

Streitpunkt Jugendschutz

Verschärfen oder abschaffen?

Chance verpasst

Die Freiheit im Netz hat durch die Ablehnung des JMStV keinen Sieg errungen

Im Juni 2010 ratifizierten die Ministerpräsidenten der Länder eine Reform des Jugendmedienschutz-Staatsvertrags (JMStV). Ein Gegenstand der Änderung war, der zunehmenden Konvergenz in den Medien Rechnung zu tragen. Schließlich werden dieselben Inhalte inzwischen gleichzeitig auf DVD, im Fernsehen oder im Internet angeboten. Es war beabsichtigt, dass eine einmal erteilte Freigabe auch für die anderen Vertriebswege gelten sollte. Ein weiterer wichtiger Punkt war die Einführung eines Selbstklassifizierungssystems im Internet. Jugendschutzprogramme sollten von der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) geprüft werden. Etwaige Bedenken sollte die Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) innerhalb von vier Monaten anmelden. Nach Ablauf dieser Frist hätten die Programme als anerkannt gegolten.

Im Sinne dieser Regelung hatte die FSM bereits damit begonnen, ein auf einen Fragebogen gestütztes Selbstklassifizierungssystem für Internetportale zu entwickeln. Es sollte im Januar 2011 einsatzbereit sein. Die Hoffnung war, durch ein einfaches Klassifizierungssystem, das von den Anbietern selbst einigermaßen sicher gehandhabt werden kann, mittelfristig eine hohe Kennzeichnung zu erreichen, ohne die Freiheit des Netzes allzu sehr einzuschränken.

Bei einigen Anbietern stieß der ratifizierte Entwurf des JMStV auf scharfe Ablehnung. Das System des Jugendschutzes aus dem Film- und Fernsehbereich mit seinen Alterseinstufungen sei im Internet untauglich. Unterstützt wurde diese Ablehnung von der Piratenpartei, der Partei Die Linke, von Teilen der FDP und den Grünen. Hauptgrund war die Befürchtung, dass viele, die ihr Angebot als reine Meinungsäußerung ohne kommerzielle Interessen nutzen, mit einer Kennzeichnung überfordert seien und infolgedessen von den Filtersystemen nicht durchgelassen würden, obwohl sie mit Jugendschutz absolut nichts zu tun haben oder sogar jugendfördernd wirken könnten. In der Tat ist diese Befürchtung nicht von der Hand zu weisen, allerdings hätte man bei der praktischen Umsetzung Wege finden können, diese Sorge auszuräumen.

Die Bedenken, die zur Ablehnung geführt haben, waren keineswegs neu. Die Länder haben allerdings bei der Aushandlung des Vertrags einen kaum begründeten Zeitdruck erzeugt, sodass viele Punkte im Nachhinein hätten durch die beteiligten Institutionen geklärt werden müssen. Eine Beratung mit den Parlamenten fand kaum statt. Der

Vorwurf, die Ministerpräsidenten würden den Vertrag ohne Beteiligung der Parlamente unter sich aushandeln, ist wohl nicht unbegründet. Allerdings wäre sonst ein solcher Vertrag kaum auf den Weg zu bringen gewesen.

Es ist nun abzuwarten, wie es weitergeht. Wenn der Staatsvertrag in Kürze in einer Form neu aufgelegt werden sollte, die zu den kritischen Punkten eine akzeptable Lösung bietet, ließe sich der Schaden begrenzen. Gelingt das nicht, könnte dies den Eindruck vermitteln, die Länder seien nicht willens oder nicht in der Lage, eine vernünftige Durchsetzung von Jugendschutzbestimmungen im Internet zumindest zu versuchen. Damit wäre auch der Jugendschutz in den klassischen Medien früher oder später in Gefahr. Hybridfernseher, die wohl bald auf den Markt kommen, lassen die Grenze von Fernsehen und Internet verschwimmen. Es ist kaum nachvollziehbar, Jugendschutzbestimmungen nicht am Inhalt zu orientieren, sondern daran, ob derselbe Film über das Fernseh- oder das Internetkabel in das Gerät gelangt.

Die Ablehnung des bereits ratifizierten JMStV durch den Landtag in Nordrhein-Westfalen am 16. Dezember 2010 macht deutlich, wie schwer es der Politik fällt, im Internet die Freiheit zugunsten von wirksamen Jugendschutzmaßnahmen zu begrenzen. Dabei muss klar sein: Angesichts der inhaltlichen Konvergenz und des technischen Zusammenwachsens der Medien wird der klassische Jugendschutz allmählich faktisch sinnlos, wenn das Abstimmungsverhalten des nordrhein-westfälischen Landtags Schule macht und das Netz ausgespart wird. Der geplante JMStV war der bisher weltweit einmalige Versuch, Jugendschutz im Internet möglich zu machen. Er war sicher nicht optimal, aber ein sinnvoller Ansatz, bei dem auch der Staat erhebliche Kompromisse und Risiken eingegangen ist. Bei der Kennzeichnung auf die Anbieter in Kombination mit der Selbstkontrolle zu vertrauen, war ein richtiger, aber auch mutiger Schritt. Durch die Ablehnung gelten nun die bisherigen, strengeren Bestimmungen uneingeschränkt weiter – an den Beschränkungen hat sich also nichts geändert, Selbstklassifizierungssysteme stehen jedoch nicht zur Verfügung. So gesehen haben alle Seiten eine Chance verpasst, an einer vertretbaren Balance zwischen Freiheit und Jugendschutz zu arbeiten.

Ihr Joachim von Gottberg



EDITORIAL**INTERNATIONAL****Internationales Kinderfernsehen** 4

Das Beispiel Japan

Lothar Mikos und Claudia Töpfer

Jugendmedienschutz in Europa 8

Filmfreigaben im Vergleich

PÄDAGOGIK**Film – Kompetenz – Bildung** 10

Ein Erfahrungsaustausch

Klaus-Dieter Felsmann und Brigitte Zeitlmann

TITEL**Subjektive Erwartungen mit konkreten Rechtsfolgen** 16

Den Begriff „Jugendschutz“ versteht jeder, aber meistens anders

Joachim von Gottberg

Verantwortung für mediatisierte Kinderwelten 24

Anmerkungen zum Jugendschutz und Gefahrenmanagement

Burkhard Fuhs

Mehr Investition in Programme statt in deren Kontrolle 28

Die Grundlagen des Jugendschutzes bestehen aus Misstrauen und Spekulation

Dieter Wiedemann

Jugendmedienchance 32

Mit, über und von unseren Ängsten sprechen – sonst sprechen sie mit uns!

Torsten Körner

Objektive Entscheidungsgrundlage statt pädagogischer Beurteilung 36

Kritik der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ an den Freigaben

der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK)

Gespräch mit Volker Zastrow

Moral und Wirklichkeit 40

Klaus-Dieter Felsmann

PANORAMA 42**WISSENSCHAFT****„Gewalt an Kindern verkauft sich sehr gut“** 44

Fernsehberichterstattung über Gewalt

Thomas Hestermann

Verbessertes Verständnis 50

Wie sich die Filmwahrnehmung innerhalb von zehn Jahren verändert

Gespräch mit Sieghard Gall

Unheimliche Präsenz – die Leiche am Fernsehbildschirm 54

Barbara Hollendonner

Innovation und narrative Qualität in Serien am Beispiel von CSI	60
Elke Weissmann	
Realityfernsehen	65
Rückkopplung mit dem eigenen Leben Gespräch mit Daniel Hajok und Maren Würfel	
DISKURS	
Realität, Reality und Scripted Reality	70
Umgangsweisen mit Wirklichkeit Gerd Hallenberger	
Schein oder Sein	74
Scripted Reality und ihre Wahrnehmung durch junge Zuschauer Gespräch mit Stefan Oelze, Thorsten Gieselmann und Eva Kaesgen	
Das Ende von Privatheit und Individualität?	80
Alexander Grau	
Die Unberechenbarkeit von Erfolg	84
Ausgewählte Verwertungsphänomene bei Kinofilmen Klaus Keil und Tobias Mosig	
LITERATUR*	88
RECHT*	100
SERVICE	
Ins Netz gegangen:	110
Klappe, die erste! www.ClipKlapp.de, eine Video-Community des Deutschen Kinderhilfswerks Mareike Müller	
Digital native oder digital naiv? – Medienpädagogik der Generationen	112
27. GMK-Forum Kommunikationskultur vom 26. bis 28. November 2010 in Bielefeld Klaus-Dieter Felsmann	
„Fernsehen macht schlau“	114
Wissenssendungen für Kinder Symposium der Deutschen Kinemathek am 11. November 2010 in Berlin Susanne Bergmann	
Aus der Schmutzdecke in die Mitte der Gesellschaft?	116
Soziale und kulturelle Effekte der Enttabuisierung von Pornografie Konferenz vom 28. bis 30. Oktober 2010 in der Fachhochschule Köln Christina Heinen	
Termine	118
Das letzte Wort	120
Impressum, Abbildungsnachweis	

*

Die detaillierten Inhaltsverzeichnisse für Literatur und Recht befinden sich auf den oben genannten Seiten.

Internationales Kinderfernsehen

Das Beispiel Japan

Lothar Mikos und Claudia Töpfer

Dass sich Produktionen des gegenwärtigen weltweiten Kinderfernsehens entgegen der Annahme einer zunehmenden Internationalisierung und Amerikanisierung vielmehr zwischen den Polen „global“ und „glocal“ bewegen, belegen einige Beispiele des internationalen Kinderfernsehens. In den kommenden Ausgaben dieser Zeitschrift werfen die Autoren einen Blick auf nationale Traditionen des Kinderfernsehens. Bevor die Entwicklungen in einigen europäischen Ländern (z. B. den Niederlanden, Schweden oder Deutschland) und den USA verfolgt werden, soll es in den ersten beiden Folgen um Japan und die besonderen Merkmale von Animes gehen. Der umfassende Erfolg japanischer Anime-Produktionen in den USA und Europa zeigt, dass sich in Japan eine eigene Kultur des Erzählens im Kinderfernsehen entwickelt hat, die auch international erfolgreich ist.

Einleitung

Kinderfernsehsendungen sind in den meisten Ländern weltweit vor allem amerikanische Importware. Dies hängt auch mit Veränderungen in der (Kinder-)Fernsehlandschaft zusammen. Neue technische Verbreitungsmöglichkeiten und eine ständig wachsende Anzahl an Sendern erleichtern den Austausch von Sendematerial. Vor allem US-amerikanische Programme wie z. B. *SpongeBob – Schwammkopf* oder *Dora the Explorer* wurden und werden weltweit importiert. Da diese Programme in vielen Ländern beim jungen Publikum sehr erfolgreich sind, entsteht der Eindruck einer nahezu globalen Standardisierung des Kinderfernsehens. Kritiker befürchten dadurch das Entstehen neuer kultureller Abhängigkeiten und den Verlust nationaler kultureller Identität. Diese häufig konstatierte Amerikanisierung bzw. Internationalisierung des Kinderfernsehmarktes führt jedoch unserer Meinung nach nicht zwangsläufig zu einer völligen Vereinheitlichung von Programmen. Neben dem Trend kultureller Homogenität lässt sich ebenso ein Trend des wachsenden nationalen Identitätsbewusstseins verzeichnen, der dazu führt, dass vereinzelt auch nationale Fernsehsendungen in ihrer spezifischen Erzählweise über die eigenen Landesgrenzen hinaus erfolgreich sein können. Das zeigen z. B. Programme des japanischen Kinderfernsehens. Zahlreiche japanische Anime-Koproduktionen, die auf europäischen Erzählmotiven beruhen – wie beispielsweise *Heidi*, *Sindbad*, *Nils Holgersson* oder *Pinocchio* – haben dafür gesorgt, dass diese im europäischen Raum häufig nicht als genuin japanisch wahrgenommen wurden. Auch das für Animes typische Kindchenschema der Figuren – insbesondere die großen Augen, die im japanischen Kulturraum als Ausdrucksmittel der emotionalen Befindlichkeiten der Figuren dienen – erscheinen nicht ausdrücklich asiatisch. Sie ähneln eher europäischen und amerikanischen Gesichtern und werden international leichter akzeptiert. Neben diesem ganz eigenen Animationsstil beruht der internationale Erfolg japanischer Kinderfernsehsendungen jedoch auch auf jahrzehntelangen Traditionen der Manga-Kultur, Entwicklungen im japanischen Kinderfernsehen und der Vermarktung der Sendungen im Medienverbund, was im Folgenden dargestellt wird.

Entwicklung des japanischen Kinderfernsehens

In Japan wurden Kinder schon früh als eine eigene Zielgruppe mit einem Recht auf speziell für sie produzierte Fernsehprogramme betrachtet. Als am 1. Februar 1953 das öffentlich-rechtliche Fernsehen NHK (Nippon Hoso Kyokai) auf Sendung ging, gab es eine 30-minütige „Kinderstunde“ (vgl. hierzu und im Folgenden Kodaira 1989). Bereits drei Jahre nach Einführung des Fernsehens be-



Heidi und Nils Holgersson, Dragonball und Pokémon (v.l.n.r.)

Literatur:**Brophy, P.:**

100 Anime. London 2005

Clements, J./McCarthy H.:

The Anime Encyclopedia. A Guide to Japanese Animation since 1917. Berkeley 2006

Felbert, U. von:

Pädagogischer Helfer. Kinderfernsehen in Japan. In: *Medium*, 20/1990/3, S. 67–70

Iwabuchi, K.:

Recentring Globalization. Popular Culture and Japanese Transnationalism. Durham/London 2007 (2. Aufl.)

Kodaira, S. I.:

Kinderfernsehen und Medienforschung in Japan: historischer Überblick und gegenwärtige Tendenzen. In: Deutsches Jugendinstitut (Hrsg.): *Kinderfernsehen und Fernsehforschung in Japan und der Bundesrepublik Deutschland.* München 1989, S. 29–57

gann man nach diversen ersten Versuchen mit der Ausstrahlung der ersten regulären Kinderserie *Chirorin-mura to Kurumi no Ki* (*Das Dorf Chirorin und der Walnussbaum*), die von 1956 bis 1964 einmal wöchentlich gezeigt wurde. Die Serie gilt als erste Puppenspielsendung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens NHK, in der die Puppen die Form von Früchten und Gemüse hatten. Parallel zu den in Japan produzierten Kindersendungen wurden auch amerikanische Serien wie *Lassie* und *Superman* gezeigt. Vor allem das privat-kommerzielle Fernsehen setzte auf amerikanische Kaufware. Man nahm jedoch die amerikanischen Sendungen als Vorbild zur Produktion eigener Serien. Von 1958 bis 1959 lief auf einem der privaten Sender sehr erfolgreich die Superman-Serie *Gekko Kamen* (*Die Maske des Mondes*), die täglich in 10-minütigen Episoden ausgestrahlt wurde. Ende der 1950er- und Anfang der 1960er-Jahre orientierte sich das öffentlich-rechtliche Fernsehen dagegen weniger auf die Darstellung spielerischer, fantasievoller Programme, sondern auf Sendungen, die auch eine bildende Funktion haben sollten. Im Jahr 1959 startete man neben dem allgemeinen Fernsehprogramm mit NHL Educational TV, einem Kanal mit erzieherischem und kulturellem Anspruch. Hier wurde auch noch im Gründungsjahr die am längsten laufende tägliche Sendereihe für Kleinkinder gestartet, *Okaasan to Issho* (*Mit der Mutter*), die bis heute im japanischen Fernsehen zu sehen ist. Dabei handelt es sich um ein 25-minütiges „Vorschulmagazin, das aus einer lockeren Folge von Spots mit Puppen, Comic-Figuren und Menschen zusammengestellt ist. Unter anderem gibt es regelmäßig Hygiene-Drill: Jeden Tag zeigt ein anderes Kind, wie gut es sich schon allein waschen, anziehen oder die Zähne putzen kann. [...] Im Beisein der Mutter sagt das 3- oder 4-jährige Kind Vornamen und Alter und ist dann für 50 Sekunden ein Fernsehstar. Die stets gleichbleibende Musik animiert dazu, das Lied vom Waschen oder das vom Zähneputzen bei den entsprechenden Reinigungshandlungen einzubeziehen“ (von Felbert 1990, S. 68). Aus der Sendung wurde mit der Zeit eine Art Family Entertainment, denn unter dem Markennamen werden auch Tanz- und Singveranstaltungen durchgeführt.

Das Kinderprogramm der 1960er-Jahre wurde jedoch zunehmend von Zeichentrickserien bestimmt. Der privat-kommerzielle Sender Fuji TV, 1959 gegründet, brachte am Neujahrstag des Jahres 1963 die erste Trickfilmserie auf den Bildschirm: *Tetsuwan Atomu* (*Astro Boy*), die auf einem beliebten Jungen-Comic (*Shonen*) basierte. Bis zum Jahr 1966 wurden 193 Episoden mit einer Länge von 30 Minuten gesendet (vgl. Brophy 2005, S. 36 f.; Clements/McCarthy 2006, S. 36). Die Handlung der Serie spielt im Jahr 2003. Ein Professor baut einen Roboter, der seinen bei einem Autounfall ums Leben gekommenen Sohn ersetzen soll. Dabei tauscht er alle nega-

tiven Eigenschaften seines verstorbenen Sohnes in positive um, sodass der Roboter-Sohn stets Gutes tut. Als der Professor realisiert, dass dieser Roboter nie erwachsen werden kann, verkauft er ihn. Schließlich wird der Astro-Boy von einem anderen freundlichen Professor adoptiert, der ihn dazu animiert, gegen das Böse in der Welt zu kämpfen und so den Frieden auf der Erde zu bewahren. Die Serie war nicht nur eine Adaption eines Mangas, sondern wurde auch im Medienverbund vermarktet: „Mit *Astro Boy* begann die Verbindung von Trickfilmserien im Fernsehen und einer darauf abgestimmten Werbung für Spielzeug und andere Artikel“ (Kodaira 1989, S. 34). Der große Erfolg der Serie führte dazu, dass vor allem die privaten Sender eine Trickfilmserie nach der anderen produzierten. Die 1960er-Jahre gelten daher auch als das „goldene Zeitalter des Science-Fiction-Trickfilms“ (ebd.). Daneben wurden aber auch andere Trickserien produziert, die – wie beispielsweise *Sazaesan* – Alltagsgeschichten aufgriffen. Ferner gab es spezielle Serien für Mädchen wie z. B. *Candy, Candy* oder *Atakku No. 1* (*Mila Superstar*). Nach dem großen Erfolg der Mangaserien sprang der Privatsender Fuji TV ebenfalls auf den Zug auf und brachte bereits im Dezember 1969 die gleichnamige Animeserie *Atakku No. 1* heraus, von der bis 1971 insgesamt 104 Episoden gesendet wurden. Die sehr erfolgreiche Serie um die von einer Lungenkrankheit genesene Volleyballspielerin Mila wurde in die USA und einige europäische Länder verkauft, u. a. nach Deutschland, wo sie allerdings erst 1993/1994 auf RTL II zu sehen war. 1970 und 1971 wurden zudem in Japan vier Trickfilme für das Kino produziert, die parallel zur Ausstrahlung im Fernsehen liefen.

Klassiker, Animes und Computerspiele

In den 1970er-Jahren entwickelte sich eine Vielfalt an Themen, die in Spielserien und Zeichentrickserien verarbeitet wurden. Einerseits wurden Klassiker der europäischen Kinderliteratur und europäische Märchenstoffe in Trickfilme umgesetzt; als Beispiele mögen hier *Andersens Märchen*, *Die kleine Prinzessin* und *Heidi* dienen. Der Erfolg dieser Bearbeitungen führte dazu, dass auch japanische Vorlagen verfilmt wurden, z. B. *Manga Nippon Mukashi Banashi* (*Geschichten aus dem alten Japan*) im Jahr 1975. Daneben wurden vor allem Animes produziert, in denen die Helden gegen Monster und Ungeheuer kämpfen müssen. Eine der erfolgreichsten Serien war *Ultraman*, die bereits Ende der 1960er-Jahre lief, aber in den folgenden Jahrzehnten zahlreiche Neuauflagen und Nachahmungen erlebte. Oft können sich die Helden transformieren und haben besondere Fähigkeiten. In der Serie *Kamen Rider* (*Der maskierte Reiter*) konnte sich der Held „in einen Superman verwandeln, wenn der ‚Wechsel!‘ (‚Henshin!‘) rief. Der Ausruf ‚Henshin!‘ wur-

de bei japanischen Kindern ein Modewort“ (ebd., S. 35). In der Folge, vor allem in den 1980er-Jahren, wurden die Animes verstärkt mit humoristischen Elementen angereichert. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen NHK setzte mehr auf Serienfilme für Kinder. Von 1965 bis 1982 lief die Serie *Chako-chan, Ken-chan*, in der es um zwei Kinder in einer typischen japanischen Familie und deren Alltag geht, mit großem Erfolg. Außerdem waren Serien, die den schulischen Alltag thematisierten – wie z. B. *Chugakusei Nikki (Tagebuch einer Oberschule)* – sehr beliebt.

Seit den 1980er-Jahren haben sich die Traditionen des japanischen Kinderfernsehens fortgesetzt, wurden jedoch seit den 1990er-Jahren von zwei Entwicklungen stark beeinflusst: einerseits vom internationalen Erfolg von Animes und andererseits von der Entwicklung von Computerspielen, die im Produktverbund mit Mangas, Fernsehen, Film und Spielzeug vermarktet wurden. Insbesondere Science-Fiction-Serien wie *Akira*, basierend auf einem Manga und 1988 als Kinofilm realisiert, und *Kôkaku Kidôtai (Ghost in the Shell)*, ebenfalls auf einem Manga basierend und seit 1995 in drei Kinofilmen und zwei Fernsehserien adaptiert, machten den internationalen Erfolg möglich, auch weil sie in ihrer Ästhetik an westliche Science-Fiction-Traditionen anknüpften.

Für das Fernsehen als Serie produziert wurde *Shin Seiki Evangerion (Neon Genesis Evangelion)*, in der Jugendliche mit Kampfmaschinen, den sogenannten Evangelions, gegen Kreaturen kämpfen, die die Menschen angreifen. In *Doragonbôru (Dragonball)* sucht eine Gruppe von Freunden nach den Dragonballs und muss immer wieder Kämpfe bestehen und sich in Kampfsportturnieren beweisen. Starke Mädchenfiguren spielen in den Animes nach wie vor eine große Rolle. In den 1990er-Jahren kam auch in Deutschland (zunächst im ZDF, später auf RTL II) die Serie *Bishôjo Senshi Sêrâ Mûn (Sailor Moon, dt. Titel: Sailor Moon – Das Mädchen mit den Zauberkräften)* auf den Bildschirm, in der ein Mädchen als Kriegerin für Liebe und Gerechtigkeit kämpft und als Mondprinzessin die Erde beschützt.

Die Umsetzung von Computerspielen wie *Sûpâ Mario (Super Mario)* und *Poketto Monsutâ (Pokémon)* in Fernsehserien konnte eine internationale Vermarktung im Produktverbund aus Computerspiel, Fernsehserie, Manga und Spielzeug fördern – wobei *Pokémon* den weltweiten Erfolg von *Super Mario* noch übertraf. Im Juni 2000 war das Computerspiel weltweit 65 Mio. Mal verkauft worden, davon 22 Mio. Mal außerhalb Japans. Daneben konnten 4,2 Mrd. Sammelkarten (2,4 Mrd. außerhalb Japans) abgesetzt werden. Die Fernsehserie wurde in 51 Ländern ausgestrahlt, der Kinofilm in 33 Ländern gezeigt. Ganz zu schweigen vom massenhaften Verkauf von Pokémon-Figuren (vgl. Iwabuchi 2007, S. 30).

Schlussbemerkungen

Es sind vor allem die Animes, im Produktverbund vermarktet, die den Erfolg japanischer Serien in der übrigen Welt ausmachen. Sie handeln von starken Jungen und Mädchen, die sich im Kampf gegen das Böse beweisen müssen. Dabei spielen Verwandlungen eine wichtige Rolle. Wurde in der Frühzeit des japanischen Fernsehens zunächst auf die klassischen Legenden und Mythen der japanischen (Kinder-)Literatur zurückgegriffen, dienten in den 1970er-Jahren auch europäische Kinderliteratur und Märchen als Vorlagen. Seit Ende der 1980er-Jahre verstärkte sich der Trend zu Science-Fiction-Serien. Die Vielzahl japanischer Mangas bietet immer wieder eine willkommene Vorlage für Fernsehserien. Im Mittelpunkt der Serien des japanischen Kinderfernsehens stehen starke Helden, die allerdings im Verlauf der Serie eine Entwicklung durchmachen. Der internationale Erfolg, insbesondere der japanischen Animes, fällt mit der wachsenden Bedeutung von Video- und Computerspielen für Kinder zusammen und ist durch Aktivitäten der japanischen Außenhandelsorganisation stark gefördert worden. In Japan hat sich eine eigene Kultur des Erzählens im Kinderfernsehen entwickelt, die auch international erfolgreich ist – auch und gerade weil sie sich an lokalen Traditionen in den Heldenfiguren und Geschichten orientiert.

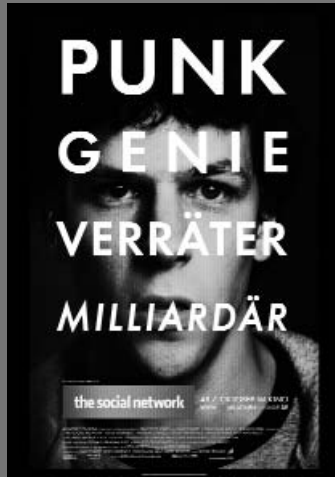
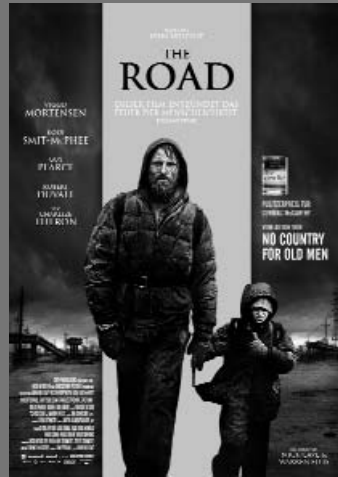
In der nächsten Ausgabe wird ausführlich auf die Figuren und Erzählweisen in den Animes eingegangen.

Dr. Lothar Mikos ist Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg und geschäftsführender Direktor des Erich Pommer Instituts.



Claudia Töpfer ist freiberufliche Medienwissenschaftlerin.





Jugendmedienschutz in Europa

Filmfreigaben im Vergleich

In den europäischen Ländern sind die Kriterien für die Altersfreigaben von Kinofilmen unterschiedlich. *tv diskurs* informiert deshalb regelmäßig über die Freigaben aktueller Spielfilme.

Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1. Piranha 3D OT: Piranha 3D	KJ	16	—	18	—	—	15
2. The Road OT: The Road	16	16	—	16	—	—	15
3. The Social Network OT: The Social Network	12	12	12	12 A	—	7	o.A.
4. The Town – Stadt ohne Gnade OT: The Town	16	16	16	15	—	15	15
5. Buried – Lebend begraben OT: Buried	16	12	—	15	o.A. !	—	15
6. Machete OT: Machete	KJ	16	—	18	12	15	15
7. Scott Pilgram gegen den Rest der Welt OT: Scott Pilgram vs. the World	12	12	10	12 A	o.A.	11	11
8. Wall Street – Geld schläft nicht OT: Wall Street 2: Money Never Sleeps	6	6	10	12 A	o.A.	11	7
9. Harry Potter und die Heiligtümer des Todes, Teil 1 OT: Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1	12	12	12	12 A	o.A.	11	11
10. Stichtag – Schluss mit gemütlich OT: Due Date	12	12	14	15	o.A.	11	7
12. Paranormal Activity 2 OT: Paranormal Activity 2	16	16	14	15	o.A. !	15	15
12. Saw 3D – Vollendung OT: Saw 3D	KJ	16	—	—	16 !	15	15

o.A. = ohne Altersbeschränkung
 — = ungeprüft bzw. Daten lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor
 A = Accompanied/mit erwachsener Begleitung
 ! = Kino muss im Aushang auf Gewalt- oder Sexszenen hinweisen
 KJ = Keine Jugendfreigabe (ehemals: „nicht freigegeben unter 18 Jahren“)

Film – Kompetenz – Bildung

Ein Erfahrungsaustausch

Klaus-Dieter Felsmann und Brigitte Zeitlmann

Bereits zum dritten Mal hat im Dezember 2010 die Vision Kino gGmbH zu einem Kongress zum Thema „Filmbildung“ nach Berlin eingeladen. Unter dem Motto: „Film – Kompetenz – Bildung“ wurde nach der nachhaltigen Verankerung von Film- und Medienkompetenz in der Ausbildung von Pädagogen und der Gestaltung von Filmvermittlung in

Schule und Familie gefragt. Die beiden Autoren arbeiten seit Jahren in unterschiedlichen Zusammenhängen in diesem Bildungsfeld. Für tv diskurs haben sie sich über ihre entsprechenden Erfahrungen und über ihre Kongress-eindrücke ausgetauscht.

Wie hat sich der Bereich „Filmbildung“ in den letzten Jahren entwickelt?

Klaus-Dieter Felsmann:

Generell wurde aus meiner Sicht das Thema „Filmbildung“ innerhalb der letzten zehn Jahre sowohl in der weiteren Öffentlichkeit als auch – und darauf kommt es ja besonders an – im Sektor der schulischen Bildung wesentlich stärker beachtet. Natürlich gab es auch schon früher diesbezüglich wichtige Impulse, doch die bezogen sich meist auf einen außerschulischen Kontext. Inzwischen macht es sich bemerkbar, dass der Umgang mit dem Medium „Film“ als ein originärer Bildungsgegenstand verstanden wird. Hier wirkt sich sicher die inhaltliche Ausrichtung, die von der Vision Kino gGmbH seit ihrer Gründung verfolgt wurde, sehr positiv aus. Natürlich wachsen nicht alle diesbezüglichen Blütenträume innerhalb kurzer Zeit in den Himmel. Was aber an curricularen Ansätzen – im Rahmen der Lehrerbildung und auch im Verleih- und Kinobereich – inzwischen passiert ist, das ist eine gute Grundlage für künftige Entwicklungen.

Brigitte Zeitlmann:

Den Vision-Kino-Kongress besuchten dieses Jahr viel mehr Pädagogen als in den letzten Jahren. Filmbildung ist also verstärkt ein Thema in den Bildungseinrichtungen geworden. Ich sehe zwei große Entwicklungsbereiche: Der erste Bereich ist der Umgang mit der Medientechnik. Damit Kinder und Jugendliche kreativ mit Medien arbeiten können, sollten Lehrende ihre Scheu vor der Technik ablegen. Trotz punktueller Verbesserungen gibt es in den Bereichen „Schnitt“, „Bild & Ton“ oder auch bei der Bedienung des Beamers Unsicherheiten. Dies kann durch Anschaffung geeigneter Technik und entsprechende Fortbildung positiv verändert werden.

Der andere Bereich ist die Frage der Lehrplananbindung von Film- und Medienbildung: Die Forderung nach Medienkompetenzförderung von Kindern und Jugendlichen ist zwar angesagt. Sie wird jedoch derzeit durch die Aspekte des Medienschutzes dominiert. Der präventive Ansatzpunkt, Filme zu analysieren und einen kreativen Umgang mit ihnen zu fördern, setzt sich nur langsam durch. Bevorzugt wird dann aber ein fachintegrativer und fächerverbindender Ansatz in den Schulen.

Ich bin Ihrer Meinung, dass wir inzwischen eine bessere Grundlage haben. Es kommt aber sehr darauf an, die richtigen Stellschrauben zu drehen, um Fortbildung noch systematischer in den Schulalltag zu integrieren. Da ist sicher die Aus- und Weiterbildung der Lehrer gefragt, eine vergleichbare Lehrplananbindung der Länder und die weitere Stärkung von Vision Kino. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt bleibt sowohl in Qualität als auch in Quantität die Medienbildung noch zu sehr der einzelnen Lehrkraft überlassen.

Wie sehen Sie den Zusammenhang zwischen schulischen Kontexten und informellen Strukturen?

Klaus-Dieter Felsmann:

Ich glaube, es gibt kaum ein anderes Bildungsfeld, in dem außerschulische und schulische Impulse so unmittelbar ineinanderfließen, wie es im Bereich der Medien und im Speziellen dem des Films der Fall ist. Kinder und Jugendliche werden in ihrem Alltag mit Medien allenthalben sozialisiert. Sie erwerben nahezu beiläufig Kenntnisse und Handlungskompetenzen. Das kann für den Bildungsprozess unmit-



Staatsminister Bernd Neumann, Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien



Eröffnungsrunde des Kongresses mit Prof. Dr. Klaus Hurrelmann, Thomas Krüger, Moderator Rainer Traube, Eberhard Junkersdorf und Paul Maar (v.l.n.r.)



Podium III „Lehreraus- und -weiterbildung“ mit Elke Helma Rothämel, Moderatorin Brigitte Zeitlmann, Frauke Okoro und Uwe Palsger (v.l.n.r.)



Abschlussrunde des Kongresses

Abschlussrunde des Kongresses mit Christoph Müller, Miriam Stein und Rainer Traube (v.l.n.r.)



telbar genutzt werden. Allerdings setzt das noch vielfach ein Umdenken der Pädagogen voraus. Sie können nicht mehr davon ausgehen, dass sie mit einem selbstverständlichen Wissensvorsprung ihren Schülern gegenüber treten. Dafür haben sie aber die Chance, die Kreativität der Auszubildenden in ungewöhnlicher Weise zu nutzen und damit auch die zu erreichen, die sich klassischen Bildungsangeboten eher verschließen. Den eigentlichen Stoff eignen sich die Heranwachsenden in ihrem gesamten sozialen Umfeld an. Das ist gewöhnlich aber wenig strukturiert. Hier eröffnen sich für die Schule dann viele Anknüpfungsmöglichkeiten. Durch Analysieren, Vergleichen, Diskutieren, Neugestalten und Einordnen in Rahmenbedingungen können Navigationskompetenzen im gesamten Mediumfeld entwickelt werden, die für ein befriedigendes Reüssieren in unserer modernen Welt unabdingbar sind. Dazu gehört für mich nicht zuletzt auch der Umstand, dass sich im Umgang mit Medien angeeignete Kompetenzen positiv auf die Lernerfolge in nahezu allen anderen Schulfächern auswirken.

Brigitte Zeitlmann:

Da sind Sie aber sehr optimistisch. Ist es nicht auch so, dass sich viele Pädagogen gar nicht trauen, Medien zum Bildungsgegenstand zu machen und die Wissenstransfers Externen überlassen? Ohne eine entschiedene Erweiterung der pädagogischen Ausbildungsgänge wird hier wenig Veränderung passieren. Auf der anderen Seite muss man auch dem informellen Lernen einen eigenständigen Wert zu messen. Es gibt viele Lernfelder, in denen wir erst als Autodidakten und Selbstlernende Kompetenzen aufbauen. Pädagogen, die das akzeptieren und in Lernpartnerschaften selbst – auch unterstützt durch Weiterbildung – zu Lernenden werden, haben wahrscheinlich die besten Erfolgsaussichten. Und da gebe ich Ihnen wieder recht: Beide Bereiche müssen intelligent verzahnt werden. Nur so macht man informelles, formales und nonformales Lernen fruchtbar.

Wie würden Sie die Komplexe „Filmbildung“ und „Medienbildung“ einander zuordnen?

Brigitte Zeitlmann:

Die Filmbildung hat sich in den letzten Jahren von dem breiteren Feld der Medienbildung emanzipiert. Dabei hat sie auch ihr Instrumentarium differenziert. In der Filmbildung gibt es mit Vision Kino eine Infrastruktureinrichtung, Arbeitsmaterialien und eine zentrale Internetseite. Sowohl Film- als auch Medienbildung werden verstärkt im Schullehrunterricht eingebunden. Allerdings müssen sich häufig beide Kompetenzbereiche vorrangigen Lehrinhalten unterordnen. Bei der Filmbildung sind dies meist Themen aus dem Deutsch-, Geschichts-, Sprach- oder Ethikunterricht. Medienbildung wird zunehmend in den Curricula der schulischen Bildung verankert, aber in der praktischen Umsetzung fehlt es immer noch an qualifizierten Lehrkräften. Inhaltlichen Schutzrechten hier eine große Rolle.

Vor allem im außerschulischen Bereich, aber auch in den Nachmittagen der Ganztagschulen, Projektwochen, bei Besuchen von Filmfestivals oder in den Schulkinowochen wird die Film- und Medienbildung in den Mittelpunkt gerückt. Filmbildung behandelt z. B. die Ästhetik, Dramaturgie, Figurenentwicklung, Kameraperspektive und Genrebestimmung. Außerdem werden in den Seminaren die Emotionen der Zuschauer genutzt, um bestimmte soziale Aspekte weiter zu vertiefen.

Die Grenzen zwischen Medien- und Filmbildung sind fließend. Das Kino als Lernort ist ein wichtiger Aspekt in der Filmbildung, doch hat nachhaltige Filmbildung hier Grenzen. Filmbildung muss auch in das Klassenzimmer oder den Jugendtreff. Und – wie auch in der Medienbildung im Allgemeinen – ist die Herstellung von Medienprodukten selber konstitutiv. In eher seltenen Fällen wird gemeinsam an aufwendigeren längeren Filmen gearbeitet. Meist handelt es sich aber immer noch um Produkte wie Fotoshows, Audiobeiträge, Handyfilme, Machinimas oder ohne großen Aufwand gedrehte Kurzfilme.

Klaus-Dieter Felsmann:

Für mich sind die Grenzen zwischen Medien- und Filmbildung ebenfalls fließend. Im Alltag ist es allerdings häufig so, dass Medienbildung lediglich als eine Entwicklung von Handha-

bungskompetenzen verstanden wird: Wie gestalte ich eine PowerPoint-Präsentation, wie kann ich im Netz recherchieren oder wie bediene ich ein Schnittprogramm etc.? Das ist dann auch im klassischen Sinne eindeutig zu bewerten. Filmbildung zielt dagegen immer auf inhaltliche Aspekte. Hier kann die Bewertung nicht so eindeutig vorgenommen werden und das bereitet dann im Schulalltag Schwierigkeiten. Doch in keiner Medienform sollten Inhalt, Form und Funktionsweise getrennt betrachtet werden. Von daher gehören meiner Meinung nach Medienbildung und Filmbildung unmittelbar zusammen. In unterschiedlicher Gewichtung werden jeweils Schwerpunkte gesetzt, die letztendlich wechselseitig von Bedeutung sind.

Wie sehen Sie innerhalb Deutschlands die Strukturen im Bereich der Film- und Medienbildung? Sind die Initiativen und Angebote aus Ihrer Sicht ausreichend vernetzt?

Brigitte Zeitlmann:

Nein, gar nicht. Wir stehen wirklich am Anfang der Vernetzung. Durch den Föderalismus stehen wir vor der Herausforderung, über die positiven Entwicklungen im Bereich „Film- und Medienbildung“ der anderen Länder wenig zu wissen. Außerdem ist nicht jede Struktur auf das andere Bundesland übertragbar, da die Zuständigkeiten sehr unterschiedlich sind. Hinzu kommt, dass selbst auf Länderebene die Lehrkräfte keine Übersicht über die verschiedenen Anbieter der Film- und Medienbildung haben. Wichtig wäre meines Erachtens pro Bundesland eine Koordination für die Film- und Medienbildung, die sinnvollerweise an die Lehrerfortbildung oder die Medienzentren anzuknüpfen ist. Vernetzung und Austausch sollten sich nicht nur auf die nationale Ebene konzentrieren, sondern die Entwicklungen der europäischen Film- und Medienbildung aufnehmen. Dabei ist auch die Ausgestaltung und Nutzung des neuen MEDIA Programms einzubeziehen.

Klaus-Dieter Felsmann:

Aktuell sehe ich diesbezüglich zwei sehr dringende Aufgaben. Zum einen gibt es neben den vielen Initiativen, die sich um praktische Filmbildung kümmern, an zahlreichen Hochschulen inzwischen wichtige Forschungs- und Lehr-

projekte zum Thema. Beide Felder müssten stärker zusammengeführt werden. Zum anderen müssten die sehr erfolgreichen Schulkino-wochen stärker auf das gesamte Schuljahr ausstrahlen. Hier ist leider zu oft die gegenteilige Tendenz zu beobachten, weil manche Pädagogen der Meinung sind, mit dem einmaligen Filmbesuch sei das Thema erledigt.

Welchen Stellenwert nimmt für Sie die Film- und Medienbildung mit Blick auf den Jugendschutz ein?

Klaus-Dieter Felsmann:

Administrativen Jugendmedienschutz halte ich auch im Zeitalter weltweiter offener Netze für wichtig. Es werden Maßstäbe und Wertekriterien gesetzt und diskutiert, die für eine generelle Orientierung wichtig sind. Dazu ergänzend ist eine vielschichtige Bildung mit Blick auf alle medialen Angebote geradezu von existenzieller Bedeutung. Heranwachsende müssen sich im Spannungsfeld von Medienimpulsen und Orientierungsalternativen zurechtfinden können. Das heißt, sie müssen verstehen, warum wie über was geredet und geurteilt wird. Sie müssen dazu eine eigene Position finden, die sie für ihre Entwicklung als akzeptabel und nützlich empfinden. Insofern ist Film- und Medienbildung geradezu eine Voraussetzung dafür, dass ein sinnvoller Jugendmedienschutz funktionieren kann.

Brigitte Zeitlmann:

Das Modell der regulierten Selbstregulierung im Jugendmedienschutz hat sich in den letzten Jahren bewährt, aber es steht nur auf einem Bein, denn administrierter Jugendmedienschutz braucht das präventive Spielbein. Dafür ist sowohl die Akzeptanz bei den Jugendmedienschützern zu entwickeln, als auch die Gestaltung neuer nachhaltiger Finanzierungsmodelle einzufordern. Der Zusammenhang ist mit den Händen zu greifen. Mediengebildete junge Menschen können viel besser Jugendbeeinträchtigungen widerstehen. Der präventive Jugendmedienschutz ist deshalb ganz im Sinne der Selbstregulierung als integrativer Bestandteil des Jugendmedienschutzes zu denken und auch zu fördern.

Welche Ansätze hat der jüngste Kongress aufgezeigt und welche Perspektiven lassen sich daraus ableiten?

Brigitte Zeitlmann:

Auffallend war, dass die Rechte-Thematik häufig angesprochen wurde. Zahlreiche Fragen weisen auf eine große Rechtsunsicherheit hin und signalisieren Regelungsbedarf. Die bisherige restriktive Rechtslage ist unbefriedigend.

Häufig wurde daraufhin auf die Medienzentren verwiesen. Doch nicht jedes Bundesland hat ein gut ausgestattetes Medienzentrum. Die Forderung nach einem besser zugänglichen System und klaren rechtlichen Rahmenbedingungen wurde erhoben. Positiv wurden die DVDs aus der Reihe „Kino trifft Schule“ aufgenommen. Sie enthalten Filmausschnitte, didaktisches Material und weiterführende Links. Weitere DVDs der Reihe wurden mit Nachdruck eingefordert.

Ein weiteres wiederkehrendes Thema des Kongresses war der Bereich „Filmbildung und Förderschule“. Es besuchen vermehrt Förderschulen die Schulkino-wochen und Filmbildung wird in diesen Schulen stärker integriert. Sie verfügen über mehr zeitliche Kapazitäten und haben so – im Gegensatz zu Gymnasien, die mit dem gleichen Schulstoff auf G8 umgestiegen sind – mehr Zeit für medienintegrative Ansätze. Die Anbieter von Filmheften und Filmseminaren stehen nun vor der Herausforderung, sich diesem Schulzweig stärker zu widmen und die Arbeitsmaterialien auf diese Zielgruppe hin anzupassen.

Klaus-Dieter Felsmann:

Alle von Ihnen angesprochenen Beobachtungen deuten darauf hin, dass es auf der einen Seite ein großes Interesse und Bedürfnis nach Medien- und Filmbildung gibt, dass auf der anderen Seite aber der diesbezügliche Fortbildungsbedarf beim Lehrpersonal enorm ist und dass es mehr Mitteln nicht nur bei der Gerätebeschaffung, sondern auch bei der Contentbereitstellung bedarf. Für mich war es auf dem Kongress besonders interessant zu sehen, dass die zentralen Fragestellungen trotz föderaler Bildungsstrukturen in Deutschland nahezu überall gleich sind. Von daher sollten die Potenziale, die partiell an unterschiedlichen Stellen entwickelt wurden, zum Nutzen aller wesentlich stärker zusammengeführt werden.

Klaus-Dieter Felsmann ist freier Publizist, Medienberater und Moderator sowie Vorsitzender in den Prüfungsausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Brigitte Zeitlmann arbeitet als freiberufliche Medienwissenschaftlerin vor allem im Bereich der Film- und Medienbildung.



Streitpunkt Jugendschutz

Verschärfen oder abschaffen?

Aufgabe des gesetzlichen Jugendschutzes ist es, Medieninhalte danach zu klassifizieren, ob sie die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen zu einer eigenständigen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit beeinträchtigen könnten. Ist dies der Fall, dann soll durch eine Altersklassifizierung oder eine Sendezeitbeschränkung erreicht werden, dass die beeinträchtigte Altersgruppe den Inhalt nicht wahrnimmt. Doch dieses Ziel, das sich theoretisch gut anhört, erweist sich in der Praxis als Fiktion, bestenfalls als gut gemeinte Absicht.

Die Grundidee des heutigen Jugendschutzes finden wir bereits in § 3 Abs. 2 des Lichtspielgesetzes von 1920. Sie war damals insofern realistischer, als dass der Jugendschutz im Kino zumindest theoretisch lückenlos umsetzbar ist: Vorausgesetzt, die Einlasskontrolle funktioniert, kann niemand einen Film sehen, der das Freigabealter noch nicht erreicht hat. Für moderne Medien und ihre Nutzung gilt dies allerdings nicht mehr. Zwar müssen seit 1985 auch Videofilme bzw. DVDs mit einer Alterskennzeichnung ver-

sehen sein, doch lässt sich damit bestenfalls die Abgabe an den jeweiligen Kunden regeln. Ob der den Film oder eine Kopie auch Jüngeren zugänglich macht, entzieht sich jedoch der realistischen Kontrolle. Für das Fernsehen werden Altersfreigaben in Sendezeitbeschränkungen umgerechnet. Doch es scheint auch hier eher ein frommer Wunsch, dass Kinder und Familien ihren Tagesrhythmus an solchen Auflagen orientieren. Doch gemessen an der Anarchie des Internets befinden wir uns bei den klassischen Medien noch in geordneten Bahnen. Alle Bemühungen, im Netz Jugendschutzbestimmungen in erkennbarem Umfang zu realisieren, sind bisher gescheitert. Diejenigen, die selbst in harmlosesten Jugendschutzbestimmungen eine Bedrohung der Freiheit des Internets sehen, haben zumindest bei den im nordrhein-westfälischen Landtag vertretenen Parteien einen plötzlichen Sinneswandel hervorgerufen: Der Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV), der ab dem 1. Januar 2011 vorwiegend mittels Selbstklassifizierung und von den Eltern eingeschalteter

Filtersoftware mehr Jugendschutz erreichen wollte, wurde dort zwei Wochen vor dem geplanten Inkrafttreten überraschend abgelehnt. Ist also derselbe Film, der im Kino oder im Fernsehen mit hohem personellem Aufwand geprüft und möglicherweise in seiner Verbreitung eingeschränkt wird, im Internet plötzlich völlig harmlos? Oder andersherum: Wie sinnvoll ist Jugendschutz im Kino, wenn derselbe Film zeitgleich im Netz ohne jede Beschränkung verfügbar ist?

Auch die Idee, es ließen sich Filmwirkungen auf eine Altersgruppe voraussagen, eine Altersgruppe, der immerhin viele Jugendliche mit sehr unterschiedlichem Entwicklungsstand angehören, scheint nicht wirklich realistisch. Doch findet sich in vielen Bereichen, in denen Gesetze Risikobewertungen in konkrete Rechtsfolgen umsetzen, dasselbe Problem: Auch die Bestimmung von Grenzwerten in den Bereichen „Gesundheit“ oder „Umwelt“ ist von Variablen abhängig, die vom aktuellen Wissensstand bis hin zur persönlichen Risikofreundlichkeit reichen.

Unter diesen Voraussetzungen ist es schon ein Fortschritt, wenn sich alle darüber einig sind, dass es eine objektive Wahrheit bei der Einschätzung von Medienwirkung nicht gibt. Denn der Reiz, die eigene Überzeugung als die einzig richtige darzustellen und über abweichende Entscheidungen den Kopf zu schütteln, ist groß. Die Jugendschutzinstanzen berücksichtigen dies, indem nicht einzelne Personen, sondern Ausschüsse mit Mehrheit entscheiden. Dies dient der Akzeptanz, muss aber im Ergebnis deshalb nicht wahr sein. Umso wichtiger ist ein breiter Diskurs darüber, welche Erwartungen wir angesichts einer kaum noch zu kontrollierenden Medienflut an den Jugendschutz haben. *tv diskurs* will diese Auseinandersetzung offen führen und stellt verschiedene Positionen dar, die sehr unterschiedliche Erwartungen an einen modernen Jugendschutz in der mediatisierten Jugendkultur formulieren.

Subjektive Erwartungen mit konkreten Rechtsfolgen

Den Begriff „Jugendschutz“ versteht jeder, aber meistens anders

Joachim von Gottberg

In allen westlichen Demokratien garantieren die Verfassungen eine weitgehende Freiheit der Medien. Wie weit diese Freiheit durch gesetzliche Bestimmungen des Jugendschutzes eingeschränkt wird, hängt zum einen davon ab, ob eine vom Staat durchgeführte Vorzensur in der jeweiligen Verfassung erlaubt ist. Zum anderen fällt die Einschätzung, welche Wirkungsmacht die Medien im Hinblick auf Heranwachsende haben, in den Ländern sehr unterschiedlich aus. Das Verhältnis von Freiheit und Schutz wird selbst innerhalb des Kulturraums der europäischen Gemeinschaft sehr dynamisch und kontrovers diskutiert. Der vorliegende Beitrag will einen Überblick über verschiedene rechtliche und inhaltliche Zugänge zum Jugendschutz geben. Dabei wird deutlich, wie stark die gesellschaftlichen Erwartungen daran von Zeitströmungen und kulturellen Unterschieden abhängig sind.

»Eine Zensur findet nicht statt.«

Art. 5 Abs. 1 Grundgesetz

Jugendschutz in Deutschland: Freiheit und Schutz im Grundgesetz

Art. 5 Abs. 1 unseres Grundgesetzes (GG) garantiert den Medien eine sehr weitgehende Meinungs- und Informationsfreiheit. „Eine Zensur findet nicht statt“, heißt es dort, worunter allgemein das Verbot einer staatlichen Zensur vor der Veröffentlichung eines Inhalts verstanden wird. Gleichzeitig kann der Staat diese Freiheit nach Art. 5 Abs. 2 Grundgesetz durch allgemeine Gesetze, insbesondere durch die Gesetze zum Schutz der Jugend, einschränken. Verfassungsrechtler sehen darin eine Verpflichtung des Staates, Jugendschutz zu gewährleisten. Er kann ihn also nicht allein den Anbietern oder einer durch sie geschaffenen Selbstkontrolle überlassen.¹ Der Jugendschutz im Bereich Kino, DVD, Computerspiele, Fernsehen und Internet wird zwar von Selbstkontrollen durchgeführt, aber daran ist der Staat auf unterschiedliche Art beteiligt. Bei Kino/DVD/Computerspielen haben die Obersten Landesjugendbehörden (OLJB) das letzte Wort, im Fernsehen/Internet kann die nach dem Gesetz zuständige Kommission für Jugendmedienschutz (KJM), ein Organ der Landesmedienanstalten, im Wege der Nachkontrolle Ent-

scheide der Selbstkontrolle korrigieren, wenn diese einen fachlich akzeptablen Beurteilungsspielraum überschritten haben. Sie ist uneingeschränkt zuständig, wenn ein Inhalt erst gar nicht von der Selbstkontrolle geprüft wurde.

Art. 5 Abs. 3 GG garantiert die Freiheit von Wissenschaft und Kunst, sie wird, anders als die allgemeine Pressefreiheit, nicht durch den Jugendschutz eingeschränkt. Allerdings entbindet diese Freiheit nicht von der Treue zur Verfassung. Kunst und Wissenschaft dürfen also in ihren Aussagen andere Verfassungsnormen, etwa die Menschenwürde oder das Recht auf Leben, nicht negieren. Da der Jugendschutz ebenfalls Verfassungsrang besitzt, können seine Kriterien auch auf Kunst und Wissenschaft angewendet werden. Allerdings muss die jeweilige Prüfinstanz das Interesse beider Verfassungsnormen sorgfältig gegeneinander abwägen.²

Auch wenn Art. 5 Abs. 2 GG den Staat im Hinblick auf den Jugendschutz nicht aus der Verantwortung entlässt, so sind dem Handeln staatlicher Institutionen in diesem Bereich enge Grenzen gesetzt. Da aufgrund des Verbots der Vorzensur staatliche Institutionen immer erst nach der Veröffentlichung tätig werden dürfen, wäre beispielsweise eine Prüfung von Kinospie-

Anmerkungen:

1

Vgl. Degenhart, C.: *Grundwerte der Verfassung als Maßstab. Geschmack und Anstand sind keine Kriterien des Jugendschutzes*. In: tv diskurs, Ausgabe 47, 1/2009, S. 70–75

2

BVerfG-Urteil zur Aufhebung der Indizierung des Romans *Josephine Mutzenbacher*: Erfüllt ein Werk formale künstlerische Kriterien, dann muss zwischen den Interessen der Kunst und des Jugendschutzes abgewogen werden, selbst wenn der Inhalt offensichtlich schwer jugendgefährdend – in diesem Falle pornographisch – ist.“ BVerfG, Beschluss vom 27.11.1990 – 1 BvR 402/87

filmen vor der Premiere, so wie sie die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) durchführt, möglicherweise verfassungswidrig, sofern diese durch die Behörden selbst erfolgen würde.³ Insofern ist das System des Zusammenwirkens von Selbstkontrolle und Aufsichtsbehörden vom Grundgesetz zumindest vom Prinzip her angelegt.

Inhaltlich macht das Grundgesetz für den Jugendschutz insofern Vorgaben, als dass die Freiheit der Medien auf der einen und der Jugendschutz auf der anderen Seite immer gegeneinander abgewogen werden müssen. Denn die

Das Erziehungsrecht der Eltern sowie die Persönlichkeitsentwicklung der Heranwachsenden können, so die dahinterliegende Vorstellung, durch gesellschaftliche Einflüsse beeinträchtigt oder gefährdet werden, deren negative Folgen Kinder oder Jugendliche aufgrund der Verführungskraft und ihrer eigenen Unerfahrenheit nicht erkennen. Dazu zählen die Gefahr des frühen Konsums von Alkohol oder Zigaretten, der nächtliche Besuch von Tanzveranstaltungen oder Diskotheken sowie negative Einflüsse der Medien.⁵ Die Grundlagen für den erzieherischen Jugendschutz werden in § 1 Sozialgesetzbuch

»Das System des Zusammenwirkens von Selbstkontrolle und Aufsichtsbehörden ist vom Grundgesetz zumindest vom Prinzip her angelegt.«

Informationsfreiheit gilt grundsätzlich auch für Kinder und Jugendliche, sofern keine plausiblen Gründe dagegen sprechen. Der Eingriff des Jugendschutzes in die Freiheitsrechte darf also nicht willkürlich sein, er darf sich nicht an geschmacklichen oder qualitativen Kriterien orientieren, denn diesbezüglich macht die Verfassung keine Vorgaben. Es muss vielmehr eine Beeinträchtigung oder Schädigung der individuellen Entwicklung oder eine Behinderung der Integration junger Menschen in die Wertegemeinschaft unserer Gesellschaft nachvollziehbar begründbar sein.

Gesetzlicher Jugendschutz als flankierende Maßnahme zur Jugendhilfe

Da sich die Kriterien des Jugendschutzes in Abhängigkeit von der gesellschaftlichen Wertentwicklung verändern können, wurde darauf verzichtet, konkrete Kriterien in die Gesetze aufzunehmen. Stattdessen werden allgemeine Zielvorgaben formuliert. Die Maßstäbe des Jugendschutzes begründen sich auf dem in Art. 6 Abs. 2 GG garantierten elterlichen Erziehungsrecht sowie auf dem Recht der Kinder und Jugendlichen auf freie Entfaltung ihrer Persönlichkeit, das sich aus Art. 2 Abs. 1 GG ableiten lässt.⁴

(SGB VIII) wie folgt beschrieben: Jeder junge Mensch hat ein Recht auf Förderung seiner Entwicklung und auf Erziehung zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit. Daraus folgen zunächst Maßnahmen für den erzieherischen Jugendschutz (§ 14 SGB VIII), die zum Ziel haben, junge Menschen [zu] befähigen, sich vor gefährdenden Einflüssen zu schützen und sie zu Kritikfähigkeit, Entscheidungsfähigkeit und Eigenverantwortlichkeit sowie zur Verantwortung gegenüber ihren Mitmenschen [zu] führen. Der gesetzliche Jugendmedienschutz ist eine flankierende Maßnahme zu den erzieherischen Aktivitäten der Jugendhilfe. Bestimmte Einflüsse werden als so dominant eingeschätzt, dass ihnen mit erzieherischen Maßnahmen allein nicht erfolgreich begegnet werden kann. Deshalb soll mithilfe eines Konfrontationsschutzes so weit wie möglich verhindert werden, dass Kinder oder Jugendliche mit diesen Gefährdungen in Berührung kommen.⁶ Bereits hier fällt auf, dass zwischen den Erziehungszielen „Entscheidungsfähigkeit“, „Eigenverantwortlichkeit“ und „Selbstbestimmung“ auf der einen Seite und der schlichten Verhinderung der Konfrontation mit bestimmten Inhalten auf der anderen Seite ein Widerspruch liegt. So ist zu erklären, dass diejenigen, die sich eher für die Bewahrung gesellschaftlicher Werte und Traditionen einsetzen, einen Wunsch nach Kon-

3

So wurde bereits in den 1950er-Jahren darüber gestritten, ob die FSK einen Verstoß gegen das Zensurverbot darstellt. Vgl. Nolte, J.: *Die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft und das Zensurverbot des Grundgesetzes*. Göttingen 1956. Anders: Weides, P.: *Der Jugendmedienschutz im Filmbereich*. NJW 1987, 224. Da die von der FSK ausgesprochenen Beschränkungen nicht für Erwachsene gelten, handle es sich höchstens um eine „partielle Vorzensur“, die nicht ausdrücklich verboten sei.

4

§ 1 SGB VIII

5

Durch den Schutz vor sittlichen Gefährdungen sollen verfassungsrechtliche Güter bewahrt werden. BVerfGE 30, 336, 347, 348

6

Vgl. von Gottberg, J.: *Jugendmedienschutz*. In: Wandtke, A.-A. (Hrsg.): *Medienrecht. Praxishandbuch*. Berlin 2008, S. 1.689

frontationsschutz äußern, während diejenigen, die auf Emanzipation und Eigenständigkeit setzen, eher auf pädagogischem Weg Kompetenzen fördern wollen.

Selbstkontrolle und Jugendschutzgesetz

Die FSK wurde 1949 zunächst gegründet, um die Militärzensur in den vier deutschen Besatzungszonen abzulösen. Grund der Militärzensur war die Angst der Besatzungsmächte, durch die Konfrontation mit Propagandafilmen der Nazis könnte die Entnazifizierung behindert werden. Um eine einheitlichere Praxis in den Militärzonen zu erreichen, wollte die Filmwirtschaft diese Prüfung mit geeigneten Personen selbst durchführen. Erst als kurze Zeit nach Gründung der FSK das Grundgesetz verabschiedet wurde und die Bundesrepublik die volle Souveränität erlangte, wurde die FSK in eine Jugendschutzstelle umfunktioniert. Die Verleiher versprachen, jeden Film der FSK vor der Aufführung zur Prüfung vorzulegen, die Theaterbesitzer sagten zu, niemanden in die Vorführungen einzulassen, der das Freigabealter nicht erreicht hatte.

Die Hoffnung der Filmwirtschaft, durch ein funktionierendes Verfahren der Selbstkontrolle gesetzlichen Jugendschutz überflüssig zu machen, erfüllte sich nicht. Bereits am 6. Dezember 1951 wurde das erste Jugendschutzgesetz verabschiedet. Danach waren Filmvorführungen grundsätzlich nur für Erwachsene erlaubt, es sei denn, sie waren durch die OLJB freigegeben. Aus pragmatischen Gründen, aber auch aus Angst, durch eine behördliche Vorprüfung gegen das Zensurverbot des Grundgesetzes zu verstoßen, entschlossen sich die OLJB in einer Ländervereinbarung, die Prüfergebnisse der FSK bis auf Weiteres zu akzeptieren. Voraussetzung war allerdings eine Zusammenarbeit von Vertretern der Länder und der Filmwirtschaft in den Prüfungsausschüssen und der späteren Grundsatzkommission. Das, was als Provisorium begonnen hatte, wurde bald nicht mehr infrage gestellt. 1985 wurde das Jugendschutzgesetz um die Verpflichtung von Jugendfreigaben für Videofilme erweitert. Auch diese Aufgabe wurde der FSK übertragen. Gleichzeitig verstärkten die OLJB durch die Entsendung eines Ständigen Vertreters in den Vorsitz der Prüfungsausschüsse ihren Einfluss. Allerdings gibt es bis heute keine Verpflichtung für ein Bundesland, die Freigaben der FSK zu übernehmen; theoretisch kann in Einzelfällen davon abgewichen werden. Allerdings ist dies

bisher niemals geschehen. Man muss aber sehen, dass darin ein erhebliches Druckmittel der Behörden liegt, die Filmwirtschaft in Konfliktsfällen zu disziplinieren.

Der Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV)

Mit der Einführung des Privatfernsehens Mitte der 1980er-Jahre wurden erstmals auch gesetzliche Jugendschutzvorschriften für das Fernsehen erlassen. Ihre Überprüfung fiel in die Zuständigkeit der damals für die Lizenzierung und Aufsicht geschaffenen Landesmedienanstalten. Statt Altersfreigaben galten im Fernsehen Sendezeitbeschränkungen. Filme mit einer Freigabe ab 16 Jahren durften nur zwischen 22.00 Uhr und 6.00 Uhr ausgestrahlt werden, Filme ohne Jugendfreigabe nur zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr. Filme ohne FSK-Freigabe (Serien, Fernsehfilme, Shows) sollten von den Sendern selbst entsprechend eingestuft werden. Als Problem erwies sich, dass die Landesmedienanstalten aufgrund des Zensurverbots immer erst handeln konnten, wenn ein Programm bereits ausgestrahlt worden war. Da die Sender damals noch über wenige Kenntnisse im Bereich des Jugendschutzes verfügten und noch kein Personal vorhanden war, Jugendschutzfragen intern umzusetzen, wurde dieses Thema bald zum Politikum. Es wurde dabei deutlich, dass eine Vorabprüfung nur im Wege der Selbstkontrolle rechtlich unbedenklich war. Nach Verhandlungen mit den Ländern erklärten sich die Privatsender bereit, die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) zu gründen. Dieses Miteinander von Selbstkontrolle und Aufsicht wurde 2003 durch den ersten Jugendmedienschutz-Staatsvertrag gestärkt. Nach dem Gesetz ist zwar weiterhin ein Organ der Landesmedienanstalten, die KJM für die Überprüfung der Jugendschutzvorschriften verantwortlich. Gleichzeitig können die Anbieter aber Selbstkontrollen einrichten, die – vorausgesetzt, sie erfüllen bestimmte, im Gesetz festgelegte Kriterien – weitgehend selbstständig gegenüber ihren Mitgliedern die Kontrollfunktion wahrnehmen können. Werden Programme vor der Ausstrahlung geprüft, kann die KJM nur abweichend urteilen, wenn die Selbstkontrolle einen fachlich akzeptablen Beurteilungsspielraum überschritten hat.

Ein weiteres Ziel des JMStV war es, für das Internet vergleichbare Vorschriften wie für das Fernsehen zu schaffen. Auch in diesem Bereich wurde auf Selbstkontrolle gesetzt. Allerdings wird die Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) in der Regel nur nach Beschwerden tätig. Eine Vorprüfung wie im Bereich des Fernsehens ist unter den Bedingungen des Internets nicht möglich. Grundsätzlich gelten aber sowohl die Vorschriften für unzulässige Inhalte als auch für den Jugendschutz auch im Internet. Inhalte, die ab 16 oder 18 Jahren einzustufen sind, dürfen in der Zeit von 22.00 bzw. 23.00 Uhr und 6.00 Uhr nicht zugänglich gemacht werden. Ausnahmen sind zulässig, wenn Jugendschutzprogramme von den Eltern aktiviert werden können und entsprechende Inhalte so gekennzeichnet sind, dass sie für Kinder herausgefiltert werden. Allerdings funktioniert dies bisher nicht. Die Regelung ist den meisten Anbietern nicht bekannt, die Prüfung und Kennzeichnung ist für Laien sehr aufwendig und schwierig. Vor allem aber ist das Risiko, bei Verstößen gegen die Vorschriften zur Rechenschaft gezogen zu werden, angesichts der Menge solcher Inhalte äußerst gering. Eine für den 1. Januar 2011 geplante Reform wollte hier die Anreize erhöhen und abgesicherte Selbstklassifizierungssysteme fördern. Da das Land Nordrhein-Westfalen nicht zugestimmt hat, ist unsicher, ob eine entsprechende Regelung noch kommt.

Jugendschutz im europäischen Vergleich

Deutschland verfügt weltweit wohl über die komplexesten Jugendschutzbestimmungen. Gleichzeitig sind sie aber so kompliziert und vielfältig, dass sie im Detail nur von Fachjuristen beherrscht werden. Einer der Gründe dafür liegt in der schwierigen Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern, wodurch die Zusammenfassung der Vorschriften in einem übersichtlichen Gesetz unter einer einheitlichen Aufsicht ein Kraftakt wäre, der bisher aufgrund unterschiedlicher Interessen beider Seiten nicht gelungen ist. Vielleicht liegt der wahre Grund auch darin, dass das öffentliche Interesse an einer sinnvollen Regelung nur sporadisch vorhanden ist, nämlich dann, wenn besonders drastische mediale Grenzüberschreitungen oder Amokläufe mit mutmaßlichem Medienhintergrund die öffentliche Diskussion kurzfristig beherrschen.

Die Bedeutung des Jugendschutzes in den europäischen Ländern

Angesichts der zunehmenden Globalisierung der Medien, besonders des Internets, werden eine Zusammenarbeit der Jugendschutzstellen sowie eine Angleichung der gesetzlichen Bestimmungen zunehmend wichtig. Allerdings sind sowohl die gesetzlichen Voraussetzungen als auch die inhaltlichen Kriterien so unterschiedlich, dass eine Zusammenarbeit über den Austausch von Informationen bisher kaum hinausgekommen ist. Immerhin: Jugendschutzbestimmungen für Kinofilme gibt es in allen europäischen Staaten. DVD und Fernsehen dagegen gelten oft als Rezeption im privaten Raum, was nicht in die Zuständigkeit des Staates fällt. Ein kurzer Blick in die Regelungen einiger Länder macht deutlich, wie Traditionen und kulturelle Sichtweisen den Umgang mit Jugendschutz bestimmen.

Frankreich: hohe Freizügigkeit trotz vorgeschriebener Filmzensur

Gesetzlich vorgeschriebene Zensur klingt in deutschen Ohren nach einem Übermaß an staatlichem Eingriff in die Medienfreiheit. Das muss aber nicht sein. In Frankreich ist die Vorführung eines Kinofilms nur dann gestattet, wenn er über eine Freigabe der Commission de classification des œuvres cinématographiques verfügt⁷. Diese Kommission wird vom Kulturminister eingesetzt, sie gilt als staatlich, da der Minister in strittigen Fällen seine eigene Entscheidung durchsetzen kann. Dieser scheinbar strengen Regelung steht jedoch eine äußerst liberale Freigabep Praxis entgegen. In Frankreich gelten Filme als Fiktion und als Kunst, die grundsätzlich frei sind. Eine Freigabe ab 12 Jahren gilt in Frankreich schon als Einschränkung, eine Freigabe ab 16 Jahren fast als Zensur. Eine Freigabe ab 18 Jahren ist zwar theoretisch nach dem Gesetz möglich, wurde aber in den letzten Jahren nur bei einem einzigen Film (*Baise-moi*⁸), der pornografische Tendenzen hat, vergeben. Abgesehen davon wird in Frankreich aufgrund einer Anweisung des zuständigen Ministers die Freigabe ab 18 Jahren nicht mehr verwendet. Über 90 % aller Filme in Frankreich werden ohne Altersbeschränkung freigegeben. Entsprechend selten kommen die Freigaben ab 12 oder 16 Jahren vor.

7

Vgl. Chevallard, P.: *Hartes Gesetz mit weichen Kriterien. Jugendmedienschutz in Frankreich: alle Filme werden geprüft, aber die meisten werden ohne Beschränkung freigegeben.* In: tv diskurs, Ausgabe 5 (Juli 1998), S. 4–9

8

Regie: Virginie Despentes, Frankreich 2000

»Jugendschutzbestimmungen für Kinofilme gibt es in allen europäischen Staaten. DVD und Fernsehen dagegen gelten oft als Rezeption im privaten Raum, was nicht in die Zuständigkeit des Staates fällt.«

Während man bei der Darstellung fiktionaler Gewalt die Auffassung vertritt, Kinder und Jugendliche könnten dies als Erfindung erkennen und sich davon distanzieren, ist man bei zwei Themen bezüglich der Freigabe dann doch sehr zurückhaltend: Selbstmorde Jugendlicher sowie Probleme mit Jugendbanden in französischen Vorstädten sind für die Jüngeren tabu. Denn hier, so die Vermutung, sei das Filmgeschehen sehr nahe an der Lebensrealität Jugendlicher. Dagegen sei der Kampf Rambos in Vietnam oder Afghanistan trotz expliziter Gewaltdarstellungen weit von der französischen Realität entfernt und habe daher weder auf das Werte- noch auf das Handlungskonzept einen nennenswerten Einfluss.

Bei DVDs müssen die Freigaben der Kinofilmfassungen übernommen werden, eine gesetzliche Abgabebeschränkung gibt es aber nicht. Für das Fernsehen gibt es eine Aufsichtsbehörde, den Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), die Jugendschutz in Verhandlungen mit den Sendern weitgehend eigenständig umsetzen kann. Auch in Frankreich gibt es Verknüpfungen von Altersfreigaben und Sendezeiten, was allerdings angesichts der Freigabepaxis im Kinobereich kaum relevant ist. Außerdem wirkt die Quotenregelung für außereuropäische Spielfilme, die nur einen bestimmten Anteil des Programms ausmachen dürfen, als Bremse, Spielfilme im zuschauerschwachen Tagesprogramm zu zeigen. Der CSA setzt stärker auf Zuschauerinformationen, die durch Einblendungen auf mögliche Beeinträchtigungen hinweisen. Dieses System der Information hat keine gesetzliche Grundlage, sondern basiert auf Vereinbarungen des CSA mit den Sendern.⁹

Imitationslernen und vulgäre Sprache

Dass bestimmte Problemthemen, die in den jeweiligen Ländern diskutiert werden, mit Medien in Zusammenhang gebracht werden, ist ein verbreitetes Phänomen. In Großbritannien debatiert man über die Gründe einer relativ hohen Jugendkriminalität. Deshalb wird die explizite Darstellung der Planung und Durchführung von Verbrechen vor allem in Videofilmen als Folie für Nachahmungstaten gesehen. Gerade in Videofilmen könnten sich jugendliche Zuschauer, so die Befürchtung, entsprechende Szenen immer wieder anschauen, was bezüglich der Freigabe dazu führt, dass identische Kinofilme oft weniger streng als die Videofilme eingestuft werden. Auch der Zusammenhang zwischen vulgärer Sprache und der Entwicklung von Wertekonzepten wird in den angelsächsischen Ländern sehr streng gesehen. Während man in Deutschland relativierend die Frage stellt, ob die durch Verwendung vulgärer Sprache beabsichtigte Herabwürdigung von Menschen im Gesamtkontext des Films unterstrichen oder gar ins Gegenteil verkehrt wird, reicht in Großbritannien die einmalige Verwendung des Schimpfworts „Motherfucker“ aus, um eine Freigabe unter 15 Jahren unmöglich zu machen.¹⁰

In Großbritannien werden Filme durch das British Board of Film Classification (BBFC) geprüft, eine Art gemeinnützige GmbH, die von angesehenen und neutralen Personen getragen wird. Die Finanzierung erfolgt durch Gebühren für die Filmprüfungen. Im Bereich von Kinofilmen existiert kein national gültiges Gesetz, zuständig sind grundsätzlich die Kommunen im Rahmen der Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung. Geprüft wird auch, wenn ein Film nur vor Erwachsenen laufen soll. Um zu vermeiden, dass die Freigaben der Kom-

⁹ Hurard, F.: *Jugendschutz im französischen Fernsehen. Kennzeichnung und Selbstbestimmung*. In: tv diskurs, Ausgabe 2 (August 1997), S. 20–23

¹⁰ Vgl. Ferman, J.: *Neue Regierung für strengen Jugendschutz. In Großbritannien werden Filme und Videos auch für Erwachsene geprüft*. In: tv diskurs, Ausgabe 4 (April 1998), S. 4–17

11

Stensland, J.: *Strenge Regeln, pragmatische Umsetzung: Jugendschutz in Norwegen*.

In: tv diskurs, Ausgabe 20 (April 2002), S. 4–9

12

Wallander, E.: *Streng bei Gewalt, großzügig bei Sex – Jugendschutz in Schweden*.

In: tv diskurs, Ausgabe 6 (Oktober 1998), S. 4–15

13

Xavier, A.: *Auf die Eltern kommt es an. Altersfreigaben in Portugal gelten nur, wenn Kinder allein ins Kino gehen*.

In: tv diskurs, Ausgabe 11 (Januar 2000), S. 4–9

14

Ortero, J. M.: *Ein Plädoyer für die Freiheit. In Spanien setzt man auf Empfehlungen statt auf Verbote*.

In: tv diskurs, Ausgabe 12 (April 2000), S. 4–10

15

Schwanda, H.: *In jedem Bundesland ein eigenes Gesetz: Jugendmedienschutz in Österreich*.

In: tv diskurs, Ausgabe 3 (Dezember 1997), S. 9–15

16

Meier, M.: *Jedem Kanton sein eigenes Süppchen. In der Schweiz gibt es keinen einheitlichen Jugendmedienschutz*.

In: tv diskurs, Ausgabe 18 (Oktober 2001), S. 4–9

17

Crans, C.: *Vorsicht bei Gewalt, keine Angst bei Sex*.

In: tv diskurs, Ausgabe 2 (August 1997), S. 28–33

18

Bekkers, W.: *Das niederländische NICAM – ein Bock als Gärtner? Viel Selbstkontrolle, wenig Staat*.

In: tv diskurs, Ausgabe 37, 3/2006, S. 4–7

munen zu unterschiedlich sind, waren die britischen Filmverleiher sehr an einer nationalen Einrichtung interessiert, deren Ergebnisse von den Kommunen übernommen werden. Für DVDs gibt es eine gesetzliche Prüfpflicht, die aufgrund einer Vereinbarung mit dem Innenministerium ebenfalls von dem BBFC durchgeführt wird. Insgesamt ist das BBFC zumindest in Europa die Einrichtung mit den strengsten Freigaben, knapp dahinter liegt die deutsche FSK. Die Vorstellung, bei Selbstkontrollen bestünde die Gefahr einer zu großen Orientierung an den Interessen der Anbieter, bestätigt sich bei einem statistischen Vergleich der Freigaben nicht. Dafür sind eher kulturelle Gründe verantwortlich – in Großbritannien würde wahrscheinlich auch eine staatliche Stelle ähnlich streng, in Frankreich eine Selbstkontrolle ähnlich freizügig sein.

Andere Länder, andere Befürchtungen

Während in den meisten Ländern Gewaltdarstellungen, über die sich im Film lustig gemacht wird, mit Blick auf die Beeinträchtigung Jugendlicher als Entlastung gesehen werden, ist man in Norwegen der Meinung, Gewalt dürfe nicht als Folie für Humor verwendet werden; man urteilt in diesen Fällen streng¹¹. In Schweden kam die Regierung zu der Überzeugung, dass das bisher für die gesetzlich vorgeschriebene Filmfreigabe (Höchststufe: frei ab 15 Jahren) zuständige Statens biografbyrå, in dem zwei Beamte des Kulturministeriums einzeln über die Freigabe entschieden¹², als Zensur wirken könnte, sodass ab 2011 eine neu zu gründende Kommission auf veränderter gesetzlicher Grundlage die Arbeit übernimmt. In Dänemark und Portugal können Kinder, deren Alter eine Stufe unter der Freigabe liegt, den Film besuchen, wenn ihre Eltern dabei sind¹³. In Spanien werden die Altersfreigaben von einer Kommission des Kulturmi-

nisteriums vergeben, aber sie gelten lediglich als Empfehlung¹⁴. In Österreich gibt es in jedem Bundesland ein eigenes Jugendschutzgesetz, in denen auch die Altersstufen z. T. unterschiedlich festgeschrieben werden. Da es aber oft keine Institution gibt, die die Altersstufen festlegt, übernehmen die meisten Länder die Freigaben der in Wien ansässigen Bundesfilmkommission¹⁵. Eine Besonderheit der Bundesfilmkommission liegt darin, dass sie neben den Freigaben auch Altersempfehlungen beschließt und veröffentlicht. In der Schweiz ist der Jugendschutz Sache der Kantone, die über jeweils unterschiedliche Bestimmungen verfügen¹⁶.

Eine einmalige Form der Selbstkontrolle gibt es seit zehn Jahren in den Niederlanden. Die sehr liberale, beim Sozialministerium untergebrachte Filmkeuring wurde abgeschafft, weil die Regierung sie als Zensur zumindest gegenüber Jugendlichen betrachtete¹⁷. Nach dem gegenwärtigen Gesetz¹⁸ werden die Freigaben auf der Grundlage eines vom Nederlands Instituut voor de Classificatie van Audiovisuele Media (NICAM) entwickelten Fragebogens erteilt, den speziell geschulte Mitarbeiter der Anbieter selbst ausfüllen und dann online an das NICAM versenden, das dann in einem computergestützten Verfahren die Freigabe errechnet¹⁹. Das NICAM ist für die Umsetzung der gesetzlichen Jugendschutzbestimmungen zuständig, die derzeit für Kinofilm, DVD, und Fernsehen gelten. Über eine mögliche Ausweitung auf das Internet wurde nachgedacht, aber noch nicht entschieden. Neben der Freigabe werden als Orientierung für Kinder und Eltern kleine Piktogramme vergeben, die aufzeigen, in welchem Bereich das Problem eines Films liegt. Das Institut wurde zunächst vom Staat finanziert, derzeit wird etwa die Hälfte der Kosten von der Medienindustrie übernommen. Langfristig will sich der Staat aus der Finanzierung zurückziehen.

»Die Spruchpraxis der Jugendschutzinstanzen mag nicht immer die Erwartungen aller erfüllen, aber gerade das fördert die öffentliche Thematisierung von notwendigen Grenzziehungen.«

Perspektiven für den Jugendschutz

Jugendschutz, so viel ist klar, gibt als Begriff am ehesten noch das allgemeine Ziel vor, Kinder und Jugendliche von Medieninhalten fernzuhalten, die sie zu antisozialen Verhalten verleiten. Aber schon bei der Definition von antisozialen Verhalten gehen die Meinungen auseinander: Ist die Verwendung von Vulgärsprache grundsätzlich antisozial oder dient sie Jugendlichen während der Pubertät lediglich als Möglichkeit, sich gegenüber der Erwachsenenwelt abzugrenzen? Ist die Aufforderung zu lustorientiertem Sex, bei dem es auf die Beziehung zum Sexualpartner nicht so ankommt, antisozial oder in einer pluralistischen Gesellschaft die freie Entscheidung der Beteiligten? Und auf welcher Grundlage beurteilen wir, ob die Darstellung vermeintlich antisozialer Verhaltensweisen automatisch bei Kindern und Jugendlichen dazu führt, diese in ihr Verhaltensrepertoire zu übernehmen?

Einigkeit herrscht darin, dass wir die Anwendung physischer Gewalt zur Durchsetzung von Interessen oder zur Lösung von Konflikten zurückdrängen wollen. Medieninhalte, die entgegen diesem Bestreben Gewalt befürworten, sollen von Kindern und Jugendlichen ferngehalten werden. Aber wenn es darum geht, Kriterien für Inhalte zu definieren, die eine solch aggressions- oder gewaltsteigernde Wirkung entfalten können, beginnt der Streit: Die einen wollen Kinder und Jugendliche generell vor bestimmten Themen oder Darstellungsformen schützen, andere sind der Meinung, man müsse Gewalt und ihre Folgen möglichst detailliert zeigen, um vor entsprechendem Verhalten abzuschrecken. In eine ähnliche Richtung geht die Beobachtung, dass Gewaltdarstellungen, die das Leiden der Opfer zeigen, Mitgefühl und dadurch bedingt Einfühlungsstress erzeugen. Untersuchungen konnten zeigen: Je höher der Einfühlungsstress, desto reduzierter die Aggressionsbereitschaft.²⁰ Der Aufbau von Angst, den es im Übermaß durch den Jugendschutz auch zu verhindern gilt, wird daher von den einen als sinnvoll angesehen, um reale Gewalt zurückzudrängen, andere bezeichnen es als schwarze Pädagogik, wenn man dadurch Kindern über Gebühr Angst macht, um sozial erwünschtes Verhalten zu erzeugen.

Seit den 1970er-Jahren wird im Jugendschutz versucht, wissenschaftliche Erkenntnisse heranzuziehen, um eine rein normativ-moralische Beurteilung zu versachlichen. Von ande-

ren wird jedoch bezweifelt, ob die Orientierung an der Medienwirkungsforschung der richtige Weg ist. Zum einen sei die theoretische Grundlage nicht genügend abgesichert, zum anderen seien sämtliche Aussagen über Wirkungsprozesse zu allgemein, um bei der Frage, wie ein konkreter Film auf eine bestimmte Altersgruppe wirkt, behilflich zu sein. Michael Kunczik, der sich seit langem mit Medienwirkungsforschung beschäftigt, erklärt, dass er sich nicht in der Lage fühle, wissenschaftliche Erkenntnisse sinnvoll auf die Beurteilung der Wirkung konkreter Filme anzuwenden. Er ermuntert dazu, normativ vorzugehen.²¹

Eine normative Vorgehensweise wäre möglich, indem die Gesellschaft bestimmte Darstellungen oder Themen definiert, von denen sie meint, dass diese für Kinder und Jugendliche abgestuft nach Altersgruppen unzugänglich sein sollten. Ein aus der Mitte der Bevölkerung zusammengesetzter Ausschuss könnte dann entscheiden, wie diese Kriterien angewendet werden. Wäre das nicht normative Willkür und ein Verlust an Rationalität, die wir durch Orientierung an wissenschaftlicher Forschung erreichen wollten? Andere fordern, auf gesetzliche Zugangsbeschränkungen ganz zu verzichten und stattdessen so sachlich wie möglich zu beschreiben, ob explizite Darstellungen beispielsweise von Gewalt oder Sexualität vorhanden sind. Dann hätten die Eltern eine Entscheidungsgrundlage dafür, was sie ihren Kindern zeigen bzw. vorenthalten.

Bei aller Offenheit des Begriffs „Jugendschutz“ gegenüber unterschiedlichsten Erwartungen zeigt die Debatte jedoch eines: Gesetzlicher Jugendschutz verhandelt normative Grenzen und fördert damit den Diskurs darüber, vordergründig in den Medien, stellvertretend damit aber auch in der Gesellschaft. Die Spruchpraxis der Jugendschutzinstanzen mag nicht immer die Erwartungen aller erfüllen, aber gerade das fördert die öffentliche Thematisierung von notwendigen Grenzziehungen. Die Kriterien entwickeln sich aus einer bewährten Tradition, aus Kenntnis der wissenschaftlichen Forschung, aus einer plausiblen Argumentation sowie aus der pluralen Zusammensetzung der Ausschüsse. Genauso wichtig ist es aber auch, dass die Spruchpraxis in der Öffentlichkeit wahrgenommen und akzeptiert wird. Es wäre deshalb gut, wenn der Dialog zwischen den Jugendschutzinstanzen und der Öffentlichkeit nicht nur dann stattfindet, wenn konkrete Freigaben in die Kritik geraten.

19
Bekkers, W.: *Gegenseitiges Vertrauen, Dialog mit den Nutzern und sanfte Kontrolle*. In: *den Niederlanden setzt man auf neue Wege im Jugendschutz*. In: tv diskurs, Ausgabe 50, 4/2009, S. 36–39

20
Grimm, J.: *Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, Sozialer Effekt*. Wiesbaden 1999

21
Kunczik, M.: *Normativ vorgehen. Was kann der Jugendschutz mit der Wirkungsforschung anfangen?* In: tv diskurs, Ausgabe 14 (Oktober 2000), S. 38–43

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





Verantwortung für mediatisierte Kinderwelten

Anmerkungen zum Jugendschutz und Gefahrenmanagement

Burkhard Fuhs

Verantwortung im Jugendschutz bewegt sich in einem Feld generational gerahmten Medienhandelns von zumeist selbstbewussten Kindern und Jugendlichen; ein Feld, in dem Jugendschützer, Anbieter, Eltern, Pädagogen und auch die Heranwachsenden als Akteure selbst Sorge um einen sicheren und förderlichen Umgang mit den Medien tragen müssen. Die Werte und Normen des Jugendschutzes treffen auf eine Kultur der Unschärfe und Heterogenität, die die Altersnormen relativiert und Jugendschutzgrenzen nur zu *einer* Orientierungsinstanz unter anderen werden lässt. Der soziale Wandel der Kindheit und Jugend, eine forcierte Bildungsorientierung sowie die Neubewertung traditioneller Tabuthemen führen zu der Forderung, dass die Kriterien von Jugendschutzentscheidungen an konkreten Beispielen transparent gemacht und im Sinne einer Verzahnung von Jugendschutz und Medienpädagogik mit allen Beteiligten stärker diskutiert werden sollten.

Der Wandel von Kindheit und die Mediatisierung der Lebenswelten aller Generationen haben sich zu einer neuen Herausforderung für den Jugendschutz entwickelt. Jugendschutz ist eine unübersichtliche Kultur geworden und muss sowohl Erwachsene als auch die Kinder und Jugendlichen selbst vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen entwicklungspezifischen und individuellen Kompetenzen in die Verantwortung nehmen. Der Jugendschutz ist – so die hier vertretene These – in den komplexen und mediatisierten Lebenswelten weiter als bisher üblich zu dimensionieren, und zwar in einem umfassenden Sinne als Risikomanagement, das generationen gerahmt ist. Der Jugendschutz, dessen Wirkungen in einem unübersichtlichen Handlungsfeld greifen, sollte sich mit den vielfältigen Ambivalenzen und Entgrenzungen mediatisierter Lebenswelten auseinandersetzen. Er sollte über die reine Altersklassifikation hinaus neue Aufgaben der Setzung von Normen und Werten übernehmen, die Kriterien der Klassifizierung nachvollziehbarer und transparenter machen und damit in neuer Weise als Orientierungsanbieter öffentliche Diskussionen mit Erwachsenen, Kindern und Jugendlichen über die Jugendschutzkriterien führen. Insbesondere gilt es, die konkreten Umsetzungen für alle Generationen transparent zu machen und eine mediensensible sorgende Verantwortung im Alltag zu befördern.

Einbeziehung aller Medien

Die interaktiven Medien sind – so die Ausgangsdiagnose des sozialen Wandels – zu einer alltäglichen Erscheinung auch für Kinder geworden (KIM-Studie 2008). Sie verbindet sich im Sinne einer Medienkonvergenz eng mit anderen Formen der Mediennutzung zu einer medialen Kinderwelt, in der zentrale kindliche Lebensäußerungen wie Lernen, Spielen, Unterhaltung oder Kommunikation mit Freunden und der Familie ohne Medien nicht mehr denkbar sind. Jugendschutz ist nur noch sinnvoll, wenn er alle Medien einbezieht, die Kinder heute in ihrem Alltag nutzen und denen sie in ihrer Lebenswelt begegnen. Die heftigen Diskussionen um die durchgehende Alterskennzeichnung von Onlineangeboten – etwa in Blogs und offenen Briefen an verantwortliche Politiker¹ – machen aber auch deutlich, dass damit das „Pionierzeitalter“ der interaktiven Medienwelt endgültig zu Ende gegangen ist.

Jugendschutz – so die Befürchtungen – gefährdet die wirtschaftliche Existenz von kleinen Anbietern und die „Existenz des freien Internets in Deutschland“ (ebd.).

Das Internet ist neben dem Fernsehen in seiner Veralltäglichen und in seiner Bedeutung für alle Lebensbereiche zu einem Teil der Lebenswelt geworden, der den Bedürfnissen und den Rechten aller Generationen gerecht werden muss. Dass mit der Kennzeichnungspflicht aller Angebote der Schutz der Kinder nicht nur auf den Schultern der Erziehungsberechtigten und auf dem Wächteramt der Jugendschutzinstanzen liegt, sondern auch eine grundlegende Perspektive der Kinderverträglichkeit der neuen Formen von medialer Öffentlichkeit geschaffen werden muss, ist eine wichtige Herausforderung der Medienlandschaft, die bisher nicht sozial bewältigt wurde. Vor dem Hintergrund der UN-Kinderrechtskonvention² steht den Kindern – auch dies scheint Konsens – das Recht zu, kindgerecht an der Öffentlichkeit zu partizipieren. Die Meinungs- und Informationsfreiheit (Artikel 13) gehört ebenso zu diesen Rechten der Kinder wie das Recht auf Bildung (Artikel 29) und das Recht auf Freizeit (Artikel 31).

Verschiebung traditioneller Mediengrenzen

Heutiger Jugendschutz ist also in eine komplexe Medienkultur eingebunden, die durch starke Ambivalenzen gekennzeichnet ist. Die neuen Formen der Alltagspräsenz von Inhalten, die für Kinder und Jugendliche problematisch sein können, erfordern neue Formen der generationalen Ordnung der medialen Öffentlichkeit. Traditionelle Sperrräume wie die Bahnhofsviertel und Unter-der-Hand-Verkaufskulturen sind von digitalen Distributionswegen abgelöst worden, deren kindgerechte Eingrenzung erst installiert werden muss. Auch das Spartenfernsehen, das dazu beigetragen hat, dass die familienübergreifenden Angebote weniger und monokulturelle Angebote für jeweils eine Generation dominanter geworden sind, hat zu einer Polarisierung der Generationen und zu einer Asymmetrie der medialen Öffentlichkeit geführt. Die Entgrenzung traditionell jugendproblematischer Inhalte und ihre Diffusion in die breite Öffentlichkeit sind indes nicht nur ein Ausdruck der Mediatisierung der Lebenswelten aller Generationen, sondern auch eine ge-

Anmerkungen:

1
Vgl. Offener Brief an Ministerpräsident Böhme (30.11.2010).
Abrufbar unter:
<http://www.direktzu.de/sachsen-anhalt/messages/29578>
(letzter Zugriff: 02.01.2011)

2
Abrufbar unter:
<http://www.national-coalition.de/pdf/UN-Kinderrechtskonvention.pdf>
(letzter Zugriff: 02.01.2011)

sellschaftliche Neubestimmung und Diskussion von Tabuthemen wie Sexualität und Gewalt in Talkshows, Spielfilmen und Computerspielen. Die Neubewertung von Filmen der 1950er- und 1960er-Jahre und die Öffnung ehemaliger „Erwachsenen-Filme“ für Kinder und Jugendliche zeigen deutlich die Verschiebung der traditionellen Mediengrenzen zwischen den Generationen.

Neben dem Wandel der Medienwerte und -normen (und den neuen medialen Zumutungen für Heranwachsende) entsteht durch die neue Form der Selbstständigkeit von Kindern eine schwierige Ambivalenz für den Jugendschutz. Kinder sind heute schon früh gewohnt, eigene Interessen zu formulieren, sie treten als Konsumenten auf und wissen, ihre Interessen auch gegenüber den Eltern zu vertreten. Gleichzeitig erweist sich die Gruppe heutiger Kinder als sehr inhomogen. Während einige Kinder medienerfahren und -gewohnt sind und relativ gut auch mit schwierigen Inhalten umgehen können, bekommen andere Kinder bei den gleichen Inhalten bereits Angst und sind überfordert. Individuelle Kompetenzen und individuelle Interessen und Erfahrungen machen es für einen Jugendschutz schwer, ein System der Kennzeichnung zu vertreten, das auf verallgemeinerten Altersangaben beruht, die nicht mehr für alle Heranwachsenden Gültigkeit beanspruchen können.

Hoch individualisierte Kinder treffen heute auf eine ausdifferenzierte Medienwelt, die nicht mehr mit einfachen Regeln zu bewältigen ist. So bedeutet die Medienkonvergenz, dass sich die Inhalte kaum mehr nach ihrer Medienform isolieren lassen. Zwar ist es für den Jugendschutz bedeutsam, ob ein mediales Angebot für Kinder (wie etwa Harry Potter) als Kinofilm, als Fernsehfilm, als Blue-ray auf großem HD-Schirm, als 3-D-Angebot, als Buch, Comic oder als digitales Spiel auf dem Handy, der Konsole oder dem Computer rezipiert wird, aber für die Kinder selbst verbinden sich die Inhalte unterschiedlicher Medienzugänge zu einem komplexen Medienerleben. Der Jugendschutz heute muss von einer Bedeutungskonvergenz ausgehen, die die Kinder in ihrem Medienhandeln herstellen. Dass unterschiedliche Kanäle in der Perspektive des Jugendschutzes unterschiedlich bewertet werden müssen, ist dabei ebenso ein Problem wie internationale Differenzen in der Alterskennzeichnung, die für die Verbraucher auf den Packungen sichtbar werden. Euro-

päisierung des Jugendschutzes kann dabei nicht bedeuten, die niedrigsten Hürden für alle festzuschreiben, sondern – vor dem Hintergrund unterschiedlicher Traditionen und Medienkulturen – die Jugendschutzstandards und -erfahrungen zu diskutieren.³

Größere Herausforderung für Erziehungsverantwortliche

Entgrenzung von Inhalten, komplexe Medienutzung und individuelle Kompetenzen der Kinder und Eltern setzen dem Jugendschutz und seiner Wirkung heute deutliche Grenzen und führen zu einer verstärkten Herausforderung für die Erziehungsverantwortlichen. Die Jugendschutzregelung, einen Kinofilm ab 12 Jahren dann für Kinder ab 6 Jahren zuzulassen, wenn die Eltern bei der Rezeption dabei sind, zeigt deutlich den Prozess der Individualisierung der Verantwortung.⁴ Diese rechtliche Flexibilisierung des Jugendschutzes entspricht, das zeigen Studien, dem alltäglichen Verhalten vieler Eltern. Die KIM-Studie 2008 stellt heraus, dass viele Eltern sich eine eigene Meinung zum Medienhandeln ihrer Kinder bilden. 90 % der Eltern geben an, dass Alterskennzeichnungen zwar eine „gute Orientierung“ geben, aber die Hälfte der Eltern achtet daneben auch auf den Rat anderer Eltern, 40 % sagen, dass die Altersangaben beim Kauf nur wenig Relevanz haben und rund ein Viertel kennt die konkreten Alterskennzeichnungen eines Produkts mehr oder weniger nicht.⁵ Auch die Ergebnisse der Studie „EU-Kids-Online“ zeigen, dass die Eltern zum einen Defizite in ihrem Wissen über den Medienkonsum ihrer Kinder haben, dass sie aber zum anderen den Kindern durchaus Freiräume zugestehen, Dinge zu tun, die sie als Eltern nicht gutheißen. Der Jugendschutz ist also mit einer Verschiebung der Machtbalancen zwischen Kindern und Eltern konfrontiert, die die harten Grenzen altersspezifischer Inhalte in den Familien längst aufgelöst haben.

Jugendschutz sollte den neuen Formen von Jugend und Kindheit und den Verschiebungen der Machtbalancen zwischen den Generationen Rechnung tragen und die Lebensbedingungen, Einstellungen und Erfahrungen der Heranwachsenden bedeutend stärker als bisher berücksichtigen. Klare Kennzeichnungen, transparente Kriterien, nachvollziehbare Entscheidungen, deutliche gesetzliche Gren-

zen schaffen Spielräume für die Entwicklung von Selbstverantwortung von Heranwachsenden. Generational gerahmte Verantwortung statt moralischer Verurteilung wäre hier ein wichtiges Stichwort. Heranwachsende heute müssen im Rahmen ihrer Kompetenzen als eigenständige Akteure und Kookonstruktoren des Jugendschutzes in den mediatisierten Lebenswelten verstanden werden, ihre Spielräume und die Möglichkeiten zur Verhandlung von Grenzen und Normen, wie sie täglich in den Familien gelebt werden, sollten Teil der Jugendschutzstrategien werden. So scheint es wenig sinnvoll, harte Grenzen zu propagieren, wenn diese von Eltern, Erziehern und Heranwachsenden nicht geteilt werden.

Altersfreigaben sind also für die Eltern eine wichtige Orientierung, sie bieten aber keine starren Grenzen, die es einzuhalten gilt. Hier übernehmen Eltern eine wichtige Erziehungsfunktion in einem unscharfen, entgrenzten Medienraum, auch wenn die jeweiligen Entscheidungen aus Sicht des Jugendschutzes manchmal problematisch sind. Dabei kommt es in der Nutzung immer wieder zu schwierigen Situationen. Sei es, dass Eltern erleben müssen, dass ihre Kinder von einem Kinofilm überfordert sind⁶ oder dass bei der Internetnutzung „Sachen“ auftauchen, die den Kindern „unangenehm“ sind oder „Angst machen“ (KIM 2008, S. 45). Im europäischen Maßstab bestätigen sich diese Ergebnisse. „Nach eigenen Angaben haben 12 % der europäischen Kinder und Jugendlichen zwischen 9 und 16 Jahren bereits Erfahrungen mit dem Internet gemacht, die sie unangenehm berührt oder verletzt haben“, stellte die Internetstudie „EU-Kids-Online“ 2010 fest.⁷

Unschärfe in den Medienerziehungskonzepten, die zwischen dem Ideal des Jugendschutzes und dem Kindheitsbild des „frei“ handelnden Kindes vermitteln, finden sich an vielen Stellen in den Untersuchungen. Nicht immer wissen die Eltern, was ihre Kinder für Medienerfahrungen machen und „viele Eltern“ sind der Meinung, dass „Filme und Fernsehsendungen [...] ebenso wie das Internet [...] nicht nur den höchsten Einfluss auf die Gewaltbereitschaft der Kinder [haben, sondern dass] in diesen Medien [...] Kinder auch besonders viele ungeeignete Dinge“ erfahren (KIM 2008, S. 58). Diese kritische Einstellung zum kindlichen Mediengebrauch können die Eltern oftmals nicht mit konkretem Wissen über das Me-

dienhandeln der eigenen Kinder verbinden: „Die Eltern von Kindern, die von Risiken betroffen sind, nehmen dies oft nicht wahr. So verneinen 41 % der Eltern, deren Kinder sexuelle Bilder im Internet gesehen haben, dass ihre Kinder Derartiges gesehen haben. [...] Auch wenn nur wenige Kinder von diesen negativen Erfahrungen betroffen sind, ist auffällig, wie sehr Eltern diese Gefahren unterschätzen“ (EU-KIDS-Online 2010).

Relative Unsichtbarkeit medialer Grenzen

Gefahren der Mediennutzung werden von den Eltern offensichtlich nicht grundsätzlich geteilt, obwohl viele Eltern sich Sorgen machen. Es gibt keinen elterlichen Konsens und kein generelles elterliches Wissen über die Gefährdungspotenziale, die die Kinder in ihrem Alltag erleben. Studien, die das kindliche Verhalten einfach mit der Faszination des Verbotenen erklären (Jöckel 2010)⁸, greifen hier deutlich zu kurz. Jugendschutzkampagnen, die mit Schreckensbildern die Eltern zum Hinschauen „zwingen“ möchten, wollen Eltern emotional ansprechen und „aufrütteln“. Diese Abschreckungsform lässt sich als kritische Sicht auf heutige Erziehungspraktiken deuten. Allerdings ist zu vermuten, dass die Abschreckung und die moralische Entrüstung über den kindlichen Wunsch nach „verbotenen Früchten“ nicht wirklich das Problem treffen und am Familienleben vieler Eltern und Kinder vorbeigehen: Eltern sind gezwungen, eine Risikoabschätzung für ihre Kinder vorzunehmen, die nicht nur die Medien betrifft. Vielmehr sind die Medien nur ein Bestandteil der zu bewältigenden Risiken, die das moderne Leben der Heranwachsenden prägen. Das Sicherheitsmanagement heutiger Eltern umfasst auch die Gefahren im Haushalt und Verkehr, die gesundheitlichen Gefahren (Impfung, Vorsorge, falsche Ernährung, Bewegungsmangel, psychische Belastungen, Drogen, Alkohol, Aids, Allergien), soziale Gefahren (Gewalt in der Schule, „falsche“ Freunde) und ebenso Gefahren im Bildungsbereich (Schulprobleme). Die relative Unsichtbarkeit medialer Gefahren im Vergleich etwa zum Haushalt oder zum Verkehr führt dazu, dass Mediengefahren nicht oben auf der Risikoliste vieler Eltern rangieren. Hier zeigen sich ein Forschungsdesiderat und die Notwendigkeit, Medienforschung, Lebensführung und Familienforschung zusammenzuführen.

Engere Verzahnung von Jugendschutz und Medienpädagogik

Für den Jugendschutz ergeben sich – neben der Gewährleistung des konkreten Schutzes für Heranwachsende durch Verhinderung von Kontakt mit bestimmten Medien – neue Aufgaben in der öffentlichen Diskussion um die Gefährdung von Kindern und Jugendlichen. Die Unschärfe im Umgang mit relativen Gefahren macht es notwendig, dass die Kriterien, die zur Einstufung von bestimmten Angeboten geführt haben, deutlicher transportiert werden, damit die Eltern in ihren Entscheidungsprozessen weitere Anhaltspunkte erhalten. Für Eltern sind, neben der Gefährdung von Entwicklung und Erziehung, Fragen der Förderung der Kinder durch Medien bedeutsam geworden: Eine engere Verzahnung von Jugendschutz und Medienpädagogik als Form der Empfehlung wäre hier wünschenswert.

Da die Mediennutzung heute auch den Kindern und Jugendlichen ein hohes Maß an Selbstverantwortung zumutet, da Eltern den Medienkonsum und die Medienerfahrungen ihrer Kinder oftmals nur ungenügend kennen oder aus Sicht des Jugendschutzes „falsches“ Verhalten in bestimmten Grenzen tolerieren, scheint es notwendig, mit Kindern und Jugendlichen selbst verstärkt ins Gespräch zu kommen. Dabei sollten wie bei der Gefährdung durch Drogen und Alkohol vor allem die Peergruppen stärker in den Blick genommen werden. Jugendschutzgefahren durch Medien und problematische Erfahrungen mit Medien können nur transparent gemacht werden, wenn sie als Teil der Lebensführung und des umfassenden Gefahrenmanagements in der Familie als gemeinsames Generationenprojekt verstanden werden.

3

Vgl. Hönge, F.: *Jugendmedienschutz – eine europäische Diskussion* (veröffentlicht in merz 03/2000, überarbeitet im Mai 2002).
Abrufbar unter:
http://www.spio.de/media_content/327.pdf
(letzter Zugriff: 02.01.2011)

4

Vgl. *FSK 12 – mit Eltern ab sechs erlaubt*.
Abrufbar unter:
http://www.spio.de/media_content/706.pdf
(letzter Zugriff: 02.01.2011)

5

Vgl. KIM 2008.
Abrufbar unter:
<http://www.mpfs.de/fileadmin/KIM-pdf08/KIM2008.pdf>, S. 33
(letzter Zugriff: 02.01.2011)

6

Vgl. etwa Hönge, F.: *Wolfsblut*.
Abrufbar unter:
http://www.spio.de/media_content/329.pdf
(letzter Zugriff: 02.01.2011)

7

Abrufbar unter:
http://www.hans-bredow-institut.de/webfm_send/539
(letzter Zugriff: 02.10.2010)

8

Verbotene Früchte schmecken am besten.
Universität Erfurt Pressemitteilung Nr. 234/2010 – 07.12.2010
Abrufbar unter:
<http://www.uni-erfurt.de/uni/dienstleistung/presse/pressemitteilungen/2010/234-10>
(letzter Zugriff: 22.12.2010)

Dr. Burkhard Fuhs ist Professor für „Lernen und Neue Medien, Kindheit und Schule“ an der Universität Erfurt und Vorsitzender des Erfurter Netcode e.V.



Mehr Investition in Programme statt in deren Kontrolle

Die Grundlagen des Jugendschutzes bestehen aus
Misstrauen und Spekulation

Dieter Wiedemann

Die im aktuellen Jugendschutzgesetz sowie im Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV) sehr allgemein formulierten Entwicklungsbeeinträchtigungen zur eigenständigen oder gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit, die der Jugendschutz verhindern soll, provozieren für einen Nichtjuristen, der ich bin, einige Fragen, die ich hier etwas überspitzt formulieren möchte. Natürlich erwarte ich Widerspruch. Aber ich halte es für wichtig, gerade angesichts der Ablehnung des bereits ratifizierten JMStV durch den nordrhein-westfälischen Landtag kontrovers und offen über den Sinn und die daraus resultierende Zukunft des Jugendschutzes zu diskutieren.

Die Politik

Die Jugendschutzgesetze vermuten, dass in Medieninhalten dargestelltes sozialschädliches Verhalten von jungen Zuschauern aufgrund ihrer Unerfahrenheit übernommen werden könnte.

Es gibt wahrscheinlich nur wenige staatliche Regelungen, die auf so ungesicherten Wirkungsvermutungen basieren wie diese Jugendschutzgesetze. Aber das ist aus meiner Sicht nur indirekt ein Problem der Politik – wenn Politik auf Kurzzeitrhythmen von weniger als vier Jahren wegen der dann anstehenden Wahlen fixiert sein muss, dann können längerfristige Konzepte auch nicht erwartet werden. Hinzu kommt, dass sich die Politik auf Forschung bezieht, die sie aber – zumindest indirekt – finanziert. Warum sich die für unsere Themen notwendige wissenschaftliche Forschung ebenfalls auf solche „politischen Zyklen“ einlässt, kann nicht nur mit „politischer Prostitution“ entschuldigt werden, leider ist inzwischen auch die – zumindest empirische – Forschung von den politischen Farbenspielen beeinflusst.

Was wollen wir schützen?

Im Laufe des Heranwachsens gibt es viele riskante Einflüsse, die negativ auf die Entwicklung einwirken können. Es gibt z. B. keine Staatsverträge, die die Kinder vor Fehlleistungen von Bildungseinrichtungen, der Familie oder der Freizeitindustrie schützen können und wollen. Ich finde es interessant, dass Bürgerinnen und Bürger zwar Bildungskonzepte per Volksentscheid verändern können, hinsichtlich ihrer Medienutzung aber bisher nicht gehört werden (wollen)! Es ist äußerst bemerkenswert, dass sich die Bundesländer zwar nicht auf kompatible Bildungssysteme wie z. B. einheitliche Abiturkriterien einigen können, aber bezüglich gemeinsamer Kriterien einer bundesweit einheitlichen „Medienzensur“ (ich entschuldige mich für diesen Begriff!) in überraschender Geschwindigkeit zu einem Ergebnis kommen!

Wer muss einbezogen werden?

Bei Bildungs-, Sozialisierungs- und Integrationsproblemen junger Leute werden fast automatisch die Medien und der Staat (der aber nicht in seiner Bildungs-, sondern in seiner Medienverantwortung) verantwortlich gemacht.

Besonders deutlich wird das bei Amokläufen Jugendlicher, bei denen nicht gefragt wird, wie man die meist vorher bekannten psychischen Probleme des Täters hätte besser erkennen und auffangen können, sondern ob der Täter gewalthaltige Filme oder Computerspiele konsumiert hat. Es ist auch hier auffallend, dass die wesentlichen Sozialisierungsinstanzen Familie und Schule in diesen Diskursen weitgehend ausgelassen werden, obwohl sie ein, wenn nicht das Problem in unserer modernen Gesellschaft darstellen.

Das System von innen betrachten

Kinder- und Jugendmedienschutz muss qua definitione unbeeinflusst von Qualitäts- bzw. Geschmackskriterien sein („Eine Zensur findet nicht statt“), aber ist er das auch bzw. kann er das überhaupt sein? Hat nicht jede Prüferin, jeder Prüfer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) oder der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) sowohl immanente subjektive Wirkungstheorien als auch – wie auch immer gefilterte – Medienästhetiken im Kopf, die mehr oder weniger direkt das Entscheidungsverhalten beeinflussen? Um es einmal sehr zugespitzt zu formulieren: Hätte eine einzige deutsche Landesmedienanstalt protestiert, wenn *Deutschland sucht den Superstar* auf Arte – und damit quasi unter Ausschluss der Öffentlichkeit – gelaufen wäre? Ich glaube, wir kennen die Antwort und ich frage deswegen nach unseren Gestaltungsmöglichkeiten.

Aus der Geschichte lernen

Ein kurzer Rückblick in die Geschichte: Ein aus den 1920er-Jahren stammendes bewährpädagogisches Modell zur Regulierung des Kinobesuchs von Kindern und Jugendlichen wurde nach dem Zweiten Weltkrieg sowohl in der Bundesrepublik als auch in der Deutschen Demokratischen Republik unter ähnlichen Prämissen weitergeführt und funktionierte zunächst auch einigermaßen: Viele Eltern waren froh, dass ihnen die Erziehungsberechtigung in Sachen Kinonutzung entzogen wurde.

Die Entwicklung des Fernsehens zu dem Massenkommunikationsmittel wurde zunächst in Ost und West kaum unter jugendschutzrelevanten Gesichtspunkten behandelt. Auch die

»Die Wege, die der Jugendschutz seit dem ersten Lichtspielgesetz aus dem Jahre 1920 mehr oder weniger unverändert geht, passen nicht zu den heutigen Mediengewohnheiten Jugendlicher.«

»Wer selbstbestimmte Persönlichkeiten will – und das ist eine Grundvoraussetzung der Demokratie –, der sollte auf derart differenzierte Regelungen, wie die Jugendschutzgesetze dies vorsehen, verzichten.«

ersten Jahre der Auseinandersetzung mit dem Privatfernsehen in der BRD verliefen nach meiner Kenntnis primär auf einer politisch-ästhetischen Ebene. Erst als das Privatfernsehen in der BRD zu einem ernsthaften Konkurrenten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks wurde, kam das Thema „Jugendschutz“ ins Spiel! In diesem Zusammenhang könnte ich mir ein interessantes Forschungsprojekt dergestalt vorstellen, einmal das TV-Programm von ARD, ZDF und DDR-TV unter jugendschutzrelevanten Gesichtspunkten zu analysieren und Schlussfolgerungen auf das Verhalten der heute 40- bis 50-Jährigen zu versuchen. Daneben könnte man die Generation untersuchen, die durch Medienbeiträge der privaten Anbieter (z. B. *Tutti Frutti*) „offiziell“ in ihrer sozialetischen Entwicklung geschädigt wurde. Was sagt uns das über ihr Sozialverhalten, aber auch über ihren Geschmack? Kann man wirklich erkennen, welche Spuren mediale Inhalte bei der Persönlichkeitsentwicklung hinterlassen?

Wer reguliert wen?

Ich will im Sinne unseres Erkenntnisprozesses weiter provozieren: Welche Rechtfertigung gibt es eigentlich dafür, dass Juristen, Politiker oder auch Medienpädagogen über künstlerische Projekte entscheiden können? Warum darf eigentlich der Jugendmedienschutz als Rechtfertigung für Eingriffe in ein audiovisuelles Werk herangezogen werden, die primär aus Gründen einer möglichen Vergrößerung des potenziellen Publikums erfolgen (Filme werden durch Schnitte tauglich gemacht für das Tagesprogramm, obwohl von den Urhebern des Produkts gar nicht gewollt)? Mir geht es hier nicht um eine gegenseitige Aufrechnung von juristischen, politischen oder pädagogischen Fehlurteilen einerseits und künstlerischen Verfehlungen in Sachen Kinder- und Jugendmedienschutz andererseits, sondern um die Etablierung eines dialogorientierten Verfahrens zwischen den hier skizzierten Diskurspartnern, wobei die Adressaten der Kommunikationsangebote hier noch nicht vertreten sind. Warum 16-Jährigen – wie von unterschiedlichen Parteien gefordert! – das Wahlrecht, das Recht zur Führung eines Fahrzeugs etc. zugebilligt werden soll – zumindest wird das in Parteien diskutiert –, aber ein selbstbestimmter Mediengebrauch als riskant angesehen wird, ist für mich nicht nachvollziehbar.

Kunst muss ihrer Zeit voraus sein und Visionen entwickeln und Diskurse anzetteln, sie muss sich aber auch irren können. Sie muss die Grenzen zwischen ihrer fiktionalen Unverbindlichkeit einerseits und der möglichen Vorbildhaftigkeit in spezifischen Lebenssituationen andererseits bewusst abwägen, dabei darf aber der Erkenntnischarakter der Kunst nicht beschädigt werden.

Fokus Qualitätsfernsehen

Qualität ist – egal ob im Fernsehen, in der Bildung oder in der Politik – nicht zum Nulltarif zu haben. Die knapp 2 % der Rundfunkgebühren, die jährlich in die Kontrollinstanz Landesmedienanstalten fließen, sollten deshalb prioritär in die Finanzierung entsprechender Forschungsprojekte und in die Finanzierung des Programmauftrags (nämlich für die Rundfunkgebühren Qualitätsfernsehen zu produzieren!) fließen. Die Wege, die der Jugendschutz seit dem ersten Lichtspielgesetz aus dem Jahre 1920 mehr oder weniger unverändert geht, passen nicht zu den heutigen Mediengewohnheiten Jugendlicher. Die Idee des nun geschichteten Staatsvertrags, das System der Altersfreigaben nun auch im Internet etablieren zu wollen, ist absurd. Im Netz zählt die freie Debatte, die Überzeugung durch kontroverse Inhalte. Wir sollten Kindern und Jugendlichen zutrauen, diese Debatte zu führen und sich ein eigenes, kompetentes Bild zu machen. Wer selbstbestimmte Persönlichkeiten will – und das ist eine Grundvoraussetzung der Demokratie –, der sollte auf derart differenzierte Regelungen, wie die Jugendschutzgesetze dies vorsehen, verzichten.

Prof. Dr. Dieter Wiedemann
ist Präsident der Hochschule
für Film und Fernsehen
(HFF) „Konrad Wolf“ in
Potsdam-Babelsberg und
Kuratoriumsmitglied der
Freiwilligen Selbstkontrolle
Fernsehen (FSF).



Jugendmedienchance

**Mit, über und von unseren Ängsten sprechen –
sonst sprechen sie mit uns!**

Torsten Körner

Ängste sind wichtige Lebensbegleiter. Sie können uns raten, sie können uns beistehen, sie können uns aber auch behindern, wir können die Beherrschung über sie verlieren und uns von ihnen blind machen lassen. Der Jugendmedienschutz wird vom Paradigma der Angst beherrscht. Es durchwirkt die Diskurse der Jugendschützer und formt unseren Blick auf Kinder und Jugendliche. Von dieser Vormundschaft müssen wir uns befreien.

Jugendmedienschutz! Jugendmedienschutz? Komisches Wort. Muss die Jugend vor den Medien oder müssen die Medien vor der Jugend geschützt werden – oder ist der Jugendmedienschutz eine Art Regencap für Ältere, die unter dem „Jugendmedienschutz“ gleichermaßen Zuflucht vor aggressiven Jugendlichen und Medien suchen? Was auch immer der Jugendmedienschutz ist, er provoziert Missverständnisse, etwa jenes, dass man die Jugend vor den Medien schützen müsse, da die Medien *an sich* etwas Bedrohliches darstellen. Oder dass die *passiven* Jugendlichen den *aktiven* Medien ausgeliefert sind und es einen Dritten braucht, den tatendurstig-wachsamen Jugendmedienschützer, der verhindert, dass der tausendarmige Medienkrake unsere Kinder greift und sie zu seinen Bedingungen zu Medienkids umbaut, umflüstert.

Werteverlust-Klage-Ketten

Dahinter steckt der Verdacht, dass die Medien unsere Werte vernichten, weil der Mensch skandalöse, amoralische und provozierende Erzählungen und Bilder bevorzugt. Dieses Ressentiment gegen die Medien ist nicht neu, es ist nicht an *Big Brother* und *DSDS* gebunden; lange, bevor es den Fernseher gab, gab es die Klage über die aufsässige, luxusliebende, bewegungsarme Jugend. Die Klage des Sokrates über die Jugend ist eine der ersten Stimmen, die in dieser Hinsicht aktenkundig wurde. Seither gibt es eine andauernde Werteverlust-Klage-Kette, die oft genug mit der Klage über die Rolle der Medien verbunden ist. Das Buch, das Radio, das Fernsehen, das Computerspiel, das Internet. Schlechte Gefährten! Die Medien sind für diesen pädagogischen Diskurs die Geburtshelfer des Bösen, die Beschleuniger eines zerstörerischen Wandels des Sozialen, die Agenten der Insubordination, die Anwälte des Asozialen.

In der Werteverlust-Klage-Kette schwingt stets ein Generationenkonflikt mit, da die Älteren sich von neuen Medien bedroht und sich die Jüngeren von neuen Medien beflügelt fühlen. Das Wort „Jugendmedienschutz“ gehört daher zum Vormundschaftsvokabular, mit dem die erziehende Generation die zu erziehende Generation beschenkt. Diese Rhetorik der Vormundschaft setzt sich in dem Wort „Risikodimension“ und seinen drei Vertretern fort: Gewalt, Angst, Desorientierung. Das ist die Trias der Furcht, die drei Wege zum kindlichen Unglück. Das ist der blinde Fleck des Jugendmedienschutzes: die Reduzierung des Erlebens auf Gefahrenmomente.

Den meisten Eltern ist diese interne Nomenklatur unbekannt, genauso wie ihnen die Platzierungsschienen und die damit verbundenen Altersstufen unbekannt sind. Eltern fürchten, dass ihnen die Medien die Kinder rauben, dass ihren Kindern die Unschuld gestohlen wird und dass die Medien-Kontrollinstanzen ihren Kontrollwünschen nicht gerecht werden.

Die jüngst in der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ erschienene FSK-Schelke offenbarte ein hohes Maß an medienpädagogischer Unkenntnis, aber sie unterstrich zugleich, dass ein intensiverer Dialog zwischen den Akteuren in vielerlei Hinsicht wünschenswert wäre: zwischen besorgten Eltern und Instanzen des Jugendmedienschutzes, zwischen diesen Instanzen und einer breiten, nicht fachspezifischen Öffentlichkeit und zwischen den vielfach zersplitterten Öffentlichkeiten der Jugendmedienschutzlandschaft, die selbst für informierte Menschen schwer zu durchschauen ist. Und nicht zuletzt müssen die sogenannten Jugendmedienschützer den Dialog mit sich selbst aufnehmen, mit ihren Kriterien, ihrem Vokabular und vielleicht auch mit der eigenen Mediensozialisation, um ein besseres und zeitgemäßes Verständnis davon zu gewinnen, worauf man im Hinblick auf die Beziehung zwischen Kindern, Jugendlichen und Medienwelten heute achten muss.

Ängste als Partner

Wäre ich ein glücklicherer und gesünderer Mensch, wenn mich meine Eltern längere Zeit vom Fernseher ferngehalten hätten? Wenn ich weniger Fernsehen hätte sehen dürfen? Habe ich überhaupt zu viel ferngesehen? Ich bin ein Dorfkind: viel frische Luft, zerrissene Hosen, auf Bäume klettern, über Gräben springen, struppige Wäldchen durchstreifen, moorige Kanäle befahren, auf sandigen Sportplätzen herumbolzen. Und ein Schwarz-Weiß-Fernseher, der irgendwann Mitte der 1970er-Jahre durch ein Farbfernsehgerät ersetzt wurde. Ich, Jahrgang 1965, wurde also ein Fernsehkind, noch bevor das „permanente Programm“ Einzug hielt, bevor das duale System eine Vervielfachung der Programme mit sich brachte. Meine erste Erinnerung an das Fernsehen ist ein Angstbild. Abend. Familie in der Küche. Ich sitze auf der Abdeckplatte des noch warmen Herdes. Zu warm. Ich: „Heiß!“ Und Mutter: „Komm da runter!“ Bin allenfalls fünf oder sechs Jahre alt. *Cleopatra*. Amerikanischer Monumentalfilm von 1963 mit Elizabeth Taylor und Burt Lancaster. FSK 12. Die Königin will einem anderen Herrscher demonstrieren, wie treu ihre Soldaten sind. Sie schreitet eine Reihe von Soldaten ab. Wählt einen aus. Befiehlt ihm, sich von einer Art Rutsche in ein Bett von armlangen Stacheln zu stürzen. Er schluckt, aber tut es. Bis heute habe ich dieses Bild im Kopf. Warum? Man sieht nicht, wie der Mann aufgespießt wird, aber man hört es. Erinnerung: die Rutsche (oder war es ein Holzpferd?) an Spielplätze? Hat mich diese grausam abgeforderte Loyalität erschüttert? Ist es die Angst des Mannes, die mir so lange in Erinnerung blieb, oder ist es das Mitleid, das Mitgefühl mit dem Mann (in meiner Erinnerung ein Familienvater!), der so einen willkürlichen Tod sterben musste? Hat vielleicht die noch warme Herdplatte („Komm da



Cleopatra



Psycho

Edgar Wallace: Die toten Augen von London



runter!“) etwas mit der Intensität meiner Erinnerung zu tun? Hat diese Geschichte meine Empathiefähigkeit befördert oder hat sie mein Zutrauen in Autoritäten wie Cleopatra erschüttert? Wenn ich auf die Fernsehbilder meiner Kindheit und Jugend zurückblicke, kann ich von keinem auf die Folgen für meine Entwicklung plausible Rückschlüsse ziehen. Zumindest erinnere ich mich an einen Grundzug meines Fernseherlebens: Das Gruselige, das Angstmachende war reizvoll.

Wann sah ich *Psycho* (damals FSK 18) von Hitchcock das erste Mal? Ich war auf jeden Fall über zehn Jahre alt. Saß zu Füßen meiner Mutter und versteckte mich von Zeit zu Zeit hinter ihren Beinen. Sah oft weg. Was blieb? Einige Bilder, die ein halbes Leben in mir ihre Arbeit tun. In erster Linie aber auch das Gefühl, einen besonders innigen Moment mit meiner Mutter erlebt zu haben, denn weder meine Geschwister noch mein Vater waren zugegen. Angst teilen, Zuflucht suchen und finden – das kann glücklich machen.

Die Erwachsenen hatten, so schien es, ein Monopol auf die Angst. Sie entschieden, welches Angstmaß das Kind ertragen konnte. Sie schicken dich weg: „Das ist noch nichts für dich!“ Das Kind versucht, sich wieder heranzuschleichen. Die Eroberung der Angst ist eine Emanzipationsleistung des Kindes, das sich seine Angst selbst zumessen will. Als ich älter war, vielleicht 12 oder 14, habe ich mir manchmal den Wecker gestellt, bin allein vor den Fernseher geschlichen und habe mir einen Edgar-Wallace-Film angesehen. Dann zurückschleichen, voll kostbar erworbener Furcht, sich ins Bett stürzen und die Decke über den Kopf ziehen. Glauben, das könne helfen. Einmal weinte ich vor Wut, weil ich erst um halb vier in der Nacht erwachte, als der Monsterameisenfilm schon vorbei war. „Scheißwecker!“

Haben die Ängste, die mich ein Leben lang begleiten, die sich wandeln und andere Gestalt annehmen, etwas mit meinen frühen Fernsehängsten zu tun? Auch Erwachsene kennen Ängste, aber sie gelten eher selten Vampiren, triefäugigen Monstern und heimtückischen Verbrechen. Fernsehängste, zumindest die, die von Jugendschützern verfolgt werden, sind fassbar, haben ein Gesicht, eine Gestalt, eine Geschichte, sie sind provozierte, gesuchte und erwünschte Ängste. Es sind Ängste, mit denen wir es aufnehmen wollen, weil wir es können. Könnte es nicht sein, dass wir unsere Kinder da um Ängste bringen, wo sie sie gebrauchen könnten, um reale Ängste zu vergessen, umzuformen, sie ans Licht zu bringen oder an der Bewältigung der irrealen Ängste zu wachsen?

Das große Paradigma des Jugendmedienschutzes: die Angst

Mir scheint, dass die Angst oder die Furcht eine zentrale Rolle spielt: im kindlichen Medienerleben, aber vor al-

lem auch in der Wahrnehmung der Medien durch die Eltern. Kann es sein, dass wir Eltern eher medienskeptisch als medienzuversichtlich sind? Und warum finden Medienapokalyptiker wie der Kriminologe Christian Pfeiffer oder der Hirnforscher Manfred Spitzer so viel Beachtung? Und warum fällt mir hier kein bekannter deutscher Medieneuphoriker ein?

Die drei Risikodimensionen, mit denen wir das TV-Tabuland für unsere Kinder abstecken, werden von unseren eigenen Ängsten bestimmt: Was könnte mein Kind ängstigen, was könnte es sozialetisch desorientieren und was könnte es gewalttätig werden lassen? Könnte es sein, dass wir dabei – neben der psychischen Gesundheit unserer Kinder – auch die eigene Autorität im Blick haben? Wir wollen es sein, die definieren, was unserem Kind zuzumuten ist und was nicht, weil wir uns selbst über diese Definitionsmacht definieren. Denn solange wir definieren können, was ihnen schadet, können wir auch klarstellen, was uns nicht schadet und damit unseren Status als ge- und befestigte Menschen behaupten. Und wenn wir ehrlich sind: Greifen wir als Eltern nicht immer noch in die Kiste der schwarzen Pädagogik und machen unseren Kindern Angst, wenn wir keine andere Überzeugungsstrategie finden? „Dann holt Dich der Wolf! Willst Du was hinten drauf? Dann bleibst Du in Deinem Zimmer! Dann geh ich ohne Dich! Drei Wochen kein Fernsehen! Soll Lukas uns noch mal besuchen? Muss ich mit Deinem Lehrer sprechen?“ Ich vermute, dass Kinder und Jugendliche, die sich in psychiatrischer oder psychologischer Betreuung befinden, diese Hilfe nicht in erster Linie benötigen, weil sie zu viele ungeeignete Filme gesehen oder zu brutale Computerspiele gespielt haben, sondern dass ihre Ängste eher etwas mit Familienkonstellationen und vor allem mit Eltern-Kind-Beziehungen zu tun haben, in denen diese Ängste ausgebrütet werden.

Vielleicht sollte sich der Jugendmedienschutz von dem großen Paradigma „Angst“, dem alten Einflüsterer verabschieden oder zumindest dieses Paradigma stärker hinterfragen. Gibt es eigentlich das Wort „Jugendmedienchance“? Was können Ängste leisten? Kinder brauchen Ängste, aber eben auch solche, die sie sich selbst suchen, die sie selbst formen. Ängste, die in den Medien verhandelt werden, sind gestaltete Ängste, inszenierte Alltagsängste oder fantastische Ängste, Ängste, die in Unterhaltungsdramaturgie gebunden sind und die fast immer auch Werte transportieren oder etwas über Werte erzählen. Und fast immer geht es in diesen Medienerzählungen um das Bezwingen von Ängsten. Oder um das kontrollierte lustvolle Erleben von Ängsten, denn eine der großen Leistungen der Medien ist es, unseren Ängsten Gestalt und Gesicht zu geben, weil wir uns im Leben so oft mit diffusen, komplexen, kaum greifbaren, plötzlich angreifenden Ängsten herumschlagen und sie eben nicht zu Boden werfen oder mit einem Lichtschwert ent-

zweihacken können. Den Ängsten des Alltags, den Ängsten des kindlichen Lebensumfeldes stehen Kinder oft ohnmächtig gegenüber, denn man kann aus ihnen nicht aussteigen wie aus einem Film.

Aufklärung und Jugendmedienschutz kann in diesem Zusammenhang also heißen, die medialen Angstgestalten und Angstszenarien nicht auf Teufel komm raus zu verbannen, sondern sie zu befragen: Warum haben wir uns diese Ängste ausgesucht? Welche Ängste stecken hinter den Angstgestalten und was machen unsere Kinder mit ihnen? Aber auch: Warum fürchten wir uns, die Eltern, die Erwachsenen und die Jugendschützer, vor dem Medienkonsum unserer Kinder? Und was ist mit uns? Den Großen? Den Volljährigen? Kennen wir etwa keine Medienängste? Finden wir Gewaltfantasien nicht auch attraktiv? Machen uns bestimmte Sendungen nicht auch zappelig, motorisch unruhig oder verleiten uns zu Fehleinschätzungen hinsichtlich der eigenen Kräfte? Formen bestimmte Medienerzählungen nicht unsere Einstellungen, schüren sie nicht bestimmte Ressentiments und entwerfen Identitäten von uns und von anderen? Klar, das ist so – und wenn das so ist, dürfen wir nicht aufhören zu lernen, denn schließlich können wir uns mit den „schlimmen Bildern“ ja nicht auseinandersetzen, wenn wir sie uns einfach verbieten, sie ignorieren oder sie anderen überlassen. Und dann lernen wir vielleicht auch, dass es allemal zukunftssträchtiger ist, Kinder auf „schlimme Bilder“ vorzubereiten, als sie ihnen vorzuenthalten, bis sie 18 sind.

18 ist eine Zahl, sonst nichts!

Dr. Torsten Körner arbeitet als freier Autor in Berlin. Er schreibt u. a. für „epd medien“ und ist Prüfer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Objektive Entscheidungsgrundlage statt pädagogischer Beurteilung

Kritik der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ an den Freigaben der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK)

Die Alterseinstufung „freigegeben ab 12 Jahren“ ist das am häufigsten vergebene Kennzeichen der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK). In diesem Alter sei „die Fähigkeit zur distanzierten Wahrnehmung und rationaler Verarbeitung bereits ausgebildet“, so ist es auf der FSK-Webseite zu lesen. Einzelne Gewaltdarstellungen könnten in den Gesamtkontext eingeordnet werden, Genrekenntnisse seien bereits vorhanden, sodass eingeschätzt werden könne, was man bei einem Abenteuer- oder Kriminalfilm zu erwarten habe. Alles Unsinn, meint dagegen Volker Zastrow, Leiter der Politikredaktion der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“. Explizite Darstellungen von Gewalt und Sexualität sowie Vulgärsprache hätten, unabhängig von pädagogischen Wirkungseinschätzungen, in ab 12 Jahren freigegebenen Filmen nichts zu suchen. *tv diskurs* sprach mit dem Journalisten über seine Erwartungen an die FSK-Freigaben.



Foto: © FAZ / Wonge Bergmann

Sie haben sich in der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ vom 3. Oktober 2010 kritisch mit der FSK-12er-Kennzeichnung beschäftigt. Ihrer Auffassung nach sind viele der so gekennzeichneten Filme jugendgefährdend. Wie sind Sie auf dieses Thema gekommen?

Ich habe mit meinem jüngeren Sohn einen Film geschaut, der von der FSK ab 12 Jahren freigegeben worden war. Dann kam eine Szene, bei der ich dachte: „Das kann doch nicht wahr sein!“ Das ist uns nicht nur einmal passiert. Ich bin dann mit einigen meiner Kollegen, die auch Kinder haben, darüber ins Gespräch gekommen. Sie haben genau das Gleiche erlebt. In einigen Fällen war ich so verblüfft, dass ich mich noch einmal vergewissern musste, ob tatsächlich eine Freigabe ab 12 Jahren draufsteht, weil ich es einfach nicht glauben konnte. Da wird jemandem der Schädel eingeschlagen, das Blut spritzt und Ähnliches. Wir beschlossen dann, das systematisch zu prüfen. Ein Dutzend Kollegen der Redaktion hat sich insgesamt 100 Filme angeschaut.

Welche Kriterien haben Sie dabei zugrunde gelegt?

Lassen Sie mich ein Bild verwenden. In Getränken kann Alkohol sein. Wie viel, kann ich nicht wissen – es sei denn, es steht auf der Flasche. Uns hat, um im Bild zu bleiben, nicht interessiert, wie viel Prozent Alkohol die Getränke enthalten, sondern ob sie alkoholfrei sind. Ich handle als Vater und nicht als Wissenschaftler. Eltern müssen entscheiden, welche Filme ihre Kinder sehen dürfen und welche nicht. Deshalb möchte ich wissen, was in einem Film „drin“ ist. Wir waren uns bei drei Kriterien einig: exzessive Gewalt, explizite Darstellung von Sexualität und Vulgärsprache. Allein danach haben wir geschaut.

Nach dem Gesetz geht es darum, eine nachhaltige Entwicklungsbeeinträchtigung zu prognostizieren. Dabei spielt, anders als bei Ihrer Vorgehensweise, der Gesamtkontext immer eine wichtige Rolle. Einzelne Gewaltszenen können, wie beispielsweise bei Antikriegsfilmen, durch die Dramaturgie und die Bewertung der Handlung Mitleid statt Aggression und Gewaltbereitschaft erzeugen...

Ach so, dann meinen Sie, dass eingeschlagene Schädel, ermordete Mädchen, spritzendes Blut durch den Kontext wegrelativiert werden? Ich wäre neugierig, die Menschen kennenzulernen, die bei irgendeiner der von uns gefundenen Gewaltszenen sagen würden, dass sie nicht grausam, brutal und erschreckend sind. Bisher habe ich noch niemanden getroffen.

Nehmen wir ein konkretes Beispiel. Bei dem Film Schindlers Liste waren Sie der Meinung, dass er erst ab 16 Jahren freigegeben werden sollte...

Nein, das war ich nicht. Wir haben festgehalten, welche Szenen in diesem Film gezeigt werden, auf die jene Kriterien zutreffen, die ich Ihnen eben genannt habe. Ob es einem guten Zweck dient, Kinder damit zu traktieren, beschäftigt uns nicht. Es ist übrigens charakteristisch, dass Sie wie auch die FSK den einzigen Film als Beispiel herausgreifen, mit dem man meiner Redaktion moralische Ignoranz unterschieben könnte. Die anderen 45 von uns bemängelten Filme eignen sich dazu nämlich schon von vornherein nicht. Wir haben das vorhergesehen – und in Kauf genommen. Denn das verborgene Argument dahinter ist schwarze Pädagogik in weißem Gewand. Sie ist mitnichten der gesetzliche Auftrag. Eher verbiegt sie ihn. Was immer andere darüber denken: Ich möchte keine schwarze Pädagogik treiben. Ich will meine Kinder nicht mit Angst und Entsetzen zu etwas bewegen, auch nicht zu schönen Einsichten. Ich kann aber nicht alle Filme zunächst allein anschauen, bevor ich sie mit meinen Kindern sehe. Ich habe dem FSK-Label vertraut. Ein Fehler. Der Rest ist mir in diesem Zusammenhang egal. Mir ist egal, was andere Leute über einen Film denken. Mir ist egal, ob er gut oder schlecht ist. Ich bin erwachsen und kann einen Film differenziert betrachten. Ich denke z. B. an den Film Das Parfum, ein exzellenter Film über einen Serienmörder, bei dem ich allerdings nicht fassen kann, dass ihn jemand ab 12 Jahren freigibt. Das Vertrauen in eine Institution wie die FSK ist nicht gerechtfertigt. Ich habe gelernt, dass man Filme, auf denen FSK 12 draufsteht, Kindern mit 12 Jahren nicht zeigen kann. Das Risiko, Kinder zu verletzen, beträgt 50 % – es ist unverantwortlich.

Im Jugendschutz geht man davon aus, dass Medien anders funktionieren, als Sie das annehmen. Die Welt ist voller Gewalt und Gefahren – Spielfilme bieten, wie früher die Märchen, Möglichkeiten an, Angst zu bewältigen. Junge Zuschauer erkennen die Erzählstruktur und wissen, dass die Geschichte gut ausgeht. Außerdem können sie die Angst kontrollieren, indem sie wegschauen, den Film ausmachen oder sich klarmachen, dass es sich um Fiktion handelt. So lernt man, Angst in der Gewissheit auszuhalten, dass die Gefahr vorbeigeht.

Sicherlich ist die beste künstlerische Wiedergabe nur ein Abklatsch der grausamen Wirklichkeit, die nicht selten leider auch Kinder erleben müssen. Aber auch medial ausgelöste Effekte sind bei Kindern nicht virtuell. Das weiß ich von mir selbst, aus der Erfahrung mit

meinen Söhnen und auch von vielen jungen Lesern, die uns geschrieben haben. Es ist ganz einfach so, dass ein Mensch Angst bekommt, wenn man ihm Angst macht. Für Kinder gilt das ganz besonders.

Aber Kinder müssen sich auch im realen Leben mit Ängsten auseinandersetzen, denken wir nur an terroristische Bedrohungen. Ist es wirklich so, dass es Kindern leichter fällt, angstfrei groß zu werden, wenn man ihnen keine medialen Ängste mehr zumutet?

Das glaube ich auch nicht. Ich sage nur, dass ich meinen Kindern nicht absichtlich Angst einjage. Und wenn ich verhindern kann, dass andere es tun, werde ich es verhindern. Sie können Ihren Kindern so viel Angst einjagen, wie Sie wollen. Ich fände es traurig, aber könnte es nicht ändern. Noch einmal: Für mich bedeutete bisher, wenn auf einem Film eine FSK-12 steht, dass dieser Film meinen Kindern nicht absichtlich Angst einjagt. Das hat sich als falsch erwiesen. Und ich habe von vielen Lesern erfahren, dass sie das genauso sehen.

Wie würden Sie reagieren, wenn Ihre Kinder solche Filme gerne sehen wollten?

Nehmen wir als Beispiel Filme wie *There Will Be Blood* oder *Das Parfum*. Das sind Filme, die 12-Jährige von sich aus eigentlich nicht sehen wollen, weil sie die gar nicht im Fokus haben. Es gibt auch gar keinen Grund, sie ab 12 Jahren freizugeben, weil sich beide Filme weder an Kinder richten noch für Kinder geeignet sind. Was Kinder sehen wollen, sind meistens Filme, die in ihrem Horizont oder knapp dahinter liegen.

Kinder lieben aber Abenteuergeschichten und Filme über Menschen, die die Welt gegen das Böse verteidigen wie beispielsweise James Bond, auch wenn seine Mittel manchmal fragwürdig sind. Letztlich geht es doch darum, sich immer wieder zu vergewissern, dass es den Kampf des Bösen gegen das Gute gibt, dass das Gute aber siegt.

Wenn es ein Film ist, den ich kenne, und ich weiß, dass es einzelne Szenen gibt, die Angst machen oder schamverletzend wirken könnten, dann sage ich manchmal zu meinem Sohn, dass er gleich besser nicht hinsehen sollte. Das macht er dann auch, weil er weiß, dass ich ihm weder etwas Böses will noch ihm das Vergnügen missgönne. Er, ebenso wie andere Kinder, nimmt das als Schutz der Eltern wahr. Bei Filmen, die man nicht kennt, kann man jedoch nicht adäquat reagieren. Wenn ich nicht weiß, dass gleich eine nackte Frau auf dem Boden erstickt wird, kann ich mein Kind auch nicht vorher warnen oder die Glotze abschalten. Bilder wie diese setzen

sich in den Köpfen der Kinder fest. Sie verfolgen sie bis in ihre Träume, nisten in ihren Gedanken – und mitunter vergessen sie diese Bilder ihr Leben lang nicht.

Psychologen gehen gerade im Bereich der Angstbewältigung davon aus, dass es für Kinder wichtig ist, sich mit Angst auseinanderzusetzen und zu lernen, mit ihr umzugehen.

Schön, dass Sie das glauben. Ich glaube das nicht. Mir erscheint das oberflächlich. Die Angst hat eine viel tiefere Dimension. Sie haben Angst, ich habe Angst, jeder Mensch kennt Angst. Angst ist erst dann Angst, wenn man nicht mehr hofft, dass man heil herauskommt. Die Behauptung, dass immer alles gut endet, ist sogar eine Lüge – die ich meinen Kindern nicht beibringen möchte. Schindlers Liste übrigens auch nicht. Meiner Ansicht nach hat diese Sache eine viel tiefere, spirituelle Dimension: Jeder Mensch setzt sich ein Leben lang mit Angst auseinander, noch auf dem Sterbebett. Natürlich stellt sich dabei auch die Frage der Hoffnung. Das ist ein elementarer Prozess und ich empfinde es als Anmaßung, ihn pädagogisch steuern zu wollen. Mit Angst kann man Menschen steuern – und ich gebe gern zu, dass es mitunter nicht anders geht. Nehmen wir z. B. das Märchen Rotkäppchen und der böse Wolf. Es soll Kindern Angst einflößen, sich auf Fremde einzulassen. Ich möchte aber selbst entscheiden, ob ich meinen Kindern dieses Märchen vorlese – und nicht andere darüber entscheiden lassen.

Das ist doch bei Filmen ganz genauso. Niemand zwingt Sie, einen Film, der für Kinder ab 12 Jahren freigegeben ist, Ihren Kindern vorzuführen.

Der Unterschied ist, dass ich das Märchen schon kenne und entscheiden kann, ob ich es meinem Kind vorlese. Bei den meisten Filmen ist das nicht der Fall. Die Formulierung „niemand zwingt mich“ ist Polemik. Wenn dieses FSK-Label einen Zweck haben soll, dann doch den, eine Entscheidung zu ermöglichen. Ein verhüllter Zweck scheint mir jedoch kommerzieller Natur. Was Sie als narratives Grundelement dieser Filme darstellen, habe ich in den meisten der Filme nicht gefunden – oder in einer derart verquasteten Form, dass man es sich noch als Erwachsener kaum erschließen kann. Sie mögen vielleicht glauben, dass das daran liegt, dass ich weder Psychologie noch Pädagogik studiert habe, aber ich denke schlichtweg, dass die FSK hier eine Kompetenz beansprucht, die sie mir abspricht.

Möglicherweise handelt es sich nur um unterschiedliche Herangehensweisen.

Sie sagen mir im Grunde doch, dass ich nicht in der Lage sei, simple Überlegungen, etwa wie Kinder Angst bewältigen, zu verstehen. Ich verstehe sie sehr wohl; ich sage nur, sie treffen auf diese Sachverhalte nicht zu. Ein Beispiel: Als mein älterer Sohn 4 Jahre alt war, haben wir mit ihm einen für uns völlig harmlosen Film gesehen, bei dem es am Anfang eine ironische Szene gibt, in der ein Parkwächter einen Waschbären vor dem Absturz retten will, der ihm jedoch aus der Hand rutscht und abstürzt. Meine Frau und ich lachten – bis wir sahen, dass unser Sohn weinte, weil es für ihn Wirklichkeit war. Was wir komisch fanden, schnitt ihm ins Herz. Hätte ich das vorher gewusst, hätte ich ihm das natürlich nicht angetan. Aus diesen Erfahrungen lernt man. Zudem sehe ich schon bei meinen beiden Kindern, dass sie völlig unterschiedlich mit solchen Szenen umgehen. Aber das ist ja nicht mein Thema. Ich möchte einfach nur wissen, ob, um noch einmal auf den Vergleich zurückzukommen, Alkohol in der Flasche ist oder nicht. Ich weiß, dass ein Teil der Fachleute sich ernsthaft um Jugendschutz bemüht. Aber ich sage auch, dass darunter Verfechter schwarzer Pädagogik sind.

Sie meinen, Eltern, die für ihre Kinder solche Filme zulassen, wollen damit schwarze Pädagogik anwenden?

Ich rede von Argumenten, die aus der FSK gekommen sind. Wenn gesagt wird, dass ein Film deswegen ab 12 Jahren freigegeben wird, weil er eine Botschaft vermittelt, die als moralisch wertvoll zu betrachten ist, auch wenn er fürchterliche Gewalt darstellt, dann sehe ich das als Übergriff gegen Kinder, der aus meiner Sicht mit der vermeintlich guten Botschaft legitimiert wird. Wenn einem Menschen völlig überraschend in die Schläfe geschossen wird, sich dann seine Augen verdrehen und er einen letzten, schmerzlichen Seufzer ausstößt, so ist eine solche Szene für ein Kind völlig ungeeignet – gerade, wenn der Film besonders gut gemacht ist, einen starken Affekt hervorruft.

Nun ist die Frage: Wie können wir das System besser, effizienter, durchschaubarer machen? Was für ein System der Alterskennzeichnung würden Sie vorschlagen?

Mir geht es darum, was drin ist. Sozusagen: Die Inhaltsstoffe müssen von außen sichtbar sein. Ich will wissen, ob in einem Film exzessive Gewaltszenen vorkommen, ich will wissen, ob expliziter Sex zu sehen ist, ich will wissen, ob Gossensprache verwendet wird. Ich möchte, bitte, keine Beratung. Wenn ich Beratung will, dann kann ich entsprechende Empfehlungen lesen, ich hätte etwas anderes studieren können oder ich rufe Sie an.

Ich aber möchte nur die Inhaltsstoffe wissen, ich möchte wissen, was in einem Film „drin“ ist, ähnlich wie bei Lebensmitteln. Ich möchte nicht, dass da draufsteht: Das darfst du deinem 12-jährigen Kind zu sehen geben.

Über die Institutionen des Jugendschutzes wird fast nur berichtet, wenn man mit einer Freigabe nicht einverstanden ist. Alle Bemühungen des Jugendschutzes, zu informieren und über Kriterien zu diskutieren, werden in den Medien meistens übersehen. Es geht letztlich um Skandalisierung.

Den Vorwurf lasse ich mir nicht gefallen. Wir haben 100 Filme geschaut und festgestellt, dass die Hälfte davon Szenen enthält, die man nach unserer Auffassung Kindern guten Gewissens nicht zeigen kann. Ich habe die Filme gesehen und möchte sehr viele davon meinen Kindern ganz gewiss nicht zeigen. Ich habe bisher nicht gewusst, dass es Leute gibt, die sich beruflich oder ehrenamtlich damit beschäftigen, Filme ab 12 Jahren freizugeben, die Kinder so verletzen können.

Aber bei der Freigabe geht es doch nicht darum, ob man Kindern etwas zeigen soll, sondern ob sie es sehen dürfen.

Ich sehe die Alterskennzeichnung nicht als Empfehlung, sondern ich habe sie bisher als ein Label verstanden, das mir signalisiert: Diesen Film kannst du mit deinen Kindern ansehen. So argumentiert ja auch die FSK. Verzeihen Sie, dass ich mich wiederhole: Ich brauche keine Empfehlung, ich muss nicht wissen, was andere Menschen darüber denken. Ich hielte es für besser, wenn es ein objektives Label geben würde, das die Altersfreigabe nicht nach offenen, verkappten oder unbewussten pädagogischen Maßstäben beurteilt. Pädagogik ist keine objektive Wissenschaft. Meiner Meinung nach ist in der liberalen Gesellschaft Objektivierung der Königsweg. Die Eltern müssen entscheiden, dafür sollte man ihnen eine empirische, objektive Grundlage bieten. Was drin ist, muss draufstehen.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

Moral und Wirklichkeit

Klaus-Dieter Felsmann

Dort, wo ich wohne, regen sich die Leute über eine wachsende Biberpopulation auf. Im 19. Jahrhundert hatte der Mensch diesen eigenwilligen Landschaftsgestalter wegen seines dichten Fells und wegen der angenommenen heilenden Wirkung eines Drüsensekrets, des Bibergeils, nahezu vollständig ausgerottet. Nun sind die Tiere wieder da, aber das wird vielfach nicht als segensreiches Zeichen der Natur wahrgenommen, sondern als schlichte Belästigung. Nicht nur dann, wenn ein Schrebergarten am Mühlenfließ wegen der Deichbauaktivitäten der Biber unter Wasser steht, wird der Ruf nach einer Jagdfreigabe geradezu zum alternativlos scheinenden Imperativ.

Dort, wo ich wohne, eröffnete gerade auch der Landrat eine neue Schießanlage für den regionalen Schützenverein. Der oberste Verwaltungschef des Kreises lobte dabei die hohe soziale Bedeutung dieser Sportanlage und wünschte, dass besonders junge Menschen hier eine lebendige Tradition erfahren und ihr Geschichtsbewusstsein erweitern mögen. Spätestens nach dem Amoklauf von Winnenden hätte ich eher gehofft, die Politik schafft Pistolen und Kleinkalibergewehre samt aller Schießbahnen auf Sondermülldeponien.

Warum fehlt mir nur die Macht, das, was ich für richtig halte – hier den Schutz der Biber und dort die Auflösung der Schützenvereine – auch durchzusetzen?

Der Bürgermeister von New York hat offenbar solche Macht. Immerhin konnte er gerade in den öffentlichen Schulen den „Bake Sale“, den Verkauf von eigenhändig gefertigtem Backwerk, aus Angst davor, die kleinen Metropolenbewohner könnten dadurch zu dick werden, verbieten lassen. Die EU hat ebenfalls eine bemerkenswerte Macht. Dank derer kann sie uns die Glühbirnen aus den Lampen schrauben oder – wie jüngst angestrebt – die Bezeichnungen „Mama“ und „Papa“ abschaffen. Wenn beide nur noch „Eltern“ heißen, dann sei das so schön geschlechtsneutral und damit auf alle Fälle politisch korrekt. Ob sich das New Yorker Stadtoberhaupt oder die EU mit solchen Maßnahmen beliebt machen, sei dahingestellt. Doch wer unzweifelhaft weiß, was gut ist, der muss ohnehin nicht auf Zuneigung versessen sein, er findet seine Bestätigung allein aus der Überzeugung: Das, was ich tue, ist richtig.

Doch wie geht der New Yorker Nährwertensensor damit um, wenn er hört, dass im alten Europa bei der Europameisterschaft der Le-

bensmitteltüftler drei Studenten der Technischen Universität Berlin für einen Drei-Minuten-Kuchen namens „Mr. Chocolate“ 8.000 Euro Preisgeld erhalten? Er muss zwangsläufig befürchten, dass allein das Wissen um einen aus seiner Sicht so laxen Umgang mit einem Schnellörtchen seine erzieherischen Bemühungen fundamental untergräbt. Einzig wirklicher Schutz vor solcherlei Gedankeninfiltration wäre aber letztendlich nur ein für alle Menschen dieser Erde gleichermaßen befindender Diktator, wie ihn die nordkoreanische Familie der Kim hervorbringen kann. Ohne Zweifel könnte der auch alles das aus der Welt schaffen, was mich so aufregt. In bunten Tageszeitungen würde man keine nackte Milliardärin am Strand von Saint-Tropez, wie Goga Ashkenazi aus dem fernen Kasachstan, mehr sehen. Ich müsste mich nicht mehr über das zermanschte Gesicht von Shannon Briggs ärgern, nachdem die Fäuste von Vitali Klitschko darauf herumgehämmert haben. Und mit ein bisschen Glück könnte man die Eitelkeit des entsprechenden Kims auch so weit reizen, dass er die letzten Stalinstatuen auf dem Gebiet der früheren Sowjetunion schleifen ließe. Ein Kim könnte wahrscheinlich auch den deutschen In-

nenministern bei ihrem Kampf gegen den „Daddelboom“ auf unkomplizierte Art behilflich sein. Ein entsprechender Glücksspielstaatsvertrag wäre mit seiner Hilfe schnell geschrieben. Spielkisten zu – und die bunten Versuchungssymbole wie Zitronen und Honigbienen wären weg.

Doch was wäre, wenn ein solcher Kim auch Basketballkörbe, Pfeifentabak und Pressebälle unschicklich fände? Der Bürgermeister, die Innenminister und ich wären uns sicher schnell darüber einig, dass ein solcher Typ weg müsste. Dann diskutieren wir doch lieber noch ein bisschen. Schnell wird sich dabei herausstellen, dass moralische Kriterien nicht willkürlich aus komplexeren gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Zusammenhängen herausgelöst werden können. Allein der deutsche Automatenkönig Paul Gauselmann aus Espelkamp setzt in seinem Glücksspielimperium pro Jahr eineinhalb Mrd. Euro um. Davon zahlt er einen nicht geringen Teil an Steuern in die bekanntermaßen stets klamme Staatskasse. *Call of Duty: Black Ops*, eines der neuesten Ego-Shooter-Spiele war fünf Tage nach Markteinführung 2010 bereits fünf Mio. Mal verkauft. Nicht einmal eine Woche später hatte das virtuelle An-

gebot, alle Scharmützel des Kalten Krieges in bemerkenswerter technischer Brillanz und gesteigerter Härte nachspielen zu können, schon knapp 650 Mio. Dollar in die Taschen der Entwickler, Verkäufer und natürlich auch in die der öffentlichen Hand gespült. Selbst wenn man kein Freund von Fidel Castro ist und wenn man weiß, dass der über das Spiel besonders empört war, weil er dort als Pappkamerad vorkommt, kann man dessen Behauptung, hier würden Kinder zu Soziopathen erzogen, nicht nonchalant übergehen. Ob Spielhalle oder Ego-Shooter, beide Unterhaltungsangebote werfen erhebliche moralische Probleme auf. Doch sie kommen offenbar auch originären menschlichen Bedürfnissen entgegen und sie tragen, ob wir das wollen oder nicht, zu jenem Sozialprodukt bei, das uns – vorausgesetzt wir leben im abendländischen Kulturkreis – einen recht komfortablen materiellen Wohlstand sichert.

Ob Biber, Glühbirnenverbot, Schützenhaus oder „Daddelhalle“, es wird zu allem immer unterschiedliche Positionen geben. Die Kunst besteht darin, nach innen und nach außen eine erträgliche Balance zu finden. Hierzu gehören ein hohes Maß an individueller Selbstbe-

stimmung und ein notwendiges Maß an gesellschaftlicher Regulierung. Als nach dem Zweiten Weltkrieg die Grundsätze für den Jugendschutz im Rahmen der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) aufgestellt wurden, geschah dies vor dem Hintergrund der gleichen Erfahrungen und der gleichen Wertvorstellungen, wie das bei der Formulierung des Grundgesetzes der Fall war. Übereinstimmend war man dann auch davon ausgegangen, dass unterschiedlich motivierte Positionen zum Ausdruck kommen müssen, dass man Mehrheitsentscheidungen fällt und dass diese dann verbindlich sind.

So lassen sich demokratisch legitimierte Maßstäbe setzen, die, wenn erforderlich, auch demokratisch legitimiert verändert werden können. Dieses Grundprinzip sollte nicht verwässert werden, denn – und das zeigt die Erfahrung – damit können nicht nur die Biber vor den Menschen und die Menschen vor den Bibern geschützt werden.

Klaus-Dieter Felsmann
ist freier Publizist, Medienberater und Moderator
sowie Vorsitzender in den
Prüfausschüssen der
Freiwilligen Selbstkontrolle
Fernsehen (FSF).



Panorama 01/2011

Studie: Verbotenes besonders interessant

Seit dem 1. Juni 2009 müssen Filme und Computer- bzw. Videospiele, die in Deutschland im Handel vertrieben werden, größere Alterskennzeichnungen aufweisen. Diese zeigen an, ab welchem Alter Kinder oder Jugendliche bestimmte Medieninhalte wie z. B. Filme oder Computerspiele kaufen bzw. nutzen dürfen. Diese rechtliche Maßnahme ist jedoch nur bedingt erfolgreich gewesen. Zu diesem Ergebnis kommt nun zumindest eine Studie der Universität Erfurt und der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. In einem von der Fritz Thyssen Stiftung geförderten Forschungsprojekt haben Juniorprofessor Dr. Sven Jöckel (Universität Erfurt), Dr. Daniela Schlütz und Christopher Blake M.A. (beide HMTM Hannover) Eltern und Kinder mit verschiedenen Film- und Computerspielverpackungen konfrontiert. Mithilfe eines Eye-Trackers, der die Blickbewegungen von Personen erfasst, wurde aufgezeichnet, wann und wie lange die Studienteilnehmer die entsprechenden Alterskennzeichnungen betrachtet haben. Der Vergleich der alten, noch im Jahr 2008 genutzten Kennzeichnungen und der neuen zeigte, dass sowohl Kinder als auch Eltern die neuen Kennzeichnungen früher wahrnehmen und auch intensiver betrachten. Gleichzeitig habe sich jedoch bei den untersuchten Jungen im Alter von 12 bis 13 Jahren eine nicht intendierte Wirkung gezeigt: Durch die größeren Alterskennzeichnungen stieg das Interesse bei den Jugendlichen, eben gerade solche Titel zu nutzen, für die sie eigentlich zu jung sind. In der Forschung spricht man hier von einem „Forbidden-Fruit“-Effekt, was bedeutet: Die Verbote steigern die Attraktivität bestimmter Inhalte sogar. In Gruppendiskussionen mit den Studienteilnehmern haben die Forscher außerdem herausgefunden, dass Eltern zwar sehr viel Wert auf altersgerechte Medieninhalte legen, sich aber nicht ausschließlich auf die vom Gesetzgeber veranlassten Alterskennzeichnungen verlassen. So orientierten sie sich stärker an bestimmten Bildern und Begriffen bzw. am Inhalt als an der Kennzeichnung, so Daniela Schlütz. Die reine Vergrößerung von Kennzeichnungen auf den Verpackungen der Medien scheine demnach nicht der alleinige Weg zu sein, auf eventuell nicht altersgemäße Medien hinzuweisen. Jöckel gibt zu bedenken, dass andere Länder genauer ausweisen, womit sich die Altersfreigabe begründe, während das deutsche System dies bisher leider noch nicht tue.

BVG bestätigt vorerst Sendeverbot für Ultimate-Fighting-Sendungen

Die Ausstrahlung des umstrittenen Extremkampfsports Ultimate Fighting bleibt im deutschen Fernsehen vorerst verboten. Das hat das Bundesverfassungsgericht (BVG) entschieden und bestätigte damit eine Entscheidung des Bayerischen Verwaltungsgerichtshofs. Ein dagegen gerichteter Eilantrag der Produzenten der Kampfsportformate wurde abgelehnt. Das BVG begründete seine Eilentscheidung mit einer Folgeabwägung und verwies darauf, dass es im anhängigen Hauptsacheverfahren über die Verfassungsbeschwerde der in Großbritannien ansässigen Produzenten entscheiden werde. Dabei soll geklärt werden, ob und in welchem Umfang sich die Produzenten dieser Kampfsportformate auf die Rundfunkfreiheit und Berufsfreiheit berufen können. Durch das einstweilige Ausstrahlungsverbot in Deutschland hätten sie zwar nicht unerhebliche finanzielle Einbußen, würde die Ausstrahlung jedoch erst zugelassen und fielen dann im Hauptsacheverfahren eine Entscheidung gegen diese Kampfsportformate, würden möglicherweise über längere Zeit hinweg Sendungen ausgestrahlt, die wegen ihres Gewaltpotenzials aggressives Verhalten verharmlosten und jugendgefährdend wirken könnten.

Umstrittenes Mediengesetz in Ungarn

Mit einem neuen Mediengesetz, das Kritiker im In- und Ausland als Zensur bezeichnen, schränkt das EU-Land Ungarn seine Pressefreiheit ein. Demnach übernimmt die neue Nationale Medien- und Infokommunikationsbehörde (NMHH) auch die Kontrolle über private Fernseh- und Radiosender sowie Zeitungen und Internetportale. Bereits seit dem letzten Sommer überwacht die Behörde die öffentlich-rechtlichen Medien. Durch hohe Bußgelder gegen die z. T. nur vagen Vorschriften des neuen Gesetzes könnten private Medien in den Ruin getrieben werden. Der NMHH-Vorstand besteht ausschließlich aus Vertretern der rechtsnationalen Regierungspartei FIDESZ. Die Macht der Medienbehörde wurde auch in der Verfassung verankert. Der Präsident der NMHH darf demnach Verordnungen und Vorschriften ohne parlamentarische Kontrolle erlassen. Die EU-Kommission zweifelt an der Rechtmäßigkeit der Gesetze und hat Bedenken, ob sie dem EU-Recht entsprechen. Ungarn hat Anfang des Jahres den EU-Ratsvorsitz übernommen.

Studie: Soziale Netzwerke – Nutzungsverhalten und Einstellungen

Wie beliebt sind Xing, studivZ, Lokalisten, Twitter oder Facebook in Deutschland? Mit dieser Frage beschäftigt sich die Studie des Nürnberger Marktforschungsinstituts K&A Brand Research und des Onlinepanelspezialisten ResponDi. Sie befragten über 1.000 Deutsche zu ihrem Nutzungsverhalten sozialer Netzwerke und kamen dabei zu dem Ergebnis, dass 87 % der 15- bis 29-jährigen Befragten bei Facebook oder anderen sozialen Netzwerken als aktive Nutzerinnen und Nutzer bezeichnet werden können. Internetcommunitys scheinen einen gewissen Suchtreiz auf ihre Mitglieder auszuüben. So surft die Hälfte der Mitglieder auch zu ungewöhnlichen Tageszeiten wie etwa am Morgen vor dem Arbeitsbeginn. Allerdings bleibt es meist nicht beim schnellen Blick auf die Neuigkeiten aus dem Bekanntenkreis, denn Mitglieder in Social Communitys sind tendenziell länger im Netz, 23 % von ihnen sogar fünf Stunden am Tag oder mehr. Während 15 % der männlichen Mitglieder von Onlinecommunitys angaben, an Verabredungen, Flirts und auch freizügigen Fotos interessiert zu sein, schauen 43 % der Frauen in Netzwerken eher nach Neuigkeiten aus dem Bekanntenkreis und tauschen sich auch häufiger in Chats aus. Über alle Gruppen hinweg seien die häufigsten Internetanwendungen aber Nachschlagewerke wie Wikipedia, Routenplaner und Online Shopping. Den Ergebnissen der Studie zufolge nutzen Mitglieder von sozialen Netzwerken das Internet in fast allen Bereichen intensiver. So informieren sich 72 % auf Nachrichtenseiten über das Weltgeschehen, bemühen Onlineübersetzungsdienste und suchen in Blogs und Foren den Kontakt zu Gleichgesinnten. Dagegen geben 62 % der älteren Generation an, dem echten Austausch im realen Leben den Vorzug vor der virtuellen Welt zu geben. Immerhin 43 % der Jungen von 15 bis 29 Jahren teilen diese Ansicht. Tatsächlich sehen aber zwei Drittel der jungen Non-User schlicht und einfach keinen Sinn in sozialen Netzwerken, sie sind eher genervt davon.

SWR-Intendant will ARD-Jugendkanal

In einem Interview mit der eigenen Sendeanstalt bekräftigte SWR-Intendant Peter Boudgoust seinen Wunsch nach einem Jugendkanal der ARD. Er sei davon überzeugt, dass diese Lücke geschlossen werden müsse, da der Grundversorgungsauftrag alle Milieus und Altersgruppen umfasse. Diese Forderung ist nicht neu. Bereits vor einem Jahr hatte die ARD Pläne vorgestellt, nach denen der Digitalkanal Einsfestival in einen Jugendsender umgemünzt werden sollte. Boudgousts Aufgabengebiet beschränkt sich künftig allerdings wieder auf den SWR: Zum 1. Januar 2011 hat er den ARD-Vorsitz an die WDR-Chefin Monika Piel abgegeben. Vorbild für den ARD-Jugendkanal dürfte ZDFneo sein. Im Herbst gestartet, hatte der Nischensender im Oktober 2010 einen Marktanteil von 0,3 % beim jungen Publikum. Das Programm ist vor allem durch amerikanische Serien geprägt.

Auf Entzug: Studenten ohne Medienanschluss

Entzieht man jungen Menschen nur für 24 Stunden alle Medien – Internet, Handy, iPod, Zeitungen, Fernsehen und Radio –, sollen sie bereits psychische und physische Symptome zeigen, wie man sie bereits psychische und physische Symptome zeigen, wie man sie bereits bei Rauchern kennt, die versuchen, sich das Rauchen abzugewöhnen. Das zumindest ist ein erstes Ergebnis einer Studie mit dem Titel „Unplugged“, die das Center for Media and the Public Agenda (ICMPA) der University of Maryland und die Salzburg Academy on Media and Global Change durchgeführt haben. Im Rahmen der Studie wurden Studenten an zwölf Universitäten gebeten, einen Tag lang keine Medien – ausgenommen Bücher und Festnetztelefon – zu verwenden und darüber Tagebuch zu schreiben. Dabei habe sich gezeigt, dass viele Studienteilnehmer nicht nur unwillig, sondern auch unfähig seien, ohne Medienzugang den Alltag zu bewältigen. Einige der Studenten hielten den Tag nicht durch, andere berichteten, dass sie sich ängstlich und isoliert gefühlt hätten, zu ihrem Handy greifen wollten, obwohl sie es nicht dabeigehabt hätten oder Phantomklingeln bzw. -vibrieren wahrgenommen hätten. Ein Teil der Studienteilnehmer entdeckte, dass man gut auch etwas allein unternehmen bzw. dass man ohne Medien konzentrierter und produktiver arbeiten könne. Insgesamt hätten sich die Studenten über ihre Abhängigkeit von den neuen Medien überrascht gezeigt.

„Gewalt an Kindern verkauft sich sehr gut“

Fernsehberichterstattung über Gewalt

Thomas Hestermann

Wie das Fernsehen über kriminelle Gewalt berichtet, hat wenig mit der Kriminalstatistik zu tun, umso mehr damit, was hohe Quoten verspricht. Fernseherschaffende setzen vor allem auf Emotionen – dafür stellen sie ein idealisiertes

Verbrechensopfer in den Mittelpunkt, während Tatverdächtige als Randfiguren für das Schattenreich des Bösen stehen. Die höchsten Gewaltanteile weisen öffentlich-rechtliche Boulevardmagazine auf.

Wie viel Unglück passt in eine halbe Stunde Fernsehen? Deutsche Tragödien, fernsehgerecht verdichtet: Eine spurlos verschwundene junge Studentin ist, so glauben ihre Eltern, ermordet worden – jetzt rollt die Polizei die Ermittlungen neu auf. Ein früherer Wettermoderator erwehrt sich des Vorwurfs der Vergewaltigung und bekundet, künftig wolle er monogam leben. Ein Litauer wird zu einer Gefängnisstrafe verurteilt, weil er in eine Gruppe Wanderer gerast ist. So viele Gewaltberichte am Stück, ergänzt durch vier Filme von Unfällen und Unglücksfällen, bietet nicht ProSieben oder RTL II, sondern das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) in seinem Boulevardmagazin *hallo deutschland* am 3. November 2010.

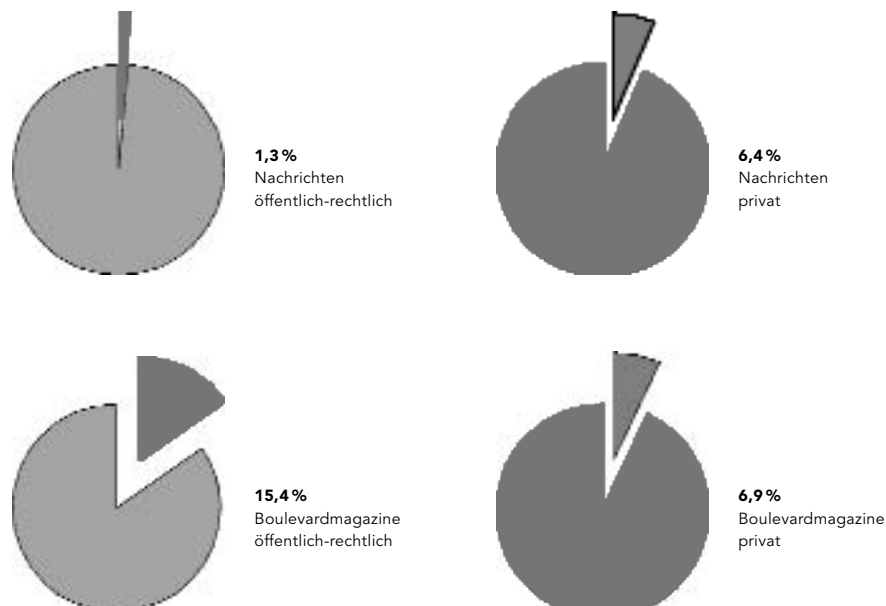
Lange galt die Gewaltberichterstattung als Domäne der Privatsender. Vielfach ist von der „Boulevardisierungskluft“ zwischen öffentlich-rechtlichem und privatem Fernsehen die Rede (Krüger/Zapf-Schramm 2001). Richtig daran ist: Die Nachrichten im Privat-TV berichten fünfmal so ausführlich über Gewaltkriminalität im Inland wie ihre öffentlich-rechtliche Konkurrenz. Ein völlig anderes Bild aber ergibt sich, wenn man die quotenstarken Boulevardmagazine betrachtet – kein Format enthält im Untersuchungszeitraum so viel Gewaltberichte wie die öffentlich-rechtlichen Magazine *Brisant* (ARD) und *hallo deutschland* (ZDF) (Abbildung 1).

Abbildung 1:
Anteil der Gewaltberichterstattung nach Sendern und Formaten

n = 310 Ausstrahlungen der Hauptabendnachrichten (ohne Wetter) bzw. 128 Ausstrahlungen von Boulevardmagazinen der acht reichweitenstärksten Fernsehsender Deutschlands aus vier Kalenderwochen im März, April, Mai und Juni 2007, bei der *Tagesschau* über die kompletten Monate.

Angegeben ist die anteilige Länge der Berichte über Gewaltkriminalität im Inland.

Quelle: Hestermann 2010a, S. 173f.



Dies ist eines der Ergebnisse eines vom Verfasser geleiteten interdisziplinären Forschungsprojekts in Zusammenarbeit zwischen dem Kriminologischen Forschungsinstitut Niedersachsen und dem Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung in Hannover (Hestermann 2010a). Aber was versprechen sich Fernsehschaffende davon, über Gewalt zu berichten? Nach welchen Kriterien wählen sie Delikte und Personen aus? Stimmt die Faustregel „Rotlicht und Blaulicht gehen immer“, garantieren „sex and crime“ hohe Einschaltquoten?

Um journalistische Mechanismen in der Fernsehberichterstattung über Gewaltkriminalität empirisch zu erklären, wurden Programmverantwortliche selbst befragt. 33 Männer und Frauen aller Altersgruppen vom Reporter bis zur Redaktionsleiterin, die in öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern für Fernsehformate von *RTL Explosiv* bis zur *Tagesschau* tätig sind, geben unter dem Schutz der Anonymität Einblick in ihre Deutungs- und Handlungsmuster. Was sie in qualitativen Forschungsinterviews sagen, wird abgeglichen mit den Ergebnissen einer standardisierten Programmanalyse von 216 Nachrichtensendungen und 128 Ausstrahlungen von Boulevardmagazinen aus vier Programmwochen im Jahre 2007, die 264 Beiträge über Gewaltkriminalität im Inland enthalten.

Die Verknüpfung dieser beiden Methoden zeigt erstaunliche Übereinstimmungen. Erstaunlich insofern, als die Medienwissenschaft skeptisch ist gegenüber journalistischen Selbstaussagen und vielfach davon ausgeht, dass Medienschaffende aus dem Bauch heraus agieren und ihr Handeln selbst kaum verstehen. Und sollten sie es ausnahmsweise doch können, werden sie ihre Einsich-

ten verweigern (Kepplinger 2004, S. 90). Richtig daran ist, dass Journalistinnen und Journalisten regelgeleitet, aber oft nicht regelbewusst handeln. Daher lassen sich journalistische Handlungsmuster nur bedingt standardisiert abfragen. Wenn Medienschaffende sich aber in qualitativen Interviews in ihrer eigenen Sprache entfalten können, offenbaren sie Muster, die in hoher Präzision ihr Handeln widerspiegeln und sich mithilfe standardisierter Inhaltsanalysen nachweisen lassen.

Im Fokus: Mord, Totschlag und sexuelle Gewalt

In Anlehnung an die Nachrichtenwerttheorie lässt sich aus den Aussagen der befragten Fernsehprofis herausfiltern, dass eine Reihe von Nachrichtenfaktoren in der Gewaltberichterstattung bedeutsam ist – etwa die Folgeschwere einer Gewalttat. Das angenommene Publikumsinteresse an Gewaltkriminalität verknüpfen Medienschaffende eng mit drastischen Formen der Gewalt, vor allem dem Bruch des Tötungstabus. Die Redakteurin einer öffentlich-rechtlichen Nachrichtensendung ist überzeugt, „Mord ist einfach ein Thema für alle“, erst recht aus verwerflichen Motiven wie sexueller Lust.

Tatsächlich sind 72 % aller im Untersuchungszeitraum berichteten Gewalttaten Tötungsdelikte. Über Sexualmorde wird, gemessen an der polizeilich erfassten Fallzahl, zehnmal so umfangreich berichtet wie über sonstige tödliche Gewalt. So kommt es zu einer drastischen Verzerrung. Sexualmorde machen in der Gewaltberichterstattung einen mehr als 6.000-mal so hohen Anteil aus wie an der polizeilichen Gewaltstatistik (PKS, Abbildung 2).

Abbildung 2:
Wie verzerrt das Fernsehen Gewalt darstellt

PKS n = 799.112 vollendete Gewaltdelikte im Jahre 2007 einschließlich aller Körperverletzungen laut Polizeilicher Kriminalstatistik (PKS, nach BKA 2008, S. 268–291, Tabellenanhang: 1–2)

TV n = 259 Fernsehbeiträge, die sich im Untersuchungszeitraum (vier Programmwochen im Jahr 2007) auf einzelne Gewaltdelikte im Inland beziehen

Quelle: Hestermann 2010a, S. 177

Delikt	PKS n	PKS %	TV n	TV %	Faktor
Sexualmorde	11	0,001	23	8,9	6.450
Tötungsdelikte ohne Sexualmorde	807	0,1	164	63,3	627
Sexualdelikte	53.233	6,7	16	6,2	0,9
Körperverletzungen ohne Raub	523.504	65,5	20	7,7	0,1
Sonstige Gewaltdelikte	221.557	27,7	36	13,9	0,5
Gesamt	799.112	100,0	259	100,0	

Literatur:**Baurmann, M. C.:**

Monster und Supermänner? Mythen und Realitäten über Tatverdächtige, Straftäter und die polizeiliche Ermittlungsarbeit. In: M. Walter/H. Kania/H.-J. Albrecht (Hrsg.): *Alltagsvorstellungen von Kriminalität. Individuelle und gesellschaftliche Bedeutung von Kriminalitätsbildern für die Lebensgestaltung.* Münster 2004, S. 435–455

Garland, D.:

The Culture of Control: Crime and Social Order in Contemporary Society. Oxford 2002

Hestermann, T.:

Verbrechenopfer – Leben nach der Tat. Reinbek bei Hamburg 1997

Hestermann, T.:

Das ideale Opfer: jung, weiblich, deutsch. Wie das Fernsehen Gewaltkriminalität darstellt und warum es kaum über Menschenhandel berichtet. In: *Politische Studien*, 427/2009/60, S. 47–53

Hestermann, T.:

Fernsehgewalt und die Einschaltquote: Welches Publikumsbild Fernsehschaffende leitet, wenn sie über Gewaltkriminalität berichten. Baden-Baden 2010a

Hestermann, T.:

Das Fernsehen, die Angst und die Polizei als Retter: Wie wirklich ist die Medienwirklichkeit? In: *Deutsche Polizei*, 5/2010b/59, S. 14–17

Hestermann, T. (Hrsg.):

Gewalt auf dem Bildschirm. Gewaltberichte im Fernsehen und journalistische Verantwortung. 2011, in Vorbereitung

Katz, J.:

What Makes Crime News? In: *Media, Culture and Society*, 1/1987/9, S. 47–75

Kepplinger, H. M.:

Problemdimensionen des Journalismus. Wechselwirkung von Theorie und Empirie. In: M. Löffelholz (Hrsg.): *Theorien des Journalismus: Ein diskursives Handbuch.* Wiesbaden 2004 (2. Aufl.), S. 87–106

Krüger, U. M./Zapf-

Schramm, T.:
Die Boulevardisierungskluft im deutschen Fernsehen. In: *media Perspektiven*, 7/2001/46, S. 326–344

Vor allem die gefühlte Kriminalität bestimmt, wie berichtet wird. Nicht die Zahlen der Polizei oder der Kriminologie sind entscheidend, sondern die Zahlen der Sehbeteiligung. Darum ist die explosionshaft gestiegene Berichterstattung über Sexualmorde an Kindern (Schneider/Arnold/Greve 2005) durch die hohe Anteilnahme des Fernsehpublikums zu erklären, während diese extrem seltenen Delikte im Langzeitvergleich weiter zurückgegangen sind. „Ich bediene nur einen Markt“, erklärt dazu ein Reporter – wer sich der medialen Aufregungsmaschinerie verweigere, weil er keine grundlosen Ängste schüren wolle, würde in den Redaktionen ausgelacht.

Gravierende Straftaten erreichen hohe Aufmerksamkeit, während die alltägliche Gewalt, die eine hohe Reichweite hat und damit als reales Geschehen und Risiko viele Menschen unmittelbar betrifft, medial kaum vorkommt. Auf den ersten Blick im Widerspruch dazu steht, dass Journalistinnen und Journalisten in einer Onlinebefragung den Nachrichtenfaktor „Reichweite“ als wichtigstes Kriterium ihrer Nachrichtenauswahl nannten (Ruhmann/Göbbel 2007, S. 41 ff.). Doch offenbar ist Reichweite im Sinne von *gefühlter* Bedrohung bedeutsam. So diktiert das Ausmaß der (vermuteten) Ängste des Publikums die journalistischen Auswahl- und Thematisierungsstrategien.

„Eine Relevanz, eine Daseinsberechtigung hat eine Geschichte dann, wenn sie bei Dir und mir spielen könnte“, sagt ein Magazinredakteur des Privatfernsehens. Gefühlte Reichweite nimmt aus Sicht der Befragten zu, wenn das Abseitige auf der Folie des Vertrauten geschieht, wie der Reporter eines öffentlich-rechtlichen Senders offenbart: „Familiendramen sind spannend, weil man denkt, das könnte möglicherweise in meiner Familie passieren, möglicherweise bei meinem Nachbarn direkt um die Ecke.“

Daraus folgt nicht nur, bestimmte Delikte bevorzugt zu zeigen, sondern das Alltägliche der Szenerie zu betonen – eine Strategie der Entgrenzung des Schreckens. So wird der Tatort zur Chiffre eines ganz normalen Heims, in dem dennoch Schreckliches geschieht. Die Ähnlichkeit der äußeren Umstände nährt die Angst, dass damit auch die Grenzen verwischen zwischen der sicheren Zone vor dem Fernseher und dem gefährlichen Ort, der im Fernsehen gezeigt wird. Diese Verbindung von Vertrautem und Beängstigendem, von Konsonanz und Überraschung, wird von den Befragten als „Gruseffekt“ oder „Spooky-Faktor“ beschrieben.

Letztlich ist dann die Spannung zu entladen, wenn die Täterin oder der Täter aus dem Dunkel vertrieben und schließlich gefasst wird. Eine wesentliche Rolle spielt es, Polizei und Justiz als letztlich machtvoll gegenüber der Gewalt zu erleben. Hierbei verbindet sich das journalistische Interesse an einem guten Ende mit dem Drang nach polizeilicher Selbstdarstellung. „Das ist ein sehr

bigottes System“, kritisiert ein Magazinredakteur, wenn etwa die Polizei ganz bewusst einen festgenommenen Verdächtigen an den Journalisten vorbeiführe, „um denen den Abschluss zu ermöglichen, weil man Fahnderfolge präsentieren will“ (Hestermann 2010b).

„Deutscher Täter, deutsches Opfer ist am besten“

Statistik ist kaum ein Maß journalistischer Auswahlentscheidung, betonen die Befragten. Selbst die in öffentlich-rechtlichen Nachrichtenredaktionen Tätigen sehen sich unter Druck, auch statistisch irrelevante Themen abzubilden, von denen sie annehmen, dass sie ein großes Publikum bewegen. Denn subjektive Reichweite ist aus journalistischer Sicht bedeutsam, um das Publikum zu erreichen und zu binden. Subjektive Reichweite wird dadurch gesteigert, dass Personen im Mittelpunkt des Interesses stehen, die von ihren äußeren Lebensumständen her der Zielgruppe entsprechen. Demgemäß wird ein geringes Interesse des Zielpublikums angenommen, wenn über Menschen fremder Kulturen berichtet wird. Ein Redakteur eines öffentlich-rechtlichen Fernsehmagazins bringt es auf die prägnante Formel: „Deutscher Täter, deutsches Opfer ist am besten.“ Dieser Annahme entspricht ein stark unterproportionaler Anteil explizit ausländischer Opfer von 3,2 % an den untersuchten Fernsehbeiträgen. Da Eigenschaften der Tatverdächtigen weniger stark auf die Auswahlentscheidung durchschlagen, ist der Anteil der ausländischen Tatverdächtigen mit 12,5 % in geringerem Ausmaß unterproportional, jeweils verglichen an Polizeistatistiken.

Mit der Ausblendung von Ausländerinnen und Ausländern vor allem als Gewaltopfer ergibt sich ein diskriminierender Effekt: In der Berichterstattung treten Nichtdeutsche fast viermal so häufig als Tatverdächtige wie als Opfer von Gewalttaten in Erscheinung. Die Polizeistatistiken dagegen – soweit sie vergleichbar sind – weisen jeweils etwa gleich hohe Anteile auf. Diese Diskriminierung widerspricht Ansprüchen an die Integrationskraft des Fernsehens (vgl. ZDF 2008).

Ein weiterer Nachrichtenfaktor von zentraler Bedeutung in der Gewaltberichterstattung ist die Polarität zwischen Verbrechenopfer und Täter, gelegentlich auch Täterin. Seit Mitte der 1980er-Jahre sind Verbrechenopfer in den Mittelpunkt des medialen Interesses gerückt, in den USA früher als in Deutschland (Baurmann 2004; Hestermann 1997). Opfer gelten als Schlüsselfiguren furchterregender Berichte über Gewalt, als symbolhaft für die Herausforderung kollektiver Identität (Katz 1987, S. 52; Garland 2002, S. 11).

Diese Tendenz lässt sich im modernen Fernsehjournalismus klar nachweisen. Das Opfer steht im Mittelpunkt der Gewaltberichterstattung – soweit es bestimmte Erwartungen erfüllt. Das aus journalistischer Sicht ideale

Opfer ist kindlich, weiblich und deutsch. Und natürlich ist es unschuldig. Was einem solchen Opfer geschieht, so nehmen die Fernsehschaffenden an, geht dem Publikum nahe. Als entscheidend gilt, Emotionen bei den Zuschauenden zu wecken, vornehmlich das Mitgefühl mit dem idealisierten Opfer und die Furcht um sich selbst und nahestehende Menschen.

Gewalt an Kindern als Verkaufsware

„Wenn man das Thema ‚Gewalt an Kindern‘ als Ware, als Verkaufsware sieht, verkauft es sich sehr gut, da es immer einen gewissen Gesprächsstoff liefert, einen emotionalen Stoff und einfach Drama“, sagt ein Redakteur. Eine Erfassung zahlreicher soziodemografischer Merkmale der im Fernsehen dargestellten Personen zeigt die Idealisierung des Opfers. Bei gleich viel polizeibekanntem Gewaltdelikt wird über Kinder zwischen 6 und 13 Jahren 43-mal so oft berichtet wie über Gewaltopfer, die älter als 60 Jahre sind (Abbildung 3).

Ausnahmslos sprechen die Befragten, sofern sie allgemein über Opfer als Leitfiguren der Berichterstattung sprechen, von weiblichen Personen. „Schlimm ist, wenn das Opfer unsympathisch aussieht“, sagt ein Reporter, „wenn jemand seine Frau umbringt, und die sieht aus wie ein Drachen.“ Oder es werden die traurigen Augen eines malträtierten Mädchens als zentrales Motiv beschrieben – in jedem Fall aber ist von Mädchen und Frauen die Rede. Tatsächlich bestätigt die Inhaltsanalyse, dass auch dieses Muster messbar handlungsrelevant ist. Während Polizeistatistiken zufolge die Opfer der berichteten Gewaltdelikte mehrheitlich Männer sind (55,6%), ist im Fernsehen nur jedes dritte Gewaltopfer ein Mann (34,0%).

Das idealisierte Opfer ist unschuldig an der Gewalttat – bei Kindern wird dies per se angenommen. Dagegen werden Fälle gemieden, die nicht eindeutig erscheinen. So werden Gewalttaten im Rotlichtmilieu kaum aufgegriffen, da bestenfalls eine ambivalente Haltung des Publikums zu den Gewaltopfern angenommen und eine Empathiebildung ausgeschlossen wird, wie ein Magazinredakteur des Privatfernsehens erläutert: „Was dann oft gesagt wird, wer hat schon Mitleid mit einer, die jeden Tag mit 20 Männern schläft.“ (Hestermann 2009)

Das Verbrechensopfer soll als Lichtgestalt der medialen Inszenierung dienen, bekundet ein Magazinredakteur des Privatfernsehens. „Wir brauchen einen Hauptdarsteller, wir brauchen einen Nebendarsteller: Wir brauchen einen Helden, wir brauchen einen Täter.“ So ist zu erklären, dass sich das journalistische Interesse vor allem im Boulevardjournalismus darauf richtet, Verbrechensopfer – oder andere, die für sie sprechen – vor die Kamera zu bekommen. So kommt in 75 von 264 Beiträ-

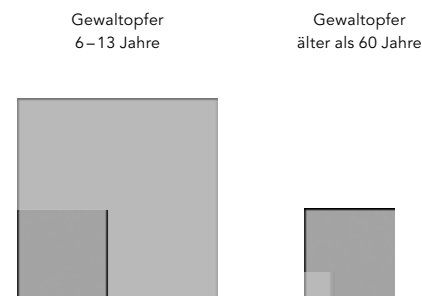
Abbildung 3:
Kinder als Gewaltopfer werden stark beachtet, Ältere ausgeblendet

Zahl der polizeibekanntem Fälle: grau, Anteil an der Gewaltberichterstattung: blau

n = 203 Gewaltopfer aus 259 Fernsehbeiträgen, die sich im Untersuchungszeitraum (vier Programmwochen im Jahre 2007) auf einzelne Gewaltdelikte im Inland beziehen

Der Anteil von Kindern zwischen 6 und 13 Jahren an den Opfern der berichteten Delikte beträgt nach Polizeistatistiken 5,1%, an der Berichterstattung aber 25,6%. Der Anteil von Gewaltopfern über 60 Jahren beträgt nach den Statistiken 25,1%, im Fernsehen nur 2,9%.

Quelle: Hestermann 2010a, S. 187



gen (28,4%) die Opferseite zu Wort, sei es durch die Opfer selbst, nahe Angehörige oder ihr weiteres Umfeld einschließlich Anwältinnen und Anwälten. Seltener, in 50 Beiträgen (18,9%), ist die Tatverdächtigenseite mit Interviewpassagen vertreten. In 14,8% der Beiträge ist ausschließlich die Opferseite, in nur 5,3% der Beiträge ausschließlich die Tatverdächtigenseite präsent.

Kein Mitleid mit dem Täter

Das Handeln der Programmacher ist vorrangig auf die Opfer und ihr Umfeld gerichtet und zielt auf die Personalisierung deren Leids bzw. auf dessen Überwindung. Denn einen Menschen zu sehen, der seine Gefühle offenbart, bringt ihn dem Publikum näher, zeigen sich die befragten Journalistinnen und Journalisten überzeugt. Was für die Verbrechensopfer und die ihnen nahestehenden Menschen als erwünscht gilt, entfaltet allerdings auch Wirkung, wenn Tatverdächtige Gestalt gewinnen. Eine Identifikation mit dem Täter soll aber nicht angeboten werden. Die Tatverdächtigen bleiben schemenhaft, Dämonen im Wortsinne – damit bestätigt sich die These von der Dämonisierung des Bösen (Pfeiffer 2004).

Eine Berichterstattung, die auf Empathie beispielsweise mit einem Täter setzt, der zuvor selbst Gewaltopfer war, könnte das Publikum irritieren. Dass ein Beschuldiger selbst als Kind von seinen Eltern missbraucht wurde, das würde er niemals texten, sagt ein Fernsehredakteur. „Niemand! Das kracht ja nicht mehr. Wir würden ja dann Mitleid für den Täter erwägen.“ Ambivalenzen beeinträchtigen den Befragten zufolge die Wirkung der Berichterstattung und werden zugunsten einer vorrangigen Personalisierung der Opferseite gemieden. Die Be-

»Die Furcht des Publikums vor dem Verbrechen ist von zentraler Bedeutung für die befragten Fernsehprofis, wenn sie über kriminelle Gewalt berichten. Dennoch – verstören wollen sie ihr Publikum nicht. Die Furcht bedarf ihrer Auflösung, um das Publikum nicht nachhaltig zu belasten und wieder Offenheit zu schaffen für neue Aufregung.«

fragten äußern die Befürchtung, sie könnten die Schuld des Täters schmälern, indem sie seine Beweggründe und sein Vorleben beleuchteten: Erklärung wird mit Entschuldigung gleichgesetzt. Damit scheitert das Angebot von Erklärungen nicht in erster Linie daran, dass sie nicht verfügbar sind, sondern dass sie gar nicht erst gesucht werden.

Zugleich erteilen die Befragten eine klare Absage an stark wertende Begriffe, wie sie gelegentlich in Boulevardzeitungen stehen und wie sie einige Journalisten selbst verwenden, wenn sie über Beschuldigte sprechen. „Das Fernsehen bemüht sich im Augenblick sehr, erwachsen zu werden, auch das Privatfernsehen. Und da gibt es schon das Bemühen um große politische Korrektheit“, sagt ein Privat-TV-Macher. „Wir erstatten Bericht, aber wir sagen nicht ‚die Bestie‘, ‚die Sex-Bestie‘ usw., ‚das Monster‘, ‚der Drecksack‘.“

Kinderschänder am Pranger

Viele Journalistinnen und Journalisten unterscheiden nicht feinsinnig zwischen Tatverdächtigen und Verurteilten. Vielfach kommen sie zu Schuldsprüchen lange vor den Gerichten und auch dann, wenn Tatverdächtige die Vorwürfe abstreiten. Wer sich an Kindern vergreift bzw. dessen verdächtigt wird, gilt als „Schwein“ oder „echter Dreck“. „Die Leute, die so was machen, sollen sich nie sicher sein“, sagt ein Fernsehreporter, der mit einem Teenager als Lockvogel mutmaßliche Pädosexuelle vor die Kamera lockte. In solchen Fällen heißen einige der Befragten für gut, im Wortsinne anzuprangern – also Verdächtige zu bestrafen, indem sie bloßgestellt und öffentlichen Angriffen ausgesetzt werden. Die Fantasien reichen so weit, Beschuldigte in den Selbstmord zu treiben.

Ausgelebt werden diese Fantasien allerdings nur selten. Fernsehschaffende in Leitungsfunktion halten die Realisierung von Straflust für unakzeptabel. Offene Angriffe und eine sichtbare Bloßstellung gelten als Tabu. Wird journalistische Straflust sichtbar, tilgen dies Interviews in Leitungsfunktion ihrem Bekunden nach aus dem Sendematerial. „Das nehmen wir alles raus“, sagt ein Magazinredakteur, „weil wir da plötzlich in der Rolle eines Scharfrichters sind – und das wollen wir nicht sein.“ Und eine Redakteurin der öffentlich-rechtlichen Nachrichten ergänzt, dass eine persönliche Vorliebe oder Antipathie ein Grund sei, einen Beitrag gar nicht erst zu senden.

Die Furcht des Publikums vor dem Verbrechen ist von zentraler Bedeutung für die befragten Fernsehprofis, wenn sie über kriminelle Gewalt berichten. Dennoch – verstören wollen sie ihr Publikum nicht. Die Furcht bedarf ihrer Auflösung, um das Publikum nicht nachhaltig zu belasten und wieder Offenheit zu schaffen für neue Aufregung. Und auch das Mitleid des Fernsehpublikums mit lei-

denden Menschen gilt als endlich. „Wir müssen den Zuschauer am Ende versöhnlich hinauslassen“, heißt es in einem der Forschungsinterviews, „damit er nicht die Lust am Leben verliert. Der muss morgen wieder einschalten.“

Wie das Fernsehen Emotionen schürt und wie verantwortlich über Gewalt zu berichten ist, war jüngst Thema einer von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) unterstützten Journalistentagung, deren Ergebnisse bald nachzulesen sind (Hestermann 2011). Prominente Medienschaffende wie die „Spiegel“-Gerichtsreporterin Gisela Friedrichsen, der Fernsehmoderator Ulrich Meyer und Ernst Elitz, ehemals Intendant des Deutschlandradios, entwarfen – zuweilen kontrovers – Maßstäbe einer verantwortlichen Fernsehberichterstattung über Gewaltkriminalität.

Und garantiert nun Gewalt hohe Einschaltquoten, wie gelegentlich vermutet wird? Nur bedingt, sagen Fernsehschaffende – eben nur dann, wenn sie zur Emotionalisierung taugen. Dafür müsse man die Gewalt „homöopathisch dosieren“, meinen Verantwortliche des Privatfernsehens, „wie Chili“. In den Redaktionen der öffentlich-rechtlichen Nachrichten überwiegt die Auffassung, dass ihr Publikum Zurückhaltung erwarte, daher halten sie den Anteil der Gewaltberichte besonders niedrig.

Lediglich bei den öffentlich-rechtlichen Boulevardmagazinen wird Gewalt hoch dosiert. Denn das Publikum dieser Magazine, im Schnitt in den Mittsechzigern, scheint vermehrt zur Kriminalitätsfurcht zu neigen und die zahllosen Berichte aus der grausigen Welt da draußen zu goutieren. „Die Menschen, die vor irgendetwas Angst haben“, sagt ein Magazinredakteur des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, „lassen sich natürlich gerne von so etwas inspirieren“.

Pfeiffer, C.:

Dämonisierung des Bösen.
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. März 2004, S. 9

Ruhrmann, G./Göbbel, R.:

Veränderung der Nachrichtenfaktoren und Auswirkungen auf die journalistische Praxis in Deutschland. 2007. Abrufbar unter:
www.netzwerkrecherche.de/docs/ruhrmann-goebbel-veraenderung-der-nachrichtenfaktoren.pdf

Schneider, B./

Arnold, A.-K./Greve, W.:
Exponentieller Anstieg. Neue Studie zur Berichterstattung über Sexualmorde an Kindern: mehr Beiträge, weniger Emotionen. In: Message, 1/2005/7, S. 97

Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF):

Die Darstellung von Migration und Integration in den ZDF-Programmen: Status quo und Perspektiven. Mainz 2008. Abrufbar unter:
www.unternehmen.zdf.de/fileadmin/files/Download_Dokumente/DD_Das_ZDF/Migration_und_Integration_im_ZDF-Programm.pdf

Dr. Thomas Hestermann ist Fernsehredakteur und Medienwissenschaftler. Am Kriminologischen Forschungsinstitut Niedersachsen forschte er zur Gewaltberichterstattung des Fernsehens und promovierte dazu am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung in Hannover. Er lehrt Journalismus in Hamburg und Magdeburg.



Verbessertes Verständnis

Wie sich die Filmwahrnehmung innerhalb von zehn Jahren verändert

Dass heutigen Jugendlichen erheblich mehr mediale Inhalte zur Verfügung stehen als noch vor zehn oder 15 Jahren, gilt als unumstritten. Aber wie wirkt sich die Zunahme des Angebots auf die Fähigkeit heutiger Jugendlicher aus, z. B. die Darstellung von Gewalt zu verarbeiten? Der Rezeptionsforscher Dr. Sieghard Gall hat in den 1990er-Jahren mit dem von ihm entwickelten REACTOSCOPE® die Rück-

meldungen Jugendlicher auf Filme, deren Altersfreigaben damals diskutiert worden waren, untersucht – 1993 *Falling Down* mit 16-Jährigen, 1998 *Der Prinzpal* mit 14-Jährigen. 2010 bzw. 2008 wiederholte er dies mit Jugendlichen gleichen Alters. tv diskurs sprach mit ihm über seine Forschung und darüber, wie sich die veränderte Mediensozialisation auf Wahrnehmung und Verarbeitungsfähigkeit auswirkt.



Mit einem von Ihnen entwickelten Verfahren versuchen Sie u. a., der Wirkung von Filmen auf die Spur zu kommen. Wie sind Sie auf die Idee gekommen und wie funktioniert das REACTOSCOPE®?

Anfang der 1980er-Jahre war ich u. a. in Lehraufträgen an Universitäten tätig. Es gab damals bereits Geräte, mit denen Studenten Multiple-Choice-Fragen durch Tastenwahl an Handgeräten beantworten konnten. Zur Erfassung des aktuellen Leistungsstandes war das sinnvoll, zur Untersuchung des Lehr-Lern-Prozesses war das aber nicht hinreichend. Die Überlegung war nun, die subjektive Befindlichkeit von Studenten etwa über eine Vorlesung hinweg differenziert abzubilden, ohne dabei die Wahrnehmung der Darbietung zu stören. Ergebnis war ein Verfahren, das 1986 in der Patentschrift DE 3630424 C2 „Verfahren zur Darstellung von Reaktionen auf von einer Reizquelle ausgehende Reize“ beschrieben ist und bald die Bezeichnung REACTOSCOPE® erhielt. Dabei gibt jeder Teilnehmer einer Untersuchung mittels Schieber eines kleinen Handgeräts, zwischen den Endpunkten kontinuierlich einstellbar, mit einer spürbaren Mittenraasterung versehen, Rückmeldungen ab, etwa zum Interesse, einer Darbietung zu folgen, von „gar nicht“ (unteres Ende) bis „sehr stark“ (oberes Ende). Analog dazu werden Fragen

jeweils unter Vorgabe der Skalenzuordnung beantwortet. Die einzelnen Schieberstellungen werden von einem Zentralgerät laufend abgefragt, digitalisiert und als Datenkette an einen Laptop übertragen.

Wo sollte das Verfahren damals eingesetzt werden?

Anwendungsfeld sollte zunächst der pädagogische Bereich sein, mit einer Reihe eigener Untersuchungen wurde der Nutzen des Verfahrens gezeigt, die Pädagogen aber waren skeptisch. Bei einer Vorstellung an der FU Berlin 1993 etwa äußerte eine Pädagogin, sie fände das zwar interessant, sei aber überzeugt, das Verfahren nicht zu benötigen, sie könne die Haltung ihrer Studenten bereits aus deren Gesichtern erkennen. Anders war die Resonanz im Medienbereich, hier fand das Verfahren Eingang, von Werbespots über Spielfilme, TV-Serien bis zu Musiksendungen und Predigten. Die einzelnen Teilnehmer übermitteln auf eine eingängige, dem Medium und Untersuchungsziel gemäße Frage ihre Einschätzungen, einmal über den Darbietungsverlauf, dann auf eine Folge von Fragen.

Die individuellen Veränderungen der Schieberstellung erfolgen spontan, differenziert und unabhängig, der momentanen Gestimmtheit entsprechend, als unmittelbare Reaktionen, etwa auf einen Film. Der resultierende Kurvenverlauf wird in Bezug auf die Szenenfolge interpretiert, dann in Bezug zu den Antworten auf die globalen Fragen, schließlich werden diese gesondert analysiert, u. a. werden Korrelationen und Faktoren ermittelt.

Mithilfe Ihres Verfahrens wurde die Reaktion von Jugendlichen auf zwei Filme unter verschiedenen Aspekten analysiert. Einer der Filme war Der Prinzipal aus dem Jahr 1987. Können Sie kurz den Inhalt zusammenfassen?

Im Mittelpunkt steht der Lehrer Rick Latimer. Von seiner Highschool weggelobt, wird ihm die Direktorenstelle an einer problematischen Highschool aufs Auge gedrückt. Die Lehrer dort sind zumeist desinteressiert, im Umfeld Drogen, Erpressung, Gewalt, entsprechend die Situation der Schule. Rick Latimer will aus diesem Laden wieder eine Schule machen. Er findet einen Verbündeten in Jake Phillips, dem Sicherheitsmann. Latimer setzt sich ein, versucht zu motivieren, etwas zu bewegen. Das passt Victor Duncan nicht ins Konzept, er, der Chef einer Gang, betrachtet diese Schule als sein Feld, eine Konfrontation ist vorprogrammiert. Je mehr „der Prinzipal“ Vertrauen gewinnt, bei Schülern und auch bei Ms. Orozco, einer Lehrerin, umso brutaler reagiert Duncan – gegen alle, die nicht auf seiner Seite stehen. Rick Latimer und Jake Phillips stellen sich dem Kampf, letztlich behalten sie, der Schüler Arturo hilft dabei, die Oberhand, Duncan wird verhaftet und abgeführt.

Das Interessante an Ihrem Forschungsszenario ist doch, dass Sie diesen Film 1998 Jugendlichen vorgeführt und zehn Jahre später genau das mit anderen Jugendlichen gleichen Alters wiederholt haben. Was ist an den Reaktionen gleich geblieben, was hat sich verändert?

Im Vergleich zu 1998 sind die 14-Jährigen 2008 insgesamt deutlich weniger interessiert, den Film anzuschauen, das zeigt sich sowohl im Simultanverlauf wie im Gesamteindruck. Dabei sind die Sympathiewerte zu den Figuren zumeist gleich geblieben. Jake Phillips, der Sicherheitsmann, ein Underdog, ist der eigentliche Held der Geschichte, er steht für eine Sache ein, ist loyal und tapfer, lässt sich nicht unterkriegen. Ein ausgeprägtes Bewusstsein und Einschätzungsvermögen der Jugendlichen wird deutlich. Ein weiteres zentrales Ergebnis betrifft die von den Jugendlichen empfundene Bedrohlichkeit, dazu

wurden insgesamt 15 Szenen abgefragt. Im Abstand von zehn Jahren werden diese als deutlich weniger bedrohlich empfunden, mit Ausnahme von zwei extremen Szenen, Ms. Orozco wird in der Schule überfallen, Emile, der Aussteiger aus Duncans Gang, wird herabgestürzt, ist schwer verletzt.

Das könnte man so interpretieren, dass die Fähigkeit zugenommen hat, mit Angst auslösenden Szenen umzugehen...

Die Dramaturgie des Films hat bei den Jugendlichen 2008 wie 1998 gewirkt, die ablaufsimultanen Rückmeldungen zeigen einen sehr ähnlichen Verlauf, nun auf etwas niedrigerem Niveau, die extremen Szenen liegen aber gleichauf mit 1998. Wollte man den Jugendlichen heute eine stärkere Distanzierung zu bedrohlichen Szenen zuschreiben, es ist ja ein Film, nicht Realität, wird das auf den ersten Blick bestätigt, es gilt ja für die meisten der Szenen, aber eben nicht für die besonders harten, diese werden genauso bedrohlich empfunden wie vor zehn Jahren.

Die Frage für den Jugendschutz ist nun: Reduziert sich mit diesem Prozess der Desensibilisierung auch das moralische Urteilsvermögen, indem beispielsweise die Empathie gegenüber den Opfern und die Antipathie gegenüber den Tätern abnimmt?

Das hat sich nicht bestätigt. Bezüglich der Sympathie zu den Figuren wurden 1998 und 2008 dieselben Einschätzungen getroffen, Jake Phillips einsam an der Spitze, Victor Duncan das Schlusslicht, die anderen Agierenden, Rick Latimer, Ms. Orozco und die Schüler deutlich über der Mittenlinie, wobei die Sympathie für die Schüler Arturo und Treena 2008 noch zugenommen hat. Eine Abflachung der Medienrezeption im Blick auf Empathie oder Moralität ist nach diesen Befunden nicht erfolgt.

Der andere Film, im zeitlichen Abstand untersucht, ist Falling Down aus dem Jahr 1993.

Der Film beginnt im Stau. Bill Foster will „nach Hause“, seine kleine Tochter Adele hat Geburtstag. Er lässt das Auto stehen, möchte seine geschiedene Frau Elizabeth anrufen, hat aber kein Kleingeld. In einem Laden will er wechseln, der Besitzer lehnt ab, es gibt Streit um den Preis einer Cola-Dose, ein Baseballschläger kommt ins Spiel, Bill ergreift ihn, demoliert den Laden, nimmt ihn mit. Auf seinem Weg wird er von zwei Hispanics mit Messern bedroht, er verprügelt die beiden mit dem Baseballschläger. Die Hispanics voller Rachedurst, mit einer

Ladung Waffen im Auto, schießen ganze Salven, treffen Passanten, Bill Foster bleibt unverletzt, eine Autokarambolage, Bill Foster nimmt die Waffen an sich. Inzwischen hat er mit Elizabeth telefoniert, sie will nicht, dass er kommt. Bill Foster, auf dem Weg durch die Stadt, setzt die ihm zugefallenen Waffen ein, dabei erschießt er den Besitzer eines Militarialadens, der Bill angreift, nachdem Bill sich von ihm distanziert hat. Parallel dazu entwickelt sich eine Geschichte um Martin Brandergast, es ist dessen letzter Tag als Detective im Revier. Brandergast hört sich die Aussage des Ladenbesitzers an, ein Baseballschläger..., weitere Meldungen kommen herein, eine Schießerei, er verfolgt den Weg Bill Fosters durch die Stadt, kommt ihm auf die Spur. Am Pier, nahe der Wohnung von Elizabeth, trifft er auf ihn, Elizabeth, Adele. Showdown, Bill Foster fällt getroffen in die See.

Auf welches Kriterium hin wurde dieser Film 1993 geprüft?

1993 war die ablaufsimultane Fragestellung bipolar formuliert: inwieweit momentan vom Film angezogen (graduell nach oben) bzw. abgestoßen (graduell nach unten). Die Simultanrückmeldungen der 16-Jährigen ließen sich in zwei Cluster gliedern, das obere durchgehend in der oberen Skalenhälfte, deutlicher Anstieg zum sich abzeichnenden Showdown, ausgeprägte Maxima bei den gewalttätigen Szenen des Films, am stärksten die skurrile Szene im Burgerrestaurant, in der Bill Foster nach einem Disput mit einer Maschinenpistole nachhilft. Das untere Cluster reagiert deutlich verhaltener, zeigt auch Maxima gewaltbesetzter Szenen, den Anstieg zum Showdown, weist daneben einige kurze Ausschläge nach unten auf, etwa bei der Szene „Latinos im Auto, MP-Salve, Karambolage...“. Das genannte obere Cluster zeigt großes Verständnis für Bill Fosters Verhalten, das untere nur sehr bedingt. Der Gesamteindruck des Films ist insgesamt positiv, beim oberen Cluster ausgeprägt. Die Gliederung nach Jungen und Mädchen zeigt im Gesamteindruck nur geringe Unterschiede, im Simultanverlauf sind die Jungen bei den gewaltbesetzten Szenen ganz oben. Aus den globalen Daten lassen sich die Faktoren Filmrezeption, eigene Emotionalität und Sympathie für Bill Foster ableiten. Das Item „Verständnis für Bills Verhalten“ zeigt die relativ stärksten Ladungen zu Filmrezeption.

Wenn man davon ausgeht, dass emotionale Involviertheit als ein wesentliches Motiv gilt, einen Film zu genießen und ihn weiterzuempfehlen, hätten die Hauptschüler ihn stärker weiterempfehlen müssen.

Es ist wohl gerade die starke Involviertheit der Hauptschüler, die dazu führt, dass sie diesen Film bei dem sich ja abzeichnenden tragischen Ausgang kaum weiterempfehlen. Das wird auch in dem Ansatz deutlich, der Filmhandlung eine andere Wendung zu geben, dass Bill Foster nicht erschossen wird. Es endet aber anders, der negative Eindruck bleibt.

Wie sahen die Werte im Jahr 2010 aus?

2010 sind Filmrezeption, eigene Emotionalität und Empathie zu Bill Foster weitgehend unabhängige Faktoren. Die Filmrezeption der 16-Jährigen ist deutlich schwächer, der Film wurde 1993 von den 16-Jährigen sehr empfohlen, jetzt nur mehr sehr zurückhaltend. Stark zurückgegangen ist auch das Verständnis für Bill Fosters Verhalten, obgleich er weitgehend als tragische Figur gesehen wird. Im Simultanverlauf, nun unipolar erfragt: inwieweit interessiert, den Film anzuschauen, bilden sich wie früher gewaltbesetzte Szenen als ausgeprägte Maxima ab. Des Weiteren zeigt sich, dass der abschließende Eindruck bereits nach dem ersten Drittel des Films gefestigt ist. Starke Unterschiede zeigen die Befunde für die Hauptschüler im Vergleich zu Realschülern und Gymnasiasten. Die Mittelwertkurve der Hauptschüler ist wesentlich stärker moduliert, dazu kommt, dass sie nach dem ersten Drittel deutlich abfällt, deren Bereitschaft, den Film Freunden zu empfehlen, ist sehr gering. Nachdenkenswert finden den Film alle drei Gruppen, für die Hauptschüler ist er nicht ein Film ihrer Wahl. Der Kurvenverlauf spiegelt ja deren starke emotionale Beteiligung, mit dem Absacken der Kurve verabschieden sie sich von diesem Film. Beziehungsmomente des Films werden von ihnen deutlich stärker wahrgenommen, der Wunsch nach Harmonie, einem positiven Ende, drückt sich in der Abschlussdiskussion aus: „Man könnte es so drehen, dass es ein Happy End wird, dass die Frau ihm beisteht, man ihm psychische Hilfe anbietet.“ Im Vergleich zu den stark involvierten Hauptschülern halten die Realschüler und Gymnasiasten eine größere Distanz. Das erlaubt ihnen dann auch Falling Down als Film mehr abzugewinnen.

Für welche Altersfreigaben sprachen sich die Jugendlichen 2010 aus?

Unter den Hauptschülern war die Mehrheit für eine Freigabe ab 16 Jahren, einige Schüler votierten auch für eine Freigabe ab 12 Jahren. Die Gymnasiasten waren einstimmig für eine Freigabe ab 16 Jahren. Auch 1993 war das Votum, damals Haupt-/Realschüler, einstimmig: Freigabe ab 16 Jahren. Von der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) war Falling Down zunächst ab 12 Jahren eingestuft, dann, nach einem Appellationsverfahren, ab 16 Jahren freigegeben worden.

Was macht solche Untersuchungen interessant, was kann man als Benefit benennen?

Der Untersuchende ist jedes Mal gespannt auf die Ergebnisse, oft solche, die man so nicht erwartet hat. Spannend ist auch, welche der Fragen sich in den Befunden als besonders treffend erweisen. Das angewandte Verfahren, differenzierte Rückmeldungen über eine Darbietung hinweg in Verbindung mit den Antworten auf einen Fragenkatalog, liefert eine breite Datenbasis, weit über den Möglichkeiten von Fragebogen und Gruppendiskussion, in der üblicherweise ein Drittel der Teilnehmer zwei Drittel der Beiträge bringt.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

Unheimliche Präsenz – die Leiche am Fernsehbildschirm

Barbara Hollendonner

Dieser Artikel beschäftigt sich mit Inszenierungen der Leiche in Fernsehserien, die mit der Faszination für Leichname und der ihnen gleichzeitig innewohnenden Bedrohlichkeit arbeiten. Dazu wird exemplarisch eine Szene der Kriminalserie *CSI: Crime Scene Investigation* (*CSI: Den Tätern auf der Spur*) analysiert, in der die verschiedenen Einstellungen das Verhältnis von Faszination und Bedrohlichkeit jeweils unterschiedlich visuell definieren.

CSI:

CRIME SCENE INVESTIGATION

Die menschliche Leiche kann im westlichen Kulturkreis als das vertraute Unvertraute verstanden werden – was eben noch eine Person war, ist nun jemand bzw. etwas anderes. Wie das Unheimliche im Freud'schen Sinne gerade aus seiner Ambivalenz heraus Schrecken verbreiten kann, ist die Leiche gleichzeitig Person und Nichtperson und durch diese Unbestimmtheit bedrohlich und faszinierend zugleich (Freud 2000 [1919], S. 270).

Hans Belting beschreibt die Uneindeutigkeit des Leichnams als die Abwesenheit der Person bei gleichzeitiger Anwesenheit des Leichenkörpers. Diesen begreift er als eine Art Bild, „das dem Körper der Lebenden nur noch ähnelt“ (Belting 1996, S. 94). Diese Ähnlichkeit der Leiche, in der sich An- und Abwesenheit überlagern, macht sie zu einem Rätsel, das nicht gelöst werden kann und daher immer wieder neu betrachtet werden will.

Die Leiche entzieht sich dieser Betrachtung aber, indem sie verwest. Thomas Macho vermutet in den unterschiedlichen Versuchen, diesen Prozess aufzuhalten, den Beginn der Geschichte der Repräsentation: Die Leiche als Bild, „das der Tod selbst zur Erscheinung bringt“, wird schrittweise abstrahiert – von der Konservierung über die Herstellung von Totenmasken bis zur Abstraktion der Leichenmaterialität in Grabinschriften. Der Verlust der Person wird in der Beschäftigung mit der Leiche kulturell überformt: „Somit wird Leiden in Handeln konvertiert – und Zerfall in Dauer“ (Macho 2000, S. 99 ff., bes. S. 102).

Die kulturelle Beschäftigung mit der Leiche kann also mit Belting und Macho damit erklärt werden, dass die Leiche als An-/Abwesenheit der Person ein unlösbares Rätsel ist, das betrachtet werden will und dessen Vergänglichkeit durch Repräsentation Einhalt geboten werden soll.

Dass gerade das Fernsehen und konkret Fernsehserien hier als populäre Plattform für diese Beschäftigung auftreten, liegt auch daran, dass sie die Leiche in audiovisuelle Narrationen einbetten, die sowohl der Faszination für sie als auch der Bedrohung durch sie Rechnung tragen können. In aktuellen Fernsehserien kommen zum einen Leichen vor, die sich den Naturgesetzen gemäß verhalten – also stumm und still sind –, zum anderen aber auch mystische Untote wie Vampire und Zombies (siehe z. B. *True Blood*, *The Walking Dead*). Dieser Text bezieht sich auf die erste Kategorie, die – mit wenigen Ausnahmen wie *Six Feet Under* – hauptsächlich in zwei Genres vorkommt: der Krankenhausserie und der Kriminalserie.

Die Leiche in der Krankenhausserie steht in den meisten Fällen für die Niederlage im Kampf gegen Krankheit und Tod. Sie findet sich am Ende eines narrativen Bogens, der den Widerstand gegen die Vergänglichkeit schilderte und damit am Ende oftmals hektischer Aktivitäten (Jacobs 2003, S. 66 ff.).

In der Kriminalserie hingegen steht die Leiche am Anfang der Narration und ist der Ausgangspunkt der Handlungen. Der Leichnam wird zum Verbündeten, da er Informationen über Todesursache und Tathergang und damit indirekt über die Täterin bzw. den Täter liefern kann. Die Ausgestaltung dieser Funktion der Leiche hat sich allerdings im Lauf der letzten 15 Jahre verändert.

Während in den Kriminalfernsehserien bis zur Mitte der 1990er-Jahre die Leiche zwar selbstverständlicher Bestandteil des Tatorts war, danach aber kaum noch vorkam, änderte sich dies für einen Teil des Kriminalgenres mit Serien wie *Silent Witness*, in denen die Pathologie neue Aufmerksamkeit erfuhr. Nun wurde der Autopsiebericht nicht mehr über das Telefon an die Ermittlerinnen und Ermittler weitergegeben oder als schriftliches Dokument kurz zu Rate gezogen, sondern die Sektion – vor allem ihre Ergebnisse – wurden ausführlich inszeniert und die Pathologen kamen selbst zu Wort (Weissmann 2007, S. 123). Die Serie *CSI: Crime Scene Investigation* ging ab dem Serienstart im Jahr 2000 einen Schritt weiter und machte sich neue audiovisuelle Effekte zunutze, um die Leichen noch mehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.

Die Leiche in *CSI: Crime Scene Investigation*

Die Leichen in *CSI* bleiben nicht unter dem weißen Leichentuch verborgen, wenn die Pathologen sich mit den forensischen Mitarbeitern besprechen, wie noch in der Serie *Quincy, M. E.* über einen ermittelnden Pathologen aus den 1970ern. Die Leichen und ihre Wunden werden auch nicht nur in grausiger Detailgenauigkeit gezeigt wie schon in anderen Filmen und Serien (vgl. *Silence of the Lambs*). Stattdessen verschränken sich in *CSI* Gegenwart und Vergangenheit, die diegetische Realität und die Imagination der Figuren, sodass die Leichen erst als tote Körper am Tatort oder in der Pathologie und dann wieder als lebende Figuren in der Erinnerung eines Zeugen oder der Vorstellung einer Ermittlerin gezeigt werden können. Dies erlaubt den Produzenten der Serie, eben auch das zu hören und zu sehen zu geben, was die Ermittler sich vorstellen und woran die Zeugen sich erinnern.

Dabei spielen ungewöhnliche Einstellungen wie extreme Nahaufnahmen, Unter- bzw. Aufsichten oder rasante Kamerazooms eine große Rolle – ebenso wie Szenen, in denen das Innere von Leichen oder Objekten teilweise bis auf die Molekularebene gezeigt wird, den sogenannten *CSI-Shots*. Dieser Computer-Generated-Image-, kurz CGI-Effekt, besteht aus analogen Aufnahmen von lebenden Körpern und Modellen, digital nachbearbeiteten Aufnahmen und komplett digital hergestellten Bildern, die zu einer einheitlich wirkenden Kamerafahrt in den Körper bzw. ein Objekt hinein kombiniert und von aufwendigen Soundeffekten begleitet werden (Hollendonner 2009, S. 108 f.; Lury 2007, S. 112).



Abbildungen 1–6

Mit diesem Einsatz aktueller Effekte ist *CSI* nicht allein, eine Vielzahl anderer Formate und Serien nutzt ebenfalls die Möglichkeiten digitaler Bild- und Tonbearbeitung, um das Publikumsinteresse zu wecken und zu halten. Durch die Ausreizung dessen, was audiovisuell innerhalb einer Fernsehserie für ein breites Publikum möglich ist, wird *CSI* aber zu einem hervorragenden Beispiel für verschiedene Möglichkeiten, Leichen in Fernsehserien zu inszenieren.

Im Folgenden werde ich eine Szene der Serie daraufhin untersuchen, wie die beiden darin vorkommenden Leichen in den Rahmen des Fernsehbildschirms gesetzt werden. Die Szene stammt aus der 18. Episode mit dem Titel *\$35K. O. B. O.* der ersten Staffel der Serie und ist weitgehend für die Pathologieszenen der ersten acht Staffeln repräsentativ.¹

In dieser Episode wird der Mord an einem Ehepaar auf dem Parkplatz eines Restaurants untersucht. Am Ende stellt sich der Fall als doppelter Auftragsmord heraus, denn beide Eheleute beauftragten denselben Mann mit dem Mord an jeweils anderen. Der erste Verdacht gegen den Täter wird durch einen blutigen Handabdruck geweckt, überführt wird er schließlich aufgrund der Bankdaten für seine Bezahlung.

In der hier untersuchten Szene informiert der Pathologe Dr. Al Robbins (Robert David Hall) den leitenden Forensiker Gil Grissom (William Petersen) über die Ergebnisse der Autopsie und seine vorläufigen Schlussfolgerungen, die sich später allerdings als falsch herausstellen: Die männliche Leiche wurde nicht mit zwei verschiedenen Waffen erstochen, wie Dr. Robbins annimmt, sondern die Spitze des Tatmessers brach im Laufe des Kampfes ab – und so kam es zu Wunden durch ein spitzes und ein stumpfes Messer.

Das Gespräch zwischen dem Pathologen und dem Forensiker findet in unmittelbarer Nähe zu den beiden Leichen statt, die Szene fasst die Figuren in vier verschiedene Einstellungen, die sich wiederkehrend abwechseln: Halbtotale, Totale, Nahaufnahmen der Wunden und *CSI-Shots*.² Im Folgenden werde ich diese Einstellungen auf das Verhältnis zwischen audiovisueller Vermittlung der Faszination für die Leiche und der inszenatorischen Kontrolle ihrer Bedrohlichkeit hin untersuchen und beginne dabei mit der Halbtotale.

Halbtotale

Die Kamera ist in den Halbtotale, die jeweils eine Leiche mit den zwei lebenden Figuren gemeinsam zeigt, auf mittlerer Höhe positioniert, wodurch die toten Figuren aus leichter Aufsicht überblickt werden können, während die lebenden Figuren aus einer subtilen Untersicht heraus mächtiger wirken (siehe Abbildungen 1 und 2). Dieser Eindruck wird durch das generelle Setting der Szene

in einem wissenschaftlich-medizinischen Raum – der Pathologie – unterstützt, in dem der Pathologe und der Forensiker kraft ihrer Berufe Autorität besitzen. Das helle, leicht bläuliche Licht lenkt die Aufmerksamkeit auf die Leichen im Vordergrund und verstärkt damit den durch Figurentext und Episodenhandlung bereits bestehenden Fokus auf die Leichname.

Die drei Figuren sind sehr eng in den Bildrahmen gesetzt, wobei der Raum in der Halbtotale mit der männlichen noch wesentlich dichter ist als in der Einstellung mit der weiblichen Leiche. Die Leichen liegen jeweils am unteren Bildrand und schließen das Bild nach vorne hin ab. Gil Grissom und Dr. Robbins ragen hinter ihnen auf, die Hierarchie zwischen Lebenden und Toten ist eindeutig geklärt: Der Forensiker und der Pathologe können frei über die Leichen verfügen, für die sie rein professionelles Interesse hegen. Die potenzielle Bedrohlichkeit der Leichen ist durch den wissenschaftlich-medizinischen Kontext und die hierarchisierende Bildkomposition fast gebannt.

Totale

In der Pathologieszene wird zweimal eine Totale verwendet, die den Raum aus einer durchaus ungewöhnlichen Perspektive zeigt: von oben (siehe Abbildung 3).

Die beiden toten Figuren sind auf den Leichentischen liegend zu sehen, die männliche Leiche bis zur Hüfte, die weibliche Leiche bis zu den Schultern mit einem weißen Tuch bedeckt. Der Pathologe steht mit dem Rücken zur Kamera und verdeckt halb den Forensiker, der frontal zur Kamera positioniert ist. Die Symmetrie der Leichen, die sofort ins Auge sticht, ist allerdings nicht vollkommen: Zusätzlich zur unterschiedlichen Bedeckung mit den weißen Leichentüchern wurde die männliche Leiche erhöht aufgebahrt, wodurch sie massiver und kräftiger wirkt. Im Vergleich erscheint dadurch die weibliche Leiche fragiler, ihr Körper ist unter dem Tuch kaum auszumachen. Die Inszenierung der Leichen verstärkt ihre Wirkung also hinsichtlich der gängigen geschlechterspezifischen Ideale von zarter Weiblichkeit und robuster Männlichkeit.

Die liegenden Leichen sind durch die ungewöhnliche Aufsicht von Kopf bis Fuß sichtbar und rahmen durch ihre symmetrische Anordnung die beiden stehenden Figuren zwischen sich ein. Im Gegensatz dazu sind der Pathologe und der Forensiker perspektivisch verkürzt, teils nur unvollständig zu sehen und verschwinden fast im Halbdunkel zwischen den beiden Lichtkegeln, die auf die Leichen gerichtet sind. Diese Konstellation sorgt dafür, dass die Leichen diese Einstellung mit ihrer körperlichen Präsenz dominieren. Gleichzeitig erzeugen die Symmetrie des räumlichen Aufbaus und die erhabene Kameraposition ein Raster, in das die starke körperliche Prä-

senz der Leichen eingefügt und damit visuell kontrolliert ist.

Die Totalansicht von oben fängt die Faszination für den Leichnam in den fast symmetrischen Ganzkörperansichten ein, um gleichzeitig die Bedrohlichkeit des toten Körpers durch die strenge Ordnung einzugrenzen. Faszination und Bedrohung halten in dieser Einstellung ein prekäres Gleichgewicht.

Nahaufnahmen der Wunden

In Nahaufnahme werden die Halswunde der weiblichen Leiche, die Handwunde der männlichen Leiche sowie zweimal die Torsowunden der männlichen Leiche gezeigt (siehe Abbildungen 4 bis 6). Die Wichtigkeit der Wunden und ihrer Betrachtung für die Szene wird schon allein dadurch deutlich, dass die Nahaufnahmen von Wunden – nach jenen von Gesichtern der lebenden Figuren – die zweithäufigste Einstellung darin sind.

Wie schon in der Totalen von oben gibt es ein Ungleichgewicht in der Präsentation der männlichen und der weiblichen Leiche: Während die Wunde der weiblichen Leiche nur kurz und neutral besprochen wird – wobei hauptsächlich über den Täter spekuliert wird –, äußert sich Dr. Robbins zu den Handwunden der männlichen Leiche anerkennend, da sie im Kampf gegen den Täter entstanden sind. Die verbreitete geschlechtliche Konnotation von weiblich/passiv und männlich/aktiv wird also auf der Ebene der Wunden wiederholt, nimmt ihren Ausgang aber in der Gestaltung der Figuren und der Episodenhandlung.

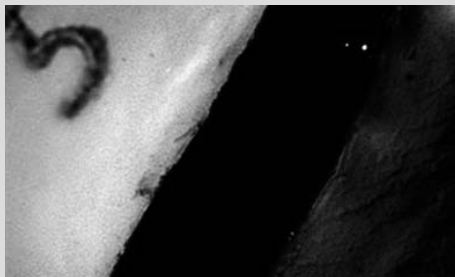
Die Kamera geht in den Nahaufnahmen der Wunden sehr dicht an den Körper heran und schließt dabei seinen Kontext – die Pathologie, aber auch die Beziehung zu den anderen Figuren – aus, der Fokus gilt allein der Wunde und dem, wofür sie steht. Denn die Verletzungen sollen Aufschluss über die Todesursache, den Tathergang und letztendlich über den Täter geben; ihre Untersuchung ist dem audiovisuellen Medium entsprechend vor allem eine visuelle, die von verbalen Kommentaren und Erklärungen begleitet wird. Die Einstellung der Nahaufnahme ahmt dabei die Untersuchung durch den Pathologen nach, dessen Arbeit in dieser Szene allerdings bereits abgeschlossen ist: Keine Sektion, sondern eine Besprechung derselben ist Szenenhandlung. Das Publikum betrachtet in dieser Einstellung aber nicht den Pathologen und den Forensiker, wie sie sich über die Leiche und ihren Zustand austauschen, sondern es soll selbst sehen, worauf es von der Stimme aus dem Off – Dr. Robbins – hingewiesen wird.

Die Wunde, das Pars pro Toto des toten Körpers, füllt dabei den ganzen Bildschirm aus – und wäre nicht der relativ enge Rahmen des Fernsehers, wäre da nicht die Stimme aus dem Off, die erklärt und kontextualisiert, das

Anmerkungen:

1 Die Auswahl erfolgte auf Basis einer Datenbank, die alle Szenen von jeweils vier Episoden der ersten acht Staffeln erfasst, in denen Spuren und Beweise bzw. Leichen vorkommen. Die Szenen wurden bezüglich vorkommender Figuren und ihrer Funktionen erfasst, außerdem Start- und Endzeit, Fokus (z. B. Spurensammlung etc.), verwendete CGI-Effekte (z. B. extreme Nahaufnahme etc.), Anzahl, Art und Größe des vorkommenden Materials, Techniken und Methoden zur Materialanalyse, Ort der Handlung, Zeit der Handlung, Ton inklusive Musik und Soundeffekten. Eine Abweichung vom Durchschnitt stellt die Präsentation von zwei Leichen in der ausgewählten Szene dar, denn im Großteil aller Pathologieszenen wird nur eine Leiche untersucht. Eine Szene, die in allen Parametern dem Durchschnitt entspricht, konnte nicht gefunden werden.

2 Die ebenfalls vorkommenden Gesichts-Nahaufnahmen der sprechenden Figuren behandelt dieser Text nicht, da sie kaum über die Beziehung zwischen lebenden und toten Figuren Auskunft geben.



Abbildungen 7–11

Bild könnte das Publikum überwältigen. Die farbenprächtige Ausgestaltung und die Vergrößerung der Wunde nähren die Faszination für die Leiche und werden durch die verbalen Erklärungen nur noch marginal im Zaum der Wissenschaftlichkeit gehalten.

CSI-Shot

Zwei *CSI-Shots* sind Teil der hier vorgestellten Szene und beide betreffen die männliche Leiche (siehe Abbildungen 7 bis 11). Dies entspricht der allgemeinen Tendenz in *CSI*, mehr männliche als weibliche Opfer zu zeigen und auch *CSI-Shots* vor allem an männlichen Leichen zu präzentieren (Weissmann/Boyle 2007, S. 95).

Die Art der Konstruktion des CGI-Effekts wurde bereits erwähnt. Wesentlich ist weiterhin, dass es sich bei *CSI-Shots* immer um visualisierte Imaginationen von Figuren handelt, die nur dem Publikum zur Verfügung stehen, nicht aber den Figuren innerhalb der Serie selbst. Der Blick in die Leiche ist somit eigentlich ein Blick in den Kopf einer Figur, die sich das Leicheninnere vorstellt. Ein *CSI-Shot* veranschaulicht daher das Wissen und die Hypothesen der ermittelnden Figuren; der Körper, der scheinbar mit der Kamera durchquert wird, ist ein doppelt virtueller: Nicht nur besteht seine Innenansicht aus einer Montage, sondern er ist auch innerhalb der Diegese der Serie eine Vorstellung.

Im *CSI-Shot* wird die Kamera scheinbar in den Körper eingesaugt, die Perspektive kippt und das Körperinnere wird zur räumlichen Umgebung, von der das Publikum als „sehender Punkt“ umgeben ist (Reiche 2002, S. 80). In diesem Sinne überwältigt das Bild das Publikum, es bietet für wenige Sekunden keine Orientierung mehr an, da feste Parameter und Seherfahrung fehlen (vgl. Gugerli 2002, S. 259). Die Bedrohlichkeit der Leiche als toter Körper, als Abwesenheit der Person, verschwindet hinter der Verschmelzung alter Faszination für die Anwesenheit toter Körper mit der neuen Faszination für audiovisuelle Effekte.

Um diese Dynamik zu erreichen, braucht der *CSI-Shot* aber alle anderen hier beschriebenen Einstellungen. Die schrittweise Annäherung an den Leichenkörper garantiert, dass das Publikum die wesentlichen Bezüge herstellen kann, dass die räumliche Situation, die Beziehungen zwischen den Figuren geklärt sind und die Körperinnere durch die narrative Einbettung in eine Mordaufklärung und wissenschaftliche Professionalität ausreichend legitimiert ist, um nicht als Tabubruch empfunden zu werden. Nur dann kann der kurzfristige Verlust von Orientierung und Bezügen vom Großteil des Publikums als Bereicherung empfunden und nicht als „morbid eroticism“ abgelehnt werden (Tait 2006, S. 50).

Schlussbemerkung

Diese Analyse der Pathologieszene aus *\$35K. O. B. O.* macht deutlich, dass die Bedrohlichkeit der Leichen trotz inszenatorischer Anstrengungen nicht vollständig kontrolliert werden kann – und wohl auch nicht werden soll. Stattdessen wird die Faszination für die Leiche genauso durch die audiovisuelle Ausgestaltung der Szenen bedient, wie ihre Bedrohlichkeit durch das wissenschaftlich-medizinische Setting und verschiedene Distanzierungsstrategien begrenzt wird. Das Verhältnis zwischen lebenden und toten Figuren wird für jede Einstellung neu austariert, kippt jedoch niemals vollständig nur in das eine Extrem. Die Faszination, die von der Leiche als materielle Anwesenheit einer für immer abwesenden Person ausgeht, wird mit der Faszination für die audiovisuellen Möglichkeiten der aktuellen Technik kombiniert, um neue Fernseherlebnisse zu kreieren. Für die ersten Jahre der Serie scheint die Gratwanderung zwischen Faszination und Bedrohlichkeit gut funktioniert zu haben. Erst in jüngster Zeit sinken die Einschaltquoten und neue Leichen erobern den Bildschirm: Wie bereits eingangs erwähnt, erweitern nun Vampire und Zombies die Präsenz von Leichen am Fernsehbildschirm.

Literatur:

Belting, H.:

Aus dem Schatten des Todes. Bild und Körper in den Anfängen. In: C. v. Barloewen (Hrsg.): *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen.* München 1996, S. 92–136

Freud, S.:

Das Unheimliche [1919]. In: Studienausgabe. Band IV: *Psychologische Schriften* (hrsg. v. A. Mitscherlich/A. Richards/J. Strachey). Frankfurt am Main 2000, S. 241–274

Gugerli, D.:

Der fliegende Chirurg. Kontexte, Problemlagen und Vorbilder der virtuellen Endoskopie. In: Ders./B. Orland (Hrsg.): *Ganz normale Bilder. Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständlichkeit.* Zürich 2002, S. 251–270

Hollendonner, B.:

Der Blick nach Innen. In: I. Köster/K. Schubert (Hrsg.): *Medien in Zeit und Raum.* Bielefeld 2009, S. 103–112

Jacobs, J.:

Body trauma TV. The new hospital dramas. London 2003

Lury, K.:

CSI and Sound. In: M. Allen (Hrsg.): *Reading CSI. Crime TV under the Microscope.* London 2007, S. 107–121

Macho, T.:

Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich. In: J. Assmann: *Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten.* Frankfurt am Main 2000, S. 89–120

Reiche, C.:

The visible human project. Einführung in einen obszönen Bildkörper. In: M.-L. Angerer/K. Peters/Z. Sofoulis (Hrsg.): *Future Bodies. Zur Visualisierung von Körpern in Science and Fiction.* Wien/New York 2002, S. 71–89

Tait, S.:

Autoptic vision and the necrophilic imaginary in CSI. In: *International Journal of Cultural Studies*, 9/2006, S. 45–62

Weissmann, E.:

The Victim's Suffering Translated: CSI: Crime Scene Investigation and the Crime Genre. In: *Intensities* 4/November 2007, S. 123–136. Abruflbar unter: http://intensities.org/Essays/Mysterious_Bodies.pdf (letzter Zugriff: 07.12.2010)

Weissmann, E./Boyle, K.:

Evidence of things unseen. The Pornographic Aesthetic and the Search for Truth in CSI. In: M. Allen (Hrsg.): *Reading CSI. Crime TV under the Microscope.* London 2007, S. 90–102

Filme und Fernsehserien:

CSI: Crime Scene Investigation (USA 2000 bis heute, Creator: Anthony E. Zuiker)
Quincy, M. E. (USA 1976–1983, Creator: Glen A. Larson)
Silence of the Lambs (USA 1991, Regie: Jonathan Demme)
The Walking Dead (USA 2010 bis heute, Creator: Frank Darabont)
True Blood (USA 2008 bis heute, Creator: Alan Ball)

Barbara Hollendonner verfasste bis vor Kurzem als Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Doc) ihre kulturwissenschaftliche Dissertation zum Materialitätsdiskurs in *CSI: Crime Scene Investigation*.



Innovation und narrative Qualität in Serien am Beispiel von *CSI*

Elke Weissmann

Serien mit abgeschlossenen Folgen bleiben oft aus dem Qualitätsdiskurs in fiktionalen Fernsehproduktionen ausgeschlossen. Am Beispiel einer Episode von *CSI: Crime Scene Investigation* (*CSI: Den Tätern auf der Spur*) wird gezeigt, dass es gerade die Wiederholungen in dieser Serienform sind, die den Raum für Innovation und Qualität bieten können.



Marg Helgenberger
als Catherine Willows
und Laurence Fishburne
als Ray Langston in *CSI*

US-amerikanische Serien werden seit den 1980er-Jahren sowohl in der populären als auch der akademischen Kritik zunehmend als qualitativ wertvoll diskutiert. Dabei werden insbesondere Eigenschaften hervorgehoben, die sonst eher den Seifenopern zugeschrieben werden: langfristige Entwicklungen der Handlung, emotionale Tiefen, individualisierte Charakterzeichnungen. Das sind insgesamt Elemente, die oft als literarisch oder schriftstellerisch interpretiert werden. Jane Feuer entwickelte dafür schon 1984 den Begriff der „serialization“ und wies damit darauf hin, dass hier eine Form generischer Vermischung stattfand, in der die Serie mit abgeschlossenen Folgen (series) zunehmend Elemente der Serie mit fortlaufender Handlung (serial) aufnahm. Der sprachlichen Klarheit halber werde ich in diesem Text die englischen Begriffe „series“ und „serial“ verwenden. Die Entwicklung der „serialization“ hatte zwei Folgen: Erstens wurde in der Produktion verstärkt Betonung auf Elemente der „serials“ gelegt, bis schließlich mit *24* und *Lost* Serien entstanden, die das Konzept der „serials“ in die traditionelle Struktur der „series“ mit 20 bis 24 Folgen pro Staffel integrieren. Eine Staffel beinhaltet jeweils eine abgeschlossene Rahmenhandlung. Zweitens konzentrierten sich die kritischen Stimmen zunehmend auf diese Elemente, was schließlich zu einer starken Aufwertung der „serial“ bei gleichzeitiger Abwertung der „series“ führte. Dies ist deutlich sichtbar in einer aktuellen Veröffentlichung von Trisha Dunleavy, die schreibt: „In der ‚serial‘, die aufgrund ihrer vielen Unterformen strukturell variabler als die ‚series‘ ist, können die Ursprünge mancher Elemente der narrativen Komplexität, die das TV-Drama in den letzten Jahrzehnten charakterisiert haben, gefunden werden“ (Dunleavy 2009, S. 66).¹

Im Vergleich dazu wird die „series“ oft nicht so positiv bewertet. Dunleavy schreibt weiter: „Die ‚series‘ hat viele ihrer traditionellen Charakteristiken, trotz der Übernahme von multiplen Erzählsträngen und Serialisation, behalten“ (ebd.). Andere Autorinnen und Autoren formulieren ihre Kritik an der abgeschlossenen „series“ deutlicher. So schreibt Mike Allen, nachdem er Positives über *CSI* aufgezählt hat: „Auf der Kehrseite finden sich verschiedene andere Elemente: [u. a.] die formelhafte Struktur, die Woche für Woche wiederholt wird“ (Allen 2007, S. 4). Mit anderen Worten kritisiert Allen genau die Eigenschaft, die *CSI* zur „series“ macht. Im Diskurs über Dramenqualität werden die Wie-

derholungen in der narrativen Struktur der „series“ also oft als negativ empfunden.

Dieser Artikel versucht hingegen darzustellen, wie gerade diese spezifischen Wiederholungen Platz für narrative Innovationen und andere Elemente schaffen, die im weiteren Diskurs als Qualitätsmerkmale verstanden werden. Dabei wird besonderer Wert auf die Leistungen der Schauspieler gelegt, deren Beitrag zu oft übersehen wird. Als Beispiel soll eine Folge aus der fünften Staffel von *CSI: Crime Scene Investigation* dienen. Zuerst muss jedoch der Qualitätsdiskurs weiter untersucht werden.

Was ist Qualität?

In den Vereinigten Staaten, wo die meisten für diesen Artikel wichtigen Entwicklungen stattfanden, wird Qualität – mit den Worten von Robert J. Thompson – als das definiert, „was es nicht ist. Es ist nicht ‚normales‘ Fernsehen“ (Thompson 1996, S. 13). Zu einem Großteil entstammt diese Definition einem Empfinden, dass das durchschnittliche amerikanische Fernsehen in den 1970er- und 1980er-Jahren keine Ansprüche auf Qualität stellte, dass es stattdessen oft den größten gemeinsamen Nenner finden musste, um ein möglichst großes – und undifferenziertes – Publikum ansprechen zu können. Viele Kritiker, inklusive Zuschauer, empfanden diesen Anspruch als problematisch, da sich in ihren Augen das amerikanische Fernsehen damit zu oft an die ungebildete Masse wandte. Im Gegensatz dazu wurden in den 1980ern von der Produktionsfirma MTM für NBC eine Reihe von Serien entwickelt und produziert, die dem Sender helfen sollten, aus seiner Position des dritten (und damit letzten) Fernsehnetzwerks herauszukommen und sich als Qualitätsnetzwerk zu definieren (Feuer 1984, S. 32). In dieser Umorientierung steckte der Versuch, stärker, als das bisher üblich war, Qualität mit amerikanischen Programmen zu verbinden (Weissmann 2008). Dies aber bedeutete auch eine Neudefinition des Begriffs „Qualität“, die, wie Janet McCabe (2005, S. 7) deutlich macht, mit einer Neuformulierung der Zuschaueradressierung einhergeht und damit auch mehr mit einer Markenbildung (Branding) verbunden ist.

Als in den 1980er-Jahren in Amerika – und bald auch im Rest der Welt – die Anzahl der Sender stieg, wurden Zuschauer zunehmend als individuelle Publikumsgruppen verstanden, deren Geschmack mit den angebotenen Sendun-

Anmerkungen:

1

Alle Übersetzungen:
E. Weissmann

2

„Franchise“ bezeichnet im Medienbereich ein geistiges Eigentum, das über mehrere Produkte und meistens auch über mehrere verschiedene Medien hinweg entwickelt und verwendet wird (Anm. d. Red., vgl. Wikipedia).

gen bedient werden sollte. In dieser Situation erlangte die Marke größere Bedeutung. Wie Celia Lury (2004) erklärt, können Marken als Kommunikationshilfen verstanden werden, über die Konsumenten und Produzenten interagieren. Wie Lury aber deutlich macht, ist diese Interaktion minimal, da Marken durch das Gesetz als Besitz der Produzenten beschrieben werden. Es sind daher auch eher die Produzenten als die Zuschauer, die über die Eigenschaften einer Marke entscheiden. Die Qualitätseigenschaften werden demzufolge oft über die Marke bestimmt und sind von ökonomischen Bedingungen geprägt, wie Cathy Johnson für HBO bemerkt (2007, S. 8). Qualität ist damit durch den Versuch definiert, das „Qualitätspublikum“, d. h. die besser verdienenden und oft besser gebildeten Zuschauer, zu erreichen (vgl. Feuer 2007). In Amerika ist dies besonders offensichtlich bei den Kabelkanälen HBO und A&E, die für ihre Qualitätsdramen bekannt sind, die aber auch beide hohe Gebühren von ihren aus den höheren Einkommenslagen stammenden Zuschauern verlangen können.

Qualität ist daher oft das, was die Sender bestimmen; und dies wird häufig mit dem überraschend undefinierten Wort „Innovation“ beschrieben. Qualität ist, was neu ist, was nicht wie anderes Fernsehen ist. Dies ist besonders sichtbar in den Umdefinitionen von Sendermarkenzeichen (Channel brands) wie im Falle von NBC, aber auch Channel 4 in Großbritannien, die beide ihre Marketingpublikationen mit Worten wie „Innovation“, „innovativ“, „risikobereit“ etc. füllten (Weissmann 2008). Es ist aber auch im Marketing für bestimmte Serien deutlich erkennbar: Als die Serie im deutschen Fernsehen anlief, warb VOX mit einem Trailer, in dem die Einbindung forensischer Arbeit in das Krimi-Genre als Besonderheit bei *CSI: Crime Scene Investigation* betont wurde.

Interessanterweise gilt *CSI* im angloamerikanischen Raum nicht als Qualitätsserie. Dafür ist sie als „series“ in ihrer Struktur zu repetitiv. Es gilt jedoch zu bedenken, dass auch die „series“ Spielraum für Innovation hat. Mehr noch, es ist gerade die Wiederholung der Struktur, die Variation und damit Innovation verlangt. Da jede abgeschlossene Folge oft auf demselben narrativen Muster basiert (das man nach Todorov [1977] als „Equilibrium, Brechung des Equilibriums, Aufarbeitung, neues Equilibrium“ beschreiben kann) und damit ein Gerüst bereitstellt, das nach wenigen Wiederholungen bes-

tens etabliert ist, kann innerhalb dieses Gerüsts die Geschichte schnell und, wie John Corner (1999) deutlich macht, ökonomisch erzählt werden. Dadurch kann größere Bedeutung auf den folgenspezifischen Plot gelegt werden, in den Variationen eingebaut werden müssen (vgl. Ellis 1982, S. 147). Diese Variationen werden teilweise ermöglicht durch die nicht wiederkehrenden Charaktere, derer sich die abgeschlossenen Serien stark bedienen, aber auch in der Entwicklung von neuen Erzählstrukturen für die Gestaltung von folgenspezifischen Plots.

Diese Variationen sind besonders bedeutend für lang laufende Serien, die man häufig im Krimi- und Arzt-Genre findet. Für die Diskussion hier sind die strukturellen Variationen im Erzählmuster besonders wichtig, die vor allen Dingen in Serien mit einem gewissen Qualitätsanspruch zu finden sind. Dazu gehören zum einen *Emergency Room*, wo man mit den Möglichkeiten der Liveübertragung experimentierte (Episode *Ambush*), oder eben auch *CSI*, wo u. a. die Erzählstruktur variierte, um die Bedeutung von individueller Perspektive in einer Hommage an den Film *Rashomon – Das Lustwäldchen* (Regie: Akira Kurosawa, Japan 1950) zu untersuchen.

Die Qualität von *CSI*

Besonders für die erste Serie des Franchise² werden Qualitätsansprüche erhoben, die Steven Cohan (2008) im Detail erläutert. Dazu gehören u. a. der Autorenstatus, der sowohl Produzent Jerry Bruckheimer und Hauptregisseur Danny Cannon als auch Drehbuchautor Anthony E. Zuiker zugesprochen wird; die Zuschauer, die zur besser gebildeten Schicht gehören (Horan 2007) und in den Medien oft als intelligent bezeichnet werden; und schließlich die Tatsache, dass die Serie für den Sender CBS zum Flaggship-Programm aufgewertet wurde und damit als eines seiner markendefinierenden fiktionalen Programme benutzt wird. Andererseits weisen Kritiker oft auf die formelhafte Struktur der Folgen hin und auf die „Oberflächenqualität“ (Goode 2007), in der deutlich mehr Wert auf das Erscheinen der Bilder und Effekte gelegt wird als auf die Komplexität der Handlung. Weiterhin wird der Autorenstatus der drei Hauptpersonen als problematisch betrachtet, da sowohl Bruckheimer als auch Cannon zuvor vor allen Dingen mit Genrefilmen identifiziert wurden, während Anthony E. Zuiker zuvor unbekannt war.

Während diese Diskurse über *CSI* extern weitergeführt werden, existiert innerhalb des Produktionsteams eine Erwartungshaltung zur Qualität. So machen Cannon und Produzentin Carol Mendelsohn im Kommentar zur fünften Staffel deutlich, dass diese Staffel konkret mit narrativen Innovationen geplant wurde. Diese manifestieren sich u. a. in Folgen wie *Mea Culpa*, in der das Team geteilt wird; *Grave Danger*, in der Quentin Tarantino Regie führt und die zwei Teile umfasst, und *Weeping Willows*, in der zum ersten Mal eine stark subjektive Perspektive eingenommen wird. Letztgenannte Folge soll nun als Beispiel im Detail besprochen werden.

Weeping Willows beschäftigt sich mit der Frage, welche Bedeutung die Arbeit mit Tod und Kriminalität für den individuellen Ermittler hat. Daher wurde die Erzählstruktur komplett um einen einzelnen Charakter – Catherine Willows – entwickelt, was bereits im Teaser klar wird. Statt mit der üblichen Szene am Tatort zu beginnen, öffnet die Folge mit einem Trackingshot, der Willows in der Halbnahen folgt, während sie durch das Labor geht. In weiteren Szenen, in denen sie in eine Bar geht, wo sie einen Mann (den zukünftigen Verdächtigen) kennenlernt, bevor sie zu einem Tatort gerufen wird, verweilt die Kamera oft lange auf ihrem Gesicht. Darüber hinaus werden im Teaser weitere Techniken eingesetzt (Musikdesign, Licht, Kontrolle des Filmtempos, Kamerapositionen), um auf den subjektiven Charakter der Folge hinzuweisen. Der Teaser ist länger als üblich und zeichnet die Folge damit bereits als Besonderheit aus, was – wie eingangs bemerkt – als Qualitätsmerkmal gilt.

Der Fokus auf eine Person ermöglicht die Weiterentwicklung des Charakters, auch wenn dies vor allem im Zusammenhang mit der Arbeit und nicht, wie sonst üblich, mit dem Privatleben stattfindet. Allerdings muss hier angemerkt werden, dass sich die Geschichte um eine weibliche Figur dreht, der als alleinerziehender Mutter und illegitimer Tochter eines Casinochefs bedeutend mehr Privatleben zugesprochen wird als den anderen Charakteren. Dies legt nahe, dass solch eine Folge potenziell leichter um weibliche Figuren entwickelt werden kann, da diese oft als durch ihre sozialen Bindungen geprägt dargestellt werden (vgl. z. B. die deutliche Charakterisierung Sara Sidles durch ihren Familienhintergrund im Vergleich zu der verallgemeinerten Darstellung des „schwarzen Gettos“ für Warrick Brown).

In diesem Zusammenhang ist es auch wichtig, die Erzählstruktur der Folge genauer zu betrachten. Der Plot wandert regelmäßig zwischen Willows' Arbeit und ihrem Privatleben hin und her. Wichtig ist dabei, dass der Ausgangspunkt der Erzählstruktur in Willows' subjektiven und weitgehend privaten Erfahrungen liegt, auch wenn der Fortgang der Handlung durch die Arbeit bestimmt wird. *Weeping Willows* ist ungewöhnlich hinsichtlich der vielen Szenen, die dem Privatleben eines Charakters gewidmet sind. Dadurch können auch andere Qualitäten als die „Oberflächenqualität“ der visuellen Effekte in den Vordergrund gerückt werden.

In *Weeping Willows* liegen diese Qualitäten vor allen Dingen im Bereich des Schauspiels. Die Folge beruht laut DVD-Kommentar auf einer Anregung der Schauspielerin Marg Helgenberger, die dem Produktionsteam gegenüber den Wunsch nach einer subjektiveren Handlung geäußert hatte. Das lässt vermuten, dass die Folge auch deshalb entwickelt wurde, um Helgenbergers Talent mehr in den Vordergrund zu stellen (sie erhielt mehrere Auszeichnungen, u. a. einen Emmy). Tatsächlich erhält Helgenberger die Chance, dem Charakter mehr Tiefe zu verleihen. Dabei nimmt die Nahaufnahme eine besondere Stellung ein.

In mehreren Szenen verweilt die Kamera in Nahaufnahme auf Willows' Gesicht. Helgenberger nutzt diese Einstellung, um durch minimale Veränderungen der Mimik Gefühle und Gedanken zu vermitteln. So öffnet sie z. B. ihre Augen ein Stück weiter als zuvor, um ihren Schock darzustellen, als sie die Bar, in der sie zuvor ein paar Cocktails getrunken hat, wiedererkennt. Auch in einer anderen Szene legt sie besondere Bedeutung auf die Augen: Als sie das Auto der Ermordeten untersucht, richtet sich ihr Blick zum Boden, um ihre Bedrückung zum Ausdruck zu bringen – eine Emotion, die auch von ihrer leicht geduckten Haltung vermittelt wird. Insgesamt ist das Schauspiel extrem kontrolliert und so minimal, dass der Eindruck der ständigen Unterdrückung von Emotionen entsteht: Und tatsächlich versucht Willows hinter ihrer Arbeit ihre wahren Gefühle und Gedanken zu verstecken. Dies verleiht der Folge eine extreme Intensität, die die völlige Aufmerksamkeit vom Zuschauer verlangt, um nicht die minimalen Hinweise, die die Geschichte vorantreiben, zu verpassen. Gleichzeitig eröffnet die Folge eine neue Dimension der Arbeit der forensischen Wissenschaftler. Mit ihrer Intensität und der durch-

gängigen Spannung, die Helgenbergers kontrolliertes Schauspiel erzeugt, macht die Folge deutlich, dass die Arbeit mit dem Tod alles andere als glamourös ist, sondern oft zu Depressionen führen kann.

Weeping Willows bietet damit eine signifikante Variante zur normalen Erzählstruktur. Mit ihrer deutlich subjektiven Perspektive ähnelt sie stark dem Film Noir, in dem oft Geschichten von Verwundbarkeit erzählt wurden. Anstelle von Sympathie mit dem Opfer verlangt die Folge größeres Verständnis für den Ermittler. Damit öffnet die Folge Wege zu tieferen Einblicken in *Willows'* Charakter, wobei die Übergriffe des Privatlebens in den Raum der Arbeit und umgekehrt als bedeutsam dargestellt werden. Darüber hinaus ermöglicht die Struktur der Folge, für *CSI* ungewöhnliche Themen zu bearbeiten und andere Talente (d. h. das Schauspiel) hervorzuheben.

Schlussbemerkungen

Wie in diesem Artikel dargelegt wurde, bietet auch die „series“ Möglichkeiten für Innovation und Variation, die im aktuellen Diskurs als Qualitätsmerkmale gelten – und zwar genau deshalb, weil sie strukturell recht repetitiv sind. Das bedeutet auch, dass die besonderen Produktionsbedingungen der Serie stärker in Betracht gezogen werden müssen. Innovation wurde hier diskutiert in Bezug auf Figurendarstellung, Thema und narrative Struktur; doch andere Bereiche bleiben weiterhin offen.

Darüber hinaus ist die zentrale Rolle zu bedenken, die das Schauspiel für die Qualität einer Folge einnehmen kann. Das Thema „Schauspiel im TV-Drama“ blieb bisher (siehe Caughie 2000) im akademischen Diskurs über Fernsehen weitgehend unbeachtet, und das trotz der Entwicklungen, die im Fachbereich „Film“ stattgefunden haben (siehe z. B. Drake 2004; Shingler/Gledhill 2008). Die Entwicklung eines kritischen Vokabulars in diesem Bereich ist von höchster Bedeutung für eine umfassendere Bewertung der Qualität von Fernsehdramen.

Literatur:

Allen, M.:

Introduction: This Much I Know... In: M. Allen (Hrsg.): *Reading CSI. Television Under the Microscope*. London/New York 2007, S. 3–14

Caughie, J.:

What Do Actors Do When They Act? In: J. Bignell/S. Lacey/M. Macmurray-Kavanah (Hrsg.): *British Television: Past, Present and Future*. Basingstoke 2000, S. 162–174

Cohan, S.:

CSI: Crime Scene Investigation. London 2008

Corner, J.:

Critical Ideas in Television Studies. Oxford 1999

Drake, P.:

Jim Carrey: The Cultural Politics of Dumbing Down. In: A. Willis (Hrsg.): *Film Stars. Hollywood and Beyond*. Manchester/New York/Vancouver 2004, S. 71–88

Dunleavy, T.:

Television Drama. Form, Agency, Innovation. Basingstoke 2009

Ellis, J.:

Visible Fictions. Cinema, Television, Video. London/New York 1982

Feuer, J.:

The MTM Style. In: J. Feuer/P. Kerr/T. Vahimai (Hrsg.): *MTM 'Quality Television'*. London 1984, S. 32–60

Feuer, J.:

HBO and the Concept of Quality. In: J. McCabe/K. Akass (Hrsg.): *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London/New York 2007, S. 145–157

Goode, I.:

CSI: Crime Scene Investigation: Quality, the Fifth Channel and „America's Finest“. In: J. McCabe/K. Akass (Hrsg.): *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London/New York 2007, S. 118–128

Horan, D.:

RTÉ and the CSI Franchise. In: M. Allen (Hrsg.): *Reading CSI. Television Under the Microscope*. London/New York 2007, S. 198–200

Johnson, C.:

Telebranding in TVIII. The Network as Brand and the Programme as Brand. In: *New Review of Film and Television Studies*, 5/1/2007, S. 5–24

Lury, C.:

Brands. The Logos of the Global Economy. London/New York 2004

McCabe, J.:

Creating „Quality“ Audiences for ER on Channel Four. In: L. Mazdon/M. Hammond (Hrsg.): *The Contemporary Television Series*. Edinburgh 2005, S. 207–223

Shingler, M./Gledhill, C.:

Bette Davis: actor/star. In: *Screen*, 49/1/2008, S. 67–76

Thompson, R. J.:

Television's Second Golden Age. From Hill Street Blues to ER. New York 1996

Todorov, T.:

The Poetics of Prose. Oxford 1977

Weissmann, E.:

Negotiating American Quality: The NBC Brand in Britain. In: *Critical Studies in Television*, 3/2/2008, S. 40–58

Dr. Elke Weissmann ist Dozentin der Film- und Fernsehwissenschaften an der Edge Hill University in Ormskirk, Großbritannien.



Realityfernsehen

Rückkopplung mit dem eigenen Leben

Deutschland sucht bei RTL seit 2002 den Superstar, ProSieben das nächste Topmodel, beides mit hohem Zuschauerinteresse. Auch wenn sich der Erfolg der jeweiligen Sieger in Grenzen hält, ist das Interesse gerade der jungen Zuschauer ungebrochen. Dabei geht die Jury mit schwachen oder undisziplinierten Kandidaten hart ins Gericht – und das in aller Öffentlichkeit. Was macht diese Sendungen so interessant und welchen Einfluss haben sie auf das Sozialverhalten? Übertragen Pubertierende die Verhaltensmuster der Jury

in ihr Wertesystem und halten es für richtig, auf ohnehin Schwache draufzuhauen? Auch in Coachingformaten geht es um Konflikte und deren Lösung. Was lernen Kinder und Jugendliche daraus? *tv diskurs* sprach mit Dr. Daniel Hajok und Maren Würfel von der Arbeitsgemeinschaft Kindheit, Jugend und neue Medien (AKJM), ein Verbund von Pädagogen und Medienwissenschaftlern, der zu diesen Fragen im Auftrag der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) eine Untersuchung durchgeführt hat.



Sie haben eine Untersuchung zum Thema „Casting-shows und Coachingformate“ durchgeführt. Wie sind Sie dabei vorgegangen?

Daniel Hajok: Im ersten Schritt haben wir 2009 eine quantitative Onlinebefragung mit knapp 2.700 Kindern und Jugendlichen durchgeführt. Diese Vorstudie hat uns die Möglichkeit gegeben, zunächst allgemein zu erheben: Welche Castingshows und Coachingsendungen nutzen Jugendliche und junge Erwachsene wie häufig? Welche Rezeptionsmotive stehen dahinter? Welche Unterschiede gibt es hinsichtlich Alter, Geschlecht und Bildungshintergrund? Die für uns relevanten Hinweise haben wir dann in der anschließenden qualitativen Untersuchung für die jüngeren Zuschauenden weiterverfolgt, wobei hier der Fokus auf der Frage der Wertevermittlung bzw. der Wertebildung lag. Bei der Voruntersuchung stellte sich heraus, dass wir uns im qualitativen Teil nicht nur die Gruppe der 12- bis 17-Jährigen, sondern auch die Gruppe der unter 12-Jährigen ansehen müssen, da insbesondere die Castingshows hier schon genutzt werden.

Maren Würfel: Dementsprechend haben wir qualitative, leitfadengestützte Intensivinterviews mit insgesamt 36 Heranwachsenden im Alter zwischen 8 und 15 Jahren geführt. Da sich in unserer quantitativen Untersuchung herausgestellt hat, dass die Castingshows populärer sind als Coachingsendungen, lag der Fokus auf den Sendungen *Deutschland sucht den Superstar (DSDS)* und *Germany's Next Topmodel (GNTM)*. Bei Interviews, in denen Coachingsendungen im Mittelpunkt standen, ging es vor allem um die *Die Super Nanny*.

In der Mediennutzung von Kindern und Jugendlichen scheint es einen Trend dahin gehend zu geben, dass weniger fiktionale und mehr nonfiktionale Inhalte rezipiert werden. Konnten Sie einen derartigen Paradigmenwechsel feststellen?

Maren Würfel: Diese, aber auch andere Untersuchungen, insbesondere eine Langzeituntersuchung jugendlicher Medienpräferenzen, zeigt, dass Jugendliche nach wie vor Filme präferieren. Sie werden aber weniger im Fernsehen gesehen. Das Fernsehen steht nicht mehr für große Erlebniswelten, sondern eher für die alltägliche Unterhaltung, für die Auseinandersetzung mit Alltagsthemen und für die Show.

Daniel Hajok: Das fiktionale Angebot wird eher im Kino oder auf DVD genutzt, oft zusammen mit anderen. Ein Grund, weshalb Kinder und Jugendliche dennoch häufig fernsehen, ist nicht zuletzt darin zu finden, dass das Fernsehen nach wie vor Angebote liefert, die ihnen Identifikation und Orientierung bieten sowie Einblicke in die Erwachsenenwelt erlauben. Dieser Realitätsbezug schafft eine große Nähe.

Gerade bei den Castingformaten stand die Sendung Deutschland sucht den Superstar (DSDS) stark in der Kritik des Jugendschutzes. Bei Kindern und Jugendlichen steht das Format jedoch hoch im Kurs. Was sind hier die Hauptsehmotive?

Daniel Hajok: Schon bei der quantitativen Untersuchung haben wir gemerkt, dass es hier ein breites Spektrum gibt. Zum einen gibt es die formatspezifischen Motive, bei denen der Wettkampfcharakter im Vordergrund steht. Die jungen Zuschauerinnen und Zuschauer wollen wissen, wer rausfliegt und wie es weitergeht und nicht zuletzt natürlich, wer gewinnt. Zum anderen haben wir die spaßorientierte Unterhaltung, bei der Voyeurismus als Motiv eine Rolle spielt. Gerade DSDS wird auch deshalb gesehen, weil man sich über viele Kandidatinnen und Kandidaten lustig machen kann. Wir haben unsere Auswertung diesbezüglich noch nicht ganz abgeschlossen, es deutet sich jedoch an, dass dieser Blickwinkel eher bei älteren männlichen Jugendlichen verbreitet ist, während die Jüngeren und vor allem die Mädchen näher an den Kandidatinnen und Kandidaten dran sind und mit ihnen mitfühlen. Ihr „Opferblick“, der in anderen Untersuchungen schon oft festgestellt wurde, ist im Weiteren dann auch ein Grund dafür, dass sie einen derben oder beleidigenden Umgang der Jury mit den Kandidaten ablehnen.

Maren Würfel: Insbesondere bei den Castingformaten zeigte sich ganz deutlich, welche wichtige Rolle das „Verhandeln“ der Sendungen in der Schule und der Peergroup spielt. Selbst Kinder und Jugendliche, die diese Formate nicht sehen – z. B. weil ihre Eltern das verbieten –, sind bestens darüber informiert. Es ist ein starkes Thema, über das sehr viel geredet wird. Von Bedeutung ist dabei, dass es sich hier um klare oder besser klar inszenierte Figuren handelt, die zumindest scheinbar nicht so weit weg sind von der Lebenswelt der jungen Zuschauenden.

Vermutlich ein Vorteil gegenüber den großen Hollywood-Stars...

Maren Würfel: Natürlich, die Inszenierung der Show funktioniert so: Ich erfahre über den eigentlichen Auftritt der Kandidatinnen und Kandidaten hinweg noch viel, viel mehr über die Personen und ihr Privatleben und habe damit den Eindruck, dass ich den jeweiligen Menschen wirklich kenne. Damit wird die Kandidatin bzw. der Kandidat zu einer Person, mit der die Zuschauenden stark interagieren; zu der sie sich positionieren, die sie be- und auch verurteilen.

Daniel Hajok: Wir haben immer wieder festgestellt, dass die Sendungen von den meisten aus Sicht der Kandidatinnen und Kandidaten rezipiert werden. Wie die Jury mit diesen umgeht, tritt bei den jungen Zuschauenden häufig hinter die Frage zurück, wie die Kandidaten mit der Kritik umgehen, wie sie sich verhalten. In aller Regel besteht auch ein großes Interesse daran, hinter die Kulissen zu schauen: All das, was den Heranwachsenden die Kandidaten als Menschen näherbringt, ist interessant.

Welche Rolle spielt die Musik eigentlich dabei?

Maren Würfel: Überraschenderweise spielt sie nur eine sehr geringe Rolle, das ändert sich erst bei den Mottoshows, wenn das Casting abgeschlossen ist. Für die befragten Mädchen und Jungen steht Musik nicht im Vordergrund. Stattdessen steht das Soziale, sozusagen die Simulation von realen Lebenssituationen, im Mittelpunkt. Dabei geht es um Leistung, um Erfolg und Misserfolg, darum, sich zu beweisen. Von den jungen Zuschauenden wird z. B. ganz genau wahrgenommen, wie die Kandidatinnen und Kandidaten versuchen, die Jury zu beeindrucken und wie das bei der Jury ankommt. Zudem betrachten sie das soziale Handeln zwischen den Kandidatinnen und Kandidaten ganz genau: Wie entstehen Konflikte und warum? Wie werden sie verhandelt? Wie werden sie gelöst? Hierfür spielen auch die vielen Hintergrundinformationen und -berichte eine Rolle, die sich die Heranwachsenden oft aus verschiedenen Medien zusammensuchen.

Im Mittelpunkt steht also eigentlich die Identitätssuche: Wer bin ich und wie verhalte ich mich in bestimmten Situationen?

Daniel Hajok: Ja, dafür gibt es viele Hinweise. Mit den jugendschützerischen Vorbehalten im Hinterkopf haben wir natürlich auch versucht, herauszufinden, welche Werte Castingshows vermitteln und welche Orientierungsangebote sie machen. Dabei haben wir festgestellt, dass für die jungen Zuschauenden Werte und Orientierungen auf drei Ebenen bedeutsam sind: Auf der ersten Ebene bieten Castingshows den Heranwachsenden Orientierung für die eigene Identität und das Selbstbild. Da geht es viel um Lifestyle, Mode, Make-up und Frisur. Auf der zweiten Ebene spielt Orientierung für den alltäglichen Umgang mit anderen eine Rolle. Hier geht es z. B. um einen respektvollen und fairen Umgang mit anderen und auf dieser Ebene findet auch eine Auseinandersetzung mit dem Agieren von Dieter Bohlen statt. Das „Verhandeln“ im sozialen Umfeld führt interessanterweise häufig zu einer Bestärkung einer gerade dem Verhalten von Bohlen entgegengesetzten Orientierung, nämlich dass ein fairer Umgang zwischen Menschen stattfinden sollte. Die dritte Ebene ist, dass Castingshows Orientierung bieten für erfolgreiches bzw. erfolgsorientiertes Handeln. Der Umgang mit der Leistungsgesellschaft spielt gerade bei älteren Jugendlichen nicht nur in der Anbindung an den Schulalltag eine Rolle, sondern auch im Kontext der Berufsorientierung. Anpassung an vorgegebene Strukturen ist wichtig, wenn man etwas erreichen will, so die Botschaft der Sendungen, wie sie von vielen verstanden wird.

Ein Vorwurf an DSDS lautete, dass man Menschen, von denen man genau weiß, dass sie nicht singen oder sich nicht präsentieren können, der Öffentlichkeit vorführt und sie damit mehr oder weniger der Lächerlichkeit preisgibt. Ist das etwas, was Kinder und Jugendliche so wahrnehmen?

Daniel Hajok: Eine kleine Gruppe, nennen wir sie die „Spaßunterhaltungsnutzer“, will tatsächlich vor allem sehen, wie sich Menschen lächerlich machen, wie sie sich blamieren. Für diese meist männlichen Zuschauer ist DSDS nach den Vorcastings uninteressant, weil sie dann in diesem Sinne nicht mehr so viel zu lachen haben. Wenn man dann nachfragt, ob sie es okay finden, dass jemand so vorgeführt wird, erhält man Antworten wie: „Mein Gott, die wussten doch vorher, in welche Situation sie sich begeben.“ Interessanterweise zeigt sich bei den Jugendlichen, die mehr am Wettbewerb interessiert sind, dass sie diesen Aspekt ausblenden, weil sie eher an den Kandidatinnen und Kandidaten interessiert sind, die tatsächlich eine reale Chance haben.

Nun könnte es auch sein, dass es so etwas wie eine Gleichzeitigkeit von Amüsement auf der einen Seite und einem Lachen, das einem quasi im Halse stecken bleibt, auf der anderen Seite gibt. War diese Ambivalenz bei den befragten Kindern und Jugendlichen auch zu finden?

Maren Würfel: Vor allem bei den Coachingsendungen finden wir das sogar relativ stark, besonders bei *Die Super Nanny*. Gerade von Mädchen erhalten wir oft Aussagen wie: „Das ist lustig, die sind so krass, die Kinder, die sind so schlimm, so frech.“ Das heißt, es amüsiert sie auf einer Ebene zwar, aber auf der nächsten Ebene setzen sie sich auch mit der Geschichte auseinander. Ihnen tut die Familie leid und sie würden eine solche Familiensituation nicht haben wollen. Diese Ambivalenz finden wir oft. Der Grundtenor bei vielen ist: „Die Eltern tun mir leid, die Kinder tun mir leid und ich finde es schlimm, dass so etwas im Fernsehen gezeigt wird.“ Und darin steckt eine zweite Ambivalenz: Gleichzeitig finden es viele der befragten Mädchen und Jungen toll, dass die Supernanny über das Fernsehen öffentlich hilft, dass auch die Zuschauenden etwas davon lernen können. Sie selbst aber würden niemals wollen, dass ihre eigene Familie in diesen Kontexten im Fernsehen zu sehen ist.

Das heißt, die Öffentlichkeit wird bei den Castingformaten eher akzeptiert als bei den Coachings?

Maren Würfel: Ja, aus der Sicht von Kindern und Jugendlichen ist der Unterschied, dass sich die Castingteilnehmerinnen und -teilnehmer freiwillig in die Öffentlichkeit begeben, während bei Coachingformaten die Öffentlichkeit etwa in Person der Supernanny in die Privatsphäre Familie eindringt und dort in das Leben eingreift. Der Öffentlichkeitsaspekt spielt vor allem dann eine besonders große Rolle, wenn es um Kinder und jüngere Jugendliche geht oder um Jugendliche, die in besonders schweren Situationen stecken, wie etwa bei *Teenager außer Kontrolle*. Hier ist der Identifizierungsaspekt außerordentlich wichtig: Die Zuschauenden betrachten die Situation aus der Perspektive der Betroffenen und stellen sich vor, wie es wäre, wenn jemand in ihre Familie kommen würde und man das im Fernsehen sehen könnte.

Daniel Hajok: Auffällig ist auch, dass die Befragten die Supernanny absolut als Expertin wahrnehmen, was teilweise so weit geht, dass sie sich Gedanken über Erziehung und Erziehungskonzepte machen und überlegen, wie sie bestimmte Dinge, die sie in der Sendung wahrnehmen, konzeptionell in ihrem Leben umsetzen können. So erzählte uns z. B. ein Junge, dass er Erziehungsmethoden der Supernanny schon an seiner kleinen Schwester ausprobiert hat.

Dann scheint die Rückkopplung zur eigenen Lebensrealität zentral zu sein.

Maren Würfel: Ganz klar. Ich bin sogar der Meinung, dass Coaching-Sendungen wie *Die Super Nanny*, bei denen Kinder, Jugendliche und ihre Familien im Mittelpunkt stehen, eine große Orientierungsfunktion dahin gehend haben, dass die jungen Zuschauerinnen und Zuschauer ihre eigenen Alltagsprobleme ganz stark in Bezug dazu setzen. Wir haben z. B. Kinder, die ganz klar sagen: „Das Verhältnis zu meinen Eltern ist nicht so toll, deshalb kann ich mir abschauen, wie ich vielleicht ein besseres Kind sein kann.“ Das Interessante ist, dass die Sendungen zwar eine starke Orientierungsfunktion haben, dass sie aber im Vergleich zu Castings nur ganz wenig in den Peer-groups verhandelt werden. Dass die Rezeption ganz stark von den eigenen Problemlagen geprägt ist, zeigt auch folgendes Beispiel. Wir haben Kinder gebeten, uns zu erzählen, was in einer Sendung wie der *Super Nanny* so abläuft und wie sie das Erziehungskonzept der Supernanny wahrnehmen. Dabei hatten wir z. B. einen Jungen, der die Auffassung vertrat, dass ihm ab und zu ein Klaps auf den Hintern noch nie geschadet hätte und dies auch die Meinung der Supernanny sei. Dieser Junge nimmt nicht einmal explizit wahr, dass die Supernanny die entgegengesetzte Meinung vertritt, dass Schlägen nicht gut ist. Nach mehrfachem Nachfragen kommt dann die Antwort: „Nein, ich glaube, sie würde das vielleicht eher nicht machen.“ Aufgrund ihrer realen Erfahrungen nehmen Kinder die Aussagen der Supernanny so wahr, dass sie mit ihren Erfahrungen übereinstimmen. Dagegen haben andere Kinder ganz klar wahrgenommen, dass die Supernanny den Wert vertritt, dass Kinder nicht geschlagen werden. Das hat mich sehr überrascht.

Kommen wir noch einmal zurück auf DSDS: Ein Hauptvorwurf war, dass die Sendung davon lebe, dass Leute von der Jury heruntergeputzt werden und beim Zuschauer das Gefühl entsteht, dieses Verhalten, gerade von einer zentralen Figur wie Dieter Bohlen, sei in Ordnung. Daraus würde der Schluss gezogen, man könne selbst Schwache so behandeln.

Daniel Hajok: Mit den Ergebnissen unserer Untersuchung steht außer Frage, dass die Jury sehr fokussiert auf die Meinungsführer wahrgenommen wird. Das heißt aber nicht, dass die Kinder und Jugendlichen nicht differenzieren können. Häufig werden die anderen Jurymitglieder als Gegenentwurf wahrgenommen. Jeder steht für eine bestimmte Richtung, mit Menschen umzugehen, bei DSDS genauso wie bei GNTM. Dass Dieter Bohlen jedoch als Identifikationsfigur wahrgenommen wird, ist die ganz große

Ausnahme. In der Regel wird er sehr kritisch gesehen und oft abgelehnt. Auf der Begründungsebene bekommt diese Ablehnung dann viele Gesichter. Da wird Bohlen nicht nur wegen seiner Sprüche abgelehnt, sondern auch als inkompetent bezeichnet oder es wird vermutet, dass er die männlichen Kandidaten bevorzugt. Offenbar tut er einfach etwas, was viele der jungen Zuschauer nicht für richtig – oder besser für unfair und ungerecht halten.

Gibt es erkennbare Bildungsunterschiede im Hinblick auf die Wahrnehmung von Bohlen?

Daniel Hajok: Allgemein zur Nutzung von Castingshows hat die quantitative Untersuchung gezeigt, dass in der Gesamttendenz DSDS vor allem von Jugendlichen mit geringerem Bildungshintergrund geschaut wird, während z. B. GNTM erstaunlich viele Nutzer mit höherem Bildungsgrad hat. Hinsichtlich der Wahrnehmung von Bohlen konnten wir bislang aber keine verallgemeinerbaren Unterschiede bezüglich des Bildungshintergrunds feststellen. Beim „Spaßunterhaltungsnutzer“, der aus Sicht des Jugendmedienschutzes gewissermaßen zur Risikogruppe zählt, handelt es sich z. B. eher um höher gebildete, männliche Jugendliche. Wenn man von Hauptschülern spricht, muss man auch beachten, dass sie relativ zügig in die Erwachsenenwelt hineinwachsen, weil sie schnell in den Berufsalltag einsteigen. Dadurch besteht viel eher die Notwendigkeit, sich mit moralischen Fragen bezüglich des Umgangs mit anderen auf der alltagspraktischen Ebene auseinanderzusetzen.

Unter den Castingshows erfreut sich neben DSDS auch GNTM besonders bei den Mädchen großer Beliebtheit. Welche Rolle spielt das Schönheitsideal für die Rezeption von GNTM?

Maren Würfel: Es wird sich ganz klar mit Fragen auseinandergesetzt wie: Wer ist schön genug? Wer ist dünn genug? Die Bewertungsmaßstäbe der Jury werden fast eins zu eins von den Mädchen, die die Sendung sehen, übernommen. Einerseits sind sie der Meinung, dass es die richtigen Kriterien sind, da man sonst im Modelbusiness nicht weiterkommt. Andererseits ist aber auch völlig klar: Was dort präsentiert wird, sind nicht einfach nur Kriterien für den Modelberuf, sondern sie werden schleichend auch als Maßstab adaptiert für Menschen und hier vor allem für Frauen, die im Leben erfolgreich sein wollen.

Daniel Hajok: Nur in einem Fall hatten wir bei einem Mädchen, das GNTM schaute, Anhaltspunkte dafür, dass sie ihren eigenen Körper viel kritischer und unzufriedener betrachtete, als es der Realität entsprochen hätte. Ich denke aber, dass es bei der Wahrnehmung der Sendung auch darum geht, was die Kandidatinnen noch ausmacht. Klar, das Aussehen ist wichtig, aber es spielen auch Werte wie Mut oder Selbstüberwindung eine Rolle, nicht zuletzt, wenn man an die Challenges denkt.

Maren Würfel: Ich verstehe das eher als Mut auf einer Disziplinierungsebene. Wenn ich etwas unbedingt erreichen will und dazu Dinge von mir verlangt werden, vor denen ich eigentlich Angst habe oder mich ekle, dann muss ich die Disziplin haben, es trotzdem durchzuziehen. Das ist ein eindeutiges Kriterium, das Heidi Klum an ihre Kandidatinnen anlegt. Das hat wieder etwas mit Anpassungsdruck zu tun, der auch an der Sendung kritisiert wird. Das heißt, wenn eine junge Frau wirklich Fotomodell werden will, dann muss sie dieses und jenes machen, auch wenn es ihr nicht gefällt. Die Botschaft ist: Ohne Leistung und Disziplin hast du keinen Erfolg.

Gibt es besondere Hinweise darauf, dass Kindern bei DSDS oder GNTM Verhaltensweisen aufgefallen sind, die nach ihrer Meinung Grenzen übertreten haben?

Daniel Hajok: Es gab eine Bewertung von Dieter Bohlen, die eine besondere Qualität von Härte hatte, gar nicht auf der begrifflichen Ebene, sondern eher in die Richtung: „Du bist so schlecht, du kannst gar keine Bewertung bekommen.“ Das heißt, er hat den Kandidaten nicht nur als einen schlechten Kandidaten bewertet, sondern ihn einfach zu einem „Nichtkandidaten“ degradiert. So etwas wird schon als eine besondere Härte der Ablehnung wahrgenommen. Dementgegen wurde eine Kandidatin thematisiert, die wie eine Opernsängerin gesungen hat und total ausgeflippt ist, nachdem Bohlen sie beschimpft hat. Hier haben sie wiederum die Verhaltensweise der Kandidatin als inadäquat bezeichnet, wodurch die Grundmeinung klar wird: Wenn sich jemand in dieses Regelwerk hineinbegibt, dann muss er auch die Spielregeln akzeptieren. Und das, obwohl es für die Teilnehmerin durchaus Sympathien gab, was ihren Gesang anging.

Nach Ihrem momentanen Stand der Auswertung: Was halten Sie unter Jugendschutzaspekten für das wichtigste Ergebnis?

Maren Würfel: Meiner Meinung nach ist das die extrem starke Identifizierung der jungen Zuschauer mit den Kindern und Jugendlichen in den Coachingsendungen. Wenn eine Mutter auf ihr Kind einschlägt und das permanent wiederholt wird, dann ist das etwas, was Kinder vor dem Fernseher unglaublich stark belastet. Ich hätte nicht vermutet, dass dieses Mitfühlen bzw. Mitgefühl so stark ist und dass die Kinder Sendungen wie diese tatsächlich als Lebenshilfe wahrnehmen, die die Sender anbieten, um diesen Familien zu helfen. Gerade die Jüngeren glauben das. Die Genrekompentenz dahin gehend, dass die Interessen des Fernsehsenders erkannt werden, haben wir bei diesem Format nicht so stark, insbesondere nicht bei der Figur der Supernanny. Bei ihr glauben fast alle Jugendlichen, dass ihr die Kinder und Familien wirklich am Herzen liegen. Selbst die Jugendlichen, die sagen, dass alles stark inszeniert sei – und das kritisch hinterfragen –, nehmen Katia Saalfrank als diejenige wahr, die den Familien wirklich helfen will. Sie steht für klare Werte, unabhängig von der Inszenierung.

Daniel Hajok: In diesem Kontext waren für mich auch die Antworten auf die Frage interessant, was die Kinder und Jugendlichen anders machen würden, wenn sie ein Castingformat selbst gestalten müssten: den Umgang mit den Kandidaten. Sie würden eher die Richtung einer klaren Leistungsbewertung, weg von persönlichen Angriffen, präferieren. Ein weniger persönlich diffamierender Umgang wäre den jungen Zuschauern also lieber. Auch das weist darauf hin, dass die Sendungen nicht unbedingt zu einem Lerneffekt oder einer Desensibilisierung gegenüber den Schwachen führen, sondern dass deren Gefühle durchaus wahrgenommen und respektiert werden.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

Weitere Informationen zur Untersuchung

Auftraggeber:

Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e. V. (FSF)

Durchführende:

Dr. Achim Hackenberg, Dr. Daniel Hajok, Jan Keilhauer, Achim Lauber, Dr. Olaf Selg und Maren Würfel von der Arbeitsgemeinschaft Kindheit, Jugend und neue Medien (AKJM)

Untersuchungszeitraum:

Frühjahr 2009 bis Frühjahr 2011

Quantitative Onlinebefragung von 1.165 12- bis 17-Jährigen und 1.484 18- bis 24-Jährigen:
Herbst 2009

Leitfadengestützte Intensivinterviews mit 36 8- bis 15-Jährigen:
Sommer 2010

Veröffentlichungen:

u. a. in tv diskurs, Ausgabe 51, 1/2010 und JMS-Report 1-2011. Im Sommer 2011 erscheint ein Herausgeberband mit den Ergebnissen dieser und anderer Untersuchungen zum Thema.

Gerd Hallenberger

Scripted Reality ist ein derzeit besonders umstrittener Formattyp: Es ist fiktionales Fernsehen, das auf den ersten Blick wie dokumentarisches aussieht. Die Verbindung von Fiktionalem und Nonfiktionalem hat es in der Film- und Fernsehgeschichte jedoch schon häufiger gegeben. Neu ist lediglich die Art der Kombination – und damit auch die mit dieser Art verbundenen Probleme.

Realität, Reality und Scripted Reality

Umgangsweisen mit Wirklichkeit

Die Grenzen des im Fernsehen bislang Üblichen zu überschreiten, ist ein probates Mittel, um Aufmerksamkeit für ein neues Format zu erzeugen. Auf besonders spektakuläre Weise wird dieses Mittel häufiger von kommerziellen Sendern eingesetzt, erinnert sei hier stellvertretend an die Daily Talkshows der 1990er-Jahre oder an *Big Brother*. Aktuell ist es nicht nur ein einzelnes Format, sondern ein neuer Formattyp, der Anlass für heftige Auseinandersetzungen bietet: Scripted Reality. In der Fernsehpraxis werden so Formate bezeichnet, in denen Laiendarsteller in erfundenen Alltagsgeschichten mit sekundärem Realitätsanspruch agieren („so ist es zwar nicht passiert, aber es könnte so passiert sein, wenn auch mit anderen Akteuren, die den gezeigten jedoch ähnlich wären“). Vor allem im Nachmittagsprogramm von RTL gibt es eine ganze Reihe solcher Formate: *Betrugsfälle*, *Familien im Brennpunkt*, *Die Schulumittler*, *Verdachtsfälle*.

All diese Formate sind Fiction, operieren aber mit Mitteln des dokumentarischen Films. Zwar wird im Abspann darauf hingewiesen, dass das gerade Gesehene erfunden ist, aber

diesen Hinweis dürften nur wenige Zuschauer registrieren – wer liest schon Abspanne im Nachmittagsprogramm? Der Umstand, dass Scripted Reality Fiktionales als Dokumentarisches erscheinen lässt, hat diesem Formattyp vehemente Vorwürfe in der Presse eingebracht. Von „gedopter Realität“, von „Scheinrealität“ war dabei die Rede, gar von „versuchtem Publikumsbetrug“. Tonfall und Intensität der Vorwürfe machen deutlich, dass das kommerzielle Fernsehen mit Scripted Reality offenbar wieder einmal eine Grenze überschritten hat. Und zwar eine sehr wichtige Grenze, die zuvor noch nie auf so radikale Weise in Frage gestellt worden ist.

Tatsächlich ist die Unterscheidung von fiktionalem und nonfiktionalem Fernsehen ein zentrales Hilfsmittel bei der Analyse des Fernsehangebots – Letzteres behauptet einen unmittelbaren Realitätsbezug, Ersteres nicht. Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch zweierlei: Erstens ist die Abgrenzung von fiktionalem und nonfiktionalem Fernsehen keineswegs so einfach und klar, wie es ein erster Eindruck nahelegen mag; zweitens kommt auch fiktionales

Fernsehen (wie alle fiktionalen Medienangebote) nicht ohne Realitätsbezug aus. Als These formuliert: Die Grenze zwischen Fiktionalem und Dokumentarischem war immer schon unscharf und kannte viele Übergänge, Scripted Reality macht sich diesen Umstand lediglich auf neuartige Weise zunutze.

Die Grenze zwischen Fiktionalem und Nonfiktionalem

Als Leitdifferenz des Films wurde die Unterscheidung fiktional/nonfiktional schon mit seinen ersten Pionieren etabliert: Auf der einen Seite gab es die Brüder Lumière, die ihr Publikum mit kurzen dokumentarischen Streifen faszinierten; auf der anderen Seite Georges Méliès, der in seinem Studio u. a. Geschichten von Jules Verne filmisch umsetzte und damit Begründer des narrativen, des fiktionalen Films wurde. Aber schon David W. Griffiths monumentales Epos *Birth of a Nation* (1915) war ein fiktionaler Film, der gleichzeitig historisches Dokument sein wollte.



So umstritten *Birth of a Nation* wegen seiner rassistischen Tendenzen war und ist, bleibt der Film ein Meilenstein der Filmentwicklung – auch weil er demonstrierte, dass die Trennlinie zwischen Fiktionalem und Nonfiktionalem nicht in der Abwesenheit bzw. Anwesenheit von Realitätsbezug begründet ist, sondern in der Art des Realitätsbezugs. Während Nonfiktionales die „Wahrheit“ der Bilder behauptet, basiert die „Wahrheit“ des Fiktionalen auf den Vorstellungen hinter den Bildern, der „Moral von der Geschichte“, in Griffiths Fall seiner Interpretation US-amerikanischer Geschichte. Um „Wahrheit“ geht es in beiden Fällen, aber um eine jeweils andere.

Fiktionale wie nonfiktionale Medienangebote haben aber noch in anderer Hinsicht mehr gemeinsam, als die Selbstverständlichkeit der Unterscheidung vermuten lässt. Beide sind mediale Artefakte, Resultate von Inszenierung. Selbst der puristischste Dokumentarfilm hat noch nie Realität einfach abgebildet – allein durch die Wahl des Kamerablicks, durch Schnitt und Montage hat er immer schon Realität in filmische Medienrealität überführt. Als Konsequenz kennt sowohl die Filmgeschichte – vom Historienfilm bis zum „Biopic“ – als auch die Fernsehgeschichte zahlreiche Mischformen. Lange bevor es in Deutschland kommerzielle Sender gab, probierten beispielsweise Produktionen wie *Stahlnetz* oder *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (nach einem Theaterstück von Heinar Kipphardt) und das gesamte Genre des Dokumentarspiels (später: des Dokudramas) aus, wie sich Fiktionales und Dokumentarisches kreativ verbinden lässt.

Film- wie Fernsehgeschichte zeigen also, dass die Kombination nicht an sich skandalträchtig ist, sondern Kontexte und Zuordnungen offenbar eine wesentliche Rolle spielen.

Typisch für alle älteren Mischformen war, dass sie letztendlich unter Fiction rubriziert wurden, von *Birth of a Nation* bis zu *Stahlnetz* und dem Genre Dokumentarspiel. Aber wenn Kombinationen aus Fiktionalem und Nonfiktionalem prinzipiell eingeführt und akzeptiert sind, lassen sich auch immer wieder neue Varianten vorstellen. Wie etwa die Produktion *Aktenzeichen XY ... ungelöst* des ZDF, bei der der nonfiktionale Aspekt (die Verbrechensuche) dem fiktionalen (der filmischen Rekonstruktion der behandelten Fälle) eindeutig übergeordnet war. Zwar hatte auch schon *Stahlnetz* explizit außerfiktionale, also realitätsbezogene Ziele verfolgt, aber es waren eher allgemeine Ziele (Verbrechensprävention und Werbung für die Arbeit der bundesdeutschen Polizei) und der Eindruck einer normalen fiktionalen Krimiserie wurde zumindest auf der Bildebene gewahrt. Bei *Aktenzeichen XY ... ungelöst* dienten die fiktionalen Einspielungen lediglich der Illustration, die Produktion verfolgte ein ganz konkretes Ziel, nämlich noch nicht gefasste Kriminelle mithilfe der Fernsehzuschauer aufzuspüren.

Vor diesem Hintergrund betrat das Reality-TV, das kommerzielle Fernsehsender in den 1990er-Jahren aus den USA importierten, nur relatives Neuland. Das Nachspielen dramatischer Ereignisse wie in *Notruf* war dem deutschen Fernsehpublikum durchaus bekannt, neu war hingegen, dass der Spannungs- und damit der Unterhaltungsaspekt deutlich in den Vordergrund gestellt wurde. Noch stärker verwendeten anschließend Doku-Soaps (auch im öffentlich-rechtlichen Fernsehen) Mittel des fiktionalen Erzählens in einem dokumentarischen Kontext, so etwa Parallelgeschichten und Cliffhanger, ganz wie in einer Soap Opera.

Schon zu diesem Zeitpunkt war erkennbar, warum die komplexe Verschränkung von fiktion-

alen und nonfiktionalen Elementen für Fernsehsender, die unter Bedingungen kommerzieller Konkurrenz arbeiten, eine prinzipiell hoch attraktive Option darstellt: Das Leben mag zwar die besten Geschichten schreiben, aber Hollywood kann diese Geschichten am besten erzählen. Warum also nicht das Beste aus beiden Welten zusammenbringen, wenn sich ihre Mischbarkeit in der Mediengeschichte schon vielfach erwiesen hat?

Der Trend zur Fiktionalisierung im Nachmittagsprogramm der Privatsender

Die Veränderungen des Nachmittagsprogramms der großen Privatsender seit den 1990er-Jahren lässt in dieser Hinsicht eine bemerkenswerte Entwicklung erkennen: einen Trend hin zur Fiktionalisierung. Am Anfang standen tägliche Talkshows, in denen (gerne skandalträchtige) Alltagsgeschichten in Form von Beziehungsgeschichten verhandelt wurden. In einigen Fällen ging es dabei nicht mit rechten Dingen zu: Einzelne Gesprächspartner waren „Talkshow-Touristen“, also sich selbst fiktionalisierende Akteure, die mit immer neuen Lebensgeschichten in mehreren Talkshows auftraten. Der Skandal hielt sich jedoch in Grenzen: Wichtiger als die Authentizität, die Echtheit der erzählten Geschichten war offenbar deren Glaubwürdigkeit. Der Formattyp Talkshow hat jedoch einige strukturelle Probleme: So attraktiv die verhandelten Themen sein mögen, der Ausgang der Gespräche ist prinzipiell offen; außerdem mangelt es sendungsintern an Orientierung – da Moderatorin bzw. Moderator gegenüber den Gesprächsgästen als gleichrangig agieren, gibt es keine Autorität, die unstrittige Bewertungen abgeben kann.

Daher war es logisch, dass die Sendeplätze vieler Talkshows anschließend von Gerichtsshows übernommen wurden. Das von Folge zu Folge wechselnde Personal war sich oft im Erscheinungsbild ähnlich (aus „Talkgästen“ wurden Angeklagte/Zeugen/aktiv ins Geschehen eingreifende Zuschauer), die Themen zumindest anschlussfähig (viele kriminelle Taten basieren auf alltäglichen Problemen bzw. Beziehungsproblemen). Anders als Talkshows haben Gerichtsshows jedoch eine feste Dramaturgie – und es gibt immer ein klares, von einer unbestreitbaren Autorität, der Richterin oder dem Richter, verkündetes Ergebnis: das Urteil. Typisch für Gerichtsshows ist, dass das auftretende juristische Fachpersonal zwar tatsächlich juristisches Fachpersonal ist, die vorgeführten Fälle (und die darin involvierten Charaktere) jedoch erfunden. Das heißt, im Vergleich mit Talkshows sind hier nicht nur gelegentlich einzelne Akteure fiktional, sondern die meisten Akteure sowie der gesamte Plot. Im Grunde waren also bereits Gerichtsshows *Scripted Reality*, nur wurden sie noch nicht so genannt.

Auch Gerichtsshows haben als Formattyp strukturelle Probleme: Handlungsort und Basisdramaturgie sind immer gleich. Vor diesem Hintergrund stellen heute *Scripted-Reality*-Formate einen ebenfalls logischen nächsten Entwicklungsschritt dar. Alltags- und Beziehungsprobleme bleiben zentraler Themenfundus, das Erscheinungsbild der von Folge zu Folge wechselnden Akteure bleibt ebenfalls eine wichtige Konstante, aber das Geschehen ist nicht auf einen Handlungsort beschränkt und dramaturgisch flexibel. Der Fiktionalisierungsgrad steigt erneut: Fast alle Akteure (Ausnahme: die regelmäßigen Hauptdarsteller in *Die Schulumittler*) und ihre Geschichten sind fiktional, der Realitätsanspruch dieser Produk-

tionen bezieht sich lediglich auf die Glaubwürdigkeit der erzählten Geschichten und stützt sich formal auf einen dokumentarischen Inszenierungsstil.

Scripted Reality und das Problem der zwei Wahrheiten

Was ist also von den Vorwürfen zu halten, hier würde Realität „gedopt“ oder das Publikum betrogen? „Realitätsdoping“ betreiben letztlich alle Medienangebote – und auch wir selbst, indem wir Medienangebote aller Art (fiktionale wie nonfiktionale) sowohl zum Zwecke des Vergnügens als auch zur Erlangung von Weltwissen nutzen (gerne in Kombination). Und ohne Medien, ohne Schulbücher und Zeitungen, ohne Romane, Spielfilme und Fernsehserien würden wir von der Welt weitaus weniger wissen. Der Vorwurf des „Publikumsbetrugs“ geht zwar insoweit am Gegenstand vorbei, als er auf eine mediale „Abbildbarkeit“ von Realität anspielt, aber im Kern ist er berechtigt. Trotz der Hinweise im Sendungsabspann bleibt der Umstand, dass hier eine Form medialer „Wahrheit“ für eine andere ausgegeben wird – eine fiktionale für eine nonfiktionale. Es bleibt die Frage: Wie gravierend ist dieser Umstand?

Die unbefriedigende Antwort lautet: Wir wissen es nicht. Welche Form medialer „Wahrheit“ nachhaltigere oder intensivere Eindrücke hinterlässt, ist noch nicht untersucht worden. Schockieren Bilder eines Flugzeugabsturzes in einer Nachrichtensendung mehr als ein Flugzeugabsturz in einem Spielfilm, bei dem vorher sorgfältig als Sympathieträger aufgebaute Charaktere ums Leben kommen? Dieses Dilemma stellt nicht zuletzt den Jugendmedienschutz vor ein handfestes Problem. Wenn schon erwachsene Zuschauer kaum erkennen kön-

nen, dass *Scripted Reality* erfundene Geschichten zeigt, wie gehen dann Kinder und Jugendliche, die gerade erst dabei sind, ihre Medienkompetenz zu entwickeln, mit diesem Formattyp um? Einen Ausweg bietet nur bescheidener Pragmatismus: Kern solcher Sendungen sind die erzählten Geschichten, also dürfte vor allem wichtig sein, welche inhaltlichen Botschaften vermittelt und wie die Anteilnahme am Schicksal der auftretenden Figuren organisiert wird.

Dr. phil. habil.
Gerd Hallenberger forscht als freiberuflicher Medienwissenschaftler über Fernsehunterhaltung, allgemeine Medienentwicklung und Populärkultur und lehrt an verschiedenen Universitäten. Er ist Mitglied des Kuratoriums der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Mit den Talkshows der 1990er-Jahre kam jemand ins Fernsehen, der vorher nur davor saß: der normale Zuschauer. Spektakuläre, kontrovers aufgezugene Themen, ein Kommunikationsstil weit jenseits vom bürgerlichen Diskurs und ein oft hilfloser Moderator unterhielten in einer Mischung aus Inszenierung und Realität.

Zur Optimierung des Unterhaltungsfaktors wurden kurz nach Beginn der Gerichtsshow nicht mehr echte Fälle gezeigt, sondern Richter, Staatsanwälte und Verteidiger mischten sich mit Laiendarstellern. Das Drehbuch dient als

Orientierung. Es wird nicht auswendig gelernt, sondern wie im Rollenspiel verinnerlicht. Heraus kommt Fiktion mit Doku-Charakter. Kann der Zuschauer den fiktionalen Charakter erkennen oder wird er in die Irre geführt? Und was ist, wenn Verhaltensweisen gezeigt werden, die zwar bei Jugendlichen Realität, bei Eltern aber nicht gerne gesehen sind? *tv diskurs* sprach darüber mit Stefan Oelze, Geschäftsführer der Produktionsfirma *film pool*, und den Produzern Thorsten Gieselmann (*X-Diaries*) und Eva Kaesgen (*Familie im Brennpunkt*).

Schein oder Sein

Scripted Reality und ihre Wahrnehmung durch junge Zuschauer

***film pool* produziert ein breites Spektrum unterschiedlicher Genres. Seit wann beschäftigen Sie sich mit dem Bereich „Scripted Reality“ und wie ist es dazu gekommen?**

Stefan Oelze: Ich bin erst einmal nicht sicher, ob *Scripted Reality* der richtige Begriff ist, um dieses neue Hybrid-Genre zu beschreiben. Sich an dem Begriff „Realität“ aufzuhängen, führt uns nicht in eine lösungsversprechende Richtung. Wir schreiben schließlich alles und lassen die Drehbücher von Darstellern spielen. Vielleicht wären Begriffe wie *Real Fiction* oder *Dramatainment* angebrachter. Mit dem Nachmittagsprogramm und geschriebenen Geschichten für den Nachmittag beschäftigen wir uns schon seit über zehn Jahren. Die erste Nachmittagsendung der *film pool*, die *on air ging*, war Richterin Barbara Salesch. Bei damals 13 Talkshows auf den verschiedensten Sendern war die Gerichtsshow eine Programminnovation. Das Gericht schien uns ein geeignetes Umfeld zu bieten, um eine

abgeschlossene Handlung zeigen zu können, an deren Ende es immer eine Lösung in Form eines Urteils gibt. Dadurch findet immer eine klare moralische Einordnung statt. Wir haben jedoch relativ schnell festgestellt, dass sich die Fälle wiederholten und an Spannung verloren und wir Menschen nicht so vorführen wollten, wie das einige Talkshows damals mittlerweile taten. Deshalb haben wir den Versuch gestartet, Sendungen zu scripten und durch Darsteller spielen zu lassen. Das war ein riesiger Erfolg, weil wir durch die starke Verdichtung dramaturgisch gute Geschichten erzählen konnten. Ähnliches haben wir dann auch mit der Sendung *Zwei bei Kallwass* gemacht, die 2001 *on air ging*. Anfangs hatte es auch hier eine kurze Phase mit echten Fällen gegeben. Die Umstellung ermöglichte uns, viel tiefer in Themen hineinzugehen, stärker zu einem emotionalen Kern und einer klareren Aussage zu kommen und damit eben auch den Verlauf der Geschichte in eine eindeutige Richtung zu lenken und ein klares Ende zu finden. Moderne Märchen eben.



Stefan Oelze



Thorsten Gieselmann



Eva Kaesgen

Kritiker befürchteten schon damals, dass Kinder und Jugendliche Gerichtsshow für echt hielten. Dadurch würden sie, so die Befürchtung, eine völlig falsche Vorstellung darüber entwickeln, wie es im Gericht zugeht.

Stefan Oelze: Ich denke, auf der Ebene der Wirkung haben Gerichtssendungen eher zu einer gewissen Demokratisierung geführt, wie Menschen Recht und Gerichtsbarkeit sehen und sich damit auseinandersetzen. Barrieren und übertriebene Ängste wurden abgebaut. Ich glaube nicht, dass Menschen deshalb weniger Respekt vor der Gerichtsbarkeit haben. Jeder, der an einer realen Gerichtsverhandlung teilnimmt, wird sehr schnell merken, wie die Realität hier aussieht. Es ist ja aber auch grundsätzlich schwierig, im Fernsehen Wirklichkeit abzubilden. Auch Dokumentationen sind ja kein Spiegel der realen Welt. Letztlich sind auch Nachrichten inszeniert. Was wir mit den Gerichtsshow durch die Mischung von Realität – die Richter, Staatsanwälte oder Verteidiger sind tatsächliche Profis und keine Schauspieler – und Fiktion erreicht haben, ist Glaubwürdigkeit. Und unsere Richter werden im Fernsehen als Autoritäten wahrgenommen, deren Urteile von klarer Moral und Stärke zeugen – etwas, wonach wir uns alle doch auch mal sehnen.

Aber in den Geschichten ging es überproportional oft um ziemlich absurde Konstellationen, die gerne auch sexuelle Komponenten enthielten. Haben Sie da nicht manchmal zugunsten des Unterhaltungswerts etwas übertrieben?

Thorsten Gieselmann: Ich glaube, das verhält sich ähnlich, wie bei der Scripted Reality jetzt auch und ist ein wenig durch Lust an Empörung getragen, wie furchtbar das Fernsehen doch immer ist. Man kann sicher einige Fälle herausgreifen und mit Blick auf Grenzüberschreitungen an den Pranger stellen, manchmal sind es Gratwanderungen, wenn man gewisse kontroverse oder konfliktreiche Themen aufgreifen möchte – und man muss da immer wieder neu seinen Standort bestimmen. Man darf nicht vergessen, dass es eine Zeit lang pro Wochentag fünf Gerichtssendungen gab, also eine unglaubliche Menge. Natürlich gab es da die eine oder andere Spitze, aber ich denke, ebenso wie in den Sendungen ab und zu übertrieben wurde, hat man dann auch aufseiten der Kritiker übertrieben. Als Pauschalurteil für alle Sendungen trifft die Kritik jedenfalls nicht zu und in jedem Fall nicht für die Sendungen wie *Richterin Barbara Salesch* und *Richter Alexander Hold*, die heute immer noch auf Sendung sind. Wir haben gemerkt, dass für unsere Zuschauer Glaubwürdigkeit und eine Nähe zur Lebensrealität wichtig sind. Hier geht es gar nicht

ums Schocken, sondern um einen emotionalen Kern, der sich als Botschaft vermitteln muss. Im Übrigen haben wir für jede Sendung juristischen Beistand, der prüft, ob die Fälle in der Realität auch so stattgefunden haben könnten.

Stefan Oelze: Ich denke auch, dass das Feuilleton hier eine gewisse Art von Empörungsjournalismus betreibt, da es sich um Formate handelt, die in einer Tradition stehen, die das Feuilleton per se nicht mag. Da kursieren so abfällige Begriffe wie Unterschichtenfernsehen. Ich empfinde solche Kategorien als Hochnäsigkeit der Bildungsbürger, die gerne auf die weniger Gebildeten hinabschauen. Menschen haben nun einmal unterschiedliche Erwartungen an Fernsehunterhaltung, es regt sich ja auch niemand darüber auf, dass in einem Zeitungskiosk eine bunte Illustrierte neben der „FAZ“ liegt.

In der Kritik stand auch das Normalitätskonzept, das die Sendungen verbreiten würden. Wenn Kinder und Jugendliche über den ganzen Nachmittag hinweg mit Themen konfrontiert werden, die jenseits des gesellschaftlichen Regelfalls liegen, könnten sie den Eindruck gewinnen, die Grenzüberschreitung sei der Normalfall.

Stefan Oelze: Wer legt denn das Normalitätskonzept einer Gesellschaft fest? Natürlich hat ein bildungsbürgerliches Oberstudienratspaar aus der Eifel ein ganz anderes Konzept als ein Paar, das in sozialen Brennpunktbezirken lebt. Vielleicht hilft es einigen Fernsehkritikern wirklich mal, um einen kurzen Schlagabtausch der Münchner Medientage aufzugreifen, öfter S- oder U-Bahn zu fahren, um andere Normalitäten zu erleben. Was wir in unseren Geschichten erzählen, ist, dass etwas schiefgeht, dass man eine Lösung suchen muss und dass am Ende eine klare, moralische Einordnung stattfindet. Nichts anderes passiert im Theater oder in der Literatur. Dramatisierte Geschichten leben nicht von Normalität, sondern von Glaubwürdigkeit, von der Nähe zur Realität, von der emotionalen Wahrheit. Und da unterscheiden sich die Realitätserfahrungen des Publikums, an das sich die Geschichten richten. Nebenbei gefragt: Wie sieht es denn mit dem Normalitätskonzept von Derrick aus? Wenn man Ihren Vorwurf darauf überträgt, müsste man ja vermuten, dass im Münchner Vorort Grünwald nur gemordet und betrogen wird. Ich denke, Menschen wissen, dass die Normalität ohnehin jedem bekannt ist und daher wenig im Fernsehen gesucht wird.

Vermutlich wären die Menschen von ausschließlich frohen Botschaften im Fernsehen bald gelangweilt...

Eva Kaesgen: Frohe Botschaften haben selten etwas Lehrreiches. Wir hatten bei *Familien im Brennpunkt* einmal eine Sendung, die sich mit Mobbing in der Schule befasst hat. Da wurde dann letztendlich das Schulamt eingeschaltet, um eine Lösung zu finden. Tatsächlich haben uns Zuschauer geschrieben, sie seien dankbar dafür, dass wir gezeigt haben, was man in einem solchen Fall unternehmen kann. Sie wussten gar nicht, dass man sich auch an das Schulamt wenden kann, wenn man in der Schule Probleme mit dem Lehrer oder dem Direktor hat. Unterhaltungssendungen bieten eine gute Möglichkeit, Informationen in unkomplizierter und verständlicher Weise aufbereitet zu vermitteln. Gerade für Menschen, die sich in ihrer Lebenswelt plötzlich mit Behörden, Ämtern oder juristischen Problematiken konfrontiert sehen, kann dies durchaus eine Art „Hilfe“ sein. Das heißt: Wir wollen nicht affirmativ sein, sondern eine gewisse Dynamik in den Umgang mit zeitgemäßen Fragestellungen bringen. Natürlich könnte man über all die Themen auch Dokumentationen herstellen. Aber die würden weder in der Menge wahrgenommen noch von einer breiten Masse gesehen. Außerdem führen sie selten zu einer Lösung des Problems. Das aber brauchen wir, um den Menschen Mut zu machen, nach einer Lösung zu suchen.

Im Grunde haben wir es hier mit einer Form zu tun, die inszenierte reale Elemente mit Fiktionalität mischt.

Thorsten Gieselmann: Uns geht es nicht darum, so zu tun, als sei alles echt. Wir wollen gute Geschichten mit dokumentarischem Handwerkszeug umsetzen. Natürlich wollten wir wissen, ob die Zuschauer den fiktionalen Charakter erkennen, deshalb haben wir bei Emnid eine kleine Umfrage darüber in Auftrag gegeben, ob die Zuschauer wissen, dass die Sendungen geschrieben sind. Bei 80 % ist das der Fall. Das eigentlich Interessante ist allerdings, dass es den Menschen egal ist, ob die Geschichten echt oder erfunden sind. Sie sind an guten Geschichten interessiert, die aus ihrer Sicht glaubwürdig, spannend und unterhaltend sind. Ich denke, gerade durch den Kamerastil und die Drehs außerhalb der Studios können wir eine unmittelbare Nähe aufbauen, die weniger künstlich ist und die unsere Zuschauer mögen.

Wenn es den Zuschauern egal ist, spricht ja nichts dagegen, sie besser darüber zu informieren.

Stefan Oelze: Wir diskutieren durchaus über mögliche andere Formen, um den Hinweis am Ende jeder Sendung, der jetzt schon da ist und der deutlich sagt, dass die Handlung frei erfunden ist, noch stärker deutlich zu machen. Diesen Hinweis gibt es also schon. Interessanterweise scheint es aber wirklich auch keinen Zuschauer zu interessieren. Deshalb wollen wir auch nicht mit dem erhobenen Zeigefinger daherkommen. Das würde uns die riesige Mehrheit der Zuschauer zu Recht übel nehmen, die wissen, dass alles geschrieben ist. Gleichzeitig wollen wir aber auch die 20 %, die solche Formate nicht als Fiktion erkennen oder die es einfach auch nicht interessiert, ernst nehmen. Deshalb denken wir darüber nach, wie wir eine Kennzeichnung sinnvoll vornehmen können. Übrigens gibt es vonseiten der Zuschauer überhaupt keine Beschwerden diesbezüglich, es ist daher klar eher eine Macher-Diskussion. Wir wollen uns natürlich nicht aus der Verantwortung stehlen, wollen aber auch unterstreichen, dass wir nicht als Reaktion auf Beschwerden von Zuschauern handeln. Grundsätzlich sehen wir, dass die Zuschauer genügend Formatkompetenz entwickelt haben, sodass sie eine Dokumentation von unseren Sendungen unterscheiden können. Wir produzieren Geschichten aus dem Leben, mit denen die Menschen sich auseinandersetzen können.

Eva Kaesgen: Grundsätzlich muss man ein Thema am Nachmittag anders aufbereiten als für das Abendprogramm. Wenn wir eine klassische Infosendung zum Thema „Jugendamt“ machen würden, würden wir damit diejenigen, die es vielleicht am ehesten betrifft, nicht erreichen, weil sie solche Info- oder Dokuformate gar nicht einschalten. Sie sind zu trocken und zu sachlich. Deshalb verpacken wir sachliche Information und Lebenshilfe in eine unterhaltsame Form, die angenommen wird. Wir suchen uns immer Themen, die in jeder Familie passieren können; und da wir so offen sind, was die Auswahl des Umfeldes der Geschichten angeht, haben wir mittlerweile immer häufiger auch Mittelschichtsfälle. Ich bin fest davon überzeugt, dass unsere Sendungen insgesamt nicht nur unterhalten, sondern auch den Menschen bei der Realitätsbewältigung helfen können. Natürlich nicht jede Sendung, eben mal mehr, mal weniger.

**Wie funktioniert das Ganze eigentlich logistisch?
Sie müssen allein ein riesiges Repertoire an Darstellern haben.**

Eva Kaesgen: Ja, tatsächlich. Wir haben schon seit Beginn der Gerichtsshows eine Castingdatenbank aufgebaut, in der sich mittlerweile weit über 100.000 Darsteller befinden. Diese Datenbank wird hausintern verwaltet und immer weiter aufgestockt. Es sind sowohl Laien als auch Schauspieler dabei und wir führen fast jedes Wochenende Castings in mehreren deutschen Großstädten durch.

Woher wissen die Bewerber von den Castings?

Thorsten Gieselmann: Zum einen werden Anzeigen geschaltet, zum anderen kann man sich auf unserer Homepage informieren. Es spricht sich natürlich auch herum, sodass sich viele auch bei uns direkt auf der Hotline bewerben. Für *X-Diaries* haben wir extra noch einen Aufruf gestartet und regen Zulauf bekommen. Die Castings finden in Hotels statt. Dort werden die ganzen persönlichen Daten aufgenommen und die Bewerber müssen verschiedene kleine Szenen und bestimmte Emotionen spielen.

Seit August dieses Jahres läuft auf RTL II die Sendung X-Diaries, die auch in Ihrem Haus produziert wird. Dabei handelt es sich um Konflikte, die weniger ernsthaft sind. Hier haben wir Scripted Reality in einer ganz anderen Form...

Thorsten Gieselmann: Bei *X-Diaries* haben wir es auf alle Fälle mit einer Sonderform zu tun, wir zeigen mit unseren Urlaubsgeschichten schon einmal per se nicht das alltägliche Leben. Trotzdem haben auch diese Geschichten einen Werte-Kern, z. B. geht es oftmals um Selbstverwirklichung von jungen Menschen, das mag nicht jedem mit konservativer Gesinnung gefallen. Wir haben auch andere, ernste Themen in unseren Geschichten, Themen, wie man sie auch im Nachmittagsprogramm von RTL sehen würde, die man aber nicht so wahrnimmt, weil sie eben in ein ganz anderes Setting eingebunden sind: Urlaub, Lifestyle und Party. Im Unterschied zu anderen Formaten fehlt bei den *X-Diaries* natürlich die moralische Einordnung durch Instanzen wie Richter, Kommissare, Finanzberater oder Psychologen. Zusätzlich kam hinzu, dass die Geschichten über fünf Tage hinweg entwickelt werden, was bedeutet, dass es erst am Freitag eine Auflösung gibt und wir den Zuschauern an den restlichen vier Tagen weniger eine Einordnung geben konnten.

Wie sah die Grundidee zu diesem Format aus?

Stefan Oelze: Die Grundidee war, dass Urlaub nicht Alltagsrealität ist, sondern erst einmal eine Art Ausnahmezustand. Trotzdem nimmt natürlich jeder seine eigenen Themen mit und setzt sich damit auseinander. Ähnliches kennt man von Weihnachten, wenn alle mit riesigen Erwartungen auf einem Haufen zusammenhocken und Enttäuschungen fast vorprogrammiert sind. Und sicherlich ist Urlaub auch eine Situation, in der Menschen über die Stränge schlagen und eine Seite zeigen, die sie im Alltag so vielleicht nicht ausleben. Deshalb passieren die Geschichten, die wir im Ausnahmezustand des Urlaubs stattfinden lassen, durchaus auch, wenn Jugendliche real das erste Mal allein Urlaub machen.

Wie sahen die Produktionsbedingungen aus?

Thorsten Gieselmann: Mit der redaktionellen Arbeit haben wir im März 2010 begonnen und unser erster Drehtag war bereits im Juli 2010. Von Juli bis Anfang September haben wir dann 4.500 Sendeminuten abgedreht. Das entspricht 50 Spielfilmen à 90 Minuten. Gedreht wurde an verschiedenen Locations mit einer großen Anzahl an Realisationsteams. Interessant war die Eigendynamik. Man muss sich einmal vor Augen halten: Da reist eine Gruppe von 30 Leuten samstags an, die kennen sich vorher meistens nicht und liegen dann trotzdem schon am ersten Tag in ihren im Skript festgelegten Familienkonstellationen zusammen am Strand und gehen abends zusammen trinken und feiern.

Wie viel Raum bleibt den Darstellern bei den gescipteten Formaten, eigene Vorstellungen umzusetzen?

Eva Kaesgen: Wir haben zwar ein richtiges Drehbuch in Dialogform, aber es ist unser Wunsch, dass die Darsteller das nicht auswendig lernen, weil dadurch viel Glaubwürdigkeit verloren geht. Einige Mitspieler sind wirklich begabt, andere schauen immer wieder auf das Skript, was natürlich gar nicht geht. Laien sind tendenziell immer sehr aufgeregt, deshalb erklären wir ihnen immer wieder, dass das Buch lediglich eine grobe inhaltliche Vorgabe ist. Meistens schaffen sie es auch, irgendwann loszulassen. Da es sich nicht um professionelle Schauspieler handelt, die sich in jede Rolle hineindenken können, achten wir bei der Besetzung darauf, dass Rolle und Darsteller vom Typus her zusammenpassen. Sie spielen also Geschichten, die sie selbst hätten erleben können. Deshalb denken sie sich sehr in die Rolle hinein, was dann manchmal zu einer Glaubwürdigkeit führt, die fiktionalen Formaten überlegen ist.

Wenn man sich nun X-Diaries anschaut, dann geht es dort im Urlaub meist um Betrinken und Sex – und das jenseits von normaler Partnerschaft. Die Sprache ist oft vulgär, die Kamera voyeuristisch, vor allem Frauen werden auf die Objektebene der sexuellen Stimulation reduziert. Haben Sie sich ernsthaft gewundert, dass es da Ärger mit dem Jugendschutz gab?

Thorsten Gieselmann: Waren Sie mal am Playa del Bossa auf Ibiza? Am Ballermann auf Mallorca? Auch wenn Eltern das nicht gerne hören, aber all das passiert, wenn junge Menschen gemeinsam verreisen. Redaktionell war für uns die Aufbereitung dieser Urlaubsgeschichten allerdings eine völlig neue Erfahrung. Wir sind ganz anders an die Sache herangegangen. Was wir bisher im täglichen Geschäft in abgeschlossenen Folgen umsetzen konnten, war in einem Format, das mehrere Geschichten gleichzeitig erzählt, die erst am Ende der Woche aufgelöst werden, nicht möglich. Wir mussten auch lernen, dass sich das Repertoire an Charakteren innerhalb der einzelnen Fälle nicht so stark unterscheiden darf wie in anderen Formaten, da man die Zuschauer damit überfordert und sie die einzelnen Stränge nicht mehr auseinanderhalten und nachvollziehen können. Was wir unterschätzt haben, war die Wirkung der einzelnen Episoden. Wir haben uns natürlich die Folgen im Schnitt am Stück angeschaut. Wir haben sie also ganz anders wahrgenommen als der Zuschauer. Das ging nahtlos ineinander über und wir haben deshalb unterschätzt, dass für die Zuschauer ein ganzer Tag dazwischen liegt und wir mit starken Episoden-Unterbrechern arbeiten. Auch die Bücher haben wir am Stück gelesen, sodass wir die Folgenstruktur nicht in dem Maße beachtet haben.

Und dann haben Sie ordentlich Gegenwind bekommen vonseiten des Jugendschutzes...

Thorsten Gieselmann: Ja, in der Hochphase der Produktion waren wir dann doch an einigen Stellen etwas verunsichert und haben das diskutiert. Deshalb war für uns die Zusammenarbeit mit der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen, der FSF, sehr hilfreich und wichtig. Natürlich ist es mir als Producer ein Anliegen, dass mein Format nicht langweilig wird. Das wurde auch von vielen Seiten an mich herangetragen. Wir wollen die Menschen in erster Linie unterhalten, wollen spannende Geschichten erzählen und haben uns da für die dokumentarische Umsetzung entschieden, haben also die Figuren in ihren Rollen agieren lassen. Die Darsteller haben sich vielleicht in einige der Figuren manchmal zu sehr „reingefühlt“ – insofern sind dabei wohl einige umgangssprachliche Ausdrücke gefallen, die im Tagesprogramm unpassend sind.

Ein Punkt, der bei X-Diaries in der Kritik stand, war auch die voyeuristische Kamera.

Thorsten Gieselmann: Man kann sich vielleicht aus der Ferne die Dynamiken bei einem Dreh im Ausland unter großem zeitlichem Druck nicht so richtig vorstellen: Sicherlich wollten die Darsteller da auch mit ihren optischen Reizen spielen und haben dabei hier und da übertrieben und unsere Kamerateams an einigen Stellen mit ihnen. Und so kam dann eins zum anderen, was wir im Schnitt leider auch nicht mehr verändern konnten. Aber wir haben gelernt und sind auf einem guten Weg. Wir bereiten jetzt schon die zweite Staffel vor, Mitte Januar wird wieder gedreht auf Gran Canaria und Teneriffa, geplant sind 80 Folgen. Das Storyteam arbeitet schon wieder unter Hochdruck; zu den Geschichten, die wir umzusetzen planen, werden wir im Vorfeld den Rat eines Prüfers der FSF einholen. Wir wollen auf jeden Fall vermeiden, dass die Probleme sich wiederholen und haben deshalb Teile der letzten Staffel bei der FSF zur Prüfung eingereicht. Als am Anfang Folgen für das Tagesprogramm abgelehnt wurden, haben wir anhand der Gutachten neu geschnittene Fassungen hergestellt. Durch verschiedene Seminare, die wir mit der FSF durchgeführt haben und noch durchführen werden, wollen wir vor allem Sicherheit für die Kriterien und Grenzen des Jugendschutzes erreichen. Nach meiner Überzeugung haben wir mittlerweile das Handwerkszeug, um die Geschichten zu erzählen, die X-Diaries die gewisse Farbe geben, aber ohne die Spitzen, für die wir kritisiert wurden.

Das Interview führte Prof. Joachim von Gottberg.

Alexander Grau

Die meisten Kritiker sind sich einig: Das Internet stellt vor allem eine Gefahr für unsere Individualität dar, für unsere Privatsphäre, unsere Kreativität und unseren Umgang mit Wissen. Auch Jaron Lanier und Nicholas Carr stimmen mit dieser Diagnose überein. Begründet Lanier seine Thesen vor allem mit der technischen Entwicklung, so argumentiert Carr eher psychologisch. Das macht es so reizvoll, beide Bücher zusammen zu lesen. Zudem sind sie Ausdruck eines Unbehagens, dessen Berechtigung wir nicht einschätzen können, auf das wir aber Antworten finden müssen.

Das Ende von Privatheit und Individualität?

Als am 2. November 2010 Google sein Dienstprogramm Street View mit Bildern des Kanzleramtes, der Berliner Siegestsäule und ein paar anderen mehr oder minder prominenten Orten in Deutschland startete, war auch die Aufregung in Oberstaufen groß, schließlich sollte das Dörfchen im Allgäu als erste Gemeinde Deutschlands vollständig bei Street View zu sehen sein. Und so nahmen die Ereignisse mit der ihnen eigenen, unerbittlichen Logik ihren Lauf: Die ins Dirndl gezwängte Geschäftsführerin des Tourismusbüros zählte quietschvergnügt den Countdown zum Start herunter (Motto: „O' viewed is!“), der Bürgermeister gab im Janker geflissentlich Interviews, in denen er erklärte, wie Street View den Bekanntheitsgrad seiner Gemeinde „noch steigern können“, und der Leiter der Entwicklung von Google München schwärmte von den Möglichkeiten, die Street View gerade behinderten Menschen böte, wenn diese sich etwa vor einem Restaurantbesuch über die Höhe der Bordsteinkanten informieren könnten.

Gesteigert wurde diese Grotteske dann allerdings noch durch das, was sich kurz darauf im Netz abspielte. Denn anders als die blondierte Tourismusmanagerin sich das ausgemalt hatte, interessierte sich die Netzgemeinschaft weniger für die Reize Südbayerns, sondern vor allem für ein einziges Haus – das von seinem Eigentümer gepixelt worden war. Gänzlich bar jeder pittoresken Friedlichkeit waren die Reaktionen der Internetgemeinde auf den im Grunde ja legitimen Wunsch, die Ansicht des eigenen Hauses nicht den kommerziellen Interessen eines weltweit agierenden Internetunternehmens zur Verfügung zu stellen. Insbesondere die selbst ernannte Avantgarde der Internetaktivisten polemisierte mit größter Schärfe gegen den aus ihrer Sicht vermutlich äußerst kleinbürgerlichen Wunsch auf Berücksichtigung der eigenen Privatsphäre.

Eine besondere Qualität bekam die Auseinandersetzung schließlich, als Jens Best, ein sich als Vordenker gerierender Blogger und Fotograf, ein angebliches Recht auf einen digitalen

öffentlichen Raum proklamierte und unter dem Label „Aktion verschollene Häuser“ dazu aufrief, bei Street View unkenntlich gemachte Fassaden zu fotografieren und bei Google maps einzustellen. Flankiert wurde die Aktion in der Wochenzeitschrift „Die Zeit“, in der Jeff Jarvis, ein ebenfalls extrem progressiver Verkünder der frohen Internetbotschaft, sich über den „Privatsphären-Wahnsinn“ ereifern durfte und den Deutschen vorwarf, sie hätten ihre Städte entweiht und öffentliche Orte entwertet – wohl-gemerkt: nicht wegen der autogerechten Verschandelung unserer Städte, sondern wegen der Unkenntlichmachung von Hausfassaden bei einem Internetdienst! Dass der unvermeidliche Sascha Lobo für diesen Unsinn vollstes Verständnis hatte, wunderte dann auch keinen mehr.

Sagen wir es mal so: Anscheinend geraten die Begriffe „privat“ und „öffentlich“ mindestens genauso schnell durcheinander wie „real“ und „digital“ – zumindest bei einigen Jungen, die zu viel Zeit vor Bildschirmen verbracht ha-

Jaron Lanier
Gadget
Warum die
Zukunft uns
noch braucht

Suhrkamp

**NICHOLAS
CARR**
**WER BIN
ICH, WENN
ICH ONLINE
BIN ...**

... UND WAS MACHT MEIN
GEHIRN SOLANGE?

WIE DAS INTERNET UNSER
DENKEN VERÄNDERT

BLESSING

»Die boomende kritische Internetliteratur, für die Lanier und Carr stehen, drückt ein Unbehagen aus, das Menschen im Zeitalter technischer Revolutionen immer zu überkommen scheint. Das bedeutet nicht, dass dieses Unbehagen unbegründet ist.«

ben. Vielleicht hilft es da, bei Jaron Lanier nachzulesen, jenem Mann, der den Begriff „virtuelle Realität“ geprägt hat und damit nicht ganz unschuldig an der einen oder anderen Begriffsverwirrung sein dürfte – schließlich bedeutet Virtualität, anders als häufig suggeriert, eben nicht „Nichtrealität“ oder „andere Realität“. In seinem neuen Buch¹ wendet er sich mit Nachdruck gegen die Vorstellung, dass das Internet so etwas wie ein Superhirn der Menschheit werden könne, dass die Intelligenz der Masse notwendigerweise mehr leiste als ein Einzelner und dass Individualität, Autonomie und Privatheit kleinbürgerliche Relikte faschistoider Spielber seien.

Das Ende der Individualität durch technische Normierung

Lanier trug Anfang der 1980er-Jahre dazu bei, die Technologie des Internets zu entwickeln. Umso höher ist es ihm anzurechnen, dass er in seinem Buch einen naheliegenden Denkfehler vermeidet: Lanier denkt vom Menschen her und nicht von der Technik. Interessant ist, dass Lanier dabei in philosophischer Manier den Personen-Begriff als Ausgangspunkt seiner Überlegungen nimmt. In der modernen Philosophie wird der Begriff der Person verwendet, um dem Menschen in seiner alltäglichen Praxis theoretisch gerecht werden zu können. Insofern stellt er eine Erweiterung eher blutarter und theoretischer Begriffe wie „Subjekt“ oder „Bewusstsein“ dar. Eine Person umfasst mithin den Menschen in seiner normativen Wirklichkeit und seinem Handeln. Die Software, mit der moderne Computer und damit auch das Internet arbeiten, berge allerdings die Gefahr, so Laniers zentrale These, den Menschen ihren Status als Personen zu entziehen und sie

in „Gadgets“ zu verwandeln – also in Apparate oder in Vorrichtungen, die nur noch das ausführen, was die Software ihnen vorgibt (daher der Originaltitel: *You are not a Gadget*). Menschen, so Laniers Analyse, werden nicht als Quelle ihrer eigenen Kreativität behandelt, sondern in normierte und auf Zusammenstellung und Zusammenfassung ausgerichtete Formate gezwängt, für die Individualität ungefähr so wichtig ist wie im China Mao Tse-tungs. Das Ergebnis ist ein „kybernetischer Totalitarismus“ oder „digitaler Maoismus“ (S. 30), der nicht nur das beiläufige Ergebnis einer technischen Entwicklung ist, sondern von seinen Anhängern – den Fans von Open Culture, der Linux-Gemeinde, den Web-2.0-Anhängern oder Social-Network-Aktivisten – mit religiöser Inbrunst vertreten wird.

Lanier ist kein Maschinenstürmer. Er ist nicht gegen das Internet, ihm geht es vielmehr um ein humanes Netz, das Autonomie nicht nur vorgaukelt, sondern ermöglicht und in dem Individualität sich nicht auf eine schematisierte Facebook-Existenz reduziert. Und er warnt vor den Folgen eines digitalen Antihumanismus, der Begriffe wie „Subjekt“, „Person“, „Autor“ oder „Privatheit im Netz“ und „digitale Clouds“ auflösen möchte.

Erzeugt das Internet nur die Illusion von Fortschritt?

Lanier erinnert uns daran, dass – auch wenn es banal klingt – dem Menschen das Primat zukommt: Es gibt keine Information, keine Daten, kein Internet. All diese schönen „Dinge“ werden erst dadurch, dass Menschen etwas mit ihnen machen. Das Handeln der Menschen ist aber – Lanier verdeutlicht das an verschiedenen Beispielen – eingeschränkt durch das Dik-

tat von Software und Webdesign. Wir benutzen Computer und Internet nicht nach unseren Regeln, sondern nach denen, die uns vorgegeben werden. Das Ergebnis, so Lanier, ist eine Abwärtsspirale, die er als „Lock-in“ bezeichnet: „Lock-in eliminiert Ideen, die nicht in das siegreiche digitale Darstellungsschema passen“ (S. 21). Die Folge: Wir sind eingekapselt in einer Welt, die in der Illusion von Freiheit und Fortschritt verharrt, dabei aber hochgradig beschränkt ist. Kreativität und individuelle Leistung verschwinden. Die Welt des Internets wird beherrscht von Formaten, die mit Werbung versehen werden können, sich im Mainstream vermarkten lassen und im Wesentlichen aus Neukombinationen von Altbewährtem bestehen. Das Ergebnis dieses Prozesses nennt Lanier „Retropolis“ – eine Art Neuschwanstein der Zivilisation, ein Blendwerk, massentauglich, für manche faszinierend, doch letztlich nichts anderes als die Simulation von Kultur.

Nun gut, könnte man einwenden, aber erfasst Lanier wirklich die Realität? Ist der normale, alltägliche Umgang mit dem Internet nicht sehr viel trivialer? Unterläuft Lanier nicht der typische Spezialistenfehler, nämlich sein jeweiliges Fachgebiet zu wichtig zu nehmen und dabei die Realität zu verkennen? Schließlich ist das Internet zwar eine tolle Sache, aber eben auch nur ein kleiner Teil des Lebens, das aus so vielen anderen und spannenderen Dingen besteht. Wo läge das Problem, wenn das Netz tatsächlich so dumm und ordinär wäre, wie Lanier es beschreibt?

Bedrohlicher wäre die Sache, wenn das Internet uns selbst verändern würde, unsere Art zu denken, zu arbeiten oder zu fühlen, kurz: wenn das Internet und die ihm zugrunde liegenden Technologien unser Gehirn verändern würden. Dass Technologien dieses Potenzial

»Allerdings zeigt die Geschichte der Industrialisierung auch, dass es bisher keiner Technik gelungen ist, das Leben der Menschen derart zu okkupieren, dass es ihr Denken und Handeln in kurzer Zeit nachhaltig verändert hat.«

haben, ist offensichtlich. So ist moderne Literatur und ihr spezifischer Sprachstil vermutlich nicht ganz unabhängig von der Erfindung der Schreibmaschine entstanden. Und auch wenn Denken nicht Sprache ist – wenn Technologien die Sprache verändern, ändert sich auch der Zugang zur Welt, und sei es nur ein bisschen.

Die Gefahr der kognitiven und emotionalen Degeneration

Der Literaturwissenschaftler und Wissenschaftsautor Nicholas Carr untersucht in seinem Buch² die Auswirkungen, die das Internet bzw. unser Umgang mit ihm auf unser Denken und damit auf unsere Persönlichkeit haben kann. Seine Kernthese wird im Originaltitel deutlich: *The Shallows – What the Internet Is Doing to Our Brains*. Will sagen: Wir verflachen, weil das Internet uns vorgefertigte, vorgestanzte und schematisierte Informationen präsentiert. Noch schlimmer: Weil Wissenschaftler und Autoren aus ökonomischen Gründen darauf angewiesen sind, Aufmerksamkeit zu bekommen und zitiert zu werden, verfassen sie ihre Texte so, dass Google die entsprechenden Stichwörter findet. Die sterile Schematisierung des Denkens greift so von den digitalen auf die traditionellen Medien über. Das Internet engt erst unser Wissen und dann unser Handeln ein. Hinzu kommt, so Carr, dass die Neuen Medien unsere Fähigkeit zu konzentrierter Arbeit unterlaufen. Die multitaskende Gesellschaft verliert die Fähigkeit zu ausdauernder Konzentration. Das Ergebnis ist eine vorgebliche Wissensgesellschaft, die Informationshäppchen mit Bildung verwechselt. Doch nach Carr folgt auf die kognitive Degeneration möglicherweise auch noch die emotionale. Da viel dafür spricht, dass die Fähigkeit zu tiefen und andauernden Emo-

tionen an die Fähigkeit gebunden ist, sich intensiv und beständig mit einer Sache auseinanderzusetzen, ist nicht auszuschließen, dass wir zunehmend emotional verkümmern. Das Ende wäre eine Gesellschaft, die sich von den dunklen Visionen Laniers nicht sonderlich unterscheidet.

Das Internet besteht aus Menschen

Um die Thesen Carrs richtig einzuordnen, sollte man sich die Frage vorlegen, ob etwa die Eisenbahn oder die Einführung der Elektrizität das Denken der Menschen verändert hat. Liest man Bücher, die Auskunft geben über das Denken und Fühlen der Menschen der letzten zwei Jahrhunderte, wird man sagen müssen: eigentlich nicht. Die erkennbaren Unterschiede sind eher äußerlich und dem Wandel der Moden und Zeiten geschuldet. Gleichwohl sind wir von den technischen Entwicklungen geprägt – inwieweit, lässt sich nach einem so kurzen Zeitraum jedoch kaum entscheiden. Die boomende kritische Internetliteratur, für die Lanier und Carr stehen, drückt ein Unbehagen aus, das Menschen im Zeitalter technischer Revolutionen immer zu überkommen scheint. Das bedeutet nicht, dass dieses Unbehagen unbegründet ist. Vieles, was Kulturpessimisten des letzten Jahrhunderts befürchtet haben, ist ja tatsächlich eingetreten – wir haben uns nur daran gewöhnt. Allerdings zeigt die Geschichte der Industrialisierung auch, dass es bisher keiner Technik gelungen ist, das Leben der Menschen derart zu okkupieren, dass es ihr Denken und Handeln in kurzer Zeit nachhaltig verändert hat. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass wir es sind, die zulassen, wie weit eine Technologie uns gegebenenfalls verändert. Auch das Internet ist kein allmächtiger Leviathan, dem

wir ausgeliefert sind. Vor allem: Das Internet sind letztlich Menschen, die hinter Computern sitzen. Nicht das Internet bedroht unsere Individualität oder Privatheit, es sind die Menschen, die es für ihre Ideologien oder Interessen nutzen. Das aber ist keine sehr neue Situation.

Anmerkungen:

1
Lanier, J.: *Gadget. Warum die Zukunft uns noch braucht*. Berlin 2010

2
Carr, N.: *Wer bin ich, wenn ich online bin... und was macht mein Gehirn solange? Wie das Internet unser Denken verändert*. München 2010.

Dr. Alexander Grau forscht über die Theoriebildung in der Philosophie und arbeitet als freier Autor und Lektor.



Klaus Keil und Tobias Mosig

Jedes Jahr werden weltweit über 5.000 marktfähige Kinofilme produziert. Trotz des hohen Verwertungsrisikos hoffen die Produzenten auf einen möglichst großen Einspielerfolg. Es gibt Filme, die durch ihre langjährige Kommerzialität ihre Werthaltigkeit bewahren oder sogar steigern können. Im Mittelpunkt stehen markante und weltweit auftretende Phänomene der Filmauswertung, nämlich Sleeper-Filme, Kultfilme, Filmklassiker/Long Time Seller und Director's-Cut-Filme.

Die Unberechenbarkeit von Erfolg

Ausgewählte Verwertungsphänomene bei Kinofilmen

Mythos

Erfolg ist der große Mythos der weltweiten Filmindustrie: sagenhafte Gewinne, Glamour, Stars, Red Carpet Show. Cannes, Berlin, Venedig – und die Krönung: die Oscar-Verleihung in Los Angeles.

Die andere Seite der Unberechenbarkeit des Erfolgs bei Kinofilmen besteht aus desaströsen Flops, unerklärlichen Verlusten, Insolvenzen von kleinen Firmen wie von Imperien. Die Unberechenbarkeit von Filmerfolgen zeigt sich auch in Verwertungsphänomenen wie Sleeper-Filmen, Kultfilmen, Filmklassikern/Long Time Sellern oder Director's-Cut-Filmen, die auch nach Jahren – sogar noch nach Jahrzehnten – bemerkenswerte kommerzielle Erfolge erzielen.

Trotz des hohen Verwertungsrisikos werden allein in Europa pro Jahr etwa 1.000 (!) abendfüllende Spiel- und Dokumentarfilme für ca. 2,5 Mrd. Euro hergestellt (Audiovisual Training Coalition 2008). In den USA wurden im Jahr 2009 etwa 677 marktfähige Spielfilme für ca. 13,3 Mrd. US-Dollar produziert. Im gleichen Jahr produzierte Indien sogar 1.288 Spielfilme und Japan immerhin 448 Spielfilme für etwa 1,3 Mrd. US-Dollar (Motion Picture Association of America 2010) – ein Milliarden-Monopoly.

In der Untersuchung (vgl. Keil/Mosig 2010) wird der zeitliche Verlauf der Auswertung sowie der kommerzielle wie kulturelle Erfolg von Kinofilmen (Fiktion wie Dokumentarfilm) analysiert und charakterisiert. Im Mittelpunkt stehen dabei die oben genannten weltweit auftretenden Phänomene der Filmauswertung. Sie können den Zyklus und Erfolgsverlauf der Verwertung erheblich beeinflussen. Dies ist von Bedeutung, da sich die Auswertungskette – bedingt durch die

technische Entwicklung neuer Auswertungsformate – seit Mitte der 1990er-Jahre erheblich länger und durch die Möglichkeit, Auswertungsfenster variieren zu können, auch komplexer gestaltet.

Seit etwa 20 Jahren gibt es verschiedenste technische Neuentwicklungen mit teils beachtlichen Auswirkungen auf die Filmwirtschaft. So erfolgte 1995 die Markteinführung des neuen Auswertungsformats DVD (Digital Versatile Disc). Die steigende Popularität des Internets seit Ende der 1990er-Jahre trägt inzwischen messbar zu einer veränderten Rezeption von Fernsehprogrammen und anderen traditionellen Mediendiensten wie Radio, Telefonie oder Printjournalismus bei. Als High-Definition-Nachfolgeformat der DVD setzte sich ca. 2005 die Blu-ray Disc gegen das ebenfalls qualitativ verbesserte digitale Konkurrenzformat HD-DVD durch. Weitere Neuentwicklungen sind absehbar.

Warum Menschen ins Kino gehen, beschreibt die Filmwirkungsforschung. Wie Erfolg zu erreichen wäre, versucht die Erfolgsforschung zu erklären.

Erfolg

Der Erfolg eines Filmwerks lässt sich in künstlerischen und kommerziellen Erfolg unterteilen, wobei das Zusammenwirken von künstlerischem und kommerziellem Erfolg einem Film die höchste Anerkennung bringt. Dabei erscheint die Definition des künstlerischen Erfolgs eher subjektiv zu sein, da hier der Interpretationsspielraum größer ist und „künstlerische Qualität“ ein schwer fassbares und bisweilen umstrittenes Kriterium sein kann.

Kommerzieller Erfolg allerdings wird präzise anhand von Publikumszahlen und Einspielergebnissen quantitativ definiert. Blockbuster-Filme z. B. erfüllen die hohen Box-Office-Erwartungen, denn sie ziehen Zuschauer wie Magneten in die Kinos. Unabhängig vom Alter ihrer Protagonisten und der Storys sprechen diese Filme unterschiedliche Zielgruppen an. Die erfolgreichsten 5 % aller Filme (nahezu nur Blockbuster) generieren knapp 80 % der Profite amerikanischer Filmstudios (Morsch 2009), weil sie charakteristische Erfolgsfaktoren beinhalten und diese optimal umsetzen.

Kommerzieller Erfolg ist abhängig von zahlreichen Erfolgsfaktoren wie z. B. Genre, Story, Regie, Besetzung, Budget, weiterhin von der Umsetzung in allen Bereichen der Filmherstellung (darunter Production Value, Schnitt oder dramaturgische Score-Musik); später und teilweise bereits parallel zum Development abhängig von Marketing, Promotion, Kampagnen und deren Budgets, Zeit und Ort der Uraufführung, Konkurrenzangeboten von anderen Filmen oder Großevents, Kopienanzahl, Kritikermeinung, Publikumsgeschmack, Mundpropaganda, Wetterlage u. Ä., aber durchaus auch von Auszeichnungen und Preisen für künstlerische Leistungen im Rahmen von Filmfestivals.

Der kommerzielle Erfolg eines Films ist die essenzielle Grundlage einer wirtschaftlich erfolgsorientierten Filmauswertung. Er berechnet sich aus den Gesamteinnahmen seiner Auswertung abzüglich der Herstellungs- und Auswertungskosten.

Viele Filme gestalten sich erst durch die Erlöse aus weiteren Auswertungsschritten nachgeordneter Märkte als profitabel. Der kommerzielle Erfolg der Erstauswertung eines Films im Kino ist nur der Anfang einer durchaus langen und längerfristigen Verwertungskette. Nämlich: Vermietung und Verkauf von Bildträgern wie DVD oder Blu-ray, insbesondere die wichtigen weltweiten Lizenzverkäufe an TV-Sender und andere Lizenznehmer, die Lizenzierung von Video- und Computerspielen, Soundtrack-Alben, Büchern, Spielfiguren und Comics sowie Film-Franchises oder Remakes.

Nach dem Ablauf der befristeten Auswertungsrechte – im Regelfall beträgt die vollständige Dauer des ersten Auswertungszyklus (Kino → DVD → Pay-TV → Free-TV) etwa sieben bis zehn Jahre – fallen die Rechte wieder an den Rechteinhaber zurück, der sie dann erneut, zeitlich befristet, veräußern kann. Daher kann ein Film mehrmals den beschriebenen Verwertungszyklus durchlaufen und mit dieser Mehrfachverwertung auch über Jahrzehnte kontinuierliche Umsätze generieren.

Neben dem kommerziellen Erfolg besitzt der künstlerische Erfolg eine hohe Relevanz, da er den Auswertungsverlauf eines Films z. T. erheblich beflügeln kann. Als bemerkenswerter künstlerischer Erfolg zählt die Auszeichnung einer prominent besetzten Jury eines der prestigeträchtigen Filmfestivals: Die Internationalen Filmfestspiele in Cannes gelten als das sowohl in kultureller als auch ökonomischer Hinsicht wichtigste Filmfestival der Welt, gefolgt von den Internationalen Filmfestspielen in Berlin. Weitere bedeutsame Festivals sind die Festivals in Venedig, Locarno, Toronto, Sundance oder Karlovy Vary. Internationale und nationale Festivals führen Wettbewerbe mit Filmen als Showcase der Jahresproduktion durch. Hier nominiert zu werden, ist für einen Film bereits ein besonderer Erfolg – anschließend auch noch einen Preis zu gewinnen, ist eine „kostbare“ künstlerische Auszeichnung.

Von der Vielzahl der Filmpreise genießen die von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences verliehenen Oscars die größte Publikumsattraktivität und damit auch den größten potenziellen Einfluss auf das Zuschauerverhalten.

Welche überraschend positiven Auswirkungen die künstlerische Auszeichnung eines Oscars für die weitere kommerzielle Auswertung eines Films im US-amerikanischen Kino haben kann, zeigt das Beispiel des deutschen Spielfilms *Nirgendwo in Afrika* (Regie: Caroline Link, Deutschland 2001). Die Oscar-Auszeichnung als bester fremdsprachiger Film des Jahres 2002 garantierte diesem Film bei seiner Kinoauswertung in Amerika und Kanada ein Einspielergebnis von 6,1 Mio. US-Dollar (Box-Office-Mojo-Datenbank 2010). Viermal mehr, als das von Experten geschätzte Einspielergebnis ohne einen Oscar gewesen wäre.

Neben dem kommerziellen Effekt eines Oscar-Gewinns besitzt die Kommerzialität der langjährigen Auswertung – etwa von Sleeper-Filmen, Kultfilmen, Filmklassikern/Long Time Sellern und Director's-Cut-Filmen – eine herausgehobene Bedeutung. Die Auswertung beschränkt sich dabei nicht nur auf Kino oder Fernsehen, sondern erstreckt sich auch auf weitere Verwertungsarten.

Sleeper-Film

Ein Sleeper ist ein von einem Major-Filmstudio oder einer unabhängigen Produktionsfirma produzierter Film, der sich nach einem anfänglich schwachen Kinostart überraschenderweise und zeitversetzt um Wochen, Monate oder auch Jahre zu einem kommerziellen Erfolg (Box-Office-Hit) entwickelt. Bei Sleeper-Hits kommt es bisweilen zu beträchtlichen Spannen zwischen den ursprünglichen Herstellungskosten und den abschließenden Box-Office-Ergebnissen. Als eines der bekanntesten und lukrativsten Sleeper-Beispiele gilt der Independent-Horrorfilm *The Blair Witch Project* (USA 1998), dessen Herstellungskosten sich auf nur etwa 60.000 US-Dollar (Robertson 2001) beliefen, das weltweite Einspielergebnis hingegen etwa 250 Mio. US-Dollar betrug (Box-Office-Mojo-Datenbank 2010).

Kultfilm

Kultfilme sind die Filme einer speziellen Minderheit, ein Gegenpol zum Mainstream. Erst wenn eine besondere Zuschauergruppe direkt durch einen Film (und nicht durch entsprechende Marketingmaßnahmen) veranlasst wird, immer wieder aktiv zu werden und sich wiederholt und intensiv mit einem Film zu beschäftigen, kann man von einem Kultfilm sprechen. Dies kann Jahre nach seiner Kinopremiere geschehen. Kultfilme können auch Kassenerfolge sein und im Nachhinein eine Aufwertung zum Filmklassiker erfahren. Zu den berühmtesten Kultfilmen, die sich zu Filmklassikern mit bemerkenswert langjähriger Auswertung entwickelt haben, zählen *Casablanca* (USA 1942) oder *The Rocky Horror Picture Show* (USA 1975).

Filmklassiker/Long Time Seller

Darunter versteht man Filme, deren Erstauswertung im Kino vor Jahrzehnten stattfand, die technische und logistische Maßstäbe in der



Nirgendwo in Afrika



The Blair Witch Project



Casablanca



The Rocky Horror Picture Show



Das Cabinet des Dr. Caligari



Der blaue Engel



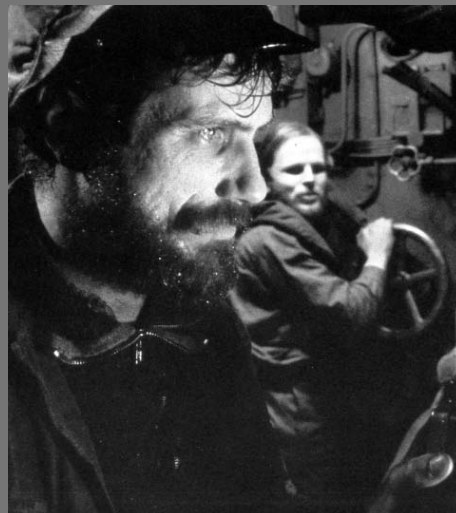
Vom Winde verweht



12 Uhr mittags



Die Blechtrommel



Das Boot



The Blade Runner

Filmproduktion gesetzt, Filmpreise gewonnen haben, hohe Zuschauerzahlen im Kino generierten oder auch heute noch in neuen Filmen zitiert werden. Alle Filmländer dieser Erde haben jeweils ihre historischen und zeitgenössischen Filmklassiker. In Deutschland sind dies z. B. der expressionistische Stummfilmklassiker *Das Cabinet des Dr. Caligari* (D 1919) oder der legendäre Spielfilm *Der blaue Engel* (D 1930). Die Auswertungszeiträume betragen hier über 90 (!) bzw. 80 (!) Jahre.

Internationale Filmklassiker sind z. B. *Vom Winde verweht* (USA 1939) oder *12 Uhr mittags* (USA 1952), die bis heute weltweit ein beständiges Zuschauerinteresse sowie eine dauerhafte mediale Nachfrage generieren.

Director's Cut

Ein Director's Cut ist die neue Schnittfassung eines bereits veröffentlichten Films, die nachträglich, nach Jahren oder Jahrzehnten, in der vom Regisseur persönlich favorisierten Version erstellt wurde. Hierbei handelt es sich meist um seinerzeit besonders erfolgreiche Filme, die in der Director's-Cut-Fassung – neu geschnitten, um unveröffentlichte Szenen ergänzt sowie digital bearbeitet – nochmals ins Kino kommen, wiederholt im Fernsehen ausgestrahlt oder als DVD/Blu-ray vertrieben werden. Bei jahrzehntelanger Popularität des Originalfilms wiederholt sich dessen Kinoerfolg in der Regel auch mit der neuen Director's-Cut-Fassung, etwa bei Volker Schlöndorffs Spielfilm *Die Blechtrommel* (BRD/F 1979/2010). Weitere markante Beispiele sind die Director's-Cut-Versionen von *Das Boot* (BRD 1979/1997) oder *The Blade Runner* (USA 1982/1992/2007).

Parameter

Die Abgrenzung zwischen Sleeper-Filmen, Kultfilmen und Filmklassikern/Long Time Sellern ist fließend und kann sich bei Sleeper-Filmen mit Kultfilmen sowie bei Kultfilmen mit Filmklassikern/Long Time Sellern vermischen. Die Parameter Auswertungszeit, Auswertungsverlauf und Erfolgsdauer sind die jeweils bestimmenden Faktoren bei der Definition dieser Filmarten.

Auch wenn diese Parameter sowie die genannten Erfolgsfaktoren für einen Film bekannt sind, auch wenn sich die Zuschauer im Freizeitüberangebot für das Kino entscheiden, gibt es keine tatsächliche Planbarkeit – weder für den quantitativen Erfolg noch für den qualitativen noch für die Dauer der Auswertung.

Am Beispiel der frühen deutschen wie auch der internationalen Stummfilmklassiker wird jedoch deutlich, wie lange die Werthaltigkeit solcher Filme andauern kann. Sie finden nämlich bis heute ihr Publikum. Und dieses Publikum wächst immer wieder neu nach.

Literatur:

Audiovisual Training Coalition (ATC):

Survey about the professional training programmes for the audiovisual industry supported by MEDIA Training in 2008. Lausanne/Schweiz 2008, S. 4

Box-Office-Mojo-Datenbank.

Abrufbar unter: <http://boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=nowherein africa.htm> (letzter Zugriff 29.06.2010)

Box-Office-Mojo-Datenbank.

Abrufbar unter: <http://boxofficemojo.com/movies/?id=blairwitchproject.htm> (letzter Zugriff 29.06.2010)

Keil, K./Mosig, T.:

Die Unberechenbarkeit von Erfolg. Eine Untersuchung zu ausgewählten Verwertungsphänomenen bei Kinofilmen unter besonderer Berücksichtigung ihrer Werthaltigkeit bei langjähriger Auswertung. Berlin 2010

Morsch, T.:

Nichtlineare Dynamiken. In: CARGO Film/Medien/Kultur, 02/2009

Motion Picture Association of America (MPAA)/Screen Digest:

Angaben der MPAA, Department: Worldwide Research & Information Analysis, Julia Jenks, 01.09.2010

Robertson, P.:

Film facts. London 2001

Klaus Keil ist Direktor des Erich Pommer Instituts (www.epi-medieninstitut.de) sowie Professor für Interdisziplinäre Filmwirtschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg.

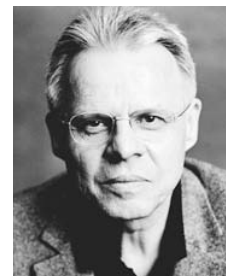


Foto: © Jim Rakete

Tobias Mosig ist Diplom-Film- und Fernseh-wirtschaftler (Absolvent der Hochschule für Film und Fernsehen [HFF] „Konrad Wolf“, Studiengang Film- und Fernsehproduktion) und arbeitet derzeit als Freiberufler in Berlin.



Literatur

- Inhalt:**
- Jan-Hinrik Schmidt/Ingrid Paus-Hasebrink/
Uwe Hasebrink (Hrsg.): **88**
Heranwachsen mit dem Social Web. Zur Rolle von Web 2.0-Angeboten im Alltag von Jugendlichen und jungen Erwachsenen
- Petra Grell/Winfried Marotzki/Heidi Schelhowe (Hrsg.):
Neue digitale Kultur- und Bildungsräume
Lothar Mikos
- Peter Imbusch (Hrsg.): **90**
Jugendliche als Täter und Opfer von Gewalt
Lothar Mikos
- Johannes Gernert: **91**
Generation Porno. Jugend, Sex, Internet
Barbara Weinert
- Daniel Süss/Claudia Lampert/Christine W. Wijnen:
Medienpädagogik. Ein Studienbuch zur Einführung **92**
Hans-Dieter Kübler
- Bernd Schorb/Günther Anfang/Kathrin Demmler (Hrsg.): **93**
Grundbegriffe Medienpädagogik – Praxis
Klaus-Dieter Felsmann
- Kurzbesprechungen, Teil I** **94**
Tilman P. Gangloff
- Kurzbesprechungen, Teil II** **95**
Ulrike Beckmann und Lothar Mikos
- Eric Karstens/Jörg Schütte: **96**
Praxishandbuch Fernsehen. Wie TV-Sender arbeiten
Anke Bergmann
- Arno Meteling/Isabell Otto/Gabriele Schabacher (Hrsg.): **97**
„Previously on ...“. Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien
Michael Wedel
- Dörte Hein: **98**
Erinnerungskulturen online. Angebote, Kommunikatoren und Nutzer von Websites zu Nationalsozialismus und Holocaust
Claudia Töpfer
- Social Web und digitale Kultur- und Bildungsräume**
- Im Alltag von Kindern und Jugendlichen spielt das sogenannte Social Web eine immer größere Rolle. Soziale Netzwerke wie studiVZ, schülerVZ und Facebook, Videoplattformen wie YouTube und MySpace werden zur Kommunikation und zur Information über aktuelle Trends genutzt. Gegenüber klassischen Massenmedien bieten sie den Vorteil der Interaktion. Nutzer können selbst aktiv werden. Allerdings stellen sich zugleich Fragen des Datenschutzes und des Verhältnisses von Privatheit und Öffentlichkeit. Im Auftrag der Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen untersuchte die Projektgruppe um Uwe Hasebrink vom Hans-Bredow-Institut in Hamburg, welche Rolle derartige Angebote im Sozialisationsprozess von Jugendlichen und jungen Erwachsenen spielen. Die Studie wurde mehrdimensional angelegt. Neben einer Analyse des Angebots wurden Einzel- und Gruppeninterviews mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen gemacht, um den Alltagskontext der Nutzung zu erforschen, sowie eine repräsentative Befragung von Onlinenutzern durchgeführt, um die Medienkontexte der Nutzung zu erforschen. Für die Untersuchung wurden Leitfragen entwickelt, „die sich aus drei Perspektiven ergeben: Social-Web-Angebote werden 1) als neue Kommunikationsdienste mit darauf bezogenen neuen Kommunikationsmodi, 2) als Bestandteile des Alltags von Jugendlichen, die mit spezifischen Chancen und Risiken verbunden sind, und 3) als neues Element der öffentlichen Kommunikation mit hoher Relevanz für die gesellschaftliche
- Entwicklung in den Blick genommen“ (S. 37). Als gängige Angebote, die mit dem Begriff „Social Web“ bezeichnet werden, fasste die Studie erstens Plattformen, die in Netzwerktopplattformen (z. B. Facebook) und Multimedia-Plattformen (z. B. YouTube) unterteilt wurden, zweitens Personal Publishing (Weblogs, Podcasts, Videos), drittens Wikis (z. B. Wikipedia), viertens Instant Messaging (z. B. Skype) und fünftens Werkzeuge zum Management von Informationen. Die Nutzung konzentriert sich auf wenige Angebote. Allerdings unterscheiden sich die Jugendlichen und jungen Erwachsenen stark darin, wie sie die verschiedenen Angebote nutzen. In der Studie wurden Handlungstypen entwickelt, die den unterschiedlichen Umgang verdeutlichen sollen. Sechs Handlungstypen konnten herausgearbeitet werden: „Handlungstyp (1): Die kreativ-engagierte Social-Web-Nutzung auf unterschiedlichen Ebenen – der selbstbewusste, neugierig-kompetente Umgang mit Social Web-Angeboten; Handlungstyp (2): Der intensive, initiative und kritische, aber konventionelle Umgang mit dem Social Web mit hoher Relevanz für das Beziehungsmanagement [...]; Handlungstyp (3): Der intensive und kommunikativ-initiative Umgang mit dem Social Web zur Kontaktpflege und Selbstdarstellung; Handlungstyp (4): ‚Dabei sein ist alles‘ – Das Social-Web zum Beziehungsmanagement [...]; Handlungstyp (5): Der kritisch-selektive Umgang mit dem Social Web als ‚Mittel zum Zweck‘ (zur Beziehungspflege und zur Information); Handlungstyp (6): Das Social Web zur Kompensation bei sozialen Problemen – die

intensive und initiative Nutzung mit hoher Relevanz in einem problembelasteten Alltag“ (S. 156). Hier ist nicht der Platz, um ausführlicher auf die Handlungstypen einzugehen. Es gilt jedoch zu bedenken, dass es sich eher um Handlungsmuster im Social Web handelt, da aus den geringen Fallzahlen der qualitativen Befragung keine Typen abgeleitet werden können – so weist z. B. Handlungstyp (6) lediglich zwei Fälle auf, während die Handlungstypen (1) und (4), die am häufigsten vorkommen, nur je sechs Fälle auf sich vereinen. Auffallend an der Nutzung des Social Web ist die Vielfalt der Nutzungsformen bei gleichzeitiger Nichtausschöpfung des Potenzials, das die Angebote bieten. Die Möglichkeiten der Interaktion werden nur begrenzt genutzt, denn es zeigt sich, „dass unter Jugendlichen und jungen Erwachsenen die Nutzung des Social Web vielfach rezeptiv bleibt“ (S. 275). Handlungsfelder für Medienpolitik, Medienpädagogik und Medienforschung sehen die Autoren der Studie vor allem in vier Handlungsbereichen: 1) angebotsbezogene Risiken und riskante Verhaltensweisen, 2) Partizipation und Mitbestimmung im Social Web, 3) Medienkompetenzförderung im Social Web und 4) Transparenz und Verbraucherschutz. Allerdings bleiben die Überlegungen hier sehr allgemein. So heißt es zum Thema „Transparenz“ beispielsweise: „Der Schutz vor Datenmissbrauch, die Sicherstellung eines verantwortungsvollen Umgangs mit persönlichen Daten sowie die allgemeine Unterstützung von Verbrauchersouveränität sind daher wichtige Aufgaben, die auch mit Blick auf den recht-

lichen Rahmen diskutiert werden müssen“ (S. 288). Begründet wird diese allgemeine Forderung u. a. damit, dass die Studie „Hinweise“ darauf ergeben habe, „dass sich viele Nutzer gar keine Gedanken über ihre Privatsphäre machen und die langfristigen Folgen ihrer freiwilligen Datenpreisgabe kaum abschätzen können“ (S. 289). Das mag so sein, doch müsste sich daraus eher die Forderung ergeben, bestehende Kriterien für Privatsphäre und Öffentlichkeit zu überprüfen und sie sowohl theoretisch wie empirisch neu zu fassen. Das leistet die vorliegende Studie nicht. Dennoch bietet sie insbesondere in ihrem qualitativen Teil wichtige Einblicke in die Nutzungsformen des Social Web von Jugendlichen und jungen Erwachsenen.

Der Band von Petra Grell, Winfried Marotzki und Heidi Schelhowe umfasst insgesamt neun Beiträge, in denen die Möglichkeiten digitaler Medien für Bildung und Kultur ausgelotet werden. Hier ist leider nicht der Raum, um alle Beiträge ausreichend zu würdigen. Kai-Uwe Hugger kann in seinem Beitrag über „Anerkennung und Zugehörigkeit im Social Web“ zeigen, wie sich junge türkische Migranten hier ihrer Position in der Gemeinschaft und der Gesellschaft versichern: „Online-communities wie Vaybee.de, Aleviler.de oder Bizimalem.de stellen für die türkischen Migrantenjugendlichen Orte dar [...], in denen sie ihre ‚prekäre‘ Zugehörigkeit insofern ‚verarbeiten‘ können, als sie sich dort ihrer gemeinschaftlichen wie biografischen Wurzeln vor dem Hintergrund national-ethnischer-kultureller Hybridität vergewissern können“ (S. 88). Auf diese Weise erlangen sie auch

Anerkennung und können ihren Status kritisch reflektieren. Damit eröffnet ihnen das Internet bzw. das Social Web die Möglichkeit einer „orientierenden Reflexion“ (S. 94) als Teil eines Bildungsprozesses. Christina Schachtner zeigt in ihrem Beitrag, wie digitale Netzwerke Transkulturalität fördern – und damit eine Öffnung und eine Offenheit gegenüber anderen Kulturen, die „auch in Lernsettings jenseits digitaler Medien eingeübt werden“ können (S. 74). Doch bietet das Internet hier mehr Möglichkeiten aufgrund seiner grenzüberschreitenden Qualität. Die übrigen Beiträge eröffnen weitere Perspektiven auf das Internet als Bildungs- und Kulturraum, vom konsumierenden Bürger bis hin zur Medienkunst. Im Mittelpunkt stehen dabei nicht die Gefahren, sondern die Möglichkeiten und Potenziale der digitalen Medien. Der Band besticht durch die Vielfalt der Perspektiven, die manchem Pädagogen die Augen öffnen kann.

Prof. Dr. Lothar Mikos



Jan-Hinrik Schmidt/Ingrid Paus-Hasebrink/Uwe Hasebrink (Hrsg.): *Heranwachsen mit dem Social Web. Zur Rolle von Web 2.0-Angeboten im Alltag von Jugendlichen und jungen Erwachsenen.* Berlin 2009: Vistas. 352 Seiten mit Abb. und Tab., 22,00 Euro



Petra Grell/Winfried Marotzki/Heidi Schelhowe (Hrsg.): *Neue digitale Kultur- und Bildungsräume.* Wiesbaden 2010: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 200 Seiten mit Abb. und Tab., 24,90 Euro



Peter Imbusch (Hrsg.):

Jugendliche als Täter und Opfer von Gewalt. Wiesbaden 2010: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 294 Seiten mit Abb. und Tab., 34,90 Euro

Jugendliche als Täter und Opfer von Gewalt

Werden Jugendliche gewalttätig, sorgt das immer wieder für Medienaufmerksamkeit und breite öffentliche Diskussionen. Allerdings sind Jugendliche, vorwiegend junge Männer, nicht nur Täter, sondern auch Opfer von Gewalt. Die Wahrscheinlichkeit, dass Jugendliche Opfer einer Gewalttat werden, ist erheblich höher als bei Erwachsenen. Die Jugendphase gilt gemeinhin in der Sozialisation als eine sehr prägende Zeit, die sich stark auf das weitere Leben auswirkt. Daher berührt uns Gewalt im Jugendalter besonders. Der Herausgeber dieses Bandes zu Jugendgewalt stellt in seiner Einleitung deutlich heraus: „Die große Mehrheit aller Gewalttaten findet in einer Lebensspanne zwischen dem 12. und 24. Lebensjahr statt. [...] Hier werden die Regeln des Zusammenlebens gelernt, hier werden moralische und ethische Maßstäbe gesetzt, und hier werden die Mittel und Formen erlernt, sich in einer Gesellschaft durchzusetzen. Verhalten sich die Jugendlichen in dieser Phase aggressiv, kriminell oder gewalttätig, dann hat das in der Regel Folgen für das weitere Leben. Deshalb verfügen alle Gesellschaften über spezifische Formen des Umgangs mit Jugendgewalt, die im Idealfall auch der besonderen Situation der Jugendlichen Rechnung tragen“ (S. 7).

Die Beiträge des vorliegenden Bandes setzen sich vorwiegend mit Jugendgewalt in Entwicklungsländern auseinander. Ein Beitrag nimmt sich des Themas „School Shootings und Amok“ an. Es zeigt sich, dass Jugendgewalt viele Ursachen haben kann. Es ist meist ein Bündel

von Faktoren auf der individuellen Ebene, der Ebene sozialer Gruppen und der gesellschaftlichen Ebene, die Jugendgewalt erklären können. Als Risikofaktoren gelten „ein geringes Bildungsniveau, sozioökonomische Deprivationserfahrungen, Exklusionstendenzen, Anerkennungsdefizite und geringe Partizipationsmöglichkeiten“ (S. 82 f.). Die Erklärung für das Handeln gewalttätiger Jugendlicher muss jedoch immer kontextbezogen erfolgen, denn sie ist immer an spezifische Bedingungen in den jeweiligen Ländern gebunden, in denen sie auftritt.

Besonders beeindruckend sind die Aussagen von Jugendlichen und Erwachsenen in den hier behandelten Entwicklungsländern zu Gewalt. Das Fazit von Silke Oldenburg in ihrem Beitrag zu Jugendlichen im kolumbianischen Bürgerkrieg trifft auch für andere Länder, trotz spezifischer Bedingungen, zu: „Sozialisation unter desintegrativen Verhältnissen führt also nicht unweigerlich zur Versteigerung von Gewalt, sondern Jugendliche besitzen das Potenzial, auch kreative Alternativen im lokalen Raum zu entwickeln und für sich gewaltfreie Räume zu schaffen. Sie sind eigenständige soziale Akteure, die die Kraft besitzen, als Gegengewicht zu den bewaffneten Akteuren zu fungieren“ (S. 130). Die Spirale der (Jugend-)Gewalt kann durchbrochen werden.

Der Beitrag von Birte Hewera zu „School Shootings und Amok“ beschäftigt sich anhand der Erklärungsversuche zu Amokläufen an Schulen mit den „Perspektiven der Gewaltforschung“. Die Vertreter zweier Erklärungsansätze stehen sich gegenüber: die sogenannten „Mainstreamer“, die nach den

Ursachen von Gewalt fragen, und die sogenannten „Innovateure“, die Gewalt selbst als soziales Phänomen sehen. An Amokläufen trat die Debatte zwischen den beiden Ansätzen besonders deutlich hervor, weil hier die „Mainstreamer“ scheinbar versagten, denn: „Die Schwierigkeit, die sich für die Forschung aus den School Shootings ergibt, liegt darin, dass es sich hierbei um eine Art von Gewalt handelt, in der man einen Sinn vergeblich sucht, bei der sich kaum Auffälligkeiten ausmachen lassen und bei der die Täter meist aus guten Verhältnissen stammen“ (S. 244). Am Beispiel des Amoklaufs von Erfurt und der Diskussion darüber aus den beiden Perspektiven kommt die Autorin zu dem Schluss, dass die Erkenntnisse auf verschiedenen Ebenen angesiedelt sind: „Während der Fokus der ursachenorientierten Gewaltforschung eher auf den Umständen und den Konsequenzen einer Gewalttat liegt, mittels derer dann die konkrete Gewalt erklärt werden soll, beschäftigen sich die ‚Innovateure‘ stärker mit der Gewalt selbst“ (S. 278). Hier rücken dann „die spezifischen Formen der Gewalt, deren Dynamik, die körperlich-sinnlichen Aspekte von Gewalt und die hinter der Gewalt stehenden anthropologischen Konstanten“ (ebd.) ins Zentrum des Interesses. Letztlich haben beide Ansätze ihre Stärken und führen zu wichtigen Erkenntnissen und Einsichten. Der Band bietet einen breiten Einblick in die wissenschaftliche Beschäftigung mit Jugendgewalt. Medien kommen dabei nur am Rande vor.

Prof. Dr. Lothar Mikos

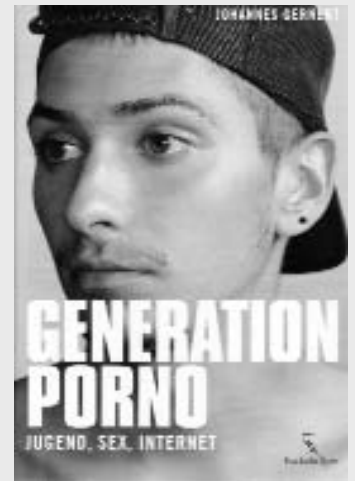
Generation Porno

Johannes Gernert weckt große Erwartungen seitens der Leser an sein Buch: „Lesen Sie in Ruhe dieses Buch! Es kann Ihnen sicher einige Sorgen nehmen. Vermutlich wird Sie die eine oder andere Stelle auch beunruhigen. Sie werden aber immer genau wissen, warum. Und am Ende wird Ihnen klar sein, wie Sie etwas dagegen unternehmen können“ (S. 13). Das klingt verheißungsvoll, der Klappentext geht noch ein Stück weiter: „Dieses Buch gibt Rat und liefert Lösungen.“ Gernert, Jahrgang 1980, freier Journalist, will einen Perspektivwechsel vollziehen: Nicht nur die Frage, was Pornos mit Jugendlichen machen, sondern auch, was Jugendliche mit Pornos machen, was sie daran fasziniert, ist für ihn von Interesse. Er will hinsehen und hinhören. Dafür begibt er sich auf Spurensuche, „eine Reise, die in Jugendzentren führt, zu Jugendlichen nach Hause oder in ihre Onlinecommunities, aber auch zu Sozialpädagogen und Lehrern, zu Sexualwissenschaftlern, Medienforschern, Psychotherapeuten, Psychologen und Linguisten“ (S. 15). In acht Kapiteln, die Titel tragen wie „Von VHS zu DSL: Wie die Technik Pornos ins Kinderzimmer gebracht hat“, „Was Jungs mit Pornos machen: Carl, Ric, die Aggro-Rapper und die Sucht“ oder „Schatzis und Schlampen: Warum Mädchen unter Druck geraten“, versucht der Autor, der „Generation Porno“ auf die Spur zu kommen. Dabei lernt der Leser z. B. Carl kennen. Carl ist 15, besucht ein Gymnasium in Lüneburg und schaut sich auf dem Laptop Videos auf Youporn an, wenn seine Eltern schlafen. Seine Mutter ist Corinna Rückert,

Kulturwissenschaftlerin, und hat zum Thema „Frauenpornografie“ promoviert. Mit ihrem Sohn versucht sie offen über Sexualität und Pornografie zu reden. Gleichwohl Carl sich pornografische Filmchen im Internet anschaut, weiß er, dass das nicht die Realität ist. Dabei spielt der persönliche und biografische Hintergrund eine entscheidende Rolle. Das veranschaulicht auch der Sexualforscher Gunter Schmidt: „Der Teenager, der sich Pornografie ansieht, gleicht nicht einer leeren Tafel, in die nun pornotypische Skripte eingraviert werden. Vielmehr treffen die pornografischen Stimuli auf eine schon vorhandene Struktur des Begehrens.' Ein Teenager, der nie beobachtet hat, wie sich seine Eltern liebevoll berühren, geschweige denn küssen, stattdessen aber oft mit ansehen musste, wie der Vater die Mutter anbrüllt, in dessen Skripte fügt sich der Glaube, dass Frauen auch beim Sex die Untergebenen seien, womöglich einfacher ein“ (S. 77f.). Ric, 16, ist der Gegenentwurf zu Carl. Während Carl aus einer „stabile[n] kleine[n] Familie“ (S. 94) kommt, die mit Dingen wie Sex, Pornos, Alkohol und Ballerspielen gut umgehen kann, sagen die Freunde von Ric, dass sein Vater ein Diktator sei. Dessen Pornosammlung in der Wand entdeckte Ric, als er acht Jahre alt war, nach und nach hat er fast die ganze Sammlung angeschaut. Ric gefallen härtere Sachen. „Nicht so Kindergarten-Blümchensex, halt richtig mit Arschficken und alles Mögliche, was dazugehört. Richtig gangbangmäßig. [...] Die Ollen wollen doch richtig hart rangenommen werden“ (S. 89). Gernert versucht mit Jugendlichen ins Gespräch zu kommen.

Dazwischen kommen immer wieder Wissenschaftler und Pädagogen zu Wort, werden Studien zu Rate gezogen und Künstler wie Bushido oder Lady Bitch Ray zitiert. Das alles liest sich leicht und flott, ist durchaus interessant und ohne Frage eine „Fleißarbeit“. Und doch kann es letztlich nicht überzeugen, dass es so etwas wie die „Generation Porno“ überhaupt gibt. Was Gernert eigentlich auch schon am Beginn seines Buches feststellt: „Durch die Betrachtung des Lebens von Jugendlichen, die in den Neunzigern geboren wurden, unter der Überschrift ‚Generation Porno‘ soll niemand diskriminiert werden. Sie sind genauso eine ‚Generation iPod‘, eine ‚Generation Internet‘, eine ‚Generation Casting‘ oder eine ‚Generation Alcopop‘. Eigentlich sind sie vor allem eine Generation, für die pauschale Generationen-Begriffe nicht mehr taugen“ (S. 11). Als Überblick bzw. als erster Einstieg in dieses Thema ist das Buch sicherlich gut geeignet. Für all jene, die sich bereits mit der Thematik beschäftigt haben, bietet es nicht wirklich neue Ansätze. Enttäuschend ist leider das Resümee der ersten acht Kapitel, bevor sich ein Ratgeberteil für Eltern anschließt: „Es klinge vielleicht ein bisschen komisch, sagt Karla Etschenberg. Aber was man vermitteln müsste, sei Pornokompetenz“ (S. 274).

Barbara Weinert



Johannes Gernert:

Generation Porno. Jugend, Sex, Internet.
Köln 2010: Fackelträger Verlag. 285 Seiten,
19,95 Euro



**Daniel Süß/Claudia Lampert/
Christine W. Wijnen:**

Medienpädagogik. Ein Studienbuch zur Einführung. Wiesbaden 2010: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 239 Seiten, mit 13 Abb. und 11 Tab., 19,95 Euro

Studienbuch Medienpädagogik

Lange war das „Lehrbuch“ zur Medienpädagogik angekündigt; zwischendurch hat der Verlag sogar noch ein „Handbuch“ zur Medienpädagogik publiziert, vorzugsweise aus der Bielefelder Schule. Nun ist das Kompendium endlich erschienen, verfasst von Autorinnen und Autoren aus der Schweiz, Österreich und der Bundesrepublik, adressiert an dieses deutschsprachige Publikum. Im Vergleich zu allen anderen einschlägigen Einführungen und Ratgebern, die es vielfach gibt, ist es wirklich gelungen und sorgfältig konzipiert, im Spagat von erforderlicher Theorie und Wissenschaftlichkeit einerseits sowie von Anschaulichkeit, Praxisorientierung und zielgerichteter Beratung andererseits. Dafür sorgen zusätzlich hervorgehobene Definitionen, Fallbeispiele, Zusammenfassungen und prägnante Literaturhinweise am Ende jedes Kapitels. Allein die dort auch formulierten Fragen bleiben ohne Antwort; sicher sind sie als Denkanstöße gemeint, aber manche sind doch so komplex, dass sie Orientierungen verdient hätten. Vor allem bewegt sich die Argumentation jeweils auf der Höhe der (inter)disziplinären Forschung und richtet die pädagogischen Blicke auf die Medien selbst, auf Mediensozialisation, -nutzung und -wirkung. Deren Gewichte und Einflüsse steigen mit der Rasanz der Medienentwicklung unentwegt. Sicherlich, nicht jeder Aspekt wird mit der gebotenen Tiefe und Breite bearbeitet, manche Formulierung – wie etwa die einer sogenannten „Reparaturpädagogik“ – ist etwas unglücklich und mitunter wird die Drei-Länder-

Parität etwas zu weit getrieben. Doch all dies schmälert nur wenig die beachtliche Vielfalt, profunde Kenntnis und Detailfülle bei zugleich verfolgter Stringenz, um gerade den Anfängern sicheren, aber differenzierten Halt zu geben. Denn Ziel ist es, den inzwischen breit und fundiert entwickelten Diskussions- und Forschungsstand der anerkannten Medienpädagogik gebündelt, verlässlich und strukturiert darzustellen – mit der gebotenen Sachlichkeit und Pluralität, gerade auch entgegen manchem dramatischen Alarmissimus, wie er immer wieder aufgestachelt wird und öffentliche Resonanz findet. So die gegenwärtigen Realitäten zumal von Kindern und Jugendlichen aufzuzeigen und pädagogisch einzuordnen, impliziert nicht zuletzt immer wieder empathische Anerkennung für die von ihnen permanent zu bewältigenden Entwicklungsaufgaben auch und gerade in dem vielfach umstrittenen Handlungsfeld „Medien“ (dessen aktuelle Formationen und Funktionen ja von Erwachsenen produziert werden und eigentlich verantwortet werden müssten). Nach der Einleitung über die „Relevanz der Medienpädagogik in mediatisierten Gesellschaften“, in der die gängigen Schlagwörter und Argumente der Medienszenarie (wie Medienkindheit, Digital Natives, Neue Medien, Lernen mit Medien, Medienforschung) zur Konzipierung von Problemstellungen angerissen sind, werden die wichtigsten Themenfelder solide und vielperspektivisch dargestellt: Mediensozialisation in der Forschung und als gegenwärtige Realität; die Geschichte der Medienpädagogik, ihre markanten Begrifflichkeiten, Ziele und Reizthemen; die zen-

tralen medienpädagogischen Ansätze, vom Bewahren bis zum kreativen Umgang; die eher theoretische Debatte um die prinzipiellen Ziele wie Medienkompetenz und -bildung; die Praxis der Medienerziehung von der Familie über den Kindergarten bis zur außerschulischen Arbeit; Konzepte und Erträge der Mediendidaktik, also des Lehrens und Lernens mit Medien; Blicke über die Grenzen, also medienpädagogische Konzepte und Praktiken in Europa, den USA, Lateinamerika und Japan; schließlich – was vielfach ausgespart wird – Medienpädagogik als Beruf in der Wissenschaft, mehr noch in der Praxis (Beratung, Jugendschutz, praktische Medienarbeit) und die dafür erforderlichen subjektiven wie strukturellen Bedingungen. Eine umfangreiche Literaturliste und Hinweise auf Fachgesellschaften, Fachzeitschriften, Institutionen und Informationsquellen sowie ein Sachregister schließen den Band ab, der wirklich das Prädikat „Lehrbuch“ verdient. Denn an ihm haben die drei Autoren exemplifiziert, dass es auch bei diesem klassischen Medium möglich ist, es pädagogisch zu würdigen und zu nutzen. Damit – wie natürlich auch mit der dargelegten analytisch-inhaltlichen Kompetenz – haben sie der noch immer um ihre Anerkennung ringenden Medienpädagogik einen großen Dienst erwiesen.

Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler

Grundbegriffe Medienpädagogik

Der vorliegende Band ist nach den Worten der Herausgeber erklärtermaßen eine praxisorientierte Ergänzung zu der 2005 in 4. Auflage erschienenen Publikation *Grundbegriffe Medienpädagogik*. Zentrale Begriffe der Wissenschaftsdisziplin werden nunmehr im Hinblick auf ihre Bedeutung für die alltägliche medienpädagogische Arbeit modifiziert. Gleichzeitig werden primär praxisrelevante Stichworte hinzugefügt. 24 der 63 Begriffe aus dem Standardwerk wurden für die Praxisausgabe übernommen. Hierbei waren es teilweise dieselben Autoren, mitunter aber auch andere Schreiber, die aus komplexeren wissenschaftsfixierten Darstellungen gebrauchsorientierte Komprimata für den medienpädagogischen Alltag herausgearbeitet haben. Für den Leser ist es schon interessant, gerade die Texte unterschiedlicher Autoren zu vergleichen. Insbesondere wenn es um Grundbegriffe geht, sind es die Nuancen, die deutlich machen, dass die Medienpädagogik kein statisches Gebilde ist, sondern eine sehr lebendige Disziplin, die sich kontinuierlich bemüht, aktuelle gesellschaftliche, wissenschaftliche und technische Gegebenheiten in ihre Interpretationen einzubeziehen. Die Spannweite, um die es da gegenwärtig geht, macht Bernd Schorb deutlich, wenn er etwa schreibt: „Vier Begriffe konkurrieren heute als Bestimmungsgrößen in der Auseinandersetzung mit der Medienaneignung der Menschen und der Zielsetzung, sie zu befähigen, den Aneignungsprozess auf einer kritisch reflektierenden und handelnden Basis zu vollziehen“

(S. 187). Es sind „Medienpädagogik“, „Medienerziehung“, „Medienkompetenz“ und „Medienbildung“. Die bisweilen anzutreffende konstruierte Gegensätzlichkeit zwischen diesen Begrifflichkeiten suchen die Autoren des Bandes zu überbrücken, indem sie – bei Beachtung der unterschiedlichen Motive für die Wahl einer Kategorie – vorwiegend das Gemeinsame bzw. das sich Ergänzende herausarbeiten. Dabei wird auch deutlich, dass der jeweilige Begriffgebrauch nicht zuletzt zeithistorisch bedingten Zyklen unterworfen ist. So kennzeichnet im Standardband aus dem Jahr 2005 Bernd Schorb den Begriff „Medienkunde“ noch als deutlich veraltet und damit für die moderne Mediengesellschaft als wenig hilfreich, weil er zu stark mit den Elementen der „Bewahrpädagogik“ der Nachkriegsjahre überfrachtet ist. Im aktuellen Praxisband entwickelt Ida Pöttinger aber schon wieder einen ganz anderen Zugang auf den auch aus ihrer Sicht zugegebenermaßen „angestaubt“ klingenden Begriff. Mit der Umstellung von Lehrplänen auf Bildungspläne erhöhten sich die Chancen, dass medienpädagogische Inhalte in die Schulen integriert werden. Dabei gehe es um Medienwissen, das über jenes im privaten Bereich erworbene und an subjektiven Interessen ausgerichtete hinausgeht. Und diese Wissensvermittlung, „sowohl in Bezug auf die technische Handhabung z. B. des Internets für das Ausfüllen amtlicher Formulare, als auch in Bezug auf das Wissen über Datenschutz, Medienrecht (wie Urheberrecht) oder die Herkunft von Nachrichten“ (S. 209), sei nun einmal am besten unter der Kategorie „Medienkunde“ zu fassen.

Neben den modifizierten Grundbegriffen der Medienpädagogik führt der vorliegende Band noch knapp 60 weitere Stichworte an, die sich unmittelbar auf medienpädagogische Themenfelder beziehen. Dies ist ausgesprochen hilfreich, wenn es um knappe und präzise Einordnungen solcher Kategorien wie „Alter und Medienarbeit“, „Exemplarisches Lernen“ oder „Themenzentrierte Medienarbeit“ geht. Eher überflüssig erscheinen allerdings reine lexikalische Kurzbeschreibungen von medialen Angebotsformen. „Computer“, „Fotoarbeit“, „Internet“, „Fernsehen“, „Lesen“, „Musik“ oder „Film“ und „Kino“ sind in vielerlei Formen an anderer Stelle hinreichend definiert. Wer z. B. „Film“ bei Google aufruft, erzielt 276 Mio. Treffer. Ziemlich schnell finden sich darunter auch historische Einordnungen dieser Kunstgattung. Was sich allerdings unter dem Gattungsbegriff nicht so schnell findet, ist der Begriff „Filmbildung“. Von diesem Blickwinkel aus wäre der Aspekt aber in einem Standardwerk *Medienpädagogik* viel besser aufgehoben, zumal sich da aktuell eine weitere scheinbar konkurrierende „Begrifflichkeit“ innerhalb medienorientierter Bildungsanstrengungen in der interessierten Öffentlichkeit ausbreitet. Insgesamt sei aber der Band allen medienpädagogisch Interessierten schon deshalb ans Herz gelegt, weil er in vielerlei Hinsicht eine fachspezifische Begriffsklarheit schafft und somit dazu beiträgt, inhaltliche Diskussionen konstruktiv zu gestalten.

Klaus-Dieter Felsmann



**Bernd Schorb/Günther Anfang/
Kathrin Demmler (Hrsg.):**
Grundbegriffe Medienpädagogik – Praxis.
München 2009: kopaed. 320 Seiten,
19,80 Euro



Ralph Dawirs/Gunther Moll: *Die zehn größten Erziehungsirrtümer und wie wir es besser machen können.* Weinheim/Basel 2010: Beltz. 216 Seiten, 14,95 Euro



Beate Schneider/Helmut Scherer/Nicole Gonsler/Annekaryn Tiele: *Medienpädagogische Kompetenz in Kinderschulen. Eine empirische Studie zur Medienkompetenz von Erzieherinnen und Erziehern in Kindergärten.* Berlin 2010: Vistas. 152 Seiten, 15,00 Euro



Gudrun Marci-Boehncke/Matthias Rath: *Medienkompetenz für ErzieherInnen II. Ein Handbuch für die konvergente Medienpraxis in der frühen Bildung.* München 2010: kopaed. 265 Seiten, 18,00 Euro

Erziehungsirrtümer

Schon die Einführung dürfte für viele Eltern eine Erleichterung darstellen: „Erziehung ist nicht Ausbildung“, schreibt das Autorenteam, es sei daher völlig unnötig, sich über die berufliche Zukunft des Nachwuchses den Kopf zu zerbrechen. In diesem Stil geht es allerdings nicht weiter. Der Plauderton der Einleitung weicht rasch einer sachlichen Auseinandersetzung mit den drängendsten Erziehungsfragen. Einige Male, etwa beim Kapitel über die Ernährung während der Schwangerschaft, spürt man aber auch einen erhobenen Zeigefinger. Trotzdem ist die Grundhaltung aufgeschlossen. Eine fernsehabsinnte Erziehung z. B. sei in einer Mediengesellschaft „keine gute Lösung“. Im entsprechenden Kapitel spielt Baumeister Bob zwar eine viel zu große Rolle, aber die Auseinandersetzung mit Sinn und vor allem Unsinn von Baby-TV ist äußerst lesenswert. Schade nur, dass das Buch Belege regelmäßig schuldig bleibt. Aussagen wie jene, es gebe einen direkten Zusammenhang zwischen Fernsehkonsum und Störungen des Spracherwerbs, sollte man zumindest um eine Quellenangabe ergänzen. Und die Behauptung, Fernsehen stelle für Kinder unter drei Jahren eine „erhebliche Gefährdung“ dar, ist in dieser Allgemeingültigkeit mindestens mutig. Im Kapitel über Computer fallen die Autoren dann ins andere Extrem: Computer seien nur dann gefährlich, wenn man Saft ins Gehäuse schütete. Trotzdem zeichnen sich auch hier die Ausführungen durch eine wohlthuende Lebensnähe aus.

Tilmann P. Gangloff

Medienkompetenz in Kindergärten I

In der Fachwelt ist längst unstrittig, dass Medienerziehung bereits im Kindergartenalter beginnen sollte. Nach wie vor aber klafft zwischen Theorie und Praxis eine erhebliche Lücke, wie eine in diesem Buch dokumentierte Umfrage unter niedersächsischen Erzieherinnen bestätigt: Medienpädagogische Zielsetzungen spielen im Alltag nur eine untergeordnete Rolle, zumal ohnehin eine skeptische Sicht auf Medien dominiert. Fundierte Daten zum medienpädagogischen Handeln sind jedoch Mangelware. Die Erkenntnisse sind allerdings immer wieder die gleichen: Die klassischen Erziehungsziele genießen gegenüber der Medienbildung nach wie vor klare Priorität. Das medienpädagogische Handeln ist zudem meist reaktiver Natur. Kinder werden zwar zur Reflexion ihres Medienkonsums angehalten, doch Anleitungen zum sinnvollen Umgang spielen im Alltag von Kindergärten und -tagesstätten keine nennenswerte Rolle. Viele Erzieherinnen betrachten die Medien eher als Gefahr denn als Chance und fühlen sich zudem gerade angesichts des dynamischen Wandels überfordert. Defizite erkennen die Forscher vor allem in der Ausbildung. Fortbildungsangebote, kritisieren sie, würden nur wenig genutzt und förderten zudem die skeptische Grundhaltung. Auch in Elterngesprächen ist die Mediennutzung der Kinder so gut wie nie Thema. Eine Reform der Ausbildung, so das Resümee, sei überfällig: Es sei nicht förderlich, wenn das einzig akzeptierte Medium das Bilderbuch sei.

Tilmann P. Gangloff

Medienkompetenz in Kindergärten II

Schon seit einigen Jahren bemüht sich die Stiftung Ravensburger Verlag, Erzieherinnen die Scheu vor dem gezielten Einsatz von audiovisuellen Medien zu nehmen. Kein Wunder, dass die Autoren überzeugt sind, in letzter Zeit habe sich viel getan; allerdings erhebt die „kleine Empirie“ keinen Anspruch auf Repräsentativität. Das jüngste Buch könnte für viele Adressatinnen einen weiteren Schritt nach vorn bedeuten; auch wenn der Großdruck nahelegt, es richte sich vorwiegend an ältere Leserinnen. Der einfache, bisweilen fast schlichte Stil verdeutlicht das Bemühen, die Zielgruppe nicht bereits durch die Lektüre zu überfordern. Sämtliche vorgestellten Anwendungen werden Schritt für Schritt erklärt. Nach einer kurzen Einführung in die Medienkunde wird ein Computerprogramm empfohlen („ein Tausendsassa“), das sich bei sämtlichen Projekten als hilfreich erweisen werde. Der leutselige Tonfall klingt mitunter nach freundlicher Arzthelferin („So, das war der schwerste Teil“), die seitenlange Auflistung von griechischen und türkischen Liedtexten (in Lautschrift!) wirkt etwas befremdlich, die Erläuterung typischer griechischer Gesten lässt zumindest auf einen sehr breiten Medien-Begriff schließen – und „Micky Maus“ als Kinderzeitschrift zu bezeichnen, ist doch recht großzügig. Aber die Ideen für eine kreative Auseinandersetzung mit dem Fernsehen sind aller Ehren wert und die Tipps für eine sinnvolle Internetnutzung richtig anspruchsvoll.

Tilmann P. Gangloff

Mehr davon!

Die Herausgeber räumen es gleich zu Anfang ein: Eigentlich ist der Kinder- und Jugendfilm kein eigenes Genre, sondern vereint unterschiedliche Erzählkonventionen. Die filmhistorische und wirtschaftliche Bedeutung von Filmen wie *Emil und die Detektive*, *E. T.*, *Pan Tau* oder den Produktionen des Disney-Konzerns verschafft dem Kinder- und Jugendfilm dennoch einen Platz in der Reclam-Reihe der Filmgenres. Mit diesem Bändchen gibt es nun eine gedruckte Beschreibung wichtiger Kinderfilme inklusive einer skizzierten Geschichte des Kinder- und Jugendfilms. Die Philologin Bettina Kümmerling-Meibauer und der Literatur- und Medienwissenschaftler Thomas Koebner haben die vorgestellten Filme unter zwei Gesichtspunkten ausgewählt: Sie sollen zum einen die wichtigen Genres und filmhistorisch bedeutsamen Vertreter des Kinderfilms abbilden. Zum anderen sollten sie auf DVD verfügbar sein. Das ist zwar pragmatisch gedacht – leider aber konterkariert das zweite Kriterium das erste, sodass wichtige Filme aus der DDR, Osteuropa oder Asien hier fehlen. Die insgesamt 70 ausgewählten Filme werden auf jeweils drei bis fünf Seiten von Filmjournalisten und Fachautoren vorgestellt. Die Texte enthalten aufschlussreiche Szenenbeschreibungen und machen Lust auf ein Sehen und Wiedersehen von Filmen wie *Flussfahrt mit Huhn*, *Ronja Räubertochter* oder *Raus aus Amal*.

Ulrike Beckmann

Digitale Lebenswelten

Das fünfte Handbuch zum Dieter-Baacke-Preis präsentiert einen facettenreichen wissenschaftlichen Blick auf die „neuen Spielräume für mediales Handeln“ in der digitalen Welt. Angesichts sozialer Netzwerke, der Nutzung des Webs als Brücke zu den Herkunftsländern durch Jugendliche mit Migrationshintergrund, der Visual Kei- oder der Fanfilmer-Szene wird deutlich, wie differenziert das Onlinehandeln Jugendlicher ist. Hier ergeben sich Herausforderungen für die Medienwissenschaften. Wie Prof. Dr. Kai-Uwe Hugger ausführt, greift eine Etikettierung als „Netzgeneration“ zu kurz. Im Zentrum einer „digital sensiblen“ Jugendmedienforschung sollten die unterschiedlichen Jugendkulturen stehen, die mit der Pluralität des digitalen Medienhandelns korrespondieren. Elf lesenswerte Fachbeiträge werden ergänzt durch Praxisberichte der ausgezeichneten Projekte. Anhand des interkulturellen Kinder-radios Radiofuchse oder einer Audioinstallation von Jugendlichen zum Thema „Mobbing und verbale Gewalt“ zeigt sich die Vielfalt der prämierten Projekte. Insbesondere ein von www.spinxx.de organisiertes „Gipfeltreffen“ junger Medienkritiker zum Thema „Medienmanipulation“, in dessen Rahmen eine eigene „TV-Fake-Show“ produziert wurde, verbindet die von Dieter Baacke formulierten Dimensionen der Medienkompetenz: Dort wurden Medienkritik und Medienkunde, Mediennutzung und Mediengestaltung zusammengeführt.

Ulrike Beckmann

Trennung von Werbung und Programm

Vor fünf Jahren sorgte ein Fall von Schleichwerbung in der Serie *Marienhof* noch für einen Skandal. Mittlerweile ist Produktplatzierung unter bestimmten Bedingungen erlaubt, da die deutsche Mediengesetzgebung den europäischen Vorgaben der audiovisuellen Medienrichtlinie angepasst werden musste. Zum Zeitpunkt der Untersuchung von Volpers und Holznagel war dies noch nicht der Fall. Dennoch müssen sie anhand ihrer Untersuchung der Programmpraxis feststellen, dass es eine Annäherung von Werbung und Public Relations gegeben hat. Neben der Analyse der Programmpraxis ging es den Autoren auch darum, herauszufinden, wie Zuschauer Werbeformen wahrnehmen. Dass Werbespots eher negativ bewertet werden, hatte man geahnt. Überraschend ist jedoch das Ergebnis, „dass über 50 % der Zuschauer redaktionelles Programm und Werbung nicht immer sicher unterscheiden können. Vor allem Ältere meinen, dabei bisweilen unsicher zu sein“ (S. 81). Wenn Zuschauer von Werbung reden, meinen sie allerdings in der Regel Blockwerbung. Alternative Werbeformen sind lediglich einer Minderheit bekannt. In einem Experiment fanden die Autoren heraus, „dass sich die Probanden weniger an der Kennzeichnung als vielmehr am Inhalt orientieren, um Werbung von redaktionellen Programmformen zu unterscheiden“ (S. 112). Der Band schließt mit einer rechtlichen Einordnung der Befunde ab.

Prof. Dr. Lothar Mikos



Bettina Kümmerling-Meibauer/Thomas Koebner (Hrsg.): *Filmgenres. Kinder- und Jugendfilm.* Stuttgart 2010: Reclam Verlag. 368 Seiten, 9,00 Euro



Jürgen Lauffer/Renate Röllecke (Hrsg.): *Jugend – Medien – Kultur. Medienpädagogische Konzepte und Projekte.* München 2010: kopaed. 153 Seiten, 16,00 Euro



Helmut Volpers/Bernd Holznagel: *Trennung von Werbung und Programm im Fernsehen. Zuschauerwahrnehmung und Regulierungsoptionen.* Berlin 2009: Vistas. 237 Seiten mit Tab. und Abb., 22,00 Euro



Eric Karstens/Jörg Schütte:

Praxishandbuch Fernsehen. Wie TV-Sender arbeiten. Wiesbaden 2010 (2., aktualisierte Aufl.): VS Verlag für Sozialwissenschaften. 439 Seiten mit 15 Abb. und 11 Tab., 34,90 Euro

Wie TV-Sender arbeiten

Die 2., aktualisierte Auflage des erstmals 2005 erschienenen Werks *Praxishandbuch Fernsehen – Wie TV-Sender arbeiten* von Eric Karstens und Jörg Schütte verdient diesen vielversprechenden Titel als komplexes, praxisorientiertes und leicht konsumierbares Buch auch fünf Jahre später noch gleichermaßen.

Anhand von vier Hauptkapiteln mit teilweise über 40 Unterkapiteln erhält der Leser ausführliche Einblicke in historische und gesetzliche Rahmenbedingungen, Aspekte der Programmplanung, des Lizenzerwerbs und Einkaufs, der Formatentwicklung bis hin zu ökonomischen Aspekten, Marketing, Forschung, Werbezeitenverkauf, technologische Errungenschaften und allgemeine Organisationsstrukturen von Rundfunkanstalten. Da viele wesentliche Zusammenhänge immer wieder (in gelegentlich etwas redundanter Form) aufgegriffen werden und mit zahlreichen erläuternden Beispielen versehen sind, ist eine chronologische Rezeption nicht vonnöten, sondern man kann einzelne Kapitel auch sehr gut als Nachschlagewerk (vor allem bei komplizierten und vielschichtigen Themen wie der Rechtslage oder der Werbezeitenbuchung) verwenden.

Wenngleich der Leser auf 439 Seiten so ziemlich alles erklärt bekommt, was im täglichen TV-Alltag von Relevanz ist, kann man die Gewichtung, Beurteilung und nicht zuletzt die Aktualität der Darlegungen dennoch an einigen Stellen etwas in Frage stellen. Im Kontext der Gewichtung sei vor allem auf das Kapitel „Qualitative Marktforschung“ verwiesen, das im Ver-

hältnis zu anderen Bereichen wie z. B. „Marketing“ oder „Werbezeitenverkauf“ etwas kurz und stiefmütterlich abgehandelt wird. Zumal die Autoren ganz offensichtlich die Absicht verfolgen, detailliert zu informieren (z. B. explizite Werbebuchungsberechnungen oder Anwendungsmodalitäten des GfK-Quotentools TV-Scope), wäre hier wünschenswert gewesen, konkreter auf Anwendungsgebiete und Methoden einzugehen. Die qualitative Marktforschung bezieht sich schließlich nicht nur auf Pretests und die morphologische Analyse stellt nur einen von zahlreichen Ansätzen dar. Irritierend mutet in diesem Kontext auch der unmittelbare Verweis auf die Sinus-Milieus im gleichen Unterkapitel an, da es sich hierbei um quantitativ ermittelte Angaben zur Lebensweise und Konsumfreudigkeit der Zuschauerstruktur handelt und nicht um rekrutierte Focus Groups. An anderer Stelle werden streitbare Beurteilungen vorgenommen, z. B. dass mit Pay-TV oder Video-on-Demand in Deutschland eine stark zukunftssträchtige Erlösquelle einhergeht (S. 391). Abgesehen davon, dass es in Deutschland einen sehr gesättigten Free-TV-Markt gibt, haben jüngste Berichte die finanzielle Situation und die tatsächliche Abonnentenzahl von Sky kritisch beleuchtet. Auch beim Video-on-Demand existieren derzeit wenige Angebote, welche die Zuschauer nachhaltig zum Kauf animieren. Des Weiteren ergeben sich Zweifel, ob ProSieben als ein fiktional ausgerichteter Sender mit einer breit angelegten Nischenstrategie (S. 94) beschrieben werden kann, zumal nicht nur quantitativ eine Vielzahl anderer Genres zum Portfolio des Senders gehört, sondern zahlreiche

Eigenproduktionen im Showbereich massiv zur Image- und Markenbildung beigetragen haben. Auch die Behauptung, deutsche Fiktion hätte grundsätzlich mehr Identifikationspotenzial, während ausländische Lizenzware eher austauschbar sei, scheint vor dem Hintergrund einiger ungebrochen erfolgreicher US-Serien auf den Privaten zu pauschal gefasst (S. 199). Diese und andere Beobachtungen können gegebenenfalls daraus resultieren, dass die 2. Auflage nicht umfassend aktualisiert wurde. Dafür spricht, dass einige Bemerkungen zum Zeitpunkt der Überarbeitung nicht mehr zutreffend waren: So strahlt RTL bereits seit August 2009 Skripted-Reality-Formate statt Gerichtsshow aus (S. 136). Vor dem Show-Dino *Wetten, dass ...?* hat der Kölner Sender bereits seit 2007 keine Ehrfurcht mehr und wettet mit eigenen Show-Highlights dagegen (S. 140). Thomas Gottschalk als Erfolgsgarantie und umworbene Marke zu huldigen, erweist sich ebenfalls nach einigen resonanzschwachen Versuchen in anderen Unterhaltungskontexten als unpassend. Diese Einwände sollen aber nicht von der insgesamt sehr lobenswerten Lektüre abhalten, die gleichermaßen für Studierende, Lehrende und TV-Schaffende geeignet ist. Speziell das Abschlusskapitel hinsichtlich Zukunftsperspektiven hält viel Stoff für TV-Diskurse parat, die sowohl in Branchenkreisen als auch in Hochschulseminaren für Diskussionsbedarf sorgen dürften und uns in den nächsten Jahren beschäftigen werden.

Anke Bergmann

TV-Serien

Dass Fernsehserien den Alltag ihres Publikums zeitlich strukturieren, ist bekannt. Ausgangspunkt des vorliegenden Sammelbandes ist die Annahme, dass diese gesellschaftliche Synchronisierungsfunktion seit Mitte der 1990er-Jahre vor allem mit Blick auf US-Serien wie *24*, *Lost* oder *The Sopranos* eine neue Qualität gewonnen hat. Dieser neue Umgang mit Zeitlichkeit, so die These der Herausgeber, bilde das konstitutive Moment einer neuen Serienästhetik im Zeitalter von Kabel-/Satelliten-TV, Internet und DVD, die sich „zu entscheidenden Teilen den gegenüber der Fernsehausstrahlung in Hinsicht auf Zugriff, Relektüre und transmediale Vernetztheit erweiterten und veränderten Möglichkeiten dieser neuen medialen Orte“ verdanke (S. 9).

Die Beiträge positionieren sich zu dieser These durchaus unterschiedlich. Im ersten Teil („Konjunkturen der TV-Serie“) des Buches stehen Fragen des historischen Rückbezugs aktueller Entwicklungen im Mittelpunkt. Gabriele Schabacher bietet einen konzisen Einstieg in die Ökonomie und Ästhetik seriellen Erzählens und fächert die prägenden Charakteristiken der neuen Quality-TV-Serien im Kontext sich verändernder Produktions- und Rezeptionsbedingungen auf. Irmela Schneider geht bis in die 1930er-Jahre zurück, um den am Beispiel aktueller TV-Serien in Anschlag gebrachten Medien-Begriff auf entsprechende Vorprägungen zurückzuführen, wie sie schon der Untersuchung von Daytime Radio Serials im Rahmen des Princeton Radio Research Project zugrunde gelegen haben. Am Beispiel je einer Episode

aus *House M. D.* und *Gilmore Girls* arbeitet Kay Kirchmann verschiedene Ebenen einer intertextuellen Zitatstruktur heraus, mit der – mal mehr, mal weniger leicht decodierbar – auf bekannte Werke der Filmgeschichte angespielt wird. Um „Temporale Formatierungen“ an den Rändern exemplarisch analysierter Serien geht es im zweiten Teil des Buches. Neben einer kritischen Würdigung fortgeführter literarischer Erzähltraditionen der Science-Fiction, durch die *Babylon 5* sich aus dem Gros jüngerer TV-Serien dieses Genres hervorhebt (Tobias Haupts), stehen hier zwei Beiträge zu Gestaltungsmitteln und Funktionen von Serien-, Staffel- bzw. Episodenanfängen (Judith Lehmann) sowie der Erzähltechnik des Cliffhangers (Tanja Weber/Christian Junklewitz). Aufschlussreich an Letzterem ist nicht zuletzt der ländervergleichende Ansatz, durch den nachvollziehbar wird, weshalb Deutschland aufgrund einer national spezifischen Präferenz bei Sendeanstalten und Publikum bis heute als „Cliffhanger-Entwicklungsland“ (S. 119) gelten muss.

Aspekte des intermedialen Vergleichs werden im dritten Teil des Buches unter dem Titel „Intermediales Gedächtnis“ vertieft. Hier zieht Harun Maye kulturgeschichtliche Parallelen zwischen den „Übersetzungsfabriken“ der Kolportageliteratur um 1800 und den „Schreibfabriken“ der TV-Soap-Opera. Arno Meteling vergleicht das Figurenkonzept von *Heroes* mit den Superhelden des Comic-Genres und betont die ungleich höhere Alltagsnähe der TV-Figuren. Michael Cuntz erkennt die Eigenart des Serienmörders Dexter aus der gleichnamigen TV-Serie gegenüber der Roman-

vorlage wie auch ähnlichen Protagonisten anderer Filme und Fernsehserien darin, dass sich in der Figur Dexters letztlich nichts anderes spiegelt als die eigene Zeit-Erfahrung des Zuschauers (S. 201).

Am präzisesten nehmen die Beiträge der vierten Sektion „Komplexe Zeiten“ die temporalen Binnenstrukturen einzelner Serien wie u. a. *The Simpsons* (Oliver Fahle) und *House M. D.* (Isabell Otto) in den Blick. Allen voran Gabriele Schabachers in zwei Teilen präsentierte Untersuchung zu *Lost*, die überzeugend jene besondere „dritte Zeitdimension“ im Übergang zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit, Text und Kontext zu extrapolieren versteht, die sie für den Erfolg der in dieser Hinsicht wohl komplexesten aller bisherigen US-Serien verantwortlich macht.

Gleich mehrere Autoren ziehen im Verlauf ihrer Argumentation die kulturelle Neuartigkeit und das ästhetische Innovationspotenzial aktueller US-Serien unter Hinweis auf frühere Beispiele, die ähnliche Merkmale und Funktionen bereits in den 1960er-, spätestens aber seit den 1980er-Jahren aufweisen, durchaus in Zweifel und konterkarieren damit etwas den eigentlichen Ansatzpunkt des Buches. Insgesamt überwiegt aber die Lust an der Beschreibung und Deutung einer zunehmend anspruchsvollen Serienästhetik, die sich dem Leser nachhaltig mitteilt, wenn auch das eigentliche Phänomen der Zeitlichkeit dabei mitunter aus dem Fokus gerät.

Prof. Dr. Michael Wedel



Arno Meteling/Isabell Otto/
Gabriele Schabacher (Hrsg.):
„Previously on ...“. Zur Ästhetik der
Zeitlichkeit neuerer TV-Serien.
München 2010: Wilhelm Fink Verlag.
285 Seiten, 37,90 Euro



Dörte Hein:
Erinnerungskulturen online. Angebote, Kommunikatoren und Nutzer von Websites zu Nationalsozialismus und Holocaust.
 Konstanz 2009: UVK Verlagsgesellschaft.
 294 Seiten, 29,00 Euro

Erinnerungskulturen online

In Bezug auf die Bewältigung der nationalsozialistischen Vergangenheit ist die Rolle von Büchern, Spiel- und Dokumentarfilmen als Erinnerungsmedien weitestgehend unbestritten. Inwiefern digitale Medien und insbesondere das Internet zu neuen Formen des Erinnerns und der Vermittlung von Geschichte beitragen können, ist jedoch bislang empirisch kaum erforscht. Dörte Hein greift mit ihrer im Jahr 2009 veröffentlichten Dissertation Defizite der bisherigen Forschung auf und geht der Frage nach, welche Rolle das Internet als Teil des kulturellen Gedächtnisses bei der Deutung der faschistischen Vergangenheit spielt. Dabei interessieren sie auch die Intentionen der Anbieter sowie die Motive und inhaltlichen Präferenzen der Nutzer einschlägiger Internetangebote. Ihre interdisziplinär angelegte Forschungsstudie folgt einem klaren und logischen Aufbau. Zunächst stellt sie knapp den aktuellen Forschungsstand dar. Anschließend behandelt sie den theoretischen Rahmen ihrer Arbeit. Nach einer Beschreibung der Merkmale und Besonderheiten computervermittelter Kommunikation folgen gedächtnistheoretische Grundlagen, die in der Kombination mit kommunikationswissenschaftlichen Aspekten den Ausgangspunkt der Arbeit bilden. Dabei konstatiert sie, „dass die mit Assmann/Assmann und anderen erarbeiteten Gedächtnisformationen als analytischer Hintergrund betrachtet werden, vor dem sich ausprägende, webbasierte Erinnerungskulturen untersucht werden sollen“ (S. 69). Allerdings seien die sich in Medien etablierenden Erinnerungskulturen um-

fassend erst durch die Integration von Produktions- und Aneignungsprozessen zu analysieren, weshalb sie in einem mehrstufigen Untersuchungsdesign zunächst Strukturen und Bedingungen der Internetangebote analysiert, um die daraus gewonnenen Erkenntnisse zu Ergebnissen aus Experteninterviews und einer Nutzerbefragung in Bezug zu setzen. Nach einem Überblick über das Angebot an Webseiten zum Thema „Nationalsozialismus und Holocaust“, der Systematisierung dieser Seiten nach Präsentationsformen und der Darstellung ihrer quantitativen Verteilung analysiert die Autorin exemplarisch zwölf Fallbeispiele, die typisierend die Schwerpunkte „Information“, „Service“ und „Portal“ repräsentieren (S. 135). Dabei arbeitet sie heraus, welche gestalterischen und medialen Elemente eingesetzt werden und welche Themen und Schwerpunkte vorherrschen. Anhand von Leitfadeninterviews mit verantwortlichen Onlinekommunikatoren wird anschließend den Fragen nachgegangen, wie sich Erinnerungskulturen aus Sicht der Anbieter darstellen und wie diese ihre eigenen Angebote verorten. Zusammenfassend stellt Hein dabei fest, dass „überregionale Informationsverbreitung, Beförderung des Austausches und Schaffung von Netzwerken, Onlinevermarktung, Argumentation gegen neonazistische Propaganda sowie schließlich neue Vermittlungswege für eine jüngere Zielgruppe [...] weitere mit den Internetauftritten verbundene Ziele“ sind (S. 217). Zielgruppen der analysierten Angebote sind meist Schüler und Studenten, Individual- und Gruppenbesucher von Gedenkstätten und

Denkmälern, potenzielle Geldgeber sowie Pädagogen. Auch die durchgeführte Onlinebefragung der Angebotsnutzer hinsichtlich ihrer Nutzungsmotive und Bewertung der analysierten Seiten kommt zu dem Ergebnis, dass die Altersstruktur der Nutzer weitgehend der der Internetpopulation insgesamt entspricht (S. 223). Motivation zur Nutzung der Internetseiten ist vor allem der Abruf von Informationen. Dabei werden von den Befragten inhaltliche Bereiche, die sich mit historischen Hintergrundinformationen befassen, neben Berichten über Einzelschicksale und Links zu anderen Webseiten am stärksten genutzt (S. 251). Die wesentlichen Ergebnisse ihrer Untersuchung fasst Hein abschließend in neun Thesen zusammen, die die Funktionalitäten des Internets als Gedächtnismedium beschreiben. Obwohl die Feststellungen zuweilen sehr verallgemeinert erscheinen, kommt ihnen vor dem Hintergrund des nahenden Endes der in Zeitzeugen verkörperten Erinnerung einerseits sowie der wachsenden Bedeutung des Internets als Informationsquelle für Jugendliche und junge Erwachsene andererseits eine besondere Relevanz zu. Dabei sind die Ergebnisse vor allem für die Anwendung im Bereich der historisch-politischen Bildungsarbeit interessant. Sie stellen eine systematische und reflektierte Analyse der Angebots- und Nutzerstruktur dar, von deren Ergebnissen zukünftige Internetseiten zur Erinnerung und Aufarbeitung des Nationalsozialismus und Holocaust profitieren können.

Claudia Töpfer

UVK: Alltag, Medien und Kultur



Band 1

Lothar Mikos, Susanne Eichner,
Elizabeth Prommer, Michael Wedel
Die »Herr der Ringe«-Trilogie
Attraktion und Faszination eines
populärkulturellen Phänomens
Unter Mitarbeit von Stan Jones
2007, 300 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-86764-022-0
€ (D) 29,00



Band 2

Katrin Döveling, Lothar Mikos,
Jörg-Uwe Nieland (Hg.)
Im Namen des Fernsehvolkes
Neue Formate für Orientierung
und Bewertung
2007, 318 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-86764-023-7
€ (D) 29,00



Band 3

Stefanie Armbruster, Lothar Mikos
**Innovation im Fernsehen
am Beispiel von Quizshow-
Formaten**
2009, 210 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-86764-104-3
€ (D) 24,00



Band 4

Joachim von Gottberg,
Elizabeth Prommer (Hg.)
Verlorene Werte?
Medien und die Entwicklung
von Ethik und Moral
2008, 262 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-86764-103-6
€ (D) 24,00



Band 5

Horst Schäfer, Claudia Wegener (Hg.)
Kindheit und Film
Geschichte, Themen und Perspektiven
des Kinderfilms in Deutschland
2009, 272 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-86764-135-7
€ (D) 29,00



Band 6

Sandra Ziegenhagen
Zuschauer-Engagement
Die neue Währung der Fernseh-
industrie am Beispiel der Serie »Lost«
2009, 184 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-86764-199-9
€ (D) 24,00



Band 7

Alrun Seifert
Das Model(l) Heidi Klum
Celebrities als kulturelles Phänomen
2010, 196 Seiten, broschiert
ISBN 978-3-86764-243-9
€ (D) 24,00

Die Reihe »Alltag, Medien und Kultur« wurde 2007 von Lothar Mikos, Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf«, Potsdam-Babelsberg, begründet. Sie versammelt Beiträge, die den Zusammenhang von Alltag, Medien und Kultur aus der Perspektive der gesellschaftlichen Akteure, der Mediennutzer thematisieren.
»Alltag, Medien und Kultur« wird herausgegeben von Joachim von Gottberg, Lothar Mikos, Elizabeth Prommer, Claudia Wegener.

Recht

Inhalt:

Entscheidungen

Gysi vs. ZDF

OLG Hamburg, Urteil vom 23.03.2010, - 7 U 95/09 -

100

Grenzen der Auslegung im JMStV,

Verantwortung für Hyperlinks

VG Augsburg, Urteil vom 28.08.2009, - Au 7 K 08.658 -

104

Buchbesprechung

Tobias Scheel:

Die staatliche Festsetzung der Rundfunkgebühr.

Rechtliche Kriterien und Grenzen der Gestaltungsmacht der Länder im Verfahren zur Festsetzung der

Rundfunkgebühr

Helmut Goerlich

109

Entscheidungen

Gysi vs. ZDF

OLG Hamburg, Urteil vom 23.03.2010,
- 7 U 95/09 -

Zu den Anforderungen an Verdachtsberichterstattung

Zum Sachverhalt:

Mit seiner Klage wendet sich der Kläger, der Vorsitzender der Bundestagsfraktion „Die Linke“ ist, gegen die erneute Verbreitung eines Zitats der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik BIRTHLER, welches die Antragsgegnerin, eine Sendeanstalt des öffentlichen Rechts, im Rahmen der Sendung *heute journal* vom 22.05.2008 unter Einblendung von Frau BIRTHLER ausgestrahlt hat. Anlass dieser Sendung war die Rücknahme der Berufung des Antragstellers gegen ein Urteil des Verwaltungsgerichts Berlin, mit dem seine Klage, die sich gegen die Herausgabe von drei Dokumenten durch die Stasi-Unterlagen-Behörde gerichtet hatte, abgewiesen worden war.

Das Landgericht hat die Beklagte auf den Hilfsantrag des Klägers bei Androhung von Ordnungsmitteln verurteilt, es zu unterlassen, durch die aus der Anlage zu dem Urteil ersichtliche Berichterstattung den Verdacht zu erwecken, der Kläger habe wissentlich und willentlich an die Staatssicherheit berichtet. Im Übrigen hat es die Klage abgewiesen. Gegen dieses Urteil haben beide Parteien Berufung eingelegt, die von ihnen jeweils form- und fristgemäß begründet worden ist.

Die Beklagte beantragt, unter Abänderung des angefochtenen Urteils die Klage abzuweisen.

Der Kläger beantragt, es unter Abänderung des landgerichtlichen Urteils der Beklagten unter Androhung von Ordnungsmitteln zu verbieten, die Behauptung der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik in Bezug auf Dokumente der Stasi-Unterlagen-Behörde, bei de-

nen es um ein Gespräch zwischen R. H. und Dr. Gregor Gysi als seinem Anwalt geht, zu verbreiten und/oder verbreiten zu lassen:

„In diesem Fall ist willentlich und wissentlich an die Stasi berichtet worden, und zwar von Gregor Gysi über R. H.“,

hilfsweise klarstellend das Verbot dahin gehend zu formulieren, dass es der Beklagten unter Androhung von Ordnungsmitteln verboten wird, die Behauptung der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik in Bezug auf Dokumente der Stasi-Unterlagen-Behörde, bei denen es um ein Gespräch zwischen R. H. und Dr. Gregor Gysi als seinem Anwalt geht, zu verbreiten und/oder verbreiten zu lassen:

„In diesem Fall ist willentlich und wissentlich an die Stasi berichtet worden, und zwar von Gregor Gysi über R. H.“, soweit dies im Zusammenhang mit einer Berichterstattung geschieht, wie sie in der Sendung *heute journal* vom 22.05.2008 ausgestrahlt wurde.

Aus den Gründen:

Die Berufung der Beklagten ist zulässig, sie ist jedoch nicht begründet. Die Berufung des Klägers ist zulässig und begründet. Die angegriffene Berichterstattung verletzt den Kläger bei bestehender Wiederholungsgefahr rechtswidrig in seinem allgemeinen Persönlichkeitsrecht, sodass ein Anspruch gem. §§ 823 Abs. 1, 1004 analog BGB i. V. m. Artt. 1, 2 Abs. 1 GG auf Unterlassung der Verbreitung der Äußerung Frau Birthlers besteht.

1. Bei dieser Äußerung handelt es sich um eine Tatsachenbehauptung. Mit ihr wird im Anschluss an die Berichterstattung der Beklagten über ein in „Ich-Form“ abgefasstes Dokument vom 10.07.1979 (Anlage B 3), welches eine Anlage zu einem Dokument der Hauptabteilung XX vom 11.07.1979 (Anlage B 4) darstellt und sich auf ein Treffen des Klägers mit den Eheleuten H. am 09.07.1979 bezieht, die Behauptung aufgestellt, über dieses Treffen habe der Kläger wissentlich und willentlich an die Stasi berichtet. Im Zusammenhang mit dem zuvor ausschnittsweise eingeblendeten Dokument vom 10.07.1979

ist die Äußerung Frau Birthlers nur so zu verstehen, dass der Kläger dieses Schriftstück für den Staatssicherheitsdienst der ehemaligen DDR gefertigt und diesem zugeleitet habe.

2. Dass diese Behauptung zutreffend ist, hat das Landgericht zu Recht als nicht erwiesen angesehen. Insoweit wird auf die Ausführungen in dem angefochtenen Urteil verwiesen. Dies wird auch von der Beklagten mit der Berufung nicht beanstandet.

Allein die Tatsache, dass die Behauptung Frau Birthlers prozessual als nicht zutreffend anzusehen ist, führt allerdings nicht zu einem Verbot der Verbreitung der Äußerung. Dabei kann offenbleiben, ob sich die Beklagte von ihr distanziert hat. Wie das Bundesverfassungsgericht in seiner Entscheidung vom 25.06.2009 (Aktenzeichen 1 BvR 134/03) klargestellt hat, genießt auch die Information über den Meinungsstand in einer aktuellen Auseinandersetzung über eine die Öffentlichkeit berührende Frage den Schutz der Meinungsäußerungsfreiheit, sodass die eindeutige Kennzeichnung als Fremdbericht als hinreichende Distanzierung ausreichen kann, um eine Haftung des Verbreiters auszuschließen. Daher ist auch die Verwendung eines Zitats im Rahmen einer Verdachtsberichterstattung über einen die Öffentlichkeit interessierenden Vorgang jedenfalls dann zulässig, wenn diese ansonsten ausgewogen ist, sodass für den Rezipienten deutlich wird, dass das verbreitete Zitat nur ein Element eines ansonsten als offen dargestellten Verdachts ist.

3. Wie das Landgericht zu Recht und mit zutreffender Begründung entschieden hat, handelt es sich bei dem Beitrag, der den vom Kläger beanstandeten Satz Frau Birthlers enthält, um eine Verdachtsberichterstattung, die indessen rechtswidrig ist.

Voraussetzung für die Zulässigkeit einer Verdachtsberichterstattung ist das Vorliegen eines auf einen Mindestbestand an Beweistatsachen gestützten Verdachts, an dem wegen der Art oder Schwere der Tat oder wegen der Person des Verdächtigen ein besonderes öffentliches Interesse besteht (vgl. HH-Ko/Medienrecht/Breutz, 39,78 ff. m. w. N.).

Im Hinblick auf die Gefahr einer öffentlichen Vorverurteilung ist weiter Voraussetzung für die Zulässigkeit einer solchen Berichterstattung, dass durch die Art der Darstellung deutlich gemacht wird, dass es sich um nicht mehr als einen Verdacht handelt, der nicht erwiesen ist, und dass nicht mehr für als gegen den Verdacht spricht (Soehring, Presserecht, 4. Aufl., § 16, 24 e). Insbesondere ist eine präjudizierende Darstellung zu vermeiden, mit der der Eindruck erweckt wird, der Betroffene sei bereits überführt. Dabei sind die Sorgfaltsanforderungen an die Berichterstattung umso höher anzusetzen, je schwerer der Verdacht wiegt (BGH AfP 2000, 167 ff.).

Im vorliegenden Falle ist zwar der Gegenstand des Beitrags dem Grunde nach einer zulässigen Verdachtsberichterstattung zugänglich, da an der Frage, ob der Fraktionsvorsitzende einer im Bundestag vertretenen Partei zu Zeiten der DDR für den Staatssicherheitsdienst tätig war, ein hohes Interesse der Öffentlichkeit besteht. Dieses erstreckte sich insbesondere auch auf die Darstellung der aktuellen Verdachtslage, wie sie sich nach Freigabe der drei Dokumente darstellte, die Gegenstand des verwaltungsgerichtlichen Verfahrens waren.

Die von der Beklagten ausgestrahlte Berichterstattung zeichnet sich jedoch dadurch aus, dass sie auf nicht hinreichender Recherche basiert und dass sie in ihrer Darstellung unausgewogen zu Lasten des Klägers ist. In diesem Zusammenhang erscheint das beanstandete Zitat als wichtiges Element einer von der Beklagten geführten Beweiskette gegen den Kläger, die den Zuschauer dazu veranlasst, den Kläger als praktisch überführt anzusehen.

a) Auch wenn die Redakteurin der Beklagten vor Ausstrahlung der Sendung mit Frau Birthler und Herrn K. gesprochen hat und das rechtskräftig gewordene Urteil des Verwaltungsgerichts Berlin sowie den Abschlussbericht des Ausschusses für die Wahlprüfung, Immunität und Geschäftsordnung des 13. Deutschen Bundestages vom 20.05.1998 vorliegen hatte, ist sie ihrer Recherchepflicht nicht in dem erforderlichen Maße nachgekommen.

Sie hat es nämlich verabsäumt, den Kläger konkret zu der von Frau Birthler gemachten Äußerung zu befragen und ihm stattdessen lediglich die Durchführung eines Interviews angeboten. Wie sich aus den eidesstattlichen Versicherungen der Redakteurinnen S. und Z. vom 16.06.2008 in der Sache 7 U 25/09 ergibt [...], war dem Kläger über seinen Pressesprecher mehrfach ein Interview vorgeschlagen worden zu der Frage, warum er seine Berufung zurückgenommen habe, was dieser trotz erneuter Nachfrage ausgeschlagen hat. Die Zurückweisung dieses Interview-Angebots entthob die Beklagte indessen nicht der Pflicht, dem Kläger Gelegenheit zu geben, auf anderem Wege zu dem Sachverhalt Stellung zu nehmen.

aa) Im Zusammenhang mit einer Berichterstattung über den Verdacht einer Straftat bzw. eines Standesvergehens erscheint es für einen Betroffenen nicht ohne Weiteres zumutbar, sich der Öffentlichkeit in einem Interview zu präsentieren, um den Vorwürfen zu begegnen, da diese Form der Äußerung die Aufmerksamkeit des Zuhörers in erhöhtem Maße auf den Verdächtigten und den Gegenstand des Verdachts lenkt und da ein Fernsehinterview schon im Hinblick auf dessen weitere Bearbeitung ein Risiko von Ungenauigkeiten in sich birgt. Auch wenn der Kläger in öffentlichen Auftritten vor den Medien erfahren sein mag, musste er hier im Falle eines Interviews damit rechnen, dass seine Darstellung nur verkürzt gesendet würde und dass daher die Gefahr der Verfälschung bestand. Es handelte sich um einen sehr komplexen Berichtsgegenstand, für dessen Darstellung im Rahmen des *heute journal* nur eine relativ kurze Zeit zur Verfügung stehen konnte, sodass die aufgeworfenen Fragen in der Sendung nicht detailliert abgehandelt werden konnten.

bb) Hinzu kommt, dass dem Kläger nicht bekannt gemacht worden war, dass sich Frau Birthler in der zitierten Weise geäußert hatte und dass man konkret über den Verdacht gegen ihn in Bezug auf den Vorgang vom 09./10.07.1979 berichten werde. Zwar lag es in Anbetracht der drei durch das Verwaltungsgericht freigegebenen Dokumente nahe, dass auch deren Inhalt Gegenstand der Berichterstattung sein würde. Dennoch zielte die von

der Redakteurin S. dem Pressesprecher T. genannte Frage, warum der Antragsteller die Berufung zurückgezogen habe, nicht unmittelbar auf die Vorgänge aus dem Jahr 1979 und die Behauptung Frau Birthlers.

Dem steht auch nicht entgegen, dass der Kläger aufgrund eines vorausgegangenen Artikels, der am 20.05.2008 bei „Spiegel online“ erschienen war [...], damit rechnen musste, dass man sich mit den neuen Verdachtsmomenten befassen würde, die sich aus den durch das Verwaltungsgericht Berlin freigegebenen Dokumenten ergeben könnten. So ist insbesondere nicht ohne Weiteres zu unterstellen, dass sich der Kläger bei entsprechender Konfrontation mit dem Zitat ebenso wie in der E-Mail, die sein Pressesprecher am 21.05.2008 als Stellungnahme zu dem „Spiegel-online“-Artikel [...] an die Beklagte übersandte, lediglich darauf beschränkt hätte, pauschal darauf zu verweisen, dass für ihn erst im Jahr 1980 ein IM-Vorlauf angelegt wurde, der später mangels Eignung des Klägers archiviert wurde. In dem Artikel bei „Spiegel online“ vom 20.05.2008 findet sich nämlich weder die Äußerung Frau Birthlers noch irgendeine sonstige Behauptung des Inhalts, der Kläger habe über das Treffen vom 09.07.1979 wissentlich an den Staatssicherheitsdienst der DDR berichtet.

Entgegen der Meinung der Beklagten musste der Kläger auch nicht damit rechnen, dass sich Frau Birthler in dieser Weise über ihn geäußert hatte. Die Pressemitteilung der Bundesbeauftragten vom 20.05.2008 [...] enthält nämlich keine eindeutige Aussage darüber, ob das Dokument vom 10.07.1979 wissentlich vom Kläger für die Stasi gefertigt wurde. Frau Birthler wird vielmehr in der Pressemitteilung in der Weise zitiert, dass man „endlich weitere Dokumente über die Einflussnahme der Stasi auf Anwälte und das Verhältnis R. H.s zu seinem Anwalt Dr. Gysi für Forschung und Medien zugänglich machen“ könne. Selbst wenn also der Kläger, wie er bestreitet, diese Pressemitteilung gekannt haben sollte, bestand für ihn kein Anlass zu der Annahme, dass eine Aussage Frau Birthlers in den Beitrag des *heute journal* aufgenommen werden würde, mit der der Spitzelvorfwurf zu dem Treffen vom 09.07.1979 in pointierter Weise erhoben würde. Trotz

mehrfacher Ablehnung eines Interviews durch den Pressesprecher des Klägers wäre es daher für die Beklagte angezeigt gewesen, an den Kläger schriftlich konkrete und gezielte Fragen zu richten und ihm Frau Birthlers Äußerung vorzuhalten, um ihm Gelegenheit zu geben, seine Interpretation des gezeigten Dokuments – auch außerhalb eines Interviews – darzulegen.

b) Der Rechtmäßigkeit der Berichterstattung steht ferner die unausgewogene Form der Darstellung entgegen, wie das Landgericht unter Bezugnahme auf den Beschluss des Senats vom 31.07.2008 ausgeführt hat. Der Beitrag der Beklagten präsentiert im Ganzen nur wenige den Kläger entlastende Umstände, die zudem durch ihre Formulierung oder den Kontext praktisch entwertet werden.

Die hiergegen mit der Berufung vorgebrachten Beanstandungen der Beklagten vermögen nicht zu überzeugen.

aa) So wird zwar bereits in der Anmoderation deutlich gemacht, dass der Kläger jede Zusammenarbeit mit der Stasi bestreite und behaupte, nie IM gewesen zu sein und nie jemanden verraten zu haben. Dieses Bestreiten wird aber bereits dadurch als im Grunde unglaubhaft entwertet, dass der Kläger zuvor als „äußerst gewiefter Anwalt“ vorgestellt wird, der jeden, der anderes behaupte, verklage. Das Attribut „gewieft“ hat nach allgemeinem Verständnis die Bedeutung von listig und raffiniert, somit von Charaktereigenschaften, die es ermöglichen, Ansprüche unabhängig von ihrer Berechtigung erfolgreich durchzusetzen.

Die zuvor genannte pauschale Darstellung seines Bestreitens wird zudem durch die anschließende Erwähnung und Darstellung der als „interessant“ bezeichneten Protokolle praktisch widerlegt, ohne dass die Version des Klägers über Qualität und Herkunft dieser Dokumente auch nur angedeutet wird. Die Wiedergabe der Einwände des Klägers zumindest in Grundzügen wäre der Beklagten auch ohne dessen konkrete Stellungnahme schon anhand der Gründe des verwaltungsgerichtlichen Urteils [...] möglich gewesen, die sich mit dem Vortrag des Klägers ausführlich auseinandersetzen. Stattdessen

werden die ausschnittsweise eingeblendeten Schriftstücke als geradezu erdrückendes Beweismaterial vorgeführt, das nur von dem Kläger dem Staatssicherheitsdienst zugeleitet worden sein kann, sodass der Zuschauer, zumal nach der Äußerung Frau Birthlers, nur zu dem Schluss kommen kann, dass der Kläger überführt sei. Zwar hatte das Verwaltungsgericht den Erklärungsansatz des Klägers bezüglich des Dokuments vom 10.07.1979 über das Gespräch vom 09.07.1979 als nicht glaubhafte Schutzbehauptung bezeichnet [...]. Gleichwohl wäre es angezeigt gewesen, diesen Ansatz – möglicherweise zusammen mit der Einschätzung des Verwaltungsgerichts – mitzuteilen oder zumindest darauf hinzuweisen, dass der Kläger vor dem Verwaltungsgericht mehrere Erklärungsmöglichkeiten dafür angeboten hatte, wie das Dokument in die Akten des Staatssicherheitsdienstes Eingang gefunden hat.

bb) Die Zusammenstellung der Dokumente und die auf sie gestützte Argumentationskette sind darüber hinaus irreführend. Das erste eingeblendete Dokument, worauf sich die Äußerung Frau Birthlers bezieht, betrifft ein Treffen vom 09.07.1979. Auf die im Anschluss daran gestellte Frage, ob Gysi wirklich der Informant gewesen sei, wird Herr K. vorgestellt, der „1979 auch dabei“ gewesen sei, ohne dass dem Zuschauer wahrheitsgemäß vermittelt wird, dass das Treffen, an dem K. teilgenommen hat, an einem anderen Tag, nämlich am 03.10.1979, stattgefunden hat. Zwar mag der alsdann berichtete Umstand, dass K. über seine Heimfahrt mit dem Kläger später einen Bericht in seinen Stasiakten fand, ein Indiz dafür darstellen, dass der Kläger auch bezüglich des 09.07.1979 Informant gewesen sein könnte, wenn er auch über das Treffen vom 03.10.1979 berichtet haben sollte. Dennoch hätte dem Zuschauer vermittelt werden müssen, dass der Vorgang, von dem K. berichtet, zu einer anderen Zeit stattgefunden hat, als derjenige, auf den sich die Äußerung Frau Birthlers bezieht, und dass das Treffen mit K. und der Vermerk in dessen Akte bezüglich des Treffens vom 09.07.1979 lediglich als Indiz in Betracht gezogen werden könnte.

Soweit die Beklagte die Vermischung beider Treffen durch die Berichterstattung leugnet, ist dies nicht nachzuvollziehen. Die nach Frau

Birthlers Äußerung gestellte Frage lautet nämlich: „War Gysi wirklich der Informant?“ Der Artikel „der“ in diesem Fragesatz zeigt an, dass sich die Frage allein auf den vorausgegangenen Bericht (über den 09.07.1979) bezieht. In diesem Kontext kann die Einführung K.s mit der Erklärung, er sei 1979 auch dabei gewesen, nur so verstanden werden, dass dieser bei dem zuvor genannten Treffen (vom 09.07.1979) dabei gewesen sei. Entgegen der Auffassung der Beklagten hatte der Zuschauer bei dieser Diktion keinen Anlass anzunehmen, dass es sich in Wahrheit um zwei verschiedene Treffen handelte. Gänzlich fernliegend erscheint es, dass dem Zuschauer noch in Erinnerung war, dass zuvor von „Gesprächen“ in der Mehrzahl die Rede war und dass er daraus den Schluss ziehen konnte, das zuvor eingeblendete Dokument einerseits und die Aussage K.s sowie das Dokument aus dessen Akte andererseits betrafen zwei verschiedene Ereignisse. Auch die Tatsache, dass es sich bei den eingeblendeten Texten um solche handelte, die aus verschiedenen Dokumenten stammten, wie jedenfalls dem aufmerksamen Zuschauer wegen der stilistischen Unterschiede auffallen konnte, führte nicht zu dem Verständnis, dass beide Dokumente verschiedene Ereignisse betrafen. Wegen der zitierten Überleitungssätze („War Gysi wirklich der Informant?“ und: „Er war 1979 auch dabei.“) musste der Zuschauer vielmehr davon ausgehen, dass beide Dokumente sich auf dasselbe Treffen bezogen.

cc) Auch bezüglich des eingeblendeten Dokuments, welches K. betrifft, hat die Beklagte es unterlassen, die ihr aus dem Verwaltungsgerichtsprozess bekannten Erklärungen des Klägers zumindest anzudeuten.

dd) Aufgrund der gesamten Darstellung gewinnt der Zuschauer den Eindruck, der Kläger habe als einziges Argument gegen den Verdacht nur den Einwand, eine Spitzeltätigkeit sei im Jahr 1979 ausgeschlossen gewesen, weil erst im Herbst 1980 ein IM-Vorlauf über ihn angelegt worden sei. Die Mitteilung von der Anlegung des IM-Vorlaufs wird zudem lediglich als Äußerung des Klägers eingeblendet, sodass für den Zuschauer offenbleibt, ob dieser Vorlauf tatsächlich erst zu dieser Zeit angelegt wurde oder ob es sich nur um eine unbewiesene Behauptung des Klä-

gers handelte. Die Verfügung der Staatssicherheitsbehörde, wonach der Kläger als IM ungeeignet sei, wird im Anschluss daran zwar – in indirekter Rede – erwähnt, sie wird indessen im Unterschied zu den belastenden Dokumenten nicht eingeblendet, sodass aus der Berichterstattung nicht eindeutig hervorgeht, ob es auch hierfür Belege gibt.

Diese einzigen mitgeteilten Entlastungsargumente des Klägers werden zudem unmittelbar im Anschluss daran durch die weitere Äußerung Frau Birthlers entkräftet, die darauf hinweist, dass es unerheblich sei, ob eine offizielle Registrierung erfolgt sei.

Irgendeine Auseinandersetzung mit dem Aussagegehalt der Tatsache, dass erst nach den dokumentierten Vorgängen ein IM-Vorlauf angelegt wurde, findet nicht statt, vielmehr wird diesem Teil der Akte der Staatssicherheit im Unterschied zu den übrigen zitierten Dokumenten keinerlei Bedeutung beigemessen.

ee) Zusammenfassend kommt die Berichterstattung als eine Art Beweisführung gegen den „gewieften“ Kläger daher, bei der wesentliche Erklärungen des Klägers zu belastendem Material unterdrückt werden, nicht zusammengehörende belastende Beweisstücke als Einheit verbunden werden und belastendes Material im Bild auszugsweise gezeigt wird, entlastendes hingegen nicht. Weitere Entlastungsmomente aus der vom Kläger herausgegebenen Presseerklärung vom 22.05.2008 [...] werden zudem nicht erwähnt, wie etwa die erfolgreiche Vertretung R. H.s durch den Kläger sowie die spätere Einleitung einer operativen Personenkontrolle gegen den Kläger.

Soweit die Beklagte einwendet, sie habe im Hinblick auf die Aktualität unter Zeitdruck gestanden, ist dem entgegenzuhalten, dass das Urteil des Verwaltungsgerichts seit längerer Zeit bekannt war, in welchem die Sichtweise des Klägers festgehalten war. Auch wenn die Berufungsrücknahme nicht vorherzusehen war, bestand doch angesichts der bevorstehenden Berufungsverhandlung in jener Sache ein Anlass und die hinreichende Möglichkeit, sich mit den Gründen jenes Urteils näher auseinanderzusetzen, um die in jenem Verfahren vorgetragene Sichtweise des Klägers nachzuvollziehen.

Im Zusammenhang mit dieser Berichterstattung dient die Verbreitung der beanstandeten Äußerungen Frau Birthlers nicht als Darstellung einer von mehreren Sichtweisen, sondern als Bekräftigung der von der Beklagten vermittelten Schlussfolgerung, wonach der Kläger Spitzel gewesen sei. Die pointierte Äußerung Frau Birthlers enthält die zentrale Aussage des Berichts, ohne dass – im Sinne eines Marktes der Meinungen –, abgesehen von der inhaltsarmen Mitteilung vom Bestreiten des Klägers, eine inhaltliche Gegenposition bezüglich des Treffens vom 09.07.1979 auch nur angedeutet wird. In diesem Kontext ist die Verbreitung der Äußerung daher rechtswidrig.

4. Hieraus folgt ein Anspruch des Klägers auf Unterlassung einer erneuten Verbreitung des genannten Zitats der Äußerung Frau Birthlers.

Da dem Kläger dieser von ihm in erster Instanz beantragte Anspruch nicht zuerkannt ist, ist er durch das landgerichtliche Urteil beschwert. Entgegen der Auffassung der Beklagten hat dieses Verbot einen anderen Inhalt als der Verbotstenor des erstinstanzlichen Urteils, da mit dem nunmehr zugesprochenen Anspruch im Schwerpunkt die Äußerung Frau Birthlers verboten wird. Ob das nunmehr ausgesprochene Verbot in der Konsequenz tatsächlich weiter geht als dasjenige, das das Landgericht zuerkannt hat, ist hierbei unerheblich. Maßgeblich ist allein, dass der Kläger im Hauptantrag ein anderes Verbot begehrt hat, worauf er einen Anspruch hatte.

Wie ausgeführt, ergibt sich die Rechtswidrigkeit der Verbreitung aus dem Kontext, in dem die beanstandete Passage steht. Da es zu den Aufgaben Frau Birthlers als Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik gehört, sich über den Inhalt in den Akten befindlicher Dokumente zu äußern, liegt es nicht fern, dass die Verbreitung der beanstandeten Äußerung in einem anderen Kontext im öffentlichen Interesse liegen und daher von der Meinungsäußerungsfreiheit gedeckt sein kann. Es handelt sich hierbei um einen Vorbehalt, der jeder Textberichterstattung immanent ist. Klarstellend hat der Senat daher das Verbot der erneuten

Verbreitung – entsprechend der als Hilfsantrag bezeichneten Formulierungsanregung in der Berufungsbegründung des Klägers – auf eine solche im Zusammenhang mit der hier vorliegenden Berichterstattung bezogen.

Dieser Ausspruch enthält lediglich eine Klarstellung der ohnehin bestehenden Rechtslage und keine Einschränkung gegenüber dem ursprünglich gestellten Hauptantrag des Klägers, sodass keine Kostenteilung zu erfolgen hat (§ 91 ZPO).

Etwas anderes folgt auch nicht daraus, dass der Kläger selbst seinen Berufungsantrag so formuliert hat, dass in erster Linie die Unterlassung ohne Hinzufügung des Zusatzes „soweit dies im Zusammenhang mit einer Berichterstattung geschieht, wie sie in der Sendung *heute journal* vom 22.05.2008 ausgestrahlt wurde“ beantragt wurde. Der Kläger selbst hat durch die Antragstellung im Berufungsverfahren deutlich gemacht, dass er den „hilfsweise“ gestellten Antrag als klarstellende Formulierung desselben Anspruchs ansieht, wobei er offensichtlich der in der Sache 7 U 25/09 zum Ausdruck gekommenen Meinung des Senats gefolgt ist.

Grenzen der Auslegung im JMStV, Verantwortung für Hyperlinks

VG Augsburg, Urteil vom 28.08.2009, - Au 7 K 08.658 -

1. Zur Darstellung Scheinminderjähriger in unnatürlich geschlechtsbetonter Körperhaltung
2. Macht ein Telemedienanbieter sich ein fremdes Angebot durch Setzen eines Links zu eigen, so ist er auch Anbieter dieses Angebots.

Zum Sachverhalt:

Eine Prüfgruppe der Kommission für Jugendschutz (KJM) hat am 05.12.2006 die vom Kläger im Internet verbreiteten Angebote www.....com, www.....com und www.....com bzw. www.....de geprüft und Verstöße gegen Bestimmungen des Jugendschutz-Staatsvertrags (JMStV) festgestellt. Nach einer entsprechenden Empfehlung der KJM hörte die Beklagte den Kläger mit Schreiben vom 27.02.2007 zu den Vorwürfen an, dass über das Internetangebot unter der Adresse www.....com Kinder und Jugendliche in unnatürlich geschlechtsbetonten Körperhaltungen dargestellt würden und dass über die Internetangebote mit den Adressen www.....com, www.....com, www.....com bzw. www.....de auf erster Ebene auf pornografische Darstellungen verlinkt werde, ohne dass sichergestellt werde, dass die Inhalte nur Erwachsenen zugänglich seien.

Der Bevollmächtigte des Klägers erwiderte mit Schreiben vom 02.03.2007, dass die in den Angeboten gezeigten Modelle ausweislich der Angaben im „...“ alle volljährig seien. Im Übrigen sei es rechtlich zweifelhaft, wenn von keiner deutschen Internetseite mehr auf ein externes Angebot verwiesen werden dürfte, nur weil dieses dem deutschen Standard nicht entspreche. Insbesondere könne hier nicht auf die Anzahl der erforderlichen Klicks und damit die Ebene der Verlinkung abgestellt werden. Eine solche Ansicht sei insbesondere nicht europarechtskonform. Durch die Verlinkung könne Werbung erzielt werden, da auf den verlinkten Seiten auch Werbung für das eigene deutsche Angebot erscheine. Durch die Ansicht der KJM würden Deutsche von dieser Art von Werbemöglich-

keit ausgeschlossen. Auch sei der Pornografie-Begriff nicht mehr zeitgemäß und bedürfe einer Neudefinition.

Mit Bescheid vom 05.05.2008 beanstandete die Beklagte, dass auf der Internetseite www.....com Minderjährige in unnatürlich geschlechtsbetonter Körperhaltung dargestellt würden (Nr. 1), und untersagte dem Kläger unter Androhung eines Zwangsgeldes, dieses Telemedienangebot zu verbreiten oder zugänglich zu machen (Nrn. 2 und 3). Des Weiteren beanstandete die Beklagte, dass auf den Internetseiten www.....com, www.....com, www.....com und www.....de durch Verlinkung auf erster Ebene pornografische Inhalte zugänglich gemacht würden, ohne dass sichergestellt sei, dass diese Angebote nur Erwachsenen zugänglich seien (Nr. 4), und untersagte dies für die Telemedienangebote auf den Internetseiten www.....com und www.....com unter Androhung eines Zwangsgeldes (Nrn. 5 und 6). Für die Untersagungen ordnete die Beklagte die sofortige Vollziehung an (Nr. 7). Zur Begründung führt der Bescheid u. a. aus, eine Prüfgruppe der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) habe die Maßnahmen aufgrund einer Präsenzprüfung am 05.12.2006 und einer erneuten Überprüfung am 02.05.2008 empfohlen. Beim Telemedienangebot www.....com werde die Minderjährigkeit der dargestellten Person durch kindliche Accessoires und Outfits bewusst inszeniert. Darüber hinaus enthielten sämtliche beanstandeten Telemedienangebote durch Verlinkungen auf die Internetseiten www.....com und www.....net pornografische Inhalte, die dort im Vorschaubereich ohne Verwendung eines Altersverifikationssystems gezeigt würden.

Am 19.05.2008 ließ der Kläger Klage zum Bayerischen Verwaltungsgericht Augsburg erheben mit dem Antrag, den Bescheid der Beklagten vom 05.05.2008 aufzuheben.

Zur Begründung der Klage wurde u. a. ausgeführt, dass der Kläger die inkriminierten Internetangebote nicht mehr betreibe, sondern diese in das europäische Ausland verkauft habe. Außerdem würden auf den Internetseiten weder Kinder oder Jugendliche dargestellt noch direkte Pornografie gezeigt. Sämtliche Fotomodelle seien volljährig. Die

Untersagung sei auch unverhältnismäßig. Die Beklagte habe kein Ermessen ausgeübt.

Die Bevollmächtigten der Beklagten beantragten mit Schriftsatz vom 03.07.2008, die Klage abzuweisen.

Der Kläger sei gegenwärtig und im Zeitpunkt des Erlasses des streitgegenständlichen Bescheids intellektueller und technischer Verbreiter der Internetangebote unter den Internetdomains www.....com, www.....com sowie www.....com bzw. www.....de; der Kläger sei daher passiv legitimiert. Der Bescheid sei auch im Übrigen materiell rechtmäßig. Die auf der Seite www.....com gezeigten Fotos verstießen gegen § 4 Abs. 1 Satz 1 Nr. 9 JMStV. Denn diese Vorschrift verbiete in jedem Fall – also unabhängig davon, ob die Fotoaufnahmen auch Minderjährigen oder nur Erwachsenen zugänglich sind – die Darstellung von Kindern und Jugendlichen in „unnatürlich geschlechtsbetonter Körperhaltung“. Es komme nicht darauf an, wie alt die Darstellerin tatsächlich sei, sondern ausschließlich darauf, ob sie wie eine Jugendliche dargestellt werde. Der Gesetzgeber habe nicht nur Jugendliche und Kinder als Darsteller schützen wollen, sondern auch jede Darstellung untersagen wollen, die beim Betrachter den Eindruck erwecken könne, es handle sich um Kinder oder Jugendliche. Er habe vermeiden wollen, dass Kinder und Jugendliche mit solchen Fotoaufnahmen darauf eingestimmt würden, die Präsentation in entsprechend erotischen und sexuell betonten Posen sei altersgerecht und damit „normal“. Die KJM entscheide über die Frage der Scheinjugendlichkeit gemäß § 17 Abs. 1 Satz 6 JMStV mit bindender Wirkung für die Beklagte. Der Bescheid könne durch das Gericht materiell nur eingeschränkt überprüft werden. Die KJM werde im Verhältnis zur Beklagten als für den Jugendschutz sachverständiges Gremium tätig. Die KJM treffe in ihrem Zuständigkeitsbereich eine auch rechtlich abschließende Beurteilung von Angeboten nach dem Jugendmedienschutz-Staatsvertrag. Die KJM würde nur dann rechtsfehlerhaft handeln, wenn sie den relevanten Sachverhalt nicht vollständig berücksichtige oder von einem unzutreffenden Sachverhalt ausgehe, sachfremde Erwägungen in ihre Entscheidungen einfließen lasse oder auf andere Art und

Weise unverhältnismäßig oder willkürlich das Mindestmaß der Umsetzung relevanter Abwägungspositionen verfehle. Derartige behaupte auch der Kläger nicht. Die Angebote auf den Internetseiten www.....com und www.....com seien nicht wegen Scheinminderjährigkeit beanstandet und untersagt worden, sondern wegen der Verlinkung auf Seiten mit pornografischem Inhalt, ohne dass sichergestellt sei, dass sie nur Erwachsenen zugänglich gemacht würden.

Ebenfalls am 19.05.2008 beantragte der Kläger, die aufschiebende Wirkung seiner Klage hinsichtlich der Untersagungen wiederherzustellen und hinsichtlich der Zwangsgeldandrohungen anzuordnen. Das Verwaltungsgericht Augsburg lehnte diesen Antrag mit Beschluss vom 31.07.2008 (Az. Au 7 S 08.659) ab.

Die Beschwerde des Klägers gegen diesen Beschluss hatte z. T. Erfolg. Der Bayerische Verwaltungsgerichtshof stellte die aufschiebende Wirkung der Klage gegen den Bescheid der Beklagten vom 05.05.2008 insoweit wieder her, als dem Kläger in Nr. 2 des Bescheids untersagt wurde, das unter der Internetseite www.....com angebotene Telemedienangebot zu verbreiten oder zugänglich zu machen. Hinsichtlich der Zwangsgeldandrohung in Nr. 3 des Bescheids wurde die aufschiebende Wirkung der Klage angeordnet. Im Übrigen wurde die Beschwerde zurückgewiesen (vgl. BayVGh, Beschluss vom 02.02.2009, Az. 7 CS 08.2310).

Der Bevollmächtigte des Klägers teilte mit Schriftsatz vom 26.06.2009 und die Bevollmächtigten der Beklagten mit Schreiben vom 07.08.2009 mit, dass mit einer Entscheidung im schriftlichen Verfahren Einverständnis bestehe.

Aus den Gründen:

Über die Klage konnte ohne mündliche Verhandlung entschieden werden, da die Beteiligten hierzu ihr Einverständnis erteilt haben (§ 101 Abs. 2 VwGO).

Die zulässige Klage hat nur z. T. Erfolg.

Der streitgegenständliche Bescheid der Beklagten vom 05.05.2008 erweist sich in den Ziffern 1, 2 und 3 als rechtswidrig und verletzt den Kläger daher in seinen Rechten (vgl. § 113 Abs. 1 Satz 1 Verwaltungsgerichtsordnung/VwGO). Im Übrigen erweist sich der streitgegenständliche Bescheid als rechtmäßig, sodass die Klage insoweit abzuweisen war.

1. Der streitgegenständliche Bescheid ist zu Recht an den Kläger adressiert worden, da dieser zum Zeitpunkt des Erlasses des Bescheids intellektueller und technischer Verbreiter der Internetangebote unter den Internetdomains www.....com, www.....com sowie www.....com bzw. www.....de war.

Der Vortrag des Klägers mit den hierzu vorgelegten Anlagen [...], er habe die streitgegenständlichen Internetangebote im Februar 2008 an die ... verkauft, ist nicht geeignet zu belegen, dass der Kläger diese Internetangebote nicht mehr betreibt bzw. nicht mehr dafür verantwortlich ist. Auch bis zum Zeitpunkt dieser Entscheidung wurde vom Kläger weder ein Kaufvertrag vorgelegt, noch wurde belegt, dass der Kaufpreis bezahlt wurde, noch ergibt sich aus dem Handelsregisterauszug, wer Gesellschafter dieses Unternehmens ist, noch wurde belegt, dass es den vom Kläger benannten Geschäftsführer der ... überhaupt gibt. Vielmehr zeigen die detaillierten, nachvollziehbaren Darlegungen der Beklagtenseite [...], dass der Kläger lediglich versucht, seine weiterhin bestehende Verantwortlichkeit für die streitgegenständlichen Internetangebote zu verschleiern. Insbesondere hat der Kläger auch nach dem Ergehen des Beschlusses vom 31.07.2008 (Az. Au 7 S 08.659) und nach Ergehen der Beschwerdeentscheidung (BayVGH vom 02.02.2009, Az. 7 CS 08.2310) weder weitere Beweismittel vorgelegt noch Sach- und Rechtsausführungen zur – nach Ansicht der Klägerseite – fehlenden Passivlegitimation gemacht.

Die Kammer ist daher weiterhin der Auffassung, dass der streitgegenständliche Bescheid zu Recht an den Kläger adressiert worden und dieser passiv legitimiert ist. Insoweit nimmt die Kammer Bezug auf die Darlegungen in den Gründen ihres Beschlusses vom

31.07.2008 im Verfahren des vorläufigen Rechtsschutzes (Az. Au 7 S 08.659). Diese Entscheidung ist den Beteiligten bekannt. Die Kammer macht sich diese Ausführungen auch im vorliegenden Hauptsacheverfahren zu eigen und sieht von einer nochmaligen Darstellung ab (zur Zulässigkeit der Bezugnahme auf andere Entscheidungen in den Entscheidungsgründen vgl. Kopp/Schenke, VwGO, Kommentar, 15. Aufl., § 117 RdNr. 16; Sodan/Ziekow, Verwaltungsgerichtsordnung Groß-Kommentar, 2. Aufl., § 117 RdNr. 85; jeweils mit weiteren Nachweisen).

2. Die Klage ist begründet, soweit die Beklagte beanstandet, dass in dem vom Kläger verbreiteten Telemedienangebot www.....com Minderjährige in unnatürlich geschlechtsbetonter Körperhaltung dargestellt werden (Nr. 1 des Bescheids), dem Kläger untersagt wird, dieses Telemedienangebot zu verbreiten oder zugänglich zu machen (Nr. 2 des Bescheids) und ihm hierfür in Nr. 3 des Bescheids ein Zwangsgeld angedroht wird. Insoweit ist der Bescheid rechtswidrig und verletzt den Kläger in seinen Rechten (§ 113 Abs. 1 Satz 1 VwGO).

Im Hinblick auf das Telemedienangebot www.....com liegt ein Verstoß gegen § 4 Abs. 1 Nr. 9 JMStV nicht vor, da die auf dieser Internetseite als „...“ dargestellte Person im Zeitpunkt der Aufnahme volljährig war und sich eine Altersangabe von 18 Jahren zusammen mit weiteren Angaben zur Person auf der Internetseite www.....com unter „...“ findet.

Hierzu hat der Bayerische Verwaltungsgerichtshof im Verfahren des vorläufigen Rechtsschutzes in seinem Beschluss vom 02.02.2009, Az. 7 CS 08.2310 [...] Folgendes ausgeführt:

„a) Nach § 4 Abs. 1 Nr. 9 JMStV sind Telemedienangebote unzulässig, wenn sie Kinder oder Jugendliche in unnatürlich geschlechtsbetonter Körperhaltung darstellen; dies gilt auch bei virtuellen Darstellungen. § 3 Abs. 1 JMStV bestimmt, dass Kind im Sinne dieses Staatsvertrags ist, wer noch nicht 14 Jahre, Jugendlicher, wer 14 Jahre, aber noch nicht 18 Jahre alt ist. Die vorsätzliche oder fahrlässige Verbreitung oder Zugänglichmachung von Angeboten unter Verstoß gegen § 4 Abs. 1

Nr. 9 JMStV kann gemäß § 24 Abs. 1 Nr. 1 Buchst. i, Abs. 3 JMStV als Ordnungswidrigkeit mit einer Geldbuße bis zu 500.000,00 Euro geahndet werden.

Auch wenn im vorliegenden Fall nicht die Ahndung einer Ordnungswidrigkeit, sondern die Beanstandung und Untersagung der Verbreitung und Zugänglichmachung eines Telemedienangebots im Raum steht, können die gleichlautenden Tatbestände des § 4 Abs. 1 Nr. 9 und des § 24 Abs. 1 Nr. 1 Buchst. i JMStV nur einheitlich ausgelegt werden. Im Hinblick auf die Bußgeldbewehrung eines Verstoßes und den auch im Ordnungswidrigkeitenrecht geltenden Bestimmtheitsgrundsatz des Art. 103 Abs. 2 GG (BVerfG vom 23.10.1985 BVerfGE 71, 108/114, und vom 17.11.1992 BVerfGE 87, 363/391) ist eine am Wortlaut orientierte Auslegung geboten. Insoweit enthält Art. 103 Abs. 2 GG einen strengen Gesetzesvorbehalt. Es obliegt dem Gesetzgeber, festzulegen, ob und in welchem Umfang er ein bestimmtes Rechtsgut gerade mit den Mitteln des Ordnungswidrigkeitenrechts schützen will. Deshalb ist für die Bestimmtheit in erster Linie der für den Adressaten erkennbare und verstehbare Wortlaut des gesetzlichen Tatbestands maßgebend. Dieser setzt der Auslegung von Straf- und Bußgeldvorschriften eine verfassungsrechtliche Schranke und markiert die äußerste Grenze zulässiger richterlicher Interpretation. Der vollziehenden Gewalt und den Gerichten ist es verwehrt, die Entscheidung des Gesetzgebers zu korrigieren und abweichend vom Wortlaut über die Voraussetzungen der Auferlegung eines Bußgeldes selbst zu entscheiden. Führt erst eine über den erkennbaren Wortsinn der Vorschrift hinausgehende Interpretation zur Annahme einer bußgeldbewehrten Verletzung der Norm, steht einer solchen Auslegung der Bestimmtheitsgrundsatz des Art. 103 Abs. 2 GG entgegen, auch wenn das Verhalten ahndungswürdig erscheinen mag.

Für die Frage, ob eine Person als Kind oder Jugendlicher im Sinn von § 3 Abs. 1 JMStV dargestellt wird, ist nicht deren Alter im Zeitpunkt der Verbreitung oder Zugänglichmachung des Angebots maßgeblich, sondern ihr Alter bei Fertigung der verbreiteten Aufnahmen.

aa) War die Person in diesem Zeitpunkt minderjährig, liegt bei einer Darstellung in unnatürlich geschlechtsbetonter Körperhaltung stets ein Verstoß gegen § 4 Abs. 1 Nr. 9 JMStV vor. Dies gilt auch dann, wenn die dargestellte Person wahrheitswidrig als volljährig bezeichnet wird oder wenn sie im Zeitpunkt der Verbreitung oder Zugänglichmachung bereits volljährig ist.

bb) War die Person jedoch im Zeitpunkt der Aufnahmen tatsächlich volljährig, kommt es darauf an, ob sie gleichwohl als minderjährig dargestellt wird. Zur auch im Strafrecht bedeutsamen Frage der Scheinminderjährigkeit hat das Bundesverfassungsgericht mit Beschluss vom 06.12.2008 (Az. 2 BvR 2369/08, 2 BvR 2380/08 – Juris –) anlässlich einer Verfassungsbeschwerde gegen § 184c StGB (Verbreitung, Erwerb und Besitz jugendpornografischer Schriften) in der seit dem 05.11.2008 geltenden Fassung – anknüpfend an die Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs zu § 184b StGB alter Fassung (BGHSt 47, 55/62) – ausgeführt, das Verbreiten pornografischer Filme, an denen ‚Scheinjugendliche‘ – also tatsächlich erwachsene Personen, die jedoch für einen objektiven Beobachter minderjährig erscheinen – mitwirken, falle zwar unter die neue Strafvorschrift. Es genüge aber nicht, dass die Volljährigkeit der betreffenden Person für den objektiven Betrachter zweifelhaft sei. Vielmehr müsse dieser eindeutig zu dem Schluss kommen, dass jugendliche Darsteller beteiligt seien. Angesichts der regelmäßig fehlenden visuellen Unterscheidbarkeit von jungen Erwachsenen und gereiften Jugendlichen sei die pornografische Darstellung ‚Scheinjugendlicher‘ allenfalls dann strafbar, wenn und soweit in pornografischen Filmen auftretende Personen ganz offensichtlich noch nicht volljährig seien, etwa dann, wenn sie (fast) noch kindlich wirkten und die Filme somit schon in die Nähe von Darstellungen gerieten, die als (Schein-) Kinderpornografie unter den Straftatbestand des § 184b StGB fielen.

Auch wenn die Verbote des § 4 Abs. 1 und 2 JMStV unbeschadet strafrechtlicher Verantwortlichkeit gelten, sind diese Überlegungen nach Auffassung des Senats auf § 4 Abs. 1 Nr. 9 und § 24 Abs. 1 Nr. 1 Buchst. i JMStV übertragbar. Jedenfalls lassen diese Bestim-

mungen keine weitergehendere Annahme der Scheinminderjährigkeit zu als diejenige, die nach der Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts im Rahmen des § 184c StGB zugrunde zu legen ist, zumal dort im Unterschied zu § 4 Abs. 1 Nr. 9 und § 24 Abs. 1 Nr. 1 Buchst. i JMStV ausdrücklich auch ein wirklichkeitsnahes Geschehen (Erwachsene mit jugendlichem Erscheinungsbild, vgl. BT-Drs. 16/9646, S. 38) erfasst wird (§ 184c Abs. 2 und 3 StGB; ebenso § 184b Abs. 2 bis 4 StGB für kinderpornografische Schriften). Insoweit lässt der Begriff ‚darstellen‘ in § 4 Abs. 1 Nr. 9 und § 24 Abs. 1 Nr. 1 Buchst. i JMStV zwar Raum für eine Auslegung dahingehend, dass in engen Grenzen auch dann von einem Verstoß ausgegangen werden kann, wenn die dargestellte Person zwar kein Kind oder Jugendlicher im Sinn von § 3 Abs. 1 JMStV ist, deren Minderjährigkeit jedoch bewusst inszeniert wird. Ein solcher Verstoß kann beispielsweise dann vorliegen, wenn die Person bei Fertigung der Aufnahmen zwar volljährig war, jedoch auf der Internetseite wahrheitswidrig ein Alter von unter 18 Jahren angegeben wird und sie auch dem äußeren Anschein nach nicht eindeutig als volljährige Person zu erkennen ist. Auch bei fehlender Altersangabe kommt unter Umständen ein Verstoß gegen § 4 Abs. 1 Nr. 9 JMStV in Betracht; das Gleiche gilt bei virtuellen Darstellungen.

War jedoch die dargestellte Person im Zeitpunkt der Aufnahme nachweislich volljährig und wird dies im Telemedienangebot nicht nur an verborgener Stelle, sondern deutlich und zutreffend angegeben, scheidet die Annahme einer gegen § 4 Abs. 1 Nr. 9 und § 24 Abs. 1 Nr. 1 Buchst. i JMStV verstoßenden Darstellung als Kind oder Jugendlicher im Hinblick auf den klaren Wortlaut dieser Bestimmungen und die verfassungsrechtlichen Grenzen zulässiger Interpretation aus. Von einer Täuschung über das Alter oder einer bewusst inszenierten Minderjährigkeit kann in solchen Fällen auch dann keine Rede sein, wenn die dargestellte Person dem äußeren Anschein nach nicht altersentsprechend, sondern jünger aussieht, oder wenn durch sonstige Umstände der Eindruck erweckt wird, es handle sich um eine minderjährige Person. Auch bei Annahme eines Beurteilungsspielraums der KJM ginge dieser mit Blick auf

Art. 19 Abs. 4 GG nicht so weit, dass die Frage, ob bei einer volljährigen Person und korrekter Altersangabe gleichwohl von einer Darstellung als Kind oder Jugendlicher ausgegangen werden kann, der gerichtlichen Kontrolle entzogen wäre. Die von der Antragsgegnerin angeführte Zuständigkeit der KJM für die abschließende Beurteilung von Angeboten (§ 16 Satz 1 JMStV) und die Bindungswirkung der Beschlüsse der KJM (§ 17 Abs. 1 Satz 5 und 6 JMStV) erstrecken sich nicht auf die Überprüfung entsprechender Entscheidungen der Landesmedienanstalten in gerichtlichen Verfahren. Auch die amtliche Begründung zu § 4 Abs. 1 Nr. 9 JMStV (LT-Drs. 14, 10246, S. 16) gibt keinen Anhaltspunkt für eine weitergehende Interpretation. Schließlich ist eine andere Auslegung auch nicht aufgrund des Rahmenbeschlusses 2004/68/JI des Rates der Europäischen Union vom 22.12.2003 zur Bekämpfung der sexuellen Ausbeutung von Kindern und der Kinderpornografie (Abl. Nr. L 013 vom 20.01.2004, S. 44) geboten. Dieser erfasst zwar grundsätzlich auch Erwachsene mit kindlichem Erscheinungsbild (Art. 1 Buchst. b Ziffer ii), verpflichtet allerdings die Mitgliedsstaaten im Unterschied zu Kindern unter 18 Jahren (Art. 3 Abs. 1) bei Personen mit kindlichem Erscheinungsbild, die zum Zeitpunkt der Abbildung in Wirklichkeit 18 Jahre alt oder älter waren, ausdrücklich nicht zum Erlass entsprechender Straftatbestände, sondern stellt es den Mitgliedsstaaten frei, diesen Personenkreis auszunehmen (Art. 3 Abs. 2 Buchst. a). Wenn der Gesetzgeber hier im Hinblick auf den hohen Rang des Jugendschutzes Handlungsbedarf sieht, um Kinder und Jugendliche vor dem durch solche Angebote subtil vermittelten Eindruck der Normalität des sexuellen Umgangs Erwachsener mit Minderjährigen zu schützen, bedürfte es einer ausdrücklichen, für die Normadressaten hinreichend bestimmten Regelung.

b) Im vorliegenden Verfahren ist nach derzeitiger Aktenlage davon auszugehen, dass die auf der Internetseite www.....com als ‚...‘ dargestellte Person im Zeitpunkt der Aufnahme volljährig war. Darauf lassen auch der vorgelegte Modelvertrag vom 15.11.2004 und die Kopie des Personalausweises des Models (Geburtsdatum 30.08.1985) schließen. Davon, dass die Aufnahmen vor dem 30.08.2003 gefertigt worden wären, ist weder die Antrags-

gegnerin ausgegangen, noch sind hierfür Anhaltspunkte ersichtlich. Die Antragsgegnerin weist zwar zu Recht darauf hin, dass abgesehen von der Altersangabe auf der Internetseite [www.....com](#) durch verschiedene Umstände, insbesondere durch die Angaben zur Körpergröße etc. des Models, durch kindliche Accessoires und durch einige Begleittexte zu den Bildern der Eindruck erweckt wird, das Model ‚...‘ sei minderjährig. Auch wird das Alter von ‚...‘ mit 18 Jahren angegeben und diese damit – wie der Bevollmächtigte des Antragstellers in seinem Schreiben vom 02.03.2007 an die KJM ausdrücklich bestätigt hat – jünger gemacht, als sie tatsächlich ist. Das allein reicht jedoch für die Annahme einer Darstellung als Kind oder Jugendliche i. S. v. § 4 Abs. 1 Nr. 9 i. V. m. § 3 Abs. 1 JMStV nicht aus. Vielmehr käme eine solche Darstellung allenfalls dann in Betracht, wenn eine Altersangabe fehlen würde, an verborgener Stelle angebracht wäre oder wenn unzutreffend ein Alter von unter 18 Jahren angegeben würde. Das ist jedoch nicht der Fall. Die Altersangabe findet sich zusammen mit den weiteren Angaben zur Person (Größe, Maße, Gewicht, Schuh- und Kleidergröße etc.) auf der Internetseite [www.....com](#) unter ‚...‘.

Ein Verstoß gegen § 4 Abs. 1 Nr. 9 JMStV liegt daher nicht vor. Ob das Telemedienangebot das noch jugendlich wirkende Modell ‚...‘ i. S. v. § 4 Abs. 1 Nr. 9 JMStV in unnatürlich geschlechtsbetonter Körperhaltung darstellt, wofür allerdings vieles spricht (vgl. hierzu auch OLG Celle vom 13.02.2007 MNR 2007, 316, und VG Neustadt [Weinstraße] vom 23.04.2007 MNR 2007, 678), kann somit dahinstehen.“

Dieser Rechtsprechung schließt sich die Kammer auch im vorliegenden Hauptsacheverfahren an.

3. Die Klage ist unbegründet, soweit der Kläger die Aufhebung der Nrn. 4, 5 und 6 des streitgegenständlichen Bescheids beantragt; insoweit ist der Bescheid rechtmäßig und verletzt den Kläger nicht in seinen Rechten (§ 113 Abs. 1 Satz 1 VwGO). Die Telemedienangebote des Klägers sind gemäß § 4 Abs. 2 Satz 1 JMStV unzulässig, weil sie durch Verlinkung auf erster Ebene pornografische Inhalte zu-

gänglich machen, ohne dass sichergestellt ist, dass diese Angebote nur Erwachsenen zugänglich sind (vgl. § 4 Abs. 2 Satz 2 JMStV).

a) Die auf den verlinkten Seiten [www.....com](#) bzw. [www.....net](#) enthaltenen Darstellungen sind, wie sich aus der von der Beklagten zusammen mit der Verwaltungsakte übermittelten CD-ROM ergibt, eindeutig pornografisch. Die auf diesen Seiten enthaltenen Darstellungen rücken unter Ausklammerung sonstiger menschlicher Bezüge sexuelle Vorgänge in grob aufdringlicher Weise in den Vordergrund. Der Obszönitätscharakter und die sexuell stimulierende Wirkung werden durch visuelle Gestaltungsmittel, u. a. durch extreme Fokussierung auf sexuelle Handlungen sowie auf Geschlechtsteile, verstärkt.

b) Unabhängig vom Alter der dargestellten Personen sind Angebote mit pornografischem Inhalt verboten, wenn nicht sichergestellt ist, dass sie nur Erwachsenen zugänglich gemacht werden. Bis zum Zeitpunkt dieser Entscheidung wurde von der Klägerseite nicht dargelegt, dass eine den Anforderungen des § 4 Abs. 2 Satz 2 JMStV genügende Altersverifikation im Sinne einer „effektiven Barriere“, durch die zuverlässig sichergestellt wird, dass Minderjährige auf die nach § 4 Abs. 2 Satz 1 Nr. 1 JMStV unzulässigen Angebote keinen Zugriff haben, eingerichtet worden wäre.

c) Dem Kläger ist der pornografische Inhalt der verlinkten Internetseiten [www.....com](#) und [www.....net](#) auch zuzurechnen. Die Kammer schließt sich der Rechtsprechung des Bayerischen Verwaltungsgerichtshofs an, der im oben genannten Beschluss vom 02.02.2009 (RdNr. 30) hierzu ausgeführt hat:

„Anbieter im Sinn von § 3 Abs. 2 Nr. 3 JMStV ist nicht nur derjenige, der eigene Angebote auf seiner Webseite präsentiert, sondern auch derjenige, der Internetnutzern über seine Webseite den Zugang zu Angeboten anderer Anbieter ermöglicht. Macht er sich durch einen Hyperlink diese Inhalte zu eigen, haftet er dafür wie für eigene Informationen (BGH vom 18.10.2007 NJW 2008, 1882; vgl. auch OLG Celle vom 13.02.2007 MNR 2007, 316). Der Antragsteller ist für die direkte Verlinkung auf die Internetseiten [www.....com](#) und [www.....net](#) auch unabhängig davon ver-

antwortlich, ob ihm an diesen Angeboten Rechte zustehen oder ob er auf deren Gestaltung Einfluss nehmen kann oder nicht. Er hat sich durch den Link das Angebot auf diesen Seiten zu eigen gemacht und die Attraktivität seines Angebots für die Betrachter gesteigert, indem er ihnen auf diese Weise Zugriff auf Webseiten ermöglicht, die wegen ihres bereits im Vorschaubereich sichtbaren pornografischen Inhalts nur Erwachsenen zugänglich gemacht werden dürfen.“

Buchbesprechung

Die staatliche Festsetzung der Rundfunkgebühr

Die Arbeit gehört zur Dissertationsliteratur, die nicht so häufig zum deutschen Verfahren der Festsetzung von Rundfunkgebühren, dafür umso zahlreicher zum Beihilfecharakter dieser Gebühr aus europarechtlicher Sicht entstand, solange das Vorverfahren eines Beanstandungsverfahrens der Kommission der Europäischen Union noch nicht eingestellt war, was mit Entscheidung vom 24.04.2007 seitens der Kommission geschehen ist. Indes droht auch den auf das deutsche Festsetzungsverfahren zentrierten Arbeiten ein Bedeutungsverlust mit der auf die mündliche Verhandlung am 02.05.2007 ergangenen zweiten größeren Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts zur Gebührensatzung. Die erste Entscheidung (BVerfGE 90, 60 ff.) hatte ein mehrstufiges, strenges Verfahren verbindlich gemacht, das von autonomen Anmeldungen der Anstalten zu einem Prüfverfahren der unabhängigen und sachkompetenten sowie politikfernen Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) führt, welches kommunikativ im Verhältnis zu den Anstalten angelegt, als dann zur Rundfunkkommission der Ministerpräsidenten führt, die ihrerseits diesen Vorschlag erläutert und den Landtagen in Form eines Gesetzentwurfs präsentiert, welche dann nur unter sehr engen Voraussetzungen sowie mit spezifischer Begründung von diesem Vorschlag – und nur nach unten – abweichen können.

Die vorliegende Arbeit bemüht sich vor allem um zwei Aspekte: Sie sucht grundsätzlich den Gestaltungsspielraum der Landesparlamente im Gebührenfestsetzungsverfahren zu erweitern. Dafür bemüht sie demokratietheoretische Ansätze. Außerdem sucht sie die Gründe, die diesen Parlamenten erlauben sollen, vom Vorschlag der KEF abzuweichen, zu erweitern. Bisher hatte das Bundesverfassungsgericht hier nur zwei Gründe zugelassen, nämlich für eine Abweichung nach unten einerseits Härten im Sinne einer unangemessenen Belastung und andererseits die Erleichterung des Informationszugangs (BVerfGE 90, 60, 94 f.). Im Übrigen sind die Landesparlamente nach dem bisherigen Konzept des Gerichts gebunden.

Scheel sucht nun zu einer Zeit, zu welcher der inzwischen entschiedene Streit um die, vom Vorschlag der KEF nach unten abweichende Gebührenerhöhung vom April 2005 schon anhängig, aber noch nicht entschieden war, vor allem verfahrensorientierte Vorschläge zu deren Verteidigung zu machen. Sie knüpfen neben ihrer demokratietheoretischen Verankerung an die Ermessenslehre des Verwaltungsrechts an und lassen unbenannte, rechtsfolgenorientierte Ermessenserwägungen, verbunden mit einem tatbestandlichen Beurteilungsspielraum im Interesse der Eröffnung jenes legislativen Gestaltungsraumes, um den es ihm geht, zu. Das führt auch zu einem Vorschlag dahin, ein Erörterungsverfahren dem KEF-Verfahren nachzuschalten, an dem nicht mehr diese Kommission, sondern nur die Landesparlamente, die Rundfunkkommission der Ministerpräsidenten und die Anstalten beteiligt sind. Ein solcher Vorschlag kann gewiss – ganz unabhängig von der Entscheidung des BVerfG – aufgegriffen werden, zumal die Schrift am Ende einen Formulierungsvorschlag enthält.

Dabei setzt die Schrift also am Ende, bei den Parlamenten, an. Vielleicht wäre es ebenso klug, am Beginn des Verfahrens, bei der Bedarfsmeldung seitens der Anstalten, anzusetzen, oder aber neue Verfahrenselemente am Ende mit diesem ersten Verfahrensschritt zu verkoppeln. Denn die Anstalten legen mit ihrer Anmeldung sozusagen die Ebene fest, von der ausgegangen wird. Das geschieht bisher im Rahmen ihrer Programmautonomie, die die KEF nur in begrenztem Umfang, nach Bestands- und Entwicklungsbedarf getrennt, in Frage stellen kann. Hier wäre eine Rückkopplung an den Ausgangspunkt des Verfahrens vielleicht sinnvoll. Sie müsste aber so gestaltet werden, dass nicht neue europarechtliche Einwände gegen das Verfahren erhoben werden können. Das ließe sich aber nach der ausführlichen Begründung der eingangs genannten Entscheidung der Kommission machen. Dass dies zu berücksichtigen ist, das sieht die Arbeit. Schließlich darf es nicht zu einer zu großen Nähe zum Staat – und sei es in Gestalt der Landtage und Landesregierungen – kommen, soll einerseits dem europarechtlichen Beihilfeverbot, wie es die Kommission trotz des „service public“ sieht, den die Anstalten leisten, und andererseits der Staatsferne dieser Anstalten genügt werden, die das Grundgesetz zwingend einfordert.



Tobias Scheel:

Die staatliche Festsetzung der Rundfunkgebühr. Rechtliche Kriterien und Grenzen der Gestaltungsmacht der Länder im Verfahren zur Festsetzung der Rundfunkgebühr. Berlin 2007: Verlag Duncker & Humblot. 241 Seiten, 74,00 Euro

Die hier anzuzeigende Schrift kann man nur nach dem Stand bis Mitte April 2007 beurteilen. In diesem Rahmen ist sie eine sorgfältige, umsichtige und sehr informative Arbeit, die wegen ihrer Formulierungsvorschläge auch künftig beachtet werden wird. Sie enthält am Ende nicht nur die genannte Formulierungshilfe, sondern auch eine Zusammenfassung in übersichtlichen Thesen, die es erlauben, die Untersuchung auch in Eile zu nutzen. Insofern ist sie eine große Hilfe für die Praxis und hat Verdienst.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

Ins Netz gegangen:

Klappe, die erste!

www.ClipKlapp.de, eine Video-Community des Deutschen Kinderhilfswerks

Videoplattformen wie YouTube oder MyVideo erfreuen sich immer größerer Beliebtheit und gehören inzwischen zu den meistgenutzten Unterhaltungsmedien junger Erwachsener. Der Reiz: Jeder kann Videos und Kurzfilme aller Art anschauen, bewerten und nach erfolgter Registrierung auch hochladen. Schön verpackt nennt man diesen Vorgang „Demokratisierung der Medien“: Ein jeder kann zeigen, was ihm widerfahren ist, was ihm gefällt, was er lustig findet oder was ihn zuletzt empörte.

Was den Großen gefällt, das reizt bekanntlich auch die Kleinen! Allerdings sind auf den großen Videoportalen nicht nur die harmlosen Clips der Lieblingssongs zu finden, sondern auch Videos mit deutlich problematischeren Inhalten. Damit sich nun auch Kinder sicher und altersgerecht auf Entdeckungstour begeben können und früh den Umgang mit Web-2.0-Angeboten lernen, hat das Deutsche Kinderhilfswerk ein neues Projekt gestartet, das sich vorrangig an 8- bis 12-Jährige richtet: ClipKlapp.de – ein Videoportal für Kinder. Spielerisch und ohne Risiko kann hier seit Juli 2010 das Phänomen „Video-Community“ erlernt werden.

Wie beim Marktführer YouTube können auf ClipKlapp.de Videos angesehen, hochgeladen, bewertet und kommentiert werden. Der Unterschied: Hier zeigen ausschließlich Kinder, „was sie bewegt, wie sie die Welt sehen und was ihnen wichtig ist“. Und das auch noch in einem geschützten Raum! Denn anders als bei den Videoportalen der Großen werden auf ClipKlapp.de alle hochgeladenen Inhalte sorgfältig von einer medienpädagogischen Redaktion geprüft. Trotz dieser aufwendigen redaktionellen Betreuung ist die Nutzung der Seite völlig kostenlos und kommt ganz ohne Werbung aus. Möglich ist dies u. a. durch die Förderung des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend sowie der Bundesinitiative „Ein Netz für Kinder“. Bevor es heißt: „Film ab!“, müssen sich die jungen User der kunterbunt gestalteten Seite zunächst mit einem persönlichen Profil registrieren. Dieses muss zusätzlich von den Eltern per E-Mail akzeptiert werden, wodurch die Eltern wünschenswerterweise dazu angehalten werden, sich vermehrt mit ihren Kindern über den Internetumgang auszutauschen.

Ob beim Erstellen eines Profils oder beim Hochladen eines Videos, stets wird den Kindern erklärt, worauf sie bei der Weitergabe von personenbezogenen Daten achten sollen, ohne dass ihnen jegliche Gestaltungsmöglichkeit und Entscheidungsfreiheiten genommen werden. Mittels kindlichen Avatar-Bildern können sich die Kinder liebevoll eine Identität basteln und frei etwas zu ihren Hobbys und Interessen formulieren. Vor der Veröffentlichung eines Profils oder Videos müssen sie sich stets entscheiden, ob alle Mitglieder der Community diese begutachten dürfen oder nur die virtuellen Freunde. So wird eine Reflexion über die Reichweite des virtuellen Handelns gefördert, ohne den belehrenden Zeigefinger schwenken zu müssen. Und Chapeau: Viele Kinder schützen ihre Privatsphäre und gestatten nur ihren Freunden den Zugang zu ihren Videos und ihrem Profil.

Damit das Portal sicher und kindgerecht bleibt, werden die jungen User ausdrücklich aufgefordert, Videos und Kommentare, die gegen die ClipKlapp-Regeln verstoßen, zu melden. Grundsätzlich eine schöne Art, Kinder schon früh zu verantwortlichen und

quellenkritischen Internetnutzern zu erziehen. Leider sind die besagten Regeln nicht ganz einfach auf der Seite ausfindig zu machen. Hier böte es sich an, mehr mit sogenannten „tags“ zu arbeiten, sodass wichtige Informationen schnell per inhaltlichem Schlagwort aufgerufen werden können.

Ein besonders spannendes Feature ist das Trickfilmstudio, das den ClipKlappern dank vorgefertigter Elemente wie Personen, Sprechblasen und Musik ermöglicht, selbst kleine Animationsfilme zu kreieren und sich medial zu verwirklichen. Nicht nur das Trickfilmstudio, sondern auch die Anleitung: „Wie mache ich ein Video?“ motivieren zur aktiven filmkreativen Arbeit und bewahren vor zu viel virtueller Berieselung. Informationen wie: „Wo finde ich kostenlose Musik und Geräusche für meinen Film?“ und: „Was bedeutet Urheberrecht und Nutzungsrecht?“ sind nicht nur nützliche Tipps, sondern fördern auch ein gewisses Rechtsverständnis rund um das Thema „Medien“. Nicht nur die Kinder erhalten Anregungen zum Filmmachen, sondern auch die Eltern. Ihnen wird nicht nur die Funktionsweise und

das verfolgte Ziel von ClipKlapp.de dargestellt, sondern ihnen werden auch weiterführende Links angeboten, die nützliche Informationen und Materialien zur Medienarbeit mit Kindern bereithalten. Ein Blick in die Videos auf ClipKlapp.de verrät, dass bereits viele pädagogische Jugendeinrichtungen das Portal in ihre medienpädagogische Arbeit einbinden und zur Veröffentlichung selbst entwickelter Filme nutzen. Und was interessiert nun die kleinen Regisseure, Dramaturgen, Produzenten und Redakteure? In allen Videos, wie sollte es auch anders sein, werden die Lebenswelten der Kinder dargestellt. Sei es das kurze, wahrscheinlich mit dem Handy aufgenommene Video vom Elefanten im Zoo oder das aufwendig vorbereitete Interview in einer Schule zum Thema „Courage und Rassismus“. Hip-Hop-Clips über „Armut macht Wut“ sowie Interviews zum Thema „Dürfen Kinder bei jedem Wehwehchen der Schule fernbleiben?“ ermöglichen eine anspruchsvolle Auseinandersetzung mit gesellschaftlich relevanten und kindernahen Themen und bilden somit über die Medienkompetenz hinaus.

Umfassend kann hier von den Kindern erprobt werden, wie man fair mit eigenen und fremden Informationen umgeht, ohne dass eine Konfrontation mit jugendgefährdenden Inhalten zu befürchten ist. Die Macher dieser jungen, sozusagen in den Kinderschuhen steckenden Plattform haben noch einiges in Planung. Angedacht ist, die Videooption um einen sogenannten Podcast zu erweitern, sodass Kinder Hörspiele u. Ä. zum Besten geben können. Schön, wenn Kindern weitere Kommunikationswege vorgestellt werden, die das große Reich Internet bereitstellt. Was würde wohl Bertolt Brecht sagen, der sich einst wünschte, dass „das Publikum nicht nur belehrt [wird], sondern auch belehren muß“, würde man ihm erzählen, dass nun auch Kindern per Massenmedium die Möglichkeit verschafft wird, Gehör zu finden? Vermutlich: „Weiter so!“

Mareike Müller

Digital native oder digital naiv? – Medienpädagogik der Generationen

27. GMK-Forum Kommunikationskultur vom 26. bis 28. November 2010 in Bielefeld

Die Antonyme im ersten Teil des Veranstaltungstitels suggerieren eine reale und virtuelle Spaltung innerhalb unserer Gesellschaft. Im zweiten Teil des Titels wird diese dann lokalisiert, indem der Generationsbegriff als dafür signifikante Größe herausgestellt wird. Doch lässt sich das Phänomen wirklich geradlinig an Altersgruppen und damit verbundener medialer Sozialisierung festmachen? Die drei Forumstage in Bielefeld, die durch Impulsreferate, Diskussionsrunden und Workshops geprägt waren, machten deutlich, dass die Problematik wesentlich differenzierter und in komplexeren Kontexten gesehen werden muss. Die Tagungsatmosphäre war insgesamt sehr konstruktiv. Sicher war es diesbezüglich mehr als ein gutes Omen, dass zu Beginn der Veranstaltung der Mitbegründer der GMK, Wolfgang Wunden, mit einer Ehrenmitgliedschaft der Gesellschaft geehrt wurde. Ida Pöttinger verwies in ihrer Laudatio auf einen Auszug aus einem Aphorismus der Teresa von Ávila, den der Geehrte in einer turbulenten GMK-Sitzung einst Susanne Bergmann zugesteckt hatte: „Die Geduld erreicht alles.“ Diese Worte charakterisieren Wolfgang Wunden, sie erlangten für Susanne Bergmann offenbar mehr als

temporäre Bedeutung und sie mahnen uns alle, den Aufregungen unserer Themen und unserer Zeit mit Ruhe und Gelassenheit zu begegnen.

Einen anderen unerwarteten und doch höchst passenden Impuls zum Tagungsthema brachte der Soziologe Michael Jäckel vom Bahnhofskiosk zu seinem Impulsvortrag mit. In der „Literarischen Welt“ hatte der amerikanische Bestsellerautor Jonathan Franzen (49) just an diesem Wochenende einen Text zu der von ihm empfundenen „Diktatur des öffentlichen Handy-Gequasels“ veröffentlicht, der so beginnt: „Eines der großen Ärgernisse der modernen Technik ist, dass ich, wenn eine Neuerung mein Leben spürbar verschlechtert hat und weitere neue und andere Wege findet, es zu drangsaliieren, nur noch ein Jahr oder auch zwei darüber klagen darf, bevor die Coolness-Dealer mir erzählen, Opa – so ist das Leben heute eben.“

„Coolness-Dealer“ fanden sich auf dem GMK-Forum natürlich auch. Und wer eventuell noch nicht weiß, warum er bei Facebook ein Profil anlegen sollte, oder wer sich nicht wirklich darauf freuen kann, wenn er mit dem iPhone im Supermarkt seine Zeit vertrödelt, indem er die Inhaltsstoffe einzel-

ner Lebensmittel entschlüsselt und dann auch noch selbst die Abrechnungsformalitäten erledigt, der sah sich auch schon mal durch ein mildes Lächeln als „Opa“ geoutet. Auf den Podien wurde die angerissene Problematik allerdings wesentlich vielschichtiger diskutiert.

Zunächst gingen der Vorstandsvorsitzende der GMK Norbert Neuß und die Mediensoziologin Maya Götz auf die Bedeutung von Medienereignissen als Anker und Rohstoff biografischer Erinnerungen ein. Die Biografie kann als eine Legierung aus medialen Impulsen und realen Lebensereignissen gesehen werden. Die Inhalte sind dabei über Generationen ähnlich, allerdings artikulieren sich diese unterschiedlich bezogen auf die jeweils aktuellen medialen Ausdrucksformen. Hierbei wäre heute zu untersuchen, inwiefern digitale Medien signifikant Biografiekonstruktionen verändern und wie sich diese zu analogen Erinnerungsvorgängen verhalten. Beantwortet werden konnte diese Frage auf der Tagung noch nicht, doch Lothar Mikos von der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg griff in seinem Impulsvortrag das Thema auf, indem er Generationszäsuren konsequent an techno-

logische Medienparameter knüpfte. Aus seiner Sicht führe das Aufwachsen mit bestimmten Medien zu unterschiedlichen Zugangsweisen zur Welt und zu unterschiedlichen Erkenntnisformen sowie veränderten Strukturen des Alltags. Mikos schließt daraus, dass man unterschiedliche kognitive und soziale Kompetenzen anerkennen müsse und gleichzeitig stärker den Fokus medienpädagogischer Bemühungen auf den kommunikativen Austausch zwischen den Generationen legen sollte. Da er aber sein Generationsmodell sehr statisch konstruiert und dabei mediale Kommunikationsinstrumente als eine Kette stetiger linearer Höherentwicklung statt einer wechselseitigen Ergänzung sieht, wird gleichzeitig präferiert, dass stets die jüngste Generation, die mit den modernsten Geräten aufgewachsen ist, den Dialog dominiert. Warum sollten sich aber die Alten an den Imperativen der Jungen orientieren? Für Anja Hartung von der Universität Leipzig stehen die Dinge auf dem Kopf, wenn Lernprozesse von den Jungen her gesehen werden. Der Umstand, dass ältere Menschen den Umgang mit digitalen Geräten, mit denen junge Menschen automatisch sozialisiert werden, als Zusatzqualifikation erler-

nen müssen, dürfe nicht einseitig als Defizit definiert werden. Lerninhalte müssten in einem inneren Zusammenhang zur Lebenswelt der Lernsubjekte stehen und einen wechselseitigen Austausch möglich machen. Das beinhaltet auch immer die Frage nach dem Sinn des Gelernten bezogen auf gemachte Lebenserfahrung und tatsächliche Bedürfnisse. Für Burkhard Schäffer von der Universität der Bundeswehr in München ist der Begriff einer Mediengeneration dann auch eher unter dem Gesichtspunkt einer Erfahrungskategorie als unter Aspekten des chronologischen Alters zu sehen. Eine generationsspezifische Medienpraxiskultur speise sich aus vielen Quellen, wobei sich kollektive Erlebnis- und Erfahrungsschichten herausbildeten. Der kommunikative Austausch zwischen den Altersgruppen sollte folglich ein Lernen miteinander, zueinander, voneinander und übereinander beinhalten. Der bereits erwähnte Michael Jäckel aus Trier näherte sich schließlich in einem fulminanten Vortrag der Zukunft der Mediengesellschaft an, indem er sich mit den Ergebnissen vergangener Prognosen beschäftigte. In immer kürzeren Abständen erweiterten und differenzierten sich die Medienumgebungen und dieser Prozess

wird sich weiter beschleunigt fortsetzen. Die Nutzer, ob jung oder alt, zeigen phasenweise eine hohe Anschluss- und Innovationsbereitschaft und sie drosseln das dafür nötige Tempo, wenn ein Gefühl der Überforderung oder Sättigung eintritt. Über die zukünftige Bedeutung einzelner medialer Angebote entscheiden vor diesem Hintergrund letztendlich nicht technische Innovationen, sondern die Rolle des Nutzers. Das 27. GMK-Forum machte in der Tendenz deutlich, dass die Frage, ob sich jemand als Onliner oder als Offliner versteht, primär allenfalls für Geräteanbieter und Softwareentwickler, die etwas verkaufen wollen, von Bedeutung ist. Die Pädagogen, und hier im Speziellen die Medienpädagogen, sollten sich bemühen, einen konstruktiven gesamtgesellschaftlichen Dialog mit Blick auf unterschiedlichste Medienangebote zu befördern und kreative Nutzungsperspektiven unter Einbeziehung auch der neuesten medientechnologischen Möglichkeiten, wie sie etwa Franz Josef Röhl aus Darmstadt zum Abschluss der Tagung aufzeigte, zu entwickeln.

Klaus-Dieter Felsmann

„Fernsehen macht schlau“

Wissenssendungen für Kinder

Symposium der Deutschen Kinemathek
am 11. November 2010 in Berlin



Begleitend zu den beiden Kinderausstellungen „Wasserwelten“ und „Im Dschungel“ fand am 11. November 2010 in Berlin ein Symposium der Deutschen Kinemathek mit dem Titel „Fernsehen macht schlau“ statt. Ohne Fragezeichen! Die Veranstalter waren sich sicher und die Referenten, die Kindersendungen zum Thema „Umwelt“ vorstellten, waren es auch. Diese Fokussierung auf Chancen, die das Fernsehen bieten kann, ist zwar nicht neu, doch nach wie vor die Ausnahme.

Zum Auftakt erzählte Volker Präkelt (Mediendeck TV) aus seinem Leben mit Marvi Hämmer, einer 3-D-animierten Ratte, die sich in einem Fernsehstudio eingenistet hat. *Marvi Hämmer präsentiert: National Geographic World* heißt die Serie, in der deutsch und englisch gesprochen wird. Die Ratte singt und treibt Schabernack und zeigt Natur- und Tierfilme. Die Serie wird weltweit vermarktet und ist laut Präkelt eher ein formatiertes Stück Fernsehen. Wissenssendungen für Kinder müssen seiner Überzeugung nach erst einmal von den Eltern akzeptiert werden, die die Sendungen aussuchen. Marvi ist inzwischen eine „Marke“, die geguckt werden darf.

Brigitta Mühlenbeck vertrat als Leiterin der Redaktionsgruppe Kinder und Familie beim WDR gleich etliche erfolgreiche Marken. Seit 1971 vermitteln Maus und Co., dass Wissen Spaß macht – und dass es nicht schaden kann, den Fernsehsessel zu verlassen und sich ins Leben zu stürzen, ganz nach dem Motto: „Fernsehen kann die Umwelt darstellen, erleben musst du sie alleine.“ Mühlenbeck konstatierte, dass es bei den Kindersendungen nicht nur um die Vermittlung von Faktenwissen gehe,

sondern auch darum, Bewusstsein zu schaffen und Haltungen zu entwickeln. „No-Future-Themen“ bräuchten Kinder nicht. Auf komplexe Fragen müssten in Kindersendungen einfache Antworten gefunden werden, die Identifikation ermöglichten und das junge Publikum einbezögen. Der Kontakt zur Zielgruppe wird vom WDR auf vielfältige Weise gepflegt, u. a. mit einem aufwendigen Internetauftritt, da ältere Kinder inzwischen zunehmend den Computer nutzen.

Anja von Kampen (vision X) hat mit *Geolino-TV* ein Wissensmagazin für 10- bis 13-Jährige entwickelt, dessen Zukunft nach erfolgreicher Ausstrahlung im privaten Kindersender Nickelodeon nun in den Sternen steht. Es genügt offensichtlich nicht, etwas zu produzieren, was der Zielgruppe gefällt, um sich am Markt behaupten zu können.

Seit 22 Jahren gibt es die Kindernachrichtensendung *logo! Die Welt und ich*. Sie richtet sich an 8- bis 12-Jährige und wird inzwischen täglich in der Ki.Ka-Primetime ausgestrahlt. Imke Meier (ZDF) koordiniert den Themenbereich Umwelt/Klima und berichtete, dass Klimawandel und Naturkatastrophen auch Kinder beschäftigten und beunruhigten. Sie wollen etwas für die Umwelt tun und es stellt die Redaktion gelegentlich vor Probleme, die vielen E-Mails und Briefe der jungen Zuschauer in angemessener Form zu beantworten. Online gibt es bei *logo!* u. a. moderierte Chats und *Wahlcity*, ein Planspiel zur politischen Bildung. Die ernsthafte gemeinsame journalistische Arbeit von Erwachsenen, Jugendlichen und Kindern bei *logo!* wurde mit dem Deutschen Fernsehpreis 2010 in der Kategorie „Beste Information“ belohnt.

Zum Boom der Wissenssendungen im Fernsehen merkte die Fernsehkritikerin Barbara Sichtermann an, grundsätzlich spreche nichts dagegen, Kindern Wissensseinheiten mit niedlichen Tieren als Köder unterzujubeln, doch Vorsicht! – Wenn Inhalt und Form entkoppelt werden, sei davon auszugehen, dass nichts mehr gelernt werde. Sie empfahl, die Kreativität von Kindern nicht durch Wissensbeschluss zu zerstören, sondern auf natürliche Kompetenz zu setzen: „Der freie Geist holt sich das Wissen, das er braucht.“

Die Wissenssendungen des Ki.Ka erreichen im Schwerpunkt Kinder bis zu einem Alter von 9 bis 10 Jahren, Jungen und Mädchen gleichermaßen. Er gilt als der Sender für „Kontroll-Eltern“, bei freier Wahl bevorzugen Kinder Super RTL und Nickelodeon. Danach beginnt der Wechsel zu den Erwachsenenprogrammen und die Kinder landen beispielsweise bei *Galileo*, dem täglichen Wissensmagazin von ProSieben. Die Redaktion hat bereits auf den hohen Anteil an kindlichen Zuschauern reagiert und bietet im Netz eine eigene Homepage für „Galileo Kids“ an.

In Skandinavien und den Niederlanden gibt es beispielhafte Wissenssendungen für junge Zielgruppen, eine davon stellte Eggo Müller, Professor an der Universität Utrecht, vor. Das edukative Magazin *Klokhuis* (dt.: Kerngehäuse) hat eine verlässliche Struktur, einen festen Sendeplatz, vertraute Moderatoren und wird täglich ausgestrahlt. Ausgangspunkt ist die Erfahrungswelt der Kinder, am Ende steht stets eine optimistische und kindgerechte Lösung. Auch bei *Klokhuis* geht es neben Faktenwissen um die Erkenntnis, dass das Zusammenleben von

Menschen gestaltet wird und sich jeder an seiner Stelle und nach seinen Fähigkeiten einbringen kann.

In den Niederlanden funktioniert die Zusammenarbeit zwischen Fernsehen und Schule weitgehend reibungslos. Themensetzungen werden koordiniert; Scheu vor einem Bildungskanon besteht nicht; sämtliche Filme und Unterrichtseinheiten sind im Netz verfügbar. Die Medienleute verstehen sich als „Transportarbeiter, die das Wissen zu den Kindern bringen.“ Daher gibt es auch nicht die Schwierigkeit, mit Wissenssendungen Kinder aus allen sozialen Schichten zu erreichen.

Was von einer Wissenssendung in welcher Situation in welchem Kinderkopf hängen bleibt, ist nicht zu beantworten. Doch offenbar behalten Kinder bei der Rezeption im schulischen Kontext mehr. Auch wenn die Eltern mitgucken, nehmen sie mehr Fakten auf. Emotionale Bezüge stützen das Behalten, beispielsweise die Widerspiegelung des eigenen Humorverständnisses durch den Moderator oder der Auftritt von Kindern. Gut erinnert wird auch das, wozu Kinder Anknüpfungspunkte in ihrem eigenen Lebensalltag finden. Claudia Wegener, Professorin für Medienwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg, betonte, dass grundsätzlich alle Themen für Kinder verkraftbar aufbereitet werden könnten, entscheidend seien die Einordnung und Kommentierung.

Susanne Bergmann

Aus der Schmutzdelecke in die Mitte der Gesellschaft?

Soziale und kulturelle Effekte der Enttabuisierung von Pornografie

Konferenz vom 28. bis 30. Oktober 2010
in der Fachhochschule Köln

Nie war Pornografie so leicht zugänglich wie heute. Entsprechend früh und häufig kommen auch Kinder und Jugendliche im Internet mit expliziten und drastischen Sexualdarstellungen in Berührung¹. Wie sie mit diesem Wissensüberschuss, der meist nicht mit einem vergleichbaren eigenen sexuellen Erfahrungsschatz einhergeht, umgehen, ob sie das Gesehene in ihre lebensweltlichen Erfahrungen und Beziehungen hineinragen und im schlimmsten Fall sexuell „verrohen“ oder „verwahrlosen“, ist seit einigen Jahren Gegenstand einer in den Medien immer wieder aufs Neue angefachten Moralpanik. Eine Tagung der Fachhochschule Köln mit dem Titel „Pornogesellschaft?!“ widmete sich den „Dimensionen und Bedeutungen pornografischer Bezüge in der Gesellschaft“.

Pornografie und Gesellschaft

„Sexualpädagogische Reflexionen zu Pornografie und Gesellschaft“ stellte Prof. Dr. Uwe Sielert (Lehrstuhl für Sozialpädagogik, Kiel) in der ersten Keynote der inhaltlich breit gefächerten und auf verschiedene methodische Zugänge gestützten Tagung vor. Entgegen der Befürchtungen der „Moralpaniker“ sei eine Veränderung sexueller Standards Jugendlicher nicht feststellbar, so die von ihm referierten Ergebnisse sexualwissenschaftlich-quantitativ angelegter Studien. Es werde allenfalls mehr und offener geredet über Sex. Im Gegensatz zu früheren Zeiten, in denen das sexuelle Wissen hinter den eigenen Erfahrungen zurückblieb, wüssten Jugendliche heute in der Regel weit mehr, als sie ausprobiert hätten. Diese „over-scription“ könne schützen, könne erleichternd, aber auch irritierend wirken. Eine „gewisse normative Besorgnis“ hält Sielert für angebracht: Jugendliche würden zwar bewusst mit Pornografie umgehen und seien sich in der Regel des realitätsfernen Charakters pornotypischen Sexualhandelns

durchaus bewusst. Die durch Medien vermittelten Botschaften würden zudem stets auf bereits vorhandene mediale und prämediale, seit frühester Kindheit ausgebildete Skripte von Körper- und sexuellem Erleben treffen und mit diesen abgeglichen werden. Dennoch bestehe insbesondere für entsprechend vorbelastete Kinder und Jugendliche (etwa durch erlittene sexuelle Gewalt) das Risiko, dass sexuelle Fantasien aus dem Bereich der harten (Gewalt-)Pornografie in die eigene Vorstellungswelt integriert würden. Eine nicht an Verboten, sondern an Werten orientierte Diskussion über Aspekte einer „sexuellen Lebenskunst“ sei gesellschaftlich wünschenswert und wichtig, zumal über die individuellen Bewältigungsstrategien von Jugendlichen – pornografische Inhalte betreffend – bislang kaum etwas bekannt sei. Sielert plädierte dafür, normativ stärker zwischen seiner Ansicht nach weitgehend unproblematischer einfacher Pornografie und Gewaltpornografie zu differenzieren.

Anmerkung:

¹ Laut einer Studie der „Bravo“ haben zwei Drittel der 11- bis 17-Jährigen schon Pornos gesehen – bei den 11- bis 13-Jährigen ist es ein Viertel. Abrufbar unter: <http://www.bravo.de/dr-sommer/dr-sommer-studie-2009-liebe-koerper-sexualitaet>

Porno-Chic: Sexismus und Subversion pornografischer Vorstellungswelten

Die Kölner Tagung untersuchte die Frage des Umgangs von Jugendlichen mit Pornografie im Zusammenhang mit einer breiteren Perspektive auf eine sexualisierte popkulturelle Ästhetik. Im „Porno-Chic“ der Musikvideos von Lady Gaga oder Madonna werden pornografische Körperbilder und Rollenstereotypen nicht nur zitiert, sondern im besten Fall reflektiert und in ihrer Bedeutung verschoben, also re-signifiziert, stellte Prof. Dr. Paula-Irene Villa (Lehrstuhlinhaberin für Soziologie/Gender Studies an der LMU München) in ihrem Vortrag „Porno-feminismus? Zur medialen Debatte um ‚feuchte‘ und andere weibliche Körper-Gebiete“ fest. Villa rekapitulierte die gegensätzlichen, affirmativen oder ablehnenden feministischen Positionen zur Pornografie. Sie gelangte, ohne sich selbst auf eine Seite schlagen zu wollen, zu dem Schluss, dass bewusst aufreizende pornografische Selbstinszenierungen wie die der Rapperin und Sprachwissenschaftlerin Lady Bitch Ray zwar

der Selbstermächtigung und der Umdeutung von tradierten Rollenbildern und sexuellen Zuschreibungen dienen sollen, jedoch stets das Risiko bergen, dass die Re-Signifizierung misslingt und die Selbstinszenierung als „Bitch“ (Schlampe) als Bekenntnis zur Rolle des Sexobjekts missverstanden wird. Die „pornofeministische“ Strategie: „Ich mache mich selbst zum Objekt, insofern bin ich Subjekt“ funktioniert nicht zwingend. Dr. Doris Allhutter (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien) sezierte pornografische Darstellungs-konventionen mit Blick auf unterliegende sexistische und rassistische Stereotype. Ihr Forschungsgebiet ist die digitale Pornografie. In interaktiven Sexsimulatoren können sich Entwickler und versierte Nutzer selbst pornografische Fantasien mit entsprechenden Anwendungen und Versatzstücken verschiedener Körperteile und Bewegungsfragmente zusammenbasteln. Anhand einer minutiösen Analyse fast fotorealistic wirkender Bausteine und Bricolagen veranschaulichte Allhutter, dass der Pornografie ein männlicher Blick eingeschrieben ist und dass

weibliches Begehren, wenn überhaupt, nur aus dieser Perspektive sichtbar wird. In einer Podiumsdiskussion tauschten Prof. Joachim von Gottberg (Geschäftsführer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen [FSF]), Marthe Kniep (Leiterin des Dr.-Sommer-Teams der Jugendzeitung „Bravo“), Myrthe Hilken (Autorin des Bestsellers *McSex*), Andreas Fischer (Geschäftsführer Beate Uhse TV) und Prof. Dr. Uwe Sielert unterschiedliche Perspektiven zum Thema „Pornografisierung von Gesellschaft“ aus. Einig war man sich darin, dass angesichts der Präsenz pornografischer Darstellungen – wobei sich im Hinblick auf eine fehlende Klärung des Begriffs „Pornografie“ die Stärke einer möglichst breiten Perspektive der Konferenz auf das Thema „Pornografisierung“ punktuell als Schwäche darstellte – der Schutz von Kindern und Jugendlichen nicht allein durch Verbote gewährleistet werden kann, sondern dass kritische Distanz, „Pornokompetenz“ vermittelt werden müsse. Nur so könne trotz Bilderflut noch ausreichend Freiraum verbleiben, Sexualität selbst zu entdecken.

Christina Heinen

Termine

Medienkongress „Keine Bildung ohne Medien!“

Zentrale medienpädagogische Einrichtungen in Deutschland veröffentlichten im März 2009 das Medienpädagogische Manifest „Keine Bildung ohne Medien!“ Sie fordern darin eine dauerhafte und nachhaltige Verankerung der Medienpädagogik in allen Bildungsbereichen. Die Initiative plant weitere Aktivitäten, um ein breites gesellschaftliches Bündnis für Medienkompetenzförderung in Deutschland zu schließen.

So wird am 24. und 25. März 2011 in Berlin ein bundesweiter, bildungspolitischer Kongress „Keine Bildung ohne Medien!“ an der Technischen Universität stattfinden. Ziel des ersten Tages ist ein intensiver Austausch in mehreren Arbeitsgruppen über wesentliche Anliegen des Medienpädagogischen Manifests. Die Ergebnisse aus allen AGs werden auf zentrale Punkte fokussiert und am zweiten Tag jeweils zu Beginn in die beiden Dialogrunden im Plenum eingebracht.

Am zweiten Tag soll der Dialog zwischen der Initiative „Keine Bildung ohne Medien!“ und Vertreterinnen und Vertretern aus Bildungspolitik und -administration im Zentrum stehen. Thematische Schwerpunkte bilden die Medienkompetenzförderung an Schulen und Hochschulen sowie die Medienkompetenzförderung in der frühkindlichen Bildung sowie in der außerschulischen Bildung. Die Veranstaltung richtet sich an alle, die sich mit medienpädagogischen Fragen und mit der Förderung von Medienkompetenz auseinandersetzen.

Anmeldung und weitere Informationen unter:
www.keine-bildung-ohne-medien.de

Fachtagung „Digital ist besser! Medienprojekte für alle planen, gestalten, durchführen“

Die UN-Behindertenrechtskonvention fordert die Umsetzung eines inklusiven Bildungssystems. Für die Medienpädagogik bedeutet das, Medienprojekte und Medienbildungsangebote so zu gestalten, dass sie für alle Jugendlichen offen und nutzbar sind. Die Herausforderung lautet daher: „Wie können medienpädagogische Angebote praktisch und didaktisch so gestaltet werden, dass auch Heranwachsende mit Behinderung selbstverständlich daran teilhaben können?“ Die Tagung „Digital ist besser! Medienprojekte für alle planen, gestalten, durchführen“ findet am 14. März 2011 in Düsseldorf statt und richtet sich an alle, die barrierefreie Medienprojekte anbieten wollen. Vor allem digitale Medien bieten zahlreiche Möglichkeiten für inklusive Medienprojekte. Vorgestellt werden Best-Practice-Beispiele und Visionen für die Medienarbeit. In Workshops können Themen gezielt vertieft werden.

Anmeldung und weitere Informationen unter:
www.medienarbeit-nrw.de

IN EIGENER SACHE

„medien impuls“ am 15. Februar 2011 in Berlin

Die nächste Veranstaltung in der Reihe „medien impuls“, organisiert von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM), wird am 15. Februar 2011 in Berlin stattfinden. Die Tagung, an der u. a. die Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, Dr. Kristina Schröder, teilnehmen wird, trägt den Titel „Regulierung mit begrenzter Wirkung. Jugendschutz in der modernen Mediengesellschaft“.

Weitere Informationen unter:
www.fsf.de
www.fsm.de

FSF-/FSK-Jahrestagung in Potsdam

Am 18./19. Mai 2011 findet die Jahrestagung der Prüferinnen und Prüfer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) sowie der Jugendschutzsachverständigen der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg statt. Inhaltliche Schwerpunkte sollen neben der Wirkung von 3-D-Filmen auch die Perspektiven des Jugendmedienschutzes sein.

Weitere Informationen unter:
Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF)
Camilla Graubner
Tel.: 0 30 / 23 08 36 - 60
E-Mail: graubner@fsf.de

UVK:Medienfachbücher



Dörte Hein
Erinnerungskulturen online
 Angebote, Kommunikatoren und Nutzer von Websites zu Nationalsozialismus und Holocaust
 2009, 294 Seiten, broschiert
 ISBN 978-3-86764-162-3
 € (D) 29,00



Axel Kuhn
Vernetzte Medien
 Nutzung und Rezeption am Beispiel von »World of Warcraft«
 2009, 368 Seiten, broschiert
 ISBN 978-3-86764-201-9
 € (D) 34,00



Evi Hallermayer
Filme analysieren – Kulturen verstehen
 Über Akira Kurosawas »Yojimbo« und seine beiden Remakes »Per un pugno di dollari« und »Last man standing«
 2008, 548 Seiten, broschiert
 ISBN 978-3-86764-125-8
 € (D) 49,00



Horst Schäfer
Kinder, Krieg und Kino
 Filme über Kinder und Jugendliche in Kriegssituationen und Krisengebieten
 2008, 254 Seiten, broschiert
 ISBN 978-3-86764-032-9
 € (D) 29,00



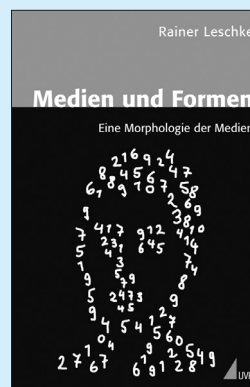
Viktoria Isabella Wasilewski
Europäische Filmpolitik
 Film zwischen Wirtschaft und Kultur
 2009, 400 Seiten, broschiert
 ISBN 978-3-86764-153-1
 € (D) 39,00



Joachim Knaf
Online Filme produzieren
 Geschäftsmodelle im Zeitalter der Digitalisierung
 2010, 218 Seiten, broschiert
 ISBN 978-3-86764-242-2
 € (D) 24,00



Tobias Bevc, Holger Zapf (Hg.)
Wie wir spielen, was wir werden
 Computerspiele in unserer Gesellschaft
 2009, 336 Seiten, broschiert
 ISBN 978-3-86764-051-0
 € (D) 39,00



Rainer Leschke
Medien und Formen
 Eine Morphologie der Medien
 2009, 316 Seiten, broschiert
 ISBN 978-3-86764-185-2
 € (D) 34,00

Zeiten ändern dich



Die Biografie über Bushido, *Zeiten ändern dich*, erzählt aus dem Leben des Gangsta-Rap-Giganten. Sie berichtet von seiner Kindheit, seinem Aufstieg und seinem Hype. Bushido hatte eine harte Kindheit. Sein Vater schlug ihn und war ständig unter Alkoholeinfluss. Irgendwann trennten sich Bushidos Mutter und Vater. Ab dann lebte Bushido alleine mit seiner Mutter und seinem kleinen Bruder und fing an, „Graß“ zu verkaufen.

Der Film über Bushido erzählt seine Geschichte leider nicht sehr ausführlich. Die für Bushido unangenehmen Dinge wie sein „Beef“ mit Fler und Eko Fresh werden überhaupt nicht erwähnt.

Zeiten ändern dich ist das Resultat der Buchverfilmung, die meiner Meinung nach echt sehr gut gelungen ist.

Der Begriff „Gangsta-Rap“ ist der einzig passende Begriff, der zum Rapstil von Bushido passt. Mit seinen harten und provozierenden Texten rückte er schon oft ins Fadenkreuz von Medien und Politik. Bringt Bushido damit doch seit Jahren den Sound, den die Kids hören wollen.

Seine Fans vergöttern ihn und die Politiker wollen ihn am liebsten nie wieder sehen, da er alles kritisiert, was der Staat produziert.

Er generierte einen Hype, der nicht mehr wegzudenken ist, denn er stellte die ganze Gangsta-Rap-Szene auf den Kopf und das war auch sein Erfolgsgeheimnis.

Er kam von ganz unten und ist jetzt ganz oben.

Die Schauspieltruppe war die Creme de la Creme der deutschen Schauspielkunst, z. B. Moritz Bleibtreu und Uwe Ochsenknecht. Der Einzige, der sich selbst dabei schwer tut, seine eigene Person zu spielen, ist unser Übergangster Bushido.

Der Film an sich ist sehr gut gemacht, er ist gut strukturiert und man versteht – ohne komplizierte Vermutungen anzustellen –, an welcher Szene die aktuelle Szene anknüpft.

Fazit: Ein Film, der für Fans absolut sehenswert ist.

Menschen, die sich jedoch überhaupt nicht mit Bushido identifizieren können, sollten das Geld für einen anderen Film ausgeben.

Cyril Windprechtger, 17 Jahre (spinx-Redaktion Köln)

Wir danken der Redaktion von spinxx.de – dem Onlinemagazin für junge Medienkritik – für diesen Beitrag.