tv diskurs

Verantwortung in audiovisuellen Medien

AUSGABE 27 | 2 | 2004 | 7. Jg.

E 45960

Ausgabe zum
Jubiläum der FSF

Zehn Jahre FSF

Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen

1994

FSF

2004

BESTANDSAUFNAHME:

WAS NUTZT DIE WISSENSCHAFT DEM JUGENDSCHUTZ?

Zehn Jahre FSF

WO STEHEN WIR, WENN WIR 20 WERDEN?

Überlegungen zur Zukunft des Jugendschutzes

Ein Jubiläum ist immer ein willkommener Anlass, um zurückzuschauen, aber auch der richtige Moment für den Blick in die Zukunft. Der Rückblick lehrt uns, dass nichts so sicher ist wie Veränderung. Das gilt auch für den Jugendschutz: Der Bewahrpädagogik der 50er Jahre folgte Ende der 60er die emanzipatorische Pädagogik, die wenig Interesse an dem Thema „Jugendschutz" zeigte. In den 70er Jahren dachte das für Jugendfragen zuständige Ministerium der sozialliberalen Bundesregierung sogar darüber nach, ob man eine Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften überhaupt noch brauche. Die Anträge auf Indizierung durch die Obersten Landesjugendbehörden gingen auf etwa 30 im Jahr zurück, Kontrollen nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit (JÖSchG) gab es in den Kommunen kaum, kurz: Jugendschützer galten als spießige Sittenprediger. Doch die Mitarbeiter der Jugendschutzorganisationen legten ihr Image als Moralapostel ab, sie forcierten den erzieherischen Akzent ihrer Arbeit und förderten die Prävention. Die Einführung des Mediums Video und die damit verbundenen, weithin bekannten Gewalt- und Sexualdarstellungen führten zu einer unerwarteten Wiederbelebung des gesetzlichen Jugendschutzes. Das JÖSchG, dessen Reform bisher von einer Legislaturperiode zur nächsten verschoben worden war, wurde plötzlich innerhalb von zwei Jahren neu gestaltet. Die ersten Landesrundfunkgesetze (wie auch der erste Entwurf zum Rundfunkstaatsvertrag) wollten den Jugendschutz weitgehend in die Verantwortung der Anbieter legen und formulierten beispielsweise erst auf Drängen der zuständigen Fachministerien der Länder die Verbindung zwischen FSK-Freigabe und Sendezeitbeschränkungen. Parallel zu der explosionsartigen Vermehrung des Medienangebots und der damit verbundenen problematischen Inhalte wurden in den 90er Jahren die Forderungen nach Regulierungen und Restriktionen der Medienfreiheit immer lauter.

Wie wird das weitergehen? Werden die Fernsehprogramme immer mehr Grenzen des vermeintlichen gesellschaftlichen Wertekonsenses überschreiten, wie Skeptiker meinen? Wird das die Akzeptanz gesetzlicher Einschnitte bei der Bevölkerung und der Politik verstärken, oder wird sich die Gesellschaft an den Wertewandel und Grenzüberschreitungen gewöhnen? Wird angesichts des sich rechtlichen Regelungen weitgehend entziehenden Internets und immer effektiverer Kopiertechnik zu kleinem Preis die Idee der Angebotsbeschränkung überhaupt noch durchsetzbar sein oder zur Farce werden? Wird es gelingen, internationale Regelungen in *den* Bereichen auf den Weg zu bringen, in denen nationale Gesetze nichts mehr nützen? Werden die Selbstverantwortung der Anbieter und die Funktionsfähigkeit der Selbstkontrolle so zunehmen, dass jugendschutzrelevante Programme auf ein erträgliches Maß zurückgehen? Oder werden Tabuverletzungen das einzige Mittel darstellen, welches bei zunehmender Konkurrenz noch Auffälligkeit garantiert? Werden die Staaten dem letztlich nur noch mit harten Eingriffen Einhalt gebieten können?

Viele meinen, die Medien seien ein Spiegel der Gesellschaft. Ich vermute eher eine komplizierte Interaktion zwischen der Gesellschaft und den Medien. Mediale Tabuverletzungen verlieren früher oder später ihren Reiz, die Medien werden sich darauf Antworten einfallen lassen müssen, wenn sie ihre Nutzer nicht verlieren wollen. Mediale Tabuverletzungen erzwingen aber auch einen gesellschaftlichen Diskurs über ethische Fragen. Natürlich werden die Programme nicht deshalb gemacht – das zu glauben, wäre naiv. Doch wie, wenn nicht durch den Diskurs an konkreten medialen Beispielen, sollen sich in einer Demokratie Einsichten über den Sinn von Werten und Tabus entwickeln? Der Jugendschutz wird dabei eine zunehmend wichtigere Rolle spielen. Der Selbstkontrolle kommt in diesem Zusammenhang die Aufgabe zu, eine Brücke zwischen Anbietern, Gesellschaft, Politik und Wissenschaft zu bauen. Nur wenn ihr das gelingt, wird sie auch ihren 20. Geburtstag erfolgreich feiern können.

Editorial

Joachim von Gottberg 1

Thema *Europa*

Jugendmedienschutz in Ungarn 4
Historische Entwicklung und Rechtsgrundlagen des dualen Rundfunksystems
Szilvia Szilády

Jugendmedienschutz in Europa 10
Filmfreigaben im Vergleich

Thema *Serie*

Zwischen Distanz und Vereinnahmung 12
Kriterien der Bewertung von Gewaltdarstellungen im Kontext von Ästhetik und Nutzung
Prof. Dr. Lothar Mikos

„Die janze Richtung paßt uns nicht" 18
Biographische Bruchstücke zu einer Geschichte der Medienzensur in Deutschland, Teil 11
Prof. em. Ernst Zeitter

Titel *Jubiläum*

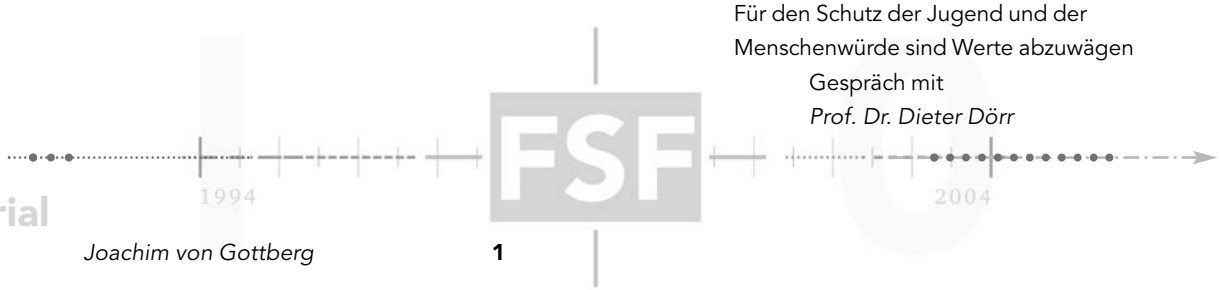
Gute Zeiten, schlechte Zeiten 26
Die zehn Jahre als Geschäftsführer der FSF
Joachim von Gottberg

Filme entstehen im Kopf 31
Vergleichbare Wirkungen von Gewaltdarstellungen sind nicht nachweisbar
Gespräch mit
Prof. Dr. Dieter Lenzen

Jugendschutz: Konsens und Dissens in der Grenzüberschreitung 37
Prof. Dr. Jo Groebel

Was nutzt die Kulturgeschichte dem Jugendschutz? 40
Prof. Dr. Thomas Macho

Spielräume, plausible Prognosen und transparente Verfahren 44
Für den Schutz der Jugend und der Menschenwürde sind Werte abzuwägen
Gespräch mit
Prof. Dr. Dieter Dörr



Thema *Film*

Film verstehen – für den Jugendschutz **50**
Teil 2: Das Drehbuch zum Film:
Aufbau, Struktur, zentrale Fragen
Markus Gaitzsch

Thema *Medienpädagogik*

Kino und Schule **58**
Zwei Welten treffen aufeinander
Ralf Knobloch

Wissenschaftler in die Praxis **62**
GMK-Fachtagung: Jugendmedienarbeit kooperiert mit Schulen
Leopold Grün und Christian Kitter

„Der Blick für den Anderen" **64**
Ein medienpädagogisches Projekt an einer Berliner Ganztagsschule
Leopold Grün und Christian Kitter

Spot-Kampagne **66**
„Gewalt ist keine Lösung"
Mirijam Voigt und Dr. Olaf Selg

Kinder sehen den Krieg **72**
Der Irakkrieg aus der Perspektive von Grundschulkindern
Dr. Maya Götz

Alles andere als Medienmuffel **78**
Studie über die Mediennutzung von Lehrern kommt zu unerwarteten Ergebnissen
Tilmann P. Gangloff

„Realer als real" **79**
Gespräch mit
Fritz Wolf

„Manche Engel leben nicht im Himmel" **82**
Klaus-Dieter Felsmann

Service *Literatur*

Literaturbesprechungen **86**

Service *Rechtsreport*

Entscheidung **96**
BVerfG, Beschluss vom 11.3.2003 – 1 BvR 426/02

Buchbesprechungen

Kathrin Hahne: **99**
Kabelbelegung und Netzzugang. Rechtsfragen des Zugangs von Programm- und Diensteanbietern zum Breitbandkabelnetz
Prof. Dr. Christoph Degenhart

Wolfgang Hoffmann-Riem: **100**
Kommunikationsfreiheiten. Kommentierungen zu Art. 5 Abs. 1 und 2 sowie Art. 8 GG
Prof. Dr. Helmut Goerlich

Klaus Stern/Hanns Prütting (Hrsg.): **102**
Nationaler Rundfunk und Europäisches Gemeinschaftsrecht zwischen Kommunikationsfreiheit und Regulierung. Vortragsveranstaltung des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln vom 26. April 2002
Prof. Dr. Helmut Goerlich

Service *Info*

Ins Netz gegangen: **104**
safer internet – Sicheres Internet für Kinder, Jugendliche und Familien
Dr. Olaf Selg

Kinder-Film&Fernseh-Tage **106**
Goldener Spatz – Die Wirklichkeit der Wünsche
Leopold Grün und Dr. Olaf Selg

Materialien **108**

Chronik **110**

Das letzte Wort **112**

Impressum, Abbildungsnachweis

Szilvia Szilády

Jugendmedienschutz in UNGARN

Historische Entwicklung und Rechtsgrundlagen des dualen Rundfunksystems

Das Ungarische Fernsehen (Magyar Televízió, MTV) wurde im Jahre 1957 gegründet und funktionierte fast 40 Jahre lang als Monopolstaatsfernsehen in Ungarn. Zwar waren nach der politischen Wende alle demokratischen Parteien für die Medienfreiheit, aber ihre Vorstellungen über die Verwaltung, Finanzierung sowie über die Formen politischer Einflussnahme gingen so weit auseinander, dass die geplante systematische und großzügige Transformation der Medienlandschaft noch mehrere Jahre nicht zustande kommen konnte. Das erste freigewählte Parlament beschloss bereits im Frühsommer 1990 eine Verfassungsergänzung bezüglich der elektronischen Medien, die die Unabhängigkeit von Hörfunk und Fernsehen sicherstellen sollte. Danach wurde zusätzlich in die ungarische Verfassung eingefügt, dass für die Verabschiedung des Gesetzes über die Zulassung von kommerziellem Hörfunk und Fernsehen die Stimmen von zwei Dritteln der anwesenden Abgeordneten erforderlich sind. Bis zur Ausarbeitung des Mediengesetzes wurde die Gründung von neuen Fernseh- und Radiostationen durch ein „vorläufiges" Frequenzmoratorium verhindert. Ende 1992 lehnte die Opposition den ersten Entwurf eines Mediengesetzes ab, nach zweijähriger Vorbereitungszeit scheiterte also das dringend erwartete Mediengesetz in der parlamentarischen Abstimmung.

Doch das ungarische Rundfunksystem besaß zu dem Zeitpunkt bereits liberale Züge, die auf eine progressive Phase der Rundfunkpolitik der 80er Jahre zurückzuführen waren. Der private Empfang von Satellitenprogrammen westlicher Herkunft wurde bereits 1987 gestattet. Der Rundfunk war zwar noch von staatlichem Hörfunk und Fernsehen dominiert, doch waren bereits kommerzielle Veranstalter und kommunale Kabelstationen auf Sendung. Nach Einführung des Frequenzmoratoriums wurden neue terrestrische Frequenzen zwar nicht mehr erteilt, doch das private Kabelfernsehen war auf lokaler Ebene erlaubt. Ohne Mediengesetz war eine generelle Öffnung des Rundfunkmarktes nicht möglich, doch für lokale nicht kommerzielle Anbieter wurden Sendegenehmigungen erteilt. Gut fünf Jahre nach der politischen Wende wurde das Mediengesetz (Gesetz Nr. I vom Jahre 1996 über Hörfunk und Fernsehen) endlich von dem ungarischen Parlament verabschiedet. Damit war die Basis für das duale Rundfunksystem auch in Ungarn geschaffen. Das eröffnete die Möglichkeit, dass öffentlich-rechtliche Programmanbieter (MTV, Ungarisches Radio, Duna TV) und Privatmedien, kommerzielle Fernsehsender und Hörfunk sowie Kabelgesellschaften – die z. T. auch öffentlich-rechtliche Aufgaben zu erfüllen haben – nebeneinander funktionieren können.

Durch das Gesetz wurde die Landeskörperschaft für Hörfunk und Fernsehen (Országos Rádió és Televízió Testület – ORTT) gegründet, die als oberstes Medienorgan Ungarns fungiert. Die Befugnisse der Körperschaft sind außerordentlich weitreichend: Ihre Aufgabe ist es, die Redefreiheit zu schützen, die Tätigkeit einzelner Akteure des Medienmarktes zu koordinieren und über die Ausschreibungen für die freien Radio- und Fernsehfrequenzen zu entscheiden. Darüber hinaus ist sie auch für Quotenauswertung, Programmüberwachung sowie für die Kontrolle der Dienste zuständig und verfügt über Sanktionsbefugnisse. Die Körperschaft besteht aus mindestens fünf Personen. Ihr Präsident wird vom Staatsoberhaupt und dem Ministerpräsidenten gemeinsam nominiert. Die restlichen Mitglieder der Körperschaft werden von den im Parlament vertretenen Fraktionen ge-

wählt. Jede Fraktion ernennt ein Mitglied. Die Mitglieder der Körperschaft werden vom Parlament mit mindestens 50 % der Stimmen für vier Jahre gewählt. Sie können nicht abberufen werden. ORTT besitzt eigene Rechtspersönlichkeit und ist allein dem Parlament verantwortlich. Jährlich erstattet die Körperschaft dem Parlament Bericht. Ihr obliegt die gesetzlich festgelegte Aufsicht und die Kontrolle sowohl über die öffentlich-rechtlichen wie über die kommerziellen Rundfunkveranstalter. Außerdem unterhält sie einen Beschwerdeausschuss sowie einen Programmbeobachtungs- und -analysedienst.

An den Beschwerdeausschuss werden vor allem Beschwerden über unausgeglichene Berichterstattung sowie andere Verstöße gegen das Mediengesetz herangetragen. Die Mitglieder werden von der Körperschaft bestimmt, sie sind jedoch danach in ihrer fünfjährigen Funktionsperiode nicht mehr weisungsgebunden. Es besteht für jedermann die Möglichkeit, Beschwerden gegen das Programm von Fernseh- und Hörfunkveranstaltern vorzubringen. Die betreffenden Sendungen werden gesichtet und im Hinblick auf den Beschwerdegrund bewertet. Der Beschwerdeausschuss kann bei schweren Verstößen der Landeskörperschaft empfehlen, rechtsaufsichtliche Maßnahmen zu ergreifen.

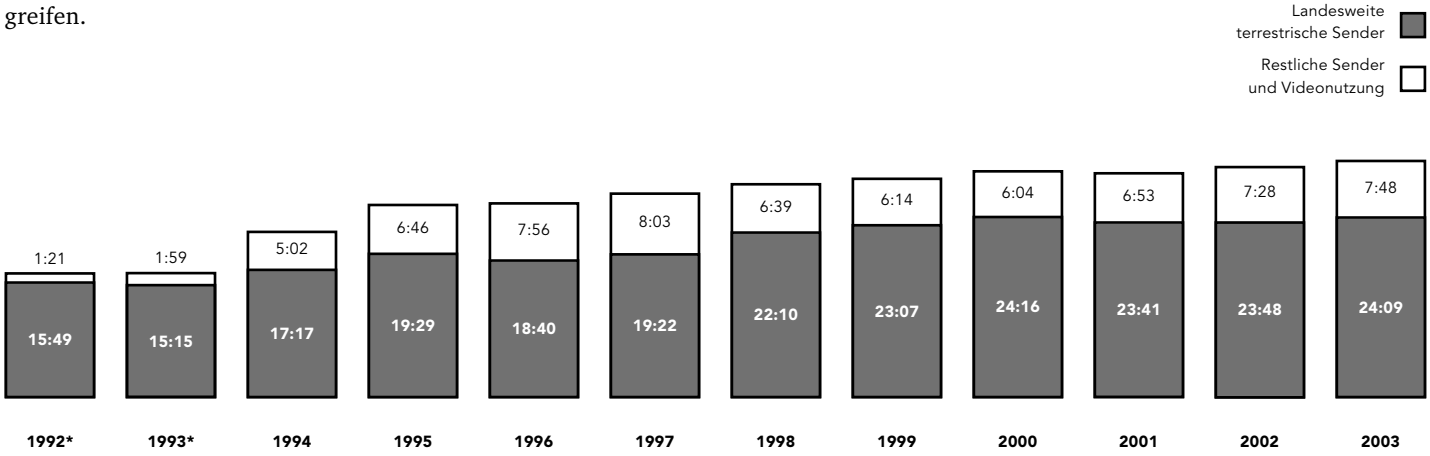
Bedarf an einem effektiven Jugendschutz

Das lang erwartete Mediengesetz hat gewaltige Änderungen im ungarischen Rundfunksystem gebracht. Die drei terrestrischen Fernsehfrequenzen wurden so verteilt, dass eine beim öffentlich-rechtlichen Magyar Televízió verblieb, zwei wurden jedoch an private Fernsehsender vergeben. Der zweite Kanal von Magyar Televízió wechselte auf Satellit, Duna TV strahlt sein Programm weiter via Satellit aus. Im Herbst 1997 gingen die zwei terrestrischen kommerziellen Sender auf Sendung. RTL Klub ist mehrheitlich im Besitz der Bertelsmann-Tochter CLT-Ufa (49,9 %), TV 2 wird von einem ungarisch-skandinavischen Konsortium gehalten.

Als die neuen privaten Fernsehsender erschienen, konnten sie rasch am ungarischen Markt Fuß fassen. Schon einige Monate nach dem Start verzeichneten sie über 50 % Marktanteil. Im ersten vollen Jahr nach dem Start der zwei terrestrischen Privatfernsehsender setzten sich diese gleich an die Spitze des Marktes – vor den früheren Marktführer MTV 1.

Die Fernsehnutzung der ungarischen Bevölkerung stieg kontinuierlich mit der Erweiterung des Programmangebots. Im Jahre 2003 verbrachten die Ungarinnen und Ungarn ab 18 Jahren im Schnitt 274 Minuten pro Tag vor den Fernsehgeräten. Im Langzeitvergleich (1992 bis 2003) nahm die durchschnittliche Sehdauer um etwa drei Stunden zu (siehe Abbildung 1).

Abbildung 1:
Durchschnittlich mit Fernsehen verbrachte Zeit pro Woche in der ungarischen Bevölkerung ab 18 Jahre. Die Angaben zeigen Stunden und Minuten (* Tagebuchmessung; danach elektronisch). Quelle: AGB Hungary Kft.



Doch die Euphorie, welche auf die regelrechte Explosion des Programmangebots folgte, sollte nur von kurzer Dauer sein. Es wurde schnell erkannt, dass eine Änderung der Quantität auch mit der Änderung der Programmqualität einhergeht – entsprechend rückte das Thema „Jugendschutz" in den Vordergrund der gesellschaftlichen Diskussionen. Bereits Anfang des Jahres 1998 löste die Programmpolitik der Sender bei einigen Zivilorganisationen Proteste aus, und die Bewegung der Ungarischen Kinderfreunde initiierte die Kampagne für einen mordfreien Bildschirm.

Infolge des verstärkten gesellschaftlichen Drucks traf ORTT zwei radikale Entscheidungen: Einerseits verpflichtete man den Sender RTL Klub, die Ausstrahlung des japanischen Zeichentrickfilms *Dragon Ball* einzustellen, andererseits begann man mit der regelmäßigen Untersuchung des Gewaltanteils am Programmangebot.

Die im Sommer 1998 durchgeführte Studie zum fiktionalen Programmangebot brachte das Ergebnis, dass in zwei Dritteln des Angebots zumindest einmal in irgendeiner Form Gewalt thematisiert wird. Stündlich wurden durchschnittlich 13 aggressive Handlungen im ungarischen Fernsehen gezeigt. Laut der genrespezifischen Verteilung waren Zeichentrickfilme durch einen besonders hohen Aggressionsanteil gekennzeichnet. 28,5 % der Sendungen, die Gewalt beinhalteten, wurden als Kindersendungen ausgestrahlt. Der Zeitanteil aggressiver Handlungen am Programm lag bei den Privaten wesentlich höher als bei den Öffentlich-Rechtlichen. Im fiktionalen Angebot der kommerziellen Sender wurde während der Woche ein doppelt so hoher Wert gemessen wie im Programm der nicht profitorientierten Kanäle, am Wochenende war dieser Unterschied noch größer. In der Untersuchung wurden auch die Programmankündigungen erfasst. Laut Ergebnis stellte jeder zweite Trailer zumindest einmal Aggression oder Bedrohung in irgendeiner Form dar (siehe Abbildungen 2 und 3).

Das ungarische Mediengesetz enthielt bis zur Modifikation im Herbst 2002 drei Jugendschutzbestimmungen:

— Sendungen, die Gewalt und Sexualität als Selbstzweck darstellten, durften nur zwischen 23.00 und 5.00 Uhr gesendet werden.
— Ein absolutes Verbot galt für Programme, die die Persönlichkeitsentwicklung von Minderjährigen schwer beeinträchtigen.
— Was speziell die Kindersendungen betrifft, durfte die dargestellte Aggression nicht als Modellverhalten für die jüngeren Rezipienten erscheinen.

Die Sparsamkeit des Gesetzgebers bezüglich des Jugendschutzes erwies sich bald als problematisch für die Praxis. Deshalb einigten sich die Sender mit nationaler Tragweite sowie die Landeskörperschaft über eine zusätzliche Ergänzung der gesetzlichen Regelung. Die Rundfunkveranstalter gaben freiwillig ihr Einverständnis zur Verwendung eines Zeichensystems, um die für Kinder und Jugendliche ungeeigneten Sendungen kenntlich zu machen. Darüber hinaus erklärten sich die Rundfunkan-

Abbildung 2:
Zeitanteil der Gewalt innerhalb verschiedener Genres.
Quelle: ORTT 1998.

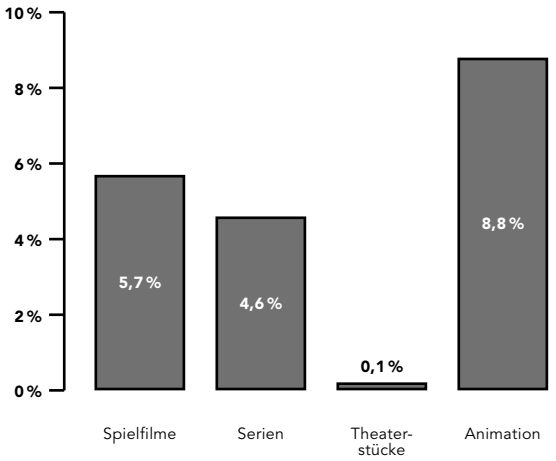
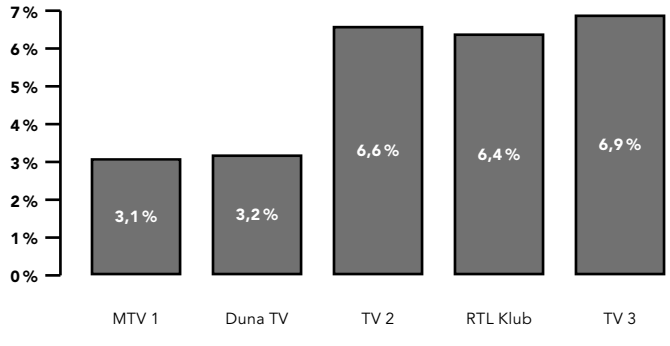


Abbildung 3:
Zeitanteil der Gewalt innerhalb des fiktionalen Programmangebots der Sender.
Quelle: ORTT 1998.



stalten zu einer selbst auferlegten Sendezeitbeschränkung bereit. Bis 20.00 Uhr sollten im Fernsehen nur jugendfreie Programme ausgestrahlt werden, danach sollten die Sendungen, die eine Altersfreigabe benötigen, mit einem optischen Symbol versehen werden. Tatsächlich wurde von den Sendern im Frühjahr 1999 ein Zeichensystem eingeführt, welches aus zwei Symbolen bestand. Das blaue Dreieck informierte die Zuschauer, dass das angebotene Programm für Kinder unter 14 Jahren ungeeignet ist. Die ausschließlich für Erwachsene vorgesehenen Sendungen wurden mit einem roten Kreis signalisiert. Die Symbole wurden für einige Minuten zu Beginn einer Sendung sowie nach den Werbeunterbrechungen eingeblendet. Die optischen Zeichen verwendeten die Rundfunkanstalten nur für Spielfilme und Serien, für die Programmankündigungen galt die Kennzeichnungspflicht nicht. Doch hinsichtlich der Trailer von nicht jugendfreien Sendungen wurde empfohlen, dass die Sender in der Schutzzeit eine so genannte Softversion ausstrahlen, die keine für die jüngeren Zuschauer schädlichen Elemente beinhaltet.

Die Selbstregulation der Programmveranstalter war sicherlich ein großer Schritt im Bereich des Jugendschutzes, doch die Rundfunkanstalten hielten sich oft nicht an die Absprachen. Zudem konnten die aufgestellten Verhaltensstandards nicht zwangsweise durchgesetzt werden. Trotz des Versprechens kamen problematische Trailer im Tagesprogramm häufig vor. Der Trailer zu dem Arnold-Schwarzenegger-Film *Total Recall* wurde z. B. trotz zwölf aggressiver Szenen nachmittags zwischen 16.00 und 17.00 Uhr ausgestrahlt. Die Landeskörperschaft stellte fest, dass der Rundfunkveranstalter mit der Tagesausstrahlung gegen die Jugendschutzbestimmungen des Mediengesetzes verstoßen hatte, sie verhängte gegen den Sender eine Geldstrafe von HUF 4.415.000 (ca. 18.000 Euro). Der Privatsender klagte gegen die Entscheidung von ORTT, doch das Gericht hat den Beschluss der Landeskörperschaft in zweiter Instanz bestätigt.

Hinsichtlich des bevorstehenden Beitritts Ungarns zur EU wurde im Oktober 1998 ein Gesetz zur Umsetzung des Übereinkommens „Grenzüberschreitendes Fernsehen" des Europarats verabschiedet. Dieses Gesetz regelt ferner die Umsetzung der Gemeinschaftsrichtlinie „Fernsehen ohne Grenzen". Im Juli 2002 wurde schließlich das Gesetz Nr. I vom Jahre 1996 über Hörfunk und Fernsehen im Rahmen der Rechtsharmonisierung geändert. Das neue Gesetz führte grundlegende Änderungen bezüglich der Regelungen für den Schutz Minderjähriger ein, u. a. wurde auch die Kennzeichnungspflicht laut Art. 22 Abs. 3 der EU-Fernsehrichtlinie in ungarisches Recht umgesetzt. Der Gesetzgeber hat – dem französischen Beispiel folgend – ein einheitlich geltendes Einstufungssystem mit fünf verschiedenen Kategorien je nach empfohlenem Mindestalter des jeweiligen Publikums sowie der empfohlenen elterlichen Aufsicht eingeführt. Laut Gesetz werden die ungarischen Rundfunkveranstalter verpflichtet, ihre Programme jeweils einer Kategorie zuzuordnen und unmissverständlich auf für Kinder schädliche Inhalte hinzuweisen. Die detaillierten Regeln zur Einstufungs- und Kennzeichnungspflicht wurden von der Landeskörperschaft im Herbst 2002 mit dem In-Kraft-Treten des neuen Gesetzes veröffentlicht.

Das System besteht also aus fünf Kategorien, und die Sender klassifizieren ihre Sendungen selbst. Mit Ausnahme von Werbung, Nachrichten, Sportsendungen sowie Programmen, die sich mit aktuellen politischen Ereignissen beschäftigen, müssen alle Sendungen eingestuft werden.

— Zur Kategorie I gehören Sendungen, die für alle Zuschauer bestimmt sind.
— In die Kategorie II sind Produktionen einzustufen, die für Zuschauer unter 12 Jahren ungeeignet sind bzw. Szenen enthalten, die die jungen Zuschauer beunruhigen könnten. Diese Sendungen müssen auch mit einem Symbol versehen werden: Ein gelber Kreis mit der Nummer „12" informiert darüber, dass die angebotene Sendung von den Jugendlichen unter 12 Jahren nur in Anwesenheit eines Erwachsenen angesehen werden darf.
— Zur Kategorie III gehören Sendungen, die die physische, geistige oder moralische Entwicklung von Jugendlichen unter 16 Jahren ungünstig beeinflussen können, vor allem weil sie auf Gewalt oder Sexualität indirekt hinweisen bzw. in ihren Themen die gewaltsame Konfliktlösung als bestimmendes Element vorkommt. Sie können nur zwischen 21.00 und 5.00 Uhr mit dem entsprechenden Symbol – einem dickeren gelben Kreis mit der Nummer „16" – gesendet werden.

— Als Kategorie IV werden Programme klassifiziert, die die physische, geistige oder moralische Entwicklung von Minderjährigen ungünstig beeinflussen können, vor allem weil ihr bestimmendes Element die Gewalt bzw. die unmittelbare Darstellung von Sexualität ist. Sie können nur zwischen 22.00 und 5.00 Uhr mit dem entsprechenden Hinweis – einem Warnzeichen in Form eines roten Kreises mit der Nummer „18“ in der Mitte – ausgestrahlt werden.
— Kategorie V sind Programme, die die physische, geistige oder moralische Entwicklung von Minderjährigen maßgeblich ungünstig beeinflussen können, vor allem weil sie Pornographie bzw. grundlose Gewalt darstellen. Sie können im Fernsehen überhaupt nicht gesendet werden.

Sendungen, die nicht jugendfrei sind, müssen laut Gesetz sowohl durch akustische Zeichen angekündigt wie auch durch optische Mittel während der gesamten Sendung kenntlich gemacht werden. Der akustische Hinweis erscheint zu Beginn der Sendung, das entsprechende Symbol wird am unteren Bildrand eingeblendet. Die Altersfreigaben müssen auch in den Programmzeitschriften veröffentlicht werden.

Darüber hinaus hat der Gesetzgeber auch dafür gesorgt, dass Kinder und Jugendliche im Fernsehen nicht auf Sendungen aufmerksam gemacht werden, die unter Jugendschutzgesichtspunkten problematisch sind. Deshalb dürfen die Programmankündigungen von Sendungen, die einer Sendezeitbeschränkung unterliegen, ausschließlich zu dem Zeitpunkt gesendet werden, für den das Gesetz die Ausstrahlung der Sendung selbst erlaubt.

Eine wesentliche Neuerung des modifizierten Gesetzes ist die Kennzeichnungspflicht. Damit wurde neben den Sendezeitgrenzen ein ergänzendes Instrument eingeführt, das möglicherweise geeignet ist, die Verantwortung der Eltern ins Bewusstsein zu rufen. Der eindeutige Vorteil des Systems liegt in der Verteilung der Verantwortung auf alle Beteiligten: Die Sender klassifizieren die Sendungen, die Regulierungsbehörde überwacht das System – und die Eltern entscheiden schließlich darüber, ob die jeweilige Sendung für ihre Kinder geeignet ist.

Zwar befürchten Kritiker des Systems, dass durch die Kennzeichnungen Kinder und Jugendliche erst recht angelockt werden, die „verbotenen Früchte zu probieren“, die Erfahrungen mit der neu eingeführten Klassifizierung und Kennzeichnung sind im Allgemeinen jedoch erfreulich. In der von der ORTT durchgeführten Untersuchung konnte festgestellt werden, dass die Mehrheit der Budapester Einwohner das Kennzeichnungssystem unmittelbar nach seiner Einführung Ende 2002 positiv bewertete.

Die kontinuierliche Programmbeobachtung zur Gewährleistung des Jugendschutzes

Im Rahmen der Programmaufsicht der Rundfunkanstalten zählt der Jugendschutz zu den wichtigsten gesetzlichen Aufgaben der Landeskörperschaft, sie kann allerdings erst nach der Ausstrahlung einer Sendung reagieren. Für die regelmäßige Prüfung der Programme ist der Programmbeobachtungs- und -analysedienst zuständig. Er überwacht die Einhaltung der gesetzlichen Bestimmungen, die im Mediengesetz und in den einzelnen Lizenzverträgen niedergelegt sind. Dazu gehören insbesondere die Sicherung der Meinungsvielfalt, die Einhaltung der Programmquoten und Werberegelungen sowie der Jugendschutz. Darüber hinaus beschäftigt sich die Direktion mit den Gewaltdarstellungen im Programmangebot des Rundfunks sowie mit den Auswirkungen auf die Rezipienten seit 1998. Aufgrund der regelmäßigen Untersuchungen werden die Schwankungen des Gewaltanteils im fiktionalen Angebot, in Trailern sowie in den Nachrichten von Zeit zu Zeit festgestellt, die Resultate der Analysen werden auf der Internetseite der Landeskörperschaft veröffentlicht.

Um die Einhaltung der rechtlichen Jugendschutzbestimmungen sicherzustellen, unterliegt das Programmangebot der Rundfunkanstalten also einer kontinuierlichen Beobachtung. Diese erstreckt sich sowohl auf die terrestrischen Sender als auch auf die Fernsehanstalten, die via Satellit ihre Programme ausstrahlen. Da aufgrund des umfangreichen Programmangebots eine gänzliche Beobachtung nicht möglich ist, erfolgt die Überprüfung stichprobenartig. Die per Zufall ausgewählten Sendetage werden aufgezeichnet und nach inhaltlichen und formalen Kriterien ausgewertet. Im vergangenen Jahr wurden insgesamt 373 Sendetage und 13.180 Sendungen kontrolliert. Die Auswertung geschieht auf Basis eines computergestützten Systems. Bei Sendungen, die laut Gesetz eingestuft

werden müssen, füllen die geschulten Codierer einen von dem Programmbeobachtungs- und -analysedienst entwickelten Fragebogen aus. Die Fragebögen enthalten einzelne Fragen zu den Themenkomplexen „Empfindliche Themen“, „Gewalt“, „Angst“, „Nacktheit“, „Sexualität“, „Drogenkonsum“ und „Sprache“. Auch die formalen Kriterien hinsichtlich der Kennzeichnungspflicht werden berücksichtigt. Die Daten werden mittels eines Computerprogramms ausgewertet, die aus Jugendschutzgesichtspunkten problematischen Sendungen herausgefiltert. Diese werden nach einer zusätzlichen Prüfung seitens der Mitarbeiter der Direktion in Form eines Berichts schließlich der Körperschaft übermittelt. Falls die Landeskörperschaft Verstöße gegen die Jugendschutzbestimmungen des Mediengesetzes feststellt, kann sie Mahnungen erteilen, bei schweren Verstößen Geldstrafen verhängen oder die Unterbrechung der Sendung verlangen. Bei erfolgter Übertragung einer unzulässigen Sendung steht der Körperschaft theoretisch auch der Entzug der Sendezulassung zur Verfügung. Im vergangenen Jahr wurden von der Landeskörperschaft etwa 200 Verstöße gegen die Jugendschutzbestimmungen des Mediengesetzes festgestellt.

Allerdings kann sich ein Sender – gegen die Entscheidung der Landeskörperschaft – an ein Gericht wenden und erreicht damit, dass die einmal getroffene Entscheidung aufgeschoben wird. Gerichtsverfahren durch alle Instanzen können sich in Ungarn durchaus über vier Jahre erstrecken. So kann der Sender unter Jugendschutzgesichtspunkten höchst problematische Sendungen weiter verbreiten, ohne dass wirksam dagegen eingeschritten werden kann. Doch es besteht die Hoffnung, dass die im letzten Jahr durchgeführte Gerichtsreform auch auf die Umsetzung der Jugendschutzbestimmungen eine positive Wirkung ausüben wird.

Szilvia Szilády hat das Magisterstudium der Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien abgeschlossen. Sie arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Ungarischen Landeskörperschaft für Hörfunk und Fernsehen (ORTT) und ist dort im Bereich des Jugendschutzes tätig.

Kinofilme im Fernsehen

Anders als beispielsweise in Deutschland oder Frankreich haben die Freigaben der Filmprüfstelle auf die Ausstrahlung von Kinofilmen im Fernsehen keinen Einfluss. Das Ministerium für Nationales Erbe bewertet die Kinofilme aufgrund einer ministeriellen Verordnung, die aus dem Jahre 1965 stammt. Vergeben werden folgende Freigaben: ohne Altersbeschränkung, ab 14 Jahren, ab 16 Jahren und ab 18 Jahren. Videokassetten werden momentan nicht geprüft, doch nach In-Kraft-Treten des neuen Filmgesetzes wird sich diese Praxis ändern. Im Dezember 2003 hat das ungarische Parlament nämlich das Filmgesetz verabschiedet, demzufolge das ganze Prüfsystem für Filmprodukte in Ungarn neu geregelt wird. Die durch das neue Gesetz eingeführte Institution ist das Nationale Filmbüro (Nemzeti Filmiroda). Diese Behörde soll für die Klassifizierung der Filme, die in Ungarn in den Verleih kommen, verantwortlich sein. Das Klassifizierungssystem folgt denselben Regeln, die das Mediengesetz festlegt. Bei der Ausführung dieser Aufgabe wird das Büro von der aus sechs Spezialisten bestehenden Freigabekommission (Korhatár Bizottság) unterstützt.

Ungarische Filmfreigaben von aktuellen Kinofilmen[1]

Titel	
1. Last Samurai (OT: Last Samurai)	nur über 16 Jahren empfohlen
2. Die Geistervilla (OT: The Haunted Mansion)	unter 14 Jahren nicht geeignet
3. Cold Creek Manor – Das Haus am Fluss (OT: Cold Creek Manor)	—
4. The Missing (OT: The Missing)	—
5. Scary Movie 3 (OT: Scary Movie 3)	unter 14 Jahren nicht geeignet
6. Unterwegs nach Cold Mountain (OT: Cold Mountain)	nur über 16 Jahren empfohlen
7. Out Of Time – Sein Gegner ist die Zeit (OT: Out Of Time)	—
8. Gothika (OT: Gothika)	nur über 16 Jahren empfohlen
9. Lost In Translation (OT: Lost In Translation)	unter 14 Jahren nicht geeignet
10. 21 Gramm (OT: 21 Grams)	nur über 16 Jahren empfohlen
11. Die Passion Christi (OT: The Passion Of Christ)	nur über 16 Jahren empfohlen
12. Underworld (OT: Underworld)	nur über 16 Jahren empfohlen

Anmerkung:

1
Zum Vergleich mit anderen europäischen Ländern siehe S. 10f. in diesem Heft.

1

2

2

3

1

4

3

JUGENDMEDIENSCHUTZ 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 12/04; die Reihenfolge entspricht nicht der Top 30-Rangfolge).

6

5

5

6

7

8

	Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1.	Last Samurai (OT: Last Samurai)	16	16	14	15	o. A.	—	15
2.	Die Geistervilla (OT: The Haunted Mansion)	12	6A	10	P. G.	o. A.	11	11
3.	Cold Creek Manor – Das Haus am Fluss (OT: Cold Creek Manor)	16	—	14	15	—	—	15
4.	The Missing (OT: The Missing)	12	16	16	15	o. A.	15	15
5.	Scary Movie 3 (OT: Scary Movie 3)	12	6	14	15	o. A.	11	11
6.	Unterwegs nach Cold Mountain (OT: Cold Mountain)	12	16	14	15	o. A.	11	15
7.	Out Of Time – Sein Gegner ist die Zeit (OT: Out Of Time)	12	12	12	12A	o. A.	11	11
8.	Gothika (OT: Gothika)	16	16	—	15	12	—	15
9.	Lost In Translation (OT: Lost In Translation)	6	o. A.	o. A.	15	o. A.	o. A.	o. A.
10.	21 Gramm (OT: 21 Grams)	12	16	14	15	12	15	11
11.	Die Passion Christi (OT: The Passion Of Christ)	16	16	16	18	—	—	15
12.	Underworld (OT: Underworld)	16	12	14	15	o. A.	15	15

FILMFREIGABEN IM VERGLEICH

o. A. = **ohne Altersbeschränkung**
— = **ungeprüft bzw. Daten lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor**
A = **Accompanied/mit erwachsener Begleitung**
P. G. = **Parental Guidance/in Begleitung der Eltern**

Lothar Mikos

Zwischen Distanz und Vereinnahmung

Kriterien der Bewertung von Gewaltdarstellungen im Kontext von Ästhetik und Nutzung

Die Bewertung von Gewaltdarstellungen in Film und Fernsehen im Rahmen des Jugendschutzes muss von subjektiven Eindrücken frei bleiben und sich stärker an den dramaturgischen und ästhetischen Funktionen einerseits und an der Nutzung und dem Umgang von Kindern und Jugendlichen andererseits orientieren. In der Reihe zur *Ästhetik der Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen* (vgl. *tv diskurs* 16 – 27) wurde der Versuch unternommen, den Begriff „Gewalt", sofern er sich auf die Darstellung von Gewalt in den Medien bezieht, zu differenzieren. Die Darstellung von Gewalt wurde außerdem in den Kontext ihrer Verwendung in verschiedenen Genres gestellt sowie auf die Faszination hin untersucht, die sie vor allem auf junge Zuschauer ausübt. Dabei hat sich gezeigt, dass oftmals der erste Eindruck von Gewaltdarstellungen und die daraus resultierende Wirkungsvermutung nicht unbedingt mit den Ergebnissen der Medienforschung übereinstimmen, die kindliches und jugendliches Medienhandeln untersuchen. Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, die differenzierte Sicht auf die Ästhetik und Faszination der Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen für Bewertungskriterien, die in der Prüfpraxis hilfreich sein könnten, zu nutzen.

Nähe zur Lebenswelt

Wenn Prüfer von der Gewaltdarstellung in einem Film oder einer Fernsehsendung stark beeindruckt sind, spricht das nicht nur für die Sensibilität der Prüfer, sondern auch für die ästhetischen Qualitäten des Films. Offenbar hat der Film es dann geschafft, die Prüfer in seine Erzählung hineinzuziehen, ihnen die Distanz zum ästhetischen Produkt auf dem Bildschirm zu nehmen. Dennoch muss auch dann immer deutlich bleiben, dass es sich um mediale Gewalt bzw. die Darstellung von Gewalt in den Medien und nicht um reale Gewalt handelt. Wie sehr der Zuschauer auch in das Geschehen auf der Leinwand involviert ist, es bleibt

für ihn doch immer das Fiktionsbewusstsein vorhanden – die Zuschauer wissen, dass sie „nur" einen Film schauen. Dieses Fiktionsbewusstsein wird im Verlauf der Mediensozialisation erlernt und ist bereits bei Kindern im Alter von sieben Jahren vorhanden, auch wenn sie noch nicht sicher damit umgehen können. Ab zehn Jahren ist das Bewusstsein von der Fiktionalität vieler medialer Darstellungen voll ausgebildet. Das heißt gleichzeitig, dass der Unterschied zwischen fiktionaler und dokumentarischer Darstellung eine größere Bedeutung erlangt.

Die Darstellung von Gewalt in Dokumentarfilmen, Reportagen und Nachrichtensendungen hinterlässt dann einen nachhaltigeren Eindruck als fiktionale Gewalt, weil sich die kindlichen und jugendlichen Zuschauer nicht mehr auf die ästhetische Distanz der Fiktion zurückziehen können. Sie wissen, dass diese Darstellungen gewalttätige Handlungen in der Realität zeigen – und eben nicht abbilden, wie oft fälschlicherweise angenommen wird –, die je nach Nähe des Ereignisses für die Zuschauer eine abstrakte oder reale Bedrohung darstellen können. Kriegerische Ereignisse in Nahost, Bombenterror im Irak oder Haifischangriffe in Australien stellen für die Zuschauer in der bundesrepublikanischen Wohlstandsgesellschaft eher abstrakte Bedrohungen dar. Kindesmissbrauch in Nordrhein-Westfalen, tödliche Verkehrsunfälle in Bayern, schwere Körperverletzungen durch Jugendgangs in Hessen und Raubmorde in Sachsen bedeuten dagegen konkretere Bedrohungen. Diese mangelnde Distanz der Bedrohung resultiert nicht nur aus der räumlichen Nähe, sondern auch aus der Nähe zu der Lebenswelt und dem Erfahrungsbereich der Kinder und Jugendlichen. Diese Nähe kann auch in fiktionalen Darstellungen gegeben sein. Daher sind Melodramen, Familienserien oder Soaps, deren Handlungen nah an der Lebenswelt der Kinder und Jugendlichen ausgerichtet sind, im Sinne des Jugendschutzes oft relevanter als manch blutrünstiger Horrorstreifen.

Empathie mit Tätern und Opfern

Die handlungstragenden Figuren spielen für die Wahrnehmung von Darstellungen der Gewalt eine nicht unerhebliche Rolle. Grundsätzlich muss zwischen Tätern und Opfern unterschieden werden. Allerdings fällt diese Unterscheidung in manchem Genre schwer, weil sich – aus Gründen der Herstellung dramatischer Spannung – manchmal

die zunächst guten Opfer in bitterböse Täter verwandeln und mindestens ebenso häufig die zunächst brutalen Täter dank einer inneren Wandlung oder äußerer Umstände zu liebenswerten Personen mutieren. Aus der Rezeptions- und Wirkungsforschung ist jedoch bekannt, dass die Zuschauer vor allem zu den Opfern eine emotionale Nähe entwickeln (vgl. u. a. Grimm 1999). Das kann dann auch zu dem so genannten Robespierre-Effekt (vgl. ebd.) führen, wenn die Zuschauer den Racheakt eines Opfers positiv bewerten, weil sie dadurch eine Befreiung nicht nur von den Leiden der Filmfigur, sondern auch vom eigenen Mitleiden empfinden.

Die emotionale Nähe zu den Opfern auf Leinwand und Bildschirm wird durch eine Erzählung aus der Opferperspektive verstärkt. Für Kinder ist das besonders dann relevant, wenn ein Film aus der kindlichen Perspektive erzählt wird, z. B. wenn Kinder im Film Opfer elterlicher Gewalt werden oder äußeren Bedrohungen ausgesetzt sind. Wenn die Gewalt im Rahmen der Filmerzählung von den Eltern ausgeht, können die kindlichen Zuschauer durchaus geängstigt werden, denn diese Beziehungskonstellation ist ihnen aus dem eigenen Alltag bekannt. Zudem geht elterliche Gewalt immer damit einher, dass hier eine strukturelle Machtposition mit persönlicher Gewalt intensiviert wird – und damit auch die Opferrolle der Kinder eine emotionale Steigerung erfährt. Besteht für die Kinder im Film eine äußere Bedrohung, hängt eine mögliche Ängstigung auch davon ab, wie die Figuren auf diese Bedrohung reagieren. Stellt der Film die Angst seiner kindlichen Helden in den Mittelpunkt, können zuschauende Kinder durch empathisches Mitfühlen durchaus geängstigt werden. Das ist u. a. besonders dann der Fall, wenn okkulte Bedrohungen,

wie sie in Abenteuerfilmen vorkommen können, sich gegen Kinder richten. Stehen dagegen Mut und Handlungsfähigkeit der kindlichen Helden, die sich tapfer gegen die Bedrohung wehren, im Zentrum der Erzählung, wird sich auch die Angst der kindlichen Zuschauer in Grenzen halten. Vor allem in Melodramen, Familienserien, Daily Soaps und Thrillern können Situationen inszeniert werden, in denen die Bedrohung von Kindern und Jugendlichen eine Rolle spielt. In Horrorfilmen sehen sich oft weibliche Jugendliche dem Schrecken durch maskierte Täter oder Zwitterwesen wie Zombies ausgesetzt. Doch in der Regel wird der Horror durch Komik gebrochen, eine ästhetisch-dramaturgische Distanz wird aufgebaut. In Actionfilmen

Angst, Streit und Tränen

„Kann Gewalt denn lustig sein?"

kommen zwar Opfer vor, doch im Mittelpunkt der Erzählungen stehen die Actionhelden, die u. a. unter Einsatz gewalttätiger Mittel die Welt, eine Stadt oder wenigstens eine Familie vor dem Untergang retten.

Actionhelden, zu denen sich immer mehr Actionheldinnen gesellen, üben vor allem auf ältere Kinder und Jugendliche eine große Faszination aus, denn „die Eigenschaften, mit denen die Helden ausgestattet sind, und die Situationen, in denen sie sich befinden und die sie zu bewältigen haben, stellen für Jugendliche etwas Besonderes dar" (Wierth-Heining 2000, S. 70). Actionhelden sind immer in Bewegung, ihr Leben ist ereignisreich, sie demonstrieren Stärke – womit nicht nur körperliche Stärke gemeint ist, sondern auch ihre Handlungsmächtigkeit.

Das Leben der Actionhelden bietet alles, was den meisten Kindern und Jugendlichen in ihrem Dasein in einer überregulierten Gesellschaft versagt bleibt. Vor allem bekommen sie Anerkennung für ihre Taten – deswegen sind sie ja auch Helden –, eine Anerkennung, auf die viele Kinder und Jugendliche in der sozialen Realität verzichten müssen. Aus der Gewaltforschung ist bekannt, dass vor allem subjektive Ohnmachts- und Missachtungserfahrungen in der Familie zu Gewaltdispositionen bei Kindern und Jugendlichen führen (vgl. Sutterlüty 2002, S. 207). Diese Neigung zu Gewalt kann einerseits in reale Gewaltbereitschaft münden. Sie kann jedoch andererseits auch die Vorliebe für die Darstellung gewalttätiger Aktionen von Actionhelden erklären. „Unter diesem Blickwinkel ist Gewalt ein Akt der Auflehnung gegen Unterdrückung, Entfremdung, Konformität und Entindividualisierung. […] Dem (jugendlichen) Publikum wird so eine Phantasie von Revolte und ein Traum von der Eroberung von Autonomie gestattet" (Wierth-Heining 2000, S. 71). Sowohl hinter der Gewaltbereitschaft von Jugendlichen in der sozialen Realität als auch hinter der Faszination für Gewaltdarstellungen in den Medien stehen meistens soziale Mangelerfahrungen, die mit Ohnmacht und Missachtung, aber auch mit mangelnder Erfahrung des eigenen Körpers in Extrem- und Grenzsituationen sowie fehlender Herausforderung zu Handlungsmächtigkeit zu tun haben.

Die Faszination für Actionhelden mündet jedoch in der Regel nicht in einer bewussten positiven Bewertung der Figuren. Die jugendlichen Zuschauer empfinden keine Sympathie für die Actionhelden, sondern sie bauen eine empathische Beziehung auf: „Empathetische Vorgänge unterlaufen die Mechanismen personengerichteter und psychologischer Identifikationsmuster, da sie nicht auf der Anerkennung der filmischen Figur als Person mit Werten und Zielvorstellungen basieren, sondern auf der Ebene körperlicher Aneignung angesiedelt sind" (Morsch 1999, S. 34). Das bedeutet, dass es für die Zuschauer nicht erforderlich ist, „die Werte, Urteile oder Ziele der wahrgenommenen Person zu teilen" (ebd., S. 33). Entscheidend ist die physische Action, die außerhalb der Routine eines als langweilig erlebten Alltags angesiedelt ist. Die britischen Filmwissenschaftler Martin Barker und Kate Brooks stellen entsprechend als Fazit einer Studie, in der sie die Rezeption eines Actionfilms durch Jugendliche untersucht haben, fest: „Was wir nun sehen, ist die essentielle Irrelevanz der Erzählung für die meisten Arten, Vergnügen in den Filmen zu suchen" (Barker/Brooks 1998, S. 149). Zwar mag die Erzählung für die Rezeption nicht wichtig sein, dennoch ergibt sich die Charakteristik der Darstellung von Gewalt in Film und Fernsehen erst aus ihrer Einbettung in die Narration und damit auch ihrer dramaturgischen Funktion.

Inszenierung von Action und Gewalt und Gewalterfahrungen

Nicht alles, was auf den ersten Blick als Gewalt auf dem Bildschirm oder der Leinwand erscheint, ist auch als solche zu klassifizieren. Gerade in Actionfilmen, aber auch in anderen Genres wie Abenteuerfilmen, Roadmovies, Horror- und Splatterfilmen, Science-Fiction-Filmen und Western wird aus Gründen der Schaulust bzw. der visuellen Attraktion eben Action inszeniert. Mit allerlei technischen Finessen durch Spezialeffekte und besondere Stunts der Helden wird versucht, die Zuschauer in einen Rausch der Bilder und der Bewegung zu versetzen. Dadurch wird zugleich eine ästhetische Distanz geschaffen, die den Realitätseindruck, den Kino und Fernsehen zu vermitteln in der Lage sind, mindert. Grundsätzlich muss daher bei der Klassifizierung von Gewaltdarstellungen in Film und Fernsehen immer zwischen Action und Gewalt unterschieden werden. Während Action (expressive Gewalt) auf den Schauwert zielt und die Schaulust anspricht, ist die Darstellung der

Gewalt funktional in die Erzählung bzw. die Geschichte (instrumentelle Gewalt) integriert. Sie kann dabei eine narrative oder auch eine dramaturgische Funktion haben. Oft jedoch erfüllt ein einzelner dargestellter Gewaltakt im Film sowohl eine dramaturgische als auch narrative Funktion.

Die beiden Funktionen sprechen bei den Zuschauern unterschiedliche Wissensbereiche an. Während mit der dramaturgischen Funktion das Wissen um bestimmte Muster von Erzählungen und die Konventionen von Genres verbunden sind, aktiviert die narrative Funktion Wissensbestände, die sich auf Formen, Instrumente und Folgen von Gewalt beziehen wie auf Emotionen der Gewalt, aber eben auch auf Muster der Entstehung von Gewalt (vgl. Wulff 1985, S. 16 f.). Zur Einschätzung der dramaturgischen Funktion ist die Mediensozialisation wichtig, denn durch die Nutzung von Filmen und Fernsehsendungen der verschiedenen Genres wird die dafür notwendige Kompetenz erworben. Zur Einschätzung der narrativen Funktion, die Gewaltdarstellungen im Rahmen der fiktiven Welt eines Films übernehmen, sind dagegen nicht nur mediale Erfahrungen, sondern auch solche aus der sozialen Wirklichkeit der Zuschauer von Bedeutung, denn das Wissen um gewalttätige Interaktionen, um die Formen und Instrumente von Gewalt wird sowohl in der sozialen Wirklichkeit als auch in der Mediennutzung erworben. Dabei ist es für die Zuschauer allerdings ein Unterschied, ob sie aus medialen Darstellungen um die Existenz von Gewalt wissen oder ob sie gewissermaßen am eigenen Leib die Erfahrung von Gewalt gemacht haben. In letzterem Fall ist bei der Rezeption eines Films mit Gewaltdarstellungen eine Nähe zur Lebenswelt der Zuschauer gegeben.

Grundsätzlich muss allerdings vor allem für Prüfer in der Jugendschutzpraxis klar sein, dass es einen fundamentalen Unterschied zwischen Gewalt in der sozialen Wirklichkeit und der Darstellung von Gewalt in den Medien gibt. Entsprechend ist sich immer zu vergegenwärtigen, dass die Darstellung von Gewalt auf ein Publikum gerichtet und speziell daraufhin gestaltet ist (vgl. Keppler 1997, S. 383). Sie soll dem Zuschauer ein Film- bzw. Fernseherlebnis verschaffen, dass mit bestimmten Erwartungen und Bedürfnissen korrespondiert. Die Darstellung von Gewalt ist daher immer in spezielle kommunikative Funktionen eingebettet. Während die Darstellung der Gräuel von Selbstmordattentaten im Nahen Osten oder im Irak in Nachrichtensendungen und anderen dokumentarischen Formen informative Funktionen erfüllt, kann dieselbe Darstellung z. B. im Kontext des Schulunterrichts auch eine didaktische Funktion haben. In den fiktionalen Genres übernehmen Gewaltdarstellungen oft unterhaltende Funktionen, sie können z. B. der Erzeugung von Spannung, von Angstlust, aber auch der Komik dienen. Die Erwartungen der Zuschauer richten sich jedoch nicht auf die Darstellung von Gewalt an sich, sondern auf die verschiedenen Formen ihrer Inszenierung im Rahmen der Konventionen der verschiedenen Genres. Denn in jedem Genre wird Gewalt anders inszeniert, weil sie andere dramaturgische und narrative Funktionen erfüllt.

Grundsätzlich ist zu beachten: „Wer vor dem Fernsehen oder im Kino Gewaltszenen verfolgt, nimmt nicht darin schon an einem Gewaltverhältnis teil" (Keppler 1997, S. 398), denn hier werden die Zuschauer in einem sicheren sozialen Rahmen als Beobachter mit Darstellungen von Gewalt konfrontiert, die sie im Alltag so nicht erleben können. Darüber hinaus muss das „Interesse am Betrachten von Gewaltszenen […] mit keinerlei Interesse an Gewalt verbunden sein" (ebd., S. 399), wie biographische Studien gezeigt haben. Denn die Prozesse, die bei der Rezeption

und Aneignung von medialer Gewalt eine Rolle spielen, können nur angemessen verstanden werden, wenn die soziale und biographische Situation der kindlichen und jugendlichen Zuschauer im Rahmen ihrer lebensweltlichen Kontexte berücksichtigt werden. Die Sozialisationsbedingungen und biographischen Erfahrungen der Kinder und Jugendlichen zwischen Elternhaus, Schule und Gleichaltrigen haben einen bedeutenden Einfluss auf die Faszination für oder die Ablehnung von Gewaltdarstellungen in Film und Fernsehen. Die Sozialwissenschaftlerin Christel Hopf konnte in einer Studie zeigen, dass die Bewertung „filmischer Gewalthandlungen von filmischen Kontexten" abhängt und eigene Gewalterfahrungen einen Einfluss auf die Rezeption haben: „Die zu Gewalttätigkeit neigenden Jugendlichen sind in ihrer Gewaltbilligung expliziter und beziehen ihre eigenen Gewalterfahrungen in die Interpretation und Bewertung gewalttätiger Filmhandlungen ein" (Hopf 2001, S. 165).

Bei der Prüfung von Gewaltdarstellungen in Film und Fernsehen kann jedoch auf die Sozialisationsbedingungen von Kindern und Jugendlichen nur indirekt Bezug genommen werden. Grundsätzlich müssen Erkenntnisse zur Entwicklung allgemeiner Kompetenzen und der Entwicklung von Medienkompetenz im Besonderen berücksichtigt werden. Dabei ist allerdings zu beachten, dass Kinder und Jugendliche in der Regel ab einem Alter von etwa zehn bis zwölf Jahren eine relativ hohe Medienkompetenz aufweisen, die sowohl auf konkreten Medienerfahrungen als auch auf einem Wissen über „die Medien" beruht. Außerdem muss davon ausgegangen werden, dass eine negative „Wirkung" von Gewaltdarstellungen auf Kinder und Jugendliche nicht die Regel, sondern die Ausnahme ist. Gerade sozialwissenschaftliche Studien, die Wirkungen nicht hin-

ter statistischen Größen verstecken, sondern sich mit den tatsächlichen sozialen Lagen von Kindern und Jugendlichen befassen, kommen zu diesem Ergebnis. So stellt die bereits zitierte Christel Hopf (ebd., S. 164) fest: „Es ist unwahrscheinlich, dass Gewaltbereitschaft im Kindesalter eine Folge medialer Einflüsse ist". Dies gilt umso mehr, als Gewalt eine extreme Form der sozialen Interaktion darstellt. „Eine gesellschaftliche Generalisierung der Gewaltreaktion würde antisozialem Verhalten gerade den Stellenwert nehmen, der ihm notwendig zukommen muss: eine Ausnahme zu sein. Was umgekehrt heißt: Der normale Zuschauer kann niemals der gewalttätige sein" (Pethes 2003, S. 115). Das trifft auch auf die kindlichen und jugendlichen Zuschauer zu.

Gewaltdarstellungen in der Prüfpraxis

Dennoch müssen die Prüfer in der Jugendschutzpraxis darauf achten, ob die Darstellung von Gewalt nicht die Kompetenzen der Kinder und Jugendlichen, die für die Nutzung von Film und Fernsehen relevant sind, übersteigt. In der Regel ist dies bei Kindern, die zwölf Jahre und älter sind, nicht der Fall. Eine allgemeine Ängstigung oder mögliche hohe Erregung, wie sie z. B. von der Gemeinsamen Stelle Jugendschutz, Programm, Medienkompetenz und Bürgermedien der Landesmedienanstalten als mögliche negative Wirkung angenommen wird (vgl. Gemeinsame Stelle 2002), ist dabei höchstens dann bedeutsam, wenn es um kleinere Kinder geht. Jugendliche und ältere Kinder haben genügend soziale Handlungskompetenzen entwickelt, um mit Erregung und Ängsten umzugehen, zumal, wenn es sich um fiktionale Darstellungen handelt. Für gewöhnlich stellen die Gewaltdarstellungen in den meisten Genres keine Gefährdung für über Zwölfjährige dar. In Einzelfällen – vor allem bei Horrorfilmen und Melodramen, aber auch bei Thrillern, Krimis und Roadmovies – kann eine besonders brutale Darstellung von Gewalt und ihren Auswirkungen auf die Opfer auch dazu führen, dass sie erst Jugendlichen ab 16 Jahren zuzumuten ist. Aber selbst dann müssen bestimmte Differenzierungen vorgenommen werden, denn Gewalt ist nicht gleich Gewalt – und das gilt insbesondere für mediale Darstellungen von Gewalt (vgl. Mikos 2003b). Die Bewertung muss sich auf einen analytischen Blick stützen, der zwar die Darstellung der Gewalt im Fokus hat, sich jedoch generell auf die mediale Form bezieht. Für die Prüfpraxis sind daher ähnliche Kategorien von Bedeutung, wie sie auch in der Film- und Fernsehanalyse eine Rolle spielen (vgl. Mikos 2003a). Im Mittelpunkt der Bewertung stehen Narration und Dramaturgie der dargestellten Gewalt, die repräsentierte fiktive oder reale Welt, die handelnden Figuren und Akteure sowie die eingesetzten ästhetischen Mittel, welche die Aufmerksamkeit und Wahrnehmung der Zuschauer beeinflussen. Wichtig ist allerdings, diese Aspekte in den Kontext von Genrekonventionen und lebensweltlichen Bezügen zu stellen.

Für die Bewertung von Gewaltdarstellungen in Film und Fernsehen ist daher zentral, ob fiktionale oder nonfiktionale, dokumentarische Darstellungen von Gewalt vorliegen. Grundsätzlich handelt es sich aber immer um eine mediale Inszenierung, die nicht mit der sozialen Realität gleichgesetzt werden darf. Da die dargestellte Gewalt im Kontext einer Erzählung auftaucht, muss sie auch im Rahmen der erzählten Welt betrachtet werden. Dabei können die sieben W-Fragen, die zur Bewertung von realer Gewalt entwickelt wurden, eine wichtige Hilfe sein (vgl. Imbusch 2002, S. 34 ff.):

(1) Wer übt Gewalt aus?
(Frage nach dem/den Täter/n),
(2) Was geschieht, wenn Gewalt ausgeübt wird?
(Frage nach den Tatbeständen und den Abläufen),
(3) Wie wird Gewalt ausgeübt?
(Frage nach Art und Weise und den eingesetzten Mitteln, z. B. Waffen, sowie Dritten, die Gewalt ermöglichen oder verhindern),
(4) Wem gilt die Gewalt?
(Frage nach den Objekten einer Gewalthandlung, den Opfern),
(5) Warum wird Gewalt ausgeübt?
(Frage nach den allgemeinen Ursachen und konkreten Gründen),
(6) Wozu wird Gewalt ausgeübt?
(Frage nach Zielen, Absichten, Zwecken und möglichen Motiven),
(7) Weshalb wird Gewalt ausgeübt?
(Frage nach den Rechtfertigungsmustern und Legitimationsstrategien).

Erst wenn all diese Fragen beantwortet sind, entsteht ein differenziertes Bild von der narrativen Einbettung der Gewaltdarstellung in fiktionalen und dokumentarischen Filmen und Sendeformen. Daran müssen sich allerdings weitere Fragen anschließen, die vor allem auf die mediale Inszenierung abzielen:

(8) Welchem Genre lässt sich der Film oder die Fernsehsendung zuordnen?
(9) Welche Konventionen der Gewaltdarstellungen sind dafür typisch?
(10) Entspricht die dargestellte Gewalt den Konventionen oder bricht sie diese?
(11) Handelt es sich um instrumentelle oder expressive Gewalt (Action)?
(12) Zielt die Darstellung auf visuelle Attraktivität und Schaulust oder hat die Inszenierung der Gewalt eine wichtige narrative Funktion?
(13) Wird eine ästhetische Distanz aufgebaut oder mit Hilfe ästhetischer Mittel ein Realitätseindruck intensiviert?
(14) Erfolgt die Darstellung aus der Opferperspektive, aus der Sicht des Täters oder von einer neutralen Beobachterposition?
(15) Werden die Folgen von Gewalt im Bild ausgestellt oder überhaupt nicht thematisiert?
(16) Wird die Darstellung von Gewalt in komischen Kontexten gezeigt und ästhetisch überhöht?

Sicherlich lässt sich die Liste dieser Fragen noch fortsetzen. Wenn es allerdings darum geht, eine mögliche Gefährdung für Kinder und Jugendliche zu bewerten, dann sind aufgrund der Ergebnisse der Forschungen zum kindlichen und jugendlichen Medienumgang und zur Entwicklung von Medienkompetenz vor allem zwei Fragen zentral:

(17) Kommen im Film oder in der Fernsehsendung Kinder vor, die von Gewalt bedroht oder ihr gar ausgesetzt sind?
(18) Findet die dargestellte Gewalt in Situationen statt, die nah an der Lebenswelt und den Erfahrungen von Kindern sind?

Grundsätzlich dürfen Prüfer, wenn es um die Bewertung von Gewaltdarstellungen in Filmen und Fernsehsendungen geht, ihre eigene Betroffenheit und subjektive moralische Bewertung der dargestellten Gewalt nicht in den Mittelpunkt stellen. Stattdessen sollte gerade die eigene Betroffenheit Anlass sein, Fragen an den Film oder die Fernsehsendung zu stellen, um die narrativen und ästhetischen Eigenschaften klarer zu erkennen. Ein genauer analytischer Blick, der die einzelnen Komponenten der Gewaltdarstellung in den Kontext von Genrekonventionen einerseits und lebensweltlichen Bezügen zur Erfahrungswelt von Kindern und Jugendlichen andererseits stellt, sollte in der Prüfpraxis die Regel sein. Dabei muss die Differenz zwischen Gewalt in der sozialen Realität und der medialen Darstellung von Gewalt immer im Bewusstsein bleiben. Außerdem ist das Wissen um die Mediennutzung und die Entwicklung der Medienkompetenz bei Kindern und Jugendlichen unumgänglich, wenn über mögliche Gefährdungen nachgedacht wird, die – und das ist bedeutsam – nicht der Normalfall, sondern die Ausnahme sind. Nimmt man die sozialwissenschaftlichen Erkenntnisse zum Zusammenhang von Gewaltdarstellungen in den Medien und der Gewaltbereitschaft von Kindern und Jugendlichen in der sozialen Realität ernst, kann eine größere Gelassenheit in der Prüfpraxis nicht schaden. Dazu ist allerdings eine auf eigenen Seherfahrungen beruhende Medienkompetenz einerseits und Programm- bzw. Genrekompetenz andererseits unerlässlich.

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

Literatur:

Barker, M./Brooks, K.: *Knowing Audiences: Judge Dredd, it's Friends, Fans and Foes.* Luton 1998.

Gemeinsame Stelle Jugendschutz, Programm, Medienkompetenz und Bürgermedien der Landesmedienanstalten: *Bewertungsleitfaden für die Programmaufsicht im Rundfunk.* München 2002.

Grimm, J.: *Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, sozialer Effekt.* Opladen 1999.

Hopf, C.: *Gewalt, Biographie, Medien. Qualitative Analysen zur subjektiven Bedeutung filmischer Gewaltdarstellungen.* In: Zeitschrift für Soziologie der Erziehung und Sozialisation, 21/2/2001, S. 150–169.

Imbusch, P.: *Der Gewaltbegriff.* In: W. Heitmeyer/J. Hagan (Hrsg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden 2002, S. 26–57.

Keppler, A.: *Über einige Formen der medialen Wahrnehmung von Gewalt.* In: T. v. Trotha (Hrsg.): Soziologie der Gewalt. Opladen 1997, S. 380–400.

Mikos, L.: *Film- und Fernsehanalyse.* Konstanz 2003a.

Mikos, L.: *Gewalt ist nicht gleich Gewalt. Plädoyer zur Differenzierung des Gewaltbegriffs.* In: Medien Praktisch, 27/1/2003b, S. 12–17.

Morsch, T.: *Die Macht der Bilder. Spektakularität und die Somatisierung des Blicks im Actionkino.* In: Film und Kritik, 4/1999, S. 21–43.

Pethes, N.: *Publikumsversuche. Die Normalisierung des Zuschauers aus der Programmierung der Gewalt.* In: I. Schneider/T. Hahn/C. Bartz (Hrsg.): Medienkultur der 60er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945. Band 2. Wiesbaden 2003, S. 99–117.

Sutterlüty, F.: *Gewaltkarrieren. Jugendliche im Kreislauf von Gewalt und Missachtung.* Frankfurt am Main/New York 2002.

Wierth-Heining, M.: *Filmgewalt und Lebensphase Jugend. Ein Beitrag zur Faszination Jugendlicher an medialer Gewalt.* München 2000.

Wulff, H. J.: *Die Erzählung der Gewalt. Untersuchungen zu den Konventionen der Darstellung gewalttätiger Interaktion.* Münster 1985.

Ernst Zeitter

„Die janze Richtung

Biographische Bruchstücke zu einer Geschichte der Medienzensur

Die Familie Mann
1. Heinrich Mann

Ein Ende in Deutschland

Am 30. Januar des Jahres 1933 berief der Reichspräsident Paul von Hindenburg den Führer der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei Adolf Hitler zum Kanzler einer Regierung der „nationalen Konzentration“. Die Kalkulation war, dass die konservative Mehrheit im Kabinett (acht gegenüber drei Ministern der Nationalsozialisten) mit Hilfe Hindenburgs und des Vizekanzlers von Papen die Dynamik der Hitlerbewegung zähmen und für ihre eigenen Ziele einer autoritären oder monarchistischen Reform des Staates einspannen könnte. „Es war eine grandiose Fehlrechnung. Die Nationalsozialisten, einmal im Besitz weniger Schlüsselpositionen wie des Kanzleramtes, des Reichsinnenministeriums (unter Wilhelm Frick) sowie des Preußischen Innenministeriums und damit der Polizei (unter Hermann Göring), verstanden es rasch, solche Pläne zu überspielen“ (Bracher/Funke/Jacobson 1986, S. 32).

Der 30. Januar 1933 war auch der große Tag des Reichspropagandaleiters Joseph Goebbels. Goebbels notiert in sein Tagebuch: „Es ist fast wie ein Traum. Die Wilhelmstraße gehört uns. Der Führer arbeitet bereits in der Reichskanzlei. […] In einer Unterredung mit dem Führer wird festgelegt, daß ich bis zur Beendigung des Wahlkampfes frei vom Amt bleibe, um ungehindert die Agitation durchführen zu können. Ich habe also alle Gelegenheit, eine letzte große Probe zu liefern“ (Goebbels 1987, S. 356).

Nach Scheinverhandlungen, die die Basis des Kabinetts Hitlers erweitern sollten, erreichte Hitler bei Hindenburg am 1. Februar 1933 die Auflösung des Reichstags. Für den 5. März wurden Neuwahlen ausgeschrieben. Die große Chance des Joseph Goebbels war da. Die Propagandamaschinerie wurde in wenigen Tagen auf Hochtouren gebracht.

paßt uns nicht“

in Deutschland

TEIL 11

Die Wochen bis zur Reichstagswahl waren durch zwei beherrschende Prozesse gekennzeichnet: durch eine Welle bisher nicht gekannter Propaganda über alle Medien – Goebbels hatte sie organisiert – und durch politischen Terror, der für das Deutschland der Weimarer Republik in der präzisen Kombination seiner örtlichen Machtokkupationen zunächst kaum das Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit erreichte. Es gab Gerüchte über Exzesse der SA, über die ersten entstehenden Konzentrationslager. Dabei hätte man es wissen können und müssen. Unter den vielen prophetischen Zeugnissen hier Auszüge einer Hitlerrede in München am 25. September 1930: „[…] Wenn wir heute unter unseren verschiedenen Waffen von der Waffe des Parlamentarismus Gebrauch machen, so heißt das nicht, daß parlamentarische Parteien nur für parlamentarische Zwecke da sind. Für uns ist ein Parlament nicht ein Selbstzweck, sondern ein Mittel zum Zweck. […] Im Prinzip sind wir keine parlamentarische Partei, damit stünden wir im Widerspruch zu unserer ganzen Auffassung“ (Hofer 1957, S. 28).

Der Innenminister Göring ging daran, das Land bis in die Provinz hinein von Funktionären der „Linksparteien“, vor allem von Kommunisten, zu säubern. Am 27. Februar 1933 brannte der Reichstag. Die Nationalsozialisten präsentierten nach kurzer Zeit einen holländischen Einzeltäter, der zu ihrem Ärger allerdings hartnäckig leugnete, Kommunist zu sein. Trotzdem wusste Göring schon, dass es nur die Kommunisten gewesen sein konnten. Das Kabinett Hitlers legte Hindenburg die zweite Notverordnung „Zum Schutz von Volk und Staat“ vor, die den Nationalsozialisten endlich die Möglichkeit gab, die Grund- und Freiheitsrechte zu beseitigen. Doch die Reichstagswahl vom 5. März 1933 brachte wieder nicht die erwartete Zweidrittelmehrheit. Ein neuer Plan entstand: Der Reichstag sollte durch ein „Ermächtigungsgesetz“ der Regierung Hitler neuen Handlungsspielraum verschaffen und sich damit selbst entmachten. Das Gesetz wurde in Gegenwart drohender SA-Kohorten im Reichstag beschlossen. Nur die Sozialdemokraten verweigerten die Zustimmung. Das war das Ende der ersten Demokratie in der deutschen Geschichte.

Ein Aufruf

Am 25. Februar 1933 bestellte der kommissarische preußische Kultusminister Bernhard Rust den Präsidenten der Preußischen Akademie der Künste, den Komponisten und Dirigenten Max von Schillings, zu einer Unterredung in das Ministerium. Der Vorsitzende der Abteilung für Dichtkunst, der Schriftsteller Heinrich Mann, hatte zusammen mit der Bildhauerin Käthe Kollwitz einen Aufruf des Internationalen Sozialistischen Kampfbundes mit der Überschrift *Dringender Appell* unterzeichnet, der an den Berliner Litfaßsäulen plakatiert worden war: „Die Vernichtung aller persönlichen und politischen Freiheit in Deutschland steht unmittelbar bevor, wenn es nicht in letzter Minute gelingt, unbeschadet von Prinzipiengegensätzen alle Kräfte zusammenzufassen, die in der Ablehnung des Faschismus einig sind“ (Treß 2003, S. 45).

Rust verlangte sofortige Konsequenzen und drohte mit Auflösung der Akademie. Von Schillings rief noch am Abend die Mitglieder der Akademie zusammen. Heinrich Mann fehlte. Später ließ sich nicht mehr klären, ob die Einladung durch einen Adressfehler der Rohrpost fehlgeleitet worden war. Anstatt die Sitzung nach dem verspäteten Erscheinen Heinrich Manns fortzusetzen, bat von Schillings Mann in sein Dienstzimmer. Dort erklärte dieser in Ge-

Reichsgesetzblatt

1933 | Ausgegeben zu Berlin, den 28 Februar 1933 | Nr. 17

Am Morgen des 27. Februar 1933 steht der Reichstag in Flammen. Einen Tag später wird die Notverordnung erlassen.

Reichskanzler Adolf Hitler und Reichspräsident Paul von Hindenburg. Am 24. März 1933 setzt das „Ermächtigungsgesetz“ die Verfassung außer Kraft.

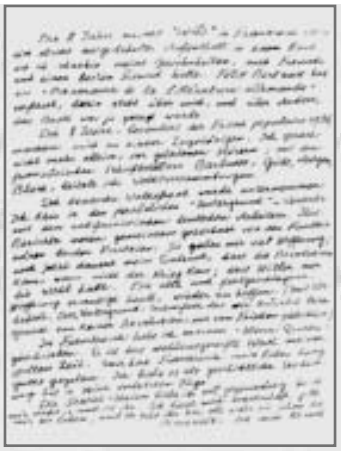
Reichsgesetzblatt

1933 | Ausgegeben zu Berlin, den 24. März 1933 | Nr. 25

genwart des Schriftstellers Oskar Loerke die Niederlegung seines Amtes als Vorsitzender der Abteilung Dichtkunst und seinen Austritt aus der Akademie. Käthe Kollwitz hatte zu diesem Zeitpunkt die Akademie bereits verlassen. Nach dem Protokoll soll nur der Schriftsteller Alfred Döblin „gefordert haben, Heinrich Mann möge selbst seine Meinung vor dem Plenum vertreten. […] Ein Zeichen des Protests und der Solidarität scheiterte den Protokollen nach an der Intervention von Gottfried Benn, der das Vorgehen von Schillings ausdrücklich billigte“ (ebd., S. 45).

Heinrich Mann schrieb in seinen Lebenserinnerungen *Ein Zeitalter wird besichtigt*: „Was mich betrifft, ließ ich mich ungern warnen, als mir doch sichtlich keine Wahl blieb. […] Ich mochte die genossene Aufmerksamkeit [Prominenz] nicht überschätzen. Auch darum hielt ich aus in Erwartung eines letzten unmißverständlichen Zeichens. Es erfolgte nach Wunsch. In einem befreundeten Haus, herrliche Musik wurde gemacht, das Buffet war auf der Höhe gesicherter Zustände – dabei warteten draußen schon die Möbelpacker –, trat auf mich zu der französische Botschafter Monsieur François Poncet. Er sprach nur diesen Satz ‚Wenn Sie über den Pariser Platz kommen, mein Haus steht Ihnen offen‘. Ich dankte und behielt für mich, was ich in diesem Augenblick beschloß. […] Ich nahm mir die Zeit, meine Arbeit zu ordnen in Hinblick auf eine Fortsetzung anderswo. Das Reisegeld war auf der Bank noch erhältlich. Ich sei unter den Ersten, hatte man mir gesagt, denen der Paß abgenommen werden sollte. […] Als ich am übernächsten Tage, dem 21. Februar [1933], wirklich abreiste, hätten Gepäck, Wagen und andere Anzeichen des versuchten Entkommens mich ohne weiteres ausgeliefert. Indessen trug ich nichts als einen Regenschirm. […] Mit meiner liebevollen Frau wandele ich im Bahnhof auf und nieder, so viele Minuten noch fehlen. Dank ihrer Geschicklichkeit liegt der Rest meiner Habe glücklich im Netz. Sie möchte sprechen, schluchzt, unterdrückt die Schwäche. Vornehmlich wünscht sie uns ein schnelles Wiedersehen. Wann? Morgen? […] Ich erlaubte mir, in Frankfurt zu übernachten, immer unter der Voraussetzung, daß tatkräftige Willensmenschen noch andere Sorgen haben [als mich]. Dennoch drangen sie ahnungsvoll alsbald in meine Berliner Wohnung. Da sie mich nicht fanden, verkündeten sie mit Lautsprechern, daß sie mich hätten. […] Zu der Stunde, als ihre Apparate brüllten, war ich in Strasbourg“ (Mann 1947, S. 334 f.).

Am 23. Februar 1933 holte ein Freund Heinrich Mann am Bahnhof von Toulouse ab. Nach einigen Zwischenstationen war Mann in Nizza. Die Zeit des Exils hatte begonnen. Heinrich Mann ahnte damals nicht, dass sie 18 Jahre dauern sollte.



Heinrich Manns Werk *Ein Zeitalter wird besichtigt* spiegelt in Gedanken und Erinnerungen das Zeitgeschehen und Manns eigenes Schicksal.

Kindheit in Lübeck

Als Heinrich Mann Deutschland verlassen musste, war er 62 Jahre alt. Seine Erfahrung umspannte die Wilhelminische Epoche und die Zeit der Weimarer Republik, die Hitler fortan die „Systemzeit“ nannte. Heinrich Manns Lebensgeschichte gehört zu den nicht ganz seltenen Biographien, in denen sich ein Angehöriger der Oberschicht für entscheidende Lebensjahrzehnte dem Sozialismus verschreibt.

Der Vater, Senator Johann Heinrich Mann, stammte aus einer der regierenden Familien des Stadtstaates Lübeck. Heinrich lernte als Kind also „die Welt von oben kennen, wenn ihn der Senator auf Fahrten durch Stadt und Land mitnahm, um ihn auf seinen künftigen Beruf vorzubereiten, derzeit das Erbe der Firma zu verwalten, das Ansehen des Hauses hochzuhalten. […] ‚Mit ihm durch die Straßen zu gehen, war eine meiner schärfsten Übungen hinsichtlich der Größe, die ich, je nach Würdigkeit der Person, zu erwidern oder vorwegzunehmen hatte. Mit ihm im gemieteten Zweispänner über Land zu fahren, war ein Fest. Die großen Bauern erschienen auf ihren Türschwellen, wir wurden bewirtet, und alles Getreide ging dabei in seine Speicher über. Er war Senator, was damals noch nicht Parteifrage war und von keinen öffentlichen Wahlen abhing. Es kam einfach auf die Familie an. Man war es oder man war es nicht – und behielt, einmal in den Senat gelangt, lebenslang die Befugnisse eines absolutistischen Ministers. Mein Vater verwaltete im Freistaat die Steuern. Seine Macht war die allen fühlbarste‘“ (Schröter 1967, S. 7 f.).

Vater Thomas Johann Heinrich Mann mit seinem Sohn Heinrich um 1875.

Im ältesten Wohnviertel der Stadt, im Quartier des Patriziats, hatte der Vater ein ansehnliches Stadthaus bauen lassen. Die Stadt war klein: So war das Viertel begrenzt vom Theater der Stadt, von Kontoren und auch von Bordellen, die gegen den Hafen lagen. Dem Kind war nur die Breite Straße von dem Krämer Dreifalt bis zum Hotel Duft erlaubt. Weiter reichte die Strecke nicht, weil sie verboten war und in frem-

Selbstportrait.

Heinrich Mann

Die Hansestadt Lübeck: Blick auf die Untertrave, ca. 1870.

de Bereiche führte. Grenzüberschreitungen waren nur in Begleitung des Kindermädchens erlaubt. Sie waren aber vor allem dann sehr vergnüglich, wenn Onkel Friedel, ein familienbekannter Lebemann, „zum Konditor einlud". Als Kind und als Heranwachsender war Heinrich leidenschaftlich erregbar, nach außen zeigte er sich desto verschlossener.

Heinrich las viel, sein Lesehunger wurde von früh an durch einen für Lübecker Kaufmannsverhältnisse ungewöhnlich hohen Bildungsstand der Familie bewirkt. Die Schule absolvierte Heinrich, im Gegensatz zu seinem Bruder Thomas, der zweimal sitzen blieb, ohne Schwierigkeiten; aber er ging schon in der Unterprima ab, weil er sich „doch hart geplagt mit übertriebenen Hausaufgaben und tagtäglich einem anderen Verderben ausgesetzt [fühlte]. Nur die Seelenkraft unserer Jahre half uns über alles fort" (Schröter 1967, S. 19).

Zuwiderlaufende Interessen

Eine anschließende Buchhandelslehre in Darmstadt war für Heinrich kein Erfolg. Die „Prinzipalen" berichteten, Heinrich sei „apathisch", „indolent" und „wortkarg". Auch ein Volontariat beim S. Fischer-Verlag in Berlin führte, sehr zum Kummer des Vaters, zu keinem erfreulichen Ergebnis. Die Begrenzungsperspektiven der Kinder- und Jugendzeit waren nun abgeschritten: Die Kontore kamen nicht in Frage; aus Darmstadt aber ging eine ungeschminkte Aufzählung der Interessen Heinrichs ganz im Sinne Onkel Friedels an einen Freund: „Theater, Konzerte, Cafés, Puffs" (Jasper 1992, S. 41). Der junge Heinrich Mann bekennt, „daß er eine, der Menge seiner lieben Verwandten sehr zuwiderlaufende Ansicht über Liebe, Ehe, Religion, Kirche etc. […] in seinem revolutionären Kopfe trage" (Schröter 1967, S. 21). Das Testament des Vaters formuliert entsprechend auch ohne Illusionen: „Den Vormündern meiner Kinder mache ich die Einwirkung auf *praktische* Erziehung zur Pflicht. Soweit sie es können, ist den Neigungen meines ältesten Sohnes zu einer sogenannten literarischen Tätigkeit entgegenzutreten. Zu gründlicher, erfolgreicher Tätigkeit in dieser Richtung fehlen ihm m. E. die Vorbedingnisse, genügendes Studium und umfassende Kenntnisse. Der Hintergrund seiner Neigungen ist träumerisches Sichgehenlassen und Rücksichtslosigkeit gegen andere, vielleicht aus Mangel an Nachdenken" (Schröter 1967, S. 23).

Der frühe Tod des Senators, er stirbt 1891 an einer Blutvergiftung, machte Heinrich Mann erschreckend klar, wie brüchig der Boden war, auf dem er sich bei aller Opposition bisher sicher gefühlt hatte. „So oft ich mein Elternhaus verließ – mit Rücksicht auf den Sterbenden war die Straße davor mit Stroh belegt –, fragten mich viele, wie es stehe. Ihre Anteilnahme endete mit dem Tod. Ich, der Zwanzigjährige, begriff, als die Mitbürger sich von mir abwandten: […] sie hatten es satt, noch Mühe an mich zu wenden, auf einmal hatten sie es auf das Gründlichste satt. Vorher hatten sie zuviel getan, darum taten sie jetzt nicht einmal genug. […] Der Erfolg ist vorbei. Der Steuersenator ist tot. – Ich kenne die Gründe im einzelnen nicht, aber so viel ist sicher, daß mit der Liquidierung der Firma J. S. Mann das Ansehen des Hauses in Lübeck vernichtet war – das Wort von der verrotteten Familie lief um" (Schröter 1967, S. 33). Die Senatorinwitwe verließ zwei Jahre nach dem Tod des Gatten die kaltsinnige Stadt, und auch Heinrich hat Lübeck damals, 1893, zum letzten Mal in seinem Leben betreten.

Heinrich und Thomas Mann um 1900.

Heinrich Mann im Jahre 1903, in der Hand einen Band aus der Romantrilogie *Die Göttinnen*.

Bohème dorée

Die Liquidation der Firma Mann ergab ein Vermögen von 400.000 Mark. Aus den Zinsen standen Heinrich als dem Ältesten ungefähr 180 Mark im Monat zu. Wenn auch der Bruder Thomas dieses Ergebnis als „nichtswürdig" bezeichnete; Heinrich Mann hat später versichert, er habe „das Nötigsthe" bestreiten können. Der Tod des Vaters machte Heinrich Mann frei, seinen „literarischen Neigungen" zu folgen. Aber schwere Schatten lagen über diesem Weg. Der Vater hatte noch im Tode Heinrichs Talent und seinem Charakter misstraut. Die Lübecker Bürger, vor allem ihre Führungsschicht, hatten ihm unmissverständlich demonstriert, dass sie auf ihn nicht rechneten. Der Traum von einer Bohème dorée war auf weiten Strecken ein scheues Experiment. Heinrich Mann hat die nächsten Jahrzehnte seines Lebens, fast immer getrennt von seiner Familie, das ungebundene Leben eines Bohème-Literaten geführt, unter dem ständigen Druck einer noch ausstehenden künstlerischen Rechtfertigung in den wechselnden Phasen rauschhaften Schaffens und nervöser Erschöpfung. Im Alter erinnert Heinrich Mann sich an die Entstehung seines ersten nennenswerten Romans *Im Schlaraffenland*: „‚1897 in Rom, Via Argentina 34, überfiel mich das Talent, ich wußte nicht, was ich tat. Ich glaubte einen Bleistiftentwurf zu machen, schrieb aber den beinahe fertigen Roman'" (Reich-Ranicki 1987, S. 117). „Er schrieb gern, viel und schnell. Er war fleißig, doch gehörten Sorgfalt, Geduld und Ausdauer zu seinen Tugenden nicht. In seinen autobiographischen Aufzeichnungen ‚Ein Zeitalter wird besichtigt' (1946) sagt er ohne Umschweife, er habe ‚zu oft improvisiert'. ‚Ich widerstand dem Abenteuer nicht genug im Leben oder Schreiben, die eines sind'" (ebd., S. 116).

Für seine Romane, die sich schlecht verkaufen, macht Heinrich Mann später ohne große Hemmungen Reklame. Zu der Romantrilogie *Die Göttinnen* heißt es in einem Stil, der dem Leser heute merkwürdig bekannt vorkommt: „‚Diese drei Bände wird man aus ernstem Grund lesen, wenn man es nicht schon darum täte, weil sie ungewöhnlich gut unterhalten und in ihrer verdichteten Sinnlichkeit, fast möchte man sagen, berauschen'" (ebd., S. 118).

Der Bruder Thomas greift ein: Er fürchtet Schaden am Ruf des Namens „Mann": „Der Bruder sei früher ‚eine vornehme Liebhabernatur' gewesen, ‚voller Discretion und Cultur'. Jetzt sei der Stil ‚schillernd, beherrscht von einer dick aufgetragenen Colportage-Psychologie'. Er, Thomas, vermisse ‚jede Strenge, jede Geschlossenheit, jede sprachliche Haltung'" (ebd., S. 157).

Sozialer Zeitroman

Neben dem Bruderkonflikt ist hier eine Entwicklung interessant, die für das Schicksal Heinrich Manns von entscheidender Bedeutung wird. Bei einem Italienaufenthalt mit seinem Bruder Thomas in den Jahren 1896 bis 1898, so erinnert Heinrich sich später, sei eine Entscheidung gefallen: „Mit 25 Jahren sagte ich mir: ‚Es ist notwendig, soziale Zeitromane zu schreiben. Die deutsche Gesellschaft kennt sich selbst nicht. Sie zerfällt in Schichten, die einander unbekannt sind, und die führende Klasse verschwindet hinter den Wolken'" (Schröter 1967, S. 41). Das hieß, für eine Gesellschaft zu schreiben, der man auswich, weil man sie nicht anerkannte. Noch drückender wurde die persönliche Isolation empfunden, in der man lebte. Noch im Alter erinnert sich Heinrich Mann fast mit Scheu der belastenden Forderungen und Konflikte, die dann aufbrachen: „Man weiß nicht, wie viel unerbittliche Verpflichtung ein Gezeichneter, der sein Leben lang hervorbringen soll, als Jüngling überallhin und mit sich trägt. Es war schwerer, als ich mir heute zurückrufen kann. Später wäre der Zustand der Erwartung unerträglich gewesen" (ebd., S. 42).

Für sein hervorragendes politisches Buch, den Roman *Der Untertan* hat sich Heinrich Mann „viel Weile, hartnäckiges Verweilen" zugestanden (Jasper 1992, S. 237). „1906, in einem Café Unter den Linden in Berlin betrachtete Heinrich Mann die gedrängte Masse bürgerlichen Publikums. Er fand sie laut und ohne Würde, ihre herausfordernden Manieren verrieten ihm ihre geheime Feigheit. Als die Bürger massig an die breiten Fensterscheiben stürzten, da draußen der Kaiser ritt, wurde ein Arbeiter aus dem Lokal verwiesen. Ihm war der absonderliche Einfall gekommen, als könnte auch er für dasselbe billige Geld wie die anders Gekleideten hier seinen Kaffee genießen" (ebd., S. 225). Heinrich Mann schreibt: „Seit ich in Berlin bin, lebe ich unter dem Druck dieser sklavischen Masse ohne Ideale. Zu dem alten menschenverachtenden preußischen Unteroffiziersgeist ist hier die maschinenmäßige Massenhaftigkeit der Weltstadt gekommen, und das Er-

Berlin, Unter den Linden, um 1900.

gebniß ist ein Sinken der Menschenwürde unter jedes bekannte Maß. Ich mache Studien“ (Ringel 2000, S. 163).

Die tragende Figur aus dieser Welt Menschen verachtenden Unteroffiziersgeistes und maschinenmäßiger Massenhaftigkeit beginnt Kontur anzunehmen: „Der Held soll der durchschnittliche Neudeutsche sein, einer, der den Berliner Geist in die Provinz trägt; vor allem ein Byzantiner bis ins allerletzte Stadium. Ich habe vor, daß er eine Papierfabrik haben soll, allmählich zum Fabrizieren patriotischer Ansichtskarten gelangt und den Kaiser auf Schlachtenbildern und Apotheosen darstellt“ (ebd.). Heinrich Mann sammelt akribisch Material. Er besichtigt Papierfabriken, besucht in Augsburg eine Lohengrin-Aufführung, um Wagners Wirkung auf deutsche Gemüter zu studieren. Von einem Freund erbittet er sich juristische Details zum Tatbestand der Majestätsbeleidigung.

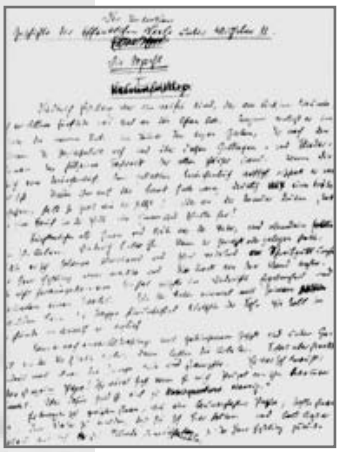
„Heinrich Mann rechnet erbarmungslos mit Deutschland ab. Er legt die wahren Verhältnisse hinter der Heuchelei von Gottesgnadentum und bürgerlicher Moralität bloß. Die Berufung auf Gott als Legitimation für die kaiserliche Macht ist ebenso verlogen, wie die Berufung auf Gott als Ursprung der sittlichen Weltordnung. In beiden Fällen dient die metaphysische Verankerung nur dazu, Kaiser und Moral der Kritik durch die menschliche Vernunft zu entziehen. Auf diese Weise wird den Menschen eine Ordnung oktroyiert, die ihrem Verlangen nach Freiheit entgegensteht. Machterhalt ist das primäre Ziel. Solange man die Macht in Händen hält, kann man seine materiellen Bedürfnisse befriedigen“ (ebd., S. 169).

Vorauseilender Gehorsam – der Erfolg

Zu Anfang des Jahres 1913 ist der Roman fertig. Aber wie einen Verleger für dieses Stück sozialen Dynamits finden? Heinrich Mann entschließt sich für den Vorabdruck in einer Zeitschrift. Am 25. März 1913 schließt er mit dem Chefredakteur der Wochenschrift „Zeit im Bild“ einen Vertrag, nach dem der Roman *Der Untertan* spätestens zum 1. November 1913 in Fortsetzungen erscheinen soll. Für das verabredete hohe Honorar von 10.000 Reichsmark willigt Heinrich Mann in den Vorbehalt ein, gegebenenfalls ‚Streichungen von Stellen allzu erotischer Art‘ vorzunehmen“ (ebd., S. 241).

Aber es kommt ganz anders. Die erste Folge des Romans erscheint im Januar 1914 und löst

Die erste Manuskriptseite des sozialkritischen Romans *Der Untertan*.



in der Öffentlichkeit heftige Reaktionen aus. Unmittelbar nach dem 1. August 1914, dem Tag der deutschen Mobilmachung, erreicht Heinrich Mann ein Brief der Redaktion:

„Sehr geehrter Herr Mann,
es wird Ihnen nicht unerwartet kommen, wenn wir uns heute in einer redaktionellen Bedrängnis vertrauensvoll an Sie wenden. Im gegenwärtigen Augenblick kann ein großes öffentliches Organ nicht in satirischer Form an deutschen Verhältnissen Kritik üben […].
Ganz abgesehen davon dürften wir bei der geringsten direkten Anspielung politischer Natur, etwa auf die Person des Kaisers, die ärgsten Zensurschwierigkeiten bekommen.“
(ebd., S. 171)

Heinrich Mann stimmt der Unterbrechung des Vorabdrucks zu. Man war der Zensur zuvorgekommen.

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 12 zur Geschichte der Medienzensur in Deutschland folgt in *tv diskurs* 29.

Literatur:

Bracher, K.-D./Funke, M./Jacobson, H.-A. (Hrsg.): *Nationalsozialistische Diktatur 1933–1945. Eine Bilanz.* Bonn 1986.

Goebbels, J.: *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil I: Aufzeichnungen von 1924–1941. Band 2: 1.1.1931–31.12.1936.* München 1987.

Hofer, W.: *Der Nationalsozialismus. Dokumente 1933–1945.* Frankfurt am Main 1957.

Jasper, W.: *Der Bruder: Heinrich Mann.* München 1992.

Mann, H.: *Ein Zeitalter wird besichtigt.* Berlin 1947.

Reich-Ranicki, M.: *Thomas Mann und die Seinen.* Frankfurt am Main 1987.

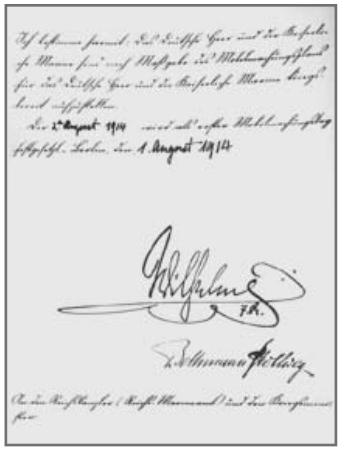
Ringel, S.: *Heinrich Mann. Ein Leben wird besichtigt.* Darmstadt 2000.

Schröter, K.: *Heinrich Mann mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* Reinbek 1967.

Treß, W.: *„Wider den undeutschen Geist“. Bücherverbrennung 1933.* Berlin 2003.

Wißkirchen, H.: *Die Familie Mann.* Reinbek 1999.

Der Mobilmachungsbefehl vom 1. August 1914, unterschrieben von Kaiser Wilhelm II.



Jubiläumsveranstaltung
am 25. Mai 2004
in Berlin

1994 Zehn Ja

WAS NUTZT WISSENSCH DEM JUGEN

Spontan fällt jedem etwas ein, was er sich unter Jugendschutz vorstellt: Subjektive Medientheorien – meistens zum Fernsehen – entwickeln sich aus persönlichen Meinungen und Erfahrungen, aber auch aus Einstellungen zu Werten, Vorstellungen von Qualität, Geschmack und Kultur. Viele Menschen schauen mit Vorliebe gerade die Sendungen, die sie kurze Zeit später bei Meinungsumfragen als qualitativ schlecht oder geschmacklos ablehnen würden. Man selbst sieht sich zwar selten negativ beeinflusst, hält jedoch andere, vor allem Kinder und Jugendliche, für hochgradig gefährdet. Wenn Minderjährige gewalttätig agieren, scheint es plausibel, auf Mediengewalt als Vorbild zu verweisen. Andere wiederum halten derartige Rückschlüsse für Ablenkungsmanöver von den tatsächlichen gesellschaftlichen Problemen, die sie für die vermeintliche Zunahme von Gewaltbereitschaft verantwortlich machen.

Die Jugendschutzinstitutionen dürfen nicht nur spekulieren, sie müssen entscheiden. Nach einem abgestuften System von Vertriebsbeschränkungen sollen sie Inhalte zurückhalten oder freigeben, mit Auflagen versehen oder notfalls ganz verbieten, wenn – unter Abwägung möglicher Risiken – die Entwicklung zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit bei Kindern und Jugendlichen bestimmter Altersstufen beeinträchtigt oder gefährdet sein könnte. Während man in den 50er Jahren bei diesen Bewertungen von einem einfachen Übertragungsmodell ausging – was man liest oder sieht, macht man auch nach –, begann der Jugendschutz erst in den 70er Jahren,

wissenschaftliche Wirkungsmodelle bei den Entscheidungen zu berücksichtigen. Vor allem die sozial-kognitive Lerntheorie von Albert Bandura dient bis heute als einleuchtende Wirkungstheorie, denn nach dieser können auch medial vermittelte Figuren eine Modellfunktion für den Zuschauer haben.

Eindeutig ist, dass es eine mechanische, lineare Medienwirkung nicht geben kann. Denn selbst, wenn man nachweisen könnte, dass eine konkrete Gewalthandlung auf das Ansehen medialer Gewaltdarstellungen zurückgeführt werden kann, gibt es Millionen anderer Zuschauer, die das Gleiche gesehen haben, ohne gewalttätig zu reagieren. Mediale Gewaltdarstellungen führen also nicht zwangsläufig, sondern nur in Ausnahmefällen zu einem Effekt. Die Risikohypothese geht daher nicht mehr von einer generellen Wirkung aus, sondern sieht vielmehr eine Beziehung zwischen der individuellen, sozialen Disposition des Betrachters und den Medieninhalten: Ein Jugendlicher mit Gewalterfahrungen und entsprechenden Dispositionen wird durch mediale Gewaltdarstellungen in dieser Grunderfahrung bestärkt, er erhält, wie andere es nennen, eine „doppelte Dosis" an realem und fiktionalem Gewalterleben. Doch: Wie groß ist die Risikogruppe, welche Konsequenzen soll der Jugendschutz aus der Einsicht ziehen, dass offenbar der überwiegende Teil der Jugendlichen Filme unbeschadet sehen kann, während nur bei einer bestimmten Gruppe negative Effekte zu befürchten sind? Letztlich – und das scheint das Los des Jugendschutzes zu sein – kommt man um normative Entscheidungen nicht herum.

Was nutzt also die Wissenschaft dem Jugendschutz? Dies ist das Thema einer Tagung, die zum Anlass des zehnjährigen Bestehens der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) stattfindet, und gleichzeitig Titelthema von *tv diskurs*. Joachim von Gottberg, Geschäftsführer der FSF, blickt in seinem Beitrag auf zehn Jahre freiwillige Selbstkontrolle für das Fernsehen zurück. Er berichtet über Höhen und Tiefen im Aufbau der Selbstkontrolle und beschreibt die Schwierigkeit, Prüfentscheidungen zu treffen, die sowohl den Programmanbietern als auch den staatlichen Aufsichtsbehörden zu vermitteln sind. Jo Groebel, Generaldirektor des Europäischen Medieninstituts Düsseldorf/Paris, zeigt in seinem Artikel die qualitativen und quantitativen Risiken der Rezeption medialer Gewaltdarstellungen auf. Dieter Lenzen, Professor für Erziehungswissenschaft an der Freien Universität Berlin und gleichzeitig deren Präsident, bringt in einem Gespräch seine Skepsis darüber zum Ausdruck, kausale Beziehungen zwischen Medienkonsum und realem Verhalten herstellen zu wollen. Thomas Macho, Professor für Kulturgeschichte an der Humboldt-Universität Berlin, geht der Frage nach, welche Funktionen die Medien für die Entwicklung einer Kultur besitzen. Dieter Dörr, Professor für Verfassungsrecht an der Universität Mainz und Direktor des Mainzer Medieninstituts, bezweifelt in einem mit ihm geführten Gespräch, dass die Wissenschaft verbindliche Auskünfte darüber geben kann, welche Gefährdungen von Medien ausgehen. Stattdessen rät er zu einem normativen Diskurs und zeigt auf, wie die Verfassung das Verhältnis von Medienfreiheit und Jugendschutz sieht.

hre FSF 2004

Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen

DIE
AFT
DSCHUTZ?

GUTE ZEIT SCHLECH

DIE ZEHN JAHRE ALS GES

Joachim von Gottberg

Als Anfang der 90er Jahre die technischen Reichweiten des noch jungen privaten Fernsehens zunahmen und die Erfolge in der Zuschauergunst stiegen, wurden die gewalthaltigen und sexuellen Darstellungen im Fernsehen in der Öffentlichkeit immer heftiger diskutiert. Das war insofern auch berechtigt, weil die privaten Sender ihre Programme überwiegend aus in den USA gekauften Serien und Spielfilmen zusammenstellten, deren Handlungen weitgehend von Konflikten und Gewalt geprägt waren. Damit veränderte sich nicht nur die Qualität des Programms im Allgemeinen, sondern vor allem auch die Quantität solcher Darstellungen. Die Landesmedienanstalten, die nach dem Rundfunkstaatsvertrag für die Kontrolle der Einhaltung der Jugendschutzbestimmungen durch die privaten Sender zuständig waren, konnten wegen des Verbots der Vorzensur erst nach der Ausstrahlung tätig werden. Aufgrund der teilweise komplizierten Strukturen der Medienanstalten sowie der Möglichkeit für die Veranstalter, gegen Beanstandungen bei den Verwaltungsgerichten zu klagen, zogen sich entsprechende Verfahren nicht selten über Jahre hin, so dass ihr Effekt oft ohne Wirkung blieb.

In einer Anhörung der Rundfunkreferenten am 2. Mai 1993 in Düsseldorf wurde Vertretern verschiedener für den Jugendschutz zuständiger Institutionen die Frage gestellt, ob sich ihre jeweiligen Erfahrungen auch für eine Verbesserung des Jugendschutzes im Fernsehen nutzen ließen. Ich vertrat damals die FSK und hatte in meiner Funktion als Vertreter der Obersten Landesjugendbehörden bereits einige Male mit privaten Sendern zu tun gehabt. Dabei hatte ich den Eindruck gewonnen, dass diese sich durchaus bemühten, die Jugendschutzbestimmungen ernst zu nehmen, sie jedoch häufig auf organisatorische und inhaltliche Probleme stießen. So mussten sie beispielsweise FSK-Freigaben bei der Sendezeitprogrammierung beachten, doch gab es kein geregeltes Verfahren, um an die dafür notwendigen Informationen zu gelangen. Deshalb verließen sich die Verantwortlichen bei den Sendern damals auf die Angaben im *Lexikon des Internationalen Films*, die nicht immer aktuell waren. So wurde z. B. der Film *Top Gun* im Lexikon mit einer Freigabe ab 12 Jahren geführt, denn zum Zeitpunkt des Drucks wusste man noch nicht, dass er in der Appellation auf 16 Jahre hochgestuft werden würde. Sat.1 pro-

grammierte den Film für 20.15 Uhr und erfuhr erst drei Tage vor der geplanten Ausstrahlung von der Appellation. *Top Gun* wurde nicht gesendet, die finanziellen Folgen und der Imageschaden waren immens.

Ein anderes Problem betraf den Umgang mit indizierten Filmen. Diese durften nur ausgestrahlt werden, wenn sie nicht als schwer jugendgefährdend eingeschätzt werden konnten. Niemand hatte jedoch eine Vorstellung davon, was unter diesem Begriff zu verstehen war, es hatte ihn bis dahin nicht gegeben.

Mein persönlicher Eindruck war, dass die Sicherung des Jugendschutzes im Fernsehen nicht *gegen* die Sender, sondern nur *mit* ihnen erfolgreich gelingen konnte. So schlug ich in Düsseldorf vor, das System der FSK auch für das Fernsehen anzuwenden, denn eine von allen Sendern getragene Einrichtung würde das Verständnis für die Belange des Jugendschutzes besser in die Kreise der Anbieter hineintragen können, als die Landesmedienanstalten dies vermochten. Auch würde eine solche Einrichtung Verfahren entwickeln können, um die Kommunikation mit der FSK und der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften sicherzustellen. Gleichzeitig sollten fachgerechte Kriterien für die Umsetzung des Jugendschutzes im Fernsehen geschaffen werden, welche die bisherige Spruchpraxis der Jugendschutzinstitutionen mit den Besonderheiten einer Ausstrahlung im Fernsehen verbanden. Die Sender sollten sich verpflichten, ihre Programme *vor* der Ausstrahlung den Prüfausschüssen der Selbstkontrolle vorzulegen und deren Entscheidungen zu beachten. Wie bei der FSK sollten die Prüfer unabhängig von Senderinteressen sein, ein selbständiges Kuratorium sollte – vergleichbar mit der Grundsatzkommission der FSK – Richtlinien für die Prüfungen entwickeln und für die Benennung der Prüfer zuständig sein. Darüber hinaus sah mein Vorschlag vor, dass die Landesmedienanstalten im Kuratorium wie in den Prüfungen durch von ihnen benannte unabhängige Sachverständige vertreten sein sollten. Vergleichbar mit den Obersten Landesjugendbehörden, sollten sie im Gegenzug auf eigene Prüfungen verzichten und die Prüfergebnisse der Selbstkontrolle grundsätzlich anerkennen. Über Konfliktfälle hätte – entsprechend der FSK – ein Appellationsgremium entscheiden können.

EN,
TE ZEITEN
CHÄFTSFÜHRER DER FSF

Bei den Rundfunkreferenten stieß der Vorschlag auf grundsätzliche Zustimmung. Auch die Sender erklärten sich bereit, eine solche Selbstkontrolleinrichtung zu gründen, zu finanzieren und ihre Ergebnisse zu akzeptieren. Die Vertreter der Landesmedienanstalten hingegen begrüßten zwar das Einrichten einer Selbstkontrolle, lehnten jedoch die Vermischung der vom Staat bestellten Aufsicht mit einer von der Wirtschaft organisierten Selbstkontrolle ab. Die öffentlich-rechtlichen Sender verweigerten grundsätzlich ihre Mitarbeit oder gar Mitgliedschaft in einer solchen Einrichtung. Jugendschutz sei ein Thema der Privaten, so hieß es. Außerdem stünde der öffentlich-rechtliche Rundfunk unter der Kontrolle der Aufsichtsgremien, die sich nicht durch Entscheidungen einer Selbstkontrolle ersetzen ließe.

Heraus kam schließlich eine Selbstkontrolle „light" – ausschließlich getragen von den privaten Fernsehanbietern und ohne Befugnis, Prüfergebnisse mit der notwendigen Sicherheit für die Anbieter zu erteilen. Noch im Sommer 1993 wurde der Antrag gestellt, die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) ins Vereinsregister aufzunehmen. Auf der Funkausstellung 1993 war es Jürgen Doetz, damals schon Präsident des VPRT, der einer interessierten Öffentlichkeit das Projekt vorstellte. Der neu gegründete Vorstand bat mich, die Geschäftsführung der FSF zu übernehmen. Ich nahm das Angebot an und wechselte von Wiesbaden (Sitz der FSK) nach Berlin, wo eine Geschäftsstelle aufzubauen war: Geeignete Sachverständige für das Kuratorium mussten gefunden werden; außerdem schlug ich etwa 70 Prüferinnen und Prüfer vor, die zum großen Teil bereits bei der FSK oder der Bundesprüfstelle tätig waren. Am 4. April 1994 war die Geschäftsstelle funktionsfähig: Die ersten Prüfungen fanden bereits statt, allerdings noch auf der Grundlage provisorischer Prüfgrundsätze. Ende April hatte sich das Kuratorium auf eine Prüfordnung geeinigt, so dass sich die FSF am 25. Mai 1994 auf einer Pressekonferenz der Öffentlichkeit vorstellen konnte. Die Resonanz war weitgehend positiv, nicht zuletzt auch wegen der Vorlage der ersten Prüfstatistik: Mehr als die Hälfte der von den Sendern gestellten Anträge wurde abgelehnt. Die Selbstkontrolle machte ernst.

Die Ersten, die uns das Leben schwer machten, waren die *Power Rangers*. Jobst Plog, Intendant des NDR, warf den privaten Sendern und der FSF zum Jahresende 1994 Versagen vor, da diese Serie nur teilweise geprüft worden sei. Die Öffentlichkeit nahm den Vorwurf auf, die Kuratoriumsvorsitzende stellte den Antrag, die Prüfausschüsse der FSF mit dem Fall zu beschäftigen. Die Kritik des Jugendschutzes richtete sich weniger gegen einzelne Folgen. Vielmehr wurde die tägliche Ausstrahlung vor Schulbeginn kritisiert. Die FSF stoppte die Sendung im Frühprogramm, sie ließ nur noch eine Folge pro Woche – und zwar am Wochenende – zu. Die Gemeinsame Stelle Jugendschutz und Programm der Landesmedienanstalten warf der FSF daraufhin vor, ihre Aufgabe nicht ernst zu nehmen, kam aber erstaunlicherweise einige Wochen später zu dem gleichen Ergebnis.

Das Leben als Geschäftsführer der FSF war immer wieder geprägt von Kämpfen zwischen den Fronten. So waren gegenüber den Sendern die Ablehnungen für beantragte Freigaben zu begründen, zuweilen war zu hören, die FSF sei viel strenger als die Landesmedienanstalten. Diese warfen der FSF wiederum vor, sie würde weitgehend die Interessen der Sender durchsetzen. Wohl, um die zu liberale Haltung der FSF-Prüfer und damit die Sendernähe der FSF-Prüfungen zu demonstrieren, wurde ziemlich regelmäßig immer ein Drittel der Ausnahmeanträge, die von der FSF positiv entschieden worden waren, von den Landesmedienanstalten abgelehnt. Dabei ging es um Filme mit einer FSK-Freigabe ab 16 oder 18 Jahren, die einer Sendezeitbeschränkung ab 22.00 bzw. 23.00 Uhr unterlagen. Ausnahmen von diesen Beschränkungen konnte die FSF nicht ohne die Zustimmung der Landesmedienanstalten erteilen.

Insgesamt erwies sich die Doppelaufsicht durch FSF und Landesmedienanstalten als erhebliche Bremse für einen vernünftigen Jugendschutz im Fernsehen. Ablehnungen durch die FSF mussten die Sender akzeptieren, positive Entscheidungen standen unter dem Vorbehalt der Zustimmung durch die Landesmedienanstalten. Das schränkte die Motivation der Sender, die FSF in vollem Umfang zu befragen, stark ein. Bestimmte Sendungen – vor allem dann, wenn sie für das finanziell wichtige Hauptabendprogramm geplant waren – wurden der FSF daher nicht vorgelegt. Die Wahrscheinlichkeit, danach eine Beanstandung seitens der Medienanstalten zu bekommen, erwies sich als relativ gering. So kritisierten die Medienanstalten vor allem die Nichtvorlage von TV-Filmen – ein Problem, dass es ohne ihre Weigerung, mit

der FSF zu kooperieren, wahrscheinlich gar nicht gegeben hätte.

Der RTL-Film *Die heilige Hure* wurde dafür quasi zum Symbol. Das System funktioniere nicht, weil die Sender selbst ihrer Vorlagepflicht nicht nachkämen, so der Vorwurf. Tatsächlich wurde der Film auf Antrag des Kuratoriums unmittelbar nach der Ausstrahlung geprüft und erst ab 22.00 Uhr freigegeben. Etwas anderes konnten die Landesmedienanstalten auch nicht erreichen, nur dass bei ihnen die Verfahren erheblich länger dauerten. Allerdings war es richtig, grundsätzlich über die Frage nachzudenken, ob das System in der Form sinnvoll war, ob Selbstkontrolle unter diesen Umständen tatsächlich eine Chance hatte.

Die Debatte um die Talk-Shows am Nachmittag, aber auch spätere Formate wie *Big Brother* machten deutlich, dass sich allein mit dem Prinzip der freiwilligen Vorprüfung der Jugendschutz nicht zufrieden stellend durchsetzen ließ. Die Programme wurden live oder zumindest so kurz vor der Ausstrahlung produziert, dass schon aus zeitlichen Gründen eine Vorprüfung die Programmabläufe erheblich beeinträchtigt hätte. Außerdem wäre der Prüfaufwand weder finanziell noch personell zu bewältigen gewesen. Die FSF ging in diesem Zusammenhang andere Wege, die zwar wenig spektakulär, aber dennoch erfolgreich waren: In Konferenzen mit den Redaktionen wurden gemeinsame Absprachen getroffen, an die sich alle halten sollten. Die Sender kontrollierten nun untereinander, ob die Konkurrenten sich an die Vereinbarungen hielten. Wichtig war, dass kein Sender durch Verlassen des Konsenses wirtschaftliche Vorteile haben durfte.

Die Wende begann, als der Gesetzgeber mit der Änderung des Rundfunkstaatsvertrags im Jahre 2000 ausgerechnet einen Bereich unter die Aufsicht der Landesmedienanstalten stellte, der nach Auffassung fast aller Fachleute – übrigens auch der Medienanstalten selbst – bei der FSF gut aufgehoben schien: die Freigabe für indizierte Filme. Dafür hatte die FSF 1994 in der Prüfordnung eigens ein Verfahren eingerichtet, an dem ein von der Bundesprüfstelle beauftragter Sachverständiger mitwirkte. Doch durch die Änderung des Rundfunkstaatsvertrags entstand bei der FSF der Eindruck, dass die Bereitschaft des Staates für eine Selbstkontrolle nicht vorhanden war. Unter diesen Umständen sahen wir keinen Sinn darin, unsere Arbeit fortzuführen, sondern dachten stattdessen über Alternativen nach. Das Kuratorium zeigte dafür zwar Verständnis, ermunterte uns aber, weiterzumachen und den Gedanken der Selbstkontrolle offensiv zu vertreten.

Das hatte letztlich Erfolg. Im Juni 2001 konnte ich den ersten Entwurf eines Jugendmedienschutzstaatsvertrags (JMStV) einsehen, der positive Ansätze erkennen ließ, die Selbstkontrolle in einen sinnvollen gesetzlichen Rahmen zu stellen. Es folgten lange Debatten über die Strukturen dieses neuen Verhältnisses von Selbstkontrolle und staatlicher Aufsicht, flankiert von unfreundlichen Pressemeldungen einiger Institutionen, die an einer solchen neuen Struktur kein Interesse hatten. Mehrere Male drohte das Projekt an Fragen zu scheitern, die mit der FSF gar nichts zu tun hatten. Ein für die Neuordnung des Jugendschutzes notwendiges Eckpunktepapier zwischen Bund und Ländern drohte nicht zustande zu kommen, weil Bayern seine Zustimmung von einer Neuorientierung der Bundesprüfstelle abhängig machte. Dann schien das Jugendschutzgesetz (JuSchG), welches zeitgleich mit dem JMStV in Kraft treten sollte, an der fehlenden Einigung darüber, wie lange sich Jugendliche abends in Diskotheken aufhalten dürfen, zu scheitern. Erst der Amoklauf des Robert Steinhäuser im April 2002 brachte eine neue Dynamik in die Debatte. Dieser traurige Anlass machte allen deutlich, dass die Sache selbst Vorrang vor Einflussinteressen haben sollte. Deshalb gelang es dann doch noch, die Gesetzesentwürfe in letzter Sekunde vor den Bundestagswahlen im Herbst 2002 so zu überarbeiten, dass das JuSchG und der JMStV am 1. April 2003 in Kraft treten konnten.

Als zentrales Element der Neuordnung im Jugendschutzbereich wurden vier Gesetze in zweien zusammengefasst: Aus dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit und dem Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Medien wurde das neue Jugendschutzgesetz, das den Jugendschutz in den Offlinemedien (Kino, Video, Computerspiele) regelt. Die Jugendschutzbestimmungen des Rundfunkstaatsvertrags und des Mediendienstestaatsvertrags wurden im neuen Jugendmedienschutzstaatsvertrag vereint, der für den Jugendschutz in den Onlinemedien (Fernsehen und Internet) zuständig ist. Ein weiteres Ziel ist die Stärkung der Selbstkontrolle. Das System der FSK wird nun zum ersten Mal gesetzlich ermöglicht, vorher beruhte es auf einer Vereinbarung der Länder mit der Filmwirtschaft. Für Onlinemedien

wurde das System der regulierten Selbstregulierung geschaffen: Die Länder beauftragen eine Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) mit der Kontrollfunktion über die Einhaltung der Jugendschutzbestimmungen. Gleichzeitig bieten sie jedoch den Anbietern die Einrichtung von Selbstkontrollen an, die allerdings bestimmte Voraussetzungen erfüllen müssen, um die Unabhängigkeit und den Sachverstand ihrer Prüfungen zu garantieren. Wird die Erfüllung dieser Voraussetzungen durch die KJM festgestellt, kann die nun anerkannte Selbstkontrolle nahezu alle Aufgaben eigenständig übernehmen. Die KJM hat dann einzuschreiten, wenn aus ihrer Sicht die Selbstkontrolle nicht ausreichend funktioniert.

Seit dem 1. August 2003 ist die FSF nun eine anerkannte Selbstkontrolleinrichtung. Sie und ihre Mitgliedssender haben viele Erwartungen, die in das Modell gesetzt wurden, erfüllt. Das Vorlageverhalten der Sender ist um 150 % gestiegen, im Bereich des fiktionalen Programms erfüllt die FSF ihre Aufgaben bereits fast vollständig. Schwieriger wird es, die FSF in Formate wie *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* oder *Big Brother* sinnvoll einzubinden. Aufgrund der Interaktion dieser Formate mit dem Publikum wäre eine Vorlage bei der FSF vor der Ausstrahlung schon praktisch nicht möglich. Erschwerend kommt hinzu, dass sich zu solchen Formaten noch keine Spruchpraxis entwickelt hat, die die Prüfer anwenden könnten. Umstritten ist, ob diese Formate den Jugendschutz überhaupt tangieren.

Wie man auch immer zu diesen Fragen stehen mag, eines erscheint sicher: Die Medienlandschaft und die Sendeformate ändern sich in hoher Geschwindigkeit, so dass es für die FSF wahrscheinlich kaum möglich sein wird, den Jugendschutz im Fernsehen zur Zufriedenheit aller umfangreich zu regeln. Es wird sicher noch manchen Streit, manches Ringen um Abwägungen und Diskussionen über Entscheidungen geben. Dennoch: Das neue Konzept hat sich erstaunlich schnell etabliert, das Verhältnis zwischen FSF und KJM ist konstruktiv, der Diskurs sachlich und zielorientiert.

Nach nun zehn Jahren haben wir trotz schwieriger Ausgangsvoraussetzungen und einer gegenwärtig für alle wirtschaftlich schwachen Lage gute Chancen, zu zeigen, dass die Selbstkontrolle funktioniert. Im Namen der Geschäftsstelle danke ich allen, die die Voraussetzungen dafür geschaffen haben: der Politik für ihr Vertrauen und den Sendern, die trotz mancher Auseinandersetzung an dem Gedanken der FSF festgehalten haben. Besonders danken möchte ich aber dem Kuratorium und den Prüferinnen und Prüfern, die sich für die FSF eingesetzt und ihren Sachverstand sowie viel Zeit und Mühe in diese Arbeit investiert haben. Ich hoffe, dass alle Beteiligten daran mitarbeiten werden, dass dieses neue Modell der regulierten Selbstkontrolle ein Erfolg wird – ein Erfolg nicht zuletzt auch im Hinblick auf einen modernen und effektiven Jugendschutz, der in einem breiten Diskurs zwischen Anbietern, Wissenschaft und Gesellschaft eine vernünftige Abwägung zwischen dem Freiheitsgedanken und dem Schutzzweck trifft.

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

FILME ENTSTEHEN IM KOPF

VERGLEICHBARE WIRKUNGEN VON GEWALTDARSTELLUNGEN SIND NICHT NACHWEISBAR

Der Eindruck, Gewalt unter Jugendlichen würde immer mehr zunehmen und der Schulhof sei von gefährlichen Jugendbanden dominiert, ist weit verbreitet. Der Amoklauf des Robert Steinhäuser in Erfurt oder die Misshandlung eines Mitschülers in Hildesheim scheinen als Belege für die Gewaltbereitschaft Jugendlicher auszureichen. Ein Grund für diese Entwicklung wird in der Zunahme von Gewaltdarstellungen in den Medien – vor allem im TV – gesehen. Ob und inwieweit diese Vermutung zutrifft, ist umstritten. *tv diskurs* sprach darüber mit Dieter Lenzen, Professor für Erziehungswissenschaft an der Freien Universität Berlin und zugleich deren Präsident. Er glaubt nicht, dass eine Kausalbeziehung zwischen realer Gewalt und ihrer Darstellung in Filmen besteht.

Nach der Theorie des sozial-kognitiven Lernens, die Albert Bandura aufgestellt hat, lernen Kinder am Modell. Da auch Akteure in Filmen als solche Modelle gelten können, scheint es ganz plausibel, dass junge Zuschauer gezeigte fiktionale Gewalt erlernen und nachmachen.

Mit Lerntheorien wie der von Bandura können wir heute nicht mehr umstandslos umgehen. Wir müssen vielmehr in Rechnung stellen, dass das Individuum im Erleben seiner Entwicklung eigene Strukturen in neuropsychologischen Prozessen herausbildet. Das heißt, dass jeder seinen eigenen Film dreht bzw. konstruiert. Dieses Refilming, *wie wir das nennen, ist abhängig von Lebenserfahrungen. Man kann sich also fragen, ob es bestimmte Faktoren in der Lebensgeschichte von Menschen geben kann, die geeignet sind, einen Film im Sinne einer gewalttätigen Konfliktlösung auch tatsächlich zu refilmen. Denn es ist sicher, dass viele Menschen nicht gewalttätig auf gewalttätige Inhalte reagieren. Sonst würde in unseren Straßen ja Mord und Totschlag*

herrschen, was bekanntlich nicht der Fall ist. Die meisten betrachten den Film offenbar als etwas anderes. Sie finden ihn unterhaltsam, mögen die Stunts, die Geschichte oder was auch immer. Bei unseren Studien haben wir entdeckt, dass gerade männliche Jugendliche sich nicht auf die Geschichte einlassen. Es geht ihnen eher um die Sportlichkeit oder Machart der Szenen, aber auch darum, sich mit anderen darin zu messen, wer am meisten aushalten kann. Die Betrachtung entsprechender Szenen hat allerdings auch etwas mit der Messung der Fähigkeiten, solche Szenen richtig zu rezipieren, zu tun. Aber Jugendliche vergleichen sich nicht darin, wer entsprechend diesen Filmen am grausamsten Gewalt ausüben kann. Solche Wettbewerbe sind mir zumindest nicht bekannt.

Aber kann sich in diesem Refilming nicht auch eine Gewalt befürwortende Botschaft ergeben?

Was wir allenfalls fragen können, ist, ob es Risikogruppen gibt, die aufgrund ihrer Lebensgeschichte unter Umständen geneigt sein könnten, die Filme auf bedenkliche Art im Kopf nachzudrehen. Bedenklich wäre es aber nur dann, wenn dieses Nachdrehen zu Handlungen führt – das ist noch ein Sprung, den man nicht übersehen darf. Wir müssen uns also fragen, ob es empirische Evidenzen dafür gibt, dass jemand, der einen Film sieht, welcher gewalttätige Konfliktlösungen anbietet und diese vielleicht sogar verbal oder durch die Story billigt, in einer ähnlichen Situation genauso verfahren würde wie der Held des Films. Solche empirischen Evidenzen kann es nicht geben. Denn dafür müssten Sie ein Experiment anordnen, das ethisch nicht zu vertreten wäre: Sie müssten Kinder in eine Situation bringen, in der diese so unter Druck geraten, dass sie gewalttätig handeln könnten, und das mit einer Vergleichsgruppe abstimmen, die einen solchen Film nicht gesehen hat. Ich halte es eher für ein kulturwissenschaftlich interessantes Phänomen, dass dieser Gedanke, diese Idee, diese Sorge, Gewaltdarstellungen würden zu Gewalthandlungen führen, seit mindestens 100 Jahren immer wieder auftaucht.

Eine andere Theorie geht von einem Desensibilisierungseffekt aus. Um Gewaltdarstellungen ertragen zu können, muss der Zuschauer sich daran gewöhnen und seine Gefühle reduzieren. Das hat für ihn den Vorteil, dass er mit seinen Gefühlen besser zurechtkommt, was mit dem Begriff „Gefühlsmanagement" beschrieben wird. Aber kann das nicht auch dazu führen, dass der Zuschauer Gewalt insgesamt – also auch die in der Realität – besser ertragen kann und sie weniger ablehnt?

Wenn diese These richtig wäre, hätten wir die Pflicht, sofort die Tagesschau *oder ähnliche Formate zu verbieten. Gewalt wird hier in absoluter Authentizität gezeigt und müsste dementsprechend zu Gewalttaten anregen. Das ist nicht der Fall. Denn wir sehen zwar Blut und Tote, aber nicht die Täter. Die Frage ist die: Gibt es eine Filmkonstruktion, die dazu geeignet ist, dass der Betrachter einen Film in seinem Kopf dreht, bei dem er die Rolle des Täters einnimmt?*
Was bedeutet das eigentlich: Desensibilisierung? Dass ich im Zweifelsfall nicht gegen Gewalt vorgehe, wenn ich in der Realität damit konfrontiert werde? Gewalt gegen andere oder gegen mich selbst? Ich kenne niemanden, der durch Filme motiviert werden könnte, Gewalt gegen sich selbst zuzulassen. Gewalt gegen andere? – Das ist schwieriger. Dagegen kann man allgemein vorgehen, das tut man auch. Aber erinnern wir uns an den Mann, der in der Berliner Straßenbahn für einen anderen, der bedroht wurde, eingetreten ist und daraufhin erstochen wurde. Wir wollen doch nicht in eine Situation kommen, in der Bürger die Rolle der Polizei übernehmen. Wer gegen Gewalt vorgeht, geht selbst ein Risiko ein. Wir müssen also genau hinschauen, wenn wir von Desensibilisierung sprechen. Meinen wir, der Zuschauer werde gewalttätig, oder er findet, Gewalt sei nicht schlimm, oder er interessiert sich nicht dafür, wenn andere Gewalt erleiden? Unsere Ergebnisse gehen nicht in diese Richtung. Wir haben registriert, dass sich Jugendliche mit den Opfern identifizieren. Das ist bei Mädchen zweifellos stärker der Fall. Bei Jungen ist es aber nicht so, dass sie sich mit den Tätern identifizieren, sondern dass sie aus dem Film

aussteigen und sich beispielsweise für die Machart interessieren.
Medienforschung kann man nicht als Medienwirkungsforschung betreiben, weil letztere von Kausalitäten ausgeht, die kein seriöser Wissenschaftler mehr annimmt. Medienforschung muss als eine Beschreibung von Konstruktionsvorgängen in den neurophysiologischen Strukturen eines Menschen betrieben werden. Und das ist, weiß Gott, komplexer, als man es mit solchen sozialwissenschaftlichen Annahmen wie beispielsweise der Lerntheorie Banduras machen kann.

Im Jugendschutz bemüht man sich um plausible Differenzierungen, damit Filme hinsichtlich ihres Wirkungsrisikos eingeschätzt werden können. Wir prüfen die Fragen, ob das Risiko der Identifikation mit dem Täter vorhanden ist, ob Gewalt erfolgreich dargestellt wird und ohne negative Folgen für den Täter bleibt. Diese Kriterien gehen zu einem großen Teil auf die von Ihnen geschmähte Lerntheorie zurück. Halten Sie solche Differenzierungen für sinnvoll oder überflüssig?

Differenzierungen sind auf jeden Fall sinnvoll, weil die Vorgänge so komplex sind, dass man gar nicht differenziert genug an diese Sache herangehen kann. Ob nun diese Differenzierungen des Jugendschutzes sinnvoll sind, ist aber eine andere Frage. Es wird unterstellt, dass sich die Semantik des Films im Refilming des Betrachters eins zu eins widerspiegelt. Dafür gibt es keine Evidenzen. Mehr kann man als empirisch Forschender nicht sagen. Und es spricht auch alles dagegen, wenn wir lernpsychologisch wissen, dass jeder Mensch eine individuelle Wirklichkeit in seinem Kopf erzeugt. Diese Wirklichkeit besteht zu einem Bruchteil aus den Filmen, die er gesehen hat.

Welche Faktoren bestimmen das Refilming?

Viel gravierender als die wahrgenommenen Mediendarstellungen sind die Lebenserfahrungen, die jemand mit seiner Familie macht – mit der Schule, mit dem Arbeitsplatz, mit den Menschen, die er draußen trifft. Dabei ist er oder sie akut gefordert und muss damit umgehen. Es gibt keine seriösen Untersuchungen, die uns veranlassen könnten, einen Zusammenhang zwischen der Betrachtung einer bestimmten Form der Gewalt und der Handlungsweise einer Versuchsperson herzustellen. Unlängst ist ja diese Robinson-Studie *gefeiert worden, die – wie amerikanische Studien das häufig tun – epidemiologisch vorgeht und Filmseher mit Nichtfilmsehern in ihrem Gewaltverhalten vergleichend untersucht. Es wurde festgestellt, dass Menschen, die viele gewalthaltige Filme sehen, eher dazu neigen, auch Verhaltensweisen an den Tag zu legen, die andere nicht zeigen. Aber was dabei nicht gemessen wurde, ist, ob die Tatsache des massenhaften Filmbesuchs schon einen Segregationseffekt darstellt. Unterschiedlich sozialisierte Menschen neigen je nach Sozialisation dazu, den einen oder anderen Filmtyp zu betrachten, um alles Mögliche damit zu machen – Angst zu bewältigen oder in einen Wettbewerb zu treten, was auch immer. So kann man also nicht an die Sache herangehen. Wenn wir die Studie seriös interpretieren, könnten wir keine Aussage darüber treffen, ob Filmkonsum zu höherer Gewaltbereitschaft führt. Denn es ist durchaus möglich, dass Menschen, die Gewalt ablehnen, auch weniger an Gewaltdarstellungen in Filmen interessiert sind.*
Die Frage, die wir uns stellen müssen, lautet: Gibt es eine Risikogruppe, die in ihrem Wirklichkeitserleben so verfälscht ist, dass sie die Differenz zwischen Fiktion und Realität nicht mehr erkennt? Meine Hypothese ist, dass Kinder, die autistische oder protoautistische Syndrome zeigen, eine Risikogruppe darstellen. Denn bei allen Fällen, die uns bekannt sind – wie beispielsweise der Erfurter Amokläufer oder andere –, bei denen, ob berechtigt oder nicht, nach Gewalttaten vor Gericht gesagt wurde, die Gewalt sei nach der Vorlage von Fernsehgewalt ent-

standen, handelte es sich um Persönlichkeiten, die ein gestörtes Wirklichkeitserleben aufwiesen. Wenn das so ist, haben wir ein anderes Problem. Daher sollten wir beobachten, inwieweit Medien und Schulerziehung Lehrer dazu befähigen, Kinder zu identifizieren, für die dieses Risiko besteht. Wir müssen diesen Kindern helfen, die Fähigkeit zu trainieren, zwischen Wirklichkeit und Fiktion zu unterscheiden.

Glaubt man der Presse, so hat die Gewaltbereitschaft an Schulen in den letzten Jahren zugenommen. Gibt es für oder gegen diese Vermutung verlässliche Daten?

*Das ist eine kriminologische Frage. Die Veränderung von kriminellem Verhalten wird an der Zahl der Anzeigen oder der Zahl von Verurteilungen gemessen – und dabei wird auch mit Dunkelziffern operiert. Inwieweit die Zahl der Anzeigen gestiegen ist, entzieht sich meiner Kenntnis. Das kann man aber mühelos beim Innenministerium oder dem Bundesamt für Statistik herausfinden. Bloß würde ein höherer Wert in der Statistik noch nicht bedeuten, dass die Gewaltbereitschaft tatsächlich gestiegen ist. Vielleicht ist nur die Anzeigebereitschaft gestiegen. Ähnlich verhält es sich mit den Verurteilungen. Vielleicht ist diese Zahl gestiegen, weil der öffentliche Druck auf die Richter größer geworden ist. Das ist zu kompliziert, als dass man daraus etwas über die Gewaltausübung ableiten könnte. Zudem ist Gewalt*bereitschaft *noch einmal etwas anderes. Gewaltbereitschaft bedeutet, dass ein Mensch im Zweifelsfall bereit wäre, Gewalt auszuüben. Aber wie kann man das messen? Kein Mensch, den Sie befragen, würde sagen: „Ja, im Zweifelsfall greife ich zum Baseballschläger."*
Aber lassen wir die kriminologische Seite einmal außen vor. Nehmen wir an, es gäbe ein höheres Maß an – und das nenne ich jetzt bewusst so – sozialer Unordnung, *zu der ich Gewaltbereitschaft zählen würde. Da stellte sich die Frage, warum das früher nicht so gewesen wäre. Und dann müssen wir über den Typus von Schule reden, den wir haben. Da ich mit der Studie* Bildung neu denken *beschäftigt bin, habe ich letzte Woche einen Brief bekommen, in dem sich Schüler für die Studie bedanken, aber feststellen, dass das Problem ein anderes sei. Sie schreiben: „Unsere Lehrer kommen zu spät zum Unterricht, sie bleiben zu lange in der Pause, sie rauchen, sie sind offenbar nicht vorbereitet, sie sind schlecht gekleidet und sie riechen." – Aber Lehrer sind Vorbilder. Das heißt, dass der Lehrer, der ja nicht medial ist, sondern real, eine sehr große Rolle spielt und sehr wichtig ist. Die Kinder können sich die Lehrer auch nicht aussuchen – im Gegensatz zu einem Film. Wir müssen uns also zuerst fragen, ob unsere öffentlichen Einrichtungen so gestaltet sind, dass wir das Gefühl haben, die Lehrer repräsentieren eine Art des sozialen Miteinanders, die uns gefällt.*
Die mir bekannten Jugendstudien, zum Beispiel die Shell-Studie, *zeigen das Gegenteil von sozialer Unordnung, also eher eine Tendenz zu Innerlichkeit, zu Ordnung, den alten Werten wie Heirat etc. Entsprechend geht es nur um Risikogruppen: Der größte Teil der Jugendlichen ist selbst dann, wenn es einen Kausalzusammenhang zwischen Film- und realer Gewalt gäbe, den man beweisen könnte, nicht gefährdet.*

Woher kommt dann das negative Bild von der Entwicklung der Jugendlichen?

Da ist zum Beispiel der Generationenkonflikt, der häufig über Medien ausgetragen wird. Auch findet sich der Bedarf zum Anderssein. Wie soll ich mich als Erwachsener in meiner Haut noch wohl fühlen, wenn ich nicht sage: „Die sind aber komisch." Das heißt, zur intergenerationellen Identitätsbildung ist das notwendig. Die Älteren kennen sich mit Computerspielen nicht aus. Deshalb diabolisieren sie deren Gebrauch und behaupten, die Jungen spielten nur Counterstrike. *Das ist ein wichtiger Aspekt. Und ein anderer ist ein kultureller. Der Grundgedanke unserer christlichen Kultur ist, dass zwischen Gott und den Menschen kein Bild sein darf. Diese Formel ist seit über 2.000 Jahren in das kollektive Bewusstsein eingebrannt: Du sollst dir kein Bildnis machen, Gott ist dir unmittelbar. Der Lehrer, der seit dem Mittelalter mit anderen Berufen an die Stelle des Priesters getreten ist, darf Bildnisse nicht zulassen. Das ist die Quelle für unsere Medienaversion. In Japan*

beispielsweise kennt man die Abneigung gegen Medien nicht, denn dort hat das Bild eine große Bedeutung und wird geradezu gefördert. Deswegen finden Sie in der Wahrnehmung von Pornographie in Japan ganz andere Verhältnisse. Da hat man nur ein bestimmtes Element, nämlich die Schamhaare, verboten, alles andere ist erlaubt. Außerdem gibt es unglaublich viele Zeichentrickfilme, in denen die wildesten Sachen dargestellt werden, die akrobatisch gar nicht zu bewerkstelligen sind. Das heißt also, es werden Bilder dargestellt, die weit über die Wirklichkeit hinausgehen.

Es könnte allerdings sein, dass ein Zusammenhang zwischen realer und fiktionaler Darstellung besteht, aber wissenschaftlich nicht nachweisbar ist.

Als Empiriker können wir immer nur sagen: Es gibt keine Evidenzen. Dem lässt sich aber nicht entgegenhalten, es sei trotzdem so, man könne es nur nicht beweisen. Dann könnte jemand irgendwelche Chimären, z. B. eine kosmische Kraft, erfinden und deren Wirkung behaupten. Man kann ja die wildesten Dinge in Beziehung stellen und kausalisieren. Es gibt Unmengen an Beispielen, wo verschiedene Phänomene rechnerisch korrelieren. Wenn ein Empiriker sagt, es gäbe keine Evidenzen, bedeutet das immer: bis auf weiteres.

Das heißt, wir können nur auf Verdacht handeln …

Wir sagen, wir können Kausalitäten zwar nicht beweisen, doch wenn das Risiko groß genug ist, muss man eben verbieten, einschränken etc. Diese Abwägung geht in den politischen und juristischen Bereich hinein. Die Politiker müssen entscheiden, wie wahrscheinlich es ist, dass so eine Hypothese richtig ist und ob es deswegen gerechtfertigt erscheint, einen schwerwiegenden Eingriff in die Pressefreiheit zu gestalten. So hat der Gesetzgeber das Verfahren über die freiwilligen Selbstkontrollen gefunden. Wir sind in einer unsicheren Situation und verhalten uns dementsprechend mit Näherungsweisen.

Der frühere niedersächsische Justizminister, Professor Christian Pfeiffer, behauptet, das häufige Schulversagen von männlichen Jugendlichen hinge mit deren Konsum von Horrorfilmen zusammen. Er beruft sich dabei auf den Hirnforscher Professor Gerhard Roth, der herausgefunden hat, dass starke Emotionen den Übergang von Informationen aus dem Kurzzeitgedächtnis ins Langzeitgedächtnis, also das erfolgreiche Lernen, behindern.

Das stärkste emotionale Ereignis, dem männliche Jugendliche unterliegen, ist nicht selten die völlige Deplatziertheit von schulischen Inhalten und das Verhalten ihrer Lehrer. Das ist durch Horrorfilme kaum zu toppen. Mit anderen Worten: Die deutsche Schule hat unter anderem auch deswegen bei „Pisa" so schlecht abgeschnitten, weil sie im Grunde eine weibliche Konstruktion ist, das muss man klar sehen. In der Grundschule sind 95 Prozent des Lehrpersonals weiblich. Die Lesebücher sind so aufgebaut, dass sie für Mädchen interessant, für Jungen uninteressant sind. Jungen werden mit Beginn der Grundschule aus dem Schulsystem herausdividiert und mit einer Situation konfrontiert, die sie nicht interessiert. Für das schlechtere Abschneiden von Jungen gibt es Erklärungen, die mit der Frage des Medienkonsums überhaupt nichts zu tun haben. Richtig ist, dass in Brandenburg beispielsweise nur noch 40 Prozent eines Abiturjahrgangs Jungen sind.
Das andere darf man aber auch nicht übersehen: Die Jungen überholen die Mädchen dann nach dem Studium. Das beginnt bei

den Studienzeiten, die Mädchen brauchen länger, auch bei den Promotionen. Und bei dem Durchlaufen des Wissenschaftssystems brauchen sie entschieden länger. Und sind später erfolgreich. Mit anderen Worten: Jungen scheinen eine höhere Fähigkeit zu haben, fünf gerade sein zu lassen und wirklichkeitsorientiert durchzustoßen. Währenddessen ist die Bereitschaft, sich mit Fiktionalität auseinander zu setzen, bei Mädchen stärker ausgeprägt. Deswegen haben sie auch Aversionen oder Sorgen und fürchten sich öfter. Sie sehen daran, dass mediale Darstellungen auch dazu dienen, Geschlechtsidentität herzustellen. Auch Schule dient dazu, Geschlechtsidentität herzustellen – aber leider eine, die sich gegen das Lernen richtet.

Neben Gewaltdarstellungen beschäftigt sich die Öffentlichkeit in letzter Zeit mit dem so genannten Ekel-TV. Im Dschungel müssen Prominente Würmer essen, bei* Big Brother *15 Personen vor laufender Kamera es ein Jahr lang zusammen aushalten. Sind das nicht auch negative Vorbilder?

Das ist natürlich sehr kompliziert. Als es in Deutschland noch nicht so viel Fernsehen gab wie seit Einführung des Privatfernsehens, bin ich öfter in den USA gewesen und habe mich immer über die Bereitschaft, gewisse Schamschwellen zu überschreiten, gewundert – Schwellen, die für uns als kulturell verbürgt galten. Ich will das an einem Beispiel verdeutlichen, das nur auf den ersten Blick nicht dazugehörig erscheint. Ich sah eine Sendung mit Vietnamveteranen, die in der Spätfolge von Agent Orange und Napalmangriffen todkrank waren. Ein alter Soldat und sein Sterben wurden ganz detailliert gezeigt. Da dachte ich: Das ist wirklich eine Überschreitung einer Tabugrenze. Es gibt so etwas wie eine Privatheit der Trauer. Wenn sich das verändert, könnte es sein, dass sich die Unfähigkeit zu trauern erweitert. Das hätte viele Folgen. Also natürlich ist es so, dass das Darstellen von realen Vorgängen einen höheren Wirklichkeitsgrad in der Wahrnehmung hinterlässt, als wenn man Fiktionen betrachtet.
Von Dschungel-TV habe ich nur diese eine Szene gesehen, als einem Teilnehmer Käfer über dem Kopf geleert wurden. Da muss ich den Kontext mitdenken. Hier wird ein Kontext erzeugt, in dem das merkwürdig erscheint, in einem anderen Kontext wäre das normal. Das eigentlich Inkommensurable ist, dass wir Elemente von Wirklichkeit in eine andere Wirklichkeit hineinstellen – dadurch entsteht dieser Schockeffekt. Man kann sich darüber unterhalten, ob das ständige Vermischen von Realitätselementen Folgen hat – das ist übrigens auch im Globalisierungsprozess so –, die wir nicht wollen. Es bedeutet eine Entdifferenzierung von Differenzen. Beim Globalisierungsprozess gilt: In dem Moment, in dem Sie Migration haben, verschwinden Differenzen. Aber – das wissen wir systemtheoretisch nicht genau, es ist allerdings meine Vermutung – es entstehen neue Differenzen, auch bezüglich der Mediendarstellungen. Unser sehr reflexionsfähiges Gehirn ist durchaus in der Lage, nicht nur zwischen Horrorfilm und Nichthorrorfilm, sondern auch zwischen verschiedenen Sorten von Horrorfilmen zu unterscheiden – wie zwischen etwas, das ich mitverantworte oder das mir widerfährt, also zwischen Dummheit und Schicksal.
Mit anderen Worten: Es gibt so etwas wie eine Evolution. Die führt durch Vermischung von Wirklichkeitselementen zu immer neuen Entdifferenzierungen und Differenzierungen. Selbst wenn es keine Medien gäbe, wäre das so. Also muss man sich überlegen, ob man wirklich gut daran tut, immer alles steuern zu wollen. Schauen wir doch einmal zu, was passiert, bauen wir eine Barriere, bis zu der hin jede Entwicklung in Ordnung wäre. Wenn dann Probleme entstehen, muss man natürlich intervenieren, aber doch nicht immer schon im vorauseilenden Gehorsam.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

JUGENDSCHUTZ: KONSENS UND DISSENS IN DER GRENZÜBER-SCHREITUNG

Jo Groebel

Wer wird schon den Jugendschutz in Frage stellen! International gelten Kinder und Jugendliche als schützenswert. Kaum eine Kultur räumt Kindern nicht einen besonderen Status ein, wenn es um die Vermeidung von Schaden geht. Gleichzeitig jedoch macht gerade die globale Debatte über den Jugendschutz deutlich, wie unterschiedlich im Detail die Schadensvermeidung zu fassen ist. Das beginnt schon mit der Frage, bis zu welchem Alter überhaupt ein spezieller Schutz notwendig ist, reicht über die unterschiedlichen Auffassungen über Risikoformen und endet vermutlich nicht einmal bei dem breiten Spektrum von Maßnahmen, die als angemessen angesehen werden. Besonders für die Politik ist aber immer noch das alte Dilemma zentral, die richtige Balance zwischen Meinungsfreiheit einerseits und Jugendschutz andererseits zu finden. Ich werde nie vergessen, wie auf einem UNESCO-Kongress über Gefahren des Internets freudig Vertreter von Diktaturen unter Verweis auf zunehmende Dekadenz den Jugendschutz als Argument für jedwede Art der Medienkontrolle aufgriffen. Umgekehrt konnte ich miterleben, wie bei einem Kongress der World Association of Newspaper Publishers grundsätzlich schädliche Medienwirkungen verneint wurden und man entsprechend völlige Inhaltsfreiheit forderte.

Jeder hat dann natürlich immer auch die passenden Beispiele und Argumente zur Hand, um seinen Standpunkt zu verteidigen. Deutschland hat es geschafft, eine durchaus ausgewogene Regelung zu treffen, doch stehen wir jetzt an der Schwelle zur notwendigen Internationalisierung auch des Jugendschutzes, denn nicht nur mit dem Internet findet eine kulturelle und mediale Globalisierung statt, die nationale Regelungen fast immer zu kurz greifen lässt. Im Wesentlichen sind es drei Dimensionen, die einen internationalen Konsens schwierig machen: neben dem Alter die Frage, was inhaltlich überhaupt schädlich ist, die Einschätzung der Schadens- und Risikointensität und schließlich die Lösungsmöglichkeiten. Hinzu kommen natürlich die hohe Komplexität ganz unterschiedlich ausgeprägter technologischer Entwicklungen, grundlegender gesetzlicher Regelungen und die fast unlösbare Aufgabe, wirklich global wirksame Vereinbarungen zu treffen. Immerhin

gibt es Beispiele dafür, dass bestimmte Gefahren weltweit geächtet sind, Rassismus gehört – zumindest auf dem Papier – dazu, ebenso Kinderpornographie. Schwieriger wird es aber bereits bei der grenzüberschreitenden Bewertung von ethischen Grenzüberschreitungen bei Menschenwürde oder Erotik. Ein Beispiel ist das Ergebnis unserer *World-Internet-Studie*, das die Tabelle 1 zeigt. In den USA geben in *allen* Fällen (zu Fernsehen und Internet; Onliner und Offliner) weit mehr als die Hälfte einer repräsentativen Stichprobe von amerikanischen Bürgern an, dass die Medien zu viel Sex zeigten. In Deutschland dagegen bleiben mit einer Ausnahme die gleichen Negativbewertungen von Medienerotik (z. T. weit) unter 50 %. Hinlänglich bekannt ist dabei auch die in der Regel gelassenere Bewertung von Gewalt in den Medien durch Amerikaner und die geringere Toleranz gegenüber Mediengewalt in Deutschland – das deutsche Argument hierbei häufig, Sex sei nicht genuin schädlich, sondern müsste eher im Zusammenhang mit religiös zustande gekommenen Wertevereinbarungen gesehen werden. Der Fall von Janet Jacksons blankem Busen in den USA belegt umgekehrt, wie sehr man dort um das sittliche Wohl der Jugend durch erotische (?!) Verführungen besorgt ist – vielleicht, weil sie die (Arbeits-) Moral gefährden könnten. Gerade medial dargestellte Sexualität ist ein Musterbeispiel dafür, wie sich Kulturen z. T. fast verständnislos gegenüberstehen können. So sehen z. B. Deutsche in den amerikanischen Medien sogleich sexuelle Exzesse, die hier eher unwahrscheinlich wären.

Mit der Debatte über die Verletzung der Menschenwürde in den nachmittäglichen Talk-Shows, den Reality- und Casting-Formaten ist eine noch einmal höhere Komplexität in die Diskussion eingekehrt. So kreisen die Kontroversen um Fragen nach dem Schutz von sich freiwillig exponierenden Personen oder dem allgemeinen Wert von Menschenwürde, die ein Einzelner häufig für sich selbst gar nicht beeinträchtigt sieht. Auch hier gibt es den empirischen Beleg für das Relative in der kulturellen Bewertung. Tabelle 2 zeigt die Ergebnisse einer eigenen weltweiten UNESCO-Studie zu Aggressionsbewertung mit insgesamt 5.500 Zwölfjährigen aus 23 Ländern aller Kulturen. Am eklatantesten ist die ganz unterschiedliche Bewertung physischer und psychologischer Angriffe. Während im Westen körperliche Gewalt als am schlimmsten eingestuft wird, rangieren in asiatischen und übrigens auch in den meisten afrikanischen Ländern Beleidigungen und Gesichtsverlust auf der Schadensskala noch viel höher als physische Aggression. Erneut sehen wir aber auch hier die hohe Komplexität der grenzüberschreitenden Einordnung. Japan gehört mit zu den Ländern, die in Reality-Shows Kandidaten nach unseren Definitionen größten Demütigungen aussetzen. Ganz offensichtlich also wird hier die mediale freiwillige „Schmach" gar nicht als solche empfunden, sondern als Teil einer distanzierten Ikonographie gesehen.

Es wird deutlich, dass der tatsächlichen globalen Medienkultur, was Verbreitungstechnologien und Inhalte angeht, nicht gleichzeitig eine globale Kultur der Risikobewertung und des Jugendschutzes gegenübersteht. Zu unterschiedlich sind die Wertesysteme, die Medientraditionen. Gerade dies macht ja sogar die unglaubliche Faszination der internationalen Medienangebote aus, dass wir immer wieder neue Welten entdecken und uns aneignen

Tabelle 1:
Unterschiedliche Bewertung von Erotik: USA – Deutschland

Zu viel Sex	USA	Deutschland
TV	80 % (online) 83 % (offline)	49 % (online) 65 % (offline)
Internet	61 % (online) 73 % (offline)	53 % (online) 40 % (offline)

(World Internet Project, Groebel, Konert, Cole u. a.)

Tabelle 2:
Unterschiedliche Formen von Aggression und ihre Bewertung

	Direkt	Indirekt
Physisch	**Angriff** Negativste Bewertung in westlicher Kultur	**Fallen stellen** **Unterlassene Hilfeleistung**
Psychologisch	**Beleidigung** Negativste Bewertung in asiatischer Kultur (Gesichtsverlust)	**„Schadenfreude"**

können, sei es im chinesischen Fantasyfilm, im japanischen Samuraigenre oder auch in der cineastisch nicht immer geglückten Begegnung gleich mehrerer Filmgenres, wie *Last Samurai*.

Letztlich geht es ja vor allem darum, wie sehr eine Medienwirkung wirklich riskant durchschlägt. Hier sind es genau die unterschiedlichen Wertesysteme, die diese Wirkungen steuern. Tabelle 3 zeigt einleuchtend, wie sehr soziale Kontrolle außerhalb der Medien das Risiko jugendgefährdender Inhalte steuert. Ob positiv oder negativ bewertet, hohe soziale Kontrolle gehört mit zu den entscheidenden Faktoren bei der Entfaltung schädlicher Medienwirkungen. Japan z. B. hat traditionell eine extrem ausgeprägte Gewaltikonographie, wies aber (jedenfalls bis vor kurzem) eine sehr gering ausgeprägte zwischenmenschliche Aggressionstendenz auf (allerdings auch sehr hohe Selbstmordraten). Der Einzelne war so sehr ins kollektive Wertesystem eingebettet, dass für die Äußerung extremerer Aggression kaum Raum bestand. Kein Missverständnis: Aggressive Inhalte wirken hier nicht kathartisch. Brasilien und auch viele westliche Kulturen weisen einen sehr hohen Grad aggressiver Medieninhalte auf, zugleich aber eine nur sehr gering ausgeprägte soziale Kontrolle. Genau diese Kombination ist es, die höchst ausgeprägte Aggressionsbereitschaft und übrigens auch Angst zwischen Kindern und Jugendlichen erzeugt: das medial verbreitete gemeinsame Weltbild, konkrete aggressive Erfahrungen in der eigenen Umwelt und nur gering ausgeprägte Werteorientierung. Insofern beginnt Jugendschutz sicher schon auf einer sehr grundlegenden Ebene, nämlich einer vermutlich gar nicht global zu schaffenden und auch nicht wünschenswerten Sozialkontrolle, aber einer deutlicher zu entwickelnden Wertevermittlung auf der Basis nationaler Traditionen und Veränderungen. Immerhin war es möglich, im Bereich von Gewalt anzuerkennen, dass jeder Mensch grundlegend das Recht auf Unversehrtheit hat. Gleichzeitig herrscht, auch wenn die Praxis häufig anders aussieht, das Prinzip der Meinungsfreiheit – jedenfalls theoretisch – international vor. Jugendschutz ist somit ein hoch dynamischer Bereich, der immerhin grenzüberschreitend Menschen ins Gespräch miteinander bringt. Und das ist ja auch schon eine ganze Menge.

Tabelle 3:
Kulturelle Unterschiede bei Medienwirkungen

Aggressive Inhalte **Soziale Kontrolle**	**Niedrig**	**Hoch**
Hoch	**China** Niedrige Aggression	**Japan** Niedrige Aggression Hohe Selbstmordrate
Niedrig	**Angola** Bürgerkrieg	**Brasilien** **Westliche Metropolen** Höchste Aggression

Prof. Dr. Jo Groebel ist Generaldirektor des Europäischen Medieninstituts Düsseldorf/Paris.

Literatur:

Groebel, J.:
Human Development. In: Encyclopedia of the Social Sciences (120 vols). Oxford 2002.

Groebel, J./Gehrke, G. (Hrsg.):
Deutschland und die digitale Welt. Opladen 2002.

Groebel, J.:
The UNESCO Global Study on Media Violence. In: D. Singer/J. Singer (Hrsg.): Handbook of Children and the Media. Thousand Oaks u. a. 2001.

Groebel, J. u. a.:
Cybercrime Report. Bonn (Friedrich Ebert Stiftung) 2001.

Groebel, J./Noam, E./Feldmann, V. (Hrsg.):
Mass Media Content in Mobile Communication. Mahwah/London 2004.

WAS NUT KULTURG DEM JUGE

Thomas Macho

1.

Die meisten bekannten Kulturen haben ihre jungen Angehörigen sowohl in der Ausübung als auch in der Erduldung von Gewalt geübt und trainiert. Ich erinnere an die nahezu universelle Verbreitung von Initiationsritualen, die häufig – noch in der klassischen Antike – mit kaum vorstellbarer Brutalität vollzogen wurden; ich erinnere an militärische Ausbildungsmethoden, an die vielfältigen Praktiken des sexuellen Missbrauchs, an Kindsopfer oder an Kinderhexenprozesse in der frühen Neuzeit (wie sie Hartwig Weber untersucht hat[1]). Diese rituellen Verletzungen und Tötungen ereigneten sich häufig vor dem Hintergrund jener alltäglich gegenwärtigen Gewalt gegen Kinder und junge Menschen, die der römische Anwalt und Kirchenvater Tertullian – anlässlich der Debatten um die punischen Kindsopfer in Rom – mit scharfen Worten beklagte: Grausamer als jedes Opfer sei nämlich, „daß ihr die Kinder im Wasser ihr Leben aushauchen laßt oder sie aussetzt und der Kälte, dem Hunger, den Hunden preisgebt".[2] Die Geschichte der Kindheit und Jugend ist – abgesehen davon, dass diese Kategorien erst spät geprägt wurden – eine Geschichte der Gewalt und des Schreckens.[3]

Diese Gewalt – praktiziert und erlitten auch in den vielen Kriegen, Seuchen und Hungersnöten, welche die europäische Geschichte bis vor wenigen Jahrzehnten geradezu skandierten – wurde indes nur selten abgebildet. Und wenn sie überhaupt zur Darstellung kam, so wurde sie eingekleidet in die dominanten biblischen Erzählungen und Heiligenlegenden: von der Opferung Isaaks bis zum Massaker an den Kindern von Bethlehem, von der Passion Jesu Christi bis zu den zahllosen Märtyrergeschichten, die zumeist von Kindern oder Jugendlichen (nach heutiger Terminologie) handelten. Valentin Groebner hat die Diskrepanz zwischen der Gewalt, die in Gerichtsakten dokumentiert ist, und ihrer Visualisierung, etwa in den Darstellungen der Kreuzigung und der Passion, erst vor kurzem ausführlich untersucht; er resümiert: „Das Bild vom gekreuzigten Christus war der verletzte Körper des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit schlechthin. Die ersten großformatigen Kruzifixe erschienen im Hochmittelalter. Mit dem Aufstieg der Ölmalerei und Bildschnitzerei mit ihren strahlenden Farben und ihrer realistischen Darstellung von Körperlichkeit in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts

Anmerkungen:

1
Vgl. **Weber, H.:** *Kinderhexenprozesse.* Frankfurt am Main/Leipzig 1991.

2
Becker, C. (Hrsg.): *Tertullian: Apologeticum – Verteidigung des Christentums.* München 1952, S. 89.

3
Vgl. **deMause, L. (Hrsg.):** *Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit.* Frankfurt am Main 1977. Vgl. auch **Boswell, J.:** *The Kindness of Strangers. The Abandonment of Children in Western Europe from Late Antiquity to the Renaissance.* New York 1988.

und der Explosion der Vervielfältigungstechnologien in dessen zweiter Hälfte, die mit den neuen Medien Holzschnitt und Kupferstich die Andachtsbilder in Zehntausenden von Exemplaren verbreiteten, war der Gekreuzigte eines der häufigsten Bildthemen überhaupt geworden".[4]

2.

Erst seit ganz kurzer Zeit – worauf aus kulturhistorischer Perspektive gar nicht deutlich genug hingewiesen werden kann – hat sich das Verhältnis zwischen real praktizierter oder erlittener Gewalt und den Formen ihrer Darstellung dramatisch geändert und verschoben. Zahlreiche Formen der Gewalt gegen Kinder und junge Menschen – von der Kinderarbeit bis zum sexuellen Missbrauch, von der Prügelstrafe bis zu militärischen Disziplinierungspraktiken – sind in vielen Ländern der Welt inzwischen verboten und können strafrechtlich verfolgt werden. Die Familien bilden keinen Freiraum mehr, in dem die Kinder willkürlich misshandelt oder gequält werden dürfen, auch wenn zugestanden werden muss, dass Gewalt in der Familie nach wie vor verübt wird und häufig nur schwer nachgewiesen und geahndet werden kann. Dennoch ist der rechtliche Schutz von Kindern und Jugendlichen seit einigen Jahrzehnten so sichtbar ausdifferenziert und erweitert worden, dass er als Manifestation eines zivilisationsgeschichtlichen Fortschritts schlechthin betrachtet werden müsste.

Auf der anderen Seite ist – ebenfalls seit einigen Jahrzehnten – das Spektrum möglicher Darstellungen und Visualisierungen von Gewalt außerordentlich angewachsen. Zu dieser historisch beispiellosen Vermehrung der Gewaltbilder haben gewiss die technischen Medien – Fotografie, Presse, Film, Fernsehen, Computer oder Internet – ihren Beitrag geleistet. Die Medien selbst sind freilich neutral gegenüber den Inhalten, die sie transportieren, auch wenn sich (mit Virilio oder Kittler[5]) nachweisen lässt, dass sie häufig in militärischen Kontexten entwickelt und verbessert wurden. Seit geraumer Zeit werden die Grenzen des Darstellbaren immer wieder überschritten; die Visualisierung extremer Gewalt lässt sich kaum noch steigern. Dabei verschwimmen oft die Differenzen zwischen Dokumentation und Fiktion, zwischen authentischer und virtueller Realität. Manch-

4
Groebner, V.: *Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter.* München/Wien 2003, S. 97f.

5
Vgl. **Virilio, P.:** *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung.* München/Wien 1986. Vgl. auch **ders.:** *Krieg und Fernsehen.* München/Wien 1993. Vgl. auch **Kittler, F./Banz, S.:** *Platz der Luftbrücke. Ein Gespräch* (hrsg. von I. Wirth). Köln 1996.

ZT DIE
ESCHICHTE
NDSCHUTZ?

mal sind es gerade die besonders drastischen Fotografien aus einem Krieg, die sich nachträglich als gestellte Aufnahmen erweisen; umgekehrt bereichern innovative militärische Technologien – etwa der Computersimulation – wenig später den Markt für elektronische Spiele. Doch erscheint mir diese Verschiebung zwischen Realität und Fiktion – auf der Ebene der Darstellungen – weniger bemerkenswert als die radikalere Verschiebung zwischen erlebter (praktizierter oder erlittener) Gewalt und rezipierter Gewaltdarstellung.

3.

Denn das gesellschaftliche Verhältnis von Gewalt und Gewaltdarstellung hat sich neuerdings geradezu umgekehrt. Der Einwohner einer mittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Stadt hatte – seit seiner Kindheit – Gewalt in vielen Erscheinungsformen erlitten oder ausgeübt; nur ein Bruchteil dieser real erlebten Gewalt begegnete ihm auf Darstellungen (etwa in einer christlichen Kirche). Der zeitgenössische Einwohner einer Stadt hat dagegen seit seiner Kindheit – zumindest in zahlreichen Regionen der Welt – Gewalt in vielen Erscheinungsformen gesehen: auf Fotos, in Filmen, in Illustrierten und Comics, im Internet oder in Computerspielen. Nur einen winzigen Bruchteil dieser visuell präsenten Gewalt hat er gewöhnlich selbst erlitten oder ausgeübt. Gewiss kann diese Umkehrung als Fortschritt begrüßt werden; doch muss sie auch interpretiert werden. Dabei wird in der Regel entweder kompensations- oder präventionstheoretisch argumentiert. Gelegentlich heißt es, Gewaltbilder kompensieren die Reduktion realer Gewalt; sie bedienen Aufmerksamkeitsdefizite oder frei flottierende Ängste. Demnach wären Gewaltdarstellungen eine Art von gesellschaftlicher Reaktion auf die erfolgreiche Zurückdrängung realer Gewalt in unseren Lebenskontexten. Umgekehrt könnte aber auch behauptet werden, gerade die täglich steigende Flut von Gewaltdarstellungen sei an dieser Zurückdrängung beteiligt – und zwar als Prävention: Wer seine Aggressionen in Filme oder Computerspiele investieren kann, muss sie nicht gegen seine Zeitgenossen wenden.

Spätestens seit den Schulmassakern an der Columbine-Highschool von Littleton (am 20. April 1999) oder am Gutenberg-Gymnasium von Erfurt (am 26. April 2002) werden die Kompensations- und Präventionstheorien in Frage gestellt – und zwar durch Argumente, die als Varianten einer Art von Induktionstheorie charakterisiert werden können. Nach den Hypothesen dieser neueren Theorie können Gewaltdarstellungen – Bilder, Filme oder Computerspiele – reale Gewalttaten, Amokläufe und Massaker wie in Littleton oder Erfurt auslösen. Der regelmäßige Konsum von Filmen oder Computerspielen führe womöglich, so wird behauptet, zu einer erheblichen Steigerung der Gewaltbereitschaft junger Menschen; die positive Konnotation der Gewalt, zumal in den performativen, zur Identifikation einladenden Settings mancher Filme und Computerspiele (wie *Counterstrike*), bewirke eine drastische Reduktion der Empathie, während zugleich die logistischen Scripts für den Massenmord zur Verfügung gestellt werden. Gefordert werden darum gesetzliche Verbote – im Einklang mit einer schärferen Kontrolle der Medienproduktion, des Fernsehens oder des Internets (dabei gibt es ohnehin kaum eine gesellschaftliche Instanz, die lieber und nachhaltiger über den „Nutzen und Nachteil der Medien für das Leben" zu diskutieren pflegt, als die Medien selbst).

4.

Was ergibt sich aus diesen Überlegungen für den Jugendschutz? Zunächst sollte nicht vergessen werden, dass der Jugendschutz eine lange Geschichte der Entwicklung des rechtlichen und institutionellen Schutzes der Kinder und Jugendlichen vor der Gewalt voraussetzt; erst seitdem dieser Schutz halbwegs gesichert erscheint, kann versucht werden, die Kinder und Jugendlichen vor verschiedenen Darstellungen der Gewalt zu schützen. Diese Pointe klingt trivial; sie impliziert freilich auch den kritischen Hinweis auf eine (weitgehend verborgene) Geschichte der Legitimationsstrategien, mit denen die Gewalt gegen Kinder und Jugendliche jahrhundertelang gerechtfertigt wurde. Zu den zentralen Argumenten solcher Legitimationsstrategien zählte beispielsweise die Berufung auf eine juvenile Gewaltbereitschaft – gleichsam der Mythos von „Billy the Kid" (den ich an anderer Stelle ausführlich untersucht habe[6]). Opfer oder Täter? Einerseits werden Kinder und Jugendliche nach wie vor als gesellschaftliche Opfer charakterisiert: als ohnmächtige Partner gebrochener Generationenverträge, als Arbeitslose in ökologisch devastierten Städten und Landschaften, als Objekte organisierter Ge-

6
Vgl. **Macho, T.:** *Jugend und Gewalt. Zur Entzauberung einer modernen Wahrnehmung*. In: B. Dieckmann / M. Wimmer / C. Wulf (Hrsg.): *Das zivilisierte Tier. Zur Historischen Anthropologie der Gewalt*. Frankfurt am Main 1996, S. 221–244.

walt – zwischen Militarisierung und Kinderpornographie. Andererseits werden Kinder und Jugendliche als gesellschaftliche Täter wahrgenommen: als Mitglieder von bewaffneten Banden, rechtsradikalen Vereinigungen oder „Hooligan"-Klubs, als Subjekte organisierter Gewalt – von der Aggression gegen Ausländer bis zu tätlichen Angriffen auf Schullehrer (wie sie auch in Hollywood-Filmen gezeigt werden). Jugendschutz kann im Sinne des *genetivus subjectivus* oder *objectivus* gelesen werden: als Schutz der Jugend oder als Schutz vor der Jugend. Diese beiden Perspektiven hängen eng miteinander zusammen. Natürlich haben Kinder und Jugendliche gelegentlich Spaß an Gewalt; natürlich nehmen sie häufig familiale, schulische oder gesellschaftliche Erwartungen an ihre eigene Gewalttätigkeit wie eine „Programmierung" auf, in familiendynamischer Terminologie: als Delegation. Aber schon die Diskussion um Opfer oder Täter verkennt die Ausgangslage: Sie ignoriert die Machtdifferenz zwischen den Generationen, den mimetischen Zwang, der die Kinder und Jugendlichen den Älteren und ihren Projektionen unterwirft.

Nach dem Columbine-Massaker wurde in der Öffentlichkeit eine erregte Debatte über kindliche Gewalt veranstaltet. Selbst moderate Massenblätter wie die „Zeit" oder der „Spiegel" schlugen Alarm: Da wurde von einer „Jagd auf das Böse" fabuliert und gegen die „kleinen Monster" polemisiert. Ein „Krieg der Kinder" sei ausgebrochen; der Mythos vom „unschuldigen Kind" – in einer Fassung, die nicht einmal Rousseau vertreten hätte – müsse endlich verabschiedet werden. Ein einzelner – zugegeben schrecklicher – Vorfall in den USA führte nicht zu ernsthaften Diskussionen über Waffengesetze und eine seit dem *Civil War* tief verwurzelte „Schießpädagogik" in den USA, sondern vielmehr zu Auseinandersetzungen um die mögliche Verhängung der Todesstrafe über minderjährige Kinder und Jugendliche – als ginge es nicht um deren Rettung, sondern um deren Ausmerzung. Die „kleinen Monster" wurden als „Aliens" eines neuen Zeitalters der Medien porträtiert: als wären sie mit Joysticks und Fernbedienungen geboren worden. Das aktuelle Entsetzen der Öffentlichkeit, das durch Nachrichten von einer Transplantationsmafia, die in den lateinamerikanischen Favelas nach Jugendlichen als Organspendern für die globale Upperclass jage, ebenso ausgelöst wurde wie durch die jüngsten Entdeckungen organisierter Kinderschändung und Babypornographie, lässt sich eben leichter moderieren, sobald die Kinder und Jugendlichen ihrerseits als potentielle Massenmörder dargestellt werden können.

5.

Was nutzt die Kulturgeschichte dem Jugendschutz? Im Lichte der *longue durée* einer Geschichte des Umgangs mit den nachfolgenden Generationen kann sie manche Ängste und Befürchtungen relativieren; sie kann daran erinnern, dass die Gefährdung von Kindern und Jugendlichen durch die Darstellungen von Gewalt erst bekämpft werden kann, seitdem deren Schutz vor direkter Gewalt – sei es im Elternhaus, in der Schule oder im Militär (um vom Krieg gleich von vornherein zu schweigen) – halbwegs wirksam gewährt werden kann. Sie kann zur Entzauberung der Mythisierung jugendlicher Gewalttäter beitragen – und die impliziten Delegationen aufklären helfen, die sich hinter diesen Mythologemen zumeist verbergen. Und sie kann unterstreichen, dass der Jugendschutz aus keiner Anthropologie – etwa der Initiationsrituale oder der pubertären Aggressionslust – abgeleitet werden kann. Insofern kann sie die konkurrierenden Theorien der Kompensation, der Prävention oder der Induktion ebenso wenig unterstützen wie die Entwicklungspsychologie; dagegen begünstigt sie die Einsicht, dass Pädagogik eine historische Wissenschaft sei, nicht nur im Blick auf die Geschichte von Kindheit und Jugend, sondern auch auf ihre eigene Wissenschaftsgeschichte.

Prof. Dr. Thomas Macho, Philosoph und Kulturhistoriker aus Wien, leitete von 1987 bis 1992 ein Studienzentrum für Friedensforschung in Österreich. Seit 1993 lehrt er als Professor für Kulturgeschichte am Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität Berlin.

SPIELRÄUME, PLAUSIBLE PROGNOSEN UND TRANSPARENTE VERFAHREN

Für den Schutz der Jugend und der Menschenwürde sind Werte abzuwägen

Unser Grundgesetz garantiert den Medien eine weitgehende Freiheit, die allerdings insbesondere durch die Gesetze zum Schutz der Jugend eingeschränkt werden kann. Was aber ist der Schutzzweck? Vor welchen Gefahren sollen Jugendliche geschützt werden? Können der Staat oder die von ihm beauftragten Institutionen des Jugendschutzes willkürlich Grenzen festlegen? Welche Rolle spielt die Menschenwürde? Müssen negative Medienwirkungen, vor denen Jugendliche geschützt werden sollen, nachweisbar sein, oder reicht eine plausible Vermutung? Über das Verhältnis von Verfassung und Jugendschutz sprach *tv diskurs* mit Dr. Dieter Dörr, Professor für Verfassungsrecht an der Universität Mainz und Direktor des Mainzer Medieninstituts.

In Artikel 1 des Grundgesetzes wird der Schutz der Menschenwürde durch den Staat quasi als oberstes Gebot der Verfassung postuliert. Was bedeutet das in der Praxis? Lässt sich der Begriff überhaupt definieren?

Die Menschenwürde ist tatsächlich einer positiven Definition nicht zugänglich. Jede Definition dessen, was den Menschen ausmacht, ist sehr problematisch, weil sich dann bestimmte Menschen aus dem Menschsein heraus definieren ließen. Wenn Sie sagen, dass die Menschenwürde dem Menschen als vernunftbegabtem Wesen zusteht, dann stellt sich die Frage, was beispielsweise mit schwer kranken oder geistig behinderten Menschen ist. Für sie gilt die Menschenwürde auch.
Das Verfassungsgericht hat deshalb zu Recht versucht, die Menschenwürde negativ einzugrenzen – in der so genannten Objektformel: Der Mensch darf nicht zum Objekt staatlichen Handelns gemacht werden. Er muss sich selbst bestimmen dürfen, der Staat darf ihn nicht definieren, er darf ihn nicht behandeln wie eine Sache. Dies ist die zentrale Aussage, die hinter dem Schutz der Menschenwürde steht.

Die Menschenwürde richtet sich demnach gegen Eingriffe des Staates in die Selbstbestimmtheit des einzelnen Menschen?

Genau das war die ursprüngliche Ausrichtung. Der Schutz der Menschenwürde ist ja eine Antwort auf totalitäre Herrschaftsformen, insbesondere auf die der Nationalsozialisten, die ganzen Gruppen das Menschsein abgesprochen haben. Sie sprachen ganz bewusst von Untermenschen oder menschenunwürdigem Leben. Solchen Ausgrenzungen wollte man für immer eine Absage erteilen.
Heute allerdings drohen Gefahren für die Menschenwürde auch von ganz anderer Seite. Doch hat die Verfassung darauf ebenfalls eine Antwort. Sie sagt nämlich nicht nur, dass der Staat die Menschenwürde achten muss, sondern er ist auch verpflichtet, die Menschen zu schützen. Damit ist bereits angelegt, dass die Menschenwürde auch von dritter Seite bedroht werden kann, doch der Staat ist verfassungsmäßig gehalten, gegen solche Bedrohungen aktiv vorzugehen. Das könnte auch auf mediale Bedrohungen zutreffen.

Wer mit offenen Augen zum Beispiel durch Berlin läuft, hat den Eindruck, dass der Staat seine Aufgabe sehr selektiv wahrnimmt. Dort leben viele Menschen – auch Kinder – auf der Straße. Sie sind unfreiwillig und zum Teil ohne eigenes Verschulden in die Obdachlosigkeit geraten.

Grundsätzlich haben Sie Recht. Das Verfassungsgericht hat eine Verbindung zwischen dem Sozialstaat und der Menschenwürde hergestellt. Wegen der Schutzpflicht des Staates ist dieser gehalten, auch das Existenzminimum seiner Bürger zu gewährleisten. Der Staat kann also nicht einfach tatenlos zuschauen, wenn Menschen derart in Not geraten, dass ein menschenwürdiges Leben nicht mehr möglich ist. Er muss dort helfend und schützend tätig werden. Dieses Prinzip der Verbindung zwischen Menschenwürde und Sozialstaat unterscheidet uns auch von anderen Demokratien. Nicht alle Staaten garantieren in ihren Verfassungen die Menschenwürde. So lässt sich beispielsweise in der amerikanischen Verfassung die Herausstellung der Menschenwürde nicht entdecken. Die Menschenwürde ist dagegen sehr spezifisch in unserer Verfassung verankert. Es ist aber gelungen, die Menschenwürde für die oberste Stelle der EU-Menschenrechtscharta vorzusehen. Darüber hat es lange Diskussionen gegeben. Doch die Idee hat in Europa Bundesgenossen gefunden und sich schließlich durchgesetzt.

Tatsache ist allerdings, dass in Deutschland eine Million Kinder auf der Straße leben. Die Menschenwürde kann aber nicht – abhängig von der Finanzlage – eingeschränkt werden. Verstößt der Staat also gegen die Verfassung?

Die Menschenwürde ist nach unserer Verfassung unantastbar. Nach ganz überwiegender Auffassung – nicht zuletzt auch der des Verfassungsgerichts – ist ein Eingriff in die Menschenwürde per se verfassungswidrig. Die Schutzpflicht des Staates ist eine unbedingte. Er kann die Menschenwürde nicht wegen anderer Interessen hintanstellen. Die Menschenwürde ist nicht abwägungsfähig. Sie hat immer Vorrang, sie ist oberstes Konstitutionsprinzip. Das heißt, dass der Staat menschenunwürdige Zustände nicht dulden darf. Theoretisch haben wir dagegen Vorrichtungen, etwa die Sozialhilfe, die das Existenzminimum sichern soll. Wir haben in der Praxis Vollzugsdefizite. Die Kinderarmut berührt aus meiner Sicht durchaus die Menschenwürde. Da ist der Staat gehalten, mehr zu tun.

Denkt man beispielsweise an Präimplantationsdiagnostik, Klonen oder Sterbehilfe, ändern sich ständig die Problembereiche, in denen die Menschenwürde eine Rolle spielt. Ist die Menschenwürde oder – wie wir gelernt haben – ihre negative Verletzung also immer wieder neu zu diskutieren?

Ja, es ist immer wieder neu darüber zu diskutieren, wann die Menschenwürde betroffen ist. Wir stehen immer wieder vor neuen Herausforderungen. Und dafür haben wir Formeln – wie die oben beschriebene Objektformel. Das ist eine Annäherungsformel, das hat das Verfassungsgericht selbst so gesehen. Die Richter haben erkannt, dass darin eine bestimmte Methode liegt, um die Verletzung der Menschenwürde plausibel zu machen. Denn sie können ja gar nicht genau sagen, wann und wodurch etwas den Menschen zum bloßen Objekt macht. Die Diskussion ist immer mit vielen Wertungen verbunden. Ich möchte deshalb betonen: Die Verletzung der Menschenwürde geschieht selten. Das ist, wie schon gesagt, ein Konstitutionsprinzip unserer Verfassung, der Letztwert. Man darf nicht alle Kleinigkeiten, alle Geschmacklosigkeiten gleich als Verletzung der Menschenwürde hochstilisieren. Damit würde man den Sinn von Artikel 1 Grundgesetz völlig entwerten. Die Verletzung der Menschenwürde ist nach unserer Verfassung das Schlimmste, was überhaupt geschehen kann.

Andere Grundwerte gelten weniger uneingeschränkt. In Artikel 5 Absatz 1 wird die Freiheit der Medien und die der Bürger, sich frei zu informieren, gewährleistet. In Absatz 2 wird diese Freiheit jedoch gleich wieder eingeschränkt, vor allem durch die Jugendschutzgesetze. Entwickelt sich dadurch nicht ein Ambivalenzverhältnis zwischen dem Freiheitsgedanken und dem Schutzanspruch?

Das sehe ich auch so. Nun gehört gerade die Pressefreiheit zu den ganz zentralen Freiheitsrechten – zusammen mit der Rundfunkfreiheit, der Meinungs- und der Informationsfreiheit. Das Verfassungsgericht sieht diese Freiheiten in einem besonderen Verhältnis zur Demokratie. Es hat immer formuliert, dass diese Freiheitsrechte für eine Demokratie schlechthin konstituierend seien. Ohne sie kann es also gar keine Demokratie geben. Auf der anderen Seite haben wir natürlich auch die Freiheitsrechte der von der Berichterstattung Betroffenen. Das versucht Artikel 5 Absatz 2 anzusprechen. Bei allen Grundrechten mit Ausnahme der Menschenwürde gibt es Schranken – entweder ausdrücklich niedergelegte oder ungeschriebene. Hinter diesen Schranken stehen auch wieder Rechte, etwa die Persönlichkeitsrechte oder andere geschützte Interessen. Beim Jugendschutz stehen persönliche Freiheitsrechte dahinter, die der Staat schützen muss. Ein Stück weit verbirgt sich dahinter auch der Gedanke der Menschenwürde. Jugendschutz hat aber auch mit dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht sowie mit dem Recht auf Ehe und Familie zu tun. Hinter dem Jugendschutz stehen Verfassungsgüter. Es handelt sich also nicht nur um eine Schranke der Medienfreiheit. Vielmehr treffen dort Grundrechtspositionen aufeinander.

Wenn also ein Spielfilm oder eine Fernsehsendung zu Verhaltensweisen aufruft, die sich gegen die verfassungsmäßig geschützten Grundwerte – wie das Recht auf Leben, körperliche Unversehrtheit oder die Gleichheit der Geschlechter – richten, dann verwirkt der dafür Verantwortliche sein Publikationsrecht, weil sein Produkt geeignet ist, eine Verletzung anderer Grundrechte zu bewirken?

Sie haben einen ganz wichtigen Aspekt angesprochen. Es ist bei Grundrechten immer ein zentraler Punkt, die widerstreitenden Interessen nach dem Grundsatz der Verhältnismäßigkeit in einen Ausgleich zu bringen. Das ist das Wichtigste bei der Frage, wie weit Grundrechte eingeschränkt werden dürfen. Sie müssen dabei den Nachweis führen, dass die Einschränkung eines Grundrechts dem Gemeinwohl dient, dass ein Allgemeininteresse vorliegt und dass eine Regelung überhaupt zum Jugendschutz oder zum Schutz der Menschenwürde beiträgt. Wenn Sie aber mehrere geeignete Mittel haben, müssen Sie immer das mildeste nehmen: Man darf, umgangssprachlich ausgedrückt, nicht mit Kanonen auf Spatzen schießen. Das Wichtigste ist aber das Prinzip der Verhältnismäßigkeit in engerem Sinne. Sie müssen, so formuliert es das Verfassungsgericht, die beiden Interessen, die auf dem Spiele stehen, in die Waagschale legen und gegeneinander abwägen. Sie dürfen die Einschränkung nur vornehmen, wenn das Interesse, das für die Einschränkung spricht, überwiegt. Geht es dabei um die Menschenwürde, überwiegt sie immer, weil die Menschenwürde nicht abwägungsfähig ist. Ist sie beeinträchtigt, muss die Pressefreiheit zurückstehen, muss der Staat zu Lasten der Medienfreiheit einschreiten. In allen anderen Fällen ist dagegen eine Abwägung vorzunehmen. Wichtig in diesem Zusammenhang ist das bekannte Lüth-Urteil des Bundesverfassungsgerichts. Es besagt, dass wegen der besonderen Bedeutung von Presse, Rundfunk und Meinung für die Demokratie im Zweifel für die freie Rede zu entscheiden ist. Sind also die Interessen ungefähr gleichgewichtig, hat die Medienfreiheit Vorrang. Das gilt aber nur, so lange mit geistigen Mitteln gekämpft wird, nicht etwa mit Gewalt oder wirtschaftlichem Druck. Dasselbe gilt übrigens auch für die Kunstfreiheit. Das heißt, dass viele Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens starke Beeinträchtigungen ihrer Persönlichkeitsrechte haben hinnehmen müssen. Dies ist vom Verfassungsgericht etliche Male so entschieden worden. Hier findet sich eine Besonderheit der so genannten Kommunikationsfreiheiten, es soll ja eine Auseinandersetzung stattfinden, die auch mit harten Bandagen geführt werden darf. Das ist bei der Abwägung besonders bedeutsam.

Der Staat kann also die Medienfreiheiten durch Jugendschutzgesetze einschränken. Reicht es aus, wenn er auf andere Weise für die Durchsetzung des Jugendschutzes sorgt, beispielsweise durch Selbstkontrolle? Oder ist er verpflichtet, Gesetze zu erlassen und für deren Durchsetzung die Verantwortung zu tragen?

Der Staat ist verpflichtet, für den Jugendschutz tätig zu werden. Nur dann, wenn nachgewiesen würde, dass von Medien keinerlei Gefahren ausgehen, könnte er auf entsprechende Gesetze verzichten. So lange Gefahren möglich scheinen, muss er vorbeugend tätig werden. Es geht um eine Gefahrenprognose. Der Jugendliche hat das Recht, sich zu einem selbstbestimmten und eigenverantwortlichen Menschen zu entwickeln. Das kann er nur, wenn er unbeeinflusst von möglichen schädlichen Einwirkungen der Medien bleibt. Außerdem steckt das Erziehungsrecht der Eltern dahinter. Deshalb möchte ich es noch einmal wiederholen: So lange Gefahren von medialen Darstellungen ausgehen können, muss zugunsten des Jugendschutzes etwas getan werden. Der wissenschaftliche Diskussionsstand ist derzeit zwar uneinheitlich, doch gibt es keinen Nachweis, dass mediale Darstellungen nicht wirken.
Allerdings ist damit noch nichts darüber gesagt, wer zugunsten des Jugendschutzes etwas tun muss. Dabei gilt es, auch die Pressefreiheit, die Rundfunk- und die Meinungsfreiheit zu beachten. Wichtig für die Presse- und Rundfunkfreiheit ist die Staatsferne. Jede echte staatliche Beaufsichtigung ist also besonders problematisch. Denn es existiert das Zensurverbot und damit das Problem der Vorabkontrolle. Will man vorbeugend etwas tun, weil bei einer Nachkontrolle das Kind ja schon in den Brunnen gefallen ist, sind dem Staat die Hände gebunden. Ist der Jugendschutz also präventiv angelegt, muss er staatsfern sein. Das spricht sehr für Selbstkontrolle und – wenn es um andere Kontrolleinrichtungen geht – zumindest für eine staatsferne Kontrolle. Hier liegt auch der Grund dafür, dass man nach dem Jugendmedienschutzstaatsvertrag die neben der Selbstkontrolle tätige Kommission für Jugendmedienschutz staatsfern organisiert hat. Die Landesmedienanstalten sind ja – ähnlich wie die Rundfunkanstalten – keine staatlichen Einrichtungen, jedenfalls verfassungsrechtlich. Dass es trotzdem bestimmte Einflüsse von Parteien und anderen Funktionsträgern gibt, mag sein. Aber von der Konstitution her sind die Landesmedienanstalten eigene Grundrechtsträger. Darüber hinaus werden sie von der Gesellschaft durch die in den Rundfunkgremien mitarbeitenden Personen gestützt. Dadurch versucht man, dem Gedanken einer staatsfernen Aufsicht Rechnung zu tragen.

Der Staat könnte also auf eigene Kontrollgremien verzichten, wenn er die Selbstkontrolle für effektiv und funktionsfähig hielte? In Streitfällen beispielsweise könnte er die Gerichte oder eine Beschwerdeinstanz entscheiden lassen?

Der Staat muss gewährleisten, dass Jugendschutz effektiv und wirksam umgesetzt wird. Die Frage ist, ob die Selbstkontrolle dies zu leisten vermag. Es kommt darauf an, wie man das Modell ausgestaltet. Wir haben ja derzeit das Modell einer weitgehenden Selbstkontrolle im Bereich des Fernsehens, das aber wiederum einer gewissen weiteren Kontrolle unterliegt. Wir nennen das Modell die regulierte Selbstkontrolle. *Funktioniert es gut, könnte der Staat das auch anders regeln – vorausgesetzt, Jugendschutz wird effektiv gewährleistet. Dazu wird es wohl immer gewisse Kontrollmechanismen wie zum Beispiel Gerichte geben müssen, das haben Sie in Ihrer Frage ja auch angedeutet. Die Selbstregulierung ist sicher ein sehr interessantes Mittel, sie scheint ja auch in manchen Bereichen gut zu funktionieren. Doch sie funktioniert auch deshalb, weil ein gewisser Druck dahinter steht. Es muss gewährleistet sein, dass die Entscheidungen der Selbstkontrolle gegenüber den Programmverantwortlichen durchgesetzt werden können. Ich finde das Modell in dem neuen Jugendmedienschutzstaatsvertrag interessant. Man wird sehen müssen, wie es sich bewährt. Die Selbstkontrolleinrichtungen haben durchaus Entscheidungsspielräume – und das muss auch so sein, sonst wären es ja*

keine Selbstkontrollen. Das Modell sieht, wie schon gesagt, eine gewisse Kontrolle dafür vor, dass die Selbstkontrolle – umgangssprachlich formuliert – nicht aus dem Ruder läuft, also etwas akzeptiert, was nicht akzeptabel ist. Wenn sich das Modell bewährt, kann ich mir vorstellen, dass man Ähnliches auf andere Bereiche überträgt. Ich bin allerdings skeptisch, wenn man nur auf Selbstkontrolle ohne Sicherungsmechanismen setzt. Kein Unternehmen, das einer Selbstkontrolle angehört, nimmt gerne Beschränkungen hin. Doch bestimmte Beschränkungen müssen im Interesse des Jugendschutzes durchgesetzt werden, was gewisse Kontrollmechanismen wohl notwendig macht. Über deren Art und Weise gibt es aber sicher Gestaltungsspielräume.

Dass die von der Verfassung vorgegebenen Wertvorstellungen durch Medienwirkungen nicht beschädigt werden dürfen, ist wohl Konsens. Aber darf der Jugendschutz darüber hinaus auch vor Einflüssen schützen, die einfach gegen das verstoßen, was man den allgemeinen Wertekonsens nennt?

Zunächst einmal ist festzustellen, dass sich Wertvorstellungen ändern. In den 50er Jahren war bereits die Erwähnung des außerehelichen sexuellen Verkehrs ein Thema für den Jugendschutz, Abbildungen nackter Menschen wurden als jugendgefährdend indiziert. Das ist aus heutiger Sicht nicht mehr nachvollziehbar. Wir haben eine lebendige Gesellschaft, aber auch eine lebendige Verfassung, die sich in ihrer Auslegung ändert. Das hat das Verfassungsgericht immer so gesehen. Es gibt also einen Wertewandel. Der Staat verfügt über einen gewissen Gestaltungsspielraum im Hinblick darauf, mehr oder weniger Jugendschutz zu betreiben. Das ist nicht alles bereits durch die Verfassung vorgegeben. Zwar müssen die Werte in einen Ausgleich gebracht werden, der Staat darf also nicht zu Lasten der Pressefreiheit zu viel Jugendschutz betreiben. Doch in der Einschätzung der Gefahren hat der Staat eben einen Prognose- und Gestaltungsspielraum. Er kann auch bei der Gewichtung der Werte die Akzente anders setzen. In den 50er Jahren wurde dem Wert der Ehe und der Familie als Ort des sexuellen Erlebens und der Kindererziehung eine hohe Bedeutung zugemessen, heute findet man das in dieser Übertreibung eher komisch. Sie können heute einem Jugendlichen kaum mehr klar machen, dass der Film Die Sünderin *ein jugendschutzrelevantes Thema darstellte. Heutige Jugendliche sind allerdings auch ganz anderen medialen Einflüssen ausgesetzt. Damals gab es weder Fernsehen noch Internet als Massenphänomen. Wir sehen daran, wie schnell sich die Art und Weise verändert, Werte gegeneinander zu gewichten. Die Rechtsprechung reagiert darauf. Letztlich bestimmt das Verfassungsgericht den Umfang der Gestaltungsspielräume und legt für alle Verfassungsorgane verbindlich fest, wie weit man mit dem Jugendschutz gehen kann. Die Verfassungsrichter haben die Presse-, Film-, Kunst- und auch die Rundfunkfreiheit immer relativ hoch geachtet. Das betrifft auch die Darstellungen von Gewalt. Es gibt unbestreitbar viele Meisterwerke der Filmgeschichte, die grausame Gewaltdarstellungen enthalten, denken Sie nur an* Clockwork Orange *oder an manche Antikriegsfilme. Sie dienen letztlich auch der Auseinandersetzung mit dem Thema „Gewalt", und das muss in einer Demokratie möglich sein. Eine andere Frage ist, wie weit man solche Filme Jugendlichen zugänglich machen soll. Hier muss allerdings klar sein: Man darf nicht Jugendschutz sagen und Erwachsenenschutz meinen. Bei der Menschenwürde dagegen muss man auch die Erwachsenen schützen. Doch geht es um Jugendschutz, sind nur die Jugendlichen zu schützen. Das ist eine Erkenntnis, die das Verfassungsgericht immer sehr hochgehalten hat.*

Ist in diesem Zusammenhang dann der § 131 Strafgesetzbuch verfassungsgemäß, der die Herstellung und Verbreitung von Medien verbietet, die grausame Gewaltdarstellungen enthalten und damit Gewalt verherrlichen oder verharmlosen?

Das ist nur dann zu rechtfertigen, wenn die Bestimmung eng ausgelegt wird. Aber auch die Gewaltverherrlichung berührt ein wichtiges Grundrecht, nämlich das Recht auf Leben. Voraussetzung ist die Annahme, dass die mediale Gewaltverherrlichung auch tatsächliche Gewalt nach sich ziehen kann. Wenn diese Gefahr besteht, darf der Gesetzgeber eingreifen; ist die Gefahr wahrscheinlich, muss *er sogar eingreifen.*

Nach dem Jugendschutzgesetz und dem Jugendmedienschutzstaatsvertrag ist es Aufgabe des Jugendschutzes, Medieneinflüsse zu beschränken, die geeignet sind, die Entwicklung zu einer eigenständigen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu beeinträchtigen oder zu gefährden. Dahinter steckt ein bestimmtes ideales Bild von Menschen, die gemeinschaftsfähig sind, was allerdings in einer pluralistischen Gesellschaft je nach Betrachter sehr unterschiedlich ausfällt. Woran sollen sich die Prüfer einer Jugendschutzeinrichtung wie FSK oder FSF orientieren?

Ja, die von Ihnen zitierte Definition ist eine sehr abstrakte Formulierung. An anderer Stelle versucht man, sie mit gewissen Beispielen zu konkretisieren. Dem abstrakten Begriff liegt aber die Vorstellung zugrunde, die wir auch bei der Menschenwürde diskutiert haben: das Selbstbestimmungsrecht, die selbstbestimmte Persönlichkeit. Außerdem sollte man bedenken, dass man Jugendliche nicht von allem fern halten kann. Denn das wäre eben nicht der selbstbestimmte Mensch, sondern eher der, der unter der Glasglocke groß wird, der keinerlei Risiken ausgesetzt ist, der nie lernt, selbst zu entscheiden. Der selbstbestimmte Mensch lebt allerdings in einer Gemeinschaft, er muss lernen, bestimmte Grundregeln zu beachten. Dabei sind die Werte der Verfassung heranzuziehen, die für unsere Gemeinschaft verbindlich sind. Andererseits ist es aber gerade deshalb auch wichtig, ein pluralistisches Entscheidungsgremium zu haben, weil man sich diesen abstrakten Werten immer nur annähern kann. Da gibt es kein klares Richtig oder Falsch, sondern es ist eine Bewertung durch ein sachverständiges Gremium erforderlich. Es existieren oft materielle Vorgaben, die ein Prüfer bei der FSK oder FSF gar nicht ganz erfüllen kann. Sie lassen sich nicht konkretisieren, da gibt es nur die Lösung durch Verfahren: Sachverständig oder pluralistisch zusammengesetzte Gremien kommen in einem bestimmten Verfahren zu einem plausiblen Ergebnis. Im Zusammenhang mit der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien hat das Bundesverfassungsgericht ein solches Verfahren bestätigt. Solche Gremien verfügen über einen gewissen Beurteilungsspielraum, der nur begrenzt überprüfbar ist. Es gibt also nicht die richtige, aber die plausible Lösung. Schließlich treffen in solchen Gremien verschiedene Interessen und Sichtweisen aufeinander, die dann in einem Dialog zu einem Ergebnis finden.

Um die Subjektivität etwas zu objektivieren, wurde immer wieder versucht, aus der sozialwissenschaftlichen Medienwirkungsforschung Kriterien für den Jugendschutz zu entwickeln. Doch letztlich scheinen die Wirkungsprozesse so kompliziert, dass einigermaßen exakte Prognosen kaum möglich sind. Machen diese Wirkungsspekulationen überhaupt Sinn? Wäre es nicht vielleicht besser, den Jugendschutz als das Definieren von kulturellen Grenzen zu begreifen?

Ich glaube auch – und da gehe ich sicher etwas über mein Fach hinaus –, dass wir etwas wirklich Verlässliches über die Medienwirkung nicht sagen können. Man kann wohl nur von gewissen Risiken ausgehen. Letztlich ist es eine Wertefrage: Welche Werte kann ich vertreten oder – vielleicht besser – welche Negierung von Werten in medialen Darstellungen darf ich Jugendlichen nicht zumuten, wohl wissend, dass ich mir über die Risiken nicht sicher bin. Vielleicht sind die Risiken kleiner, vielleicht bestehen sie gar nicht, vielleicht sind sie aber auch viel größer. Das Verfassungsgericht hat das auch so bestätigt – mit ähnlichen Überlegungen, die Sie auch getroffen haben: Eine Sicherheit gibt es hier nicht. Ähnliche Fragen stellen sich auch im Umweltrecht oder im Atomrecht. Der eine Wissenschaftler sagt, das Risiko sei besonders hoch, der andere meint, es bestehe überhaupt kein Risiko. Trotzdem darf der Staat Grenzen setzen. Dabei besitzt er – wie schon gesagt – Spielräume, auch in der Erkenntnis, dass er sich irren kann. Im Hinblick auf den Jugendschutz muss man sehr genau überlegen, was man kulturell an Unwerten, an Geschmacklosigkeiten – wobei diese in jedem Fall hinnehmbar sind – oder an von der Verfassung gerade abgelehnten Konzeptionen zulassen und was man nicht zulassen darf.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

FILM VERSTEHEN

Markus Gaitzsch

für den JUGENDSCHUTZ

Teil 2:

Das Drehbuch zum Film: Aufbau, Struktur, zentrale Fragen

Jeder verantwortungsbewusste, professionelle Jugendschutzprüfer – gleichgültig welcher Institution oder Jugendschutzfachabteilung eines Senders er angehört – wird bei seiner Abschätzung eines möglicherweise vorhandenen Gefährdungspotentials den „Aufbau" des filmischen Beitrags, seinen „Handlungskontext" und „Gesamtzusammenhang" mit berücksichtigen. Als FSF- und FSK-Prüfer ist er hierzu durch die Paragraphen 28 (3) bzw. 2 (3) der jeweiligen Prüfgrundsätze sogar ausdrücklich angehalten.[1]

So selbstverständlich und deshalb banal die Forderung scheint, dramaturgische und „andere" Aspekte auch bei der jugendschützerischen Filmbegutachtung einzubeziehen, ist sie doch von besonderer Tragweite. Denn sie räumt ein, dass eine lediglich von den vermeintlich problematischen Inhalten der Bildebene ausgehende, quasi einseitig-jugendschützerisch zentrierte Beurteilung weder sachgerecht noch wirklich möglich ist. Sie konzediert, dass auch die jugendschützerische Filmbegutachtung immer einen komplexen, hermeneutischen Akt darstellt, der den Beitrag in seiner Gesamtheit umfassend zu verstehen suchen muss. Und es ist wirklich so, dass fast alle jugendschützerisch relevanten Tatbestände erst nach einer Interpretation der kontextuellen, erzähltechnischen und dramaturgischen Gegebenheiten überhaupt erkennbar werden: z. B. Vermutungen wie die, in filmischen Beiträgen dargestellte Gewaltakte seien dramaturgisch überflüssig oder nicht genügend eingebunden und damit selbstzweckhaft; Plotverläufe seien zu undurchschaubar und wirr, Spannungsbögen übererregend oder harmlos-langweilig, da nicht vorhanden; die Charakterisierungen der Identifikationsfiguren und ihre Handlungsweisen seien sozialethisch desorientierend oder die Figuren klischeehaft,

Anmerkungen:

1
§ 28 (3) FSF-Prüfgrundsätze: „Bei jeder Prüfung sind der Aufbau, der Handlungskontext und der Gesamtzusammenhang der Sendung zu berücksichtigen";
§ 2 (3) FSK-Prüfgrundsätze: „Maßgeblich für die Beurteilung ist die Wirkung des gesamten Films oder Trägermediums oder deren einzelner Teile. Bei einzelnen Teilen ist auch die Gesamtwirkung zu berücksichtigen. Die Prüfung eines Films oder Trägermediums darf nicht unter Gesichtspunkten des Geschmacks oder der persönlichen Anschauung erfolgen; auch dürfen aus diesen Gründen keine Änderungen verlangt werden."

flach und holzschnittartig; die Aussage eines Films sei widersprüchlich oder problematisch, weil gewalt- oder kriegsverherrlichend, diskriminierend oder rassistisch, wobei das Erkennen eines ironischen Kontextes diese Einschätzung wiederum entscheidend relativieren könne usw.

All diese Bewertungen sind Interpretationsleistungen, deren erhebliche Komplexität durch die vermeintliche Evidenz der Anschaulichkeit der Bilder (man sieht ja, was passiert) und eine genuin jugendschützerische Interpretationslogik in der Regel verschleiert wird. Gedacht als theoretische Hilfestellung bei den kreativen Produktionsprozessen für Blockbusterfilme, lassen sich die in Teil 1 erläuterten Stationen der „Reise des Helden" oder die hier im Folgenden genannten weiteren Elemente, die dramaturgische Grundlagen eines jeden auf Kommerzialität angelegten Blockbusters darstellen, im umgekehrten Verfahren gewinnbringend auch für die jugendschützerische Analyse von Filmen heranziehen.[2]

Die „künstlerische Qualität" der Beispielfilme nach den Maßstäben der klassischen Filmkritik spielt insofern keine Rolle, als es hier um das Auf- bzw. Wiederfinden dramaturgischer und archetypischer Strukturen, letztlich um das Phänomen der Attraktivität bestimmter Filme für ein Massenpublikum geht. Die Behauptung fehlender oder vorhandener künstlerischer Qualitäten eines Films durch handverlesene Berufskritiker beruht auf cineastischen und intellektuellen Kriterien, die für das Publikum umso weniger relevant sind, umso jünger (und/oder cineastisch ungebildeter) es ist. Entsprechend gering ist ihr Erklärungswert für die Faszination und den Erfolg bestimmter Filme bei einem breiten und jugendlichen Publikum, die der „offiziellen" künstlerischen Beurteilung oft genug diametral gegenüberstehen.

Kaum eine andere literarische Gattung unterliegt einem derart strengen formalen Aufbau wie das Drehbuch zu einem konventionellen und auf Kommerzialität angelegten Film.

Es gliedert sich immer in drei Akte, deren Umfänge im Verhältnis 1 : 2 : 1 zueinander stehen. Es ist ein Erfahrungswert, dass eine Drehbuchseite ziemlich genau einer Minute im späteren Film entspricht: Ein 120 Seiten starkes Drehbuch läuft also auch auf einen etwa 120 Minuten langen Film hinaus.

Man weiß, dass der Zuschauer nach ca. zehn Minuten gefühlsmäßig entschieden hat, ob ihm der Film gefällt oder nicht. Die Lektoren der Produktionsfirmen lesen entsprechend in der Regel die ersten zehn Seiten und treffen dann eine Vorentscheidung über das weitere Schicksal des Buches. Gelingt es dem Autor nicht, seine Geschichte fesselnd und überzeugend einzuleiten und zum Weiterlesen zu animieren, bedeutet dies oft schon das Aus für das Buch. Während der ersten zehn Seiten, im so genannten *Set-Up*, wird dem Leser bzw. Zuschauer vermittelt, wo und wann die Story spielt, wer der Protagonist ist, welches Ziel er hat und welche Dinge in der Welt der Geschichte möglich sind und welche nicht. Es ist offensichtlich, dass in einer Fantasy- oder Science-Fiction-Story ganz andere mögliche Welten konstruierbar sind als beispielsweise in einem historischen Epos. Der Leser bzw. Zuschauer wundert sich nicht, wenn zu Beginn von *Terminator* (USA 1984) ein Mann „vom Himmel fällt". Vielmehr wird mit dieser Szene bereits das Genre fixiert. Der Leser bzw. Zuschauer erwartet danach sogar, dass noch weitere wundersame und spektakuläre Dinge geschehen werden. Dagegen sind die Story-Welten von *Gladiator* (USA 2000), *Braveheart* (USA 1984) oder *Der Patriot* (USA 2000) realistisch-histori-

2
Dieses dramaturgische Konzept wird beispielsweise ausführlich beschrieben in den einschlägigen Büchern des amerikanischen Drehbuchpapstes Syd Field (z. B.: **Field, S.:** *Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film.* München 2000) und bei dem deutschen Drehbuchautor Claus Peter Hant (**Hant, C. P.:** *Das Drehbuch: Praktische Filmdramaturgie. Frankfurt am Main* 2000). Zur Veranschaulichung werden in diesem Artikel immer wieder Beispielszenen aus möglichst exemplarischen, aktuellen und populären Filmen zitiert, von denen angenommen werden darf, dass sie einem breiten Publikum bekannt sind. Die Tatsache, dass ältere Filme sowie erfolgreiche B-Produktionen vernachlässigt werden, heißt nicht, dass die beschriebenen Strukturen und Merkmale in diesen nicht vorkommen würden.

Gladiator (USA 2000).

sche, in denen bereits kleine Abweichungen von den mutmaßlichen historischen Fakten zu Verärgerung beim gebildeten Publikum führen.[3]

Innerhalb der ersten zehn Minuten erfolgt auch der so genannte *Hook*. Der Hook soll den Zuschauer einfangen wie der Angelhaken den Fisch. Er ist ein möglichst unerwartetes, spektakuläres Ereignis, gezeigt mit möglichst eindrucksvollen Bildern. Im Krimi oder Thriller ist er oft der erste Mord zu Anfang des Films. Seine dramaturgische Funktion besteht darin, beim Zuschauer Interesse und Fragen zu wecken, ihm deutlich vor Augen zu führen, in welcher Art Film er sich befindet. Indem der Hook dem Zuschauer zeigt, was er zu erwarten hat, wird diesem nicht nur ein Anreiz zum Weitersehen gegeben, sondern – zumindest dem Fernsehzuschauer – auch die Entscheidung auferlegt, dem Film wirklich weiter zu folgen oder um- bzw. abzuschalten.

Der Hook sollte auf der Bildebene immer spektakulär sein. Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Bilder unbedingt gewalthaltig sein müssen.[4] Allerdings muss der Hook auf das Genre abgestimmt, also auch für den genrebedingt gewalthaltigen Krimi, Thriller, Horror-, Katastrophen- oder Kriegsfilm wirklich passend sein. In dem historischen Epos *Gladiator* ist der Hook die furiose Schlacht zwischen Römern und Germanen, im Kriegsfilm *Black Hawk Down* (USA 2001) ist er der Moment, wenn die Brigantenbande des Warlords Aidid wahllos auf unbewaffnete, hungernde Menschen schießt, die versuchen, einen Laster mit Lebensmitteln zu erstürmen, ohne dass die amerikanischen Soldaten eingreifen dürfen.[5]

In der Eröffnungssequenz der ProSieben-Eigenproduktion *Der Runner* (D 2000), einem Science-Fiction-Thriller, bedrohen ein Mann und die junge attraktive Francesca den Protagonisten Jan massiv in seiner Wohnung, da sie bei ihm Schulden eintreiben wollen. Die Szene findet ihren Höhepunkt darin, dass die sich ambivalent erotisch und drohend verhaltende Francesca Jan, der um Schonung bittend von ihr an den Türrahmen gedrückt wird, in einer schnellen Bewegung den kleinen Finger mit einem Messer abtrennt. Eine offizielle Beschwerde verwies u. a. auf diese Stelle und beanstandete sinngemäß, dass hier ein drastischer Gewaltakt in einem erotisierten Kontext ohne dramaturgische Einbindung und nur um seiner selbst willen gezeigt wird. Ob die jugendschützerischen Bedenken grundsätzlich berechtigt sind, sei einmal dahingestellt. Die dramaturgische Tatsache jedoch, dass es sich bei dieser Szene nachweislich um den Hook des Films handelt, bedeutet sowohl ihre dramaturgische Einbettung wie auch, dass die Verstümmelung Jans nicht um ihrer selbst willen geschieht (sie dient zudem der Einführung der äußerst ambivalenten Figur der Francesca). Letztere Behauptung entspringt, hermeneutisch betrachtet, einer jugendschützerischen Interpretations- bzw. Unterstellungslogik, zumal das direkte Abschneiden des Fingers gar nicht explizit ins Bild gesetzt wurde. Natürlich sagt dies nichts über die tatsächliche jugendschützerische Problematik dieser verkürzt wiedergegebenen Szene aus. Dennoch sind die Unterstellungen fehlender dramaturgischer Einbindung und unbegründeter spekulativer Gewaltdarstellung in diesem Fall mit dem Hinweis auf das Dramaturgie-Lehrbuch leicht widerlegbar.[6]

Während das Setzen eines Hooks zu Beginn des Films genrebedingt oft geboten, doch bei eher ruhig erzählenden Geschichten nicht zwingend ist, kann auf den *Plot-Beginn* oder *Point of Attack* unter keinen Umständen verzichtet werden.[7]

3
Tatsächlich behandeln viele Zuschauer und Kritiker manche Spielfilme und auch Unterhaltungsprogramme wie Court-Shows etc., als ob es sich bei ihnen nicht um eine Form dramatisierter Unterhaltung, sondern um Dokumentationen mit dem Anspruch der Wirklichkeitsabbildung handeln würde.

4
„Der Hook kann ein Ereignis sein, eine Situation oder eine Figur. Doch wofür sich der Autor auch entscheidet – der Hook funktioniert nur, wenn er etwas Überraschendes zeigt. Um sofort die ganze Aufmerksamkeit des Zuschauers zu gewinnen, zeigt der Hook ein Ereignis, das jenseits der alltäglichen Erfahrung des Zuschauers liegt. Dabei ist jedes denkbare Mittel erlaubt. Alles, was geeignet ist, die Aufmerksamkeit und das Interesse des Lesers zu erregen, ist legitim. Siehe: **Hant, C. P.:** A. a. O., S. 74.

5
In dieser Szene werden getroffene Personen in Slow-Motion gezeigt. Dies dient nicht der Ergötzung eines perversen Publikums durch spekulative Gewaltbilder, sondern es wird damit dem Zuschauer verdeutlicht, welche unerträglich brutalen Zustände tatsächlich in Somalia herrschen.

6
Würde das Abschneiden des Fingers in allen Details aus mehreren Kameraperspektiven wiederholt, lägen dagegen gute Gründe dafür vor, dass die Art der Darstellung des dramaturgisch eingebetteten Hooks übertrieben präsentiert wird.

7
Weitere Bezeichnungen sind „inciting incident" und „catalyst".

Der Plot-Beginn bezeichnet ein Ereignis im Film, welches alle weiteren Geschehnisse in Gang setzt: „Der Plot-Beginn ist der Auslöser der Geschichte. [...] Der Plot-Beginn löst eine Kette von Ereignissen aus, die sich bis zum Höhepunkt am Schluss der Geschichte fortsetzen“ (Hant 2000, S. 80).

Plot-Beginn in *Gladiator* ist der Moment, als Maximus nach dem Tode Marc Aurels die vom Thronnachfolger und Gegenspieler Commodus dargebotene Hand ausschlägt, weil er ahnt, dass dieser für den Tod des Cäsaren und Vaters verantwortlich ist. Denn der Cäsar hatte nicht seinen natürlichen Sohn Commodus für die Nachfolge ausersehen, sondern ihn selbst – den Tribun Maximus. Alle weiteren Ereignisse werden erst durch die Commodus verweigerte Gefolgschaft ausgelöst, der daraufhin die Exekution von Maximus befiehlt.

In *Der Herr der Ringe – Die Gefährten* (USA 2001) ist der Plot-Beginn natürlich die Übergabe des Rings an Frodo durch den Mentor Gandalf.

Der Plot-Beginn, der üblicherweise ungefähr zwischen der 20. und 30. Minute gesetzt wird, darf nicht verwechselt werden mit dem ersten *Plot-Point* oder Wendepunkt, der um die 30. Minute herum als Übergang vom ersten zum zweiten Akt erfolgen sollte.

Setzt der Plot-Beginn die Geschehnisse erst richtig in Gang, bedeutet der erste Plot-Point eine (möglichst überraschende) Wendung in der Geschichte, die für den folgenden Akt bestimmend wird. Die Plot-Points – ein zweiter leitet den Übergang vom zweiten zum dritten Akt ein und erfolgt ca. in der 90. Minute – sollen eine Absehbarkeit der Story verhindern und neues Interesse beim Zuschauer wecken. Die Bezeichnung *Plot-Point* ist genau genommen irreführend, denn tatsächlich können sich die „Wendepunkte“, die korrekter bezeichnet „Wendeereignisse“ sind, über längere Passagen hinziehen (z. B. in *Gladiator* oder *Black Hawk Down*), so dass zu ihrer Eingrenzung im Film manchmal besser Bereiche angegeben werden. Ihre dramaturgische Funktion als Übergang vom ersten zum zweiten und vom zweiten zum dritten Akt bleibt stets erhalten, jedoch kann ihr zeitliches Erscheinen im Film erheblich von der idealtypischen Drehbuchvorgabe abweichen.[8]

Natürlich können mehr als zwei überraschende Wendungen in eine Geschichte integriert werden. Die beiden zentralen Plot-Points sind jedoch von besonderer dramaturgischer Wichtigkeit. Setzt ein Autor mehr als zwei „große“ Wendepunkte, läuft er Gefahr, die Zuschauer zu verwirren und die Geschichte unglaubhaft werden zu lassen. Nach einem Plot-Point schlägt die Geschichte eine neue Richtung ein, der Held muss sich auf eine neue Situation einstellen.

In *Gladiator* findet sich der erste Wendepunkt als Bereich zwischen der angeordneten Exekution, der Maximus mit Mühe und nur verletzt entkommen kann, bis zum Auffinden seiner toten Familie und seiner Verschleppung durch Sklavenhändler nach Nordafrika, wo er zum Gladiator ausgebildet wird. Der zweite Wendepunkt liegt in der Begegnung mit seinem ehemaligen Diener Cicero, der Maximus versichert, die bei Ostia lagernden Truppen stünden treu zu ihm, was diesem die unverhoffte Möglichkeit eröffnet, gegen den tyrannischen Commodus vorgehen zu können.

Der erste Akt der Geschichte dient der Exposition. Ort und Zeit der Handlung, Protagonist, Antagonist und was ihre Ziele sind, worin der zentrale Konflikt besteht sowie die wichtigsten Nebenfiguren werden in ihr eingeführt.

Anders als in der Komödie, deren dramaturgische Grundprinzipien die Verwechslung und die heillose Verwicklung von Handlungssträngen sind (nicht zu verwechseln mit Parodien, Satiren etc.), bedeutet das Drama immer Konflikt: Der Konflikt ist das Wesen jeder dramatischen Geschichte.

Im zweiten Akt steigern sich die vom Protagonisten zu bewältigenden Konflikte kontinuierlich. Er muss in immer kürzeren Abständen immer größere Schwierigkeiten meistern, die im dritten Akt schließlich ihren möglichst furiosen Höhepunkt finden.[9] Ab der Mitte des zweiten Aktes wird deshalb auch die Erzählgeschwindigkeit stetig gesteigert.

8
Die Anpassung an die idealtypische dramaturgische Grundstruktur und eine für den Kinobesucher erträgliche Länge ist der Grund dafür, dass im Kino keine Special-Editions oder Director’s Cuts, sondern eben Kinofassungen gespielt werden.

9
„Der Konflikt steigert sich auf mehrfache Weise:
1. Jeder Konflikt ist stärker als der vorangegangene.
2. Die Situationen lassen immer weniger Wahlmöglichkeiten zu, den Konflikt zu lösen.
3. Immer mehr Figuren sind beteiligt.
4. Der Held ist körperlich und/oder seelisch zunehmend mitgenommen. Auch die anderen Figuren sind von den Ereignissen immer mehr gezeichnet.
5. 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: **Hant, C. P.:** A. a. O, S. 61.

10
Eine „Deus ex Machina"-Lösung muss der Autor dabei aber unter allen Umständen vermeiden, da sie immer unglaubwürdig wirkt.

Der Protagonist wird in der *Krisis* gegen Ende des dritten Aktes und vor dem eigentlichen Höhepunkt in eine ganz und gar ausweglose Situation geführt, aus der es kein Entrinnen zu geben scheint. Aus dieser verzweifelten Lage kann er sich nur mit einem überraschenden Kunstgriff, durch Hilfe von außen oder mit einem vorher erworbenen Hilfsmittel befreien.[10]

In *Léon – Der Profi* (F/USA 1994) entrinnt Léon der ausweglosen Situation beispielsweise dadurch, dass er sich nach der Erstürmung seiner Wohnung durch ein weit überlegenes Einsatzkommando – als Einsatzpolizist mit Gasmaske verkleidet – von seinen Häschern hinaustragen lässt, die ihn für einen der ihren halten.

Im *Höhepunkt* kommt es endlich zur unausweichlichen Konfrontation zwischen Protagonist und Hauptantagonist. In der Regel gibt es mehrere Gegenspieler des Helden. Diese reichen vom Verräter in den eigenen Reihen bis zu beauftragten Schergen, die den unvermeidlichen Weg des Helden in die Drachenhöhle – also dorthin, wo sein Hauptgegner zu finden ist – verhindern wollen. Die Gefährlichkeit der Polizisten der Einsatztruppe, die Léon dingfest machen sollen, verblasst vor der abgründigen Bösartigkeit des Hauptantagonisten: Agent Norman Stansfield.

Der oder die Gegenspieler des Protagonisten müssen keine Personen oder Monster sein. Für einen Alkoholiker, der „trocken" werden möchte, sind die antagonistischen Kräfte der Alkohol und falsche Freunde. Für psychisch kranke Helden wie in *A Beautiful Mind* (USA 2001), *Good Will Hunting* (USA 1997) oder *Besser geht's nicht* (USA 1997) sind es Wahnvorstellungen bzw. neurotische Charakterstrukturen, die geheilt oder auf andere Weise bewältigt werden müssen.

Da der Held immer nur so stark sein kann wie die antagonistischen Kräfte, die er überwinden muss, ist es dramaturgisch unbedingt notwendig, den Hauptantagonisten so beeindruckend bösartig und unüberwindlich wie möglich zu zeichnen. Ein Held, dessen Gegenspieler nur „durchschnittlich bedrohlich" ist, bleibt selbst nur durchschnittlich – und ist damit kein „Held", dem der Zuschauer zu folgen bereit wäre.

Es liegt in der Natur dieses Archetypus, dass Unmögliches oder Ungeheuerliches vom Helden geleistet wird – auch dann, wenn es keinen physisch angreifbaren Gegenspieler gibt. Es ist zu Beginn undenkbar, dass sich der unverbesserliche Frauenheld Nick Marshall in *Was Frauen wollen* (USA 2000) am Ende seiner Entwicklungsgeschichte zum „Frauenversteher" läutert oder dass der Protagonist in *A Beautiful Mind* mit seinen beängstigenden Wahnvorstellungen doch noch glücklich zu leben lernt.

Ist die Abenteuerfahrt eher klassisch angelegt und existiert ein für den Helden physisch bekämpfbarer Hauptantagonist, der durchgängig „böse" bleibt und im Verlauf der Geschichte nicht geläutert wird, kommt es meist zu einem physisch ausgetragenen Endkampf zwischen beiden. Der Held muss seinen Gegenspieler für den Zuschauer deutlich erkennbar überwinden, damit der zu Anfang der Geschichte verloren gegangene Gleichgewichtszustand nun auf einem höheren Niveau wiederhergestellt und auch die Entwicklung des Helden abgeschlossen werden kann.

Die möglichst unblutige Variante dieses Endkampfes, in der der Antagonist nach kurzen Handgreiflichkeiten am Ende in Handschellen Polizei und Justiz übergeben wird, ist zwar eine jugendschützerisch vermeintlich saubere Lösung, aber sie ist nur in wenigen, realitätsnahen Geschichten überhaupt möglich und bleibt für den Zuschauer abstrakt und emotional eher unbefriedigend. In *Der Patriot* und *Gladiator* werden die jeweiligen Antagonisten William Tavington und Commodus im Höhepunkt der Geschichte mit einem Messer martialisch abge-

stochen, in *Léon – Der Profi* sprengt sich der tödlich verwundete Léon zusammen mit seinem Gegenspieler in die Luft. Der Drastik dieser Tötungen und der Tat selbst geht die moralisch-sozialschädliche und modellhaft-lernpsychologische Dimension jedoch ab, denn in Wirklichkeit ist ihr symbolisch vermittelter Sinn die eindrückliche Verdeutlichung für den Zuschauer, dass der Held nun wirklich und wahrhaftig alle Widerstände überwunden hat und die Welt sich wieder in einem Gleichgewichtszustand befindet. Von einem nach klassischem Muster konzipierten Filmhelden eine jugendschutzfreundlich-gewaltlose Auseinandersetzung mit seinem Antagonisten einzufordern, hieße dasselbe, wie von Beowulf, Siegfried oder dem heiligen Georg zu verlangen, auf die Tötung des Drachens zu verzichten und mit diesem lieber eine Verhandlungslösung anzustreben.

Es ist unerheblich, ob es sich bei dem Antagonisten um ein in seiner Gestalt drachenähnliches (Alien-) Monster handelt oder um einen „Drachen" mit menschlichem Antlitz – wie Tavington in *Der Patriot*, Commodus in *Gladiator* oder der psychopathische Mörder Francis ‚Dee' Dolarhyde in *Roter Drache* (USA 2002).[11]

Zur tiefenpsychologischen Deutung des mythisch-archetypischen Drachenkampfes führt Joseph L. Henderson aus: „Das Ich befindet sich nichtsdestoweniger im Streit mit dem Schatten, im ‚Befreiungskampf', wie Jung einmal formulierte. Im Streben des primitiven Menschen nach Bewusstheit wird dieser Streit ausgedrückt durch den Kampf zwischen dem archetypischen Helden und den kosmischen Mächten des Bösen, die durch Drachen und Ungeheuer personifiziert werden. In dem sich entwickelnden Bewusstsein des Einzelnen ist die Heldengestalt das symbolische Mittel, durch welches das hervorbrechende Ich die Trägheit des Unbewussten überwindet und den reifen Menschen von der Sehnsucht befreit, in den glückseligen Zustand der Kindheit zurückzukehren, in eine Welt, die von der Mutter beherrscht wird."

Der in allen mythischen Überlieferungen der Völker bekannte Kampf des Helden gegen den „Drachen" ist darüber hinaus „ein Sinnbild des ewigen Kampfes um die Welt, damit sie für den Menschen bewohnbar bleibt".[12] Hier ein vorbildhaftes Modell für reales menschliches Verhalten zu befürchten, basiert auf einem Missverständnis des Bandura-Experiments und einem Unverständnis der mythischen, archetypischen und psychologischen Dimensionen der Heldengeschichte und ihrer symbolisch-unterbewussten Wirkungsweise.

Vermag ein Held die ihm gestellten Aufgaben nicht zu erfüllen, handelt es sich um einen gescheiterten Helden – eine seltene und eher moderne Variante des Heldenarchetypus (vgl. *Blow* [USA 2000]). Das Massenpublikum verspürt angesichts eines scheiternden Helden eine tiefe emotionale Unzufriedenheit, da es zusammen mit dem Helden scheitert. Eine Wiederherstellung des harmonischen Weltzustands bleibt aus, der Held selbst entwickelt sich nicht weiter.

Der Tod des Helden bedeutet andererseits keineswegs schon sein Scheitern. William Wallace, Maximus oder Léon sterben, aber sie haben ihre Aufgaben erfüllt und am Ende ihre Antagonisten überwunden. Der Triumph von William Wallace ist sein letzter Schrei nach „Freiheit" unter einer Folter, die ihn nicht brechen kann, während sein Widersacher, der englische König, im Bewusstsein stirbt, dass ein Kind von Wallace in der zukünftigen Königin des Reiches als Thronerbe heranwächst. Symbolisch und tiefenpsychologisch bedeutet der Tod des Helden sogar den erfolgreichen Abschluss seiner inneren Entwicklung.[13]

Im *Kiss-off*, den letzten Bildern einer Filmgeschichte, werden die Auswirkungen der „Reise des Helden" aufgezeigt. Die Bilder des Kiss-off knüpfen häufig an den Anfang des Films an,

11
„Ich bin der Drache!", sagt Dolarhyde im Film und bringt das hier Gemeinte damit recht gut auf den Punkt.

12
Golowin, S. / Eliade, M. / Campbell, J.:
Die großen Mythen der Menschheit. München 2002, S. 227. Vgl. hierzu auch ebd., S. 321 f.: „Denn der Held der Mythen ist der Vorkämpfer nicht der gewordenen Dinge, sondern der werdenden. Der Drache, den er zu töten hat, ist nichts anderes als das Ungetüm des Status quo […]". Ein Verbleiben im Status quo würde nämlich bedeuten, dass der Held auf einer Entwicklungsstufe stehen bleibt. Aber es ist seine vorbildhafte Aufgabe, eine neue Entwicklungsstufe mit erhöhtem Ich-Bewusstsein zu erreichen.

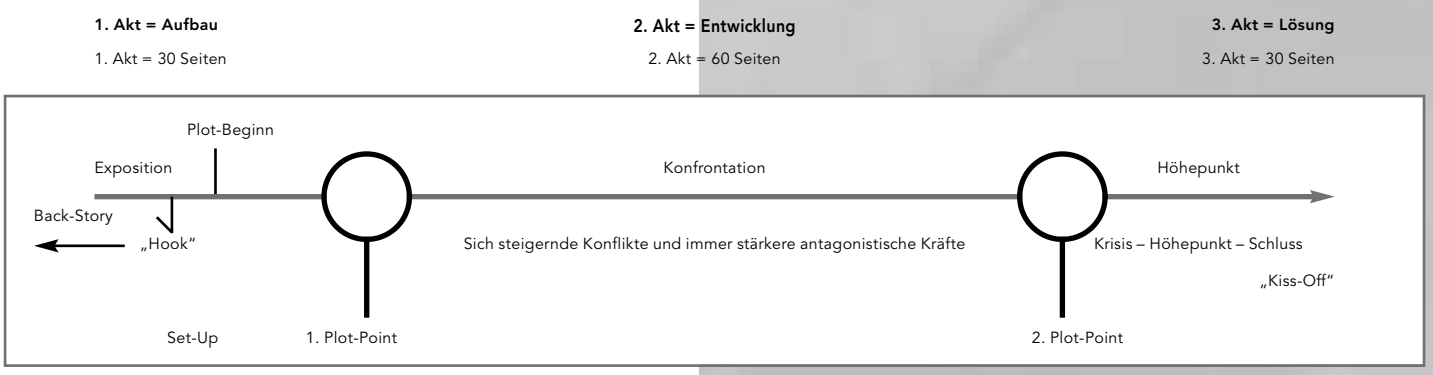
13
„Hat der Mensch seine Aufnahmeprüfung bestanden und tritt er in die Reifephase des Lebens ein, dann verliert der Heldenmythos seine Geltung. Der symbolische Tod des Helden ist gleichsam die Erreichung dieser Reife." Siehe: **Franz, v. M.-L. / Henderson, J. L. / Jacobi, J. / Jaffé, A.:**
C. G. Jung – Der Mensch und seine Symbole. Zürich 1999, S. 112.

indem gleiche oder ähnliche Bilder bzw. Einstellungen verwendet werden. So wird dem Zuschauer der emotional befriedigende Eindruck vermittelt, eine in sich runde und abgeschlossene (Entwicklungs-) Geschichte verfolgt zu haben. Zu Beginn von *Aliens – Die Rückkehr* (USA 1986) liegt Ripley in ihrer Schlafbox wie Schneewittchen im Glassarg (das Motiv der „sleeping beauty" im Märchen). Am Ende des Films liegt Ripley, nun begleitet von ihrer neuen Tochter Newt, wiederum in ihrer Schlafbox. Es ist die letzte Einstellung des Films. Bevor Newt in die Box steigt, fragt sie Ripley, ob sie während der Reise träumen werden. Ripley bejaht dies und ergänzt, dass es schöne Träume sein werden. Dies ist das Ergebnis ihrer gemeinsamen „Reise". Beide müssen keine Alpträume mehr fürchten, denn sie haben ihre traumatischen Erlebnisse gemeistert.

Jeder wirklich innovative und handwerklich gute Film beinhaltet eine interessante *Grundfrage*, die ihm eine intellektuelle Dimension eröffnet. Die Tiefe dieser Dimension ist jedoch abhängig von der Originalität und Tiefschichtigkeit der *Ausgangsidee*. Dramaturgisch gesehen gilt: „Die Grundfrage ist das, worum es in Wirklichkeit geht" (Hant 2000, S. 21f.).

In *Jurassic Park* (USA 1993) lautet sie: Darf die Wissenschaft (die Genforschung) in die natürliche Evolution eingreifen? In *Der Soldat James Ryan* (USA 1998) geht es um die moralischen Fragen, ob es geboten ist, aus humanitären Gründen militärisch zu intervenieren, und ob es gerechtfertigt ist, das Leben vieler Soldaten aufs Spiel zu setzen, nur um ein paar andere aus lebensgefährlichen Situationen zu befreien. In *Was Frauen wollen* geht es in Wirklichkeit darum, ob es den Männern (und unter diesen vor allem den Machos) grundsätzlich möglich ist, die Bedürfnisse von Frauen überhaupt je verstehen zu können.

Die dramaturgische Struktur des Drehbuchs



Grafik nach **Hant, C. P.:** A. a. O., S. 62.

Auf die Grundfrage eines Films antwortet seine *Aussage*. Die Aussage ist auch die Antwort auf den geistigen Konflikt, der in der Geschichte zwischen Held und Antagonist ausgetragen wird. Die Aussage in *Jurassic Park* lautet demnach, dass der Mensch unabsehbare Katastrophen auslöst, wenn er in die natürliche Evolution eingreift. Der Film *Was Frauen wollen* beantwortet seine Grundfrage dahin gehend, dass ein Mann, der Frauen nicht allein als beschlafenswertes Material betrachtet, sondern sich – aufrichtig und emotional beteiligt – für sie und für das, was in ihnen vorgeht, interessiert, ohne weiteres in der Lage ist, herauszufinden, wie sie denken und was sie wollen (auch ohne ihre Gedanken lesen zu können). Nur so sei eine tragfähige Partnerschaft überhaupt möglich.

Die Aussage eines Films wirkt dann besonders eindringlich, wenn während des Films bis kurz vor Schluss die Gegenaussage dominiert. Dem Zuschauer sollte die Aussage nicht in Worten, sondern in Bildern vermittelt werden, dann akzeptiert er sie intuitiv, ohne sich dessen bewusst zu werden. Hierin besteht die Macht und gleichzeitig die Gefahr eines Films.

Zu einem dramaturgisch adäquaten Verständnis von Filmen gelangt man, indem man sich während der Rezeption genau jene Fragen beantwortet, die der Autor der Geschichte ebenfalls beantwortet haben muss. Die formaldramaturgische Analyse kann dazu dienen, Einschätzungen und Urteile, die in Wahrheit der jugendschützerischen Interpretations- und Unterstellungslogik entspringen oder persönlichen Motiven (die, solange Menschen prüfen, unvermeidbar bleiben) geschuldet sind, als solche leichter zu entschlüsseln.

Selbstverständlich wird eine Fülle von reißerischen Filmen produziert, deren Helden jugendschützerisch zweifelhaft bis untragbar sind. Diese Filme versuchen, auf spektakuläre Weise voyeuristische Bedürfnisse durch eine detailverliebte und spekulative Darstellungsweise von Gewalt und Erotik zu bedienen, ohne dass hierfür dramaturgische Gründe vorlägen.

Doch gerade durch reißerische Darstellungsweisen sollen dramaturgische Schwächen, dürftige Filmideen, schlechte Darsteller und ein schmales Produktionsbudget kaschiert werden. Die dramaturgische Analyse hilft dabei, diese vornehmlich bei B- und C-Produktionen auftretenden Schwächen offen zu legen und die jugendschützerischen Bedenken durch eine sachgerechte dramaturgische Argumentation zu stützen. Andererseits wird sich bei der konsequenten Anwendung dramaturgisch-inhaltlicher Analysen auch erweisen, wie viele jugendschützerische Einschätzungen im Grunde lediglich auf dem subjektiven Kriterium des: „Zu hart auf der Bildebene“ basieren und nicht etwa auf vermeintlichen dramaturgischen Gegebenheiten, einer zweifelhaften Filmaussage oder eines problematischen Helden etc. Je aufwendiger ein Film produziert wurde, umso vorsichtiger sollte man mit dem Vorwurf spekulativer, selbstzweckhafter und dramaturgisch unbegründeter Darstellungen sein, denn bereits bei halbwegs kostenintensiven Produktionen werden die Drehbücher unzählige Male überarbeitet und dramaturgisch optimiert.

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

Ralf Knobloch

Die Veranstalter – die Bundeszentrale für politische Bildung und die Filmförderungsanstalt – hatten nicht mehr und nicht weniger gewagt, als zwei Mikrokosmen aufeinander prallen zu lassen, die in den Augen vieler Menschen heute kaum mehr kompatibel erscheinen: das vom Licht der Aufklärung und des Wissens zu erhellende Klassenzimmer und das popcornsatte und von dumpfen Emotionen erfüllte Dunkel des Kinosaals. Wie soll das zusammen gehen? Wohin soll das führen?

Die Lehrerinnen und Lehrer schlagen bereits die Hände über dem Kopf zusammen: „Auch das sollen wir jetzt noch machen!?" Da wird das Abitur gerade um ein ganzes Schuljahr vorverlegt, da stehen andere Lobbyisten vor den Türen der Kultusministerien und fordern verbindliche Schulfächer wie Wirtschaftskunde oder Gesundheitslehre. Und nun auch noch Film?

stöhnen laut auf: „Jetzt wollen die auch noch aus dem Kino einen Lernort machen, wollen unser Freizeitvergnügen pädagogisieren und uns den Spaß austreiben!"

Schnell wird also deutlich: Es ist kein einfaches Gelände, auf das sich die engagierten Film-Pädagogen und Film-Politiker begeben haben. Es gilt, auf den jeweils anderen Seiten Unkenntnis, Vorurteile, Ressortdenken und Abgrenzungsaffekte zu überwinden. Und fast scheint es, als sollte sich jene schöne Weisheit wieder bestätigen, die da heißt: „Die größten Feinde der Medienpädagogik, das sind die Medien und die Pädagogen!" Genau in der Überwindung dieses Paradoxons aber liegt die Herausforderung für eine Bildungspolitik und eine schulische Praxis, die das Thema „Medien" umfassend und zeitgemäß aufgreifen will – ja, aufgreifen muss, daran besteht kein Zweifel.

KINO UNI

Zwei Welten treffen aufeinander

„Cinema goes school! Kino macht Schule!" Selbstbewusst und mit internationalem Zungenschlag, der sich scheinbar wie von selbst einstellt, wenn es um die Weltkultur und den Weltmarkt „Kino" geht, brachte im März 2003 ein Kongress in Berlin ein Thema auf die bildungs- und medienpolitische Tagesordnung, das wie ein Wiedergänger aus längst vergangenen Jahrzehnten wirkt: Verhandelt und aus verschiedenen Interessenlagen heraus beleuchtet wurde die Notwendigkeit einer Vermittlung von Filmkompetenz im schulischen Unterricht. Es ging um das, was man früher „Filmerziehung" genannt hätte.

Die Verleiher, Kinobetreiber und ihre Verbände, selbst die Konzerne sitzen mittlerweile mit im Boot, bauen den Lehrern Brücken in ihre profanen Hallen. Nicht nur kommunale oder Arthaus-Kinos, auch die Multiplexe öffnen ihre Säle für Schulfilmveranstaltungen. Die Gründe sind in der Regel ökonomischer Natur, das ist nicht ehrenrührig. Von 2001 bis 2003 ist die Zahl der jährlichen Kinobesucher um fast 29 Millionen zurückgegangen, die Umsätze sinken. Das Publikum muss wiedergewonnen werden. Doch die Lehrer und somit auch die Schüler kommen nicht in Massen – oft kommt niemand. Da wundert man sich und schimpft verärgert auf die Schule und ihre Zwänge, auf die Unbeweglichkeit der Lehrer, die ihren Zukunftsaufgaben nicht gewachsen seien!

Außerdem sind da noch die passionierten Kinogänger und Cineasten sowie die Kids, die sich im Multiplex treffen, um sich Kino in ihrer ganz eigenen Art und Weise anzueignen. Die

In einer am Ende des Berliner Kongresses verabschiedeten Filmkompetenzerklärung wird der Forderungskatalog aufgeschlagen, der – auf das große Ganze zielend – die Richtung vorgibt. Da heißt es u. a.: „Die Kultusministerkonferenz muss sich auf die curriculare Verankerung des Themas ‚Film – seine Geschichte,

seine Sprache, seine Wirkung' in den Schulen, den Universitäten und den Fortbildungsstätten einigen. – Bildungsziel ist es, zu lehren und zu lernen, die Codes bewegter Bilder zu dechiffrieren – und das quer durch die Disziplinen und Fächer." Gefordert wird weiterhin, dass Filmgeschichte und -gestaltung zu notwendigen Bestandteilen einer jeglichen pädagogischen Hochschulausbildung werden. Der ebenfalls für notwendig erachtete obligatorische Schul-Film-Kanon hat mittlerweile das Licht der Welt erblickt (siehe *tv diskurs* 26) und erhitzt die cineastischen Gemüter – zur Zeit noch mehr als die pädagogischen …

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Staatsministerin Weiss, brachte als Schirmherrin des Berliner Kongresses die Argumentation auf den Punkt: „Wie wichtig es ist, die Filmkompetenz vor allem bei der Jugend auf- und auszubauen, verdeutlicht die Bedeutung, die den neuen Medien, allen voran dem Film, in unserer Gesellschaft inzwischen zukommt. Als das populärkulturelle Leitmedium dominiert der Film unsere Informationsressourcen, gründet zentrale Orientierungsmuster unserer Gesellschaft und formt unsere Vorstellungen von sozialer Realität entscheidend." Weiss schaffte dabei so etwas wie eine längst überfällige Erweiterung des Begriffs „Medienkompetenz", wenn sie „Medienschulung" als besten „Garanten für die Wahrung demokratischer Grundwerte" beschreibt, wenn sie auf mediale Manipulationen und Propaganda ebenso abhebt wie auf die „eigenständige Kunstform" Film und die weltweite „Pluralität der filmischen Sprachen". Diese Einschätzung und Bewertung mag dem einen oder anderen Fachkollegen wie ein alter Hut erscheinen, doch die Realität rechtfertigt den Rückgriff auf die längst bekannten Weisheiten, ja, macht ihn notwendig. Denn die schulpädagogische Behandlung der neuen und alten audiovisuellen Medien wird dominiert von einem rein instrumentellen Zugriff, der z. B. einen Film mit Blick auf seine nutzbaren Inhalte (für das Schulfach und den aktuell behandelten Stoff) betrachtet und entsprechend ausplündert. Der Film als solches, gar als kulturelle Ausdrucksform, wird dabei imeistens „übersehen". Es ist diese Praxis, die bis in die Rahmenrichtlinien hinein als „Medien-Einsatz" beschrieben wird.

Seit dem Jahre null der Geburt des World Wide Web ist überall da, wo Medienpädagogik draufsteht, fast immer nur der Computer drin. Seit Jahren erschallt der Ruf durchs Land: „Schulen ans Netz!" Medienpädagogen, das sind seitdem Experten einer technischen Kompetenz. Die Fragen nach den Inhalten, den erzählten Geschichten oder transportierten Ideologien, nach den gesellschaftlichen Implikationen des medialen Handelns verhallen ungehört in den Informatikräumen der Schulen. Die mittlerweile recht zahlreichen Initiativen, die im Spannungsfeld Kino und Schule aktiv geworden sind, gehen mit ihrer Rückbesinnung auf den Film somit einen ganz entscheidenden medienpädagogischen Schritt nach vorn. Die Sprache des Films muss als die „Altsprache der Medienpädagogik begriffen werden, als Ursprung und Grundlage der audiovisuellen Grammatik", wie es auf dem Kongress so schön „humanistisch" wie richtig formuliert wurde.

Verlassen wir das bildungspolitische Parkett mit seinen Diskussionen um Forderungskataloge sowie Curricula, und stellen wir noch dazu in Frage, ob es wirklich Sinn macht, für ein weiteres Schulfach „Medien- und Filmkunde" zu kämpfen, statt sich für eine bisher nur partiell vorhandene verbindliche und ausgeweitete Verankerung in den Rahmenrichtlinien der existierenden Fächer und für ihre interdisziplinäre Verknüpfung stark zu machen. Schule muss sich der Medienkompetenzfrage stellen, aber sie sollte dabei nicht allein gelassen werden. Das Themenfeld „Medien" ist unendlich

D SCHULE

weit und komplex, die allseits konstatierte „Film-Lese-Schwäche" ist von Schule allein nicht zu bewältigen. Die pädagogische Vermittlung von umfassender Medien- und Filmkompetenz sollte sinnvollerweise von spezialisierten Institutionen unterstützt, gefördert, durchaus auch initiiert werden. Diese Einrichtungen und Initiativen existieren vielerorts bereits. Es fehlen aber noch allseits anerkannte Modalitäten und finanzielle Plattformen für das „Andocken" an den schwerfälligen „Tanker" Schule, der sich dringend – nicht nur an der hier diskutierten Stelle – öffnen muss.

„Cinema goes school!" heißt nicht neu beginnen, sondern neu bedenken und neu vernetzen.

Der so genannte Königsweg der Medienpädagogik, die aktive Medienarbeit, wird seit Jahrzehnten beschritten, in den Schulen mehrheitlich dilettierend, hier und da mit intensiver Unterstützung und Betreuung, wie z. B. in

Hannover durch das Projekt *VideoVisionen* des Medienpädagogischen Zentrums. Öffentliche Medienzentren, solche in freier Trägerschaft oder die Landesfilmdienste, die diese Arbeit machen, finden sich in vielen Kommunen und Regionen. Es gibt Festivals und Filmtage für Jugend- und Schulproduktionen. Doch diese Arbeit bleibt zumeist seltsam weit entfernt von einer eingehenderen Betrachtung des markt- und bewusstseinsbeherrschenden Kino- und Fernsehgeschehens, selbst wenn ein Werbespot oder Krimi von Kindern parodistisch nachinszeniert wird.

Neben den Veranstaltungen und Festivals, die sich in klarer Selbstbeschränkung dem professionellen Kinder- und Jugendfilm widmen – wie der *Goldene Spatz* in Gera, das *Sehpferdchen* in Hannover, die zahlreichen Kinderfilmfeste in Nordrhein-Westfalen oder Brandenburg –, gibt es seit 2001 das Projekt *Lernort Kino*, initiiert und betrieben vom Institut für Kino und Filmkultur (IKF) in Köln. 13 bundeslandweite Schulkinowochen haben in den letzten zwei Jahren mehr als 300.000 Schülerinnen und Schüler erreicht. Das Institut stellt zur Vor- und Nachbereitung im Unterricht Materialien zur Verfügung.

Die Arbeit, die das IKF leistet, ist als bildungspolitischer Impuls mit erheblicher Signalwirkung von großer Bedeutung. Die Schulkinowochen – parallel werden Hunderte von Kinos bespielt – werden auf Dauer aber nicht mehr als ein medienpädagogisches Strohfeuer bleiben, wenn sich diese Projekte nicht mit der Arbeit der regionalen Medienzentren und existierenden Schulkinoinitiativen vernetzen lassen, die allein eine pädagogische Tiefe des Angebots, eine Kontinuität und Verbindlichkeit für die Schulen und Bildungseinrichtungen vor Ort schaffen können. Genau diese Ansätze und Institutionen, die längst vor einem lauthals verkündeten „Cinema goes school!" ihre Arbeit aufgebaut haben, müssen gefördert werden. Deren Arbeit muss sichergestellt werden, was in den jeweiligen regionalen oder landespolitischen Konstellationen nicht gerade einfach ist. Im Gegenteil: Den bildungspolitischen Sonntagsreden nach „Pisa" und den Folgen steht auf nahezu allen politischen Ebenen eine Praxis des Kaputtsparens gegenüber. So stehen in Niedersachsen seit Monaten Institutionen, die im hier beschriebenen Feld eine wichtige Rolle spielen sollten, zur Disposition: die Landeszentrale für politische Bildung, das Landesinstitut für Lehrerfortbildung, die regionalen Lehrerfortbildungen etc. – verheerende Signale!

Auch das *Schulkino Dresden* muss sich nach vier Jahren außergewöhnlich erfolgreicher Arbeit erneut um eine zwischenzeitlich ausgelaufene Landesförderung bemühen. Dabei ist Dresden so etwas wie das Referenzprojekt, wenn es um die adäquate Vermittlung von Filmkompetenz geht. Im Sommer 2003 konnte nach gut zwei Jahren in der alteingesessenen Dresdner *Schauburg*, in der vormittags das Schulkino die Projektoren belegt, der 100.000ste Besucher begrüßt werden. Die Nachfrage musste anfangs natürlich geweckt werden, nun hält sie ungebrochen an: Tagtäglich finden im Durchschnitt drei bis vier medienpädagogisch betreute Schulvorführungen statt! Schulklassen aus dem gesamten Dresdner Umland kommen angereist und nutzen die Angebote. So unbeweglich kann Schule, so gefesselt von institutionellen Zwängen können die Lehrer gar nicht sein!

Auch in Münster hat das ambitionierte Programmkino *Cinema* in den letzten drei Jahren ein Schulkinoangebot aufgebaut. Hier gibt es regelmäßige Lehrersichtungsveranstaltungen und eine enge Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Lehrerbildung an der Universität. Die Initiative Dortmunder Filmkultur ist ein Zusammenschluss von Medienzentrum, Frauenfilmfestival, Volkshochschule, einem Programm- und einem Multiplexkino. Doch solche Initiativen und Kooperationen sind nur mit viel grenz- und ressortüberschreitendem Engagement und mit entsprechender finanzieller Ausstattung zu realisieren.

In Hannover gibt es seit fast zwei Jahren diverse Arbeitsgruppen, die sich um die Organisation einer landesweiten Schulkinowoche, aber auch um eine kontinuierlich arbeitende Kinoschule in der Region bemühen. Konzepte und Förderanträge wechseln die Schreibtische, und das Ergebnis bestätigt die Existenz einer Wirklichkeit jenseits der bildungspolitischen Sonntagsreden: Für die einen ist das Ganze „zu viel Kino und zu wenig Pädagogik", die nächsten sehen „ein reines Bildungsprojekt", wo sie doch „nur Kultur fördern", das Kultusministerium begrüßt die Initiative, hat aber nicht einen Cent dafür in der Kasse, Kommune und Region sind sowieso pleite.

Doch die Initiatoren lassen sich nicht beeindrucken, zur Zeit ist in gemeinsamer Anstrengung vom Medienzentrum der Region

Hannover und dem Medienpädagogischen Zentrum ein Pilotprojekt *Kino+FilmSchule* im Aufbau, das erste und von der Kapazität her noch begrenzte Angebote machen wird: Filmsichtung mit Einführung und Filmgespräch im Kino, Beratung der Lehrerinnen und Lehrer, Material für die Vor- und Nachbereitung, Lehrerfortbildungen und Filmkritik-Workshops für die Schülerinnen und Schüler. Inhaltliche Schwerpunkte in Anlehnung an schul- und jugendaffine Themen sind gebildet, Aspekte von Filmgestaltung und -geschichte werden integriert behandelt – ein lebendiger Kompromiss, der die Lehrer dort abholt, wo sie stehen. Wohl erst eine in der jeweiligen Bildungslandschaft wirklich etablierte und von den Lehrern akzeptierte und eingeplante Kinoschule wird erfolgreich den Versuch unternehmen können, gezielt Angebote zur Filmsprache und ihrer Geschichte zu machen, komplementär und ergänzend zum Fachunterricht oder als Teil eines schulischen Projekts.

Arbeit mit Film wird immer beides sein: ästhetische, aber auch politisch-gesellschaftliche Bildungsarbeit. Eine Reihe mit Filmen aus Zentralasien (wie vom Medienpädagogischen Zentrum in einem Hannoverschen Kino realisiert) konfrontiert die Zuschauer mit einer „anderen" Lebenswirklichkeit, aber auch mit einer zunächst fremden Kinematographie, einer „anderen" filmischen Ausdrucksform.

Eine Kinoschule muss es schaffen, beide Ebenen in ihrer Abhängigkeit voneinander zu thematisieren. Es muss ihr darüber hinaus gelingen, Film und Kino nicht mittels Rahmenrichtlinien und Kanonisierung zu staubigem und zu benotendem Bildungsgut werden zu lassen. Der Erlebnisraum Kino und die Faszination Film müssen als ganz konkrete gesellschaftliche Tatbestände und jugendliche Areale mitgedacht und reflektiert werden. Somit wäre eine Lehrerfortbildung beispielsweise zum Thema "Actionfilm" eine spannende Angelegenheit ...

KINO UNI

Ralf Knobloch ist Mitarbeiter des Medienpädagogischen Zentrums und des Medienkompetenzteams der Region Hannover. Er arbeitet als freier Autor und ist Prüfer bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK).

Internetadressen zum Thema „Kino und Schule"

www.bpb.de/veranstaltungen
Bundeszentrale für politische Bildung
Infos zum Thema „Kino und Schule"
und zum Filmkanon unter Kino/TV

www.lernort-kino.de
Projekt *Lernort Kino – Schulkinowochen des Instituts für Kino und Filmkultur* – IKF

www.film-kultur.de
Institut für Kino und Filmkultur
und die Projekte *Kino für Toleranz, Ins Kino zum Nachbarn, Kino gegen Gewalt*

www.schulkino.de
Das Schulkino Dresden

www.cinema-muenster.de/index.html
Schulkinoprojekte der Kinos *Cinema*, *Kurbelkiste* und *Linse*

www.france.diplomatie.fr/label_france/DEUTSCH/DOSSIER/cinema/05.html
Kino und Schule in Frankreich

WISSENSCHAFTLER IN DIE PRAXIS

GMK-Fachtagung: Jugendmedienarbeit kooperiert mit Schulen

Leopold Grün und Christian Kitter

Teilnehmer des GMK-Forums.

„Es kann nicht sein, dass die Vorstellung der praktischen Projekte auf einer Tagung, wo es um die Kooperation von Schule und Jugendmedienarbeit geht, zeitlich und räumlich so an den Rand gedrängt wird." Dieses Zitat beweist, dass Hans-Jürgen Palme die Lust auf eine Vorstellung seines Projekts, die Zusammenarbeit einer Grundschule mit dem „SIN-Studio im Netz e.V.", vergangen war. Statt darüber zu berichten, wie es Schülern der ersten bis vierten Klasse ermöglicht werden sollte, eine Woche Multimedia-Unterricht unter optimalen Rahmenbedingungen zu erproben, kritisierte er die Zeit- und Raumplanung: Der Vorstellung der fünf Praxisbeispiele am Nachmittag war – abzüglich der Verzögerungen – sehr wenig Zeit eingeräumt und fand in einem, mit ca. 50 Teilnehmern völlig überfüllten Seminarraum statt. Hans-Jürgen Palme schlug den Organisatoren eine Umstrukturierung des Tagesablaufs vor. So sollte man die Praktiker besser zu Beginn des Diskurses ausgiebig zu Wort kommen lassen, damit die im Anschluss vorgestellten Theorien an der realen Praxis überprüft werden könnten. Tatsächlich fand sich unter den Teilnehmern der Arbeitsgruppe „Praxis" nicht einer der Redner des Vormittags, was den Vorwurf möglichen Desinteresses unterstrich.

Die nicht Anwesenden verpassten u.a. den Beitrag der „NaSchEi-Agentur" (Nachbarschaft und Schule Eimsbüttel), die im Rahmen von Schulentwicklung versucht, Projekte aufzugreifen, zu unterstützen oder selbst zu initiieren. Die Agentur will die Öffnung von Schulen gegenüber außerschulischen Partnern vorantreiben, indem sie Kooperationen zwischen Schulen und Einrichtungen der Jugendhilfe bzw. Kulturstätten betreut. Die Vorstellung ihres Projekts für mehr Medienkompetenz, „School's Out Radio", fiel aus genannten Gründen leider nur kurz aus: Mehr als 100 Kinder unterschiedlicher Schulen und Jugendeinrichtungen erlernen in Teamarbeit technisches und journalistisches Handwerk. Sie sollen sowohl ihr persönliches Radioverhalten als auch die Hamburger Radiolandschaft hinterfragen, aber vor allem eigene Beiträge entwickeln und – nach der Besprechung in Redaktionsteams – für eine feste Sendeschiene im Radio Freies Sender Kombinat (FSK) produzieren.

Eine intensivere Beschäftigung hätte sicherlich auch das von Eva Lischke vorgestellte Projekt „@nien in Neukölln – Ethnien in Neukölln" verdient. Dahinter verbirgt sich ein vom Kulturamt und der Jugendförderung Neukölln konzipiertes Computer-Stadtspiel, bei dem ca. 100 Schüler aus vier verschiedenen Schulen eine Woche lang in Teamarbeit unterschiedliche Aufgaben zum Thema „Interkulturalität" lösen – die Ergebnisse präsentieren sie anschließend im Internet.

Durch die Vorträge des Vormittags zog sich wie ein roter Faden die Feststellung, dass sich die Kooperation von außerschulischer Kinder- und Jugendmedienarbeit mit den Schulen quantitativ wie qualitativ weiterentwickelt hat. Trotzdem wurde auch darauf hingewiesen, dass es auf beiden Seiten in vielen Bereichen noch Handlungsbedarf gibt. In seiner Einführungsrede betonte Günter Thiele vom Landesinstitut für Schule und Medien in Berlin die besondere Rolle der Gesamtschule, die mehr und mehr ausgeweitet wird; medienpädagogische Projekte sollen verstärkt in die Ganztagsangebote eingebunden werden (siehe auch S. 64 f. in diesem Heft).

In seinem lebhaften Vortrag machte Prof. Dr. Franz Josef Röll deutlich, welcher zukünftigen Lernwelten es auf Seiten der Schulen bedarf, damit sich bestehende Lehrverhältnisse zwischen Pädagogen und Schülern, wenn auch nicht völlig umkrempeln, so doch zumindest hinterfragen lassen. In der Regel sei dieses Lehrverhältnis von einem Defizitansatz geprägt, bei dem mittels Instruktion Wissen an nicht kompetente Personen weitergegeben werde. Viel wichtiger sei es jedoch, so Röll, sich nicht am Defizit, sondern an schon vorhandenem Wissen und bestehenden Kompetenzen zu orientieren, um in einem gemeinsamen Lernprozess Denk- und Wahrnehmungsfähigkeiten in den Mittelpunkt zu rücken.

Weniger visionär fiel der Bericht aus zu den Ergebnissen einer Befragung des Deutschen Jugendinstituts München zur Nutzung von außerschulischen Ressourcen (speziell des Internets) durch allgemein bildende Schulen. Die Auswertung beschränkte sich in erster Linie auf die Ausstattung der Schulen mit Internetzugängen und die Aufzählung von Schulfächern, die das Internet bereits als aktive Lernumgebung integrieren. Die Antworten auf die Fragen, *wie* das Internet tatsächlich genutzt wird und welche Folgen sich daraus für das Internet als Lern- und Kommunikationsraum ergeben, blieb der Vortrag leider schuldig. So sind es beispielsweise zwei völlig unterschiedlich zu bewertende Lehransätze, wenn einerseits zur Lehrstoffvermittlung gemeinsam mit dem Lehrer Internetseiten angeschaut, analysiert und ausgewertet werden oder andererseits die Schüler sich auf der Suche nach Informationen selbst auf „Entdeckungsreise" begeben und Bewertungskriterien für Informationen selbständig entwickeln müssen.

Inwieweit eine Zusammenarbeit mit Schulen seitens der außerschulischen Medienprojekte funktionieren kann und welche Voraussetzungen es benötigt, eine strukturelle Kooperation einzugehen, zeigten die Ergebnisse einer Befragung von Medienpädagogen. Achim Puhl vom Institut für Sozialarbeit und Sozialpädagogik e. V. (Frankfurt am Main) machte deutlich, dass gemeinsame Projekte von Fall zu Fall unterschiedlich bewertet werden und ihr Gelingen stark von dem jeweiligen Ansprechpartner in der Schule abhängig ist: So finden sich auf der einen Seite große Berührungsängste und eine geringe Bereitschaft zum Teamwork mit außerschulischen Angeboten. Dem stehen auf der anderen Seite Schulen gegenüber, die bereit sind, ihr bisheriges Lernsystem zu ändern, um Lernen gemeinsam mit außerschulischen Partnern neu zu definieren. Dieses „Ausprobieren" ist Voraussetzung für eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Medienpädagogik, da sich nicht jedes außerschulische Angebot in die eng gefassten schulischen Lernstrukturen einpassen lässt.

Der lebendige Vortrag von Carmen Mörsch (Künstlerin) und Markus Schega (Lehrer) brachte die gegenseitigen Berührungsängste auf den Punkt: In Form eines Zwiegesprächs wurden Auseinandersetzungen nachgestellt, die sich in Kooperationsprojekten zwischen Lehrpersonal und außerschulischen Partnern ergeben. Basis dafür waren Zitate aus Interviews mit an Projekten beteiligten Lehrkräften, Künstlern und Medienpädagogen. Demnach stehen die Interessen der außerschulischen Medienarbeit häufig denen der Lehrer entgegen: Die Medienpädagogen möchten (im Gegensatz zu Lehrern und Schülern) nicht in erster Linie gute Kunstprodukte entstehen lassen. Sie verschaffen sich vielmehr Freiräume durch neue Lernformen und alternative Beurteilungskriterien. Damit wirken sie häufig wie eine Art „Störfaktor", im besten Fall als das kreative „Andere". Darüber hinaus ergeben sich innerhalb der Projekte immer wieder klassische Klischees wie das des „kreativ chaotischen Künstlers" oder das der „reglementierenden Lehrkraft". Die Ergebnisse der Befragung zeigen, dass innerhalb der Lehrerausbildung sehr viel intensiver auf außerschulische Kooperationen vorbereitet werden sollte, anstatt – wie oft gefordert – ein Fach Medienpädagogik in die Lehrerausbildung zu integrieren.

Leopold Grün und Christian Kitter arbeiten bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) als Medienpädagogen.

Carmen Mörsch, Künstlerin.

Markus Schega, Lehrer.

Doris Kellermann, Deutsches Jugendinstitut München.

Teilnehmer des abschließenden Podiums. Von links nach rechts: Dr. Wolfgang Zacharias, Dr. Ingeborg Philipper, Jürgen Lauffer (GMK-Geschäftsführer), Prof. Dieter Spanhel und Wolfgang Schill.

Leopold Grün und Christian Kitter

„Der Blick für

Ein medienpädagogisches Projekt an einer Berliner Ganztagsschule

In Berlin gibt es mittlerweile ein Schulgesetz, das die Kooperation zwischen Schule und außerschulischen Einrichtungen in Sachen Medienarbeit ermöglichen soll. Einfach ist die Zusammenarbeit aber keineswegs. Die Furcht vor medialer Überfrachtung der Schüler ist bei Lehrern und Schulleitern immer noch groß. Ein Projekt des Instituts Jugend Film Fernsehen Berlin Brandenburg (JFFBB), das in Zusammenarbeit mit dem Offenen Kanal und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) stattfand, soll dies beispielhaft beschreiben. „Der Blick für den Anderen" war Teil des bundesweiten Projekts „D-A-S-H – für Vernetzung gegen Ausgrenzung"[1]. Die Zielsetzung von D-A-S-H ist es, politisches Engagement mit medienpädagogischer Kompetenz zu verbinden und junge Menschen zu aktivieren, mit Hilfe der (neuen) Medien gegen Rassismus und andere Formen der gesellschaftlichen Ausgrenzung einzustehen. Das Projekt wurde mit 14- und 15-jährigen Schülern durchgeführt und erstreckte sich über einen Zeitraum von drei Monaten.

Vorgegeben waren zu Beginn des Projekts weder das genaue Thema noch die mediale Umsetzung. Die Schüler sollten vielmehr eigenständig ein Thema wählen, die Art der Darstellung selbst festlegen und die Handlung bzw. den Verlauf der Geschichte in Eigenregie bestimmen. Dadurch sollte zum einen die selbständige Auseinandersetzung mit einem Thema gefördert werden, zum anderen allerdings auch gesichert sein, dass die Schüler sich mit ihren eigenen Vorstellungen, Vorurteilen und Fremdbildern beschäftigen.

Das Projekt entstand unter Mithilfe verschiedener Medienprofis, die den Schülern bei der Umsetzung ihrer Ideen zur Seite standen. Um die Medienbeiträge für einen längeren Zeitraum einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurde für deren Präsentation eine eigene Webseite entwickelt.[2] Dabei war das Ziel, einen sinnlich erfahrbaren Raum zu gestalten, der mit der Lebenswelt der Jugendlichen in Zusammenhang steht. Die Webseite sollte eine interessante, ansprechende Plattform werden, die die Kommunikation und einen regen Austausch fördert. Darüber hinaus wurde das Projekt zum einen mit einer öffentlichen Vorführung der Beiträge und zum anderen mit der Bereitstellung der Medienproduktionen für die Verwendung im Schulunterricht verbunden.

Anmerkungen:

1
D-A-S-H ist ein Projekt des JFF München und wird gefördert vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend im Rahmen des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus". D-A-S-H wird unterstützt von dem Programm JUGEND der Europäischen Gemeinschaft und von der Bundeszentrale für politische Bildung.

2
Das Projekt ist unter folgender Webseite zu betrachten: www.lola.d-a-s-h.org/lina-morgenstern-gesamtschule/.

den Anderen“

Fotos mit freundlicher Genehmigung von Mane Huchler Visart GmbH und Britta Müller, JFFBB.

Um den Jugendlichen ein umfassendes Medienverständnis zu vermitteln, wurden die Medien im Rahmen des Projekts in vielfältiger Form eingesetzt:

— als Mittel zur Informationsgewinnung (Interview),
— als künstlerisches Ausdrucksmittel (Filmbeiträge),
— als Kommunikationsmittel (E-Mail-Einladungen, Flyer),
— als Mittel, um Öffentlichkeit herzustellen (Webseite, Ausstellungseröffnung) und
— als multimediales Präsentationsmittel (Internetauftritt).

Die Mitwirkenden stammten alle von einer Berliner Gesamtschule im Bezirk Kreuzberg, die einen sehr hohen Anteil nicht deutschstämmiger Schüler aufweist. Entscheidend war zunächst der Erstkontakt mit der Schulleitung, der in diesem Fall positiv zu bewerten ist: Man signalisierte Bereitschaft und Engagement für das medienpädagogische Vorhaben, das kostenlos von außerschulischen Einrichtungen angeboten wurde. Doch trotz der Unterstützung war es nicht leicht, die praktische Arbeit in den Tagesablauf der jeweiligen Schulklassen zu integrieren: Die direkte Unterrichtszeit stand nicht zur Verfügung. In Ganztagsschulen wie auch der in Berlin-Kreuzberg gibt es jedoch betreute Freistunden, so genannte KAS (Klassenarbeitsstunden), in denen solche Projekte ihren Platz finden können. Dabei ist die Kooperation mit den Lehrern von entscheidender Bedeutung. Doch an dieser Stelle der strukturellen Zusammenarbeit wurde es problematisch: Die meisten Pädagogen konnten sich nicht vorstellen, dass die Realisierung eines solchen, inhaltlich anspruchsvollen Projekts mit den Schülern überhaupt möglich ist. Teilweise drückte sich dieses Misstrauen in lautstarker Kritik gegenüber der Projektleiterin aus. Verstärkt wurde dies durch das angespannte Klima zwischen Schulleitung und Kollegium. Andererseits gab es natürlich auch Lehrer, die das Projekt unterstützten und ihre Hilfe anboten. Problematisch bleibt allerdings die Tatsache, dass keinerlei Selbstverständlichkeit bezüglich einer Projektarbeit „von außen“ an der Schule herrscht.

Es wird immer Pädagogen geben, die schwieriger von der Sinnhaftigkeit eines solchen Projekts zu überzeugen sind. Daher ist es Aufgabe der Schulpolitik, der Landesinstitute für Schule und Medien und der Schulleitungen, die Vorzüge solcher Projekte, die oftmals sogar kostenlos angeboten werden, im medienpädagogischen Bereich zu vermitteln. Letztendlich war es auch bei diesem Projekt so, dass Schulleitung und Kollegium von den Resultaten gleichermaßen begeistert waren und vorher nie vermutet hätten, dass die Schülerinnen und Schüler zu solchen Ergebnissen in der Lage sind.

Leopold Grün und Christian Kitter arbeiten bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) als Medienpädagogen.

Das Projekt wurde durchgeführt von Britta Müller, JFFBB.

Mirijam Voigt und Olaf Selg

Spot-Kampagne

„GEWALT IST KEINE LÖSUNG“

Seit dem Amoklauf von Robert Steinhäuser in Erfurt und der Initiierung des Runden Tisches „Medien gegen Gewalt“ sind verschiedene Aktionen ins Leben gerufen worden, um die Öffentlichkeit für die Gewaltproblematik in Bezug auf Kinder und Jugendliche – über die Phase des unmittelbaren Erschreckens hinaus – dauerhaft zu sensibilisieren. Im Frühsommer 2003 wurde seitens der privaten Rundfunkveranstalter und des Verbandes Privater Rundfunk und Telekommunikation (VPRT) mit Unterstützung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (FSF) der Fernsehspot-Wettbewerb „Gewalt ist keine Lösung“ gestartet. Interessierte konnten u. a. auf der Webseite www.mediengegengewalt.de die Bedingungen und den Ablauf der Kampagne nachlesen:

Wer kann am Ideen-Wettbewerb teilnehmen?
Teilnehmen kann jeder im Alter von 6 – 18 Jahren. Als Schulklasse, als Arbeitsgruppe oder einzeln. Zur Teilnahme müsst ihr euch bis 15. September [2003] anmelden, der Einsendeschluss für eure Ideen/Konzepte ist der 3. November [2003]. Danach wird eine Jury die beste Idee auswählen, wir drehen einen Fernsehspot, der dann im Januar 2004 im Fernsehen gezeigt wird.

Was könnt ihr gewinnen?
Als 1. Preis wird eure Idee als Spot produziert und gesendet, und ihr erhaltet 1.000 Euro (für die Gruppe/die Klassenkasse). Außerdem können von der Siegergruppe zwei Personen an einem Drehtag eures Spots teilnehmen. Der 2. Platz erhält zur Anerkennung 500 Euro, der 3. Platz 250 Euro.

Wie sollten die Ideen/Konzepte eingereicht werden?
Es reicht, wenn ihr eure Idee schriftlich beschreibt. Das Konzept sollte auf einer, maximal zwei DIN A 4-Seite(n) vorgestellt werden. Außerdem müsst ihr zusätzlich versuchen, eure Idee in maximal drei Sätzen zusammenzufassen. Der spätere Fernsehspot kann maximal 30 Sekunden lang sein. Bei eurem Konzept müsst ihr dann nur noch – neben eurer Schule und eurer Klassenbezeichnung – alle Beteiligten, die an dem Konzeptvorschlag beteiligt waren, namentlich nennen.

Das Besondere dieser Kampagne lag also zum einen in der unmittelbaren Einbeziehung von Kindern und Jugendlichen bzw. Schülerinnen und Schülern selbst: Sie sollten sich durch die Konzeption eines 30 Sekunden dauernden Clips mit dem Thema „Gewalt" auseinander setzen. Zum anderen wurde das Medium Fernsehen – oftmals eindimensional als ursächlich für Gewalthandlungen angeprangert – als Abspielort für den produzierten Anti-Gewalt-Spot in die Kampagne einbezogen.

Schon kurze Zeit nach der Veröffentlichung des Aufrufs zur Teilnahme gingen bei der FSF, die die Betreuung der eingehenden Konzepte übernommen hatte, Einsendungen ein. Erstaunlich oder nicht: Kaum eine der Einsendungen entsprach *in der Auftaktphase* den Vorgaben, die auf der Internetseite kommuniziert worden waren. Eine vielfältige Auseinandersetzung mit dem Thema „Gewalt" war zwar schon erkennbar, allerdings entstand zunächst insbesondere bei Einsendungen von Schulen der Eindruck, es würde eine „Zweitverwertung" von schon *vor* der Kampagne entstandenen und also nicht explizit für sie zugeschnittenen Beiträgen (insbesondere Musik-CDs, Langspiel-Videos) vorgenommen. Diese hätten jedoch noch einmal überarbeitet werden müssen, um zur Idee der Fernsehspot-Kampagne zu passen (etwa durch Verschriftlichung der zugrunde liegenden Idee der CDs oder Videos, da ein Konzept, nicht aber ein fertiges Produkt eingereicht werden sollte).

Insgesamt wurden bei der FSF während der viermonatigen Projektlaufzeit im Sommer und Herbst 2003 mehr als 450 Konzepte eingereicht, darunter auch Einsendungen aus Österreich, Polen, Frankreich, Griechenland und Marokko. Nicht nur verschiedene Nationalitäten, auch die verschiedensten gesellschaftlichen Gruppen und Arbeitsgemeinschaften sandten ihre Ideen ein, beispielsweise kirchliche Institutionen, Jugendzentren, Behinderten- und Sportgruppen oder Gruppen vom Bund der Pfadfinderinnen und Pfadfinder. Am häufigsten kamen – wie eigentlich erwartet – Einsendungen aus Schulen: Klassen aus sämtlichen Schulformen und Altersstufen, aber auch klassenübergreifende AGs wie z. B. Streitschlichter- und Projektgruppen, die sich mit Filmproduktion, Medienerziehung, ethischen Fragen oder Gewaltprävention auseinander setzen, nahmen am Wettbewerb teil. Einzelne Schülerinnen und Schüler oder aber ganze Klassen gemeinsam erarbeiteten Konzepte, oftmals auf Impuls ihrer Lehrerinnen und Lehrer innerhalb einer eigenen Unterrichtsreihe zur Gewaltthematik.

Im Ganzen erscheint es so, dass mehr Mädchen als Jungen mit ihren Ideen an der Kampagne teilgenommen haben. In diesem Zusammenhang müssen allerdings die Schulklassen außer Acht gelassen werden, denn viele Einsendungen machten über die Geschlechterverteilung keine genauen Angaben.[1]

In Bezug auf das Alter bleibt festzuhalten, dass sich auch jüngere Kinder interessante Gedanken zum Thema „Gewalt" gemacht und viele Konzepte eingereicht haben. Leider hatten sie nur wenig Chancen hinsichtlich der Gestaltung und Komplexität der Konzepte im Vergleich zu denen der Jugendlichen zwischen 14 bis 16 Jahren. Eine Alternative wäre eine Zweiteilung des Wettbewerbs zum einen für Kinder und zum anderen für Jugendliche gewesen.

Neben den in der Ausschreibung geforderten schriftlichen Konzepten auf Papier – deren teilweise handschriftliche Ausfertigung nicht

Anmerkungen:

1
Auffällig war, dass bei der Preisverleihung des Wettbewerbs nur Jungen die Preise entgegengenommen haben. Das mag daran liegen, dass sich aus den jeweiligen Gruppen nur die Jungen bereit erklärten, sich öffentlich zu präsentieren.

Szenen aus dem Siegerbeitrag:
„Gewalt ist zum Alltag an unseren Schulen geworden. Fragen Sie Ihr Kind. Sprich mit deinen Eltern."

selten hohe Anforderungen an die Entzifferungsfähigkeiten der Lesenden stellte – gingen auch weiterhin selbst produzierte Videos, CD-ROMs und DVDs sowie Zeichnungen, Collagen, Fotostorys, aufwendige Treatments und detaillierte Storyboards mit ausführlichen Regieanweisungen bei der FSF ein.

Die Unterschiedlichkeit der Konzepte in Inhalt und Machart bietet einen Ausschnitt der Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen und macht die Auseinandersetzung mit den

Ideen zu einer echten Herausforderung: Was verstehen Kinder und Jugendliche unter *Gewalt*? Wie zeigt sich Gewalt, wer übt sie aus? Wo liegen die Gründe dafür und wo die Chancen, etwas dagegen zu tun?

Es kristallisiert sich heraus, dass Gewalt sich gegen die unterschiedlichsten Individuen richtet und in nahezu allen Lebensbereichen präsent ist:

— Besonders häufig thematisiert wird das Thema „Mobbing“, das in der Öffentlichkeit bisher in Bezug auf Kinder und Jugendliche keineswegs so anhaltend diskutiert wird wie die schlaglichthaft in den Medien aufscheinenden Gewalttaten (in jüngster Zeit z. B. Hildesheim), aber von den Teilnehmern der Spot-Kampagne als Form der alltäglichen, nicht körperlich verübten Gewalt verurteilt wird. Genannt werden u. a. das Hänseln bzw. Lästern aufgrund von „falscher“ Bekleidung oder nicht „cliquenspezifischen“ Aussehens bzw. Verhaltens und die Missachtung oder das verbale Unterdrücken von Einzelnen im Freundeskreis oder in der Schule.
— Im Fokus steht weiterhin die Gewalt in der Familie, die in allen erdenklichen Facetten bis hin zu Missbrauch und Vergewaltigung beschrieben wird.
— Ein weiterer Bereich der Konzepte stellt die Diskriminierung von Ausländern, Behinderten oder Randgruppen in den Vordergrund.
— Darüber hinaus setzen sich einige Konzepte auch mit Gewaltdarstellungen in Medien, z. B. in Computerspielen, oder mit globalen Problemen wie Krieg auseinander.
— Neben diesen Hauptformen von Gewalt werden vereinzelt das Quälen von Tieren, das Anbieten von Drogen oder der Diebstahl als Ausdruck von Gewalt dargestellt.

Wie sind nun die Kinder und Jugendlichen mit ihren Ideen umgegangen, wie haben sie diese in eine „Story“ verpackt? Werden auch Ursachen und Konsequenzen beschrieben, Verantwortliche für die Gewalt ausgemacht, bieten die Konzepte Lösungsmöglichkeiten an?

Fast immer werden die Gewalthandlungen und die Opfer mit ihren Folgen beschrieben, um sie im Spot in Bildern konkret darstellen zu können. Häufig steht auch ein und dieselbe Reaktion der Umwelt auf die Gewalttaten im Mittelpunkt: das Wegsehen und Ignorieren. So z. B. in der Idee von Annett (13. Klasse), deren Spot gleich zu Beginn mit einem schwarzen Bild und dem Slogan: „Wir hören nichts!“ das Desinteresse der Umwelt visualisiert, auf der Tonspur begleitet von Weinen, Schreien und Bitten um Aufmerksamkeit. Im zweiten Bild soll dann der Slogan: „Wir machen nichts!“ mit Bildern vom Wegsehen der Passanten bei Gewalttaten untermalt werden. Die Idee endet mit dem Aufruf: „Hilfe rettet!“

Bei der Beschäftigung mit den möglichen Ursachen von Gewalt stehen Ideen zu „Gewaltbiographien“ im Mittelpunkt. Im Kontext der Familiengewalt gibt es zahlreiche Konzepte, die gewalttätige Erwachsene zeigen und im filmischen Rückblick herausstellen, dass diese Menschen in ihrer Kindheit selbst Gewalt erfahren mussten. So beginnt die Spot-Idee zweier Brüder mit der Beschreibung der Lebenssituation eines Elfjährigen, der sowohl von der Mutter misshandelt und von den Lehrern unterdrückt als auch von Gleichaltrigen gehänselt wird. Jahre später sieht man den mittlerweile erwachsenen Jungen im Drogenrausch Straftaten begehen und in einer weiteren Sequenz auf dem Weg in den Strafvollzug. Diesen Teufelskreis beschreiben die Verfasser mit der Feststellung: „Durch ausgeübte Gewalt wird nur neue Gewalt

hervorgerufen“. Viele Konzepte bieten Lösungsvorschläge an, die entweder in Form eines Slogans am Ende des Spots formuliert werden oder selbst im Mittelpunkt der Story stehen.

Immer wieder wird hier „Kommunikation“ eingefordert: Konflikte können und sollen verbal entschärft, durch aufmerksames Zuhören kann (Gewalt-) Eskalation vermieden werden. Wichtig ist den Konzeptautoren dabei häufig, dass Menschen sich in Konfliktsituationen nicht provozieren lassen, sondern versuchen, sich objektiv eine Meinung zu bilden und bereit sind, den ersten Schritt zur Versöhnung zu wagen.

Die Frage der Verantwortung wird in den meisten Spots eindeutig geklärt, denn für viele kann Gewalt erst eskalieren, wenn das Umfeld nicht reagiert, d. h. sich nicht direkt gegen Gewalt stellt. Bei der Auseinandersetzung mit der Entstehung von Gewalt wird – wie schon in den „Gewaltbiographien“ zu erkennen – wiederholt die Familie als Ursprung gesehen. Dabei ist nicht nur die konkrete Gewaltanwendung unter Familienmitgliedern gemeint, sondern insgesamt wird die Verantwortlichkeit der Eltern herausgestellt, die die Sorgen ihrer Kinder ernst nehmen, Trost spenden, aufmerksam zuhören, sich also konkret für das Leben ihrer Kinder interessieren sollten.

Es ist nicht immer möglich zu sagen, inwieweit sich (selbst erlebte) Realität und Fiktion in den Konzepten mischen, jedoch sind einige reale Berichte eindeutig zu identifizieren. So erzählt die Streitschlichtergruppe der Albert-Schweitzer-Schule in Krefeld in ihrem Konzept aus dem realen Schulalltag, in dem ein Streit zwischen drei Mädchen mit Hilfe von so genannten Streitschlichtern bereinigt wurde. Ein anderes Beispiel bietet der Spot von Igor, der keine Schauspieler sprechen lassen möchte, sondern „normale“ Menschen, die zu Opfern wurden. Er begründet seine Idee damit, dass wahre Gefühle niemals nachgespielt werden könnten und man die Menschen nur zum Denken anstoßen könne, wenn „echte“ Opfer zu Wort kämen.

In vielen Vorgaben für die Umsetzung zeigt sich die mehrschichtige Kreativität, mit der die Kinder und Jugendlichen ihre Ideen visualisiert wissen wollen. Das Konzept von Julia z. B. lebt von einem „Splitscreen“, in dem zwei Episoden desselben Schülers parallel am Bildschirm ablaufen: auf der linken Seite die gewalttätige Entwicklung der Geschichte und auf der rechten Seite die friedliche Lösung der Konfliktsituation. Ein anderer Vorschlag von Tobias zeigt die zwei Seiten der gewalthaltigen oder friedlichen Lösung mit Hilfe eines Schattens: Der Protagonist agiert friedlich, sein Schatten jedoch begeht die Gewalttat in der Situation.

Eine weitere Idee einer 9. Realschulklasse überträgt die Auseinandersetzung mit Gewalt zunächst in die Tierwelt: Der Zuschauer sieht in der ersten Szene zwei Affen, die sich um Bananen streiten und sich am Ende prügeln. Die zweite Szene schafft den direkten Vergleich mit zwei Schülern, die sich um einen Schokoriegel prügeln. Der Slogan am Ende lautet: „Die Zivilisation hat sich weiterentwickelt. Die Lust auf Gewalt besteht weiterhin…“

Gemeinsam ist vielen Konzepten die detailgenaue Beschreibung des Sets, der Schauspieler, der Regieanweisungen und der Nachbearbeitungsvorschläge. Von Kameraeinstellungen und Schnittanweisungen über die explizite Erläuterung der Tonebene bis hin zur Filmmusik – das alles zeigt, dass sich viele Teilnehmerin-

nen und Teilnehmer der Spot-Kampagne neben der inhaltlichen Ebene der Film*idee* auch intensiv der formalen Ebene der Film*produktion* gewidmet haben. So lassen sich die Konzepte bzw. Spots in ihrer angestrebten Umsetzung auch den verschiedensten Fernsehgenres zuordnen: Die Ideen werden z. B. als Dokumentation, Talk-Show, Comedy, Science-Fiction-Kurzfilm oder als Musikclip angelegt.

Über die Manuskripte hinaus wurden z. T. ausführliche Einleitungen verfasst, die u. a. sehr

reflektierte Begründungen für die Ansprache der Zielgruppen enthalten. So erstellte ein Religionskurs einer 8. Klasse vier Kriterien für den Fernsehspot: Er soll eine Geschichte aus dem Leben der Zielgruppe mit Jugendlichen als Hauptfiguren erzählen, die Nachteile von Gewalt realistisch zeigen, alternative Verhaltensweisen demonstrieren sowie generell Sensibilität für Gewaltsituationen schaffen. Patrick betont in seiner Einleitung, das Wichtigste sei, dass „dieser Werbespot bei den jugendlichen Zuschauern hängen bleibt“ und die „Jugendlichen vielleicht noch in der Schule oder in der Clique über diesen Spot diskutieren“. Auf keinen Fall solle der Spot jedoch zum Lachen sein, da das Thema viel zu ernst sei.

Nach der Sichtung der Spot-Ideen bleiben verschiedene Eindrücke haften: Hervorstechend sind die Forderungen der Kinder und Jugendlichen nach mehr Mut, sich gegen Gewalthandlungen bzw. Mobbing zu stellen, und nach mehr Toleranz gegenüber anderen. Diese Forderungen werden häufig verbunden mit dem Wunsch nach mehr Interesse der Eltern und Lehrer an den Sorgen und Problemen der Kinder. Für die Leser der Konzepte entsteht des Öfteren das Gefühl, dass genau dies tatsächlich zu wenig geschieht und *eine* Motivation für die Teilnahme am Wettbewerb in der Mitteilung der eigenen negativen Erlebnisse liegt – die Betroffenen also ihrem dringenden Bedürfnis nach Kommunikation nachkommen.

Es bleibt in diesem Zusammenhang ebenfalls festzuhalten, dass sich kaum witzige und/oder die Gewaltproblematik lächerlich machende Beiträge unter den Einsendungen gefunden haben. Selbst bei den weniger ausgefeilten Konzepten bleibt eine Ernsthaftigkeit spürbar: Im Vordergrund der Wettbewerbsteilnahme und der Konzeptideen steht das Engagement, nicht nur das unmittelbare eigene Umfeld von der Notwendigkeit einer Verhaltensänderung zu überzeugen.

In Abstimmung mit Manuel Schulz vom VPRT haben die Autorin und der Autor dieses Artikels für die am 1. Dezember 2003 angesetzte Jurysitzung eine Vorauswahl von 31 Konzepten getroffen, die den Wettbewerbsbedingungen in allen Punkten am ehesten entsprechen und darüber hinaus die Perspektive für eine lebendige, kreative Umsetzung in 30 Sekunden bieten. Zur Entscheidung über die ersten drei Plätze traf sich in Köln die Jury, bestehend aus Prof. Dr. Jo Groebel, (Juryvorsitz; Generaldirektor des Europäischen Medieninstituts Düsseldorf/Paris), Oliver Kessler (Kreativ-Geschäftsführer der Werbeagentur Jung v. Matt/Main), Peer Karlinder Kusmagk (Moderator der Sendung *Superstar – Das Magazin*), Nora Tschirner (Schauspielerin und MTV-Moderatorin) und Sönke Wortmann (Filmregisseur).

Einen ersten Platz zur Umsetzung als Fernsehspot aus der heterogenen Altersstruktur der Teilnehmer (6 – 18 Jahre) wie auch den unterschiedlichen Konzeptideen auszuwählen, kann nicht bedeuten, dass alle nicht ausgewählten Konzepte unbedingt schlechter sind, sondern berücksichtigt insbesondere die Qualität der Idee, die sich durch ihre Kreativität und Emotionalität auszeichnet. Die Jury legte im Besonderen Wert auf die filmische Umsetzbarkeit der Idee und die direkte Ansprache der Zielgruppe. Letztlich waren sich alle Jurymitglieder darin einig, dass eine maximale Aufmerksamkeit nicht mit dem „erhobenen pädagogischen Zeigefinger“ erreicht werden könne, sondern mit einer überraschenden und nachhaltigen Botschaft.

Auf der Pressekonferenz zur Präsentation der Gewinner und des Siegerspots, der seit dem 16. Februar 2004 in den privaten Fernsehsendern ausgestrahlt wird, machten Bundesjustizministerin Brigitte Zypries und Staatsministerin Dr. Christina Weiss deutlich, für wie wichtig sie die Auseinandersetzung mit der Gewaltthematik halten. Sie drückten zugleich ihre Hoffnung aus, dass die in ihren Augen gelungene Kampagne fortgeführt werde. Jürgen Doetz (Präsident des VPRT) unterstrich, dass die Preisverleihung zwar einen Höhepunkt der Kampagne „Gewalt ist keine Lösung!“ darstelle, keinesfalls aber deren Abschluss bedeute. Den Preisträgern bleiben nicht nur für sich bzw. ihre Klassenkasse 1.000, 500 und 250 Euro, sondern auch die Anerkennung der Anwesenden aus Politik und Privatfernsehen – stellvertretend für alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer.[2]

Die Jurymitglieder in Köln.

Die Sieger bei der Preisverleihung in Berlin.

Mirijam Voigt hat Medienplanung, -entwicklung und -beratung studiert. Sie arbeitet bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit.

Dr. Olaf Selg hat Literatur- und Medienwissenschaft sowie Kunstgeschichte studiert. Er leitet die Geschäftsstelle der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).

2
Nach Ausstrahlung des Fernsehspots ging bei der FSF u.a. ein Brief ein, in dem geschildert wird, wie ein elfjähriges Mädchen aufgrund des Spots den Mut fand, sich nach einem Gespräch mit ihrem älteren Bruder aus einer bedrohlichen Situation heraushelfen zu lassen.

Platz 1
Klasse R 8c der Realschule Heinrich-von-Gagern aus Weilburg

Die Spot-Idee:

In ihrem Siegerbeitrag thematisieren die Schüler die Gewalt an Schulen, indem sie den Tagesablauf einer typischen Familie schildern: Nach dem morgendlichen Frühstück brechen der Vater ins Büro und das Kind in die Schule auf. Abends beantworten sie die Frage der Mutter, wie ihr Tag verlaufen sei, mit der Aussage: „Wie immer.“ Unterdessen zeigt eine Rückblende den Vater beim Telefonieren und in Meetings während seiner Arbeit und das Kind in der Schule, wo es zum einen Gewalt in Form von Hänseleien und Schlägen ausgesetzt ist, zum anderen aber auch selbst Gewalt ausübt.

Botschaft: „Gewalt ist zum Alltag an unseren Schulen geworden. Fragen Sie Ihr Kind. Sprich mit deinen Eltern.“

Platz 2
KKL-Gruppe (KKL = Klein-Klasse) der Schillerschule aus Aalen

Die Spot-Idee:

Über Generationen hinweg erfahren Söhne einer Familie, jeweils durch ihre Väter, Gewalteinwirkung in Form von Schlägen – solange, bis der Kreis durchbrochen und die Erkenntnis geboren wird, dass dadurch immer wieder ein neuer Grundstein für Gewalt gelegt wird. In fünf Szenen, die beginnend um 1900 bis zum Jahr 2003/2004 in fünf verschiedenen Epochen spielen (um 1900, um 1930, um 1960, um 1990 und heute), werden Familienszenen gezeigt. Man sieht einen etwa 40-jährigen Vater, der seinen etwa zehnjährigen Sohn schlägt. Von Generation zu Generation wiederholt sich diese Szene. Erst in der letzten Szene, in der der vormals zehnjährige Sohn nun selbst einen kleinen Sohn hat, löst sich die bekannte Situation auf: In Zeitlupe stößt das Kind versehentlich ein teures Modellauto des Vaters vom Regal. Bedingt durch den scheinbar zornigen Gesichtsausdruck des Vaters erwartet der Zuschauer, dass dieser seinen Sohn schlagen wird – so, wie er es selbst von seinem Vater erfahren hat. Stattdessen klebt er im Beisein seines Kindes das Auto und stellt es gemeinsam mit ihm wieder ins Regal.

Botschaft: Das „gewaltfreie Vorbild“ der Eltern ist eine Lösung gegen Gewalt.

Platz 3
Goran Budimir/Amir Mahfouz, Schüler der Klasse 9a, Hauptschule an der Knappertsbuschstraße, München

Die beiden Schüler haben sich, unterstützt von ihrem Klassenlehrer, allein am Wettbewerb beteiligt.

Die Spot-Idee:

Die Schüler befassen sich in ihrem Spot mit der Gewalt unter Kindern und Jugendlichen. Ein kleiner Junge geht im Dunkeln durch eine unbeleuchtete Nebenstraße und hat Angst. Auf einmal steht er einer stadtbekannten Gang gegenüber, die ihn verbal bedroht und einschüchtert. Der zunächst ängstliche Junge wird sich plötzlich seiner Kraft bewusst, plustert sich auf, schreit und verscheucht mit einem Pups die nun selbst eingeschüchterte Gang.

Lächelnd spricht der Junge seine Botschaft in die Kamera: „Gewalt ist keine Lösung!“

Maya Götz

Kinder sehen den KRIEG

Der Irakkrieg aus der Perspektive von Grundschulkindern

Der Krieg im Irak 2003 war lange angekündigt und Teil der öffentlichen Diskussion. Die Stimmung in Deutschland war dabei eindeutig: Über 80 % lehnten einen Militärschlag ab.[1] Auch Kinder positionierten sich eindeutig gegen den Krieg (Götz/Nikken 2003, S. 50). Der Krieg war ein Thema in vielen Schulen und Familien (vgl. Feierabend/Klingler 2003, S. 20) und so – trotz lokaler Ferne – ein Element der Lebenswelt von Kindern. Der Irakkrieg war Teil einer Entwicklung, die spätestens seit den Ereignissen um den 11. September 2001 deutlich geworden war: Global relevante Ereignisse wie Krisen, Terroranschläge und Kriege gehören in unserer mediendurchdrungenen Welt zum Alltag auch schon von Grundschulkindern. Sie sehen die Bilder, bekommen die Berichterstattung mit und haben teil an den Ereignissen. Doch welche Vorstellungen und Deutungen entwickeln sie z. B. vom Krieg im Irak? Gemeinsam mit internationalen Kolleginnen und Kollegen ging das Internationale Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen dieser Frage nach. In der deutschen Teilstudie: *Kinder erzählen und malen vom Krieg* befragten wir 87 Kinder in der ersten Woche nach Beginn des Kriegs im Irak (20. bis 27. März 2003). In offenen, themenzentrierten Interviews erzählten die sechs- bis elfjährigen Kinder von ihrem Wissen um die Zusammenhänge, von ihren Emotionen und Phantasien zum Irakkrieg und wie sie die Berichterstattung wahrnahmen. In kreativen Anteilen malten die Kinder ihre Vorstellungen vom Krieg und was sie im Fernsehen darüber sehen möchten. Die Befragung wurde bundesweit durchgeführt und fand im häuslichen Umfeld, zumeist in den Kinderzimmern der 46 Mädchen und 41 Jungen statt.

Anmerkung:

1
In einer FORSA-Befragung vom Januar 2003 lehnten 81 % einen Militärschlag ab (siehe: Frankfurter Rundschau, 17. Januar 2003). „Die Welt" zitierte im Februar eine Studie, in der nur 9 % der Deutschen einen Militärschlag der USA befürworten würden (siehe: Die Welt, 4. Februar 2003), und nach der „Süddeutschen Zeitung" ist im März die Stimmung im Politbarometer zu 84 % gegen den Krieg im Irak (siehe: Süddeutsche Zeitung, 19. März 2003).

Die Emotionen zum Thema „Krieg im Irak"

Die Information, dass der Krieg ausgebrochen ist, war für deutsche Kinder mit Emotionen verbunden. Sie erzählten von Befürchtungen, vom Krieg selbst betroffen zu sein, und entwarfen Szenarien eines dritten Weltkriegs. Erste Gedanken waren bei vielen auch grundsätzliches Unverständnis und eine ablehnende Haltung. Die Kinder versetzten sich dabei in die Lage der Kinder im Irak und stellten sich das Leiden aus einer Kinderperspektive vor. Sie dachten über die eigene Positionierung nach und forderten für sich ein schnelles Kriegsende. Es gab aber auch Gedanken über die aktuellen Kampfhandlungen oder grundsätzliche Überlegungen, warum es eigentlich Krieg gibt.

Etwa die Hälfte der Kinder stellen Veränderungen in ihrem Alltag fest. Einige Kinder nahmen sich als trauriger und ruhiger wahr. Manche berichteten auch von ihren Ängsten und dem Unwohlsein:

„Ja, ich hab' auch ein bisschen Angst, dass es dann einen Weltkrieg geben kann, weil die so doof sind. Und dass ich mit meinen Haustieren flüchte." (Monique, 8 Jahre)

Wie Monique überlegen die Kinder, was ein Krieg für sie bedeuten würde. Dabei imaginieren sie aus ihrer jetzigen Lebenssituation heraus. Monique beispielsweise hat drei Mäuse und zwei Katzen, für die sie verantwortlich ist. Das Problem, das sich ergeben würde, ist gut nachvollziehbar. Mit der realen Lebenssituation als Flüchtling im Kriegsfall ist es jedoch nur bedingt zu vergleichen. Trotz der emotionalen Beunruhigung, die mit dem Thema einhergeht, sind sich die befragten Kinder weitestgehend darüber einig, dass das Thema „Krieg" für Kinder nicht ausgespart werden sollte:

„Ja, eigentlich geht das die Kinder was an, […] auch wenn es manchmal Angst macht […]. Ich finde es eigentlich sehr wichtig, dass man auch hier über den Krieg, der eigentlich ziemlich weit weg ist, Bescheid weiß."

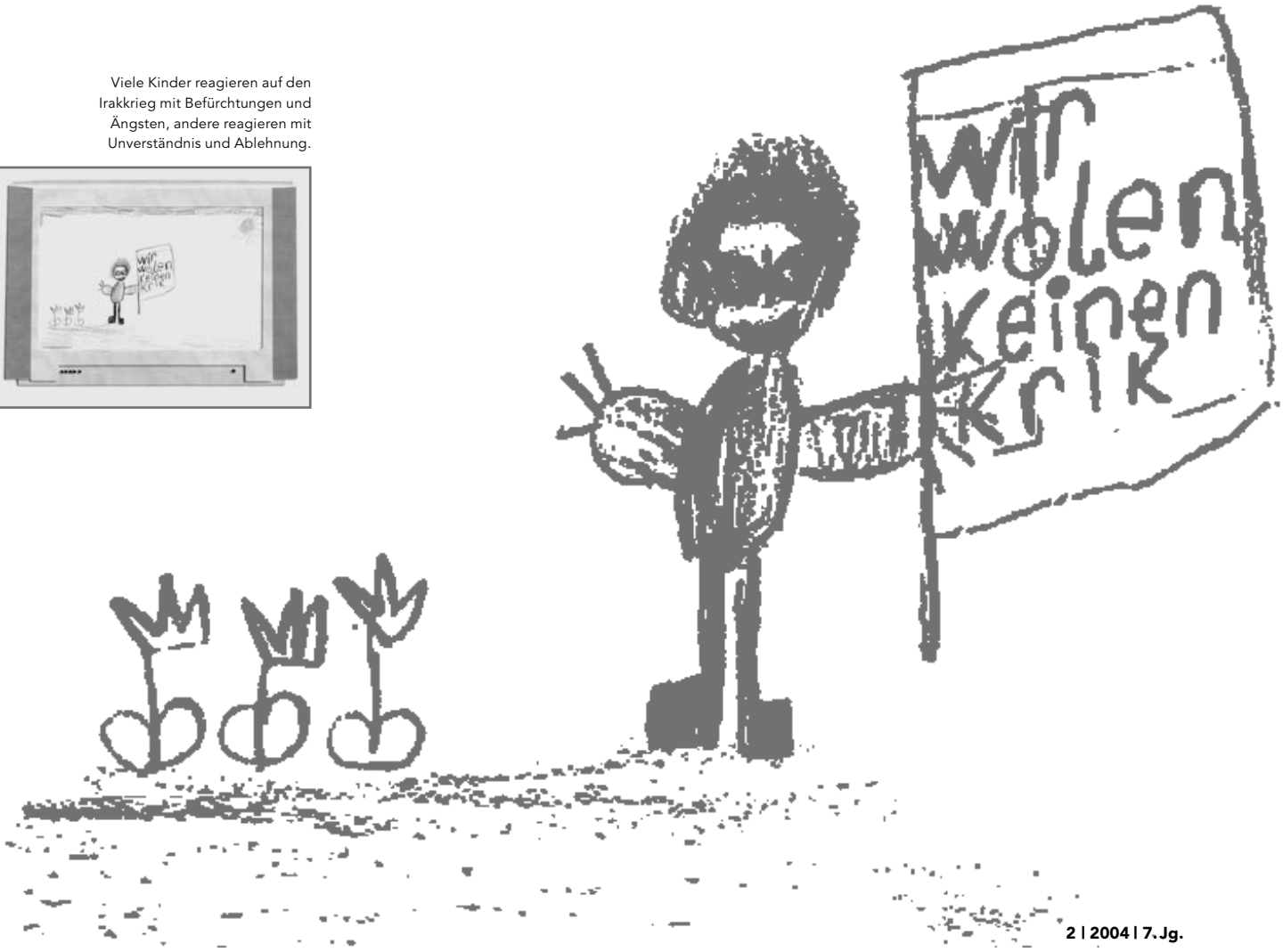
(Anastasia, 9 Jahre)

Das Wissen vom Krieg

Medien waren die Hauptinformationsquellen, allen voran das Fernsehen. Der Krieg war aber auch ein Thema in den Schulen. Gut die Hälfte der befragten Kinder hatte in der ersten Woche nach Kriegsbeginn bereits den Krieg als Thema im Unterricht, z. T. als Klassengespräch, z. T. in ganz gezielten Aktionen. Auch zu Hause war der Krieg ein Thema. Rund zwei Drittel der befragten Kinder berichteten von Gesprächen mit den Eltern.

Die am meisten genannte Informationsquelle war jedoch das Fernsehen – vor allem Nachrichten für Erwachsene. Die Mehrheit der befragten Kinder (70 %) sah sich im Fernsehen Sendungen zum Irakkrieg an. Die Kinder erinnern sich am häufigsten an das ZDF als Ort der Erstbegegnung mit dem Thema, gefolgt von ARD und RTL. Einige Kinder suchten ganz gezielt nach Informationen, andere guckten bei ihren Eltern mit. Leider sahen aus der Stichprobe nur wenige Kinder gezielt Informationssendungen für Kinder wie etwa *logo!* – diejenigen, die es sahen, gaben allerdings ausgesprochen positive Rückmeldungen:

Viele Kinder reagieren auf den Irakkrieg mit Befürchtungen und Ängsten, andere reagieren mit Unverständnis und Ablehnung.



„Und im Ki.Ka heißt es logo! *und da erklären sie die Sachen auch immer ganz schön für Kinder, und ohne dass Kinder große Angst bekommen brauchen. […] Bei der Kindersendung hat mir gefallen, dass sie da mit den Kindern ganz offen darüber geredet haben und dass sie den Kindern mit Kinderwörtern versucht haben zu erklären, und da hab' ich's eigentlich auch besser verstanden, als wenn ich mit Mama und Papa unten die Erwachsenennachrichten geguckt habe."*

(Anastasia, 9 Jahre)

Die befragten Kinder haben eine potentielle Vorstellung, wer den Krieg führt, wobei sich der Name Bush deutlich besser memoriert hat als der Name Hussein. Die Kinder können bestimmte Argumentationsstränge wiedergeben, z. T. in einer Art, wie sie auch in dem Erwachsenendiskurs geführt werden. Der achtjährige Victor z. B. erzählt detailliert die Entwicklung von der Behauptung, der Irak habe verbotene Waffen, bis zum Ultimatum und dem Kriegsbeginn. Öl nannte eine ganze Reihe von Kindern als einen entscheidenden Kriegsgrund – eine Argumentation, die im deutschen Diskurs präsent und für Kinder gut nachvollziehbar ist. Für Hintergrundinformationen und die vielen Fragen, die ungelöst bleiben, kontaktieren Kinder u. a. ihre Eltern:

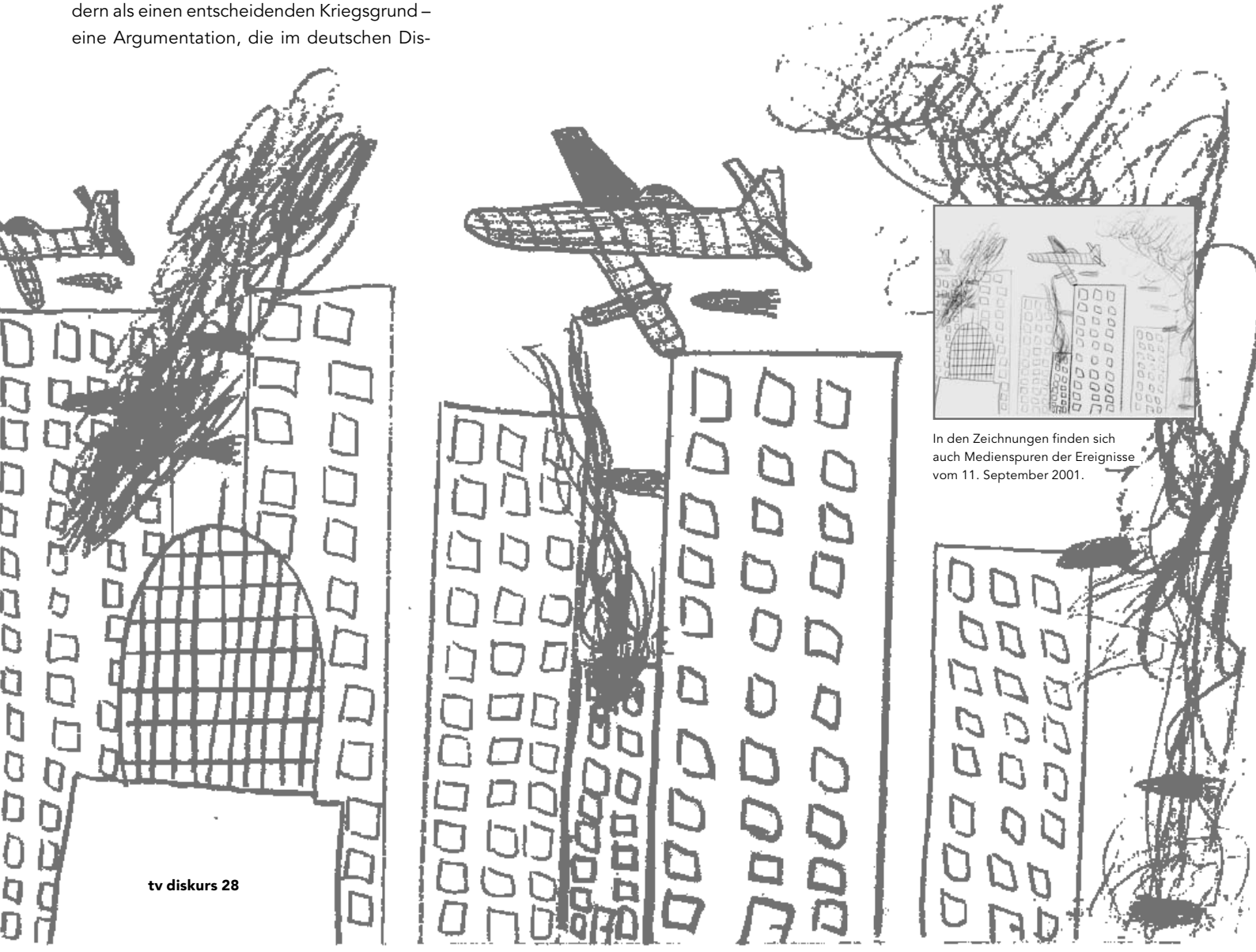
„Ich habe mal gefragt, warum die überhaupt ans Öl wollen. Da hat meine Mama gesagt, wegen den Autos. Weil die haben ja so ganz große Autos in Amerika." (Julia, 9 Jahre)

Unabhängig von der Frage, wie das Gespräch zwischen Mutter und Tochter real abgelaufen ist, nimmt Julia sich die für sie gut nachvollziehbaren Beweggründe heraus: Die Amerikaner haben große Autos und brauchen deshalb viel Öl – eine Vorstellung, die auch von den entsprechenden amerikanischen Serien gestützt wird. Insofern sind es hier nie nur die Deutungsmuster eines Mediums oder aller Medien, sondern es ist auch ein Konglomerat von Informationen aus Gesprächen mit den Eltern und in der Familie, welches die Vorstellungen der Kinder vom Irakkrieg mit bedingt.

Die Bilder der Kinder vom Krieg

In der Befragung baten wir die Kinder, auf einem Blatt Papier zu malen, was ihnen als Erstes zum Krieg einfällt. In diesen Zeichnungen und den Geschichten, welche die Kinder dazu erzählten, artikulierten sie ihre Konstruktion von den Geschehnissen.

In vielen Bildern der Kinder zum Krieg dominieren Kampfszenen, bei den Jungen etwas häufiger als bei den Mädchen. Bewegungslinien kennzeichnen die Aktionen von Abschießen, Sich-im-Flug-Befinden, Verletzt-Sein (das Blut spritzt) und Leiden. Sind Kampfszenen in den Mittelpunkt der Vorstellung gerückt, so stehen sich meist zwei Parteien gegenüber – häufig Mann gegen Mann oder auch Gruppe gegen Gruppe. Es sind Vorstellungen eines Nahkampfes, bei denen Menschen mit gezückter Pistole aufeinander schießen. Die Vorstellung des Kriegs basiert hier vermutlich eher auf fiktionalen Fernsehstoffen, die an die aktuelle Situation, z. B. durch grüne Tarnanzüge, angepasst werden.



In den Zeichnungen finden sich auch Medienspuren der Ereignisse vom 11. September 2001.

Kampfszenen wurden aber auch als ein menschenleeres Szenarium dargestellt. Flugzeuge werfen Bomben auf Häuser ab oder fliegen in Hochhäuser hinein. Bilder aus den Nachtangriffen vermischen sich hier mit deutlichen Medienspuren der Ereignisse vom 11. September 2001. Wolkenkratzer und Flugzeuge erinnern vom Erscheinungsbild und den Größenverhältnissen mehr an die Bilder von New York als von Bagdad.

Während ein Teil der Kinder Kampfhandlungen, Waffen und die Zerstörung von Häusern malte, stellten andere das Leid der Menschen in den Mittelpunkt ihrer Vorstellung: Menschen, die sterben oder schon gestorben sind, trauernde Hinterbliebene und Menschen in Angst. Sie stellten weinende Menschen dar und versuchten, das Leiden von Verletzten bildlich festzuhalten. In den Konstruktionen der Kinder mischten sich dabei verschiedenste aktuelle Quellen mit eigenen inneren Bildern, in die fiktionale Stoffe und andere Berichterstattung bereits eingewoben sind. Nicht immer überblicken die Kinder die Dimensionen eines Kriegs – ein pädagogischer Ansatzpunkt wäre hier die Erweiterung des Wissens um Entstehung und Folgen eines militärischen Schlags. In den Episoden, die die Kinder in den Bildern malten und erzählten, finden sich wiederkehrende Vorstellungen, wie Kinder die Rollenverteilung in diesem Krieg konstruieren und welche Entwicklung sie sich wünschen würden.

Amerikaner sind die Angreifer, die gerne töten

Für die deutschen Kinder sind die Aggressoren die Amerikaner allgemein bzw. ist der Aggressor die Person George W. Bush im Besonderen. In den Bildern der Kinder sind die Amerikaner in der Angreifer- und die irakische Armee in der verteidigenden bzw. leidenden Rolle. Auf die Frage: „Wer macht den Krieg?" antwortet die größte Gruppe (37 Kinder): Amerika und der Irak, eine relativ große Gruppe (26 Kinder) erwähnt ausschließlich Bush bzw. Amerika als die Krieg führende Partei. „Ich weiß schon", erzählt z. B. der neunjährige Kerem, „dass George Bush dafür verantwortlich ist".

In mehreren Bildern und Geschichten zeigt sich das Moment, dass Amerikaner Freude am Krieg finden und mit Begeisterung auf die Iraker schießen. Besonders eindrucksvoll malte dies Julia (9 Jahre). Drei amerikanische Soldaten schießen mit einem Lächeln im Gesicht auf irakische Kinder. Die Erwachsenen sind groß, zwei von ihnen zielen auf ein Kind, das „Mama" ruft. Auf die Nachfrage im Interview, ob es Absicht gewesen sei, dass die Soldaten lächeln, bejahte Julia: „Die wollen ja die Kinder erschießen!" Wie kommt Julia zu einem solchen Bild? Zum einen ist es die antiamerikanische Stimmung, die auch das hiesige Klima prägte. Ein medialer Angelpunkt für diese Phantasien könnten Bilder jubelnder oder zumindest lachender amerikanischer Soldaten sein. In verschiedenen Medien wurden Amerikaner gezeigt, die sich zuversichtlich äußerten und sich jubelnd oder zumindest lächelnd präsentierten. Ein anderer Angelpunkt ist vermutlich das Wissen um das Sterben von Kindern im Irak. Wie dieses sich im Einzelnen vollzog, wurde in der Berichterstattung (zu

Manche Kinderzeichnungen drücken aus, dass amerikanische Soldaten Freude am Krieg haben.

Recht) nicht gezeigt. Julia verband die zwei Angelpunkte und stellte sich vor, wie die Kinder zu Tode kommen. Es entstand (vermutlich mediengestützt aus fiktionalen Stoffen) eine Szene, in der Soldaten lächeln, denn sie ziehen ja begeistert in den Krieg, in dem sie – wie bei einer Hinrichtung – auf die wehrlosen Kinder schießen.

Der Wunsch, den Schwächeren zu unterstützen und George W. Bush zu attackieren

Bei einer ganzen Reihe von Kindern wurde der Wunsch deutlich, den Irak und Saddam Hussein zu unterstützen. Ines (8 Jahre) wünschte sich, „[…] dass die Soldaten aus dem Irak stärker sind". Die Äußerung von Ines basiert (vermutlich) auf einer Information, die im Diskurs gegenwärtig war: die deutliche militärische Überlegenheit der Amerikaner. Im Sinne einer kindertypischen Deutung stellte sie sich auf die Seite des Schwächeren und wollte den Irak unterstützen. Ihre Hoffnung war, „dass sie den Krieg gewinnen". Die Amerikaner würden eingesperrt, was sie dann auch im Bild malte.

Thomas (6 Jahre) phantasierte einen Angriff auf George W. Bush. „Weil Bush, der ist stark und macht ein anderes, kleines Land platt. Das hat keine Chance mehr." Er entwarf ein Szenarium, bei dem Bush gezielt getroffen, am Arm verletzt, aber nicht unbedingt getötet wird. Dann, so die Vorstellung von Thomas, würden die Amerikaner sofort mit den Kampfhandlungen aufhören und neu wählen. Das dauere zwar ein „paar Tage", erzählte Thomas, aber dann wäre der Krieg vorbei. Auch Simon (9 Jahre) entwickelte Wunschszenarien, in denen George W. Bush persönlich angegriffen wird. Er phantasierte von einer Lenkrakete, die von einem irakischen Flugzeug „losgelassen" wird und direkt auf Herrn Bush zufliegt. Erst, als dieser im letzten Augenblick schreit: „Halt, nein, kein Krieg mehr!", wird sie zurückgerufen.

Das Ziel der Kinder war es, den Krieg zu beenden. Bei dem Entwurf, wie dies möglich wäre, nutzten die Jungen bestimmte Begriffe wie „Lenkrakete" oder „wählen" und folgten ihren vorhandenen Deutungsmustern. Bei den beiden Jungen war es die Idee, dass durch Bedrohung das Ende des Kriegs erzwungen werden könnte. Da für sie (mediengestützt) der Krieg durch George W. Bush personifiziert war, galt es, diesen zu attackieren.

Saddam Hussein ist „irgendwie" auch nicht gut

Die Vorstellung der befragten Kinder von Saddam Hussein lässt nur bei ganz wenigen eine kritische Perspektive erkennen. Vorstellungen wie in den USA oder Israel, in denen Hussein eindeutig als Gegner oder problematischer Politiker konnotiert wurde, kamen nicht vor. Einige erzählten, dass der Diktator sich einiges zuschulden habe kommen lassen. So konstruierte Robert (9 Jahre) den Kriegsgrund: „Der Bush hat halt mitgekriegt, dass der Saddam Hussé sein Volk quält und die ganzen Spendengelder, die für den Irak gekommen sind, hat der Saddam Hussé eingesackt." Elly (10 Jahre) nahm an, Saddam Hussein habe „sich nicht so gut verhalten gegenüber den anderen Ländern und dass die Sachen gemacht haben, die vielleicht nicht so gut waren". Auch Thomas (6 Jahre, s. o.) wusste Details von Saddam Hussein: „Der Saddam, der hat halt mit Chemiewaffen ein Land angegriffen. Der ist eigentlich auch schlimm." Er erzählte: „Pauls Lehrerin findet den Saddam schlimmer als den Bush. Ist [er] eigentlich auch. Aber der Bush ist der Stärkste gerade." Sein Anliegen war daher eindeutig: Er wollte Bush angreifen.

Die Kinder nahmen eine grundsätzliche Wertung von Saddam Hussein als problematische Person wahr. Doch es fehlte an festen Vorstellungen. In den Bildern und den Geschichten, wie Kinder sich den Krieg vorstellen, erscheint Saddam Hussein als Person nicht.

Im kollektiven Gedächtnis von Erwachsenen ist die Problematik des Diktators bekannt, z. B. aus den Ereignissen des vorherigen Golfkriegs. Da der öffentliche Diskurs in Deutschland sich jedoch kaum auf diese Argumentationslinie eingelassen hatte, war das weniger präsent. Die befragten Kinder lebten zum Zeitpunkt dieser früheren Ereignisse meistens noch nicht. Entsprechend konnten sie die potentielle Konnotation von Personen zwar wahrnehmen, aber nicht wirklich verstehen. Hintergrundinformationen – für Kinder verständlich und ansprechend aufbereitet – wären hier wichtig gewesen.

Fehldeutungen

Kinder ziehen aus der Berichterstattung bestimmte Bilder, Handlungsepisoden und Konnotationen. Das aktuelle Geschehen vermischt sich mit Bekanntem aus früheren Ereignissen wie den Terroranschlägen des 11. September und fiktionalen Geschichten. In dem Bemühen um Verständnis und Integration dieser aktuellen Bilder und Diskussionen stellen sie Zusammenhänge zwischen den einzelnen Wissensinseln und Eindrücken her. Hierbei kommt es z. T. zu Fehldeutungen, die aus der Sicht des Kindes zwar gut nachvollziehbar, aber problematisch sind: der Wunsch, Saddam Hussein mehr Waffen zur Verfügung zu stellen oder George W. Bush zu bombardieren, oder das Bild von amerikanischen Soldaten, die hinterhältige Tricks spielen oder lächelnd Kinder hinrichten.

Viele Dinge, die für Erwachsene selbstverständlich sind, wie z. B., dass (auch) Amerikaner nicht gerne töten, sind für Kinder, die z. T. das erste Mal einem konkreten Krieg und seiner Bedeutung begegnen, nicht klar. Hier hätte es einer gezielten Unterstützung der Kinder beispielsweise durch eine kindernahe, reflektierte Berichterstattung bedurft – so wie *logo!*, was leider nur wenige Kinder gesehen haben. Über die realisierte Berichterstattung hinaus hätten sich Kinder aber auch für sehr viele grundlegende Fragen wie: „Warum gibt es Krieg?" oder: „Töten Soldaten gerne?" interessiert.

Ein kurzer Blick über den Zaun

Die gleichen Fragen wie den Kindern in Deutschland wurden in der ersten Woche nach Kriegsbeginn auch Kindern u. a. in den USA und Israel gestellt. In den USA (Kalifornien/San Diego) waren die befragten Kinder begeistert von diesem Krieg, die Mädchen lehnten den Krieg allgemein jedoch eher ab und wünschten sich Frieden. Eine Diskussion in der Schule hatte nicht stattgefunden (es war den Lehrern verboten, über dieses Thema zu sprechen). Die Gespräche mit den Eltern waren z. T. für die Kinder unbefriedigend, denn sie suchten nach Informationen und wollten mit den Eltern grundsätzlich über den Krieg diskutieren, was diese jedoch ablehnten. Entsprechend gering ist das Wissen – die Auseinandersetzung der Kinder mit dem Thema war

eher oberflächlich. Mitleid mit den irakischen Menschen kam bei den amerikanischen Jungen gar nicht vor, die Mädchen sahen zwar die Notwendigkeit dieses Kriegs, aber auch die Leiden der Menschen im Irak. Die Bilder vom Krieg waren eher dem Comic ähnlich und erinnerten an Schulhofstreitereien, die mit einem gegenseitigen Angriff enden. Insbesondere die Jungen entwickelten Phantasien, beispielsweise von George W. Bush, der eigenhändig Saddam Hussein die Kehle durchschneidet. Bomben, Explosionen und vor allem das Gewinnen standen im Vordergrund (vgl. Seiter/Pincus 2003).

In Israel bereitete sich die Bevölkerung wochenlang darauf vor, von biologischen oder chemischen Langstreckenwaffen Saddam Husseins getroffen zu werden. Entsprechend häufiger wurde in den Interviews von konkreten Ängsten berichtet, z. B. Familienmitglieder zu verlieren oder sich in einer Situation zu befinden, in der man sich nicht rechtzeitig die Gasmaske aufsetzen kann. Die befragten Kinder waren über den Krieg, seine Hintergründe und seine Entwicklung sehr gut informiert. Ihre Hauptdeutung des Kriegsgrundes: Saddam Hussein will Israel bombardieren, deshalb greifen die USA den Irak an, um „uns" zu verteidigen. Sie zitieren die „Achse des Bösen" und stellen Zusammenhänge zu den Attentaten vom 11. September her. Was sie sich erhoffen, ist der Sieg der Amerikaner, in dem sie neben der Sicherheit für Israel auch die Chancen für den Irak sehen. Nicht alle Kinder sind deswegen für den Krieg. Einige argumentieren, dass Krieg keine Lösung, sondern nur Zerstörung bringen werde. Insgesamt sahen die Kinder die Ereignisse als „unseren Krieg" – sie entwarfen verschiedenste Szenarien, in denen Saddam Hussein umgebracht wird (vgl. Lemish 2003).

Reflexion gefragt

Im Vergleich der Studienergebnisse werden schnell Unterschiede deutlich. Die Grundhaltung, das Wissen um die Zusammenhänge und die Konstruktion der aktuellen Kriegssituation unterscheiden sich grundlegend. Während sich in Vergleichsstudien sonst eher Momente der Ähnlichkeit von Kindern und ihrer Perspektive zeigen (zumindest in den westlich orientierten Industrienationen), klaffen die Konstruktionen bei diesem Thema deutlich auseinander. Die Kinder folgen dem politischen Klima ihres Umfelds, übernehmen die dominanten Argumentationslinien sowie Deutungsmuster und denken sie konsequent weiter. Was dies längerfristig für die Weltbilder der Kinder bedeutet – ob deutsche Kinder z. B. die antiamerikanischen Bilder nachhaltig integrieren oder ob amerikanische Kinder ihre stark vereinfachte Sicht auf Krieg ausdifferenzieren –, können wir derzeit noch nicht einschätzen. Was jedoch deutlich wird, ist die Notwendigkeit von Reflexion und mehr Zusammenarbeit von Forschung, Pädagogik und Fernsehproduktion. Gemeinsam müssen wir der Frage nachgehen, wie wir Kinder darin unterstützen können, sich in einer zunehmend globalisierten Welt und ihren Konflikten zurechtzufinden – und das im Sinne nachhaltiger Friedenspädagogik.

Dr. phil. Maya Götz ist Leiterin des Internationalen Zentralinstituts für das Jugend- und Bildungsfernsehen, München.

Die Zeichnungen zeigen die Empathie gegenüber den Kindern im Irak.

Literatur:

Feierabend, S./Klingler, W.: *KIM-Studie 2003: Kinder und Medien – Computer und Internet. Basisuntersuchung zum Medienumgang 6- bis 13-Jähriger in Deutschland.* Baden-Baden 2003.

Götz, M.: *Wir sind dagegen! Kinder in Deutschland und ihre Wahrnehmung vom Krieg im Irak.* In: TelevIZIon, 16/2003/2, S. 27–36.

Götz, M./Nikken, P.: *Kinder schreiben zum Krieg. Foreneinträge in fernsehkonvergenten Websites im deutsch-niederländischen Vergleich.* In: TelevIZIon, 16/2003/2, S. 49–53.

Lemish, D.: *Dieser Krieg ist unser Krieg! Israelische Kinder und ihre Wahrnehmung des Krieges im Irak.* In: TelevIZIon, 16/2003/2, S. 43–48.

Seiter, E./Pincus, M.: *Beschützendes Schweigen. Amerikanische Kinder und der Krieg im Irak.* In: TelevIZIon, 16/2003/2, S. 37–42.

Tilmann P. Gangloff

Alles andere als MEDIENMUFFEL

Studie über die Mediennutzung von Lehrern kommt zu unerwarteten Ergebnissen

Wer hätte das gedacht: Lehrer sind gar keine Medienmuffel. Es wird ja gern behauptet, dass sie ihren Schülern in Sachen Medienkompetenz kaum einen Dienst erweisen könnten, weil Medien in ihrem Privatleben überhaupt keine Rolle spielten. Eine Untersuchung des Medienpädagogischen Forschungsverbands Südwest (MPFS) hat nun das Gegenteil bewiesen. Befragt wurden über 2.000 Lehrer aus dem gesamten Bundesgebiet. Sie wissen sogar recht gut, welche Sender ihre Schüler bevorzugen, obwohl sich das kaum mit ihren eigenen Vorlieben deckt. Allerdings liegen sie bei der Schätzung des täglichen Fernsehkonsums weit daneben. Gerade die 14- bis 16-Jährigen verbringen sehr viel weniger Zeit mit der Glotze (knapp zwei Stunden), als die Lehrer glauben (über 160 Minuten). Die Ausstattung der Kinderzimmer mit Fernsehgeräten und Computern überschätzen sie ebenfalls deutlich.

Obwohl die Lehrer mit Fernsehgeräten, Videorekordern, Computern etc. deutlich besser ausgestattet sind als der durchschnittliche deutsche Haushalt und obwohl sie alle Medien – also auch das Fernsehen – intensiv nutzen, haben sie große Vorbehalte gegenüber der Mediennutzung durch Jugendliche. Nach Meinung nahezu aller Lehrer (94 %) beeinflusst das Fernsehen die Schüler, ohne dass diese es merken. Gleichzeitig bemängeln sie, dass viele Schüler aus Gewohnheit fernsehen und dies die Kinder und Jugendlichen passiv mache und ihre Phantasie-Entwicklung behindere. Mehr als die Hälfte der Lehrkräfte glaubt, dass schlechte Vorbilder aus dem Fernsehen nachgeahmt werden. Einen bewussten Umgang mit dem Medium trauen nur 13 % der Lehrer ihren Schülern zu (die Gymnasiallehrer allerdings zu 29 %). Die oftmals geäußerte Erwartung, Medienerziehung sei Sache der Schule, weisen die Befragten weit von sich: Praktisch alle betrachten dies als Aufgabe der Eltern.

Wenig überraschend, ist das Fernsehen für Lehrer nicht das Medium Nummer eins in der Freizeit. Sie bevorzugen Zeitung und Radio, sie könnten auf den Fernseher viel eher verzichten als auf Bücher. Die Nutzungszahlen belegen das nachdrücklich: Während die Gesamtbevölkerung dem Fernsehen pro Tag im Schnitt über 200 Minuten widmet, liegt die Nutzungsdauer der Lehrer nur bei einem guten Drittel (rund 70 Minuten). Ihre bevorzugten Programme sind ARD, ZDF, die Dritten und mit Abstrichen Arte; kommerzielle Sender nutzen sie kaum.

Umso aufgeschlossener sind Lehrer dafür gegenüber dem Internet. Bei der Ausstattung mit Computern liegen sie ohnehin um 30 % über dem Bundesdurchschnitt. Drei Viertel von ihnen nutzen den Rechner regelmäßig, über die Hälfte ruft mehrmals pro Woche Internetseiten auf. Gesucht werden dabei vor allem spezielle Unterrichtsmaterialien, Homepages von Schulbuchverlagen und Bildungsserver. Im Gegensatz zur Fernseherziehung möchten viele den Computer stärker als bisher in den Unterricht einbeziehen. Bloß beim richtigen Einstiegsalter der Kinder sind sie sich nicht einig: 57 % sind der Meinung, Kinder sollten so früh wie möglich an Computer gewöhnt werden, 42 % vertreten das genaue Gegenteil.

Tatsächlich ist der Computer neben den Videokassetten in der Schule das am intensivsten eingesetzte Medium. Spitzenreiter sind dabei interessanterweise Grund- und Hauptschulen (über 30 %), Realschulen und Gymnasien (unter 20 %) hinken deutlich hinterher. Am Engagement der Lehrer kann es nicht liegen, denn nur 15 % von ihnen haben bisher an keiner Fortbildung zum Thema „Computer" oder „Internet" teilgenommen.

So fallen die Zensuren, die die Forscher den Lehrern geben, auch nur in einer Hinsicht schlecht aus: Sie beklagen, dass sich der Medienumgang der Lehrer kaum mit jenem der Schüler decke. Besonders deutlich werde dies in den wichtigen Bereichen Fernsehen und Computerspiele. Dieser Umstand, der auch für viele Eltern gilt, erschwere das pädagogische Arbeiten, weil es keine gemeinsame Gesprächsgrundlage zwischen Lehrenden und Lernenden gebe.

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

Nähere Informationen zu der Studie *Lehrer/-innen und Medien 2003 – Nutzung, Einstellungen, Perspektiven* unter: www.mpfs.de.

„Realer als real"

Gespräch mit Fritz Wolf

Fritz Wolf ist Medienjournalist und Autor der Studie *Alles Doku – oder was? Über die Ausdifferenzierung des Dokumentarischen im Fernsehen*[1], die das Adolf Grimme Institut im September 2003 herausgebracht hat. Auftraggeber waren das ZDF, der SWR, die Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM) und eine Dokumentarfilminitiative (dfi). Wolf erstellte ein Profil der dokumentarischen Programmlandschaft[2] im Oktober 2002 und interviewte Autoren, Redakteure und Produzenten über Entwicklungen und Zukunft des Dokumentarischen im Fernsehen. Die Studie zeigt, dass Dokumentationen dem Umfang nach eine wichtige Rolle im Gesamtprogramm spielen[3], der Begriff des Dokumentarischen immer vielfältiger wird und die Grenzen zum Fiktionalen fließender werden. Dreh- und Angelpunkt der Ausdifferenzierung des Dokumentarischen, die Wolf beschreibt, ist die zunehmende Formatierung, d.h. der Zuschnitt von Programmen auf bestimmte Sendeplätze, Zielgruppen- und Quotenerwartungen. Christina Heinen, FSF-Prüferin, sprach für *tv diskurs* mit Fritz Wolf über die Problematik der Vermischung von realistischen und fiktionalen Erzählweisen in neuen, hybriden Doku-Formaten.

Weicht der Begriff des Dokumentarischen auf?

Er differenziert sich aus. Unter „dokumentarisch" verstehen wir heute sehr viel mehr als noch vor einigen Jahren. Das hängt zusammen mit Formatierung. Sie prägt das Programm immer stärker, nicht mehr nur auf dem Gebiet der Fiktion, sondern zunehmend auch im dokumentarischen Bereich. Filme werden für Sendeplätze geschaffen, die wiederum auf bestimmte Zuschauerinteressen zugeschnitten sind. Bestimmte formale Kriterien werden festgelegt, von denen man erwartet, dass sie Zuschauer ansprechen. Einerseits bedeutet das eine Erweiterung dessen, was man unter „dokumentarisch" verstehen kann. Andererseits werden Autoren in ihren Freiheiten und Möglichkeiten stärker eingeschränkt: Sie müssen die immer klarer umrissenen Anforderungen der Redaktionen und Sender erfüllen.

Anmerkungen:

1
Die Studie ist erschienen in der Schriftenreihe LfM-Dokumentationen (Band 25) und kann online abgerufen werden unter: www.lfm-nrw.de.

2
Berücksichtigt wurden ARD, Arte, BR, 3Sat, HR, Kabel 1, MDR, NDR, ORB, ProSieben, RTL, RTL II, Sat.1, SFB, SWR, WDR, Vox und ZDF.

3
Ein Großteil der Dokumentationen wird in öffentlich-rechtlichen Programmen ausgestrahlt (92 %); Vox befindet sich allerdings in der Statistik direkt hinter ARD und ZDF.

Wie wirkt sich das auf Inhalte aus?

Neue inhaltliche Möglichkeiten entstehen, weil die Sendeplätze das verlangen. Durch Doku-Soaps zum Beispiel. Bestimmte Wirklichkeitsbereiche werden neu eröffnet, vor allem, was den Alltag betrifft. Andererseits fallen viele Stoffe – vor allem solche, die nur eine Minderheit interessieren – ganz weg. Zur Formatierung gehört auch die Quotierung.

Sie beschreiben in Ihrer Studie – als eine Folge der zunehmenden Formatierung – die Vermischung von dokumentarischen mit fiktionalen Erzählweisen. Wie äußert sich dieses Verschwimmen der Grenzen?

Vor allem bei Dokumentationen, die sich mit Geschichte beschäftigen, kann man die Vermischung von Dokumentarischem und Inszeniertem sehr gut beobachten. Teilweise kann man das eine vom anderen gar nicht mehr unterscheiden, weil die inszenierten Bilder den gleichen Look haben wie die historischen Filmdokumente. Damit wird uns eine gewisse Einheitlichkeit der Bilder vorgespielt, die mit der Realität nichts zu tun hat. Viele zeitgeschichtliche Dokumentationen funktionieren so, zum Beispiel die Mehrteiler von Guido Knopp. Gestellte Bilder und Inszenierungen sollen die Erzählung flüssiger machen, aber genauso aussehen wie die historischen Bilder. Bestimmte Erzählstandards, die aus dem fiktionalen Bereich stammen, sollen bedient werden – man denkt, dass das Publikum ohne diese Standards die Dokumentationen nicht sehen will.

Wie verändert diese Entrealisierung die Ästhetik und die Bildsprache?

Bei den historischen Dokumentationen kann man eine Fiktionalisierung durch Spielfilmelemente beobachten. Das verändert natürlich drastisch den Blick auf Geschichte, wenn sie im Rückblick aussieht wie ein Kriminalfilm. Ich erinnere mich an einen Film über Karl Adolf Eichmann – auch von Guido Knopp –, dessen Entführung in Buenos Aires inszeniert war wie der Auftakt zu einem Tatort. *Mit allen einzelnen Elementen: Nahaufnahmen, Geräuschkulisse, Kamerazoom. Das ist eine Aneignung und Eingemeindung von Geschichte in die Gegenwart. Sie soll aussehen wie ein Krimi.*

Liegt in der Vermischung von Realem und Fiktivem eine Gefahr?

Ja. Wenn es sich um eine bewusste Täuschung handelt – und nicht um ein Spiel, das der Autor offen legt. Aber nicht immer treffen die Macher eine klare Übereinkunft mit dem Zuschauer, was an einem Film dokumentarisch und was fiktional ist. Das halte ich für sehr problematisch. Das Medium entfernt sich und uns damit von der Realität. Das mag bei manchen Themen nicht so tragisch sein, aber bei politischen und gesellschaftlich relevanten Themen ist es fatal. Auch ein völlig falsches Bild von Geschichte ist gefährlich. Das wirkt sich aus auf das Bild unserer gegenwärtigen Zeit.

Worin die Gefahr liegt, ist sehr schwer zu fassen.

Ja, das liegt daran, dass es schon so viele Grauzonen gibt. Die Fotografie zum Beispiel. Niemand glaubt mehr, dass ein Foto genau das zeigt, was sich vor der Linse abgespielt hat. Es gibt unzählige Möglichkeiten, ein Foto zu bearbeiten. Da wird aufgehellt, verschönert, rein- und rauskopiert – die Glaubwürdigkeit des Fotos ist stark beschädigt. Etwas Ähnliches wird dem Fernsehfilm auch passieren.

Passen sich unsere Sehgewohnheiten den veränderten Bedingungen an?

Es wird uns nichts anderes übrig bleiben. Die technische Entwicklung geht dahin, immer mehr dieser Grauzonen zu eröffnen. Ich sehe das als einen tief gehenden, weitreichenden kulturellen Umbruch. Denken Sie an das Schwarzwaldhaus 1902[4]*. Da werden Situationen geschaffen, die es ohne das Fernsehen nie gegeben hätte. Daraus ergeben sich wirkliche Handlungen, und alles wird abgefilmt. Die Darsteller sind keine Schauspieler, die Kamera bewegt sich dokumentarisch. Das ist einerseits real und andererseits eine vollkommen künstliche Situation. Wenn wir anfangen, das im gleichen Sinne als wahr zu akzeptieren wie die Ereignisse, die ohne das Fernsehen stattfinden, bei denen das Fernsehen nur berichtet, dann bedeutet das einen kulturellen Bruch. Es verändert unsere Wahrnehmung. Wir werden dann bald alles andere auch mit anderen Augen sehen.*

Welche Gefahr liegt in dem ästhetischen Ideal, möglichst nah an den Gegenstand heranzukommen?

Seit einigen Jahren ist das Fernsehen immer mehr damit beschäftigt, zu emotionalisieren. Die ständig propagierte Nähe ist nichts anderes als der Versuch, die Emotionalisierung weiter zu steigern. Ästhetisch drückt sich das darin aus, dass die Großaufnahme unglaublich wichtig geworden ist. Es gibt nur noch wenige Filme, in denen Totale und Halbtotale eine Rolle spielen – also jene Einstellungen, die Übersicht geben. Man kann diesen Trend zu mehr Nähe, der vor allem ein Trend zu Emotionalisierung ist, an der Ästhetik ablesen. Ich halte das auch für eine Verarmung. Gerade für den dokumentarischen und den journalistischen Sektor ist Distanz zum Gegenstand sehr wichtig.

Diese Nähe zum Gegenstand suggeriert Authentizität – eine Authentizität, die durch die neuen kleinen Digitalkameras noch verstärkt werden soll, auch durch kalkulierte Unprofessionalität: verwackelte, grobkörnige Bilder etc. Was ist das für eine Authentizität, die offenbar unabhängig von der Echtheit der Bilder entsteht bzw. sich erzeugen lässt?

Eine Pseudoauthentizität, die aber trotzdem Wirklichkeit verspricht. Wenn sie ein Lebensgefühl trifft, zum Beispiel. Das ist dann realer als real, eine Art Hyperrealität.

Woher kommt diese Fixierung auf Authentizität?

Das Versprechen auf Authentizität liegt im Fernsehen selbst, das von Anfang an ein Live-Medium war. Die Emotionalisierung allerdings liegt in der Angst der Sender vor dem Zappen begründet. Man will den Zuschauer heranziehen, ihn binden und fesseln, man glaubt, deshalb alle paar Minuten einen Höhepunkt zu brauchen. Diese Veränderung von Dramaturgien liegt in der Kommerzialisierung des Fernsehens begründet, sie ist nicht im Medium selbst angelegt.

Das Interview führte Christina Heinen.

4
Die Doku-Soap *Schwarzwaldhaus 1902* zeigte eine Familie, die zehn Wochen lang mit der Kamera dabei begleitet wurde, wie sie einen Bauernhof bewohnte und bewirtschaftete – unter Bedingungen wie vor 100 Jahren. Die Serie wurde 2002 von der ARD produziert und mit dem Adolf Grimme Preis ausgezeichnet.

Klaus-Dieter Felsmann

Magnifico.

„Manche Engel leben nicht im Himmel“ [1]

Ein Engel war gekommen, nach Berlin zum Kinderfilmfest der Berlinale 2004. Er hieß Magnifico[2], und er hat die Besucher, kleine wie große, verzaubert. Als er nach mehr als zwei Stunden ging, hielt der Saal den Atem an. Dann war Schluchzen und Schnäuzen zu hören, doch als es hell wurde, blickte man ausschließlich in strahlende Augen. „Der Film ist wunderbar“, stellte die Fachjury, die den Preis des Kinderhilfswerkes zu vergeben hatte, fest. Die Kinderjury ergänzte in ihrer Begründung für die Vergabe des „Gläsernen Bären“ an den gleichen Film, dass sie „emotional mitgerissen“ gewesen wäre. Das Kino *Zoopalast* ist mit diesem Wettbewerbsbeitrag der Kinderfilmsektion der 54. Internationalen Filmfestspiele um eine Episode großen Kinos der Gefühle reicher.

Die Geschichte von dem kleinen philippinischen Jungen Magnifico hat unmittelbar die Herzen der Zuschauer erreicht, weil sie eines der Hauptdefizite der modernen, global strukturierten und auf materielle Effizienz ausgerichteten Welt aufgreift. Es geht um uneigennützige Liebe, die selbst in ausweglosester Situation noch einen Moment von Glück zu erzeugen vermag. In Magnificos unmittelbarem Lebensumfeld sind so ziemlich alle existentiellen Katastrophen, von denen Menschen heimgesucht werden können, vereint: Die Großmutter erkrankt unheilbar an Krebs, und der Vater fühlt sich als Versager, weil er durch seine wenigen Gelegenheitsjobs kaum die materielle Lage der Familie verbessern kann. Die Mutter ist wegen der schwerstbehinderten Tochter permanent überfordert, und der Bruder bringt sich um die aufrichtige Liebe seiner Freundin, weil er weniger an das Mädchen als an deren mögliche Mitgift denkt. Ein Nachbar verbittert angesichts seines Geizes, andere erscheinen böse, weil sie die Lebensweise des jeweiligen Gegenübers nicht tolerieren können. Der Junge hat keinerlei Mittel, um eines der Probleme im herkömmlichen Sinne wirklich lösen zu können. Doch er beklagt die Umstände nicht, er nimmt sie, wie sie sind. Er schafft durch Nächstenliebe Freiräume, die es den Betroffenen ermöglichen, aus dem individuell bedrückenden Kreislauf auszubrechen. Höhepunkt des Films ist jener Moment, als Magnifico seine behinderte Schwester zu einer Kirmes trägt. Jeder Erwachsene hätte dies tun können, doch keiner war auf die Idee gekommen. Jetzt – angesichts der glücklichen Kinder – brechen die Reifen um die Herzen.

Anmerkungen:

1
Aus der Juryentscheidung für den „Großen Preis des Deutschen Kinderhilfswerkes“ (Pia Bovin [Dänemark], Fabia Bettini [Italien], Hermine Huntgeburth [Deutschland], Nicole Salomon [Frankreich] und Klaus Härö [Finnland]).

2
Magnifico (OT: *Magnifico*). Regie: Maryo J. de los Reyes, Philippinen 2003.

3
Die Blindgänger. Regie: Bernd Sahling, Deutschland 2003.

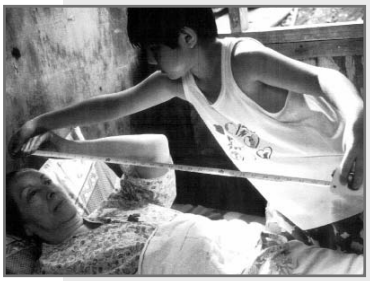
4
Polleke. Regie: Ineke Houtman, Niederlande 2003.

5
Hin und Her (OT: *Tur och Retur*). Regie: Ella Lemhagen, Schweden / Norwegen 2003.

6
Ich, Cesar (OT: *Moi, Cesar*). Regie: Richard Berry, Frankreich 2003.

7
Der Fuchs mit drei Pfoten (OT: *La volpe a tre zampe*). Regie: Sandro Dionisio, Italien 2003.

Magnifico.



Die Blindgänger.

Was bis hierhin leicht als Kitsch abzutun gewesen wäre, bricht der Film auf dramatische Weise. Magnifico stirbt bei einem Unfall. Er geht, mit ihm geht der Engel, er hinterlässt eine nachdenklich gewordene Umgebung und – was noch wichtiger ist, was die Größe des Films ausmacht – nachdenkliche Zuschauer. Die Botschaft lebt im Publikum weiter. Davon zeugten die leuchtenden Augen nach den Tränen des ersten Schocks. Was kann Kino eigentlich mehr erreichen?

Um ganz elementares Lebensglück geht es auch in *Die Blindgänger*[3], dem deutschen Beitrag im Kinderfilmwettbewerb. Regisseur Bernd Sahling erzählt sehr authentisch eine ruhige und poetische Geschichte um die beiden blinden Freundinnen Marie und Inga, die einen selbstbestimmten Weg in die Welt der „Guckis", der Sehenden, suchen und dabei ihren Anspruch auf verlässliche Geborgenheit nicht aufgeben wollen. Beide Jurys würdigten die solide Arbeit durch eine „lobende Erwähnung". Indem sich Sahling aber ausschließlich auf die Kinderebene konzentriert – die Erwachsenen sind mehr oder weniger liebevolle Onkeltypen –, konstruiert er einen geschützten Raum, den es für Kinder so nirgendwo mehr gibt. Probleme, Fragen und Bilder lassen sich vor den Kindern nicht mehr so schön verstecken wie einst das Album mit den Aktfotografien in Vaters Ehrfurcht einflößendem Bücherschrank. Demzufolge sind die Ansprüche der Kinder differenzierter und weitreichender. Konflikte, die sie im Alltag wahrnehmen und mit denen sie sich auseinander setzen müssen, wollen sie auch in der Kunst wiederfinden. Allerdings erwarten sie zu Recht, dass es Angebote gibt, die ihren Blick aufnehmen. Deshalb gibt es von den Themen her kaum noch den autarken Kinderfilm, es gibt ihn aber wohl hinsichtlich der Erzählperspektive.

Der holländische Film *Polleke*[4] vermittelt aus der Sicht eines Mädchens die große Botschaft, dass jeder etwas braucht, an das er glauben kann. Das Kind findet die Kraft für einen eigenen Weg u. a. deshalb, weil es erlebt, wie fatal der Selbstbetrug des drogenabhängigen Vaters ist oder wie hilflos die geschiedene Mutter nach einer neuen Liebe sucht. In *Hin und Her*[5] geht es in sehr humorvoller Weise um nichts Geringeres als darum, dass man nicht vor sich selbst weglaufen kann. Auch hier finden Kinder die Kraft zum eigenen Ich, weil sie sich vom diesbezüglich erlebbaren Versagen der Erwachsenen absetzen. Bei beiden Filmen konnte man spüren, wie sich die jungen Zuschauer mit den gleichaltrigen Helden identifizieren. Sie nahmen die Geschichten als modellhafte Varianten eigener Lebensrealität wahr und hatten offensichtlich Freude am visionären Spiel. Eine solche Aufnahme hätte auch *Ich, Cesar*[6] aus Frankreich finden können. Der Film von Richard Berry hatte zudem noch wundervolle visuelle Erzählmomente. Allein der Blick auf eine Trauergesellschaft, wo nur schwarze Regenschirme zu sehen sind und dazwischen ein pinkfarbener – der von Cesar –, wäre eine lobende Erwähnung wert gewesen. Doch hier bricht nach einer halben Stunde die Geschichte leider zusammen, weil – wie bei einer Rochade – die zentralen Figuren ausgetauscht werden.

Kindheitserinnerungen werden gern als Filme für Kinder präsentiert, doch sie laufen oft Gefahr, sich mit Blick auf die Zielgruppe zu verirren. Was sollen Kinder etwa mit dem Gleichnis aus dem Film *Der Fuchs mit drei Pfoten*[7] anfangen, bei dem der Mensch hinsichtlich seiner Träume und Ideale mit einem Fuchs verglichen wird, der, irgendwann in eine Falle geraten, sich selbst ein Bein abbeißen musste? Da reflektieren alternde Leute über einstige Liebes- und

Polleke.

Ich, Cesar.

Der Fuchs mit drei Pfoten.

Die Prophezeiung der Frösche.

Revolutionsträume, die sie irgendwann aufgegeben haben. So etwas ist für junge Leute unverständlich, wenn nicht gar deprimierend.

Vor zwei Jahren war es geradezu eine Sensation als mit *Chihiros Reise* ein Animationsfilm einen Goldenen Bären bei den Filmfestspielen gewann. Daraus ist leider keine Tradition erwachsen. Im Wettbewerb ist das Genre seither nicht mehr vertreten. Aber beim Kinderfilmfest konnte man mit *Die Prophezeiung der Frösche*[8] eine großartige Produktion aus Frankreich erleben, die sicher bald in den deutschen Kinos Erfolge feiern wird. Sehr witzig, bisweilen aber auch herzergreifend tragisch nimmt sich der Film menschlicher Schwächen vor dem Hintergrund einer, durch eine neue Sintflut gegebenen Extremsituation an.

Das Kinderfilmfest hat insgesamt wieder ein weites Fenster in die Welt geöffnet. Bemerkenswert ist der soziale Realismus, der fast alle Filme prägte. Insofern konnten die Zuschauer in sehr komprimierter Form ein Bild vom Zustand unserer globalen Gesellschaft aufnehmen, das in der Tiefe die Informationen der alltäglichen Nachrichten weit übertrifft und das sehr nachdenklich stimmt. Probleme, die noch vor wenigen Jahren das Publikum angesichts von Filmen aus Petersburg, Belgrad oder Bukarest erschütterten, sind heute genauso in Angeboten aus Kopenhagen oder Amsterdam zu finden. Überall steht der Kampf um ein bisschen Lebensglück in einer von harten materiellen Zwängen geprägten Umgebung im Mittelpunkt, und oftmals sind die Eltern dabei bereits gescheitert. In *Capricciosa*[9] spielt der wunderbare Rolf Lassgård einen Vater, der sich nach dem Tod der Frau in Selbstmitleid verliert, seine Alkoholsucht zu verstecken sucht und schließlich die Kontrolle über sich verliert. Sein 17-jähriger Sohn Henrik sucht die Familie zusammenzuhalten und verliert dabei beinahe alles, was das Glück eines Teenagers ausmachen kann. Thomas Hailer, Leiter des Kinderfilmfestes, stellte diesbezüglich übergreifend fest: „Thematisch verstärkt sich der Trend, dass Kindheit und Jugend als behütete Lebensphasen immer stärker beschnitten werden. Junge Leute müssen Herausforderungen bewältigen, die selbst für Erwachsene ziemlich hart wären.“[10]

In diesem Zusammenhang erwies es sich auch als gute Entscheidung, dem Kinderfilmfest eine Sektion „14plus“ anzugliedern. Hier wurden Filme gezeigt, die sich an ein Publikum wenden, das sich nicht mehr zu den Kindern zählt, aber auch noch nicht im eigentlichen Sinne zur Erwachsenenwelt gehört. *Capricciosa* hätte – und das zeigt, wie schwierig eine Abgrenzung überhaupt zu finden ist – durchaus auch in diese Reihe eingefügt werden können. In den letzten Jahren musste man oft auf solche Filme verzichten, weil das Kinderprogramm damit einfach überfordert gewesen wäre.

Allen Filmen dieser neuen Reihe war gemein, dass sie sich bemühten, die Teenager in ihren jeweiligen Lebenswelten zu verstehen. Man ging hinein in die Cliquen und suchte den Blick von innen. Doch was kam dabei heraus? Drogen, Sex, Gewalt und vor allem viel Orientierungslosigkeit. Hier gibt es keinen Unterschied zu zahlreichen gut gemeinten Jugendfilmen der letzten Jahre, wie sie u. a. mit *alaska.de* oder auch *Oi! Warning* in den Kinos zu erleben waren. Doch ist es wirklich so, dass Heranwachsende in dieser Welt irgendwie alle auf den Spuren von *Lilja 4-Ever* sind? Zeigt sich hier nicht eher eine Orientierungslosigkeit der Erwachsenen, die eigene Ohnmacht im Erzählen über Jugendwelten zu verstecken? Die 17-jährige Mille in *Bagland*[11] – auch hier hat sich die Mutter in den Alkohol geflüchtet –

Capricciosa.

8
Die Prophezeiung der Frösche (OT: *La prophétie des grenouilles*). Regie: Jacques-Rémy Girerd, Frankreich 2003.

9
Capricciosa. Regie: Reza Bagher, Schweden 2003.

10
Thomas Hailer in Filmboard-News 1/2004, S. 7.

11
Bagland (OT: *Scratch*). Regie: Anders Gustafsson, Dänemark 2003.

12
Quality of life. Regie: Benjamin Morgan, USA 2003.

13
Bare Bea (OT: *Just Bea*). Regie: Peter Næss, Norwegen/Schweden 2004.

14
Jargo. Regie: Maria Solrun, Deutschland 2003.

15
Die hölzerne Kamera (OT: *The wooden camera*). Regie: Ntshavheni Wa Luruli, Südafrika 2003.

16
Kleiner Papa (OT: *Lille far*). Regie: Michael W. Horsten, Dänemark 2003.

17
Gewitternacht (OT: *Nuit d'orage*). Regie: Michèle Lemieux, Kanada 2003.

Berlinale-Preise
Kinderfilmfest

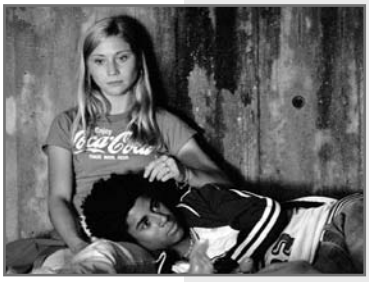
„Gläserner Bär" – Langfilm
Magnifico (Magnifico) von Maryo J. de los Reyes
Lobende Erwähnung
Die Blindgänger von Bernd Sahling
La prophétie des grenouilles (Die Prophezeiung der Frösche) von Jacques-Rémy Girerd

„Gläserner Bär" – Kurzfilm
Nuit d'orage (Gewitternacht) von Michèle Lemieux
Lobende Erwähnung
Circuit Marine (Rauf und runter) von Isabelle Favez
Marée (Ebbe und Flut) von James Pellerito

„Gläserner Bär" – 14plus
The wooden camera (Die hölzerne Kamera) von Ntshavheni Wa Luruli
Lobende Erwähnung
Quality of life (Quality of life) von Benjamin Morgan

Preis des Deutschen Kinderhilfswerkes – Langfilm
Magnifico (Magnifico) von Maryo J. delos Reyes
Lobende Erwähnung
Die Blindgänger von Bernd Sahling
Barber Yoshino (Yoschinos Frisörsalon) von Naoko Ogigami

Preis des Deutschen Kinderhilfswerkes – Kurzfilm
Lucia von Felix Gönnert
Lobende Erwähnung
Lille far (Kleiner Papa) von Michael W. Horsten
Cracker Bag (Kracher) von Glendyn Ivin


Bagland.

Die hölzerne Kamera.

macht sich aus ihren bedrückenden Bindungen frei. Doch wohin geht das Mädchen? Curtis[12] rebelliert als Sprayer in den Straßen von San Francisco und treibt schließlich immer mehr in eine Welt der Drogen und der Kleinkriminalität. *Bare Bea*[13] erzählt von der Suche 16-jähriger Mädchen nach erstem Sex. Natürlich ist der Film anders als etwa *American Pie*, doch hat er wirklich mehr zu erzählen?

Bemüht bis zur Ärgerlichkeit kommt der deutsche Beitrag *Jargo*[14] daher. Hübsche Schauspieler, denen man ansieht, dass sie persönlich für sich durchaus noch einen Sinn in dieser Welt suchen, mimen Orientierungslosigkeit und Brutalität im Berliner „Märkischen Viertel".

Es verwundert nicht, dass im Rahmen dieses Angebots der südafrikanische Film *Die hölzerne Kamera*[15] von der Jugendjury mit dem Gläsernen Bären ausgezeichnet worden ist. Auch hier wird wahrlich keine Idylle jugendlicher Lebensbedingungen gezeigt, doch die Hauptfiguren Madiba und Estelle erkämpfen sich eine Vision, für die es sich noch zu leben lohnt. Teenager wollen ihre Probleme behandelt wissen, heißt es immer so schön. Doch ob sie wirklich so geballt triste Perspektivlosigkeit vorgeführt haben wollen, wie dies die meisten gut gemeinten Filme der Spezialreihe „14plus" taten – das muss bezweifelt werden.

Viele Kurz- und Animationsfilme des Kinderfilmprogramms zeigten glücklicherweise, dass es auch noch eine andere Sicht auf unsere Welt geben kann. Für Aufmerksamkeit lässt sich auch durchaus mit Humor werben – wie in *Kleiner Papa*[16]. Und der kanadische Animationsfilm *Gewitternacht*[17] wies mit Fragen wie: „Was, wenn das Leben nur ein Traum ist und die Träume sind Wirklichkeit?" oder: „Wo hört die Unendlichkeit auf?" sehr freundlich darauf hin, dass junge und ältere Kinder auch heute noch sehr neugierig auf die Dinge der Welt sind, die außerhalb ihrer unmittelbaren subjektiven Befindlichkeiten liegen.

Klaus-Dieter Felsmann lebt als freier Publizist, Medienberater und Moderator in Worin bei Berlin. Er ist Prüfvorsitzender der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).

Kleiner Papa.

Jargo.

Literaturbesprechungen

Literaturbesprechungen – Inhalt:

Karsten Fritz/Stephan Sting/Ralf Vollbrecht (Hrsg.):
Mediensozialisation. Pädagogische Perspektiven des Aufwachsens in Medienwelten. 86
Dagmar Hoffmann

Renate Luca (Hrsg.):
Medien – Sozialisation – Geschlecht. Fallstudien aus der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis. 89
Susanne Eichner

Uwe Breitenborn:
Wie lachte der Bär? Systematik, Funktionalität und thematische Segmentierung von unterhaltenden nonfiktionalen Programmformen im Deutschen Fernsehfunk bis 1969. 90
Lothar Mikos

Helmut Scherer/Daniela Schlütz (Hrsg.):
Das inszenierte Medienereignis. Die verschiedenen Wirklichkeiten der Vorausscheidung zum Eurovision Song Contest in Hannover 2001. 91
Katja Herzog

Hartmut Kaelble/Martin Kirsch/Alexander Schmidt-Gernig (Hrsg.):
Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert.

Jörg Requate/Martin Schulze Wessel (Hrsg.):
Europäische Öffentlichkeit. Transnationale Kommunikation seit dem 18. Jahrhundert. 92
Lothar Mikos

Frank Esser/Bertram Scheufele/Hans-Bernd Brosius:
Fremdenfeindlichkeit als Medienthema und Medienwirkung. Deutschland im internationalen Scheinwerferlicht. 93
Elizabeth Prommer

Lothar Mikos:
Film- und Fernsehanalyse. 94
Klaus-Dieter Felsmann

Inge Mohr/Dieter Landmann (Hrsg.):
Jugendschutz bei ARD und ZDF. Bericht der Jugendschutzbeauftragten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. 95
Ulrike Beckmann

Mediensozialisation

Will man das mediale Rezeptionsverhalten von Menschen universal erfassen und erklären, so bedarf es vielfältiger Analysen, wobei die der jeweiligen Mediensozialisation zentral zu sein scheint. Wie Menschen mit Medien umgehen, wie sie sie nutzen und sich aneignen, hängt von ihrer Medienkompetenz ab – und ganz wesentlich davon, wie sie *mit* und *durch* Medien sozialisiert werden. Zwar führen in der Regel die Erwachsenen Kinder an Medien heran, doch das Potential der Medien entdecken diese sehr bald selbst für sich und wissen es entsprechend zu nutzen bzw. auszunutzen. Der Begriff der Mediensozialisation hat seit einiger Zeit Konjunktur – und dies zu Recht, denn er erlaubt über die Betrachtung des individuellen Rezeptionshandelns hinaus eine ganzheitliche Erfassung der Medienaneignung: So kann das Sehen von Daily Talks sowohl auf unterschiedliche soziale, kulturelle und geschlechtsspezifische Motivlagen zurückgeführt werden als auch auf den vorherrschenden Zeitgeist. Psychologisch entwicklungsrelevante Bedürfnisse können eine Rolle für die Vorliebe für Daily Talks spielen und mitunter vorübergehende Trends, die in Peerkontexten zwingend sein können. Die Medienrezeption wird in den eigenen Lebenskontext eingebaut und reflexiv aufgearbeitet (siehe Stephan Stings Beitrag). Wissenschaftstheoretisch lässt sich der Begriff der Mediensozialisation bestimmt noch füllen. Auch sollte er für die medienwissenschaftliche Forschungspraxis stärker operationalisiert werden. Dies wird in dem Sammelband von Karsten Fritz,

Stephan Sting und Ralf Vollbrecht sehr deutlich, da der Umgang mit dem Begriff der Mediensozialisation eher pragmatisch erfolgt. Letztendlich versteht jede Autorin bzw. jeder Autor des Buches unter Mediensozialisation etwas ganz Eigenes. Der für alle gültige Überbau konzentriert sich sehr auf den pädagogischen Gebrauchswert und schließt kommunikations- und medienwissenschaftliche Perspektiven kaum ein.
Um keine falschen Erwartungen zu wecken und Enttäuschungen vorzubeugen, räumen die Herausgeber schon in der Einleitung ein, dass sich die 14 Beiträge im Wesentlichen mit *Facetten* der Mediensozialisation beschäftigen. Diese Facetten allerdings sind durchaus interessant, teilweise gar spannend zu lesen.
Die Beiträge lassen sich thematisch in schulische, außerschulische und pädagogisch institutionelle Kontexte der Mediensozialisation bündeln. Fast alle Autorinnen und Autoren referieren aus der Forschungspraxis, wobei einige Projekte bereits bekannt sind. Sie sind nunmehr in komprimierter Form oder mit einer nuancierten Fragestellung nachzulesen. Zunächst verweist Ralf Vollbrecht auf die Funktionsvielfalt der Medien, wobei er anhand von Beispielen aus dem Jugendalltag speziell auf Angebote zur Identitätsfindung und Sinnstiftung eingeht. Er stellt die wichtige soziale Funktion der Medien – am Beispiel der Boygroup-Fans – heraus. Inwieweit Jugendliche mit der Modellierung und Vermarktung von Musikgruppen vertraut und einverstanden sind, demonstriert Claudia Wegener am Beispiel der *No Angel*-Fans. Ekkehard Sander resümiert die Ergebnisse einer qualitativen Längsschnittuntersuchung von 22 Jugendlichen und ihren Eltern. Er kann zeigen, dass sich durch die kulturellen Gemeinsamkeiten der Eltern mit ihren heranwachsenden Kindern ein neues Generationenverhältnis herausbildet, das sich vor allem durch große Toleranz und einem neuen Problemverständnis ausdrückt. Dass der Vorwurf der älteren Generationen nicht berechtigt ist und Jugendliche heute durchaus ein Interesse an politischen Informationen haben und sich politisch über eine selektive und auch zielgerichtete Mediennutzung selbst sozialisieren, belegt Bernd Schorb.
Welche Partizipations- und Handlungsoptionen jungen medieninteressierten Menschen zur Verfügung stehen, demonstriert Karsten Fritz, der über die Geschichte, Arbeit und Projekte des Sächsischen Ausbildungs- und Erprobungskanals (SAEK) berichtet. Er zeigt anschaulich Möglichkeiten auf, wie man dort praxisorientiert Medienkompetenz erwerben und erproben kann. Mike Sandbothe liefert dann ein Plädoyer für eine kreative Nutzung internetbasierter Lehr- und Lernprozesse in Schule und Hochschule. Er fordert die Vermittlung von pragmatischer Medienkompetenz, die eigenständiges Denken, Urteilen und zweckorientiertes Vernetzen von Informationen zur Folge hat. Auch gilt es, das neue Medium nicht in den Mittelpunkt medienpädagogischen Handelns zu stellen, sondern im Verbund mit anderen Medien konstruktiv zu etablieren. Wie ein effektives Heranführen von Hortkindern an das Medium Internet – möglichst ganzheitlich – erfolgen kann, stellt Susanne Kleber in ihrem Beitrag über das sächsische Modellprojekt *P.I.N.G.U.I.N.* dar. Angela Tillmann berichtet von den positiven Ergebnissen des Netzwerkes „LizzyNet", das ausschließlich Mädchen virtuelle Räume experimentell erschließen lässt.
Interaktions- und Kommunikationsfähigkeit sowie die notwendige Enkulturation des Individuums machen sich ganz wesentlich an der literalen Sozialisation fest, die nach Ansicht von Cornelia Rosebrock nicht vernachlässigt werden darf. Hier gilt es, besonders Jungen, Kinder und Jugendliche aus Migrationsfamilien und unteren sozialen Schichten zu motivieren und zu fördern.
Diese Forderung unterstützen auch Jutta Mägdefrau und Ralf Vollbrecht, die die Buch- und Computernutzung von Hauptschülern untersucht haben.
Vor dem Hintergrund der Debatte um die Einführung des Unterrichtsfaches „Filmerziehung" sind die Ausführungen von Niels Beer von besonderem Interesse. Seiner Meinung nach sollte der Film als wichtiger Teil unserer Kultur in den schulischen Bereich unbedingt integriert werden. Er fordert begleitete Kinobesuche, verbindliche Filmempfehlungen, die Vermittlung von Grundlagen über die Filmherstellung sowie Unterrichtseinheiten zur Filmgeschichte, -sprache und -analyse.
Welche bildungspolitischen Potentiale die filmpädagogische Arbeit freisetzt und welche Schwierigkeiten sie auch bereitet, verdeutlicht er an dem Projekt *Schulkino Dresden*. Interessant ist in dem Zusammenhang die Analyse von Beziehungsanfängen, deren Komplexität Karl Lenz und Kornelia Sammet am Beispiel des Films *Endstation Liebe* aus den 50er Jahren darstellen. Unter der Prämisse, Paarinteraktionen zu identifizie-

Karsten Fritz/Stephan Sting/Ralf Vollbrecht (Hrsg.):
Mediensozialisation. Pädagogische Perspektiven des Aufwachsens in Medienwelten. Opladen 2003: Leske + Budrich. 16,90 Euro, 242 Seiten.

ren und vor dem Hintergrund heutiger „intimer Aufbauphasen" zu interpretieren, entdecken sie stereotype Muster, die an Aktualität nichts verloren haben. Ihr Fazit: „Kulturelle Muster in der Paarbildung scheinen eine hohe Beständigkeit zu besitzen" – egal, ob es um die Wahrnehmung des anderen, um das Herstellen einer Vertrauensbasis oder um Individuierungsprozesse geht.
Es ist durchaus lobenswert, dass nicht wenige Beiträge die – leider immer noch nicht selbstverständliche – Gender-Perspektive berücksichtigen. Hervorzuheben ist hier der Beitrag von Christiane Schmerl, die die öffentliche Inszenierung von Geschlechtercharakteren in Printmedien über einen Zeitraum von 20 Jahren intensiv beobachtet hat. Demnach sind in den 90er Jahren seriöse Themen wieder den Männern vorbehalten, wohingegen Frauen eher im Kultur- und Boulevardbereich sehr präsent sind. Zwischenzeitlich waren die Printmedien geschlechtssensibler und griffen emanzipatorische Bestrebungen von Frauen auf. Schmerl zeigt anhand umfangreicher Inhaltsanalysen, dass trotz rechtlicher Gleichstellung mediale Inszenierungen von Geschlechtercharakteren wiederum reaktionäre Tendenzen haben. Demnach sind Frauen in der Berichterstattung westdeutscher Printmedien erheblich unterrepräsentiert und ihre Präsenz scheint anders als die männliche legitimiert zu sein. Der Blick gilt ihren Körpern, ihrem Aussehen; das Interesse konzentriert sich auf Privates, Emotionales und Sexuelles; Attributionen beziehen sich auf Kompetenzen und Leistungen sowie Motivationen. Schmerls Bilanz über dauerhaft klischeeträchtige Stilisierungen und Trivialisierungen von Frauen in den Medien scheint wenig zeitgemäß, aber sehr real und glaubwürdig.
Der Sammelband greift im Wesentlichen aktuelle Themen auf und gibt neue, konstruktive Impulse für die medienpädagogische Praxis. Es wird solides Basiswissen geliefert, das für sinnvolle, zeitgemäße didaktische Konzepte von großer Bedeutung sein kann. Sympathisch ist die reflektierte, ehrliche „Vor-Ort-Perspektive" der Praktiker und die Nähe zum Klientel, die ja in der Jugendmedienforschung leider keineswegs selbstverständlich ist.

Dagmar Hoffmann

Medien, Sozialisation und Geschlecht

Sozialisation durch Medien – Mediensozialisation – ist besonders aus medienpädagogischer Perspektive ein zentrales und viel diskutiertes Thema. In Zeiten des Gender-Mainstreamings sollten dabei geschlechtsfokussierende Studien eine Selbstverständlichkeit sein. Doch Neuveröffentlichungen auf diesem Gebiet sind rar. Umso erfreulicher, dass die Herausgeberin Renate Luca mit dem vorliegenden Band *Medien – Sozialisation – Geschlecht* eine Reihe von Fallstudien und Beiträgen zusammengetragen hat, die das Verhältnis von Medien und Geschlecht in den verschiedenen medialen Bereichen beleuchten. Eingebettet sind die insgesamt zehn Fallstudien in einen theoretischen Rahmen, der in den aktuellen Forschungsstand einleitet und die Studien theoretisch verortet. Besonders positiv fällt die Bandbreite der Ansätze auf: Neben dem einleitenden Theorieteil sind sowohl Produktanalysen, empirisch-qualitative Rezeptionsstudien als auch Berichte aus der praktischen Medienarbeit vertreten.
Jürgen Budde bereitet auf wenigen Seiten die Ansätze der Gender Studies verständlich auf, ohne dass deren Komplexität verloren ginge. Budde deckt die sozialen Konstruktionsakte von Geschlecht auf und zeigt, wie diese mit Macht verwoben sind (S. 23). Gleichzeitig wird auch die Problematik thematisiert, dass die Beschäftigung mit Gender Gefahr läuft, die bestehende Geschlechterdichotomie zu bestärken.
In ihrem Beitrag zur Mediensozialisation weist Renate Luca auf die praktische Orientierung der folgenden Beiträge hin: dem Anspruch der Anwendbarkeit in der medienpädagogischen Praxis. So finden sich in den Fallstudien oft hilfreiche Anregungen zu einer Anwendung der theoretischen Erkenntnisse in der medienpädagogischen Praxis.
Wie Geschlechterinszenierung in den Medien im Detail funktioniert, wird anhand von Kinderfilmen (Ellen Friedriszik), dem TV-Format *Big Brother* (Jürgen Budde) und der Zeitschrift „fit for fun" (Reemt Reemtsema) herausgearbeitet.
Der Medienrezeption bei Mädchen widmet sich ein Beitrag zum Filmerleben. Dagmar Beinzger untersucht den Stellenwert, der der Filmerfahrung bei der Entwicklung von Geschlechtsidentitäten zukommt. Sie bezeichnet diesen Prozess in Anlehnung an die parasoziale Interaktion als „parasoziales Doing Gender" (S. 113). Filme, so die Autorin, zeigen „Frauen sowie Männer, die entlang der symbolischen Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit (inter-) agieren, und stellen damit Handlungsmuster des Doing Gender bereit, die im Probehandeln der parasozialen Interaktion mitvollzogen werden" (S. 113). Die darin enthaltenen Komponenten Lebenskontext, Geschlecht und Biographie finden durch einen medienbiographischen Forschungsansatz in der Studie Berücksichtigung. Vor diesem Hintergrund deckt die Fallstudie auf, wie Filme lediglich begrenzte und eindimensionale Subjektpositionen anbieten und nicht selten „Brüche und Irritationen" produzieren (S. 125). Werden diese Irritationen jedoch erkannt, lässt sich die eigene Geschlechtsidentität neu verhandeln, ein Ausbruch aus dem geschlechtlichen „Identitätszwang" wird möglich. Beinzger schlägt als medienpädagogische Methode eine biographische Sicht auf die Medienaneignung vor, mit deren Hilfe in Gruppen- oder Einzelarbeiten die Normen von „Doing Gender" dekonstruiert werden können.
Einen vielversprechenden Ansatz zur geschlechtsgebundenen Fernsehrezeption bei Fernsehkrimis liefert Imke Schilter. Indem sie in einer Strukturanalyse zunächst weiblich und männlich konnotierte Elemente der Krimireihe *Bella Block* herausarbeitet und eine Folge dann mit je einer weiblichen und einer männlichen Befragungsperson bespricht, erklärt sie, inwieweit Rezeption geschlechtsgebunden variiert: „Hinter dem gleich hohen Beliebtheitsgrad von Krimisendungen bei weiblichen und männlichen Zuschauern verbergen sich also unterschiedliche geschlechtsgebunden variierende Begründungen für diese Beliebtheit" (S. 163). Durch die geringe Anzahl an Befragten lassen sich leider wenig aussagekräftige Schlüsse ziehen, eine Weiterführung der Studie wäre jedoch durchaus wünschenswert.
Medien – Sozialisation – Geschlecht hält sein Versprechen, das Wechselverhältnis zwischen Geschlecht und Medien in seiner Vielschichtigkeit zu skizzieren. Geschlechterkonstruktionen in den Medien und deren Bedeutung bei der Identitätenbildung werden beschrieben und anhand konkreter Beispiele die Funktionsweisen dieser Konstruktionen aufgedeckt. Der Band leistet damit einen relevanten Beitrag zum Geschlechterdiskurs und unterbreitet gleichzeitig Vorschläge für die anwendungsbezogene, praktische Medienarbeit.

Susanne Eichner

Renate Luca (Hrsg.): *Medien – Sozialisation – Geschlecht. Fallstudien aus der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis.* München 2003: kopaed. 14,90 Euro, 192 Seiten.

Uwe Breitenborn:
Wie lachte der Bär? Systematik, Funktionalität und thematische Segmentierung von unterhaltenden nonfiktionalen Programmformen im Deutschen Fernsehfunk bis 1969. Berlin 2003: Weißensee Verlag. 34,00 Euro, 339 Seiten mit Abb. u. Tab.

Unterhaltung im Fernsehen der DDR

In einem Konzeptpapier stellten die Verantwortlichen des DDR-Fernsehens in den 50er Jahren einmal fest: „Die Unterhaltung ist ein weites Feld." Das zeigt sich auch heute, wenn in über 30 frei empfangbaren Fernsehprogrammen der Bär steppt. Unterhaltungssendungen sind beim Publikum sehr beliebt – und auch nach Jahren noch im Gedächtnis. Wer erinnert sich nicht an den *Goldenen Schuß* mit Lou van Burg oder *Vergißmeinnicht* mit Peter Frankenfeld. Jeder hat seine persönlichen Showfavoriten, die gar manches Mal zu Kultsendungen werden. Das war nicht nur in der alten Bundesrepublik so, sondern auch in der DDR. Hier hießen die beliebten Shows z. B. *Ein Kessel Buntes*, *Mit dem Herzen dabei*, *Herzklopfen kostenlos*, *Glück auf!*, *Da lacht der Bär* oder *Amiga-Cocktail*. Unterhaltung war ein wichtiges Element des DDR-Fernsehens. Die Sendungen sollten Spaß machen, auch wenn sie letztlich der Erziehung zur sozialistischen Persönlichkeit dienten. Im vorliegenden Buch werden die real existierenden sozialistischen Shows en détail geschildert. Schade nur, dass die Darstellung mit den 60er Jahren endet. In Zeiten der quantitativen wie qualitativen Ausweitung der Fernsehprogramme gibt es immer wieder neue Showformate, die erfolgreich sind und Diskussionen über die Grenzen des Erlaubten und des zu Ertragenden hervorrufen, seien es nun Reality-Shows wie *Big Brother* oder *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!*, Casting-Shows wie *Popstars* oder *Deutschland sucht den Superstar*, Dating-Shows wie der *Bachelor* oder *Herzblatt*. In diesen Diskussionen wird häufig vergessen, dass mit diesen Sendungen das Fernsehen nicht neu erfunden wurde, sondern dass viele Elemente bereits seit der Frühzeit des Fernsehens bekannt sind. Es kann nicht oft genug darauf hingewiesen werden, dass das „Hereinlegen" von Menschen ein wesentliches Element der Unterhaltung darstellt – das gilt für das Boulevardtheater ebenso wie für Fernsehshows. Eine Sendung wie *Die versteckte Kamera* hat das perfektioniert. Im Original heißt die Sendung übrigens *Candid Camera*, also eigentlich die offene Kamera, denn sie legt Eigenschaften der in die Spaßfalle gelockten Menschen bloß. Bloßstellung ist hier das Prinzip, das seit den 50er Jahren die Fernsehunterhaltung bereichert.

Wer nun denkt, solch eine perfide Sendeform sei eine Ausgeburt des kommerziellen, kapitalistischen Fernsehens, muss sich durch das Buch von Uwe Breitenborn eines Besseren belehren lassen. Da heißt es bei ihm: „Die fahrlässige und leider stets gut gemeinte Bloßstellung war von Beginn an ein zentrales Gestaltungselement der Show *Mit dem Herzen dabei*. [...] In der Sendung *Mit dem Herzen dabei* wurden die Gefühle der überraschten Gäste schonungslos den Blicken der Öffentlichkeit preisgegeben. Hans-Georg Ponesky [der Moderator, Anm. d. Red.] hob in einigen Fällen gnadenlos die geheimen Wünsche der Menschen auf die Bühne, um sie dann gönnerhaft zu erfüllen. Kandidaten wurden in Situationen gebracht, die sie koordinativ und emotional überforderten. Dass dieses Unterfangen teilweise aus dem Ruder lief, gehörte zu den kalkulierten Reizen der Sendung" (S. 136). Da wurde z. B. ein Lokführer im Schlaf überrascht, der dann in einem auf ein Autofahrgestell geschraubten Bett im Schlafanzug durch ein Spalier Tausender Berliner in den Friedrichstadt-Palast fahren musste, in dem die Show zelebriert wurde. Um den Mann im Bett überraschen zu können, „hatte man unter anderem Löcher in die Wände der Lokführer-Wohnung gebohrt, damit Mikrofone und Kameras in dem Raum Aufnahmen machen konnten" (ebd.). Das ist nur eines von mehreren Beispielen. Sie zeigen jedoch, dass sich der Blick in die Fernsehgeschichte (Ost wie West und international) lohnt, wenn man sich mit aktuellen Unterhaltungsformaten beschäftigt. Uwe Breitenborn hat mit seinem Buch einen ausgezeichneten Überblick über die Unterhaltungsshows des DDR-Fernsehens bis 1969 geliefert. Der geneigte Leser sollte sich von dem sehr wissenschaftlichen Titel nicht abhalten lassen. Die Lektüre ist ebenso aufschlussreich wie amüsant. Mit diesem Stück Fernsehgeschichte ist es dem Autor gelungen, auch ein Stück Zeitgeschichte der DDR-Unterhaltung zu liefern. Da lacht nicht nur der Bär, wenn der Leser mit dem Herzen dabei ist.

Lothar Mikos

Das inszenierte Medienereignis

Die von dem Hannoveraner Professor Helmut Scherer herausgegebene Studie zum Grand-Prix-Vorentscheid entstand im Rahmen eines Hochschulseminars, das die Teilnehmer mit kommunikationswissenschaftlichen Erhebungs- und Analyseverfahren vertraut machen sollte. Diese Entstehungsgeschichte wird dann im Durchführungsteil auch immer wieder bemerkbar. Dazu jedoch später. Worum dreht sich die wissenschaftliche Untersuchung zum deutschen Schlagerwettbewerb des Jahres 2001? Am Anfang steht die Frage, auf welche Weise Medien Realität erschaffen können. Die Forscher beantworten uns diese Frage konkret an eben jenem Grand-Prix-Vorentscheid, den sie gut begründet als „medieninszeniertes Pseudoereignis" beschreiben (S. 20). Für ihre empirische Untersuchung darüber, welche Realitätsentwürfe auf welche Weise bei der Entstehung dieses medialen Events in Inszenierung und öffentlicher Wahrnehmung zusammengewirkt haben, unterscheiden die Forscher zunächst unterschiedliche Vorstellungs- und Erwartungshaltungen der beteiligten Realitätskonstrukteure. Ziel ist es, die jeweiligen Wirklichkeitsbilder vom deutschen ESC-Vorentscheid einzeln zu erheben, miteinander zu vergleichen und schließlich ihr Zusammenwirken hinsichtlich der entstandenen medialen Realität zu erklären.
So finden sich in den insgesamt neun Kapiteln des Buches Erhebungen und Auswertungen zur Arbeit der PR-Vertreter der Künstler, zu der journalistischen Berichterstattung im Vorfeld des Ereignisses, den Erwartungen und Reaktionen des Saalpublikums, der Live-Inszenierung vor Ort und auf dem Bildschirm durch den austragenden Sender NDR und schließlich eine Analyse der Nachberichterstattung in den Medien. Als ein Hauptergebnis der Studie kann die Verdeutlichung der Inszenierung des Konflikts „Kunst vs. Klamauk" gelten. Die Forscher schälen nachvollziehbar den „Werdegang" dieses Konflikts ausgehend von der Gestaltung des PR-Materials zu den Künstlern, der Aufnahme dieser Konfliktlinie durch die berichtenden Journalisten und der anschließenden inszenatorischen Umsetzung dieses Konflikts in der Live-Show heraus. Dort wurden Vertreter der künstlerisch-qualitativen „Sängerfraktion" wie Michelle, Wolf Maahn oder Lou & Band im Sinne des größtmöglichen Kontrasts in der Auftrittsanordnung gegen die Sänger der „Spaßfraktion" wie Mooshammer und Zlatko gesetzt.
Was dieses Ergebnis in seiner Überzeugungskraft einschränken mag, ist die Tatsache, dass es sich bei dem Element „Konflikt" um ein konstitutives Mittel zur Spannungssteigerung und dramatischen Organisation von Erzählungen handelt, also um ein Element, das medialen Darstellungen im Allgemeinen inhärent ist. Hier scheint es also weniger plausibel, zuerst von einer gegenseitigen Beeinflussung der verschiedenen Realitätskonstruktionen der Akteure auszugehen, als vielmehr davon, dass hier alle beteiligten Medienprofis den Regeln medialer Darstellungen gemäß agieren.
Als zweites Hauptergebnis der Studie wird die „Selbstreferenzialität" der Medien benannt (S. 152). Obwohl die „Spaßfraktion" nach erfolgtem Voting durch das Publikum nur hintere Plätze einnehmen konnte, werden Mooshammer und Zlatko auch in der Nachberichterstattung noch häufig thematisiert. Die Forscher schlussfolgern: „Sie [die Medien] orientieren ihre Berichterstattung immer an den Erwartungen, die sie in ihrer früheren Berichterstattung aufgebaut hatten […]" (S. 152). Dies deckt sich ebenfalls mit bekannten inneren Funktionsweisen medialer Erzählungen, die auf kohärenten und abgeschlossenen Spannungsbögen beruhen.
Insgesamt ist das vorliegende Buch deswegen als empirisch fundierte und methodisch saubere Abhandlung über den Prozess medialer Realitätskonstruktionen am konkreten Gegenstand zu beschreiben. An ein oder anderer Stelle bleibt die Analyse der Daten zugunsten ihrer Erhebung ein wenig zurück. Dass die Studenten der Hochschule für Musik und Theater Hannover unterschiedliche empirische Verfahren anwenden können, haben sie allemal bewiesen.

Katja Herzog

Helmut Scherer / Daniela Schlütz (Hrsg.):
Das inszenierte Medienereignis. Die verschiedenen Wirklichkeiten der Vorausscheidung zum Eurovision Song Contest in Hannover 2001. Köln 2003: Herbert van Halem Verlag.
16,00 Euro, 160 Seiten.

Hartmut Kaelble/Martin Kirsch/Alexander Schmidt-Gernig (Hrsg.): *Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert.* Frankfurt / New York 2002: Campus. 58,00 Euro, 448 Seiten m. Tab.

Jörg Requate/Martin Schulze Wessel (Hrsg.): *Europäische Öffentlichkeit. Transnationale Kommunikation seit dem 18. Jahrhundert.* Frankfurt / New York 2002: Campus. 37,90 Euro, 328 Seiten.

Globale Öffentlichkeit

Im Zusammenhang mit den Medien ist Öffentlichkeit immer wieder ein stark diskutiertes Thema, wird darunter doch der allen zugängliche Raum verstanden, in dem über die Belange einer Gesellschaft diskutiert wird. Diese Öffentlichkeit wird in erster Linie durch Medien hergestellt, denn Medien können Zeit und Raum – und damit auch Grenzen überwinden. Bereits in den 60er Jahren sprach der kanadische Medienphilosoph Marshall McLuhan vom „globalen Dorf", das durch die elektronische Kommunikation entstehe. Er stand dabei unter dem Eindruck, der auch heute noch herrscht, dass die modernen Medien wie Film und Fernsehen, aber auch Massentourismus und Telefon die Welt vernetzen, und zwar immer mehr in Echtzeit. Fernsehsender wie CNN haben überall auf der Welt ihre Reporter sitzen, jedes Ereignis kann gewissermaßen in Sekundenschnelle auf den Bildschirmen rund um den Erdball gezeigt werden.
Öffentlichkeit schafft aber auch so genannte kollektive Identitäten. Denn die Zuschauer finden sich unter den öffentlich präsentierten und diskutierten Themen zu Gemeinschaften und Gruppen zusammen. Diese neuen sozialen Formationen, wie sie von der Soziologie genannt werden, sind in der Mediengesellschaft dadurch gekennzeichnet, dass sie grenzüberschreitend sind. Die Fans von Britney Spears oder Robbie Williams sitzen überall auf der Welt und fühlen sich der Gemeinschaft von Fans zugehörig, unabhängig von ihrer sozialen oder nationalen Herkunft. Auf der anderen Seite benötigt der Gedanke eines gemeinsamen Europas und einer möglichen europäischen Identität wiederum die Öffentlichkeit der Medien, um in den verschiedenen Regionen dieses Europas wachsen zu können und diskutiert zu werden.
Wer nun meint, eine grenzüberschreitende Öffentlichkeit existiere erst seit dem Siegeszug der elektronischen Medien zur Mitte des 20. Jahrhunderts, wird durch die beiden Bücher eines Besseren belehrt. Transnationale Öffentlichkeiten – also solche, die nationale Grenzen überschreiten – gab es bereits seit dem 18. Jahrhundert. Unter diesem historischen Gesichtspunkt sind vor allem die Beiträge in dem Band *Europäische Öffentlichkeit* interessant. Besonders hervorzuheben sind die Beiträge, die auch die Widerstände gegen transnationale Kommunikation darstellen, z. B. der Beitrag über religiöse Intoleranz und grenzüberschreitende Kommunikation in Ostmitteleuropa. Gerade in Zeiten ethnischer, politischer oder sozialer Ausgrenzungen ist die Herstellung von Öffentlichkeit für die Ausgegrenzten besonders wichtig. Der Beitrag über „Öffentlichkeitssuche im Exil" am Beispiel der tschechoslowakischen Auslandsaktion während des Ersten Weltkriegs bietet Erhellendes. Zeithistorisch näher, aber nicht minder aufschlussreich ist der Beitrag „1968 und die Massenmedien – Momente europäischer Öffentlichkeit".
Während in dem Band *Europäische Öffentlichkeit* die historische Perspektive dominiert, geht es in dem anderen Buch über transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten mehr um das Grundsätzliche. Hier wird ebenso aus- wie ergiebig diskutiert, was unter transnational im Unterschied zu international und global, unter Öffentlichkeit und unter kollektiver Identität zu verstehen ist. Der Fluchtpunkt bleibt dabei immer das Europa des 20. Jahrhunderts, auch dann, wenn beispielhaft in einem Beitrag die „Identitäten der Überseechinesen in Südostasien" thematisiert werden. Es zeigt sich, dass eine europäische Identität nur im Spannungsfeld von Nation und Welt entstehen kann. Zugleich wird klar, dass in vielen gesellschaftlichen Bereichen, von sozialen Bewegungen bis hin zu so genannten Experten-Netzwerken, nationale Grenzen keine Rolle mehr spielen.
Beide Bände machen sehr deutlich, dass der europäische Gedanke und eine grenzüberschreitende Öffentlichkeit keine Erfindungen der jüngsten Geschichte sind, sondern sich seit Jahrhunderten entwickelt haben. Durch die unterschiedlichen Schwerpunkte ergänzen sich beide Publikationen wunderbar. Wer sich für die Entwicklung von Öffentlichkeit und Identität in Europa interessiert, kommt an diesen beiden Büchern nicht vorbei.

Lothar Mikos

Fremdenfeindlichkeit und die Medien

Welches Bild zeichnen die Medien über „Fremde"? Schaffen Medienberichte beispielsweise ein fremdenfeindliches Klima? Oder stiften Berichte über fremdenfeindliche Gewalt bestimmte Gruppen zu weiterer Gewalt an? Mit den vorliegenden, von der DFG geförderten Studien gehen Frank Esser, Bertram Scheufele und Hans-Bernd Brosius dem Zusammenhang zwischen Medienberichterstattung über Fremde, Ausländer sowie Ausländerpolitik und fremdenfeindliche Gewalthandlungen nach.
Neben der Inhaltsanalyse der Berichterstattung führender deutscher Printmedien („SZ", „FAZ" und „Bild") stehen die potentiellen Medienwirkungen im Zentrum der Studie. Sind so genannte „Klima-Effekte" im Zusammenwirken von Medien, öffentlicher Meinung, politischem Diskurs und Gewalt beobachtbar? Wie wird in der internationalen Presse die deutsche Fremdenfeindlichkeit dargestellt?
Die Autoren teilen die Fremdenfeindlichkeit in der Bundesrepublik in Phasen ein: Als Hochphase der fremdenfeindlichen Aktionen gilt das Jahr 1992 mit dem Übergriff auf Asylbewerber in Rostock-Lichtenhagen. Darauf folgen die Jahre 1993 bis 1996 als Normalphase, in der durch die Grundgesetzänderung zum „Asylkompromiss" weniger fremdenfeindliche Übergriffe zu verzeichnen sind. Im Jahr 2000 kann eine Rückkehr zur Eskalationsdynamik sowohl in der Berichterstattung als auch hinsichtlich der verübten Gewalt (z. B. Bombenanschlag auf die Düsseldorfer S-Bahn) festgestellt werden. Die Analyse konzentriert sich auf die Normal- und die Eskalationsphase sowie auf die spezielle Kurdenproblematik.
Die Darstellung der Ergebnisse der jeweiligen Untersuchungseinheiten erfolgt sehr dicht und komplex. Neben der Inhaltsanalyse der Printberichterstattung bestechen vor allem die recherchierten zusätzlichen Fakten zur gesellschaftlichen Situation. Daten zu Zuwanderung, die Auswertungen rechtsextremer und fremdenfeindlicher Straftaten durch das BKA, die Auswertung von Meinungsumfragen als Abbild des deutschen Meinungsklimas schaffen ein umfassendes Bild. Das gilt auch für die vergleichende europäische Perspektive. Die Zusammenstellung sonst nicht zugänglicher Fakten und Daten bildet einen hervorragenden Mehrwert der Studie. Schon allein aus diesem Grund lohnt sich die Lektüre.
Suggestions- und Anstiftungseffekte können in der Normalphase nicht beobachtet werden. Dazu fehlen zum einen die dazu notwendigen Schlüsselereignisse, zum anderen ist das gesellschaftliche und politische Klima durch eine Entspannung gekennzeichnet. In der Eskalationsphase 2000 haben sich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen geändert. Die nordrhein-westfälische Wahlkampf-Kampagne „Kinder statt Inder" (S. 330) sowie die Debatten um ein Zuwanderungsgesetz, um das NPD-Verbot, um die Zwangsarbeiterentschädigung und um eine „deutsche Leitkultur" hoben die Gesamtproblematik wieder auf die öffentliche Agenda. In dieser Situation stellen die Autoren durchaus Resonanzeffekte fest.
Deutlich zeigten sich Klima-Effekte in der Berichterstattung über die Kurdenproblematik. Wenn Berichterstattungen über Kurden im Bezugsrahmen von „Gewalt und Extremismus" gesetzt waren, wurde – mit einer Zeitverzögerung von vier Wochen (S. 331) – ein statistisch signifikanter Einfluss auf nachfolgende fremdenfeindliche Gewalt deutlich.
Eher verstörend ist das Ergebnis der Fremdenfeindlichkeit im europäischen Vergleich: Hier zeigte sich, dass in Ländern, die eine starke „effektive" rechtspopulistische Partei haben (Frankreich und Österreich) deutlich weniger fremdenfeindliche Gewalttaten verübt werden (S. 333). Diese Parteien halten das gewalttätige Mobilisierungsspektrum unter Kontrolle. Dies bedeutet trotzdem nicht, rechtspopulistische Parteien zu fördern, sondern ist ein Appell dafür, Bedingungen zu schaffen, die Gewalt gegenüber Fremden hemmen.
So haben die Autoren eine sehr umfassende Studie durchgeführt, sie haben eine Vielzahl an Daten und Fakten zusammengetragen und durch komplexe Analysen in Beziehung zueinander gesetzt. Die Informationsdichte und die Deskription der komplexen Analyseverfahren machen eine Lektüre für einen interessierten Leser jedoch nicht einfach. Es fehlt außerdem eine ausführlichere Zusammenfassung, die alle Einzelergebnisse deutlicher in Bezug zueinander setzt.

Elizabeth Prommer

Frank Esser / Bertram Scheufele / Hans-Bernd Brosius:
Fremdenfeindlichkeit als Medienthema und Medienwirkung. Deutschland im internationalen Scheinwerferlicht.
Wiesbaden 2002: Westdeutscher Verlag.
34,90 Euro, 356 Seiten.

Lothar Mikos:
Film- und Fernsehanalyse.
Konstanz 2003: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
19,90 Euro, 362 Seiten.

Film- und Fernsehanalyse

Es mag ein wenig verwundern, wenn der Autor in der Einleitung seiner als Lehrbuch konzipierten Publikation zunächst einmal via „Fremdwörter-Duden" deutlich macht, was er unter Analyse – und hier im Speziellen Film- und Fernsehanalyse – versteht. Doch angesichts des außerordentlich vielschichtigen Umgangs mit den auf Bildern basierenden Populärmedien macht eine solche Klarstellung durchaus Sinn.
Lothar Mikos geht es um „die Produktion von objektivierter Erkenntnis", die auf systematischer Untersuchung des Gegenstandes beruht. Das heißt, es geht nicht um die subjektive Aneignung von Filmwerken als solche, sondern um die wissenschaftliche Betrachtung der einzelnen Komponenten, die selbige ausmachen. Dabei werden die angesprochenen Medien allerdings als Gegenstände gesellschaftlicher Kommunikation und nicht als abstrakte Kunstgebilde gesehen. Filme und Fernsehsendungen sind für Mikos Angebote, die erst im Kopf des Zuschauers zu ihrer eigentlichen Form finden. Dieser Vorgang wird als Rezeption begriffen. In Abgrenzung dazu steht die Aneignung des Werkes durch den Betrachter. „In der Rezeption verschränken sich die Strukturen des Film- oder Fernsehtextes und die Bedeutungszuweisung sowie das Erleben durch die Zuschauer" (S. 20).
Die Aneignung sagt hingegen etwas über die weitere „Benutzung" der rezipierten Texte im sozialen und kulturellen Umfeld der Zuschauer aus.
Die in diesem Buch ausführlich dargestellte und überzeugend begründete Herangehensweise an die Film- und Fernsehanalyse ist von wesentlicher Bedeutung für den gegenwärtigen gesellschaftlichen Diskurs im Hinblick auf den Umgang mit Medien. Hier wird z. B. deutlich, warum es Unsinn ist, Filme direkt für bestimmte gesellschaftliche Vorgänge (positive wie negative) verantwortlich zu machen. Es können eben nur mögliche Lesarten inszeniert werden, die ihr Sinnpotential erst in den sozialen und kulturellen Beziehungen entfalten. Auch im Hinblick auf die zunehmend beliebten Filmgespräche ist es interessant, darüber nachzudenken, ob diese eher als Rezeptionshilfen oder als anregende Begleitung beim Aneignungsprozess begriffen werden müssen.
Sehr umfangreich geht der Autor auf die Kontexte ein, in die Filme und Fernsehsendungen gestellt sind. Es geht dabei nicht nur um die gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen, in die Medien eingebunden sind, sondern auch um die sozialen Komponenten und vor allem die historischen Bezüge. Von daher erscheint es ziemlich zweifelhaft, wenn man etwa unabhängig von den jeweiligen Kontexten an einem als verbindlich gedachten Filmkanon arbeitet, der nicht nur für filmhistorisch interessierte Spezialisten, sondern für die breite Medienbildung insgesamt und überall von Bedeutung sein soll.
Das vorliegende Werk gliedert sich in vier Teile. Beginnend mit Überlegungen zu „Theorie und Methode" werden anschließend alle wesentlichen Aspekte der „Film- und Fernsehanalyse" sehr systematisch dargestellt. Der dritte Teil versammelt „Beispielanalysen" zu populären Filmen bzw. TV-Sendungen. Die Unterschiedlichkeit der vorgelegten Modelltexte unterstreicht deutlich die vorher dargelegten Thesen, dass es keinen „Königsweg der Analyse" gibt und dass die „prinzipielle Endlosigkeit" der Analyse durch eine jeweilige Zweckgebundenheit zu einem effizienten Rahmen finden muss. Ausgehend vom Ziel der Analyse erachtet der Autor 14 Arbeitsschritte, die sich auf die Felder Beschreiben, Analysieren, Interpretieren und Bewerten beziehen, als wichtig. Interessant ist, dass Mikos als Punkt 14 der Arbeitsanleitung die „Präsentation der Ergebnisse"(S. 75) vorgibt. Ursächlich hat das nichts mit der Analyse im eigentlichen Sinne zu tun. Doch es ist konsequent hinsichtlich der Marktmechanismen, denen sich Geistesprodukte – zumal wenn sich ihre Schöpfer darüber etwa ernähren wollen – stellen müssen.
Teil 4 des Buches beinhaltet ein ausführliches Literaturverzeichnis. Dieses rundet gemeinsam mit den den Kapiteln beigefügten „Verständnis- bzw. analyseleitenden Fragen" den Lehrbuchcharakter des Bandes ab. Insgesamt kann man bei der vorliegenden Arbeit durchaus von „dem Mikos" der Film- und Fernsehanalyse sprechen. Spätestens ab Auflage „drei" wäre allerdings eine bessere buchtechnische Ausstattung wünschenswert. Das beginnt bei den Fotos und endet bei der äußeren Aufmachung, die das Buch beim ersten Blick ins Regal durchaus aus dem Meer der medientheoretischen Schriften hervortreten lassen könnte.

Klaus-Dieter Felsmann

Selbstreferentielles System

Alles bestens in der ersten Reihe: Die Jugendschutzbeauftragten bei ARD und ZDF sind erfolgreich bemüht um Prävention, Kommunikation und die Einhaltung der Bestimmungen. Dazu verfügen sie über gesetzliche und selbst erarbeitete Kriterien. Sie bilden sich kontinuierlich fort, tauschen intern ihre Erfahrungen aus und sensibilisieren die Kollegen in den Redaktionen. „Weiterer Kontrollinstanzen bedarf es daher nicht" (S. 123) – dieser Satz ist Fazit und Leitmotiv des Berichts, in dem die Jugendschutzbeauftragten der öffentlich-rechtlichen Sender erstmalig gemeinsam ihre Tätigkeit darstellen. Das ist zu begrüßen, doch leider liest sich die Dokumentation streckenweise wie ein Manifest der Selbstzufriedenheit. Diskussionswürdige Grenzfälle werden nur sehr verkürzt vorgestellt. Der Vorwurf, dass im Hauptabendprogramm Sendungen gezeigt würden, die bei Privatsendern beanstandet worden wären, sei, so liest man, nicht haltbar. Bei den *Tatort*-Produktionen seien beispielsweise die Beauftragten stets involviert. Auf Anfragen aus der Öffentlichkeit oder seitens des Rundfunkrats konnte entsprechend souverän reagiert werden, Beanstandungen gab es demgemäß im Berichtszeitraum 2000–2003 nicht. „Die Position des Jugendschutzbeauftragten ist […] mit erheblichen Kompetenzen ausgestattet, ohne dass dieser seine Kompetenzen […] in Anspruch nehmen müsste. Wie die Praxis zeigt, können die Fragen des Jugendschutzes mit den Redaktionen grundsätzlich einvernehmlich geregelt werden" (S. 27).

Wenn doch etwas schief läuft, wie etwa eine beim SFB eingehende Programmbeschwerde über die Betrailerung des Films *Oi! Warning* im Umfeld des Kleinkinderprogramms –, dann warnt die Jugendschutzbeauftragte im Nachhinein. Und die Aufsichtsgremien segnen – welch Glück – die Betrailerung schlussendlich ab, denn: „Auch jüngere Kinder" sollten „nicht völlig vor Gewaltdarstellungen bewahrt werden" (S. 82).
Die Jugendschutzbeauftragten bedauern nur, dass ihr Bedürfnis nach Austausch seitens der Privatsender selten geteilt wird. Die haben sich in einem selbst gegründeten Verein eingeigelt. „Diese Einrichtung" – gemeint ist natürlich die FSF –, die der Jugendschutzpraxis der Privatsender verpflichtet sei, die auf eine „bloße Abwägung zwischen finanziellem Gewinn und möglichen Konsequenzen" (S. 33) hinauslaufe, solle nicht durch eine Beteiligung aufgewertet werden. So weit, so zulässig diese Stellungnahme. Leider werden aber die Seitenhiebe auf die FSF und die wiederholten Beschwörungen der eigenen Kompetenz allzu willkürlich gesetzt.
Eine systematische Auseinandersetzung mit der eigenen, gegenüber Privatsendern und Landesmedienanstalten eingenommenen Position findet nicht statt. Geradezu ärgerlich wird der Bericht, wenn mit Hilfe eines einzigen Beispiels die Behauptung „belegt" werden soll, dass die öffentlich-rechtlichen Sender kritischer urteilten als die Landesmedienanstalten (S. 68). Zudem wird darauf verzichtet, die genauen Kontrollmechanismen bei einzelnen brisanten Programmen zu verdeutlichen. Der Hinweis, dass bei *Tatort*-Produktionen je nach Anstalt zu unterschiedlichen Zeitpunkten ein Jugendschutzbeauftragter hinzugezogen werde, reicht da nicht aus. Auch das öffentliche Echo auf problematische Programmierungen wird nur am Rande dargestellt.
Es bleibt der Eindruck eines wunderbar funktionierenden, selbstreferentiellen Systems. Aber das ist zu wenig: Eine nachvollziehbare inhaltliche Auseinandersetzung mit den eigenen Programmgrenzfällen, anhand derer auch die Kompetenzen der Jugendschutzbeauftragten transparenter würden, wäre für die Diskussion um eine Entwicklung der Jugendschutzkriterien hilfreicher gewesen.
Und dennoch: Wem das System Jugendschutz bei ARD und ZDF bisher unbekannt war, erhält mit dem Buch einen umfassenden Überblick über Aufgabengebiete und öffentlich-rechtliches Procedere. Lesenswert ist das Kapitel über „präventiven Jugendschutz", das den Bogen von altersgerechten Sendungen für Kinder über die Aktivitäten im Bereich „Medienforschung" bis hin zu einer Reflexion des Begriffs der Medienkompetenz spannt. Für die Recherche ergiebig ist der umfangreiche Anhang, der erstmalig die ARD-, ZDF-, Arte- und 3Sat-internen Richtlinien versammelt. Spätestens hier findet sich Material zum Mitdiskutieren – für den Fall, dass es doch einmal ein Problem geben sollte.

Ulrike Beckmann

Inge Mohr / Dieter Landmann (Hrsg.): *Jugendschutz bei ARD und ZDF. Bericht der Jugendschutzbeauftragten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.* München 2003: kopaed. 14,90 Euro, 192 Seiten.

Rechtsreport

Entscheidung

BVerfG, Beschluss vom 11.3.2003 – 1 BvR 426/02

Zur Reichweite der Menschenwürdegarantie (Art. 1 Abs. 1 GG) als Schranke kommerzieller Aufmerksamkeitswerbung (Fortführung von BVerfGE 102, 347 – *Benetton*-Werbung).

Zum Sachverhalt:

Die Verfassungsbeschwerde betrifft die wettbewerbsrechtliche Zulässigkeit des Abdrucks einer Werbeanzeige der Firma *Benetton*.

Die Anzeige wurde in einer von der Beschwerdeführerin herausgegebenen Illustrierten veröffentlicht. Sie zeigt einen Ausschnitt eines nackten menschlichen Gesäßes, auf das die Worte „H.I.V. POSITIVE“ aufgestempelt sind. Rechts darunter am Bildrand stehen in kleinerer, weißer Schrift auf grünem Grund die Worte „UNITED COLORS OF BENETTON“.

Die Zentrale zur Bekämpfung unlauteren Wettbewerbs e. V. verklagte die Beschwerdeführerin nach erfolgloser Mahnung darauf, die Veröffentlichung der Anzeige zu unterlassen. Das Landgericht gab der Klage statt. Die Sprungrevision der Beschwerdeführerin blieb erfolglos. Der Bundesgerichtshof hielt die Anzeige für wettbewerbswidrig, weil sie die durch das dargestellte Leid ausgelösten Mitleidsgefühle der Verbraucher zu Wettbewerbszwecken ausnutze. Sie verletze zudem die Menschenwürde H.I.V.-Infizierter, weil sie diese stigmatisiere und als ausgegrenzt darstelle.

Auf die Verfassungsbeschwerde der Beschwerdeführerin hin hob das Bundesverfassungsgericht das Revisionsurteil wegen Verletzung ihres Grundrechts auf Pressefreiheit auf und verwies die Sache an den Bundesgerichtshof zurück. Die der Annahme eines Menschenwürdeverstoßes zugrunde liegende Deutung der Anzeige als stigmatisierend sei nicht nahe liegend, der Bundesgerichtshof habe es versäumt, sich mit dem wesentlich näher liegenden sozialkritischen Aussagegehalt der Anzeige auseinander zu setzen (BVerfGE 102, 347 <358 ff.>).

Der Bundesgerichtshof wies die Revision gegen die „H.I.V. POSITIVE“-Anzeige mit dem hier angegriffenen Urteil erneut zurück (BGHZ 149, 247). Das Bundesverfassungsgericht hob das Urteil des Bundesgerichtshofs auf und verwies die Sache nochmals an den Bundesgerichtshof zurück.

Aus den Gründen:

C. Die Verfassungsbeschwerde ist begründet. Die angegriffene Entscheidung verletzt die Beschwerdeführerin in ihrer durch Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG gewährleisteten Pressefreiheit.

I. Die „H.I.V. POSITIVE“-Anzeige unterfällt dem Schutzbereich der Pressefreiheit der Beschwerdeführerin, der auch in Werbeanzeigen enthaltene fremde Meinungsäußerungen umfasst. Eine Meinungsäußerung im Sinne des Art. 5 Abs. 1 Satz 1 GG ist die Anzeige als sprechendes Bild mit meinungsbildendem, einen gesellschaftlichen Missstand veranschaulichendem Inhalt. Dies gilt trotz des Werbekontextes und obwohl *Benetton* auf einen Kommentar verzichtet hat. Auf eine bloße Absicht, sich als Unternehmen ins Gespräch zu bringen, kann die Anzeige nicht reduziert werden (vgl. BVerfGE 102, 347 <359 f.>).

II. Mit dem durch das angegriffene Urteil bestätigten Abdruckverbot wird die Beschwerdeführerin in ihrer Pressefreiheit eingeschränkt. Diese Einschränkung ist verfassungsrechtlich nicht gerechtfertigt. Der Bundesgerichtshof verkennt bei seiner wettbewerbsrechtlichen Beurteilung der Anzeige Bedeutung und Tragweite der Meinungsfreiheit, auf die sich die Beschwerdeführerin im Rahmen ihrer Pressefreiheit berufen kann (vgl. BVerfGE 102, 347 <359 f.>).

1. Berührt eine zivilgerichtliche Entscheidung die Meinungsfreiheit, so fordert Art. 5 Abs. 1 Satz 1 GG, dass die Gerichte der Bedeutung dieses Grundrechts bei der Auslegung und Anwendung des Privatrechts Rechnung tragen (vgl. BVerfGE 7, 198 <206 ff.>; 86, 122 <128 f.>; stRspr). Die Auslegung und Anwendung des § 1 des Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb (im Folgenden: UWG), auf den das ange-

griffene Urteil gestützt ist, ist im Einzelnen Sache der Zivilgerichte. Das Bundesverfassungsgericht kann nur eingreifen, wenn Fehler erkennbar werden, die auf einer grundsätzlich unrichtigen Anschauung von der Bedeutung eines Grundrechts, insbesondere vom Umfang seines Schutzbereichs, beruhen und auch in ihrer materiellen Bedeutung für den konkreten Rechtsfall von einigem Gewicht sind (vgl. BVerfGE 18, 85 <92f.>; stRspr). Das ist hier der Fall.

2. Einschränkungen des für eine freiheitliche demokratische Staatsordnung unverzichtbaren Rechts der freien Meinungsäußerung (vgl. BVerfGE 7, 198 <208>; stRspr) bedürfen einer Rechtfertigung durch hinreichend gewichtige Gemeinwohlbelange oder schutzwürdige Rechte und Interessen Dritter. Das gilt für kritische Meinungsäußerungen zu gesellschaftlichen oder politischen Fragen in besonderem Maße (vgl. BVerfGE 102, 347 <363>). Bei einer Einschränkung auf der Grundlage des § 1 UWG muss die Verletzung eines hinreichend wichtigen, durch diese Norm geschützten Belangs dargetan werden (vgl. BVerfG, 1. Kammer des Ersten Senats, Beschlüsse vom 1. August 2001 – 1 BvR 1188/92 –, NJW 2001, S. 3403 <3404f.> und vom 6. Februar 2002 – 1 BvR 952/90, 1 BvR 2151/96 –, NJW 2002, S. 1187 <1188f.>). Dass hier solche Belange verletzt wären, bejaht der Bundesgerichtshof zu Unrecht. Er geht zwar zutreffend davon aus, dass die Menschenwürde der Meinungsfreiheit auch im Wettbewerbsrecht eine absolute Grenze setzt (vgl. BVerfGE 102, 347 <366f.>). Entgegen seiner Annahme ist diese Grenze aber nicht verletzt.

a) Grundlage für die Bewertung jeder Meinungsäußerung ist die Ermittlung ihres Sinns. Dabei kommt es nicht auf nach außen nicht erkennbare Absichten des Urhebers der Äußerung an, sondern auf die Sichtweise eines verständigen Empfängers unter Berücksichtigung der für ihn wahrnehmbaren, den Sinn der Äußerung mitbestimmenden Umstände (vgl. BVerfGE 93, 266 <295>). Wie bestimmte Minder- oder Mehrheiten von Rezipienten die Äußerung tatsächlich verstehen, kann ein Argument, muss aber nicht entscheidend sein. Ist der Sinn einer Äußerung umstritten, so ist es nicht Aufgabe des Bundesverfassungsgerichts, eine von den Fachgerichten unter Beachtung der grundrechtlichen Anforderungen ermittelte Deutung durch eine andere zu ersetzen (vgl. BVerfGE 102, 347 <367>). Zu diesen Anforderungen gehört indessen, dass der Kontext berücksichtigt und der Äußerung kein zur Verurteilung führender Sinn zugeschrieben wird, den sie objektiv nicht haben kann. Umgekehrt dürfen ihr keine entlastenden Aussagegehalte abgesprochen werden, die sie objektiv hat. Bei mehrdeutigen Äußerungen müssen sich die Gerichte im Bewusstsein der Mehrdeutigkeit mit den verschiedenen Deutungsmöglichkeiten auseinander setzen und für die gefundene Lösung nachvollziehbare Gründe angeben (vgl. BVerfGE 93, 266 <295f.>; 94, 1 <10f.>).

Nach diesem Maßstab ist die Auslegung des Aussagegehalts der Anzeige durch den Bundesgerichtshof im Ergebnis verfassungsrechtlich nicht zu beanstanden. Der Bundesgerichtshof meint, die Anzeige treffe überhaupt keine eigene Aussage, diskutiert aber unterschiedliche Verständnisvarianten, welche die Anzeige bei den Rezipienten auslösen könne, und rechnet einzelne Varianten der Anzeige zu. Vom sonst üblichen Vorgang der Ermittlung des Sinns von Äußerungen unterscheidet sich dieses Vorgehen nur terminologisch; was einer Meinungsäußerung als Verständnis der Rezipienten zugerechnet werden kann, ist auch ihr durch Deutung aus dem Empfängerhorizont ermittelter Sinn.

Der Bundesgerichtshof geht unter dieser Annahme davon aus, die Anzeige könne als sozialkritische Botschaft verstanden werden. Nach diesem Verständnis soll der Öffentlichkeit mit der Anzeige die Stigmatisierung H.I.V.-Infizierter als gesellschaftlicher Missstand vor Augen geführt werden. Die Alternative, dass der Anzeige eine die Stigmatisierung H.I.V.-Infizierter befürwortende Botschaft entnommen werden könne, schließt der Bundesgerichtshof mit guten Gründen als unplausibel aus.

Neben den Aussagegehalt hat der Bundesgerichtshof bei seiner Auslegung den Aussagezweck gestellt. Er legt dar, die Anzeige diene ungeachtet ihres sozialkritischen Aussagegehalts dazu, die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit absatzfördernd auf das werbende Unternehmen zu lenken. Dabei handelt es sich entgegen der Auffassung der Beschwerdeführerin nicht um eine alternative Deutung der Anzeige als Meinungsäußerung. Der Aufmerksamkeitswerbezweck als solcher ist keine Meinungsäußerung im Sinne des Art. 5 Abs. 1 Satz 1 GG. Es liegt eine sozialkritische Meinungsäußerung vor, die zugleich einen eigennützigen Werbezweck verfolgt.

Da der Werbezweck zum Kontext der sozialkritischen Botschaft gehört, kann er deren Deutung beeinflussen. Insoweit ist dem Bundesgerichtshof zu folgen. Sozialkritik und Werbezweck schließen einander hier nicht aus. Der sozialkritische Gehalt der Anzeige und der auf Aufmerksamkeit für das Unternehmen abzielende Aspekt bestehen nebeneinander, ohne einander zu widersprechen. Die Annahme, es sei eigentlich nur das eine oder das andere gewollt, findet in der Anzeige und ihrem Kontext keine Stütze. Dem steht nicht entgegen, dass die Anzeige von Teilen der Bevölkerung möglicherweise nur mit ihrem Aufmerksamkeitswerbeaspekt wahrgenommen wird oder dass andere den Werbehinweis übersehen. Der zugleich fremd- und eigennützige Zweck der Anzeige ist ungewohnt und kann als irritierend empfunden werden. Das mag dazu verleiten, den sozialkritischen Gehalt zu ignorieren oder als pseudokritisch abzutun. Die Meinungsfreiheit gebietet indessen, eine Sichtweise einzunehmen, die so differenziert ist wie die zu bewertende Aussage selbst. Das hat der Bundesgerichtshof getan, indem er festgestellt hat, dass die Anzeige ungeachtet ihres Werbezwecks als Sozialkritik verstanden werden kann.

b) Ausgehend von dieser Analyse kommt der Bundesgerichtshof in seiner Bewertung zu dem Ergebnis, die Anzeige verletze wegen ihres Zwecks die Menschenwürde. Aufmerksamkeitswerbung, die das Elend der Betroffenen zum eigenen kommerziellen Vorteil als Reizobjekt ausbeute, sei mit Art. 1 Abs. 1 GG unvereinbar. Ein Aufruf zur Solidarität mit Menschen in Not sei zynisch und verletze ihren Anspruch auf Achtung und mitmenschliche Solidarität um ihrer selbst willen, wenn er mit dem Geschäftsinteresse ver-

bunden werde, die eigenen Unternehmensumsätze in einem ganz anderen Bereich zu steigern.

Diese Beurteilung verkennt die Reichweite der Menschenwürde als Schranke der Meinungsfreiheit im Wettbewerbsrecht. Die Menschenwürde setzt der Meinungsfreiheit auch im Wettbewerbsrecht eine absolute Grenze (vgl. BVerfGE 102, 347 <366 f.>). Art. 1 Abs. 1 GG verpflichtet die staatliche Gewalt, alle Menschen gegen Angriffe auf die Menschenwürde zu schützen. Solche Angriffe können in Erniedrigung, Brandmarkung, Verfolgung, Ächtung und anderen Verhaltensweisen bestehen, die dem Betroffenen seinen Achtungsanspruch als Mensch absprechen (vgl. BVerfGE 1, 97 <104>). Die Menschenwürde als Fundament aller Grundrechte ist mit keinem Einzelgrundrecht abwägungsfähig. Da aber die Grundrechte insgesamt Konkretisierungen des Prinzips der Menschenwürde sind, bedarf es stets einer sorgfältigen Begründung, wenn angenommen werden soll, dass der Gebrauch eines Grundrechts die unantastbare Menschenwürde verletzt (vgl. BVerfGE 93, 266 <293>). Bei der Auslegung des § 1 UWG gilt das insbesondere auch deshalb, weil bei Annahme eines Verstoßes gegen die Menschenwürde die sonst notwendige Rechtfertigung des Eingriffs in die Meinungsfreiheit durch einen hinreichend wichtigen Belang, insbesondere durch eine Gefährdung des an der Leistung orientierten Wettbewerbs (vgl. BVerfG, 1. Kammer des Ersten Senats, Beschluss vom 6. Februar 2002 – 1 BvR 952/90, 1 BvR 2151/96 –, NJW 2002, S. 1187 <1188>), entfällt.

Bei Anwendung dieses Maßstabs trägt der Aufmerksamkeitswerbezweck der Anzeige nicht die Bewertung, die Anzeige sei menschenwürdeverletzend. Die Anzeige benennt das Elend der Aidskranken und überlässt dem Betrachter die Interpretation. In eine Botschaft, die den gebotenen Respekt vermissen ließe, indem sie etwa die Betroffenen verspottet, verhöhnt oder erniedrigt oder das dargestellte Leid verharmlost, befürwortet oder in einen lächerlichen oder makabren Kontext stellt, wird sie durch den Werbezweck nicht verwandelt. Allein der Umstand, dass das werbende Unternehmen von der durch die Darstellung erregten öffentlichen Aufmerksamkeit auch selbst zu profitieren versucht, rechtfertigt den schweren Vorwurf einer Menschenwürdeverletzung nicht. Der Schutz der Menschenwürde rechtfertigt im Rahmen des § 1 UWG unabhängig vom Nachweis einer Gefährdung des Leistungswettbewerbs ein Werbeverbot, wenn die Werbung wegen ihres Inhalts auf die absolute Grenze der Menschenwürde stößt. Wird diese Grenze beachtet, kann nicht allein der Werbekontext dazu führen, dass eine ansonsten zulässige Meinungsäußerung die Menschenwürde verletzt. Wohl kann die Anzeige, indem sie Leid nicht im sonst üblichen politischen, karitativen oder berichterstattenden, sondern in einem kommerziellen Kontext thematisiert, als befremdlich empfunden oder für ungehörig gehalten werden (vgl. BVerfGE 102, 347 <363>). Ein ausschließlich oder vorrangig auf das Leid selbst bezogener Umgang mit derartigen Themen mag moralisch vorzugswürdig sein, durch Art. 1 Abs. 1 GG geboten ist er nicht.

c) Der Bundesgerichtshof hält die Anzeige auch deshalb für sittenwidrig, weil sie bei einem nicht unerheblichen Teil der Betrachter Gefühle von Angst und Bedrohung durch Aids auslösen könne und die von Aids Betroffenen und ihre Angehörigen in unzumutbarer Weise in Form der Werbung mit ihrer Not konfrontiere. Auch diese ergänzenden Erwägungen schließen die Annahme eines Verfassungsverstoßes nicht aus. Hinsichtlich der vom dargestellten Leid Betroffenen gilt das selbst dann, wenn ein Teil von ihnen angesichts der kommerziellen Motivation der Anzeige auf deren aufrüttelnde Wirkung lieber verzichten würde. Eine solche Haltung wäre verständlich, auch wenn es anderen Betroffenen wichtiger sein mag, die Öffentlichkeit mit dem Thema in Kontakt zu halten. Jedenfalls solange die Werbeanzeige wie hier die Not H.I.V.-Infizierter unter Achtung der Menschenwürde thematisiert, ist damit jedoch die Verletzung eines hinreichend schützenswerten Interesses der Betroffenen nicht dargetan. Dass schließlich auch der Gesichtspunkt des Schutzes der Bevölkerung vor unzumutbaren Belästigungen durch Werbemaßnahmen das Verbot der Anzeige nicht zu rechtfertigen vermag, hat das Bundesverfassungsgericht bereits entschieden (vgl. BVerfGE 102, 347 <363 f.>).

Wollte man kommerziellen Werbeanzeigen wegen des mit ihnen stets verbundenen Eigennutzes die Thematisierung von Leid verbieten, hätte ein wesentlicher Teil der Realität in der allgegenwärtigen, Sichtweisen, Werte und Einstellungen der Menschen nicht unerheblich beeinflussenden Werbewelt von vornherein keinen Platz. Das kann angesichts des besonders schützenswerten Interesses an der Thematisierung gesellschaftlicher Probleme (vgl. BVerfGE 28, 191 <202>) kein mit der Meinungs- und der Pressefreiheit vereinbares Ergebnis sein.

Buchbesprechungen

Im Mittelpunkt des Rundfunkrechts stand bisher vor allem der Rundfunkveranstalter, sei es als öffentlich-rechtliche Anstalt, sei es als Privatunternehmer. Der Rundfunkveranstalter ist Träger der grundrechtlichen Rundfunkfreiheit, auf ihn sind andererseits die differenzierten Vielfaltsanforderungen des Rundfunkrechts zugeschnitten. Wenn Rundfunk zu einem erheblichen Umfang über Kabel verbreitet wird, so wurden konsequent die Kabelnetze primär in ihrer Funktion als technisches Hilfsmittel zur Verbreitung von Rundfunk gesehen, der Kabelnetzbetreiber stand so in einer gleichsam dienenden Funktion zum Rundfunk. Diese Funktion wurde zunächst darin gesehen, ausschließlich fremde Inhalte, die des Rundfunkveranstalters, weiter zu verbreiten, ohne auf die zu verbreitenden Inhalte Einfluss nehmen zu können. Insbesondere auch die Vergabe von Plätzen im Kabel war und ist in erheblichem Umfang reguliert. Die gebotene verfassungsrechtliche Legitimation für derartige Regulierung wird weiterhin im Erfordernis einer positiven Ordnung des Rundfunks unter Einschluss seiner Verbreitung gesehen. Der Kabelnetzbetreiber unterliegt also weitreichenden rechtlichen Bindungen, die noch im Wesentlichen aus der Zeit herrühren, als die Kabelnetze von der Deutschen Telekom betrieben wurden, die aber nach einer Privatisierung der Kabelnetze als wirtschaftliches Hemmnis empfunden werden dürften. Andererseits freilich befindet sich der Kabelnetzbetreiber im Verhältnis zu den angeschlossenen Haushalten häufig in einer monopolartigen Stellung. Monopole aber verlangen nach rechtlichen Sicherungen, gerade in einem so sensiblen Bereich wie dem der Veranstaltung und Verbreitung von Rundfunk. Regulierungsprobleme ergeben sich hier insbesondere dann, wenn der Kabelnetzbetreiber gleichzeitig selbst Anbieter von Inhalten ist. Andererseits darf auch nicht verkannt werden, dass der Verbreitungsweg des Kabels in zunehmendem Wettbewerb mit der für den Empfänger kostengünstigen Satellitenverbreitung steht – ein Wettbewerb, der sich noch intensivieren wird, wenn die Kommission der Europäischen Gemeinschaft Ernst macht mit dem „Recht auf Antenne“.

Mit den durch die Liberalisierung der Telekommunikationsdienstleistungen, den technischen Wandel sowie die veränderten wirtschaftlichen Rahmenbedingungen im Bereich der Breitbandkabelnetze aufgeworfenen Fragen der Kabelbelegung und des Netzzugangs befasst sich *Kathrin Hahne* in ihrer durch *Holznagel* betreuten Münsteraner Dissertation. Besonderen Wert erlangt die Arbeit dadurch, dass sie sich auch näher mit dem Problem des Netzzugangs in der Übergangsphase von analogem zu digitalem Netzbetrieb befasst. In einem ersten Kapitel geht *Hahne* auf die historische Entwicklung, Struktur und technischen Grundlagen der Breitbandkabelkommunikation näher ein, erörtert auch Angebote und Vermarktungsmodelle im Kabel (1. Kapitel, S. 30 f.), dies meines Erachtens allerdings stark verkürzt, da insbesondere die Fragen der integrierten Netzbetreiberschaft nicht hinreichend berücksichtigt werden, so dass in der Folge auch die Abwägung zwischen den Positionen der Netzbetreiber und denen der Rundfunkveranstalter zu eindimensional erfolgt. Wenn die *Verfasserin* hier die gegenläufigen Grundrechtspositionen der Rundfunkfreiheit einerseits und der Grundrechte der Kabelnetzbetreiber aus Art. 12 und Art. 14 GG andererseits im Wege praktischer Konkordanz in Ausgleich bringen will, so bleiben damit etwaige grundrechtliche Positionen auch der Netzbetreiber aus Art. 5 GG unberücksichtigt. Dass das verfassungsrechtliche Gebot, Grundversorgung im Rundfunk zu gewährleisten, sich auf analoge Breitbandkabelnetze ebenso wie auf digitalisierte Kabelnetze erstreckt, darin ist der *Verfasserin* zweifellos zuzustimmen, während die Beschränkung allein auf öffentlich-rechtliche Rundfunkprogramme, was die Grundversorgung betrifft, doch überholt sein dürfte. Mediendienste werden als Rundfunk eingestuft, ohne dass die *Verfasserin* freilich neue Aspekte zu dieser umstrittenen Frage beiträgt. Den Ausgestaltungsauftrag des Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG auf Mediendienste in gleicher Weise wie auf Rundfunk zu erstrecken, geht an den verfassungsrechtlich relevanten Unterschieden zwischen diesen medialen Angeboten vorbei. Insgesamt bleibt also die verfassungsrechtliche Grundlegung unzureichend. Schwerwiegend erscheint mir noch, dass die Vorgaben des Europarechts,

Kathrin Hahne:
Kabelbelegung und Netzzugang. Rechtsfragen des Zugangs von Programm- und Diensteanbietern zum Breitbandkabelnetz.
(Information und Recht, Band 43). München 2003: Verlag C. H. Beck.
46,00 Euro, 190 Seiten.

abgesehen von wenigen Hinweisen auf Privatisierungsinitiativen der Kommission, nahezu vollständig ausgeklammert bleiben. Das von der Kommission jüngst so stark betonte „Recht auf Antenne“ hätte in die Darstellung und Gewichtung der Interessenlage eingehen müssen. Diese introvertierte Betrachtung verfassungsrechtlicher Vorgaben erscheint mir kennzeichnend für bestimmte, primär der tradierten Grundversorgung und der Regulierung verpflichtete Tendenzen in Teilen des rundfunkrechtlichen Schrifttums, tatsächlich aber nicht mehr vertretbar.

Nach der einführenden Darstellung der Grundlagen der Breitbandkabelkommunikation und einem kurzen Überblick über die Rechtslage bei analoger Kabelbelegung ist der Hauptteil der Arbeit der Belegung digitalisierter Kabelanlagen (3. Kapitel, S. 61 – 160) gewidmet. Der, wie schon erwähnt, unbefriedigenden verfassungsrechtlichen Grundlegung schließt sich eine detaillierte Darstellung der Kabelbelegungsregelung im § 52 RStV an, wobei das Augenmerk der *Verfasserin* besonders dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk gilt. Sie erwähnt hierbei auch die

Ermächtigung an öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten, in ihre Programmbouquets Programme anderer, privater Veranstalter aufzunehmen, doch hätte man sich gerade in diesem Punkt mehr Problembewusstsein gewünscht. Dass das Telekommunikationsgesetz (TKG) und das Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen (GWB) weitere Instrumente bereithalten, um den Zugang von Inhalte- und Diensteanbietern ins Breitbandkabelnetz zu regeln, wird zutreffend ausgeführt. Die Aufgaben der Landesmedienanstalten in diesem Zusammenhang werden kurz gestreift, ohne dass etwa auf die Regulierungsprobleme eingegangen würde, die gerade die Bestimmung des § 52 Abs. 1 Nr. 3 RStV diesen aktuell bereitet. Die Ausführungen zum Szenario der Übergangsphase von analogem zu digitalem Netzbetrieb betonen vor allem die fortbestehende Grundversorgungsfunktion des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, dem – anders als privatem Rundfunk – in der Übergangsphase Bestandsschutz im analogen Spektrum zukommen soll.

Fazit: ein zweifellos informativer Beitrag zur Entwicklung der weiteren Kabelkommunikation und insbesondere des Verständnisses des § 52 RStV, andererseits aber doch eine in sehr konventioneller Bahn verlaufende Untersuchung, die von den aktuellen, spannenden Entwicklungen in diesem Bereich nur wenig spüren lässt.

Prof. Dr. Christoph Degenhart, Leipzig

Wolfgang Hoffmann-Riem: *Kommunikationsfreiheiten. Kommentierungen zu Art. 5 Abs. 1 und 2 sowie Art. 8 GG.* Baden-Baden 2002: Nomos-Verlagsgesellschaft. 55,00 Euro, 315 Seiten.

Bei der Veröffentlichung handelt es sich um eine Zweitveröffentlichung von Kommentierungen aus dem Alternativ-Kommentar zum Grundgesetz, den der Luchterhand Verlag veröffentlicht.[1] Die Kommentierung ist angesichts der geringeren Verbreitung der inzwischen nahezu zahllosen Kommentare zum Grundgesetz in der Tat auf diese Weise leichter zu haben. Auch mag sie von besonderem Interesse sein, seit der *Autor* Richter des Bundesverfassungsgerichts ist und gerade Fälle aus diesem Bereich zu seinem Dezernat gehören. Wer also zu Spekulationen neigt, wie das Gericht wohl entscheiden werde, kann sein Heil nun in dieser handlichen und wohlfeileren Ausgabe des Textes suchen. Zudem ist der Bereich zur Zeit sehr aktuell, einerseits wegen der fortgesetzten Auseinandersetzungen nicht nur um provokative Meinungsäußerungen, sondern auch um die Reichweite der Versammlungsfreiheit[2] sowie andererseits der fortgesetzten rechts- und verfassungspolitischen Meinungsverschiedenheiten im Bereich des Rundfunks und der Medien. Hier wäre es allerdings vielleicht angezeigt, auch Gegenpositionen zu größerer Verbreitung zu verhelfen. Gelegentlich haben auch deren *Autoren* ihr Produkt als Sonderdruck verbreitet.[3] Auch der jetzige Nachdruck der Kommentierungen von *Hoffmann-Riem* enthält die Randnummern des Kommentars, so dass man sachgerecht, weil nämlich auch für denjenigen nachvollziehbar zitieren kann, der nur den Kommentar und nicht auch diesen Nachdruck zur Hand hat.

Größeren Konsens kann man unter Fachleuten und bei den Gerichten antreffen zur verfassungsrechtlichen Reichweite der Versammlungsfreiheit. Hier stößt sich vor allem eine populistische Variante meist ostdeutschen Antifaschismus an der Beanspruchung des Grundrechts durch rechte Gruppen. Es findet sich aber auch ein rechtsdogmatisch ausgeformter Konflikt zwischen der Rechtsprechung des Oberverwaltungsgerichts Münster und dem Ersten Senat des Bundesverfassungsgerichts um die Zulässigkeit von Demonstrationsverboten aus Gründen der öffentlichen Ordnung. Hier geht das Oberverwaltungsgericht davon aus, dass nicht nur die Grenze strafbaren Handelns greift, sofern sie selbst verfassungsrechtlichen Maßstäben

Fußnoten:

1
Dieser Kommentar, herausgegeben von *Rudolf Wassermann*, ist 2001 in 3. Auflage erschienen und pflegt mit dem Kürzel AKGG zitiert zu werden.

2
Hierzu auch *W. Hoffmann-Riem*, Neuere Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts zur Versammlungsfreiheit, in: Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht 2002, S. 257 ff.

3
Vgl. etwa *C. Degenhart*, Art. 5 Abs. 1 und 2, Sonderdruck aus dem Bonner Kommentar zum Grundgesetz, 88. u. 89. Lieferung 1999, hrsg. v. *R. Dolzer* u. a., insgesamt mit 646 Seiten allerdings ohne Art. 8 GG mehr als doppelt so stark. Der Bonner Kommentar ist als Loseblattkommentar beim C. F. Müller Verlag in Heidelberg erschienen.

4
Vgl. dazu einerseits BVerfG (1. Kammer des Ersten Senats) Beschluss vom 1. Mai 2001 – 1 BvQ 22/01 – in: Neue Juristische Wochenschrift 2001, 2076 ff.; anderer Ansicht OVG Münster Beschluss vom 22. März 2001 5 B 395/01 – in: Neue Juristische Wochenschrift 2001, 2111; auch OVG Münster Beschluss vom 12. April 2001 – 5 B 492/01 – in: Neue Juristische Wochenschrift 2001, S. 2113 f. und dort noch weitere Entscheidungen; dieser aktuelle Konflikt wird in der Einleitung des hier rezensierten Bandes kaum gewürdigt, vgl. aber dort S. 42 ff. (44), was angesichts der Rolle als befasster Richter nahe liegt.

5
Dazu BVerfGE 103, 44, 2. Leitsatz, und dort S. 61 zur Zugänglichkeit von Gerichtsverhandlungen.

6
Vgl. BVerfG Beschlüsse vom 26. Juni 2002 – 1 BvR 670/91, 558/91 und 1428/91 in: Neue Juristische Wochenschrift 2002, S. 2621 ff. (2623 li. Sp.: Informationsversorgung, Informationsgleichgewicht) u. 2626 ff. (2629, li. Sp.: Informationsversorgung, Informationsgleichgewicht) – Informationen des Staates über Glykol-Wein bzw. religiöse Vereinigungen. Zu diesen Entscheidungen siehe Goerlich, *tv diskurs* Ausgabe 26 (Oktober 2003), S. 92 ff.

genügt. Vielmehr soll darüber hinaus auch eine ungeschriebene Grenze der Wertorientierung des Grundgesetzes die Grundlage für Verbote abgeben können. Das Bundesverfassungsgericht scheint diese Grenze bislang allerdings nur einmal – zwar nicht als solche, sondern implizit – herangezogen zu haben, als es die Auflage, eine für den Holocaustgedenktag geplante rechtsradikale Demonstration um einen Tag zu verlegen, nicht beanstandet hat. Grundsätzlich jedoch hält das Bundesverfassungsgericht daran fest, dass der Schutz des Art. 21 Abs. 2 GG auch gegenüber rechtsradikalen Organisatoren von Demonstrationen greift mit der Folge, dass nur geplante Demonstrationen von schon durch das Bundesverfassungsgericht selbst verbotenen politischen Parteien das Grundrecht der Versammlungsfreiheit nicht beanspruchen können. Dasselbe gilt für die Fälle der Art. 18 GG und des Art. 9 Abs. 2 GG, also für die Verwirkung von Grundrechten und das Vereinsverbot.[4] Diese Konflikte führen zu immer wieder neuen Eilverfahren und anschließender Richterschelte vor allem dann, wenn die Richter in solchen Verfahren das nachholen, was die Verwaltungen hätten tun müssen, nämlich durch Auflagen und andere Maßgaben zu erreichen, dass solche Demonstrationen einerseits zwar möglich sind, andererseits aber strafrechtlich weniger auffällig ausfallen. Die Richterschelte ist deswegen so bedenklich, weil sie grundsätzliche Missverständnisse über Grundrechte, den Rechtsstaat und die Demokratie unter dem Grundgesetz offen legt und – sofern sie, was auch geschieht, von Verwaltungsspitzen geäußert wird – auch das Missverständnis über die eigene Aufgabe und Rolle sowohl in der Rechtsanwendung als auch in der späteren öffentlichen Diskussion bloßlegt. Davon bleibt auch das Bundesverfassungsgericht dann gelegentlich nicht verschont.

Was die Kommentierung zu den Rechten des Art. 5 Abs. 1 GG angeht, so hat *Hoffmann-Riem* hier eine Einleitung als ersten Teil veröffentlicht, in der grundlegende Positionen nicht in Form der Kommentierung, sondern eines diskursiven Textes erläutert werden. Das geschieht meist im Gewande der verwaltungs- und sozialwissenschaftlich geprägten Reformdiskussion zu Medien- und Verwaltungsrecht. Daher können – wie ohnehin auch hier schon aufgrund einer terminologischen Barriere – solche, die den Kaffeesatz für künftige Entwicklungen lesen wollen, nicht recht vorankommen. Denn die Umsetzung in verfassungsrechtsdogmatische Entwicklungslinien bleibt, sieht man von wenigen Anknüpfungen an bisher schon vorliegende Judikate ab, im Dunkeln. Daher erscheint dieser erste Teil vor dem Abdruck der Kommentierung auch eher wie ein konziser Aufguss früherer Veröffentlichungen des *Autors* in den genannten Gebieten, die im Rahmen jener Reformdebatten erschienen sind. Besonders interessant ist allerdings die Nutzung auch jüngster Veröffentlichungen, insbesondere von *Thomas Vesting*, einem Schüler des Meisters, der sozialwissenschaftliche Expertise und theoriegeschichtliches Grundwissen in seinen medienrechtlichen Arbeiten zu neuen Ufern führt. Sprachlich ist die Einleitung dabei allerdings zugänglich und leicht gehalten, so dass sie auch einem weiteren Publikum nützlich sein kann.

In allen drei Teilen – in der Einleitung und zu den beiden kommentierten Grundrechtsbereichen – ist der Band aufschlussreich. Das gilt zunächst für die stark objektiv-rechtlich orientierte Auslegung der betroffenen Grundrechte, so dass etwa ein Grundrecht auf Rundfunkfreiheit, das jedermann zustünde, in weiter Ferne liegt. Außerdem hält der Band die Leitentscheidungen des Bundesverfassungsgerichts hoch, baut auf ihnen auf und ist in diesem Sinne rechtsfortbildend praktisch ausgerichtet. Die Risiken staatlicher Ingerenz sind genauso deutlich gemacht wie die Erforderlichkeit staatlicher Regulierung bei aller Rücksicht auf Mechanismen der Eigenständigkeit, was schlagwortartig auf die regulierte Selbstregulierung hinausläuft – ein verständlicher Terminus im Umkreis jener Reformer. Damit wird die Eigenrationalität der Adressaten der Grundrechte wie auch der staatlichen Regulierung einbezogen. Der Rang der Information als Element freier Meinungsbildung und damit auch als Voraussetzung freien Meinungskampfes wird mit dem Stichwort von der Informationsgesellschaft u. a. angesprochen. Dies setzt Zugangssicherungen nicht nur gegenüber Privaten – im Sinne eines angemessenen Kontrahierungszwanges – voraus, sondern auch gegenüber dem Staat, der den Zugang zu Informationen nicht mehr verweigern kann, wenn Zugänglichkeit rechtlich vorgegeben ist, aber verweigert wird.[5] Das führt an die Fragen einer *Akteneinsichts-* und *Informationszugangsgesetzgebung* heran, die in einzelnen Bundesländern schon vorliegt und im Bund zu einem Gesetzentwurf geführt hat. In jüngeren Entscheidungen ist dabei auch eine *staatliche Informationsversorgung* – sie erinnert an die Grundversorgung durch allerdings autonomen Rundfunk – aufgetreten[6], deren rechtliche Umhegung trotz der Formulierung des Gebots eines *Informationsgleichgewichts* in denselben Entscheidungen noch aussteht, sofern gerade mit einer solchen Verpflichtung zugleich weitere Risiken der begleitenden, verdeckten und unkenntlichen Ingerenz einhergehen. Außerdem zeigt sich auch hier, dass gewissermaßen im Vorfeld, auf Nebenschauplätzen und im Nachgefecht ein wohlsekundierter Grundrechtsschutz erforderlich ist, will man der grundlegenden Bedeutung, die den verschiedenen hier in Rede stehenden Rechten nicht nur für den Einzelnen, sondern – in ihrer objektiven Reichweite – darüber hinaus für das gesamte Gemeinwesen zukommt, genügen. Dabei zeigt sich auch, dass die modernen Kommunikationsmöglichkeiten die Chancen und die Gefährdungen vermehren, das Recht also noch stärker differenzieren muss und die Bedeutung der betreffenden Grundrechte eher wächst als abnimmt. Auch diese Fragen werden in der Einleitung zunächst im Aufriss beleuchtet, leicht fassbar und verständlich.

Die Teile II und III, die wieder abgedruckten Kommentierungen zu Art. 5 Abs. 1 und 2 und Art. 8 des Grundgesetzes also, sind dagegen stärker fachsprachlich geprägt und bedürfen daher für den Laien einer etwas größeren Anstrengung. Aber auch das geht nicht zu weit und liegt insofern – und nur insofern – unter dem Niveau der Zunft, die sich größerer Sprachkünste zumeist nicht rühmen kann und andererseits auf eine gewisse terminologische Verständigung angewiesen ist. Insgesamt also ist – trotz des hohen Preises – der Neudruck zu begrüßen.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

Klaus Stern / Hanns Prütting (Hrsg.): *Nationaler Rundfunk und Europäisches Gemeinschaftsrecht zwischen Kommunikationsfreiheit und Regulierung. Vortragsveranstaltung des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln vom 26. April 2002* (Schriftenreihe des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln, Band 86). München 2003: Verlag C. H. Beck. 39,00 Euro, 110 Seiten.

Der knappe Band enthält nach der Begrüßung durch *Klaus Stern* an erster Stelle zwei Vorträge, den von *Johannes Laitenberger* zu den „Perspektiven für die EG-rechtliche Entwicklung im audiovisuellen Bereich", der im Inhaltsverzeichnis fälschlich als Vortrag mit dem Titel „Konzentration im Medienbereich und ihre Kontrolle" erscheint, sowie denjenigen von *Thomas Oppermann* zu „Rundfunk in einer europäischen Verfassung – Rechtspolitische Überlegungen zum Post-Nizza-Prozess". Sodann folgen Statements der weiteren Autoren, die verschiedene öffentliche Rollen innehaben: Ministerpräsident der Deutschsprachigen Gemeinschaft des Königsreichs Belgien, Mitglied im Europäischen Parlament, Justitiarin des Westdeutschen Rundfunks (die allerdings von ihrer Mitarbeiterin Frau *Bärbel Altes* beim Statement und in der Diskussion vertreten wurde) und schließlich Richter am Europäischen Gerichtshof in Luxemburg. Auch diese Diskussion ist am Ende abgedruckt.

Beide Generalthemen befassen sich mit aktuellen Fragen des Medienrechts, die durch den Zusammenbruch des Werkes eines privaten Medienmoguls in einem Land und durch die unverblümte – auch politische – Herrschaft eines solchen in einem anderen ebenso markiert erscheinen wie durch den Aufbruch, der in der Schaffung eines europäischen Verfassungsvertrags durch den zweiten europäischen Konvent, nämlich dem Verfassungskonvent, zum Ausdruck kommt. Die beiden Hauptreferenten sind durch ihre Tätigkeit – einerseits bei der Kommission in Brüssel, andererseits in der Wissenschaft und etwa als Berater des Ministerpräsidenten von Baden-Württemberg (auch in dessen Eigenschaft als Mitglied des eben genannten Konvents) – besonders qualifiziert und auf der Höhe wie im Licht der Perspektiven der Entwicklung der europäischen Integration.

Der erste Vortrag befasst sich mit Dimensionen, Rechtsgrundlagen und Zielen der Politik der EG im audiovisuellen Bereich, die sich in ihrer regulatorischen, ihrer fördernden und ihrer externen Ebene manifestieren. Dabei wird zunächst an die Dienstleistungsfreiheit gemäß Art. 49 ff. EGV und dann an die Wettbewerbsregeln gemäß Art. 81 ff. dieses Vertrags angeknüpft, um zur Förderung in der Industriepolitik gemäß Art. 157 EGV zu gelangen und das Handeln gegenüber Dritten im Sinne eines gemeinsamen Besitzstandes und einer Handelspolitik nach Art. 133 EGV anzusprechen. Dabei kommt sogleich die begrenzte Reichweite des EG-Rechts im audiovisuellen Bereich zur Sprache, deren Ausmaß durch die Grundsätze der Verhältnismäßigkeit und der Subsidiarität bestimmt wird. Daher beschränkt sich der *Autor* in seinem weiteren Vortrag auch auf die regulatorische Ebene.

Hier stellt sich der Vortrag zunächst die Frage, ob überhaupt Regelungen notwendig sind, was aber sogleich mit dem Hinweis auf die Fernsehrichtlinie und ihren Inhalt zurückgenommen wird. Ebenso wie später die Charta der Grundrechte der Europäischen Union gibt der Unionsvertrag heute grundrechtsorientierte Maßstäbe vor, die sich schon früher im Schutz der Menschenwürde und der Jugend, in sozusagen einer Daseinsvorsorge für freie Kommunikation, wie auch in einer kulturpolitischen Akzentuierung durch Quotenregelungen zugunsten europäischer Produktionen zeigten. Das wird weiter konkretisiert durch eine Darstellung der Richtlinie in Einzelheiten, vom Rechtsregime bis zum Anwendungsbereich und der Koordination von Rechtsvorschriften über Regelungen zu Mindeststandards, von der freien Zugänglichkeit bis zur Werbung, dem Sponsoring und dem Teleshopping sowie dem Schutz Minderjähriger und der öffentlichen Ordnung. Hinzu treten aber auch weniger inhalts- als vielmehr strukturorientierte Regelungen, wie sie etwa von der Konzentrationskontrolle, dem Wettbewerbsrecht, Regelungen zur Übertragungstechnik und nicht zuletzt zu urheber- und leistungsrechtlichen Normen ausgehen – Regelungen, die ihre Grenzen an der nationalen Kompetenz der Mitgliedstaaten ebenso wie an gemeinschaftsrechtlichen Grundsätzen haben. Dieser Rahmen wird in der Perspektive aber überschritten, soweit es um die Schaffung, die Genehmigung und den Betrieb von Telekommunikationsnetzen geht, die einen Rahmen vorgeben, den Zugang sichern, Genehmigungen ermöglichen oder Universaldienste und Frequenzen betreffen. Regelungen werden notwendig, auch wegen der Pro-

grammführung, den Anwendungsprogrammierschnittstellen, den Festplattenrekordern und digitalen Rechtemanagements sowie den Multimediaheimplattformen, die hier ins Spiel kommen oder jedenfalls auf dem Wege sind und übergreifende rechtliche Standards erfordern, zumal soweit es um „must-carry-Regeln" geht. All dies zeigt, dass auch auf der Ebene angrenzender Politiken die europäische Ebene stetig wachsenden Einfluss gewinnt, selbst wenn man die nationale Zuständigkeit betont. Das zeigt sich ebenso in den Ausführungen zum „Amsterdamer Protokoll", das die Charakterisierung zulässigen öffentlich-rechtlichen Rundfunks und seiner Finanzierung betrifft, wobei hier am Ende auch die Rechtsprechung aus der Sicht der Kommission kurz erörtert wird.

Oppermann hingegen äußert sich aus der Distanz des älteren Wissenschaftlers knapp, der in einer gewissen Nüchternheit nicht eine Politik zu vertreten, sondern einen Sachstand und sachgemäße Entwicklungsperspektiven zu verhandeln hat. Er sieht auf der primärrechtlichen Ebene nur einen geringen Bedarf an Klarstellungen als geboten an, nicht aber Neuregelungen oder Kompetenzverlagerungen. Er betont die nationale Zuständigkeit aus einer kulturellen Sicht stärker und zieht die dafür einschlägigen Bestimmungen des Vertragsrechts heran. Auch die Statements nehmen diese Aspekte zum Anlass, den politischen Impetus der Sicht der Kommission und ihrer Politiken etwas zurückzunehmen. Insofern gewinnt der Band erheblich, weil er das Konzert der Integrationspolitik, der Wissenschaft und verschiedener Praktiker zusammenführt, wobei auch die interessierten Ebenen der Verbände unter den Teilnehmern präsent waren, sich in der Diskussion geäußert und Erwiderungen erhalten haben, wie der Abdruck ausweist.

Insgesamt vermittelt daher der Band ein umfassendes Bild und ist sehr zu empfehlen. Er hat allerdings eine gewisse ephemere Qualität, da die rechtspolitische Entwicklung rasch fortschreitet. Dies scheint sich im Falle des Europäischen Verfassungsvertrags für Fragen der Medien auf weitere Sicherungen der kulturellen Vielfalt und eine Absicherung der Daseinsvorsorge auf nationaler Ebene gegen das europäische Wettbewerbsregime zu beschränken; das mag aber alsbald anders sein. Umso mehr wird es darauf ankommen, weitere derartige Tagungen zu veranstalten und mit Hilfe so gut lesbarer schmaler Bände zu dokumentieren.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

Ins Netz gegangen:

s@fer int

Sicheres Internet für Kinder, Jugendliche und Familien

Die Gewinnerbeiträge des Poster-Wettbewerbs.

Ein sicheres Internet für Kinder und Jugendliche? Das wird es unter der Bedingung eines freien, grenzenlosen Zugangs nicht geben. Und man darf natürlich vermuten, dass gerade Jugendliche – gezielt und mit Erfolg – auf die Suche nach Inhalten gehen, vor denen die Erwachsenen sie schützen wollen.
Anders gefragt: Lohnt sich all der Aufwand an Filterprogrammen, Browsereinstellungen, Keywordlisten, Verhaltensmaßregeln etc. überhaupt? – Ja, wenn man die Ziele und die Zielgruppe möglicher befristender und begrenzender Maßnahmen enger fasst und mit pädagogischer Hilfestellung flankiert: Man kann den Aufenthalt im Internet – nicht aber das Internet an sich – gerade für Kinder durchaus sicherer machen und sie vor dem unerwünschten Kontakt mit erotischen bzw. pornographischen Seiten, Dialern oder vor Belästigungen schützen. Diese Sichtweise wird wohl auch von den Initiatoren der internationalen Kampagne geteilt, die sich *SaferInternet* und eben nicht „SafeInternet" nennt und die in ihrer Gestaltung und Ausführung insbesondere auf jüngere Internetuser zugeschnitten ist. Im Rahmen des *Safer Internet Action Plan* der Europäischen Union ist die Kampagne *SaferInternet* Teil des umfassenden Projekts *SafeBorders* (siehe www.europa.eu.int/information_society/programmes/iap/index_en.htm).

Safer Internet Day
6th Feb 2004

Am *Safer Internet Day*, dem 6. Februar 2004, wollte man international besonders auf Sicherheitsdefizite und mögliche Abhilfemaßnahmen aufmerksam machen. Gerade das Grenzübergreifende dieser Aktion ist bemerkenswert, war man sich in der Vergangenheit doch in vielen Gesprächsrunden immer schon einig, dass ein nationaler Alleingang bezüglich des Mediums Internet wenig Sinn macht. Internationale Absprachen, die über Floskeln hinausgehen, sind aber schwer zu treffen, internationales Vorgehen gar ist noch schwerer zu koordinieren, auch angesichts der Vielzahl von Aktionen und Projekten, die es schon gibt (vgl. z. B. www.safer-internet.org/projects/index.asp).
Die deutsche Beteiligung an der Kampagne *SaferInternet* und damit am *Safer Internet Day* wird bzw. wurde von der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK) getragen. Sie steht unter der Schirmherrschaft des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend in Deutschland.

Auf der deutschsprachigen Seite der Kampagne heißt es u. a.:

Die *SaferInternet*-Kampagne will:

a) Ein positives Bewusstsein schaffen, um den Gebrauch und Nutzen neuer Technologien zu fördern.
b) Endverbraucher stärken, indem notwendige Informationen für verantwortungsbewusste Entscheidungen bereitgestellt werden.
c) Klare Botschaften zielgruppengerecht vermitteln.
d) Nationale und internationale Partnerschaften und Kooperationen bilden (in den Bereichen Wirtschaft, Politik und Erziehungswesen).

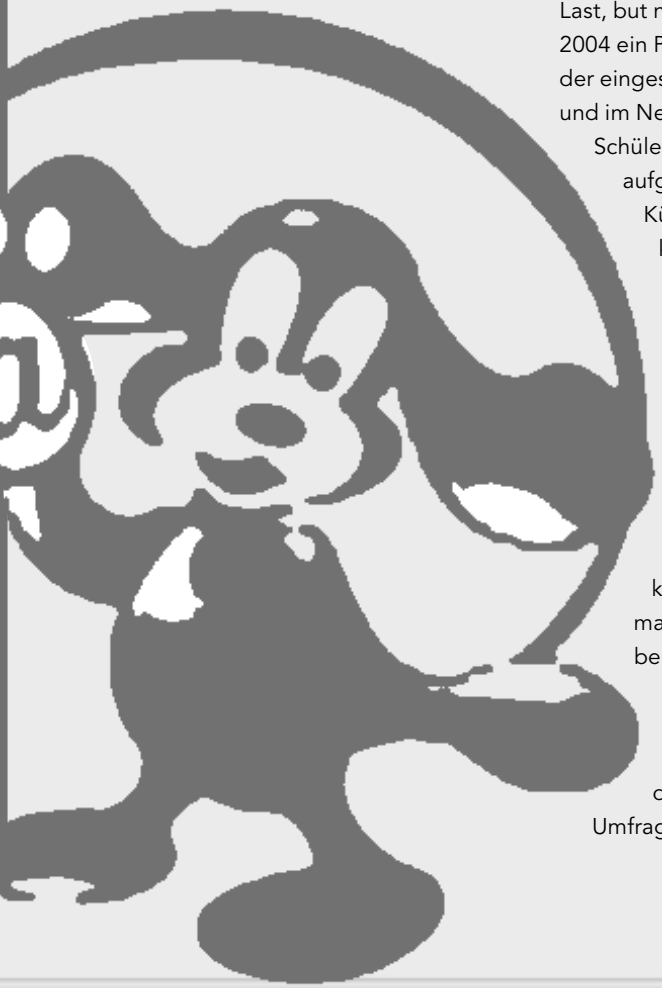
Das Ziel ist, Kinder und Jugendliche für einen sicheren Umgang in der Informationsgesellschaft zu stärken. Die möglichen Gefahren bei der Nutzung des Internets durch Kinder und Jugendliche sind generell bekannt. Diesen möglichen Risiken setzt die bewusstseinsbildende *SaferInternet*-Kampagne Aufklärung und Prävention entgegen.

Die *SaferInternet*-Kampagne orientiert sich an den unterschiedlichen Bedürfnissen der Zielgruppen und berücksichtigt die kulturelle und sprachliche Vielfalt.

Die *SaferInternet*-Kampagne arbeitet nicht nur an Materialien und Programmen, die Hilfestellungen anbieten. Vielmehr geht es um eine bewusstseinsbildende Aufklärung, damit Menschen in ihrer eigenverantwortlichen Teilnahme an der Informationsgesellschaft unterstützt werden. Begleitende Maßnahmen sind unter anderem Konferenzen, Seminare, Workshops und Wettbewerbe. Die nationalen Partner koordinieren die Kampagnenarbeit im jeweiligen Land.

ternet —

Auf den Internetseiten www.saferinternet.net/deutschland/ und www.gmk-net.de finden sich jede Menge praktische Tipps. Kinder, Jugendliche, Eltern und Lehrende können sich die Materialien natürlich auch downloaden.
Am 6. Februar 2004 selbst konnten Kinder und Jugendliche dem Kampagnen-Maskottchen Alpha von 9.00 bis 19.00 Uhr ihre Fragen und Ideen zum sicheren Internetgebrauch an alpha@safernet.info schicken. Die Experten der GMK haben dann Antworten zu den Bereichen Internetrecht, Chat, technische Hilfestellungen, E-Mails und vieles mehr gegeben.



Pressekonferenz der GMK und ihrer Kooperationspartner zum *Safer Internet Day.*

Darüber hinaus wurde auf der Cyberland-Homepage www.virtuellewelt.de ein Cybertalk mit Kindern und Jugendlichen zu Gefahren im Internet organisiert, und das *Juristische Internetprojekt Saarbrücken* und das *JuraWiki* veranstalteten den Chat: „Sicher chatten und so" unter www.jura-wiki.de/SaferInternetDay.
Last, but not least endete am 6. Februar 2004 ein Poster-Wettbewerb. Die besten der eingesandten Arbeiten wurden prämiert und im Netz präsentiert. Schülerinnen und Schüler im Alter bis zu 16 Jahren waren aufgerufen, „als Künstlerinnen und Künstler das Internet aktiv und kreativ mitzugestalten" unter dem Motto: „Ich, meine Familie und das (sichere) Internet".

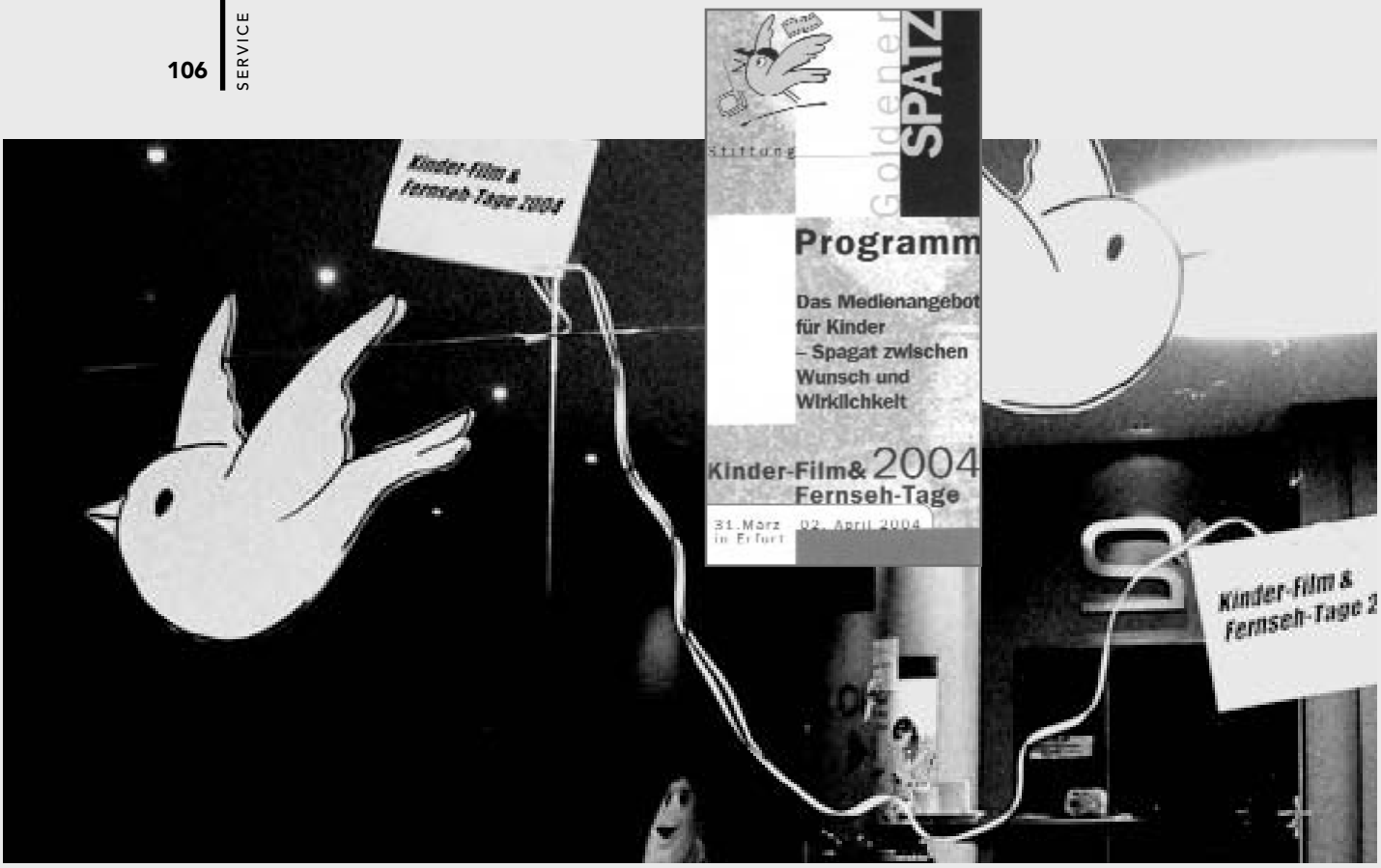
Insgesamt organisierte die Kampagne *SaferInternet* in 15 europäischen Ländern Aktionen und Projekte zum Thema „Internetsicherheit". Zunächst wurden in vielen Hauptstädten Pressekonferenzen abgehalten und Informationsmaterialien zum Download bereitgestellt. Wie auch in Deutschland wurden die jeweils nationalen Gewinner des Poster-Wettbewerbs bekannt gegeben und die Preise vergeben. Es wurden Umfrageergebnisse zur Internetnutzung von Kindern veröffentlicht und Bildungsprogramme zur Medienerziehung vorgestellt. In Spanien präsentierten einige Kinder unter der Leitung von Unicef den Abgeordneten des Parlaments eine Liste mit ihren Rechten und Forderungen.

In einer Hinsicht waren sich alle deutschen Kooperationspartner[1] schon auf der vorbereitenden Pressekonferenz am 28. Januar 2004 in Berlin einig: Von diesem einen Tag kann eine Signalwirkung ausgehen, die bestehenden Sicherheitsprobleme können aber nur durch eine kontinuierliche Zusammenarbeit möglichst vieler Internetanbieter und anderer Instanzen behoben werden, wodurch Freiraum für Kinder (und Jugendliche) geschaffen werden kann.

Olaf Selg

Anmerkung:

1
MSN: www.msn.de
AG „Seitenstark": www.seitenstark.de
FSM: www.fsm.de
Deutsches Kinderhilfswerk: www.dkhw.de
Cobra.Youth Communications: www.cobrayouth.de/



Kinder-Film&Fernseh-Tage

Goldener Spatz — Die Wirklichkeit der Wünsche

Seit 1994 veranstaltet die Stiftung *Goldener Spatz* alle zwei Jahre im Wechsel mit dem Kinderfilmfestival die Kinder-Film&Fernseh-Tage. So wird der Fachwelt kontinuierlich die Möglichkeit gegeben, sich mit dem Stand der Entwicklung medialer Angebote für Kinder auseinander zu setzen. Der Titel der diesjährigen Tagung, *Das Medienangebot für Kinder – Spagat zwischen Wunsch und Wirklichkeit*, verdeutlicht, dass es im Spannungsfeld „Kinder und Medien" nach wie vor viel Handlungs- und Diskussionsbedarf gibt. Die Tagung bot zwar keine endgültige Lösung der Probleme, aber doch eine Menge Anregungen für die weitere Arbeit.

Zu Beginn des ersten Veranstaltungstags wurde die Studie der ARD/ZDF-Medienkommission zum Freizeit- und Medienverhalten von Kindern vorgestellt.

Anschließend informierte der Medienforscher Ole Hofmann in seinem trotz vieler Zahlen eingängigen Vortrag über die neuesten Daten aus dem *Kids-Report* zur Programmanalyse des Kinderfernsehens. Danach stellt sich die Medienwelt der Kinder wenig rosig dar. Zwar gibt es in Deutschland ein sehr breites Angebot an Kinderfernsehen (u. a. Ki.Ka 105 Wochenstunden, Super RTL 84 Stunden). Auch werden während der Woche täglich im Durchschnitt 45 und am Wochenende sogar 55 Stunden Kinderfernsehen gesendet. Doch entfallen laut Hofmann von den täglichen 93 Minuten Fernsehnutzung der Kinder (eine Zahl, die seit zehn Jahren relativ stabil geblieben ist) nur ca. 40 % auf explizites Kinderprogramm, wobei diese Zahl bei den 10- bis 13-Jährigen noch deutlicher auf unter 25 % fällt. Die Frage, die sich die Programmverantwortlichen jeder Couleur stellen müssen, lautet also: Ist das Kinderfernsehen insgesamt für die breit gefächerte Zielgruppe von 3 bis 13 attraktiv genug, oder ist es zu sehr für eine bestimmte Kuschelklientel konzipiert?

Der folgende Vortrag der Journalistin und Autorin Barbara Sichtermann hätte hier deutlicher zur pointierten Erklärung möglicher Defizite beitragen können. Leider verfing sie sich aber in zu groben Rastern. So sollte man bei den privaten Fernsehanbietern Super RTL als eigenständiges Kinderprogramm zur Kenntnis nehmen und nicht mit RTL II und seinen Anime-Sendungen in einen Topf werfen. Dort könne man sich durchaus über die Fortsetzung der „Ausscheidungswettkämpfe" des Lebens mit anderen Mitteln im Kinderfernsehen beklagen.

Der Neoliberalismus, so Sichtermann, kenne keine Grenzen, es gäbe für Kinder in solchen Programmen keinen Schonraum mehr, der frei von Konkurrenz wäre. Doch stößt der von ihr angeklagte Sender RTL II mit seinen kampfbetonten Anime-Serien

insbesondere bei den Jungen in genau jene Lücke am oberen Rand der Altersgruppe der 3- bis 13-Jährigen, die die beiden großen Anbieter Ki.Ka (laut Hofmann der Sender insbesondere für die 3- bis 5-Jährigen) und Super RTL (für die 6- bis 9-Jährigen) mit ihrem Angebot entstehen lassen.
Eine Replik auf Frau Sichtermanns Ausführungen gab vielleicht ungewollt Dr. Detlef Schröter (Transferzentrum Publizistik und Kommunikation), der am nächsten Tag in dem Forum „Kindlicher Alltag – Widerspiegelung in den Medieninhalten für Kinder" herausstellte, dass insbesondere Jungen mit den Anime-Helden ihre Allmachtsphantasien ausleben könnten, für die sie sonst im Fernsehen keine Entsprechung fänden. Er widmete sich in seinem Vortrag auch der immer wieder kontrovers diskutierten Frage, ob das Fernsehen, das nach wie vor das Medium Nummer eins bei den 6- bis 13-Jährigen darstellt, eher passiv oder aktiv werden lässt. Erstaunlich offensiv vertrat er die These, dass beim Fernsehen ähnliche Aktivierungen der kindlichen Phantasie stattfänden wie beim Spielen: die Unterscheidung von Wirklichkeit und Fiktion, die Nutzung von Inhalten, um eigenes Erfahrungswissen zu überprüfen und Lösungsvorschläge für zukünftiges Handeln zu erhalten. Anime-Serien müssen also durchaus in einem größeren Zusammenhang diskutiert werden.
Doch zurück zu Barbara Sichtermann. Sie warf in ihrem Vortrag die Frage auf, ob ein pädagogisch überfrachtetes Programm wie das des Kinderkanals wirklich eine Alternative sein könne und antwortete selbst mit: „Nein". Kinder denken und handeln nicht pädagogisch und haben oft einen sehr eigenwilligen Gerechtigkeitssinn. Sichtermanns Botschaft lautete hier: Lasst den Kindern ihre Zeit des Spielens, lasst ihnen ihre Kindheit, die Erwachsenenwelt ereilt sie früh genug.
Die anschließende Podiumsdiskussion stand im Zeichen der Fragestellung von Festivalleiterin Margret Albers, was für die ab 10-Jährigen getan werden könne, die dem Kinderprogramm als Zielgruppe verloren zu gehen scheinen.
Es wurde deutlich, wie schwierig es ist, anspruchsvolles Kinderfernsehen zu programmieren. Die 10- bis 13-jährigen Kinder wollen kein ausdrückliches Kinderfernsehen mehr, da sie beginnen, sich vom Kindsein zu distanzieren. Das wiederum schafft die Forderung nach mehr Realserien und Spielfilmen für Kinder dieses Alters. Genau diese Formate lassen sich aber meist nicht refinanzieren, wie Frank Klasen aus der Redaktion Kinderprogramm von Super RTL aus aktuellem Anlass zu bestätigen wusste: Der Sender musste seinen festen Sendeplatz jüngst aufgeben. Laut Programmgeschäftsführer Frank Beckmann gibt es im Ki.Ka immerhin noch drei feste Sendeplätze, doch auch hier werde es immer schwieriger, die Produktionen zu finanzieren. Auf dem Podium wunderte man sich zu Recht, wie es jedoch angesichts dieser Situation sein könne, dass von den monatlichen Rundfunkgebühren nur ein Anteil von 16 Cent für das öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen aufgewendet wird.

Der folgende Tag brachte die bereits bekannte Einsicht, wie eng Kinderfilm und -fernsehen miteinander verbunden sind. Eva Matlok (AG Kino-Gilde deutsche Filmtheater e. V.) konfrontierte die Zuhörer zunächst mit einigen ernüchternden Tatsachen der Gegenwart. Die Situation des Kinderfilms in der deutschen Kinolandschaft kann nur schwer besprochen werden, da kaum relevantes Zahlenmaterial vorliegt. Gravierend bleibt darüber hinaus die Tatsache, dass es nach wie vor keine gesonderte Kinderfilmförderung gibt. Die Branchenauswertung konzentriert sich auf Jugendliche und junge Erwachsene im Alter von 14 bis 29 Jahren, da hier eine größere Bereitschaft zum Kinobesuch vermutet wird. Die in der Regel zu geringe finanzielle Ausstattung von Kinderfilmen bewirkt eine verhaltene Presseresonanz, diese wiederum hat niedrige Zuschauerzahlen zur Folge. Umso wichtiger sind deshalb Angebote wie jene des Filmclubs *Zauberlaterne* aus Ludwigsburg, der sich mit einem medienpädagogischen (Kino-) Angebot an die 6- bis 12-Jährigen richtet. Die *Zauberlaterne* will den Kindern auf unterhaltsame Weise Filme und mit ihnen Filmgeschichte und -techniken näher bringen. Das Wertvolle an dieser von Markus Klare vorgestellten Initiative besteht u. a. in der Kontinuität der Arbeit: Die Kinder sehen bis zu neun Filme in einem Jahr und werden bei der jeweiligen Veranstaltung durch Moderatoren bzw. Schauspieler in die Thematik des Films eingeführt. So entsteht eine nachhaltige Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Filminhalt.
In puncto „Kinderfilm deutschlandweit" ist gegenwärtig insbesondere das Institut für Kino und Filmkultur engagiert, vorgestellt von Horst Walther. Sein Hauptziel ist es, Film als Kulturgut zu etablieren und ebenso in den Bildungskanon aufzunehmen wie Theater, Literatur oder Musik. Das Kino als Lernort wird u. a. durch die Schülerfilmwochen initiiert. Doch bleibt der Kinofilm in dieser Herangehensweise zu sehr dem Eventcharakter verhaftet, der Anspruch, in das Curriculum der Bildungseinrichtungen aufgenommen zu werden, ist dadurch noch lange nicht verwirklicht.
Dass es genügend Ideen gibt, die lohnend für Film oder Fernsehen umgesetzt werden könnten, zeigten sowohl am ersten Tagungsabend das Pitching der Winterakademie 2003/2004 mit zwölf interessanten Kinderfilmstoffen als auch am nächsten Tag der obligatorische „Blick in die Werkstatt". Um das gewünschte Angebot für Kinder Wirklichkeit werden zu lassen, fehlt es weniger an Ideen und Initiative, sondern – man ist geneigt zu sagen: wie derzeit überall – an finanziellen Mitteln.

Leopold Grün und Olaf Selg

Wegweiser im Netz – Qualität und Nutzung von Suchmaschinen

Marcel Machill/Carsten Welp (Hrsg.):
Wegweiser im Netz. Qualität und Nutzung von Suchmaschinen. Gütersloh 2003: Verlag Bertelsmann Stiftung. 19,00 Euro, 544 Seiten mit Tab. und Abb.

Ein Buch von 544 Seiten Umfang über Suchmaschinen – macht das Sinn, hat man dafür überhaupt Zeit neben der ständigen Internetrecherche? Der normale Internetuser wird sich kaum die Mühe machen, über die alltägliche Anstrengung der Orientierung im Netz hinaus sein Tun derartig aufwendig-umfassend zu hinterfragen. Er wird suchen – und vielleicht finden, aber nicht wirklich wissen wollen, warum oder warum nicht. Wenn man sich allerdings – zunehmend – wundert bzw. wundern muss, warum manch seltsame Suchergebnisse auf dem Bildschirm erscheinen und weshalb das Ranking der Ergebnisse manchmal diametral ihrer Qualität widerspricht, dann wird einem das Buch weiterhelfen.
Die gängige Gewohnheit, über das Inhaltsverzeichnis erschließen zu wollen, was das Buch bietet, führt zunächst zu der Überraschung, dass *Wegweiser im Netz* eigentlich nur aus einem großen Kapitel besteht. Dieses ist nach dem Titel des Buches benannt (S. 13 – 491!). Trotzdem ist die Publikation keineswegs bestrebt, in ihrer Struktur den „Moloch Internet" widerzuspiegeln: Man sollte sich von den ersten Eindrücken nicht abschrecken lassen, sondern einfach bis zum zweiten Inhalts- bzw. Kapitelverzeichnis weiterblättern. Nun kann man sich – dem eigenen Interesse entsprechend – gezielt Abschnitte und Themenfelder heraussuchen, ohne etwa die ausführlich analysierten Umfragen zu den verschiedenen Fragestellungen im Einzelnen lesen zu müssen.
Zu erfahren ist erst einmal, was in diesem Band unter dem Begriff „Suchmaschine" überhaupt verstanden wird: „Nach unserem Verständnis sind Suchmaschinen Webangebote, deren zentrale Funktion die Suche nach externen Internetinhalten ist. Eine Suchmaschine enthält auf der Startseite ein zentral platziertes Eingabefeld, in dem Nutzer gesuchte Begriffe frei eingeben können. Die Ausgabe der Suchergebnisse erfolgt in einer sortierten Trefferliste. Eine Suchmaschine kann zusätzlich ein Webverzeichnis anbieten […]" (S. 52). Es folgen Darstellungen, wie Suchmaschinen funktionieren, was sie tatsächlich leisten können, und auch dem Jugendschutz kommt in dem Buch eine zentrale Bedeutung zu. So gibt es u. a. folgende Grundfragestellung: „Sollen Suchmaschinen ein neutraler Spiegel des Internets sein – mit allen damit verbundenen Problemen –, oder sind sie mit anderen Medienangeboten gleichzusetzen und dürfen deshalb nur rechtliche und/oder moralisch unbedenkliche Treffer anzeigen? Wer soll Suchmaschinen kontrollieren? Die Optionen reichen von der reinen Selbstkontrolle bis hin zur staatlichen Aufsicht" (S. 28). In einem eigenen „Code of Conduct" wird entsprechend auch Userschutz und -information groß geschrieben. Insgesamt hilft *Wegweiser im Netz* zu verstehen, warum beispielsweise Suchmaschinen wie *google* immer wieder auf ihre Rankingpraxis hinterfragt werden müssen.

Olaf Selg

Kindersache – Internet Guide für Kids

Das Deutsche Kinderhilfswerk e. V. hat in Kooperation mit der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) die kostenlose Broschüre *Kindersache – Internet Guide für Kids* herausgegeben. Hier werden praktische Tipps zum Thema „Surfen, Suchmaschinen und E-Mails" gegeben, die übersichtlich und verständlich erklärt werden. Neben einem Lexikon, das Begriffe wie z. B. Browser, Chat oder DSL erklärt, werden Empfehlungen für die besten Webseiten aufgeführt. Jeder Link wird kurz beschrieben, mit einer Altersempfehlung versehen und nach „Fun und Action" bzw. „Aktualität und Umfang" bewertet.

Infos und Bestellung:
www.dkhw.de

Die Ordnung der Medienkontrolle in Deutschland

Das dritte Heft der Reihe *argumente* dokumentiert den im September 2003 stattgefundenen Jugendmedienschutzkongress *Neuordnung des Jugendmedienschutzes*. Die Veranstaltung wurde von der Bundesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz e. V. in Kooperation mit der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien sowie der Aktion Kinder- und Jugendschutz Landesarbeitsstelle Brandenburg e. V. durchgeführt. Neben den ausführlichen Erläuterungen zum Jugendschutzgesetz, dessen Umsetzung in der Praxis und der Vorstellung der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) sind alle relevanten Institutionen Deutschlands mit Selbstdarstellungen vertreten. Die Gesetzestexte werden in Auszügen erklärt, im Anhang kann der Leser alle wichtigen Adressen der zuständigen Einrichtungen nachschlagen.

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
www.bag-jugendschutz.de

Datenbank *Legal Basics* informiert über medienrechtliche Grundlagen der EU-Mitgliedstaaten

Mit der Internetdatenbank *Legal Basics* wird ein kostenfreier Überblick über die wichtigsten medienrechtlichen Grundlagen in den EU-Mitgliedstaaten geboten. *Legal Basics* ist ein Projekt des Erich Pommer Instituts in Zusammenarbeit mit dem Media Plus Programm der Europäischen Union und dem Projekt Zukunft der Berliner Senatsverwaltung für Wirtschaft, Arbeit und Frauen.
Die Datenbank umfasst momentan die Länder Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Irland, Italien und Spanien. Sie ist unterteilt in die Kategorien Koproduktionsverträge, Filmfinanzierung, Filmförderung, öffentliches und privates Medienrecht sowie Beispielverträge und Checklisten.

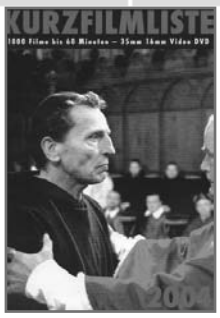
Infos unter:
www.legalbasics.org

MATTER

SPIELFILMLISTE 2004

Das JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis und das Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) geben die so genannte SPIELFILMLISTE – einen Leitfaden durch 100 Jahre Filmgeschichte inkl. der 1.000 „besten" Filme aller Themenbereiche und Genres – heraus. Jährlich aktualisiert, beinhaltet jede Ausgabe zusätzlich ein Special zu wechselnden Themen, in diesem Jahr zum Kinderfilm. Neben Informationen wie z. B. Inhaltsangabe, Herkunftsland, Regisseur und Lauflänge erhält der Leser eine Kurzbewertung sowie Angaben zu den jeweiligen Verleihern. Gleichzeitig erschienen ist die KURZFILMLISTE 2004, die in ähnlichem Umfang und vergleichbarer Struktur veröffentlicht wurde.

Infos und Bestellung unter:
KoPäd Verlag – Kommunikation und Pädagogik
Pfälzer-Wald-Straße 64
81539 München
Telefon 0 89 / 68 89 00 98
Telefax 0 89 / 6 89 19 12
E-Mail info@kopaed.de
www.kopaed.de



Ki.Ka-Medienpaket

Der öffentlich-rechtliche Kinderkanal bringt ein *Ki.Ka-Medienpaket* für die Medienerziehung in Kindergärten und Grundschulen heraus. Diese nicht kommerzielle Initiative zur medienpädagogischen Arbeit besteht aus einem Text mit Informationen zum Medienkonsum für Kinder (C. Engenolf / S. Müller) und zwei ergänzenden Videokassetten. Initiiert wurde das Medienpaket durch Ki.Ka, ZDF, NDR, die Katholische Medienarbeit beim ZDF und die Evangelische Kirche in Deutschland.

Infos und Kontakt unter:
www.kika.de/_inhalte/ueberkika/eltern/mehr_kika/medien/index.shtml

Interaktive Deutschlandkarte bietet Überblick über schulische Systemlösungen

„Landis" ist eine interaktive Deutschlandkarte, die über schulische Systemlösungen in den einzelnen Bundesländern Auskunft gibt. Der Verein Schulen ans Netz e. V. hat diese Initiative über sein Projekt „IT works" entwickelt. Der kostenfreie Service bietet Interessenten aus Kommunen und Schulen die Möglichkeit, sich über Projekte zu informieren, Orientierungs- und Planungshilfe zu erhalten sowie direkt mit den jeweiligen Projektverantwortlichen per E-Mail Kontakt aufzunehmen. Über den Link können die einzelnen Länder angeklickt, die Projekte entsprechend ihres Wirkungsgebietes lokalisiert und ihre Kontaktinformationen abgerufen werden.

Infos und Kontakt unter:
E-Mail arno.scholten@schulen-ans-netz.de
http://itworks.schulen-ans-netz.de/landis/index.php#start

MedienConcret

Das neue Themenheft der medienpädagogischen Schriftenreihe *MedienConcret – Magazin für die pädagogische Praxis* beschäftigt sich mit der Medienarbeit in Kita, Schule und Elternhaus. Das Heft mit dem Titel EINFACH ANFANGEN will Leitlinien, Konzepte und Projekte transparent machen, um so die Zusammenarbeit zwischen den drei Ebenen zu stärken. Neben der Vermittlung von Basiswissen und einem Überblick über innovative Praxisprojekte bietet diese Ausgabe einen umfangreichen Serviceteil inkl. konkreter Handreichungen.

Infos und Bestellung unter:
JFC Medienzentrum Köln
Hansaring 84
50670 Köln
Telefon 02 21 / 13 05 61 50
Telefax 02 21 / 1 30 56 15 99
E-Mail info@jfc.info.de
www.medienconcret.de

Spiel- und Lernsoftware pädagogisch beurteilt

Mit dem Band 13 ist die neue Ausgabe der Broschüre *Spiel- und Lernsoftware pädagogisch beurteilt* erschienen. Über 80 Spiel- und Lernprogramme wurden von pädagogischen Fachkräften zusammen mit Kindern und Jugendlichen kritisch getestet und beurteilt. Jedes einzelne Programm ist übersichtlich beschrieben, mit der gesetzlichen Altersfreigabe versehen und mit einer Bewertung kategorisiert.

Infos und Bestellung unter:
Stadt Köln
Amt für Kinder, Jugend und Familie
Fachstelle Medienpädagogik
Im MediaPark 7
50670 Köln
Telefon 02 21 / 5 74 32 77
Telefax 02 21 / 5 74 32 79
E-Mail jak@komed.de
www.jukobox.de/~jugendamt

Jugendschutz-Info

Die Arbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz Landesstelle NRW (AJS) hat einen Leitfaden zum neuen Jugendschutzrecht herausgegeben. Die Broschüre beantwortet Fragen, erklärt Begriffe und führt im Anhang alle wichtigen Adressen der zuständigen Institutionen auf. Aufgrund der übersichtlichen und klar strukturierten Form bietet das Heft eine geeignete Informationshilfe für Eltern, Jugendliche und Fachkräfte der Jugendarbeit.

Infos und Bestellung unter:
Arbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz Landesstelle NRW (AJS)
Poststraße 15–23
50676 Köln
Telefax 02 21 / 92 13 92 20
E-Mail info@mail.ajs.nrw.de
www.ajs.nrw.de

Chronik 2004

01

27.01.
Die 157. Sitzung der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) übt eindringliche Kritik an der RTL-Sendung *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* Zwar kommt die KJM unter dem Vorsitz von Prof. Dr. Wolf-Dieter Ring zuvor zu dem Ergebnis, dass das Format unter den Gesichtspunkten des Jugendmedienschutzes rechtlich zulässig ist – in Bezug auf den Aspekt der Menschenwürde halten jedoch alle Beteiligten die Sendung für bedenklich. Künftig solle die FSF verstärkt Prüfungen vor dem Hintergrund der Programmethik durchführen (siehe auch Meldung vom 04.02.04).

28.01.
Der Papst fordert die Regierungen der Welt auf, die Position des Familienlebens im Zusammenhang mit der immer größeren Medienvielfalt zu überprüfen. An die Eltern appellierte er, die Medienkontrolle ernster zu nehmen. Vor allem die Kommunikationsindustrie dürfe mit ihren Werten „dem Wohle der Gesellschaft nicht entgegenstehen", so der Papst.

29.01.
Der Medienrat der Medienanstalt Berlin-Brandenburg hat dem Antrag der Erotic Media GmbH auf ein bundesweites Vollerotik-Angebot eine erste Unbedenklichkeitsbescheinigung ausgestellt. Geplant ist der Telemediendienst *Erothek*, der sich ausschließlich an Erwachsene richten und im zweiten Quartal dieses Jahres starten soll.

02

04.02.
Joachim von Gottberg – Geschäftsführer der FSF – verteidigt Extremformate im Fernsehen. Sie werden von der Gesellschaft u. a. dazu verwendet, über den Sinn ethischer Grenzen zu diskutieren. Er ist davon überzeugt, dass die Sender zunächst einmal Grenzen austesten müssten, um zu erkennen, wo sich diese Grenzen überhaupt befänden. Formate wie *Scare Tactics* seien in erster Linie nicht ein Fall für den Jugendschutz. Problematisch bei *Scare Tactics* sei allerdings, dass beim Zuschauer der Eindruck entstehen könne, es sei erlaubt, Menschen aus kommerziellen Gründen oder zur Belustigung des Publikums in Todesängste zu versetzen. Eine dauerhafte Etablierung dieser Extremformate erwartet von Gottberg nicht.

07.02.
Aufgrund eines kurzfristigen Titelverbots am Tag der Ausstrahlung der Show *Judas Game* muss der Sender Kabel 1 spontan eine Umbenennung vornehmen. Der ursprüngliche Titel war mehrfach aufgefallen, weil er angeblich mit der Naziparole: „Juda verrecke!" in Verbindung gebracht werden könnte. ProSiebenSat.1-Vorstand Jürgen Doetz erklärt, dass die Entscheidung, den Titel zu untersagen, rechtlich nicht hinnehmbar sei; es habe noch keinen vergleichbaren Fall in der Geschichte des privaten Rundfunks gegeben. Antisemitische Unterstellungen weist er entschieden zurück. Das Format läuft daraufhin unter dem Titel *J-Game*. Mit der Begründung, dass die Figur des „Judas" als Synonym für „Verräter" gelte, reicht der Sender Widerspruch gegen den Bescheid ein.

12.02.
Nach kontroversen Diskussionen innerhalb der Landesmedienanstalten startet der Bezahlsender Premiere seinen Pornokanal *Blue Movie*. Um den Jugendschutz zu gewährleisten, führt Premiere eine zweite Karte für volljährige Benutzer, einen persönlichen Geheimcode und einen extra PIN-Code ein.

16.02.
Der Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation e. V. (VPRT) und die FSF hatten unter dem Motto: „Medien gegen Gewalt" bundesweit zu einem Wettbewerb für einen Fernsehspot aufgerufen. Aus mehr als 450 Einsendungen wird nun der Sieger prämiert: die Klasse 8c der Realschule Heinrich-von-Gagern im hessischen Weilburg. Der Spot wird deutschlandweit ausgestrahlt. Der Siegerfilm soll die Debatte um Gewalt weiter befördern und den Alltag an Schulen positiv verändern (siehe S. 66 ff. in diesem Heft).

21.02.
US-Psychologen der Tufts-Universität in Massachusetts finden heraus, dass bereits einjährige Kleinkinder visuelle Szenen erfassen können und in ihrem Handeln dadurch beeinflusst werden. Mit einem Videoband wurden den Babys verschiedene Szenen vorgespielt, in denen eine Schauspielerin auf unterschiedliche Gegenstände entweder mit Angst und Ärger oder Freude und Begeisterung reagierte. Entsprechend den dargestellten Reaktionen verhielten sich auch die Babys in Bezug auf die Gegenstände (Quelle: http://science.orf.at/science/news/65405).

03 NIK

01.03.
Die CSU u. a. fordern vom Sender RTL II den Verzicht auf die neue *Big Brother*-Staffel. Alle Jahre wieder kursiert vorab der Vorwurf: „neuer Tiefpunkt in der deutschen Fernsehlandschaft erreicht" – wiederum in Verbindung mit einer möglichen Verletzung der Menschenwürde. Außerdem wird eine stärkere Einbindung der FSF gefordert. Die 5. Staffel von *Big Brother* erreicht zu Beginn über 3 Millionen Zuschauer. Die Sendung aus dem in drei Bereiche unterteilten Container soll nun ein Jahr lang täglich gesendet werden.

02.03.
Das Jugendmarktforschungsinstitut T-Factory findet heraus, dass elektronische Medien für Jugendliche die bevorzugte Informationsquelle darstellen. Vor allem in Bezug auf Lifestyle-Informationen müssten die Printmedien darauf reagieren. Eine Ausnahme bilden lokale Druckerzeugnisse wie Schul- und Unizeitschriften – hier fehle bislang die elektronische Konkurrenz.

04.03.
Die Kandidatenwahl der 5. Staffel von *Big Brother* wird von den Kirchen stark kritisiert. Im Zentrum der Verurteilung steht die Aufnahme einer jungen Mutter, die ihr zweijähriges Kind für evtl. ein Jahr nicht betreut. Die Kirchenvertreter weisen insbesondere darauf hin, dass Kinder und Jugendliche ein erhebliches Maß der Zielgruppe ausmachen und somit eine unakzeptable Wertorientierung befürchtet werden müsse. Der Marketingchef von RTL II, Conrad Heberling, weist die Vorwürfe zurück und betont die Freiwilligkeit der Teilnahme.

05.03.
Kabel 1 stellt die Spielshow *J-Game* ein. Als Grund werden mangelnde Zuschauerzahlen genannt. Ob es nun noch zu einem Rechtsstreit wegen des Titels der Sendung kommt, ist fraglich. Denkbar wäre allerdings eine gerichtliche Auseinandersetzung im Hinblick auf zukünftige Sendungen.

Ähnlich wie im Vorjahr sahen deutsche Kinder im Jahr 2003 etwa täglich 94 Minuten fern. Auch die Programmwahl weist keine erheblichen Unterschiede zum Jahr 2002 auf: Der eindeutige Favorit bleibt Super RTL, gefolgt von RTL und dem öffentlich-rechtlichen Sender Ki.Ka. Neben regionalen Unterschieden innerhalb der TV-Nutzung lassen sich vor allem Geschmacksdifferenzen zwischen den Geschlechtern feststellen.

16.03.
Der Besuch des zweijährigen Leon Luca bei *Big Brother* sorgt für Aufregung. Der Junge verbringt ca. zwei Stunden bei seiner Mutter Sandra im Container. Vor allem Bundesfamilienministerin Renate Schmidt (SPD), aber auch FDP und CSU üben scharfe Kritik an Produzent und Sender: Mit einem Kleinkind dürfe keine Quote gemacht werden. Medienwissenschaftler Norbert Bolz hingegen bewertet das Echauffieren als „Heuchelei" – es handle sich nun einmal um ein Format, das auf „absolutem Exhibitionismus" basiere.
Kurz darauf verlässt Sandra auf Anraten des Senders RTL II das *Big Brother*-Haus.

18.03.
Mel Gibsons neues Werk *Die Passion Christi* löst kontroverse Diskussionen aus. Die katholische Kirche kritisiert die drastische Gewaltdarstellung und warnt davor, das Leiden Christi als Instrument für Antisemitismus zu missbrauchen. Auch die evangelische Kirche fordert mehr Hintergrundinformationen und eine Nachlieferung fehlender Deutungen, um die Gefahr des Antisemitismus zu schmälern. Die FSK hat den Film ab 16 Jahren freigegeben.

29.03.
Die Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM) veranstaltet ein Medienrechtskolloquium zum Thema: „Ist erlaubt was gefällt? – Neue Programmformate im Lichte der Menschenwürde".

Das letzte Wort

Experten sagen aus:

Diesmal fragten wir 14-jährige Schülerinnen und Schüler einer Gesamtschule in Berlin: Womit sollten sich Medienwissenschaftler einmal beschäftigen? Was sollten sie erforschen?

Janina: Ein Medienwissenschaftler könnte ein Buch darüber schreiben, wie das alles so im Fernsehen passiert und wie

Kinder darauf reagieren. Jeder reagiert ja anders. Ein Neunjähriger zum Beispiel guckt einen Film ab 16 und findet den überhaupt nicht schlimm. Dann ist es ja Blödsinn, dass der erst ab 16 ist. Ein Buch also, das die verschiedenen Reaktionen zeigt. Das ist zwar nicht spannend, aber manche finden das interessant.

Michel: Diese Wissenschaftler sollten mal herausfinden, wie das funktionieren könnte, dass der Fernseher automatisch umschaltet, wenn ein Kind Filme guckt, die erst ab 16 oder 18 sind, das Kind selbst aber noch jünger ist.

Vincenzo: Das könnte man mit einer Minikamera überwachen, die man versteckt. Und wenn das Kind zu jung ist, wird das Programm geblockt. So was könnten die zum Beispiel für Horrorfilme entwickeln. Da sieht man ja auch Blut und Organe. Und das ist dann schon für Kinder Angst erregend. Das sieht man ja auch auf der Straße, im Alltag – die ganzen Schlägereien. Die haben das im Fernsehen gesehen und machen das dann nach. Wir selbst müssten uns dann aber noch einen Trick ausdenken, um die Forscher zu umgehen, damit wir selbst die Filme noch gucken könnten.

Willy: Ich würde die Wissenschaftler beauftragen, die Wirkung bei Gewaltfilmen zu untersuchen – ob Kinder das wirklich nachahmen. Ich selbst bin schon für solche Filme, aber Kinder könnten deshalb auch Gewalt ausüben. Es hat eben etwas Positives und Negatives. Okay, bei mir wirkt sich das auch nicht aus, denn ich weiß ja, das ist alles Schauspielerei. Eigentlich müsste also auch nichts verboten werden.

Lea: Mit Jugendfilmen, die auch mal realistisch sind, sollten sie sich beschäftigen. Mich würde auch interessieren, wie ein Film entsteht. Also was man alles dafür braucht, so wie ein Making Of. Damit könnten sich Wissenschaftler mal beschäftigen, so etwas würde ich mir auch angucken.

Michel: Die Forscher könnten gucken, ob die Zuschauer auch so werden wie die Schauspieler im Film – ob die das Gezeigte dann auch ausüben. Ich mache höchstens mal Wrestling nach. Das machen wir auch untereinander – dann kämpfen wir gegeneinander, aber nur so aus Spaß. Deshalb müsste man es aber nicht verbieten. Es ist ja auch eine offizielle Sportart.

Janina: Mit Anime-Serien sollten sie sich beschäftigen, wie zum Beispiel *Helsing*. Der ist nämlich erst ab 16, aber ich schaue den auch schon. Diese Filme sollten vielleicht im Fernsehen erst später gezeigt werden. Da fließt nämlich eine ganze Menge Blut, und es ist ein sehr realistischer Film – auch mit Vampiren. Medienwissenschaftler sollten mit verschiedenen Gruppen, immer drei eines Jahrgangs, Tests machen, indem sie ihnen einen Film zeigen und dann die unterschiedlichen Reaktionen untersuchen. Da würden sich die Wissenschaftler ganz schön umschauen. Manche Filme sind nämlich erst ab 14, aber 14-Jährige benehmen sich oftmals immer noch wie 12-Jährige und können bestimmte Filme deshalb noch nicht richtig verstehen.

Lea: Manche Filme, die man erst mit 16 oder 18 Jahren sehen darf, sind *so* harmlos. Deshalb sollten die Erwachsenen auch mal die Kinder entscheiden lassen. Es geht ja schließlich auch um uns, ob wir die gucken dürfen. Wenn Filme erst ab 16 sind und wir sie deshalb nicht im Kino gucken dürfen, ist das echt fies. Sich mit diesen Altersbeschränkungen zu beschäftigen, muss ja echt ein langweiliger Job sein.

Verantwortlich für Das letzte Wort *sind Leopold Grün, Christian Kitter und Sandra Rahmlow.*