

Vom Bildschirm Verzogen?

Die Bedeutung des Fernsehens
im Jugendalter



Vom

Bildschirm

verzogen?

Die Bedeutung des Fernsehens im Jugendalter

editorial

Wenn Jugendliche aggressiv, gewalttätig oder kriminell werden, so wird dafür oft ungeprüft die Gewaltdarstellung im Fernsehen verantwortlich gemacht: Gewaltmodelle, die aus harmlosen Mutter-söhnchen skrupellose Täter machen, stehen dort in großer Auswahl zur Verfügung. Dies ist eine scheinbar plausible Erklärung für ein Phänomen, das wir sonst nur schwer verstehen können. Dabei macht man sich meist nicht die Mühe, einmal gezielt den tatsächlichen Medienkonsum des Täters zu untersuchen. Natürlich sind Gewalttaten, bei denen Gewaltfilme eine Rolle gespielt haben könnten, für den Jugendschutz sehr interessant. Aber mir ist bisher kein Fall bekannt, bei dem ein Film tatsächlich Auslöser für eine Gewalttat war. Erstaunlicherweise sind die Medien selbst oft die ersten, die nach einem Zusammenhang zwischen realer und fiktionaler Gewalt fragen und dann eilig Parallelen zu Filmen ziehen, von denen man nicht einmal weiß, ob der Täter sie überhaupt gesehen hat.

Wirkungsprozesse sind kompliziert, einen mechanischen Nachahmungseffekt gibt es nicht. Niemand wird durch Gewaltfilme zum Verbrecher, so Prof. Herbert Selg im letzten *tv diskurs*, aber sie können bestehende individuelle oder soziale Dispositionen zu gewalttätigem Verhalten verstärken. Dabei kommt es jedoch auch auf den Kontext an, also auf die Frage, ob der Film insgesamt die Aussage trifft: Gewalt ist normal, erfolgversprechend und folgenlos. Nur: Schauen sich Jugendliche heute noch ganze Filme an? Zappen sie nicht vielmehr von einer Gewaltszene in die nächste, so daß sie vom relativierenden Kontext gar nichts erfahren?

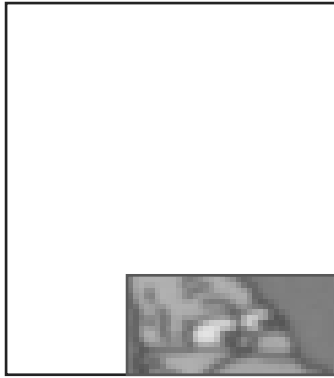
Auch das ist natürlich nur eine Vermutung. Unbestritten, Jugendliche zappen, aber was suchen sie, an welchen Szenen bleiben sie hängen? Zu welchem Gesamteindruck vermengen sich die kurzen Sequenzen, die sie wahrnehmen? Oder brauchen sie einfach weniger Informationen als Erwachsene, um einen Film einzuschätzen oder zu verstehen? Sind sie vielleicht medienkompetenter, als wir vermuten?

Neben den Ergebnissen der Medienwirkungsforschung, über die wir in *tv diskurs* regelmäßig berichten, sind die Jugendlichen selbst für uns interessant: Wie verändert sich ihre rationale und emotionale Verstehensfähigkeit mit dem Alter, welche Rolle spielen Medien bei der Entwicklung der Identität, welche Einstellungen haben Jugendliche zu den Werten und Lebensformen dieser Gesellschaft?

In diesem Heft stehen nicht die Medien, sondern die Jugendlichen im Blickpunkt unseres Interesses. Georg Joachim Schmitt beobachtete Jugendliche beim Zappen und geht der Frage nach, wann und nach welchen Gesichtspunkten sie das Programm wechseln. Dr. Christian Palentien gibt einen Überblick über die Lebenssituation heutiger Jugendlicher. Ein weiterer Beitrag untersucht die Bedeutung des Fernsehens als Faktor der Identitätsbildung.

Ihr Joachim v. Gottberg





Editorial

Joachim von Gottberg

1

Thema *Europa*

Ganz oder gar nicht

In Belgien gibt es keine Freigabe für unterschiedliche Altersgruppen

Gespräch mit

George Renier

4

Jugendschutz in Europa

Filmfreigaben im Vergleich

10

Pornographie aus dem All

Stefan Hofmeir

12

Thema *Serie*

Fragmente zu einer Ideen- und Sozialgeschichte des Filmes und des Kinos und zu einer Geschichte ihrer vorbereitenden Praxis

Teil 2

Prof. Ernst Zeitter

16

Filme als Rezipienten des Gewaltdiskurses

Beruf: Raubmörder

Mann beißt Hund von Rémy Belvaux

Georg Joachim Schmitt

28

Titel *Vom Bildschirm erzogen?*

Jugend vor der Wende zum 21. Jahrhundert

Dr. Christian Palentien

36

Fernsehen und Identität

Eine empirische Untersuchung zur Mediennutzung Jugendlicher und ihre pädagogischen Konsequenzen

Andreas Kreutle

42

Kulturtechnik Zapping

Teil 1

Georg Joachim Schmitt

53

Thema *Talkshows*

Daily Talks

FSF überprüft Einhaltung der freiwilligen Verhaltensgrundsätze

Joachim von Gottberg

58

Talkshows als Faktor gesellschaftlicher Werteentwicklung

Dr. Norbert Schneider

62

Talkshows – aus Sicht der Rezipienten

PD Dr. Jürgen Grimm

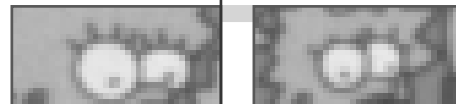
66

Thema *Jugendschutz*

Zum Verhältnis von Jugendschutz und Menschenwürde

Marc Liesching

80



Service

Literatur

Hans-Dieter Kübler/Wolfgang H. Swoboda: **84**
Wenn die Kleinen fernsehen.
Die Bedeutung des Fernsehens in der
Lebenswelt von Vorschulkindern
Dr. Lothar Mikos

Ulla Carlsson/Cecilia von Feilitzen (Hg.): **87**
Children and Media Violence.
Yearbook from the UNESCO International
Clearinghouse on Children and Violence
on the Screen 1998.
Dr. Lothar Mikos

Andrea Claudia Hoffmann: **89**
Öffentlichkeit als Therapie?
Zur Motivation von Daytime-Talk-Gästen
Stefano Semeria

Franz Josef Röhl: **91**
Mythen und Symbole in populären
Medien. Der wahrnehmungsorientierte
Ansatz in der Medienpädagogik
Helene Hecke

Service

Rechtsreport

Materialien **93**

Rechtsprechung **95**
Prof. Dr. Heribert Schumann



Buchbesprechungen **99**

Stefan Engels:
Das Recht der Fernsehwerbung für
Kinder. Rechtliche Regulierung der
Fernsehwerbung unter Aspekten des
Kinder- und Jugendschutzes
Prof. Dr. Christoph Degenhart

Josef Isensee/Peter Axer: **102**
Jugendschutz im Fernsehen
Prof. Dr. Helmut Goerlich

Service

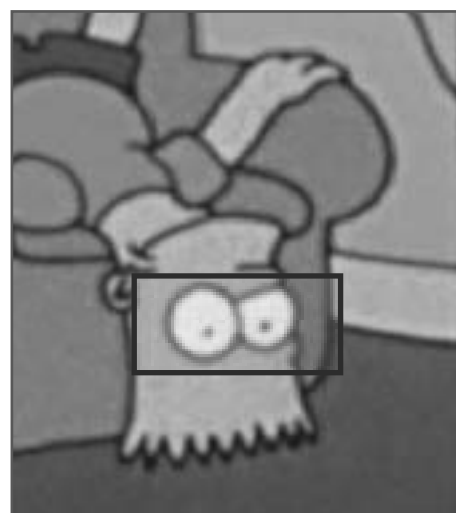
Info

Keine Ahnung, kein Interesse **104**
 Studie untersucht die Tauglichkeit von NRW-
 Kindergärtnerinnen zur Medienerziehung
Tilmann P. Gangloff

Kurzberichte, Termine **106**

Leserbriefe **108**

Vorschau, Impressum,
Abbildungsnachweis **112**



Ganz

Gibt es in Belgien eine gesetzliche Grundlage für die Filmprüfung?

Es gibt ein Gesetz über die Prüfung von Kinofilmen. Das ist ein sehr altes Gesetz aus dem Jahre 1920. Es besagt, daß ein Film im Kino nicht für Kinder oder Jugendliche unter 16 Jahren zugelassen ist, es sei denn, daß der Film von der Filmkommission für Minderjährige freigegeben wurde. Leider gibt es keine Altersstufen wie in den meisten europäischen Ländern, ein Film ist also entweder frei oder nicht frei für die unter 16jährigen. Man braucht kein Experte zu sein, um zu erkennen, daß eine solch' pauschale Prüfung wenig Sinn macht. Der neue Spielberg-Film Saving Private Ryan hat in allen europäischen Ländern eine Beschränkung zumindest für Kinder. Bei uns ist er ohne Altersbeschränkung frei. Das ist angesichts der gezeigten Brutalität kaum nachzuvollziehen.

In den Niederlanden ist dieser Film erst ab 16 Jahren freigegeben. Warum haben Sie in Belgien die Freigabe nicht abgelehnt?

Nach unseren Kriterien mußten wir ihn zulassen. Wir können eine Freigabe nur ablehnen, wenn der Film unmoralisch ist. Wenn ein Film eine historische Wahrheit darstellt, ist er bei uns für jeden erlaubt.

In Belgien kann also jeder Film ohne Prüfung ins Kino, es sei denn, er will eine allgemeine Jugendfreigabe durch die Kommission bekommen?

Andere Länder, andere Regeln.

Während alle europäischen Länder Kinofilme für unterschiedliche Altersgruppen freigeben, gibt es in Belgien nur eine Prüfung für Jugendliche unter 16 Jahren. Aber auch die Kriterien richten sich weniger danach, was Kinder oder Jugendliche verarbeiten oder verkraften können.

tv diskurs sprach mit George Renier, Mitglied der Berufungskommission der Belgischen Filmkeuring, über Jugendmedienschutz in Belgien.



oder gar nicht

In Belgien gibt es keine Freigabe für unterschiedliche Altersgruppen

Ja. Und deshalb werden viele Filme der Kommission nicht vorgelegt, wenn schon vorher klar ist, daß sie für eine Freigabe nicht geeignet sind. Jährlich werden etwa 300 Filme vorgelegt, also 80–90 Prozent der Filme, die im Jahr erscheinen. Es werden aber nur die Filme vorgelegt, die zumindest eine Chance auf eine Freigabe haben. Und wenn die Freigabe abgelehnt wird, hat der Antragsteller immer noch die Möglichkeit, in Berufung zu gehen. Und wird der Film in der Berufungskommission wieder abgelehnt, kann er vor Gericht ziehen, allerdings nur bei nachweisbaren Verfahrensfehlern.

Wer stellt bei Ihnen den Antrag für die Freigabe?

Normalerweise der Filmverleiher.

Wie sieht die Arbeit der Kommission aus, und wer benennt ihre Mitglieder?

Es gibt eine Person, die die ganze organisatorische Arbeit macht, das ist Frau Georgette Landsmann. Die Mitglieder der Kommission werden vom Kulturminister benannt. Es gibt eine Liste von Kommissionsmitgliedern für die normale Kommission und eine andere für die Berufungskommission. Bei der Zusammenstellung der Listen wird darauf geachtet, daß die Flamen, die Wallonen und die deutschsprachigen Belgier gemäß ihrem Anteil an der Bevölkerung berücksichtigt sind. Offiziell werden die Prüfer für zwei Jahre benannt, aber in der Praxis ist man Prüfer, solange man lebt. Manche Prüfer auf der gegenwärtigen Liste sind bereits gestorben oder so alt, daß sie gar nicht mehr kommen können. Vielleicht gibt es nächstes Jahr eine neue, überarbeitete Liste, aber sicher ist das nicht. Für Frau Landsmann ist das nicht leicht, aus dieser Liste jeden Tag eine Kommission zusammenzustellen.



Nach welchen Gesichtspunkten werden die Prüfer ausgewählt? Sind sie Mitarbeiter des Ministeriums?

Nein, es sind, jedenfalls theoretisch, Personen, die Erfahrung mit Kindern haben. Es sind viele Lehrer, Psychologen, Richter – ich bin beispielsweise Jugendrichter –, aber es sind auch Vertreter der Medien darunter. Und aus dieser Personenliste muß die Sekretärin jeden Tag eine Kommission von fünf Personen zusammenstellen. Das ist schon deshalb nicht einfach, weil die Prüfer nicht bezahlt werden, sie bekommen nicht einmal die Reisekosten erstattet.

Kann der Antragsteller seine Position vor der Kommission vertreten?

Nein, mündlich leider nicht. Er kann einen Brief schreiben, aber er darf nicht an der Sitzung teilnehmen. Das finde ich schade. Ich halte es für problematisch, daß Medienvertreter als Prüfer in der Kommission sitzen, denn sie sind nie ganz unparteiisch. Aber der Antragsteller sollte das Recht bekommen, angehört zu werden.

Gibt es ein System, nach dem die Prüfer ausgewählt werden, oder können Sie jeden aus der Liste nehmen, wenn er gerade Zeit hat?

Nein, es gibt kein System. Wir können froh sein, wenn wir jemanden finden.

Dann könnte es also sein, daß Sie einen Ausschuß nur mit Medienvertretern besetzen?

Nein, das geht nicht. In jeder Kommission darf nur jeweils ein Medienvertreter mitwirken. Aber bei allen anderen gibt es kein System. Es ist trotzdem schwer genug, immer eine Kommission zu besetzen. Notfalls kann eine Kommission auch mit vier Mitgliedern prüfen. Bei Stimmgleichheit wird dann die Stimme des Vorsitzenden doppelt gezählt.

Wie wird man Prüfer in Belgien?

Wenn man daran interessiert ist, schreibt man an das Ministerium. Dort wird dann geprüft, ob man geeignet ist. Bei mir hat das Ministerium beispielsweise beim Jugendgericht nachgefragt, wie dort meine Qualifikation beurteilt wird. Die Medienvertreter werden von den Verleihern vorgeschlagen, das Ministerium muß sie aber offiziell benennen.

Gibt es im Ausschuß auch keine Berücksichtigung der nationalen Gruppen in Belgien?

Bei der Erstellung der Liste werden die Volksgruppen proportional berücksichtigt, bei der Besetzung der Ausschüsse spielt das aber keine Rolle. Wer Zeit hat, kann kommen. Natürlich versucht Frau Landsmann darauf zu achten, daß Alter, Geschlecht und Herkunft der Prüfer einigermaßen ausgeglichen sind. Aber oberstes Gebot ist es, überhaupt jeden Tag fünf Prüfer zusammenzubekommen. Von den deutschsprachigen Belgiern habe ich noch nie jemanden im Ausschuß gesehen. Und das wahrscheinlich deshalb, weil es von Eupen nach Brüssel doch ziemlich weit ist. Das kostet Zeit und Geld, und ohne Bezahlung ist dazu verständlicherweise kaum jemand bereit. Dieses Problem ist zwar bekannt, aber es ändert sich nichts.

Gibt es in den Ausschüssen einen Vorsitzenden, und wie wird er benannt?



Theoretisch gibt es einen Vorsitzenden. Aber die, die auf der Liste der Vorsitzenden stehen, kommen zum großen Teil nicht mehr. Viele sind zu alt, einer spricht nur Französisch. Ich selbst gehöre der Berufungskommission an und soll eigentlich auch schon seit längerer Zeit als Vorsitzender bestellt werden, aber es bewegt sich nichts.

Gibt es eine schriftliche Begründung für die Entscheidung?

Nein. Der Minister muß rechtlich unsere Entscheidungen übernehmen, aber eine Begründung gibt es nicht. Ich finde das schade.

Der Antragsteller kann in Berufung gehen, wenn sein Film abgelehnt wird. Kann auch ein Mitglied der Kommission, das überstimmt worden ist, den Berufungsausschuß anrufen?

Ja, aber nur mit Zustimmung eines Vorsitzenden. Dieser muß vorab prüfen, ob er das Verfahren für berechtigt hält, unabhängig von seiner Einstellung zum Film. Er muß auch nicht am Berufungsverfahren teilnehmen. Aber eine Minderheitenberufung kommt selten vor, zu 95 Prozent geht der Antragsteller in Berufung.

Wie ist der Berufungsausschuß zusammengesetzt?

Es sind wieder fünf Mitglieder, aber sie werden nur für Berufungen benannt. Wir haben also zwei Prüfergruppen: die eine prüft alle Filme in der ersten Instanz, die andere ist nur für Berufungsverfahren zuständig. Es ist nicht möglich, daß ein Prüfer in beiden Instanzen tätig ist.

Kommen wir zu Ihren Prüfkriterien. Prüfen Sie auch, ob Filme jugendbeeinträchtigend sind, oder geht es, wie Sie sagten, ausschließlich um die moralische Aussage des Filmes?

Was ist jugendgefährdend? Das ist relativ. In Deutschland oder auch in den Niederlanden ist man strikter. Uns geht es mehr um moralische Einflüsse. Ein Krieg beispielsweise ist schrecklich, er ist kein Spaß, und man muß ihn auch so darstellen können. Das ist die belgische Mentalität. In Deutschland ist man der Meinung, daß es besser ist, wenn Kinder so etwas nicht sehen.

Nun kann man Krieg als Hintergrund für Gewalt und Abenteuer darstellen, man kann aber auch durch seine Darstellung gegen die Gewalt Stellung beziehen. Wird dieser Unterschied in Belgien nicht gemacht?

Das fällt in die Verantwortung der Eltern, ob sie ihren Kindern so etwas zumuten wollen. Man muß in der Welt leben mit Gewalt, ob wir das wollen oder nicht. Wenn Sie die Nachrichten anschauen, werden Sie mit Berichten über reale Gewalt konfrontiert. Es ist ein Teil der Realitätsverarbeitung, wenn sich Menschen, auch Kinder, in Filmen mit Gewalt beschäftigen. Was wir für problematisch halten, ist, wenn man an der dargestellten Gewalt Spaß hat, wenn man sich über das Leid anderer lustig macht.

Was sind das für Filme, bei denen Sie die Freigabe ablehnen?

Zum Beispiel haben wir Blade abgelehnt, ebenfalls Starship Troopers. Snake Eyes haben wir zunächst auch nicht freigegeben, aber der Antragsteller ging in Berufung und hatte Erfolg. In dem Film wird Korruption dargestellt, und die Berufungskommission war der Meinung, daß es Korruption gibt und Kinder dies wissen müssen – vielleicht hat das etwas mit bestimmten Entwicklungen in Belgien zu tun. Es geht uns bei der Prüfung um die Frage der Moral: Wir prüfen, ob ein Kind durch einen Film eine falsche Vorstellung von der Wirklichkeit bekommen kann, ob der Film ein unmoralisches Weltbild vermittelt. Wir haben Batman verboten, der in Deutschland ab zwölf Jahren freigegeben ist. Warum? Batman ist eine sympathische Figur, aber er bedient sich der gleichen Mittel wie die Verbrecher. Das vermittelt ein negatives Bild von der Wirklichkeit. Für Kinder verwischen

die Grenzen zwischen moralisch richtigem und falschem Verhalten, wenn der positive Held seine Ziele mit moralisch fragwürdigen Methoden erreicht. In den Niederlanden habe ich neulich den Film Das Leben ist schön gesehen, der in einem Konzentrationslager spielt. Der Film macht aber aus dem Konzentrationslager einen Zirkus. Deshalb würde ich ihn nicht zulassen. Das ist jedenfalls meine persönliche Meinung, ich weiß nicht, ob er bei uns zugelassen wurde. Ein Kind muß die Wirklichkeit sehen können, aber die Geschichte muß stimmen.

Wie viele der geprüften Filme werden zugelassen?

Von den etwa 300 Filmen, die jährlich bei uns vorgelegt werden, lehnen wir circa 40 Filme für eine Freigabe ab.

Haben Sie die Möglichkeit, Freigaben mit Schnittaufgaben zu verbinden?

Rechtlich ist das möglich, aber wir machen keinen Gebrauch davon. Es kommt allerdings vor, daß der Antragsteller selbst Schnitte durchführt, wenn ein Film abgelehnt wurde, und ihn danach ein zweites Mal vorlegt. Aber das ist sehr selten.

Welche Rechtsfolgen gelten für einen Film, der nicht freigegeben wurde?

Normal ist es, daß ein Film nicht zugelassen ist. Wenn er aber für Kinder zugelassen ist, dann muß der Kinobesitzer dies an der Kasse bekanntmachen, so steht es im Gesetz. Der Kinobesitzer darf Kinder nicht in Filme hineinlassen, die nicht freigegeben sind. Wird er bei einem Verstoß erwischt, muß er mit einer Strafe rechnen. Helfen Geldstrafen nicht, kann das Kino auch für die Dauer von bis zu sechs Monaten geschlossen werden. Allerdings wird das Jugendverbot im allgemeinen respektiert.

Gibt es in Belgien eine strafrechtliche Bestimmung zur Pornographie?



Ja, Pornographie ist in Belgien verboten. Auf jeden Fall zählen dazu sexuelle Darstellungen mit Kindern, mit Gewalt oder mit Tieren. Bei sexuellen Darstellungen mit Gewalt spielt es keine Rolle, ob diese Gewalt freiwillig erduldet wird. Im letzten Jahr gab es einen Skandal um einen Richter, der mit seiner Frau in einem sado-masochistischen Club gewesen ist, dort Videos gedreht und diese verbreitet hat. Wegen dieser Videos ist er bestraft worden und mußte sein Richteramt aufgeben.

Wir machen einen Unterschied zwischen erotischen Filmen und pornographischen Filmen. Erotische Filme sind erlaubt. Wenn gezeigt wird, wie Mann und Frau Geschlechtsverkehr haben, glauben wir nicht, daß Kinder dadurch gefährdet werden. Pornographie hingegen ist in Belgien auch für Erwachsene verboten. Wenn Menschen sich in Filmen verhalten wie die Tiere, dann gilt das als pornographisch. Viele der Filme, die in Deutschland in Videotheken für Erwachsene erlaubt sind, sind bei uns völlig verboten. So zum Beispiel Fäkalsex, der in Belgien grundsätzlich nicht gezeigt werden darf. In vielen Sexshops ist zwar zu lesen, daß bestimmte Produkte nur an Erwachsene abgegeben werden, aber das hat rechtlich keine Bedeutung, denn Pornographie ist generell verboten. Die Abgabe an Jugendliche oder Kinder würde höchstens strafverschärfend wirken.

Und wie definieren Sie die Grenze zwischen Erotik und Pornographie?

Das ist nicht immer ganz einfach. Die Darstellung von Geschlechtsteilen, insbesondere in Großaufnahme, kann ein Indiz für Pornographie, muß es aber nicht zwangsläufig sein. Es kommt auf den Kontext an. Beim Geschlechtsverkehr sind die Geschlechtsteile etwas Natürliches, deshalb ist es nicht grundsätzlich verboten, sie zu zeigen. Es kommt auf die Einbettung in die Geschichte, in den Gesamtzusammenhang an. Wenn ein Film eine Story hat, ist vieles erlaubt. Aber wenn er ausschließlich sexuelle Handlungen zeigt, ohne diese durch eine Geschichte zu verbinden, dann ist es wahrscheinlich Pornographie.

In Deutschland gelten Filme dann als pornographisch, wenn Sexualität ohne sonstige Lebensbezüge ausschließlich auf die Befriedigung des Geschlechtstriebes reduziert wird. Die Partner sind austauschbar, jeder verkehrt mit jedem, Gefühle existieren nicht. Gilt so etwas auch in Belgien?

Nein, nicht unbedingt. Denken Sie an Tantrismus, da gehört ein solches Verhalten, das Sie geschildert haben, dazu. Wenn also das Verhalten in einen solchen Zusammenhang eingebettet wird, handelt es sich nicht um Pornographie. Fehlt aber jeder Sinnzusammenhang, dann schon. Aber es gibt fließende Grenzen, und Richter, die dies zu beurteilen haben, kommen auch oft zu unterschiedlichen Ergebnissen.

Gibt es in Belgien eine strafrechtliche Bestimmung, die die Darstellung von extremer Gewalt verbietet oder einschränkt?

Nein. Wenn es um Gewalt geht, ist ab 16 Jahren alles erlaubt.

Gibt es gesetzliche Regelungen für den Videohandel?

Nein. Jeder kann Videos mieten oder kaufen, egal, wie alt er ist, auch dann, wenn der Film für das Kino nicht freigegeben wurde. Das Pornographieverbot gilt natürlich auch für Videos oder Printmedien.

Gibt es gesetzliche Bestimmungen für das Fernsehen?

Außer dem Pornographieverbot gibt es keine Bestimmungen. Natürlich gibt es eine Form der Selbstverantwortung, man strahlt nicht alles aus, was erlaubt ist. Besonders gewalthaltige Filme werden nach 22.00 Uhr ausgestrahlt, aber rechtlich gibt es dafür keine Regelungen.

Gibt es Überlegungen, die gesetzlichen Bestimmungen in Belgien zu verändern?

Ja, die Gesetze in Belgien sind sehr alt und sollten an die neuen Bedingungen angepaßt werden. Priorität hat aus meiner Sicht die Einführung einer nach Altersstufen differenzierten Freigabe. Hier sehe ich Chancen, daß sich daran in absehbarer Zeit etwas ändert. Darüber hinaus wäre es sinnvoll, Regelungen für den Videomarkt einzuführen. Darüber wird diskutiert, aber es ist nicht sicher, ob sich tatsächlich etwas ändert. Wenn Sie mich fragen, ist das Gesetz zum Jugendmedienschutz in Belgien das schlechteste in Europa. Das liegt aber nicht zuletzt auch daran, daß sich niemand für dieses Thema interessiert. Es gibt kaum eine Diskussion über Filmfreigaben. Die meisten Menschen plädieren für die Freiheit. Die Filmkeuring kennt in Belgien kaum jemand. Um die Freigabe für Saving Private Ryan hat es zwar eine Diskussion gegeben, aber das ist die Ausnahme.

Gibt es Unterschiede zwischen den Flamen und Wallonen, was das Interesse am Jugendmedienschutz betrifft?

Nein, nur in Einzelheiten. Es wird in Belgien über die Einführung von Symbolen diskutiert, die vor Fernsehsendungen mit jugendbeeinträchtigenden Inhalten warnen sollen. Es geht hier um die Umsetzung der EU-Fernsehrichtlinie. Die Flamen hätten lieber die visuelle Kennzeichnung, die Wallonen bevorzugen ein akustisches Signal. Aber sonst gibt es keine Unterschiede.



Auf der fachlichen Ebene, aber auch auf EU-Ebene wird in letzter Zeit darüber diskutiert, ob die Mitgliedsstaaten der EU ihre Gesetze, aber auch ihre Kriterien harmonisieren sollen. Einige sprechen sogar von einer europäischen Filmprüfstelle als Endziel. Was halten Sie davon?

Ich halte eine europäische Kooperation für sehr sinnvoll. Die Technik sorgt dafür, daß Fernsehkanäle nicht mehr vor nationalen Grenzen haltmachen. Aber Menschen werden auch mobiler. Wenn in Aachen ein Film ganz anders freigegeben ist als im deutschsprachigen Teil Belgiens, der sehr leicht zu erreichen ist, dann macht das keinen Sinn. Der Jugendschutz wird unglaublich und erscheint beliebig. Wir brauchen langfristig ein europäisches Jugendschutzsystem, das alle Vertriebswege – Kino, Video, Fernsehen – regelt. Wie oft habe ich es erlebt, daß ein Film, den wir nach ausführlicher Diskussion nicht freigegeben haben, nachmittags im Fernsehen zu sehen war.

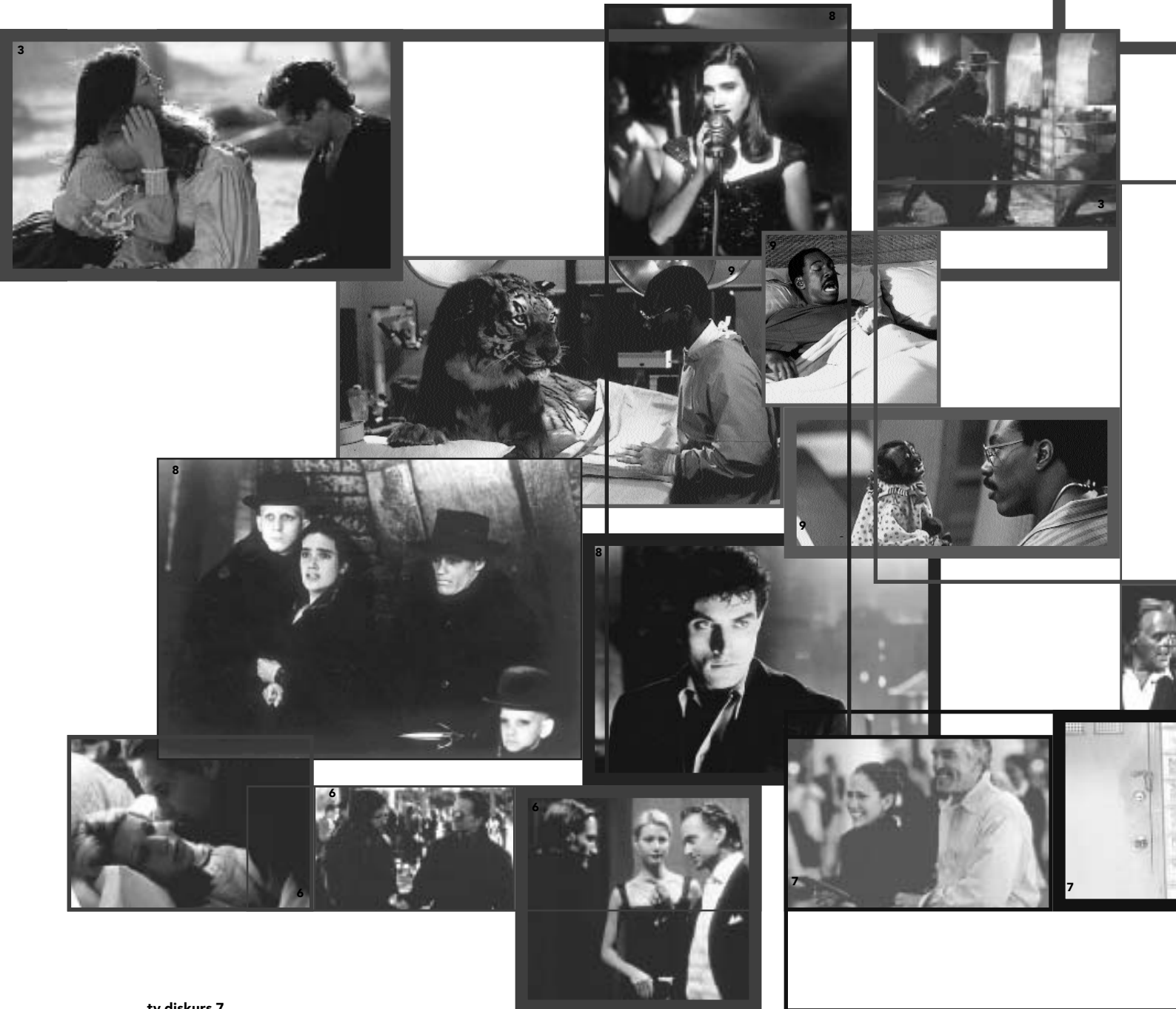
Wir brauchen die Kooperation, und ich kann mir vorstellen, daß wir auch nach ausführlicher Diskussion zu gemeinsamen Kriterien kommen könnten. Ich glaube nicht, daß das utopisch ist. Vor zehn Jahren hätten wir es auch nicht für möglich gehalten, daß der Euro eingeführt wird. Wir sollten darauf hinarbeiten, daß wir so schnell wie möglich eine größere europäische Filmkommission aufbauen, die dann für alle Vertriebswege zuständig ist. Ich habe kein Problem damit, mit den Kollegen aus anderen Ländern über Kriterien zu diskutieren. Die Probleme werden ähnlich sein. Und Unterschiede gibt es nicht nur zwischen den Nationen. Ich kenne viele belgische Kollegen, die eine völlig andere Meinung haben als ich. Das ist kein Problem, das nur zwischen den Nationen auftaucht. Und wenn man sich nicht einigen kann, wird eben abgestimmt.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

Jugendschutz

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.



tz in Europa

Filmtitel	D	NL	GB	F	DK	S
1. Der Pferdeflüsterer	6	12	PG	o. A.	11	11
2. Der Soldat James Ryan	12	16	15	12	15	15
3. Die Maske des Zorro	12	12	PG	o. A.	11	11
4. Verrückt nach Mary	12	o. A.	15	o. A.	11	7
5. Truman Show	12	12	PG	o. A.	11	11
6. Ein perfekter Mord	12	-	15	o. A.	15	15
7. Out of Sight	12	12	15		15	15
8. Dark City	16	-	15	o. A.	15	-
9. Dr. Dolittle	o. A.	o. A.	PG	o. A.	7	o. A.
10. Small Soldier	12	o. A.	PG	o. A.	15	11

PG = parents guided/in Begleitung der Eltern

o. A. = ohne Altersbeschränkung



P o r n o a g r a u s d e m

Stefan Hofmeir

Satellitensignale machen vor Landesgrenzen nicht halt.

Inzwischen haben sich eine Reihe von Pornosendern etabliert, die ihre Kanäle europaweit vermarkten,

also auch in Deutschland.

Pornofilme gibt es nicht mehr nur in Videotheken oder Hotels. Während DF1 und Premiere nach deutschem Medienrecht ausschließlich Softerotik nach 23.00 Uhr senden dürfen, um auch ins Kabel eingespeist zu werden, werben die ausländischen „Mitternachtssender“ mit „Uncut-Filmen der XXX-Klasse“. Oder sie versprechen „das totale Vergnügen“.

Erotik ist neben Top-Spielfilmen und Spitzensport eines der besten Zugpferde für Pay-TV-Abos. Das wissen nicht nur die großen Pay-TV-Betreiber. Egal in welchem Land Europas, Erotik ist Bestandteil der Pay-TV-Pakete. Jedoch nur soviel, wie im jeweiligen Land erlaubt ist. Durch diese Restriktion wird aber nur ein Teil der potentiellen Abonnenten erreicht. In Deutschland reichen vielen die Softerotikfilme á la früherer RTL- oder SAT. 1-Zeiten nicht aus. Sie wollen mehr sehen. Und wenn sie die Möglichkeit haben, eine Satellitenantenne zu installieren, können sie auch mehr sehen. Teilweise sogar uncodiert und am frühen Abend, wie es gerade ein Anbieter (Eros TV) praktiziert.

Einer der beliebtesten Pornosender ist derzeit Eurotica Rendez-Vous. Der bereits länger aktive Kanal ist aus den Konkurrenten Rendez-Vous und Eurotica entstanden, die beide bereits seit mehreren Jahren mit Erfolg sendeten. Der Uplink befindet sich im dänischen Kopenhagen, die Programminhalte zählen deshalb zu den härtesten am Markt. Es gibt fast kein Tabu. Hier wird Erotik und Pornographie im Gesetz teilweise anders definiert. So darf in Dänemark beispielsweise alles gezeigt werden, was nicht unter Gewaltan-



wendung entstand. Verschlüsselt wird das Programm in D2-MAC/Eurocrypt. D2-MAC-Decoder waren Mitte bis Ende der 80er Jahre sehr modern, konnte man damit doch ganze vier TV-Programme vom deutschen Telekom-Satelliten TV-Sat 2 empfangen. Danach nutzten das Übertragungssystem, bei dem Chrominanz (Farbe) und Luminanz (Helligkeit) getrennt voneinander übertragen werden und somit sich nicht wie bei PAL gegenseitig stören können, nur noch skandinavische Sender.

Satisfaction Channel Television oder kurz SCT ist bereits länger auf Sendung. Der „Star am Erotik-Himmel“, wie er sich selbst nennt, ist in Italien zu Hause und „garantiert das totale Vergnügen“. „Die erotische Vielfalt der unzensurierten Filme läßt keine Wünsche offen“ – so die Eigenwerbung. SCT ist täglich ab Mitternacht für mindestens eineinhalb Stunden auf Sendung. Seit SCT auf der reichweitenstarken Position Eutelsat 13 Grad Ost sendet, gehen die Abozahlen in die Höhe. Im Sommer legte SCT seine jährliche Sommerpause ein und kehrte erst vor einigen Wochen wieder auf den Bildschirm zurück. Doch zum Leidwesen der Abonnenten nicht mehr mit der bisherigen Codierung, sondern nur noch digital. Auch gelten die alten Abonnements nicht mehr, der Sender will nur noch neue verkaufen. Zusätzlich ist für die frustrierten Altkunden noch eine neue Set Top Box nötig. Um anonym zu bleiben, beißen viele Kunden in den sauren Apfel oder wechseln zu Eurotica Rendez-Vous.

Nach eigenen Angaben sendet SCT jetzt an sieben Tagen pro Woche von 12.00 Uhr mittags (!) bis 4.00 Uhr morgens ein Hardcore-

Programm. Die ein Jahr gültigen SCT-Smartcards kosten an die 550 Mark.

Einer der neueren Anbieter ist Eros TV auf Eutelsat, der von der im US-Bundesstaat Florida ansässigen Firma European Entertainment TV betrieben wird und seit November 1997 auf Sendung ist. Die Uplinkstation soll sich in Rußland befinden, die Büros in Frankreich. Inzwischen sendet der Kanal bereits ab ungefähr 14.00 Uhr unverschlüsselt Erotik- und Telefonsexwerbung unter dem Namen European Entertainment Television (EETV). Um 20.00 Uhr beginnt man unter dem Namen Eros TV mit der Ausstrahlung von Softcore-Versionen von Hardcore-Filmen, ebenfalls kostenlos und unverschlüsselt! Ab Mitternacht wird in Eurocrypt codiert. Seit kurzem sendet Eros TV via Eutelsat auch digital und plant eine ganze Senderfamilie mit sieben Kanälen. Das Bouquet soll unter anderem auch den neuen Pornokanal für Schwule, Eros Gay, enthalten. Auf dem Satelliten der Deutschen Telekom AG, Kopernikus 2, sendet Eros TV seit dem Herbst ebenfalls digital in MPEG-2/DVB.

Der jüngste Pornosender ist Channel Bizarre. Der in Amsterdam beheimatete und lizenzierte Sender nahm im Juli den Sendebetrieb über Eutelsat 16 Grad Ost auf. Das Signal wird in D2-MAC/Eurocrypt verschlüsselt und täglich von 0.00 Uhr bis 4.00 Uhr gesendet. Der Besitzer, Paul Goodman, ist in der Vergangenheit in der Satellitenszene mehrfach durch betrügerische Aktionen aufgefallen. Bereits 1992 warb er für einen Pornokanal namens MTX, der bis heute nicht gestartet ist. Wie bei Channel Bizarre wurden den Interessenten preisgünstige Sonderkonditionen angeboten, wenn sie den Sender bereits vor dessen Start abonnieren. Insider zweifelten vor Sendestart deshalb an der Seriosität des

Laphorie



Senders. Denn es wäre nicht das erste Mal gewesen, daß ein Pornosender in Europa Jahresabos vor Sendestart verkauft und dann nie auf Sendung geht. Laut Aussage eines Händlers ist ein Pornokanal erst zuverlässig, wenn er ein Jahr lang gesendet hat. Denn in einigen Fällen reichte das von den Jahresabos eingenommene Geld nicht für zwölf Monate aus.

Aus Großbritannien senden Television X - The Fantasy Channel, der Adult Channel sowie The Playboy Channel. Da diese Programme somit auch alle dort lizenziert sein müssen, wird ausschließlich Softerotik gesendet. Alle diese Programme senden analog in PAL, als Verschlüsselung wird das im Königreich übliche Verfahren VideoCrypt 1 verwendet. Da auch der Pay-TV-Konzern BSkyB für seine analogen Programme VideoCrypt1 verwendet, können die Sender auf eine große Basis von potentiellen Abonnenten zurückgreifen. Außer für den Adult Channel sind in Kontinentaleuropa keine legalen Abos dieser Kanäle zu bekommen.

Die ersten Minuten werden beim Adult Channel aus Werbezwecken nicht verschlüsselt. Insbesondere das Kanalsplitting auf dem Transponder des Adult Channels ist interessant: Während es in der Nacht ständig zur Sache geht, kommen gleich im Anschluß daran morgens die Prediger vom Christian Channel. Nach den sündigen Stunden folgt gleich die Bekehrung! Seit Frühsommer bietet der Adult Channel auch einen Pay-per-night-Dienst an. Im Mai und Juni diesen Jahres konnte das Programm in Großbritannien auch nächtweise abonniert werden. Wie bei Playboy TV PPV kostete auch der Adult Channel pro Nacht rund 15 Mark.

Ebenfalls im Frühjahr stritt der Adult Channel mit den Spice Girls um den Markennamen „Spice“. In einer Unterlassungsaufforderung hat der Pay-TV-Sender die Popgruppe darauf hingewiesen, daß seine in New York ansässige Betreibergesellschaft Spice Entertainment Companies Inc. seit August 1994 das Recht auf die Verwendung des Markennamens „Spice“ besitzt. In den USA betreibt Spice unter diesem Namen seit Jahren einen Pornokanal.

Der britische The Playboy Channel wird vom US-Konzern Playboy Enterprises veranstaltet. In den USA erreichen die Erotikkanäle Playboy TV und AdultTVision rund 18 Millionen Kabel- und Satellitenhaushalte. Die von Spice (Adult Channel) in den USA veranstalteten Programme Spice und Adam & Eve können von rund 21,5 Millionen US-Haushalten empfangen werden. Der Playboy Channel kann in Großbritannien zusätzlich auch nächtweise abonniert werden. Dabei wird die Infrastruktur von Sky Box Office, dem Pay-per-view-Dienst von BSkyB, genutzt. Die Zuschauer, die Playboy TV eine Nacht lang sehen wollen, rufen bei der BSkyB-Abonnentenzentrale an und beantragen die Freischaltung (15 Mark). Im Herbst hat der Playboy Channel sogar bei der Medienanstalt Berlin-Brandenburg einen Antrag für die Lizenz von zwei digitalen Erotikprogrammen gestellt.

Was beispielsweise der französische Sender Eurotica Rendez-Vous im Programm hat, ist zwar im Land des Uplinks, Dänemark, erlaubt, doch es gefällt nicht allen europäischen Ländern. Das britische Ministerium für Kultur, Medien und Sport hat im Sommer dieses Jahres beispielsweise offiziell bestätigt, daß gegen diesen Pornokanal ein Verbotsverfahren eingeleitet wurde. Die britische Regierung

geht gegen den Sender vor und hat auch im August das Verbot ausgesprochen. Der Verkauf der Empfangsgeräte (Decoder und Karten), Werbung für den Sender, die Veröffentlichung des Programmschemas und jede andere Art von Unterstützung wird als eine Straftat dargestellt und entsprechend geahndet. Gemäß den Vorgaben in der Europäischen Fernsehrichtlinie hat das britische Ministerium den Sender, die französischen Behörden und die Europäische Kommission darauf aufmerksam gemacht, daß Eurotica Rendez-Vous nach deren Auffassung eindeutig gegen die Jugendschutzbestimmungen der Europäischen Fernsehrichtlinie verstoße. Im Klartext bedeutet dies, daß Eurotica Rendez-Vous statt Hardcore- nur noch Softcore-Filme ausstrahlen dürfte – wie The Adult Channel, Playboy TV oder Television X – The Fantasy Channel, die in Großbritannien lizenziert sind und dort vermarktet werden dürfen.

Bislang haben in Großbritannien vier Sender sogenannte „Proscription Orders“ erhalten: TV Erotica, Red Hot TV, SCT - Satisfaction Club TV und Rendez-Vous. TV Erotica und Red Hot TV wurden inzwischen eingestellt, der dritte, Satisfaction Club TV, startete unter dem Namen Satisfaction Channel TV neu und entging dadurch dem Verbot. Rendez-Vous fusionierte 1997 mit Eurotica, der nie in Großbritannien vermarktet und daher auch nicht verboten wurde. Aktuell wird in Großbritannien gerade gegen Eros TV ein Antrag auf Verbot vorbereitet. Die Aufsichtsbehörde Independent Television Commission (ITC) hat die britische Regierung gebeten, den Sender, der Filme mit pornographischem Inhalt über Satellit ausstrahlt, zu verbieten. Der Sender zeige „fast ausschließlich nicht akzeptable Pornographie“.



Vorteil Satellitenverbreitung

Die Pornosender machen sich den Vorteil der Satellitenverbreitung zunutze. Denn Satelliten haben eine riesige Ausleuchtzone und versorgen damit inzwischen nicht mehr nur Europa. Egal, wo man in dieser Ausleuchtzone das TV-Signal zum Satelliten sendet, kann es optimal in allen Ländern empfangen werden. Laut des Satellitenbetreibers S.E.S. (Astra) empfangen Mitte 1998 bereits 33,7% der Haushalte in Deutschland ihre Fernsehprogramme direkt via Satellit. Und die Tendenz ist steigend. Die Menschen verlangen nach mehr Programmen, und die Kabelgebühren werden regelmäßig erhöht.

Derzeit sind für den zentraleuropäischen Raum zwei Satellitensysteme bedeutend. Astra 19,2 Grad Ost, wo fast alle deutschsprachigen Programme zu finden sind, sowie Eutelsat mit seinen diversen Sat-Positionen. Wobei die Position 13 Grad Ost von Eutelsat am interessantesten ist. Hier finden sich auch exklusiv die VIVA-Musikkanäle - und eben die Pornosender. Viele werden sich fragen, warum diese Kanäle nicht auch auf Astra vertreten sind, da Astra in Deutschland eine weitaus höhere technische Reichweite besitzt als Eutelsat. Das hat rechtliche Gründe. Astra vermietet die Transponder, das sind die Übertragungskanäle der Satelliten, zentral aus Luxemburg und nach Luxemburger Recht. Pornographie im Sinne der Pornosender ist hier nicht erlaubt. Eutelsat hingegen ist ein Zusammenschluß aus inzwischen 47 europäischen Signataren. Dies sind Telekommunikationsunternehmen wie beispielsweise die Deutsche Telekom AG oder die Schweizer PTT. In kleinen zentralistisch geführten Staaten können auch Ministerien Signatäre sein.

Jedem Signatar gehört eine gewisse Anzahl von Transpondern, und jeder Signatar kann diese Transponder nach jeweiligem Landesrecht weitervermieten.

Damit ist es also möglich, einen Sender nach dänischem oder schwedischem Recht via Eutelsat zu senden. Also mit der weitreichendsten pornographischen Freiheit, die es in Europa gibt. Und die Pornosender haben deshalb genau in diesen Ländern ihre Lizenz beantragt. Der Firmensitz ist dabei egal, Hauptsache, man hat die richtige Lizenz in der Tasche. Meist wird auch noch aus dem jeweiligen Land der Uplink (Sendeanlage zum Satelliten) vorgenommen. Bei der dänischen PTT etwa stehen automatische Sendestationen einiger Pornosender. Der Sitz der Firmen ist aber beispielsweise in Frankreich oder Holland. Oder man führt das Signal aus einem anderen Land per Satellit zu. Einer der Kanäle, Eros TV, überspielt sein Signal zum Beispiel digital via Kopernikus, einem Satelliten der Deutschen Telekom AG. Diese Überspielung ist rein rechtlich keine Ausstrahlung, unterscheidet sich aber technisch nicht von dieser. Wird diese nicht codiert, können auch Konsumenten mit entsprechendem technischen Wissen dieses Signal ohne Smartcard empfangen.

Aber selbst wenn man in Europa eine Einigung in Sachen Pornographie-Definition erreichen würde, würde dies nichts nützen. Die Ausleuchtzonen der Satelliten sind inzwischen so groß, daß die Pornosender auch nach Asien, Afrika oder in den Nahen Osten ausweichen können. Gesendet wird, wo es erlaubt ist. Und einige kleine, ärmere Länder außerhalb Europas ließen sich gegen eine Investition vor Ort sicherlich überzeugen, daß so ein Sender einen Satellitenkanal benötigt.

Neben den abonnierbaren reinen Porno- oder Erotikkanälen können via Satellit die Pay-TV-Pakete aus anderen Ländern interessant sein. Canal plus in Frankreich oder Holland hat pornographische Filme nachts im Programm, TV 1000 und TV 3 für den skandinavischen Raum (Thor Satellitenposition auf 1 Grad West) ebenso. Offizielle Smartcards hierfür würde man aber nur über eine Deckadresse in den jeweiligen Ländern bekommen. Es geht aber auch anders. Fast alle analogen Verschlüsselungssysteme sind inzwischen geknackt worden. Für Sender in den Normen VideoCrypt oder Eurocrypt benötigt man lediglich einen Originaldecoder, wie er von vielen Fachhändlern verkauft wird, sowie eine Piratenkarte. Zwischen 1993 und 1995 wurden diese Karten für illegalen Sehgenuß über hunderttausendmal in Deutschland verkauft. Inzwischen gibt es eine viel elegantere Lösung. Verschiedene Elektronikfirmen, darunter auch der deutsche Versender Pearl, bieten eine leere Chipkarte an, in die man selbst Software einspielen kann. Erst nach Aufspielung entsteht daraus eine Piratenkarte. Die Software wird gratis über das Internet verteilt, bei Codeänderungen gibt es innerhalb weniger Tage ein Update. Laut europäischer Gesetzgebung ist der Vertrieb von Piratenkarten inzwischen streng verboten, einige deutsche Händler haben den Verkauf teuer bezahlen müssen oder sind ins Ausland geflüchtet.

Genauso einfach funktioniert derzeit auch die (illegale) Entschlüsselung des analogen Signals von Premiere. Man benötigt nur einen aktuellen Computer, wie er seit ungefähr einhalb Jahren verkauft wird, sowie eine TV-Tunerkarte. Diese ist ab 150 Mark im Kaufhaus erhältlich. Mit passender Software aus dem Internet kann der PC das verwürfelte Premiere-



Bild wieder zusammensetzen und am PC-Bildschirm wiedergeben. Und das nicht nur tagsüber, sondern auch nachts. Vielen Eltern ist in Deutschland nicht bewußt, daß ihre Kinder durch die Kombination Internet und TV-Tunerkarte mit dem Multimediacomputer im Kinderzimmer auch die Erotikfilme sehen können! Es ist davon auszugehen, daß auf diese Weise in ein paar Monaten auch VideoCrypt-Programme (Playboy TV etc.) geknackt werden können.

HOT BIRD 2, 3, 4 and 5 WIDEBEAM COVERAGE



Vertrieb der Abonnements

Die reinen Pornosender vertreiben ihre Abonnements zu großen Teilen im Direktvertrieb. Mit dem Start der täglichen Übertragung werden unverschlüsselt die örtlichen Telefonnummern eingeblendet, bei denen der Anrufer per Kreditkarte ein Jahresabo abschließen kann. In Deutschland gibt es inzwischen mehrere Unternehmen, die als Distributoren auftreten. Das Unternehmen Precon Electronic GmbH aus Witten bewirbt in der deutschen Satellitenzeitschrift Infosat jeden Monat seinen Erotikabos, ebenso Sat-Electronics Hampel aus Herne. Seit einigen Monaten ist auch die Firma Media Satellite beim Aboverkauf in Deutschland aktiv. Laut einer Werbung eines Distributors würde ein Abo umgerechnet 40 Pfennig pro Film kosten.

Allein von Eurotica Rendez-Vous dürften mindestens 50.000 Karten europaweit verkauft worden sein. Dazu kommen natürlich noch die vielen Schwarzseher. Laut Aussage der Distributoren gibt es einen riesigen Bedarf an Abonnements in Deutschland. Precon gibt sogar monatlich eine eigene Programmzeitschrift (Sat Vision) heraus, in der nur Erotik- und Pornokanäle aufgeführt sind. Und bei den Gewinnspannen können die Sender mit den Abos von DF1 und Premiere konkurrieren. Ein Fachhändler hat beim Verkauf eines Jahresabos von Eurotica Rendez-Vous gut 100 Mark Nettogewinn.

Der Empfang via Satellit nimmt in Deutschland weiter zu. Wenn die Zuschauer ihre programmlichen Wünsche nicht bei in Deutschland lizenzierten Kanälen befriedigen können, weichen sie auf zum Teil unsichere ausländische Angebote aus. Die Händler der Erotik- und Pornokarten jedenfalls verspüren massiven Absatz – und Gewinn.

*Dipl.-Ing. Stefan Hofmeir
lebt als freier Journalist und
Medienberater in München.*

Die Händleradressen, bei denen Abonnements für erotische und pornographische Kanäle bezogen werden können, sind der Redaktion bekannt. *tv diskurs* hat auf eine Veröffentlichung verzichtet, um nicht indirekt für sie zu werben.

Fragmente zu einer Ideen- und Sozialgesch *Teil 2* und *zu einer*

Ernst Zeitter

Die Katastrophe

„Am 21. März 1825, in sternklarer und glücklicherweise windstillen Nacht“ (Ernst Beutler in seinem Essay: *Das klassische Theater*) brannte in Weimar das großherzogliche Hoftheater nieder. Der 75jährige Staatsminister Goethe sieht aus den vorderen Fenstern seines Hauses am Frauenplan „die Flamme unaufhörlich gegen den Himmel schlagen“. „Ich habe die Nacht wenig geschlafen“, berichtet er am nächsten Tag seinem Sekretär Eckermann. „Der Schauplatz meiner fast dreißigjährigen liebevollen Mühe liegt in Schutt und Trümmer... Wir haben alle verloren, allein was ist zu tun? Mein Wölfchen kam diesen Morgen an mein Bette. Er faßte meine Hand, und indem er mich mit großen Augen ansah, sagte er: ‚So geht’s den Menschen‘. Was läßt sich weiter sagen...“

Eine merkwürdig verhaltene Reaktion bei aller Trauer; liegt es nur an der „marmornen Kühle“ der Goethe’schen Altersprosa? Wer in der *Chronik von Goethes Leben* nachschlägt, die der Artemis-Gedenkausgabe seiner sämtlichen Werke beigegeben ist, macht allerdings eine überraschende Entdeckung: Goethes Verbindung zum Weimarer Hoftheater war seit dem Jahre 1817 beendet. Karl August, Großherzog von Weimar, sein Souverän, hatte Goethe in diesem Jahre „von der Leitung entbunden“, meldet die *Chronik* diskret. Der Goethe-Biograph Richard Friedenthal wird da deutlicher: Goethe wurde von Karl August entlassen.



Johann Wolfgang von Goethe, Theaterdirektor in Weimar von 1791–1817

lichte des Filmes und des Kinos

Geschichte

ihrer vorbereitenden Praxis

Fast dreißig Jahre liebevoller Mühe

Entlassen nach fast dreißig Jahren „liebevoller Mühe“? Im Jahre 1791, immerhin erst sechzehn Jahre nach seiner Ankunft in Weimar, hatte Goethe die Leitung der „Kunstscheune“ übernommen, wie Friedenthal das Etablissement unverblümt nennt. Die Stadt Weimar zählte damals 6.000 Einwohner. Die Häuser waren mit wenigen Ausnahmen bescheiden, viele ärmlich. Über die schmutzigen Straßen trieb man das Vieh. Das Herzogtum, aus zersplitterten Kleinterritorien durch ein Zufallsspiel von Erbfolge und Erbteilung entstanden, war arm. Das Bühnenhaus des „Hoftheaters“, von einem Privatunternehmer „auf Spekulation“ errichtet, schlicht wie ein Bürgerhaus nach außen, enthielt auch Gesellschaftsräume und einen Restaurationsbetrieb. Der Unternehmer wollte schließlich auf seine Kosten kommen.

Das feste Ensemble bestand aus mäßigen Kräften. Die meisten Schauspieler erhielten an jedem Freitag einen bescheidenen Wochenlohn und gerieten in Schulden, denn davon konnte man nicht leben. Das Repertoire war ohne hohe Ansprüche. Man spielte, was sich auf kleinen Bühnen mit mäßigen künstlerischen Kräften darstellen ließ. Im Grunde waren die Redouten das Hauptgeschäft, daneben Bälle, Kostümfeste, Maskenzüge. So hieß das Gebäude ganz offiziell das „Redouten-Comödienhaus“. Ein Theaterfundus war so gut wie nicht vorhanden. Die prächtigeren Kostüme hatte der Hof zur Verfügung gestellt; sie wurden oft gewendet, alte Vorhänge dienten als Krönungsmäntel. Die Aktrizen nähten das alles passend, manche verdienten sich mit Schneiderarbeiten für die Damen des Hofes ein Zubrot.

Das war nicht die Mannheimer Zauberinsel eines großzügig subventionierten Nationaltheaters. In Hamburg hatte der Schauspieler Friedrich Ludwig Schröder das dortige Nationaltheater nach einem kläglichen Ende, das Lessing vertrieben hatte, mit fester Hand zu einer erstangigen Bühne gemacht, die das Niveau des Weimarer Amüsiertempels weit hinter sich ließ.

Goethe beginnt ohne Illusionen: „Übernahme des Weimarischen Theaters. Völlige Unbekanntschaft mit dem bisherigen deutschen Theater. Erst Schlendrian. Das Gegenwärtige und Mögliche zuerst. Nach und nach auch das Wünschenswerte, bis zum beinahe Unmöglichen unternommen“.

Von den Schauspielern der kleinen Bühne wird erwartet, daß sie sich möglichst vielseitig einsetzen lassen. Sie sollen eine leidliche Stimme für Singspielrollen haben und in Gesellschaftsstücken sich einigermaßen anständig bewegen. Goethe schreibt vor: „Gerade, die Brust herausgekehrt, die Arme bis etwa an die Ellenbogen an den Leib geschlossen, den Kopf ein wenig zugewendet, mit dem man spricht, jedoch nur so viel, daß immer dreiviertel des Gesichts gegen die Zuschauer gewendet ist“. Theater ist eine optische Veranstaltung. Mimik und Gestik sind seine Wirkungskräfte, wichtig wie das gesprochene Wort. „Das Theater ist als ein figurenloses Tableau anzusehen, worin der Schauspieler die Staffage macht“. Hier wird die frühe Theorie des Stummfilmes anknüpfen können. Carl Hauptmann, Schriftsteller wie sein prominenterer Bruder Gerhart, schreibt im Jahre 1919: „Was ist denn Gebärde? Was ist denn bedeutungsvolle Bewegung des lebendigen Leibes? Die Seele macht sich auch ohne Wortsprache in der Gebärde verständlich.“



Das alte Theater
in Weimar, 1800



Kostümentwurf für
Nathan der Weise

Goethe streng: „... man spiele... niemals zu nahe an den Kulissen. Ebenso wenig trete man ins Proszenium. Dieses ist der größte Mißstand, die Figur tritt aus dem Raume heraus, innerhalb dessen sie mit dem Szenengemälde mit den Mitspielenden ein Ganzes macht“. Das ist die Bewahrung der filmischen Totale, die durch Einzelaktionen, die kameratechnisch noch nicht aufgefangen werden können, nicht gefährdet werden darf.

Der Schauspieler hat „idealen Anstand zu wahren... Bei leidenschaftlichen Stellen“ soll er nicht „kunstlos hin und her stürmen, sondern das Schöne zum Bedeutenden gesellen“. Haltung ist alles: „Die Finger müssen halb gebogen, teils gerade, aber nur nicht gezwungen gehalten werden. Die zwei mittleren Finger sollen immer zusammen bleiben, der Daumen, Zeige- und kleine Finger etwas gebogen hängen“. Das sind Instruktionen für ein corps de ballet; man darf bei einem solchen Verständnis von Haltung, von „Tenue“, nicht fragen, wo da die Spontaneität bleibt. Man lernt eine neue Sprache. Der Theoretiker des Stummfilms Bela Bálazs wird nach fast anderthalb Jahrhunderten schreiben: „An diese [die Gebärden-sprache; d. Red.] fangen wir jetzt an, uns zu erinnern, und sind dabei, sie neu zu lernen“.

Natürlich achtet Goethe auch auf die gesprochene Sprache: Dialekt läßt er den Schauspielern nicht durchgehen, deutliche Aussprache wird gefordert. Weil kaum Sensibilität für den Rhythmus der Verse entwickelt ist, hält Goethe geradezu musikalische Sprechproben im Duett und Quartett ab, besteht auf kleinen Pausen zu jedem Versanfang. Die Verse werden mit auf- und abschwingenden Armen eingeübt, denn die Körper sollen mit der Sprache lebendig werden: Goethe dirigiert dazu mit dem Taktstock. Er weiß, daß das alles nach Pedanterie riecht, man soll deshalb die Regeln „mit Verstand“ anwenden und „so zwanglos wie möglich“. Goethe regiert seine kleine Theaterwelt wie ein Autokrat. Widerspenstigen Akteuren und Aktrizen droht er mit Arrest; einer Schauspielerin, die gegen seinen Willen ein Auswärtsengagement angenommen hatte, postiert er bei strafweise angeordnetem Hausarrest einen Soldaten vor die Tür. Wenn die Jenaer Studenten, wegen ihres Bierkonsums geschätzte Gäste der Theaterrestauration, im Parkett lärmten und lachen, donnert er aus der Loge: „Man lache nicht!“



Goethe im Alter von
51 Jahren

Schiller, 1794

Eine Männerfreundschaft

Aus dem nahen Jena beobachtete der außerordentliche Professor für Geschichte an der Universität Jena, Friedrich Schiller, diese Plackerei. Zur Mitwirkung hatte man ihn nicht gebeten.

Auf Goethes kalt-diplomatische Zurückhaltung reagierte Schiller mit einem erschreckenden Ausbruch von Leidenschaft: „Öfters um Goethe zu sein, würde mich unglücklich machen: er hat auch gegen seine nächsten Freunde kein Moment der Ergießung, er ist an nichts zu fassen; ich glaube in der Tat, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade. Er besitzt das Talent, die Menschen zu fesseln und durch kleine, sowohl als durch große Attentionen sich verbindlich zu machen; aber sich selber weiß er immer frei zu halten... Ich betrachte ihn wie eine stolze Prüde, der man ein Kind machen muß, um sie vor der Welt zu demütigen. Eine ganz sonderbare Mischung von Liebe und Haß ist es, die er in mir erweckt hat... Ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben... An seinem Urteil liegt mir überaus viel...“

Am Ende sind die Kräfte übermächtig, die zwei so unterschiedliche Naturen zusammenzwingen. Goethe hat es später so bezeichnet: „Da es nun scheint, als ob wir, nach einem unvermuteten Begegnen, miteinander fortwandern müßten“. Der männlich werbende Schiller gewinnt schließlich den weiblich zögernden Älteren, Höherstehenden, Erfahreneren. „Lange schon habe ich, obgleich in ziemlicher Ferne, dem Gang Ihres Geistes zugesehen und den Weg, den Sie Sich vorgezeichnet haben, mit immer erneuerter Bewunderung bemerkt. Sie suchen das Notwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schweresten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird“.

Goethe ist gewonnen: „Zu meinem Geburtstage, der mir diese Woche erscheint, hätte mir kein angenehmer Geschenk werden können als Ihr Brief, in welchem Sie mit freundschaftlicher Hand die Summe meiner Existenz ziehen und mich durch Ihre Teilnahme zu einem emsigern und lebhafteren Gebrauch meiner Kräfte aufmuntern. ... ich darf nunmehr Anspruch machen, durch Sie Selbst mit dem Gange Ihres Geistes, besonders in den letzten Jahren, bekannt zu werden. Haben wir uns wechselseitig die Punkte klargemacht, wohin wir gegenwärtig gelangt sind, so werden wir desto ununterbrochener gemeinschaftlich arbeiten können.“

Eine Zusammenarbeit beginnt, von der Friedenthal mit Recht sagt, sie sei „Kein ‚Hand-in-Hand‘“ geworden, „eher fast eine Art Waffenstillstand zwischen zwei großen Mächten, die sich aufs höchste respektieren und über die Demarkationslinien hinweg miteinander verkehren, und wie ein Notenaustausch wirken viele ihrer Briefe. Als Diplomat mußte Schiller ständig mit dem sehr schwierigen Partner verhandeln, und Goethe hat es ihm oft schwer gemacht.“

Das literarische Duett

Während die theatertheoretische und -praktische Zusammenarbeit Goethes und Schillers schon beginnt, wird auf der literarischen Szene mit Hilfe eines deutschlandgängigen Mediums, eines Musenalmanachs aus dem Hause des Verlegers Cotta, aufgeräumt. Der große Germanist Emil Staiger kommentiert fein zurückhaltend, Goethe und Schiller hätten ihren literarischen Gegnern „eine höchst unfreundlich, scharfe Belehrung zuteilwerden lassen“.

In Wirklichkeit beginnt ein literarisches Schlachtfest: der Xenienstreit. Xenien waren in der römischen Antike Begleitverse, die man Gastgeschenken beigab – und es waren deftige Geschenke, die da ausgeteilt wurden. Schiller spricht von einer „Hasenjagd“, in „angenehmer und zum teil genialischer Impudenz und Gottlosigkeit“; Goethe will „Füchse mit brennenden Schwänzen ins Land der Philister jagen“. Alle bekommen ihre Gaben ab, der alte Klopstock und der alte Gleim, auch Matthias Claudius. Den „sinnlichen Heinse“ trifft ein furchtbarer Hieb:

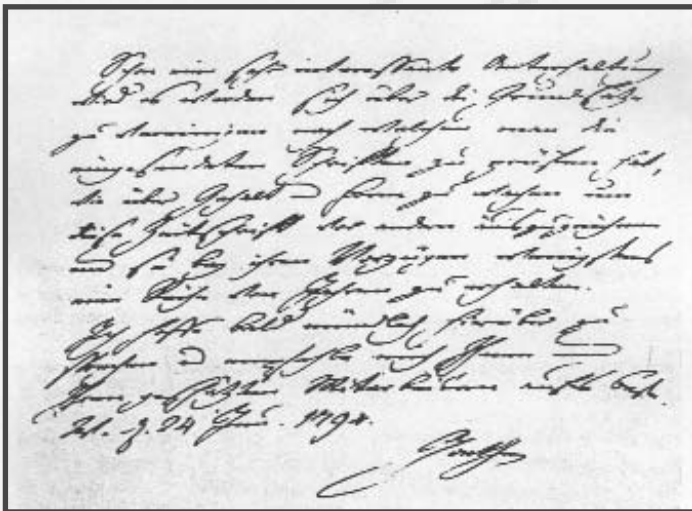
„Der Dämon wechselt bei dir mit
dem Schwein ab
und das nennest du Mensch“.

Wieland, im Alter redselig geworden, wird gehänselt:

„Wieland zeigt sich nur selten, doch
sucht man gern die Gesellschaft
wo sich Wieland auch nur selten, der
seltene zeigt“.

Friedrich Schiller





Brief Goethes an Schiller,
vom 24. 6. 1794



Christoph Martin Wieland



Carl August, Herzog von
Sachsen-Weimar



Gesichtsmaske Goethes,
1807

Aber der alte Wieland ist noch immer ein Meister des literarischen Gefechts. In seiner Zeitschrift, dem *Teutschen Merkur*, fingiert er ein Gespräch mit einem finsternen Partner, lakonisch „Er“ genannt. Der kritisiert heftig Goethe und Schiller als Autoren der *Xenien*. Wieland möchte die beiden gern verteidigen. Aber ihm bleibt dazu schließlich nur die Vermutung, ein Unbekannter, vielleicht ein übereifriger Jünger, habe Schiller, dem Redakteur, sein Manuskript untergeschoben. Das sitzt. Mit dem Florett hat da einer plumpe Säbelhiebe pariert.

Den Freunden werden schließlich Hasenjagd und die durch diese Hatz bewirkte Empörung unheimlich. Man müsse, so Goethe, „zu großen und würdigen Kunstwerken zurückkehren“. Schließlich: „Wenn ich ... aufrichtig sein soll, so ist das Betragen des Volkes ganz nach meinem Wunsche; denn es ist eine nicht genug gekannte und geübte Politik, daß jeder, der auf einigen Nachruhm Anspruch macht, seine Zeitgenossen zwingen soll, alles, was sie gegen ihn in petto haben, von sich zu geben. Den Eindruck davon vertilgt er durch Gegenwart, Leben und Wirken jederzeit wieder“.

Da hat ein leitender Kultusbeamter, ein prominenter Autor, dessen Prominenz gerade im Schwinden ist, begriffen, was Präsenz in den Medien gerade in einer solchen Situation wirkungspsychologisch bedeutet. Zurück bleibt der enttäuschte Cotta. Er hätte gern noch einen zweiten *Musenalmanach* der Hasenjagd gewidmet, nachdem der erste sich so gut verkauft hatte. Schadenfreude, die echte oder vermeintliche Prominenz klein macht, ist auch im ausgehenden 18. Jahrhundert die reinste Freude – und das beste Geschäft.

Der sentimentalische Dichter – ein „Realist“?

Wer hier einen Augenblick innehält und an die nun beginnende Medienproduktion in Weimar denkt, findet, im Hinblick auf den Mannheimer Versuch, eine Deutsche Nationalbühne zu begründen, eine auf den ersten Blick fast ideale Situation vor. Die entscheidenden dichterischen Kräfte haben sich gefunden – freilich bleiben Herder und Wieland von der Entwicklung mehr und mehr ausgeschlossen. Für die Verbindung von Theatertheorie und -praxis steht eine zunächst bescheidene Bühne zu Verfügung. Mit Schiller tritt die Erfahrung des Mannheimer Experiments in die Weimarer Arbeitsgemeinschaft ein: die Kontinuität ist also gesichert. In einem Brief vom 4. Juni 1799 wird Schiller an Goethe schreiben: „Ich lese jetzt ... Lessings Dramaturgie, die in der Tat eine sehr geistreiche und belebte Unterhaltung gibt. Es ist doch gar keine Frage, daß Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefaßt hat.“

Illusionslos beschreibt Schiller zu Beginn der Arbeitsgemeinschaft seine (und Goethes) Situation: „Erwarten Sie bei mir keinen großen materialen Reichtum von Ideen; dies ist es, was ich bei Ihnen finden werde. Mein Bedürfnis und Streben ist, aus wenigem viel zu machen, und wenn Sie meine Armut an allem, was man erworbene Erkenntnis nennt, einmal näher kennen sollten, so finden Sie vielleicht, daß es mir in manchen Stücken damit mag gelungen sein. Weil mein Gedankenkreis kleiner ist, so durchlaufe ich ihn eben darum schneller und öfter, und kann eben darum meine kleine Barschaft besser nutzen, und eine Mannigfaltigkeit, die dem Inhalte fehlt, durch die Form erzeugen. Sie bestreben sich, Ihre große Ideenwelt zu simplifizieren, ich suche Varietät für meine kleinen Besitzungen.“

Strich für Strich entwickelt sich hier unter der Bildfläche einer erst entstehenden klassischen Poetik etwas, das durchzuscheinen beginnt: die Figur einer kommenden Medienproduktion – spezialisiert, auf Effizienz ausgerichtet, formal hochartistisch, wo ihr allgemeine Inhalte fehlen. Schiller hat sie mit Sicherheit so nicht gewollt, aber vorausgeahnt und zum Teil auch vorbereitet.

„Die Kunst hat ihre Hand auf ihn gelegt“

In Schillers frühem Brief an Goethe, in dem er sich wider die historische Wahrheit abwertet, wird eine Problematik angesprochen, die Schiller in seiner Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* in den gegensätzlichen Figuren des naiven und sentimentalischen Dichters sowie des Realisten und des Idealisten auf ein System zu bringen versucht hatte. Hätte er länger gelebt, hätte er diese Figuren in ihren philosophischen Zusammenhängen vielleicht völlig durchzustrukturieren vermocht.

Der *naive Dichter* Schillers ist Natur. Selbstsicher lebt er in Harmonie mit einer dem Verderben entzogenen lebendig-organischen Schöpfung: Er ist ein „Dichter, der nie Dichter zu werden braucht, weil er es total immer schon ist“.

Der *Realist*, mit dem naiven Dichter keineswegs simpel identisch, ist imstande, mit der (auch mit *seiner*) Natur als dem Notwendigen verständlich umzugehen. Er ist der Praktiker des Lebens. Deshalb kann er auch zum wohltemperierten „Menschenfreund“ werden, ohne eben einen sehr hohen Begriff von den Menschen und der Menschheit zu haben.

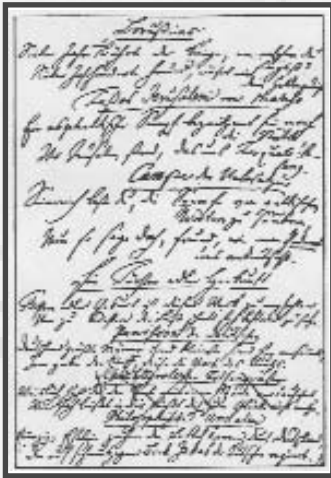
Der *sentimentalische Dichter* dagegen ist „in den Stand der Kultur getreten, die Kunst hat ihre Hand auf ihn gelegt“. Die „sinnliche Harmonie“ des naiven Künstlers „ist im sentimentalischen aufgehoben“. Das verlorene Paradies einer unbefangenen in ihren Ordnungen lebenden Natur wird für den sentimentalischen Dichter zur rückwärtsgewandten Utopie, die ihre Realität verliert. In der Gegenwart aber sind „Sinne und Vernunft“ für den sentimentalischen Dichter, ebenso wie „empfangendes und selbständiges Vermögen in ihrem Geschäft getrennt“.

Der sentimentalische Dichter produziert ungesichert aus sich selbst, zurückgeworfen auf die Kräfte seiner subjektiven Phantasie, unter der Belastung seines künstlerisch-technischen Wissens. Die Gefahr für den sentimentalischen Dichter, das weiß Schiller, „liegt in der Überspannung“. Goethe schreibt ihm Jahre später: „Was die großen Anforderungen betrifft, die man jetzt an den Dichter macht, so glaube ich auch, daß sie nicht leicht einen Dichter hervorbringen werden. Die Dichtkunst verlangt im Subjekt, das sie ausüben soll, eine gewisse gutmütige, ins Reale verliebte Beschränktheit, hinter welcher das Absolute verborgen liegt. Die Forderungen von oben herein zerstören jenen

unschuldigen produktiven Zustand und setzen, für lauter Poesie, an die Stelle der Poesie etwas, das nun ein für allemal nicht Poesie ist.“

Näher dem sentimentalischen Dichter als der Realist dem naiven steht für Schiller der *Idealist*. Der Idealist haßt das Stetige und Gleichförmige einer durch die Einhaltung von Gesetzen und Vorschriften nach dem Vorbild der Natur bestimmten Lebensbahn. Der Schwärmer, der Visionär verachtet den platten Empiristen. Er ist der Mensch des Phantastischen, des keinesfalls geschenkten, sondern errungenen glückhaften Augenblicks. Am Idealisten allein liegt es, ob er diesen Augenblick ergreift oder versäumt. Kann der Realist aus nüchterner Einsicht Menschenfreund sein, denkt der Idealist von der Menschheit so groß, daß er in Gefahr gerät, den Menschen, der dieser Vorstellung von Größe nicht gewachsen ist, zu verachten, ja zu hassen: Die Gefahr auch des Idealisten ist die Überspannung.

Man sollte nicht vergessen, daß Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* im Jahre 1793 geschrieben wird, als in Frankreich die Revolution aus ihren „idealistischen“ Anfängen der Menschen- und Bürgerrechte in den menschenverachtenden Terror der nun an der Realität des Menschen scheiternden „Idealisten“ umschlägt. Im Jahre 1791 hatte die französische Nationalversammlung „le sieur Gille“ den Ehrentitel eines „citoyen français“ zugesprochen. Es gibt kein biographisches Zeugnis, das uns darüber aufklären könnte, wie Schiller die Ehrung aufgenommen hat. Im Jahre 1793 allerdings, als er seine Abhandlung schreibt, urteilt Schiller angesichts der Hinrichtung des französischen Königs durch „die elenden Schinderknechte“ schneidend über den Versuch, „den Menschen das Bessere aufzudrängen, weil unvorbereitete Köpfe auch das Reinste und Beste nicht zu gebrauchen wissen“. – Eine politische Randbemerkung, hineingesprochen in Jahrhunderte, in denen „unvorbereitete Köpfe“ den Menschen das ihrer Meinung nach „Bessere“ durch das Mittel der Exekution aufzudrängen versuchten.



Manuskript Schillers zu den Xenien, 1796

Die schreckliche Empirie des Einlernens

Schillers Festlegungen zu einer Medientheorie des Theaters müssen sich an der Weimarer Theaterpraxis bewähren. Schiller hat so etwas wie eine Funktionslehre der Bühnengenres entworfen. Große Mühe macht ihm dabei das „Satirische“ (Schiller hat nie eine Komödie geschrieben). In Weimar liegt jetzt Lessings *Nathan* vor Schiller: Der Wunsch Lessings, für das Stück einen würdigen Aufführungsort zu finden, soll nun erfüllt werden. Aber das Stück paßt nicht in Schillers Theorie. Da handelt der Theoretiker, der sentimentalische Dichter, ganz praktisch: „Ohne sehr wesentliche Veränderungen würde es kaum möglich gewesen sein, dieses dramatische Gedicht in eine gute Tragödie umzuschaffen; aber mit bloß zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Komödie abgeben“. Das Stück, das in Berlin elend durchgefallen war, wird in der Bearbeitung Schillers in Weimar ein Bühnenerfolg. Es ist für die Praxis der deutschen Bühne gerettet.

Schiller unterrichtet Goethe: „Der Nathan ist ausgeschrieben und wird Ihnen zugeschickt werden, daß Sie die Rollen austeilen. Ich will mit dem Schauspielervolk nichts mehr zu schaffen haben, denn durch Vernunft und Gefälligkeit ist nichts auszurichten, es gibt nur ein einziges Verhältnis zu ihnen, den kurzen Imperativ, den ich nicht auszuüben habe.“ Der Idealist ist müde geworden. Den „kurzen Imperativ“ freilich gebraucht er noch mißmutig. Der Schauspieler und Regisseur Genast berichtet, Goethe habe Schiller bei einer der endlosen Proben gebeten, auf einen der Hauptdarsteller einzuwirken, der sich in wilden Gestikulationen und hohen Tonlagen gefiel. Aber auch Schiller kann bei dem eitlen Mann zunächst nichts ausrichten. Ein Wutanfall in blühendem Schwäbisch setzt schließlich der Diskussion ein Ende: „Ei was! Mache Sies, wie ichs Ihne sage und wies der Goethe habbe will. Und er hat recht – es ischt ä Graus, das ewige Vagiere mit dene Händ und das Hinaufpfeife bei der Rezitation!“

Das ist, wenige Jahre vor Schillers Tod, das Ende eines über ein Jahrzehnt andauernden Versuchs bühnenpraktischer Erziehung. Schiller klagt: „Mich (schreckt) ... die schreckliche Empirie des Einlernens, des Behelfens und der Zeitverlust der Proben ... den Verlust der guten Stimmung nicht einmal gerechnet.“ Krank und reizbar geworden leidet Schiller auch mehr und mehr unter den politisierenden Eingriffen des



Goethe und Schiller im Gespräch

Herzogs in seine Theaterarbeit. Als Karl August die Änderung der Abendmahlszene in *Maria Stuart* verlangt, reagiert Schiller – freilich nur unter Freunden – wütend: „Ich will ein Stück schreiben, worin eine genotzüchtigt wird – und sie müssen zusehen.“

Trotz dieses Abschieds im Zorn: Die Theaterarbeit Goethes und Schillers hat einen Stil der probierenden, durch Lernen verändernden Produktion geschaffen, der mit den am deutschen Theater geschulten Emigranten nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten noch die Produktionsweise Hollywoods beeinflusst hat.

Das Publikum – eine zeitlose gesellschaftliche Figur?

Der dramatische Dichter (der Autor) braucht das Theater als Medium: Es verwirklicht und transportiert seine Vorstellungen. Das Theater braucht das Publikum, will es ideell und materiell bestehen. Autoren brauchen also – auf dem Umweg jeweils über ein marktbeherrschendes, verteilendes Medium – das Publikum.

Goethe und Schiller haben ihre Erfahrungen mit diesem Publikum gemacht: Sie sind – wie die Erfahrungen Lessings – in ihrer Mehrzahl nicht freundlich. Goethe schreibt ein Jahr nach dem Beginn seiner theaterpraktischen Zusammenarbeit mit Schiller an Wilhelm v. Humboldt: „... weit darf man nicht ins deutsche Publikum hineinhorchen, wenn man den Mut zu arbeiten behalten will“.

Ein Ergebnis dieses Hineinhorchens (und Hineinsehens) ist das *Vorspiel auf dem Theater*, das *Faust*, der Tragödie ersten Teil einleitet. Goethe publiziert es im Jahre 1808, drei Jahre nach Schillers Tod; geschrieben hat er das Vorspiel in den Hoch-Jahren der Zusammenarbeit mit dem Freund.

Wie so oft in Goethes Werk tritt auch hier der Autor in die Figuren seines Spiels auseinander: Da ist der „Theaterdichter“ – er erinnert an den „sentimentalischen Dichter“ in Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*, an den Typus des Poeten, mit dem Schiller sich nach glaubhaften Selbstzeugnissen identifiziert hat. Da ist der „Theaterdirektor“; man denkt an den Typus des „Realisten“ aus Schillers Abhandlung, an einen „Schatten“ Goethes, des Weimarer Theaterchefs. Und da ist eine „lustige Person“.

Was leistet der Dichter nach eigenem Anspruch?

„Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?

Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,

Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?

Wer läßt den Sturm der Leidenschaften

wüten?

Das Abendrot im ernsten Sinne glühn?

Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten

Auf der Geliebten Pfade hin?

Wer flicht die unbedeutend-grünen Blätter

Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?

Wer sichert den Olymp? Vereinet Götter?

Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart!“

Die lustige Person sieht da schon eher die angenehme Wirkung dichterischer Mühe:

„Laßt uns auch so ein Schauspiel geben!

Greift nur hinein ins volle Menschenleben!

Ein jeder lebt, nicht vielen ists bekannt,

Und wo Ihr packt, da ists interessant.

In bunten Bildern wenig Klarheit,

Viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit,

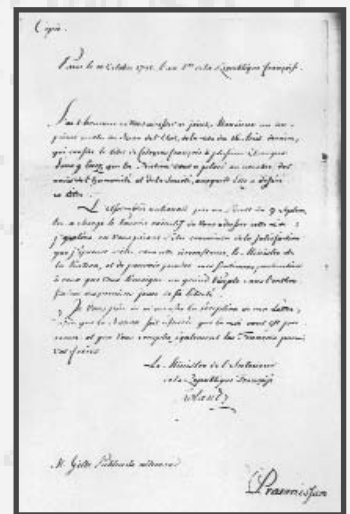
So wird der beste Trank gebraut,

Der alle Welt erquickt und auferbaut.“

Wer dächte da nicht an manche Fernsehprogramme? Bei Goethe aber protestiert der Dichter:

„Geh hin und such dir einen andern

Knecht! ...“



Schillers Ernennung zum französischen Ehrenbürger, 10. Oktober 1792



Die Jungfrau von Orléans, Erstausgabe mit dem Titelblatt von Johann Friedrich Bolt

Mit einem Wort: Das Stück ist nun in einem neuen, idealen Sinne marktgängig. Es ist in allen seinen Einzelkomponenten anpassbar, montierbar. Es kann aufgeführt werden, wo immer die technischen Apparate und Teams (Bühne, Regisseur, Schauspieler) vorhanden sind. Überall dort, wo es zur Aufführung kommt, wird das Stück zur Kopie seiner selbst, zum Surrogat seiner Einmaligkeit. Es ist vortrefflich, hat aber keinen tieferen Gehalt, und der amüsierte Autor, der das weiß, kann nun in Ruhe beobachten, wie Theaterkritik und Publikum an diesem Surrogat den nicht vorhandenen tieferen Gehalt zu suchen beginnen und ihn schließlich auch finden.

Entstanden ist ein *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, so hätte Walter Benjamin ein solches Theaterstück genannt: „Die Reproduktionstechnik... löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab, indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.“

Hier darf man, ohne überzuinterpretieren, einmal bis in die Gegenwart durchdenken. Woody Allen erzählt in seiner Filmsatire *Bullets over Broadway* von einem solchen Theaterstück. Es zeigt seine Reproduzierbarkeit, seine Marktgängigkeit geradezu exemplarisch. Auch ist es in allen seinen Einzelkomponenten anpassbar, montierbar: Sein „Autor“, der sich fälschlicherweise für einen Künstler hält, ist am Ende nicht sein Schöpfer. Sein Schöpfer ist ein Mafioso, der wegen der Gesetze der social correctness als Autor aber nicht hervortreten darf. Der Schöpfer opfert sich anonym für das Stück: Er überarbeitet es, macht es marktfähig, weil er im Gegensatz zum Autor weiß, „wie die Leute so reden“, wie man ihnen also mit der Sprache des Stückes, mit der Reproduktion ihres Geredes, „entgegenkommt“. Die Schüsse, mit denen der Mafioso hinter der Bühne am Ende gekillt wird, hält die Theaterkritik für ein besonders tiefes Symbol der Handlung. Nach den Gesetzen des Marktes wird das Stück schließlich am Broadway ein Hit, ein Event: Die künstlerischen Tuschenspieler haben wieder einmal gesiegt. Hat Goethe die „Artisten“ Woody Allens gekannt? „Mit unseren wenigen Gaben / Haben wir redlich geprahlt / Und was wir dem Publikum gaben / Sie haben es immer bezahlt“.

Eine Börse voll Gold für ein Bonmot

Die Literaturgeschichtsschreibung hat lange Zeit die wirtschaftlichen Aspekte, unter denen ein Werk zustande kam, allenfalls in biographischen Randbemerkungen gewürdigt. Daß die Karriere eines Buches, eines Theaterstückes (eines Filmes) auch unter den Gesetzen des Marktes im Wechselspiel von Angebot und Nachfrage stattfand, hat man kaum gesehen. Aus Biographien wissen wir, daß ein großer Teil der Literatur des 18. und des 19. Jahrhunderts unter dem Druck wirtschaftlicher Not geschaffen wurde.

Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert läßt sich im Sog der politischen Umwälzungen, unter dem Druck des sich entwickelnden Fabrik- und Maschinenwesens, mit der Hilfe neuer, schnellerer Verkehrs- und Nachrichtenmittel auch eine grundsätzliche Umstrukturierung der literarischen Märkte – ebenso aber auch der Musikmärkte – beobachten. Aus Anbietermärkten, auf denen viele künstlerische Produzenten wenigen Mäzenen des Adels, der Kirchen und der Städte gegenüberstanden, wurden Käufermärkte. Hier konkurrierten nun viele Interessenten, neben den alten Förderern jetzt auch Verleger, Konzertagenten, Theaterfinanziers um eine begrenzte Auswahl – freilich nur der marktgängigen Werke.

Ein unmittelbarer Vergleich der Lebensverhältnisse Goethes und Schillers (ähnliches könnte für Haydn und Mozart gelten) macht diese Entwicklungen deutlich.

Schiller hat sich in seiner Karriere als Autor – mit Ausnahme eines dreijährigen Stipendiums – nie aus wirtschaftlicher Bedrängnis befreien können. Als einer von vielen Belegen hier ein Brief Schillers an den Kultusbeamten und Freund Goethe. Der Brief stammt aus dem Jahre 1804, dem letzten Jahr vor Schillers Tod: „Ich brauche jährlich 2.000 Taler um mit Anstand hier zu leben, davon habe ich bisher über zwei Dritteile, zwischen 14- und 1.500 Taler, mit meinen schriftstellerischen Einnahmen bestritten. 1.000 Taler will ich also gern jährlich von dem Meinigen zusetzen, wenn ich nur auf 1.000 Taler fixe Einnahmen rechnen kann. ... Sagen Sie mir, bester Freund, der Sie meine Lage und die hiesigen Verhältnisse kennen, was Sie von der Sache denken, und ob Sie glauben, daß ich mich, ohne den Vorwurf der Unbescheidenheit, in solchen Terminis gegen den Herzog erklären kann.“



Totenmaske Schillers

Die Sache gelangt zum Herzog. Karl August bewilligt zum bisherigen Gehalt von 400 Talern jährlich eine Zulage von 200 Talern, dazu „vier Mess Brennholz in natura“. Holz ist teuer in Weimar; ebenso teuer sind Immobilien. Schiller erwirbt ein Haus für 2.400 Taler und verschuldet sich für den Rest seines Lebens. Für die Einzelausgabe seiner letzten Dramen bezahlt der Verleger Cotta ja 300 Golddukat.

Als Schiller stirbt, findet man in seinem Nachlaß die Vorschau auf ein Lebenswerk: In Schubladen und Mappen liegen insgesamt 432 Folioseiten mit Materialsammlungen, dramaturgischen Skizzen, ausgebauten Szenarien (darunter die kitschige Skizze eines Opernlibrettos). Es findet sich auch eine genaue Aufstellung der Einkünfte, die sich Schiller von der Produktion der nächsten Jahre erhofft hatte.

Als Schiller 400 Taler Jahresgehalt bezog, hatte Goethe an Gehalt aus seinem Amt mehr als das Fünffache zu Verfügung: „Er (Goethe) erinnert mich so oft“, schrieb Schiller schon in seinen ersten Weimarer Jahren, „daß das Schicksal mich hart behandelt hat“. Der Andere stand von Anfang an sehr viel höher in der alten Hierarchie der gesellschaftlichen Stände. Zudem war der Anwalt, später der Minister Goethe, Sohn einer etablierten Familie der Frankfurter Bürgerschaft, ein Mann mit dem Hintergrund eines beträchtlichen, freilich erst spät in seinem Leben verfügbaren Vermögens. Ernst Beutler kommt in seinem detaillierten Bericht *Das Goethesche Familienvermögen* von 1687 bis 1885 deshalb zu einer überraschenden Feststellung: „Wäre Goethe in einem Alter gestorben, da Schiller starb, er hätte nicht mehr hinterlassen, als Schiller hinterließ“. Die gehobene gesellschaftliche Stellung diktierte im alten System dem leitenden Beamten Goethe in einem Team von Adligen einen kostspieligen Lebensstandard, auf den Schiller verzichten konnte.

Entscheidend aber ist ein anderer Umstand. Schiller starb, wie vor ihm Mozart und Lessing, ehe sich der Literaturmarkt wandelte. Goethe hat mit dem Geschäftssinn seiner Ahnen, als er ein prominenter Autor geworden war, einem neuen Markt schließlich seine Preise diktiert. Bedrängt von Raubdruckern, die seine Werke ohne Lizenz auf den Markt brachten („Die Buchhändler sind alle des Teufels, für sie muß es eine eigene Hölle geben“), klagte der Frankfurter Anwalt Goethe einer Freundin: „Ich mag gar nicht daran denken, was man für seine Sa-

chen kriegt“. Der Markt hatte sich gewandelt. Freilich zunächst zum Nachteil der Anbieter. Kurz vor Goethes Tod, der Markt hatte sich nun etabliert, von dem jetzt auch der alte Haydn in England kräftig profitierte, zahlte der Verleger Cotta für die Ausgabe der Werke letzter Hand an Goethe das höchste Honorar, das bisher in Deutschland gezahlt worden war: 72.500 Taler. Goethes Karriere vom Frankfurter Hobbyverleger zur Weimarer residierenden literarischen Prominenz läßt an einen Satz Hollywoods denken, den man freilich angesichts des Adressaten nur mit Zögern gebraucht: „A star was born“.

Trotzdem steht an Goethes Lebensende eine bittere Bilanz: „Eine halbe Million meines Privatvermögens ist durch meine Hände gegangen, um das zu lernen, was ich weiß, nicht allein das ganze Vermögen meines Vaters, sondern auch mein Gehalt und mein bedeutendes literarisches Einkommen seit mehr als fünfzig Jahren“. Goethe: Jedes Bonmot habe ihn eine Börse voll Gold gekostet. Nur weil er vermögend genug gewesen sei, den spielenden Personen der Zeit in die Karten zu sehen, wisse er, was und wie gespielt werde.

Die Freiheit eines Genies und der Pudel der Frau von Heygendorff

Das Theater war zu allen Zeiten ein erotisches Klima, in dem Liebe jeglicher Art gedieh. Goethe hat das gewußt und sich zurückgehalten: „Ich fühlte mich zu mancher leidenschaftlich hingezogen, auch fehlte es nicht, daß man mir auf halbem Wege entgegenkam. Allein ich faßte mich und sagte: nicht weiter!“

Goethes Souverän Karl August ist da weniger heikel. Karoline Hagemann, Sängerin und Schauspielerin, wird seine Mätresse, gewinnt schließlich die Stellung einer halbamtlichen Nebengattin. Sie bekommt ein Rittergut und den Titel einer Frau von Heygendorff. Den alternden Karl August führt sie an der kurzen Leine. Weimar ist arm, das Theater dürftig, für einen seiner Autoren, den Professor Schiller, sind zwar der Adel, jedoch nur mit großer Mühe 200 Taler Gehaltserhöhung jährlich aufzutreiben. Die Heygendorff aber trägt zum Ärger der kümmerlich ausgestatteten Hofdamen – sie haben Jahresrevenue von 300 Talern – ein Collier für 5.000 Gulden auf der Bühne.

Ein Theaterprojekt von gesamtdeutschem Interesse ist dabei, in die Kleinlichkeiten eines Duodezfürstentums, freilich auch in eine zeit-



lose Medienintrige, zurückzustürzen, ohne daß man – auch Goethe tut das nicht – dem Souverän Vorwürfe zu machen hätte. Karl August lebt nach der Façon seiner Zeit und hat – wohl manches Mal mit begrenztem Verständnis – das ermöglicht, was man später die „Weimarer Klassik“ nannte.

Die Heyendorff beginnt sich nun auch in Spielplanfragen des Theaters einzumischen. Goethe schweigt. Ein lächerlicher Anlaß führt schließlich zum Eklat: In einer Posse soll ein dressierter Pudel mitspielen – Goethe ist dagegen. Das Genie ist der Diva konfrontiert. Die Heyendorff setzt sich bei Karl August durch: Der Pudel tritt auf – Goethe wird entlassen und hat das Theater nie wieder betreten. Er resigniert. Fast ein Jahrzehnt später skizziert er in einem Gespräch mit seinem Sekretär Eckermann die – man könnte in heutigen Begriffen sagen – „theaterpolitische Situation“: „Ich habe dem Volk und dessen Bildung mein ganzes Leben gewidmet, warum sollte ich ihm nicht auch ein Theater bauen! Allein hier in Weimar, in einer kleinen Residenz, die, wie man scherzhafter Weise sagt, zehntausend Poeten und einige Einwohner hat, wie kann da viel von Volk die Rede sein – und nun gar von einem Volkstheater!“

Das Theater der kleinen Residenz brennt acht Jahre nach Goethes Entlassung nieder. Goethe spottet: „Wie ist denn wohl ein Theaterbau? / Ich weiß es wirklich ganz genau / Man pfercht das Brennlichste zusammen / da stehts dann alsobald in Flammen“. Als man das Theater wieder aufbauen will, nach Plänen, an denen auch die Frau von Heyendorff mitwirkt, schreibt Goethe in einem Brief: „Ein neues Theater ist am Ende doch immer nur ein neuer Scheiterhaufen, den irgendein Ungefähr über kurz oder lang wieder in Brand steckt.“

Das „Brennlichste“ an einem Gebäude ein „Scheiterhaufen“? Gewiß hat Goethe in seinem Brief zunächst den Skandal feuerpolizeiwidriger Schlamperei gemeint. Aber im Jahre 1797, im Zentrum seiner Zusammenarbeit mit Schiller, hat er eine Ballade geschrieben. Sie preist die reinigende, erlösende Wirkung des Opfertodes auf dem Scheiterhaufen. Das Theater verzehre seine Kräfte, hat Goethe geklagt, er hat es mit einem Dämon verglichen. Zwanzig Jahre vor der Ballade schon entstehen die Verse ohne Titel:

„Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblichen ganz,
alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.“

Trotzdem bedeuteten die Entlassung als Theaterleiter, der Theaterbrand nicht das Ende von Goethes Auseinandersetzung mit dem Medium Theater. In seinem Brief an Schiller hatte er das Theater schon als Massenmedium unter den politischen und sozialen Möglichkeiten seiner Zeit skizziert. Mit Schiller zusammen hatte er dem „Volkstheater“ unter den deprimierenden Schwierigkeiten der „kleinen Residenz“ in der Nachfolge Lessings ein gesamtdeutsches Publikum gesichert. Im Jahre des Theaterbrandes – als hätte er nun die Erdschwere kleinlicher Realität abgestreift – beginnt Goethe in seiner Dichtung, in Briefen und Gesprächen sich wieder mit dem Medium zu befassen, das ihn ein Leben lang nicht losläßt: Diesmal aber denkt er weit über die zeitbedingten Fesselungen hinaus: Nun interessiert ihn jenseits des Textes das souveräne Bild – mit Text und Bild soll eine medienadäquate Musik verbunden sein. Goethe lernt die ersten Versuche eines vorphotographischen Lichtspieltheaters kennen. Sie gehen in seinen Theaterroman *Wilhelm Meister* ein. Am Theaterhimmel erscheint ein neuer Stern: Richard Wagner.

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

Der Text entstand unter Mitarbeit von Burkhard Freitag.

Der dritte und letzte Teil dieses Essays erscheint in *tv diskurs* 8.

Zitat- und Literaturnachweise:

- Balázs, B.:**
Der sichtbare Mensch. Eine Film-Dramaturgie. Halle Saale o. D.
- Benjamin, W.:**
Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1968.
- Beutler, E.:**
Essays um Goethe I. Wiesbaden 1948.
- Burschell, F.:**
Schiller. Reinbek 1968.
- Dilthey, W.:**
Gotthold Ephraim Lessing. In: *Erlebnis und Dichtung.* Stuttgart 1957, 13. Aufl.
- Friedenthal, R.:**
Goethe. Sein Leben und seine Zeit. München 1963.
- Goethe, J. W.:**
Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Beutler, E. (Hg.). Zürich 1948–1964.
- Hauptman, C.:**
Film und Theater. In: *Die neue Schaubühne,* Juni 1919.
- Heinse, J. J. W.:**
Düsseldorfer Gemäldebrieftage. Frankfurt am Main 1996.
- Herder, J. G.:**
Briefe. Goethe- und Schiller-Archiv. (Hg.) unter Leitung von Hahn, K. H., Weimar.
- Herder, J. G.:**
Werke. Irmischer, H. D. (Hg.). Frankfurt am Main 1998.
- Lessing, G. E.:**
Werke. Vollständige Ausgabe in Fünfundzwanzig Teilen. Petersen, J./Olshausen, W. v. (Hg.). Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart 1925–1929.
- Mann, G.:**
Lessing. Sein und Leistung. Hamburg 1949.
- Schiller, F.:**
Nationalausgabe. Petersen, J./Schneider, H. (Hg.) im Auftrag des Goethe- und Schillerarchivs und des Schiller-Nationalmuseums. Weimar 1943f.
- Staiger, E.:**
Goethe. Zürich 1952–1959.
- Wiese, B. v.:**
Friedrich Schiller. Stuttgart 1963.

Filme als Rezipienten des Gewaltdiskurses

Beruf:

R A U B M

„C'est arrivé près de chez vous“

von Rémy Belvaux

Wie wirkt sich die Gewaltdebatte auf die Themenstellung und Gestaltungsform

zeitgenössischer Filme aus?

Wie greifen Filme direkt in die Diskussion um Mediengewalt ein und beziehen Stellung?

Welche Standpunkte werden vertreten, und wie finden sie ihre Darstellung?

Diesen Fragen soll anhand einiger zeitgenössischer Beispiele nachgegangen werden.

„Jede Hinrichtung schmeckt ihm – wie Beeren“.

Ossip Mandelstam

Im Unterschied zum herkömmlichen Diskurs, der die Wirkung behandelt, die von Filmen ausgeht,

sollen Filme selbst als Rezipienten der gegenwärtigen Gewaltdebatte befragt werden.

Im vorliegenden dritten Beitrag geht es um die Thematisierung realitätsnaher Fernsehgewalt

anhand von Rémy Belvauxs *Mann beißt Hund*.

Ö R D E R

Georg Joachim Schmitt

Mann beißt Hund – der deutsche Verleihtitel dieses Erstlingswerkes von Rémy Belvaux, Benoit Poelvoorde und André Bonzel aus dem Jahr 1992 weckt Assoziationen mit den blutrünstigen, oft ins Absurde gesteigerten Aufmachern bekannter Boulevard-Blätter. Ein solcher Titel (der Originaltitel lautet wörtlich übersetzt: „Es geschah in Eurer Nähe“) erinnert an die makabre, indiskrete und unmoralische Gier der Massenmedien, in die Niederungen menschlichen Miteinanders hinabzusteigen, um sie publikumsgerecht auszuschlachten und als Sensation zu verkaufen.

Wovon handelt dieser Film? Berichtet wird in meist verwackelten Schwarzweißbildern vom Lebenswandel eines jungen Belgiers, Ben, der sich in seiner Heimatstadt Namur seinen Unterhalt mit Raubmorden verdient. Das Filmteam begleitet den Berufsmörder die unterschiedlichsten Stationen seines Alltags hindurch: sei es der Besuch bei den Großeltern, das Absacken in der Kneipe, die eigene Geburtstagsfeier, das Musizieren mit einer Freundin – kaum eine persönliche Begebenheit wird ausgelassen, um die konkreten Umstände, in denen er sich bewegt, hautnah erlebbar zu machen. Ben erzählt den Filmemachern unentwegt, was ihm durch den Kopf geht: Er prahlt mit seiner Halbbildung, parliert über Kunst, Musik und Architektur, räsoniert über die unheilvolle Kommunalpolitik, rezitiert Gedichte. Ein fideler Taugenichts, der vor der Kamera so richtig aufblüht. Das einzig Besondere an Ben ist seine Professionalität und Kaltblütigkeit, wenn es darum geht, Menschen, aus Geldgier oder eben mal so zur Übung, reihenweise umzubringen. Seine Greuelthaten fügen sich so lapidar in das Einerlei seiner sonstigen Verrichtungen, sie finden so wenig psychologische, biographische oder dramatur-

gische Begründung, wie man es sonst bei filmischer Gewaltszenierung gewohnt ist, daß dieser Film eine äußerst kontrovers geführte Debatte auslöste. Während die eine Seite gegen ihn den Vorwurf des menschenverachtenden Zynismus erhob, erkannten seine Anhänger im Film eine „bitterböse Satire auf eine von Ethik und Verantwortung losgelöste Medienwelt“¹. Die bewußten Tabuverletzungen und Geschmacklosigkeiten sollten eine Diskussion über die Verantwortung in den Medien anregen, so die Argumentation.

Im folgenden wird es zunächst darum gehen, welchen grundsätzlichen diskursiven Schwierigkeiten sich die Argumentationsform dieses Filmes entgegenseht, um die Gründe für die schroffe Ablehnung zu finden, auf die der Film stieß. Anschließend soll der Bezug zur „unethischen“ Medienwelt herausgearbeitet werden. In einem dritten Schritt wird der Versuch unternommen, die Besonderheit seiner filmischen Aussage zu skizzieren.

Konsistenz als Problem

Mann beißt Hund stellt den Zuschauer vor ein prinzipielles Problem: Er hat es mit einem völlig geschlossenen Referenzsystem zu tun. Von der ersten Einstellung bis zum hörbaren Rattern der abgespulten Filmrolle im Kameragehäuse ganz am Ende des Filmes – nichts weist auf eine Welt außerhalb der inszenierten, scheinbar „authentischen“ hin. Er gibt sich als Dokument, seine unscheinbare Finesse besteht in der Einfachheit der darstellerischen Mittel. Bereits nach einigen Minuten ist man des zwar schockierenden, aber doch für einen Film seltsam einförmigen Treibens müde, Handlung fügt sich an Handlung, völlig la-

pidar zusammengeschnitten, beinahe beliebig wirkend. Folgt man seiner Logik, handelt es sich im eigentlichen Sinn um keinen Film, auch um keine Reportage: Alle Beteiligten, der Protagonist und die gesamte Filmcrew, kommen, sofern nicht schon zuvor dezimiert, bei einer Schießerei ums Leben, die Kamera fällt zu Boden, bevor der imaginäre Film zu Ende gebracht werden kann. Sie ist – gemeinsam mit dem Tonbandgerät – der einzige Überlebende. Man könnte daher noch am ehesten von einem postumen Rohschnitt sprechen, der die erbärmliche Wirklichkeit einer belgischen Provinzstadt wiederzugeben scheint.

Das eigentlich Skandalöse ist jedoch, in welchem Maße das Filmteam regelrecht mit seinem Objekt verschmilzt und damit jede Möglichkeit einer kritischen, signifikanten Distanznahme zum „Gezeigten“ schon bald über Bord wirft. Das unsichere Staunen über die Selbstverständlichkeit, mit der sich Ben in seiner grenzenlosen Eigensüchtigkeit über jedes Gewalttabu hinwegsetzt, weicht einer bewußten Mitwisserschaft, später dann der aktiven Teilnahme an Vergewaltigung, Mord und Opferbeseitigung. Und dies alles ohne jede erklärte Stellungnahme der Filmverantwortlichen, die sich obendrein auch noch selbst spielen! Eine solche argumentative Figur, der



Der nette Junge von nebenan...



strikte Verzicht auf die Bewertung dargestellten Schreckens, und ihre fatalen Folgen für das Rezeptionsverhalten erinnern an Winfried Bonengels Dokumentation *Beruf Neonazi*. Auch Bonengel verzichtet bei seinem Portrait des nationalsozialistischen Bürgersohns Ewald Althans auf jeglichen wertenden Kommentar. Statt eine Differenz zwischen dem Gezeigten (in diesem Fall den Aussagen von Althans) und der Einstellung des Filmmachers eigens zu artikulieren, setzte Bonengel auf die entlarvende Kraft der dargestellten Wirklichkeit, die, mit dem unbefangenen Blick des Zu-

Jeder Versuch, ohne signifikante Trennung von Darstellung und Dargestelltem, durch bloßes Zeigen und ohne die Hilfe einer wertenden Beschreibung kontroverse Themen zur Sprache zu bringen, geht ein Experiment ein: Es fragt nach der konsensuellen Verarbeitung bestimmter Tabus in der Gesellschaft². Sein Experiment wäre gelungen bzw. die Rezeptions-Umstände „normalisiert“, wenn der verarbeitete Schrecken keinen ostentativen „Fürsprecher“ mehr bräuchte.³

Festzuhalten bleibt, daß *Mann beißt Hund* aufgrund seiner argumentativen Konsistenz den Zuschauer seinem eigenen Erleben des Schreckens ausliefert und eine moralische Stellungnahme zwingend herausfordert. Wenn schon die banal inszenierte Grauenhaftigkeit unmittelbar abstößt, die in den unbescholtenen Alltag normaler Menschen munter einschlägt, wird auch die (inszenierte) Form der Darstellung selbst in Frage gestellt, da sie nicht nur jede Distanz verweigert, sondern auch noch offene Freundschaft und Großmütigkeit der Verantwortlichen mit dem Inkriminierten offenlegt. Der Zuschauer ist alleine. Die filmische Distanzlosigkeit, ihre Sprödhheit legt den jähen Schrecken bloß, wie er unerklärt und unbewertet auftritt und allerorten hingenommen wird. Wird die angestrebte Auseinandersetzung mit dieser Thematik allerdings verweigert, muß eine solche Inszenierung als unkorrekt (zynisch usw.) abgewertet werden.



... ist ein brutaler Mörder,

und das Fernsichteam wird allmählich zum Komplizen.

schauers konfrontiert, jedem einzelnen die unwillkürliche Distanznahme und persönliche Einstellung ermöglicht, ohne durch korrekte Klarstellungen die Urteilsbildung doktrinär vorwegzunehmen. Wie heikel ein solches Unterfangen gerade bei stark tabuisierten Themen ist, zeigt das öffentliche Echo auf den Film: Anstelle einer Würdigung der für einen Dokumentaristen gebotenen Zurückhaltung warf man ihm vor, zu sehr seinem Darstellungsobjekt auf den Leim gegangen zu sein.

Inwiefern weist der Film Merkmale einer hemmungslos sensationsgierigen, unethischen Medienwelt auf und deckt ihr Vorgehen sarkastisch und geschmacklos überhöhend auf?

„Le cinéma c'est moi“

An mehreren Stellen gibt *Mann beißt Hund* selbst Auskunft darüber, inwiefern er sich von herkömmlichen Reportageprodukten unterscheidet. Zunächst einmal handelt es sich bei der Filmcrew um alles andere als abgebrühte Medienreporter. Ihr Material ist Celluloid, ihr Auftreten ist von einer sonderbaren Neutralität und Weltabgewandtheit, wie man sie bei hochsemestrigen Studenten antrifft. Ihr Verbrüderungsverhalten Ben gegenüber ist von bestaunenswerter Naivität geprägt. Ben gelingt es, durch sein selbstbewußtes und joviales Auftreten die drei in seinen Bann zu ziehen. Der wesentliche Unterschied besteht jedoch in der Verselbständigung der persönlichen Beziehungen. Den Filmemachern geht das Interesse am Produkt ihrer Arbeit im Verlauf der Ereignisse so sehr abhanden, daß eine Umkehrbewegung eintritt: Nicht nur, daß das Ziel, ein Portrait von Ben zu erstellen, aus dem Blick gerät und statt dessen aktive Teilhabe an Bens Lebenswandel in den Vordergrund tritt; Ben nutzt die Ergebnisse ihrer Arbeit zu seinen Zwecken. Am Schneidetisch studiert er penibel den gefilmten Überfall auf einen Postboten, um anhand des Filmmaterials an seiner motorischen Technik zu feilen. Wenn eine solch' schreiende Unsouveränität ins Auge springt, kann dies allenfalls als satirischer Seitenhieb auf lebensfremde Attitüden schwärmerischer Autorenfilmer gemeint sein, deren unterdrückter Haß auf die vermeintliche Coolness ihrer Medienkollegen sich beispielhaft am Massaker an einem konkurrierenden Videoteam niederschlägt – das auf den zweiten Blick freilich einen kaum professionelleren Eindruck erweckt. Es ist gerade das der investigativen Medienwelt völlig Wesensfremde: ihre Weichheit, die aufrichtige Empathie mit einem redseligen Massenmörder, jeglicher Verzicht auf eine politisch korrekte Stellungnahme, das fehlende Kalkül, wenn es um die mediengerechte Ausschlichtung von Szenarien und Kernaussagen Bens geht – allesamt Züge, die sie so sehr prädestiniert, ihn für einige Tage begleiten zu können. Nach Bens eigenem Bekunden stellen diese Filmleute eine für ihn angenehme Ausnahme dar, da er sonst nur Scherereien mit Medienvertretern hat. Gerade weil er sich vor dem drohenden Ausgeschlachtwerden so sicher fühlt, gibt er den Begleitern, selbst mehr Zuschauer

als Filmer, die Chance, sein Morden in keinen vermeintlichen Begründungszusammenhang stellen zu müssen.

Die vielleicht einzige Gemeinsamkeit könnte man als den „Herostrat-Effekt“⁴ bezeichnen: Vor dem treuen Blick der Kamera pumpt sich Ben in seiner scheinbar glamourösen Besonderheit so sehr auf, daß es ihm nach einer durchzechten Nacht gelingt, seine Unbedeutendheit beinahe vollständig zu kompensieren, indem er sich als Helden feiert und angesichts seines medialen Ruhms tönt, er sei es, der das Kino ausmache. Doch bedarf eine Figur, so schillernd wie einzigartig wahnsinnig, überhaupt seiner medialen Vermittlung? Hilft sie ihm nicht bloß, seine Besessenheit und grenzenlose Überheblichkeit nur noch ein wenig zu steigern, indem Kamera und Mikrofon ihm wie beiläufig Gesellschaft bei Morden leisten, die er sowieso verübte?

Der Blick, den der Zuschauer zu sehen bekommt, ist nicht der berechnete eines Medienmachers, dem es um kurzlebige Effekte auf Kosten der Beteiligten geht. Es ist die pure Indolenz, die den Betrachter geradezu nötigt, ihn mit Bewertung aufzuladen. Wenn die fehlende Wertung der Filmemacher in moralischen Maßstäben überhaupt zu beurteilen ist, dann ist sie vor-moralisch, debil, aber gerade nicht amoralisch. Hier wird nicht bewußt auf moralische Kategorien verzichtet, hier sind sie schlichtweg unbekannt.

Die Unsäglichkeit des Schreckens

Die Gnadenlosigkeit dieses Filmes kann anscheinend weder als schwarze Mediensatire noch als bloßer Zynismus herhalten. Die filmische Stringenz scheint vielmehr auf etwas anderes hinweisen zu wollen: Sie kann als Versuch angesehen werden, die Unsäglichkeit darzustellen, die den Schrecken umgibt, der von Gewalttaten ausgeht. Ein Schrecken, der um so unerträglicher wirkt, je unbescholtener die nichtahnende Umgebung, in die er einbricht. Ein Schrecken, der jenseits des unaufhörlichen Rasonierens abläuft, der schon erkaltet ist wie Blut, sobald Ben Assoziationen mit Filmszenen ins Gedächtnis kommen oder Nützlichkeitsabwägungen, was das erbeutete Geld angeht. Wenn es zu den Aufgaben des Filmes gehört, die Darstellbarkeit grauenhafter Geschehnisse zu reflektieren, dann stellt *Mann beißt Hund* alle Merkmale konsequent in den Dienst dieser Fragestellung. Der gekonnt inszenierte Realismus, die Bild- und Tonführung, die Auflösung von Betrachter und Geschehen innerhalb des filmischen Zusammenhangs, all' diese Maßnahmen entblößen den Schrecken, wie er im Ermorden eines verängstigten Kindes jäh und fürchterlich unspektakulär zum Vorschein kommt, von Erklärungsmustern, die ihn letztlich doch nur relativieren, verharmlosen wollen. *Mann beißt Hund* erinnert in seiner schmucklosen Radikalität an Filme wie *Le sang des Bêtes*, einer Dokumentation, die Georges Franju in Pariser Schlachthäusern drehte und die noch nach fast einem halben Jahrhundert nichts von ihrer eindringlichen Wirkung eingebüßt hat. Kann es sein, daß die visuelle Kraft filmischer Bilder genau da beginnt, wo sie kein wertender Diskurs unmittelbar einholen kann? Daß sich ihr diskursives Potential erst in der Diskussion um die Begreifbarkeit des bloß Darstellbaren, aber nicht Beschreibbaren entzündet? Wenn dem so ist, zeigt dieser Film viel über die dramaturgische Verniedlichung von Gewalt, indem er von ihr keinen Gebrauch macht. Gerade die menschlichen Züge Bens, wie etwa seine Trauer um die ermordete Freundin (in der ihn seine neuen Kameraden merkwürdigerweise alleine lassen), stellen den ungerührten Ablauf seiner Gewalttaten in ein um so entsetzlicheres Licht.

Umgekehrt kann gefragt werden, was geschieht, wenn Gewalt filmisch funktionalisiert wird. Ist sie so schwer ertragbar, daß jede Form ihrer Bändigung, sei es durch biographische Erklärungsversuche oder dramaturgische Einbindung, dem Zuschauer, der sich ihrer Realität durchaus bewußt ist, hochwillkommen sind? Käme nicht jeder vorsätzliche Eingriff in das Geschehen einer Verharmlosung gleich? Geschickt zeigt der Film, daß selbst der denkbar unbedarfteste Blick auf Gewalt alles andere als Neutralität bewirkt. Doch er unterläßt es, die Einwirkungen dieser Gewalt mitten im Alltag mit Bewertungen (oder dramaturgischen Kniffen, wie es Michael Haneke versucht hat) einzufärben.

Bezeichnenderweise spricht Ben nicht mit seinen Opfern, sobald er sich an ihre Ermordung macht. Diese Momente sind die einzig stimmlosen mitten im geschwätzigen Treiben seines Tagesgeschäftes. Vielleicht ist es so, daß Gewalt in ihrer unmittelbaren Erscheinungsform keine Sprache hat, jeder Versuch sie zu versprachlichen, unweigerlich zu Schönfärberei führt. Wenn dem so ist, müßte die Debatte um mediale Vermittlung von Gewalt um neue Fragestellungen bereichert werden: Wie kann die Unfaßbarkeit von Greuelthaten artikuliert werden, ohne sie zu verharmlosen? Wie kann man zu ihr Stellung beziehen, ohne ihre Fremdheit dem Diskurs gegenüber zu verleugnen? Ist es Filmen vorbehalten, ihre Unmittelbarkeit reflektiert in den Blick zu bekommen, ohne sie auf ihren Konsumcharakter zu reduzieren?

Wenn *Mann beißt Hund* viele Fragen aufwirft und keine eindeutigen Antworten gibt, zeigt er eines präzise: die Uneinholbarkeit des Gewaltphänomens durch den beschreibenden und wertenden Diskurs und dennoch dessen Unabdingbarkeit, wenn es darum geht, Unausprechliches nicht aus dem Blick zu verlieren.

Georg Joachim Schmitt war nach dem Studium der Philosophie Prüfer der FSK und FSF, bevor er für anderthalb Jahre Jugendschutzbeauftragter bei ProSieben wurde. Er lebt heute als freier Autor in Köln.

Anmerkungen:

- 1 Vgl.: *Lexikon des Internationalen Films*, S. 3643.
- 2 Beispiel für ein gelungenes Experiment im beschriebenen Sinn ist Marcel Ophüls' *Hotel Terminus*, einem Portrait von Klaus Barbie, dem „Schlächter von Lyon“. Auch Ophüls vermeidet die „Todsünde“ des Dokumentaristen, den Zuschauer statt mit der Wirklichkeit mit seiner Meinung zu behelligen. Daß es ihm in diesem Fall gelingt, die Wirkungsmächtigkeit des Schreckens bloßzulegen, ohne in die Fallen einer Scheinkontroverse zu tappen wie Bonengel, liegt zum einen im souveränen Gebrauch filmischer und rhetorischer Mittel bei seiner „Entlarvungsarbeit“, die nie mit leiser, aber scharfer Ironie zurückhält, wenn er sich der Verlogenheit seiner Gesprächspartner gegenüber sieht. Zum anderen ist Ophüls' Persönlichkeit über jeden moralischen Zweifel erhaben.
- 3 Die fatalen Folgen einer solchen Vermutung, was die moralische Bewältigung der nationalsozialistischen Verbrechen in der bundesrepublikanischen Bevölkerung angeht, konnte man im Winter 1988 verfolgen, als der damals amtierende Bundestagspräsident Philipp Jenninger nach seiner Gedenkrede zum 40. Jahrestag der Pogromnacht am 9. November einen Sturm der Entrüstung hervorrief und schließlich sein Amt niederlegte. Sein Fehler lag in der Annahme, die Sprache der Nationalsozialisten spreche mittlerweile für sich und gebe den inhumanen Geist der damaligen Zeit angemessen wieder. Womit er nicht rechnete, war, daß man ihm selbst als zweithöchstem Staatsrepräsentanten ein Zuwenig an Distanz vorwarf, wenn er von einem bestimmten Punkt seiner Rede an die nationalistischen Ideologeme unkommentiert wiedergab.
- 4 Der Begriff „Herostrat“ bezeichnet einen unbedeutenden Menschen, der seiner Anonymität nur dadurch zu entfliehen glaubt, daß er durch das Anstiften großen Unheils Ruhm erntet. Der Name geht auf den Zerstörer eines der Sieben Weltwunder zurück, einen Griechen, der den Tempel von Ephesos in Brand setzte, um so für alle Zeiten berühmt zu sein. Das Gericht verurteilte ihn zum Tode und verbot bei Todesstrafe jedem Bürger, jemals seinen Namen zu nennen.

Vom verzogen?

Die Bedeutung des Fernsehens im Jugendalter

In der letzten Ausgabe von *tv diskurs* haben wir uns mit Fragen der Medienwirkungsforschung (Interview mit Prof. Herbert Selg) beschäftigt. Außerdem hat Dr. Hans-Jürgen Wirth die Rolle der Medien in der Entwicklungsphase des Jugendalters beschrieben. Dabei wurde deutlich: Medienwirkungen hängen weniger von der gezeigten Gewalt ab als vielmehr von der Bewertung der Gewalt durch den Kontext des Filmes. Aber auch die Verstehensfähigkeit des Zuschauers, die nicht zuletzt vom Alter abhängig ist, sowie die Stabilität seiner Werthaltung sind wichtige Voraussetzungen, um Gewaltbotschaften richtig einordnen zu können.

In dieser Ausgabe stehen die Jugendlichen selbst im Blickpunkt des Interesses: Welche Wertvorstellungen hat die heutige Jugend? Welche Haltung hat sie zur Gesellschaft? Welche Probleme beschäftigen die Jugendlichen? Wie unterscheiden sie sich von früheren Jugendgenerationen? Wie wird ihre Identitätsentwicklung durch das Fernsehen beeinflusst?

Ein weiteres Phänomen, das uns gerade beim Jugendschutz im Fernsehen beschäftigt, ist die Frage des Zappens: Stimmt es, was manche vermuten, daß Jugendliche von einer Gewaltszene in die nächste zappen?

Der Beitrag von Dr. Christian Palentien wurde als Vortrag beim Arbeitskreis „Europäischer Jugendschutz“ gehalten, der von der Arbeitsstelle Friedensforschung zusammen mit der Deutschen UNESCO-Kommission und der FSF ins Leben gerufen wurde. Der Text wird im Herbst 1999 zusammen mit vergleichenden Beiträgen aus anderen europäischen Ländern als Buch erscheinen.

B i l d s c h i r m



Christian Palentien

Obwohl die Jugendphase nicht nur aus der entwicklungspsychologischen, sondern auch aus der pädagogischen und soziologischen

Perspektive betrachtet einen eigenständigen Lebensabschnitt darstellt, bestehen heute hinsichtlich ihrer altersmäßigen Eingrenzung

noch immer große Schwierigkeiten. Es ist vor allem der Austritt aus der Lebensphase Jugend, der – im Gegensatz zu dem auf den Zeitpunkt

der einsetzenden Geschlechtsreife datierten Eintritt – nur schwerlich an ein Alter gebunden werden kann.

Er ist von den jeweiligen gesellschaftlichen Bedingungen abhängig und variiert zwischen dem 18. Lebensjahr (Zeitpunkt der Volljährigkeit) und dem 30. Lebensjahr (endgültiger Zeitpunkt des Studienabschlusses).

Abhängig von den gesellschaftlichen Bedingungen ist aber nicht nur die Definition der Lebensphase Jugend, sondern auch ihre Ausgestaltung.

Sie soll im folgenden aus Sicht der Bundesrepublik Deutschland – und hier insbesondere der bundesrepublikanischen Jugendforschung – dargestellt werden.



Typisch ist heute für die Lebenssituation Jugendlicher, daß Jugendliche sowohl im Bereich des Freizeit- und Medienverhaltens wie auch hinsichtlich ihrer Teilnahme am Konsumwarenmarkt schon sehr früh in die Rolle Erwachsener einrücken können, gemessen am Zeitpunkt einer Familiengründung und der Aufnahme einer Erwerbstätigkeit aber erst sehr spät diesen Status erreichen. Es gehört also zu den Merkmalen dieses Lebensabschnittes, mit widersprüchlichen sozialen Erwartungen umzugehen.

Diese Situation, das Einrücken der 12- bis 18jährigen in zentrale gesellschaftliche Mitgliedsrollen, die schrittweise Übernahme verantwortlicher sozialer Positionen sowie die mit der frühen soziokulturellen und späten sozioökonomischen Selbständigkeit unvermeidlich verbundenen Spannungen, die den Prozeß der Ablösung vom Elternhaus begleiten und von jedem Jugendlichen persönlich bewältigt werden müssen, steht im Mittelpunkt meiner – und der pädagogischen und soziologischen – Betrachtung der Lebensphase Jugend.

vor der Wende zum





Je nach dem jeweiligen Bereich finden die Ablösungsprozesse zu unterschiedlichen Zeitpunkten statt. Die psychologische Ablösung erfolgt dabei meist als erste; sie hat sich in den vergangenen drei Jahrzehnten weiter vorverlagert und findet heute schon zwischen dem 12. und 13. Lebensjahr statt. Zeitlich vorverlagert hat sich in den letzten Jahren auch die räumliche Ablösung vom Elternhaus, die nicht abrupt, sondern in verschiedenen Schritten erfolgt: Der Anteil derjenigen Jugendlichen, die aus dem Elternhaus ausziehen, vergrößert sich bis zum Ende des dritten Lebensjahrzehnts auf durchschnittlich 90% (Jugendwerk 1992, S. 384).

Ablösung vom Elternhaus

Charakteristisch für das Jugendalter in Gesellschaften unseres Typs ist die Ablösung vom Elternhaus. Ist diese Ablösung, die auf unterschiedlichen Ebenen stattfindet und unterschiedliche Dimensionen beinhaltet, vollzogen, dann ist ein wichtiger Schritt in Richtung auf das Erwachsenenalter erfolgt:

- auf der psychologischen Ebene, indem sich die eigene Orientierung von Gefühlen und Handlungen nicht mehr vorrangig an den Eltern, sondern an anderen, meist gleichaltrigen Bezugspersonen ausrichtet;
- auf der kulturellen Ebene, indem ein persönlicher Lebensstil entwickelt wird, der sich von dem der Eltern unterscheiden kann;
- auf der räumlichen Ebene, indem der Wohnstandort aus dem Elternhaus hinaus verlagert wird, und schließlich
- auf der materiellen Ebene, indem die finanzielle und wirtschaftliche Selbständigkeit erreicht und damit die finanzielle Abhängigkeit vom Elternhaus beendet wird.

Zurückverlagert hingegen hat sich die materielle Abhängigkeit. Sie wird teilweise erst am Ende des dritten Lebensjahrzehnts vollzogen, so z. B. von Jugendlichen, die eine Hochschulbildung durchlaufen (Schäfers 1985).

Diesen unterschiedlichen Zeitpunkten entsprechend doppeldeutig ist die Stellung der Familie als Sozialisationsinstanz für Jugendliche: Zwar trennen sich viele Jugendliche psychologisch und kulturell schon nach Abschluß der Kindheitsphase von ihren Eltern, räumlich und finanziell kommt den Eltern bei einem – im Kontext einer zunehmenden Verschulung der Lebensphase Jugend – wachsenden Anteil Jugendlicher jedoch noch bis weit über die Jugendzeit hinaus ein bedeutender Einfluß zu (Kreppner 1991).

Durchlaufen einer Schulkarriere

In den letzten drei Jahrzehnten hat sich in allen Industrieländern der Zeitpunkt des Eintritts in das Beschäftigungssystem für junge Menschen in höhere Altersstufen verschoben. Vor allem eine seit der Mitte der 70er Jahre einsetzende Ungleichgewichtigkeit von Ausbildungsplatzangebot und -nachfrage hat dazu geführt, daß allein in den alten Bundesländern die Erwerbsquote der 15- bis 20jährigen bis Mitte der 80er Jahre auf 45% gesunken ist. Sie betrug zu Anfang der 60er Jahre noch 75,9% (Olk & Stricker 1991).

Das seit Mitte der 70er Jahre bestehende Überangebot an Bewerberinnen und Bewerbern hatte eine stärkere Selektion von Auszubildenden durch die Arbeitgeber und eine Begünstigung vor allem höher qualifizierter Auszubildender zur Folge. Hierdurch setzte eine generelle Umwertung von Bildungsabschlüssen ein, die ihren Niederschlag in einem Anteil von 35%

Literatur:

- Allerbeck, K./Hoag, W.:**
Jugend ohne Zukunft?
München 1985.
- Baethge, M.:**
Individualisierung als Hoffnung und als Verhängnis. Aporien und Paradoxien der Adoleszenz in spätbürgerlichen Gesellschaften oder: die Bedrohung von Subjektivität. In: Soziale Welt, 3/1985, S. 299–312.
- Coleman, J.:**
The Nature of Adolescence.
New York 1980.
- Jugendwerk der Deutschen Shell (Hg.):**
Jugend '92. Opladen 1992.
- Kreppner, K.:**
Sozialisation in der Familie.
In: Hurrelmann, K./Ulich, D. (Hg.): *Handbuch der Sozialisationsforschung.* Weinheim/Basel 1991, S. 321–333.
- Krüger, H.-H./Thole, W.:**
Jugend, Freizeit und Medien. In: Krüger, H.-H. (Hg.): *Handbuch der Jugendforschung.* 2. erweiterte und aktualisierte Auflage. Opladen 1992, S. 447–472.
- Neubauer, G.:**
Jugendphase und Sexualität. Stuttgart 1990.



Olbrich, E.:

Jugendalter – Zeit der Krise oder der produktiven Anpassung? In: Olbrich, E./Todt, E. (Hg.): Probleme des Jugendalters. Berlin 1984, S. 1–48.

Olk, T./Strikker, F.: *Jugend und Arbeit, Individualisierungs- und Flexibilisierungstendenzen in der Statuspassage Schule/Arbeitswelt.*

In: Heitmeyer, W./Olk, T. (Hg.): Individualisierung von Jugend. Gesellschaftliche Prozesse, subjektive Verarbeitungsformen, jugendpolitische Konsequenzen. Weinheim/München 1991, S.: 159–193.

Palentien, C./Pollmer, K./Hurrelmann, K.:

Ausbildungs- und Zukunftsperspektiven ostdeutscher Jugendlicher nach der politischen Vereinigung Deutschlands. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 24/1993, S.: 3–13.

Rolff, H. G./Klemm, K./Pfeiffer, P./Rösner, P.

(Hg.): *Jahrbuch der Schulentwicklung.* Weinheim/Basel 1992.

Schäfers, B.: *Soziologie des Jugendalters.* Opladen 1982.

Strohmeier, K. P./Herlth, A.:

Wandel der Familie und Familienentwicklung. In: Herlth, A./Strohmeier, K. P. (Hg.): Lebenslauf und Familienentwicklung: Mikroanalysen des Wandels familialer Lebensformen. Opladen 1989, S. 7–16.

Swoboda, W. H.:

Jugend und Freizeit. Orientierungshilfen für Jugendpolitik und Jugendarbeit. Erkrath 1987.



aller Schülerinnen und Schüler findet, die bereits 1991 ihre Schullaufbahn mit dem Abitur oder der Fachhochschulreife abschlossen.

Diese in den alten Bundesländern schon seit vielen Jahren bestehende große Attraktivität des Gymnasiums wurde auch von den Eltern in den neuen Bundesländern schnell erkannt (Palentien, Pollmer & Hurrelmann 1992): Während die Übergangsquote in die begehrteste der weiterführenden Schulen in Sachsen 1992 rund 35 % bis 40 % betrug, glichen sich die Werte in fast allen übrigen Bundesländern schon 1990, also kurz nach der politischen Vereinigung, an die in Westdeutschland an (Rolff, Klemm, Pfeiffer & Rösner 1992). Heute kann sowohl in Ost- wie auch in Westdeutschland der Schulbesuch mit anschließendem Besuch vollzeitlich allgemeinbildender oder berufsbildender Ausbildungsstätten als charakteristisches Strukturmerkmal der Lebensphase Jugend bezeichnet werden.

Die zunehmende Verschulung der Lebensphase Jugend hat zur Folge, daß die Erfahrung von Erwerbsarbeit und Berufstätigkeit erst sehr spät im Lebenslauf erfolgt. Hiermit verbunden ist ein Aufschieben des Erfahrens unmittelbarer gesellschaftlicher Nützlichkeit durch eine produktive Tätigkeit, ein Aufschieben des Erlebens betrieblicher Normen ökonomischer Zweckrationalität und des Erlebens der Zuständigkeit für die eigene materielle Existenzsicherung. Zwar bietet die traditionelle Schule viele intellektuelle und soziale Anregungen, gleichzeitig ist sie aber ein Verhaltensbereich, der nur wenige Verantwortungserlebnisse gestattet, wenige Solidaritätserfahrungen ermöglicht, eine stark individualistische Leistungsmoral forciert, überwiegend abstrakte Lernprozesse bevorzugt und zugleich einen hohen Grad an Fremdbestimmung aufrechterhält (Baethge 1985).



Freizeit- und Konsumbereich

Mit einer Veränderung des Schulbereichs ist eine Veränderung des Freizeitbereichs einhergegangen: Im Durchschnitt beträgt die freigestaltbare Zeit von Kindern und Jugendlichen heute vier bis sechs Stunden an Werktagen, über acht Stunden an Samstagen und über zehn Stunden an Sonntagen (Swoboda 1987, S. 10). Schülerinnen und Schüler verfügen über mehr freie Zeit als Auszubildende und Berufstätige. Geschlechtsspezifisch (Jungen/Mädchen) dominieren hierbei die Jungen: Noch immer sind es vor allem die Mädchen, die im elterlichen Haushalt helfen müssen und weniger Freizeit haben.

Ein großer Stellenwert kommt in der Freizeit den finanziellen Mitteln zu; sie sind im letzten Jahrzehnt größer geworden: Waren es in den 50er Jahren monatlich noch durchschnittlich rund 20 DM, über die von Schülern und Schülerinnen selbstverantwortlich entschieden werden konnte, und in den 60er Jahren rund 35 DM, so liegen die durchschnittlichen Beträge heute zwischen 90 DM und 115 DM monatlich.



Eine Angleichung der Situation der neuen Bundesländer an die in den alten hat bislang noch nicht stattgefunden: Kinder und Jugendliche in den neuen Bundesländern haben weniger Geld als ihre Altersgenossen in den alten Bundesländern. Weniger Geld haben darüber hinaus die jüngeren Jugendlichen: Jungen verfügen über mehr Geld als Mädchen (Krüger & Thole 1992).

Im Vergleich zu früheren Kinder- und Jugendgenerationen können sich zwar Kinder und Jugendliche heute mehr leisten. Fast jeder von ihnen verfügt über ein Fahrrad oder ein anderes Fortbewegungsmittel, über einen Kassettenrecorder, ein Radio, einen CD-Player usw.

Die Gründung einer selbständigen Existenz, das Mieten einer Wohnung o.ä. erlaubt diese finanzielle Ausstattung jedoch nicht. Der Auszug aus dem Elternhaus hat sich heute mehr und mehr in das dritte Lebensjahrzehnt verlagert (Strohmeier & Herlth 1989).

Partnerschaften

Der längeren Abhängigkeit Jugendlicher von ihren Eltern auf der materiellen Ebene steht heute eine zunehmende Selbstbestimmung im Partnerschafts- und Beziehungsbereich gegenüber: Zweierbeziehungen zu Partnern des anderen Geschlechts – bei einer Minderheit auch zu Partnern des gleichen Geschlechts – werden von Jugendlichen heute wesentlich früher und häufiger eingegangen als noch vor einer Generation: Gaben 1962 noch 2% der 16jährigen, 4% der 17jährigen und 15% der 18jährigen Jungen an, eine feste Freundin zu haben, so lagen die Anteile 1983 schon bei 14% der 16jährigen, 21% der 17jährigen und 21% der 18jährigen Jungen. Die gleiche Tendenz, aber in noch deutlicherer Ausprägung, zeigen die Werte der Mädchen. Hier stieg der Anteil der 16jährigen mit einem festen Freund von 1962 bis 1983 von 3% auf 27%, der der 17jährigen von 19% auf 32% und der der 18jährigen von 28% auf 43% (Allerbeck & Hoag 1985).

Auch wenn historisch betrachtet eine altersmäßige Vorverlagerung des Eingehens partnerschaftlicher Beziehungen von Jugendlichen nachgezeichnet werden kann – die dargestellten Tendenzen haben sich bis in die 90er Jahre hinein gefestigt –, zeigen die Ergebnisse aktueller Jugendbefragungen jedoch (Jugendwerk 1992), daß sich die Phasen, die Jugendliche bis zum Eingehen einer Ehe durchlaufen, nur wenig verändert haben:

- Der erste Schritt dieser Entwicklung ist der Einstieg in das jugendkulturelle Leben. Es findet bei der Mehrzahl der Jugendlichen im Zeitraum zwischen dem 14. und dem 16. Lebensjahr statt. Diskothekenbesuche, Besuche von Tanzstunden und anderen öffentlichen Veranstaltungen, bei denen beide Geschlechter zusammentreffen, nehmen in diesem Alter anteilmäßig stark zu.
- Der zweite Schritt umschließt die intimen gegengeschlechtlichen Freundschaften, wobei eine längere Phase des Verliebtseins ohne sexuelle Kontakte für die Altersspanne zwischen dem 15. und dem 17. Lebensjahr charakteristisch ist. Diese ersten gegengeschlechtlichen Freundschaften sind für beide Geschlechter eine Vorstufe vor dem ersten sexuellen Erlebnis (Jugendwerk 1992, S. 139). Der Zeitraum dieser Vorstufe dauert für die meisten Mädchen bis zu zwei Jahren, für die Jungen ist er erheblich kürzer.
- Den nächsten Schritt im Prozeß des Hineinwachsens in eine enge Partnerbeziehung stellt die räumliche Trennung von den Eltern dar. Sie wird bis zum Ende des 23. Lebensjahres von der Mehrzahl der Jungen und bis zum Ende des 21. Lebensjahres von der Mehrzahl der Mädchen vollzogen. Diese Stufe mündet im Zusammenleben mit einem Partner oder einer Partnerin, einer Art „Ehe auf Probe“.
- Der letzte Schritt ist die Eheschließung. Sie findet bei der Mehrheit der jungen Männer im Alter von etwa 28 Jahren und bei der Mehrheit der jungen Frauen im Alter von etwa 26 Jahren statt. Die Unterschiede zwischen Männern und Frauen in Ost- und in Westdeutschland sind hierbei beträchtlich: Die Alterswerte in Ostdeutschland liegen bis zu vier Jahren unter denen in Westdeutschland.

Sexualverhalten im Jugendalter

Die Aufnahme von Partnerbeziehungen zum anderen Geschlecht mit einer erotischen und sexuellen Komponente kann als eine der wichtigsten Entwicklungsaufgaben im Jugendalter betrachtet werden. Vergleichende Erhebungen zeigen hierzu, daß sich – ähnlich dem o. g. Trend – seit den 50er Jahren die ersten Koitus-erfahrungen immer weiter vorverlagert haben. Besonders zum Ende der 60er Jahre gab es einen Schub in Richtung akzeptierender Einstellungen gegenüber frühem Sexualverhalten; in den 80er Jahren hat sich diese „permissive“ Entwicklung stabilisiert.

Neben einer zeitlichen Vorverlagerung haben sich in den letzten Jahrzehnten die sexuellen Verhaltensmuster der Jugendlichen aus verschiedenen sozialen Lebenslagen und Schichten deutlich angeglichen: Der noch in den 50er Jahren bestehende zeitliche Vorsprung im Hinblick auf die Aufnahme sexueller Kontakte der Jugendlichen aus den unteren sozialen Schichten besteht heute nicht mehr (Neubauer 1990).

Unabhängig von diesen Freisetzungsprozessen von sozialer Herkunft und gesellschaftlicher Kontrolle sind aber auch in den 90er Jahren noch erhebliche Einflüsse der sozialen Umwelt, z. B. der Eltern und der Gleichaltrigen, auf das Sexualverhalten bestehengeblieben. Sie werden vielfach indirekt formuliert und äußern sich nicht mehr – wie noch vor wenigen Jahren – direkt in Vorgaben oder Verboten. Sollen die Spannungen, die aus diesen sozialen Erwartungen der wichtigsten Bezugsgruppen entstehen können, nicht zu groß werden, dann müssen Jugendliche sensibel auf die Signale ihrer sozialen Umwelt hören; insbesondere betrifft dieses die Eltern: Neuere empirische Untersuchungen (Neubauer 1990) zeigen hierzu, daß

seit den 70er Jahren in allen Elternhäusern die Bemühungen zugenommen haben, den Sexualkontakt der eigenen Kinder zu akzeptieren und ihn im Elternhaus zu dulden. Mit diesem Verhaltensmuster, daß in der Zeit zuvor nicht charakteristisch war – die Sexualkontakte der Jugendlichen, die damals deutlich später einsetzten, fanden überwiegend außerhalb des Elternhauses statt – steigt aber auch die (soziale) Kontrolle.

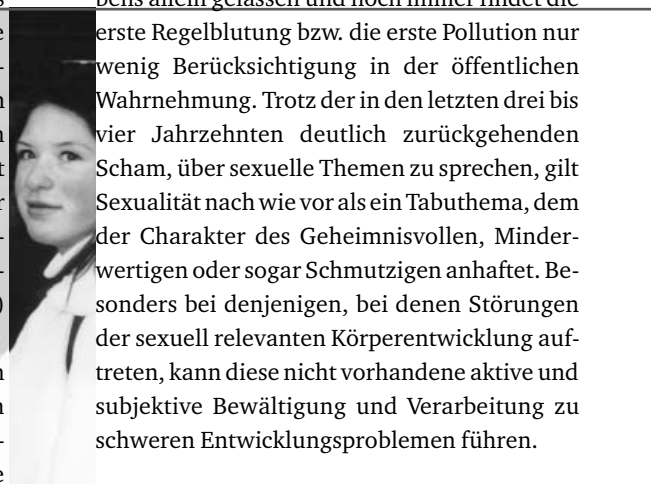
Fügen die Eltern mit ihrem Verhalten zum einen der bereits beschriebenen emotionalen und sozialen Vielschichtigkeit des Ablösungsprozesses vom Elternhaus eine weitere Nuance

hinzu (Neubauer 1990), so drückt sich hierin zum anderen in aller Deutlichkeit aus, wie wenig heute sowohl von den Jugendlichen wie auch von ihren Eltern sexuelle Kontakte mit der Institution „Ehe“ in Verbindung gebracht werden. Nur noch in einer Minderheit der Elternhäuser wird von einem Wertemuster ausgegangen, nachdem Sexualbeziehungen erst nach der Heirat erlaubt sind. Das eindeutig vorherrschende Werte- und Verhaltensmuster ist es vielmehr, Sexualität und Ehe nicht in zwingender Verbindung miteinander zu sehen, auch wenn das Sexualverhalten nur im Rahmen einer Liebesbeziehung mit überdauernder Partnerschaft

und als eine mögliche Vorstufe für eine feste Partner- oder Ehebeziehung verstanden wird.

Diesem Trend entsprechen die Ergebnisse einer Untersuchung von Neubauer, der Jugendliche zu ihren Einstellungen und sexuellen Verhaltensweisen befragte: Als geeigneten Zeitpunkt für erste sexuelle Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht nennen die Jugendlichen mehrheitlich das 15. Lebensjahr (Neubauer 1990, S. 52). Zu diesem Zeitpunkt liegt die Geschlechtsreife, also die erste Menstruation oder der erste Samenerguß, im Durchschnitt etwa zwei Jahre zurück. Erfahrungen mit Geschlechtsverkehr haben hiernach etwa 46% der Mädchen und 35% der Jungen bis zum Alter von 16 Jahren.

Obwohl alle vorliegenden Studien zeigen, daß dem Beginn der Geschlechtsreife von Jugendlichen heute eine große Bedeutung beigemessen wird, hat dieses in unserem Kulturkreis bislang für beide Geschlechter aber noch zu keinerlei symbolischen Bestätigungen und Unterstreichungen dieses Ereignisses geführt. Noch immer werden Jugendliche mit dieser gravierenden Veränderung ihres Körpererlebens allein gelassen und noch immer findet die erste Regelblutung bzw. die erste Pollution nur wenig Berücksichtigung in der öffentlichen Wahrnehmung. Trotz der in den letzten drei bis vier Jahrzehnten deutlich zurückgehenden Scham, über sexuelle Themen zu sprechen, gilt Sexualität nach wie vor als ein Tabuthema, dem der Charakter des Geheimnisvollen, Minderwertigen oder sogar Schmutzigen anhaftet. Besonders bei denjenigen, bei denen Störungen der sexuell relevanten Körperentwicklung auftreten, kann diese nicht vorhandene aktive und subjektive Bewältigung und Verarbeitung zu schweren Entwicklungsproblemen führen.





Zusammenfassung

Betrachtet man heute die Lebenssituation Jugendlicher, dann kann festgestellt werden, daß sich Lebensbedingungen aller Bevölkerungsgruppen in der Bundesrepublik Deutschland in den letzten Jahrzehnten deutlich in Richtung einer „Individualisierung“ verschoben haben. Traditionelle Bindungen an Herkunft und Rollenvorgaben bauen sich ab. Schon für Kinder und Jugendliche wachsen dadurch die Freiheitsgrade für die Gestaltung der eigenen individuellen Lebensweise und der subjektiven Lebenswelt mit einem eigenständigen Lebensstil. Die Wahl der Freunde und der Bekannten, der Kleidung und des Stils der Lebensführung, der Freizeitgestaltung und der religiösen Zugehörigkeit erfolgt in weitgehender Autonomie.

Dieser Zunahme an Freiheiten und Optionen steht heute die Anforderung gegenüber, daß Jugendliche in allen gesellschaftlichen Handlungssektoren psychische, soziale, motivationale und praktische Kompetenzen erwerben müssen. Als Basis einer Individuation bilden diese Kompetenzen die Voraussetzung für eine gesellschaftliche Integration, die als Eintritt in das Erwachsenenleben gelten.

Probleme im Individuations- und Integrationsprozeß ergeben sich dann, wenn wegen spezifischer personaler oder sozialer Bedingungen vorübergehend oder dauerhaft in einem oder mehreren der Handlungsbereiche Jugendlicher unangemessene oder unzureichende Kompetenzen erworben und die von der sozialen Umwelt erwarteten Fertigkeiten und Fähigkeiten, Motivationen und Dispositionen nicht erbracht werden können. Die Handlungs- und Leistungskompetenzen eines Jugendlichen entsprechen in diesem Fall nicht den jeweils durch institutionelle oder Altersnormen festge-

legten vorherrschenden Standards.

Wird eine „Fehl-Passung“ von objektiven Anforderungen und subjektiven Kompetenzen nicht durch personale oder soziale Strategien verändert oder bewältigt, dann sind erhebliche individuelle Beanspruchungen und Belastungen bei Jugendlichen zu erwarten. Da jede unbewältigte Entwicklungsaufgabe eine ungünstige Startposition für die Bewältigung einer anderen ist, können sie zu Störungen des weiteren Individuations- und Integrationsprozesses führen. Ein „Problemstau“ von mehreren unbewältigten Entwicklungsaufgaben kann darüber hinaus in einer Beeinträchtigung der Bildung von Handlungskompetenzen auch in einzelnen Handlungsbereichen münden (Coleman 1980; Olbrich 1984). Als Folgen einer solchen Entwicklung wird heute die gesundheitliche Situation und auch die Zunahme aggressiven und gewalttätigen Verhaltens betrachtet.

Dr. Christian Palentien ist Mitarbeiter am Zentrum für Kindheits- und Jugendforschung an der Universität Bielefeld.

Der Text entstand unter Mitarbeit von Prof. Dr. Klaus Hurrelmann.

Zu den verschiedenen Konzepten von Jugend in Europa wird 1999 eine Publikation erscheinen:

Nachdenken über Jugend – Konstruktionen von Jugend in Europa, herausgegeben von Christian Büttner, Cor Crans, Joachim von Gottberg und Verena Metzke-Mangold.

Mit diesem Sammelband, der Beiträge aus Deutschland, Frankreich, England, Holland und Österreich enthält, liegen die ersten Ergebnisse des Wissenschaftlichen Arbeitskreises „Europäischer Jugendmedienschutz“ vor, der sich mit den kulturellen Hintergründen von Jugendschutz auseinandersetzt (vgl. den Bericht über die konstituierende Sitzung des Arbeitskreises in *tv diskurs* 5).

Der Beitrag von Christian Palentien „Jugend vor der Wende zum 21. Jahrhundert“ stellt gemeinsam mit dem Artikel von Hans-Jürgen Wirth „Die Jugend schützen: Zum kulturell definierten Verhältnis von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen“ (*tv diskurs* 6) die deutsche Sichtweise auf das Thema dar.

Weitere Informationen zum Arbeitskreis „Europäischer Jugendmedienschutz“ unter:

<http://www.hsfk.de/medien> oder bei

Prof. Dr. Christian Büttner
Freiherr-vom-Stein-Str. 11
D - 61184 Karben;
Telefon: 06039/1693
Telefax: 06039/93 07 80.

Fern

Eine empirische Untersuchung

und *Identität*

Andreas Kreutle

Die Rezeption medialer Inszenierungen, insbesondere solcher des Fernsehens, ist ein im schulischen Kontext häufig diskutiertes Thema.

In Gesprächen unter Lehrerinnen und Lehrern kommt dabei oft zum Ausdruck, daß sich Fernsehrezeption überwiegend negativ auf die Entwicklung der Kinder und Jugendlichen auswirke.

Dabei offenbart sich eine meist „bewahrpädagogische“ Grundhaltung, die außer acht läßt, welchen Stellenwert die Freizeitbeschäftigung Fernsehen für junge Menschen besitzt und inwieweit Identitätsbildungsprozesse mit der Rezeption von Fernsehsendungen im Zusammenhang stehen.

sehen

zur Mediennutzung Jugendlicher und ihre pädagogischen Konsequenzen

Dem folgenden Beitrag liegt eine empirische Untersuchung zugrunde, die diesen Zusammenhang zwischen jugendlicher Identitätsbildung und Fernsehrezeption näher betrachtet.¹ Dabei standen zwei zentrale Fragen im Vordergrund:

- Welchen Einfluß haben fernsehvermittelte Inhalte auf die Identitätsbildungsprozesse im Rezipienten?
- Inwieweit hat die Identität des Fernsehschauers Einfluß auf rezeptionsbeeinflussende Faktoren und damit auf das Verständnis von Fernsehinhalten?

Beide Problemstellungen suchen – aus unterschiedlichem Blickwinkel – nach einem Zusammenhang von personaler Identität der Rezipienten und dem Fernsehen mit seinen Inhalten, um pädagogische Konsequenzen abzuleiten. Denn wenn Jugendliche durch die Rezeption von Fernsehinhalten Identität bilden und andererseits wiederum ihre Identität ein Faktor für die Interpretation fernsehvermittelter Inhalte ist, können Lehrerinnen und Lehrer über identitätsbildende Prozesse im schulischen Kontext medienpädagogisch wirken. Da in absehbarer Zukunft kein eigenständiges Unterrichtsfach „Medienpädagogik“ zu erwarten ist, muß darüber hinaus überlegt werden, inwieweit sich dieses medienpädagogische Handeln in den schulischen Alltag einpassen läßt.

Theoretische Vorüberlegungen

Nach dem Identitätsbegriff des symbolischen Interaktionismus ist Identität im Gegensatz zu den Reflexen nicht angeboren, sondern muß gebildet, konstruiert werden. Sie entwickelt sich „innerhalb des gesellschaftlichen Erfah-

rungs- und Tätigkeitsprozesses, d. h. im jeweiligen Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozeß als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses“.² In der Interaktion mit anderen und dem Werte- und Normensystem der Gesellschaft bilden wir Identität aus. Diese besteht aus zwei Teilen, „Me“ nennt Mead den verallgemeinerten anderen, den gesellschaftlichen Teil unserer Identität, während „I“ den individuellen Teil bezeichnet. „Me“ und „I“ bilden zwei Pole, zwischen denen wir ständig „balancieren“, getrieben von dem Wunsch nach Einzigartigkeit („I“) und der Angst davor, nichts mehr mit der Gesellschaft („Me“) gemein zu haben. „Die Besonderheit des Individuums, seine Individualität, bezieht das Individuum aus der Art, wie es balanciert.“³

Identität wird somit zu einem immer wiederkehrenden „Balanceakt“. Weil sich das Individuum auf wechselnde Situationen, Interaktionspartner und Sozialräume neu einstellen und orientieren muß, indem es seine Individualität zwischen „Me“ und „I“ ständig überprüft und gegebenenfalls neu definiert.

Das Fernsehen wird für den Betrachter insofern zu einem Gestaltungselement seiner Identität, als Fernsehsendungen kulturelle Inhalte zum Thema haben und der Rezipient diese in einem aktiven Deutungsprozeß, in einer Interaktion mit ihnen, mit Sinn versieht. Die Rezeption von Fernsehtexten kann daher als Gestaltung der „balancierenden Identität“ im Verständnis des symbolischen Interaktionismus bezeichnet werden.

In der parasozialen Interaktion mit den Medienakteuren wird das „Erproben“ und „Spielen“ mit der eigenen Identität besonders deutlich.⁴ Parasoziale Interaktion meint das „Hineinversetzen“ des Rezipienten in die mediale

1
Die Studie „Fernsehen und Identität“ wurde vom Autor im Rahmen seiner Zulassungsarbeit zur ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Grund- und Hauptschulen angefertigt.

2
Mead, George H.: *Geist, Identität und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1985. 10. Aufl., S. 177.

3
Krappmann, Lothar: *Soziologische Dimensionen der Identität*. Stuttgart 1993, 8. Aufl., S. 79.

4
Vgl.: **Mikos, Lothar:** *Fernsehen in Erleben der Zuschauer*. Vom Lustvollen Umgang mit einem populären Medium. Berlin/München 1994, S. 202.

Wirklichkeit, eine Auseinandersetzung mit den Charakteren und Handlungsweisen der Akteure, in deren Verlauf der Rezipient verschiedene Facetten seiner Identität einbringen kann. Ein Merkmal der parasozialen Interaktion ist der ständige Perspektivenwechsel zwischen den Einstellungen und Handlungsweisen der Akteure und denen der eigenen Person. Damit ist nicht die Flucht vor dem eigenen Alltag in eine Medienwelt gemeint, sondern der Prozeß der Identitätsarbeit des Fernsehzuschauers, der durch Einfühlen in die „Wirklichkeit“ des Mediums und Distanzieren von derselben stattfindet.

Identitätsbildung findet nicht nur durch den Prozeß der parasozialen Interaktion, also während der Rezeption von Fernsehtexten, statt. Auch der Austausch über bereits rezipierte Fernsehtexte in sozialen Interaktionen kann identitätsbildend wirken. In Gesprächen mit Gleichaltrigen oder Erwachsenen werden die persönlichen Interpretationen derselben Sendungen dargestellt, miteinander verglichen, eventuell gegen andere Interpretationen argumentativ verteidigt. Dabei reflektieren die Jugendlichen über ihre Lesart des „Textes“ und derjenigen ihrer Gesprächspartner, „arbeiten“ somit an ihrer Identität. Diese Form der Identitätsbildung kann als „mittelbare Identitätsbildung“ bezeichnet werden, im Gegensatz zur „unmittelbaren Identitätsbildung“, die während des Rezeptionsprozesses abläuft.

In diesem Zusammenhang stellt die Identität des Medienrezipienten einen Faktor dar, der die Fernsehrezeption und damit die Interpretation der Fernsehinhalte beeinflusst. Denn für die Beurteilung der Fernsehinhalte ist auch entscheidend, welche Bedeutung die Jugendlichen dem Medium und seinen Inhalten bezüglich der eigenen Lebenssituation beimessen. Zu fragen ist beispielsweise, inwieweit Jugendliche eigene Probleme in den Fernsehinhalten wiederfinden oder sogar rezipierte „Lösungsvorschläge“ anwenden, inwieweit sie den fiktionalen Charakter der Fernsehtexte erkennen oder inwieweit sie der Meinung sind, aus den Fernsehinhalten etwas über den Umgang mit anderen Menschen lernen zu können. Diese Kriterien, die die persönliche Einschätzung der Fernsehinhalte betreffen, bedeuten eine „Grundhaltung“ der jugendlichen Rezipienten gegenüber dem Medium und seiner Botschaft, die einen Einfluß auf die während des Rezeptionsvorgangs geleistete Interpretation des Inhalts hat.

Es folgt eine Reihe von Aussagen, die etwas mit Dir selbst, Deinen Freunden und Freundinnen, der Schule, Deinen Mitschülern und Deinen Eltern zu tun haben. Entscheide bitte, ob diese Aussagen auf Dich persönlich zutreffen.

Weiter mit ENTER

Ich glaube nicht, daß es sich lohnt, wenn man sich anstrengt, weil sowieso alles anders kommt.

stimmt absolut
stimmt im großen und ganzen
manchmal trifft es zu, manchmal auch nicht
stimmt eigentlich eher nicht
stimmt überhaupt nicht

Wähle!

Ich kenne viele Jugendliche, die schon mal etwas geklaut haben und dabei nicht erwischt wurden.

stimmt absolut
stimmt im großen und ganzen
manchmal trifft es zu, manchmal auch nicht
stimmt eigentlich eher nicht
stimmt überhaupt nicht

Wähle!

Grundlage für die Datenerhebung war ein Computer-Fragebogen.

Ergebnisse der Befragung

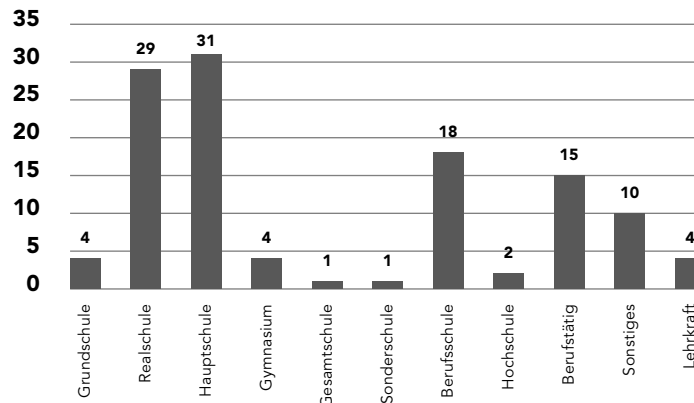
Zur empirischen Untersuchung des hier skizzierten theoretischen Zusammenhangs wurde ein Computer-Fragebogen⁵ entwickelt, der neben demographischen Angaben wie Geschlecht, Alter und Schulbesuch Fragen zur Freizeitgestaltung, Wohnsituation und zum Medienbesitz der Jugendlichen enthielt. Bezogen auf das Medium Fernsehen wurden die tatsächlichen und gewünschten sozialen Kontexte erhoben, in denen die Befragten Fernsehsendungen rezipieren, sowie die Häufigkeit, mit der verschiedene Programmattungen angeschaut werden. Um dem oben skizzierten Zusammenhang zwischen Fernsehrezeption und Identitätsbildung nachzugehen, wurden Aspekte des Selbstkonzepts untersucht, z. B. Externalität, Kontakt mit devianten Peers, Orientierung an den Eltern oder der Gruppe der Peers und die Selbstzufriedenheit der Jugendlichen.

Die Untersuchung wurde von Anfang Februar bis Mitte März 1997 an vier Jugendhäusern in Stuttgart durchgeführt. Dabei ergab sich folgende Verteilung nach Alter, Geschlecht und Schulbesuch:

Von 119 befragten Jugendlichen waren 28,6 % (N = 34) Mädchen und 71,4 % (N = 85) Jungen, ein Verhältnis, das auf den Befragungsort zurückzuführen ist, da Jugendhäuser in der Regel stärker von Jungen frequentiert werden. Nach meinen Beobachtungen spielen geschlechtsspezifische Unterschiede in der Akzeptanz von Computern für dieses Ergebnis keine Rolle.

Das Durchschnittsalter der Jungen lag mit 16,47 Jahren um ca. zwei Jahre höher als das der Mädchen mit 14,56 Jahren. Befragt wurden Jugendliche zwischen 10 und 20 Jahren, wobei zehn Personen mit der Kategorie „älter als 20 Jahre“ geantwortet haben. In der Auswertung setze ich diese Kategorie mit 21 Jahren gleich. Dies erscheint mir zulässig, da sich der Altersdurchschnitt mit der Gruppe der „21jährigen“ nur geringfügig verschiebt.

Grafik 1: Schulbesuch



Die Grafik 1 zeigt die Verteilung der Jugendlichen auf die einzelnen Schularten und die Kategorien „Ich bin berufstätig“ und „Sonstiges“. Die Kategorie Lehrkraft wurde in den Fragebogen aufgenommen, um den aufsichtsführenden Personen an den Befragungsorten die Möglichkeit zu geben, sich mit dem Fragebogen und dem Befragungsinstrument vorab vertraut zu machen.

Bei den im Diagramm aufgeführten Lehrkräften handelt es sich vermutlich um Fehlantworten, da diese Personen im Alter zwischen 17 und 19 Jahren sind.

5

Bei der Erstellung des Fragebogens für den Multimedia-Computer wurde das von Renate Müller entwickelte Multimedia-Fragebogenautorensystem FrAuMuMe verwendet.

Vgl.: **Müller, Renate:**

Neue Forschungstechnologien: Der Multimedia-Fragebogen in der musiksoziologischen und musikpädagogischen Forschung. In: Rundfunk und Fernsehen. Forum der Medienwissenschaft und Medienpraxis. 1995, 43. Jg., H. 2, S. 207.

Müller, Renate:

Neue Forschungstechnologien: Der klingende Fragebogen auf dem Multimedia-Computer.

In: Knolle, Niels & Enders, Bernd (Hg.): - KlangArt'95. Kongressbericht. Mainz 1996.

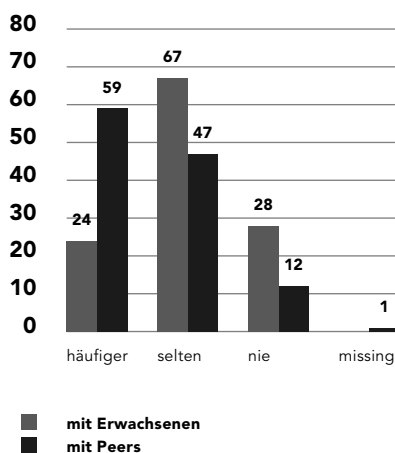
Medienrezeptionshäufigkeiten

Im Rahmen jugendlicher Freizeitaktivitäten rangiert das Medium Fernsehen in der Häufigkeit, mit der es von den befragten Jugendlichen genutzt wird, an erster Stelle kurz hinter den Zusammenkünften mit Freundinnen und Freunden. Danach folgen CD-Hören, Kassetten-Hören, Sonstiges und Radio-Hören. Dabei wurde die Häufigkeit der Rezeption bezogen auf eine Woche erhoben und nicht auf eine Nutzungsdauer der Medien, z. B. in Stunden und Minuten pro Tag. Interessant, wenn auch nicht überraschend, ist die Beliebtheit der auditiven Medien, wobei die Musik auch bei der Nutzung des Fernsehens eine zentrale Rolle spielt. Von den befragten Jugendlichen gaben 69,7% an, drei- bis viermal die Woche oder häufiger Musiksendungen oder Videoclips zu rezipieren. Auf den folgenden Plätzen liegen dann Spielfilme und Serien. Es hat sich auch gezeigt, daß mit 52,1% ein hoher Anteil der Befragten drei- bis viermal die Woche oder häufiger sein Informationsbedürfnis durch Nachrichtensendungen befriedigt.

Thematisierung fernsehvermittelter Inhalte in sozialen Interaktionen

In der Frage nach der Kommunikation über Medienerlebnisse mit anderen Personen wurde erhoben, ob solche Gespräche mit Gleichaltrigen und/oder mit Erwachsenen stattfinden.

Grafik 2: Gesprächsthema Fernsehen



Bei der Interaktion über rezipierte Fernsehhalte existieren erhebliche Unterschiede zwischen der Gruppe der Erwachsenen als Gesprächspartner und derjenigen der Peers. Der kommunikative Austausch über Fernsehsendungen ist nach diesen Ergebnissen unter Jugendlichen weit verbreitet. Da die Jugendlichen diese Gespräche weitgehend unter sich führen, bleiben sie der Erwachsenengeneration zum großen Teil verborgen.

Die Kommunikationspartner geben im Gespräch miteinander ihre persönliche Interpretation der Fernsehhalte preis und profitieren dabei von den Leistungen der anderen. Indem sie ihre eigene Interpretation mit der anderer vergleichen, reflektieren sie das Ergebnis ihrer Medienrezeption. Dadurch arbeiten die Interaktionspartner an ihrer Identität. Im Alltag findet diese mittelbare Identitätsbildung jugendlicher weitgehend unter Ausschluß der Eltern generation statt. Das bedeutet, daß die Erwachsenen wenig direkte Kenntnis über die Interpretationsleistungen der Jugendlichen erhalten und im Gegenzug die Jugendlichen kaum von denen der Erwachsenen profitieren können.

Deutlich wird dieser „Bruch“ der Zuschauer generationen auch in den sozialen Kontexten, in denen Jugendliche fernsehen. Auf die Frage: „Mit wem siehst Du am häufigsten Fernsehen?“ geben 21,8% der Befragten an, dies mit ihren Eltern und 16,8% mit Freundinnen/Freunden zu tun. Frage ich allerdings: „Mit wem siehst Du am liebsten Fernsehen?“, geben nur 14,3% ihre Eltern an, dafür aber nennen 52,9% der befragten Jugendlichen ihre Freundinnen und Freunde als gewünschte Gesellschaft.

Jugendliche Identität

Um den Zusammenhang von Fernsehrezeption und der Identität jugendlicher zu untersuchen, wurden Fragen aus einer Untersuchung von Helfried Albrecht und Rainer Silbereisen über Risikofaktoren für Peerablehnung im Jugendalter übernommen. Ein weiterer Frageblock ist in Anlehnung an die Fragestellungen der Shell-Studien formuliert.

Die erhobenen Items wurden mittels einer Faktorenanalyse reduziert, so daß sich für die untersuchte Gruppe folgende Struktur des Selbstkonzeptes, der Erwachsenen- und Peerorientierung ergibt:

Tabelle 1:

Faktor	Var.	Mittelwert *	Faktorenladung
1_1	Negatives Selbstbild	3,03	
	87 Ich möchte vieles an mir ändern. **		0,85
	94 Manchmal wünsche ich mir, ich wäre anders. **		0,8
2_1	Externalität	3,16	
	81 Ich meine, was schiefgehen soll, geht schief, auch wenn man alles Mögliche versucht, damit es nicht passiert. **		0,74
	83 Ich habe das Gefühl, wenn mir mal was daneben gegangen ist, kann ich selbst wenig machen, um es wieder in Ordnung zu bringen. **		0,72
	79 Ich glaube nicht, daß es sich lohnt, wenn man sich anstrengt, weil sowieso alles anders kommt. **		0,61
3_1	Leistungsbezogenes Selbstbild	2,44	
	86 Ich fühle mich in der Schule wohl. **		0,77
	82 Ich halte nicht viel von den Erfahrungen der Erwachsenen, ich verlasse mich lieber auf mich selbst. ***		0,6
	93 Ich bin mit mir zufrieden. **		0,56
4_1	Deviante Peers	2,4	
	88 Viele meiner Freunde lügen ihre Eltern an, wenn sie etwas erreichen wollen. **		0,81
	80 Ich kenne viele Jugendliche, die schon mal etwas geklaut haben und dabei nicht erwischt wurden. **		0,64
	85 Meine Freunde haben oft Ärger mit Erwachsenen. **		0,6
5_1	Erwachsenenorientierung und Peerdistanz	2,1	
	89 Eigentlich verdanke ich meinen Eltern sehr viel. ***		0,7
	95 Ich bemühe mich, meine Eltern zu verstehen, auch wenn es manchmal schwer ist. ***		0,69
	91 Bei gleichaltrigen Freunden/Freundinnen erfahre ich mehr als von meinen Eltern. ***		-0,55
6_1	Persönliches Selbstbild	3,03	
	90 Meine Mitschüler interessieren sich für meine Meinung. **		0,72
	92 Die meisten meiner Mitschüler können mich nicht besonders leiden. **		-0,5
	84 Die wenigsten Erwachsenen verstehen die Probleme von Jugendlichen wirklich. ***		0,44

* Die für die Faktoren angegebenen Mittelwerte errechnen sich aus der gemittelten Zustimmung für die in den jeweiligen Faktoren enthaltenen Variablen.
(von 1: stimmt absolut, bis 5: stimmt überhaupt nicht)

** Vgl. Albrecht, Helfried & Silbereisen, Rainer, K. (1993)

*** Vgl. Georg, Werner (1992, 16) & Oswald, Hans (1992, 330)

Die unter dem Faktor 1_1 (*Negatives Selbstbild*) ladenden Variablen sprechen diejenigen Seiten der eigenen Persönlichkeit an, mit denen die Jugendlichen nicht zufrieden sind, die sie sogar gerne geändert sehen wollen. Die Dimension *Externalität* mißt, in welchem Ausmaß die Jugendlichen ihr Leben als nicht in ihrer Hand liegend einschätzen. Im Faktor *Leistungsbezogenes Selbstbild* werden diejenigen Variablen zusammengefaßt, die die persönliche Leistungsfähigkeit in der Schule und die Eigeninitiative im täglichen Leben betreffen. Der Faktor *Deviant Peers* ermöglicht Aussagen über den Kontakt der befragten Jugendlichen zu Altersgenossen, die von der gesellschaftlichen Norm abweichen. Die Dimension *Erwachsenenorientierung und Peerdistanz* mißt die Orientierung der Jugendlichen an ihren Eltern bzw. ihre Distanz zu Gleichaltrigen. Im Faktor 6_1 laden diejenigen Variablen, die untersuchen, auf welche Weise sich die Befragten von anderen eingeschätzt sehen (*Persönliches Selbstbild*). Die aus der Tabelle ersichtlichen Mittelwerte der einzelnen Faktoren beziehen sich auf die zusammengefaßten Mittelwerte der unter ihnen ladenden Variablen. Dabei ist vor allem die positive Einstellung der Jugendlichen zu ihren Eltern auffällig. Der Aussage: „Eigentlich verdanke ich meinen Eltern sehr viel“ stimmen 89% aller Befragten absolut oder im großen und ganzen zu, bei der Aussage: „Ich bemühe mich, meine Eltern zu verstehen, auch wenn es manchmal schwer ist“, sind es 72,6%. Es zeichnet sich demnach ein überwiegend positives Bild der Elterngeneration in den Köpfen der befragten Jugendlichen ab, das in dieser Deutlichkeit überrascht.

Erkennbar ist auch ein recht hohes *Leistungsbezogenes Selbstbild* der Befragten. Sie fühlen sich mehrheitlich in der Schule wohl, sind mit ihrer Person zufrieden und verlassen sich auf ihre eigenen Fähigkeiten, wenn es darum geht, Erfahrungen im Leben zu sammeln.

Des weiteren hat eine Mehrheit der Befragten zumindest manchmal Kontakt zu devianten Peers, also zu denjenigen Gleichaltrigen, die durch ihr der gesellschaftlichen Norm nicht entsprechendes Verhalten auffällig sind. Bemerkenswert dabei ist der Umstand, daß zumindest der Kontakt mit „auffälligen Jugendlichen“ offensichtlich keinen Einfluß auf die Orientierung an den Erwachsenen hat, die Normen und Regeln der Gesellschaft repräsentieren. Dabei ist zu betonen, daß Jugendliche, die durch Lügen, Klauen oder Ärger mit Erwachsenen auffallen, nicht kriminell sind.

Lebensbezug des Fernsehens

Welche Relevanz besitzen Fernsehinhalte für die Bewältigung des täglichen Lebens der Jugendlichen? Die Befragungsteilnehmer wurden um ihre Einschätzung gebeten, inwieweit sie persönliche Probleme in rezipierten Fernsehinhalten angesprochen sehen, ob das Fernsehen ihnen bei der Lösung ihrer Probleme hilft, in welchem Ausmaß das Medium ein Abbild der Realität darstellt und ob man durch die Rezeption von Fernsehinhalten etwas über den sozialen Umgang mit seinen Mitmenschen lernen kann.

Tabelle 2:

Wert*	V75		V76		V77		V78	
	Problembezug		Problemlösung		Realitätsbezug		Soziales Lernen	
	Absolut	Cum. %	Absolut	Cum. %	Absolut	Cum. %	Absolut	Cum. %
1	12	10,2	9	7,6	24	20,3	14	11,9
2	9	17,8	10	16,1	14	32,2	25	33,1
3	44	55,1	30	41,5	43	68,6	47	72,9
4	28	78,8	26	63,6	19	84,7	19	89,0
5	25	100,0	43	100,0	18	100,0	13	100,0

- * 1: stimmt absolut
 2: stimmt im großen und ganzen
 3: manchmal trifft es zu, manchmal auch nicht
 4: stimmt eigentlich eher nicht
 5: stimmt überhaupt nicht

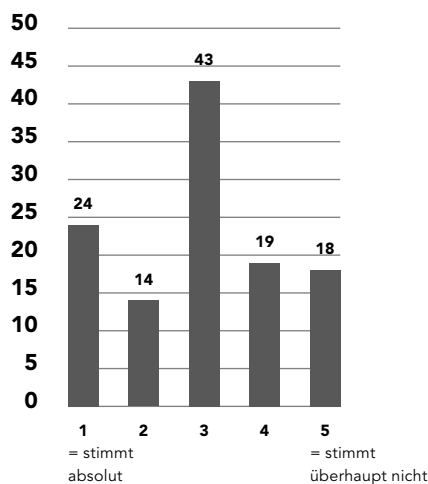
Die Auswertung der Befragungsergebnisse zeigt, daß über die Hälfte der befragten Jugendlichen in den Fernsehangeboten zumindest manchmal einen Bezug zu ihren Schwierigkeiten im Alltag erkennt, wobei 10,2% der Befragten diesen „Problembezug“ sehr deutlich sehen.

Zwar ist die Mehrheit der Befragten eher nicht bzw. überhaupt nicht der Meinung, daß das Fernsehen Lösungen für ihre Probleme bereithält, dennoch finden 41,5% der Jugendlichen zumindest manchmal für ihre Situation taugliche Vorschläge oder Strategien, um mit den eigenen Problemen und Schwierigkeiten umzugehen. Um zu einer solchen Erkenntnis zu gelangen, müssen die Jugendlichen zunächst die Lösungsvorschläge in ihrem Kontext erkennen, bevor diese dann als tauglich oder untauglich bewertet werden können. Das spricht für einen aktiven Umgang mit den rezipierten Fernsehtexten.

Die Aussage: „Fernsehen ist eine gute Möglichkeit, um etwas über den Umgang mit anderen Menschen zu lernen“ bewerten 72,9% der Befragten überwiegend positiv. Das Übernehmen sozialer Verhaltensweisen, welche die Medienakteure „vorleben“, in das eigene Repertoire an Verhaltensmustern bedeutet jedoch eine medial bedingte Veränderung der eigenen Identität. Demnach bilden viele der befragten Jugendlichen durch die Rezeption von fernsehvermittelten Inhalten zumindest Teile ihrer Identität aus. Dieser Vorgang der Identitätsbildung kann in den Rezeptionssituationen unbewußt stattfinden, doch sind die Befragten in der Lage, in der reflexiven Betrachtung die Aneignung von Verhaltensweisen der Medienakteure in ihr persönliches Repertoire zu erkennen.

Bemerkenswert ist das Ergebnis nach der Realitätszuweisung der durch das Fernsehen vermittelten Inhalte.

Grafik 3: Im Fernsehen wird die Welt gezeigt, wie sie wirklich ist



Gut zwei Drittel der Befragten sehen im Medium zumindest manchmal ein Abbild der Realität. Dabei ist es ca. ein Drittel der befragten Jugendlichen, das diesem Urteil entweder „im großen und ganzen“ oder „absolut“ zustimmt. Eine weitere Auswertung dieser Gruppe hinsichtlich ihrer Rezeptionsgewohnheiten ergab keine signifikanten Zusammenhänge. Es handelt sich dabei also nicht um Jugendliche, die bevorzugt Nachrichten oder Reportagen anschauen und durch den Anspruch dieser Sendungen bezüglich Information und Seriosität dem Medium eher die Fähigkeit der Realitätsabbildung zuschreiben. In Anbetracht der Tatsache, daß das Fernsehen im günstigsten Fall seinen Zuschauern nur eine Sicht von Ereignissen in der Welt zeigen kann und mitnichten ihr Abbild darstellt, ist das Wissen um den fiktionalen Charakter der Fernsehinhalte als Grundlage für ihre Interpretation von entscheidender Bedeutung.

Dimensionen des Selbstkonzepts und Lebensbezugs des Fernsehens

Wie aus der Tabelle zu ersehen ist, steht der schon beschriebene Realitätsbezug fernsehvermittelter Inhalte im Zusammenhang mit der Dimension „negatives Selbstbild“ der Identität der befragten Jugendlichen. Je größer die Zustimmung zu den Variablen des Faktors 1_1, je negativer also das persönliche Selbstbild eines Jugendlichen, desto eher ist er der Meinung, das Fernsehen bilde die Welt ab, wie sie wirklich ist. Diese Jugendlichen zeichnen sich durch einen unreflektierten Umgang mit dem Medium aus. Sie betrachten das Fernsehen gleichsam als Fenster zur Welt, ohne dabei zu erkennen, daß sie durch dieses Fenster eine fiktionale Welt betrachten, die nicht mit der Realität gleichgesetzt werden kann.

Tabelle 3:

	V75	V76	V77	V78
	Problembezug	Problemlösung	Realitätsbezug	Soziales Lernen
1_1				
negatives				
Selbstbild	-	-	0,226	-

3_1				
leistungsbezogenes				
Selbstbild	-	0,270	-	-

Je höher das leistungsbezogene Selbstbild der befragten Jugendlichen ist, desto eher werden Fernsehinhalte zur Lösung eigener Probleme herangezogen. Im Gegensatz zu dem eben beschriebenen Zusammenhang ist hier eine konstruktive Umgangsweise mit den durch das Fernsehen vermittelten Inhalten gegeben. Der fiktionale Charakter dieser Inhalte schließt eine Funktion als Lösungsmöglichkeit für eigene Probleme nicht aus. Die Tatsache, daß von diesen Jugendlichen Fernsehinhalte als Fiktion erkannt und zugleich als Problemlösungsstrategien herangezogen werden, macht einen konstruktiven Umgang mit dem Medium deutlich.

Pädagogische Konsequenzen

Aus den Ergebnissen dieser Untersuchung lassen sich konkrete Forderungen an die schulische Medienpädagogik, verstanden als interdisziplinäre Aufgabe, formulieren.

Bezogen auf die mittelbaren Identitätsbildungsprozesse ist es notwendig, das Fernsehen aus den Pausengesprächen in den Unterricht zu holen. An geeigneter Stelle, u. a. im Deutsch- oder Politikunterricht, können aktuelle Bezüge zu konkreten Fernsehsendungen geknüpft, unterschiedliche Interpretationen der rezipierten Inhalte deutlich gemacht und Ursachen der Interpretationsunterschiede besprochen werden. Jugendliche reflektieren dabei ihr individuelles Verständnis der Fernsehtexte und lernen, ihre persönlichen Sinn- und Deutungsmuster zu artikulieren, um ihre „Leseart“ einzelner Fernsehtexte in der Argumentation gegenüber anderen zu vertreten. Lehrerinnen und Lehrer können ihr Verständnis – das eines Erwachsenen – in die Diskussion einbringen. Durch eine verantwortungsvolle, behutsame Beteiligung wird das Angebot der Deutungs- und Sinnmuster bereichert. Zudem wächst dabei auch das Wissen der Lehrenden über das Medienhandeln und Medienverständnis der Jugendlichen. Beide Seiten, Jugendliche und Erwachsene können so den oben beschriebenen „Bruch“ zwischen den Zuschauergenerationen durch gegenseitiges Verstehen überwinden.

Diese Form der pädagogischen Arbeit verliert allerdings dort ihre Wirkung, wo aus dem Gespräch eine wöchentlich wiederkehrende „Pflichtübung“ oder ein leeres Versprechen wird. Diskussionen über Medieninhalte können nicht aufgezwungen werden und verlieren ohne aktuellen Anlaß ihren Sinn. Auch versteht sich von selbst, daß solche Auseinandersetzungen gerade von seiten der Lehrenden unvorgeeignet stattfinden müssen.

Ein weiterer Schwerpunkt pädagogischen Handelns sollte dem Erkennen des fiktionalen Charakters der Fernsehsendungen gelten. Um den Jugendlichen die Existenz medialer Realitäten zu verdeutlichen, kann dabei der Weg eigener Videoproduktionen beschritten werden. Durch den Einsatz verschiedener filmischer Stilmittel können aus einem Ereignis verschiedenartige „Realitäten“ produziert werden, die beim Betrachter unterschiedliche Eindrücke hinterlassen. Experimentelles Produzieren von Filmsequenzen kann den Jugendlichen ver-

Zusammenfassung

Die wichtigsten Ergebnisse der Untersuchung verweisen darauf, daß dem Medium Fernsehen eine identitätsbildende Funktion zukommt und die Identität des einzelnen den Rezeptionsprozeß beeinflusst.

Fernsehrezeption wirkt unmittelbar identitätsbildend, indem ein großes Repertoire verschiedener sozialer Verhaltensweisen zur Verfügung gestellt wird, mit dem der Rezipient sein eigenes Handeln vergleichen und aus dem er sich bedienen kann. Weil die Jugendlichen häufig untereinander über die rezipierten Inhalte sprechen, also ihre Interpretationen der Symbolik des Fernsehens austauschen, leistet das Medium zusätzlich einen mittelbaren Beitrag zur jugendlichen Identitätsbildung.

Der beschriebene konstruktive Umgang mit Fernsehinhalten, die Fähigkeit, Medieninszenierungen auf taugliche Problemlösungsstrategien im Bewußtsein ihrer Fiktionalität zu durchforsten, steht in direktem Zusammenhang mit einem hohen „leistungsbezogenen Selbstbild“. Eine ähnliche Beziehung besteht zwischen der Gruppe derer, die ein hohes „negatives Selbstbild“ aufweisen und den fiktionalen Charakter der Fernsehinhalte nicht erkennen. Dieses Ergebnis läßt darauf schließen, daß die Identität der jugendlichen Zuschauer die Fernsehrezeption beeinflusst.

6

Vgl.:

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg (Hg.): *Schulintern*. Informationen für Lehrerinnen und Lehrer in Baden-Württemberg, Nr. 3, 1997, S. 16.

7

Vgl.:

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg (Hg.): *Innere Schulreform. Schulen brechen auf*. Lehrbeauftragte an Schulen, Informationsblatt zur inneren Schulreform. 1996.

8

Vgl.:

Künzel-Böhmer, Jutta/ Bühringer, Gerhard/ Janik-Konecny, Theresa: *Expertise zur Primärprävention des Substanzmißbrauchs*. Schriftenreihe des Bundesministeriums für Gesundheit, Bd. 20. Baden-Baden 1993, S. 66ff.

Literatur:

Georg, Werner:

Die Skala Jugendzentrismus im Zeitreihen- und Kulturvergleich. In: *Jugendwerk der deutschen Shell* (Hg.): *Jugend '92: Lebenslagen, Orientierungen und Entwicklungsperspektiven im vereinigten Deutschland*, Bd. 4. Opladen 1992, S.: 15–26.

Oswald, Hans:

Beziehungen zwischen Gleichaltrigen. In: *Jugendwerk der deutschen Shell* (Hg.): *Jugend '92: Lebenslagen, Orientierungen und Entwicklungsperspektiven im vereinigten Deutschland*, Bd. 2. Opladen 1992, S.: 319–332.

deutlichen, daß nicht nur augenscheinlich „erfundene“ Fernsichtexte wie Science-Fiction-Serien eine eigene vermeintliche Realität schaffen, sondern auch scheinbar die Lebenswelt abbildende Sendungen wie Reportagen immer den Charakter „medialer Wirklichkeit“ besitzen.

Diese Art der medienpädagogischen Arbeit mit Jugendlichen an Schulen ist aufgrund der beschränkten Ressourcen oftmals nur im Rahmen von Projekttagen möglich. Um eine nachhaltige, positive Wirkung bei den Jugendlichen zu erzielen, ist dies meines Erachtens nicht ausreichend. Hier bietet sich die Zusammenarbeit mit außerschulischen Bildungseinrichtungen oder Vereinen an, die auf dem Gebiet der Medienpädagogik, wie zum Beispiel der Durchführung von Videofilmprojekten, tätig sind.⁶ Dieser Ansatz deckt sich zudem mit der vom Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg angestrebten „Inneren Schulreform“. In deren Rahmen können einzelne Schulen auch finanzielle Mittel für die befristete Einstellung von Lehrbeauftragten abrufen, welche beispielsweise eine Videoarbeitsgemeinschaft kontinuierlich und qualifiziert betreuen können.⁷

Die Ergebnisse zu „Dimensionen des Selbstkonzepts“ und „Lebensbezug des Fernsehens“ eröffnen über die positive Stärkung des Selbstbildes der Schülerinnen und Schüler einen weiteren Ansatz, medienpädagogisch sinnvolle Effekte zu erzielen.

Die Bestätigung, die Jugendliche durch die Schule erfahren, beschränkt sich weitgehend auf klassische Leistungsbeurteilungen in den einzelnen Unterrichtsfächern. Das Potential der Jugendlichen wird hierbei ausschließlich durch die Notengebung eines kleinen Spektrums ihrer alltäglichen Leistungen gemessen, wobei „wichtigere“ Hauptfächer (Mathematik, Deutsch) und „unwichtigere“ Nebenfächer (Sport, Kunst) unterschieden werden. Schülerinnen und Schüler, die hier überwiegend negative Rückmeldungen erfahren, haben es schwer, zu einer positiven Einschätzung ihrer Leistungsfähigkeit, damit auch ihrer selbst, zu gelangen. Erfahrungen aus der Primärprävention des Suchtmittelmißbrauchs zeigen ebenso, daß Verhaltens- und Einstellungsänderungen zu einem erheblichen Teil über ein positives Selbstbild erreicht werden.⁸

Wesentlicher Bestandteil einer erfolgreichen Medienpädagogik muß daher sein, gerade auch den Jugendlichen, die auf nur wenige

schulische Erfolgserlebnisse zurückgreifen können, zu einer positiven Sicht ihrer selbst zu verhelfen, z. B. durch eine angemessene Beachtung außerschulischer Aktivitäten oder Einbindung derselben in den Schulalltag.

Eine an den Schülerinnen und Schülern orientierte Pädagogik muß an den Faktoren, die für die Persönlichkeitsentwicklung der Jugendlichen maßgebend sind, interessiert sein. Dieses Interesse darf sich jedoch nicht in vorschnellen Urteilen, wie sie über die Fernsehrezeptionsgewohnheiten junger Menschen häufig gefällt werden, erschöpfen. Vielmehr ist es auch Aufgabe der Pädagogik, sich mit den Fernsehgewohnheiten der einzelnen Jugendlichen ernsthaft und ohne „erhobenen Zeigefinger“ zu befassen.

Andreas Kreutle hat an der Ausschreibung zum Medienpädagogischen Preis 1997 teilgenommen. Er studiert über den 2. Bildungsweg an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg für das Lehramt an Grund- und Hauptschulen.

Kultur *technik*

Za p p i n g

Georg Joachim Schmitt



Teil 1

*„Jeden Abend aus sieben Büchern
je zwei Seiten lesen, was? Ich war jung.“*

James Joyce, Ulysses

Bei der Diskussion um die Mediennutzung junger Fernsehzuschauer, insbesondere um ihre Kompetenz im Umgang mit Programmangeboten, bleibt ein alltägliches Phänomen häufig unbeachtet: In den allermeisten Fällen konkreten Fernsehalltags spielt die Fernbedienung bzw. ihre selbstverständliche und unentwegte Nutzung eine wesentliche Rolle, was die Programmabfolge angeht. Nur noch selten wird ein Film bzw. eine Programmeinheit ohne Unterbrechung an einem Stück rezipiert; nicht nur die häufigen Werbeunterbrechungen der privaten Anbieter, auch die übermächtige Präsenz der Programmkonkurrenten lädt geradezu ein, sich mittels des Zappens bzw. Switchens in parallel ausgestrahlten Angeboten umzuschauen.

Wie wirkt sich dieser zum Alltag gewordene Umgang mit dem Medium Fernsehen auf das Rezeptionsverhalten gerade auch jüngerer Zuschauer aus? Kann die immer wieder vorgebrachte These argumentativ bzw. empirisch untermauert werden, die besagt, durch das wahllose Herumzappen vieler jüngerer Zuschauer seien die gängigen Wirkungsdiskussionen neu zu überdenken, die Filme als einheitliche Gefüge im Blick haben, da Sequenzen kontextfrei wahrgenommen würden?

Der folgende Beitrag will neben einem grundsätzlichen Klärungsversuch, was das Verständnis der medialen Nutzungstechnik „Zapping“ angeht, vor allem die Diskussion um dieses wichtige Thema anregen. Kulturpessimistische Pauschalkritik und undifferenziertes Unbehagen am „Zerstreuungsinstrument“ Nr. 1, der Fernbedienung, führen nicht weiter, wenn es darum geht, dieses Alltagsphänomen rezeptionskritisch zu begreifen und angemessen zu beurteilen.

Im Rahmen dieses Beitrags sollen in einem ersten Teil Begrifflichkeiten erläutert sowie der bisherige Stand der Diskussion über das Zapping referiert werden, um anschließend die eigenen Standpunkte zu formulieren.

In einem zweiten Teil wird von den konkreten Erfahrungen berichtet, die der Autor mit jugendlichen Zappern in Supervisionen, Interviews und Befragungen machen konnte und die das Gesagte konkretisieren sollen.

Zum Begriff des Zappens – allgemeine Überlegungen

„Zapping“, ein aus der Werbebranche entlehnter Begriff, entstammt ursprünglich der Westersprache und bedeutet dort soviel wie „abknallen“: Der Zuschauer blendet durch Umschalten in Nachbarprogramme die Werbepausen aus. Neben diesem Begriff, der sich mittlerweile als Terminus technicus für den Umgang mit der Fernbedienung im allgemeinen Sprachgebrauch durchgesetzt hat, war in den letzten Jahren der formal korrektere Begriff „Switching“ (schalten) im Gebrauch, konnte sich jedoch nicht durchsetzen. Im folgenden soll daher aus Gründen der Einheitlichkeit ausschließlich der Begriff „Zapping“ für den hier in Frage stehenden Gebrauch der Fernbedienung stehen.

Zapping, grundsätzlich verstanden als spontan-improvisierende Tätigkeit mittels Montage von gleichzeitig zur Verfügung stehenden Programmangeboten per Fernbedienung, hat sich im Laufe der letzten Jahre, insbesondere seit Einführung privater Fernsehsender Mitte der 80er Jahre und ganz besonders seit der großflächigen Etablierung von Satelliten- bzw. Kabelempfang zu einer so weitverbreiteten Alltagspraxis entwickelt, daß von einer grundsätzlich veränderten Haltung zum Medium Fernsehen gesprochen werden kann. Geht man noch einen Schritt weiter, liegt es nahe, von einer Kulturtechnik zu sprechen: Zapping stellt mittlerweile einen unbefragten, allgemein praktizierten Umgang mit einem Massenmedium bzw. den zur Verfügung gestellten Bild- und Toninhalten dar, der zu einem eigenförmigen Rezeptionsmodus geführt hat. Als ästhetisches Phänomen, dies ein weiteres Indiz für den Status des Zappens als einer kulturellen Technik, hat die schnelle, scheinbar abrupte Ästhetik erzappter Produkte längst Eingang in die Gestaltungsform zeitgenössischer Filmsprachen gefunden. Als Beispiel hierfür sei an die Montagetechnik von Oliver Stones' *Natural Born Killers* erinnert, ein Film, der von seinen Oberflächenreizen wie ein ausgeklügeltes Produkt eines fulminanten Zapping-Vorgangs wirkt, pausenlos zwischen scheinbar unverbundenen Handlungssträngen hin- und herschwappend. Das scheinbar willkürliche Herauspicken kurzer Ausschnitte des Fernsehangebots ist bereits zur Struktur einer wöchentlichen Sendung geworden (*zapping*, premiere¹).

Anmerkungen:

1 Auswahlkriterium dieser Sendung ist die Peinlichkeit bzw. Kuriosität einzelner Ausschnitte aus dem Fernsehprogramm der vergangenen Woche, die in ihrer unvermittelten Präsentation einen komischen Effekt erzielt. Auffällig und für die folgenden Überlegungen von Bedeutung ist hierbei jedoch die Unvermitteltheit des Dargestellten, das sich erst nach einiger Zeit des Zusehens als unter bestimmten Auswahlkriterien gefiltert erweist.

Was macht die spezifische Rezeptionsform des Zappings aus?

Zapping ist eine Form der improvisierten Montage. Vergleichbar mit dem versonnenen Blättern in Büchern² oder aber dem Surfen in interaktiven Medien wie dem Internet oder einer CD-ROM, macht die Besonderheit des Zappens zweierlei aus: Zum einen ist für den Zapper in der Regel lediglich derjenige Punkt klar, von dem aus weggeschaltet wird, jedoch nicht ohne weiteres, wohinein. Es findet eine Verknüpfung mit offenem Ende statt, eine grundsätzliche Absehbarkeit der Informationseinheit ist – dies im Unterschied zum Blättern – nicht möglich. Zum anderen sind die Informationsabfolgen der einzelnen Programme prinzipiell irreversibel. Dies im wesentlichen Unterschied zu beliebig wiederholbaren Daten in den erwähnten interaktiven Medien, bei denen die freie Kombination auf der Einförmigkeit der gebotenen Information basiert, die wiederholt abrufbar und lediglich unterschiedlich kombinierbar sind. Eine exakte Wiederholung der erzappten Bildabfolge ist ausgeschlossen, ein „Zurückblättern“ unmöglich. Diese besondere Form der Interaktivität ist daher als spontaner Eingriff in parallel verlaufende, autonome Informationsabläufe anzusehen³.

Strukturell lassen sich drei Phasen des Zappings unterscheiden:

- 1 **Evaluation:** Beim Durchgang durch das Programm werden die Kanäle durchgegangen, um sich über das momentane Angebot, sofern nicht bereits zuvor aus Zeitschriften bekannt, einen Eindruck zu verschaffen.
- 2 **Selektion:** Bestimmte Angebote, die der jeweiligen Suchpräferenz des Rezipienten zu entsprechen scheinen, werden als Favoriten ausgesondert.
- 3 **Kombination:** Die jeweiligen Programmfavoriten werden in ein gleichzeitiges Verhältnis zueinander gesetzt.

Diese Abfolge erstreckt sich vom lockeren Suchen innerhalb einer Werbepause oder dem ungeduldrigen, neugierigen Umhersuchen vor Beginn einer erwarteten Sendung bis hin zum stundenlangen Umherirren in den Programmen.

Nach dem Geschilderten kann daher beim Zappen von einer interaktiven, wenn auch spezifisch halbautonomen Entscheidung zur Dekontextualisierung irreversibler Handlungsabläufe gesprochen werden.

Wie steht es vor diesem Hintergrund mit der Ansicht, Zapping reiße wahllos Sequenzen aus ihrem Zusammenhang und mache eine kontextuelle Filmbewertung zumindest fraglich?⁴

2 Die Lust des sprunghaften Hin- und Herswitchens in literalen Medien ist bereits aus der Renaissance, so etwa bei Michel de Montaigne, überliefert: „Wenn mir ein Buch nicht paßt, nehme ich ein anderes vor“; „... dort blättere ich einmal in einem Buch, dann wieder in einem anderen, planlos, unzusammenhängend“.
In: **Montaigne, Michel de:** *Die Essais*. Stuttgart 1980, S. 199, 300.

3 Eine Ausnahme bildet die Zuhilfenahme von Videoaufzeichnungen zum Zappen bzw. die Inbezugnahme völlig bekannter Sendungen, beispielsweise in einer Wiederholung.

4 Vgl. dazu etwa das Interview mit Jo Groebel in „Film und Fakten“ Nr. 19, 1993, in dem vor der Möglichkeit gewarnt wird, das Angebot an Gewaltszenen könne aufgrund des veränderten Rezeptionsverhaltens womöglich subjektiv überschätzt werden.



5

Winkler, Hartmut:*Switching – Zapping.*
Darmstadt 1991.

6

„Wenn plausibel gemacht werden konnte, daß die Spezifika dessen, was der Switchende sieht, eine spezifisch andersgeartete Phantasieproduktion als Antwort des Rezipienten verlangen, stellt Switching einen Weg der Selbstbeeinflussung dar; den Versuch also, ein Äußeres zu verändern, damit das eigene Innere reagiert.“ Winkler, a. a. O., S. 152.

7

Vgl. dazu etwa:

Greiner, Ullrich: *Ende sogar noch besser als alles gut.*

In: Die Zeit, Nr. 37,

6.9.1985, S. 39ff. Vgl. auch:

Hachmeister, Lutz: *Die Macht der Fernbedienung.*

In: Frankfurter Rundschau, 28.1.1986.

8

Als Meilenstein einer solchen Argumentation muß immer noch Neil Postmans „Wir amüsieren uns zu Tode“ (Frankfurt a. M. 1985) gelten.

9

Vgl. dazu Winkler, a. a. O., S. 33–53.

10

Vgl. dazu auch die Interviews von Winkler, die eine ähnliche Sprache sprechen, a. a. O. S. 21–29. Näheres im zweiten Teil dieses Beitrags.

Die Debatte um das Zapping

Auffallend bei der Sichtung der Beiträge über Zapping ist, daß eine breite rezeptionskritische Auseinandersetzung mit dem Thema bislang so gut wie ausgeblieben ist. Eine Ausnahme bildet die fundierte Monographie des Bochumer Medienwissenschaftlers Hartmut Winkler⁵. Winkler beleuchtet die Thematik vor allem aus filmwissenschaftlichem bzw. psychoanalytischem Blickwinkel. Für ihn stellt die gesellschaftlich etablierte (wenn auch nicht offiziell anerkannte) Haltung des zappenden Rezipienten eine individualisierte Form der phantasiefördernden Unterwanderung des Programmangebotes dar⁶. Wenn auch die meisten Behauptungen Winklers in vorsichtiger Frageform gehalten sind und ein eigenständiger systematischer Zugang weitgehend vermieden wird, ist bei ihm ein wertfreies Konstatieren eines grundsätzlich veränderten und zugleich standardisierten Abstandes der Rezipientenschaft zum Medium Fernsehen hervorzuheben.

Ansonsten weist die, bisher zumeist im Feuilleton geführte, medienkritische Debatte um das Thema Zapping mehr oder weniger einheitlich die Tendenz auf, den neuen ‘Kult der Zerstreuung’ und Bildüberflutung teils satirisch, teils resigniert zu konstatieren⁷.

Winkler zeigt äußerst aufschlußreich, daß diese Argumentation – ohne sich dessen freilich bewußt zu sein – in ihrer Stoßrichtung, dem Angriff auf die zerstreungssüchtige Parzellierung von medialen Angeboten sowie ihrer kulturpessimistischen Diffamierung des Zappens als gefährliche Unsitte ihre parallel argumentierenden Vorläufer in der Frühzeit des Kinos hat⁸. Aufschlußreicher jedoch als der Nachweis ihrer ideologischen Herkunft ist seine kulturhistorische Bewertung: Sobald sich eine wesentliche Neuerung der Rezeptionsformen innerhalb moderner Massenmedien zu etablieren beginnt, treten ähnliche Vorbehalte (Überreizung, Mangel an Konzentration, Passivitätsförderung u. ä.) auf. Sie fungieren, abgesehen vom eklatanten Überhang eines vorwurfsvollen Raunens gegenüber sachhaltiger und angemessener Argumentation, gewissermaßen als Indexierung einer neuen kulturellen Praxis. Stets ist es die spezifische Differenz zum etablierten Medium (Kino – Literatur bzw. Kunst/ Zapping – herkömmlicher Fernsehkonsum), die als Grund zur Anklage herhält, um die jeweilige Neuerung zu disqualifizieren⁹.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, daß als Grundlage für eine angemessene Beurteilung der unvoreingenommene Blick auf die bereits angedeutete Besonderheit gerichtet werden sollte, was die Rezeptionsform des Zappens angeht. Insbesondere ist nach dem Stand der Medienkompetenz zu fragen, wie sie aus dem selbstverständlichen Handhaben der Fernbedienung insbesondere unter Jugendlichen zu schließen ist.

Zapping als dekonstruktive Kulturtechnik

Faßt man einen Film – bezogen auf das Fernsehen allgemeiner: eine Programmeinheit – als eine komplexe Struktur auf, die eine Vielzahl von Bild- und Ton-Sequenzen einem einheitlichen Ordnungsprinzip – dem Handlungsablauf oder Plot, einer bestimmten Rahmendramaturgie – unterordnet und sie in seinen Dienst stellt, fällt auf, daß das Zapping die latente Tendenz aufweist, vorgegebene Handlungsstränge willkürlich und eigenmächtig zu durchbrechen, um so den parzellierten Einzelsequenzen ein stärkeres, neu definiertes Eigenleben zu verleihen. Einerseits entstehen, je nach Suchpräferenz, eigene Wertigkeiten für die ausgewählten Programmabschnitte, die aus dem vorgedachten Sinnzusammenhang herausgelöst sind, andererseits werden sie in Kontexte eingebunden, die je nach Auswahl auf ständige Neudefinierung bzw. Neubewertung angewiesen sind. Immerzu bricht der Zapper den vorgegebenen Handlungsfaden auseinander, zerfleddert ihn geradezu. Dieser Umstand mag einerseits auf die teilweise vorzufindende Fixierung auf stereotype Dramaturgien bei gängigen Programmvertretern wie beispielsweise Serien zurückzuführen sein, die eine Durchsetzung mit heterogenem Material herausfordern. Andererseits verweist er, wie aus zahlreichen Interviews und Gesprächen mit Jugendlichen hervorgeht¹⁰, auf ein souveränes Durchschauen des zu erwartenden Ablaufes. Oft genug ist der Anlaß für ein Umschalten das Begreifen des erlebten Sinnzusammenhangs mit dem Ziel seiner informativen bzw. sensuellen „Auffrischung“. Wenn daher – vom filmdramaturgischen, „gesamtheitlichen“ Standpunkt der Programmacher aus – von dem destruktiven, zerstreuen Charakter des Zappings gesprochen wird, darf die Kehrseite nicht übersehen werden: Voraussetzung für die Betätigung der Fernbedienung ist in vielen Fällen die dramaturgische Durchdringung des Ge-

botenen, das erst das spielerische Einfügen fremder, unbekannter Inhalte erlaubt. Fesselnde, dramaturgisch dichte Programme sind umgekehrt von der Gefahr weiter entfernt, weggeschaltet zu werden. Anders formuliert: Die eminent gestiegene Medienkompetenz jugendlicher Zuschauer einerseits, geschult am schnellen Zugriff auf die Sinninhalte kurzer Sequenzen eben durch die Etablierung des Zappens als Kulturtechnik, die dramaturgische Transparenz vieler Programme andererseits schaffen gemeinsam den Raum für eine individuelle Gestaltung der Fernsehnutzung nach eigenen Standards. Das grundsätzliche Begreifen des Gesamtzusammenhangs der ausgewählten Programme bildet erst den Hintergrund für ein Sich-Einlassen auf die Zufälligkeiten, die das Hin- und Herschalten mitten im kontinuierlichen Programmablauf mit sich bringt. Das Risiko, etwas Entscheidendes zu verpassen, korrespondiert mit seinem kalkulierten Abschätzen. Wenn Zapping daher als dekonstruktive Kulturtechnik aufgefaßt wird, soll damit nicht ohne weiteres zum Ausdruck gebracht werden, daß sich der (jugendliche) Fernsehkonsument in einem schöpferischen Prozeß neue „eigene“ Filme baut. Dies wäre sicher zu weit gegriffen, ihm widerspricht die Irreversibilität und Unüberschaubarkeit des vorgegebenen Materials, die seine Durchdringung verhindert. Dennoch ist, so die These, aufgrund des Grundablaufs von Evaluation, Selektion und Kombination eine kontextuelle Kompetenz vorauszusetzen, mit Hilfe derer intuitiv durchschaute Sinneinheiten miteinander in Beziehung gesetzt werden¹¹. Das Bild vom wirren, orientierungslosen Zapper unterschlägt dessen Fähigkeit, ungeachtet des Umschaltens stets den Handlungsfaden im Auge zu behalten, was ihm erst erlaubt, die Wirkung kombinierter Einzelsequenzen als Bereicherung anzusehen, unbeabsichtigte assoziative Nebenstränge zur Geltung zu bringen. Dies zeigt, daß eine gesamt-dramaturgische Filmbewertung keineswegs obsolet ist, sondern die unumgängliche Voraussetzung für die wirkungsbezogene Beurteilung von Programmen bildet. Ihre Ergebnisse stellen die Grundlage für ein angemessenes Beurteilen der gängigen filmsprachlichen und dramaturgischen Standards der Medien insbesondere unter rezeptionskritischen, aber auch unter jugendmedienschützerischen Aspekten dar.

Im folgenden sollen sechs Arbeitshypothesen den eigenen Ansatz zur Thematik verdeutlichen, die im zweiten Teil des Beitrags einer Überprüfung unterzogen werden:

- 1 Zapping ist eine dekonstruktive Kulturtechnik.
- 2 Zapping bedeutet immer zweierlei: inhaltlich überbrückende Ergänzung des übergangenen sowie des einsetzenden programmlichen Fortgangs und/oder gleichzeitiges Erstellen neuer Meta-Kontexte bzw. dramaturgisch unbeabsichtigter Assoziationen.
- 3 Zapping, insbesondere bei Jugendlichen, verweist auf eine vergleichsweise hohe Medienkompetenz.
- 4 Wer zappt, sieht mindestens zwei Filme.
- 5 Zapping ist eine Form individualisierter Distanznahme. Dies hat für die Wirkungsdiskussion von Filmen kompensatorische, aber auch kritisch zu hinterfragende Folgen.
- 6 Jede jugendschützerische bzw. rezeptionskritische Stellungnahme zu diesem Themenkomplex und Bewertung hat den dekonstruktiven Charakter des Zappings zu berücksichtigen.

Georg Joachim Schmitt war nach dem Studium der Philosophie Prüfer der FSK und FSF, bevor er für anderthalb Jahre Jugendschutzbeauftragter bei ProSieben wurde. Er lebt heute als freier Autor in Köln.

Teil 2 dieses Artikels erscheint in *tv diskurs* 8.

11
In diesem Zusammenhang könnte man das Zapping als eine Form des Sampelns ansehen, einer stark ins Material eingreifenden Umformung von Vorgegebenem. Vergleiche etwa mit musikalischen Kulturpraktiken zeigen eine hohe Souveränität, vorhandene Einheiten zu eigenen Zwecken neu zu strukturieren. Diese insbesondere innerhalb der Jugendkultur anzutreffende Technik zeigt paradigmatisch die Unbekümmertheit heutiger Mediennutzer, Vorgefundenes rasch in seinem ursprünglichen Sinnzusammenhang zu durchschauen, um es mit den eigenen Intentionen zu durchsetzen und neu zu verwerten.



Daily Talks

Joachim von Gottberg

Seit dem 01. September 1998 überprüft die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), ob in den Daily Talks die vom VPRT beschlossenen freiwilligen Verhaltensgrundsätze eingehalten werden.

Bisher sind 612 Sendungen untersucht und ausgewertet worden.

Wie die FSF dabei vorgeht, zu welchen Ergebnissen sie gekommen und auf welche Probleme sie gestoßen ist, beschreibt der folgende Beitrag.



Jugendschutz, das eigentliche Aufgabenfeld der FSF, beschäftigt sich im Normalfall mit fiktionalen Beiträgen, mit Spielfilmen, Serien oder TV-Movies. Hier gibt es eine gute Tradition von Kriterien und Begründungen. Diese läßt sich auf das Format der Talkshows nicht ohne weiteres übertragen. Das Problem bei fiktionalen Beiträgen besteht gerade darin, daß sie unterschwellige Botschaften enthalten, die sich dem Betrachter nicht verbal, sondern durch die Vorspiegelung einer quasi-Realität vermitteln. Dabei gibt es Gesichtspunkte, die eine Wirkung – zum Beispiel in Richtung Akzeptanz dargestellter Gewalt – wahrscheinlich machen. Dazu gehören beispielsweise

- die Identifikation: Gewalt, die vom positiv gezeichneten Helden ausgeübt wird, wirkt anders, als wenn der negativ dargestellte Bösewicht gewalttätig handelt.
- der Blickwinkel: Erlebt der Zuschauer Gewalt aus der Perspektive des Täters, erlebt er sie positiv; identifiziert er sich mit dem Opfer, erlebt er quasi das Leiden mit und empfindet sie negativ. Die Wirkungen können entgegengesetzt sein.
- Erfolg oder Mißerfolg: Niemand imitiert ein Modell, das mit seinem Verhalten erfolglos ist. Nur wenn der Täter letztlich mit seinem gewalttätigen Verhalten Erfolg hat und nicht bestraft wird, lernt der Zuschauer, daß Gewalt ein Mittel sein kann, um Interessen erfolgreich durchzusetzen.
- Bestrafung: Bleibt gewalttätiges Handeln ohne negative Folgen für den Täter, so ist eine Wirkung wahrscheinlicher als bei einer eindeutigen Bestrafung für die Gewalttaten.



FSF überprüft Einhaltung der freiwilligen Verhaltensgrundsätze

Talkshows unter Jugendschutzkriterien

Auf die Wirkung von Talkshows können Jugendschutzkriterien nur sehr bedingt übertragen werden. Die Gäste verfügen selten über eine professionelle Medienpräsenz. Der Zuschauer erlebt sie eher wie Menschen aus seinem Alltagsleben. Zur Identifikation oder als Modell eignen sie sich in den wenigsten Fällen. Eine Leitfigur hingegen finden wir in der Moderation und deren Art, auf die Themen zu reagieren. Das bloße Thematisieren bestimmter absonderlicher Verhaltensweisen z. B. im sexuellen Bereich wird nicht automatisch dazu führen, daß der Zuschauer darin ein Normalitätskonzept sieht, selbst wenn er sexuell unerfahren ist. Aber wenn die Moderation sich hinter ein solches Verhalten stellt, könnte diese Gefahr durchaus bestehen.

Ein Korrektiv bilden die anderen Gäste sowie das Publikum. Der Zuschauer fühlt sich vermutlich als Teil des Studiopublikums, das seine Reaktion auf die vorgetragenen Inhalte symbolisiert. Wird also das beschriebene absonderliche Verhalten vom Publikum durch Applaus unterstützt, so kann die Wirkung eine andere sein, als wenn das Publikum erkennbar negativ reagiert. Ebenso können die anderen Gäste bestimmte Aussagen in einen relativierenden Kontext stellen.

Auch die Täter-Opfer-Perspektive kann nur bedingt auf die Wirkung von Talkshows übertragen werden. Ein Spielfilm verfügt im Gegensatz zu Talkshows über ganz andere visuelle Möglichkeiten, eine Handlung zu inszenieren. Treten Täter auf, die über erfolgreiche Gewaltanwendungen berichten, ohne daß diese hinterher bestraft worden wären, so würde dies durchaus für eine gewaltbefürwortende Wirkung sprechen. Allerdings sind solche Szenarien in Talkshows sehr selten.

Die Befürchtung, Jugendliche könnten durch die Konfrontation mit Thesen oder menschlichen Verhaltensweisen, die jenseits allgemein akzeptierter gesellschaftlicher Normen liegen, in ihren Einstellungen beeinflusst werden, ist nur dann begründbar, wenn den Personen, die

Öffentlicher Konflikt statt Diskussion eines Themas: Menschen werden vor laufender Kamera mit dem ehemaligen Partner oder Familienangehörigen konfrontiert und wissen vor der Sendung oft nichts davon.



sie äußern, ein Vorbildcharakter zukommt und wenn sie nicht durch andere Gäste und durch die Moderation relativiert werden. Jugendliche orientieren sich nicht nur an Vorbildern, sondern auch an Negativmodellen, von denen sie sich abgrenzen können. Wenn Talkshows entsprechend aufgebaut sind, können sie durchaus Orientierungshilfen leisten.

Aus der Sicht des Jugendschutzes spricht deshalb nichts für die grundsätzliche Tabuisierung bestimmter Themen. Es geht um die richtige Aufbereitung, um eine mögliche Überforderung des kindlichen Vorstellungsvermögens, um den relativierenden Kontext und um die Haltung und Positionierung der Moderation. Eine Beeinträchtigung des körperlichen, geistigen oder seelischen Wohls, wie es in § 6 des Gesetzes zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit und in § 3 Rundfunkstaatsvertrag heißt, findet dann statt, wenn eine Sendung in ihrer Gesamtheit ein Verhalten, das im Widerspruch zu gesellschaftlichen Normen steht, befürwortet und den Eindruck vermittelt, dieses Verhalten sei normal, und man müsse es unbedingt ausprobieren.

Eine andere mögliche Form der Beeinträchtigung könnte die Übererregung der jungen Zuschauer sein. Die Schilderung absonderlicher Verhaltensweisen gerade im sexuellen Bereich könnte unerfahrenen jungen Zuschauern Angst machen, bei späteren sexuellen Kontakten damit konfrontiert zu werden. Allerdings kommt es darauf an, wie ein solches Verhalten in den Kontext eingebettet wird. Die Talkshows leben davon, daß Meinungen miteinander konfrontiert werden, deshalb werden meistens Gäste eingeladen, die Gegenpositionen aufbauen. Dabei muß darauf geachtet werden, daß die Vertreter der Gegenpositionen zumindest vergleichbar sympathisch und eloquent sind, um bestimmte Positionen ausreichend relativieren zu können. Auch hier ist die Position der moderierenden Person wichtig. Gerade dann, wenn der jugendliche Zuschauer irritiert ist und nicht weiß, welche Position er

für richtig hält, orientiert er sich an der Moderation. In dieser Hinsicht hat sich in letzter Zeit einiges verbessert. Die Moderatorin oder der Moderator verläßt immer häufiger die Rolle des neutralen Diskussionsleiters und bezieht Stellung in Richtung der allgemein akzeptierten gesellschaftlichen Wertvorstellungen.

Talkshows als Gesprächskultur

Oft wird an Talkshows das Niveau der Gäste und die daraus resultierende Gesprächskultur kritisiert. Richtig ist, daß in Talkshows nicht der Bildungsbürger zu Wort kommt, wie wir das vom Fernsehen gewohnt sind. Es tauchen Leute auf, deren Themen und Motive, diese im Fernsehen zu veröffentlichen, jenseits der Alltagserfahrung von Menschen liegen, die als Kritiker oder Medienkontrolleure arbeiten. Und sie reden oft ohne jede Reflexion darüber, wie sie selbst oder die von ihnen vorgebrachte Position beim Publikum ankommt. Die Schlichtheit und die Kuriosität mancher Meinungen und Personen, über die man sich leicht erheben kann, ist sicher ein Grund für den Erfolg dieser Sendungen. Oft erwischt man sich dabei, daß man diese Menschen auslacht, sie als „Prolls“ bezeichnet und sich selbst besser vorkommt. Ist dieser Voyeurismus, diese Schadenfreude, nicht moralisch verwerflich? Was nützt es da, daß alle Gäste selbst nach der Sendung darüber entscheiden können, ob sie mitmachen werden und ob die Sendung ausgestrahlt wird? Ihnen fehlt doch die Selbstreflexion, sie wissen nicht, daß sie sich vor einem Millionenpublikum lächerlich machen. Aber wissen wir es besser? Müssen wir diese Menschen vor sich selber schützen? Gilt die Mündigkeit der Bürger nicht, wenn es um Medienauftritte geht?

Aber dennoch geht es auch mir so: Wenn man sich regelmäßig Talkshows anschaut, so wird man oft mit Gästen oder Themen konfrontiert, bei denen man sich fragt: Muß man so etwas im Fernsehen zeigen? Man denkt dann zuerst an einen Jugendschutzverstoß,



Privates wird öffentlich:
Sind sich alle Gäste der
Folgen bewußt?

weil nur hier ein gesetzliches Instrumentarium zur Verfügung steht. Eine Rubrik für Geschmack gibt es im Gesetz nicht. Wenn man aber die Kriterien des Jugendschutzes schlüssig und plausibel an solche Sendungen anlegt, wird man nur selten einen Verstoß begründen können. Es gibt solche Fälle, aber sie sind die Ausnahme.

Verhaltensgrundsätze gehen über Jugendschutz hinaus

Dies ist nicht immer befriedigend. Eltern verfügen über ethische Erziehungskonzepte und möchten nicht, daß ihre Kinder am Nachmittag mit Anschauungen und Verhaltensweisen konfrontiert werden, die diesen Grundsätzen völlig widersprechen, selbst wenn sie dadurch nicht unbedingt Schaden nehmen. Auch im sozialen Umfeld wird ja darauf geachtet, daß die eigenen Kinder den richtigen Umgang haben, was aber erfahrungsgemäß auch nicht immer gelingt. Allerdings können weder die Medien noch die Kontrollinstanzen alle Wünsche der Eltern berücksichtigen. Denn zum einen werden Talkshows vorwiegend von Erwachsenen gesehen, zum anderen gehört es zu einer pluralen Gesellschaft, daß ein breites Spektrum an Interessen und Meinungen in den Medien abgebildet wird.

Außerdem fragt man sich, wie es denn einem Gast geht, der sich gerade bei *Arabella* oder *Bärbel Schäfer* als Liebhaber großer Brüste oder als Windelträger geoutet hat und nun in sein familiäres Umfeld zurückkehrt. War sich der Gast vor der Sendung bewußt, worauf er

sich einläßt? Selbst Medienprofis lassen sich im Eifer des Gefechts schon einmal zu Aussagen hinreißen, die sie hinterher bedauern.

Solche Fragen können nicht durch Jugendschutzgesetze geregelt werden. Allerdings bieten die Freiwilligen Verhaltensgrundsätze, die seit dem Sommer gelten, hier ein gutes Instrumentarium. Denn sie gehen in ihren Kriterien weit über die Bestimmungen des Jugendschutzes hinaus. Es ist unter anderem die Aufgabe der FSF, dafür zu sorgen, daß sie mit Inhalt gefüllt werden, daß ihre Einhaltung kontrolliert und die Regeln fortgeschrieben werden. Uns geht es nicht um Sanktionen, sondern um Kommunikation mit den Redaktionen. Der Erfolg wird sich nicht über Nacht einstellen, aber, wie die ersten Erfahrungen zeigen, sind wir auf einem guten Weg.

Verhaltensgrundsätze wirken

Es fällt auf, daß Sendungen mit Sexthemen erheblich zurückgegangen sind. Bereits im Herbst 1997 haben wir von August bis November alle Talkshows bewertet, damals haben 5,6% der untersuchten Sendungen Sex thematisiert. Seit dem 1. September 1998 haben wir nur in zwölf Sendungen ein sexuelles Thema gefunden, das sind 2%. Gewalt als Thema kam gar nicht vor – das gilt übrigens auch für den Untersuchungszeitraum im Herbst 1997. Zwar behandelte *Arabella* das Thema „Wenn ich ausraste, schlage ich zu“, allerdings sehr differenziert. Die Gewalt steht nicht im Mittelpunkt, sondern eher die Frage, wie wir damit umgehen und was wir dagegen

unternehmen können. In dieser Sendung hat Arabella zum ersten Mal einen Gast aus dem Studio gewiesen, der sich trotz eingehender Diskussion mit den anderen Gästen nicht von seinem Gewaltverhalten distanzierte.

Bei dieser, aber auch bei vielen anderen Sendungen fällt auf, daß die Moderatorinnen und Moderatoren die Kriterien der Verhaltensgrundsätze im Kopf haben. Wird die Sprache der Gäste zu vulgär, weist die Moderation darauf hin, daß im Fernsehen eine angemessene Sprache zu gelten habe. Auch die Ausgewogenheit der Gäste hat sich verbessert, ebenso die klare ethische Positionierung der Moderation.

Beispiele für Verstöße

Während wir im Bereich des Jugendschutzes keine begründbaren Verstöße feststellen konnten, hatten wir bei einigen Sendungen Probleme hinsichtlich des Umgangs der Moderation mit den Gästen. *Birte Karalus*, eine Neuerscheinung bei RTL, hatte die Verhaltensgrundsätze offensichtlich erst nach ihren ersten drei Sendungen gelesen. Die Eröffnungssendung bot nicht gerade ein Paradebeispiel an bildungsbürgerlicher Streitkultur. Menschen mit schweren sozialen und familiären Problemen, die dazu noch offensichtlich stark alkoholisiert waren, stritten sich lautstark bei einer hilflosen Moderatorin, die kaum auf die wirklichen Probleme eingehen konnte und deren sinnvollste Intervention in dem Satz bestand: „Erst einmal tief Luft holen!“ In der zweiten Sendung saß ein 14-jähriger Junge neben seinem Pflegevater und seinem leiblichen Vater, beide stritten unerbittlich um das Sorgerecht. Nach den Verhaltensgrundsätzen ist es nicht verantwortbar, ein Kind während einer Sendung mit einem solchen emotionalen Konflikt zu konfrontieren, selbst wenn man den Eindruck haben kann, der Junge konnte damit umgehen. Problematisch war ebenso, daß sie einseitig Partei für die Position des Pflegevaters ergriff, während sie zuließ, daß der Sohn seinen Vater regelrecht beschimpfte, ohne daß es dafür einen nachvollziehbaren Grund gab. In der dritten Sendung sahen sich Elke und ihr Sohn Angel nach vier Jahren wieder. Angel war mit 13 freiwillig in ein Heim gegangen. Er hatte zu Hause gestohlen, die Mutter wurde mit ihm nicht fertig. Beide wurden in der Sendung mitein-

ander konfrontiert. Die beiden Schwestern Angels, die im Publikum saßen, begannen zu weinen und konnten mit ihren Emotionen nicht umgehen. Dies war zwar nicht vorherzusehen, aber es stellt sich die Frage, ob ein Fernsehauftritt der geeignete Ort ist, um solche intimen und emotional schmerzlichen Beziehungen zu lösen.

Problematisch ist die *Arabella*-Sendung „Soll ich mich trennen?“, in der die 17-jährige Nina sich über die Treue ihres Freundes Christian Gedanken macht. Christian, der offenbar nicht weiß, worum es in der Sendung geht, wird in Abwesenheit von Nina zunächst zu seinen Hobbys befragt. Als das Thema Freundin behandelt wird, gibt er an, diese heiße Andrea – er hat Nina über seine „Neue“ offensichtlich nicht informiert. Als Nina nun mit Christian konfrontiert wird, erleidet sie einen Gefühlsausbruch und schlägt auf Christian ein. Sie beschimpft ihn, ein Gespräch ist kaum möglich. Nach der Sendung läuft sie weinend aus dem Studio, was durch eine im Flur installierte Kamera gezeigt wird.

Als grenzwertig wurde auch die Sendung „Ich verschenke meinen Mann“ (*Sonja*) angesehen. Markus wird mit seiner Ex-Freundin konfrontiert, auch er weiß vor der Sendung nicht, was ihn erwartet. Sie wirft ihm vor, zu lügen und zu betrügen. Als Höhepunkt kommt seine aktuelle Freundin in die Sendung und wirft ihm seine persönlichen Sachen, die sie in einem Müllbeutel mitgebracht hat, vor die Füße. Sie will Markus auch verschenken. Zum Schluß der Sendung wird er von Sonja aufgefordert, seine Sachen wieder vom Boden aufzuheben und einzupacken, was er brav befolgt. Markus ist dieser Situation nicht gewachsen, er verhält sich arrogant den Frauen gegenüber, wirkt selbstherrlich und wenig sympathisch. Fragwürdig erscheint allerdings, daß hier private Konflikte vor einem Millionenpublikum präsentiert werden, wenn zumindest eine beteiligte Person vor der Sendung nicht wußte, worauf sie sich einläßt.

Es scheint ein neuer Trend in Talkshows zu sein, daß man nicht mehr nur ein Thema kontrovers diskutiert, sondern Menschen einlädt, die einen Konflikt miteinander haben. Dieser wird dann – oft ohne daß die Personen vor der Sendung wissen, was sie erwartet – zum Thema gemacht. Genutzt wird dann die starke emotionale Betroffenheit der Gäste, woraus quasi ein einmaliges Medienereignis wird.

Aufgabe und Arbeit der FSF

Von der FSF werden alle Talkshows aufgenommen und zunächst einer Themenstruktur zugeordnet. So kann man Themenschwerpunkte in ihrer Entwicklung beobachten. Die Sichtung erfolgt nach den Kriterien der freiwilligen Verhaltensgrundsätze. Kommt ein Verstoß in Betracht, wird ein Kurzgutachten erstellt. Bei gravierenden Verstößen (z. B. im Falle *Birte Karalus*) wird der Geschäftsführer sofort informiert. So kann direkt und schnell der entsprechende Sender oder die Redaktion auf den Verstoß aufmerksam gemacht werden. Bisher haben diese schnell reagiert.

Es geht dabei weniger darum, den Sender oder die Redaktion zu rügen, sondern im Vordergrund steht das Bemühen, schnell zu einer Veränderung beizutragen. Ein Vorteil der Überprüfung durch die FSF besteht darin, daß alle Sender nach gleichen Maßstäben behandelt werden und daß die Reaktion schnell erfolgt.

Die Fälle, in denen ein Verstoß in Betracht kommt, aber nicht offensichtlich ist, werden mit externen Sachverständigen diskutiert und begutachtet. Über die Ergebnisse werden die Geschäftsführer der Sender regelmäßig informiert. Einmal im Jahr gibt die FSF einen Bericht heraus, in dem die Öffentlichkeit über die Entwicklung der Themen in Talkshows sowie die Verstöße informiert wird. Darin aufgenommen werden auch die Fälle, die zwischen den Sachverständigen kontrovers diskutiert wurden.

Mittelfristig ist es wünschenswert, die Programmkontrolle durch gezielte Forschung zu fundieren. Wirkungsstudien gibt es bisher zu diesem Themenfeld nicht, wir sind hier auf Vermutungen und Hypothesen angewiesen. Es wäre gut, wenn sich für diese Aufgabe Kooperationspartner finden würden, um eine solche Forschung auf eine solide und neutrale Grundlage zu stellen.

Joachim von Gottberg ist Geschäftsführer der FSF.

Talkshows



Sonja (29 J.)
 War obdachlos und fand
 einen Weg aus der Gosse

Zwei Vorfragen

sind zunächst zu beantworten:

1.

**Sind Talkshows tatsächlich ein Faktor
 gesellschaftlicher Werteentwicklung?**

**Und – falls ja – wie, in welchen Zusammen-
 hängen, worauf bezogen, vor allem auch:**

**Bei wem muß man sich ihren Einfluß
 vorstellen?**



2.

**Weshalb, wo und wie kommen in diesem
 Kontext Landesmedienanstalten**

**ins Spiel? Muß man sie, ein wenig spitz
 gefragt, als Kontrolleure gesellschaft-**

**licher Werteentwicklung verstehen – und
 auch noch akzeptieren?**



Wolfgang (39 J.)
 Fing schon als Jugendlicher
 mit dem Trinken an

ALS FAKTOR

gesellschaftlicher

Werteentwicklung

Norbert Schneider

Ich will versuchen, die beiden Fragen nacheinander so abzuhandeln und zu beantworten, daß ich zunächst einige Feststellungen treffe, die nicht die besondere Sicht der Landesmedienanstalten wiedergeben, sondern die durch ein paar allgemeine Einsichten angereicherte, selbstverständlich stets subjektive Sicht eines Programmeobachters. Darauf referierend werde ich dann später die spezielle Sicht der Landesmedienanstalten darstellen.

Beide Sichtweisen stehen übrigens unter dem Vorbehalt des polnischen Satirikers Bruno Winawer: Jeder hat seine Sicht, aber nicht jeder sieht etwas.

I. Die Sicht eines Programmeobachters

Es gilt als unbestreitbar, daß jede Art von Fernsehen, politische Information ebenso wie scheinbar unpolitische Unterhaltung, Reiseberichte oder auch Sportübertragungen – und natürlich auch Talkshows aller Art, auf je spezifische Weise in die Entwicklung gesellschaftlicher Werte verwickelt ist.

Wenn ich sage: *verwickelt*, dann meine ich das durchaus in einem Sinne des ein wenig Unklaren, Undeutlichen, Ungenauen. Wir müssen unterstellen: Fernsehen hat auch hier einen gewissen Einfluß. Aber wir wissen nicht, wie groß er im weiteren ist, wann er unter Einbeziehung anderer Faktoren größer, kleiner ist, wie kurz- oder langfristig dieser Einfluß wirksam wird, wodurch seine Wirkung neutralisiert, gesteigert, verhindert werden könnte und so weiter.

Wir bewegen uns also zunächst auf einem sicheren Boden und von da an leider auf einem Gebiet, in dem die Spekulation oft das Beste ist, was man haben kann, und nur noch zu fragen ist: Welche Spekulation ist plausibler?

Es handelt sich, anders gesagt, um eine eigentümliche Mischung aus Wissen und Nichtwissen. Der Anteil des Nichtwissens kann aber nicht zu der Feststellung führen, daß man sich um Dinge, die man nicht ganz genau weiß, besser nicht kümmert. Umgekehrt wird ein Schuh draus. Man muß die Kluft zwischen Fakten und Vermutungen möglichst verringern. Übrigens schon deshalb, weil man vermutete positive, aber auch schädliche Einflüsse dann genauer eingrenzen kann.

Ich glaube weder denen, die sagen, die Talkshow als solche verderbe auf den Spuren von Sokrates die Jugend und sei eine Gefahr

für die Entwicklung von Werten, weil sie diesbezüglich nichts zu bieten habe oder gar das Falsche – was übrigens wäre das? Noch höre ich zu denen, die etwas emphatisch davon sprechen, daß sich in der Talkshow das Fernsehen gewissermaßen erstmals voll demokratisiere, weil jetzt endlich „normale“ Menschen über „normale“ Sachen auf „normale“ Weise redeten. Wie über den Gartenzaun, wie man dann immer wieder hört. Was übrigens wäre da „normal“?

Die Wertefrage ist man längst nicht dadurch los, daß man Talkshows für ganz normales, meinetwegen auch oft ganz banales Fernsehen hält. Vielmehr wird man in nüchterner, realistischer Einschätzung und unter Bezugnahme auf viele sehr verschiedene Programme sagen können: deutlicher, expliziter, verständlicher, konsumierbarer als in vielen anderen Formaten ist die heimliche Tagesordnung der meisten Tagestalkshows tatsächlich:

- *die Auseinandersetzung über Werte und geltende Normen*, einschließlich ihrer Abschaffung. Strapaziertes Stichwort ist hier: das irgendwie zeitgemäße Sexualverhalten. Welche Normen sind hier im Spiel? Solche aus dem Abendland? Neue aus dem Morgenland? Werte sind natürlich auch im Spiel bei Themenfeldern wie Körper, Mode, Familie als Lebensform usw.,
- *die Auseinandersetzung über gesellschaftliche Grenzen*, das mindestens verbale (in manchen Beispielen auch physische) Überschreiten dieser Mainstream-Grenzen. Ein Stichwort, das auf dieses Talkfeld führt, heißt Tabu.

Es geht in den meisten Talkshows um manchmal zwar seltenes, aber auch dann *alltägliches Verhalten*, um Vorbilder und Zerrbilder, um Reiz und Reaktion, und zwar auf eine Weise, die man insgesamt als eher *einfach strukturiert* bezeichnen kann, als holzschnittartig und auch stammtischförmig. Das macht sie verstehbar, nachvollziehbar und manchmal auch gefährlich einfach, heikel, irreführend. Derselbe Populismus, den Talkshows selbst en masse produzieren, ist es dann auch, der ihnen phasenweise das Leben schwer macht. Da sind die Simplifikateure sozusagen unter sich.

Genau diese Agenda, verborgen, mitlaufend oder gelegentlich auch drastisch explizit, macht Talkshows für viele Menschen immer schon und nach wie vor attraktiv. Wir wissen aus der Bente-Studie, daß die Rezeption der Talkshows sehr oft etwas mit *Bestätigung* zu tun hat, der Bestätigung eigener Verhaltensweisen inklusive der sie tragenden Werte oder der Bestätigung einer beruhigenden Distanz zu gegensätzlichen oder sogar fremden Verhaltensweisen.

Die „einfach strukturierten Fragen“ des Zuschauers sind: „Sieh’ da, andere haben ähnliche Probleme wie ich – mal sehen, wie sie sie lösen.“ Und: „Sieh’ an, es gibt schon merkwürdige Sachen auf der Welt – wie gut, daß ich damit nichts zu tun habe.“

Das hat auf Schritt und Tritt mit Werten zu tun, akzeptierten, unterstellten, fragwürdigen, variierten, tollen neuen vielleicht. Die Hauptthemenfelder wie Familie, Beziehungen, Körper, Mode, Sexualität, Tod und Leben, aber auch simple Alltagsfragen (Amalgam im Mund, Erben und was dann...) führen allesamt mitten in die Wertedebatte und den Wertekanon der Gesellschaft.

Fast könnte man – wiederum ein wenig zu emphatisch – sagen: Diese Debatte findet nicht mehr in der Kirchengemeinde, der Schule, der Jugendgruppe, dem Ruderclub und anderen Vereinen der Ertüchtigung von Leib und Seele, auch nicht und gerade eben nicht in der Familie – sie findet im Fernsehen und dort am meisten sichtbar in Talkshows statt. Während auf der Bühne unter den Gästen gestritten wird und während der Moderator Öl ins Feuer oder auf die Wogen gießt, macht sich das Publikum sein Bild und bringt es zum Ausdruck wie der antike Chor es tat.

Natürlich ist das alles in der Realität so griechisch auch wieder nicht und eine Nummer kleiner, und das Karo ist nicht immer besonders groß. Aber die Bezüge liegen zu offensichtlich auf der Hand, als daß es Sinn machen würde, diese Sendungen klein zu reden und ihre strukturelle und gesellschaftliche Harmlosigkeit herauszukehren.

Ich verkenne nicht: Manche Talkshows sind tatsächlich harmlos wie Blindschleichen, manche sind so unsäglich, daß für Werte und ihre Debatte nichts mehr bleibt, weil alles in der Show ersäuft und in der Spekulation auf das Unerhörte und Unsagbar-Unsägliche. Aber auch nicht jede Akademietagung, die sich auf ihre Weise um Wertewandel kümmert, ist vor dem Absturz in die Langeweile sicher. Nimmt man diese Ränder einmal aus der Wertung, dann bleibt die Gewißheit: Talkshows sind – wenn ich einmal einer alten Begrifflichkeit aus Karlsruhe folgen darf – ein Forum und Faktor gesellschaftlicher Wertentwicklung. Und zwar nicht unter öffentlich-rechtlicher Grundversorgungspflicht, sondern ungezwungen kommerziell. Talkshows bringen in ihren besseren und besten Beispielen alles mit, was zur Wertedebatte gehört.

Ich kann zwar nicht sagen, wie sich dieser Prozeß der Wertevermittlung en détail abspielt. Ich weiß nicht, ob im Zweifel ein Exempel reicht, um Einfluß zu nehmen und Werte zu wenden, oder ob es des steten Tropfens auch hier bedarf. Aber daß hier eine Menge passiert, scheint mir unbezweifelbar. Und weil dies so ist, ist auch das Interesse der Politik an diesem Format verständlich, auch wenn die Politiker so genau gar nicht wissen, was an der Sache wirklich dran ist.

Es ist dann eine Frage einer intelligenten und finanziell gut dotierten Medienforschung, Näheres über die Umstände einer möglichen Wirkung zu ermitteln, also etwas über die Art der Rezeption, die äußeren Umstände, der Attraktivität von Leitfiguren, der Intensität der Nutzung, der Altersstufen und der persönlichen Daten von Nutzern usw. Auf dem Hintergrund solcher Daten läßt sich die Frage nach den konkreten Auswirkungen nicht beantworten, wohl aber einkreisen.

Wir haben diese weitere Klärung unternehmen und setzen sie derzeit fort. Das erlaubt Hypothesen, es erlaubt Vermutungen. Mit Urteilen wäre ich sehr vorsichtig. Aber auch wenn man nichts ganz Genaues sagen

kann, sollte man sich im Kreise seriöser Indizien nicht dümmer und argloser stellen, als man es dann noch sein darf. Und ich finde das Risiko nicht allzu groß zu behaupten, daß mindestens zuschauende Kinder in dieser Debatte über Werte nicht außer Betracht bleiben dürfen. Hier entsteht eine besondere Verantwortung. Aber auch über diesen vielleicht relativ kleinen Kreis hinaus stellen sich Fragen nach einer gesellschaftlichen Verantwortung, um die man sich kümmern muß. Daß sie gelegentlich aus dem Status der Frage in den der Antwort gelangen, daß sie gelegentlich auch inquisitorische Züge annehmen, daß aus Behauptungen Fakten gemacht werden, ist wohl wahr und nicht schön. Aber solche kleineren Verdrehungen sind unvermeidlich in einer Diskussion, die nicht frei ist von Interessen und schon gar nicht frei von Ideologien, zumal solchen über einen Wertekanon der Gesellschaft.





II. Hier kommen die Landesmedienanstalten ins Spiel

Zunächst geht es um unsere Arbeit für den *Jugendschutz* – und um unsere Zuständigkeit dafür. Der Gesetzgeber hat hier die allseits bekannten Festlegungen bzw. Normierungen vollzogen, die sich im Rundfunkstaatsvertrag finden. Die dabei beachtlichen Aspekte haben allesamt mit Einflüssen zu tun, deren angemessene Verarbeitung bei Kindern und Jugendlichen nicht einfach unterstellt werden kann. In diesen Einflüssen stecken aber jede Menge Werte, Haltungen gegenüber bestimmten Situationen des täglichen Lebens – man denke nur an das Stichwort Gewalt. Die bekannten Begriffe wie Irritation, Ängstigung usw. spielen hier eine Rolle. Zwar wird man auch, was dies betrifft, sich hüten müssen, derlei Empfindungen jeweils als unvermeidbar und naturgegeben zu unterstellen. Aber hier reicht, daß es gute Gründe dafür gibt.

Doch dieser besondere Bereich ist hinlänglich geregelt. Sehr viel schwieriger ist es, nicht das einzelne Produkt und dessen Reiz- oder Irritationspotential ins Auge zu fassen und im Zweifel zu beanstanden, sondern eine besondere Qualität dieser Produkte aus ihrer Quantität herzuleiten. Es geht dabei um den einfachen Gedanken, daß es gar nicht die einzelne Sendung allein sein muß, die in unerwünschter Weise auf die Wertebildung einwirkt, sondern daß es die Menge macht.

Auch hier gibt es natürlich sofort zahlreiche Einwände, etwa den, daß dabei unterstellt werden müsse, daß etwa ein Kind nicht nur eine, sondern viele Sendungen ähnlichen Inhalts und Typs sehen müsse, um unter die vermutete Wirkung zu geraten. Das ist zwar richtig, aber allein die Möglichkeit, daß es so

sein könnte – und die kann man nun einmal nicht ausschließen –, zwingt zu Maßnahmen, die dieses Risiko mindern. Die Vermutung, es sei so, reicht nach unserer Rechtsprechung völlig aus, um etwas zu unternehmen. Sicher ist auch das Prinzip der Verhältnismäßigkeit zu beachten. Aber es wird schwer bleiben, etwas festzustellen, was Schaden absolut ausschließt.

Bekanntlich hat der Gesetzgeber in dieser Frage Handlungsbedarf erkannt. Es kommt nun darauf an, mit einer solchen Normierung angemessen umzugehen.

Doch Jugendschutz ist nur das besondere und genau umschriebene Gebiet der Landesmedienanstalten. Das Programm als Ganzes, unabhängig von speziellen Zielgruppen oder Randnutzern, ist ebenfalls, wenn auch in einem sehr eingeschränkten Sinne, ein Feld für die Aufsicht. Wäre es nicht so, dann wären alle Bemühungen um eine Begrenzung von Marktanteilen sinnlos. Wäre es nicht so, dann wäre der Tatbestand der Verletzung der Menschenwürde nicht zu behandeln. Gerade dieser Begriff zeigt, daß bei aller Autonomie der Veranstalter von Fernsehen ein von Werten regelrecht umstellter Sachverhalt als aufsichtsfähig unterstellt wird.

Ich sage ganz ausdrücklich, daß man hier Einschränkungen akzeptieren muß. Der Rekurs auf eine Verletzung der Menschenwürde ist nicht das Einfallstor, durch das eine ungezügelte Programmkontrolle beschwingten Schrittes gehen könnte. Hier dürfen sich Landesmedienanstalten nicht zuviel und schon gar nicht das Falsche vornehmen. Diese Hürde ist zu Recht hoch, vor allem im Kontext von Art. 5 und der Berichterstattung über Realität. Aber sie dürfen gleichermaßen nicht wegsehen, wenn die Frage der Menschenwürde ansteht, nur weil es schwierig werden könnte, plausibel zu begründen. Nicht jede Verwechslung von privat und öffentlich gehört in diesen Korb. Aber das heißt umgekehrt auch nicht, daß das Intime Gegenstand öffentlicher Erwägungen und Demonstrationen sein darf, nur weil die Grenzen hier längst fließend sind. Notfalls muß man sich hier einmal hinstellen und Feststellungen treffen, denen die letzten zwei Prozent Gewißheit fehlen – notfalls lieber so, als permanent durch die Finger sehen und am Ende sagen, daß man keine Gründe finde, gegen etwas vorzugehen, was seit langem gängige Praxis sei.

Was Landesmedienanstalten nicht können und nicht sollen, ist, ihrerseits die Wertedebatte zu führen. Sie müssen Gebrauch machen von den Werten, die sie als gesellschaftlich konsensual wahrnehmen – mit dem ganzen Risiko der Fehldeutung. Sie sind dabei in der allerbesten Gesellschaft. Auch das Bundesverfassungsgericht hat in vielen Entscheidungen ein Urteil über den Wert von Werten und ihre Verbindlichkeit riskiert, die sich keineswegs nur juristischer Exegese verdanken.

Ich räume ein: Dies ist nicht der Bereich für Gewißheiten, vollmundig verkündet. Aber es ist auch nicht der Bereich des als Liberalität getarnten Achselzuckens. Weil Talkshows ein Stück Wertedebatte sind und weil sie ein Stück Wertewandel dokumentieren, gehört ihnen die besondere Aufmerksamkeit, nicht nur der Politik – sporadisch –, sondern der Landesmedienanstalten – kontinuierlich. Der Verhaltenskodex, den der VPRT zusammen mit der FSF entwickelt hat, legt diese Zuordnung der Talkshows zugrunde und zieht daraus die Konsequenzen. Er ist seinerseits ein Kapitel im Buch der Werte und ihres Wandels, könnte es jedenfalls sein. Das sei all' jenen gesagt, die in diesem Papier nur das sehen wollen, was sie auch sonst sehen, wenn die Aufsicht naht: einen Bypass zur Umgehung aktueller Probleme, solange alle genau hinschauen.

Und sobald die Aufmerksamkeit nachläßt, kehrt man auf den breiten Weg zurück und macht, was man will.

Mein Eindruck über den Stand der Dinge ist das nicht. Ich kann in der gegenwärtigen Praxis durchaus ein Bewußtsein dafür erkennen, daß etwas sich verändern muß. Es hat sich etwas verändert. Ich hoffe, daß es hält.

Dr. Norbert Schneider ist Direktor der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf.

Talkshows – aus Sicht der Rezipienten¹

Jürgen Grimm



Talkshows sind in den 90er Jahren nach dem Durchbruchserfolg von *Hans Meiser* zum flächendeckenden Quotenhit der Nachmittagsschiene avanciert. Nachdem das Talkshow-Genre zuvor in den Dritten Programmen der ARD an Ideenarmut zu erstarren und verkümmern drohte, überrascht der Erfolg nur auf

den ersten Blick. Talkshows gehören zu den Klassikern des Infotainment, deren Prototyp erstmals Dietmar Schönherr 1973 mit *Je später der Abend...* moderierte. Schönherr sollte laut Redaktionskonzept seine Gäste dazu bringen, sich „möglichst bis an die Grenze des seelischen Striptease zu entblättern“ (Steinbrecher/Weiske 1992).

¹ Überarbeitete Fassung eines Vortrags, den der Autor auf der Fachtagung der FSF zum Thema „Das (all)tägliche Gespräch. Talkshows in der Diskussion“ am 27.10.1998 in Wiesbaden hielt.



Dieses Konzept stand im Kontext der 68er-Bewegung, die programmatisch das „Private“ zum „Politischen“ machen wollte (siehe zum Beispiel die *Kommune 1* in Berlin mit Rainer Langhans und Fritz Teufel). Politische Themen sollten nicht mehr nur in deklamatorischen Erklärungen von Berufspolitikern zum Ausdruck kommen dürfen, sondern in der Alltagsperspektive von jedermann, in der sich Struktur und Macht des Politischen zeige. Konsequenterweise wurden die Gäste bei Schönherr nach sozialen Hintergründen ihrer beruflichen Karriere sowie nach ihren privaten Verhältnissen, also nach Familie, Partnerbeziehungen und gelegentlich auch nach Sex gefragt. Hinzu kam, daß sich der in dieser Weise veröffentlichte Privatmensch auch politisch äußern sollte, indem er zu gesellschaftlich relevanten Themen Stellung nahm.

Zur Entwicklung des Talkshow-Genres

Bereits in dieser frühen Phase der Genreentwicklung waren wesentliche formale Elemente wie Saalpublikum und Showeinlagen vorhanden, die auch heute noch das Erscheinungsbild der Nachmittagstalkshows bestimmen. Vom Themenansatz führen Hans Meiser, Bärbel, Sonja, Vera, Arabella, Andreas Türck und Pastor Jürgen Fliege die Tradition von Schönherr ohnehin fort. Auch in den Nachmittagstalkshows der 90er Jahre wird bevorzugt über Berufsprobleme, Familien- und Partnerbeziehungen (inklusive Sexualität) sowie über soziale Fragen wie Arbeitslosigkeit und Schulden machen diskutiert. Unterschiedlich sind aber die Gäste. Während Schönherr und die Freitagabend-Talkshows der Dritten ARD-Programme ausschließlich mit *prominenten Personen* des öffentlichen Lebens aus den Bereichen Politik, Kultur und Showbusiness über ihre *private Existenz* und ihre subjektiven Meinungen zu Gesellschaft und Politik sprachen und sprechen, sind die Talkgäste heutiger Nachmittagstalkshows durch *Nichtprominenz* gekennzeichnet. Nach dem alten Konzept erhalten Personen, die in der Öffentlichkeit stehen, Gelegenheit, ihr Image um private Aspekte zu bereichern (prototypisch ist hier der Politiker, der über seine Familie und Hobbys Auskunft gibt); hingegen steht nach dem neuen Konzept der *Durchschnittsbürger und seine Lebenswelt* im Mittelpunkt.

Strukturwandel von Öffentlichkeit

Damit ist ein *Strukturwandel von Öffentlichkeit* verbunden, durch den *herkömmliche Rangordnungen* bei der Aufmerksamkeitsbeanspruchung eines großen Publikums durchbrochen werden. Nunmehr bedarf es weder eines besonderen Erfolgs (ausgedrückt in Geld und/oder Ehre) noch bestimmter Bildungsvoraussetzungen, um im Fernsehen auftreten zu können. Prinzipiell hat jeder die Möglichkeit, seiner Meinung telegen Ausdruck zu verleihen und sich selbst – zum Beispiel in einer Talkshow – vor einem Millionenpublikum zu präsentieren. Die Öffentlichkeit wird dabei gewissermaßen mit sich selbst konfrontiert, denn die Mehrheit der dargestellten und zuschauenden Personen stammt aus derselben sozialen Schicht. Nach früheren Prinzipien hatten neben den produzierenden Medienprofis ausschließlich prominente Personen das Vorrecht, im Fernsehen präsent zu sein, wobei Prominenz zugleich Voraussetzung und Folge der Telepräsenz war. Dieses tendenziell geschlossene System der TV-Personalrekrutierung wurde in den vergangenen Jahren – insbesondere in Game- und Talkshows – zunehmend durchlässiger. Mit einer steigenden Zahl von Auftritt Gelegenheiten und einer Lockerung der Auswahlkriterien ist es für Durchschnittsbürger heute erheblich leichter als noch vor zehn Jahren, eine aktive Rolle nicht nur vor, sondern auch auf dem Bildschirm zu spielen.

In dem beschriebenen Strukturwandel von Öffentlichkeit wird das asymmetrische Verhältnis zwischen Sender und Empfänger tendenziell durch ein egalitäres Modell ersetzt. Nicht mehr die *Belehrung* der Unwissenden, nicht mehr die *Unterhaltung* passiver Erholungaspiranten, sondern die Dienstleistungsfunktion bestimmen die Relation von Programmveranstalter und Publikum – zumal bei kommerziell erfolgreichen. Wer das Publikum im dualen Rundfunksystem nicht „richtig“ bedient, wird sofort mit Quotenverlust bestraft. Der marktwirtschaftlich verfaßte Teil der Medienlandschaft bedingt eine Ausrichtung der Anbieterseite auf (vermeinte) Zuschauerwünsche, die das „klassische“ publizistische Vermittlungsmodell mit einem Senderpol und auf Empfang geschalteten Zuschauermassen unterhöhlt und in Richtung einer bipolaren, stärker interakti-



ven Beziehung erodieren läßt. Man kann das als Verlust publizistischer Kompetenz beklagen oder als Fortschritt einer direkten Fernsehdemokratie feiern, die neben populistischen Mißbrauchsmöglichkeiten auch neue kulturelle Chancen eröffnet. Mit dem Rückzug pädagogischer Elemente aus der Massenkommunikation nimmt jedenfalls die Bevormundung der Zuschauer ab, freilich wächst die Gefahr einer selbstreferentiellen Abschließung der Öffentlichkeit, der die reflektierenden und innovativen Momente abhanden kommen.

Mit der Egalisierung und – wenn man so will – Ent-Aristokratisierung der Öffentlichkeitsstruktur korrespondiert eine *Verlagerung kommunikativer Leistungen* weg von der Information über Herausragendes und Außergewöhnliches hin zur *Information über das Alltägliche und Banale*. So wie für das Gespräch in der Familie, unter Freunden oder Nachbarn die kleineren und größeren Probleme des Alltagslebens die zentralen Themen liefern, wird auch in den Nachmittagstalkshows über das geredet, was den normalen Ablauf des Alltags stört: Streit, Krankheit, Mißerfolg, soziale Notstände oder belastende Selbsteinschätzungen wie Minderwertigkeit und Unansehnlichkeit. Solche Beeinträchtigungen der normalen Alltagsroutine bilden den Ausgangspunkt, für den im Gespräch eine *Problemdefinition*, eine *orientierende Bewertung* bzw. – wenn möglich – eine *Lösung* erarbeitet werden soll. Da in den Nachmittagstalkshows immer *mehrere Meinungen* vorgetragen werden, ist die dogmatische Verabsolutierung einer Einzelmeinung zwar nicht gänzlich ausgeschlossen, aber doch wesentlich erschwert. Idealerweise werden in der Talkshow für die alltägliche Lebenswelt taugliche Orientierungen diskursiv ausgehandelt und von untauglichen getrennt. Wenn das thematisierte Problem nun mit dem persönlichen Problem eines Zuschauers korrespondiert, lernt dieser minimal, daß er mit seinem Problem nicht alleine steht. Oder er erhält sogar einen nützlichen Hinweis, wie er sein eigenes Problem einer Lösung näherbringt. Falls kein Bezug zur eigenen Problemlage erkennbar ist, läßt sich zumindest befriedigt zur Kenntnis nehmen, daß es anderen Leuten in bestimmten Punkten schlechter ergeht als einem selbst. Eine direkte Lösung für eigene Probleme kann ein Zuschauer in der Regel nicht (oder nur in Ausnahmefällen) erwarten, wohl aber einen Anstoß zum Nachdenken und zur Überprüfung der eigenen Position.

Mehrere Untersuchungen weisen übereinstimmend darauf hin, daß die Nachmittagstalkshows in der Tat *Orientierungen für das Alltagsleben* vermitteln (Mikos 1996, Bente & Fromm 1997), die von praktischer Lebenshilfe über quasi-therapeutische Funktionen bis hin zur Vermittlung von Werten für das soziale Zusammenleben reichen. Die von uns befragten Talkshow-Seher bekundeten, Meiser und Co. zur *Überprüfung eigener Meinungen* zu benutzen, wenn hieraus auch keineswegs immer oder auch nur überwiegend eine Meinungsänderung resultiert.

Die genannten Leistungen, die sich in beachtlichen Einschaltquoten spiegeln, bergen – wie alle Kommunikationen – gleichsam als negative Seite das Risiko, daß das Kommunikationsziel im Einzelfall verfehlt wird und statt einer Orientierungsverbesserung eine Desorientierung resultiert. Für Sender ergibt sich hieraus die Verantwortung, den ethischen Rahmen zu bestimmen, innerhalb dessen der Orientierungsbedarf des Publikums bedient werden kann und sollte. Dies betrifft die Auswahl der Themen und Gäste, aber vor allem die Art der Moderation. Eine aufgeregte öffentliche Debatte um „Schmuddel-Talkshows“ hatte sich im Frühsommer dieses Jahres vor allem an der Präsenz von Sexthemen und der überproportionalen Darstellung des Außergewöhnlichen und Schillernden (zu Lasten des Durchschnittlichen und Normalen) entzündet. Diese Kritik ist durch die reale Entwicklung des Genres bereits überholt. Sexthemen kamen im September und Oktober kaum noch vor, statt dessen sind die Quotenbringer heute Partnerkonflikte in durchschnittlichen und allzu durchschnittlichen Familien, die ihren Streit vor laufender Kamera austragen.

Einfluß des „Code of Conduct“ auf die Genre-Entwicklung

Nach der Verabschiedung des „Code of Conduct“ wurde eine in der ersten Jahreshälfte heftig geführte öffentliche Debatte um Nachmittagstalkshows spürbar beruhigt, nicht zuletzt auch deshalb, weil die am meisten angegriffenen Sendungen – *Arabella* und *Sonja* – nach Beanstandungsverfahren durch die Landesmedienanstalten ihre Sendungskonzepte nach den neuen Grundsätzen des VPRT überarbeiteten. Zu den Essentials des „Code of Conduct“ gehören u. a.:



- Verzicht auf konfliktverschärfende Moderationen,
- Betonung des Positiven,
- Hinweise auf Lösungsperspektiven und
- ein verantwortlicher Umgang mit den Gästen, um Beschädigungen derselben aufgrund ihres öffentlichen Auftritts zu vermeiden.

Im Spätsommer stellten *Sonja* und *Arabella* ihre Sendungskonzepte in der geforderten Richtung um. Insbesondere bei *Sonja* wurden die prosozialen Absichten des Sendungskonzepts

herausgestellt. Die Moderatorin betont seitdem die Lösungsperspektive und ist sichtlich bemüht, die in der Direktkonfrontation mit Gästen erzeugte Gruppendynamik in lösungsgerechte Bahnen zu lenken. Die Analyse der Marktanteile bestätigt dieses Konzept insofern, als *Sonja* in der ersten Septemberhälfte



zum Marktführer der Nachmittagstalkshows avancierte. *Arabella* bekommt die Imagekorrektur allerdings nicht so gut. Im September erreichte die Sendung ein Quotientief. Bei *Arabella* wirkten die Veränderungen zum Teil unglaubwürdig und wenig konsequent, so daß es ihr nicht gelang, die Publikumsverluste aufgrund der Abnahme konfrontativer Elemente durch Gewinne bei lösungsinteressierten Zuschauern auszugleichen.

Von der Talkshow zum Live-Life-Drama

Neueste Trends zeigen, daß sich die Talkshow über die Darbietung eines Meinungsstreits, an dem auch der „Code of Conduct“ orientiert ist, hinauszuentwickeln (man könnte sogar sagen: aufzulösen) beginnt – in Richtung von *Live-Life-Dramen* im doppelten Wortsinn der *Live-Darbietung eines Lebensdramas*. Dabei steht nicht mehr der Austausch von Argumenten zwecks Meinungsbildung im Mittelpunkt, sondern ein realer lebensweltlicher Konflikt, der vor Publikum ausgefochten und, wenn möglich, auch gelöst werden soll. Das Urmuster lieferte die RTL-Produktion *Traumhochzeit*, die heiratswilligen Paaren die Möglichkeit zu Treueschwüren vor einem Millionenpublikum eröffnet – wohl in der Hoffnung, so den Dämon der Statistik

in Gestalt von Scheidungsraten zu bannen (Reichertz 1994).

Im Live-Life-Drama lassen sich zwei Ausführungsvarianten unterscheiden: a) Konfliktshow und b) Versöhnungsshow. Während erstere die Problemstellung betont, affirmiert letztere den angenehmen Zustand des Happy-End. Beide fügen der „klassischen“ Talkshow ein theatralisches Element hinzu. Ging es zuvor um die diskursive Behandlung von Problemen unter Kollegen (wie Mobbing) oder Ehekonflikten wie Eifersucht, so werden zunehmend das Mobbing und der Eifersuchtskrieg von den real



Beteiligten praktisch vorgeführt. Dies ist aus Zuschauersicht sicherlich ein Gewinn an Realismus der Darstellung, an emotionaler Intensität und an Freiheit der Meinungsbildung. Problematisch erscheint dies allerdings dann, wenn der Konflikt unaufgelöst bleibt oder sogar durch die Moderation der Talkshow noch verstärkt wird. Dies zeigte sich etwa in der Anfangsphase der neuen Talkshow *Birte Karalus*, in der die Konfliktkomponente in einigen Fällen doch deutlich überstrapaziert wurde. In der Erstsending am 14.9.98 mit dem Titel „Ganz ehrlich! Du bist eine Schande für die Familie“ trat die mittlerweile zu Berühmtheit gelangte Gesa auf, die ihrer alkoholsüchtigen Schwägerin Dörte vorwarf, durch gezielte Avancen und Intrigen Gesas Beziehung zu ihrem Lebenspartner Andy zu hintertreiben. Der Versuch Gesas, ihre Partnerbeziehung zu retten, ging gründlich daneben, da Andy, von Gesa erst kürzlich nach einem gewalttätigen Alkoholexzeß für eine Nacht ins Gefängnis gebracht, sich im Studio öffentlich von Gesa lossagte. Nun müssen wir uns um Gesa und Andy keine Sorgen machen. Nach Auskunft der Redaktion haben sich die beiden mittlerweile versöhnt und blicken wohlwollend auf ihren Fernsehauftritt zurück. Die Sparte ist aber seitdem aufgerührt, quer in der Nachmittagsschiene wird mit der



Konfrontation zwischen Personen, die auch im Alltag eine Beziehung haben, experimentiert. So ist mittlerweile auch Birtes direkte Quotenkonkurrentin Arabella bemüht, das geforderte (?) Maß an Psycho- und Sozialdrama einzubringen, so geschehen etwa am 14.10.98 zum Thema „Soll ich mich von dir trennen?“ Ein Paar trennte sich noch

während der Sendung unter Handgreiflichkeiten, die Arabella nicht zu verhindern vermochte. In drei Fällen gelang es der Moderatorin immerhin, einen Aufschub für eine mögliche Trennung zu erreichen. Und selbst *Sonja*, die nach dem „Code of Conduct“ bis dato am deutlichsten prosozial „geläuterte“ Talkshow, bekommt am 23.10. zum Thema „Wenn ich auspacke, kannst du einpacken“ bei Pärchen, die übereinander herziehen, nur knapp die lösungsorientierte Moderationskurve.

Das Grundproblem des neuen Talkshow-Trends ist die diskursive Steuerung des Gesprächs, die in der Dynamik einer Direktkonfrontation vor Publikum schwer zu realisieren ist. Hinzu kommt, daß sich Gäste gegenüber einem Überraschungsgast bzw. einem Konfliktpartner zu Äußerungen hinreißen lassen, die sie möglicherweise später bereuen. Da die Live-Life-Dramen offenbar gut mit der Quote harmonieren (*Birte Karalus* erreichte auf Anhieb Platz 2 der Nachmittagstalkshows mit einem Marktanteil von 25,0% bei allen Zuschauern bzw. von 27,4% bei den 14–49jährigen), stellt sich die Frage, ob hier ein Gegensatz zwischen Sozialverträglichkeit und Publikumsgeschmack besteht? Ein potentielles Ethikproblem ist sicherlich nicht für die konfliktarme Variante des Live-Life-Dramas, für die Versöhnungsshow gegeben, bei der – Gott sei Dank, möchte man mei-

nen – ebenfalls beachtliche Quoten gemessen werden. Der Marktanteil der *Sonja*-Sendung „Ich war ganz unten – jetzt habe ich es geschafft“ vom 15.9.98 betrug 21,6%, in der Zielgruppe der 14–49jährigen 25,4%. Am 16.9., mit dem gleichfalls prosozialen und stark harmonieorientierten Thema „Nur *Sonja* zuliebe höre ich dir heute zu“, betrugen die Marktanteile 20,0% bzw. 27,3%. Einen Exklusivanspruch auf Einschaltquoten hat die Konfliktshow also nicht. Auch das Pendant einer tränenreichen Versöhnung kann auf beachtlichen Zuschauerzuspruch hoffen.

Im folgenden gehe ich auf die Quotenentwicklung ein, um aus Zuschauersicht die Möglichkeiten und Grenzen des neuen Programmtrends in den Nachmittagstalkshows abzuzeichnen. Im Anschluß daran werden erste Ergebnisse eines Forschungsprojekts an der Universität Mannheim vorgestellt, das sich mit der Zuwendungsattraktivität und der Wirkung von Talkshows beschäftigt. Ich konzentriere mich dabei auf die Nutzungsmotive der Talkshow-Seher und Bewertungen des neuen Trends zum Live-Life-Drama.



Einschaltquoten im Vergleich

Marktanteile der Talkshow-Reihen im September und Oktober 1998

Tabelle 1 zeigt die Marktanteile der Nachmittagstalkshows in der ersten Septemberhälfte.

Tabelle 1:

Durchschnittliche Marktanteile der Nachmittagstalkshows 1. – 13. 9. 1998

	Zuschauer	Kinder	Erwachsene	Erwachsene
	gesamt	3 – 13 Jahre	14 – 49 Jahre	ab 50 Jahre
	MA in %	MA in %	MA in %	MA in %
Jörg Pilawa	17,1	8,4	20,2	16,0
Vera am Mittag	18,9	5,8	24,8	17,3
Sonja	21,4	6,4	26,8	20,9
Bärbel Schäfer	19,2	4,7	20,1	23,2
Ilona Christen	16,2	2,1	12,0	23,9
Hans Meiser	18,4	3,7	15,3	23,5
Arabella	13,8	7,5	22,2	7,7
Andreas Türck	17,1	9,7	26,8	9,8

Quelle: GfK-Messung

- *Sonja* ist eindeutiger Marktführer im Gesamtzuschauersegment und bei der Subgruppe der 14–49jährigen (letzteres zusammen mit *Andreas Türck*). Dabei ist zu berücksichtigen, daß *Sonja* in der ersten Septemberhälfte um 13.00 Uhr keine direkte Talkshowkonkurrenz auf den anderen Kanälen hatte. Teilweise dürfte der Quotenerfolg aber auch auf die verbesserte Moderation und die Überarbeitung des Sendungskonzepts in Richtung prosoziale Komponenten zurückzuführen sein. *Sonja* schöpft mehr als andere Nachmittagstalkshows die Möglichkeiten des Live-Life-Dramas im Bereich *Versöhnung* aus.
- *Andreas Türck*, der mit *Ilona Christen* konkurriert, erreicht sehr gute Plazierungen bei den 14–49jährigen (ebenso hoch wie *Sonja*).
- *Arabella* liegt schwach im Gesamtsegment, kommt aber bei den 14–49jährigen auf überdurchschnittliche Quoten.
- *Bärbel Schäfer* liegt in der ersten Septemberhälfte auf einem mittleren Platz, sowohl im Gesamtsegment als auch bei den 14–49jährigen.
- *Hans Meiser* und *Ilona Christen* dominieren bei den über 50jährigen und erreichen bei den jüngeren Zuschauern nur unterdurchschnittliche Marktanteile. Obwohl der Marktanteil sich im Gesamtsegment bei *Meiser* im mittleren Bereich bewegt, entspricht dies einer hohen absoluten Zahl an Zuschauern, da zwischen 16.00 und 17.00 Uhr sehr viele Menschen fernsehen. Mit durchschnittlich 1,39 Mio. Zuschauern liegt *Meiser* nach absoluten Zahlen hinter *Sonja* (1,42 Mio.) auf Platz 2.
- Kinder zwischen 3 und 13 Jahren spielen eine untergeordnete Rolle. Der Marktanteil schwankt hier zwischen 3 und 9% (zwischen 10.000 und 30.000 Personen).

Die zweite Septemberhälfte ist dadurch gekennzeichnet, daß RTL am 14.9.98 die Talkshow *Birte Karalus* auf dem Sendeplatz um 14.00 Uhr startet und *Bärbel Schäfer* von 14.00 auf 13.00 Uhr vorverlegt. Damit sind nun *Sonja* und *Bärbel* direkte Quotenkonkurrentinnen. *Birte Karalus* konkurriert mit *Arabella* um die Marktanteile um 14.00 bis 15.00 Uhr. Aus Tabelle 2 geht hervor, daß *Birte Karalus* im Gesamtzuschauersegment den durchschnittlich höchsten Marktanteil erreicht.

Tabelle 2:

Durchschnittliche Marktanteile der Nachmittagstalkshows 14. – 30.9.1998

	Zuschauer gesamt	Kinder 3 – 13 Jahre	Erwachsene 14 – 49 Jahre	Erwachsene ab 50 Jahre
	MA in %	MA in %	MA in %	MA in %
Jörg Pilawa	18,0	5,2	20,6	16,6
Vera am Mittag	20,1	5,4	26,2	17,9
Sonja	19,2	4,0	24,1	19,0
Bärbel Schäfer	13,5	3,9	17,4	12,6
Birte Karalus	21,3	3,7	23,1	25,5
Ilona Christen	18,0	3,0	14,0	25,8
Hans Meiser	19,7	4,7	16,1	25,4
Arabella	13,4	7,8	20,9	7,9
Andreas Türck	16,4	9,5	26,5	8,6

Quelle: GfK-Messung

- Obwohl *Birte Karalus* insgesamt die Nr. 1 der zweiten Septemberhälfte ist, liegen die Quoten bei der Zielgruppe der 14 – 49jährigen hinter *Andreas Türck* und *Vera am Mittag* nur auf dem dritten Platz.
- *Arabella* bleibt trotz des Quotenerfolgs von *Birte Karalus* relativ stabil gegenüber der ersten Monatshälfte. Der Marktanteil sinkt im Gesamtsegment um durchschnittlich 0,4%, bei den 14 – 49jährigen um 1,3%.
- *Vera am Mittag* kommt hinter *Birte* im allgemeinen Segment auf Platz 2, bei den 14 – 49jährigen hinter *Andreas Türck* ebenfalls auf Platz 2.
- In der Zielgruppe der 14 – 49jährigen festigt *Andreas Türck* seine Spitzenposition und hängt in der zweiten Septemberhälfte auch *Sonja* ab.
- *Sonja* verliert unter dem Druck der *Bärbel*-Konkurrenz gegenüber dem Beginn des Monats 1,8% im allgemeinen Segment, bei den 14 – 49jährigen sogar 2,6%.

Nach Tabelle 3 ergeben sich die folgenden Verschiebungen in der ersten Oktoberhälfte.

- Quotenkönig *Hans Meiser* liegt in der ersten Oktoberhälfte, gerechnet über alle Zuschauer, wieder vorne (nicht bei den 14 – 49jährigen).
- *Andreas Türck* hält bei den 14 – 49jährigen Position 1.
- *Birte Karalus* etabliert sich auf hohem Niveau im allgemeinen Zuschauersegment. Sie kommt hinter *Meiser* auf Platz 2. – *Arabella*, die über alle Zuschauer hinweg mit *Birte* nicht mithalten kann, erreicht bei den 14 – 49jährigen einen nahezu identischen Wert wie ihre Zeitschienen-Konkurrentin.
- *Bärbel Schäfer* bleibt hinter *Sonja* sowohl im allgemeinen Zuschauersegment als auch bei den 14 – 49jährigen zurück.
- Öffentlich-rechtliche Talkshows sind abgeschlagen. *Mensch Ohrner!* hält mit weniger als einem Drittel vom Quotenwert des Spitzenreiters die rote Laterne.

Tabelle 3:

Durchschnittliche Marktanteile der Nachmittagstalkshows 1. – 16.10.1998

	Zuschauer gesamt	Kinder 3 – 13 Jahre	Erwachsene 14 – 49 Jahre	Erwachsene ab 50 Jahre
	MA in %	MA in %	MA in %	MA in %
Jörg Pilawa	17,3	4,7	20,5	16,6
Vera am Mittag	18,7	5,3	24,1	17,3
Sonja	18,2	4,6	22,7	18,2
Bärbel Schäfer	14,5	6,1	18,6	13,5
Birte Karalus	19,9	4,7	21,3	23,3
Hans Meiser	21,1	4,5	17,7	26,5
Ilona Christen	18,5	2,8	13,9	26,4
Arabella	13,1	7,7	21,2	7,6
Andreas Türck	15,5	8,6	25,8	8,5
Mensch Ohrner!	6,3	0,7	3,5	9,9
Fliege	13,9	1,4	5,3	22,3

Quelle: GfK-Messung

Quotenverläufe und Thema

An Abbildung 1 läßt sich ablesen, daß *Bärbel* bei den 14–49jährigen im September zunächst deutlich hinter *Sonja* liegt, gegen Ende des Monats jedoch aufholt.

Abbildung 1:

Bärbel Schäfer / Sonja Marktanteile (14 – 49 Jahre, 14.–30.9.1998)

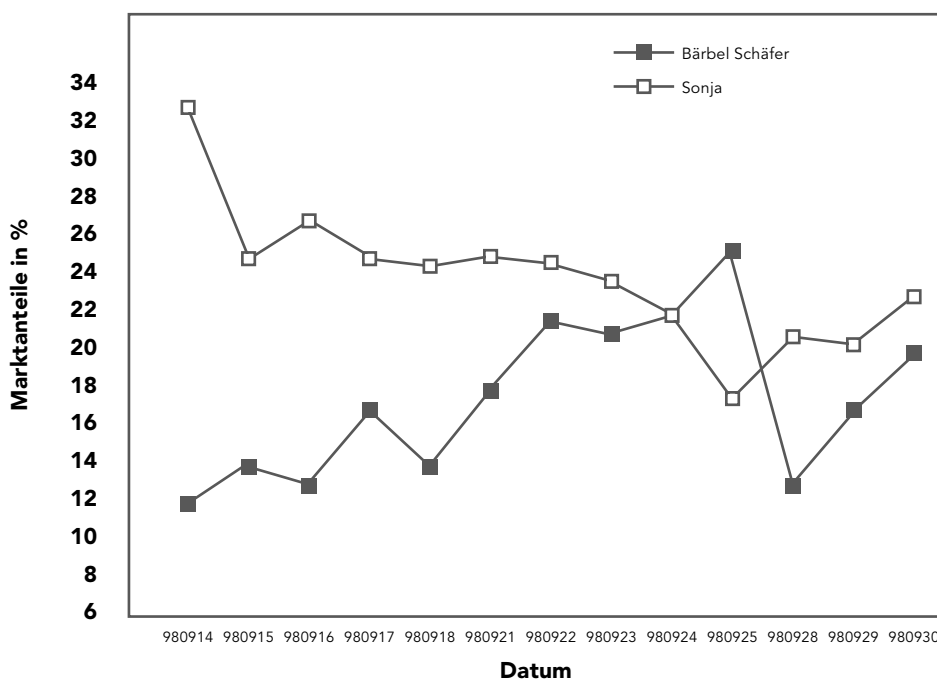


Tabelle 4:

Herausragende Quoten und Themen bei *Sonja* und *Bärbel*

Datum	Sonja	Quotenhoch/-tief	Bärbel	Quotenhoch/-tief
14.9.	„Heute schenk' ich dir meinen Mann“	++	„Der Urlaub mit dir war eine Katastrophe“	--
25.9.	„Sonja Spezial I“	--	„So wie du rumläufst kriegst du nie einen ab“	++
28.9.	„Deinen Entzug zahle ich nicht“	+	„Hilfe, mein Mann schminkt sich“	--
30.9.	„Die Frau, die ich liebe, beschimpft mich nur“	+	„Ich schleppe gerne Männer ab“	+

Tabelle 4 stellt die Themen von *Sonja* und *Bärbel* mit auffälligen Quoten nach oben oder unten einander gegenüber. Sieht man vom 14.9.98 einmal ab, als *Bärbel* zum erstenmal auf den Sendeplatz von *Sonja* vorrückte, so liegt das herausragende Quotenergebnis von *Bärbel* am 25.9.98 mit einem Körper-Outfit-Thema, das mit einem inhaltlich nicht weiter gekennzeichneten Nichtthema „Sonja Spezial I“ konkurriert. In allen Nachmittagstalkshows wird mehr oder weniger regelmäßig über Fragen des Aussehens, über ästhetische Handicaps dieser oder jener Art diskutiert, mit gleichbleibend hohem Publikumszuspruch. *Sonja* schneidet mit Themen besonders gut ab, in denen ein Konflikt aufscheint, so am 14.9.98 ein Partnerkonflikt oder am 30.9.98 die Probleme von Angehörigen Drogenabhängiger. Da *Sonja* insgesamt vergleichsweise stark auf Harmonie setzt, ergibt sich ein erster Hinweis darauf, daß der Konflikt zu Harmonie und Versöhnung unverbrüchlich gehört – als Kontrastfolie oder als Problemstellung, die nach einer versöhnlichen Lösung verlangt.

Abbildung 2:

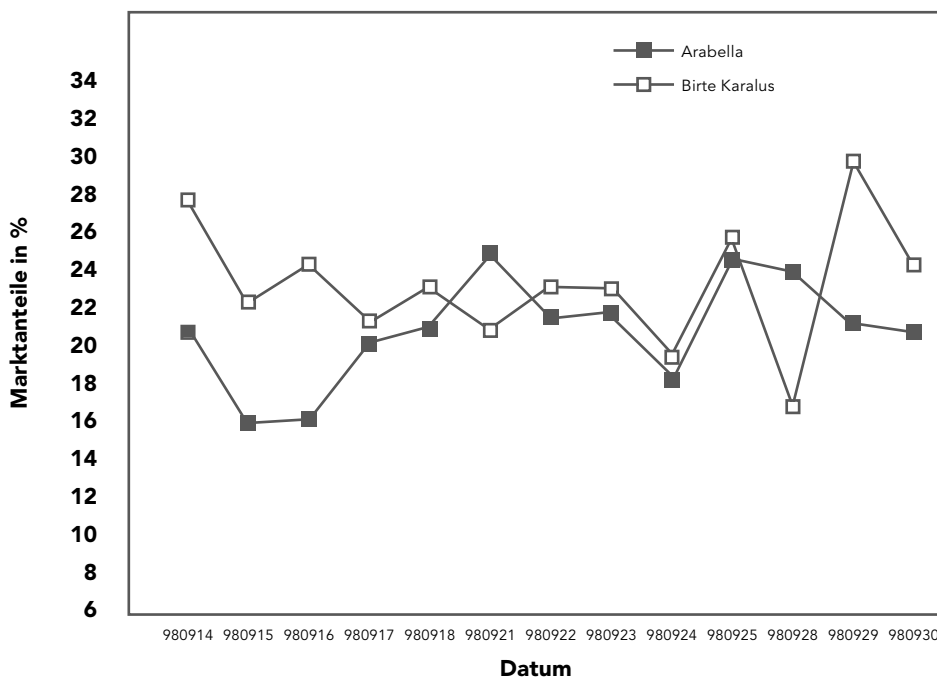
Birte Karalus / Arabella Marktanteile (14 – 49 Jahre, 14. – 30.9.1998)

Abbildung 2 zeigt den Quotenverlauf von *Birte* und *Arabella* bei den 14–49jährigen. Auch hier holt die zunächst zweitplatzierte *Arabella* im Verlauf der zweiten Septemberhälfte gegenüber der führenden Neueinsteigerin auf.

Das auffälligste Quotenereignis von *Arabella* fand am 21. 9. 98 mit dem Thema „Machos und Moneten, wollen Frauen das wirklich?“ statt. An diesem Tag fiel *Birte* mit dem weniger provozierenden Titel „So einfach ist das! Ich hab' meinen Mann voll im Griff“ deutlich ab. *Arabella* gelang es bereits früher, Konflikte zwischen den Geschlechtern auf eine für das Publikum attraktive Weise zu präsentieren, wobei klischeehafte, stark konträre Ansichten in einer Arenasituation aufeinanderprallen, ohne daß sich die Diskutanten ernsthaft schaden. Da bei *Birte* zur gleichen Zeit ebenfalls eine Geschlechterfrage verhandelt wurde, hat es nicht am Thema, sondern an der Art der Behandlung gelegen, wenn die Zuschauergunst zwischen den beiden Sendungen deutlich differierte.



Tabelle 5:

Herausragende Quoten und Themen bei *Birte* und *Arabella*

Datum	<i>Birte</i>	Quotenhoch/-tief	<i>Arabella</i>	Quotenhoch/-tief
14.9.	„Ganz ehrlich! Du bist eine Schande für die Familie“	++	„Meine Familie hat mich verstoßen“	+
16.9.	„Damit das klar ist! Als mein Kind hast du zu gehorchen“	+	„Ich heirate nur mit Vertrag“	--
21.9.	„So einfach ist das! Ich hab' meinen Mann voll im Griff“	-	„Machos und Moneten, wollen Frauen das wirklich?“	++
25.9.	„Begreif's endlich! Es ist aus mit uns“	++	„Miss Mollie '98“	++
28.9.	„Verflucht noch mal! Hör' endlich auf, krumme Dinger zu drehen“	--	„Verona Feldbusch, ich bin schöner als das Original“	++
29.9.	„Genug ist genug! Heute zahle ich es dir heim“	+++	„Asozial, was heißt das schon?“	-

Der Quotenhit von *Birte* ist mit dem Streitthema „Genug ist genug! Heute zahle ich es dir heim“ verbunden. Das sozialkritische Thema bei *Arabella* wird damit am 29. 9. 98 deutlich abgehängt. Ähnliches, jetzt aber mit umgekehrtem Vorzeichen, läßt sich für den 28. 9. 98 sagen. Hier übertrifft das *Arabella*-Thema mit der richtigen und mehreren „falschen“ Verona Feldbuschs klar das sozialkritische Thema *Birte*s zur Kriminalität.

Insgesamt haben es sozialkritische und allgemeine gesellschaftliche Themen am Nachmittag eher schwer. Dies gilt allerdings nur, wenn eine pädagogisierende, „politisch korrekte“ Ausrichtung der Sendung schon im Titel vermutet werden darf. Gerade die Quotenerfolge von *Birte Karalus*, die vor allem in Sendungen mit Unterschichtsangehörigen und sozial benachteiligten Personen erzielt wurden, zeigen, daß es dem Publikum keineswegs um das Ver-

2

Die Gruppendiskussionen sind Teil einer mehrteiligen Untersuchungsreihe zur Nutzung und Wirkung von Talkshows, die unter der Leitung von PD Dr. Jürgen Grimm derzeit an der Universität Mannheim durchgeführt wird. Neben dem Autor waren an den Projektarbeiten bislang beteiligt: Alexander Kübler, Petra Schwarzweiler, Frank Hansmann und Sebastian Wandernoth.

drängen sozialer Problemfälle geht. Es gelingt aber nur unvollkommen, dies mit einer glaubhaften gesellschaftspolitischen Betrachtungsweise zu verbinden. Die Vermutung liegt nahe, daß „schlechte“ Vorerfahrungen mit der Zeigefinger-moral allzu belehrender Sendungen Widerstände erzeugt haben, die nunmehr beim leisesten Verdacht negativ für die Quote zu Buche schlagen. Gerade hier ist aber eine Herausforderung für die Talkshow-Produzenten zu sehen, da auf der Basis einer grundsätzlich positiven Publikumsaffinität zu Sozialproblemen es wünschenswert, angebracht und auch möglich erscheint, diese in einer für die Meinungsbildung befriedigenden Weise zu diskutieren. Ohne meinungsbildende Qualität besteht nämlich die Gefahr, daß die Sozialprobleme um ihres Schauwerts nur angesprochen werden, wobei der Reiz des Außergewöhnlichen schnell verpufft und die Schaulust immer weniger befriedigt wird. Ein Verzicht auf anspruchsvolle Diskussionen beschädigt mittelfristig die Attraktivität des Themas und schränkt die Handlungsspielräume der Redaktionen unnötig ein. Das Ziel sollte daher sein, in diesem Themensegment sowohl blanken Sozialvoyeurismus als auch eine oberlehrerhafte Vermittlungstechnik zu vermeiden, sei es im Interesse der Quotensicherung, sei es aus Gründen gesellschaftlicher Meinungsbildung und Moral. Der sozialetisch bedeutsamste Quotenbefund ist, daß Konfliktthemen und Meinungsstreit zwar sehr beliebt sind, daß sie aber eines ausgleichenden Elements der Versöhnung offenbar bedürfen. Während bei der im September '98 relativ harmonieorientierten *Sonja*-Talkshow die Streitthemen besonders gute Zuschauerakzeptanz erfahren, ist die erfolgreichste Sendung der in dieser Zeit stark konfliktorientierten *Birte Karalus* eine Sendung, in der zunächst verbitterte Menschen ihren Peinigern und Widersachern endlich einmal die Meinung sagen, am Ende aber eine Versöhnung zwischen zwei Konfliktparteien vor laufender Kamera stattfindet, die seit Jahren nicht mehr miteinander sprachen. Fast scheint es so, als ob ein höheres Gesetz der Homöostase einen Ausgleich zwischen Konflikt und Versöhnung erzwingt.

Gruppendiskussionen mit Talkshow-Sehern

Die von uns² durchgeführten und noch geplanten Gruppendiskussionen haben das Ziel, Nutzungsmotive von Talkshow-Sehern zu explorieren und Wirkungshypothesen zu generieren, die in späteren Untersuchungen experimentell überprüft werden sollen. Die nachfolgend dargestellten Ergebnisse tragen vorläufigen Charakter, da noch wesentliche Untersuchungsschritte ausstehen. Neben den Zuwendungsgründen, ohne die ein etwaiges sozialetisches Problem Talkshow gar nicht entstehen könnte, werde ich mich auf der Basis von Zuschauerurteilen nochmals mit der Frage von Streit und Versöhnung beschäftigen.

Nutzungsmotive

Motive für die Talkshow-Nutzung werden nach verbreiteter Ansicht im Bereich des *Sensation Seeking* erwartet. Dies läßt sich mit den empirischen Fakten jedoch nicht vereinbaren. Ähnlich wie Reality TV-Seher sind auch Talkshow-Seher im realen Leben eher an der Vermeidung potentiell beunruhigender Erlebnisse interessiert. Überraschend klar steht das *Interesse am Thema* bei der überwiegenden Mehrheit der befragten Zuschauer im Vordergrund. Damit korrespondiert ein Orientierungsbedürfnis, das Talkshows durch Meinungsangebote befriedigen. Subjektive Äußerungen bestimmter Gäste sowie auch zusammenfassende Bewertungen schaffen für die Zuschauer Vergleichsmöglichkeiten und im Falle fehlender oder schwach ausgeprägter eigener Überzeugung die Chance, das eine oder andere externe Angebot zu übernehmen. Häufig reizen Talkshows nach Ansicht unserer Probanden zum Nachdenken. Ein substantieller Meinungswechsel sei jedoch äußerst selten. Die Orientierungsbedürfnisse sind keineswegs auf positive Vorbilder beschränkt, sondern schließen in hohem und höchstem Maße auch Beispiele zum *negativen Lernen* ein – damit man weiß, wie man es nicht machen sollte, und überlegen kann, „... wie man am besten nicht in so eine Situation gelangt“. Als Vorbild fungieren nur ausnahmsweise einzelne Talkshow-Gäste, in der Regel aber der Moderator bzw. die Moderatorin, die für die Meinungsbildung von ausschlaggebender Bedeutung sind.

Moderatoren/-innen sind überdies die Zentralfiguren für die Zuschauerbindung, die (im Sprachgebrauch der Kommunikationswissen-

schaft ausgedrückt) durch *para-soziale Interaktionen* zwischen Rezipient und Fernseh-Persona gefestigt wird. Das heißt: Regelmäßige Talkshow-Seher ordnen den Lieblingsmoderator/die Lieblingsmoderatorin als Quasi-Schwester, als Quasi-Onkel oder als selbstbewußte Quasi-Freundin ihrem ganz persönlichen sozialen Nahbereich zu und wollen fortan auf diese „Intimkontakte“ nicht mehr verzichten. Auf diese Weise ergänzen einsame wie auch sozial eingebundene Zuschauer ihre Beziehungen zu anderen Menschen. Para-soziale Interaktionen mit Fernsehpersönlichkeiten mögen dem einen als Ersatz für Kontaktdefizite dienen, für den anderen stellen sie eine „echte“ Erweiterung der Kommunikation dar, die sich in die Primärkommunikation des direkten Kontakts mehr oder weniger komplikationslos fügt. Im Idealfall spricht man nach der Talkshow eben über das Thema mit Freunden weiter und importiert und integriert so ein para-soziales Element in den Bereich der sozialen Interaktion.

Neben *erstens* kognitiven und *zweitens* para-sozialen Funktionen erfüllen Talkshows *drittens* auch eine Aufgabe innerhalb des *TV-Gefühlsmanagements* (Grimm 1997). Zuschauer versprechen sich von Talkshows, daß sie abschalten können, unterhalten werden und dadurch in eine gute Stimmung geraten. Dies hängt zunächst vom Absorptionspotential der Talkshow ab, also von der Fähigkeit der Sendung, die Zuschauer emotional zu involvieren. Die Involvierung gelingt dann besonders gut, wenn das Thema der Talkshow mit emotional besetzten Topoi des Alltagslebens korrespondiert. Eine voll entfaltete Rolle im Gefühlsmanagement zu spielen, setzt nun weiterhin voraus, daß die im Themenzusammenhang aktivierten Gefühle des Zuschauers im Verlauf der Sendung einer Bearbeitung zugeführt werden, die im weitesten Sinne zufriedenstellt. Die Belohnung kann darin bestehen, daß die Bearbeitung eine kognitive Orientierung erbringt, so daß der Zuschauer endlich weiß, was zu tun und was zu lassen ist. In vielen Fällen verbleibt der Gewinn aber auf der emotionalen Ebene, indem sich der Zuschauer z. B. durch aufregende Geschichten in Talkshows seiner Erregbarkeit versichert und zugleich seine Kontrollfähigkeit in bezug auf Gefühle trainiert.

Welche emotionalen Qualitäten eine Talkshow haben sollte, um den Funktionen der kognitiven Orientierung und des Gefühlsmanagements gerecht zu werden, läßt sich an folgen-

den Zitaten aus einer unserer Gruppendiskussionen unschwer ablesen. Die Mehrheit der Probanden forderte sowohl positive als auch negative Gefühlswerte, die themenabhängig verteilt sein sollten. Themenunabhängig gilt freilich, daß in der Summe weder positive noch negative Gefühle eine Vormacht oder gar Ausschließlichkeit beanspruchen dürfen, will die Talkshow nicht Akzeptanzverluste riskieren.³

3F: „Wenn das Thema ist: ‚Ich wurde vergewaltigt‘, und sie traut sich, darüber zu reden, die Frau, dann kommen da auch meistens Gefühle hoch, die sie erlebt hat, und sie fängt an zu weinen und alles. Aber es gibt auch Themen, gerade, wenn sie alle gegeneinander diskutieren, dann kommen eben auch Negativgefühle hoch, die nicht unbedingt sein müssen.“

Mod.: „Wünscht man sich eher eine Ausrichtung auf die positiven oder die negativen Gefühle? Oder seht ihr es so, daß die negativen Gefühle die Zuschauer mehr locken?“

4M: „Ja, aber ich finde es besser, wenn mehr positive Gefühle vermittelt werden, weil ich meine, es gibt genug schlimme Sachen, die man sich den ganzen Tag gezwungenermaßen ansehen muß, dann brauche ich mir nicht noch bei Talkshows negative Gefühle vermitteln zu lassen.“

3F: „Und ich finde eben, daß gerade bei Talkshows, die müssen sich ja ausgleichen.“

„Also beides muß da sein. Wie sehen das die anderen?“

6F: „Ja, das finde ich auch. Wenn das Thema z. B. Vergewaltigung ist und das ist aktuell und das passiert viel, da können dann keine positiven Gefühle aufkommen. Ich finde das auch richtig. Wenn da nur positive Themen kämen, wäre das auch ein bißchen unreal, ich meine, Probleme sind meistens negativ.“

„Und wie wäre es, wenn es nur negativ wäre?“

6F: „Ja, das wäre auch ein bißchen arg, weil es gibt ja auch genügend andere Probleme, die man hat, und dann möchte man sich im Fernsehen nicht immer die Probleme der anderen ansehen.“

3
Die Abkürzungen 4M, 3F, 6F etc. sind Personenkennungen, wobei M „Mann“ bzw. F „Frau“ bedeuten. Die Teilnehmer dieser Gruppendiskussion waren ausschließlich Schüler zwischen 14 und 17 Jahren (21.10.98).

4

Dies war eine gemischte Gruppendiskussion aus Schülern und Erwachsenen (21.10.98).

Der Ausschnitt aus der Gruppendiskussion belegt, daß der Gefühlswert zunächst abhängig vom kognitiven Inhalt ist. Problemfälle müssen und sollen negativ erregen. Abgelehnt wird aber eine Mono-Gefühlkultur, die entweder nur auf Aversion, Aggression und Empörung fußt oder umgekehrt ausschließlich auf Harmonie und „heiler Welt“. Der beste Weg, um der skizzierten Erwartungskonfiguration der Talkshow-Seher zu entsprechen, besteht wohl darin, negative und positive Gefühle in einer einzigen dramaturgischen Struktur zusammenzubinden. Dies bedeutet, eine Problemstellung mit einer Problemlösung zu kombinieren, wie es der „Code of Conduct“ fordert, wie es aber auch den emotionalen und kognitiven Bedürfnissen des Publikums voll und ganz entspricht.

Streit oder Versöhnung?

Der zitierte Ausschnitt aus einer Gruppendiskussion über Talkshows deutet schon darauf hin, daß Zuschauer keineswegs an negativen Gefühlen interessiert sind um der bloßen Sensation willen, sondern weil sich diese mit bestimmten (Problem-)Themen assoziieren. Abschließend soll ein weiterer, der Anschaulichkeit dienender Gesprächsausschnitt aus einer anderen Diskussion⁴ zitiert werden, der das Verhältnis von Streit und Versöhnung betrifft. Nach der Vorführung der ersten *Birte*-Sendung mit Gesa, Dörte und Andy kamen überwiegend kritische Stimmen.

3F: „Ich finde das unmöglich, sowas zu senden. Das Niveau fällt immer mehr.“

Mod.: „Die Gäste kommen allesamt aus der Unterschicht, es stellt sich auch heraus, daß sie alle Alkoholiker sind.“

4M: „Die Gesa ist ja eher doof; das ist pure Belustigung, es fehlen die Informationen.“

1F: „Das ist ein negatives Lachen. Als Außenstehender denkt man sich, ein Glück, daß ich nicht so bin.“

6M: „Man muß mit viel Zynismus rangehen, sonst wird mir auch eklig. Es ist wirklich eine andere Qualität, noch ekliger, noch trashiger. Es war schon hart.“

1F: „Ich finde das amüsant, wenn ich das ein- oder zweimal sehe, aber ich wollte mir das nicht jeden Tag ansehen. Was gibt es für üble Leute und Sendungen?!“

4M: „Warum muß man das trennen, Streit und Versöhnung?“

1F: „Hat das Ihnen gefallen?“

4M: „Es hatte was.“

5M: „Es hat keinen Wert und kein Niveau, aber ich kann darüber lachen, weil es so absurd und schrecklich und müllig ist.“

1F: „Ich kann mich in negativer Art darüber amüsieren.“

„Das Publikum hat ja auch viel gelacht.“

2M: „Die Leute wollen auch was zum Lachen haben. Aber wenn man sich selbst so runtermacht, ich meine, das Selbstwertgefühl leidet darunter.“

1F: „Die Frage ist, ob diese Menschen überhaupt die Fähigkeit haben, das kritisch zu reflektieren. Das ist wahrscheinlich Berechnung, solch' niveaulose Gäste einzuladen, damit das so abgeht. Jemand, der mitdenken kann, würde sich so nie aufführen. Sender, die das machen, sind verantwortungslos.“

Die Empörung verrät die empathetische Involvierung und zugleich das Bestreben zur Distanznahme des Publikums. Die Qualität der Konfliktshow besteht darin, starke Gefühle zu erzeugen, ihr Problem sind fehlende Hinweise zu deren Bearbeitung. Das Strohfeuer der Gefühle, das entfesselte Konfliktparteien in manchen Talkshows entzünden, mündet bei unzureichender emotionaler Formatierung leicht in Aversion, die sich gegen den Einfühlungsstreß richtet und darüber hinaus gegen den Produzenten des verdrießlichen Kommunikats. So erklärt sich auch, warum Quotenerfolg und moralische Kritik häufig koinzidieren. Sie haben beide dieselbe Gefühlswurzel, nämlich mehr oder weniger qualvolle Empathie, die zunächst zum Hinschauen verleitet, aber anschließend das Wegschauen ventiliert.

Resümee

Die zentrale Einsicht aus der Analyse der Talkshow-Entwicklung, der Quotenverläufe und der Nutzungsmotive besteht darin, daß die Talkshow eine wichtige Funktion der sozialetischen Orientierung erfüllt, die partiell durch Dysfunktionen konterkariert werden kann. Insbesondere der Trend zum *Live-Life-Drama* beinhaltet noch klare Formatierungsdefizite, wie sie bei Neuentwicklungen in der Experimentierphase häufig auftreten. Die *Birte*-Redaktion ist bereits bemüht, die Lösungsorientierung stärker zum Tragen zu bringen als noch in den ersten Sendungen. Sie entspricht damit einer zentralen Forderung des „Code of Conduct“. Geplant ist auch, die Schicksale der Gäste weiterzuverfolgen und in zunächst aussichtslos erscheinenden Fällen durch einen Zweitauftritt Lösungen zumindest anzunähern. Andy ist mittlerweile bereit, Gesa zu heiraten und hat dies in der *Birte*-Sendung vom 6. 11. 98 öffentlich mit einem Heiratsantrag untermauert. Gesa hauchte gerührt und doch etwas zögerlich: „Ja“. Der Sündenfall der ersten *Birte*-Sendung ist also offenbar auf einem prosozialen Weg. Man darf gespannt sein, ob es tatsächlich zur Heirat kommt, wenn nicht live bei *Birte*, so vielleicht bei der zuständigen Kollegin Linda de Mol. Ob allerdings dadurch alle wichtigen Probleme Gesas gelöst werden, ist ungewiß. Verbliebenes ließe sich dann vielleicht in einer Anschlußsendung über Scheidungsprobleme diskutieren – moralisch geläutert, versteht sich, mit einer Lösungsperspektive, wahlweise zur Trennung oder zum Neuanfang.

Einen Wettbewerb um die härteste Konfliktshow ohne Lösungsverantwortung sollte es jedenfalls nicht geben, weil er dem Talkshow-Genre schadet und den Erfordernissen einer entwickelten Kommunikationskultur widerspricht. Ein solcher Hardcore-Trend läge auch nicht im Interesse des aufgeklärten Geschäftsinns,

- da viele Zuschauer durch Konfliktshows abgeschreckt werden,
- da der Neuigkeitswert schnell abnimmt und dementsprechende emotionale Effekte sich abnutzen,
- da Konflikte ohne Lösung unbefriedigend sind und das Zuschauerbedürfnis nach positiver Orientierung mißachten.

Versöhnungsshows haben weniger Akzeptanzprobleme als Konfliktshows, können aber ebenfalls nicht als verbindliches Muster mit Alleinvertretungsanspruch gelten. Vielmehr kommt es darauf an, die Konfliktkomponente mit der Versöhnung glaubhaft zu verbinden. Wenn es darüber hinaus gelingt, an das Psycho- und Sozialdrama sinnvolle Diskurse zur Meinungsbildung anzuschließen, hätte die Talkshow einen Qualitätssprung vollbracht, der neben der Sozialverträglichkeit langfristig auch die Zuwendungsattraktivität sichert.

*PD Dr. habil. Jürgen Grimm ist Dozent für
Medien- und Kommunikationswissenschaften
an der Universität Mannheim.*

Literatur:

- Bente, G./Fromm, B.:** *Affektfernsehen. Motive, Angebotsweise und Wirkung.* Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen (Lfr), Bd. 24. Opladen 1997.
- Foltin, H. - F.:** *Zur Entwicklung der Talkshow in den USA.* In: *Media Perspektiven* 1990, S. 477–486.
- Grimm, J.:** *Physiologische und psychosoziale Aspekte der Spielfilmgewalt-Rezeption.* *TV-Gefühlsmanagement zwischen Angst und Aggression.* In: *Medienpsychologie* 1997, H. 2, S. 127–165.
- Mikos, L.:** *Daily Talks. Eine Untersuchung von Themenstruktur und Nutzung der täglichen Talkshows unter Berücksichtigung des Jugendschutzes.* Durchgeführt im Auftrag der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (unter Mitarbeit von Maïke Petersen, Video-Dokumentation: Jeanette Schmeken). 1996.
- Steinbrecher, M./**
- Weiske, M.:** *Die Talkshow. 20 Jahre zwischen Klatsch und News. Tips und Hintergründe.* München 1992.
- Reichert, Jo:** *„Ich liebe, liebe, liebe Dich“. Zum Gebrauch der Fernsehsendung „Traumhochzeit“ durch die Kandidaten.* In: *Soziale Welt*, 1994 Jg. 45, H. 1, S. 98–119.

Jugendschutz Menschen

Marc Liesching

Einleitung

Am 13.12.1948 formulierte der Allgemeine Redaktionsausschuß des Parlamentarischen Rates zum ersten Mal die heutige Fassung des Artikel 1 Absatz 1 Grundgesetz: „Die Würde des Menschen ist unantastbar“. Ursächlich für die ausdrückliche Aufnahme der Würdegarantie an die Spitze der Grundrechte dürfte die gemessen an der Geschichte der Neuzeit ganz außergewöhnliche Zunahme an Menschen in die Würdelosigkeit zwingender staatlicher Gewaltausübung gewesen sein, wie sie vornehmlich durch das nationalsozialistisch-diktatorische Regime in Europa einen Höhepunkt erfuhr.

Nach nunmehr fünfzig Jahren ist die Unantastbarkeit der Menschenwürde als Grundpfeiler der demokratischen Verfassung nicht mehr wegzudenken. In eine Vielzahl von Bestimmungen wurde der Begriff der Menschenwürde mittlerweile hineingetragen, insbesondere in solche Bereiche, in denen sich der Gesetzgeber schon immer schwergetan hat, Formulierungen zu finden, die dem Bestimmtheitsgebot hinreichend Rechnung tragen und deren „Unfaßbarkeit“ die Möglichkeit ihrer Normierung bereits für sich in Frage stellt. Als Hauptbereich, auf den sich auch die nachfolgenden Überlegungen konzentrieren werden, ist sicherlich der Jugendmedienschutz mit seinen zahlreichen Regelwerken anzusehen. Kein anderes Feld wurde in den letzten Jahren so oft von Politikern und Gesetzgebern mit dem Tatbestandsmerkmal der „Beeinträchtigung der Menschenwürde“ beackert wie das des Schutzes von Kindern und Jugendlichen vor gefährdenden Medieninhalten. Im folgenden soll zunächst ein Überblick über die einschlägigen Normen verschafft werden, welche den Begriff der Menschenwürde zum Gegenstand haben, um diese dann im Fortgang des Beitrags unter Bezugnahme besser beleuchten zu können.

Überblick über die einschlägigen Bestimmungen

Die augenscheinlichste Verknüpfung des Menschenwürdebegriffs mit Jugendschutztatbeständen befindet sich im strafrechtlichen Verbot der Gewaltdarstellung nach § 131

Abs. 1 StGB, zumal auf diese Vorschrift in den Jugendschutzbestimmungen des Rundfunkstaatsvertrages (§ 3 Abs. 1 Nr. 2 RStV) sowie des Mediendienste-Staatsvertrages (§ 8 Abs. 1 Nr. 2 MDStV) ausdrücklich Bezug genommen wird. Danach ist derjenige zu bestrafen, der solche Medieninhalte verbreitet oder zugänglich macht, welche „grausame oder sonst unmenschliche Gewalttätigkeiten gegen Menschen in einer Art schildern, die eine Verherrlichung oder Verharmlosung solcher Gewalttätigkeiten ausdrückt, oder die das Grausame oder Unmenschliche des Vorgangs in einer die Menschenwürde verletzenden Weise schildern“. Was damit gemeint ist bzw. ob überhaupt ermittelt werden kann, was damit gemeint sein soll, wird erst im Rahmen der folgenden Unterpunkte untersucht. Nur soviel vorweg: Kaum einem juristisch ungeschulten Leser der Vorschrift dürfte sich auf Anhieb erschließen, welche Gewaltdarstellungen in menschenwürdeverletzender Weise geschildert werden und welche nicht.

Ähnlich formuliert sind die Unzulässigkeits-tatbestände des § 3 Abs. 1 Nr. 6 Rundfunkstaatsvertrag (= § 8 Abs. 1 Nr. 6 Mediendienste-Staatsvertrag): Danach sind Sendungen bzw. Angebote unzulässig, wenn sie „Menschen, die sterben oder schweren körperlichen oder seelischen Leiden ausgesetzt sind oder waren, in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellen und ein tatsächliches Geschehen wiedergeben, ohne daß ein überwiegendes berechtigtes Interesse gerade an dieser Form der Berichterstattung vorliegt“. Zusätzlich zu den Jugendschutzbestimmungen des § 3 Rundfunkstaatsvertrag hielten es die Gesetzgeber der Länder für erforderlich, die privaten Programmveranstalter in § 41 Abs. 1 S. 2 RStV nochmals zuvörderst zur Achtung der Würde des Menschen anzuhalten. Zudem sind Bestrebungen im Gange, bei der anstehenden Novellierung des Rundfunkstaatsvertrages den Unzulässigkeits-tatbestand des „Verstoßes gegen die Menschenwürde in sonstiger Weise“ als eine Art Auffangnorm einzuführen. Hauptgrund der unmittelbar bevorstehenden Änderungen des Rundfunkstaatsvertrages ist die bereits vollzogene Revision der EU-Fernsehrichtlinie. Gerade auf europäischer Ebene wird seit geraumer Zeit im Hinblick auf die Schaffung einheitlicher Normen bezüglich der Zulässigkeit von Medieninhalten mit dem Begriff der Menschen-



Zum Verhältnis von Jugendschutz und Menschenwürde

würde gearbeitet. Vor dem Hintergrund der Notwendigkeit wirtschaftlicher und politischer Rahmenbedingungen innerhalb der Europäischen Union wurde bereits 1996 das *Grünbuch über den Jugendschutz und den Schutz der Menschenwürde* verabschiedet. Schon aus der Titelformulierung sowie der im November 1997 weiterhin erfolgten Mitteilung der EU-Kommission über Folgemaßnahmen zum Grünbuch geht freilich hervor, daß der Schutz der Menschenwürde eigenständig neben dem Jugendschutz zu verfolgen sei. Nach Ziff. 15 der Vorschlagsgründe sei es „unabdingbar, eine Differenzierung vorzunehmen zwischen rechtswidrigen Inhalten, die die Menschenwürde verletzen, und Inhalten, die straffrei zugänglich sind, der körperlichen, geistigen oder psychischen Entwicklung von Minderjährigen aber abträglich sein können“. Diese Feststellung wirft bei näherer Betrachtung in vielerlei Hinsicht Fragen auf. Sind rechtswidrige Inhalte, welche die Menschenwürde verletzen, nicht auch zugleich geeignet, Minderjährige zu gefährden? Stehen Menschenwürde und Jugendschutz in einer Rangfolge im Sinne eines unterschiedlichen Schweregrades? Beeinträchtigen strafbare Medieninhalte die Menschenwürde, straflose hingegen (lediglich) Belange des Jugendschutzes? Letzteres ist nach geltendem deutschen Recht jedenfalls nicht der Fall. Die Verbreitung pornographischer Schriften etwa ist im Rahmen des § 184 StGB strafbar und zugleich in § 6 Nr. 2, 3 des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte als offensichtlich geeignet ausgewiesen, Kinder und Jugendliche sittlich schwer zu gefährden. Indes erscheint im Hinblick auf eine nähere Untersuchung der aufgeworfenen Fragen nach einem Zusammenhang zwischen dem Schutzgut der Menschenwürde und dem des Jugendschutzes zunächst eine Annäherung an den Begriff der Menschenwürde hilfreich.

Was ist die Würde des Menschen?

Anders als etwa der vage, zeitgebundene Sittenbegriff beruht die Vorstellung von der Menschenwürde auf einem überzeitlichen Grundverständnis des Menschen schlechthin, das bereits zu Zeiten Immanuel Kants die staatlichen und gesellschaftlichen Grundvorstellungen zu prägen begann. Während die

Schaffung und Wahrung von Sitten primär einem breiten, kulturellen Diskussionsprozeß unterworfen sind, so obliegt der Schutz der Menschenwürde hingegen zunächst dem Recht und staatlicher Gewalt. Sie wird vom Bundesverfassungsgericht als tragendes Konstitutionsprinzip im System der Grundrechte bezeichnet, ist aber auch gleichsam das Additionsergebnis einer Vielzahl freiheits- und gleichheitsrechtlicher Vorbedingungen. So ist die Wahrung der Würde des Menschen ohne Sicherheit individuellen und sozialen Lebens, ohne rechtliche Gleichheit, die Begrenzung staatlicher Gewaltanwendung sowie der Wahrung menschlicher Identität und Integrität nicht denkbar. Gerade letzterem verleiht das Bundesverfassungsgericht dadurch Ausdruck, daß es die Menschenwürde als verletzt ansieht, wenn der Mensch zum bloßen Objekt staatlichen Handelns wird. Eine Degradierung des Menschen zum bloßen Mittel, zur vertretbaren Größe oder zum Spielball staatlicher Machtentfaltung ist unzulässig.

Wann verletzen nun aber Fernsehsendungen oder sonstige Medieninhalte die Menschenwürde? – Sicherlich nicht schon immer dann, wenn die Inhalte als rechtswidrig anzusehen sind. Mehr als zweifelhaft wäre es nämlich, etwa die Verbreitung oder Ausstrahlung einfacher Pornographie im Sinne des § 184 Abs. 1 StGB zugleich als Verstoß gegen Art. 1 Abs. 1 Grundgesetz zu erachten. Bislang wurde nicht einmal der gesicherte wissenschaftliche Nachweis erbracht, ob einfach pornographische Darstellungen überhaupt schädigende Wirkungen entfalten. Ein falsches Signal wäre es da, wenn der Gesetzgeber auf die wacklige Vermutung der Beeinträchtigung von Jugendschutzbelangen das Schwergewicht der Menschenwürde aufsatteln würde.

Zumindest mißverständlich wäre es weiterhin, wenn man eine Menschenwürdeverletzung durch Medieninhalte über die Definition der Objektsdegradierung zu bestimmen versuchte. Zum einen liegt es bereits in der Natur der medialen Darstellung, die zur Anschauung gebrachten Personen oder Gegenstände zum Objekt im Sinne eines Betrachtermittelpunktes zu machen. Zum anderen geht die *dargestellte* Objektsdegradierung nicht per se mit einem Verstoß gegen die Menschenwürde einher. Auch wenn reale Folterungen, Mißhandlungen oder körperliche Strafen mit der Würde des Menschen unvereinbar sind,



so könnte die in einen entsprechenden Kontext eingebundene filmische Darstellung derartiger Gewalttaten das glatte Gegenteil bedeuten, nämlich die implizierte Befürwortung der Achtung der Menschenwürde.

Der Weg zur Konkretisierung einer Würdeverletzung durch bestimmte Medieninhalte führt über die Vorüberlegung, welche Elemente der Menschenwürde sich in der medialen Darstellung in besonderem Maße wiederfinden. Jedenfalls im Bereich der audiovisuellen Medien steht der dargestellte Mensch, etwa der Protagonist einer Filmhandlung, im Vordergrund. Ein strukturell unaufhebbares Problemfeld für die von Verfassungswegen zu leistende und zu achtende Würde ist die Körperlichkeit des Menschen. Das Problem rührt daher, daß die Kontingenz des Körpers die Leistung von Würde bedroht, und zwar insbesondere dann, wenn andere Personen den Körper eines Menschen gelöst von dessen Selbstbestimmung eigenen Zwecken unterordnen (vgl. Podlech: Der Leib als Weise des In-der-Welt-Seins, 1955, insb. S. 140ff.). Die Wahrung der Menschenwürde durch das Medium ergibt sich also gleichsam daraus, Menschen nicht in einer Weise darzustellen, die es (ihnen) unmöglich macht, die Kontingenz des eigenen Körpers als Moment der eigenen autonom verantworteten Individualität zu veranschaulichen. Entscheidend ist mithin, daß die Art der Darstellung dem veranschaulichten Menschen vollumfänglich seine „Eigentlichkeit“ nimmt, indem sie ihm alle Merkmale entzieht, welche seine individuelle Persönlichkeit bestimmen.

Nach dieser vorsichtigen begrifflichen Annäherung bleibt die Frage, in welchem Verhältnis eine unzulässige Verletzung der Menschenwürde durch Medieninhalte zum Jugendschutz steht. Ist sie eigenständig und unabhängig von einer etwaigen Beeinträchtigung von Kindern und Jugendlichen oder lediglich als ein Tatbestand unter den vielfältigen Jugendschutzbestimmungen zu erachten?

Verknüpfung mit Jugendschutzbelangen

Erhebliche Schwierigkeiten ergeben sich bei dem Versuch, die Würde des Menschen als eigenständiges Schutzgut neben den Belangen des Jugendschutzes in die bestehenden Medienschutzbestimmungen zu installieren.

Dennoch scheint die EU-Kommission diesen Weg für begehbar zu halten, wie aus ihrer bereits unter Punkt II zitierten Mitteilung sowie dem Grünbuch über den Jugendschutz und (!) den Schutz der Menschenwürde hervorgeht. Beachtlich ist indes, daß aus Art. 1 Abs. 1 des deutschen Grundgesetzes hervorgeht, daß die Würde des Menschen unantastbar ist, mit anderen Worten: Sie unterliegt keiner Einschränkung, auch wenn andere Grundrechte durch die Unzulässigkeit der betroffenen Medieninhalte beeinträchtigt werden. Für eine Berücksichtigung des künstlerischen Gehalts einer Darstellung oder der Rundfunkfreiheit, insbesondere bei berichterstattenden Sendungen bliebe kein Raum mehr, wenn ein Verstoß gegen die Menschenwürde aufgrund der Inhalte festgestellt würde.

Erhebliche Bedenken gegen einen „eigenen“ Unzulässigkeitstatbestand der Menschenwürdeverletzung ergeben sich darüber hinaus aus dem verfassungsrechtlichen Bestimmtheitsgebot. Zwar hat das Bundesverfassungsgericht in seiner Entscheidung zur Verfassungsmäßigkeit des § 131 StGB festgestellt, daß die Strafnorm verfassungsrechtlichen Bestimmtheitsanforderungen in ausreichendem Maße Rechnung trage. Allerdings soll das Tatbestandsmerkmal „in einer die Menschenwürde verletzenden Weise“ in § 131 I StGB dem Bestimmtheitsgebot nur genügen, soweit darunter Darstellungen von grausamen oder unmenschlichen Gewalttätigkeiten verstanden werden, die darauf angelegt sind, beim Betrachter eine Einstellung zu erzeugen oder zu verstärken, die den jedem Menschen zukommenden fundamentalen Wert- und Achtungsanspruch leugnet. Die Verletzung der Menschenwürde wird folglich nur im Kontext mit den weiteren Tatbestandsmerkmalen, namentlich der Schilderung des Grausamen und Unmenschlichen eines Vorgangs auf eine hinreichend konkretisierbare Ebene geführt, welche die Reichweite der Norm in ihrer Gesamtheit erkennbar werden läßt. Fehlt eine solche Spezifizierung, wie etwa bei dem bloßen Verbot der Verletzung der Menschenwürde, ist das Verfassungsgebot der Bestimmtheit nicht mehr gewahrt.

Folglich kann lediglich in Betracht kommen, die Verletzung der Menschenwürde konkretisierend in den Kontext zu den bereits bestehenden Bestimmungen und Kriterien des Jugendschutzes zu stellen. Die bereits von

Prof. Dr. Heribert Schumann und Prof. Ernst G. Mahrenholz propagierte Auslegung des Pornographiebegriffs über die Verletzung der Menschenwürde (vgl. hierzu den Beitrag in: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht 1998, S. 525ff.) zeigt, worauf es bei einer Verknüpfung beider Bereiche ankommen muß, sofern man eine solche überhaupt vornehmen will. Entscheidend ist nicht allein die Würdeverletzung im Sinne einer Verletzung des dargestellten Individuums. Vielmehr muß darüber hinaus eine durch die gezeigte Würdeverletzung bedingte negative Auswirkung auf die Werteorientierung von Kindern und Jugendlichen zu befürchten sein. Mit anderen Worten: Die Menschenwürde kann lediglich bei der Bestimmung der Jugendgefährdung als Auslegungsmittel benutzt, hingegen nicht zum eigenen Schutzgut erhoben werden, dessen Verletzung über Zulässigkeit oder Unzulässigkeit einer Sendung entscheidet.

Fazit

Die angestellten Überlegungen haben gezeigt, daß die in Zukunft zu erwartende noch größere Einflußnahme des Unzulässigkeitsmerkmals der „Verletzung der Menschenwürde“ durch Medieninhalte auf die bestehenden Bestimmungen des Jugendmedienschutzes zu keinen tiefgreifenden Veränderungen führen wird. Zum einen deckt der zutreffend restriktiv verstandene Tatbestand der Menschenwürdeverletzung nur einen geringen Anteil der in Rede stehenden Medieninhalte ab. Zum anderen zeigt bereits die Praxis, wie etwa das bisherige Ausbleiben von Beanstandungen durch die Landesmedienanstalten wegen § 3 Abs. 1 Nr. 6 RStV, daß mit dem Begriff der Menschenwürde in gebührender ehrfürchtiger Zurückhaltung umgegangen wird. Der Verdacht liegt nahe, daß nach und nach die Jugendschutzbestimmungen mit Begrifflichkeiten angereichert werden, die ungeachtet ihres tatsächlichen Nutzens auf europäischer Ebene konsensfähig erscheinen.

Marc Liesching ist Rechtsreferendar am Landgericht Mannheim. Er ist Mitarbeiter bei jugendschutz.net, Prüfer bei der FSF und Autor des Jugendmedienschutz-Reports.

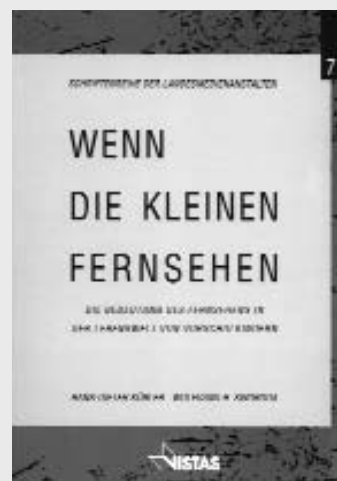


Unterzeichnung des
Grundgesetzes im
Parlamentarischen Rat,
23.5.1949

Literaturbesprechung

**Hans-Dieter Kübler/
Wolfgang H. Swoboda:**

Wenn die Kleinen fernsehen. Die Bedeutung des Fernsehens in der Lebenswelt von Vorschulkindern. Berlin: Vistas Verlag (Schriftenreihe der Landesmedienanstalten 7), 1998. 44,00 DM, 379 Seiten m. Tab.



Wenn die Kleinen fernsehen

Jugendschützer/-innen kennen das Problem. Während es nur wenige Filme gibt, die ohne Altersbeschränkung im Kino laufen dürfen, steht das Fernsehen seinen Nutzern rund um die Uhr im privaten Bereich zur Verfügung. Eine öffentliche Kontrolle der Zugangsbedingungen gibt es dort nicht. Nur über die GfK-Zahlen und aus wenigen Untersuchungen weiß man, daß auch abends noch Kinder vor dem Fernseher sitzen. Zu denen gehören auch einige Kinder, die noch nicht das Schulalter erreicht haben. Über den Medienumgang und die Fernsehrezeption dieser Vorschulkinder herrschen zahlreiche Vorurteile. Klar ist nur eines: Die lieben Kleinen sollen möglichst vor dem Fernsehen und seinen vermeintlich schädlichen Wirkungen geschützt werden. Eine Mischung aus Ängsten, Unkenntnis und mangelndem Verständnis sowohl der Kinder als auch des Fernsehens bestimmen häufig die öffentliche Diskussion. In einer von der Gemeinsamen Stelle Jugendschutz und Programm der Landesmedienanstalten in Auftrag gegebenen Studie haben die beiden Hamburger Wissenschaftler Hans-Dieter Kübler und Wolfgang H. Swoboda nun nicht nur die

Fernsehgewohnheiten der Vorschulkinder untersucht, sondern auch die Bedeutung, die dieses Medium für die Kinder in ihrem Alltag hat. Der Fernsehkonsum und seine Bedeutung im Familienalltag sowie bei den Beziehungen und Freundschaften der Kinder untereinander stehen im Mittelpunkt. Es zeigt sich, daß die sozialen, ökonomischen und gesellschaftlichen Bedingungen, die auf den Familienalltag einwirken, das Fernsehverhalten der lieben Kleinen ebenso beeinflussen wie die Persönlichkeitsmerkmale der Eltern und die Familienstrukturen. Dabei rücken die elterlichen Sichtweisen des Mediums und sein erzieherischer Einsatz immer wieder in den Blick. Einfache Pauschalierung von Formen des Fernsehgangs gibt es bei den Autoren nicht. Statt dessen stellen sie fest: „Die meisten Eltern bewegen sich auf dem labilen Grat zwischen vorsichtigem Erlauben und möglichst wenig belastendem Verbieten, oder sie mogeln sich halt so durch“ (S. 188). Wie dies in den untersuchten Familien aussieht, wird sehr anschaulich beschrieben. Vor allem die älteren Geschwister fungieren häufig als Vorbilder für die Kleinen. Die meisten Eltern beurteilen das Fernsehen als unbedenklich. Sie mißbrauchen es als Bestrafungsmittel, mit dem auch Konflikte, die sich nicht um den Fernsehkonsum der Kinder drehen, vermeintlich gelöst werden.

Anschließend setzen sich die Autoren mit den Inhalten auseinander, die von den Kindern bevorzugt werden, mit der *Sesamstraße* und dem *Sandmännchen* an der Spitze. In die Diskussion geratene Sendungen wie die *Power Rangers* spielen bei den Vorschulkindern dagegen kaum eine Rolle. Entschei-

dend ist, daß die Inhalte immer im Rahmen des Lebenskontextes der Kleinen bleiben. Das gilt auch für die Werbung, die Kinder im Vorschulalter noch wenig fasziniert. Die Autoren stellen hierzu unter Verzicht auf generelle Aussagen fest: „Ihre Distanz zur Werbung scheint grundsätzlicher Art zu sein; mindestens kann davon ausgegangen werden, daß sich Wahrnehmung, Akzeptanz und erst recht (spezifische) Wirkung von Werbung bei Kindern mannigfaltiger und differenzierter ergeben, als es immer behauptet und bisher untersucht wurde“ (S. 252). Deutlich wird, daß die Vorschulkinder die rasant geschnittenen Spots mit „vielen Andeutungen und assoziativen Verknüpfungen“ häufig nicht verstehen können und sich auch nicht dafür interessieren. Lediglich Werbespots, in denen harmonische Melodien oder Tiere vorkommen, wecken die Aufmerksamkeit der älteren Vorschulkinder, die solche für sie interessanten Spots dann auch eher im Gedächtnis behalten. Die Autoren stellen fest: „Als manipulierte Kauf- und Konsumidioten mit werbefinanzierten Seelen und Gehirnen, die pausenlos Kaufterror auf ihre Eltern ausüben, nur noch in Markennamen und Konsumidolen denken können und danach sich und andere einschätzen – wie es mitunter in der aufgeregten Öffentlichkeit, und das nicht ganz uneigennützig kolportiert wird –, lassen sich Kinder dieses Alters nicht identifizieren, und die wenigsten von ihnen entwickeln sich mit den Jahren in diese Richtung“ (S. 253). Die Wirkungen der Werbung sehen die Autoren eher in der Vermittlung von traditionellen Geschlechtsorientierungen und anderen klischeehaften Werten.

In einem weiteren Kapitel behandeln die Autoren ausführlich die motorischen und kognitiven Fähigkeiten der Kinder, die beim Fernsehen eine Rolle spielen. Im Hinblick auf die Rezeption stellen sie fest, daß Kinder sich an Details und Szenen orientieren, daß Kinder auch im Unbekannten das Bekannte sehen, daß Kinder anders phantasieren. Schließlich stellen sie anhand der Fallbeispiele dar, wodurch Kinder Angst bekommen und worüber Kinder lachen. Angst läßt sich bei Kindern nur beobachten, die Gründe dafür sind jedoch schwer zu ermitteln, da entsprechende Forschungsmethoden kaum entwickelt sind. Dazu bedarf es nach Auffassung der Autoren gründlicher Untersuchungen. „Vor allem müßte über das Verhältnis der Erfahrung realer Ängste bei Kindern zu den symbolisch-medial vermittelten gründlich nachgedacht und geforscht, und es müßten die Wechselwirkungen exemplarisch herausgearbeitet werden. Derzeit lassen sich generelle Aussagen über Angsterlebnisse vor dem Bildschirm bei Kindern noch kaum machen“ (S. 295). Lachen ist für die Kinder vor allem gleichbedeutend mit angenehmen Gefühlen bei der Rezeption. Das, was sie sehen, gefällt ihnen. Ausführlich wird in einem weiteren Kapitel auf die Fernsehheldinnen und -helden der Vorschulkinder eingegangen. Dabei wird insbesondere deutlich, welche große Rolle das soziale Umfeld der Kinder bei der Auswahl ihrer Heldinnen und Helden spielt. Gezeigt wird auch, daß Kinder ihre Interaktionen und Beziehungen untereinander mit Hilfe ihrer Medienlieblinge bestreiten, bekräftigen und versinnbildlichen, indem sie sie in ihre Spiele integrieren.

Medieninhalte gehören für die Kinder zu ihren alltäglichen Erfahrungen und Erlebnissen, und sie benutzen sie zur Kommunikation und Interaktion im Alltag. „Medien fungieren für Kinder heute als Entwicklungsaufgabe wie als Sozialisationsagenturen. Fernsehen ist für Vorschulkinder noch kein dominantes Medium. Vielmehr nimmt es nach Nutzungshäufigkeit und -dauer und im Vergleich mit anderen Spiel- und Alltagstätigkeiten der Kinder einen eher geringen Stellenwert ein“ (S. 29). Doch wenn das Fernsehen im Alltag der Kinder eine Bedeutung erlangt, hängt dies in den jeweiligen Fällen von den konkreten soziostrukturellen Bedingungen ihres jeweiligen Lebensumfeldes ab. Am Ende ihrer Untersuchung geben die Autoren Empfehlungen für den Jugendschutz und die medienpädagogische Arbeit. So plädieren sie für eine medienpädagogische Professionalisierung der Erzieher/-innen. Außerdem regen sie an, daß die „Trailer“ zu abendlichen Sendungen keine gewalttätigen und reißerischen Szenen aufweisen sollten, wie eine Mutter in der Untersuchung forderte. Zugleich sollte sich auch die Werbung diesen Regularien unterwerfen. Ferner empfehlen sie: „Aus der Sicht der Kinder wäre ebenfalls zu überprüfen, ob Nachrichten- und Dokumentationssendungen tagsüber ihrer unangefochtenen Chronistenpflicht weniger drastisch nachkommen und besonders schockierende Bilder für die Nachrichten am Abend aufsparen könnten“ (S. 339f.). Des Weiteren empfehlen sie, die „vielen Serien, die zu den Hauptsehzeiten der Kinder laufen, einer strikten Kontrolle des Jugendschutzes zu unterwerfen und insbesondere die vielfältigen Ver-

mischungen von Werbung und Programm zu inspizieren“ (S. 340). Diese Forderungen lassen sich jedoch eigentlich nicht ohne weiteres aus den Ergebnissen der Untersuchung ableiten. Die differenzierte Darstellung des Fernsehens im Lebensalltag der Kinder wird hier von eher besorgt, kulturkritischem Gedankengut leider wieder in die Schranken gewiesen. Insgesamt bietet die Untersuchung eine differenzierte Sicht auf den kindlichen Fernsehgang und -konsum. Dabei zeigt sich, daß auf diese Weise die Bedeutung des Fernsehens in der Lebenswelt von Vorschulkindern angemessen beschrieben und analysiert werden kann. Sie bietet den Leser/-innen einen genauen Blick nicht nur auf die alltäglichen Fernsehgewohnheiten der Kinder, sondern auch auf die familiären und sozialen Bedingungen des Fernsehkonsums. Zahlreiche Vorurteile über die vermeintlichen negativen Wirkungen des Fernsehens werden entlarvt, zugleich werden andere problematische Punkte benannt. Wer sich nicht durch die gesamte Studie arbeiten will, dem/der bieten die Autoren einen benutzerfreundlichen Service: Auf 21 Seiten werden die wesentlichen Ergebnisse dargestellt und in 16 Thesen zusammengefaßt. Nichtsdestotrotz lohnt die Lektüre auch der restlichen Seiten. Die Studie von Kübler und Swoboda kann als beispielhaft für eine qualitative Studie zum Fernsehkonsum von Vorschulkindern und als Standardwerk angesehen werden. *Wenn die Kleinen fernsehen* ist allen Medienpädagogen und Jugendschützern uneingeschränkt zur Lektüre zu empfehlen.

Lothar Mikos

Kinder und Mediengewalt

Im Artikel 17 der UN Konvention für die Rechte der Kinder aus dem Jahr 1989 war ein internationales Netzwerk vorgesehen, das sich mit dem Verhältnis von Kindern und Medien beschäftigen sollte. Sieben Jahre später wurde das „Nordicom“ (Nordic Information Center for Media and Communication Research) in Göteborg gebeten, eine Clearingstelle für Kinder und Gewalt auf dem Bildschirm einzurichten. Aufgabe dieser Institution ist es, zur Verbesserung des Wissens über Kinder, Jugendliche und Mediengewalt wirksam beizutragen. Drei Schwerpunkte machen die Arbeit der Clearingstelle aus:

1) Aufmerksamkeit für die Frage nach der Rolle der Gewalt auf dem Bildschirm im Leben von Kindern und Jugendlichen zu erregen,

2) Initiativen und Aktivitäten gegen unnötige und unbegründete Gewalt anzuregen und

3) die Förderung und Bereitstellung einer besseren Basis für Politik in diesem Bereich. Bisher wurden alle Interessierten in einem Newsletter über die Aktivitäten der Clearingstelle, über Forschungen in aller Welt zu diesem Thema sowie über Kongresse, Gesetze, Bevölkerungsentwicklungen und vieles mehr informiert. Nun liegt erstmals ein Jahrbuch vor, das sowohl Forschungsergebnisse zu Themenbereichen wie „Kinder und Gewalt auf dem Bildschirm“ und den Programmen für Kinder vorstellt als auch von der Tätigkeit von UN und UNESCO zu Kindern und Medien berichtet. Ein statistischer Anhang vervollständigt den Band.

Drei Dinge vorweg:

1) Kindheit wird hier sehr weit gefaßt, denn alle Personen un-

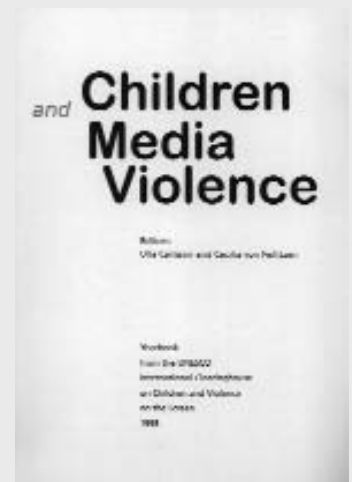
ter 18 Jahren fallen unter diesen Sammelbegriff. Damit werden selbst differenzierte Ergebnisse in einigen Studien schließlich wieder zu Verallgemeinerungen gezwungen, die der Sache möglicherweise mehr schaden als nützen.

2) Der Begriff der Gewalt wird nicht weiter geklärt. Lediglich die bisher in der Literatur üblichen unscharfen Definitionen von physischer Gewalt und allenfalls noch psychischer und struktureller Gewalt tauchen auf, werden aber nicht diskutiert und auf ihre Brauchbarkeit hinterfragt. So bleibt es bei dem üblichen Fehler, von der die Gewaltforschung häufig geprägt ist: die Darstellung von Gewalt mit realer Gewalt und Aggression gleichzusetzen.

3) Insgesamt bemüht man sich um einen differenzierten Umgang mit der Frage der möglichen Auswirkungen von Bildschirm-Gewalt auf Kinder und Jugendliche. Allgemein wird die Auffassung geteilt, daß immer mehrere Faktoren zusammenkommen und nicht allein der Konsum von Gewaltdarstellungen für aggressives Verhalten bei Kindern und Jugendlichen verantwortlich gemacht werden kann. Doch bei einigen Autoren scheinen moralische Auffassungen die Sicht auf ihre Forschungsergebnisse etwas zu trüben. Wenn festgestellt wird, daß der Mediengebrauch immer mehr individualisiert wird und es für Erwachsene immer schwieriger wird, als Vorbild für Kinder zu fungieren sowie den kindlichen Medienkonsum zu begleiten und zu diskutieren, so wird diese Erkenntnis, die ja durchaus zutreffen mag, nicht auch auf die Lage der Medienwissenschaftler übertragen. Auch für sie wird es immer schwieriger, den kindlichen Medienumgang

angemessen zu erforschen. Darin mag auch ein Grund liegen, warum die Forscher, die in diesem Band repräsentiert sind, sich vorwiegend mit der Darstellung von Gewalt auf dem Bildschirm in nationalen Kontexten befassen.

Eine wohlthuende Ausnahme bildet hier die von Jo Groebel durchgeführte UNESCO-Studie über die Rolle der Mediengewalt bei Kindern in 23 Staaten. In dieser interkulturellen Studie wurden mehr als 5.000 Kinder im Alter von zwölf Jahren befragt, die alle die gleichen standardisierten Fragen beantworteten. In folgenden Ländern wurde die Untersuchung durchgeführt: Angola, Argentinien, Armenien, Brasilien, Kanada, Costa Rica, Kroatien, Ägypten, Fidschi, Deutschland, Indien, Japan, Mauritius, Niederlande, Peru, Philippinen, Qatar, Südafrika, Spanien, Tadschikistan, Togo, Trinidad & Tobago, Ukraine. Ein Ergebnis der Studie ist nach Groebel, „daß Fernsehen ein wichtiger Sozialisationsfaktor geworden ist und das Leben der Kinder in urbanen und elektrifizierten ländlichen Gebieten rund um den Globus dominiert“ (S. 182), denn 91 % der Kinder weltweit haben Zugang zu einem Fernsehgerät. Actionhelden und Popstars fungieren weltweit als favorisierte Rollenmodelle. Im Verhältnis zur Gewalt auf dem Bildschirm zeigen sich deutliche kulturelle Unterschiede. So hat Gewalt für Kinder in Krisengebieten eine größere und andere Bedeutung als für Kinder aus weniger problematischem Umfeld. Das wird bereits an der Faszination für Actionhelden deutlich. Während 51 % der Kinder aus Krisengebieten gern wie Arnold Schwarzenegger sein würden, sind es nur 37 % in den Gegen-



Ulla Carlsson/Cecilia von Feilitzen (Hg.): *Children and Media Violence. Yearbook from the UNESCO International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen 1998.* Göteborg: Nordicom, 1998. 387 Seiten mit Tab. Bezugsadresse siehe am Ende der Kritik.

den, in denen nicht Krieg und Kriminalität den Alltag bestimmen. Eine gewalttätige Umgebung scheint die Attraktivität von Actionhelden zu fördern. Die Gewalt auf dem Bildschirm erfüllt unterschiedliche Funktionen, sie kann Frustrationen und Defizite aus dem problematischen Alltag kompensieren, sie kann aber auch nur „thrill“ erzeugen. Viele Kinder sind von einer Umwelt umgeben, in der „reale“ Erfahrungen von Gewalt und Medienerfahrungen von Gewalt zusammen den Eindruck erwecken, Gewalt sei natürlich. Zugleich erscheint insbesondere in Krisengebieten Gewalt als lohnend. Weltweit zeigen sich auch Geschlechtsunterschiede. Während 25% der Jungen zu den „Sensation-Seekern“ zählen, sind es nur 4% der Mädchen. Groebel stellt abschließend fest, daß Gewalt in den Medien ein globales, universelles Phänomen ist. Das liegt u. a. daran, daß viele Programme weltweit von den großen Medienkonzernen, vor allem amerikanischen, verkauft werden. Weiter heißt es: „Kinder wünschen eine funktionierende soziale und familiäre Umgebung. Da ihnen diese oft zu fehlen scheint, suchen sie nach Rollenmodellen, die Kompensation durch Macht und Aggression bieten. Das erklärt den universellen Erfolg von Filmcharakteren wie dem Terminator. Individuelle Vorlieben für solche Filme sind aber nicht das Problem. Vielmehr, wenn gewalttätige Inhalte ein normales Phänomen werden, bis hin zum Vorkommen einer aggressiven Medienumgebung, wird die Wahrscheinlichkeit immer größer, daß Kinder neue Referenzrahmen entwickeln und daß problematische Dispositionen in destruktive Eigenschaften und de-

struktives Verhalten kanalisiert werden“ (S. 198). Als Maßnahmen empfiehlt der Autor eine öffentliche Debatte zwischen Politikern, Produzenten und Pädagogen, die Entwicklung von professionellen „Codes-of-Conduct“ und von Selbstdisziplin auf der Seite der Produzenten sowie innovative Formen der Medienerziehung, um Kinder zu kompetenten und kritischen Mediennutzern zu machen.

Leider ist hier nicht der Platz, um ausführlich auf alle Beiträge des Jahrbuchs einzugehen. Zwei Beiträge stellen Arbeit und Ergebnisse der amerikanischen „National Television Violence Study“ (NTVS) vor, die seit 1996 alljährlich durchgeführt wird. In der Beobachtung des amerikanischen Fernsehprogramms spielen nun differenziertere Kriterien eine Rolle als noch bei den Untersuchungen von George Gerbner in den 70er Jahren. Vor allem wird die Bedeutung des Kontextes der medialen Gewaltdarstellung deutlich hervorgehoben. Nützlich ist das Jahrbuch allemal, nicht nur weil es Überblicksaufsätze enthält, die die Forschungen zum Thema „Kinder und Mediengewalt“ in Japan, in Australien und Neuseeland, in Israel (leider unter dem Gewalt implizierenden Titel „Fighting Against Television Violence“), in Argentinien und in Europa zusammenfassen, sondern auch durch seinen umfangreichen statistischen Teil, der den geeigneten Nutzer mit allerlei Daten versorgen kann. Der Autor dieser Zeilen hat erst dadurch erfahren, daß Italien und Deutschland die beiden Staaten sind, die weltweit den geringsten Anteil von unter 18jährigen an der Gesamtbevölkerung haben. Hätten Sie gewußt, daß es auf den Seychellen

nur ein terrestrisches Fernsehprogramm gibt, dafür aber 67% der Fernsehgerätebesitzer auch einen Videorecorder haben oder daß es in Mali 16 Satellitenkanäle gibt, dafür aber nur eine(r) von 1.000 Einwohnern ein Fernsehgerät besitzt? Hätten Sie gewußt, daß in China jährlich 100.951 Bücher neu erscheinen, in Paraguay nur drei, in Deutschland 70.643, in den USA aber nur 51.863? Und wenn Sie wissen wollen, wer die 50 größten Unterhaltungskonzerte weltweit sind, dann finden Sie auch diese Angaben.

Alles in allem ist *Children and Media Violence* ein nützliches Jahrbuch, das die geeigneten Leser/-innen mit zahlreichen Daten, Informationen und Forschungsergebnissen versorgt. Alle, die sich mit Fragen des Jugendschutzes und mit dem Verhältnis von Kindern und medialen Gewaltdarstellungen befassen, sollten dieses Buch im Regal stehen haben. Es wird dort nicht verstauben, sondern sicher häufiger auf dem Schreibtisch liegen. Es bietet nicht nur einen Überblick über den Stand der weltweiten Diskussion zum genannten Themenbereich, sondern macht auch die Probleme deutlich, vor denen die Forschung zu und Diskussion über die Gewaltdarstellung in den Medien steht.

Zu beziehen ist das Jahrbuch über das Nordicom, Göteborg University, Box 713, SE 405 30 Göteborg, Sweden. (Website: <http://www.nordicom.gu.se>).

Lothar Mikos

Öffentlichkeit als Therapie?

Ausgiebig und gründlich widmet sich dem Phänomen der Motivation von Gästen der Talkshows im Tagesprogramm die Diplomarbeit von Andrea Claudia Hoffmann. Das Thema wird in fünf zentralen Abschnitten behandelt. Zunächst skizziert die Diplomjournalistin Hoffmann die Problemstellung, beschreibt die Ziele und erläutert die Methoden (Kap. 1). Hier geht es um die Fragen nach der Bedeutung des Auftritts; der Funktion, die dieser erfüllen soll; den aktivierten Motiven, die hinter dem Handlungswunsch Fernsehauftritt stehen; den Erwartungen bzw. erwarteten Folgen, die mit dem Auftritt verknüpft werden und schließlich der möglichen Hoffnung der Talk-Gäste auf eine, den Zielen der Psychotherapie vergleichbare therapeutische Wirkung des Auftritts (S. 13). Zunächst jedoch gibt Hoffmann einen Überblick über den Stand der Talkshowforschung in den USA und Deutschland (Kap. 2). Weil darin größtenteils „die Auftrittshandlung bestenfalls beschrieben (wird), ohne jedoch die Bedeutung der Auftrittshandlung für den einzelnen Menschen hinreichend zu berücksichtigen und den Auftritt wirklich zu erklären“ (S. 37 f.), widmet sich Hoffmann im folgenden ausführlich der Theorie (Kap. 3); zunächst den Ergebnissen der Motivationsforschung. Sie kommt zu dem Schluß, daß „für die Motivation von Daytime-Talk-Gästen die erwarteten Ergebnisse der Auftrittshandlung und deren Folgen konstitutiv (sind). Die Auftrittshandlung wird dabei ... als Selbstdarstellung verstanden, also – in einer weiter generalisierten Perspektive – als Selbst-

präsentation des Individuums in der Öffentlichkeit.“ (S. 47). Diese Sphäre sei in der Theorie unter anderem gekennzeichnet durch eine „Unterstellbarkeit der Akzeptiertheit von Themen“; ein anderes Modell benennt die Öffentlichkeit als gesellschaftliches Funktionssystem, innerhalb dessen es darum gehe, „Aufmerksamkeit zu produzieren und Nicht-Aufmerksamkeit zu vermeiden.“ (S. 53). Erhoffen Talkshow-Gäste also die erhöhte Akzeptanz eines Themas durch ihren Auftritt, oder geht es ihnen bei ihrem öffentlichen Auftritt hauptsächlich um die Aufmerksamkeitsproduktion für die eigene Person? Der damit in Zusammenhang stehende Selbstdarstellungswunsch der Daytime-Talk-Gäste sei möglicherweise auch darin begründet, daß die Aufmerksamkeitshaltung und -erwartung konkret an den bis zum Showauftritt nur parasozial aber nicht direkt – face-to-face – interagierenden host gerichtet sei. Generell, so die Hypothese, sei eine mögliche Erwartung der Gäste an ihren Auftritt die Erhöhung des Selbstwertgefühls. Die Selbstdarstellung könne und solle in manchen Fällen jedoch auch einen Einfluß auf den sozialen Status haben. Schließlich widmet sich Hoffmann im dritten Kapitel noch dem Verhältnis des öffentlichen Auftritts in Daytime-Talkshows und der Teilnahme an einer Psychotherapie (immerhin der titelgenerierende Impuls der Arbeit). Kategorisch verneint Hoffmann funktionale Gemeinsamkeiten, doch könnten, so die Hypothese, strukturelle Funktionen der psychotherapeutischen Sitzung ein mögliches Motiv für den Talkshowauftritt bedeuten. Darauf folgt die Auswertung der Befragung der Talkshowgäste

(Kap. 4). Nach einer Kurzcharakterisierung der 14 befragten Teilnehmerinnen und Teilnehmer behandelt Hoffmann ausführlich die sechs Hauptmotivklassen, die das Ergebnis der mehrstufigen Befragung sind: Problembewältigung, soziale Ressourcenaktivierung, Selbstwerterhöhung, Identitätsmanipulation, Interaktion mit TV-Personen, Teilhabe an Öffentlichkeit – so lauten die unterschiedlichen Motive für einen Talkshowauftritt der Befragten. Dabei seien die Motivstrukturen der Gäste „multidimensional“ (S. 98), also nie isoliert auftretend. In ihrem Fazit (Kap. 5) rekapituliert Hoffmann ihre Hypothesen und Ergebnisse. Man fragt sich angesichts der Fülle des Stoffes, ob weniger hier nicht mehr gewesen wäre. Die glänzend recherchierte Arbeit schießt teilweise über ihr Ziel hinaus. Nicht alle im Interview-Leitfaden operationalisierten Ergebnisse des Theorie-Teils hätten so ausführlich beschrieben werden müssen, wie beispielsweise das Habermas'sche Konzept der Teilhabe an Öffentlichkeit: Konstatiert doch Hoffman selbst, daß es sich dabei um ein politisches, auf Demokratisierung der Medien(nutzung) abzielendes Theoriekonzept handelt. Soviel Hypothese hätte sich Hoffmann jedoch zutrauen können, daß dies für keinen Gast in Daytime-Talkshows von Interesse ist. Auch die Ausführlichkeit mit der die mathematische Dimension der psychologischen Motivationsforschung wiedergegeben wird, ist überzogen, wenn es Hoffmann lediglich um die Einführung zentraler Begriffe geht, die sie im weiteren Verlauf der Arbeit benutzen will. Schade ist, daß Hoffmann einen wichtigen Punkt der Arbeit schon früh auf-



Andrea Claudia Hoffmann:
Öffentlichkeit als Therapie?
Zur Motivation von Daytime-
Talk-Gästen. München:
KöPäd, 1998. 29,00 DM,
176 Seiten.

gibt: die Frage nach der Zielgruppe der Shows. Aus der US-amerikanischen Literatur, die sie gründlich recherchiert hat, müßte ihr bekannt sein, daß in den USA (ähnlich der Situation in Deutschland) die Hauptzuschauergruppe aus Frauen besteht. Hoffmann vermutet nun bei der Auswahl des Samples, daß der „überwiegende Teil der Gäste in der Regel zwischen 20 und höchstens 40 Jahren alt ist“ und außerdem, „daß real mehr Frauen als Männer in den Shows auftreten. Da diese Annahme jedoch weniger augenscheinlich ist, wurden etwa gleichviele Männer und Frauen ausgesucht.“ Problematisch wird in der Folge, daß Hoffmann sich nicht mehr auf diese Auswahlkriterien bezieht. Wenn das Geschlechterverhältnis aber tatsächlich keine Rolle spielte, warum dann eine solche Setzung? Wenn es aber eine Rolle spielte (auf die Hoffmann nicht eingeht), muß dann nicht auch differenzierter die Gender-Frage gestellt werden: Sind nicht manche Shows einen Auftritt wert, weil sich Frauen (als Zuschauerinnen) speziell in ihrer sozialen Rolle als (Ehe-)Frau, (alleinerziehende) Mutter etc. angesprochen fühlen? Ist nicht die Themenstruktur der Sendungen der einzelnen Hosts möglicherweise ein Indiz für eine selektivere Zielgruppenansprache? Fraglich ist auch, ob Hoffmann ihre mit einem hohen theoretischen Aufwand ermittelten Ergebnisse nicht auch durch eine intensivere und erweiterte Befragung erhalten hätte. Problematisch ist in diesem Zusammenhang das Sample der 14 Befragten – nicht weil die Zahl (gemessen an dem erforderlichen Umfang einer Diplomarbeit) zu gering erschien, sondern weil Hoffmann zum einen

nur freiwillige Teilnehmerinnen und Teilnehmer an einer Show berücksichtigt. Es gibt jedoch auch diejenigen, die über Freunde, Bekannte oder Verwandte zur Teilnahme angeregt werden, bei denen man nicht analog von gleichen oder ähnlichen Motiven ausgehen kann – gerade dann, wenn diese Menschen nicht unbedingt (regelmäßig) Zuschauer dieser Sendungen sind. Zum anderen macht Hoffmann an keiner Stelle ihrer Arbeit eine Aussage darüber, für wie repräsentativ sie ihre Ergebnisse hält. Gelten sie nur für den Kreis der befragten Altersgruppe der 20 bis 40jährigen Gäste (nur eine Befragte ist über 60), oder ließen sich die Resultate auch verallgemeinern? Der hier so zentrale Selbstdarstellungsaspekt und die Sehnsucht nach Telepräsenz, die meines Erachtens so nicht verallgemeinerbar sind, sollten an einer größeren und differenzierteren Gruppe von Befragten überprüft werden. Auffällig ist auch, daß Hoffmann sich nicht ausführlicher den einschlägigen Kategorien für die Daytime-Talkshows – die Elemente des *confessional* und *confrontational* Talks – widmet. Dies gilt vor allem im Bereich der Motivklasse „Selbsterhöhung“. Gerade in der Situation der *konfrontativen* Talkshows kann es für Gäste, die die gesellschaftlich nicht oder weniger sanktionierten Seiten eines Themas vertreten, von vornherein kaum um die Selbsterhöhung im Sinne einer positiven Außendarstellung (mit entsprechendem und erwartetem Feedback) gehen. So wie das Publikum im Studio und an den Geräten zu Hause in der Regel sofort die „good“ und „bad guys“ selektiert, greift dann das Motiv der Selbsterhöhung nicht mehr

(außer als masochistisches Element). Gründlich und mit großer Sachkenntnis ist das eigentliche (Titel)Thema der Arbeit behandelt: Hoffmann fragt auch nach den möglichen Parallelen des Daytime-Talks und der Psychotherapie. Entgegen dem bisher exponiertesten Verfechter der These, Talkshow-Hosts seien „Ersatztherapeuten ohne Ethik“ (Colin Goldner in: *Psychologie Heute* 6/96), macht Hoffmann deutlich, daß der Unterhaltungscharakter bei den Shows eindeutig und erkennbar im Vordergrund stehe. In ihrer umfassenden Analyse macht sie jedoch ebenfalls deutlich, daß Elemente der therapeutischen Sitzung und des Gespräches durchaus auch von einigen Talkshow-Gästen erwartet werden und somit ein Auftrittsmotiv bedeuten können. Die Ziele dieser Auftrittshandlung kenne allerdings nur der Gast, eine therapeutische Sitzung bleibe strukturell und funktionell in jedem Falle etwas grundsätzlich anderes. Unter Jugendschutzaspekten erscheint diese Studie wenig ergiebig. Allenfalls könnte man in Anlehnung an Hoffmanns Motivationsstudie überlegen, welche Motive die (geringe) Zahl der ganz jungen und der jugendlichen Zuschauer hat, sich diese Sendungen anzusehen. Wegen des umfangreichen und übersichtlichen Theorie-Teils (einschließlich der Bibliographie) ist dies dennoch ein empfehlenswertes Buch für all' diejenigen, die sich wissenschaftlich mit dem Thema Daytime-Talk auseinandersetzen (wollen).

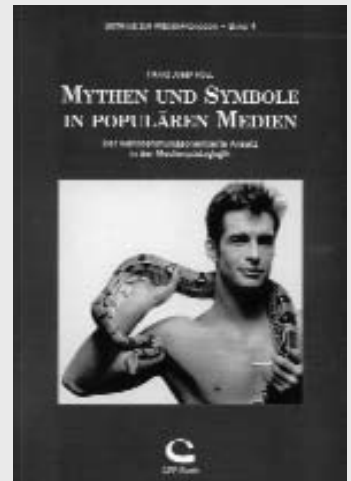
Stefano Semeria

Mythen und Symbole in populären Medien

In der Wissenschaft und im Fachjournalismus gibt es immer mal wieder Modewörter, die dem Diskurs auf populäre Weise Rechnung tragen. Ein solcher Modebegriff scheint der des „Mythos“ zu sein. Kritische Stimmen entschlüsseln „Mythen“ als affektive Werbeträger der Unterhaltungsindustrie. Und die Wissenschaft versucht mit „Mythen“, inhaltliche Schemata in „den neuen Medien“ zu erklären. Wobei man sogleich beim nächsten Modebegriff angelangt wäre: Kann es ein einheitliches Verständnis von „den Medien“ überhaupt noch geben angesichts zunehmend interaktiver Technologien? Und sind weitergehend „die Mythen in den Medien“ heutzutage noch als eine Art kollektiver Erinnerung aufzufassen? Ob Zuordnungshilfe oder wertendes Schlagwort – beide Begriffe scheinen jedenfalls nicht an Attraktivität zu verlieren, je unklarer sie gebraucht werden. Auch Franz Josef Röhl bedient sich des eingängigen Titels. Doch seine Arbeit greift tiefer in die Schublade z. B. pädagogischer, psychologischer und sozialwissenschaftlicher Begrifflichkeiten. Theoretische Modelle bieten die verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen, sie fragen nach Konzept, Wirkung und Funktion der Medien und ihrer Inhalte. Selten jedoch gelingt die interdisziplinäre Verknüpfung zwischen Medientheorie, Wirkungsforschung oder gar noch der pädagogischen Praxis. Genau hieran ist aber dem Autor gelegen: Röhl's Schwerpunkt liegt auf dem „Konzept einer handlungsorientierten Medienarbeit“. Voraussetzung ist eine umfassende Analyse medialer Codes,

und Ziel seiner Überlegungen ist eine mögliche „sinnhafte und sinnlich-ästhetische Aneignung von sozialer Wirklichkeit“ (S. 9). Denn – so Röhl – ein Wahrnehmungssystem, das für eine kompetente Medienrezeption nötig ist, muß sich maßgeblich über ästhetische Kriterien konstituieren. Begründung hierfür liefert die generell zunehmende Visualisierung von Information. In den ersten Kapiteln des vorliegenden Bandes geht es also vornehmlich um die Relevanz des Bildlichen in der Mediennutzung. Dabei wird u. a. historisch die Frage des Bildkonsums aufgeworfen, als auch dessen neu gesetzte Wertungen hinterfragt. Der Leser lernt, daß zur Zeit der Aufklärung der Begriff der „Ästhetik“ weiter gefaßt war als heute. Baumgarten z. B. verstand zu seiner Zeit unter Ästhetik eine Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis, die Wahrnehmungen aller Art thematisiert. Heute jedoch wird nach Röhl's Einschätzung „Erkenntnis vorwiegend im Kontext von Sprache (...) reflektiert.“ Und „Bildkommunikation wird demgegenüber eine regressive Funktion zugeschrieben“ (S. 20). Dabei enthalten Bilder affektive Botschaften, die nicht nur strategisch und manipulativ – wie beispielsweise in der Werbung – eingesetzt werden müssen. Die Bild-Erfahrung hat sich mit dem zunehmenden Bilder-Konsum gewandelt. Jugendliche verfügen heute unbestritten über ganz andere Wahrnehmungs- und Selektionsmechanismen als vor 20 Jahren. Nicht nur quantitativ, auch qualitativ hat die aktuelle Medienerfahrung eine gewandelte Realitätsaneignung und Sozialisierung zur Folge. Aus der Vielzahl der hierzu zitierten Studien und Denkmo-

delle seien besonders die Arbeiten Baackes, Flussers und Baudrillard's genannt. Abschließend werden bei Röhl die Theorien der Bildwahrnehmung zusammengefaßt mit der Gegenüberstellung zweier üblicher Positionen: der kulturpessimistischen und der emanzipativen. Seine Zweifel gelten jedoch der universalen und immanenten Beziehung zwischen Bildlogik und Bildwirkung. Weitergehende Fragen richtet er deshalb in den Bereich der Kognitionsforschung und Wahrnehmungspsychologie. Im nachfolgenden Kapitel zu „Stadien der Bildbedeutung“ leitet der Autor seine weitere Argumentation wiederum historisch und kulturtheoretisch ein. Auch in den Ausführungen zum „symbolischen Denken“ überblickt er aus verschiedenen Sichtweisen Theorien zur Kollektivität und zum Individuum. Erstere bezogen aus der Anthropologie, Religionswissenschaft, analytischen Psychologie und dem Strukturalismus. Zweitere, die Fragen der individuellen Symbol-Bearbeitung, verortet Röhl im Bereich der Psychoanalyse, Philosophie und Hermeneutik. Konkret wird hier nun der Begriff des „Mythos“ (als Folge symbolischen Denkens) in verschiedener Weise definiert. Sei es beschreibend als „narrative Form, in der Deutungen von gesellschaftlichen Ritualen gegeben werden“, oder gar als „vorwissenschaftliches-vorphilosophisches System der Welterklärung“. Sei es funktional als „einheitsstiftende Kraft“ im „kollektiven Unbewußten“ oder als „logisches soziales System“, wie in der strukturellen Anthropologie. Wertungen erfahren Mythen und Symbole in ihrer Entcodierung, die regressiv oder progressiv gesehen werden kann.



Franz Josef Röhl:
Mythen und Symbole in populären Medien. Der wahrnehmungsorientierte Ansatz in der Medienpädagogik. Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Beiträge zur Medienpädagogik, Band 4), 1998. 39,80 DM, 452 Seiten.

Symbole und Mythen sind wichtige Bestandteile der visuellen Kommunikation. Den modernen Medienprodukten können zunehmend symbolische Botschaften oder – wie Röll es nennt – Subtexte zugeordnet werden. Der größte Teil des vorliegenden Buches befaßt sich ergo mit der exemplarischen Mythensuche in den verschiedenen Gattungen der Unterhaltungsindustrie. Popidole wie Madonna oder Michael Jackson werden auf ihre Tauglichkeit als mythische Idealfiguren (widersprüchlicher Geschlechtlichkeit) untersucht. Idealisierte Bilder aus den Creative-Pools der Werbebranche werden gleichgesetzt mit den Inhalten archaischer Religionen. Auch in Videokunst, Computerspielen und kommerziell eingesetzter Musik (z. B. Soundtracks) werden verschlüsselte Projektionen herausgearbeitet. Bei der Breite der Beispiele deutet sich doch eine zielgerichtete Aussage an, vielleicht ein Widerspruch zur vorgetragenen werbungsfreien Theorie der Symbolaneignung: alle Beispiele haben immerhin gemein, daß sie populär und erfolgreich sind, und eben dadurch einem kommerziellen Interesse dienen. Wäre man aber ohne konkrete Beispiele der emanzipativen Symbol-Umwidmung (z. B. durch Jugendliche selbst) nicht wieder bei einer kulturpessimistisch begrenzten Aneignungslogik angelangt? Gefördert wird dieser Eindruck auch durch die z. T. etwas „altbackenen“ Interpretationen Rölls, die sich schon in der Auswahl nicht unbedingt auf dem neuesten Stand jugendlichen Medienkonsums befinden: etwa in seiner Beschreibung satanistischer und okkultistischer Inhalte der Rockmusik seit den 60er Jahren.

Rölls abschließende „Instrumentierung einer symbolorientierten Medienpädagogik“ erweitert handelsübliche Praxismodelle um einen ästhetischen Schwerpunkt. Das war es, worauf die Argumentation hinführen sollte. Lehrenden gibt Röll hierbei Möglichkeiten an die Hand, sich selbst und Jugendliche visuellen Codes in systematischer Weise anzunähern. Inwieweit die praktischen Anweisungen den Idealen einer ganzheitlichen Alternativ-Pädagogik folgen oder bei ohnehin begrenzten medienpädagogischen Kapazitäten umsetzbar sind, muß wohl in der Praxis erprobt werden. Allgemein wird die vertiefte Beschäftigung mit Bildern und visuellen Codes mit „den immer neuen Medien“ sicherlich notwendiger. Jedoch sollten sich bemühte Pädagogen vielleicht auch einmal fragen, ob die jugendlichen Konsumenten jeweils aktuelle Codes nicht schon gelesen, verarbeitet und neu verwertet haben, bevor sich wissenschaftliche Interpretationen auch nur vorsichtig angeschlichen haben? Vielleicht kehrt sich die Sprachlosigkeit eines Tages gegen jene, die nicht von klein auf gelernt haben, selbstverständlich in Bilderwelten zu lesen... Doch geht es vorerst um den Umgang mit dem Status quo. Dabei bietet Röll in seinem dicht geschriebenen Text eine umfängliche Sammlung relevanter Theorien, die in der Verknüpfung interessant wird und neue Ideen sichtbar macht – nicht so recht geeignet allerdings für jene Leserschaft, die nach fertigen Unterrichtskonzepten in der medienpädagogischen Praxis sucht.

Helene Hecke

Materialien

In Rechtsreport von *tv diskurs* 6 (Oktober 1998) ist § 3 RStV in der Fassung eines Diskussionsentwurfs zu einem Vierten Staatsvertrag zur Änderung rundfunkrechtlicher Staatsverträge abgedruckt. Nach Redaktionsschluß der Ausgabe 6 ist *tv diskurs* eine veränderte Fassung des Diskussionsentwurfs zugegangen. Zu dieser Fassung haben die Rundfunkreferenten der Länder am 29.10.1998 in Mainz eine von dem rheinland-pfälzischen Ministerpräsidenten Beck geleitete Anhörung veranstaltet. Am 03.12.1998 hat sich die Ministerpräsidentenkonferenz mit dem geänderten Diskussionsentwurf befaßt und beschlossen, im Februar 1999 erneut über die Änderung des RStV usw. zu beraten. Ob und inwieweit der neugefaßte Diskussionsentwurf Gegenstand dieser Beratungen sein wird, ist ungewiß.

§ 3 RStV soll nach der geänderten Fassung des Diskussionsentwurfs wie folgt lauten:

§ 3 Unzulässige Sendungen, Jugendschutz

(1) Sendungen sind unzulässig, wenn sie

1. zum Haß gegen Teile der Bevölkerung oder gegen eine nationale, rassische, religiöse oder durch ihr Volkstum bestimmte Gruppe aufstacheln, zu Gewalt- oder Willkürmaßnahmen gegen sie auffordern oder die Menschenwürde anderer dadurch angreifen, daß Teile der Bevölkerung oder eine vorbezeichnete Gruppe beschimpft, böswillig verächtlich gemacht oder verleumdet werden (§ 130 StGB),

2. grausame oder sonst unmenschliche Gewalttätigkeiten gegen Menschen in einer Art schildern, die eine Verherrlichung oder Verharmlosung solcher Gewalttätigkeiten ausdrückt, oder die das Grausame oder Unmenschliche des Vorgangs in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellt (§ 131 StGB),

3. den Krieg verherrlichen,

4. pornographisch sind (§ 184 StGB),

5. offensichtlich geeignet sind, Kinder oder Jugendliche sittlich schwer zu gefährden,

6. Menschen, die sterben oder schweren körperlichen oder seelischen Leiden ausgesetzt sind oder waren, in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellen und ein tatsächliches Geschehen wiedergeben, ohne daß ein überwiegendes berechtigtes Interesse gerade an dieser Form der Berichterstattung vorliegt; eine Einwilligung ist unbeachtlich,

7. in sonstiger Weise die Menschenwürde verletzen.

(2) Sendungen, die geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen, dürfen nicht verbreitet werden, es sei denn, der Veranstalter trifft aufgrund der Sendezeit ~~oder auf andere Weise~~ Vorsorge, daß Kinder oder Jugendliche der betroffenen Altersstufen die Sendungen üblicherweise nicht wahrnehmen; der Veranstalter darf dies bei Sendungen zwischen 23.00 Uhr und 6.00 Uhr annehmen. Bei Filmen, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit unter zwölf Jahren nicht freigegeben sind, ist bei der Wahl der Sendezeit dem Wohl jüngerer Kinder Rechnung zu tragen. Filme, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit für Jugendliche unter 16 Jahren nicht freigegeben sind, dürfen nur zwischen 22.00 Uhr und 6.00 Uhr und Filme, die für Jugendliche unter 18 Jahren nicht freigegeben sind, nur zwischen 23.00 Uhr und 06.00 Uhr verbreitet werden.

(3) Sendungen, die ganz oder im wesentlichen mit Schriften inhaltsgleich sind, die in die Liste nach § 1 des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften aufgenommen sind, sind unzulässig. Auf Antrag des Intendanten können die jeweils zuständigen Organe der in der ARD zusammenschlossenen Landesrundfunkanstalten und des ZDF sowie die zuständige Landesmedienanstalt auf Antrag des Veranstalters eine Ausstrahlung abweichend von Satz 1 zwischen 23.00 und 6.00 Uhr gestatten, wenn die mögliche sittliche Gefährdung von Kindern oder Jugendlichen unter Berücksichti-

gung aller Umstände nicht als schwer angesehen werden kann. Im Falle der Ablehnung einer Ausnahme von Satz 1 kann ein erneuter Ausnahmeantrag gestellt werden, wenn durch Bearbeitung solche Teile verändert worden sind, die die Indizierung offenkundig veranlaßt haben.

(4) Sendungen, die geeignet sind, das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern oder Jugendlichen zu beeinträchtigen, können in der Zeit zwischen 22.00 Uhr und 6.00 Uhr verbreitet werden, wenn der Veranstalter diese Sendungen nur mit einer Technik verschlüsselt. Gleiches gilt für Filme, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit für Jugendliche unter 18 Jahren nicht freigegeben sind, sowie für Sendungen, die ganz oder im wesentlichen mit Schriften inhaltsgleich sind, die in die Liste nach § 1 des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften aufgenommen sind, wenn die von ihnen ausgehende mögliche sittliche Gefährdung von Kindern und Jugendlichen unter Berücksichtigung aller Umstände nicht als schwer angesehen werden kann. Filme, die nach dem Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit für Jugendliche unter 16 Jahren nicht freigegeben sind, darf der Veranstalter unter den Voraussetzungen des Satzes 1 in der Zeit zwischen 18.00 Uhr und 6.00 Uhr verbreiten. Der Veranstalter hat sicherzustellen, daß eine Entschlüsselung nur für die Dauer der jeweiligen Sendung oder des jeweiligen Films möglich ist. Für Sendungen und Filme, die mit der in Satz 1 genannten Technik verschlüsselt verbreitet werden und nur jeweils einzeln gegen besonderes Entgelt empfangbar sind (Pay-per-View), gilt anstelle der Sätze 1 bis 4 Absatz 7 Satz 1 Nr. 2.

(5) Sendungen, die nach den Absätzen 2 bis 4 Sendezeitbeschränkungen unterliegen, dürfen nur verbreitet werden, wenn ihre Ausstrahlung durch akustische Zeichen angekündigt oder durch optische Mittel während der gesamten Sendung kenntlich gemacht wird.

(6) Für Sendungen, die nach den Absätzen 2 bis 4 Sendezeitbeschränkungen unterlie-

gen, dürfen Programmankündigungen mit Bewegtbildern nur zu diesen Zeiten ausgestrahlt werden.

(7) Die Landesmedienanstalten bestimmen durch Richtlinien für den privaten Rundfunk:

1. welche technischen Anforderungen an die Verschlüsselung und Versperrung von Sendungen nach Absatz 4 zur Gewährleistung eines effektiven Jugendschutzes zu stellen sind. Die Anforderungen haben den Stand der Technik zu berücksichtigen und sind anhand der Ergebnisse der nach Absatz 9 zu erstellenden Berichte zu überprüfen.

2. ob und welchen Sendezeitbeschränkungen Sendungen nach Absatz 4 Satz 4 unterliegen. Maßstab hierfür ist die Gewährleistung eines effektiven Jugendschutzes durch die eingesetzte Verschlüsselungs- und Zugangstechnik.

Die in der ARD zusammengeschlossenen Landesrundfunkanstalten und das ZDF sowie die Landesmedienanstalten können jeweils in Richtlinien oder für den Einzelfall Ausnahmen von den Zeitgrenzen nach Absatz 2 Satz 3, Absatz 3 Satz 2 und Absatz 4 Satz 1 bis 3 gestatten und von der Bewertung nach Absatz 2 Satz 3, Absatz 3 Satz 2 und Absatz 4 Satz 2 und 3 abweichen; dies gilt im Falle von Absatz 2 Satz 3 und Absatz 4 Satz 2 und 3 vor allem für Filme, deren Bewertung länger als 15 Jahre zurückliegt. Für sonstige Sendeformate können sie im Einzelfall zeitliche Beschränkungen vorsehen, wenn deren Inhalte nach Thema, Themenbehandlung, Gestaltung oder Präsentation in einer Gesamtbewertung einem Verstoß nach Absatz 2 Satz 1 1. Halbsatz gleichkommen. Sie können in Richtlinien oder für den Einzelfall auch für Filme, auf die das Gesetz zum Schutze der Jugend in der Öffentlichkeit keine Anwendung findet oder die nach diesem Gesetz für Jugendliche unter 16 Jahren freigegeben sind, zeitliche Beschränkungen vorsehen, um den Besonderheiten der Ausstrahlung von Filmen im Fernsehen, vor allem bei Fernsehserien, gerecht zu werden.

(8) Gutachten freiwilliger Selbstkontroll-

sondere zu Fragen des Jugendschutzes, sind von den Landesmedienanstalten bei ihren Entscheidungen einzubeziehen.

(9) Die Landesmedienanstalten veröffentlichen alle zwei Jahre seit Inkrafttreten dieses Staatsvertrages gemeinsam einen Bericht über die Durchführung der Absätze 1 bis 8, der insbesondere über die Entwicklung der veranstalterseitigen Verschlüsselung von Sendungen nach Absatz 4, der Praxis und Akzeptanz der Verschlüsselung in den Haushalten und der Erforderlichkeit von Sendezeiten nach Absatz 4 Auskunft gibt. Der Bericht soll auch eine vergleichende Analyse zu internationalen Entwicklungen enthalten.

Rechtsprechung

1. OLG Zweibrücken, Beschluß vom 25.06.1998 – 1 Ss 100/98

a) Zur Aufsichtspflicht privater Fernsehveranstalter bezüglich der Einhaltung von Werbezeitbeschränkungen.

b) Daß Verstöße gegen Werbebeschränkungen nur für private, nicht aber für öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter mit Geldbuße bedroht sind, verstößt nicht gegen den Gleichheitssatz aus Art. 3 GG.

Zum Sachverhalt:

Die Betroffene, eine private Fernsehveranstalterin in der Rechtsform der GmbH, strahlte am 01.04.1994 zwischen 19.00 Uhr und 22.00 Uhr einen Spielfilm aus. Diese Sendung wurde in der Zeit von 21.00 Uhr bis 22.00 Uhr durch zwei Werbeblöcke mit einer Gesamtdauer von 13 Minuten und 11 Sekunden unterbrochen. Damit war die nach den anzuwendenden Bestimmungen (§ 28 Abs. 2 i. V. m. § 42 Abs. 1 Nr. 12 RhPflRG a. F.) zulässige Dauer der Werbung von 12 Minuten im Zeitraum einer Stunde um 71 Sekunden überschritten. Das AG hat die Betroffene wegen vorsätzlichen Verstoßes gegen § 28 Abs. 2 i. V. m. § 42 Abs. 1 Nr. 12 RhPflRG a. F. sowie wegen vorsätzlicher Verletzung der Aufsichtspflicht gemäß § 130 i. V. m. § 30 Abs. 1 S. 4 OWiG a. F. – Verletzung der betrieblichen Aufsichtspflicht bei der Überschreitung der Höchstdauer der Spotwerbung im Privatfernsehen innerhalb eines Einstundenzeitraumes – zu einer Geldbuße von 100.950 DM verurteilt.

Die Rechtsbeschwerde der Betroffenen hatte Erfolg.

Aus den Gründen:

Die Entscheidung des AG hält rechtlicher Nachprüfung nicht stand. Eine der Betr. zu-rechenbare Aufsichtspflichtverletzung ihrer damaligen Geschäftsführer ist nicht ausreichend dargetan:

1.

a) Der Vorwurf der Aufsichtspflichtverletzung kann einem Betriebsinhaber nur dann gemacht werden, wenn feststeht, welche konkret erforderlichen Maßnahmen im Rahmen einer gehörigen Aufsicht zu ergreifen gewesen wären (BGH, wistra 1985, 228; Cramer, in: KK-OWiG, § 130 Rdnrn. 50ff.). Was ein Unternehmer tun muß, um möglichen Verstößen gegen die für seinen Betrieb geltenden Gebote und Verbote vorzubeugen, hängt von den Umständen des Einzelfalls ab. Bei der Bestimmung des Umfangs der Aufsichtspflicht sind in erster Linie Art, Größe und Organisation des Betriebs, die unterschiedlichen Überwachungsmöglichkeiten, aber auch Vielfalt und Bedeutung der zu beachtenden Vorschriften und die Anfälligkeit des Betriebs für Verstöße gegen diese Bestimmungen heranzuziehen, wobei insbesondere solche Fehler eine Rolle spielen können, die bereits in der Vergangenheit gemacht worden sind. Danach müssen die zu treffenden Maßnahmen an dem Grundsatz orientiert sein, daß die betriebsbezogenen Pflichten aller Voraussicht nach eingehalten werden. Schließlich ist es zur Konkretisierung der Aufsichtspflicht notwendig, zu wissen, auf welche betrieblichen Abläufe sich die zu treffenden Maßnahmen zu beziehen haben. Es bedurfte deshalb im vorliegenden Fall auch der Feststellung, welche möglichen Ursachen die unerlaubte Überschreitung der Werbezeit gehabt hat. Erst dann kann beurteilt werden, welche innerbetrieblichen Maßnahmen geboten waren und ob sie bei „gehöriger Aufsicht“ die Zuwiderhandlung verhindert hätten (BGH, wistra 1982, 34; BGH, NJW 1973, 1511; Cramer, in: KK-OWiG, § 130 Rdnrn. 50ff.). Nach der hier anzuwendenden früheren Fassung des § 130 OWiG reicht es im Gegensatz zum neuen Recht nicht aus, daß die unterlassene Aufsichtsmaßnahme der Gefahr von Zuwiderhandlungen weitgehend vorgebeugt hätte (BGH, wistra 1982, 34 m. zust. Anm. Möhrenschrager; Göhler, OWiG, 12. Aufl., § 130 Rdnr. 22 m.w.N.).

Diesen Anforderungen genügt das angefochtene Urteil nicht. Das AG hat lediglich festgestellt, „daß zu einem bestimmten Zeitpunkt die eingespielte Werbeinsel verschoben und dadurch die Überschreitung erzielt wurde“. Die näheren Umstände, wie es da-

zu gekommen ist, werden nicht mitgeteilt. Im Hinblick auf die – vom Tatrichter ersichtlich als unwiderlegt angenommene – Einlassung der Betr., sie schule ihre Sendeablaufredakteure ständig, um Verstöße gegen gesetzliche Bestimmungen zu vermeiden, durfte es nicht damit sein Bewenden haben, aus dem bloßen Verstoß gegen § 28 II RhPflRG auf eine Aufsichtspflichtverletzung zu schließen. Das AG hat in diesem Zusammenhang nicht die naheliegende Möglichkeit bedacht, daß die Überschreitung der Werbezeit durchaus auch auf einem – von den getroffenen Vorkehrungen unabhängigen – bewußten oder unbewußten Fehlverhalten eines Mitarbeiters bei der Einspielung der zweiten Werbeinsel beruhen kann (sog. „Exzeß“, vgl. dazu Cramer, in: KK-OWiG, § 130 Rdnr. 53). Eine solche Möglichkeit mußte sich vorliegend um so mehr aufdrängen, als der genaue Zeitplan der Einspielung der Werbeinseln bereits vorher festgelegt war.

b) Die Feststellungen des Urteils lassen darüber hinaus auch nicht den Schluß zu, daß zum Zeitpunkt des Vorfalls am 01.04.1994 bereits eine länger andauernde, verbotswidrige Übung bestand, die vorgeschriebenen Werbezeiten zu überziehen, was als wichtiges Indiz für eine unzureichende Kontrolle angesehen werden könnte (Cramer, in: KK-OWiG, § 130 Rdnr. 69). Denn die erwähnten anderen 13 Verstöße geschahen zwischen Dezember 1994 und Dezember 1995, also zu einem wesentlich späteren Zeitpunkt als der hier in Rede stehende Vorfall.

c) Eine Pflicht zu gesteigerten Aufsichtsmaßnahmen könnte sich zwar auch daraus ergeben, daß der für die Verschiebung der Werbeinsel verantwortliche Mitarbeiter darauf vertrauen konnte, die Betr. werde sein Handeln zumindest dulden (BGHR § 130 OWiG, Aufsichtsmaßnahmen 2). Daß eine solche „Duldung“ bestanden hat oder gar entsprechende Anweisungen vorhanden waren, ergeben die Feststellungen jedoch ebenfalls nicht. Sie können auch nicht dem Umstand entnommen werden, daß „die Betr. sich von Anfang an auf den Standpunkt gestellt hat, daß es kurzfristig zulässig sei, aus programmlichen Gründen eine längere Werbeinsel einzusetzen, sofern der Grundsatz

der Begrenzung der Werbemenge auf 20% nicht verletzt werde“. Hieraus („von Anfang an“) ist nicht einmal zu ersehen, welchen genauen Zeitpunkt (Inkrafttreten der gesetzlichen Regelung oder Beginn des Ordnungswidrigkeitenverfahrens oder Zeitpunkt der Hauptverhandlung) das AG damit meint.

Deshalb war das Urteil aufzuheben und die Sache an das AG, das die Entscheidung getroffen hat, zur erneuten Verhandlung zurückzuverweisen. Ein Freispruch durch den Senat kam nicht in Frage, weil weitere Feststellungen getroffen werden können, die möglicherweise eine Aufsichtspflichtverletzung belegen werden. Hierbei drängt sich in erster Linie die Ermittlung und Vernehmung des damals verantwortlichen Sendeablaufredakteurs auf, der wohl wegen der dreijährigen Verjährungsfrist (§ 31 II Nr. 1 OWiG) nicht mehr wegen einer möglicherweise von ihm selbst begangenen Ordnungswidrigkeit verfolgt werden kann. Eine Aufklärung der näheren Umstände des in Rede stehenden Vorfalls hatte ersichtlich auch der Tatrichter im Auge, als er am 03.07.1996 die Akten der StA zur Durchführung weiterer Ermittlungen zurückgegeben und daraufhin die Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter an die Betr. einen entsprechenden Fragekatalog gerichtet hatte. Ihm ist jedoch nicht weiter nachgegangen worden.

2. Eine Vorlage gem. Art. 101 I 1 GG an das BVerfG kam nicht in Betracht. Die Bußgeldtatbestände der §§ 45 II, 49 I Nr. 24 RStV und § 28 II i. V. m. § 42 Nr. 12 RhPflRG a. F. (§ 46 I i. V. m. § 61 Nr. 26 RhPflRG n. F.) verstoßen nicht gegen höherrangiges Recht: Der Gleichheitsgrundsatz aus Art. 3 GG wird nicht dadurch verletzt, daß ausschließlich Betreiber privaten Rundfunks diesen Vorschriften unterliegen. Eine ungleiche Behandlung i. S. d. Bestimmungen liegt nur dann vor, wenn wesentlich Gleiches ungleich behandelt wird. Zwischen den privaten Rundfunkbetreibern und den öffentlich-rechtlichen Veranstaltern gibt es aber bedeutende Unterschiede hinsichtlich Struktur, Funktion und Kontrollmechanismen, die eine ungleiche Behandlung rechtfertigen. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk dient der Grundversorgung der Bevölkerung mit Informationen. „Grundversorgung“ bedeutet dabei weder eine Mindestversorgung noch

beschränkt sie sich auf den informierenden und bildenden Teil des Programms. Sie ist vielmehr eine Versorgung mit Programmen, die dem klassischen Rundfunkauftrag entsprechen und technisch für alle empfangbar sind (BVerfG, DÖV 1993, 113; BVerfG, DVBl 1991, 310). Die öffentlich-rechtlichen Sender finanzieren sich überwiegend aus den Gebühren; Werbung darf nur werktäglich bis 20.00 Uhr und für die Dauer von insgesamt 20 Minuten ausgestrahlt werden. Ganz unzulässig ist die Werbung in den Dritten Programmen (vgl. § 15 des Staatsvertrags über den Rundfunk im vereinten Deutschland v. 31.8.1991 [RStV], GVBl 1991, 369). Gewinne dürfen nicht erzielt werden.

Die öffentlich-rechtlichen Anstalten als Träger öffentlicher Verwaltung sind schon gem. Art. 20 III GG an Recht und Gesetz gebunden. Sie unterliegen der Rechtsaufsicht der Länder (vgl. nur § 37 des Staatsvertrags über den Südwestrundfunk vom 29.07.1997, GVBl. 1997, 260). Bei Gesetzesverstößen kann deshalb von den Aufsichtsbehörden unmittelbar eingegriffen werden.

Demgegenüber stehen den privatrechtlichen Rundfunkveranstaltern als Einnahmequelle fast ausschließlich die Werbeentgelte zur Verfügung. Ihnen ist es erlaubt, 20% der täglichen Sendezeit zu Werbezwecken zu verwenden. Privater Rundfunk wird zudem in Form von Wirtschaftsunternehmen des privaten Rechts betrieben und ist auf Gewinnerzielung ausgerichtet. Bei Verstößen gegen die Vorschriften über die Unterbrecherwerbung sind die privaten Rundfunkveranstalter keinen unmittelbaren Eingriffen seitens der Aufsichtsbehörde unterworfen. Sie werden lediglich durch die Landesmedienanstalten überwacht (vgl. § 35 RStV). Die auf Werbeeinnahmen beruhende Finanzierung der privaten Sender gewährleistet deshalb eine umfassende Informationsvermittlung weder von Programminhalten noch von ihren Verbreitungsmöglichkeiten her (Jach, DÖV 1992, 730). Aus der Sicht der Werbung treibenden Wirtschaft stellt sich das Rundfunkprogramm vielmehr in erster Linie als Umfeld von Werbesendungen dar. Ob und in welchem Maß Rundfunkwerbung ihre Adresse erreicht, hängt in erster Linie von der Attraktivität des Programmumfeldes ab, die sich nach der Einschaltquote bemißt.

Ein von Werbeeinnahmen abhängiger Rundfunkveranstalter muß deshalb darauf Rücksicht nehmen und seine Programmplanung in starkem Maß an Einschaltquoten ausrichten. Damit sind aber gerade jene Anforderungen an die Programmgestaltung gefährdet, die sich für den öffentlichen Rundfunk aus der Grundversorgungsaufgabe ergeben (BVerfG, DVBl 191; 310; BVerfG, DÖV 1993, 113; vgl. auch Degenhart, DVBl 1992, 511). Um den drohenden Auswüchsen einer die Meinungsbildung überlagernden Kommerzialisierung im privaten Rundfunkbereich entgegenzuwirken, waren entsprechende Bußgeldvorschriften notwendig. Andernfalls bestünde keine ausreichende rechtliche Möglichkeit, rechtswidrige Einnahmen zu sanktionieren und abzuschöpfen (so auch OLG Celle, NStZ 1997, 554). Ein wesentliches Erschwernis für die Durchführung und Veranstaltung privater Rundfunkprogramme ist damit nicht vorhanden.

Anmerkung der Redaktion:

Das vom OLG aufgehobene Urteil des AG Ludwigshafen ist abgedruckt in *tv diskurs 5* (Juli 1998), S. 104.

Zur Ungleichbehandlung privater und öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter bei Verstößen gegen rundfunkrechtliche Bestimmungen siehe auch OLG Celle, *tv diskurs 4* (April 1998), S. 113 m. A. Schumann/Ulich, sowie Degenhart, ZUM 1997, 153 ff. (Bericht in *tv diskurs 2* [August 1997], S. 96f.).

2. GenStA Koblenz, Bescheid vom 26.02.1998 – Zs 912/97

- a) Der Zuschauer einer im Sinne des § 131 Abs. 1 StGB tatbestandsmäßigen Fernseh-sendung ist Verletzter i. S. d. § 172 Abs. 1 StPO.
b) Zur Auslegung des § 131 Abs. 1 StGB.

Zum Sachverhalt:

Am Samstag, dem 29.03.1997, strahlte eine private Fernsehveranstalterin während einer um 18.00 Uhr beginnenden Sportsendung einen Trailer für den am selben Abend um 20.15 Uhr gesendeten Film *Der Mordsfilm – Nur eine Hure* aus. Ein Ehepaar, das ebenso wie sein damals 13jähriger Sohn den Trailer gesehen hatte, hielt ihn für eine strafbare Gewaltdarstellung (§ 131 StGB) und erstattete – auch im Namen des Sohnes – Strafanzeige. Die StA stellte das Verfahren ein. Das Ehepaar betrieb daraufhin – wiederum zugleich im Namen des Sohnes – das Klageerzwingungsverfahren und legte – vertreten durch einen Rechtsanwalt – Beschwerde gegen die Einstellungsverfügung ein. Die GenStA wies die Beschwerde als unbegründet zurück.

Aus den Gründen:

Sehr geehrter Herr Rechtsanwalt, auf Ihre Beschwerde habe ich den Sachverhalt geprüft, jedoch keinen Anlaß gefunden, die Wiederaufnahme der Ermittlungen anzuordnen. Die Staatsanwaltschaft Mainz hat das Verfahren vielmehr im Ergebnis zu Recht eingestellt.

Nach § 131 StGB macht sich strafbar, wer Schriften oder andere Darbietungen (§ 11 Abs. 3 StGB) verbreitet, die grausame oder sonst unmenschliche Gewalttätigkeiten gegen Menschen in einer Art schildern, die eine Verherrlichung oder Verharmlosung ausdrückt oder die das Grausame oder Unmenschliche des Vorgangs in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellt (Tröndle, StGB, 48. Aufl. Rdn. 1, 6a, 6b zu § 131; Schönke/Schröder, StGB, 25. Aufl., Rdn. 11 zu § 131; OLG Koblenz, NJW 1986, 1700; BT-Drs. 10/2546/22). Zweck der durch das 4. Strafrechtsreformgesetz im Jahre 1973 eingeführten und 1985 novellierten

Vorschrift war und ist es, der zunehmenden Brutalisierung in den Medien, insbesondere auch im Fernsehen, entgegenzuwirken. Rechtsgut ist der Schutz der Gesellschaft vor sozialschädlicher Aggression und der Jugendschutz (Tröndle, aaO., Rdn. 2 zu § 131), letztlich der öffentliche Friede (Leipziger Kommentar, StGB, 10. Aufl., Rdn. 2 zu § 131; Schönke/Schröder, aaO., Rdn. 1 zu § 131, BGH, NStZ 1994, 140).

Da die als abstraktes Gefährdungsdelikt ausgestaltete Vorschrift auch dem Schutz des einzelnen Individuums, das vor aggressionsbedingter Fehlentwicklung bewahrt werden soll, dient (Leipziger Kommentar, aaO., Rdn. 2 zu § 131; BVerfG, NStZ 1993, 75f.), wird hier davon ausgegangen, daß jeder Fernsehzuschauer durch die Ausstrahlung eines gewaltverherrlichenden oder -verharmlosenden Films unmittelbar in seinen Rechten verletzt werden und sich dagegen wehren kann. Im Falle einer Verfahrenseinstellung durch die Staatsanwaltschaft ist er mithin Verletzter im Sinne des § 172 StPO und kann das Klageerzwingungsverfahren betreiben (so wohl auch Beisel/Heinrich, Die Strafbarkeit der Ausstrahlung jugendgefährdender Fernsehsendungen, in NJW 1996, 491ff. [s. auch *tv diskurs* 2, August 1997, S. 93f.]; anderer Ansicht: OLG Koblenz, NStZ 1998, 40ff. [= *tv diskurs* 4, April 1998, S. 118 m. Anm. Schumann]; Landmann, Die Ausstrahlung jugendgefährdender Fernsehsendungen – strafbar? in JMS-Report 3/1997, S. 1ff. [= NJW 1996, 3309ff., s. auch *tv diskurs* 2, August 1997, S. 96], jedenfalls soweit es die Regelungen des GjS betrifft).

Für die hier vertretene Ansicht spricht zunächst, daß der Begriff des Verletzten im Sinne des § 172 StPO weit auszudehnen ist, da der Schutz des Legalitätsprinzips umfassend sein soll (Kleinknecht/Meyer-Goßner, StPO, 43. Aufl., Rdn. 9, 10 zu § 172; Karlsruher Kommentar, StPO, 3. Aufl., Rdn. 18, 19 zu § 131 m.w.N.). Zum anderen wird sie durch den heute vorliegenden wissenschaftlichen Erkenntnisstand der psychologischen und soziologischen Wirkungsforschung gestützt. Diese bezweifelt überwiegend nicht mehr, daß der Kontakt mit Gewaltdarstellungen in den Medien sich negativ (sozialschädlich) auf das Verhalten und die Vorstellungswelt von Kindern, Jugendlichen,

Heranwachsenden und sogar Erwachsenen auswirkt (Schönke/Schröder, aaO., Rdn. 1 zu § 131; Leipziger Kommentar, aaO., Rdn. 1 zu § 131; BT-Drs. 10, 2546 S. 21).

Nach der Katharsis-Theorie sollen Gewaltdarstellungen in den Medien zwar eine Ersatz- und Ventilfunktion haben und zum Abbau aggressiver Verhaltenstendenzen führen. Wer aber als Lehrer oder Erzieher während der morgendlichen Pause miterleben muß, wie ganze Schülergruppen aufeinander mit Karateschlägen und Tritten eindreschen, wie aus lieben Kindern brutale Karate-Tiger und Kung-Fu-Fighter werden, und dann noch feststellt, daß am Vorabend in einem Fernsehprogramm ein echter »Eastern« ausgestrahlt worden ist, kann dieser Theorie wohl nicht mehr nähertreten. Eindeutig widerlegt wird sie beispielsweise auch durch Fälle wie den in der Presse hinreichend erörterten Videomord, den das Landgericht Passau im Jahre 1997 zu verhandeln hatte.

Die Inhibitionstheorie geht davon aus, daß Gewaltdarstellungen bei gleichzeitiger Verurteilung der Gewalt auf die eigene Aggressivität hemmend wirken kann, während sie dann, wenn Gewaltanwendungen gerechtfertigt werden, aggressionsfördernd ist. Nach der Stimulations- und Lerntheorie haben Gewaltdarstellungen hingegen aggressionsstimulierende Wirkung. Zusammenfassend bleibt festzuhalten, daß exzessive Gewaltdarstellungen eine latent vorhandene Aggressionsbereitschaft aktivieren bzw. verstärken und zu Nachahmungseffekten mit sozialschädlichen Folgen führen können (Ekkehard F. Kleiter: *Film und Aggression – Aggressionspsychologie*, Deutscher Studienverlag, 1997; Löffler/Ricker, Handbuch des Presserechts, 3. Aufl., § 52 Rdn. 18 m.w.Nw.; von Hartlieb: *Gesetz zur Neuregelung des Jugendschutzes in der Öffentlichkeit*, NJW 1985, 830, 834).

Obwohl mithin die Verletzeneigenschaft Ihrer Mandanten und das sich daraus ergebende Recht auch als gesetzliche Vertreter und Personensorgeberechtigte (§§ 1626, 1627 BGB) für ihren minderjährigen Sohn, der die Sendung gesehen hat, tätig zu werden, nicht in Frage gestellt wird, kann die Be-

schwerde aus inhaltlichen Gründen keinen Erfolg haben.

Der ... während der Sportsendung ... am 29.03.1997 ausgestrahlte Präsentations-trailer zu dem am gleichen Abend ab 20.15 Uhr laufenden Film *Der Mordsfilm – Nur eine Hure* hat eine Gesamtdauer von ca. 1 1/2 Minuten. Die Szenen, in denen ein maskierter Mann im Lederdress eine nur dürrtüg bekleidete Frau verfolgt, schlägt und schließlich, über ihr auf einem Bett kniend, mit vorgehaltenem Messer bedroht und möglicherweise – was dem inkriminierten Trailer nicht zu entnehmen ist – tötet, sind extrem kurz. Die eigentliche Tötungshandlung wird, worauf der Jugendschutzbeauftragte [*des Senders*] Ihre Mandanten in seiner eigenen Beurteilung der Filmsequenzen zu Recht hingewiesen hat, nicht gezeigt. Lediglich der »Voicecover« ist zu entnehmen, daß eine Frau brutal ermordet worden ist. Trotzdem muß die Bedrohungssituation, die in dem Trailer zusammenhanglos, d.h. ohne Bezug auf das eigentliche Filmgeschehen (künstlerisches Gesamtkonzept) gezeigt wird, als Gewaltdarstellung i. S. von § 131 StGB gewertet werden.

Unter Gewalttätigkeit ist jedes aktive, aggressive Vorgehen, welches sich unmittelbar gegen den Körper eines anderen richtet und eine Gefährdung oder Beeinträchtigung der körperlichen oder seelischen Integrität bewirkt, zu verstehen (Tröndle, aaO.; Rdn. 1 zu § 131; Lackner, 62 StGB, 22. Aufl., Rdn. 4 zu § 131; Schönke/Schröder, aaO., Rdn. 6 zu § 131; Leipziger Kommentar, aaO., Rdn. 7 zu § 131; BVerfGE 37, 310 und 87, 227; BGHSt 23, 47, 52, 53). Ein in diesem Sinne gewalttätiges Verhalten wird in dem Trailer gezeigt. Fraglich ist indessen bereits, ob im Hinblick auf die geringe Zeitdauer der ausgestrahlten Gewaltszenen dem Erheblichkeitserfordernis (siehe hierzu: BT-Drs. 6/3521) Genüge getan ist. Dies kann indessen dahinstehen, da die Schilderung der Gewalttätigkeiten nur dann den Tatbestand des § 131 StGB erfüllt, wenn sie darüber hinaus grausam oder sonst unmenschlich wären. Grausam ist eine Gewalttätigkeit, wenn sie unter Zufügung besonderer Schmerzen oder Qualen körperlicher oder seelischer Art erfolgt und außerdem eine brutale, unbarmherzige Haltung

desjenigen erkennen läßt, der sie begeht (BT-Drs. 10/2546 S. 22; Tröndle, aaO., Rdn. 7 zu § 211; Schönke/Schröder, aaO., Rdn. 7 zu § 131; OLG Koblenz, NJW 1986, 1700). Unmenschlich ist die Gewalttätigkeit dann, wenn eine menschenverachtende und rücksichtslose Tendenz zum Ausdruck kommt (Tröndle, aaO., Rdn. 1 zu § 131; Schönke/Schröder, aaO., Rdn. 7 zu § 131; Leipziger Kommentar, aaO., Rdn. 4 zu § 131). Daß die in dem Trailer enthaltenen Gewaltszenen im Sinne der vorstehenden Definition grausam und unmenschlich sind, kann nicht festgestellt werden. Da die dargestellten Gewalttätigkeiten im übrigen weder verherrlichend (die Gewalttätigkeit mit einem positiven Wertakzent versehen) noch verharmlosend (das der wirklichen Bedeutung widersprechende Bagatellisieren der Wertwidrigkeit, der Gefährlichkeit und der Folgen von Gewalttätigkeiten) erscheinen, ist der Tatbestand des § 131 StGB durch die Ausstrahlung des Trailers nicht erfüllt worden.

Eine Strafbarkeit von Redakteuren und der für die Ausstrahlung des Werbetrailers verantwortlichen Personen ... nach § 21 GJS scheidet bereits deshalb aus, weil der Fernsehtrailer von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften nicht indiziert worden ist (siehe zum Problem Fernsehfilm als Indizierungsgegenstand BVerwG in NJW 1990, 3286ff.). Da aber nur indizierte Medien Kindern und Jugendlichen nicht zugänglich gemacht werden dürfen (§ 3 Abs. 1 GJS), kommt vorliegend eine Strafbarkeit nach § 21 GJS nicht in Betracht.

Anmerkung der Redaktion:

Zur Verletzteneigenschaft des Fernsehzuschauers bei der Ausstrahlung von Gewaltdarstellungen i. S. d. § 131 Abs. 1 StGB siehe auch Liesching/Weiß, JMS-Report 3/1998, S. 5ff.

Buchbesprechungen

Jugendschutz im Fernsehen, das bedeutet nicht nur Schutz vor „Schmutz und Schund“, dem sich der Gesetzgeber in moralisch rigideren Zeiten mit Vorliebe zuwandte, das bedeutet nicht nur Schranken für Pornographie- und Gewaltdarstellungen, das kann durchaus auch bedeuten den Schutz von Kindern und Jugendlichen vor Fernsehwerbung, im Hinblick etwa auf ihre leichtere Beeinflussbarkeit, im Hinblick auf ihre Unerfahrenheit. Rundfunkstaatsvertrag und Mediengesetze nehmen sich der Thematik durchaus an, auch wenn diese bisher nicht unbedingt in das Zentrum wissenschaftlicher Durchdringung des Rundfunkrechts gerückt ist. Mit seiner am Hans-Bredow-Institut für Rundfunk und Fernsehen entstandenen, von Hoffmann-Riem betreuten Hamburger Dissertation nimmt Stefan Engels sich in verdienstvoller Weise der Thematik an. Die Untersuchung beruht nach Angabe des Verf. (S. 54, Fn. 1) auf einer Studie, die er zusammen mit Wolfgang Hoffmann-Riem und Wolfgang Schulz im Auftrag der Landesanstalt für Rundfunk in Nordrhein-Westfalen verfaßt, nunmehr vollständig überarbeitet und erheblich ergänzt hat.

Die Schrift von Engels bietet, dies darf vorausgeschickt werden, insgesamt einen vorzüglichen Überblick über das geltende Recht der Fernsehwerbung für Kinder und Jugendliche. Sie gliedert sich im wesentlichen in drei Teile. In einem vorgeschalteten Abschnitt werden, nach einigen methodischen Vorbemerkungen, deren Erkenntniswert allerdings, wie dies meist bei methodischen Vorbemerkungen der Fall ist, eher begrenzt bleibt, die Ergebnisse sozialwissenschaftlicher Forschung zur Fernsehwerbung für Kinder dargestellt (S. 18–53). In einem ersten Hauptteil erfolgt die breit, vielleicht zu breit angelegte verfassungsrechtliche Grundlegung (S. 55–186). In einem zweiten Hauptteil werden die geltenden einfachgesetzlichen und untergesetzlichen Regelungen dargestellt (S. 187–294), wobei diese beiden Hauptteile mitunter etwas beziehungslos nebeneinander stehen. In einem Annex werden schließlich einige Vorschläge zur Modifikation der geltenden materiellen und instrumentalen Regelungen erörtert, die in

der erwähnten Studie des Hans-Bredow-Instituts entwickelt wurden (S. 306–321).

Die grundrechtstheoretischen und methodischen Vorbemerkungen in § 2 der Arbeit vermögen in ihrer Abstraktionshöhe den Ansatz der Arbeit noch nicht sonderlich zu erhellen, lassen jedoch in der Zuordnung von Eigen- und Fremdverantwortung, von individuellen und überindividuellen Freiheitselementen eine gewisse Beliebigkeit erkennen. Nachdem bereits eingangs die maßgebliche Funktion der Grundrechte vor allem darin gesehen wurde, dem Staat Handlungsaufgaben aufzuzeigen (S. 4–5), liegt die Annahme nahe, daß der Verf. unter verfassungsrechtlichen Gesichtspunkten staatlicher Regulierung zuneigt, was im Hinblick auf das wissenschaftliche Umfeld der Untersuchung nicht unbedingt überrascht.

Von hohem Interesse ist die komprimierte Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse in § 6 der Untersuchung. Warum Kinder- und Jugendschutz im Bereich der Fernsehwerbung ein auch rechtliches, insbesondere verfassungsrechtliches Thema sein muß, wird hier durchaus überzeugend deutlich gemacht. Dabei vermeidet Engels jede Dämonisierung von Werbung, stellt aber plausibel die Bedeutung von Medien und Konsum, die Bedeutung des Fernsehens und hier der Fernsehwerbung als dessen integraler Bestandteil für die kindliche Lebenswelt heraus. „Die Medien- und Konsumwelt ist also Teil der kindlichen Lebenswelt“ (S. 39). Es kommt aufgrund der Rezeption von Rundfunkwerbung durch Kinder vor allem auf deren Fähigkeit an, Werbung als solche zu erkennen und in diesem Sinn Medienkompetenz zu erwerben. Daß eine Schutzbedürftigkeit der Minderjährigen in diesem Entwicklungsprozeß auch Aufgabe des Rundfunkrechts ist, in diesem Ausgangspunkt wird man Engels zustimmen dürfen.

Die anschließende verfassungsrechtliche Grundlegung bringt zur Rundfunkfreiheit wenig Neues, während die verfassungsrechtliche Fundierung des Kinder- und Jugendschutzes in ihrer entschiedenen Ableitung aus den Persönlichkeitsrechten der Minderjährigen Beachtung verdient. Eltern-

Materialien zur
interdisziplinären Medienforschung

30

Stefan Engels

Das Recht der Fernsehwerbung für Kinder

Rechtliche Regulierung der Fernsehwerbung unter Aspekten des Kinder- und Jugendschutzes.



Nomos Verlagsgesellschaft
Baden-Baden/Hamburg

Stefan Engels:

Das Recht der Fernsehwerbung für Kinder. Rechtliche Regulierung der Fernsehwerbung unter Aspekten des Kinder- und Jugendschutzes. (Materialien zur interdisziplinären Medienforschung Bd. 30). Hamburg: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 1. Aufl. 1997. 89,00 DM, 353 Seiten.

recht und elterliche Verantwortung auf der Grundlage des Art. 6 GG scheinen mir hier demgegenüber etwas zu sehr marginalisiert zu werden. Daß der Verf. die Grundrechte doch im staatlichen Schutz am besten aufgehoben sieht, wird auch hier deutlich. Daß dem Staat hier der Schutz vor Gefährdungen obliegt, darin ist Engels sicher zuzustimmen, wengleich er sich in diesem Zusammenhang eher schwer tut, hier die Gefährdung der Kinder in ihrem immerhin unmittelbar dem Menschenwürdesatz zugeordneten Recht auf „Person-Werden“ nachhaltig zu belegen. Die auch hier betonte Forderung, Werbung müsse als solche erkennbar sein, ist kein Problem nur des Kinder- und Jugendschutzes, wengleich für Kinder und Jugendliche sicher von besonderer Relevanz.

Nachdem so Kinder- und Jugendschutz im Bereich der Fernsehwerbung als staatliche Aufgabe insgesamt grundrechtsdogmatisch durchaus solide hergeleitet wurde, wird als Gegenpol die Rundfunkfreiheit entwickelt. Ob es sinnvoll ist, in rundfunkrechtlichen Untersuchungen wie der vorliegenden stets erneut die einschlägige Grundrechtsdogmatik auszubreiten, erscheint fraglich. Immerhin verzichtet Engels auf weitere Neukonzeptionen, bewegt sich in den eingefahrenen Gleisen des objektiv-rechtlichen Grundrechtsverständnisses, der dienenden Freiheit und der weitreichenden Ausgestaltungsvorbehalte. Das Hans-Bredow-Institut, aus dem die Arbeit kommt, ist als wissenschaftlicher Schirmherr des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sicher nicht der Hort einer subjektiv-grundrechtlichen Rundfunkveranstalterfreiheit. Daß mit dem Trennungsgrundsatz für Werbung und Programm verfassungsrechtliche Funktionen des Mediums realisiert werden, darin ist dem Verf. ebenso zuzustimmen, wie darin, daß das Verbreiten von Werbung im Fernsehen durch die Rundfunkveranstalter von den Gewährleistungen der Rundfunkfreiheit umfaßt wird. Die Abgrenzung von ausgestaltenden und schrankensetzenden Rundfunkwerberegungen vermag mich demgegenüber nicht so recht zu überzeugen; daß alles, was der „Medienkompetenz“ für Kinder und Jugendliche dienen soll, nur Ausgestaltung des Grundrechts der Rundfunkfreiheit sein soll, trägt der Rundfunkfreiheit der zugelassenen Veran-

stalter – sie jedenfalls können sich auf das Grundrecht berufen – nicht hinreichend Rechnung. Das insoweit herangezogene Untermaßverbot bleibt in den Konturen eher blaß (S. 152f.), ein „Optimierungsgebot“ (S. 155f.) vermag ebenfalls keine klar nachvollziehbaren Maßstäbe zu liefern. Verf. sieht wohl, daß auch ausgestaltende Regelung mit Belastungswirkungen verbunden sein können, will gleichwohl bestehende, verfassungsrechtlich geschützte Positionen weitgehend zurückdrängen (S. 148), verkennt hierbei allerdings, daß jedenfalls der private Rundfunkveranstalter ein Recht auf Werbefinanzierung hat. Generell scheinen mir die unterschiedlichen rechtlichen Gegebenheiten für privaten und öffentlich-rechtlichen Rundfunk nicht hinreichend differenziert gesehen. In Ergänzung zur Rundfunkfreiheit erörtert Engels weitere Kommunikationsfreiheiten des Art. 5 Abs. 1 GG, sieht hierbei die Meinungsfreiheit des Satz 1 für die Rundfunkveranstalter durch die Rundfunkfreiheit als Sonderregelung verdrängt (S. 166), was nicht unbedingt auf der neueren Linie der Rechtsprechung zum Verhältnis von Meinungs- und Medienfreiheiten liegt. Auch für Art. 12 GG sieht Verf. die Rundfunkfreiheit als verdrängende Sonderregelung, während die Einschlägigkeit der Eigentumsgarantie zu Recht verneint wird und die künstlerische Komponente der Fernsehwerbung regelmäßig hinter deren kommunikative Komponente zurücktreten soll (S. 185f.). Es bleibt also bei der maßgeblichen Einschlägigkeit der Rundfunkfreiheit und den auf der Grundlage der objektiv-rechtlichen Grundrechtsdeutung der Untersuchung damit verbundenen weitreichenden Ausgestaltungsbefugnissen des Gesetzgebers. Dies in etwa ist die Bilanz des verfassungsrechtlichen Teils.

Es folgt nun eine ausführliche Darstellung der geltenden einfachgesetzlichen Regelungen der Fernsehwerbung mit Schutzwirkung für Kinder, wobei in einem allgemeinem Teil zunächst auf die unterschiedlichen Normen und auf allgemeine Begriffe des Rundfunkwerberechts eingegangen wird. Ausführlich befaßt Engels sich mit dem Charakter der DLM-Werberichtlinien, die durchaus plausibel als Verwaltungsvorschriften charakterisiert werden. Die meines Erachtens proble-

matische Einschränkung gerichtlicher Überprüfbarkeit wird vor allem daraus hergeleitet, daß es sich bei den Landesmedienanstalten um „grundrechtssichernde“ Anstalten handeln soll. Diese Einschätzung, die wohl zuerst von Hoffmann-Riem für die Landesmedienanstalten entwickelt wurde, scheint mir ein typischer Fall verschleiern des Sprachgebrauchs zu sein: sie geht darüber hinweg, daß hier hohheitliche Aufsichtsfunktionen wahrgenommen werden, die eben auch als Grundrechtseingriff empfunden werden, mögen sie auch einer worauf immer bezogenen Grundrechtssicherung dienen.

Die allgemeinen Begriffe des Rundfunkwerberechts, wie etwa ein rundfunkspezifischer Werbebegriff, Sponsorhinweise und Product Placement werden ebenso solide dargestellt, wie dann im folgenden Abschnitt die speziellen Regelungen der Fernsehwerbung mit Kindern und für Kinder, wie vor allem § 7 Abs. 1 Satz 2 Rundfunkstaatsvertrag oder das Verbot der Unterbrecherwerbung in Kindersendungen, § 44 Abs. 1 Rundfunkstaatsvertrag. Erstere Vorschrift wird in ihrer Konkretisierung durch die DLM-Werberichtlinien sehr ausführlich dargestellt, wobei in der jeweils vorgenommenen Erläuterung des rechtlichen Gehalts der Begriff der Ausgestaltungsnachvollziehung sich nicht auf den ersten Blick dem Verständnis des unbefangenen Lesers erschließt. Die jeweils vorgenommene Wertung der einzelnen Bestimmungen erfolgt meist nicht aus verfassungsrechtlicher Sicht, sondern bezieht sich vor allem auf die tatsächlichen Erfahrungen mit ihnen, ihrer Handhabung, ihrer Praktikabilität und Wirksamkeit. Eine „ausgestaltungsnachvollziehende“ Regelung soll etwa auch das Verbot von Dauerwerbesendungen für Kinder sein, das in der Sache gegen Kritik im Hinblick auf seine mangelnde Grundlage im Rundfunkstaatsvertrag verteidigt wird (S. 261f.). Im Hinblick auf die aufsichtliche Durchsetzung von Werbebeschränkungen befaßt sich Engels allein mit den möglichen Sanktionen gegenüber privaten Veranstaltern, während ein möglicher Sanktionsbedarf gegenüber öffentlich-rechtlichem Rundfunk nicht in sein Blickfeld gerät (s. hierzu aber etwa die Untersuchung zum Jugendschutz im Fernsehen von Isensee/

Axer, 1998 [Besprechung S. 99], im Anschluß an Degenhart, ZUM 1997, 153 [s. auch *tv diskurs* 2, August 1997, S. 96f.].

Die Problemkreise der Alkohol- und Tabakwerbung werden kurz gestreift, ebenso die Strafrechtstatbestände der §§ 131 und 184 des StGB, deren spezifische Relevanz für Werbung wohl nicht so sonderlich bedeutsam ist. Ein kurzer, aber durchaus informativer Überblick über das wettbewerbsrechtliche Instrumentarium gelangt zu der Einschätzung, daß dessen Potential weitgehend ungenutzt bleibt, obwohl die Möglichkeiten des Schutzes durch das Wettbewerbsrecht durchaus gegeben sind. Hier zeigt die Untersuchung, die zu den einzelnen Werberegungen weitgehend deskriptiv geblieben ist, weiterführende Ansätze auf. Die Selbstorganisation bei Wirtschaft und des privaten Fernsehens, wie etwa die FSF, werden nur ganz kurz gestreift, da ihr Aufgabenbereich nicht primär der der Werbung ist.

Nach einer Zusammenfassung in Thesen folgt der bereits angesprochene Annex mit Vorschlägen zur Modifikation materieller Regelungen, wie auch der Instrumente des Kinderwerbeschutzes. Es handelt sich um die Ergebnisse der bereits erwähnten LfR-Studie des Hans-Bredow-Instituts. Sie sind vor allem auf weitergehende Klarstellung und Trennung gerichtet, etwa in der Forderung auf durchgehende Kennzeichnung der Werbung und auch inhaltliche Beschränkungen, etwa für Werbeinformationsspots (S. 312f.). Die Bedeutung der Ordnungswidrigkeitentatbestände des § 49 Rundfunkstaatsvertrag wird betont, allerdings auch hier nur für die privaten Veranstalter.

Zieht man die Bilanz der umfangreichen Untersuchung, so liegt der verfassungsrechtliche Ertrag vor allem in der grundrechtsdogmatischen Herleitung des Kinder- und Jugendschutzes in der Werbung, die freilich auf einer begrifflichen Ebene erfolgt, die es erschwert, hieraus konkrete Anwendungen für die einzelnen maßgeblichen Bestimmungen zu ziehen. Wenn auch im übrigen der verfassungsrechtliche und der einfachgesetzliche Teil der Untersuchung, wie schon angemerkt, etwas beziehungslos nebeneinander stehen, so liegt dies wohl auch daran, daß mit der Annahme sehr weitrei-

chender Ausgestaltungsbefugnisse sich die konkrete verfassungsrechtliche Beurteilung der einzelnen Bestimmungen für den Verfall wohl erübrigte. Die Darstellung des geltenden Werberechts bleibt deskriptiv, ist hierin aber durchaus informativ und für die Praxis hilfreich. Leider bleiben die gemeinschaftsrechtlichen Implikationen, die gerade im wirtschaftlich relevanten Feld der Werbung zu beachten sind, weitgehend ausgeklammert.

Prof. Dr. Christoph Degenhart, Leipzig

Schriftenreihe
des Institut für Rundfunkrecht
an der Universität zu Köln

Band 72

ISENSEE/AXER

Jugendschutz im Fernsehen

Verlag C. H. Beck München

Josef Isensee/Peter Axer:
Jugendschutz im Fernsehen
(Schriftenreihe des Instituts
für Rundfunkrecht an der
Universität zu Köln, hg. von
Kl. Stern u. a. Bd. 72). Mün-
chen: C. H. Beck Verlag,
1998. 74,00 DM, 86 Seiten.

Die Schrift beruht auf einem Gutachten, das die *Bayerische Staatskanzlei* und das *Staatsministerium Baden-Württemberg* in Auftrag gaben. Dabei geht es zunächst um die Zulässigkeit der Ausstrahlung indexbetroffener Sendungen nach geltendem Recht und in der Praxis, wobei der Index derjenige nach dem Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften ist. Sodann geht es um das Ausstrahlungsverbot nach § 3 Abs. 3 Satz 1 Rundfunkstaatsvertrag (RStV) und schließlich um weitergehende Beschränkung *de lege ferenda*, also durch künftige Gesetzgebung; letztere könnte auch nicht mehr bestimmte Zeiten für indexbetroffene Sendungen vorsehen oder sich auf technische Sicherungen durch eine Vorsperrung und deren Öffnung durch eine Pinnummer oder einen V-Chip beschränken, sie könnte vielmehr auch eine Genehmigung zur Voraussetzung für solche Sendungen machen. Derartige Regelungen finden sich im jetzigen Entwurf zur 4. Änderung des Rundfunkstaatsvertrages. [s. S. 91ff. dieser Ausgabe]. Bisher sieht § 3 Abs. 3 S. 1 RStV (i. d. F. der 3. Änderung vom 26.6./11.9.1996 – GVBlNW S. 484) eine Übertragung nur zwischen 23.00 und 06.00 Uhr für solche Sendungen vor, „die ganz oder im wesentlichen mit Schriften inhaltsgleich sind, die in die Liste nach § 1 des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften aufgenommen sind“; auch soll die Ausstrahlung zudem nur dann zulässig sein, „wenn die mögliche sittliche Gefährdung von Kindern oder Jugendlichen nicht als schwer angesehen werden kann“.

Untersuchungsgegenstand ist, ob zusätzliche Beschränkungen bis hin zum völligen Ausstrahlungsverbot für solche Sendungen verfassungsrechtlich zulässig wären. Um dies aufzuklären, untersucht die Schrift zunächst in einem ersten Teil die gegenwärtige Rechtslage und Praxis bzgl. indexbetroffener Sendungen. Ihr zweiter Teil befaßt sich mit der Verfassungsmäßigkeit des § 3 Abs. 3 RStV, also der Sendezeitbeschränkungen sowie des dortigen Ausstrahlungsverbot. In einem dritten, kürzeren Teil finden sich Erwägungen zu den erwähnten, weitergehenden Beschränkungen *de lege ferenda*, im künftigen Recht. Die Ergebnisse der Untersuchung fallen differenzierter aus als ein

unveröffentlichtes Gutachten des Marburger Strafrechtlers Meurer im Auftrag der *Verbrauchervereinigung Medien e. V., Wiesbaden*, das sämtliche geltenden Regelungen als verfassungswidrig ansah (vgl. S. 30ff.). *Isensee/Axer* halten die gegenwärtige Regelung zwar verfassungsrechtlich für tragbar und fassen ihre Sicht am Ende zusammen (S. 85f.): Ein absolutes Ausstrahlungsverbot hingegen soll auf verfassungsrechtliche Hindernisse der Rundfunkfreiheit stoßen. Nicht hingegen die EG-rechtlich geforderte akustische Ankündigung solcher Sendungen oder die Verwendung von V-Chips, deren verfassungsrechtliche Beurteilung aber auch von der Effizienz ihres Einsatzes abhängt; ähnliches soll gelten für das ebenfalls im Verhältnis zum absoluten Verbot mildere Mittel eines Verbots mit Erlaubnis- oder Dispensvorbehalt – heute im Sinne o. g. Entwurfsregelung –; solche Vorbehalte sollen zwar weder gegen die Rundfunkfreiheit noch gegen das Zensurverbot verstoßen, ihre verfassungsrechtliche Bewertung soll indes abhängen von einer Prognose darüber, ob sie zwecktauglich sind und einen höheren Wirkungsgrad als die bisherigen Regelungen bieten, sowie davon, ob sie nicht unverhältnismäßig wirken oder nicht doch ein milderes Mittel zum Ausgleich von Freiheitsinteresse und Jugendschutz zur Verfügung steht. Zudem schließt die Untersuchung mit dem Hinweis, ob die bestehenden absoluten Verbote des Strafrechts für Volksverhetzung, Gewaltdarstellung und Pornographie nicht strikter beachtet und verwirklicht werden können. Eine Effektuierung dieser Verbote zur Wahrung öffentlicher Belange ergebe einen effektiven Jugendschutz von selbst – wobei diese Hinweise auf Vollzugsdefizite auch in der Strafverfolgung aufmerksam machen könnten.

Im Ergebnis ist anzumerken: Mildere rechtliche Instrumente, die weniger nach dem Motto *command and control* als vielmehr in einer nicht gerade *Teubner'schen autopoietischen Systematik* mit dem Ziel der Selbstregulierung vorgehen, entwickelt die Schrift selbst nicht. Ob dafür die bestehenden, in § 3 Abs. 8 des Entwurfs der 4. Änderung des Rundfunkstaatsvertrages unverändert in Bezug genommenen Selbstkontrolleinrichtungen ausreichen können, das bleibt ohnehin

offen; diese Vorschrift sagt, daß „Gutachten freiwilliger Selbstkontrollenrichtungen zu Programmfragen, insbesondere zu Fragen des Jugendschutzes, ... von den Landesmedienanstalten bei ihren Entscheidungen einzubeziehen“ sind. Auch das mag mit dem Auftrag des Gutachtens und den Auftraggebern zusammenhängen und insofern nicht zufällig sowie der Kritik weniger ausgesetzt sein. Mechanismen der Selbstregulierung sind bei den Rundfunkanstalten durch die gegebenen rundfunkrechtlichen Strukturen eingerichtet. Ihre Repräsentanten sagen, Verstöße gegen gesetzliche Gebote seien in ihren Sendungen nicht zu befürchten. Die gegebenen Strukturen sollten zudem gewahrt werden. Weitere Kontrollmechanismen sind systemwidrig und nicht erforderlich. Eher mögen private Veranstalter, deren Attraktivität am Markt anderen Gesetzen folgt, auf verbesserte Instrumente angewiesen sein. Auch sie sollten aber den Medien angepaßt und auf ihre Arbeitsweise zugeschnitten sein.

Auch dafür bleibt die Untersuchung indes im Ergebnis offen, nicht nur wo sie Lücken in der empirischen Basis markiert. Zudem ist die Schrift sorgfältig gearbeitet, genügt dem Standard einer wissenschaftlichen Begutachtung durchaus und wird für weitere Untersuchungen zum Gegenstand und darüber hinaus einen soliden Ausgangspunkt bieten.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

Keine Ahnung, keine Ahnung, keine Ahnung,

Tilmann P. Gangloff

Studie untersucht die Tauglichkeit von NRW-Kindergärtnerinnen zur Medienerziehung

Weniger höfliche Zuhörerinnen hätten vermutlich, wenn zur Hand, mit Tomaten und Eiern geworfen. Vom „Oberförster, der auf den Wilddieb trifft“, sprach später LfR-Direktor Norbert Schneider. Dabei hatte Christoph Frey den rund 250 Besuchern der LfR-Tagung zum Thema „Medienerziehung im Kindergarten“, darunter viele Erzieherinnen, bloß Forschungsergebnisse mitgeteilt: Kindergärtnerinnen haben, jedenfalls in Nordrhein-Westfalen, keine Ahnung von Medienpädagogik, und was noch schlimmer ist: Sie wollen damit auch gar nichts zu tun haben. Das ist natürlich eine ziemlich weltfremde Einstellung in einer Gesellschaft, die nun mal geprägt ist vom Fernsehen.

Solche sogenannten bewahrpädagogischen Konzepte werden in Fachkreisen gern belächelt. Wer Kinder heute noch vor Medien schützen will, indem er ihnen – sei es zu Hause, sei es im Kindergarten – einen Schonraum bietet, eine medienberuhigte Zone gewissermaßen, ist von gestern. „Medienkompetenz“ ist das Schlagwort der Stunde; Medienkompetenz gilt nicht nur in Politikerreden als „Schlüsselqualifikation im 21. Jahrhundert“. Was sich genau hinter dem Begriff verbirgt, weiß außerhalb besagter Fachkreise keiner so genau. „Fit fürs Fernsehen“, könnte man wohl sagen, oder auch „Fernsehen ohne Reue“. Kinder sollen lernen, aktiv mit den Medien umzugehen und sie sinnvoll zu nutzen.

Im Kindergarten lernen sie so etwas offenbar nicht. *Medienerziehung im Kindergarten* ist der Titel einer Studie, die Ulrike Six, Christoph Frey und Roland Gimmler am Institut für Kommunikationspsychologie/Medienpädagogik (Universität Koblenz-Landau) im Auftrag der Düsseldorf-Landesanstalt für Rundfunk (LfR) durchgeführt haben. Die Forscher kommen unter anderem zu dem Ergebnis, daß Kindergärten in NRW nicht nur „ausgesprochen schlecht“ mit elektronischen Medien ausgestattet sind, sondern daß die Erzieherinnen selbst bei vorhandener Ausstattung offenbar „unwillig“ sind, elektronische Medien im Kindergarten einzusetzen. Einzige Ausnahme bildeten Kassettenrecorder, die aber nicht zu medienerzieherischen Zwecken verwendet würden. Mangelhafte Kenntnisse wiesen die Kindergärtnerinnen auch im Hinblick auf die Mediennutzung von Kindern auf. So schätzten sie den kindlichen Fernsehkonsum völlig falsch ein. 14 % der Befragten gingen davon aus, daß Kinder zwischen drei und fünf Jahren durchschnittlich über dreieinhalb Stunden pro Tag fernsehen. Im Durchschnitt schätzten die Erzieherinnen die Fernsehnutzungsdauer von Kindern dieser Altersgruppe auf täglich 146 Minuten. Die tatsächliche Sehdauer lag 1997 laut GfK bei 76 Minuten. Die Erzieherinnen kannten zwar Kinderprogramme wie *Die Sendung mit der Maus*, haben aber nach eigenen Angaben ausgerechnet Sendungen, die sie selbst als problematisch einstufen (*Power Rangers*), noch nie gesehen. Hauptmotiv für die Kinder, Zeit vor dem Fernseher zu verbringen, ist nach Ansicht der Befragten Langeweile. Verschiedene Untersuchungen haben jedoch ergeben, daß Kinder aus Neugier und Lust auf Unterhaltung fernsehen oder weil sie auf diese Weise mit ihrer Familie zusammen sein können.

kein Interesse

Obwohl die Erzieherinnen das Fernsehen als „Kampfgegner“ betrachten, dem sie „in erster Linie schädliche Einflüsse auf die Kinder“ unterstellen, stufen sie die Medienerziehung im Vergleich zu anderen pädagogischen Bereichen (Gesundheitserziehung, Verkehrserziehung) als „relativ unwichtig“ ein. Die „mangelhafte Qualifikation der Erzieherinnen zur Medienerziehung“, so die Forscher, sei aber vor allem auf „eklatante Lücken“ bei der Ausbildung zurückzuführen. Die Empörung der Erzieherinnen in Düsseldorf hatte zwei Ursachen. Natürlich mochten sie nicht auf sich sitzen lassen, daß sie nicht nur keine Ahnung vom kindlichen Medienalltag haben, sondern daß er ihnen offenbar auch ziemlich egal ist. Entscheidender aber ist die offensichtliche Überforderung der Erzieherinnen, nicht nur wegen ihrer mangelhaften Ausbildung in Sachen Medienpädagogik. Ihnen obliegt schon die Gesundheitserziehung, die musische Erziehung et cetera. Gleichzeitig wachsen die Gruppen, so daß die Zeit für das einzelne Kind immer kürzer wird. Unter solchen Umständen auf „die individuellen Bedürfnisse und Voraussetzungen der Kinder“ einzugehen, ist ohnehin schon schwer; aber auch noch individuelle Medienerziehung zu leisten, ist fast unmöglich. Kein Wunder, daß Erzieherinnen das Fernsehen am liebsten aussperren, zumal aus dem berüchtigten „Montagssyndrom“ – die Kinder sind zappelig und unkonzentriert, weil sie am Wochenende zuviel ferngesehen haben – längst ein „Werktagssyndrom“ geworden ist. Früher, berichteten Kindergärtnerinnen bei der Düsseldorfer Tagung, sei für die Kinder um 20.00 Uhr Sendeschluß gewesen, heute dürften viele viel länger gucken. Die Folgen: Sie hätten Rücken- und Bewegungsprobleme und seien „aggressiv gehemmt“, weil sie beim Fernsehen unnatürlich still sitzen müßten; das müsse dann anderswo ausgetobt werden.

Die Kindergärtnerinnen hatten offenbar schon geahnt, was auf sie zukommt. „Die Wissenschaft soll uns in Ruhe lassen“, forderte eine Erzieherin zu Beginn der Veranstaltung und verwies auf die Doppelzüngigkeit dieser Branche: Einerseits forderten Wissenschaftler, die Kinder im Kindergarten medienkompetent zu machen, andererseits „fallen sie uns in den Rücken, indem sie das Fernsehen mit Gutachten verharmlosen“. Die Kindergärtnerinnen konnten auch schlüssig begründen, warum das Fernsehen für sie eher Fluch als Segen ist: weil es überwiegend „Mord und Totschlag“ zeige, und das bevorzugt auch zu solchen Uhrzeiten, da nachweislich noch viele Kinder zuschauten.

Eine Medienerziehung bereits im Kindergarten könnte dazu beitragen, daß Kinder dem Fernsehen nicht ausgeliefert sind, daß sie auch besser mit Fernsehwerbung umgehen könnten. Allerdings hätte diese Form von Medienkompetenz auch einen unangenehmen Nebeneffekt: Die Fernsehsender könnten sich endgültig aus der Verantwortung stehlen.

Die Studie *Medienerziehung im Kindergarten. Theoretische Grundlagen und empirische Befunde* ist als Band 28 im Rahmen der „Schriftenreihe Medienforschung“ der LfR im Verlag Leske + Budrich (Opladen) erschienen.

Tilmann P. Gangloff ist Diplom-Journalist, er lebt und arbeitet in Allensbach am Bodensee.

Kurzberichte

**Institut für Jugendschutzrecht und
Strafrecht der Medien gegründet**



Prof. Dr. Heribert Schumann, M. C. L., Inhaber des Lehrstuhls für Strafrecht, Wirtschaftsstrafrecht und Jugendschutzrecht an der Juristenfakultät der Universität Leipzig, hat dort ein Institut für Jugendschutzrecht und Strafrecht der Medien gegründet. Prof. Schumann hat zusammen mit der Leiterin der Landesstelle Jugendschutz Niedersachsen, Andrea Urban, den Vorsitz des Kuratoriums der FSF inne und ist Redakteur der Abteilung „Rechtsreport“ von *tv diskurs*.

Arbeitsgebiete des Leipziger Instituts, des einzigen dieser Art in Deutschland, werden das deutsche und europäische Jugendmedienschutzrecht und die medientypischen Fragen des Strafrechts, des Strafverfahrensrechts und des Rechts der Ordnungswidrigkeiten sein. Zu den Aufgaben des Instituts gehören u. a.: die Forschung und Lehre auf den genannten Gebieten, die Zusammenarbeit mit den an den Arbeitsgebieten des Instituts interessierten gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und staatlichen Kreisen und Institutionen, die Förderung der wissenschaftlichen Ausbildung und der beruflichen Fortbildung sowie die Verbindung von Theorie und Praxis auf den genannten Arbeitsgebieten.

Bereits in der Gründungsphase des Instituts hat im Herbst 1997 in Leipzig ein Expertenseminar zum Thema Pornographie stattgefunden. Derzeit wird im Institut im Auftrag des Österreichischen Ministeriums für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten an einer vergleichenden Darstellung des deutschen und des österreichischen Jugendmedienschutzrechts gearbeitet, auf deren Grundlage Vorschläge für eine Fortentwicklung des österreichischen Rechts gemacht werden sollen.

Anfragen an das Institut sowie Anregungen für seine Arbeit können gerichtet werden an:
Institut für Jugendschutzrecht
und Strafrecht der Medien
Universität Leipzig – Juristenfakultät
Otto-Schill-Str. 2, 04109 Leipzig
Tel.: 0341/97 35 280 Fax: 0341/97 35 289
email: hschumann@rz.uni-leipzig.de

Medienpädagogischer Preis für wissenschaftlichen Nachwuchs 1998

Während des diesjährigen Forum Kommunikationskultur der GMK zum Thema „Mediengesellschaft – Neue ‚Klassengesellschaft‘“, das vom 19. – 21. November 1998 in Stuttgart stattfand, wurde zum zweiten Mal der Medienpädagogische Preis für wissenschaftlichen Nachwuchs verliehen, den FSF und GMK gemeinsam vergeben. Mit dem Preis ausgezeichnet wurde die Diplomarbeit von Oliver Schmelzenbach (Georg-August-Universität Göttingen) mit dem Thema „Entwicklung und Produktion eines multimedialen Lernarrangements für den kaufmännischen Anfangsunterricht. Gestaltung und Programmierung einer Lernsoftware“. Lobend erwähnt wurden: Gaby Lingke (Universität Bremen) für ihre Arbeit „Tierdokumentationen – Funktion und Darstellungsmittel. Eine kleine Geschichte des Tierfilms“ und Petra Scheltwort (Pädagogische Hochschule Heidelberg) für ihre Arbeit „Das Moralverständnis von Kindern – Ein Faktor bei der Rezeption von Fernsehgewalt?“

Für den mit 3.000 DM dotierten Preis können die betreuenden Hochschullehrer/-innen herausragende Diplom-, Magister- oder Staatsexamensarbeiten einreichen, die sich mit medienpädagogischen Fragestellungen auseinandersetzen. Die Arbeiten müssen im laufenden Jahr oder im Vorjahr angefertigt sein, ein begleitendes Gutachten der Hochschullehrer/-innen und eine ein- bis zweiseitige Zusammenfassung der Verfasser/-innen müssen beiliegen. In diesem Jahr müssen die Arbeiten bis zum 31. Juli 1999 bei der Geschäftsstelle der FSF vorliegen.



Termine

Symposium zum „Qualitätsfernsehen“

27. – 29. April 1999

„Qualitätsfernsehen: Qualität mit Quote oder Kulturfernsehen?“ war Thema einer Tagung der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen, die mit Unterstützung der Medienanstalt Berlin-Brandenburg am 11. und 12. Dezember 1998 in Potsdam-Babelsberg stattfand. Diskutiert wurden die rundfunkpolitischen, ökonomischen, medienpädagogischen und ethischen Kriterien für Fernsehqualität – Rahmenbedingungen, die jeweils zu verschiedenen Wertungen und Gewichtungen führen. „Qualität ist unendlich relativ“, so ein erstes Fazit. Je nach Perspektive – etwa der Filmproduktion oder -kritik, der Literatur- oder Medienwissenschaft, der Pädagogik oder der Ethik – wird die Beschaffenheit eines Programms oder des Mediums anders beurteilt werden. Und: Es ist nicht nur die Qualität im Fernsehen, die die Qualität des Fernsehens ausmacht...

Die Dokumentation der Tagung wird voraussichtlich im Herbst 1999 erscheinen: Joachim von Gottberg / Lothar Mikos / Dieter Wiedemann (Hg.): *Qualitätsfernsehen: Qualität mit Quote oder Kulturfernsehen?* VISTAS Verlag Berlin.

Gemeinsame Jahrestagung der Jugendschutzsachverständigen der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK und der Prüferinnen und Prüfer der FSF in Bremen.

Die Veranstaltung ist die zweite gemeinsame Prüferfortbildung von FSF und FSK. Sie dient dem Gedankenaustausch der Prüferinnen und Prüfer über Jugendschutzkriterien zur Beurteilung von Filmen und Fernsehsendungen, von Computer- und Telespielen sowie von Online-Angeboten. Die fachlichen Schwerpunkte Gewalt und Sexualität/Pornographie sollen inhaltlich unter Akzentuierung der unterschiedlichen Medien beleuchtet werden. Neben Referaten, Filmsichtungen, Diskussionen und Praxisbeispielen bietet die Tagung auch Gelegenheit für praktische Übungen am Computer und im Internet.

Information: Der Senator für Frauen, Gesundheit, Jugend, Soziales und Umweltschutz der Freien Hansestadt Bremen, Frau Bartels, Telefon: 0421/361 47 49.

Leserbriefe

**Georg Joachim Schmitt:
Plädoyer gegen den Zuschauer
tv diskurs 6/1998**

Ressentiment statt Reflexion

In *tv diskurs 6* (1998) erschien in der Rubrik „Filme als Rezipienten des Gewaltdiskurses“ – nebenbei bemerkt ein rühmlicher Diskussionsansatz in der sonst häufig ziemlich verfahrenen Debatte zu diesem Thema – ein ausführlicher Essay von Georg Joachim Schmitt zu Michael Hanekes letztem Film *Funny Games*. Um es auf den Punkt zu bringen: Schmitt läßt seine Leser kaum eine Zeile im Zweifel darüber, wie empört und abgestoßen er von diesem Film ist. Das ist natürlich zum einen sein gutes Recht und zum anderen nicht überraschend. Haneke gehört nämlich zu jener Gruppe von Regisseuren, die ihr Publikum keinesfalls ungerührt lassen. Man kann seine Filme bewundern oder hassen – so etwas wie achselzuckende Gleichgültigkeit ist bei denen, die sich ernsthaft mit seinem Filmschaffen auseinandersetzen (und zu denen Schmitt sicherlich zu zählen ist), allerdings so gut wie nie zu beobachten. Mein Anliegen kann und wird daher sicher nicht sein, Schmitt oder sonst jemanden in irgendwelcher Weise zu einem entflammten „Hanekeianer“ zu bekehren. Dennoch, bei aller Kontroversialität haben Haneke und seine Filme eine gewisse Differenziertheit in der Diskussion verdient. Im Eifer der Polemik hat es sich Schmitt meiner Ansicht nach doch ein bißchen zu leicht gemacht.

Der Gewaltdiskurs in den Filmen Michael Hanekes

In gewisser Weise stellt *Funny Games* einen (vielleicht vorläufigen) Endpunkt einer schon seit Jahren andauernden Reflexion dar. Bereits in seiner sogenannten „Trilogie zur Vergleischung der Seele“, beginnend mit *Der siebte Kontinent*, dann *Bennys Video* und schließlich *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* thematisiert der Regisseur einzelne Aspekte, die in *Funny Games* aufgegriffen und weitergeführt werden: Die emotionale Isolierung von Menschen, physische und psychische Gewaltausübung – und immer wieder die Funktion und Kritik des Illusionskinos, der nahezu vollständig mediatisierten menschlichen Erfahrung im allgemeinen. Zwei wesentliche Fakto-

ren machen die besagte „Illusion“ im Kino, insbesondere im Action- beziehungsweise Gewaltkino, aus. Diese sind gekennzeichnet durch

- a) das durch die Filmerzählung erzeugte Gefühl, die handelnden Figuren zu „kennen“, ihre Biographie ohne Brüche vor Augen zu haben, ihre Motive zu durchschauen und
- b) die daraus resultierende Möglichkeit, aufgrund der mediatisierten Inszenierung (nicht nur, aber insbesondere) medial inszenierte Gewalt zu konsumieren, so wie man auch das Popcorn im Foyer erwerben und zu sich nehmen kann.

Beide Aspekte, jener der scheinbar bruchlosen Biographie der Protagonisten und jener der konsumierbaren Gewalt, sind konstitutiv für den US-amerikanisch dominierten, sogenannten „Trivialfilm“, der seinen Erfolg unter anderem auch der Tatsache verdankt, daß mit Beginn des Abspanns keine Frage mehr offen bleibt und daß alles, auch das Grausame, Verstörende oder Erschreckende aus dem Blickwinkel des Zuschauers mit gutem Grund geschehen ist. Nur im Kontext einer linear nachvollziehbaren Geschichte ist filmische Gewalt überhaupt akzeptabel. Erst das Wissen um die kausalen Zusammenhänge zwischen dem Täter und der Tat, die er setzt, eröffnet die Perspektive auf die regelrechte Strafe, was in weiterer Folge die unhintergehbare Voraussetzung dafür abgibt, daß der Zuschauer im Wechsel von Spannung und Entspannung so etwas wie „Unterhaltung“ erleben kann. Dies stellt aber in Michael Hanekes Augen zumindest ein zwiespältiges „Vergnügen“ dar, da in Randbereichen für den Rezipienten die Übergänge zwischen Abbild und Fiktion längst nicht mehr trennscharf auszumachen sind und dadurch außerdem die gesellschaftliche Illusion genährt wird, Gewalthandlungen könnten – quasi durch die Macht des medialen Blicks – domestiziert werden. Hier sehe ich übrigens auch einen der Hauptgründe, weswegen Oliver Stones' vielzitierte und vielgerühmte *Natural Born Killers* deutlich am selbstgesteckten Ziel vorbeigehen. Auch dieser Film zollt dem Medium, dem Genre und den Mechanismen der Trivialkultur insofern reichlich Tribut, als er einen erklärenden und damit legitimierenden Kontext für die gewaltexzessive Reise von Mikey und Mallory konstruiert. Die Verzerrung der biographisch



argumentierenden Erklärungen als Traum oder groteske Soap-Opera ist dabei weniger satirisch als vielmehr eine Form der Ablenkung oder Stichwortlieferung für die „gehobenere“ bzw. „intellektuelle“ Filmkritik im Feuilletonteil.

Unbestritten bleibt in diesem Zusammenhang, daß wir im Kino – ganz gleich, ob wir einen Mainstream-Unterhaltungsfilm oder eine verquere avantgardistische Studie verfolgen – zu solch' „trivialen“ (im Sinne von bekannten, plausiblen, bewährten) Lösungen tendieren. Tatsache ist aber auch, daß das Illusionskino uns immer schon einen Großteil dieser Konstruktionsleistung abnimmt. Anders formuliert: der Zuschauer wird für unbedarfter und konsumorientierter gehalten, als er womöglich ist. Gegen diese de-facto-Entmündigung des Betrachters richtet sich in erster Linie und mit zunehmender Konsequenz die vehemente Kritik Hanekes, der sein Publikum in der Regel ernster nimmt, als es ahnt. Man muß freilich einräumen, daß die Art, in der diese Kritik ins Bild gesetzt wird, mitunter eine Zumutung darstellt. Also: nur zu, nur Mut!

Funny Games – ein Indizienprozeß

Schmitt ortet in seiner vernichtenden Kritik an *Funny Games* ein zweifaches Paradoxon. Erstens gebrauche der Film Mittel, „die zu verwerfen, zu problematisieren er sich in diesem Gebrauch vornimmt“ (S. 30). Damit nicht genug verstricke der Film den Zuschauer in absurde Situationen, wonach er sich letztlich erst dann als fähig erweise, über das erstgenannte Paradoxon zu befinden, wenn er sich ihm entzieht (S. 31). In einfachere Worte gebracht – Haneke will sein Publikum mit einer Überdosis Filmgewalt überwältigen, damit die Kinosäle leerfegen und zu guter Letzt darauf pochen, daß es ihm entweder genau darum gegangen sei, oder daß jemand, der den Film vorzeitig verlassen hat, erst gar nicht den Mund aufmachen und sich beschweren darf. *Funny Games* als eine einzige Strategie der Selbstimmunisierung also.

Ein elegant vorgebrachter Kritikpunkt. Allein, er hat möglicherweise weniger mit dem Film als mit dem Ankläger zu tun.

Kommen wir zunächst zu den Anklagepunkten, die der Film angeblich formuliert (vgl. S. 30). Erstens sind es die „Gewaltausübung im realen Leben“, die sich in *Funny Games* auf der An-

klagebank wiederfinden. Zweitens machen sich Produzenten medialer Gewalt der verantwortungslosen Bildüberflutung schuldig. Und drittens schließlich macht sich auch der Zuschauer die Finger schmutzig, da er das filmisch getroffene Arrangement durch den Kauf einer Kinokarte und seinem Verweilen im Vorführsaal akzeptiert. *Funny Games* fordere, so Schmitt, den Zuschauer auch zu der Einsicht heraus, daß seine Akzeptanz „die Produktion solcher Filme antreibt und damit mittelbar das Heranwachsen der gezeigten Täterprofile in der Realität fördert“ (S. 31). Haneke und seine Filme als Verfechter der (geben wir es ruhig zu: plumphen) Imitationsthese darzustellen (Stichwort: das Handeln in und gegenüber der Wirklichkeit orientiert sich an rezipierten medialen Schablonen), ist schon einigermaßen skurril. In einer Welt, in der sich Realität, Fiktion und Simulation immer mehr mischen¹, grenzt es an fundamentales Mißverstehen und ist meines Erachtens der grundlegende Fehlschluß der Analyse Schmitts. Die Position des Regisseurs ist zwar sicher nicht unangreifbar, aber auf jeden Fall differenzierter, als Schmitt sie in seinem Essay präsentiert. Wäre das die tatsächliche Argumentationsstruktur des Filmes, brächte er nicht nur den Zuschauer in die bereits erwähnten unlösbaren Dilemmata, sondern auch sich selbst in eine ausweglose Situation. Denn um das Phänomen der Gewalt filmisch zu reflektieren, geht definitiv kein Weg daran vorbei, sie in, wenn auch wohlüberlegter Weise, zu repräsentieren. Selbst die in letzter Zeit so vielgepriesene visuelle Verweigerung (Beispiel: V-Chip) betont gerade durch die Auslassung das, was sie zu verbergen beabsichtigt. Niemand zögert schließlich auch nur einen Moment daran, daß in einem Dokumentarfilm über Eisbären mindestens ein Vertreter dieser Spezies zu sehen sein müßte.

Gewalt ist nicht konsumierbar – was zu sehen ist

„*Funny Games* präsentiert die systematische psychische und physische Ausrottung einer Kleinfamilie durch zwei jugendliche Medienkonsumenten.“ Abgesehen davon, daß wohl jede der Figuren dieses Filmes (ausgenommen wahrscheinlich der Hund der Familie) Medienkonsument und zugleich Medienprodukt ist, bringt Schmitt den erzählerischen Hauptstrang des Filmes glasklar auf den Punkt. Was aber tut

1
Aus diesem Grund geht auch die Anklage Schmitts, der Film versuche krampfhaft über sich selbst hinaus auf eine vermeintliche Realität zu verweisen, was ihn wiederum in trivialen Platitüden fessele, weit am Ziel vorbei. Haneke geht es, zumindest finde ich keine Hinweise darauf, nicht um die „Errettung der äußeren Wirklichkeit“ (Kracauer), sondern um die Probleme, die sich für Individuen ergeben, wenn sie sich in einem weitgespannten Netzwerk medialer Codes (neu) positionieren müssen. Im filmischen Kosmos von Michael Haneke sind demzufolge eindeutige Grenzen zwischen Innermedialem und Außermedialem weitgehend aufgehoben (besonders deutlich in *Bennys Video* und eben jüngst in *Funny Games*). Daß aus einer solchen Position ein gewisser Nihilismus resultiert, der sich aufs erste nur schwer mit den moralischen und berufsethischen Ansichten Hanekes zu vertragen scheint, ist eine andere Frage. Aber die behandelt Schmitt auch nicht.

sich darüber hinaus dies- und jenseits der Leinwand?

Funny Games ist nach Auskunft Hanekes eine Polemik gegen das herrschende Mainstream-Kino und beginnt selbst wie ein klassisches Genrestück. Vater Georg, Mutter Anna, Sohn Schorschi und ein Schäferhund sind auf dem Weg ins Wochenendhaus. Segelboot und Golfschläger sind im Gepäck, und trotzdem ist sofort klar, daß es so ungetrübt nicht mehr lange weitergehen kann. Und wirklich – am selben Tag verschaffen sich zwei höfliche und weißgekleidete Jugendliche Zugang zum Seegrundstück der Familie. Sie nennen sich Peter und Paul (falls katholisch, sehr heilig), später dann Tom und Jerry (sehr brachial und unzerstörbar) oder Beavis und Buttthead (sehr hämisch, sehr MTV). Vom Landesteg aus hört man bald darauf den Hund kurz aufjaulen, dann nichts mehr. Die Jugendlichen wetten mit der Familie und dem allzu identifikationsfreudigen Publikum, daß Anna, Georg und Schorschi bis zum nächsten Morgen alle tot sein werden.

Allerspätestens ab diesem Zeitpunkt stößt der Film den Zuschauer selbst in den Mittelpunkt der Reflexion – und zwar auf eine Weise, die Schmitt in seiner Polemik nicht berücksichtigt. Haneke provoziert im Betrachter zunächst die für das Funktionieren eines konventionellen Thrillers konstitutiven archaischen Mitleids- und Rachereaktionen und läßt ihn dennoch nicht identifikatorisch am Filmgeschehen teilhaben. Anders ausgedrückt: der Zuschauer bleibt vor den Filmbildern mit sich allein, was in meinen Augen jedoch keineswegs mit seiner „Anklage“ gleichzusetzen ist. Wie auch immer, es handelt sich dabei um eine seltene und wahrlich unangenehme Erfahrung, die vermutlich mit dazu beigetragen hat, daß Schmitt das Fehlen von „filmischer Glaubwürdigkeit“ bedauert. Im Rahmen der Regeln des Thriller-Genres, an die der Film eingangs appelliert, ist Schmitt ja auch durchaus zuzustimmen. *Funny Games* gibt aber, und dadurch unterscheidet er sich radikal vom marktgängigen Mainstream zwischen *Derrick* und Oliver Stone, keinerlei psychologische oder soziologische Erklärung für das absurde Handeln der beiden Jugendlichen. Anders als im herkömmlichen Thriller- oder Actionfilm, dem in den letzten Jahren eine verstärkte Tendenz zur spektakulären Choreographie von Gewalt anzusehen ist, zeigt Haneke auch den brutalen Akt selbst nicht, sehr wohl jedoch seine Folgen. Einen schlaffen

Tierkadaver, ein zertrümmertes Knie, vor Schmerz erstarrte Eltern nach der Ermordung ihres Kindes.

Wenn Hanekes *Funny Games* Schwächen hat, dann in diesen kalten, brillanten und gewaltigen Bildern. Wie weiter oben bereits angedeutet – es ist dem Medium Film doch nicht möglich, sich selbst zu entrinnen und die Szenen der Gewalt ausschließlich in den Köpfen der Zuschauer entstehen zu lassen. Echte Gewalt, wie sie den Familienmitgliedern auf der Leinwand und in Gedanken dem Zuschauer angeht, ist nicht konsumierbar – soweit die These Michael Hanekes. Würde der Film die These konsequent umsetzen – und er tut einiges dafür, sich einer angenommenen Grenze der Darstellbarkeit zu nähern –, wäre er nicht anzusehen. Und das ist durchaus zweideutig zu verstehen: der Film wäre entweder unsichtbar (was im Bereich der visuellen Künste weniger provokant oder gar verstörend als vielmehr pseudoavantgardistisch und lächerlich ist), oder er wäre nicht zu ertragen. Dieses Spannungsverhältnis zwischen Selbstaufgabe und Überforderung kann mit Sicherheit nicht gelöst werden, sondern ist allenfalls thematisier- und konstruktiv gestaltbar.

Weniger konstruktiv sind hingegen die Problematikisierungen und Vorschläge, die Schmitt aus seiner Analyse ableitet. Gerade dort, wo er essentielle Defizite ortet, liegen nämlich die (filmischen und medienethischen) Grundlagen des Filmes.

Wortgewaltig „überführt“ Schmitt Michael Haneke als nachlässigen Drehbuchautor: „Der Film verliert kein Wort über die biographischen und sozialen Hintergründe von Tätern und Opfern, er läßt ihre Vergangenheit, ihren Werdegang bewußt offen. Im Dienst einer Parabel mit hohem Reality-Appeal unterschlägt er die wirklichen Ursachen von Gewalt“ (S. 32). Daß dies auf mysteriöse Weise nicht ohne Absicht geschieht, vermutet Schmitt zwar auch noch, jedoch ohne die Konsequenzen einer solchen Vorgangsweise zu reflektieren. Mit dem Wegfall von biographischen Informationen unterwandert Haneke sehr gezielt die gebräuchlichen Vereinnahmungstendenzen zwischen Film und Zuschauer: Kein biographischer Hintergrund – keine „Legitimationsgeschichte“ der Gewalt – keine Entspannung und folglich auch keine Unterhaltung. Welche Erklärungen auch immer konstruiert werden, *Funny Games* läßt den Zuschauer keinen Augenblick darüber

im Zweifel, daß er selbst es ist, der sich auf diese Weise zu schützen versucht – was auf Dauer nicht funktioniert und den Film auch so grausam macht. Es wäre spannend und auch angebracht, einmal vor dem Hintergrund solcher Überlegungen die Frage nach der „Schuld“ des Zuschauers erneut zu diskutieren. Inwiefern ist der Zuschauer bereit, sich identifizierend auf mediale Gewalt einzulassen, und welchen psychischen „Preis“ zahlt er dafür? Woran liegt es, daß ein medial inszenierter Mord im einen Fall unerträglich und im anderen befriedigend wirkt? Im Zusammenhang mit welchen (auch unbewußten) Abwehr- und Sicherungsaktivitäten des Zuschauers stehen solche Unterschiede? „Könnte Haneke nicht an Mut, Zivilcourage und den Behauptungswillen bedrohter Opfer appellieren, indem er die Familienmitglieder mit einem Innenleben und glaubhaften Handlungsvermögen ausstattet? Denn er glaubt ja an die Nachahmungsfunktion von filmisch Dargestelltem. [...] Wenn dem so wäre, sollte er dann nicht die Opfer mit mehr Mut und Findigkeit ausstatten, um dem Zuschauer Wege aus der Gefahr aufzuzeigen, Mittel dramaturgisch zu mobilisieren, um sie gegebenenfalls in der Realität umzusetzen“ (S. 32)? Die Empörung darüber, daß die „Guten“ um- und die „Bösen“ davonkommen, schlägt sich in diesem Fall in der Anregung eines didaktischen Konzepts nieder, ein in medienpädagogischen oder jugendschützerischen Diskussionen immer wieder zu bemerkendes Phänomen. Auf Ratlosigkeit wird sehr häufig mit (pädagogischem) Aktionismus reagiert, mit der Forderung nach „Alternativen“ oder „Auswegen“. Zeigt ein Film die Ohnmacht gegenüber sinnloser Gewalt, sind Jugendschützer, aber nicht nur sie, recht schnell mit dem Verdikt „Menschenverachtung“ oder „Zynismus“ zur Hand (Schmitt bilanziert mit immerhin sieben Nennungen des Hilfsbegriffs „zynisch“). In Wahrheit wiederholt sich in solchen vorwurfsvollen Kommentaren eine Haltung, die Kritik erst dann gestatten möchte, wenn sie zugleich „Verbesserungsvorschläge“ beinhaltet – eine bekanntlich nur in den seltensten Fällen einlösbare Bedingung, gerade, wenn man sich auf dem Gebiet der Bilder und der Kunst bewegt.

Bernhard Natschläger, Wien; November 1998.

Er ist nach einem Studium der Pädagogik und Psychologie als freier Film- und Medienjournalist tätig. Zudem ist er Mitglied der Österreichischen Jugendfilmkommission.



Ben Bachmair:
Kinder brauchen Kinderfernsehen
tv diskurs 6/1998

Prof. Bachmair erweckt in seinem Aufsatz den Eindruck, daß sich nur noch RTL 2, die Dritten der ARD und der Kinderkanal das Budget für typisches Kinderprogramm leisten. Die Dezimierung des Kinderangebotes bei öffentlich-rechtlichen und privaten Anbietern ist zwar enorm, es sollte dennoch nicht vergessen werden, daß SuperRTL mit täglich zwölf Stunden hochwertigem Kinderangebot zu den Leistungsträgern in diesem Segment zu zählen ist. Das Votum der Kinder jedenfalls ist klar: Mit über 20% Marktanteil liegt SuperRTL bei den jüngsten Zuschauern schon lange an der Spitze – weit vor RTL 2, den Dritten und dem Kinderkanal.

Andreas Seitz, Kommunikation SuperRTL.

Vorschau

Zappen – Studie zur Fernsehnutzung von Jugendlichen
Gewaltdarstellungen – Schlüssel zur Erklärung von Subjektivität?
Beurteilungskriterien jugendgefährdender Filminhalte: Ergebnisse einer Einstellungsuntersuchung bei Prüfer/-innen von FSF und FSK.

Impressum: tv diskurs –

Verantwortung in audiovisuellen Medien wird herausgegeben von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), Lützowstraße 33 10785 Berlin
Telefon 030/23 08 36-0
Telefax 030/23 08 36-70
email: info@fsf.de

Preis:

Einzelheft DM 10,-
Jahresabonnement DM 35,-
ISSN 1433-9439
Zu beziehen über die Nomos-Verlagsgesellschaft, Waldseestraße 3 76530 Baden-Baden

Chefredaktion:

Joachim von Gottberg (V.i.S.d.P.)

Redaktion:

Karin Dirks
Helene Hecke
Claudia Mikat
Dr. Lothar Mikos (Literatur)
Simone Neteler
Prof. Dr. Heribert Schumann (Recht)

Gestaltung:

atelier : [doppelpunkt], berlin

Autoren dieser Ausgabe:

Christoph Degenhart
Tilmann P. Gangloff
Helmut Goerlich
Jürgen Grimm
Stefan Hofmeir
Andreas Kreutle
Marc Liesching
Christian Palentien
Georg Joachim Schmitt
Norbert Schneider
Stefano Semeria
Ernst Zeitter

Wir danken

Herrn George Renier für seine Gesprächsbereitschaft.

Abbildungsnachweis

Editorial

Seite 1

Abbildung *Joachim von Gottberg*, FSF

Jugendschutz in Belgien

Abbildungen *George Renier*, FSF

Filmfreigaben im Vergleich

Seite 10/11

Alle Abbildungen DIF Bildarchiv Frankfurt a.M.

Fragmente zu einer Ideen- und Sozialgeschichte des Filmes

Seite 16ff.

Abbildungen aus:

Zeller, Bernhard (Hg.): *Schillers Leben und Werk in Daten und Bildern*.

Frankfurt a.M. 1966.

Boerner, Peter: *Johann Wolfgang von Goethe in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek 1970.

Burschell, Friedrich: *Friedrich Schiller in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*.

Reinbek 1974.

Ulrich Häussermann: *Hölderlin*.

Reinbek 1983, S. 78.

Mann beißt Hund

Seite 28ff.

Alle Abbildungen DIF Bildarchiv Frankfurt a.M.

Die Bedeutung des Fernsehens im Jugendalter

Titel, Seite 34/35

Abbildung *Die Simpsons*, Pro 7

Jugend vor der Wende zum 21. Jahrhundert

Seite 36ff.

Abbildungen Archiv H. Hecke

Kulturtechnik Zapping

Seite 53

Abbildung *Peter Sellers* in *Being There (Willkommen Mr. Chance)*, USA 1979, Warner Bros.

Daily Talks

Seite 58ff.

Abbildungen von Videoaufnahmen der Talkshows, H. Hecke

Talkshows als Faktor gesellschaftlicher Werteentwicklung

Seite 62ff.

Abbildungen von Videoaufnahmen der Talkshows, H. Hecke

Talkshows – aus Sicht des Rezipienten

Seite 66ff.

Abbildungen von Videoaufnahmen der Talkshows, H. Hecke

Zum Verhältnis von Jugendschutz und Menschenwürde

Seite 80/81

Abbildungen *Konrad Adenauer* und *Theodor Heuss* aus:

Ebeling, Hans/Birkenfeld, Wolfgang:

Die Reise in die Vergangenheit.

Ein geschichtliches Arbeitsbuch.

Bd. 4: *Geschichte und Politik in unserer Zeit*.

Braunschweig 1982, S. 224, 227

Seite 83

Abbildung *Eröffnungssitzung des*

Parlamentarischen Rats, aus: *Thurich, Eck-*

art/Endlich, Hans: Zweimal Deutschland.

Lehrbuch für Politik und Zeitgeschichte.

Frankfurt a.M. S. 23

Abbildung *Unterzeichnung des Grund-*

gesetzes, aus: *Fragen an die deutsche*

Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen

von 1800 bis zur Gegenwart.

Ausstellungskatalog 1981. S. 374