzlich verwehrt, sich Einblicke in die Vorgänge bei der Vorbereitung einer Sendung zu verschaffen (vgl. BVerfGE 66, 116 <133f.>; 77, 65 <75>). Zum Schutz der Vertraulichkeit der Informationsbeschaffung und der Redaktionsarbeit können sich die im Bereich des Rundfunks tätigen juristischen Personen des öffentlichen Rechts auch auf das Fernmeldegeheimnis berufen. [...]

C. Die Verfassungsbeschwerden haben jedoch in der Sache keinen Erfolg.

I. Maßstab der verfassungsgerichtlichen Prüfung sind Art. 10, Art. 5 Abs. 1 und 2 sowie Art. 19 Abs. 4 GG.

Angegriffen sind Maßnahmen der Überwachung der Telekommunikation, deren Rechtmäßigkeit anhand von Art. 10 GG zu beurteilen ist (II). Das aus Art. 2 Abs. 1 in Verbindung mit Art. 1 Abs. 1 GG folgende Recht auf informationelle Selbstbestimmung kommt neben Art. 10 Abs. 1 GG im vorliegenden Zusammenhang nicht zur Anwendung. Bezogen auf den Fernmeldeverkehr enthält Art. 10 GG eine spezielle Garantie. Sie verdrängt die allgemeine Gewährleistung (vgl. BVerfGE 67, 157 <171>; 100, 313 <358>).

Da eine Rundfunkanstalt und Journalisten in ihrer journalistischen Betätigung betroffen sind, ist ferner zu entscheiden, ob Art. 5 Abs. 1 GG einen über Art. 10 GG hinausgehenden Schutz gewährt (III). Soweit es im Verfahren 1 BvR 330/96 des Weiteren um die Möglichkeit gerichtlichen Rechtsschutzes gegen Maßnahmen nach § 12 FAG geht, ist die gerichtliche Entscheidung des Landgerichts auch am Maßstab des Art. 19 Abs. 4 GG zu messen (IV).

II. Die angegriffenen Entscheidungen verletzen die Beschwerdeführer nicht in ihrem Grundrecht aus Art. 10 Abs. 1 GG. (Wird ausgeführt.)

III. Die angegriffenen Maßnahmen verstoßen nicht gegen das Grundrecht der Beschwerdeführer aus Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG.

1. Die Erhebung der Verbindungsdaten ist allerdings im Gewährleistungsbereich der Pressefreiheit und der Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk (Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG) erfolgt.

Die Freiheit der Medien ist konstituierend für die freiheitliche demokratische Grundordnung (vgl. BVerfGE 7, 198 <208>; 77, 65 <74>; stRspr). Eine freie Presse und ein freier Rundfunk sind daher von besonderer Bedeutung für den freiheitlichen Staat (vgl. BVerfGE 20, 162 <174>; 50, 234 <239f.>; 77, 65 <74>). Dementsprechend gewährleistet Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG den im Bereich von Presse und Rundfunk tätigen Personen und Organisationen subjektive Freiheitsrechte und schützt darüber hinaus in seiner objektivrechtlichen Bedeutung auch die institutionelle Eigenständigkeit der Presse und des Rundfunks – von der Beschaffung der Information bis zur Verbreitung der Nachrichten und Meinungen (vgl. BVerfGE 10, 118 <121>; 66, 116 <133>; 77, 65 <74ff.>).

Die Gewährleistungsbereiche der Presse und der Rundfunkfreiheit schließen diejenigen Voraussetzungen und Hilfstätigkeiten mit ein, ohne welche die Medien ihre Funktion nicht in angemessener Weise erfüllen können. Geschützt sind namentlich die Geheimhaltung der Informationsquellen und das Vertrauensverhältnis zwischen Presse

bzw. Rundfunk und den Informanten (vgl. BVerfGE 100, 313 <365> m. w. N.).

Staatlichen Stellen ist es darüber hinaus grundsätzlich verwehrt, sich Einblick in die Vorgänge zu verschaffen, die zur Entstehung von Nachrichten oder Beiträgen führen, die in der Presse gedruckt oder im Rundfunk gesendet werden (vgl. BVerfGE 66, 116 <133 ff.>). Deshalb besteht auch ein schutzwürdiges Interesse der Medien an der Geheimhaltung solcher Unterlagen, die das Ergebnis eigener Beobachtungen und Ermittlungen sind (vgl. BVerfGE 77, 65 <75>). Geschützt ist auch der Kontakt zu Personen, die selbst Gegenstand der Berichterstattung sind.

2. Durch die auf Anordnung erfolgte Erteilung von Auskünften über den Telekommunikationsverkehr ist in die Presse- und Rundfunkfreiheit der Beschwerdeführer eingegriffen worden.

a) Die Erteilung der Auskünfte erfolgte zwar durch das Telekommunikationsunternehmen. Die Auskunftserteilung war jedoch infolge der staatlichen Anordnung der öffentlichen Gewalt zuzurechnen.

b) Die Erhebung der Verbindungsdaten war ein Eingriff in das Grundrecht aus Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG, denn dem Staat wurden Informationen bekannt, die die Beschwerdeführer nicht herausgeben wollten. Der Eingriffscharakter entfällt nicht dadurch, dass die Auskunftsanordnungen nicht auf die Offenlegung eines von den Medien geheim gehaltenen Informanten, sondern auf die Ermittlung des Aufenthaltsorts des als solchen bekannten Straftatverdächtigen zielten, der zugleich als Informant der Medien fungierte. Denn der freie Informationsfluss zwischen den Medien und Informanten wird bereits dann gefährdet, wenn der Informant durch die Mitteilung an den Journalisten Schwierigkeiten zu befürchten hat. Solche Nachteile können aber nicht nur durch die Preisgabe der Identität des Informanten, sondern auch dadurch entstehen, dass Strafverfolgungsorgane durch Zugriff auf die Medien wichtige Informationen wie seinen Aufenthaltsort oder ähnliche Tatsachen ermitteln können, an deren Geheimhaltung ihm

gelegen ist. Durch deren befürchtete Offenlegung könnte der Informant sich von der Mitteilung an die Presse abschrecken lassen.

Da sich die Auskunftsverlangen nicht darauf beschränken, ob ein bestimmter, als verdächtig angesehener telefonischer Kontakt stattgefunden hat, werden sämtliche in dem betreffenden Zeitraum angefallenen Verbindungsdaten, die der Zielperson zuzuordnen sind, übermittelt. Dies kann auch zur Aufdeckung der Identität bislang noch nicht bekannter, von den Medien geheim gehaltener Informationsquellen führen. Auch die Kenntnisnahme solcher Umstände bedingt einen Eingriff in die Medienfreiheit.

Im Übrigen liegt in der Verschaffung staatlichen Wissens über die im Bereich journalistischer Recherche hergestellten Kontakte ein Eingriff in das Redaktionsgeheimnis, dem neben dem Vertrauensverhältnis der Medien zu ihren Informanten eigenständige Bedeutung zukommt (vgl. BVerfGE 66, 116 <133 ff.>).

3. Der Eingriff in das Grundrecht des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG ist verfassungsrechtlich gerechtfertigt. Die Fachgerichte haben § 12 FAG, § 100 a StPO dahin gehend ausgelegt, dass die Vorschriften keine Regelungslücke aufweisen, die zum Schutz des Grundrechts durch eine entsprechende Anwendung des in § 53 Abs. 1 Satz 1 Nr. 5 StPO normierten Zeugnisverweigerungsrechts geschlossen werden müsste. Diese Auslegung ist verfassungsrechtlich nicht zu beanstanden.

a) Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG gebietet es nicht, Journalisten generell von strafprozessualen Maßnahmen nach § 12 FAG und § 100 a StPO auszunehmen.

aa) Presse- und Rundfunkfreiheit sind nicht unbegrenzt gewährleistet. Nach Art. 5 Abs. 2 GG finden sie ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, zu denen auch die Strafprozessordnung und die sie ergänzenden Vorschriften mit ihrer prinzipiellen Verpflichtung für jeden Staatsbürger zählen, zur Wahrheitsermittlung im Strafverfahren beizutragen und die im Gesetz vorgesehenen Ermittlungsmaßnahmen zu dulden. Die in den allgemeinen Gesetzen bestimmten Schranken der Presse- und der

Rundfunkfreiheit müssen allerdings ihrerseits im Lichte dieser Grundrechtsverbürgungen gesehen werden. Im Rahmen der gebotenen Abwägung ist das Gewicht des Rechtsguts zu berücksichtigen, dessen Schutz das einschränkende Gesetz dient (vgl. BVerfGE 77, 65 <75>).

bb) Bei der Gewichtung der Medienfreiheit im Verhältnis zu dem staatlichen Interesse an der Strafverfolgung ist zu berücksichtigen, dass die betroffenen Handlungen auf beiden Seiten auf die Erlangung von Informationen zielen, ohne dass einem der dabei verfolgten Interessen abstrakt ein eindeutiger Vorrang gebührt. Der Gesetzgeber ist weder gehalten noch steht es ihm frei, der Presse- und Rundfunkfreiheit absoluten Vorrang vor anderen wichtigen Gemeinschaftsgütern einzuräumen. Er hat insbesondere auch den Erfordernissen der Rechtspflege Rechnung zu tragen (vgl. BVerfGE 77, 65 <75 f.>).

Der den Medien verfassungsrechtlich eingeräumte Schutz der Informationsbeschaffung findet seinen tieferen Grund in dem grundsätzlich alle Lebensbereiche betreffenden Beitrag der Medien für die Information der Bürger und für die darauf aufbauende individuelle und öffentliche Meinungsbildung (vgl. BVerfGE 35, 202 <221 ff.>; 101, 361 <389>; stRSpr). Die über Medien vermittelten Informationen sind ein wichtiger Bestandteil in dem gesellschaftlichen Prozess der Kommunikation. Sie geben den Bürgern Orientierungen in privaten wie öffentlichen Angelegenheiten. Damit sind sie eine wesentliche Voraussetzung der kommunikativen Entfaltung der Bürger und zugleich der Funktionsweise einer freiheitlichen Demokratie.

Auch die Tätigkeit der Strafverfolgungsbehörden liegt im öffentlichen Interesse und hat in einem Rechtsstaat hohe Bedeutung (siehe oben II 3 b aa). Die durch Strafverfolgungsmaßnahmen mögliche Aufklärung von Straftaten und ihr Beitrag zur Sicherung der Befolgung der Strafgesetze können durch Zeugnisverweigerungsrechte oder ähnliche verfahrensrechtliche Beschränkungen der Strafverfolgung empfindlich berührt werden (vgl. BVerfGE 77, 65 <76>).

Dass das Strafverfolgungsinteresse grundsätzlich hinter dem Rechercheinteresse der Medien zurückzutreten hat, lässt sich verfassungsrechtlich nicht begründen. Darauf aber liefe ein allgemein und umfassend verankerter Schutz von Journalisten hinaus, von Maßnahmen der Erhebung von Informationen über den Telekommunikationsverkehr bei der Aufklärung von Straftaten verschont zu bleiben. Umgekehrt lässt sich auch nicht in abstrakter Weise feststellen, dass das Strafverfolgungsinteresse generell dem Interesse der Medien vorgeht.

cc) Vielmehr ist es angesichts der Vielgestaltigkeit der durch überkommene und „neue“ Medien beeinflussten öffentlichen Kommunikation und der darauf bezogenen Aktivitäten und Akteure Sache des Gesetzgebers, über die Anlässe und Reichweite einer Freistellung von Journalisten oder Medienunternehmen von strafprozessualen Maßnahmen zu entscheiden. Presse- und Rundfunkfreiheit dürfen dabei nicht nur vom Blickpunkt der Medien aus gesehen und nicht als umfassende Privilegierung für jegliche der Nachrichtensammlung und -verbreitung dienende Handlung verstanden werden. Es bedarf der Abwägung durch den Gesetzgeber, ob und wie weit die Erfüllung der publizistischen Aufgaben einen Vorrang der Medienfreiheit gegenüber dem Interesse an einer rechtsstaatlich geordneten Rechtspflege rechtfertigt und wie weit die Presse- und die Rundfunkfreiheit ihrerseits an diesem Interesse ihre Grenzen finden (vgl. BVerfGE 77, 65 <77>).

Der Gesetzgeber hat für das Strafverfahren besondere Regelungen zum Schutz der publizistischen Betätigung geschaffen. Dabei hat er hinsichtlich des Zeugnisverweigerungsrechts und anderer Sonderregelungen für Journalisten zwischen verschiedenen Ermittlungsmaßnahmen differenziert. So ist ein Journalist nach § 53 Abs. 1 Satz 1 Nr. 5 StPO vollständig von der Zeugnisspflicht entbunden, soweit die Person oder der Inhalt einer Mitteilung eines Informanten betroffen ist. Geht es um Schriftstücke o. Ä., korrespondiert mit dem Zeugnisverweigerungsrecht ein Beschlagnahmeverbot gemäß § 97 Abs. 5 StPO, wenn und soweit sich die Unterlagen im Gewahrsam des zur Verweigerung des

Zeugnisses Berechtigten befinden. Fehlt es daran, ist auch eine Beschlagnahme möglich. Entsprechendes gilt für die Postbeschlagnahme nach § 99 StPO.

Hiernach misst der Gesetzgeber dem Gewahrsamsmoment eine wichtige Bedeutung als Faktor der Schutzbedürftigkeit bei. Dieses aber fehlt im Hinblick auf die hier zu beurteilende Auskunft, da sich die Verbindungsdaten bei den Telekommunikationsdiensteanbietern und damit bei einem Dritten befinden. Der Informantenschutz ist auch bei der Recherche im Zusammenhang mit schweren Straftaten jedenfalls insoweit gewährleistet, als eine aktive Mitwirkung des Journalisten an der Aufdeckung der Identität eines Informanten von Strafverfolgungsbehörden nicht erzwungen wird. Auch Informantenunterlagen sind insoweit geschützt, als sie sich in der Herrschaftssphäre des Journalisten befinden. Hierauf kann ein Informant weiterhin vertrauen.

dd) Im Rahmen seiner Gestaltungsbefugnis hat der Gesetzgeber durch diese Regeln typische, wenn auch nicht alle, Konfliktsituationen erfasst und in genereller Weise Abwägungen zwischen den Freiheitsrechten der Medien und den Erfordernissen einer rechtsstaatlichen Strafrechtspflege vorgenommen. Die Normen sind nach ständiger Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts allerdings nicht notwendig abschließende Regelungen (vgl. BVerfGE 64, 108 <116>; 77, 65 <81 f.>). Für zusätzliche Vorkehrungen besteht dann kein Anlass, wenn dem durch Art. 5 Abs. 1 GG gebotenen Mindestschutz schon durch die allgemeinen Vorschriften ausreichend Rechnung getragen wird. Die hinreichende Berücksichtigung publizistischer Belange lässt sich nicht allein daran bemessen, ob es Sonderregeln für Medien gibt.

(1) Soweit das Bundesverfassungsgericht die Bedeutung des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG auch für die Fälle betont, in denen ein gesetzliches Zeugnisverweigerungsrecht nicht greift (vgl. BVerfGE 64, 108 <119>; 77, 65 <81 f.>), folgt daraus kein unmittelbar aus der Verfassung herleitbares generelles Zeugnisverweigerungsrecht. Bezug genommen wird vielmehr auf die Möglichkeit, im Rahmen der Auslegung und Anwendung der je-

weils betroffenen Normen der Ausstrahlungswirkung des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG Rechnung zu tragen. In diesem Sinne ist in den vorliegenden Fällen die gesetzgeberische Entscheidung hinzunehmen, dass Maßnahmen nach § 12 FAG, § 100 a StPO auch gegen Journalisten angewandt werden dürfen. Im Rahmen der Verhältnismäßigkeitsprüfung sind aber die Besonderheiten des Einzelfalls zu berücksichtigen.

Die Erhebung der Verbindungsdaten setzt eine Straftat von erheblicher Bedeutung, einen konkreten Tatverdacht und eine hinreichend sichere Tatsachenbasis für die Nachrichtenmittlereigenschaft des durch die Anordnung Betroffenen voraus (siehe oben II 3 b dd <2>). Auf Grund dieser Tatbestandselemente sind die rechtlichen Hürden für die Erhebung von Verbindungsdaten hoch. Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG verlangt keine weitergehenden gesetzlichen Vorkehrungen zum Schutz journalistischer Recherchen. Allerdings ist der Ausstrahlungswirkung des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG bei der Prüfung der Voraussetzungen der jeweiligen Anordnung Rechnung zu tragen.

(2) Im vorliegenden Fall ist die Bejahung dieser Voraussetzungen durch die Gerichte verfassungsrechtlich nicht zu beanstanden.

Entgegen der Ansicht der Beschwerdeführer haben die Gerichte nicht verkannt, dass eine strafprozessuale Überwachungsmaßnahme trotz Fehlens eines generellen Zeugnisverweigerungsrechts im konkreten Fall eine unverhältnismäßige Einschränkung der Rundfunk- und der Pressefreiheit darstellen kann. Der Beschwerdeführer zu 1a missversteht die Feststellungen des Landgerichts, wonach das berufliche Zeugnisverweigerungsrecht in „§ 53 Abs. 1 Nr. 5 StPO erschöpfend geregelt und nicht etwa aus Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG erweiterbar sei“. Mit der zitierten Äußerung wollte das Landgericht nicht die Prüfung der Verhältnismäßigkeit im Einzelfall ausschließen. Dies ergibt sich bereits daraus, dass das Gericht trotz der erwähnten Feststellung eine derartige Überprüfung vorgenommen hat.

Die Gerichte haben die Folgewirkungen der konkreten Maßnahme für die Gewährleis-

tungen des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG erkannt. Sie haben aber der Medienfreiheit das konkrete Interesse an der Strafverfolgung und damit an der Ermittlung des Aufenthaltsorts der mit Haftbefehl Gesuchten gegenübergestellt. Die Angemessenheit der Maßnahmen wurde unter Verweis auf den tatsächlich begründeten Tatverdacht und die Schwere und Bedeutung der Straftaten – dreifacher Mord, schwere Wirtschaftskriminalität – sowie die Schwierigkeiten ihrer Aufklärung begründet (siehe oben II 3 b dd <3>). Es ist verfassungsrechtlich nicht zu beanstanden, dass die Gerichte angesichts der festgestellten Umstände auch die Erhebungen von Daten bei Journalisten als gerechtfertigt angesehen haben.

Die Einordnung der Beschwerdeführer als Nachrichtenmittler steht mit Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG nicht im Widerspruch. Nicht ausreichend wäre insoweit allerdings allein der Umstand, dass die Betroffenen als Journalisten über die Beschuldigten recherchierten. Die journalistische Tätigkeit darf nicht zum Anlass genommen werden, Journalisten einem höheren Risiko auszusetzen als andere Grundrechtsträger, Objekt der Erhebung von Verbindungsdaten für Zwecke der Strafverfolgung Dritter zu werden. Insbesondere darf die Inanspruchnahme von Journalisten nicht allein auf den Erfahrungssatz gestützt werden, dass Journalisten auf Grund ihrer Recherchen häufig mehr über gesuchte Straftäter wissen als andere Bürger. Die Annahme eines Handelns als Nachrichtenmittler muss vielmehr auf konkrete Tatsachen gegründet sein, die den jeweiligen Fall betreffen. Über allgemeine Erfahrungssätze hinaus müssen bestimmte tatsächliche Anhaltspunkte der Kontaktaufnahme des betreffenden Journalisten zu den gesuchten Straftätern bestehen, die auch ausreichen würden, um entsprechende Maßnahmen gegen andere Personen anzuordnen. Dies hat das Landgericht in einer verfassungsrechtlich nicht zu beanstandenden Weise angenommen.

Dem als gewichtig einzuschätzenden Strafverfolgungsinteresse stand keine derart erhebliche Beeinträchtigung der Rundfunk- und der Pressefreiheit der Beschwerdeführer gegenüber, dass die Maßnahmen als un-

verhältnismäßig angesehen werden müssen. Dabei ist zu berücksichtigen, dass es bei den hier zu beurteilenden Maßnahmen nicht um die Aufdeckung der Identität eines typischen Informanten, sondern um die Ermittlung des Aufenthaltsorts eines – bekannten – Beschuldigten ging. Es bedarf keiner Entscheidung, wie weit das Interesse von Journalisten, unbehelligt telefonischen Kontakt zu gesuchten Straftätern haben zu können, verfassungsrechtlichen Schutz genießt. Verfassungsrechtlich hat es grundsätzlich ein geringeres Gewicht als das Interesse an der Kommunikation mit Personen, die als Informanten den Medien für die Öffentlichkeit wichtige Informationen zukommen lassen, etwa zur Aufdeckung und Aufklärung von Missständen.

IV. Der Beschwerdeführer zu 1a wird durch die im Verfahren 1 BvR 330/96 angegriffene Entscheidung des Landgerichts im Ergebnis nicht in seinem Grundrecht aus Art. 19 Abs. 4 GG verletzt. (*Wird ausgeführt.*)

Buchbesprechungen

I. Die in §§ 20 b, 87 UrhG nur unvollständig geregelte Kabelweiterleitung wirft zahlreiche urheberrechtliche Probleme auf. Im Mittelpunkt steht dabei das Rechtsverhältnis zwischen den Sendeunternehmen und den Kabelnetzbetreibern. Insbesondere die Frage, ob und in welcher Höhe die Kabelunternehmen zur Zahlung besonderer Vergütungen verpflichtet sind, wird überaus kontrovers gesehen. Die Problematik steht im Mittelpunkt des Werkes, das sich darüber hinaus auch mit allgemeinen urheberrechtlichen Fragen der Kabelweiterleitung befasst. Besondere Beachtung verdient es wegen der eingehenden Darstellung der zwischen den Sendeunternehmen und den Kabelnetzbetreibern geschlossenen Verträge. Das Buch ist in fünf Teile gegliedert. Im ersten Teil wird die vertragliche Beziehung zwischen den Sendeunternehmen und den Kabelbetreibern dargestellt, die im zweiten Teil typisiert werden. Der dritte Teil befasst sich mit dem Verhältnis der Kabelweiterleitung zum Senderecht. Der umfassende vierte Teil der Untersuchung handelt von der Passivlegitimation für die urheberrechtliche Vergütung bei Kabelweiterleitung. Der abschließende fünfte Teil greift Fragen der Höhe etwaiger Vergütungsansprüche auf.

II. Im Anschluss an die eingehende Darstellung der Vertragspraxis zwischen den Kabelbetreibern und den Sendeunternehmen (S. 7–19) behandeln *Gounalakis/Mand* im zweiten Teil ihrer Untersuchung (S. 21 f.) recht knapp eine wesentliche Weichenstellung: Tritt der Kabelbetreiber im Verhältnis zum Sendeunternehmen als „Nachfrager“ von Inhalten auf, so arbeitet er nach dem „Vermarktungsmodell“: Der Kabelbetreiber erwirbt die Programme, um sie selbst über sein Kabelnetz zu verwerthen. Der Kabelbetreiber kann aber auch die bloße Transportdienstleistung anbieten. Dieser Fall wird allgemein als „Transportmodell“ bezeichnet. Die Untersuchung legt dar, dass die jeweiligen Vereinbarungen zwischen Kabel- und Sendeunternehmen unterschiedlich ausgestaltet sind. Die Einspeiseverträge für die Satellitenprogramme orientieren sich am „Transportmodell“, was insbesondere daran

deutlich wird, dass sich die Deutsche Telekom AG als wichtiger Kabelnetzbetreiber gegenüber den Sendeunternehmen *verpflichtet* hat, die ausschließlich über Satellit ausgestrahlten Programme über ihr Kabelnetz weiterzuleiten. Die Deutsche Telekom AG erbringt damit eine Dienstleistung für die Sendeunternehmen. Diese erhalten insoweit auch keine Vergütung für die Weiterübertragung. Den Regelungen im Kabelglobalvertrag für die terrestrisch empfangbaren Programme liegt hingegen das „Vermarktungsmodell“ zugrunde, weil die Kabelbetreiber lediglich das Recht zur Weiterübertragung erworben, nicht jedoch eine Verpflichtung dazu übernommen haben. Dementsprechend zahlen sie an die Sendeunternehmen eine Vergütung.

III. Vor diesem Hintergrund befasst sich die Arbeit in Teil drei mit der Zuordnung der Kabelweisersendung zu den urheberrechtlichen Verwertungstatbeständen (S. 23–33). Zunächst ruft sie die Unterscheidung in primäre Kabelsendung, die hier interessierende Kabelweiterleitung und die modifizierte Kabelweiterübertragung in Erinnerung. Primäre Kabelsendungen sind Programme, die *erstmalig* per Kabel übertragen werden. Die Kabelweisersendung wird in § 20 b Abs. 1 UrhG als zeitgleiche, unveränderte und vollständige Weiterübertragung von Programmen durch Kabel- oder Mikrowellensysteme verstanden. Wesentlich ist, dass die Kabelweisersendung eine Erstsending voraussetzt. Die modifizierte Kabelweiterübertragung bezeichnet die zeitversetzte, verkürzte oder inhaltlich veränderte Weiterleitung eines bereits gesendeten fremden Rundfunkprogramms. Primäre Kabelsendungen sind unstrittig Sendungen durch Kabelfunk nach § 20 UrhG. Hinsichtlich der urheberrechtlichen Einordnung der Kabelweisersendung ist umstritten, ob diese neben § 20 b UrhG auch unter das Senderecht aus § 20 UrhG zu subsumieren ist. Im Ausgangspunkt spricht nichts dagegen, einen Verwertungsvorgang unter mehrere Nutzungsrechte zu fassen. Freilich droht bei mehrfacher Zuordnung der zeitgleichen, vollständigen und unveränderten Kabelweiterübertragung eine Dop-

pelbelastung der Endverbraucher, wenn der Urheber von dem Werkvermittler eine gesonderte Urheberrechtsvergütung für die Kabelweisersendung erhält, die neben die Vergütung für das allgemeine Senderecht tritt. Diese gesonderte Vergütung müssten zwar zunächst die Unternehmen bezahlen. Letztlich würden die Kosten jedoch dem Endverbraucher über die Rundfunkgebühr bzw. (bei privaten Rundfunkprogrammen) mittelbar über die anteilig auf die Produktpreise aufgeteilten Werbeaufwendungen auferlegt werden. Dieses Ergebnis wird vermieden, wenn man den Tatbestand des Senderechts nach § 20 UrhG im Falle der Kabelweiterleitung im ursprünglichen „Versorgungsbereich“ des Rundfunkunternehmens einschränkt. Hierfür bieten sich zwei Ansätze an (S. 29 ff.): entweder eine teleologische Reduktion oder der Rückgriff auf den im Bereich der Kabelweisersendung freilich überaus umstrittenen Erschöpfungsgrundsatz. *Gounalakis/Mand* lassen letztlich offen, welchem Weg sie hierbei folgen. In jedem Falle fällt die zeitgleiche und unveränderte Kabelweiterleitung innerhalb des Versorgungsbereichs des Ursprungssendeunternehmens nicht unter § 20 b UrhG, so dass insoweit keine zusätzliche Vergütung für die Urheber und sonstigen Leistungsschutzberechtigten anfällt.



Georgios Gounalakis/Elmar Mand:

Kabelweiterleitung und urheberrechtliche Vergütung (Information und Recht, Band 45). München 2003: Verlag C. H. Beck. 25,00 Euro, 131 Seiten.

IV. Der umfassende vierte Teil (S. 35–85) behandelt sehr eingehend die urheberrechtliche Verantwortlichkeit der Kabelnetzbetreiber für die Kabelweitersendung, die eine wichtige Weichenstellung für die Frage der Vergütung darstellt. Nach den Ausführungen im dritten Teil kann es sich dabei freilich nur um die Kabelweitersendung von Rundfunkprogrammen *außerhalb* des Versorgungsbezirks des Ursprungssendeunternehmens handeln. Ausgangspunkt der urheberrechtlichen Werknutzung ist dabei nicht die Mitwirkung am *technischen* Prozess der Verbreitung. Ausschlaggebend ist vielmehr, wer die Senderechte *inhaltlich* verwertet, d. h., wer den Verwertungsvorgang steuert und beherrscht. Maßgeblich ist damit die Initiative zum Sendevorgang und dessen Kontrolle. Dieser herrschenden Auffassung schließt sich die Arbeit unter Hinweis auf § 20 a Abs. 3 UrhG an, wo für Satellitensendungen ebenfalls auf die Merkmale der Kontrolle und Verantwortung des Sendeunternehmens abgestellt wird. Demzufolge ist der Kabelbetreiber für die Übertragung urheberrechtlich verantwortlich, wenn *er* es unternimmt, aufgrund eigener Entscheidung in eigener Verantwortung Kabelsendungen weiterzuleiten. Handelt er hingegen für ein Sendeunternehmen, so erbringt er lediglich eine Transportfunktion. Gegen diese grundlegende Weichenstellung lassen sich aus dem Leistungsschutzrecht des Sendeunternehmens nach § 87 Abs. 1, 20 b Abs. 1 UrhG keine Einwände ableiten (S. 38 ff.).

Allerdings räumt § 20 b Abs. 2 UrhG dem Urheber (und nach § 76 Abs. 3 UrhG auch dem Künstler) einen besonderen Anspruch auf angemessene Vergütung für die Kabelweitersendung gegen das Kabelunternehmen ein. Der Wortlaut des § 20 b Abs. 2 UrhG unterscheidet dabei ausdrücklich zwischen dem Sendeunternehmen und dem Kabelunternehmen. Aus dem besonderen Vergütungsanspruch gegen Kabelunternehmen könnte abgeleitet werden, dass auch die rein technische Kabelweiterleitung als urheberrechtlicher Verwertungsvorgang zu qualifizieren sei. *Gounalakis/Mand* widersprechen dem. Im Wege einer – auch bei § 950 Abs. 1 BGB anerkannten – normativen Auslegung sei darauf abzustellen, wer das ökonomische Verwendungsrisiko trage. Dies werde ge-

stützt durch die historische Auslegung des § 20 b UrhG und den in § 87 Abs. 4 UrhG normierten Kontrahierungszwang, der keinen Sinn ergebe, wenn die technische Weiterleitung nicht als urheberrechtlicher Nutzungsvorgang anzusehen sei. Das führt zu zwei überraschenden, aber konsequenten Folgerungen: „Sendeunternehmen“ können sowohl als Erst- (Senderecht) als auch als Zweitverwerter (Kabelweiterleitung) auftreten. Und der „Kabelunternehmer“ nach § 20 b Abs. 2 UrhG muss nicht mit dem „Kabelbetreiber“ identisch sein (S. 45).

Dieser Interpretation des § 20 b Abs. 2 UrhG wird nicht jedermann folgen wollen. Das Interesse konzentriert sich daher auf die rechtliche Beurteilung der vom Kabelunternehmen mit dem Sendeunternehmen getroffenen Freistellungsvereinbarung, wonach das Sendeunternehmen im Innenverhältnis die nach § 20 b Abs. 2 UrhG geleisteten Zahlungen dem Kabelunternehmen auszugleichen hat. Hiergegen wurde geltend gemacht, entsprechende Vereinbarungen verstießen gegen die in § 20 b Abs. 2 UrhG zum Ausdruck kommende Grundwertung. *Gounalakis/Mand* stellen mit eingehender Begründung ihre Auffassung dar, dass § 20 b Abs. 2 UrhG eine letzte Verantwortlichkeit der Kabelbetreiber gerade nicht zu entnehmen sei. Sie stützen dies auf die Entstehungsgeschichte, die Systematik und insbesondere auf das Bewertungsmuster der Neuregelung des § 32 Abs. 1 UrhG im Hinblick auf die angemessene Vergütung. Insoweit werden sogar verfassungsrechtliche Bedenken gegenüber § 20 b Abs. 2 UrhG vorgetragen.

Nach dieser rechtlichen Grundlegung wendet sich die Arbeit (S. 59 ff.) der Vertragspraxis zwischen Kabelbetreibern und Sendeunternehmen im Hinblick auf die urheberrechtliche Verantwortlichkeit zu. Eine eingehende Analyse der entsprechenden Verträge unter Berücksichtigung insbesondere der Finanzierungspraxis führt *Gounalakis/Mand* zu dem Ergebnis, dass die Weitersendung von analogen Satellitenprogrammen über Kabel nach den geschlossenen Einspeiseverträgen dem „Transportmodell“ folgt. Folglich veranstalten die Kabelbetreiber keine eigenen Sendungen. Sie transportieren lediglich fremde Programme mit der

Konsequenz, dass sie keine Urheberrechtsvergütung für die Kabelweitersendung zu leisten haben. Auch die Kabelweitersendung von Rundfunkprogrammen, die zeitgleich terrestrisch ausgestrahlt werden, folgen nach dem Kabelglobalvertrag dem Transportmodell. Allein für die Weiterleitung ausländischer Programme sei möglicherweise eine andere Bewertung vorzunehmen.

V. Im abschließenden fünften Teil (S. 87–110) behandeln *Gounalakis/Mand* die Frage der Vergütungspflicht der Kabelunternehmen unter der Voraussetzung, dass in der Kabelweitersendung eine urheberrechtliche Verwertungshandlung zu sehen ist. Dies setzt nach den vorstehenden Darlegungen freilich voraus, dass die Kabelunternehmen in Zukunft auf das „Vermarktungsmodell“ umschwenken. Im Hinblick auf die Rechte der Urheber, der Künstler und der Filmhersteller nach § 20 b Abs. 1 UrhG stellt sich angesichts der beim Vermarktungsmodell nicht zu bestreitenden Haftung sowohl der Sendeunternehmen als auch Kabelbetreiber allein die Frage der jeweiligen Haftungsquote. Diese bestimme sich insbesondere danach, wer durch Werbe-, Sponsoring- und Werbeeinnahmen aus der Weitersendung besondere Vorteile ziehe.

Besondere Probleme wirft das Leistungsschutzrecht des Sendeunternehmens aus § 87 Abs. 1 UrhG auf. Insoweit ist das Sendeunternehmen zugleich Leistungsschutzberechtigter und Werknutzer. Die Kabelbetreiber haben daher grundsätzlich eine Vergütung zu entrichten. Allerdings hängt die Frage, ob und in welchem Umfang eine angemessene Vergütung geschuldet ist, wiederum sehr von den Einzelheiten der Vertragsgestaltung und den gezogenen Vorteilen aus der Weitersendung ab. Besondere Bedeutung erlangt in diesem Zusammenhang § 87 a Abs. 4 UrhG. Die Bestimmung begründet einen Kontrahierungszwang für Sendeunternehmen und Kabelnetzbetreiber zu angemessenen Bedingungen. Die Verpflichtung bezieht sich dabei nicht nur auf das eigene Leistungsschutzrecht des Sendeunternehmens, sondern auch auf die Senderechte, die das Sendeunternehmen von den Urhebern und Künstlern erworben hat.

Einen Vergütungsanspruch sieht § 87 Abs. 4 UrhG nach Auffassung von *Gounalakis/Mand* nicht vor. Der Normzweck liege allein in der Förderung der Programmverbreitung über das Kabelnetz, nicht hingegen wolle die Vorschrift eine Mindestvergütung der Sendunternehmen sicherstellen. Die *Autoren* verweisen in diesem Zusammenhang insbesondere auf den in § 87 Abs. 4 UrhG normierten *beiderseitigen* Kontrahierungszwang. Eine Individualschutzfunktion scheidet damit aus. Allenfalls in Ausnahmefällen könne sich „als Rechtsreflex“ aus § 87 Abs. 4 UrhG ein höherer Vergütungsanspruch ergeben. Das Gesetz definiere die Voraussetzungen der „angemessenen Bedingungen“ insoweit freilich nicht. Diese werden vielmehr dem Bewertungsrahmen des § 32 Abs. 1 Satz 2 UrhG entnommen. Maßgeblich ist danach zunächst die übliche Vergütung, die freilich einer „Redlichkeitsprüfung“ standhalten muss. Die im Kabelglobalvertrag vereinbarte Zahlung von 4 % der Bruttoanschlussentgelte an die Rechteinhaber erweise sich dabei als grundsätzlich übliche und redliche Vergütungspraxis. Allerdings sei die Vergütungshöhe an geänderte Rahmenbedingungen anzupassen. *Gounalakis/Mand* wenden sich damit unter Auseinandersetzung mit der insbesondere von *Hoeren* vertretenen Position gegen einen deutlich höheren Bezugspunkt. Freilich habe bei Abschluss des Kabelglobalvertrags eine auch aus politischen Gründen bestehende strukturelle Unterlegenheit der deutschen Bundespost vorgelegen. Daher erscheine eine nicht unerhebliche Reduktion des Vergütungssatzes für die Verbreitung der terrestrischen Programme selbst bei Zugrundelegung ihres großen Marktanteils angezeigt (S. 105). Dieses Ergebnis halte auch einer rechtsvergleichenden Betrachtung stand.

VI. Inhaltlich hätte man sich gewünscht, dass die Unterscheidung zwischen dem „Transportmodell“ und dem „Vermarktungsmodell“ intensiver dargestellt und vor dem Hintergrund der Verträge eingehender analysiert worden wäre, als dies auf knapp zwei Seiten (S. 21 f.) erfolgt. Immerhin handelt es sich dabei um eine wichtige Weichenstellung, die für die einzelnen Fragen der Vergütung zu voneinander grundlegend abweichenden Ergebnissen führt. Eine tiefer ge-

hende Begründung hätte auch die Übertragung des Bewertungsmusters des § 32 UrhG auf das Verhältnis zwischen den Sendunternehmen und den Kabelbetreibern verdient. Die Vorschrift geht von einem wirtschaftlich und rechtlich „unterlegenen“ Individualurheber aus. Diese tatsächlichen Voraussetzungen sind im Verhältnis von Sendunternehmen zu Kabelbetreiber mit Sicherheit nicht gegeben.

Die Untersuchung von *Gounalakis/Mand* ist allein schon deshalb verdienstvoll, weil sie einer breiten Öffentlichkeit die Vertragsgestaltung und die Marktlage im Hinblick auf Kabelweiterleitung zugänglich macht. Die rechtlichen Aussagen beruhen auf methodisch gesichertem Fundament. Die Argumentationslinien sind durchweg gut begründet, die Ergebnisse nicht selten durch Hilfsüberlegungen abgesichert. Dass das Werk auf einem Gutachten beruht, das von einem Kabelunternehmen in Auftrag gegeben worden ist, nimmt der Arbeit nichts von ihrem wissenschaftlichen Anspruch.

Prof. Dr. Christian Berger, Leipzig



Werner Hahn / Thomas Vesting (Hrsg.):

Beck'scher Kommentar zum Rundfunkrecht: Rundfunkstaatsvertrag – Rundfunkgebührenstaatsvertrag – Rundfunkfinanzierungsstaatsvertrag – Jugendmedienschutzstaatsvertrag. München 2003: Verlag C. H. Beck. 128,00 Euro, 1.445 Seiten.

Der Justitiar des Norddeutschen Rundfunks, *Hahn*, und der Frankfurter Staatsrechtler *Vesting* als Herausgeber schließen mit dem hier anzuzeigenden Werk eine relevante Lücke im rundfunkrechtlichen Schrifttum: Eine kompakte, aber umfassende aktuelle Darstellung der staatsvertraglichen Grundlagen des Rundfunks wurde bisher vermisst. Der Titel des Kommentars ist allerdings insofern irreführend, als der Jugendmedienschutzstaatsvertrag zwar im Text abgedruckt, aber im Gegensatz zu Rundfunkstaatsvertrag, Rundfunkgebührenstaatsvertrag und Rundfunkfinanzierungsstaatsvertrag unkommentiert bleibt. Auch wäre die Bezeichnung „Hamburger Kommentar“ oder aber „Anstaltskommentar“ genauer gewesen: Mit wenigen Ausnahmen sind die *Autoren* durchweg entweder im Umkreis des Hamburger Hans-Bredow-Instituts angesiedelt (z. B. *Eifert, Held, Rossen-Stadtfeld, Schuler-Harms, Schulz, Vesting, Vinke*) oder in den Rechtsabteilungen öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten tätig (*Altes, Binder, Brinkmann, Fach-Petersen, Flechsig, Gall, Hahn, Herb, Hertel, Hesse, Kröber, Libertus, Merten, Meyer, Michel, Naujock, Radeck, Siekmann, Wille*). Schließlich dürften auch die wenigen „freien“ *Autoren* sich in ihrer Mehrzahl wohl stärker an die öffentlich-rechtliche Säule des dualen Systems anlehnen. Insofern fehlt es an jener Repräsentativität der Meinungen, die die Formulierung *Beck'scher Kommentar* an sich vermuten lässt – was umso bedauerlicher ist, als die Kommentierungen sich nahezu durchweg auf hohem Niveau bewegen, das Werk in sich eine geglückte Symbiose von wissenschaftlicher Kompetenz und praktischer Erfahrung darstellt.

Die für die freiwillige Selbstkontrolle besonders relevanten Bestimmungen der §§ 3 und 4 RfStV (i. d. F. des Sechsten Rundfunkänderungsstaatsvertrags) werden von *Hertel* (Südwestrundfunk Mainz) behandelt, der den Jugendmedienschutzstaatsvertrag noch im Entwurf erwähnen konnte (§ 3 RfStV, Rn. 20). Da sich dessen Inhalte aber im Lauf des Jahres 2002 doch bereits konkret abzeichneten, hätte es an sich nahe gelegen, auf deren Auswirkungen auf den Rundfunkstaatsvertrag näher einzugehen. In der Kommentierung selbst werden etwa die absoluten Verbreitungsverbote nach § 3 Abs. 1 RfStV

korrekt beschrieben. Der *Verfasser* setzt sich mit dem Urteil des Bundesverwaltungsgerichts vom 20. Februar 2002 zum Verstoß gegen das Pornographieverbot auseinander, bleibt in seiner Bewertung allerdings unentschieden, zweifelt aber offenbar an der Möglichkeit effektiver Vorsperren, die nach dem Urteil des Bundesverwaltungsgerichts das Tatbestandsmerkmal des Verbreitens ausschließen. Unentschieden bleibt die Kommentierung auch in der Frage des Berichterstattungsprivilegs. Auch zu Problemen aktueller Sendeformate hätte man sich mehr an Informationen gewünscht. Dass Sendekonzepte wie *Big Brother* nicht zu der von § 3 Abs. 1 Nr. 4 RfStV erfassten Fallgruppe gehören dürften (§ 3 RfStV, Rn. 60), darin ist dem *Verf.* sicher zuzustimmen – eben deshalb hätte aber die Fallgruppe des § 3 Abs. 1 Nr. 5 RfStV näherer Darstellung bedurft. Die Kommentierung des § 4 RfStV (Jugendschutzbeauftragter) ist aufgrund des Wegfalls der Bestimmung mit dem In-Kraft-Treten des Jugendmedienschutzstaatsvertrags obsolet geworden.

Zu den herausragenden Abschnitten des Werkes ist die Kommentierung der Bestimmungen der §§ 7 und 14 – 18 RfStV sowie der §§ 43–46 RfStV zur Werbung im Rundfunk durch *Ladeur* – einen der „freien“ Autoren des Gemeinschaftswerkes – zu zählen. Sie ist von hohem Informationsgehalt und belegt ein großes Gespür für Neuentwicklungen, etwa hinsichtlich der Entstehung neuer „hybrider“ Verknüpfungen von Werbung und Programm (§ 7 RfStV, Rn. 17), der auch die Zulassung von Teleshopping-Fenstern in Fernsehprogrammen entspricht (§ 45 a RfStV, Rn. 5 und 11). Etwas unklar bleibt allerdings seine Stellungnahme zur Frage einer drittschützenden Wirkung des § 7 RfStV im Rahmen des § 1 UWG, die er zunächst bejaht, um dann allerdings „im Ergebnis“ der restriktiven Position des LG Mainz (AfP 2000, 485) zuzustimmen, die jedoch ihrerseits vom OLG Koblenz (ZUM 2001, 800 – jeweils zu dem mittlerweile auf Eis gelegten ZDF-Medienpark) zurückgewiesen wurde – letztere Entscheidung wird nicht berücksichtigt (§ 7 RfStV, Rn. 20). Hinsichtlich der Sanktionsmöglichkeiten gegenüber privaten Veranstaltern wäre ein Hinweis auch auf die Möglichkeit der Mehrerlösabschöpfung nach dem

Ordnungswidrigkeitenrecht angebracht gewesen. Der Grundsatz der Trennung von Werbung und Programm wird differenziert erörtert. Eine ausgewogene und pragmatische Position wird bei *Ladeur* zu Fragen der Trikot- und Bandenwerbung und der Werbeeinschaltungen bei Sportsendungen entwickelt, etwa auch in der Frage geringfügig zeitversetzter Übertragung, nicht ohne auf einen tendenziellen Widerspruch zu allgemeinen journalistischen Grundsätzen hinzuweisen (§ 14 RfStV, Rn. 13). Der Hinweis auf notwendige Flexibilisierung (Rn. 14) überzeugt – wie überhaupt ein ausgewogenes Verhältnis zwischen wirtschaftlichen Notwendigkeiten und rundfunkrechtlichen Standards hergestellt wird.

Ungeachtet einzelner inhaltlicher Vorbehalte scheinen die Einzelkommentierungen in ihrer Mehrzahl klar und systematisch aufgebaut, von hohem Informationsgehalt und wissenschaftlich fundiert. Ein wohl nahezu allen *Autoren* gemeinsames „Vorverständnis“ sorgt für eine gewisse Homogenität in der Ausrichtung der einzelnen Kommentierungen, führt aber andererseits dazu, dass die wissenschaftliche Vielfalt mitunter zu kurz kommt. Der Benutzer des Kommentars sollte sich jedenfalls die interessenmäßige Bindung der Mehrzahl der *Autoren* stets vergegenwärtigen. Sie äußert sich unterschiedlich in den einzelnen Kommentierungen, bleibt aber doch überwiegend präsent – offene und strittige Fragen werden jedenfalls im Zweifel zugunsten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks beantwortet. Dies stellt Rang und Bedeutung des Werkes nicht in Frage.

Prof. Dr. Christoph Degenhart, Leipzig



Albrecht Hesse:

Rundfunkrecht. Die Organisation des Rundfunks in der Bundesrepublik Deutschland. 3. Auflage. München 2003: Verlag Vahlen. 26,00 Euro, 377 Seiten.

Das erfolgreiche Lehrbuch von *Albrecht Hesse*, nunmehr nicht nur Juristischer Direktor, sondern auch Stellvertretender Intendant des Bayerischen Rundfunks sowie Honorarprofessor an der Universität München, ist mit einer neu bearbeiteten Auflage am Markt. Es handelt sich um ein Buch, das in Lehre und Praxis außerordentlich anerkannt ist und damit eine Stelle einnimmt, die kein anderes aktuelles Werk beanspruchen kann.

Die Gliederung des Buches hat sich kaum verändert. Allerdings sind mit der Entwicklung die Gewichtungen etwas anders ausgefallen, was den Umfang ein wenig gesteigert hat. Da andererseits jedoch einige kleinere Teile herausgenommen wurden, besitzt auch die Voraufgabe einen eigenen bleibenden Wert und sollte aus keiner Bibliothek entfernt werden.¹ Ersichtlich bemüht sich das Buch zwar auf den aktuellen Stand zu kommen, aber dennoch nicht umfangreicher und teurer werden. Die maßgeblichen zugrunde zu legenden Rechtsvorschriften sind sämtlich berücksichtigt. Auch in der Rechtsprechung ist der aktuelle Stand wiedergegeben.

Das gilt ebenso für die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts wie für die auf der europäischen Ebene. Beide haben sich nicht geändert, entgegen den Auguren be-

sonderer Interessen, die in Zeiten der wirtschaftlichen Schwierigkeiten mit Folgen für das Werbeaufkommen und damit für den privaten Rundfunk immer mehr drängen, die bisherige Rechtslage zu modifizieren. Das spiegelt sich auch im jetzigen Auftakt der neuen Gebührenrunde, wobei sich die Positionen und Begriffe mehr und mehr von politischen Lagern lösen und neben einem Lobbyismus noch stärker als bisher durch die Standortpolitik der Länder mittelbar geprägt werden. Auch die juristischen Positionen und Begriffe, vor allem geprägt von Gutachten und Auftragsarbeiten sowie damit einhergehenden Identifikationen, entsprechen dem, wobei allerdings noch die Bemerkung erlaubt ist, dass die Verfassung so gilt, wie sie die Rechtsprechung des zuständigen Verfassungsgerichts auslegt, ebenso wie das europäische Recht so anzuwenden ist, wie es die dortigen Jurisdiktionen in ihren Entscheidungen interpretiert haben.

Das Buch gliedert sich in den groben Umrissen wie bisher und in sieben Kapitel; das erste befasst sich mit der Geschichte des Rundfunks, das zweite mit den verfassungsrechtlichen Rahmenbedingungen der Rundfunkorganisation, das dritte mit dem Rundfunkstaatsvertrag im Sinne eines allgemeinen Teils, das vierte mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk, das fünfte mit dem privaten Rundfunk, das sechste mit digitalem Rundfunk und das letzte Kapitel mit dem Rundfunk im europäischen Rahmen. Abgerundet ist das Ganze durch ein sehr übersichtliches Inhaltsverzeichnis sowie ein wiederum gelungenes Register, ein gutes Abkürzungsverzeichnis und den Nachweis grundlegender Rechtsprechung und Literatur am Ende. Das Vorwort betont, welche Neuerungen, Neufassungen und Ergänzungen im Vergleich zur Voraufgabe notwendig waren: Vierter, Fünfter und Sechster Rundfunkänderungsstaatsvertrag waren einzuarbeiten und die Entwicklung hin zum Siebten Rundfunkänderungsstaatsvertrag zu berücksichtigen. Das betrifft vor allem die beabsichtigte Selbstverpflichtung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zur Konkretisierung seines Funktionsauftrags und Fragen der Neuordnung der Rundfunkgebühr. Ebenso war der Jugendmedienschutzstaatsvertrag einzubeziehen. Auch schlagen sich die Interessen

der Kabelnetzbetreiber und der Rundfunkveranstalter zur Zeit anders als früher nieder, nachdem der Verkauf und die weitgehende Liberalisierung im Zusammenhang mit der Digitalisierung die Situation wesentlich verändert hat. Daher war auch hier eine Überarbeitung erforderlich. Das galt auch für das europäische Kapitel, in dessen Bereich sich das europäische Beihilferecht und das Telekommunikationsrecht verändert haben. Zu erweitern war zudem ersichtlich der Ausblick am Ende, weil völkerrechtliche Verträge, Mechanismen, Bindungen und Interessengeflechte zunehmend eine Rolle spielen, so dass ein Blick in die einschlägigen Rechtsmaterien, also etwa das Recht des GATS – d. h. der weltweiten Vereinbarung über Handel und Dienstleistungen – sowie der WTO, der Welthandelsorganisation, und ihrer hier noch nicht relevanten Schiedsmechanismen unerlässlich ist.

Ausgeblieben sind allerdings die großen Revolutionen infolge der Digitalisierung oder des Internets. Das hat nach *Albrecht Hesse* vor allem wirtschaftliche Gründe. Der Blick ins Internet ist für den Rezipienten teurer als der „in“ den Rundfunk. Und für die Anbieter ist es ebenfalls um ein Vielfaches günstiger, die bekannten, herkömmlichen Rundfunkvertriebswege zu nutzen. Die Preisdifferenz ist so groß,² dass dies auf der Hand liegt. Und im Internet können nur für „adult content“ Einnahmen erzielt werden. Dies ist auch der Grund, weshalb der *Autor* zu Recht davon ausgeht, dass die Grundstrukturen im Bereich des Rundfunks auf absehbare Zeit erhalten bleiben, abgesehen vom Wandel in Einzelfragen. Damit bleibt Raum für das Lehrbuch in seiner bisherigen Ausgestaltung.

Nach allem ist die Nutzung des Buches nur zu empfehlen, sowohl zur einführenden Lektüre als auch für die Vergewisserung über die Rechtslage aus konkretem Anlass. Es scheint sich auf seinem Felde einen ähnlichen Platz zu sichern wie klassische Lehrbücher auf älteren Gebieten, wie etwa dem Staats- und Verfassungsrecht.³

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig



Rainer Scholz / Marc Liesching:

Jugendschutz – Kommentar.
4. Auflage. München 2004:
C. H. Beck Verlag.
39,00 Euro, 654 Seiten,
kartoniert.

Der von Dr. *Rainer Scholz* begründete und von Dr. *Marc Liesching* fortgeführte Kommentar zum Jugendschutz liegt seit kurzem in der vierten Auflage vor. Das Werk hat dabei nicht nur die notwendigen Aktualisierungen im Hinblick auf die Reform des Jugendschutzes zum 1. April 2003 erfahren. Es enthält erstmalig in der Literatur neben den Kommentierungen zum Jugendschutzgesetz (JuSchG, 1. Teil) und dem Jugendmedienschutzstaatsvertrag (JMStV, 2. Teil) auch Erläuterungen zu einschlägigen Vorschriften des Strafgesetzbuches (StGB, 3. Teil) sowie des Teledienstegesetzes (TDG), des Mediendienstestaatsvertrags (MDStV) und des Rundfunkstaatsvertrags (RStV, 4. Teil). Daneben werden alle sonstigen für den Jugendschutz relevanten Bestimmungen, Verordnungen und Richtlinien in einem ausführlichen Anhang aufgeführt (5. Teil).

Gegenüber der Voraufgabe stellt das Werk aufgrund der Reform des Jugendschutzrechts zum 1. April 2003 eine weitgehende Neubearbeitung dar. Dies beruht im Wesentlichen darauf, dass der Gesetzgeber nicht nur die bisherigen Gesetze des JÖSchG und des GjSM im JuSchG zusammengefasst hat, sondern vor allem auch als neuen Anknüpfungspunkt für die gesetzlichen Regelungen die Unterscheidung zwischen Trägermedien, Telemedien und Rundfunk gewählt hat. Trotz der Neuheit der Begrifflichkeit und den damit verbundenen rechtlichen Unsicherheiten gelingt *Liesching* eine überzeugende und handhabbare Definition der verschiedenen Begriffe.

Kernelement des reformierten Jugendschutzes ist die konsequente Umsetzung des „Systems der drei Körbe“: In allen Medien ist zwischen für jedermann verbotenen Inhalten, für Minderjährige verbotenen Inhalten und Verbreitungsbeschränkungen bei so genannten entwicklungsbeeinträchtigenden Inhalten zu unterscheiden. Dies bedeutet z. B., dass für Minderjährige verbotene Inhalte Erwachsenen nur zugänglich gemacht werden dürfen, wenn ein Zugriff Minderjähriger auf diese Inhalte sicher verhindert wird. *Liesching* kommt in seiner Kommentierung dabei das große Verdienst zu, dass er insoweit nicht nur die dogmatischen Grundlagen erörtert, sondern anhand konkreter

praktischer Beispiele darstellt, wie z. B. ein Zugriffsschutz gegenüber Minderjährigen auszusehen hat oder welche Vorgaben bei der Zugänglichmachung entwicklungsbeeinträchtigender Inhalte zu beachten sind. Dadurch erhält die Praxis nicht nur eine erste Orientierung, sondern bereits konkrete Entscheidungshilfen.

Eine weitere Stärke der Neuauflage besteht darin, dass nunmehr auch die aus Jugendschutzsicht relevanten Strafvorschriften des StGB (insbesondere § 184) sowie des TDG, des MDStV und des RStV kommentiert sind. So wird z. B. ausführlich die Verantwortlichkeit der Internetanbieter für eigene und fremde Inhalte dargestellt und der Rechtsanwender dadurch in die Lage versetzt, eigenständig die Bestimmungen des JuSchG und des JMStV auf bestimmte Fallkonstellationen im Internet anwenden zu können.

Der aktualisierte Jugendschutz-Kommentar stellt in seiner vierten Auflage zweifellos das Standardwerk zum deutschen Jugendschutzrecht dar. Es ist für Jugendbehörden, Ermittlungsbehörden, wissenschaftliche Einrichtungen, Medienunternehmen und Unternehmen der Internetbranche ein unentbehrliches Arbeitsmittel. Dem Kommentar ist wegen der kenntnisreichen und anschaulichen Bearbeitung sowie dem abgewogenen Urteil seines *Verfassers* eine weite Verbreitung zu wünschen.

Prof. Dr. Ulrich Sieber, München/Freiburg i. Br.

Fußnoten:

1
Für die Voraufgabe siehe die Rezension in *tv diskurs*, Ausgabe 10 (Oktober 1999), S. 106f.

2
Vgl. die Zahlen bei A. Hesse, *Rundfunkrecht*, 2003, S. V.

3
Siehe etwa K. Hesse, *Grundzüge des Verfassungsrechts der Bundesrepublik Deutschland*, 20. Auflage 1995, Nachdruck 1999.

Ins Netz gegangen:

http:// www. kindernetz. de

Aufenthalts- und Gestaltungs- raum



Draußen regnet es – wohin mit dem Kind? Es quengelt im Wohnzimmer und nörgelt, obwohl genügend Spielsachen herumliegen. Lesen und Schreiben beherrscht es, liest aber „nur“ *Harry Potter* oder kritzelt die bunten Illustrierten voll. Vor dem Fernseher ist es zu passiv und hat beide Hände frei, um kleine Geschwister zu ärgern. Also marsch! Ins Zimmer. Ab ins Bett? Nein, ab ins Netz, aber bitte schön nur die vereinbarte Stunde und nur in einen geschützten Bereich. Also etwa ins *Kindernetz*, das 2003 in seinem sechsten Jahr als beste Portalseite für Kinder mit dem Goldenen Webspatzen des Kinder-Film & Fernseh-Festivals in Erfurt/Gera ausgezeichnet wurde.

Hinter der dezent animierten Spiel- und Erlebniswiese der Startseite verbirgt sich das reichhaltige Angebot einer „virtuellen Kinderstadt“. Um das SWR-Kinder-„Funkhaus“ sind „Quasselbude“, „Infoladen“, „Wohnviertel“ und „Spielplatz“ im Grünen drapiert, und im Himmel schwebt das „Reisebüro“ – allesamt für sich sprechende Bereichsnamen, die weitere Rubriken beherbergen.

Das „Wohnviertel“ ist der vielleicht interessanteste Bereich, da Mitmachen hier ganz groß geschrieben wird. Und zwar nicht nur – wie etwa im Spielbereich – als kurzfristige Aktion, sondern dauerhaft durch Gestaltung einer eigenen kleinen Homepage oder durch Gründung von Clubs für Kinder mit ähnlichen Interessen, wo man sich gegenseitig mit Tipps und Informationen versorgt. Beim Miteinander auf den selbst gestalteten Homepages sollen – wie auch sonst beim Kommunizieren in Chats oder Foren – bestimmte Regeln beachtet werden:

Die Kindernetz-Regeln

Wie in jeder Gemeinschaft gibt es auch im *Kindernetz* Regeln, an die du dich halten solltest. Das vereinfacht das Zusammenleben! Denn Spaß macht es nur, wenn du andere so behandelst, wie du selbst gerne behandelt werden möchtest :-). Bitte nimm auch Rücksicht auf die jüngeren Kinder im *Kindernetz*!

1. Ich verrate niemandem mein Passwort, auch nicht meiner besten Freundin oder meinem besten Freund. [warum?]
2. Ich habe im *Kindernetz* einen Spitznamen. Meinen richtigen Namen gebe ich nicht an andere weiter. [warum?]
3. Post-, E-Mail- oder Internetadressen, ICQ-, Telefon- oder Faxnummern haben in den öffentlichen Foren oder auf den Homepages des *Kindernetzes* nichts zu suchen. [warum?]
4. Gemeinheiten, Beschimpfungen, Beleidigungen, Ketten- und Massenbriefe haben im *Kindernetz* nichts zu suchen. [warum?]
5. Ich informiere meine Eltern darüber, wann und wie lange ich im *Kindernetz* surfe und wen ich dort treffe. [warum?]
6. Wenn mir etwas im *Kindernetz* auffällt, was mir ein schlechtes Gefühl vermittelt oder sogar Angst macht, dann sage ich das meinen Eltern und / oder schreibe eine E-Mail an die *Kindernetz*-Redaktion. [warum?]

In weiser Voraussicht werden die von den Kindern nun zu erwartenden und von Erwachsenen mit zunehmender Häufigkeit als lästig empfundenen „Warum“-Fragen von der *Kindernetz*-Redaktion gleich selbst gestellt und auf Klick beantwortet. So werden einerseits die Nerven der Eltern geschont und andererseits für die Kinder aus möglicherweise zunächst schwer verständlichen Verboten sinnvolle Regeln. Bei der Gestaltung der Homepages wird Hilfestellung geleistet, wobei die Eltern eine Einverständniserklärung für das Treiben der Kinder abgeben müssen. Spätestens dann sollte den Eltern auch bewusst werden, dass das Internet natürlich nicht den

Fernseher als „elektronischen Babysitter“ ablösen sollte, sondern phasenweise durch aus elterliche Aufmerksamkeit erfordert. Verbleibt man im Bild „Wohnviertel“, so haben nun viele kleine Bewohner quasi ein kleines Eigenheim, wo sie durchaus gefahrlos ein Fenster zum Netz offen lassen können, ohne befürchten zu müssen, dass persönliche Informationen in die falschen Hände geraten.

Vielleicht einziger kleiner pädagogischer Schönheitsfehler in diesem Bereich: Eine Top-Ten-Liste der meistbesuchten Kinderhomepages führt natürlich dazu, dass gerade diese Top-Ten-Seiten immer mehr Besucher finden – man will ja schließlich wissen, was an ihnen so toll ist! Wie bei Radio-Zuschauercharts bleibt damit etwas wochenlang „top“, selbst wenn es schon längst Besseres zu sehen gäbe ...

In der „Quasselbude“ ist Mitteilung Trumpf. Auch hier wird alles leicht verständlich und nicht zu ausführlich erklärt, auch hier gibt es mit der „Chattiquette“ feste Regeln. Zwar haben „Erwachsene im Kindernetz-Chat nichts zu suchen“, aber diese Regeln dürfen sie ebenfalls getrost verinnerlichen. Da es dreimal in der Woche feste Chatzeiten gibt – davon zweimal von 17.00 bis 19.30 Uhr (also zur besten Kinderfernsehzeit) –, kann man davon ausgehen, dass in den moderierten Chats ungebetene Gäste keine Chance haben.

Die Themenpalette ist breit und keineswegs rein „Fun“-orientiert, „Geheimschriften“ interessieren ebenso wie „Hip-Hop“, „Indianer“ oder „Unterwegs in Afrika“.

Das „Funkhaus“ beherbergt ein attraktives Angebot. Hier finden die Kinder nicht nur Informationen zu weiteren Medien – wie Fernsehen und Radio – und zu entsprechenden Medienberufen, sondern sie können darüber hinaus – Internet sei Dank – in Fernsehbeiträge hineinschauen und Webradio hören. Dabei können jedoch möglicherweise lange Streamingzeiten und Formatkonflikte mit Media-Playern zum Problem werden.

Die Rubrik „Radio und Fernsehen von A-Z“ öffnet eine breite Palette von Links, allerdings – wer hätte das gedacht? Kinder jedenfalls hätten das nicht gemacht – „nur“ zu ARD-Angeboten und zum Kinderkanal KiKa.

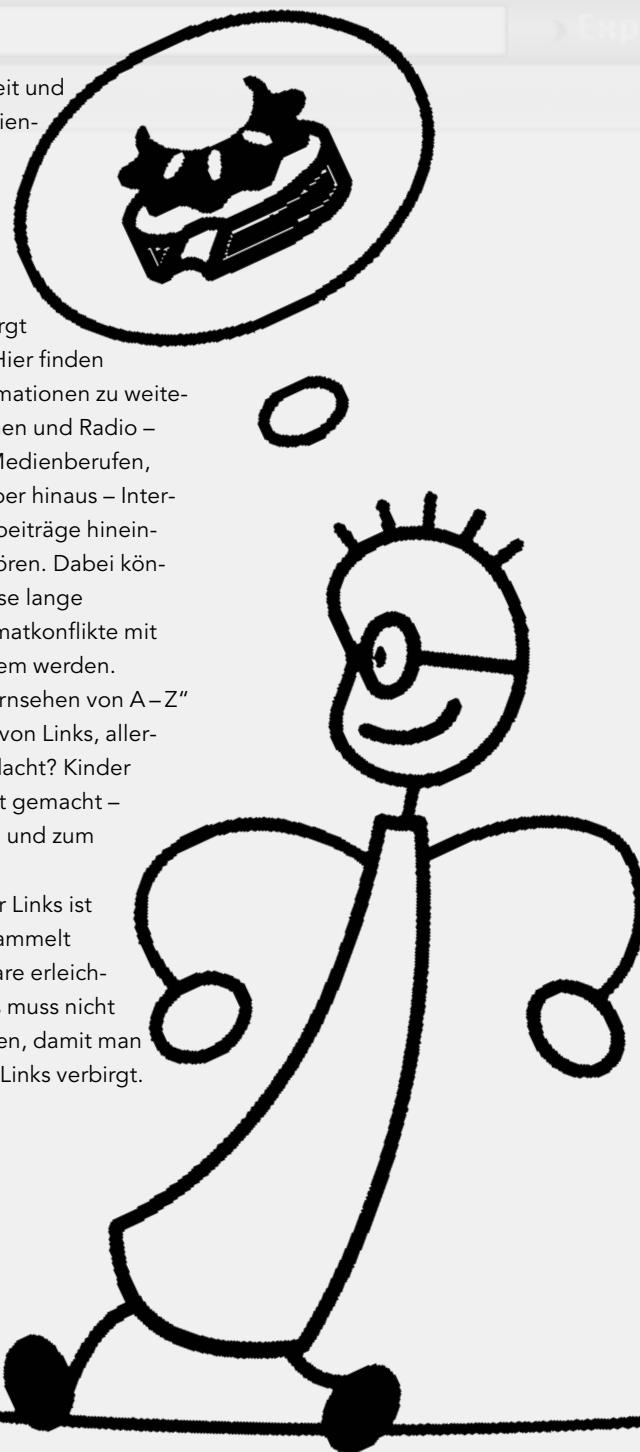
Eine Vielzahl interessanter Links ist auch im „Reisebüro“ gesammelt worden. Kurze Kommentare erleichtern die Vorabauswahl, es muss nicht alles erst angeklickt werden, damit man weiß, was sich hinter den Links verbirgt.

Der „Spielplatz“ ist reichhaltig und ansprechend gestaltet. Besonders einladend ist die Mitmach-Geschichte von *Tom und das Erdbeermarmeladebrot mit Honig*. Im „Infoladen“ bereitet die Redaktion eine Vielzahl von Themen in den Rubriken „Gesellschaft“, „Natur und Technik“, „Sport“, „Tiere“ und „Weitere Themen“ auf. So wurde beispielsweise sofort nach seinem Erscheinen der neue *Harry-Potter*-Band vorgestellt, zugleich herrschte im zugehörigen Forum ein reger Meinungsaustausch.

In dem umfassenden Angebot von www.kindernetz.de ist als treuer Begleiter immer dabei: TIX, der lachende Klammeraffe, Symbol und „Ansprechpartner für die Kinder im SWR-Kindernetz“. Wo gibt es das schon noch in der Offlinewelt, dass jemand jederzeit ansprechbar ist und jede Frage oder Bemerkung stoisch lächelnd entgegennimmt?



Olaf Selg



BUCKOWER MEDIENGESPRÄCHE 2003:

„Das Vertrauen in die Medien – Woher beziehen wir unsere Orientierung?“

Die Teilnehmer der diesjährigen Buckower Mediengespräche konnten gleich zu Beginn einen Blick in die Vergangenheit werfen: Auf einem Tisch neben der Eingangstür lagen die sechs Publikationen der vergangenen Jahre. Im ersten Band von 1997 beispielsweise sind mehrere Thesen formuliert, wie der 16-mm-Film zu warten und zu pflegen sei. Heute ist das kein Thema mehr. „Wir denken über eine Entwicklung nach. Aber plötzlich sind die Rahmenbedingungen verändert“, bemerkt Tagungsleiter Klaus-Dieter Felsmann in seiner Begrüßung. Damit war der erste Aspekt des diesjährigen Schwerpunkts „Das Vertrauen in die Medien – Woher beziehen wir unsere Orientierung?“ genannt. Wie behalten Medienwissenschaftler die Übersicht? Und wo liegt für sie die Zukunft? Zwei halbe Tage beschäftigten sich 50 Teilnehmerinnen und Teilnehmer (auch diese Rahmenbedingungen haben sich verändert, 1997 waren es erst 25) in Gesprächsrunden mit den richtungsweisenden Eigenschaften der Medien Film, TV und Internet. Alle Referate und Beiträge vereinte der Gedanke, dass Orientierung aktives Handeln voraussetzt und die Ausbildung von Kritikfähigkeit erfordert. Medienpädagogik sollte daher ein ethisches Fach sein. Prof. Larissa Krainer von der Universität Klagenfurt forderte in ihrem Referat dazu auf, in Schulen und Klassengemeinschaften mittels Schülerzeitung, Schulfernsehen und Schulwebseiten die transparente Selbstorganisation zu befördern. Nur wenn die Schule selbst ein Ort der Ethik ist, in dem sich jeder kritisch und gestaltend beteiligt, kann dort Orientierung vermittelt werden. Das Gegenbeispiel entfaltete Margret Albers, die Leiterin des Kinder-Film & Fernseh-Festivals *Goldener Spatz*, in ihrem Beitrag über Identitätsverlust im mediatisierten Alltag am Beispiel eines Films von David Finchers. In *Fight Club* spielt die Meinung des Einzelnen keine Rolle, Orientierung ist zu einer passiven, rein äußerlichen Angelegenheit geworden, zu einer Suche ohne roten Punkt auf der Karte.

Menschliches Sein und Bewusstsein bestehen nur aus Projektionen. Erst wenn das personifizierte Ideal-Ich zerstört ist, weiß der Held, wo er steht. Ethische Medienpädagogik muss von den Kenntnissen und Bedürfnissen der Jugendlichen ausgehen. Prof. Bernd Schorb von der Universität Leipzig sprach über die altersspezifischen Informationsgewohnheiten. In einer Studie aus dem Jahre 1999 ermittelte er das Fernsehen als quantitativ wichtigste Informationsquelle. Allerdings beinhaltet der Informationsbegriff der Jugendlichen auch die Daily Talks: als „Information für sie“ im Gegensatz zu „Informationen an sich“. Auch im Videobeitrag von Leopold Grün und Christian Kitter (FSF) wurde die Bedeutung des persönlichen Bezugs zu Informationen sichtbar. Die gezeigten Interviews verdeutlichten, dass sowohl das Interesse als auch das Verständnis – neben Geschlecht, Familie und Peers – stark von der persönlichen Betroffenheit abhängen (z. B. eine Verwandte im Krieg). Die Beiträge von Prof. Dr. Dieter Wiedemann, Präsident der HFF Potsdam-Babelsberg, des Berliner Dramaturgen Rudolf Jürschik und Dr. Günther Schatter von der Bauhausuniversität Weimar navigierten sich im thematischen Spannungsfeld zwischen Realität und Darstellung. Großen Anklang fand auch das Referat des Publizisten und Wirtschaftsberaters Rainer Fischbach, der intellektuelle Orientierungslosigkeit als Folge des technisierten Bildungskonsums ortete. Aufgrund der Unterschiedlichkeit der Beiträge erwies sich die Tagung als Übersichtsplan, der die Weite des medienpädagogischen Feldes und vielerlei Verbindungslinien zeigte. Man fuhr mit dem Gefühl heim, sich zwar nicht weit fortbewegt zu haben, aber genauer zu wissen, wo man steht.

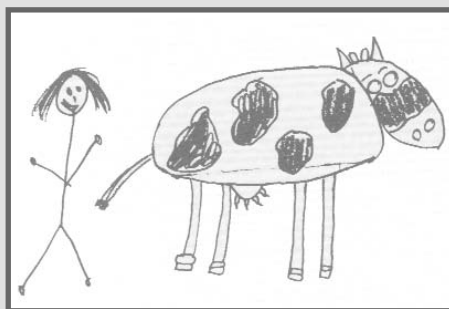
Julia Engelmayr

Die Publikation der 7. *Buckower Mediengespräche* erscheint im Januar 2004.

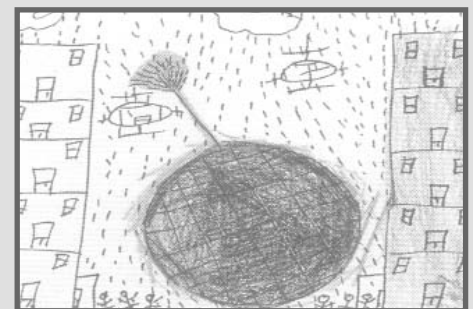
Gewalt im RADIO

Ein neues Tätigkeitsfeld der Gewaltwirkungsforschung ist eröffnet: die Analyse der Gewalt im Radio. Die gleichnamige Untersuchung wurde am 30. Oktober 2003 in Leipzig der Öffentlichkeit vorgestellt, nachdem sie im Jahre 2001 durch die Arbeitsgemeinschaft der mitteldeutschen Landesmedienanstalten (AML) in Auftrag gegeben und vom Zentrum für Medien und Kommunikation der Universität Leipzig unter Leitung von Prof. Dr. Bernd Schorb durchgeführt worden war. Die Konzeption der Studie ist durch die drei Elemente der Literatur-, Programm- und Rezipientenanalyse gekennzeichnet. Es wurde eine Programmanalyse des rund 30-stündigen Sendematerials der für die Untersuchung relevanten Sender Energy Sachsen, Planet Radio, Radio Top 40, das mittlerweile von der RTL Group umformatierte Project 89.0 digital und Jump durchgeführt. In der Rezipientenanalyse wurden 264 Schüler von neun bis 16 Jahren aus Sachsen-Anhalt, Sachsen und Niedersachsen in Einzel- sowie in Gruppeninterviews befragt. Bemerkenswert ist, dass während der Präsentation der Studie das Thema des Forschungsinhalts selbst, d. h. die Gewalt im Radio und deren Definition, zum wiederholten Male erklärt werden musste: Gewalt im Radio vermittele sich sprachlich und sei vor allem in Unterhaltung verpackt, so die Verantwortlichen, d. h. Lachen auf Kosten anderer, Gewalt in Form von Beleidigungen, ausgeübt durch die Moderatoren, die als Täter bezeichnet werden. Programmelemente wie die so genannten „Fuck-you-Hotlines“ oder der Jingle „Hier ist der Sender, bei dem deine Eltern kotzen“ (Project 89.0 digital) werden als Beispiele herangezogen, um die Lust am Bruch mit Konventionen zu zeigen. Aber ist das „Gewalt“? Eine wissenschaftlich fundierte Definition von verbaler Gewalt wird nicht geliefert, die Grenze zur reinen Geschmacksfrage bleibt unklar. Um die Rezeption der Radiogewalt untersuchen zu können, wurden den Jugendlichen Beispielsequenzen vorgespielt. Im An-

„Der Moderator ist der Täter“



schluss daran sollten die Kids ihre Assoziationen in selbst gemalten Bildern zum Ausdruck bringen. Ein Radiospot verglich z. B. die Sportlerin Franziska van Almsick mit der „Milka Lila Kuh“, woraufhin sich ein Mädchen an selbst erfahrene Diskriminierungen bezüglich ihrer Körperfülle erinnert fühlte. Schorb und sein Forschungsteam folgern aus der Untersuchung, dass dem so genannten „Nebenbeimedium“ Radio weitaus mehr Aufmerksamkeit geschenkt werde als vermutet und dass das Radio das reproduziere, worunter Kids leiden: Unterdrückungen. Das Ziel müsse ein Herausbilden von jugendschutzrelevanten Prüfkriterien sein, die von medienpädagogischen Maßnahmen unterstützt werden sollten. Die abschließende Podiumsdiskussion spiegelte die kontroversen Meinungen zu dieser Studie wider: So wurde neben positiven Bewertungen auch die grundsätzliche Relevanz der Studie angezweifelt, denn letztlich sei unter dieser Kritik keine Comedy mehr möglich, so der VPRT-Vertreter und Vizepräsident für Hörfunk Hans-Jürgen Kratz. Abschließend fasste Schorb die eigentliche Aufgabe dieser Studie – die Steigerung der Sensibilisierung und verbesserte Kommunikation mit den Radiomachern – zusammen.



Als negativer Beigeschmack bleibt, dass die Herleitung der Untersuchungsergebnisse, d. h. die Annahme einer Kausalität, problematisch ist, da z. B. die Assoziation zum gehörten Jingle „Atomsprenkopf“ und dem gemalten Bild einer Atombombe ein normaler Prozess ist und keinerlei Nachweis für die Gewaltentstehung durch das Radio bietet. Die Diskussion und Kritik der Geschmacksfrage ist nachvollziehbar, doch gerade der Jugendschutz muss sich auf eine explizite Jugendgefährdung konzentrieren und nicht auf die Vermittlung guten Geschmacks. Die Schlussfolgerung einer Ausweitung medienpädagogischer Aktivitäten ist – wie in so vielen Fällen – wünschenswert, stellt jedoch kein neuartiges Ergebnis im Umgang mit Medien und Jugendlichen dar. Was bleibt, ist eine durchaus interessante Studie und ein Ansatz zur Erfüllung des selbst gestellten Anspruchs der AML: der Schließung einer Forschungslücke zur Rezeption von Hörfunk. Ob dieser Anspruch wirklich erfüllt wurde? – Die Entscheidung darüber bleibt dem aufmerksamen Leser der Studie vorbehalten.

Mirjam Voigt

Die Studie *Gewalt im Radio* ist beim Vistas-Verlag in Berlin erschienen.

Materialien

und

Interkulturelle Ansätze im Jugendschutz

Im zweiten Heft ihrer Reihe „argumente“ dokumentiert die Bundesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz e. V. (BAJ) die Fachtagung „Integration durch Partizipation – Interkulturelle Ansätze im Jugendschutz“ vom Dezember 2002. Die Veranstaltung sowie die Erstellung dieser Dokumentation wurde von der BAJ gemeinsam mit der Landesstelle Jugendschutz Niedersachsen initiiert. Neben einer Beschreibung der Lebenssituation von jugendlichen Migrantinnen und Migranten werden u. a. Praxisprojekte und Workshops speziell für die interkulturelle Jugendarbeit vorgestellt.

Infos und Bestellung unter:

Bundesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz e. V.
Mühlendamm 3
10178 Berlin
Telefon 0 30 / 40 04 03 00
Telefax 0 30 / 40 04 03 33
E-Mail material@bag-jugendschutz.de
<http://www.bag-jugendschutz.de>

Videarbeit in der Ganztagschule

Die Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter (LPR) Rheinland-Pfalz engagiert sich seit 2002 mit einem Ganztagschulprojekt zum Thema „Video, Fernsehen, Film“ zur Förderung von Medienkompetenz. Der Projektbericht über die Erfahrungen des ersten Projektjahres ist unter dem Titel *Als das Fernsehen in die Schule ging – Videarbeit in der Ganztagschule* (Reihe LPR-Praxis Nr. 4) erschienen. Nun liegt auch eine Videodokumentation vor. Beides kann bei der LPR kostenlos angefordert werden.

Infos und Bestellung unter:

Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter (LPR)
Rheinland-Pfalz
Turmstraße 8
67072 Ludwigshafen
Telefon 06 21 / 52 02 - 0
Telefax 06 21 / 52 02 - 152
E-Mail mail@LPR-online.de
<http://www.lpr-online.de>

LAN-Party an Schulen

Die Initiative „Schulen ans Netz e. V.“ möchte Lehrerinnen und Lehrer beim Einsatz neuer Medien im Schulalltag praxisnah unterstützen. Zu ihren Aufgaben zählt auch die Herausgabe von Begleitmaterialien. Nach *Die Schulhomepage* und *PRIMOLO* liegt nun mit *LAN-Party an Schulen. Computerspiele und Netzwerktechnik spielerisch lehren und lernen* die dritte Publikation vor. Die von Medienpädagoginnen und -pädagogen erstellte Broschüre enthält viel Wissenswertes zu LAN-Partys: Sie bietet Hilfestellung zu technischen Voraussetzungen, gibt Einführungstipps für die Schülerinnen und Schüler, klärt rechtliche Fragen und stellt ausführliche Praxisberichte vor.

Infos und Bestellung unter:

Schulen ans Netz e. V.
Max-Habermann-Str. 3
53123 Bonn
Telefax 08 00 / 782 54 52
<http://www.schulen-ans-netz.de/service/publikationen/index.php>

Informationssystem Medienpädagogik (ISM)

Das Informationssystem Medienpädagogik (ISM) ist ein Arbeitsinstrument für alle, die über die Entwicklung im Mediensektor informiert sein wollen. Sechs Datenbanken bieten Recherchemöglichkeiten zu Fachliteratur, Lehr- und Lernmedien sowie zu Forschungsprojekten an. Die bisher jährlich erschienene CD-ROM wird nun durch einen Onlineauftritt ergänzt, der in kürzeren Zeitabständen aktualisiert werden wird.

Infos unter:

<http://www.ism-info.de>

Lehrer/-Innen und Medien 2003 – Nutzung, Einstellungen, Perspektiven

Der Medienpädagogische Forschungsverbund Südwest bietet mit der vorliegenden Untersuchung eine Analyse des Medienumgangs von Lehrerinnen und Lehrern an. Die Studie *Lehrer/-Innen und Medien 2003* basiert auf der Befragung von 2.002 Lehrkräften und gliedert sich in drei Teile: Im ersten Teil wird dargelegt, ob und wie die Befragten den Medienumgang ihrer Schülerinnen und Schüler einschätzen können. Der zweite Teil geht direkt auf den persönlichen Umgang der Lehrkräfte mit Medien ein. Der dritte Teil schließlich beleuchtet den Medieneinsatz der Lehrerinnen und Lehrer in den Schulen aktuell und perspektivisch. Im Gegensatz zu vielen anderen Studien, die sich in der Hauptsache mit der Medienausstattung in den Schulen beschäftigen, möchte diese Untersuchung eine Forschungslücke schließen und dabei die Analyse der Medienkompetenz von Lehrern in den Mittelpunkt stellen.

Infos und Bestellung unter:

SWR Medienforschung
Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest
Hans-Bredow-Straße
76530 Baden-Baden
Telefon 0 72 21 / 929 43 38
Telefax 0 72 21 / 929 21 80
E-Mail info@mpfs.de
<http://www.mpfs.de>

chatten surfen mailen

Innerhalb des Projekts „Aktion Familien Online“, das seit Juli 2002 in Niedersachsen läuft, sind zwei Broschüren mit dem Titel *chatten surfen mailen* entstanden, die sich an Eltern und Multiplikatoren richten. Die Multiplikatorenbroschüre informiert über die Internetnutzung von Kindern und Jugendlichen und E-Commerce im Internet, gibt Tipps für die Sicherheit im Internet und bietet einen Überblick über die beliebtesten Computerspiele. In der Elternbroschüre erhält man ausführliche Informationen zu Schutzfiltern für das Internet, über Gewaltdarstellungen in Computerspielen, Altersfreigaben und die unterschiedlichen Arten von Computerspielen. Häufig gestellte Fragen wie z. B.: „Was suchen Kinder im Netz?“ oder: „Muss ein Erwachsener dabei sein, wenn Kinder surfen?“ werden beantwortet. Tipps für die richtige Spielauswahl und beispielhafte Verhaltensregeln für Kinder im Netz unterstützen das vielseitige Angebot. Beiden Broschüren gemeinsam ist eine Auswahl interessanter „Klick-Tipps“, zusammengestellt für Eltern, Kinder und Jugendliche.

Infos und Bestellung unter:

Landesstelle Jugendschutz Niedersachsen
Leisewitzstr. 26
30175 Hannover
E-Mail info@jugendschutz-niedersachsen.de
<http://www.jugendschutz-niedersachsen.de>

Deutscher Bildungssoftware-Preis 2004

Der Deutsche Bildungssoftware-Preis 2004 wird am 10. Februar 2004 auf der „didacta – die Bildungsmesse“ (9. – 13. Februar 2004) verliehen. Die Jury, die aus elf Pädagogen, Wissenschaftlern und Publizisten besteht, hat bereits aus den insgesamt 108 eingereichten Programmen 24 nominiert. Das IBI – Institut für Bildung in der Informationsgesellschaft an der TU Berlin – und die *Stiftung Lesen* der Zeitschrift „bild der wissenschaft“ vergeben diesen Preis bereits zum neunten Mal und wollen grundsätzlich die inhaltlich und formal wertvollste Bildungssoftware im deutschsprachigen Raum auszeichnen.

Infos unter:

<http://www.ibi.tu-berlin.de>

Termine

Jahrestagung 2004 des Netzwerks Medienethik

Am 19. und 20. Februar 2004 findet die Jahrestagung des Netzwerks Medienethik und der DGPK-Fachgruppe Kommunikations- und Medienethik zum Thema „Medien und globale Konflikte – Wie werden globale Konflikte in den Medien behandelt?“ statt.

Infos unter:

<http://www.netzwerk-medienethik.de>

Zukunft virtuellen Lernens

Vom 11. – 13. Februar 2004 findet die Jahrestagung 2004 des Bundesverbandes der Diplom-Pädagoginnen und Diplom-Pädagogen e. V. im Rahmen der „didacta – die Bildungsmesse“ (9. – 13. Februar 2004) statt. Unter dem Motto: „Zukunft virtuellen Lernens – Nutzung und Weiterentwicklung mit pädagogischem Blick“ werden unterschiedliche Workshops z. B. zur Didaktik netzgestützten Lernens oder zu virtuellem Wissensmanagement angeboten. Außerdem werden Fragen wie: „Global, lokal – Wohin geht die Reise unserer Bildungsinstitutionen?“ oder: „Wie verändert E-Learning die Weiterbildungskultur?“ zur Diskussion gestellt.

Infos unter:

<http://www.bv-paed.de>

Aufwachsen in Actionwelten

Das JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis und die Aktion Jugendschutz, Landesarbeitsstelle Bayern haben ein Materialpaket zu gewalthaltigen Spielwelten und Medienverbänden entwickelt. Das Materialpaket *Aufwachsen in Actionwelten* bietet zu unterschiedlichen Bereichen Informationen und Anregungen für die medienpädagogische Arbeit mit Kindern. Insgesamt umfasst das Materialpaket vier Module, die sich mit verschiedenen Themenkreisen medialer Gewalt beschäftigen. Das *Gewaltmodul* liefert die Grundlagen für die Auseinandersetzung mit Gewaltphänomenen in konkreten medialen Zusammenhängen. Das *Spielmodul* liefert einen Überblick über das Angebot auf dem Computerspielmarkt und arbeitet heraus, was den Reiz von militärischen, gewalthaltigen Spielen ausmacht. Das *Vermarktungsmodul* verschafft Einblick in die Verzahnung

von Medien- und Konsummarkt, es thematisiert die Strategien der medialen Mehrfachvermarktung und des dazugehörigen Merchandising. Das vierte Modul setzt sich mit dem aktuellen *Jugendmedienschutz* auseinander und bietet einen Überblick über die geltenden Bestimmungen. Ergänzt wird das Materialpaket durch eine Elternbroschüre, die den Eltern einen kurzen Abriss der gesamten Thematik vermitteln möchte, und durch eine CD-ROM, die die schriftlichen Materialien mit medialen Anschauungsbeispielen zu Gewalt in Film, Fernsehen und Computerspielen unterstützt.

Das Materialpaket ist zu einem Preis von 12,50 Euro zu beziehen bei:

Kopaed Verlags GmbH
Telefon 0 89 / 688 900 98
<http://www.kopaed.de>
oder

Aktion Jugendschutz/Landesarbeitsstelle Bayern e. V.
Telefon 0 89 / 121 573 0
<http://www.bayern.jugendschutz.de>

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

C H R O
2003 10**15.10.03**

Die Hauptfernsehzeit von Kindern hat sich in den vergangenen Jahren verschoben und liegt nun laut Magazin *Flimmo* zwischen 19.00 und 21.00 Uhr. Der Kinderkanal KiKa hat sich seit Anfang dieses Jahres auf die veränderten Sehgewohnheiten eingestellt und sendet erstmals probeweise bis 21.00 Uhr statt ursprünglich nur bis 19.00 Uhr.

17.10.03

Auch als Reaktion auf die Pisa-Studie strahlt der Pay-TV-Kindersender Fox Kids als erster deutschsprachiger Fernsehkanal eine Serie für Jugendliche in englischer Originalversion mit Untertiteln aus. Mit diesem Sendekonzept soll ein spielerisches, mediales Sprachlernen und eine Verbesserung der Lesekompetenz Jugendlicher erreicht werden.

20.10.03

Der Pay-TV-Sender Premiere möchte in Zukunft Hardcorepornos zeigen, was im Rundfunk bislang verboten ist. Das sogenannte „Erothek“-Programm wird als „Telemedium“ deklariert. Nach dem seit April 2003 geltenden Jugendmedienschutzstaatsvertrag wären solche Programme zulässig, „wenn von Seiten des Anbieters sichergestellt ist, dass sie nur Erwachsenen zugänglich gemacht werden“.

21.10.03

Forscher der kanadischen Université de Québec haben Computerspiele dem Einsatz in der Angsttherapie angepasst. Verschiedene Angstsituationen können in den Computerwelten von Ego-Shootern mit Hilfe realistischer Grafiken simuliert werden, um den Patienten an diese zu gewöhnen und um ihm zu zeigen, dass die von ihm befürchteten Konsequenzen ausbleiben. So könnten Reaktionen der phobischen Patienten ausgelöst werden, die Ansatzpunkte für Therapien böten, berichten die Wissenschaftler im Magazin „CyberPsychology and Behavior“.

24.10.03

Auf den Medientagen in München berichtet Prof. Wolf-Dieter Ring, Vorsitzender der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) und gleichzeitig Vorsitzender der Bayerischen Landesanstalt für neue Medien (BLM), erstmals von der Arbeit der KJM bezüglich des Jugendschutzes im Internet. Im Blick auf Anbieter pornographischer Internetseiten meint Ring, dass die Drohung über Abwanderungen von Teilen der Porno-Hersteller ins Ausland nicht als Abschreckung für die Anwendung des deutschen Rechts dienen sollte. Ein Hauptproblem für die Internetanbieter ist die unklare Einordnung von Angeboten als „entwicklungsbeeinträchtigend“.

28.10.03

Der „Suizid“-Spot der Gewerkschaft Verdi, der produziert wurde, um auf die momentane Misere von fehlenden Ausbildungsplätzen aufmerksam zu machen, ist heftiger Kritik ausgesetzt. Prof. Jo Groebel, Direktor des Europäischen Medieninstituts, stört vor allem die „massive Emotionalität“ des Spots, der mit dem Thema „Selbstmord“ ein Grundthema im Jugendalter aufgreife und dabei keinen Lösungsansatz für das bestehende Problem anbiete. Claudia Mikat von der FSF erkennt in dem Spot zwar keine suggestive Aufforderung zum Selbstmord, man könne aber wohl darüber streiten, ob Verdi „sich da nicht geschmacklich vergriffen hat“.

DISKURSK

03.11.03

Pay-TV-Sender Premiere nimmt Abschied von seinem seit 1996 angewendeten alten Verschlüsselungssystem „Betacrypt“ und ersetzt dies durch „Nagravision“. Circa eine Million Schwarzseher trauern.

12.11.03

Laut Pressemitteilung der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) verstößt der „Suizid“-Spot der Gewerkschaft Verdi möglicherweise gegen das medienrechtliche Verbot von politischer Werbung. Der Vorsitzende der Gemeinsamen Stelle Programm, Werbung und Medienkompetenz, Norbert Schneider, verwies darauf, dass der zu sehende Schriftzug „ver.di-Jugend“ als Mitgliederwerbung verstanden werden könne. Er zog daraus den Schluss, „dass der Spot unter das Verbot von politischer Werbung fällt“. Die Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) wird außerdem in Kürze prüfen, ob das Video unzulässig oder auch zur falschen Sendezeit auf den Musikkanälen Viva und Viva 2 ausgestrahlt wurde.

20.11.03

Nach einer Konferenz der Medienanstalten in Kassel teilt Prof. Wolf-Dieter Ring, Vorsitzender der KJM, mit, dass die privaten Rundfunkanstalten sich nun auf gemeinsame Mindeststandards von Telefonsex-Werbung und Sexclips einigen möchten.

24.–28.11.03

In Rheinland-Pfalz findet die 1. Schul-Film-Woche in fünfzig Kinos statt. Lehrer können sich vorher in Informationsveranstaltungen mit den Techniken der Filmanalyse, dem Filmangebot sowie dem Projekt „Lernort Kino“ vertraut machen.

28.11.03

In Berlin startet im Eiszeitkino das einwöchige Dokumentarfilmfest Zoom für Kinder und Jugendliche. Die Veranstalter bieten dabei gleichzeitig Workshops und Spielaktionen zum Thema „Film“ für die Heranwachsenden an.

November 2003

Der illegale Download von Filmen aus dem Internet nimmt explosionsartig zu. Die Filmwirtschaft hofft zukünftig auf die Hilfe des Gesetzgebers, denn das Umgehen von Kopierschutzvorrichtungen war bislang nach § 108b Abs. 1 UrhG nicht strafbar, wenn es „ausschließlich zum eigenen privaten Gebrauch des Täters oder mit dem Täter persönlich verbundener Personen erfolgt“. Eine Spotkampagne in Kinos soll auf den auch für die Kinobetreiber entstehenden finanziellen Schaden aufmerksam machen.

14.12.03

Am 14. Dezember ist Internationaler Kinder-Fernsehtag. UNICEF ruft zum zwölften Mal Fernsehstationen auf der ganzen Welt auf, in den Programmen die Anliegen und Interessen der Kinder in den Mittelpunkt zu stellen. Unter dem Motto: „Kinder machen Programm!“ sollen diesmal besonders Kinder und Jugendliche zu Wort kommen, die selbst die Initiative ergreifen, also über Zeitung, Radio, Fernsehen und Internet die Themen vermitteln, die ihnen wichtig sind.

17.12.03

Die im Auftrag der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) durchgeführte TV-Programmanalyse ergibt u. a.: Immer mehr Sendezeit aller großen deutschen Fernsehvollprogramme dient Werbezwecken. Die Ursache dafür wird in der schwierigen wirtschaftlichen Lage gesehen.

18.12.03

In Zukunft können erstmals im deutschen Fernsehen Pornofilme legal ausgestrahlt werden. Der Anbieter Erotic media wird über den Pay-TV-Sender Premiere sein Angebot als Mediendienst in geschlossenen Benutzergruppen und nur im Pay-per-View-Verfahren senden. Dies wurde von der DLM genehmigt.

22.12.03

Bundesfamilienministerin Renate Schmidt hat die Eltern in Deutschland aufgefordert, auf den Medienkonsum ihrer Kinder zu achten. Wer sich mit Videofilmen, Video- und Computerspielen selbst nicht auskenne, sollte sich an die Altersfreigaben halten und diese Medien gemeinsam mit den Kindern erproben.

Das letzte Wort

Experten sagen aus:

Anmerkung:

1
Miniclip ist eine Internetplattform mit interaktiven Spielen.

Heute berichten Achtklässler einer integrativen Berliner Gesamtschule über ihre Interneterfahrungen.

J., 14 Jahre:

Wir haben PC und Internet zu Hause, meine Eltern sind häufig dabei, irgendwelche Sachen bei ebay zu ersteigern. Ich nutze das Internet, aber eigentlich nur, um interessante Sachen für die Schule herauszufinden, das mache ich sehr häufig. Bei Freunden habe ich auch schon mal einen Film downgeloadet, aber ich finde das ganz schön aufwendig.

K., 14 Jahre:

Ich gehe ins Internetcafé, so dreimal die Woche, um E-Mails zu schreiben, nach Klamotten zu schauen und zu chatten. Am liebsten spiele ich dort mit ein paar Freunden Computerspiele. Wir spielen z. B. *Miniclip*¹ zusammen. Bei Freunden lade ich mir Musik aus dem Netz, meistens Hip-Hop oder Rap. Filme haben wir uns auch runtergeladen: *Spiderman*, *Resident Evil* oder *Matrix* hatte ich schon gesehen. Bei uns zu Hause würde das zu lange dauern, weil wir kein DSL haben und meine Eltern eh nicht ins Internet gehen.

M., 14 Jahre:

Zu Hause bin ich mindestens dreimal die Woche im Netz, aber zusätzlich auch noch im Internetcafé. Ich lade mir Spiele und Musik – Hip-Hop und Rap – aus dem Netz, mit Kazaa Light geht das sehr gut. Bei einem Freund, der DSL hat, haben wir uns auch schon *Terminator III* angeschaut, bevor er ins Kino kam. Es ist mir einfach zu teuer, immer alle Filme im Kino anzugucken, deshalb mache ich das so. Oft bin ich aber auch einfach so am Chatten.

Für die Hausaufgaben ist das Internet auch Klasse. Ich tippe den Suchbegriff bei Google ein, und meistens finde ich was.

E., 13 Jahre:

Meistens nutze ich das Internet für die Schule, ich drucke die Sachen aus und bring sie in die Schule mit. Deswegen bin ich ziemlich oft (jeden zweiten Tag) im Netz. Dann spiele ich natürlich auch, zur Zeit meistens *FIFA Football 2004* gegen den Computer. Ich habe aber auch *Playstation 2* zu Hause. Ansonsten leihe ich mir die Filme und Videos eher aus, das dauert mir sonst alles zu lange. Musik lasse ich mir meistens von Freunden brennen.

T., 13 Jahre:

Zur Zeit habe ich kein Internet zu Hause, meine Eltern haben mir das verboten wegen meinen schlechten Noten in der Schule. Ich geh halt ins Internetcafé, vier bis fünfmal die Woche, so zwei Stunden lang. Ich finde das Internet super, man kann finden, was man will. Ich spiele meistens *Miniclip*, aber ich lade mir eigentlich nichts aus dem Netz, denn zu Hause schaue ich meistens fern. Mein Vater spielt dann daheim immer *Solitär*, dieses komische Kartenspiel. Oft nutze ich das Internet für die Schule. Vor kurzem hatten wir Theodor Fontane in der Schule. Ich bin ins Netz, habe den Namen eingegeben – und schon konnte ich mir einiges ausdrucken. Überprüfen kann ich die Informationen nicht, aber ich werde in der Schule ja sehen, ob es stimmt.

I., 15 Jahre:

Ich bin jeden Tag ungefähr 'ne halbe Stunde im Netz, um mit meinen Freundinnen in Bulgarien – von dort stammt meine Familie – zu mailen. Ansonsten nutze ich das für die Schule, drucke die Sachen aus. Und wenn ich mir unsicher bin, ob es stimmt, was da steht, schaue ich noch andere Seiten an. Computerspiele mache ich selten, habe aber mal *Tomb Raider* gespielt. Meine Mutter lädt sich aus dem Netz jede Menge Musik herunter. Ich sag ihr dann, welches Lied ich haben will, und sie brennt es mir auf CD. Ich finde das okay, nur bei Filmen empfinde ich es als problematisch. Außerdem dauert es ewig lang.



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

Fotos: Britta Klammt