



# Alles nur Spaß?

Humor als Wirkungselement in Fernsehen und Internet



# Annäherung an die Wirklichkeit

## Ministerpräsidenten stimmen dem Entwurf zum neuen Jugendmedienschutz-Staatsvertrag zu

Die Reform der Jugendschutzgesetze im Jahr 2003 führte die Jugendschutzbestimmungen von ehemals fünf Gesetzen in zwei zusammen: dem Jugendschutzgesetz, das für Trägermedien (Kino, DVD, Computerspiele) gilt, und dem Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV), der Onlinemedien regelt (Fernsehen, Internet). Gleichzeitig wurden die Selbstkontrollen gestärkt, was der Erkenntnis folgte, dass Jugendschutz angesichts der Zunahme der Inhalte nur zusammen mit den Anbietern und nicht allein durch die nach dem Gesetz zuständige Aufsicht durchsetzbar ist. Gleichzeitig wollte man für das Fernsehen und das Internet vergleichbare Regeln schaffen.

Da der Gesetzgeber unsicher war, ob dieses System funktionieren würde, hat er eine Evaluierung nach fünf Jahren im Gesetz festgelegt. Alle Beteiligten sind sich darüber einig, dass das Zusammenspiel von Selbstkontrolle und Aufsicht besser funktioniert als erwartet.

Wegen der zunehmenden medialen Konvergenz wird in § 5 JMStV bestimmt, dass zukünftig die im Bereich der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) bewährten Altersstufen auch für die Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und für die Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) gelten, wenn auch mit für Onlinemedien spezifischen Rechtsfolgen. Gleichzeitig gelten nun FSF-Freigaben nach Bestätigung durch die Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) auch für Kinofilme und DVDs, weil immer mehr Filme und Serien, die für das Fernsehen hergestellt werden, parallel auch auf DVD erscheinen. Eine weitere wichtige Neuerung betrifft das Sorgenkind „Internet“. Die bisherige Regelung war nicht erfolgreich. Inhalte, die für unter 16-Jährige entwicklungsbeeinträchtigend sein könnten, dürfen nur von 22.00 Uhr bis 06.00 Uhr im Netz zugänglich gemacht werden, Inhalte ohne Jugendeignung sind auf die Zeit zwischen 23.00 Uhr und 06.00 Uhr beschränkt. Allerdings gelten diese Beschränkungen nicht, wenn ein von der KJM anerkanntes Jugendschutzprogramm verwendet wird.

Doch ist bisher kein solches Programm anerkannt worden. Filterprogramme sollen nur klassifizierte Inhalte durchlassen. Deshalb müssen möglichst viele Anbieter zur Über-

prüfung und Kennzeichnung ihrer Inhalte motiviert werden. Und da beißt sich die Katze in den Schwanz: Solange kein Programm anerkannt ist, will niemand den personellen und finanziellen Aufwand der Überprüfung leisten; wenn aber nur 2 bis 3% der Inhalte klassifiziert sind, will die KJM das entsprechende Programm nicht anerkennen, weil zu viele Inhalte herausfallen.

Nach dem jetzt abgestimmten Entwurf wird zukünftig auch die FSM Jugendschutzprogramme anerkennen können. Hat die KJM nach vier Monaten keinen Einspruch eingelegt, gilt ein Programm als anerkannt. Dabei gilt der Beurteilungsspielraum. Die FSM wird ein System der Selbstklassifizierung aufbauen, das in etwa mit dem des Niederländischen Instituts für die Klassifizierung von audiovisuellen Medien (NICAM) vergleichbar ist. Anbieter, die sich diesem System anschließen und die Regeln befolgen, sind selbst dann von Bußgeldern befreit, wenn die KJM bei einer Überprüfung zu einer anderen Einschätzung gelangt. Es ist zu hoffen, dass diese Regelung eine hohe Motivation für alle Beteiligten darstellen wird, ein vernünftiges Jugendschutzprogramm auf den Weg zu bringen und gleichzeitig möglichst viele Inhalte nach einem transparenten System zu bewerten. Natürlich müssen die Alterskennzeichen für das System lesbar sein. Wenn das gelingt, ist es Sache der Eltern, durch die Aktivierung des Programms ihre Kinder vor ungeeigneten Inhalten zu schützen.

Der Entwurf muss jetzt noch durch die Länderparlamente verabschiedet werden und wird voraussichtlich am 1. Januar 2011 in Kraft treten. So haben alle Beteiligten genug Zeit, die Voraussetzung dafür zu schaffen, dass das Gesetz dann in vollem Umfang umgesetzt werden kann. Der JMStV wird – vorausgesetzt, die Umsetzung funktioniert reibungslos – der Medienwirklichkeit ein Stück näher kommen. Die Verantwortung kann nicht allein der Staat tragen, Anbieter und Eltern müssen ihren Anteil am Gelingen der Umsetzung ebenso wahrnehmen.

Ihr Joachim von Gottberg



## EDITORIAL

## INTERNATIONAL

**Die Familie als Insel – ein Traum, der schwer zu verwirklichen ist** 4

Die Sektion „Generation“ auf den 60. Internationalen Filmfestspielen in Berlin  
Klaus-Dieter Felsmann

**Jugendmedienschutz in Europa** 10

Filmfreigaben im Vergleich

## PÄDAGOGIK

**Medien in der Gewaltprävention – ein Modellprojekt** 12

Birgit Weichenrieder

## TITELTHEMA

**Von Witz, Humor und anderen komischen Dingen** 18

Alexander Grau

**Die Tücken eines Grenzphänomens** 24

Das Komische in den (Medien-)Erfahrungen Heranwachsender  
Anja Hartung

**„Ich möchte die Jugend vor Humorlosigkeit bewahren!“** 28

Ein Gespräch mit dem Entertainer Thomas Hermanns

**Humor als Geburtshelfer** 34

Worüber wir im Internet lachen und welche neuen Kunstformen das hervorbringt  
Karin Wehn

**„Hurra! Humor ist eingeplant“** 40

Was durfte, wollte und konnte der Witz in der DDR?  
Sven Hecker

## PANORAMA 44

## WISSENSCHAFT

**Medienkompetenz und Jugendschutz – Jugendliche beurteilen Gewalt im Film** 46

Stefan Linz

**Die Rezeption synchronisierter Film- und Fernsehtexte als Moment interkultureller Kommunikation** 50

Katharina Bergfeld

**Fake und Fakten** 54

Zum Umgang mit Dokument und Fiktion in Film und Fernsehen  
Werner C. Barg

## DISKURS

**Auf wen ist bei der Prüfung von entwicklungsbeeinträchtigenden Internetangeboten eigentlich abzustellen?** 58

Konzept zum Einbezug des Kriteriums „Gefährdungsneigung“ in die Prüfpraxis der FSM  
Achim Hackenberg, Daniel Hajok, Anja Humberg und Imme Pathe

**Kommentare** 63

Folker Hönge, Claudia Mikat, Birgit Carus, Verena Weigand, Christoph Degenhart

<b>Sozialethische Desorientierung als Risikodimension des Jugendmedienschutzes</b>	<b>66</b>
Eine Bestandsaufnahme Achim Hackenberg, Daniel Hajok und Olaf Selg	
<b>Ein Prototyp wird zehn Jahre alt</b>	<b>72</b>
<i>Big Brother</i> hat die Fernsehlandschaft verändert Lothar Mikos	
<b>Nicht die Frösche fragen</b>	<b>78</b>
Nach dem „Fall Brender“ steht das gesamte deutsche Rundfunkmodell auf dem Prüfstand Tilmann P. Gangloff	
<b>Schutz von Inhalten im digitalen Zeitalter</b>	<b>81</b>
Vera Linß	
<b>Himmlische Botschaften zu ebener Erde</b>	<b>84</b>
Der Evangelische Pressedienst (epd) feiert sein 100-jähriges Bestehen Torsten Körner	
<b>Absolute Obergrenze</b>	<b>86</b>
Die Reform des Gesetzes zur Filmförderung bringt keine Klärung der Verhältnisse Tilmann P. Gangloff	
<b>LITERATUR*</b>	<b>88</b>
<b>RECHT*</b>	<b>100</b>
<b>SERVICE</b>	
<b>Ins Netz gegangen:</b>	<b>110</b>
„Vision on-line“: <a href="http://www.sehnsuchtskarawane.de">www.sehnsuchtskarawane.de</a> Elly Köpf	
<b>Previously on ... Babelsberg</b>	<b>112</b>
<i>Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment</i> Internationale Konferenz vom 14. bis 16. Januar 2010 in Potsdam-Babelsberg Susanne Eichner	
<b>Leben im Schwarm – Wie das Internet uns verändert</b>	<b>116</b>
Das 4. Kölner Mediensymposium am 15. März 2010 in Berlin Alexander Grau	
<b>Termine, Materialien</b>	<b>118</b>
<b>Das letzte Wort</b>	<b>120</b>
<b>Impressum, Abbildungsnachweis</b>	

\*

Die detaillierten Inhalts-  
verzeichnisse für Literatur  
und Recht befinden sich auf  
den oben genannten Seiten.

# Die Familie als Insel – ein Traum, der schwer zu verwirklichen ist

## Die Sektion „Generation“ auf den 60. Internationalen Filmfestspielen in Berlin

Klaus-Dieter Felsmann

Mit der indisch-amerikanischen Koproduktion *Road, Movie* von Dev Benegal, einer schönen Allegorie über die Kraft des Kinos, wurde in diesem Jahr das Programm „14plus“ eröffnet. Damit war ein Leitgedanke vorgegeben, der nicht nur an den Hauptspielorten der Sektion „Generation“ – „Zoo Palast“ und „Baby-Ion“ – innerhalb von zehn Festivaltagen eine eindruckliche Bestätigung fand.

Der türkische Film *Bal* von Semih Kaplanoglu erzählt über ausgesprochen sinnliche Bilder und in sehr ruhigen Sequenzen von einer Kindheit in den Wäldern Anatoliens. Der 6-jährige Yusuf wird von seinem Vater allgemein in die Geheimnisse der Natur und im Speziellen in die der Bienenzucht eingeführt. Als die nützlichen Insekten verschwinden, geht auf der Suche nach ihnen auch der Vater verloren und Yusuf steht nunmehr erstmals vor der Frage nach einem künftig eigenständig zu bewältigenden Weg in die Welt.

Wer den konsequent aus der Sicht eines Kindes erzählten Film bei den diesjährigen Internationalen Filmfestspielen in Berlin in der Reihe „Kplus“ der Sektion „Generation“ vermutet hätte, der wäre angesichts der Tradition dieses Programmsegments der Berlinale sicher nicht belächelt worden.

Das poetische Waldmärchen lief aber im zentralen Wettbewerb und gewann dort nicht weniger als den „Goldenen Bären“. Diese Ehre und die unmittelbar nach der Vorführung des Films vielfach wahrnehmbare positive Kritik bestätigen auf der einen Seite den Mut und die Weitsicht der Programmplaner des Festivals, sie belegen aber vor allem, dass das Kinderzimmer, zumal mit Blick über den abendländischen Horizont hinaus, nicht mehr als isolierter Raum existiert. Wer auf dem Festival nach Themen sucht, die Kinder und Jugendliche betreffen, der findet diese kaum noch unabhängig von komplexen sozialen Strukturen, und er muss sie konkret in allen Sektionen suchen. Dabei entdeckt der Interessierte solche Themen natürlich nach wie vor zuerst bei „Generation“. Doch auch hier beschränken sich die Filmstoffe nicht auf einen spezifischen Lebensraum „Kindheit“ oder „Jugend“. Es geht meistens um die Darstellung komplexer Lebensräu-

me, die allerdings aus der Sicht junger Menschen reflektiert werden. Das Programm hat somit weder etwas mit den Kullerball-Kinder-aufbewahrungsräumen eines schwedischen Möbelhauses noch mit vielfach merchandisefixierten Phantasieangeboten des Kinderfernsehens zu tun. Die jungen Zuschauer können bei der Berlinale nicht zu einer Flimmerstunde abgegeben werden. Sie werden über die Filme mit eigenen komplexen und widersprüchlichen Erfahrungen konfrontiert, sie finden Vergleichsmöglichkeiten, ihr Weltverständnis wird über den jeweiligen Lebensraum hinaus erweitert. Die Geschichten sind dabei märchenhaft oder realistisch umgesetzt, sie kommen sowohl witzig als auch mit einem traurigen Grundgestus daher, und sie sind fiktional sowie zunehmend mit nonfiktionalen Mitteln erzählt. Nicht zuletzt öffnet die ernsthafte filmische Weltreflexion aus der Perspektive Heranwachsender auch für Menschen mit etwas mehr Lebenserfahrung interessante Wahrnehmungsmöglichkeiten des eigenen Daseins. Diese spannende Entwicklung macht es allerdings nicht leicht, verlässliche Orientierungspunkte bei der Programmgestaltung zu finden. In diesem Jahr bot sich diesbezüglich mit dem Thema „Familie“ eine inhaltliche Orientierungslinie an. Doch je weiter sich die Sektion „Generation“ hinsichtlich der Zuschauergruppen öffnet, je wichtiger wird es jenseits der alten Muster von Kinder- und Jugendfilmen nötig sein, über formale Alleinstellungsmerkmale eines dennoch spezifischen Angebots nachzudenken. Hierbei könnte die Frage nach Wirkungsaspekten vielleicht hilfreich sein. Ein entscheidendes Kriterium sollte sein, dass, ohne Einschränkung der Konfliktpotenziale innerhalb der Filme, der junge Zuschauer mit einer für ihn relativ eindeutig zu entschlüsselnden produktiven Botschaft das Kino verlässt.

Wie wir leben (This Way of Life)



**„Hier zählen Respekt vor dem Leben und Freude am Dasein“ – das Programm der Reihe „Kplus“**

Diese Worte fand die Kinderjury bei der Begründung ihrer „Lobenden Erwähnung“ für den neuseeländisch-kanadischen Dokumentarfilm *Wie wir leben (This Way of Life)* von Thomas Burstyn. Dieser Satz hätte auch als Motto über dem größten Teil des Programms „Kplus“ stehen können. Der mexikanische Dokumentarfilm *Alamar* von Pedro Gonzáles-Rubio beinhaltet den damit verbundenen Grundgestus genauso wie die dokumentarische Inszenierung *Die Letzte ihrer Familie (Sukunsa viimeinen)* von Anastasia Lapsui und Markku Lehmuskallio. In *Alamar* ist der Respekt vor dem Leben allgegenwärtig, wenn ein kleiner Junge erstmals seinem Vater begegnet, der als schlichter Fischer an und auf der mexikanischen Karibik lebt. In *Die Letzte ihrer Familie* geht für Neko, ein Mädchen vom Volk der Nenzen, die ursprüngliche Freude am Dasein verloren, als sie unter Missachtung des Respekts vor dem Leben aus dem Familienverbund ihres Nomadenvolks herausgerissen wird, um russifiziert zu werden. Beide Filme faszinierten durch einmalige Naturaufnahmen, sie erzählten aus der Perspektive der kindlichen Protagonisten – und dennoch war es für junge Zuschauer nicht leicht, den Geschichten ob ihrer komplizierten thematischen Ansprüche zu folgen. Anders war es bei *Wie wir leben*. Hier steht eindeutig der Vater Peter, der mit seiner Familie möglichst frei von materiellen Abhängigkeiten inmitten der Natur zu leben versucht, im Mittelpunkt. Seine sechs Kinder genießen das ungebundene archaische Dasein und für die Zuschauer im „Zoo Palast“, ob jung oder alt, wurde die durch den Film transpor-

tierte Freude am Dasein angesichts eigener Leistungs- und Disziplinierungszwänge geradezu zu einem partiellen Illyrium der verschütteten Sehnsüchte.

Den „Gläsernen Bären“ für den besten Spielfilm vergab die Kinderjury an die Koproduktion aus Hongkong und China *Echo des Regenbogens (Shui Yuet Sun Tau)* von Alex Law, der hier seine eigene Kindheit in den 1960er-Jahren in Hongkong reflektiert. Die tragikomische, aber auch etwas sentimentale Geschichte hat die Kinder beeindruckt, weil sie den Film als eine Metapher für das sich trotz aller Probleme Nichtunterkriegenlassen verstanden haben. Mit *Knorz (Knerten)* von Åsleik Engmark aus Norwegen, *Iep!* der Niederländerin Ellen Smit oder *Superbruder (Superbror)* von Birger Larsen aus Dänemark waren auch gut gemachte klassische Kinderfilme im Programm der Reihe „Kplus“. Wenn solche Filme auch nicht mehr dem Bedürfnis nach einer ganzheitlichen Weltsicht entsprechen und wenn sie auch kaum Chancen haben, auf dem internationalen Kinomarkt zu reüssieren, so möchte man sie dennoch nicht missen. Bisweilen erscheint es durchaus nicht verkehrt, wenn es das Kinderzimmer noch als Rückzugsraum gibt. Von daher liegt es in der gesellschaftlichen Verantwortung, für diese Filme spezifische Vertriebsstrukturen zu schaffen, die marktunabhängig eine nachhaltige Wirkung entfalten können.

Die internationale Fachjury vergab den Preis des Deutschen Kinderhilfswerks an *Boy* des Neuseeländers Taika Waititi. Hier wird im souveränen Wechsel zwischen komischen und tragischen Momenten eine Coming-of-Age-Geschichte erzählt, die Vater und Sohn gleichermaßen betrifft. Auch im georgischen Beitrag *Susa* von Rusudan



Boy



Sebbe



Pirveli wartet ein Sohn auf den Vater, von dem er sich eine Lebensorientierung erhofft. Diese wird ebenfalls enttäuscht. Allerdings erwächst für den hervorragend von Avtandil Tetradsze dargestellten Susa aus der Erkenntnis über das Versagen des Vaters keinerlei produktiver Impuls für die Gestaltung des eigenen Lebens. Am Ende bleibt pure Verzweiflung angesichts der hier dargestellten postsowjetischen Trostlosigkeit. Die Bilder sind auch für Erwachsene mit den entsprechenden Lebenserfahrungen schwer zu verarbeiten. Junge Zuschauer sind, auch wenn alles aus der Sicht eines Kindes erzählt wird, mit einem solchen Angebot eindeutig überfordert.

#### **Eine spannende virtuelle Reise rund um den Erdball – die Reihe „14plus“**

Der diesjährige Wettbewerb „14plus“ sprach vielfältige Gemütslagen an. Er ermöglichte eine virtuelle Reise rund um den Erdball und drehte sich aus unterschiedlichen Perspektiven ebenfalls immer wieder um Fragen nach familiären Strukturen. Unmittelbare politische Aspekte wurden, den realen aktuellen Gegebenheiten auf unserem Planeten entsprechend, allein in lateinamerikanischen Produktionen thematisiert. Geradezu wohltuend erschien, dass im Gegensatz zu früheren Jahren die Darstellung von eruptiver Gewalt gegen und zwischen jugendlichen Protagonisten fast ganz fehlte. Letzteres heißt nicht, dass Erwachsenwerden innerhalb komplizierter gesellschaftlicher Strukturen etwa wesentlich leichter geworden ist, doch die Lösungsansätze, die in den Filmen zu erleben waren, erscheinen mit Blick auf den Einzelnen konstruktiver.

Aus einem insgesamt sehr gehalt- und anspruchsvollen Programm ragten zwei Arbeiten deutlich heraus. Das war einmal der schwedische Beitrag *Sebbe*, für den der im Iran geborene und in Stockholm ausgebildete Regisseur Babak Najafi den Preis für den „Besten Erstlingsfilm“ der Berlinale bekam, und das war zum anderen *Portraits in a Sea of Lies* (*Retratos en un mar de mentiras*) des Kolumbianers Carlos Gaviria. Vermittelt durch die Augen der stummen Marina, teilweise eingebunden in allegorische Bilder, erscheint der Film wie eine einzige Frage. Warum fügen sich Menschen gegenseitig so viel Leid zu, wie wir es in diesem Film allenthalben mehr schmerzlicher spüren, als dass wir es in Einzelheiten vorgeführt bekommen? Nach dem Tod des Großvaters reist das Mädchen mit ihrem Cousin von Bogotá aus zum Ursprungswohnsitz ihrer Familie. Auf dem Weg durch eine wunderschöne Landschaft kehren im absoluten Kontrast dazu mehr und mehr die Erinnerungen Marinas an die Ermordung ihrer Eltern im Verlaufe des noch immer anhaltenden 60-jährigen Bürgerkriegs in ihrer Heimat wieder. Über die Trauer findet das Kind, das während der Reise allmählich zur Frau wird, zu einer eigenen Lebenskraft zurück, die gleichzeitig eine universale Hoffnung beinhaltet. Zu eigener Kraft muss auch *Sebbe* finden. Das gleichnamige Drama erzählt packend und sehr sensibel vom schwierigen Verhältnis eines 15-Jährigen zu seiner Mutter und zu seiner Umwelt nach dem Tod des Vaters. Der introvertierte Bastler wird mehr und mehr in die Isolation und zur Verzweiflung getrieben. Bevor es aber zur Katastrophe kommt, begreift *Sebbe*, dass für ihn ein Neubeginn an anderer Stelle eine Chance sein kann.



Neukölln Unlimited

Höchst ergreifend für die Zuschauer war auch der koreanisch-französische Wettbewerbsbeitrag *Dooman River* von Zhang Lu. Die Geschichte ist am Grenzfluss Tumen zwischen Nordkorea und China angesiedelt. Der Fluss trennt „die Hungernden von den Armen“, wie es im Berlinale-Katalog treffend heißt. Hier geht es um das nackte Überleben, was nur durch menschliche Wärme und Solidarität möglich ist, was aber gleichzeitig durch ebenfalls menschliche Gier und entsprechenden Egoismus latent bedroht ist. Der Film bekam eine „Lobende Erwähnung“ von der Jugendjury. In der Begründung hieß es treffend: „Wir waren perplex von der Wucht der Bilder, von der eindringlichen Botschaft und der Stille, die dieser Film beschreibt.“

Den Hauptpreis, den „Gläsernen Bären“, vergab die Jugendjury mit *Neukölln Unlimited* an den Lokalmatadoren innerhalb des „14plus“-Programms. Angesichts zahlreicher starker Spielfilme war es eine höchst bemerkenswerte Entscheidung, dass die Auszeichnung auf einen Dokumentarfilm fiel. Das spricht einerseits für das momentan starke Interesse an nonfiktionalen Stoffen, bedeutet andererseits aber auch, dass Agostino Imondi und Dietmar Ratsch mit ihrem Film ein Thema aufgegriffen haben, das junge Leute hierzulande sehr bewegt. Der Film porträtiert die Geschwister Lial, Hassan und Maradona. Die drei haben libanesischen Wurzeln, sind aber in Berlin geboren und stehen nun in dem Konflikt, dass ihre Familie sich in Deutschland zu Hause fühlt. Als offiziell nicht anerkannte Flüchtlinge sind sie permanent von „Abschiebung“ bedroht. Die Protagonisten erscheinen sehr sympathisch, sie bemühen sich um eine vernünftige Ausbildung, und sie versuchen, mit Hip-Hop-Auftritten und Breakdance zum Lebensunterhalt der Familie beizutragen. Insofern erscheinen sie geradezu als Antipoden zu jener Neuköllner Gesellschaft, die der ehemalige Berliner Finanzsenator Sarrazin jüngst provozierend als generellen sozialen Problemfall dargestellt hat. Das Berlinale-Publikum und die Jury waren verständlicherweise dankbar, dass der Film das Klischee vom integrationsunwilligen ausländischen Mitbürger auch von der Form her überzeugend aufbricht. Das kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es bei diesem Thema um weiter reichende Probleme geht als jene, die in *Neukölln Unlimited* an den drei jungen Leuten festgemacht werden. Was ist mit dem Rest der Familie? Die Mutter bekommt ein Kind nach dem anderen, ein Vater ist aber nicht zu erleben. Wie bringen sich die Erwachsenen in die von ihnen gewählte Gesellschaft ein, wenn sie im Libanon für sich keine Perspektiven sehen? Worin liegt letztendlich deren Verantwortung für die eigenen Kinder? Hier hätte man sich tiefer gehende Fragen der Filmemacher gewünscht.

#### Preisträger „Kplus“:

##### Lobende Erwähnung:

*This Way of Life* (Neuseeland/Kanada) von Thomas Burstyn

##### Gläserner Bär:

*Shui Yuet Sun Tau* (Hongkong/China) von Alex Law

##### Preis des Deutschen Kinderhilfswerks:

*Boy* (Neuseeland) von Taika Waititi

#### Preisträger „14plus“:

##### Bester Erstlingsfilm:

*Sebbe* (Schweden) von Babak Najafi

##### Lobende Erwähnung:

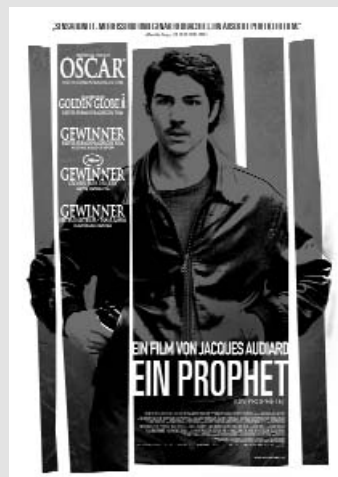
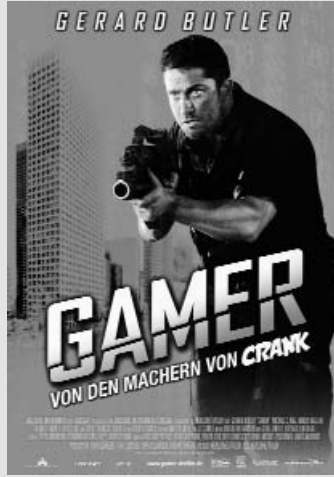
*Dooman River* (Korea/Frankreich) von Zhang Lu

##### Gläserner Bär:

*Neukölln Unlimited* (Deutschland) von Agostino Imondi und Dietmar Ratsch

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





# Jugendmedienschutz in Europa

## Filmfreigaben im Vergleich

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

Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1. Avatar – Aufbruch nach Pandora OT: Avatar	12	12	12	12 A	o. A.	11	11
2. Wo die wilden Kerle wohnen OT: Where the Wild Things are	6	9	6	P. G.	o. A.	—	7
3. Gamer OT: Gamer	KJ	16	16	18	12	15	15
4. In meinem Himmel OT: The Lovely Bones	12	12	14	12 A	o. A. !	15	15
5. Sherlock Holmes OT: Sherlock Holmes	12	12	12	12 A	—	15	11
6. Wolfman OT: The Wolfman	16	16	14	15	12	15	15
7. An Education OT: An Education	o. A.	o. A.	o. A.	15	o. A.	7	o. A.
8. Shutter Island OT: Shutter Island	16	16	16	15	12	15	15
9. Männer, die auf Ziegen starren OT: Men Who Stare at Goats	12	12	—	15	o. A.	11	11
10. Ein Prophet OT: Un Prophète	16	16	10	18	12	—	15
11. Green Zone OT: Green Zone	16	12	14	15	—	15	15
12. Alice im Wunderland OT: Alice in Wonderland	12	9	6	P. G.	o. A.	11	11

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

# Medien in der Gewaltprävention – ein Modellprojekt

Birgit Weichenrieder

Anmerkung:

\*  
Der Beitrag beruht auf der Bachelorarbeit mit dem Titel *Der methodische Einsatz von Medien in der Gewaltprävention*, die beim medius Preis 2010 mit der „Lobenden Erwähnung“ ausgezeichnet wurde.

Bekannte Strafen für Jugendliche, die einen Sozialdienst ableisten müssen, sind allgemeinnützige Aufgaben wie Friedhofsarbeiten oder auch schon mal das Aufräumen in einem Jugendhaus. Kaum jemand denkt dabei an eine Gruppe von Heranwachsenden, die gerade zusammen

einen Film drehen. Welche Vorteile Medien in diesem Bereich haben können, wird in einem Modellprojekt im Landkreis Augsburg deutlich, bei dem aktive Medienarbeit als Mittel der Gewaltprävention zum Einsatz kommt.\*



Zwei Jugendliche spielen Basketball. Da hört man plötzlich Musik aus einem Gettoblaster dröhnen. Eine Gruppe mit drei Jungen kommt auf den Sportplatz zu. Sie sind nicht begeistert, dass „ihr“ Platz belegt ist: „Was wollt ihr hier? Ihr spielt so schlecht wie meine Mama, ach was, die zockt euch auch noch ab. Und was willst eigentlich du, du Nigger?“ Und schon stürzen die Jugendlichen aufeinander. Keiner will sich die Beleidigungen gefallen lassen und erst recht nicht vom Basketballplatz verschwinden.

Nicht selten endet solch eine Cliquenrivalität in einer Schlägerei. In der dargestellten Situation kann eine Prügelei allerdings verhindert werden. Es handelt sich nämlich um eine fiktive Szene aus dem Kurzfilm *Atzen wissen nicht, was sie tun sollen*. Der dargestellte Täter-Opfer-Konflikt ist jedoch nicht ganz aus der Luft gegriffen. Die Jugendlichen, die sich den Film ausdachten und anschließend drehten, waren selbst Täter und Opfer in einem Streit. Allerdings ging diese Auseinandersetzung nicht so glimpflich aus wie die fiktive Spielszene. Der reale Konflikt endete in einer Schlägerei, die von der Polizei aufgelöst werden musste, die Jugendlichen wurden zu einer Sozialstrafe verurteilt. Diese bestand nicht etwa aus einer allgemeinnützigen Aufgabe, sondern – auf Vorschlag der Jugendgerichtshilfe – aus der Herausforderung, einen Film zu drehen. Die Maßnahme sollte den Jugendlichen nicht nur ermöglichen, ihre Freizeit sinnvoll zu gestalten, sondern zudem präventiv auf sie wirken, damit sie im Idealfall nicht erneut straffällig werden.

Für diese doch sehr ungewöhnliche Arbeit gab es noch kaum Erfahrungswerte. So wurde die Medienstelle Augsburg (MSA) des JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis beauftragt, die Jugendlichen pädagogisch und professionell durch die einzelnen Schritte des Filmprojekts zu leiten. Die MSA gestaltet im schulischen und außerschulischen Kontext medienpädagogische Projekte im Sinne der aktiven Medienarbeit mit Kindern und Jugendlichen.

### Projektverlauf

Bei den ersten Treffen wurden den vier Straftätern Beiträge und Filme von anderen Jugendlichen gezeigt, damit sie eine Vorstellung bekamen, was in der vorgegebenen Zeit (40 Stunden) umsetzbar sein würde. Im nächsten Schritt

sollten die vier Jungen ihre Ideen sammeln. Ihnen fiel es zunächst nicht leicht, sich auf ein Thema und ein Genre zu einigen, weil sie nicht damit gerechnet hatten, dass ihnen die Themenwahl völlig freigestellt war. In Diskussionen wurde immer wieder die Lebenswelt der Heranwachsenden angesprochen und die Aufmerksamkeit auf den Heimatort der Projektteilnehmer gelenkt. Es zeigte sich, dass die Jugendlichen mit der Freizeitsituation dort überhaupt nicht zufrieden waren. Sie beschlossen schließlich, einen Kurzspielfilm zu drehen, und entwickelten das Drehbuch.

Bei der Umsetzung übernahmen die Projektteilnehmer selbst die Kameraführung, die Tonkontrolle, aber auch die Rollen der Schauspieler. Neben der fiktiven Spielhandlung, die recht kurz war, enthielt der Film dokumentarische Elemente in Form von Interviews. Bewohner des Ortes sowie der Bürgermeister, der Jugendrat und weitere verantwortliche Persönlichkeiten wurden zur Freizeitsituation für Jugendliche befragt. Nach Abschluss der Dreharbeiten waren die Jugendlichen auch in den Schnitt miteinbezogen. Ein Filmtitel wurde gefunden und passende Musik beschafft, wobei darauf geachtet werden musste, dass keine GEMA-Gebühren anfielen.

Die Premiere des Films im örtlichen Kino stellte den Abschluss des Projekts dar. Bei der Film-Matinee füllte sich der Saal mit den Familien und Freunden der Filmemacher, aber auch der Bürgermeister und der Jugendrat waren anwesend. Anschließend wurden die Jugendlichen zu einer Diskussion über die Freizeitsituation vor Ort auf die Bühne gebeten. Sie durften dabei vor dem Bürgermeister Wünsche und Anregungen äußern, die ihrer Meinung nach zu einer verbesserten Freizeitsituation führen könnten.

### Ziele des Projekts

Primäres Ziel des Projekts war es, präventiv zu wirken. Die Jugendlichen sollten in erster Linie von erneuten Straftaten oder Gewalthandlungen abgehalten werden. Daher sind Sozialstunden eine Form der tertiären Gewaltprävention, die sich an bereits auffällig gewordene Personen richtet. Eine solche Wirkung erzielen Projekte vor allem dann, wenn sie möglichst exakt an der Zielgruppe ausgerichtet werden. Außerdem wirkt sich die Vermittlung von sozialen und kommunikativen Kompetenzen zusammen mit

sozialer Anerkennung meistens positiv auf das allgemeine Konfliktverhalten aus.

Weitere angestrebte Ziele im Projekt waren die Stärkung des Selbstkonzepts, die Reflexion des eigenen Selbst und die Stärkung der Persönlichkeit sowie die Ausbildung sozialer Wahrnehmung. Es ist nämlich wichtiger, die Delinquenten in ihrem Selbstwert zu stärken, als sie hart zu bestrafen, denn oftmals sind Konflikte Ausdruck mangelnden Selbstwertgefühls. Eine erfolgreiche Gewaltprävention muss abzielen auf die Ausbildung von Konfliktfähigkeit und kontrolliertem Handeln sowie auf die Vermittlung von sozialen Kompetenzen. Langfristig gesehen ist das Ziel tertiärer Gewaltprävention, dass die betroffenen Personen nicht wieder straffällig werden und soziale Normen durch sozial integriertes Verhalten akzeptieren (vgl. Gugel 2006).

### Umsetzung

Die Herausforderung des Projekts bestand zunächst darin, Gewaltprävention mit dem Mittel der aktiven Medienarbeit als Methode handlungsorientierter Medienpädagogik umzusetzen.

Deshalb wurde als Lernumfeld *handelndes Lernen* gewählt. Die Jugendlichen sollten Thema und Genre selbst bestimmen und während des Entstehungsprozesses des Films in verschiedene Rollen schlüpfen. Exemplarisch lernten sie im Projekt, wie Filme entstehen und welcher Aufwand nötig ist, um einen Film zu drehen. Neben *handelndem* und *exemplarischem Lernen* ist die *Emanzipation des Individuums* Ziel der aktiven Medienpädagogik. Die Jugendlichen sollten erfahren, dass sie nicht abhängig sind von Strukturen und Entscheidungen Erwachsener oder anderer Jugendlicher, sondern dass sie sich selbst in ihrem Umfeld behaupten können. Die Diskussion mit dem Bürgermeister, in deren Verlauf sie ihre Wünsche zu Freizeitmöglichkeiten äußerten, vermittelte ihnen die Erkenntnis, dass sie selbst in die Politik eingreifen können.

Schließlich sollte die *kommunikative Kompetenz* der Jugendlichen verbessert werden. Während der *sozialen Gruppenarbeit* mussten die Jugendlichen zusammenarbeiten und gemeinsam Herausforderungen bewältigen. Ohne angemessene Kommunikation hätte diese Aufgabe nicht umgesetzt werden können (vgl. Schell 2003).

## Ergebnisse des Projekts

Die aktive Medienarbeit hat sich als ein sehr erfolgreiches Mittel für Maßnahmen zur Gewaltprävention erwiesen. In dem vorliegenden Projekt konnten die folgenden positiven Entwicklungen beobachtet werden.

### Stärkung des Selbstwertgefühls

Durch die Mitarbeit im Projekt konnten die Jugendlichen in ihrem Selbstwertgefühl gestärkt werden. Dies war besonders wichtig, da alle vier über ein nur sehr schwaches Selbstbewusstsein verfügten und ihnen Erfolgserlebnisse, ob in der Schule oder in der Freizeit, fehlten. Gelingen konnte das dadurch, wie auch der zuständige Richter beteuerte, dass man Vertrauen in sie setzte und ihnen mit dem Filmprojekt etwas zumutete, von dem man erwarten konnte, dass sie es schaffen würden. Deutlich wurde der Stolz der Jugendlichen vor allem kurz vor der Präsentation des Films. Die Jungen wollten unbedingt den großen Saal im Kino reservieren, da sie schon sehr viele Freunde zur Premiere eingeladen hatten. Die Projektteilnehmer gewannen an Selbstbewusstsein, weil sie von den Bewohnern ihrer Heimatgemeinde einmal anders wahrgenommen wurden und ihnen für ihre Arbeit z. B. vom Direktor ihrer Schule Anerkennung ausgedrückt wurde. Positiv war auch, dass die Jugendlichen etwas ausprobieren durften, wozu nicht jeder die Gelegenheit bekommt. Keiner der Projektteilnehmer hatte sich zuvor als Filmemacher versucht. So konnten die jungen Menschen auf einer ganz neuen Ebene ihr Können unter Beweis stellen.

### Umgang untereinander

Der Umgang der Jungen untereinander verbesserte sich. Ziel war es zunächst, zu verhindern, dass sich die Jugendlichen bei Begegnungen in ihrer Heimatgemeinde weiterhin provozierten und dadurch neue Konflikte entstanden. Es wurde nicht erwartet, dass die Jungen sich anfreundeten. Doch konnte immerhin erreicht werden, dass sie sich während der Projektphase auch in der Freizeit grüßten und die bei den Dreharbeiten erforderliche Gruppenarbeit durchaus ohne Streit durchgeführt wurde. Positiv war zudem, dass drei Monate nach Abschluss des Projekts keiner der teilnehmen-

den Jugendlichen erneut straffällig geworden war – was in dem Zeitraum davor kaum möglich gewesen wäre.

### Kennenlernen kreativer Gestaltungsmöglichkeiten

Die Jugendlichen haben durch das Projekt neue kreative Gestaltungsmöglichkeiten kennengelernt. Medien bieten eine ganz besondere Form, sich auszudrücken, und es ist wichtig, solche Möglichkeiten aufzuzeigen. Die Jugendlichen hatten die Chance, ein neues Mittel der Artikulation zu entdecken und sich dabei auch selbst zu verwirklichen.

Wie der zuständige Richter bemerkte, soll der Sozialdienst den Jugendlichen die Möglichkeit bieten, neue Formen der Freizeitgestaltung bzw. der späteren Berufsausübung kennenzulernen. Da Medien zumeist nur passiv rezipiert werden, ist es für viele eine neue Erfahrung, sie aktiv zu nutzen. Aktive Medienarbeit kann also den Anreiz für eine kreative Freizeitgestaltung wecken und Einblicke in verschiedene Berufe des Mediengestaltens bieten. Alle Projektteilnehmer waren sich einig, dass das Filmdrehen Spaß gemacht hatte.

### Auseinandersetzung mit dem Thema „Gewalt“

Bei der Projektarbeit wurde erreicht, dass sich die Jugendlichen aktiv mit dem Thema „Konflikt und Gewalt“ beschäftigten. Eine intensive Auseinandersetzung mit dem zu behandelnden Thema ist Basis jeder Filmarbeit. Da sich vor allem die Interviews mit den verantwortlichen Persönlichkeiten oftmals auch mit dem Gewaltverhalten von Jugendlichen beschäftigten, wurde das Thema aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Dadurch, dass die Aufnahmen beim Schnitt immer wieder gesichtet und Szenen mehrmals bearbeitet wurden, konnten die Inhalte der Interviews und Spielszenen gut verinnerlicht werden.

### Perspektive

Von der positiven Wirkung des Projekts sind viele Akteure und Beteiligte überzeugt. Auch theoretisch kann ein medienpädagogisches Projekt im Sinne des Jugendstrafrechts legitimiert werden. Das Gesetz fordert nämlich bei jugendlichen Straftätern, pädagogische Maß-

nahmen anzuwenden und den Erziehungsgedanken in den Vordergrund zu stellen.

Laut Grieswelle (1972) wird unter Erziehung auch im strafrechtlichen Sinn die Entfaltung der Persönlichkeit eines Menschen durch geistige Einwirkung anderer verstanden.

Die Tatsache, dass im Jugendstrafrecht der Erziehungsgedanke verankert ist, liegt zunächst im noch jungen Alter der Delinquenten begründet. Er ist noch in der Entwicklung seiner Persönlichkeit und kann deshalb nicht in gleicher Weise für sein Handeln verantwortlich gemacht werden wie Erwachsene. Es wird dabei das Ziel verfolgt, die Jugendlichen durch strafrechtliche Maßnahmen zu befähigen, sich moralisch angepasst zu verhalten. Sie sollen zu gebildeten und selbstständigen Personen erzogen werden, die fähig sind, verantwortlich zu handeln. Die Strafe muss aber bei der Prämisse des Erziehungsgedankens immer eine Ausnahme bleiben. Der Gedanke muss sich daran orientieren, den Jugendlichen durch Liebe, Zuspruch, Ermutigung, Vermittlung positiver Erlebnisse und Vorbilder zu prägen. Er soll somit in seinem Selbstwertgefühl gestärkt werden, damit er lernt, schwierigen Situationen im Alltag ohne Gewalt zu begegnen. Die Bestrafung an sich allerdings nagt am Selbstwertgefühl des Verurteilten, da er bei Einsicht der Tat mit sich selbst im Unreinen ist. Auch bedeutet eine pädagogisch wertvolle Maßnahme im Sinne der Sozialarbeit schon eine Strafe für die Jugendlichen. Strafe heißt zunächst einmal, dass etwas weggenommen wird. Egal, welche Art von Sozialstunden die Jugendlichen ableisten müssen, ihnen wird eine bestimmte Stundenanzahl an Freizeit entzogen, in der sie bestimmte Aufgaben zu erfüllen haben.

Im Landkreis Augsburg wurde bereits ein weiteres Projekt durchgeführt. Dabei sollte aufgezeigt werden, dass die Nutzung von Medien nicht nur negative Auswirkungen hat, sondern es auch kreative Gestaltungsmöglichkeiten gibt. Gerade bei Straftaten, die mit dem missbräuchlichen Umgang mit Medien in Zusammenhang gebracht werden, kann durch aktive Medienarbeit ein verantwortungsvoller Umgang vermittelt werden. Deshalb wird verstärkt auch die Vermittlung von Medienkompetenz in Projekte der Gewaltprävention miteinbezogen.



**Literatur:**

**Grieswelle, G.:**  
*Sozialarbeit, Pädagogik und Jugendstrafrecht. Eine vergleichende Analyse.*  
 Stuttgart 1972

**Gugel, G.:**  
*Gewalt und Gewaltprävention. Grundfragen, Grundlagen, Ansätze und Handlungsfelder von Gewaltprävention und ihre Bedeutung für Entwicklungszusammenarbeit.* Tübingen 2006

**Schell, F.:**  
*Aktive Medienarbeit mit Jugendlichen. Theorie und Praxis.* München 2003



Birgit Weichenrieder  
 studiert an der Universität  
 Augsburg Medien und  
 Kommunikation.  
 Sie ist freie Mitarbeiterin  
 bei der Medienstelle  
 Augsburg (MSA).



# Alles nur Spaß?

## Humor als Wirkungselement in Fernsehen und Internet

Lachen schafft Distanz. Gerade unangenehme Ereignisse oder unsympathische Personen stehen im Zentrum von Witzen, Komödien oder von Satire. Politiker, Kirchenvertreter oder andere Prominente eignen sich erst dann für Kabarett oder Satire, wenn man sie beim Vertuschen von politischen Fehlern überrascht, bei der Steuerhinterziehung ertappt oder zunehmende Zweifel an ihrer intellektuellen oder moralischen Eignung für das Amt laut werden. Über die Normalität macht man sich nur dann lustig, wenn z. B. Spießigkeit oder Langeweile beklagt werden sollen. Lustig ist also das Überraschende, das Doppeldeutige oder das Tabuüberschreitende. Im Witz können wir Positionen über Themen artikulieren, die sich einem ernsthaften Gespräch im bürgerlichen Umfeld verschließen. Gerade Menschen mit eher bürgerlichen sexuellen Erfahrungen lachen gerne über den „dreckigen“ Witz, der meist tabuisierte Neigungen oder Verhaltensweisen aus dem Bereich der Sexualität zum Inhalt hat. Je stärker das Tabu beim Erzähler

des Witzes und bei dessen Adressaten verinnerlicht ist, desto befreiender ist es, sich einmal so richtig darüber lustig zu machen. Der Witz ist die erste Attacke auf ein Tabu – je mehr Menschen sich darüber lustig machen, desto schneller wird es an Kraft verlieren. Umgedreht können sich aber auch Tabus aufbauen, wenn man sich über Menschen lustig macht, die sich zwar nicht gesetzeswidrig, aber gegen einen sich gerade neu entwickelnden gesellschaftlichen Wert verhalten: schamlose Managergehälter, rücksichtslose Umweltverschmutzer, ausschließlich am persönlichen Profit orientierte Unternehmer oder Geistliche, die anderen Moral predigen und selbst ihr Amt ausnutzen, um Abhängige sexuell zu missbrauchen. So können auch neue moralische Verhaltensregeln aufgebaut werden, denn die Angst, zum Gespött der Satire zu werden, ist bei den meisten größer, als eine kritische Kommentierung im Leitartikel der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ einstecken zu müssen.



Gibt es Themen, über die man sich nicht lustig machen darf, weil sie beispielsweise die religiösen Gefühle anderer verletzen? Darf man Witze über Jesus, den Propheten Mohammed, den Papst machen? Oder muss man religiöse Symbole und Würdenträger respektieren? Darf man Witze über Vorurteile gegenüber anderen Völkern oder sozialen Minderheiten machen? Oder ist alles erlaubt, solange der Witz gut ist? Im Jugendmedienschutz geht es häufig um die Frage, wo die Grenze zwischen noch erlaubter Veralberung, geschmacklosem Witz und einem unerlaubten, menschenverachtenden Angriff auf eine Person, ein Sakrileg oder Tabu gezogen werden soll. Welche Funktion hat das Lachen für die Verarbeitung von medial vorgeführten Verhaltensweisen, wenn z. B. ein schwacher Kandidat bei Castingshows von einem Jurymitglied lächerlich gemacht wird? Stimmen wir diesem herabwürdigenden Verhalten automatisch zu, wenn wir darüber lachen?

Das Lachen kann einem auch im Halse stecken bleiben. Der in Großbritannien verbreitete schwarze Humor wird in Deutschland zwar häufig hochgelobt, widerspricht aber unserem Hang zu einer Tabuisierung von Themen, in denen Menschen wegen ihres Verhaltens, Aussehens, ihrer Schwäche oder Abstammung diskriminiert werden – allerdings sind solche Witze an manchem Stammtisch äußerst beliebt. Worüber man lacht, hängt sehr stark von der Gruppe ab, in der man sich bewegt. Und umso stärker der eine im Witz eine Tabuüberschreitung sieht, desto mehr kann der andere darüber lachen. Gibt es also noch Grenzen für den Humor? Welche Funktion hat das Lachen für den Einzelnen und für die Gemeinschaft? Gibt es nicht in nahezu jedem Witz ein Opfer – und was bedeutet der Witz für die Wirkung?

# Von Witz, Humor und anderen komischen Dingen

Alexander Grau

Nie war Humor so wichtig wie heute. Lustig zu sein, ist zu einer Art gesellschaftlicher Pflicht geworden. Der moderne Mensch wird von aufgekratzter Gutlaunigkeit geradezu erschlagen. Dabei vergisst man ganz, dass Komik, Humor und Lachen in der abendländischen Geschichte überwiegend eine zwiespältige Reputation hatten. Nicht wenigen galten

sie als Sünde oder zumindest als Ausdruck von Dummheit. Und auch wenn man für diese kritische Tradition gerade heutzutage Verständnis hat, so zeigt die Kulturgeschichte des Lachens zugleich, dass Komik ein notwendiges Element offener und pluralistischer Gemeinschaften ist.

„Verba vana aut risui apta non loqui.“ – „Spreche keine leeren oder zum Lachen reizenden Worte“, mahnt grollend der blinde Mönch Jorge von Burgos in Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose* (Eco 1982, S. 105). Dieser Satz, es ist die 41. Regel aus dem 4. Kapitel der Benediktinerregeln, ist der gedankliche und dramaturgische Angelpunkt von Ecos Bestseller. Für Burgos ist das Lachen Sünde. Die Morde, die er in der Benediktinerabtei begeht, haben nur ein Ziel: das Lachen aus der Welt zu halten.

Das Kernargument wider das Lachen formuliert von Burgos im Disput mit William von Baskerville ein paar Seiten und einen toten Mönch später: „Die Seele ist heiter, nur wenn sie die Wahrheit schaut und sich am vollendeten Schönen ergötzt, und über die Wahrheit und Schönheit lacht man nicht. Eben darum hat Christus niemals gelacht. Das Lachen schürt den Zweifel“ (ebd., S. 169). Doch nicht nur das. Das Lachen ist zudem, so der blinde Benediktiner, ein niedriger Affekt, es „schüttelt den Körper, entstellt die Gesichtszüge und macht die Menschen den Affen gleich“ (ebd., S. 168), es ist „die Schwäche, die Hinfälligkeit und Verderbtheit unseres Fleisches“ (ebd., S. 602). Und schließlich ist das Lachen „ein Zeichen der Dummheit“ (ebd.), da

jemand, der über das Gute oder das Böse lacht, beides in seinem Wesen verkenne.

Doch mehr noch als Zweifel, als Schwäche und Dummheit fürchtet von Burgos etwas anderes: dass das Lachen den Menschen die Angst nimmt. Denn „das Gesetz verschafft sich Geltung mit Hilfe der Angst, deren wahrer Name Gottesfurcht ist“ (ebd., S. 604). Schlimmer noch als das Lachen des dumpfen Pöbels sei daher das Lachen, das durch die Wissenschaft hervorgebracht wird. Ohne Wissen „bleibt das Lachen etwas Niedriges und Gemeines, ein Schutz für das einfache Volk, ein entweihetes Mysterium für die Plebs“ (ebd., S. 602f.). Wissenschaft und aufgeklärte Vernunft aber machten das Lachen zu einer neuen gefährlichen Kunst, „die selbst dem Prometheus noch unbekannt war: zur Kunst der Vernichtung der Angst“ (ebd., S. 604).

## Der antike Witz

Für Aristoteles – dessen zweiter Teil der *Poetik* ja der Auslöser für die Ereignisse in Ecos Roman ist – war klar, dass das Lachen ein besonderes Merkmal des Menschen ist. Der Mensch ist nicht nur *Homo sapiens*, sondern zugleich *Homo risibilis*. Anders als die Neigung zur Vernunft, die man

bei einigen Menschen ab und an vorfindet, ist die Fähigkeit des Menschen zum Lachen auch für Aristoteles eine zwiespältige Angelegenheit. So unterscheidet er zwischen vulgären Possenreißern und denjenigen, die auf geschmackvolle Weise scherzen (vgl. *Nikomachische Ethik* IV, S. 14). Und weil zumindest erwachsene Menschen schon immer der Meinung waren, dass das Vulgäre und Geschmacklose insbesondere auf die Jugend eine magische Anziehung und zugleich verderbliche Wirkung hat, empfiehlt der Ahnherr aller Jugendschützer, die Jugend einer solchen unanständigen Unterhaltung nicht auszusetzen (vgl. *Politik* VII, S. 17).

Aristoteles' gespaltenes Verhältnis zum Humor spiegelt die kulturelle Entwicklung des klassischen Griechenlands wider: Auf der einen Seite leben die archaischen Bräuche und Rituale, in denen das Lachen, etwa in Verbindung mit exzessiven Gelagen, eine bedeutende religiöse Rolle spielte, noch lange Zeit weiter. Auf der anderen Seite setzt im vierten vorchristlichen Jahrhundert eine deutliche Kritik des allzu brachialen Humors ein. Diese Humorkritik hat eine soziologische und eine weltanschauliche Komponente: So beginnt die Athener Oberschicht in dem angesprochenen Zeitraum, exklusive Sitten und Umgangsformen zu kultivieren, die sie von der Masse des Volks abheben: Es gehört sich einfach nicht mehr, laut und vulgär zu lachen wie ein Schankwirt oder ein skythischer Sklave. Zudem erregt das Lachen das Misstrauen der Philosophen, gerade weil es an alte, archaische Gebräuche mahnt, an Unvernunft, Chaos und Unordnung. Die aufgeklärte Vernunft lächelt bestenfalls fein über ein geistreiches *Aperçu*, derbes Lachen aber ist kein Zeichen der Weisheit.

Dass die Mahnungen zur Verfeinerung der Umgangsformen und der Alltagskultur nicht immer den gewünschten Erfolg hatten, zeigt sich jedoch schon daran, dass in der Folge des Aristoteles die Kritik am ordinären Witz und am schallenden Gelächter nicht mehr abreißt und das Plädoyer für den geistreichen, feinen und gesitteten Humor zum Standardtopos einschlägiger Werke wird.

### **Gottes Werk oder Teufels Beitrag?**

Zielten die aristotelisch gesonnenen Humorkritiker nicht auf das Lachen an sich, sondern eher auf eine Kultivierung zwischenmenschlicher Umgangsformen, deren wichtigstes Merkmal die

Mäßigung war, so formierten sich im klassischen Griechenland zugleich Fraktionen radikaler Humorfeinde – und es ist interessant zu sehen, dass diese eher freudlosen Theoretiker für 2.000 Jahre die Diskussion über das Lachen begleitet haben. Ein Grund für die Langlebigkeit dieser aus unserer heutigen Sicht etwas exzentrischen Haltung ist, dass sie an einem entscheidenden Punkt mit den liberaleren Theoretikern des angemessenen Lachens übereinstimmt: Humor ist für beide Denktraditionen kein isoliert zu betrachtendes Phänomen, sondern Teil einer ethischen Lebenshaltung. So wie für Aristoteles der gesittete Humor nur ein Aspekt einer auf Besonnenheit und Ausgleich bedachten tugendhaften Persönlichkeit ist, so ist das Lachen für seine Feinde Ausdruck von Zügellosigkeit und Wollust – und ein wahrhaft ethisches Leben ist dementsprechend in jeder Hinsicht asketisch. Das bekannteste antike Beispiel für eine solche asketische, dem Lachen abholden Gruppe sind die Anhänger des Pythagoras. An diese Tradition ethisch begründeter Verächtung des Lachens knüpfte das Christentum an.

## **»Auch die Menschen im Mittelalter haben gelacht.«**

Gleichwohl darf man mit Blick auf die Kulturgeschichte des Lachens im Christentum nicht den Fehler machen, gängigen Klischees aufzusitzen und das ewige Lied vom dunklen, freudlosen Mittelalter zu wiederholen, nach dessen eingängiger Melodie freudlose Jahrhunderte der Unterdrückung endlich durch das Licht aufgeklärter, humaner und lachender Freigeister überwunden wurden. Auch die Menschen im Mittelalter haben gelacht (vgl. Le Goff 2003). Allein die großen Versepen und Dichtungen der Zeit spiegeln eine lebendige Alltagskultur des Lachens wider. Dass die Vorstellung von dem freudlosen Mittelalter aufkommen konnte, liegt zum einen daran, dass das frühe Christentum unter der Erwartung der baldigen Apokalypse stand –

was sicher nicht zu einer Kultur entspannter Fröhlichkeit beigetragen hat und auch unser Bild des mittelalterlichen Christentums prägt. Zum anderen wurden Mönchsorden zu Ikonen für mittelalterliches Leben schlechthin, und tatsächlich galt innerhalb monastischer Gemeinschaften das Lachen als eine schlimme Versuchung – die schon erwähnten Benediktinerregeln geben davon Zeugnis. Allerdings ging es, anders als Eco suggeriert, nicht darum, die Mönche in Angst, Dummheit und Schrecken zu halten. Was am Lachen als so gefährlich galt, wird klar, wenn man sich das zweite große Vergehen vor Augen führt, dem sich ein Mönch schuldig machen konnte: die Eitelkeit. Vermutlich muss man beides zusammen denken. Lachen und Eitelkeit sind Gesten der Überheblichkeit. Der Mönch aber hat demütig zu sein.

## »Martin Luther wollte den Menschen nicht geknechtet und niedergedrückt, sondern frei und fröhlich.«

Einen großen humorthologischen Einschnitt markiert die Reformation. Martin Luther wollte den Menschen nicht geknechtet und niedergedrückt, sondern frei und fröhlich. Hinzu kam sicher das Naturell des Reformators, der, wie wir wissen, einen eher bodenständigen Humor kultivierte. Zudem kann man nach protestantischer Lehre auch durch das asketischste und freudloseste Leben Gott nicht bestechen. Eher schon liegt der Verdacht nahe, dass Askese in Scheinheiligkeit mündet und zudem natürliche und gottgegebene Neigungen unterdrückt sowie verleugnet werden. Religion ist daher nach Luthers Überzeugung fröhlich: „Wo Glauben ist, da ist auch Lachen“.

### Vom Witz zum Humor

Die Bedeutung von „Witz“ hat ursprünglich nichts mit Komik zu tun. Das germanische „uuizzi“ bezeichnet das Wissen, ebenso das althochdeutsche „wizzi“, das dann im mittelhochdeutschen „witzze“ um die Bedeutungsnuance „Be-

wusstsein“ erweitert wird. Im frühen Neuhochdeutsch schließlich versteht man unter „witzze“ den Verstand oder die Klugheit.

Dass deutsche Gelehrte sich überhaupt größere Gedanken über die Bedeutung des Wortes „Witz“ machten, verdanken sie einem Franzosen: Voltaire. Dieser hatte im Rückgriff auf ein Zitat des Jesuitenpaters und Philologen Dominique Bouhours genüsslich erklärt, die Deutschen hätten keinen „bel esprit“, ihre Werke entbehrten jeder Leichtigkeit, Eleganz und Feinheit des Stils. Das fand man in Deutschland gar nicht komisch. Und so machte man sich sehr bierernst ans Werk, um zu beweisen, dass man sehr wohl „bel esprit“ habe. Leider nur fehlte im Deutschen dafür der passende Ausdruck – ein mögliches Anzeichen dafür, dass Voltaire vielleicht doch so unrecht nicht hatte. In ihrer Not besannen sich die deutschen Intellektuellen auf den „Witz“, dessen Bedeutung nun um den Aspekt des Geistesblitzes und um die Fähigkeit zum schnellen, originellen Gedanken erweitert wurde.

Da Rache süß ist und die deutschen Dichter und Denker sich nicht ausgerechnet von einem Franzosen der Dumpfheit bezichtigen lassen wollten, schlich sich im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts sehr bald eine abwertende Bedeutung von „Witz“ ein, die die Grundlage unseres modernen Verständnisses bildet: Von Lessing bis Kant begann man, geniale Menschen von solchen zu unterscheiden, die zwar nicht ganz so schlau, aber durchaus ganz witzig sind – französische Philosophen beispielsweise.

Während der Witz langsam vom Geist zum Spaß mutierte, sickerte ein neues Wort in die deutsche Sprache ein: der „Humor“. Humor kommt von dem lateinischen „umor“, was „Saft“ oder „Flüssigkeit“ bedeutet. Über die Säftelehre der antiken und mittelalterlichen Medizin, den *humores cardinales* und den damit verbundenen Charaktereigenschaften, wanderte der Ausdruck „humor“ ins Altenglische und bekommt hier, über die Bezeichnung für verschiedene Temperamente, schließlich seine moderne Bedeutung. Im Deutschen findet sich das Wort „Humor“ erstmals bei dem barocken Schriftsteller Johann Christian Gottsched (vgl. Schütz 1963, S. 177), der den Engländern zugleich vorwirft, sie würden sich allzu viel auf ihren Humor einbilden. Dieser angelsächsische Humorkomplex hat die Deutschen seitdem nicht mehr verlassen.

Der Romancier und Kunsttheoretiker Jean Paul ergriff daher konsequent die Initiative und

**»Anders als etwa im 19. Jahrhundert stehen Emotionen und ihre Äußerungen heutzutage hoch im Kurs. Emotionsäußerungen, die noch vor wenigen Jahrzehnten als unschicklich und unangemessen gegolten hätten, sind heute Bedingungen, um nicht als verklemmt und unterkühlt oder als totale Spaßbremse wahrgenommen zu werden.«**

kündigte die Einheit von Witz und Humor wieder auf. Ebenso idealistisch wie romantisch teilte er die Welt in endliche Welt hier und Welt der Ideen dort. Humor bestünde darin, aufzuzeigen, dass Ideales und Reales zumeist auseinanderfallen, er sei wertvoll, tief und ernst, während der Witz nur oberflächlich Kontraste innerhalb der endlichen Welt aufzeige. Diese in der deutschen Geisteskultur sehr wirkungsmächtige Unterscheidung eignete sich vor allem hervorragend, um den Humorspieß Richtung Frankreich endgültig umzudrehen: Demnach haben die Deutschen tiefsinnigen Humor, die Franzosen nur oberflächlichen Witz.

### **Strafe oder Ausdruck?**

Es gehört zu den vielen Absonderlichkeiten der Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, dass Humor, Witz und Lachen von den meisten Theoretikern als ganz individuelle Ereignisse thematisiert werden. Die naheliegende Idee, dass das Lachen nicht nur das Ergebnis von Kommunikation sein kann, sondern selbst einen Kommunikationsakt darstellt, beginnt sich erst mit Charles Darwins klassischer Studie *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872) durchzusetzen.

## **»Die Komik ist eine dem Menschen vorbehaltene Technik, die normale, ernsthafte Betrachtung der Welt durch eine Art Außenperspektive zu ersetzen, um die Dinge gleichsam einmal anders zu sehen: komisch eben.«**

Einer der Ersten, der Darwins Anregungen humortheorietisch aufgriff, war der französische Philosoph Henri Bergson. Für Bergson ist das Lachen „eine soziale Geste“ (1921, S. 17). Menschen, so die Ausgangsthese, sind faule Gewohnheitstiere, die sich in einer gegebenenfalls auch wenig perfekten Welt einrichten. Diese Bequemlichkeit liegt aber nicht im Interesse der Gesamtgesellschaft, die eine gewisse Flexibilität von ihren Mitgliedern verlangt, eine permanente soziale Feinabstimmung und Anpassung an die jeweiligen Umstände. Da die sozialen Fähig-

keiten, die zu erstarren drohen, naturgemäß nicht mit Zwang erwirkt werden können, bedarf es sozialer Gesten wie dem Lachen. Die soziale Funktion des Lachens ist also eine Art Lockerungsübung, die uns auf sozial verträgliche Weise auf Missstände und Defizite aufmerksam macht. Oder wie Bergson griffig formuliert: „Die Trägheit ist das Komische, und das Lachen ist die Strafe“ (ebd., S. 18).

In diesem Sinne sind auch das Auslachen oder die Schadenfreude keine asozialen Reflexe, sondern Mittel der sozialen Regulation: „Das Lachen ist nun einmal ein Erziehungsmittel“ (ebd., S. 132). Allerdings eines, das, da es selbst nicht reflexiv, sondern ein Affekt ist, nicht immer gerecht und nicht immer angemessen sein kann. Lachen, so Bergson, „soll demütigen, einschüchtern, was ihm nicht gelingen würde, wenn nicht die Natur für diesen Zweck auch in den besten Menschen einen Rest von Niedertracht oder wenigstens Bosheit belassen hätte“ (ebd.). Und er fast daher zusammen: „Hier, wie so oft, hat die Natur das Böse in den Dienst des Guten gestellt“ (ebd., S. 133).

Bergsons Blick auf das Lachen wäre vielleicht etwas heller ausgefallen, hätte er berücksichtigt, dass soziale Kontrolle nicht die einzige soziale Funktion des Lachens ist. Manchmal hat das Lachen auch einen informativen Charakter oder eine appellative Funktion. Für Helmut Plessner ist das Lachen daher, wie auch das Weinen, eine „Ausdrucksbewegung“ (1983, S. 206). Lachen und Weinen sind „Reaktionen auf Grenzen, an welche unser Verhalten stößt“ (ebd., S. 205). Sind wir dann selbst direkt betroffen, erliegen wir dem Schmerz oder dem Leid, ist ein gewisser Abstand gegeben, so erheitert uns die Situation.

Das bedeutet: Lachen können wir im Prinzip über alles und jeden. Es gibt nichts, was per se unlustig ist. Lachen ist eine Frage der Perspektive. Dementsprechend variiert der Humor: „Was eine Gesellschaft komisch findet, worüber sie lacht, das wechselt im Lauf der Geschichte, weil es zum Wandel des Normbewusstseins gehört“ (Plessner 1982, S. 299). Nur, dass der Mensch lacht, ist kulturunabhängig.

Da Ordnung für Plessner letztlich ein normativer Begriff ist, entspricht das Erlebnis der Begrenztheit der Ordnung zugleich der Erfahrung der Normwidrigkeit. Das Normwidrige ist allerdings nicht an sich komisch. Im Gegenteil. Es ist zunächst einmal, das liegt im Wesen der Sache, abstoßend. „Um zu erheitern, muss die



Normwidrigkeit irgendwie auch wieder paralytisiert sein“ (ebd., S. 300). Die Negation unserer Normen muss gebannt sein, um komisch zu wirken, ansonsten wäre sie bedrohlich.

Die Normierung, auf die Komik für Plessner verweist, darf allerdings nicht mit Ethik verwechselt werden. Ethische Normen sind nur *ein* Bereich von vielen Normierungen, die unser Wahrnehmen, Denken und Handeln bestimmen. Damit spricht Plessner der Komik eine existenzielle Bedeutung zu. Sie ist eine dem Menschen vorbehaltene Technik, die normale, ernsthafte Betrachtung der Welt durch eine Art Außenperspektive zu ersetzen, um die Dinge gleichsam einmal anders zu sehen: komisch eben.

### Wer zuletzt lacht...

Aus evolutionspsychologischer Sicht ist die Fähigkeit zum Humor eine Variante unserer kognitiven Fähigkeit, die Welt unter anderen Vorzeichen oder aus anderen Perspektiven zu betrachten. Zugleich ist sie ein Mittel der Kommunikation, eine Ausdrucksform, die auf etwas aufmerksam macht, auf das Ungewöhnliche im scheinbar Gewöhnlichen.

Wie alle Affekte, so unterliegt allerdings auch das Lachen kulturellen Ausprägungen. Worüber gelacht wird, wie und in welcher Intensität, hängt von der jeweiligen Emotionskultur eines Landes oder einer Region ab – eine Beobachtung, die Plessners These von der Normabhängigkeit des Komischen stützt.

Anders als etwa im 19. Jahrhundert stehen Emotionen und ihre Äußerungen heutzutage hoch im Kurs. Emotionsäußerungen, die noch vor wenigen Jahrzehnten als unschicklich und unangemessen gegolten hätten, sind heute Bedingungen, um nicht als verklemmt und unterkühlt oder als totale Spaßbremse wahrgenommen zu werden. Von dem aristotelischen Ideal der Mäßigung sind zumindest die westlichen Kulturen zurzeit weit entfernt – und vieles spricht dafür, dass auch traditionsreiche Kulturen der Zurückhaltung der Emotionalisierungsmaschinerie der weltweiten Unterhaltungsindustrie ihren Tribut zollen müssen. Das ist die unschöne, vielleicht sogar vulgäre Seite der totalen Spaßgesellschaft.

Zugleich ist nicht zu übersehen, dass die Enttabuisierung des Lachens in allen Gesellschaften mit einer Demokratisierung einhergeht. Das mag zum einen daran liegen, dass in pluralistischen Gesellschaften das Außerordentliche, das

Ungewöhnliche häufiger anzutreffen ist als in traditionellen, meist homogenen und autoritär geführten Gemeinschaften, was – folgt man Plessner – zu mehr komischen Anlässen führt. Zum anderen bedeutet Modernisierung auch immer Individualisierung, was wiederum zur Folge hat, dass das individuelle Verhalten weniger von tradierten Normen abhängt, sondern eher von persönlichen Bedürfnissen. Rigide Verhaltensregeln, wie etwa strenge Kleidungsordnungen, Benimmregeln oder auch Lachkodizes, lockern sich in solchen Gemeinschaften fast zwangsläufig.

Liberalisierungen haben immer eine penetrante oder ordinäre Seite. So auch der Umgang mit Humor. Allerdings sollten all jene, die freudlos die Oberflächlichkeit der Spaßgesellschaft beklagen, immer im Blick behalten, dass Humor nicht nur ein Zeichen für die Offenheit einer Gesellschaft ist, sondern auch eine humane Strategie, um mit den Zumutungen einer pluralistischen Gemeinschaft umzugehen.

### Literatur:

#### Aristoteles:

*Nikomachische Ethik*  
[Hrsg. v. G. Bien/E. Rolfes].  
Hamburg 1985 (4. Auflage)

#### Aristoteles:

*Politik* [Hrsg. v. E. Rolfes].  
Hamburg 1990 (4. Auflage)

#### Bergson, H.:

*Das Lachen*. Jena 1921

#### Darwin, C.:

*The Expression of the Emotions in Man and Animals*. London 2009

#### Eco, U.:

*Der Name der Rose*.  
München 1982

#### Le Goff, J.:

*Das Lachen im Mittelalter*.  
Stuttgart 2003

#### Plessner, H.:

*Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*. In: H. Plessner: *Gesammelte Schriften VII*. Frankfurt am Main 1982, S. 201–387

#### Plessner, H.:

*Die Frage nach der *Conditio humana**. In: H. Plessner: *Gesammelte Schriften VIII*. Frankfurt am Main 1983, S. 136–217

#### Schütz, K.-O.:

*Witz und Humor*.  
In: L. Weisgerber u. a. (Hrsg.): *Europäische Schlüsselwörter*, Bd. 1. München 1963, S. 161–244

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



# Die Tücken eines Grenzphänomens

## Das Komische in den (Medien-)Erfahrungen Heranwachsender

Anja Hartung

**In der Betonung, mit einem attraktiven Unterhaltungsprogramm aufzuwarten, suchen sich viele Medien mit Humor und guter Laune zu profilieren. Allerdings, über Humor lässt sich bekanntermaßen trefflich streiten. Woran lässt sich letztlich festmachen, was wirklich komisch ist? Die folgenden Ausführungen setzen sich mit dieser Frage aus-**

**einander, indem nachgezeichnet wird, welche Bedeutung Heranwachsende Komik in ihrem alltäglichen wie medialen Alltag beimesen und wie sich Verständnis und Beurteilungsfähigkeit gegenüber medialer Komik im Verlauf ihrer geistigen und sozialen Entwicklung ausdifferenzieren.**

Über die Konstitution des Komischen wird immer wieder debattiert. Warum erheitert hier, was dort beschämt? Wie weit darf es gehen und was ist tabu? Die attische Komödie attackierte einst prominente Zeitgenossen mit einer Lust und Boshaftigkeit, die der modernen Satire nicht zuletzt angesichts des Persönlichkeitsschutzes versagt sind. Zugleich haben ihre Inhalte angesichts des historisch gewandelten Normenbewusstseins deutlich an komischer Sprengkraft verloren. Nur wenige der vielen Komödien des Aristophanes finden sich auf den Bühnen der Gegenwart. Nichts ist komisch per se. Erst die Wahrnehmung des Publikums erzeugt die ästhetische Erfahrung, die das Angebot zum komischen Ereignis werden lässt. Komik lässt sich zwar evozieren, etwa dann, wenn eine kommunikative Intuition, Gewohnheit oder Norm nicht eingelöst, absichtlich irritiert oder gesprengt wird. Voraussetzung für die Konstitution von Komik ist aber ihre Zuschreibung durch das rezipierende Subjekt, das erstens in der Lage sein muss, Kontextwechsel und Intensionsverlagerung als solche zu durchschauen, und zweitens bereit sein muss, dieses Durchschauen auch zu genießen (Schmidt 1976; 2003). Das Verstehen medialer Komik erfordert assoziatives Denken, die Vernetzung von Wissensbeständen und beruht wesentlich auf der Fähigkeit, die Perspektiven unterschiedlicher Personen unabhängig von der eigenen nachzuvollziehen und koordinieren zu können. Und schließlich bedarf es des Wissens um mediale Genre- und Darstellungskonventionen, die Inhalte rahmen und die intendierte Lesart erkennen

lassen. Es ist inzwischen zum Gemeinplatz geworden, diese komplexen Verstehensleistungen des Subjekts unter dem Begriff des Humors zu subsumieren. Folgen wir jenen philosophischen Diskurslinien, die Humor untrennbar mit der Konstitution des Subjekts verbunden sehen, so ist dieser jedoch eher als eine spezifische Haltung zu verstehen, die nicht gelernt, sondern vielmehr durch eine reflexive Distanz zu Selbst- und Weltverhältnissen entsteht und die hierdurch Sicht- und Erlebensweisen evoziert, die gerade dadurch als positiv empfunden werden, da sie ein Sich-Lösen von tradierten Sichten und mithin Zwängen ermöglichen können.

Ausgehend von der großen Relevanz, die dieses Bedürfnis für das Medienhandeln (nicht nur) im Kindes- und Jugendalter hat, möchten die nachfolgenden Ausführungen nachzeichnen, wie sich Heranwachsende zu den medialen Spielarten und Darbietungsweisen von Komik verhalten und wie sich ihre Präferenzen und Umgangsweisen im Verlauf ihrer Entwicklungs- und Individualisierungsvollzüge verändern. Grundlage dieser Darstellung ist eine Synopse empirischer Studien der Kinder- und Jugendforschung und einer eigenen Arbeit, die sich dem Problemzusammenhang in einer explorativ-qualitativen Studie anzunähern gesucht hat.\* Dabei wird zu zeigen sein, dass Komik nicht allein von unterhaltendem und mithin entlastendem Wert sein kann, sondern die Rezeption wie Produktion komischer Handlungsvollzüge gleichsam für das Hineinwachsen und Bestehen in neuen sozialen Räumen und Rollen von Bedeutung

sind. Im Einklang mit einschlägigen Untersuchungen wird veranschaulicht, dass die Komikvorlieben von Kindern und Jugendlichen entscheidend von entwicklungsbedingten Aufgaben und Interessen geprägt sind. Davon abweichend wird jedoch auch die Frage gestellt, inwiefern der Begriff „Humor“ den hier benannten Problem-bereich tatsächlich adäquat zu fassen vermag, oder ob es sich nicht vielmehr um spielerische Modi der Weltaneignung und -begegnung im Kindes- und Jugendalter handelt, die diese ebenso zu fördern vermögen, wie sie gleichermaßen mit Risiken und Einschränkungen verbunden sein können.



### Komik als Modus explorativer Wirklichkeitsaneignung und -begegnung im Kindes- und Jugendalter

Eine noch kindliche Facette des Umgangs mit Komik zeigt sich in der Vorliebe für das Genre des Zeichentricks (Schorb/Petersen/Swoboda 1992; Theunert/Schorb 1996; Rathmann 2004), das Kinder insbesondere durch seine unerwarteten Juxtapositionen, die Ignoranz physikalischer Gesetze, die Situationskomik und seinen Witz erfreut. Dabei liegt für die Kinder der Spaß wesentlich in der Auslösung der schlichten Inkongruenz. Die Ge-



Rollenspiele zum Thema „Lachen im Schulalltag“

#### Anmerkung:

\*

Angeregt durch jene viel diskutierte Frage nach den Grenzen von Spaß in Alltags- und Medienkultur versuchte die in den Jahren 2004 bis 2006 realisierte Studie, die Aneignungsweisen der Kinder und Jugendlichen von Komik im Radio im Kontext ihrer altersgemäßen Entwicklung, ihrer Lebensbedingungen sowie ihres Geschlechts herauszuarbeiten. Ein besonderer Stellenwert galt dabei der Frage nach der definitiven Grenze, die Heranwachsende zwischen Komik einerseits und Gewalt andererseits ziehen. Dabei nutzte die Untersuchung unterschiedliche methodische Zugänge auf verschiedenen Ebenen. Neben Gruppendiskussionen und Einzelinterviews wurde insbesondere auf handlungsorientierte Methoden zurückgegriffen, die es erlaubten, die Wahrnehmung und Sichtweisen der Heranwachsenden aus einer Binnenper-

spektive heraus nachzuvollziehen. Der über Radiowerkstatt, Tagebuchehebung und Rollenspiele realisierte subjektorientierte und lebensweltliche Fokus erlaubte einen bemerkenswerten Einblick in die Lebenswelten von Heranwachsenden im Alter von 8 bis 16 Jahren und legte zugleich Modi offen, über die Jugendliche in einer expliziten Befragung vermutlich kaum Auskunft gegeben hätten. Die Studie wird im Literaturteil dieser Ausgabe, S. 88 f., vorgestellt [Anm. d. Red.].

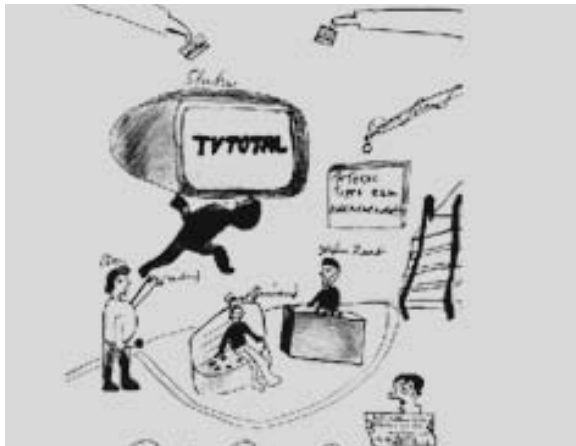
schichten entfalten sich in einer einfachen Zeitfolge und werden in der Regel mit konkret fassbaren Kippeffekten erlebt, die es ihnen erlauben, mit den erlernten konventionellen Denkschemata zu spielen (Kotthoff 2003). Im Alter von etwa 7 Jahren erreichen Heranwachsende die Fähigkeit zu konkret-operationalem Denken. Sie erkennen nun Doppel- und Mehrdeutigkeiten von Worten und sind in der Lage, mental von einer zur anderen Bedeutung zu wechseln, ohne die jeweils andere zu verlieren (Helmers 1965). Zugleich äußert sich in der Vorliebe der Kinder ein bedeutsam werdendes Entwicklungsthema: die Situierung des Kindes in der Welt der Erwachsenen. Häufig entspringt die von den Kindern goutierte Komik im bewussten Missverstehen erlernter Regeln oder Anweisungen von Autoritäten. Die Kinder finden Vergnügen an den Streichen kindlicher Figuren, die stets unangepasst und aufsässig sind und denen es dabei doch gelingt, ungestraft davonzukommen.

Etwa im Alter ab 9, 10 Jahren wendet sich die Mehrheit der Kinder vom Zeichentrickangebot ab (Theunert/Schorb 1996). Die Mädchen und Jungen stehen an der Schwelle in eine neue Lebensphase, in der die Situierung im sich ausdifferenzierenden sozialen Beziehungsgeflecht von großer Bedeutung ist. Die Selbstdarstellung auf der sozialen Bühne der Gleichaltrigengruppe wird zu einer zentralen Aufgabe und Komik zu einem wichtigen Expe-

rimentierfeld. So nimmt es nicht wunder, dass Medien nicht zuletzt selbst wichtige Ressourcen sind, aus denen Heranwachsende Anregungen schöpfen. Ihre Aufmerksamkeit gilt nunmehr verstärkt den verschiedenen Daily Soaps und Comedyangeboten (Theunert/Gebel 2000), die zwischenmenschliche Beziehungen auf unterhaltsame Weise zu inszenieren suchen. Mädchen wie Jungen erfreuen sich an den scherzhaften Reibereien in den Dialogen der Protagonisten, in welchen Regeln überschritten und Tabuisiertes überraschend zur Sprache gebracht wird. Im Zuge ihrer Entwicklung erwerben Heranwachsende eine Vorstellung für die perspektivierende Kraft

re Freude an medialen Formatbrüchen, wie sie etwa für die kontrovers diskutierte Fernsehshow *TV total* konstitutiv sind. Wie die Arbeiten des Entwicklungspsychologen Robert L. Selmans (1984) zeigen, setzen mit der Komplexitätssteigerung im sozialen Denken Strategien psychologischer Überredungskünste ein, deren Effekte im Modus des Hereinlegens oder Veraberns zu erproben, Heranwachsenden großes Vergnügen bereitet. Überdies erwächst der Spaß am Spiel mit der Perspektivität sozialer Standpunkte, der Zunahme heterogener Verhaltensanforderungen und Rollenerwartungen, an die sich die Mädchen und Jungen im Zuge ihrer Sozialisation

Zeichnungen, in denen sich Kinder mit *TV total* auseinandergesetzt haben



ihrer Denk- und Sprachformen, deren Erprobung mit großem Vergnügen verbunden ist. Die Kreation wie Entschlüsselung von Sprachwitz werden zur lustvollen Exegese und zugleich Strategie im Ringen um soziale Anerkennung.

In der Dialektik von Verbergen und Erscheinen eröffnet ihnen die Mehrdeutigkeit der Sprache neue Möglichkeiten des Diskurses über relevante und doch (sozial riskante) Themen (Helmers 1965). Vor allem Jungen nutzen den Bruch mit kommunikativen Standards als soziale Profilierungsstrategie, indem sie sich – einer Art Punktespiel vergleichbar – durch den gekonnten Wechsel von Aktion und Reaktion in scherzhaften Dialogen zu behaupten suchen (Neumann-Braun/Deppermann/Schmidt 2001).

Die Freude der Mädchen und Jungen an diesen – im Kontext der anthropologisch-soziolinguistischen Forschung als *Scherzkommunikation* (z. B. Kotthoff 1998) bezeichneten – Formen komischer Handlungsvollzüge ist nicht zuletzt auf eine Komplexitätssteigerung im sozialen Denken zurückzuführen. Heranwachsende entwickeln verstärkt die Fähigkeit, sich im Kommunikationsverhalten auf die Denkperspektiven anderer einzustellen und deren Sichtweise wie die Möglichkeit wechselseitiger Antizipation bei der Objektivierung von Sachverhalten zu berücksichtigen. Dieser Umstand erklärt mithin auch ih-

mehr und mehr gebunden sehen. Um die soziale Ordnung und die Regeln, auf denen diese beruht, zu untersuchen, führte Harold Garfinkel (1984) sogenannte Krisenexperimente durch, die implizite soziale Normen sichtbar machten, indem diese nicht oder in übertriebener Weise eingehalten wurden. Viele Komik-Formate in den Medien verfahren nach einem ähnlichen Prinzip, indem sie mit Störungen des Normalitätsrahmens in ausgewählten Standardsituationen spielen – etwa Passanten auf der Straße mit ungewöhnlichen Fragen konfrontieren – und die spezifischen Reaktionen und „Reparaturleistungen“ der Akteure dem Gelächter preisgeben. In einer Zeit, in der es für Heranwachsende zunehmend gilt, in Lebensräumen mitunter antagonistischer Möglichkeiten, Werteorientierungen und Erwartungen zu bestehen, hat das Spiel mit kommunikativen und sozialen Standards eine wichtige entlastende Funktion.

#### „Nur Spaß?“ – Spaßverstehen als soziale Norm

Gleichsam aber machen gerade Formate wie *TV total* deutlich, dass Komik als Kipp-Phänomen immer auch eine Sinnüberschneidung zugrunde liegt, die sowohl Erheiterung als auch Betroffenheit nach sich ziehen kann. Der immer wiederkehrende Rekurs auf stereotype Muster der Komikgenerierung stößt insbesondere bei älteren Mäd-

chen und Jungen nicht zuletzt deshalb auf wenig Zuspruch, da sie in ihrem Alltag allzu oft die Kehrseite des Spaßes erleben. Komik fungiert in den mikrosozialen Beziehungen jugendlicher Lebenswelten wesentlich als Richtschnur, mit der implizit die Normen der Gemeinschaft kommuniziert und Abweichungen sanktioniert werden. Vor dem Hintergrund eines für sie verbindlichen Normenkanons ordnen Heranwachsende Gleichaltrige schnell in ein System von Prototypen ein, das häufig mit einer starken Stilisierung menschlicher Individualität verbunden ist. Vermeintliche Unstimmigkeiten, die von den Jugendlichen als Unzulänglichkeiten wahrgenommen werden, sind Material komischer Deutungen, die Jugendliche zu Außenseitern stigmatisieren und über die zu lachen, der soziale Druck bewegt. Das sozial akzeptierte Reagieren auf Komik – im Sinne des „Spaßverstehen(s)“ – wird zu einer wichtigen sozialen Bewährungsprobe und verstärkt die Anpassungsbereitschaft des Einzelnen und die Orientierung an den Normen der sozialen Bezugsgruppe. Der Ausspruch: „War doch nur Spaß!“ hat dabei die Funktion einer moralischen „Neutralisierung“ inne, die – der Entlastung und Verteidigung dienend – zugleich jene in Frage stellen, die das „Humor“-Verständnis der anderen nicht zu teilen bereit oder in der Lage sind.

Nicht zuletzt lassen diese Zusammenhänge eine oft gestellte Frage berechtigt erscheinen: Handelt es sich hierbei tatsächlich (schon) um Humor oder vielmehr um eine Form des kommunikativen Spiels (Bönsch-Kauke 1999; 2003), in der jene für den Humor konstitutive Subversion lediglich der Aufrechterhaltung und damit letztlich Tradierung (sozio-)kultureller Regeln dient? Wenn Heranwachsende dergestalt mit sozialen Konventionen konfrontiert werden, so entwickeln sie keine Distanz zu ihnen, sondern diese bilden vielmehr das Selbstverständliche, die Grundfesten einer sich bildenden Weltaufordnung. Eine humorvolle Sicht aber kann erst dort entstehen, wo diese Grundfeste sich als brüchig erweisen, die Bedingungen der Selbst- und Weltreferenzen des Subjekts disponibel werden und diese Orientierungskrise das Lösen von tradierten Sehgewohnheiten möglich macht. Auf eine solche Unterscheidung zu bestehen, macht auch deshalb Sinn, da „Spaß“ in unserer zeitgenössischen Mediengesellschaft mehr und mehr zu einem Label verkommen ist, in dem mit dem menschlichen Bedürfnis nach Wirklichkeit transzendierender Distanz allzu oft der bequeme Verzicht auf jene humorkonstitutive Reflexivität erkaufte wird.

#### Literatur:

##### **Bönsch-Kauke, M.:**

*Witzige Kinder. Zur spielerischen Entwicklung von humorvollen Interaktionen zwischen sieben- bis zwölfjährigen Kindern durch kreative Techniken.* In: Zeitschrift für Entwicklungspsychologie und Pädagogische Psychologie, 31/1999/3, S. 101–115

##### **Bönsch-Kauke, M.:**

*Psychologie des Kinderhumors. Schulkinder unter sich.* Opladen 2003

##### **Garfinkel, H.:**

*Studies in Ethnomethodology.* Cambridge 1984

##### **Helmers, H.:**

*Sprache und Humor des Kindes.* Stuttgart 1965

##### **Kotthoff, H.:**

*Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor.* Tübingen 1998

##### **Kotthoff, H.:**

*Witz kommt raus! Komik und Humor bei Kindern – ein Überblick.* In: *Television*, 16/2003/1, S. 4–11

##### **McGhee, P. E.:**

*Development of the Humor Response: A Review of the Literature.* In: *Psychological Bulletin*, 76/1971/5, S. 328–348

##### **McGhee, P. E.:**

*Humour. Its Origin and Development.* San Francisco 1979

##### **McGhee P. E./Chapman, A. J. (Hrsg.):**

*Children's Humour.* Chichester 1980

##### **Neumann-Braun, K./Dep- permann, A./Schmidt, A.:**

*Identitätswettbewerbe und ernerste Konflikte: Interaktionspraktiken in Peer-Groups.* Paper des Forschungsschwerpunkts „Familien-, Jugend- und Kommunikationssoziologie“ 36. Frankfurt am Main 2001

##### **Rathmann, C.:**

*Was gibt's denn da zu lachen? Lustige Zeichentrickserien und ihre Rezeption durch Kinder unter besonderer Berücksichtigung der präsentierten Gewalt.* München 2004

##### **Schorb, B./Petersen, D./ Swoboda, W. H.:**

*Wenig Lust auf starke Kämpfer. Zeichentrickserien und Kinder.* München 1992

##### **Schmidt, S. J.:**

*Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele.* In: W. Preisendanz/R. Warning (Hrsg.): *Das Komische.* München 1976, S. 165–191

##### **Schmidt, S. J.:**

*Unterhaltung gibt es nicht. Unterhalten Sie sich gut! Einige philosophische Anmerkungen zum Thema.* In: W. Früh/H.-J. Stiehler (Hrsg.): *Theorie der Unterhaltung. Ein interdisziplinärer Diskurs.* Köln 2003, S. 324–336

##### **Selman, R. L.:**

*Die Entwicklung des sozialen Verstehens. Entwicklungspsychologische und klinische Untersuchungen.* Frankfurt am Main 1984

##### **Theunert, H./Gebel, C. (Hrsg.):**

*Lehrstücke fürs Leben in Fortsetzung: Serienrezeption zwischen Kindheit und Jugend.* München 2000

##### **Theunert, H./Schorb, B. (Hrsg.):**

*Begleiter der Kindheit. Zeichentrick und die Rezeption durch Kinder.* München 1996

Dr. Anja Hartung ist seit 2007 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl Allgemeine Pädagogik der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg/Studiengang „Medienbildung – Visuelle Kultur und Kommunikation“. Im Rahmen ihrer Habilitation arbeitet sie zum Thema „Medien in Prozessen biografischer Selbstreflexion“, das sie gegenwärtig als Visiting Scholar an der University of Leeds empirisch exploriert.



# „Ich möchte die Jugend vor Humorlosigkeit bewahren!“

Ein Gespräch mit dem Entertainer Thomas Hermanns

Der Moderator, Komiker, Drehbuchautor und Regisseur Thomas Hermanns gilt unbestritten als Fachmann auf dem Gebiet Humor. 1992 entstand unter seiner Leitung in Hamburg die Keimzelle der deutschsprachigen Stand-up-Comedy, der Quatsch Comedy Club. Im Rahmen der Tagung *medien impuls* – veranstaltet von der Freiwilligen

Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) – sprach Hermanns über Humor im Fernsehen und seine Erfahrungen in diesem Metier, aber auch über den spezifisch deutschen Umgang mit Humor.

**Können Sie auf erste eigene Fernseherfahrungen zurückblicken, von denen Sie heute sagen, dadurch zu einem traumatisierten Kind geworden zu sein?**

Ganz spontan die Muppet Show, aber von Trauma möchte ich nur deshalb sprechen, weil man sich beim Gucken entscheiden musste, wer man wird: Kermit, der Frosch, Miss Piggy oder Fozzie Bär. Ich habe mich für Kermit entschieden, ab einer gewissen Uhrzeit auch für Miss Piggy und in meinem Club arbeite ich natürlich mit vielen Fozzie-Bären zusammen. Ich glaube, das ist die Show, die mich als Kind zum Entertainment gebracht hat, weil ich da zum ersten Mal gesehen habe, was es alles gibt: Komiker, Stars, fliegende Hühner, Köche. Tatsächlich ist es heute noch so, dass das ganze Fernsehen nur die verschiedenen Rubriken der Muppet Show in unterschiedlichen Stufen nachahmt.

**Also kann sich eine handfeste sozialetische Desorientierung auch positiv auswirken ...**

Absolut! Mit dieser Sendung auf jeden Fall. Dabei muss man natürlich auch sehen, dass der Grundton der Muppet Show ein sehr warmer und menschenfreundlicher ist. Der Erfinder der Sendung, Jim Henson, war ein alter, freundlich bekiffter Mann. So wurden auch schwedische Köche nicht diskriminiert, sondern ihre Eigenheiten hervorgehoben.

**Sie sind Jahrgang 1963 und vermutlich aufgewachsen mit Sendungen wie Väter der Klamotte oder Tom und Jerry. Können Sie noch weitere Bausteine Ihres medialen Erlebens nennen?**

Väter der Klamotte war immer viel Slapstick. Das war komischerweise nie mein Favorit. Nur als kleines Kind fand ich es lustig, so wie es wahrscheinlich jedes Kind lustig findet, wenn jemand beispielsweise in eine Torte fällt. Ab etwa 10 Jahren war es bei mir ein bisschen sprachlastiger und ging eher schon in die Screwball-Comedy, ein Genre, das wir eben auch gesehen haben. Ich war ein großer Fan von Cary Grant und Katharine Hepburn, all die alten Komödien habe ich im Fernsehen geschaut. Tom und Jerry dagegen war mir faktisch immer zu brutal. Es gibt ja eine riesige Diskussion über die Serie und auch als Kind fand ich die immer schon ziemlich heftig. Ich mochte nie, wenn die Maus gebraten wurde oder solche Dinge.

**Lässt sich im Rückblick sagen, dass Sie bestimmte Witze in manchen Sendungen damals gar nicht verstanden haben?**

Durch meine Arbeit ist mir heute natürlich klar, wie kompliziert etwa Slapstick ist. Das habe ich damals sicherlich nicht verstanden. Sexuelle Anspielungen gab es früher noch nicht so viel. Wenn aber z. B. eine sündige Saloon-



Thomas Hermanns (r.) und Torsten Körner

dame kam, dann hat man schon verstanden, dass das jetzt oh, là là! war. Aber ich fand das auch nicht schlimm, sondern habe mir eher gewünscht, dass meine eigene Tante auch einen Saloon aufmacht, wo ich dann hingehen könnte. Ich glaube, man hat sich einfach ein bisschen mehr Sünde nach Franken gewünscht, als dass es einen abgeschreckt hat. Aber sicher hat man auch nicht jedes Double Entendre verstanden. Das mit der Pistole in der Tasche war mir jahrelang nicht klar. Ich habe natürlich gemerkt, dass es lustig war, aber ich wusste nicht, warum – und im Zweifelsfall habe ich einfach an der Stelle gelacht, an der auch auf dem Laugh Track gelacht wurde.

**Gab es bei Ihnen in der Familie Sendungen, die tabu waren, weil Ihre Eltern glaubten, sie würden die Kinder verderben?**

Nein, denn das Fernsehen der 1970er-Jahre war ja fast eine heile Welt. Die brutalste Sendung ist in meiner Erinnerung Aktenzeichen XY. Dieses Format hatte zwar durchaus seine komischen Elemente, besonders beim Schweizer Korrespondenten, aber ich erinnere es als das einzige Programm, das mich verstörte. Das mag auch damit zusammenhängen, dass meine Eltern mich immer dann aus dem Schlaf rissen und vor den Fernseher zerrten, wenn Herr Zimmermann sagte: „Jetzt kommt die Abschreckung für die Kinder. Holen Sie jetzt bitte Ihre Kinder vor den Fernseher!“ Dann musste ich mir beispielsweise einen Aufklärungsfilm ansehen, in dem ein kleines Mädchen in ein Auto gelockt wurde. Das habe ich bis heute nicht vergessen. Das war so grauselig, vor allem in meinem schlaftrunkenen Zustand! Der pädagogische Ansatz von Herrn Zimmermann verkehrte sich in sein Gegenteil und wurde zum puren Splatter. Ansonsten war es eher gruselig bei Science-Fiction-Filmen, aber zwischen Flipper und Fury war ja eigentlich alles sehr brav – und es gab nichts, was ich nicht sehen durfte. Als ich jedoch mit 17 Jahren die Konsequenz sehen wollte, hat sich das Bayerische Fernsehen rausgeschaltet. Da saß ich sehr traurig vor meinem Fernseher: Meine Eltern waren weg und ich hatte mich gefreut, dass ein schwules Thema ins Fernsehen kommt. Sehr schade!

**Sie wirken in der Öffentlichkeit immer sehr gut gelaunt. Es scheint, als bestehe eine sehr enge Verbindung zwischen dem, was Sie leben, und dem, was Sie auf der Bühne tun. Ist Humor eine Grundhaltung in Ihrem Leben?**

Ja, auf jeden Fall. Mein Humor ist sicher sehr von meiner Familie geprägt. Wir sind Rheinländer durch und durch. Meine Mutter hat Büttreden gehalten und

mein Vater ist sowieso ein Spitzenmoderator. Wir haben in unserer Familie gelernt, dass Humor nichts Negatives ist, sondern dass es positiv ist, Witze zu machen und zu lachen. Humor ist eindeutig ein positiver Wert in meiner Erziehung gewesen. Deshalb verstehe ich viele Diskussionen in Deutschland nicht, bei denen grundsätzlich angezweifelt wird, ob Humor etwas Positives ist. Das fragt sich nur Deutschland. Allen Ernstes, diese Frage gibt es sonst nirgendwo auf der Welt, nicht einmal in der Antarktis oder in Südrumänien. Die enge Verbindung des Comedians mit dem eigenen Humor und der eigenen Humortemperatur ist natürlich sehr, sehr wichtig. Alle großen Komiker spielen Dinge, die ihrem Charakter nahe sind, wobei dann eben auch offenbar wird, ob sie eher zynisch albern oder neurotisch veranlagt sind.

**In welchen alltäglichen Situationen lachen Sie persönlich herzhaft?**

Wenn ich mit meinen Tanten Schnäpchen trinke. Das ist für mich die Urrunde. Der Ur-Comedy-Club hat sozusagen bei uns im Wohnzimmer stattgefunden, wenn mehr als eine Frau bei meiner Mutter das kleine Likörchen um 16.00 Uhr nachmittags trank. Die Witze, die da erzählt wurden, kann ich bis heute nicht im Fernsehen bringen. Die sind nicht jugendfrei! Wenn es nicht um Sex ging, ging es um Verdauung, das andere Lieblingsthema der Rheinländerinnen. Ich habe früh gemerkt, dass ein derber und anarchistischer Humor in meiner Familie sehr gerne genommen wurde.

**Ist Ihnen schon einmal das Lachen im Halse stecken geblieben, weil Sie jemanden in Ihren Augen gedemütigt fanden?**

Das ist natürlich schwieriger, seit ich den Beruf mache. Seit dem Quatsch Comedy Club, also seit fast 20 Jahren, schaue ich natürlich jede Form von Humorarbeit anders an. Ich bin ja kein gewöhnlicher Zuschauer, sondern ich vergleiche, schaue mir die Technik an, die Mechanismen. Ich denke weniger in Werten, sondern überlege eher, ob es ein guter oder ein schlechter Gag war. Wenn ich eine schlechte Nummer sehe, bleibt mir nicht das Lachen im Halse stecken, sondern ich denke eher: „Boah, waren die faul!“ Und ich frage mich dann auch, wer das hat durchgehen lassen. Schließlich weiß ich, wie viele Leute an einer Sendung mitarbeiten und die Skripte lesen und wie viele Redaktionssitzungen es gibt. Bei mir ist es also weniger das Gefühl des Schockiertseins im Sinne von: „Das darf man nicht“, sondern eher der Gedanke, dass etwas nicht gut genug ist. Autoritäten anzugraben, das ist die Pflicht von Comedians – und da sind wir in Deutschland noch



sehr, sehr brav. Sagt man in England oder Amerika einem Vater, dass die Tochter mit einem Comedian ausgeht, dann freut der sich ganz sicher nicht, weil die viel verrückter sind als unsereins. Gemessen an denen sind wir hier alle ganz brave Beamte.

**Sie haben gerade die Redaktion angesprochen. Dinge, die im Fernsehen gesendet werden – ganz egal, ob ein Gag oder ein Fernsehfilm –, sind oft schon durch etliche Hände gegangen und dabei entschärft bzw. dem persönlichen Geschmack Einzelner angeglichen oder in Redaktionssitzungen totgeredet worden. Haben Sie mit solchen Problemen oft zu tun?**

Ich denke, wir machen das eher umgekehrt: Der Erfolg des Quatsch Comedy Clubs liegt meiner Meinung nach darin, dass wir jede Nummer genau durchkämmen. Wir sind in dem Fall zu viert: die Redakteurin beim Sender, die künstlerische Leiterin vom Club, der Produzent und ich. Wir beurteilen den Text und schauen danach, ob er gut genug ist. Ich glaube, dass das in anderen Sendungen viel zu wenig passiert. Da werden die Kollegen auf die Bühne geschickt und sollen lustig sein – und dann wundert man sich oft, dass das Ergebnis nicht so toll ist. Eine gute redaktionelle Vorarbeit ist absolut wichtig, so etwas hat überhaupt nichts mit Totreden zu tun. Hinter dem, was im Publikum lustig ankommt, steckt enorm viel Arbeit.

**Wo befinden wir uns Ihrer Meinung nach heutzutage, wenn man die Humorphasen historisieren wollte? In der Phase des brachialen, des ironischen Humors oder des sozialen Humors?**

Berlin siegt über Köln, da sind wir jetzt. Cindy und Mario sind im Augenblick die erfolgreichsten Stand-up-Komiker Deutschlands und damit erfolgreicher als viele aus dem Rheinland. Früher war der Humor sehr kölnzentriert. Das lag auch daran, dass RTL in Köln ist, die Nähe zum Karneval und überhaupt. Der rheinische Humor ist bekannt als der, der ein bisschen harmoniebedürftiger und versöhnlicher ist und – jenseits von dem, was meine Tanten ab und zu machen – auch ein bisschen „untenrum“. Der Rheinländer ist eher konfliktscheu. Der Berliner, wie wir alle wissen, ist nicht konfliktscheu und eher trocken und ein bisschen ratzig oder ranzig. Die beiden Protagonisten Cindy und Mario, die aus vielen Gründen auch umstritten sind, haben in den letzten Jahren einen sehr trockenen Berliner Tonfall an den Mann gebracht, der lange nicht in der Humorszene existierte. Ansonsten sind wir, historisch gesehen, in der Phase, dass das Publikum die Unterschiede zwischen den einzelnen Comedyformen mittlerweile sehr

genau kennt. Als wir 1994 mit dem Quatsch Comedy Club anfangen, wurde noch alles in einen Topf geworfen. Mittlerweile weiß das Publikum, was es will: Ein Harald-Schmidt-Gucker wird sich nicht mit einem Mario-Barth-Fan in irgendeiner Weise identifizieren, obwohl beides Comedy ist.

**Glauben Sie, dass eine solche „Professionalisierung“ des Publikums auch bei Kindern und Jugendlichen stattfindet, also dass diese bestimmte Arten von Humor schon eher verstehen als früher?**

Comedy hat immer einen Anteil, der von Kindern extrem gut verstanden wird. Bestimmte Comedians werden von Kindern sofort geliebt und angesteuert, auch wenn man vielleicht denken mag, dass der Humor viel zu kompliziert für Kinder ist. Kurt Krömer z. B. ist ein wirklich wirres Huhn. Auf das Verspielte seiner Kunstfigur reagieren Kinder sehr gut, ebenso auf Otto. Auf der anderen Seite ist es ziemlich egal, ein Kind mit zu Dieter Nuhr zu nehmen, denn es reagiert ja nicht auf den Inhalt, sondern auf die Figur. Michael Mittermeier etwa verhält sich quasi oft wie ein 12-Jähriger in seiner Rolle. Das lieben Kinder und ich glaube, dass die meisten großen Comedystars einen kindlichen Anteil in der Figur haben, weshalb sie auch von Kindern sehr geschätzt werden. Die Entscheidung, ob Kinder jemanden lustig finden oder nicht, fällt instinktiv, vielleicht so ähnlich, wie sie sich einen Spielkameraden aussuchen.

**Haben Sie beim Schreiben oder Inszenieren schon einmal ein Thema oder einen Gag gehabt, den Sie für das TV-Tagesprogramm gar nicht geeignet fanden?**

Sie meinen, dass es nicht sendbar gewesen wäre? Ja, wobei das Lustige ist, dass im Privatfernsehen – und im öffentlich-rechtlichen noch viel schlimmer – die großen Tabus nicht Sex, Crime oder Tod sind, sondern Markennamen. Das ist das Absurdeste. So haben wir das einzige Mal einen Gag aus dem Quatsch Comedy Club entfernt, und zwar, als ich über den Mitsubishi Pajero redete. Pajero ist spanisch und heißt Wichser, was aber die Verantwortlichen bei Mitsubishi offensichtlich nicht bemerkt hatten. Sie haben sich dann natürlich sehr gewundert, dass niemand das Auto gekauft hat. Die wahren Tabus der heutigen Gesellschaft sind nicht Geschmackstabus, sondern Markentabus und begründet im Markenrecht.

**Geht Ihnen als Comedian durch ein solches Markentabu auch ein Teil sozialer Realität oder Wirklichkeit verloren?**

Nein, wir haben gerade durch die Kolumne „Fundstück der Woche“ eine Möglichkeit gefunden, viele Anzeigen zu bearbeiten. Es ist und bleibt aber die Frage: Wer zuckt an welcher Stelle? Wirklich erstaunlich, dass hier die Grenze verläuft! Bei den öffentlich-rechtlichen Sendern ist es noch viel gravierender, ich finde es geradezu absurd, wenn z. B. beim Tatort die Etiketten weggedreht werden. Das bildet das Leben nicht ab, schließlich verkauft eine bestimmte Figur bestimmte Marken. Natürlich soll kein Redakteur Geld dafür bekommen, dass die Marken genannt werden, aber immer so zu tun, als ob bei Frau Hoger auf dem Tisch irgendein Apfelsaft steht, ist totaler Blödsinn. Denn natürlich weiß man als Zuschauer, was diese Figur trinken würde.

**Haben Sie es auf der Bühne schon erlebt, dass ein Witz völlig „abgesoffen“ ist, weil der ganze Raum mit einem Tabu besetzt oder weil der Witz einfach regional bedingt nicht verständlich war?**

Auf jeden Fall sollte man, wenn man abends auftritt, immer darauf achten, mindestens einmal am Tag die Nachrichten gesehen zu haben. Wir hatten mal ein Gastspiel in München. Genau an diesem Tag hatte es eine Schiffskatastrophe gegeben und ein Kollege machte eine ganze Nummer über Sicherheit auf Schiffen. Wir wussten nichts von dem Unglück, weil wir den ganzen Tag im Bus gesessen und keine Nachrichten gehört hatten. Das wurde dann eine sehr stille Nummer... Der Kollege wusste überhaupt nicht, was los war, denn die Nummer war bisher immer super angekommen. Man muss also immer wissen, wer da sitzt, wo man ist – wobei die regionalen Unterschiede nicht so groß sind, wie man denkt – und was an dem Tag passiert ist. Unser Albtraum ist, dass morgen eine Sendung von Quatsch ausgestrahlt wird, die bereits vor vier Monaten aufgezeichnet wurde, in der aber etwas einen Bezug zu einer aktuellen Katastrophe hat. Da müssen alle mitdenken und sehr aufmerksam sein, damit es zu keiner Ausstrahlung kommt, sondern der betreffende Gag noch rechtzeitig herausgeschnitten wird.

**Wenn ich Sie richtig verstanden habe, dann sind wir hier in Deutschland eine brave, zurückhaltende Spaßgesellschaft. Wir leben in einem Land, das eher auf Konsens setzt, andere Länder sind viel gefährlicher und ungezügelter...**

Vor allem leben wir in einem Land, in dem der Wert von Spaß immer ganz grundsätzlich in Frage gestellt wird, was oft sehr anstrengend ist. Brauchen wir das? Das ist eine Frage, die gibt es nur hier. Das kann man auch niemandem sonst auf dieser Welt erklären. Wer es versucht, wird angeschaut, als ob man vom Auto über-

fahren worden wäre. Und das zu Recht! Der Comedian rangiert in diesem Lande wahrscheinlich noch unter dem Friseur – da ist nicht mehr viel, da unten, am Ende der Nahrungskette.

**Ist das jetzt ein Plädoyer für einen Humor, der jede Grenze überschreiten darf?**

Die Frage ist doch, wer die Grenzen setzt! So gibt es auch Comedynummern, ganz praktisch aus Quatsch gesprochen, die ich nicht in die Sendung nehme, weil ich sie nicht mag und weil in der Sendung auch mein Geschmack zu sehen ist. Es gibt immer eine Grenze, eine Stelle, an der man sagt: „Nein, das ist einfach nicht unser Ding“ – wie z. B. die Welle der ganzen Prolltürken-Charaktere. Da wollten wir nicht die zigste Nummer bringen. Das ist eine persönliche Entscheidung. Wenn aber Frau Merkel das Gesetz erlassen würde, dass im Fernsehen keine Gags mehr über Türken mit Goldketten zu sehen sein dürfen, dann wäre ich natürlich dagegen. Also, wer setzt die Grenzen fest? Der Konsument kann sie festsetzen und ein Sender muss sicherlich auch eine Identität haben. Aber natürlich hat der rbb eine andere Identität als RTL; deshalb weiß man ja auch, was die einen und die anderen zulassen und was nicht. Dann gibt es zwischendurch immer wieder einmal einen Aufreger, doch das gehört im Grunde dazu, dass wirklich jemand manchmal über die Grenze geht. Mir fällt dazu beispielsweise die Publikumsnummer von Ingo Appelt bei der Goldenen Kamera ein, in der er Prominente beleidigte, u. a. die beste deutsche Schauspielerin Veronica Ferres. Da ging's richtig ab! Das Gemeine ist nur, dass dem Kollegen im Vorfeld gesagt wird: „Ingo, da gehst du richtig rein, davor redet die Ferres und das ist so langweilig, mach mal!“ Und dann geht er – quasi wie verabredet – über die angesprochenen Grenzen des guten Geschmacks hinaus, doch schlussendlich gibt es so eine große Aufregung, dass er sich entschuldigen muss und unter Umständen für mehrere Jahre auch keinen Job mehr bei dem Sender bekommt. Nicht selten wird eine Grenzüberschreitung auch richtig ausgenutzt und missbraucht für verschiedene Agenden. Der Geschmack wird dann oft als Grund benutzt, während die Wahrheit eine ganz andere ist. In den Aufschrei über Comedy kann man leicht einstimmen, besonders dann – und das ärgert mich jedes Mal –, wenn der Gag völlig aus dem Kontext genommen ist. Allein geschriebene Stand-up, die nicht mit einer Sprache und einer Temperatur gespielt und gesprochen wird, liest sich ganz anders.

**Hinter dem Aufschrei über eine vermeintliche Geschmacks- oder Werteverletzung steckt vielfach also ein ganz anderes Interesse, nämlich ein strategisches oder ein Machtbehauptungsinteresse ...**

Oder einfach nur das Interesse, ein bisschen Presse zu generieren. Die Einzelheiten werden fortwährend aus dem Kontext genommen. Wenn Amy Winehouse auch nur schief schaut, heißt es wieder, sie habe süchtig am Boden gelegen. Wir tendieren in unserer Mediengesellschaft dazu, Dinge aus dem Kontext zu nehmen. Auf der anderen Seite leben wir Comedians natürlich auch davon. Wir haben früher sehr viel über Promis gemacht. Verona Feldbusch hat uns, glaube ich, drei Jahre lang ernährt. Wirklich! Das war so ein Opfer, da waren sich irgendwie alle einig. Wenn die nur einen Satz gesagt hat, der irgendwie doof war, dann haben wir daraus eine Nummer gemacht. Das machen wir inzwischen nicht mehr so oft. Wenn wir uns beschwerten, dass der Gag nicht aus dem Kontext genommen werden darf, dürfen wir auf der anderen Seite eben auch nicht ein Promizitat nehmen und damit gleich nach vorne preschen. Da müssen beide Seiten einen Deal halten. Außerdem haben wir festgestellt, dass Männer und Frauen so viel zu besprechen haben – das wird uns jahrelang ernähren.

**Würden Sie im Hinblick auf Jugendschutz und Humor sagen, dass man die Jugend gar nicht so sehr vor dem Humor bewahren muss, sondern eher vor den Jugendschützern?**

Ich möchte die Jugend vor Humorlosigkeit bewahren, das wäre mir wichtig. Ich glaube, der Beweis, dass es zu einer Verschlimmerung des Charakters oder zu asozialem Verhalten geführt hat, weil jemand über etwas unter der Gürtellinie oder über etwas Tabubehaftetes laut gelacht hat, der ist noch nicht angetreten worden. Auf der anderen Seite: Ich würde bei uns im Club nie einen richtig rassistischen oder sexistischen Witz auf die Bühne lassen. Dabei geht es gar nicht einmal so sehr um Taburegeln, sondern ich finde es schlichtweg nicht gut, wenn eine bestimmte Gruppe, die sich nicht wehren kann, weil sie nicht im Raum ist, und sowieso klischeehaft in einem Witz immer die gleiche Rolle einnimmt, noch ein weiteres Mal herhalten muss. Als Schwuler kann ich das doppelt gut bewerten. Ich würde nie jemanden mit einem Judenwitz auf die Bühne lassen, außer Oliver Polack, der das selber macht, das ist natürlich wieder etwas anderes.

**Wobei die Metaebene immer mitgedacht werden muss, z. B. findet man bei Cindy aus Marzahn rassistische Stereotypen, die sie aber auf einer anderen Ebene immer wieder einholt. Man kann sich immer wieder darüber klar werden, dass sie eine Medienfigur ist und ein Klischee oder ein Stereotyp auf den Arm nimmt.**

Oder umgekehrt, ich würde eher sagen, dass sie als Figur ganz klar in einem Milieu lebt und vor diesem Hintergrund agiert. Wenn man einen Gag von ihr abdruckt, dann muss man die Kunstfigur daneben fast im Bild sehen. Das ist natürlich nicht so, als wenn es eine normale Frau sagen würde. Bei Cindy haben die Sachen, von denen wir denken, dass sie klischeehaft sind, schließlich doch einen wahren Funken, den wir vielleicht nicht so sehen wollen oder von dem wir denken, dass man es nicht so sehen darf. Deshalb lacht das Publikum. Rassismus sehe ich bei ihr nicht viel, weil ich denke, dass sie durch ihren Hintergrund und die Stimme des Volkes, die sie verkörpert, eher eine klassische Naturalismusfigur ist. Sie sitzt nicht da und teilt aus. Ich finde es oft beim Kabarett schwieriger, dass da so richtig klar ausgeteilt wird, weil es unter dem pädagogischen Impetus geschieht. Bei Comedy kommt es eher von unten, vom Erleiden, deshalb ist es oft nicht so recht-haberisch.

**Also ist Comedy mehr auf Augenhöhe mit den Menschen. Kabarett behauptet das zwar oft, ist es aber nicht.**

Das ist natürlich von Kabarettist zu Kabarettist und von Komiker zu Komiker unterschiedlich, aber eigentlich ist ein Komiker jemand, der etwas erlitten hat, bei dem der Status unten ist und der sich über den Humor da herausarbeitet. Ein Kabarettist ist jemand, der oft so tut, als wüsste er, was gut ist. Ein Komiker weiß eigentlich nicht, was gut ist. Das heißt nicht, dass es nicht auf beiden Seiten gute und schlechte Nummern gibt. Ich habe z. B. den kabarettistischen Ansatz: „Wir wählen alle SPD und wissen, wie es geht“ nie verstanden, der ist für mich sehr künstlich, aber hat natürlich eine deutsche Tradition.

Das Interview führte Dr. Torsten Körner.

# Humor als Geburtshelfer

## Worüber wir im Internet lachen und welche neuen Kunstformen das hervorbringt

Karin Wehn

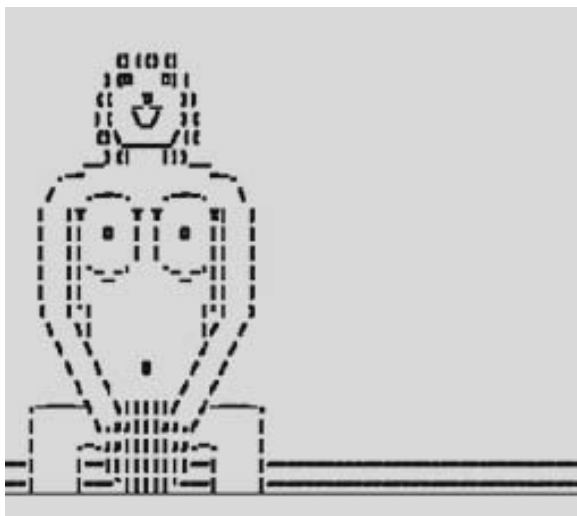
Dank erschwinglicher Hard- und Software sowie breitbandiger Verbindungen kann sich im Internet jeder äußern und auch an traditionellen Gatekeepern wie Fernsehredakteuren vorbei ein großes Publikum erreichen. Besonders populär sind kurze und humorvolle Formen, die entsprechend den technischen Möglichkeiten teils eine ganz eigene Ästhetik (z. B. Interaktivität) aufweisen.

Anmerkung:

\*

Links zu allen Beispielen sind am Ende des Textes zu finden.

Demjenigen, der sich humorvoll im Netz äußern möchte, steht ein umfangreiches Repertoire menschlicher Kulturtechniken zur Verfügung. Dementsprechend differenziert sind auch die Formen humorvoller Äußerungen. Sie reichen von Sprachwitzen, SMS-Sprüchen, ASCII-Art (das sind Bilder, die mit dem Inventar der 256 Zeichen des ASCII-Zeichensatzes produziert wurden), Karikaturen, Fotomontagen, Cartoons, Comics, Tönen bis hin zu Filmen.



ASCII-Porno The Encounter

Eine qualitative Auswahl muss man jedoch selbst treffen. Angesichts der Menge ist auch die Bresche, die man in den Dschungel Internet schlägt, subjektiv und stets nur ein möglicher Pfad. Worüber eine Person lachen kann oder nicht, hängt von persönlichen Dispositionen, Moralvorstellungen und nicht zuletzt dem Alter ab.

### Jeder kann zum Autor werden

Sprachlicher Humor konnte auch schon in der Vergangenheit per Mund-zu-Mund-Propaganda und per traditioneller Medien wie Brief oder Telefon von praktisch jedem realisiert und verbreitet werden. Mit den technischen Innovationen durch die Digitalisierung, insbesondere im Bereich der Hardware, Software und Übertragungstechnologien, sind sowohl die Möglichkeiten für Privatpersonen, visuellen oder bewegten Humor zu erzeugen, als auch damit eine größere Öffentlichkeit zu erreichen, selbstverständlich geworden.

Anders als bei den traditionellen Medien ermöglicht kostengünstige und einfach handhabbare Software es prinzipiell jedem mit einem PC und Internetzugang, zum Sender im Internet zu werden (eine späte Realisierung von Bertolt Brechts *Radiotheorie* und von Hans Magnus Enzensbergers *Baukasten zu einer Theorie der Medien*). Mit Adobe Photoshop etwa lassen sich professionelle Fotomontagen erstellen. Die Animationssoftware Adobe

Flash erzeugt kleinformatige Zeichentrickfilme. Video-Komprimierungssoftware (wie z. B. Windows Media oder Quicktime) reduziert die Dateigröße von Videofilmen – zwar mit Qualitätsabstrichen – auch für Modemanforderungen.

Fertige Inhalte können per E-Mail verbreitet oder auf privaten oder kommerziellen Homepages (z. B. Atom.com) veröffentlicht werden. Videoportale wie YouTube, Dailymotion oder Blip.TV stellen eine unkomplizierte Abspielplattform dar, auf der User ihre Kreationen hochladen können. Verglichen mit den traditionellen Medien Film und Fernsehen fehlen im Internet Gatekeeper wie Redakteure, Produzenten usw., die die eingehenden Angebote nach z. B. ästhetischen und/oder ökonomischen Kriterien filtern und davon nur einen kleinen Prozentsatz für eine Massenverbreitung in TV oder Kino zulassen. Die häufig behauptete Demokratie, teils sogar Anarchie des Netzes, ist für Unbekannte von Vorteil, um sich Gehör zu verschaffen. Aber sie hat auch eine Schattenseite: Das Netz ist buchstäblich verstopft mit jeder Menge Durchschnittsware und „Müll“, da keine Qualitätskontrolle stattfindet, die die Spreu vom Weizen trennt. Erste Instanzen, die sich dieser Aufgabe annehmen, sind Formate wie *Ehrensenf*<sup>6</sup>, ein Magazin zu Kuriositäten aus dem Internet, die (werk-)täglich in knackig und schwungvoll moderierten Dialogen ihre neuesten Lieblingslinks präsentieren.



Die charmante Katrin, ehemalige Moderatorin bei *Ehrensenf*

### Humoristische Formen im Internet

Eine grundsätzliche Unterscheidung kann zunächst getroffen werden zwischen Humor, der für andere Medien konzipiert war und im Internet nur zweitverwertet wird, und zwischen Humor, der originär und ausschließlich für das Internet produziert worden ist. Zum ersten Typ gehören z. B. Cartoons und Karikaturen aus Zeitungen, die auf Webseiten erneut ausgestellt werden. Zum zweiten Typ gehören z. B. Webtoons oder ASCII-Art wie auch animierte oder Real-Kurzfilme, die im Netz als Stream oder Download zur Verfügung stehen (vgl. z. B. mehrfach preisgekrönte Kurzfilme wie *And the Cat Came Back*, *La*

*Révolution des Crabes*, *KJFG No. 5*, *Au Bout Du Monde* oder Ausschnitte aus der Rede des Komikers Stephen Colbert beim Korrespondenten-Dinner im Weißen Haus).



*KJFG No. 5* und Stephen Colbert während seiner Rede beim Korrespondenten-Dinner im Weißen Haus

Besonders typische humoristische Formen im Internet sind Karikaturen, Parodien, schwarzer Humor und Trash.



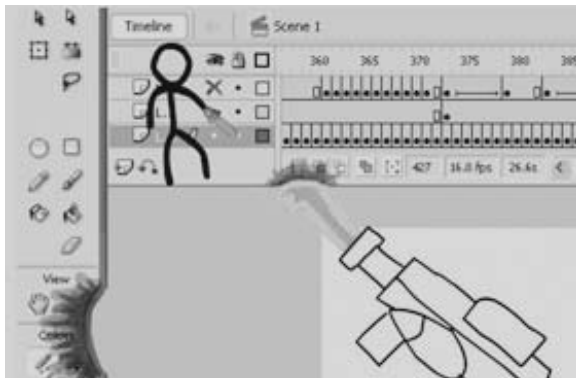
Karikatur von Angela Merkel

## Karikaturen und Parodien

Karikaturen sind komische, verzerrende und überzeichnete Darstellungen von Menschen oder Sachverhalten, die diese der Lächerlichkeit preisgeben, häufig mit einem politischen Hintergrund.

Eine Parodie hingegen bezieht sich in der Formulierung des Literaturwissenschaftlers Frank Wunsch „immer auf eine Vorlage (ein Original, einen Bezugstext), die sie teilweise repetiert, aber gleichzeitig auch verändert oder adaptiert, was zu einer komischen Wirkung führt“ (Wunsch 1999, S. 11).

Ein typisches Beispiel dafür ist *Amanda Doll*, eine Parodie auf Verkaufssendungen. Darüber hinaus gibt es unzählige andere Parodien auf andere TV-Genres, z. B. auf Krimis, Western, Science-Fiction, Adventure, Promi-Talkshows, Sitcoms, Gameshows oder Krankenhausserien. Weiterhin verspottet werden Stars, Celebrities und Politiker wie Britney Spears, Bill Gates, Hillary Clinton oder Ereignisse, die die Medien beherrschen. Besonders beliebt sind auch Parodien auf das Netz, seine Produkte, Probleme und Persönlichkeiten. Es gibt ganze Serien, die den Napster-Skandal und die Reaktionen der Band Metallica darauf auf die Schippe nehmen (*Camp Chaos: Napster Bad*) oder Verhöhnepipelungen des Betriebssystems Windows (*Windows RG Build 207*) oder der Software Adobe Flash (Alan Becker: *Animator vs. Animation*).



*Amanda Doll* und *Animator vs. Animation*

Genauso häufig werden aber auch Kinofilme und Computerspiele parodiert: So erschließt sich der Humor des Coca-Cola-Werbespots von der britischen Produktionsfirma Nexus erst, wenn man die Computerspielserie *Grand Theft Auto* kennt.



Szene aus dem Coca-Cola-Werbespot, eine Parodie von Nexus

Parodien können verschiedene Funktionen erfüllen, z. B. Schwächen und Unzulänglichkeiten eines Werks durch karikierende Imitation aufdecken (kritische Parodie), mit einem scharfen, fanatischen und schmähenden Angriff auf Verfasser und Werk das Ziel verfolgen, diese der Lächerlichkeit preiszugeben und das eigene Überlegenheitsgefühl zu stärken (polemische Parodie), oder einfach nur ein harmloses Spiel aus Lust an komischer Abwandlung des Stoffes (komische Parodie) sein.

Dabei sollte bei allem Spott nicht vergessen werden, dass das parodierte Werk Parodien häufig erst zum Glänzen bringt. Die Parodien selbst sind oft zeitgebunden, ohne eigenen Gestaltungswert und nur noch von kulturhistorischem Wert (politische Videos: wie die JibJab-Parodien *This Land* und seine Folgeanimation *Good to Be in BC* mit den ausgeschnittenen Köpfen von den Präsidentschaftskandidaten Bush und Kerry, die während des Wahlkampfes 2004 mehr als 80 Mio. Views erhielt).

Die hohe Anzahl an Parodien im Netz erklärt sich sicher auch dadurch, dass bei einer Länge von 2 bis 5 Minuten keine Zeit für lange Expositionen ist: Kurzfilme im Internet müssen sofort zum Punkt kommen, müssen Zeichen setzen, die sofort verstanden werden. Parodien, wenn sie funktionieren, bieten einen solchen Rahmen, der leicht an das Weltwissen der User anschließbar ist. Viele Parodien funktionieren entweder über stark schematisiertes Gattungswissen zu TV-Genres oder über aktuell in den Medien be- und verhandelte Themen (Politik, Industrie, Musik und Film), die daher noch im Kurzzeitgedächtnis der User präsent sind, oder aber sie reflektieren das Medium selbst. Komik entsteht durch die Diskrepanz zwischen Form und Inhalt und durch die nur vom Original aus verständliche Abwandlung derselben. Parodien haben also einen hochgradig ikonischen Charakter.

## Schwarzer Humor und Trash

Ein früher und legendärer Webpionier, der durch innovativen Content im Netz eine steile Karriere machte, war Joe Shields. Bevor er durch seine Animationen und seine Joe-Cartoon-Seite zum Millionär wurde, war er zwar kein Tellerwäscher, aber ein brotloser und unbekannter T-Shirt-Zeichner. Er erfand den *Frosch im Mixer* (*A Frog in A Bender*), eine interaktive Flash-Animation mit Ton. Der Schauplatz ist ein Mixer mit zehn verschiedenen Stufen, in dem ein fatter Frosch träge im Wasser herumzappelt und den User anfangs noch arrogant mit einer verzerrten Stimme provoziert: „What are you looking at? You ain't got the balls. No balls.“ Das Prinzip ist einfach, das grausame Ende vorhersehbar: Der User hat die Aufgabe, den Mixer per Click auf die Maustaste zu bedienen, die Stufe ist rechts groß im Bild eingeblendet. Solange der User keine weitere Stufe anklickt, gehen Bewegung und Dialog in Endlosschleife weiter. Während bei den unteren Stufen der Frosch nur träge auf die Rotationen des Geräts reagiert, spritzt bei den höheren Stufen Blut, es fliegen Knochen und Augen durch die Gegend, auf höchster Stufe platzt der Frosch, es endet mit totaler Apokalypse. Die gesamte Animation war nur 378 KB groß, um die Jahrtausendwende geeignet, dass sie auch von damals gängigen 56K-Modem-Benutzern angeschaut werden konnte.

Ein Fan des *Frosch im Mixer* erstellte eine komprimierte Raubkopie und verschickte diese als E-Mail-Attachment. Der Erfolg dieser elektronischen Mund-zu-Mund-Propaganda – eine im Netz nicht zu unterschätzende Form der Verbreitung – platzierte Joe Cartoons Webseite in die weltweiten Top-500 mit über 500.000 Zugriffen (*Hits*) täglich und machte ihren Schöpfer zum Star.

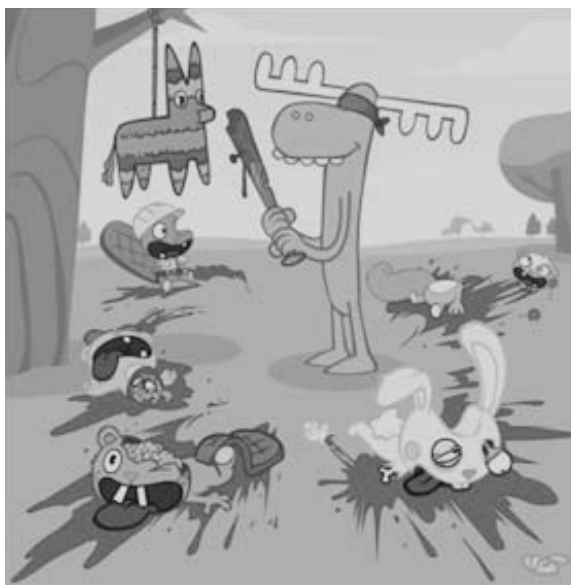
Shields kopierte seine lukrative Idee zahlreiche Male: Hamster in der Mikrowelle, Hamster in einem Aquarium voller Piranhas, Hunde, an einen fahrenden Lastwagen angebunden – oder man kann seinen Boss malträtiert. Alle Animationen funktionieren nach dem eben beschriebenen Prinzip, dass der User klicken muss, um die Stärke und Intensität zu variieren und die Handlung voranzutreiben. Manchmal haben sie noch eine unerwartete Schlusspointe. Gewinner gibt es keine.

Im Netz werden noch weitere Tabubereiche durch den Kakao gezogen, die in Film und Fernsehen seltener möglich wären. Es gibt Serien über einen sich prügelnden und Drogen verteilenden Jesus (*Jesus and His Brothers*), Gott und den Teufel in einer Talkshow mit wechselnden Celebrities, die die User am Ende in den Himmel oder die Hölle schicken können (*The God & Devil Show*), oder über eine kettenrauchende Nonne, die fluchend Kunstgemälde kommentiert (*Sister Randy*). Amerikanische Legenden werden dekonstruiert wie z. B. ein ständig alkoholisierte Abraham Lincoln (*Hard Drinking Lincoln*).

Fäkalien, Erbrochenes, Sex, Gewalt, insgesamt eine Dekonstruktion von Wertmaßstäben: Führt man sich vor Augen, dass ein US-amerikanisches Publikum besonders in Bezug auf Sexualität und Religion sehr viel wertkonservativer ist als ein europäisches Publikum, fallen die dargestellten Handlungen noch stärker ins Gewicht.

Schwarzer Humor arbeitet mit absurdem Schrecken, grausiger Komik, makabrer Lächerlichkeit oder krassem Zynismus, der sich nicht in die gütige Weltweisheit des Humors auflöst, sondern aus Gruseln und Grauen durch Übersteigerung ins Groteske noch Komik erzeugt. Aus dem Spiel mit Tabubereichen wie Verbrechen, Krankheit und Tod in zynisch-paradoxe Weise entsteht eine Diskrepanz von Stoff und Behandlung, deren unangemessenes Verhältnis Schock und Komik zugleich auslöst. Häufig vergessen wird, dass es sich dabei nicht um ein neues Phänomen handelt. Schwarzer Humor hat schon eine lange Tradition in anderen Künsten wie Literatur, Film und Fernsehen (man denke etwa an Jonathan Swift und Samuel Beckett in der Literatur oder an Monty Python und *Pulp Fiction* im Film). Aktuelle TV-Beispiele sind *South Park* und *Celebrity Deathmatch*.

Es gibt eine Fülle von Seiten, die den als „Extreme“, „Dirty Toons“, „Sick & Twisted“ oder „Outrageous“ bezeichneten Webtoons gewidmet sind: Sehr populär ist auch das Foltern oder Töten von Stars wie Arnold Schwarzenegger Britney Spears oder Bill Gates in *Assasins*. Meist wird bei diesen Collage-Animationen ein Foto des Kopfes überdimensional groß in eine Flash-Animation eingebaut, was den karikierenden Effekt verstärkt. Die am intelligentesten gemachte und auch erfolgreichste Animation dieser Art sind die *Happy Tree Friends*, eine Serie mit einminütigen Folgen, die im Internet bekannt wurde und mittlerweile als Füller weltweit bei MTV läuft.



Eine typische Szene aus den *Happy Tree Friends*

### „In the future, everyone will be famous for 15 minutes“

Des Weiteren gibt es bei YouTube zahllose Amateurvideos, über Fahrrad fahrende Dalmatiner, Katzen, die Klavierspielen (*Nora the Piano Cat*), Peinlichkeitsvideos, die berühmte Mentos-Pepsi-Installation, die eindrucksvoll verdeutlicht, was passiert, wenn man eine Packung Mentos in eine Pepsi-Cola-Flasche wirft (*Experiment #144*).

Brooke Allison Brodack, alias Brookers, ist eine junge amerikanische „virale“ Komödiantin, die durch ihre kurzen Videos, die sie bei Lip-Synching und Head-Banging häufig im Kinderzimmer gemeinsam mit ihrer Schwester zeigte, bekannt wurde (vgl. z. B. *My United States Of... WHATEVA*). Die Videos wurden mehr als 45 Mio.-mal angeschaut und verschafften ihr diverse Aufträge im Fernsehen. Außerdem wurde Brookers von der Zeitung „New Yorker“ als der erste richtige YouTube-Star bezeichnet.



Brookers beim Head-Banging

Viele humoristische Formen im Internet weisen ein gemeinsames Merkmal auf: Interaktivität, d. h. die Möglichkeit für den User, aktiv in den Verlauf einzugreifen, wobei der Grad der Interaktivität jeweils unterschiedlich ist. *Sendofix* ist ein besonders raffiniertes Beispiel für eine animierte, personalisierte Grußpostkarte, auf der der Sender die Sender- und Empfänger-Charaktere selbst gestalten, mit einem Hintergrund und Musik versehen kann (alles im pixeligen Stil von Computerspielen der 1980er-Jahre) und zum Ende eine Frage stellt, die mit „ja“ oder „nein“ beantwortet werden kann. *Sendofix* hat den zusätzlichen Kick, dass der Empfänger nicht weiß, dass der Sender seine Antwort zugeschickt bekommt.

### Animationen mit Computerspielen

Auch durch das Internet erst entstandene neue Kunstformen wie Machinima – in denen Computerspiele, vor allem Ego-Shooter, als preiswerte 3-D-Animationssoftware für die Produktion von Filmen zweckentfremdet werden – werden für humorvolle Ausdrucksformen genutzt. So etablierte die New Yorker Gruppe ILL Clan, eine der kreativsten Machinima-Gruppen, in ihrem Machinima-Erstling *Apartment Huntin'* die beiden Holzfäller Larry und Lenny Lumberjack als Protagonisten, die in allen Filmen der Gruppe vorkommen. Die Slapstick-Komödie schickte Larry und Lenny auf Apartmentsuche in New York. Für den Film bediente sich der ILL Clan bei den Standardmodellen, die der Ego-Shooter *Quake 1* zur Verfügung stellt, veränderte zunächst nur die Skins (Oberflächen) der Figuren und auch die Spielumgebung blieb als Handlungsort weitgehend unverändert. Anscheinend sorgten die – für *Quake*-Fans sofort wiedererkennbaren – Charaktere für Lachanfalle bei *Quake*-Spielern. Der Film machte die Gruppe sofort bekannt.

Bei seinen jüngeren Produktionen betrat der ILL Clan erneut Neuland und begründete ein interessantes Subgenre von Machinima: Livemachinima (z. B. *On the Campaign Trail*). Bei dieser Form, die konsequent die Vorteile der Echtzeitanimation von Machinima nutzt, kommt den fünf passionierten Computerspielern ihre langjährige Erfahrung in der Film- und Animationsbranche sowie als Straßen-Performance-Künstler zugute.

### Falschmeldungen und Gerüchte per E-Mail

Ein Hoax (engl. für Schwindel, Betrug) ist eine E-Mail, die an einen großen Adressatenkreis gesendet wird. Hoaxes erkennt man daran, dass der Empfänger aufgefordert wird, die E-Mail an möglichst viele Menschen weiterzuleiten, die Betreff-Zeile häufig den Begriff „Virus Warnung“ oder Ähnliches enthält, dessen Wirkung meist als sehr drastisch dargestellt wird und die Dinge beinhaltet, zu denen ein Computervirus nicht wirklich in der Lage ist (z. B. Hardware beschädigen).

Häufig wird eine namhafte Firma oder Organisation als Quelle genannt, um die Glaubwürdigkeit zu erhöhen. Überhaupt nicht witzig war scheinbar der japanische Bonsai-Kitten-Hoax im Jahr 2005. Auf dieser bebilderten Webseite konnte man eine Anleitung zur Produktion von Bonsai Kittens als Ersatz für ein Haustier nachlesen und diese auch bestellen. Kleine Kätzchen wurden in eine Glasflasche gesteckt und über eine in die Flasche gebohrte Röhre ernährt. Nach einigen Wochen waren sie entsprechend der Form der Flasche deformiert. In einer entsetzten E-Mail wurden Leser aufgefordert, die Bonsai Kittens zu boykottieren. Trotz massiver negativer Kritik stellte sich die Webseite als ein von Studierenden des Massachusetts Institute of Technology gefakter Hoax heraus.





Die Herstellung von Bonsai Kittens

Schlechte Scherze wie dieser haben mitunter einen didaktischen Zeigefinger: Sie sollen aufzeigen, dass man Nachrichten nicht unreflektiert mit einem Mausklick an sein ganzes Adressbuch weiterschickt. Eine aktuelle Liste der gängigen Hoaxes ist auf der Webseite der TU Berlin nachzulesen.

Unterhaltung gehört für User zu den wichtigsten Gratifikationen des Internets. Man könnte sogar so weit gehen, dass neue Medien sich erst durch Unterhaltung und nicht durch Nachrichten oder Information durchsetzen. Es ist folglich davon auszugehen, dass Humor neben Sex ein Katalysator für technologische Entwicklungen im Internet und in anderen neuen Medien ist.

Eine gängige Empfehlung für die Gestaltung von Onlineangeboten lautet daher, dass immer auch Unterhaltungsaspekte integriert werden sollten: Witz, Originalität, Skurrilität, Ästhetik etc.

Zusammenfassend kann man weiterhin festhalten, dass es sich bei Humor im Internet um kurzweilige Zeitgeist-Phänomene handelt, die auf aktuelle Ereignisse Bezug nehmen (können), aber vermutlich keinen bleibenden Wert haben. Nun könnte man – wie auch schon häufiger geschehen – darüber spekulieren, ob ein James Joyce, Stanley Kubrick oder Alfred Hitchcock des WWW noch geboren werden muss. Dies ist meines Erachtens aber die falsch gestellte Frage. Niemand setzt sich am Arbeitsplatz vor den Bildschirm und will sich konzentriert mit einem Kunstwerk auseinandersetzen. Angesichts der Nutzungsgewohnheiten und der technischen Rahmenbedingungen ist Humor im Internet kurz und pointiert. Es ist eine Abwechslung oder ein Kommunikationsanlass während der Arbeit, für die Mittagspause oder ein Anlass für kurze Kontaktaufnahme und -pflege mit Freunden.

Humor im Internet tendiert zu kurzen, interaktiven und spielerischen Formen, was sich besonders gut an den humorvollen Formen zeigen lässt, die konkret für das Internet produziert wurden. Humor im Internet wird von Unbekannten wie von Stars gleichzeitig produziert und ist besonders auf den Wissenshorizont und auf die Rezeptionserwartungen von jugendlichen Zielgruppen zugeschnitten, bei denen Nonsense-Humor besonders gut ankommt. Da jugendliche Zielgruppen das Netz sehr viel stärker nutzen als ältere, erstaunt die Humorlandschaft im Internet nicht.

**Links:**

*A Frog in A Blender.*  
Joe Cartoon. USA 2000.  
Abrufbar unter:  
[http://joecartoon.atom.com/cartoons/67-frog\\_in\\_a\\_blender](http://joecartoon.atom.com/cartoons/67-frog_in_a_blender)

*Amanda Doll.* Bob Hord.  
USA 2003. Abrufbar unter:  
[http://www.atom.com/funny\\_videos/amanda\\_doll/](http://www.atom.com/funny_videos/amanda_doll/)

*And the Cat Came Back.*  
Cordell Baker. Kanada 1988.  
Abrufbar unter:  
<http://www.youtube.com/watch?v=bETCusT5kNM>

*Animator vs. Animation.*  
Alan Becker. USA.  
Abrufbar unter:  
[http://www.youtube.com/watch?v=phVwMt\\_q9SE](http://www.youtube.com/watch?v=phVwMt_q9SE)

*Apartment Huntin'.* ILL Clan.  
USA 1999. Abrufbar unter:  
<http://www.youtube.com/watch?v=QeNz7wefw0M>

*Assasins.* Torture Bill Gates.  
N.N. Abrufbar unter:  
<http://www.newgrounds.com/portal/view/7206>

*Atom.* Abrufbar unter:  
<http://www.atom.com>

*Au Bout Du Monde.*  
Konstantin Bronzit. Frankreich 1999. Abrufbar unter:  
<http://www.youtube.com/watch?v=C0m-ghlssPo>

*Coca-Cola.* Nexus.  
Abrufbar unter:  
<http://www.youtube.com/watch?v=IFOFcF1Vmv0>

*Ehrensenf.* Carola-Sayer und Rainer Bender.  
Abrufbar unter:  
<http://www.ehrensenf.de/>

*Experiment #144.* EepyBird.  
Revver. Abrufbar unter:  
<http://www.revver.com/video/393729/experiment-144-super-soaking-fountain/>

*Good to Be in BC.* JibJab  
2004. Abrufbar unter:  
[http://sendables.jibjab.com/originals/good\\_to\\_be\\_in\\_dc](http://sendables.jibjab.com/originals/good_to_be_in_dc)

*Happy Tree Friends.* Mondo Media.  
Abrufbar unter:  
<http://www.happytreefriends.com>

*Hard Drinking Lincoln.*  
Mondo Media.  
Abrufbar unter:  
<http://www.mondominishows.com/index.php?IdEpisode=235&episode-Page=0&series=16>

*Hoax Service Online.*  
TU Berlin. Abrufbar unter:  
<http://hoax-info.tubit.tu-berlin.de/hoax/>

*Jesus and His Brothers.*  
Mondo Media. Abrufbar unter:  
<http://www.mondominishows.com/index.php?IdEpisode=457>

*KJFG No. 5.* Alexey Alexejew. Ungarn 2007.  
Abrufbar unter:  
[http://www.youtube.com/results?search\\_query=kjfg+5&search\\_type=&q=0&oq=kjfg#](http://www.youtube.com/results?search_query=kjfg+5&search_type=&q=0&oq=kjfg#)

*La Révolution des Crabes.*  
Arthur de Pins. Frankreich 2004. Abrufbar unter:  
[http://www.arthurdepins.com/crabes\\_film.htm](http://www.arthurdepins.com/crabes_film.htm)

*My United States Of ...*  
WHATEVA. Brookers.  
Abrufbar unter:  
<http://www.youtube.com/watch?v=SLbFDMpLZDs>

*Napster Bad.* Camp Chaos.  
USA 2000. Abrufbar unter:  
[http://www.snarkrocket.com/blog-archives/2006/05/napster\\_bad\\_sue\\_all\\_the\\_world.html](http://www.snarkrocket.com/blog-archives/2006/05/napster_bad_sue_all_the_world.html)

*Nora, the Piano Cat.*  
The Sequel. N.N.  
Abrufbar unter:  
<http://www.youtube.com/watch?v=v0zqQAp7EYw>

*On the Campaign Trail.*  
Excerpts. ILL Clan.  
USA 2004. Abrufbar unter:  
<http://www.archive.org/details/CampaignExcerptsLO>

*Sendofix.* Zwobakk.  
Abrufbar unter:  
<http://www.zwobakk.de/sendofix/>

*Sister Randy.* Dan Hanna.  
Abrufbar unter:  
<http://www.sisterrandy.com/>

*Stephen Colbert at the Correspondent's Dinner at the White House.*  
USA 2006. Abrufbar unter:  
[http://www.youtube.com/results?search\\_query=stephen+colbert+white+house+press+correspondents+dinner&search\\_type=&q=2&oq=stephen+colbert](http://www.youtube.com/results?search_query=stephen+colbert+white+house+press+correspondents+dinner&search_type=&q=2&oq=stephen+colbert)

*The God & Devil Show.*  
Mondo Media. Abrufbar unter:  
<http://www.mondominishows.com/index.php?IdEpisode=621>

*This Land.* JibJab 2004.  
Abrufbar unter:  
[http://sendables.jibjab.com/originals/this\\_land](http://sendables.jibjab.com/originals/this_land)

*Windows RG Build 207.*  
Jamesweb. Abrufbar unter:  
<http://www.newgrounds.com/portal/view.php?id=27549>

**Literatur:**

**Wunsch, F.:**  
*„Die Parodie“. Zu Definition und Typologie.* Hamburg 1999

Dr. Karin Wehn ist Medienwissenschaftlerin, Kuratorin für Filmfestivals und freie Journalistin. Sie studierte in Siegen und Ulster (Nordirland) Englische Sprachwissenschaft, Angewandte Sprachwissenschaft, Englische Literaturwissenschaft und Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Derzeit arbeitet sie als Freelancer.



# „Hurra! Humor ist eingeplant“

## Was durfte, wollte und konnte der Witz in der DDR?

Sven Hecker

Es gab viel zu lachen in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR), dem Land der unbegrenzten Unmöglichkeiten. Der Witz lag quasi auf der Straße. Wo die Umstände allein zur Heiterkeit nicht ausreichten, da wurde einfach ein bisschen nachgeholfen, durch Übertreibung und Zuspitzung. Schluss mit lustig jedoch war immer spätestens dann, wenn es „um die Sache ging“. Die Partei gab die Humorlinie vor, deren Richtung sich allerdings von Parteitag zu Parteitag schnell ändern konnte.

„Wenn in der Berliner ‚Distel‘ gesagt wird, [...] dass der und der noch da ist [...] und damit ich gemeint bin, [...] brauchen sie sich nicht zu wundern, wenn eines Tages ein Gewitter niedergeht [...] über die Betreffenden, mit einer offenen Auseinandersetzung über die Frage, welche Stellung sie zum Staat und zur Staatsführung haben. Sie dürfen doch nicht denken, dass wir uns als Partei- und Arbeiterfunktionäre weiterhin von jedem beliebigen Schreiber anspucken lassen, lieber Genosse [...].“ Nein, Satire darf längst nicht alles, wie Kurt Tucholsky einst meinte. Zumindest nicht in der ehemaligen DDR. Die Worte von Walter Ulbricht auf dem berüchtigten „Kahlschlagplenum“ des SED-Zentralkomitees von 1965 zeigen das deutlich. Stattdessen waren Humor, Satire, Lachen-Machen oder Witzeln hier oft eine Gratwanderung zwischen dem, was offiziell erlaubt, erwünscht oder geduldet war, und dem, was man besser für sich behielt oder nur im kleinen Kreise äußerte.

### Der staatliche Umgang mit Humor – in der Theorie ...

Die SED-Führung orientierte sich gern an den „Klassikern“, und tatsächlich findet sich bei Karl Marx auch eine Äußerung zum Thema „Humor“: „Ich bin humoristisch, aber das Gesetz gebietet, ernsthaft zu schreiben. Ich bin keck, aber das Gesetz befiehlt, dass mein Stil bescheiden sei. [...] Die wesentliche Form des Geistes ist Heiterkeit, Licht, und ihr macht den Schatten zu seiner einzigen entsprechenden Erscheinung; nur schwarz gekleidet soll er gehen, und doch gibt es unter den Blumen keine schwarze“ (Marx 1983, S. 5f.). Allerdings machte wohl schon der Titel *Bemerkungen über die neueste preußische Zensurinstruktion* das Zitieren dieser Zeilen in der DDR problematisch.

Da ansonsten die Genossen Marx, Engels und Lenin wenig Greifbares zur konkreten Klassenkampf-Situation nach 1949 geäußert hatten, mühte man sich um Ableitung und Deutung. Der Kapitalismus sei die „Summe und Verkörperung aller Satire produzierenden Zustände“, schrieb beispielsweise Werner Neubert, Kulturtheoretiker und Mitarbeiter des ZK

der SED. Da diese Zustände in der DDR schon beseitigt waren oder bald sein sollten, konnte „der Arbeiter-und-Bauern-Staat [...] objektiv nicht mehr Zielpunkt der Satire sein“, so Neubert weiter.

Bei Abweichungen von dieser humorarmen Zielorientierung verstanden die Genossen wenig Spaß. Eine zentrale Zensurbehörde allerdings existierte in der DDR nicht. In der Verfassung von 1949 hieß es sogar: „Eine Pressezensur findet nicht statt.“ In der Verfassung von 1968 kam der Begriff „Zensur“ nicht einmal mehr vor. Hingegen garantierte Art. 27 jedem Bürger Meinungs- und Pressefreiheit. De facto konnte jedoch kraft seiner Funktion jeder Mitarbeiter einer städtischen Kulturverwaltung oder der SED-, Kreis-, Bezirks- oder Stadtleitung als Zensor fungieren. Auch die Existenz der berüchtigten „Gummiparagraphen“ des Strafgesetzbuches, die Staat, Partei und ihre Funktionäre vor „staatsfeindlicher Hetze“, „Staatsverleumdung“, „Verächtlichmachung“ und vor dem „Missbrauch der Medien für die bürgerliche Ideologie“ schützen sollten, machte die Meinungs- und Pressefreiheit zu einer vagen Sicherheit.

### ... und in der Praxis

„Hurra! Humor ist eingeplant. Im neuen Kurs wird gute Laune groß geschrieben“, hieß es titelgebend und vielsagend im Eröffnungsprogramm des Berliner Kabarets „Distel“ im Oktober 1953. Damit kehrte nach bitteren Nachkriegsjahren auch in der DDR das institutionalisierte Lachen per Parteibeschluss auf die Bühne zurück. Humor, gleich welcher Sorte, galt der Partei als ein „wichtiges Instrument sozialistischer Erziehung und Bewusstseinsbildung“. Nach dem Arbeiteraufstand im Juni 1953 wollte die SED-Führung Ventile öffnen, auch in Sachen Humor. Immerhin, als die DDR am Ende war, 1989, gab es hier zwölf Berufs- und über 600 Laienkabarets. Deren Aufführungen waren oft ausverkauft, die Karten zumeist Bückware. Beziehungen, Fliesen, Exportbier oder diverse andere Tauschwaren konnten von Vorteil sein. „Wir waren für die Leute so was wie die Klagemauer. Die wussten, dass sich da wahrscheinlich nichts ändert, aber sie wollten irgendwo ihren Ärger loswerden. Dabei bekam man als Kabarettist, als einfacher Künstler, das Gefühl einer ungeheuren Bedeutung. Wir hätten manchmal Eintrittskarten im Voraus für drei Jahre verkaufen können“, erinnerte sich der 2002 verstorbene Kabarettist Jürgen Hart.

Ein Grund des Erfolgs: Im DDR-Kabarett wurden viele Themen besetzt, die in den Medien nicht oder nur in Jubelmanier stattfanden. Bei der Umsetzung war vonseiten der Partei „positiver Humor“ und „helfende Kritik“ gefragt. Die Richtung musste stimmen. Herzhaft gelacht werden durfte über den siechenden Klassenfeind und die Schwächen Einzelner. Tabu sollten dagegen Witze über das große Ganze sein. Der neue Mensch sollte „nach vorn“ lachen. Wo allerdings vorn war, das konnte sich von Parteitag zu Parteitag schnell ändern.

Das erfuhren im September 1961 die Leipziger Studentenkabarettisten vom „Rat der Spötter“. Noch kurz zuvor waren sie beklatscht, hofiert und als Vertreter des DDR-Humors in den Westen geschickt worden. Jetzt – nach dem Mauerbau – wollten sich die Parteifunktionäre mit einem Exempel am neuen „Spötter“-Programm profilieren. Ernst Röhl, einer der damaligen Kabarettisten und späterer Autor des Satireblattes „Eulenspiegel“, im Rückblick: „Wenn ich den Akten folge, dann waren wir doch ziemlich ‚anti‘. So hat es der Staat empfunden. Wir selbst haben uns aber verstanden

als kritische DDR-Bürger. Wir waren keine Verteidiger der kapitalistischen Prinzipien. Aber wir wollten, dass die ganze Sache so funktioniert, wie sie in der Zeitung auch funktioniert.“ Der 1. Sekretär der SED-Bezirksleitung Leipzig, Paul Fröhlich, sah das ganz anders. Er witterte feindliche Tendenzen bei den „Spöttern“. An das Zentralkomitee berichtete er: „Den Hauptstoß führten sie mit dem Missbrauch der Mittel der Satire gegen die Partei und ihre Führung.“ Die Parteileitung verbot das Stück, die Kabarettmitglieder gerieten ins Visier der Stasi: „Nachdem wir alle verhaftet worden waren, ist ja der ‚Rat der Spötter‘ eigentlich das erfolgreichste Nachkriegskabarett Deutschlands, wenn man nach den sogenannten Maßnahmen geht, die ergriffen worden sind“, so Röhl. „Maßnahmen“ wie etwa die zermürenden Verhöre der Studenten und der schwere Vorwurf „staatsfeindlicher Konterrevolution“. Neun Monate hinter Gittern wussten die „Götter-Spötter“ nicht, welche Strafe in der DDR auf Satire stand. Ein generelles Problem im Arbeiter- und Bauernstaat, denn ob und wie die Staatskeulen eingesetzt wurden, ob verboten oder gemaßregelt wurde, das war abhängig von der jeweiligen politischen Großwetterlage, den Parteibeschlüssen und deren Interpretation durch die jeweils zuständigen Funktionäre. Die Programm-Abnahmen waren häufig ein Aushandeln – zwischen „gerade noch erlaubt“ und „schon verboten“. Wolfgang Schaller, Autor und Intendant des Dresdner Kabarets „Herkuleskeule“ erinnert sich: „Ja, die ‚Keule‘ hatte [...] bei jedem Programm, wie bei anderen Kabarets auch, ihre Abnahmen, wo genau gesagt wurde: Das darf man sagen und das nicht. Wir Autoren, Enskat und ich, wir hatten in Berlin Auftrittsverbot. Andererseits hatten wir Auszeichnungen in Hülle und Fülle. Von den Plaketten der Sozialistischen Arbeit bis hin zum Nationalpreis. Ich sage immer: Wir waren Untergrundkämpfer mit hohen staatlichen Auszeichnungen.“

### Wortwitzgefechte auf offener Bühne

Beschäftigt man sich mit dem Thema „Humor in der DDR“, kommt man an ihnen nicht vorbei: Rolf Herricht und Hans-Joachim Preil.

„Beim Versuch, Schach zu spielen:

Preil: ‚Was ist denn mit Ihren Bauern los, die stehen ja alle auf einem Haufen!‘

Herricht: ‚Na ja ... Produktionsbesprechung ...‘“

„Der Spiegel“ urteilte nach dem Mauerfall einmal: „Als Komikerduo waren Preil & Herricht in der DDR unschlagbar.“ Das Feuerwerk menschlicher Missverständnisse war Kult: Mancher DDR-Bürger kannte die Sketche in- und auswendig. Die Rollen dabei waren klar verteilt: Hier Preil, der besserwisserische Oberlehrer, mal väterlich geduldig, dann wieder pedantisch verzweifelt. Da Herricht, der begriffstolpernde Wirrwanz, das liebenswürdig-naive Schlitzohr. Unter dem Schlachtruf: „Aber Herr Preil!“ trieb er seinen Lehrmeister fast in den Wahnsinn und das Publikum zu Heiterkeitsausbrüchen. Versteckte, politisch zu deutende Anspielungen fanden sich eher selten bei Herricht & Preil. Dafür waren andere zuständig, im Zwischen-Zeilen-Land DDR: „Die Leute waren übersensibel und gut geschult, das Gras wachsen zu hören, ob nun in Theaterstücken, in Konferenzen oder auch beim Lesen der Zeitungen zwischen den Zeilen“, erinnert sich der Dresdner Kabarettist Wolfgang Stumph.

Ein Meister der Andeutung war der scharfzüngige Conférencier O. F. Weidling. Schon sein Markenzeichen, die schwarze Smokingjacke mit rotem(!) Futter, an entsprechender Stelle im Programm sichtbar gemacht, bot Gelegenheit für unausgesprochene Pointen: „Seine Kunst war es dabei auch, die Zuschauer mal falsch lachen zu lassen, indem er seine Sätze und Gedanken offenließ. Also konnte O. F. danach sagen: Die haben doch über was gelacht, was ich nicht gesagt habe. So konnte er in seinen Anspielungen sehr weit gehen“, so Stumph. So weit, dass Weidling ganz oben war, trotz politisch brisanter Pointen, die er auch im *Kessel Buntes*, der großen Samstagabend-Show im DDR-Fernsehen, zum Besten gab:

„Unsere Nationalmannschaft hat gegen die der UdSSR gespielt. Wir haben gewonnen, wir haben uns auch schon dafür entschuldigt.“

Witze wie dieser, über das Verhältnis zum „großen Bruder“ in Moskau, mögen heute relativ harmlos wirken. In der DDR jedoch waren sie höchst heikel. Auch Weidling sollten sie zum Verhängnis werden: Bei der Eröffnung des neuen Berliner Friedrichstadtpalasts im April 1984 lief er zu Hochform auf und lästerte vor versammelter SED-Spitze fröhlich über Versorgungsmängel und Preußen-Renaissance in der DDR. Der Auftritt kostete ihn seinen Job: Schon in der TV-Wiederholung war er, der durch den Abend führte, einfach herausgeschnitten. Seine eigene Fernsehsendung *Treff mit O. F.* wurde



de ausgesetzt, er selbst aus dem Programm des Friedrichstadtpalasts geworfen. Wenige Monate später starb der gesundheitlich angeschlagene Publikumsliebhaber nach zwei Schlaganfällen. Zuständig für Weidlings Absetzung war vermutlich der wenig amüsierte ZK-Wirtschaftssekretär Günter Mittag. Die große Humor-Linie gab, daran war kein Zweifel, stets die „führende Partei“ vor.

### Der Witz im Privaten

„Warum ist der Trabbi lackiert? Damit er bei Regen nicht einläuft.“ Der Witz lag, er stand auf der Straße in der DDR. Manchmal hing er auch, in Gestalt der allgegenwärtigen Losungen. Wo diese allein zur Heiterkeit noch nicht ganz ausreichten, half der DDR-Bürger ein wenig nach, durch Zuspitzung der Umstände: „Heraus zu neuen Taten!“ – So soll es tatsächlich an einem Gefängnis gestanden haben. Und am Friedhof: „Alles heraus zum 1. Mai“, am Irrenhaus: „Was wir sind, sind wir durch die Partei!“ Der Witz dabei: All das lag durchaus im Bereich des Möglichen. Der Alltag in der DDR nahm des Öfteren groteske Züge an, es reichte manchmal schon, ihn einfach zu beschreiben. Der Widerspruch zu den Propagandaformeln wurde mitgedacht, sorgte eigentlich für den Lacher, mal bitter-böse, mal befreiend-heiter: „Was ist 20 Meter lang und hat keine Zähne? Die erste Reihe des Zentralkomitees der SED.“

Gewitzelt wurde über die greise Parteiführung, den permanenten Mangel, die Staatssicherheit und Polizei, die verordneten „Brüder und Schwestern“ im Osten – im Prinzip über alles, was sonst schwer erträglich war, was immer und immer wieder gefeiert wurde. Auch „Russen-“ oder „Judenwitze“ wurden auf Schulhöfen, Fußballplätzen oder in Kneipen erzählt, schon weil das politisch unkorrekt war und Konsens über die größtmögliche Distanz zum Staat herstellte. „Es gab einen klaren Feind und eine gemeinsame Erfahrung. Es war wunderbar für die Humoristen. Die Witze waren subtil, aber sie wurden verstanden“, so der Kabarettist Peter Ensikat.

„Ein westdeutscher Besucher der DDR sieht vor einem Fleischerladen eine Menschen Schlange und wundert sich. Da wird ihm erklärt: „Ja, kein Paradies ohne Schlange!“ – Kollektives Dampflassen in einer geschlossenen Gesellschaft. Humor hatte in der DDR identitäts-

stiftende, aber auch sozialtherapeutische Wirkung. Es reichten schon Zeichen, Andeutungen, Anspielungen. War beispielsweise vom „Schnitz“ die Rede, wusste der lächelnde Insider, dass es sich um eine Zeiteinheit handelte. „Ein Schnitz“ beschrieb, wie schnell man bei Ankündigung des Schwarzen Kanals „von und mit Karl-Eduard Schnitzler“ ab- oder umschalten konnte. Solche Witze verbreiteten sich rasend schnell und wurden erstaunlich offen erzählt, im Betrieb, bei Familienfeiern, unter Gartenfreunden – trotz umfassender Überwachung. Zuträger und staatlicher Zugriff waren unberechenbar. Ein vermeintlich harmloser Scherz an falscher Stelle, eine veränderte politische Situation – und plötzlich konnte hart bestraft werden, was unter anderen Umständen ohne Folgen blieb. „Es gibt Leute, die Witze erzählen, es gibt Leute, die Witze sammeln und Witze erzählen, und es gibt Leute, die Leute sammeln, die Witze erzählen.“

Am Ende nahmen die DDR-Bürger den Staat und seine „Organe“ immer weniger ernst. Der Versuch, den Humor zu kontrollieren, scheiterte, so wie der Arbeiter- und Bauernstaat schließlich selbst. Wolf Biermann, der freche Frotzler, hatte schon 1964 so eine Ahnung:

„Witze riss das Volk schon immer  
Ohne Demut und Respekt  
Witze sind wie selbstgebrannter  
Starker süßer Apfelschnaps  
Aber in des Zwanges sauren Apfel  
Mag das Volk nicht beißen  
O Gericht, vergälle nicht  
Uns mit schweren Strafen unsre  
Große Lust am Witzereißer  
Weil: Keiner tut gern, was er darf  
was verboten ist, das macht uns gerade  
scharf!“

### Literatur:

**Marx, K.:**  
*Bemerkungen über die  
neueste preußische  
Zensurinstruktion (1842).*  
In: Marx Engels Werke,  
Bd. 1. Berlin 1983, S. 5–6

Sven Hecker, geboren 1966  
in Schlema/Erzgebirge,  
lebt und arbeitet als freier  
Journalist in Berlin.  
Seine Schwerpunkte sind  
Alltags- und Zeitgeschichte  
sowie Politik.



# Panorama 02/2010

## EU-Kommission will Internetsperren einführen

Die Europäische Kommission will alle EU-Staaten dazu verpflichten, den Zugang zu kinderpornografischen Internetseiten zu blockieren. Wie die EU-Innenkommissarin Cecilia Malmström in einem Gastbeitrag für die Onlineausgabe der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ schreibt, seien die geplanten Internetsperren Teil einer umfassenden Richtlinie zum Kinderschutz. Der vorliegende Richtlinienentwurf enthält 22 Straftatbestände, die die Mitgliedstaaten in nationales Recht aufnehmen müssten. Darunter sei auch das sogenannte Grooming – der Versuch, Kinder in Onlinenetzwerken ausfindig zu machen, um diese später zu missbrauchen. Neben dem Besitz und der Verbreitung von Kinderpornografie sollen zukünftig auch das gezielte Suchen danach und das Betrachten im Internet strafbar sein. Würde die Richtlinie umgesetzt, müsste Deutschland jene Internetsperren einführen, von denen sich die schwarz-gelbe Regierung gerade verabschiedet hat. Bundesjustizministerin Sabine Leutheusser-Schnarrenberger (FDP) sprach sich gegen die anvisierten Internetsperren aus. Stattdessen solle eine europäische Regelung auf das Löschen von Seiten mit kinderpornografischen Inhalten setzen, wie künftig in Deutschland. Unterstützung für die Pläne der EU-Kommission kommt dagegen aus der Union und von Kinderschutzverbänden. So begrüßte Wolfgang Bosbach (CDU), Vorsitzender des Bundestagsinnenausschusses, dass mit dem Vorschlag ein einheitlicher Standard getroffen werde, um gegen das grenzüberschreitende Problem der Kinderpornografie vorzugehen.

## Studie: Interaktive Web-Angebote von Zeitungen kaum gefragt

Einer Studie des Meinungsforschungsinstituts Emnid zufolge werden interaktive Onlineangebote von Zeitungen von deren Lesern kaum genutzt. Demnach seien vielen Lesern Angebote wie der Microblogging-Dienst Twitter, RSS-Feeds oder Web-TV sogar gänzlich unbekannt. Nur 4 % hätten derartige Angebote schon einmal genutzt. Für die Studie waren 1.025 Bundesbürger ab 14 Jahren im Dezember 2009 befragt worden. 56 % in der Zielgruppe waren Onliner mit Zeitungsnutzung. Im Vordergrund der Befragung standen 16 interaktive und multimediale Dienste von lokalen und regionalen Zeitungsseiten, darunter für Mobilfunkgeräte optimierte Webseiten oder auch Download-Möglichkeiten von Beilagen oder Werbung. Das Web-TV kennen der Studie zufolge 40 % der befragten Zeitungsleser gar nicht. Ein Viertel der Befragten weiß nichts von der Möglichkeit, sich Videos zu den Nachrichten auf den Webseiten anschauen zu können. Ähnlich gering wie der Anteil der Nutzer (4 %) sei der Anteil derjenigen, die sich diese Angebote dort überhaupt wünschen. Eine größere Offenheit für Onlineangebote gab es in der Gruppe der Befragten, die nicht täglich die gedruckten Zeitungsausgaben lesen. Dabei sei die Akzeptanz von Angeboten, die aus der journalistischen Kernkompetenz der Tageszeitung erwachsen, am größten, so der Medienforscher Michael Voß vom Umfrageinstitut Emnid.

## Journalistin freigesprochen vom Vorwurf des Mordes an Zierfischen

Eine dänische Journalistin des öffentlich-rechtlichen Fernsehsenders DR war im vergangenen Jahr von einem Gericht wegen Verstoßes gegen das Tierschutzgesetz verurteilt worden. Lisbeth Koelster hatte für eine Verbraucherschutz-Sendung, die bereits 2004 ausgestrahlt worden war, die Giftigkeit eines Anti-Schuppen-Shampoos beweisen wollen und vor laufender Kamera eine stark verdünnte Lösung des Shampoos in ein Aquarium mit Zierfischen gekippt. Nach vier Tagen waren, bis auf einen, alle Fische gestorben. Ein Tierarzt hatte die Journalistin verklagt, da sie die Fische unnötig habe leiden lassen und gegen die Gesetze zum Tierschutz und zu Tierversuchen verstoßen habe. Ein Berufungsgericht befand nun, dass es nicht hinreichend bewiesen sei, dass die Journalistin Angst und Leiden bei den Tieren verursacht habe und sprach sie vom Vorwurf des Mordes an den Fischen frei.

## Chat statt Kaffeeklatsch?

Die Studie *Gesprächskultur 2.0* gibt Entwarnung auf die Frage, ob der schnelle Chat im Internet das gute Gespräch unter vier Augen verdrängt: Das persönliche Gespräch werde nicht verdrängt, sondern die Kommunikation werde vermehrt, so das Ergebnis der Studie, die das Allensbach-Institut für Demoskopie im Auftrag von „Bild der Frau“ und „Jakobs Krönung“ durchführte. Rund 60 % gaben an, dass ihnen persönliche Gespräche lieber seien als Telefonate, E-Mails oder SMS. Das Internet habe bei jungen Nutzern einen sehr hohen Stellenwert. Nie sei das Bedürfnis nach Austausch und Dialog intensiver gewesen als in Zeiten des Web 2.0, nie habe man sich mehr und in so kurzen Abständen ausgetauscht. Dabei sei das Netz aber keine Parallelwelt: Netzwerke wie Facebook oder StudiVZ würden als Zusatz zum Austausch mit den Menschen genutzt, die den Usern auch im wirklichen Leben nahestehen. Die Nutzer sähen im Internet nicht nur eine ideale Plattform, um Freundschaften anzubahnen, sondern ihre digitale Clique vermittele ihnen auch ein Gefühl der Geborgenheit, so die Studie.

### Telekom-Chef Obermann will Geld von Inhalteanbietern

Telekom-Chef René Obermann wolle Anbieter datenintensiver Internetinhalte zur Kasse bitten, so das „manager-magazin“. Auf dem Investorentag des Konzerns forderte Obermann demnach, dass für die Nutzung der Telekom-Netze diejenigen zahlen sollen, die die Netze stark beanspruchen. Davon wären beispielsweise Anbieter hochauflösender Videos betroffen, darunter auch Filmstudios und YouTube. Um jedoch eine solche Regelung durchzusetzen, müsste die Telekom in den Datenstrom hineinschauen. Möglich ist das mit Techniken wie Deep Packet Inspection. Beahlt ein Anbieter nicht, würde er über eine langsamere Leitung gelotst. Kritiker sehen darin die Netzneutralität – die Offenheit und Objektivität des Netzes – gefährdet. Im Iran und in China etwa wird diese Technik verwendet, um unliebsame Inhalte zu filtern.

### Deutsche europaweit beim Fernsehkonsum an der Spitze

Im Schnitt sehen die Bundesbürger 3 Stunden und 32 Minuten fern. Damit liegen sie im europaweiten Vergleich an der Spitze. Allerdings konsumieren die Fernsehzuschauer im Nachbarland Frankreich durchschnittlich nur 7 Minuten weniger. Dies ist das Ergebnis einer Studie des bei Paris ansässigen Instituts Eurodata TV Worldwide. Das Institut misst weltweit Einschaltquoten und wertet Programme aus. Seinen Angaben zufolge wurden im vergangenen Jahr weltweit im Schnitt 3 Stunden und 12 Minuten pro Tag ferngesehen, das ist eine Zunahme um 3 Minuten im Vergleich zum Vorjahr. Mit 4 Stunden und 40 Minuten verbringen die Menschen in Nordamerika die meiste Zeit vor dem Computer, so die Studie.

### Playboy-Hasen im Kinderfernsehen

Statt der üblichen Zeichentrick- und Tierfilme haben Kinder im US-Bundesstaat North Carolina Playboy-Hasen durchs Kinderprogramm hüpfen sehen. Wie eine Sprecherin der Fernsehgesellschaft Time Warner Cable mitteilte, sei ein technischer Defekt Ursache dafür gewesen, dass eine Vorschau auf das Playboy-Fernsehen in zwei Kinderkanäle geraten sei. Pornografische Inhalte seien jedoch nicht zu sehen gewesen. Die Fernsehgesellschaft sei auf die Panne aufmerksam geworden, nachdem besorgte Eltern angerufen hatten.

## PERSONALIE



**Thomas Fuchs** (44) ist neuer Beauftragter für Programm und Werbung der Kommission für Zulassung und Aufsicht (ZAK). Die Direktoren der Landesmedienanstalten wählten den Direktor der Medienanstalt Hamburg/Schleswig-Holstein (MA HSH) für eine Übergangszeit bis zum 31. Dezember 2010 in das Amt. Ende des Jahres soll das gesamte Personaltableau der Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten (ALM) neu zusammengesetzt werden. Fuchs übernimmt die Aufgabe vom langjährigen Beauftragten Prof. Dr. Norbert Schneider.

# Medienkompetenz und Jugendschutz – Jugendliche beurteilen Gewalt im Film

Stefan Linz

**Wie reagieren 16- bis 18-jährige Jugendliche auf Gewaltdarstellungen in Filmen? Mit dieser Frage beschäftigt sich die Untersuchung *Projekt 16* der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur Rheinland-Pfalz.**

**201 Jugendliche der Altersgruppe wurden nach ihrem eigenen subjektiven Empfinden und im Rahmen einer jugendschutzorientierten Reflexion bezüglich der Wirkung auf Gleichaltrige befragt. Der vorliegende Artikel beschreibt das Konzept der Untersuchung und fasst die Ergebnisse zusammen.**

## Anmerkungen:

<sup>1</sup> „Keine Jugendfreigabe“ entspricht in der bildlichen Darstellung dem Kennzeichen „FSK ab 18“.

<sup>2</sup> § 14 Abs. 1 Jugendschutzgesetz (JuSchG)

Die Frage nach dem Zusammenhang von medial inszenierter und realer Gewalt wird in der Öffentlichkeit, vor allem in Verbindung mit Nachrichten von Gewalttaten Jugendlicher, immer wieder diskutiert. Der im Licht tragischer Ereignisse oftmals sehr emotional geführten Debatte mangelt es jedoch nur zu oft an einer wissenschaftlich fundierten Grundlage. Schaut man nach aktuellen Ergebnissen der Medienwirkungsforschung in Deutschland, findet man für die Altersgruppe der 16- bis 18-Jährigen im filmischen Bereich kaum Untersuchungen – ein Defizit, das für die Entscheidungen der FSK-Prüf-ausschüsse, die täglich die Wirkung von medial inszenierter Gewalt einschätzen, von großer Bedeutung ist. Während in fast allen Nachbarländern Jugendliche ab 16 Jahren hinsichtlich der Rezeption von Filmen Erwachsenen gleichgestellt werden, nimmt der Jugendschutz in Deutschland eine Differenzierung vor. Unterschieden wird zwischen „freigegeben ab 16 Jahren“ und „keine Jugendfreigabe“<sup>1</sup>. Wie verhalten sich jedoch Mädchen und Jungen, deren Persönlichkeitsentwicklung nahezu abgeschlossen ist, gegenüber filmischer Gewalt? Welche Inszenierungsformen können ihre Entwicklung zu einer „eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit“<sup>2</sup>, so die Formulierung im Jugendschutzgesetz (JuSchG), beeinträchtigen oder sogar ernsthaft gefährden? Welchen relativierenden oder verstärkenden Einfluss haben ambivalente oder negative Identifikationsfiguren, eine kritische oder unkritische Gesamtaussage sowie gegebene oder fehlende Alltagsbezüge?

*Projekt 16 – Wie beurteilen Jugendliche Gewalt im Film?* begegnet diesen Fragen in der direkten Auseinandersetzung mit den Jugendlichen selbst. An der Untersuchung der FSK und des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur Rheinland-Pfalz nahmen 201 Jugendliche zwischen 16 und 18 Jahren, fast zu gleichen Teilen Mädchen und Jungen, aus neun Schulen unterschiedlicher Schulformen teil. Auf elf Veranstaltungen wurde jeweils einer von drei Filmen gesichtet, die im Hinblick auf ihre Visualisierung von Gewaltdarstellungen sowie die Inszenierung verschiedener Formen von Gewalt (physische, psychische und strukturelle Gewalt) ausgewählt wurden. Die wissenschaftliche Begleitung erfolgte durch Prof. Dr. Burkhard Fuhs vom Lehrstuhl für Lernen und Neue Medien an der Universität Erfurt. *Projekt 16* schließt direkt an die in den Jahren 2003 und 2004 durchgeführten Projekte *Medienkompetenz und Jugendschutz I* und *II* an. An den Vorgängerprojekten nahmen etwa tausend Kinder und Jugendliche zwischen 4 und 16 Jahren teil.

## Forschungsdesign

Die teilnehmenden Jugendlichen wurden im Projekt in eine Expertenrolle mit doppelter Perspektive versetzt. Neben ihrem eigenen subjektiven Empfinden wurden sie im Rahmen einer jugendschutzorientierten Reflexion bezüglich der Wirkung auf Gleichaltrige befragt. Unter der Filmwirkung wurde ein „komplexer Ansatz“ verstanden, der das „aktiv rezipierende Subjekt“ und seine Wahr-





## 3

Medienkompetenz und Jugendschutz III. Projekt 16: Wie beurteilen Jugendliche Gewalt im Film? Zu bestellen und abrufbar unter: <http://www.spio.de/index.asp?SeitID=442>

nehmung in den Mittelpunkt stellt und dabei auch Vorerfahrungen, die Lebenswelt sowie soziale und biografische Faktoren berücksichtigt (vgl. Theunert 1997). Der für die Durchführung der Untersuchung gewählte multimethodische Ansatz zielte auch darauf ab, die Medien-erfahrung und -kompetenz der Jugendlichen festzustellen.

Mithilfe eines Fragebogens wurden bereits im Vorfeld der Untersuchung soziale und biografische Faktoren sowie die Mediennutzung und Freizeitgestaltung ermittelt. Die Filmsichtung in der Gruppe orientierte sich an den Sehgewohnheiten der Jugendlichen. Im Anschluss wurde in einem weiteren Fragebogen die spontane Befindlichkeit erfragt. Vor der abschließenden Wirkungsdiskussion in der Gruppe wurden zufällig ausgewählte Mädchen und Jungen in leitfadengestützten Einzelinterviews befragt.

### Mediennutzung und Genrevorlieben

Die Zusammenstellung der Untersuchungsgruppe hatte nicht den Anspruch, eine repräsentative Stichprobe der 16- bis 18-Jährigen in Deutschland darzustellen. Ein Vergleich der soziodemografischen Zusammensetzung der Teilnehmer mit dem bundesweiten Durchschnitt weist jedoch in weiten Teilen Übereinstimmungen auf.

Bei der Frage nach den beliebtesten Freizeitbeschäftigungen erreichte „der Kinobesuch“ bei den Jugendlichen den vierten Platz nach „Freunde treffen“, „Musik hören“ und „Sport machen“. Auch wenn gerade im Onlinebereich die Zahl der medialen Angebote exponentiell wächst, behaupten das Medium Film und das Kino als Veranstaltungsort eine herausragende Position. Grund hierfür ist der hohe Stellenwert, den die Jugendlichen bei der Filmrezeption dem Gemeinschaftserleben beimessen. 95 % sahen sich Kinofilme am liebsten mit Freunden an. Auch zu Hause werden Filme am liebsten gemeinsam mit Freunden betrachtet (76 %).

Das mit Abstand beliebteste Filmgenre war bei beiden Geschlechtern die Komödie, gefolgt vom Actionfilm, der bei den Jungen etwas beliebter war. Lachen, Spannung, Nervenkitzel und Action werden gesucht und motivieren die Filmrezeption. Die Vorliebe für emotional stark anregende Filme zeigte sich bei beiden Geschlechtern auch in der Vorliebe für das Horrorfilm-Genre. Eher stereotyp gefielen den Geschlechtern in umgekehrter Proportion zwei weitere Genres, die ebenfalls für große Gefühle, aber auch für emotionale Belastung stehen: der Liebesfilm bei den Mädchen und der Kriegsfilm bei den Jungen. Auf großer Leinwand im Kino oder auf dem Bildschirm zu Hause dienen Filme für die Jugendlichen als Projektionsfläche. Starke Emotionen können hier in einem abgeschlossenen Rahmen nachempfunden und verarbeitet werden, ohne dass negative Konsequenzen zu

befürchten sind. So lässt sich auch die Beliebtheit von Genres erklären, die von den Jugendlichen an anderer Stelle als am stärksten angstbesetzt aufgeführt wurden: Horrorfilm und Kriegsfilm.

Weitere Untersuchungsergebnisse können in der veröffentlichten Broschüre nachgelesen werden.<sup>3</sup>

### Filmauswahl

Für das Projekt wurden drei Kinospielefilme ausgewählt, die in der Gewaltwirkungseinschätzung in den FSK-Prüf-ausschüssen zwischen einer Freigabe „ab 16 Jahren“ und einer Freigabe „ab 18 Jahren“ diskutiert wurden, im endgültigen Beurteilungsprozess jedoch die Kennzeichnung „freigegeben ab 16 Jahren“ erhielten. Die „Nähe“ der Gewaltthematik in der filmischen Inszenierung zur Lebenswelt der Jugendlichen diene als weiteres Auswahlkriterium, basierend auf der medienwissenschaftlichen Grundannahme, dass die Wirkung eines Medienangebots verstärkt wird, wenn Bezüge hergestellt werden, die über die mediale Wirklichkeit hinaus Alltagsrelevanz entfalten (Fuhs 2009, S. 13).

Die größte Distanz zum Alltag heutiger Jugendlicher weist dabei der Film *300* (USA 2006, Regie: Zack Snyder) aufgrund seiner mythologischen Geschichte und seiner digital verfremdeten, comicartigen Inszenierung auf. Der historische Stoff des Kampfes von 300 Spartanern gegen eine persische Übermacht 480 v. Chr. dient dem Film als Rahmen für ausgedehnte Kampfsequenzen.

*Vier Brüder* (USA 2005, Regie: John Singleton) als aktueller Actionfilm ist „näher“ an der Lebenswirklichkeit der Jugendlichen und bietet neben gängigen Genremustern um das Motiv der Selbstjustiz eine emotionalisierende Geschichte über familiären Zusammenhalt. Die Inszenierung der Großstadt als rechtsfreier Raum und die stereotype Darstellung des amerikanischen Gangstermilieus hingegen sind vom Alltag deutscher Jugendlicher verhältnismäßig weit entfernt.

Am ehesten Bezüge zu der Lebenswelt Jugendlicher weist die deutsche Produktion *Chiko* (D 2008, Regie: Özgür Yildirim) auf. Angesiedelt im Hamburg der Gegenwart, changiert der Film zwischen Gangsterfilm und realitätsnah inszeniertem Sozialdrama. Im Fokus stehen zwei Freunde mit türkischem Migrationshintergrund, deren Verhalten eine Gewaltspirale auslöst, die ihnen selbst zum Verhängnis wird.

### 300 – Distanzierung von Gewaltdarstellungen

Die Auswertung der Fragebögen über die durch den Film ausgelösten Gefühle offenbarte, dass *300* – im Verhältnis zu den anderen Filmen – die Jugendlichen kaum berühren konnte. In den Einzelinterviews wurde deutlich, dass eine klare Abgrenzung von der Gewaltästhetik auf

der Leinwand stattfand. Auch wenn die technische Umsetzung z. T. faszinieren konnte, so wurden die Gewaltpitzen und wiederholten Tötungsszenen kritisiert. Eine Desensibilisierung oder Verrohung durch die Gewöhnung an drastische Gewaltbilder konnte nicht festgestellt werden. Auch die Frage nach identifikatorischen Anreizen, ausgehend von den gewalttätigen Helden, wurde von den Jugendlichen verneint. Der Opfertod konnte zwar im filmischen Kontext nachvollzogen, als reale Handlungsoption jedoch ausgeschlossen werden. Erstaunlicherweise erlangten andere inhaltliche Aspekte der Geschichte für die Jugendlichen eine besondere Bedeutung. Der Film erreichte die höchsten Werte bei der Frage nach den ausgelösten Gefühlen in den Punkten „Liebe“, „Sehnsucht“ und „Romantik“. Abseits des digitalen Schlachtengetümmels fanden die Teilnehmer in einer am Rand thematisierten tragischen Liebesgeschichte Anknüpfungspunkte. Es zeigte sich, dass – entgegen der Erwartung – die ausgedehnten Kampfszenen die Filmhandlung in der Rezeption nicht überlagern konnten.

#### **Vier Brüder – selektive Rezeption und kritische Reflexion**

Eine deutliche geschlechtsspezifische Rezeption konnte bei dem Film *Vier Brüder* beobachtet werden. Die Antworten auf die Frage nach möglichen Identifikationsfiguren im Film weisen deutlich auf eine bevorzugt gleichgeschlechtliche Identifikation. Ohne weibliche Hauptfigur erlangten vor allem die weiblichen Nebenrollen für die Mädchen eine besondere Bedeutung. Auch im Hinblick auf die Benennung von Schlüsselszenen zeigten sich deutliche Unterschiede. Während für die Jungen die Rachegeschichte im Zentrum des Films stand, rückte für die Mädchen die Darstellung von familiärem Zusammenhalt in den Vordergrund. In den Einzelinterviews wurde jedoch deutlich, dass trotz Identifikation bei beiden Geschlechtern keine unreflektierte Übernahme von Einstellungen erfolgte. Brechungen in den Figuren wurden ebenso wahrgenommen wie ambivalente Verhaltensmuster. Die gewaltkritische Aussage des Films zeigte insgesamt weitaus stärkere Wirkung als einzelne problematische Szenen um das Motiv der Selbstjustiz.

#### **Chiko – inhaltliche Auseinandersetzung mit ambivalenten Protagonisten**

Die stärksten Gefühle in der Untersuchung konnte der Film *Chiko* auslösen. Die tragische Geschichte erzeugte eine starke Emotionalisierung der Befragten, die mit „Angst“, „Wut“ und „Verzweiflung“ das unausweichliche Scheitern der Hauptfigur empathisch nachvollzogen. Auch wenn der Hauptprotagonist einhellig von der Mehrheit der Mädchen und Jungen als Identifikationsfigur ge-

nannt wurde, so wurden auch die Ambivalenzen in seinem Verhalten und die Sogwirkung der von ihm ausgehenden Gewaltspirale erkannt. In den Einzelinterviews zeigte sich ein differenzierter Umgang der Jugendlichen mit den moralischen Fragen, die der Film aufwirft. Ohne Zweifel konnte *Chiko* eine nachhaltige Wirkung auf die Teilnehmer entwickeln. Nachhaltig jedoch nicht im Sinne einer unreflektierten Identifikation mit einer gewalttätigen Hauptfigur, sondern vielmehr im Sinne einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit deren Beweggründen und den fatalen Konsequenzen ihres Verhaltens.

#### **Fazit**

Entsprechend der Hypothese der Untersuchung, zeigte sich, dass Filme, die eine hohe Alltagsrelevanz aufweisen, die Jugendlichen besonders stark emotional ansprechen. Im Sinne einer selektiven Wahrnehmung rücken für sie jene Figuren und jene Aspekte einer Geschichte in den Vordergrund, die ihnen am ehesten Anknüpfungspunkte bieten. Nicht die Darstellung von filmischer Gewalt bestimmte daher in erster Linie die Rezeption, sondern Protagonisten und Inhalte, die eine Relevanz für das eigene Leben aufweisen. Ambivalente Charaktere und Brechungen in den Figuren werden erkannt und haben eine herausragende Bedeutung, da sie den Jugendlichen Anreize für eine kritische Auseinandersetzung geben. Eine unreflektierte Identifikation oder unkritische Bewertung von dargestellten Verhaltensmustern konnte bei keinem der untersuchten Filme festgestellt werden. Vielmehr verfügen die 16- bis 18-Jährigen über ein bereits weitgehend ausdifferenziertes Wertesystem, anhand dessen filmische Protagonisten und deren Verhalten beurteilt werden. Selbst wenn problematische Verhaltensmuster im filmischen Kontext nachvollzogen werden, können die Jugendlichen der Altersgruppe klar zwischen filmischer Realität und ihrer eigenen Lebenswirklichkeit unterscheiden. Dies zeugt von einer ausgeprägten Medienkompetenz.

Die intensiven Diskussionen im Verlauf des Projekts mit den Jugendlichen und auch der Mädchen und Jungen untereinander zeigt, dass mediale Angebote, die sich mit Gewalt auseinandersetzen und dabei auch kritische Aspekte thematisieren, ein wichtiger Baustein in der Persönlichkeitsentwicklung sind. Für die Rezeption von medial inszenierter Gewalt sind dabei die Antworten, die ein Film diesbezüglich zu geben vermag, weit weniger entscheidend als die Fragen, die er stellt.

#### **Literatur:**

**Fuhs, B.:**  
*Methodische Überlegungen.* In: Medienkompetenz und Jugendschutz III. Projekt 16: Wie beurteilen Jugendliche Gewalt im Film? Wiesbaden 2009, S. 13

**Theunert, H.:**  
*Wirkung.* In: J. Hüther/ B. Schorb/C. Brehm-Klotz (Hrsg.): Grundbegriffe der Medienpädagogik. München 1997, S. 357 – 362

Stefan Linz ist Sprecher der Film- und Videowirtschaft bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK).



# Die Rezeption synchronisierter Film- und Fernsehtexte als Moment interkultureller Kommunikation

Katharina Bergfeld

Ob die Simpsons, Brad Pitt oder Tiffy aus der Sesamstraße, wenn sie auf deutschen Leinwänden und Bildschirmen zu sehen sind, sprechen sie akzentfrei Deutsch. Man mag darüber schimpfen, es mögen oder völlig normal finden, doch was bedeutet die Rezeption synchronisierter Medientexte für den Zuschauer und sein Textverständnis? Während in der Synchronforschung bislang aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht das sogenannte Translat im Mittelpunkt stand, ist es an der Zeit, das Zusammenspiel von Medientext, Kulturtransfer und Zuschauer in seiner Gesamtheit zu betrachten.<sup>1</sup>



In einer Fremdsprache produzierte Filme werden in Deutschland fast immer synchronisiert, bevor sie das Publikum erreichen. Das gilt insbesondere für Kinospielefilme, Fernsehfilme und sämtliche Kinderfilme (vgl. Media Consulting Group/Peacefulfish 2007, S. 4). Um den Fokus auf das Interaktionsgefüge von Text, Zuschauer und Kultur zu richten, sind zunächst verschiedene Grundannahmen zu klären, auf denen die Gesamtheit der Überlegungen fußt:

In den Ansätzen der Cultural Studies und der Rezeptionsästhetik wird davon ausgegangen, dass durch im Text angelegte Handlungsanweisungen die Bedeutungen zwar vorstrukturiert werden, der Zuschauer sie vor dem Hintergrund seiner lebensweltlichen Bezüge<sup>2</sup> jedoch erst bedeutsam macht (vgl. Mikos 2001,

S. 177 f.; Winter 1997, S. 54). Daraus folgt zum einen, dass die Synchronisation als ästhetisches Textelement in ihrer Funktion für die Rezeption zu betrachten ist, zum anderen besagt es, dass der Zuschauer aktiv an der Bedeutungsgenerierung der Inhalte beteiligt ist (Fiske 1997, S. 79). Vor diesem Hintergrund ist die Sichtweise elementar, dass Film- und Fernsehtexte<sup>3</sup> unweigerlich als Repräsentanten sozialer, gesellschaftlicher sowie kultureller Diskurse und Konventionen fungieren, die im Entstehungsland – der sogenannten Ausgangskultur – relevant, aktuell und bedeutsam sind. Jeder Text verweist damit auf die Kontexte seiner Herkunft, die ihn inhaltlich und ästhetisch prägen. Oft werden im Medientext auch Verweise zu anderen Film- und Fernsehtexten ein-

**Anmerkungen:****1**

Der Artikel ist eine Zusammenfassung einer Diplomarbeit, mit der Katharina Bergfeld 2010 den medius-Preis gewann.

**2**

Der Begriff „Lebenswelt“ beschreibt die kulturellen, sozialen und persönlichen Kontexte von Personen. Es handelt sich ursprünglich um einen soziologischen Begriff, den Mikos (2001, S. 44 ff.) auf rezeptionsästhetische Überlegungen zum Fernsehen anwendet.

**3**

Im Rahmen der Cultural Studies wird ein sehr weiter Text-Begriff verwendet: Ein „Text“ kann alles sein, dem soziale, kulturelle oder individuelle Bedeutung zugeschrieben werden kann. Das können neben Filmen und Literatur auch Kleidung, Frisuren, Medienpersönlichkeiten und bestimmte Lebensräume wie Häuser oder Einkaufszentren sein (vgl. Fiske 1989).



geflochten – man spricht dabei von Intertextualität –, über deren Kenntnis das Publikum in der Regel dann verfügt, wenn es aus demselben kulturellen Hintergrund wie der Text stammt. Daraus folgt: Selbst wenn in Deutschland ein Film oder eine Fernsehsendung im fremdsprachigen Original geschaut wird, erfährt der kulturell transferierte Text eine Veränderung seiner angelegten Bedeutungen, da die Bedeutung eines jeden Textes letztlich erst durch die Rezeption und Aneignung der Zuschauer zur Geltung kommt. So verändert sich mit dem lebensweltlichen Kontext der Zuschauer ein wesentlicher Part des Medientextes an sich. Genau auf diese Veränderung reagiert die Synchronisation.

Die allseits beliebte US-amerikanische Fernsehserie *Die Simpsons* hat bei der Untersuchung über Ansätze einer Rezeptionsästhetik der Synchronisation als Analysegegenstand gedient. Die Serie wird von Fans und Kritikern gleichermaßen für ihre dichte Verweisstruktur geschätzt und geliebt. Die Folgen beinhalten viele kulturelle, gesellschaftliche und politische Verweise zur Realität der US-amerikanischen Ausgangskultur – ebenso wie Verweise auf andere Filme und Fernsehsendungen. Der Unterhaltungswert und Spaßfaktor beim Schauen der Serie liegt, neben vielen anderen Faktoren, also in seiner Nähe zur realen Welt, zu der Lebenswelt der Zuschauer (vgl. Diederichsen 2001, S. 16).

### **Marge sagt „Tschuldigung!“ und Homer bestellt „Karamell-Knaller-Klötze“**

Da die Serie nicht nur in den USA, sondern eben auch in Deutschland erfolgreich läuft, wird Folgendes klar: Die Synchronisation sichert nicht nur die sprachliche Barrierefreiheit, sondern sie vermittelt zwangsweise auch auf kultureller Ebene zwischen den Interaktionspartnern (Text und Zuschauer), die aus zwei unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen stammen. Diese Vermittlung findet statt, indem die Synchronisation in die Bedeutungsstrukturen des Textes eingreift. Die verbale Ebene wird dabei verändert, während die Bildebene originär bleibt. So entsteht innerhalb des Medientextes eine Koexistenz unterschiedlicher kultureller Marker.



4 Die Diegese bezeichnet „alles, was sich laut der vom Film präsentierten Fiktion ereignet und was sie implizierte, wenn man sie als wahr ansähe“ (Souriau 1951, S. 240).

Über die Untersuchung der Intertextualität – als besonders markantes kulturspezifisches Textwissen – war es in der Analyse möglich, die Interaktionsbarrieren im Originaltext nachzuvollziehen und so die Verantwortung, die sich daraus für die Synchronisation ergibt, abzuleiten. Am Beispiel zweier besonders verweisreicher Folgen von *Die Simpsons* (Folge 399: *24 Minutes/24 Minuten* und Folge 400 *You Kent Always Say What You Want/Das böse Wort*) konnten die intertextuellen Momente der Originalfassung mit den entsprechenden Stellen der Synchronfassung verglichen werden. Die Verweise wurden in visuelle (Schriftsprache und Bilder), akustische (Stimme, Intonation, Musik) und verbale Verweise (Dialoge und Sprecheranteile) unterschieden. Es gibt sechs verschiedene Übertragungsstrategien (vgl. Pisek 1994, S. 133 ff.), die auf jeder ästhetischen Verweisebene angewandt werden können.

Die Untersuchung der beiden *Simpsons*-Folgen hat folgende Ergebnisse gebracht: Es ist auffällig, dass die Strategien im Umgang mit verbalen Verweisen in beiden Synchronfassungen ähnlich gewichtet sind: In beiden Fällen dominiert die Strategie der Übernahme. Diese betrifft in beiden Folgen zum einen Anreden wie „Sir“, „Ma’am“, „Mr.“, „Miss“, „Gentlemen“, „Officer“, „Dad“, „Mom“, „Daddy“ und „Mommy“, zum anderen Währungseinheiten, Zeitangaben und feste Begriffe wie „Dollar“, „A.M./P.M.“ oder „News“. Außerdem werden englische Worte übernommen, die vor allem im deutschen Wortschatz der jüngeren Generation präsent sind, wie „Timer“, „Job“ oder „Loser“. Mit dieser Strategie geht meist auch die akustische Verweisebene einher, da die übernommenen Worte entsprechend englisch intoniert werden. Dies geschieht z. B. auch bei „A.M./P.M.“, obwohl es möglich wäre, die Begriffe deutsch auszusprechen. Gleiches gilt für einige der Vornamen wie „Martin“, „Lisa“, „Willie“ oder „Sarah“. Durch die Aussprache wird somit zusätzlich zur eigentlichen Vokabel auf die Ausgangskultur verwiesen.

Die zweithäufigste Strategie ist die der Anpassung an das deutsche Symbolmilieu. Sie wird in beiden Folgen jeweils einmal auf eine Weise benutzt, dass ein Verweis auf die US-Kultur bzw. US-Konsumkultur verschwindet. Die Strategie ist oft dann eingesetzt worden, wenn der Zuschauer zwar auch den Originalmoment verstanden hätte, jedoch durch die Anpassung

die Möglichkeit besteht, deutsche Umgangssprache, aktuelle und anglierte Sprache der Gegenwart oder vertraute Elemente zu repräsentieren. Wo im Original das Kinderlied *Skip to my Lou* gesungen wird, ist im Deutschen *Hoppe, hoppe Reiter* zu hören. Durch diese Strategiewahl wird ein Kinderlied in der Folge zu *meinem* Kinderlied. Genauso sagt Marge nicht: „Sorry“, als sie auf der Straße Passanten anrempelt – sie ruft: „Tschuldigung!“

Die am dritthäufigsten verwendete Strategie ist die der verallgemeinernden Erklärung. Sie ist besonders beliebt beim Umgang mit Referenzen auf Markennamen, Konsumgütern oder Medientexten, die in Deutschland unbekannt sind. Im Original sagt Homer, als er die Toppings für sein Diäteis bestellt: „Snickles, gooey bears, Charlottesville Chew, Nice ‘N’ Many, Kat-Kit, Hershel Smooches, Mrs. Bad Bar, and MilkDudes.“ Jedes der Toppings ist eine Anspielung auf in den USA bekannte Produkte. In der deutschen Synchronfassung heißt es: „Karamell-Knaller-Klötze, Lakritz-Flitz, Schokobrocken, Süße Sünde und ein Pfund Sahne.“ Um den Inhalt der Handlung zu vermitteln, ist diese Strategie ausreichend, auch wenn sie dazu führt, dass ein intertextueller Verweis (auf die Konsumkultur oder Markennamen) getilgt wird. Sie ermöglicht die Übertragung der Diegese in eine andere Kultur, jedoch nicht die Übertragung der außerdiegetischen Verweisstrukturen.<sup>4</sup>

Die Strategie der Übernahme bestimmt die Synchronisation, dennoch ist zu bemerken, dass durch die Übernahme nicht die Fremdartigkeit des Textes erhalten bleibt, sondern gerade *die* Elemente des Fremden betont werden, die der deutsche Rezipient als solches verstehen kann. Der ausgangskulturelle Hintergrund bleibt im Text verankert, allerdings nur insofern, als dass der Wissens- und Erfahrungshorizont des Zuschauers mit dieser Markierung im Text korrespondiert. Die Strategie der Anpassung an das deutsche Symbolmilieu wird hinzugezogen, was für den Rezipienten eine Verankerung seiner Lebenswelt durch ästhetische Elemente bedeutet. Die Einbeziehung lebensweltlicher Erfahrungen des Zuschauers kann sich auf seine Umgangssprache, Alltags- oder Kindheitserfahrungen beziehen oder auf sein rein sprachliches Verständnis von verbalen Äußerungen.

Visuelle Verweise müssen zwangsweise übernommen werden. Über die Synchronisation können sie jedoch eingebunden und verständlich gemacht werden. Ein Beispiel: Die Folge *24 Minutes/24 Minuten* lehnt sich in ihrer gesamten Ästhetik und Dramaturgie an die US-amerikanische Fernsehserie *24* an. In der Verweisserie steht das Akronym CTU für Counter Terrorist Unit. In der US-*Simpsons*-Folge wird daraus Counter Truancy Unit (deutsch: Einheit gegen das Schulschwänzen) und in der deutschen Synchronfassung: Chaoten-Treibjagd-Unit. Aufgrund der visuellen Vorgabe und dem Wunsch, eine deutschsprachige Lösung zu finden, hat sich das Ziel der CTU zwar verändert, führt aber dazu, dass der deutsche Zuschauer ein verständliches Sinnangebot bekommt.

### Die Simpsons als interkulturelles Fernseh-erlebnis

Das Ziel eines jeden Produzenten, Verleihers oder Senders ist es, ein möglichst großes Publikum anzusprechen und dieses vom Um- oder Abschalten abzuhalten. Die Aufgabe des Synchrontextes liegt vor diesem Hintergrund darin, die Interaktion zwischen Text und Zuschauer zu ermöglichen und zu fördern. Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass ein erhöhtes Verständnis des Textes, inklusive intertextueller Verweise, zu einem erhöhten Vergnügen des Zuschauers an der Interaktion mit dem Text führt. Der gezielte Einsatz der verschiedenen Übertragungsstrategien ermöglicht es somit, dass Elemente der eigenen vertrauten Lebenswelt (sogenannte „Zielkultur“) mit Elementen aus einer weniger vertrauten/fremden Kultur („Ausgangskultur“) gemeinsam in einem Text eingebunden und über die Synchronisation für den Zuschauer erlebbar gemacht werden.

Bei der Wirkung der verschiedenen Übertragungsstrategien auf die Rezipienten können drei Schwerpunkte ausgemacht werden, die jeweils Vor- und Nachteile für die Verständlichkeit des Textinhalts haben:

1) Es gibt Strategien, die – über die fiktionale Welt der Erzählung hinaus – auf die reale Ausgangskultur verweisen. Das Ziel dieser Strategien liegt darin, die Differenz zum deutschen Publikum zu unterstreichen und die Fremdheit erlebbar zu machen. Darin liegt jedoch auch das Risiko, mögliche Interaktionshürden zu schaffen.

2) Andere Strategien wiederum verweisen auf die Zielkultur. Das Risiko kann hier darin liegen, einen befremdlichen und paradoxen Eindruck auf den Zuschauer zu machen. Der positive Effekt kann für den Zuschauer darin liegen, Elemente seiner eigenen Lebenswelt wiederzuerkennen und dadurch leichter in Interaktion mit dem Text treten zu können.

3) Bei der dritten Variante werden sämtliche kulturspezifischen Momente getilgt und wird der Inhalt auf die Handlung der Diegese reduziert. Ein negativer Effekt auf den Text und die Rezeption kann der Verlust von einem realistischen und alltagsnahen Interaktionserlebnis sein sowie eine damit zusammenhängende Abflachung der Handlungstiefe. Positiver Effekt dieses Schwerpunkts ist, dass keine eventuell befremdlichen Zusammenhänge zwischen Ausgangs- und Zielkultur entstehen oder nicht im Original befindliche Konnotationen den Text verändern.

Somit liegt die Verantwortung der Synchronisation darin, über den Einsatz verschiedener Strategien die Wahrnehmung des Zuschauers zwischen Ausgangs-, Zielkultur und Diegese vorzustrukturieren. Währenddessen muss sich der Zuschauer von Synchronfassungen in der Rezeption und Aneignung nicht nur zum Text selbst, sondern auch zu den repräsentierten Kulturen positionieren.

Die Synchronisation der untersuchten *Simpsons*-Folgen geht bewusst mit dem unterschiedlichen kulturellen Kontext der Rezipienten um, sie bindet die Zuschauer auf vielfältige Weise an den Text und fordert deren kulturelle Positionierung ein. Dies lässt die Vermutung zu, dass ein Synchrontext, der den Kommunikationsmaximen Verständlichkeit, Authentizität, Innovation und Repräsentation von Identität gerecht wird, das kulturelle Bewusstsein der Rezipienten zu schärfen vermag. Vor dem Hintergrund, dass Kinderfilme in Deutschland zu 100 % synchronisiert werden, ist dieser Ansatz besonders für pädagogische Fragestellungen interessant.

### Literatur:

#### Diederichsen, D.:

*Die Simpsons der Gesellschaft*. In: M. Gruteser/ T. Klein/A. Rauscher (Hrsg.): *Die Simpsons*. Subversion zur Prime-Time. Marburg 2001, S. 16–23

#### Fiske, J.:

*Understanding popular culture*. London 1989

#### Fiske, J.:

*Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur*. In: A. Hepp/R. Winter (Hrsg.): *Kultur – Medien – Macht*. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen 1997, S. 65–85

#### MEDIA CONSULTING GROUP/Peacefulfish:

*Study on dubbing and subtitling needs and practices in the european audiovisual industry*. Executive Summary 2007. Abrufbar unter: [http://ec.europa.eu/information\\_society/media/overview/evaluation/studies/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/evaluation/studies/index_en.htm) [Zugriff: 21.02.2010]

#### Mikos, L.:

*Fern-Sehen. Bausteine zu einer Rezeptionsästhetik des Fernsehens*. Berlin 2001

#### Pisek, G.:

*Die große Illusion: Probleme und Möglichkeiten der Filmsynchronisation*. Dargestellt an Woody Allens „Annie Hall“, „Manhattan“ und „Hannah and her Sisters“. Trier 1994

#### Souriau, E.:

*Die Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie*. In: *montage/av*, 6/1951/2, S. 140–157

#### Winter, R.:

*Cultural Studies als kritische Medienanalyse: Vom Encoding-Decoding-Modell zur Diskursanalyse*. In: A. Hepp/R. Winter (Hrsg.): *Kultur – Medien – Macht*. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen 1997, S. 47–63

Katharina Bergfeld schloss 2009 ihr Studium der Audiovisuellen Medienwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) »Konrad Wolf« in Potsdam-Babelsberg ab. Derzeit arbeitet sie in einer Berliner Filmproduktionsfirma.



# Fake und Fakten

## Zum Umgang mit Dokument und Fiktion in Film und Fernsehen

Werner C. Barg

**Der Beitrag stellt verschiedene Ansätze und Methoden für das künstlerische Spiel mit Dokument und Fiktion in Film und Fernsehen vor. Er erläutert, warum Filme, in denen erfundene Erzählelemente mit historischen Fakten gemischt sind, immer wieder Anlass zu Kontroversen und Debatten geben.**

Der Film *Jud Süß – Film ohne Gewissen* von Oskar Roehler löste während der diesjährigen Berlinale ein mächtiges Rauschen im Blättchenwald des Feuilletons aus. Hauptvorwurf der Kritiker: Der Film, in dem die Entstehungsgeschichte und Folgen des Nazi-Hetzfilms *Jud Süß* von Veit Harlan aus der Sicht seines Hauptdarstellers – des in jener Zeit höchst populären österreichischen Schauspielers Ferdinand Marian – nacherzählt wird, stilisiere Marian vom Mittäter nationalsozialistischer Propaganda zu einem Opfer des NS-Systems. Die Kritik richtet sich im Wesentlichen auf den „Kunstgriff“, den Oskar Roehler und der Drehbuchautor Klaus Richter in der fiktiven Erzählung ihres Films gegenüber der authentischen Biografie Marians vorgenommen haben: Sie behaupten, Marians Frau sei Halbjüdin, obwohl sie in Wirklichkeit Katholikin war. Dadurch können sie das Melodrama ihres Films und den Kernkonflikt ihres „Helden“ vertiefen, denn er ist in ihrer Erzählfiktion bei der Annahme der Rolle nicht nur zwischen Skrupel und Ehrgeiz hin- und hergerissen, sondern wird nun auch durch den jüdischen Hintergrund seiner Frau für die Nazis erpressbar. So verbreitern sie die Identifikationsflächen zur Figur Marian für den Zuschauer und verdichten – wie Drehbuchautor Richter während der Berlinale-Pressekonferenz ausführte – in der fiktionalen Zuspitzung des Schicksals ihrer Hauptfigur das wirkliche Schicksal vieler Künstler im Dritten Reich. Und Oskar Roehler fügte – indirekt auf seine Kritiker Bezug nehmend – hinzu, er habe einen Spielfilm, eine Fiktion und keine Dokumentation über Ferdinand Marian gemacht.

### Doku-Fiktion – brüchig, hybrid, angreifbar

Die Debatte um Roehlers *Jud Süß – Film ohne Gewissen* offenbart aktuell wieder einmal ein grundlegendes Realismusproblem, das sich spätestens seit der Kontroverse um Orson Welles' vermeintliche Hearst-Biografie *Citizen Kane* (USA 1940) durch die Filmgeschichte zieht und das letztlich jeder Filmmacher genau durchdenken und für seine Erzählung lösen muss, wenn er sich einer dokumentarischen Vorlage (einer Biografie, einem historischen Ereignis) nähert. Die Biografie einer authentischen Person ist durch faktische Lebensstationen belegt; historische Ereignisse sind durch Quellen und oftmals auch Zeitzeugen nachvollziehbar. Autoren, Regisseure und Produzenten, die wirkliche Geschichten aus der Geschichte verfilmen wollen, müssen mit diesem dokumentarischen Material umgehen und sich entscheiden, wie sie die Fakten der Geschichte in die Fiktion ihrer Geschichte einfließen lassen. Diese künstlerische Entscheidung beginnt schon mit der Auswahl des historischen Ereignisses oder – im biografischen Film – mit der Wahl des Abschnitts oder der Abschnitte aus dem Leben der Person, die für eine Nacherzählung vielversprechend erscheint, denn es gibt ja kaum Biografien, die von der Geburt bis zum Tod so durchgehend spannend sind, dass sie sich für eine Erzählung anbieten. So entschied sich etwa der Regisseur Christopher Roth, für seinen Film *Baader* (D 2002) den Weg des RAF-Anführers in und durch den Terrorismus in den Jahren 1967 bis 1972 nachzuzeichnen. Er erzählt in seinem Film die Geschichte der RAF als die Geschichte von coolen bürgerlichen „Konsum“-Kids, den „Kindern





Jud Süß – Film ohne Gewissen

von Marx & Coca-Cola“, die im terroristischen Aktionismus den Geschmack von Freiheit und Abenteuer zu spüren glauben. Roth zeichnet Lebensstationen Baaders in einer überhöhten Ästhetik nach, deren Dramaturgie durch Genreanleihen beim Western, dem Film Noir und dem Gangsterfilm geprägt ist. Die RAF als Genrestück zu erzählen, bereitet den Zuschauer auf den ungewöhnlichen Schluss des *Baader*-Films vor, in dem Roth das Leben des RAF-Terroristen fiktional einfach um fünf Jahre verkürzt und ihn schon beim Polizeizugriff in der Frankfurter Garage 1972 sterben lässt, wo Andreas Baader doch in Wirklichkeit zusammen mit Holger Meins und Jan-Carl Raspe nach einem Schusswechsel mit den Ordnungskräften verhaftet wurde. *Baader*, der 2002 gleichfalls auf der Berlinale lief, erzeugte ebenfalls manche Irritation bei Publikum und Fachpresse, wurde aber durchgängig als Neuansatz akzeptiert, sich mit den Mitteln des Genrekinos aus eindeutigen und klaren Deutungsmonopolen von historischen Personen und authentischen Ereignissen zu befreien. Am Schluss von *Baader* wird etwas Dokumentarisches zu einer reinen Fiktion. Doku-Fiktion entsteht.

Die heftigen Reaktionen auf Oskar Roehlers Doku-Fiktion rühren nun möglicherweise daher, dass die fiktionalen Signale seiner Erzählung – die ästhetische Überhöhung, die Roehler etwa durch die karikaturhafte übersteigerte Inszenierung der Goebbels-Figur und durch formalästhetische Verfremdungseffekte, etwa durch farbentsättigte Bilder, vornimmt – gegenüber der dokumentarischen Substanz der Geschichte nicht stark genug sind, sodass der Zuschauer in eine Rezeptionshaltung versetzt werden könnte, die suggeriert, *Jud Süß – Film ohne Gewissen* erzähle in der Form eines Spielfilms die „wahre“ Geschichte von Ferdinand Marian und *Jud Süß* nach. Die Erkenntnis, dass dem nicht so ist, scheidet nun die Geister und nährt für manche Kritiker sogar den Verdacht, der Film sei „eine der Entlastungsfiktionen, die uns den Umgang mit dem Nationalsozialismus versüßen“ (Nord 2010) – ein Verdacht der Filmkritik, mit dem sich seinerzeit auch schon Rainer Werner Fassbinder mehrmals, u. a. bei seinem Film *Lili Marleen* (D 1981), konfrontiert sah und der bezogen auf Fassbinder ebenso abwegig war, wie er es heute bei Roehler ist, wenn man sich dessen Film(e) einmal genauer anschaut. Beide, Roehler und Fassbinder, verbindet die Liebe zum großen Melodram, die ihnen im ästhetischen Zweifelsfall wichtiger ist als die historische Faktizität. Das hat Roehlers Film im Prinzip mit Quentin Tarantinos *Inglourious Basterds* (UK/D/F/I 2009) gemeinsam. Doch der hat es indes leichter, folgt er doch dem Credo des symbolistischen französischen Dichters Henri de Régnier: „Man erzählt wahrheitsgemäß nur, was sich nie begeben hat.“ Tarantinos Film ist reine Erzählfiktion vor historischem Hintergrund, vollgestopft mit Genrezitaten und comichaften Übersteigerungen, die

lustvoll die Klischees des Nazischergen in US-amerikanischen B- und C-Movies persiflieren. Natürlich kommen in *Inglourious Basterds* auch historische Personen wie Joseph Goebbels und Adolf Hitler vor. Aber so, wie Tarantino sie zeigt, hat es sie nie gegeben, und sie waren auch nie in einem Pariser Kino, um dort durch einen Anschlag getötet zu werden. Dennoch schafft es Tarantino, hinter seinen karikaturhaften Charakterzeichnungen in einer Geschichte, die es so nicht gegeben hat, eine tiefere Wahrheit über den Sadismus des faschistisch sozialisierten Menschen herauszuarbeiten.

Gegenüber der reinen historischen Erzählfiktion schillert, flirt Doku-Fiktion, erzeugt das Spiel mit Fiktion und Dokument Spannung, Kontroverse, bleibt brüchig und macht angreifbar.

Das war auch 1979 schon so, als die Fiktionalisierung von historischen Fakten in einer aufwendigen US-Produktion für Aufsehen sorgte: Damals strahlten die dritten Programme die US-Fernsehserie *Holocaust* (USA 1978) aus, in der die wesentlichen historischen Stationen der Judenvernichtung durch die Nazis auf eine sich vor übersteigernder Sentimentalität nicht scheuende fiktive Familiengeschichte, auf die Verfolgung und Ermordung der jüdischen deutschen Arztfamilie Weiss, heruntergebrochen wurde. Gerade die hohe Emotionalität, mit der die Geschichte des Holocaust aufseiten der Opfer wie der Täter in diesem historischen Doku-Drama personifiziert wurde, löste kritische Proteste aus, denn die fiktiv erzählten Figuren wurden zu Archetypen stilisiert, die als emotionale Illustrationen der historischen Fakten und Daten dienten. „Holocaust ist für diese Kommerzästhetik ein eklatantes Beispiel“, schrieb damals der Regisseur Edgar Reitz und fügte hinzu: „Da ist das im Original von den Nazis produzierte Unglück ein willkommenes Hintergrundspektakel, vor dem sich diese rührselige Familiengeschichte mit den sich zur Verfügung stellenden Stars nach bewährtem Muster produzieren ließ“ (Reitz 1984, S. 98 f.). Dennoch wühlte die gefühlsorientierte Belegdramaturgie von *Holocaust* die Menschen in der Bundesrepublik so sehr auf, dass erstmals flächendeckend das davor weitgehend verdrängte und tabuisierte Thema der Judenvernichtung und der Naziverbrechen zwischen den Generationen im Elternhaus, in der Schule und am Arbeitsplatz diskutiert wurde. Mehr als 40 % aller Fernsehzuschauer verfolgten damals die Serie und viele von denjenigen, die heute Kino, Fernsehen und Medien machen, dürften in ihrer eigenen Medienbiografie durch die Erfahrung mit *Holocaust* selbst tief erschüttert worden sein.

Insofern ist es nicht verwunderlich, dass auch sie Emotionalität und Personifikation im heutigen historischen Film wie im Geschichtsfernsehen großschreiben, wobei sich aus der berechtigten Kritik von damals schnell ein weiteres Subgenre hybriden Erzählens, das Doku-Dra-

ma, in seinen unterschiedlichen Ausprägungen in Film und Fernsehen entfaltet hat.

### Doku-Drama – Gefühle und Fakten

Im Doku-Drama geht es – im Unterschied zur Doku-Fiktion – um die Dramatisierung von Dokumentarischem entlang historischer Fakten. Historische Doku-Dramen sind authentisch, echt, auf Quellen bezogen, versuchen sich im Idealfall weitgehend an die historischen Fakten zu halten und können dabei doch mitreißend, bewegend und hochemotional sein wie etwa der Spielfilm *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (D 2005), der die letzten fünf Tage der Münchener Widerstandskämpferin („Die weiße Rose“) von ihrer Verhaftung bis zu ihrer Hinrichtung im Februar 1943 nacherzählt. Autor Fred Breinersdorfer konnte sich auf seine Recherchen, in deren Verlauf er auch neue Zeitzeugen ausfindig machte, sowie auf historische Dokumente stützen, besonders auf die erst in den 1990er-Jahren aufgetauchten Vernehmungprotokolle der Münchener Gestapo. Doch in der schauspielerisch-inszenatorischen Verdichtung verschwindet die dokumentarische Recherche. In Marc Rothmunds Film geht sie auf in den Mitteln des Spielfilms, in einer personalisierten und emotionalen Nacherzählung einer persönlichen Geschichte aus der Geschichte.

Personifikation und Emotionalisierung von historischen Fakten zeichnet somit auch das Genre des Doku-Dramas aus, das in den TV-Filmen und Miniserien von Heinrich Breloer und Horst Königstein eine besondere ästhetische Zuspitzung erfahren hat.

### Oral History als Quelle des Doku-Dramas

Seit den 1980er-Jahren wurde es zunächst im Dokumentarfilm zu einer kreativen Grundkonstante, Geschichten aus der Geschichte in der subjektiven Perspektive von Zeitzeugen zu erzählen. Menschen, die – in welcher Weise auch immer – Geschichte erlebt haben, berichten über ihre persönlichen Erfahrungen vor der Kamera. Diese Oral History der Zeitzeugen wird in der Montage mit dokumentarischen Aufnahmen des Ereignisses, auf das die Protagonisten sich beziehen, verbunden. Dabei kann ein Ereignis sehr wohl aus der persönlichen Sicht verschiedener Menschen sehr unterschiedlich wahrgenommen worden sein, was sich dann in Kontrast- und Parallelmontagen filmisch darstellen lässt.

Aus diesen dramaturgischen Quellen des neuen, subjektiveren und emotionaleren Dokumentarfilmsatzes speisen sich nun wiederum die Doku-Dramen von Heinrich Breloer und Horst Königstein, in denen sich Spielszenen und Dokumentarteile mischen, wie z. B. in *Todesspiel* (ARD 1997), *Die Manns* (ARD 2001) oder *Speer und er* (ARD 2005).

In diesen Doku-Dramen wird die mündlich überlieferte Geschichte der Protagonisten zu einer wesentlichen Quelle des Dramatischen, weil sie zur Grundlage der Spielszenen wird. Breloer/Königstein erzählen mithilfe ihrer Zeitzeugen historische Vorgänge in subjektiver Sicht, suchen stets die Geschichte hinter der Nachricht wie im *Todesspiel* oder hinter den historischen Fakten wie in *Speer und er*. So dienen beispielsweise im *Todesspiel* die Statements der befragten Zeitzeugen oft direkt als Intro für Spielszenen, die dann wie Oral-History-Rückblenden wirken, weil sie quasi in der Spielhandlung die Erinnerung der Zeitzeugen als filmische Inszenierung lebendig machen.

Im Unterschied zu modernen Doku-Dramen als Spielfilm wie *Sophie Scholl*, in denen die dokumentarische Recherche in der Inszenierung aufgeht, behält das Dokumentarische als Quelle der Gesamterzählung in Breloer/Königsteins TV-Filmen eine eigene ästhetische Repräsentanz, wodurch diese fernsehspezifische Form des Doku-Dramas in die Nähe des Dokumentarfilms rückt.

Doch während im klassischen Dokumentarfilm die Montage von Aufnahmen historischer Dokumente und die Aufzeichnung der Zeitzeugen deren Statements sowohl illustrieren als auch konterkarieren können – so wie sich die Statements und der Kommentar ergänzen oder kontrastieren können –, so kommt im Doku-Drama à la Breloer/Königstein die Spielszene als kontrastierender oder illustrierender Faktor hinzu. Sie ist dabei stets so ausgewählt, dass sie das Dramatische des erzählten Geschehens steigern kann, also ihr das Potenzial innewohnen muss, im Sinne szenischer Spielfilmdramaturgie bearbeitet zu werden. So bekommt die Fiktion im TV-Doku-Drama eine eigene, sehr spezifische dramaturgische Dynamik und Energie, die es im Schnitt immer wieder gegenüber den dokumentarischen Bildern und den Statements der Zeitzeugen abzuwägen und abzuheben gilt. Dabei bleibt zu berücksichtigen, dass Oral History stets subjektiv erlebte Geschichte bleibt, in der sich Erinnertes mit Erfundenem (z. B. aus Rechtfertigungsgründen; falsche bzw. fehlerhafte Erinnerung) zu einem – manchmal – auch verklärenden Blick auf Vergangenes verdichten kann.

Deshalb bleibt es – nicht nur bezogen auf Oral History, sondern generell – für Autoren, Regisseure und Produzenten, die sich auf die hybride Ästhetik von Dokument und Fiktion einlassen wollen, stets Aufgabe und Verantwortung, die historischen Sachverhalte so präzise wie möglich durch Recherche und andere Zeugnisaussagen zur Zeit aufzuschlüsseln, egal, ob sie ihre dokumentarische Recherche am Ende im Spielfilm als Doku-Fiktion komplett fiktionalisieren oder im Doku-Drama entlang der historischen und/oder biografischen Fakten mit den Mitteln des Spielfilms dramatisieren möchten.

#### Literatur:

##### Nord, C.:

*Opfer in Grau und Blau.*  
In: die tageszeitung,  
19.02.2010

##### Reitz, E.:

*Unabhängiger Film nach Holocaust?* In: E. Reitz:  
Liebe zum Kino. Utopien  
und Gedanken zum Auto-  
renfilm 1962–1983. Köln  
1984, S. 98–105

Dr. Werner C. Barg ist Autor und Dramaturg für Kino und Fernsehen. Außerdem ist er Produzent und Regisseur von Kurz- und Dokumentarfilmen sowie Filmjournalist.



Der vorliegende Beitrag stellt ein von einer Arbeitsgruppe aus Mitgliedern des Beschwerdeausschusses der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) erstelltes Konzept vor, mit dem das Kriterium „Gefährdungsneigung“ in die Prüfpraxis bei Internetangeboten einbezogen werden kann. Unter „Gefährdungsneigung“ wird eine besondere Schwäche oder Anfälligkeit für Beeinträchtigungen der Entwicklung von Minderjährigen durch die zu prüfenden Medieninhalte verstanden. Kernstück des Konzepts ist eine Prüfmatrix, mit der Qualität und Transparenz der FSM-

Prüfverfahren erhöht werden sollen. Im Anschluss an die Darstellung wird das Konzept von Repräsentanten der Jugendschutzinstitutionen Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK), Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) und der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) sowie von Prof. Dr. Christoph Degenhart, Direktor des Instituts für Rundfunkrecht, Universität Leipzig, aus verschiedenen Blickwinkeln kommentiert.

# Auf wen ist bei der Prüfung von entwicklungsbeeinträchtigenden Internetangeboten eigentlich abzustellen?

## Konzept zum Einbezug des Kriteriums „Gefährdungsneigung“ in die Prüfpraxis der FSM

Achim Hackenberg, Daniel Hajok, Anja Humberg und Imme Pathe

### Anmerkungen:

**1**  
Siehe hierzu: Abschlussbericht der Evaluation des Prüfverfahrens der FSM durch die Freie Universität Berlin, Fachbereich Erziehungswissenschaft und Psychologie (vgl. Geimer/Hackenberg 2007)

**2**  
Für eine ausführliche Darstellung der juristischen und medienwissenschaftlichen Diskussion zum Thema sowie der Entwicklung des Konzepts siehe: Hackenberg u. a. (2009)

Wie die Evaluation des Prüfverfahrens der FSM gezeigt hat, wenden die Prüfer in der Praxis z. T. unterschiedliche Konzepte der Gefährdungsneigung an und kommen dadurch in Einzelfällen zu abweichenden Prüfergebnissen.<sup>1</sup> Daher war es geboten, die in den Prüfgrundsätzen der FSM beschriebenen Vorgaben unter Berücksichtigung der juristischen und medienwissenschaftlichen Diskussion zu spezifizieren und eine praxistaugliche Matrix zu entwickeln, mit der das Kriterium „Gefährdungsneigung“ systematisch in die Prüfpraxis der FSM einbezogen wird.<sup>2</sup> Das Prüfverfahren entlang der Matrix soll nicht die Diskussionskultur und den Beurteilungsspielraum des Prüfungsgremiums ersetzen, sondern vielmehr die verschiedenen,

der Prüfentscheidung zugrunde liegenden Vorstellungen der Prüfenden innerhalb der Diskussion explizit und transparent machen.

### Einbezug der „Gefährdungsneigung“ in die FSM-Prüfpraxis

Die Arbeitsgruppe ist zu dem Ergebnis gelangt, dass bei der Bewertung von Internetangeboten im Sinne des § 5 JMStV grundsätzlich vom durchschnittlichen, nicht gefährdungsgeneigten Minderjährigen auszugehen ist. Wenn sich aber aus dem Angebot anhand objektivierbarer Merkmale ableiten lässt, dass eine Risikogruppe ge-

fährdungsgeneigter Kinder und Jugendlicher das Angebot überdurchschnittlich nutzt, ist abweichend der Gefährdungsgeneigte als Referenztyp für die Bewertung heranzuziehen. Ob eine Risikogruppe das Angebot überdurchschnittlich nutzt, kann abgeleitet werden aus einer Analyse des Angebots anhand von Inhalt, Darstellungsform, Ansprache, eigener Zielgruppendefinition des Angebots oder anderen objektiv nachvollziehbaren Merkmalen. Mit diesem Vorgehen wird nicht pauschal auf den „gefährdungsgeneigten“ oder „durchschnittlichen“ Minderjährigen abgestellt, sondern das Kriterium „Gefährdungsneigung“ in Abhängigkeit von Angebot und Nutzerschaft einbezogen. Hiermit werden die spezifischen Rezeptionsweisen bei der Internetnutzung berücksichtigt, die im Kern davon gekennzeichnet sind, dass im Gegensatz zur Rezeption anderer Medien mit vorgegebener Programmstruktur die Nutzung des Internets in der Regel einen größeren Zwang zum Auswählen erzeugt und dadurch selektiver erfolgt, da aufgrund der unübersichtlichen Vielzahl und Vielfalt sich z. T. auch ständig verändernder Angebote im WWW auch eine größere Notwendigkeit besteht, aus dem Vorhandenen gemäß eigenen Interessen und persönlichen Bedürfnissen nach Information, Orientierung, Kommunikation, Unterhaltung etc. auszuwählen.

### Einordnung in die Rechtsprechung

Der BGH hatte 1953<sup>3</sup> entschieden, dass nicht nur der durchschnittliche, sondern auch der für schädliche Einflüsse besonders anfällige Jugendliche des Schutzes des Gesetzes bedürfe. Dagegen hatte das BVerwG insbesondere unter Verweis auf die Grundrechte der Anbieter und Erwachsenen und mit dem Argument, dass bei der Berücksichtigung auch der Schweregefährdeten das Gesetz über seinen Sinn bis ins Uferlose angewendet werden müsse, 1966 nur auf den durchschnittlichen Minderjährigen abgestellt.<sup>4</sup> 1971 bezog das Bundesverwaltungsgericht in expliziter Abkehr von der vormaligen Entscheidung wiederum labile Jugendliche in den Schutzbereich des Gesetzes ein, da eine Gefährdung gerade diesen Kindern und Jugendlichen drohe.<sup>5</sup>

Dieser Wandel der juristischen Standpunkte in der Rechtsprechung bildete in spezifischer Weise auch die gesellschaftliche Wertedebatte über Freiheit vs. Schutz ab, der sich weder die Spruchpraxis im Jugendmedienschutz noch die medienwissenschaftliche Auseinandersetzung zum Thema entziehen kann. Für den von der Arbeitsgruppe gewählten Ansatz spricht, dass die Grundrechte der Informations- und Meinungsfreiheit nach Art. 5 Abs. 1 GG, der Jugendschutz als Schranke der Kommunikationsfreiheiten nach Art. 5 Abs. 2 GG sowie der Jugendschutz als Rechtsgut von Verfassungsrang<sup>6</sup> miteinander in Einklang gebracht werden können: Es wird nicht

einseitig auf die gefährdungsgeneigten Minderjährigen abgestellt, was zu einer sehr starken Einschränkung der Meinungsfreiheit der Inhalte-Anbieter und Informationsrechte der Erwachsenen führen könnte und auch die Informationsfreiheit der nicht gefährdungsgeneigten Minderjährigen (auch sie haben ein Grundrecht auf Information) über Gebühr einschränken könnte. Außerdem wird nicht allein auf die durchschnittlichen Minderjährigen abgestellt, was zu einer unzureichenden Berücksichtigung des durch die Verfassung zugesicherten Schutzes gefährdungsgeneigter Minderjähriger bzw. ihrer Jugend in einer besonderen Lebenssituation führen könnte.

### Die medienwissenschaftliche Perspektive

Die Medienrezeptions- und Medienwirkungsforschung hat hinsichtlich einer Gefährdungsneigung vor allem prekäre Rezeptionsweisen von Kindern und Jugendlichen im Blick. Dabei werden Rezeptionsweisen als interindividuell different beurteilt, weil sie von einer Vielzahl von Einflussfaktoren und Bedingungen seitens der Angebote, Rezipienten und der Rezeptionssituationen abhängen.<sup>7</sup> In Folge der komplexen Interaktionen zwischen User und Angebot, die nicht nur von User zu User, sondern auch von Situation zu Situation zu unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Verarbeitungsprozessen und somit auch zu inter- und intraindividuell differenten Rezeptionsergebnissen führen, wird die Gefährdungsneigung aus medienwissenschaftlicher Perspektive als Bestandteil eines „modernisierten“, d. h. den heutigen Anforderungen des Jugendmedienschutzes angepassten Medienwirkungsmodells eingeordnet.<sup>8</sup>

In diesem Kontext ist das Prüfkriterium „Gefährdungsneigung“ als eine (weitere) Argumentationsmethode zu Medienwirkungen zu verstehen. Sie ist im Kontext und somit auch in Kombination mit anderen Argumentationsmethoden (z. B. der Orientierung am Alter oder der Betonung nachhaltiger bzw. entlastender Aspekte im Medienangebot) geeignet, die Entscheidung für oder gegen die Jugendmedienschutzkonformität eines Angebots auf festere Füße zu stellen, als dies z. B. eine Beurteilung des Gefährdungspotenzials nur mit Blick auf das biologische Alter der Mediennutzer (und damit mehr oder minder statisch verknüpfte Vorstellungen zu Entwicklungsständen und Kompetenzen seitens der User) vermag.<sup>9</sup>

Um die Argumentation plausibel und nachvollziehbar zu gestalten, ist es jedoch entscheidend, nach der Evidenz und somit der Größe der Gruppe der Gefährdungsgeneigten zu fragen, die man in der Spruchpraxis zulässt, um ein Medienangebot als entwicklungsbeeinträchtigend zu bewerten oder nicht. Die nachvollziehbare Festlegung dieser Evidenz muss daher Bestandteil der Kriterien für die Prüfpraxis sein. An diesem Punkt setzt die von der Arbeitsgruppe entwickelte Matrix (Abb. 1) an.

3  
BGH 8, 80 (83)

4  
BVerwGE 25, 318 (322f.)

5  
BVerwGE 39, 197 ff.

6  
Jugendschutz als Rechtsgut von Verfassungsrang: Beschluss des BVerfG vom 27.11.1990, NJW 91, 1471 ff., abgeleitet aus Art. 1, Art. 2 Abs. 2 und Art. 6 Abs. 2 GG

7  
Siehe hierzu z. B. die Grundlegung einer erziehungswissenschaftlichen Medienrezeptionsforschung (vgl. Drinck u. a. 2001; Jäckel 2002; Baum/Schmidt 2002). Zur Ausdifferenzierung der interindividuell differenten Wahrnehmung und Verarbeitung von Medieninhalten seitens der Rezipienten siehe z. B. den Forschungsüberblick zu Rezeptionsstrategien und Rezeptionsmodalitäten (vgl. Gehrau u. a. 2005) bzw. zu heutigen Rezeptionsweisen moderner interaktiver Medien und ihrer Abhängigkeit von der Art und Weise der „Mediennutzung in konvergierenden Medienumgebungen“ (vgl. Hasebrink u. a. 2004). Oder zum Konzept des aktiven Rezipienten und seiner individuellen bzw. kreativen Strategien der Medienaneignung (vgl. Göttlich 2006)

8  
Will man aktuelle Ergebnisse der Medienrezeptionsforschung und den juristischen Begriff des Gefährdungsgeneigten in Einklang bringen, muss heute der Gefährdungsgeneigte eben auch als ein Rezipient betrachtet werden, der sich (situativ und somit immer einzelfallabhängig) durch eine riskante Rezeptionsweise auszeichnet.

9  
Es steht außer Frage, dass es mehr und eben auch weniger gefährdungsgeneigte Heranwachsende gibt, und zwar auch innerhalb einer Altersgruppe, eines Geschlechts, eines Bildungshorizonts etc. Mit einer systematischen Berücksichtigung des Kriteriums „Gefährdungsneigung“ wird die Rolle der Einflussfaktoren auf die individuell differenten Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen stärker gewichtet und rücken die unterschiedlichen Bereiche

**Abb. 1: Matrix zum Einbezug des Kriteriums „Gefährdungsneigung“ in die Prüfpraxis der FSM**

	<b>Angebot: Gefährdungspotenzial</b>	<b>Nutzer: Gefährdungsneigung*</b>	<b>Resultat der Prüfung i. S. d. JMStV</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>— präsentierter Inhalt (z. B. Gewalt, Sexualität, Extremismus)</li> <li>— Art bzw. Ziel und Anliegen des Angebots</li> <li>— Darstellungsform</li> <li>— gestalterische Mittel</li> <li>— Jugendaffinität/Nutzerschaft des Angebots</li> </ul>	(Durchschnittliche Jugendliche bzw. Risikogruppe) <ul style="list-style-type: none"> <li>— Alter</li> <li>— Geschlecht</li> <li>— Entwicklungsstand</li> <li>— Familiäres Anregungsmilieu</li> <li>— Persönliche Medienbindung</li> <li>— Vorerfahrungen bzgl. des Themas</li> <li>— Rezeptionsweisen (Involvement, Identifikation mit Inhalten)</li> </ul>	
<b>Körperlich-physiologische Entwicklung</b>			
<b>Sexuelle Entwicklung</b>			
<b>Identitätsbildung/Selbstfindung</b>			
<b>Soziale Entwicklung/ Politische Sozialisation</b>			
<b>Moralische/Religiöse Entwicklung</b>			
<b>Sonstige Entwicklungsbereiche (geistig-kognitive Entwicklung, emotionale Entwicklung etc.)</b>			
<b>Gesamtergebnis der Prüfung</b>			

\* Hinweis:

Die tatsächliche Gefährdung/Wirkung des Angebots auf den Nutzer muss explizit rückbeziehbar sein, und es muss gerade das bewertete Gefährdungspotenzial des Angebots in Bezug stehen zur Gefährdungsneigung des Jugendlichen.

### Prüfmatrix zur Gefährdungsneigung

Eine praktikable Matrix zur Einbeziehung des Kriteriums „Gefährdungsneigung“ in den Prüfprozess muss beide Dimensionen, die des Angebots und die des Nutzers, berücksichtigen. Bei der von der Arbeitsgruppe entwickelten Matrix werden folgende vier Prüfschritte vorgegeben: Im ersten Schritt ist das zu prüfende Angebot hinsichtlich seiner zentralen Eigenschaften (Inhalt, Anliegen des Angebots und Zielgruppe) kurz zu beschreiben. Im zweiten Schritt ist sein grundsätzliches Gefährdungspotenzial herauszuarbeiten. Nach Beantwortung der Frage, inwieweit das Angebot überhaupt in der Lage ist, Heranwachsende in ihrer Entwicklung zu beeinträchtigen, müssen die Prüfenden die verschiedenen Bereiche der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen in den Blick nehmen und bei der Abschätzung des Gefährdungspotenzials dann auf die Entwicklungsbereiche fokussieren, die vom zu prüfenden Medienangebot überhaupt tangiert werden – sei es durch spezifische Inhalte oder spezielle Darstellungsformen, Gestaltungsmittel, Kommunikationsformen, verwendete Sprache, Interaktionsmöglichkeiten u. a. m. Folgende Entwicklungsbereiche lassen sich in diesem Zusammenhang als zentral herausstellen: körperlich-physiologische Entwicklung, sexuel-

le Entwicklung, Identitätsbildung/Selbstfindung, Soziale Entwicklung/Politische Sozialisation sowie Moralische und Religiöse Entwicklung.<sup>10</sup> Das Urteil der Prüfenden darüber, ob die zu prüfenden Medienangebote geeignet sind, die Entwicklung Heranwachsender in den beschriebenen Bereichen zu beeinträchtigen, muss sich an empirischen Fakten orientieren und mit konkreten, im Prüfungsgremium zur Diskussion gestellten Wirkungsannahmen belegt werden.

Im dritten Schritt des Vorgehens richtet sich der Blick auf die Nutzer des Medienangebots. Entlang der Entwicklungsbereiche, in denen nach Einschätzung der Prüfenden Beeinträchtigungen möglich sind, ist die jeweilige Gefährdungsneigung von Minderjährigen abzuschätzen. Sollte sich das Angebot explizit an eine bestimmte Risikogruppe richten bzw. eine Risikogruppe bei der tatsächlichen Nutzerschaft des Angebots (nachweislich oder höchstwahrscheinlich) überrepräsentiert sein (Neonazis, Bulimiekranken, Suizidgefährdete etc.), ist von der (über alle Jugendlichen hinweg betrachtet) durchschnittlichen bzw. normalen Anfälligkeit abzurücken und auf die in der tatsächlichen Nutzerschaft bestehende Anfälligkeit für Entwicklungsbeeinträchtigungen abzustellen.

Im letzten, vierten Schritt ist dann in einer zusammenfassenden Betrachtung von Gefährdungspotenzial des

Angebots und Gefährdungsneigung der Nutzer zunächst für jeden relevanten Entwicklungsbereich eine Entscheidung zur Jugendschutzrelevanz des Angebots zu treffen und das Resultat festzuhalten. Das Ergebnis erfordert eine konkrete Vorstellung von einer tatsächlichen Gefährdung bzw. Wirkung, die auf das Angebot explizit rückbeziehbar sein muss und sich auf eine ausreichend große (Risiko-) Gruppe von hierfür besonders anfälligen Kindern oder Jugendlichen bezieht.

### Überprüfung der Matrix im Hinblick auf ihre Praxistauglichkeit

Um festzustellen, wie sich die Prüfpraxis durch die Anwendung der Matrix verändert, ist ihre Praxistauglichkeit getestet worden. Dabei wurden Webseiten aus unterschiedlichen Themenfeldern mithilfe der vorliegenden Matrix bewertet, so z. B.

#### a) Englischsprachiges Portal für Games

Dem User des Portals wird die Möglichkeit gegeben, eine virtuelle Person auf verschiedene Weisen zu foltern.

Entwicklungsbereiche, in die das Angebot gegebenenfalls eingreifen könnte: ethisch-moralische und gegebenenfalls auch soziale und emotionale Entwicklung.

Für ein Gefährdungspotenzial des Angebots sprechen:

- Der präsentierte Inhalt: Es werden Spiele angeboten, die den Usern die Möglichkeit geben, virtuelle Personen auf verschiedene Weise möglichst lange zu foltern.
- Die Zielgruppe: Es wird vordringlich der jugendliche Gamer angesprochen.
- Die vermittelte Wertvorstellung: Man kann Spaß haben beim Foltern und der Wahl der Foltermethoden.

Gegen ein Gefährdungspotenzial sprechen:

- Die wenig realistische Opferdarstellung: Das Opfer wirkt nicht lebendig, es gibt keinerlei Schmerzensäußerungen.
- Die fehlende direkte Jugendaffinität: Die Folter findet nicht im jugendnahen Milieu statt.
- Die fehlende nachhaltige Verängstigung: Es handelt sich um eher statische distanzierte Darstellungen.

Ergebnis zum Gefährdungspotenzial des Angebots: Inhalt, Ziel und Wertevermittlung sind nicht für Jugendliche geeignet.

Anwendung des Konzepts des gefährdungsgeneigten Jugendlichen:

Dafür sprechen:

Entwicklungsstand der wahrscheinlichen Nutzergruppe (männliche Jugendliche): Es werden eigene moralische Konzepte zu dem entwickelt, was erlaubt, normal oder gewünscht ist;

- männliche Jugendliche: gegebenenfalls hohes Aggressionspotenzial
- das Involvement: Die eigenen Aktionen bestimmen, wie und wie lange gefoltert wird.

Dagegen sprechen:

Das mögliche Milieu der Nutzer: Gamer kommen nicht per se aus problematischen Milieus; die Medienkompetenz von Gamern: Sie sind durchaus in der Lage, Realität von Fiktion zu trennen.

Ergebnis der Prüfung zur Gefährdungsneigung der Nutzer: Hauptnutzer sind männliche Jugendliche, die man in diesem Zusammenhang als eigentlich gefährdungsgeneigt definieren kann.

Gesamtergebnis der Prüfung nach Gewichtung der Einzelergebnisse: Das Angebot ist entwicklungsbeeinträchtigend im Sinne des § 5 Abs. 1 JMStV. Im Weiteren ist zu prüfen, ob das Angebot gegen § 4 Abs. 1 Satz 1 Nr. 5 verstößt.

Bei diesem Angebot hat die Prüfergruppe für die Bewertung der Webseite die Gruppe der Gefährdungsgeneigten herangezogen. Das Gefährdungspotenzial der Webseite einerseits und die Gefährdungsneigung der zu erwartenden hauptsächlichen Nutzergruppe andererseits stehen hier in direktem Bezug zueinander, sodass eben diese Gruppe der Gefährdungsgeneigten als Referenzgruppe heranzuziehen ist.

#### b) Werbeseite für sexuelle Dienstleistungen

Bei dieser Webseite wurde ein erster Verdacht der entwicklungsbeeinträchtigenden Wirkung, der aufgrund der Thematik der Webseite nahelag, nach der systematischen Prüfung mithilfe der Matrix relativiert.

Genauer spezifizieren lässt sich die Werbeseite als eine an Erwachsene mit besonderen sexuellen Vorlieben gerichtete Webseite, auf der reale sexuelle Dienstleistungen im Domina/SM-Bereich angeboten werden. Mit diesen Inhalten könnte das Angebot gegebenenfalls in den Bereich der sexuellen Entwicklung Jugendlicher eingreifen. Für eine Gefährdungsneigung der Nutzer spricht der Entwicklungsstand von Jugendlichen, bei denen sich eigene Konzepte von Sexualität entwickeln und die ge-

der Entwicklung des Menschen gewissermaßen als individuelle Brennpunkte dieser Einflussfaktoren in den Mittelpunkt der Betrachtung.

#### 10

Zu den prägnanten Entwicklungsbereichen siehe z. B. Fend (2005) oder die einschlägigen Sammelwerke von Hurrelmann (2008), Krüger/Grunert (2010) und Oerter/Montada (2008). Neben den genannten gibt es noch einige weitere Bereiche, die bei der Prüfung von potenziell entwicklungsbeeinträchtigenden Medieninhalten nicht gänzlich aus dem Blickfeld geraten sollten. So z. B. die kognitive/geistige Entwicklung, die aufgrund der Schlüsselstellung von Sprache auch medial beeinflusst ist, oder die emotionale Entwicklung.

#### Literatur:

**Baum, A./Schmidt, J. S. (Hrsg.):**

*Fakten und Fiktion. Über den Umgang mit Medienwirklichkeiten.* Konstanz 2002

**Drinck, B./Ehrenspeck, Y./Hackenberg, A./Hedenigg, S./Lenzen, D.:**

*Von der Medienwirkungsbehauptung zur erziehungswissenschaftlichen Medienrezeptionsforschung.* In: *Medien Pädagogik – Online-Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung*, 2001, S. 1–24. Abrufbar unter: <http://www.medienpaed.com/01-1/drinck1.pdf>

**Fend, H.:**

*Entwicklungspsychologie des Jugendalters.* Wiesbaden 2005

**Gehrau, V./Bilandzic, H./Woelke, J. (Hrsg.):**

*Rezeptionsstrategien und Rezeptionsmodalitäten.* München 2005

**Geimer, A./Hackenberg, A.:**

*Evaluation des Prüfverfahrens der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter e. V. (FSM). Abschlussbericht 2007.* Abrufbar unter: [http://www.fsm.de/inhalt.doc/Abschlussbericht\\_Evaluierung\\_Pruefverfahrenverfahren.pdf](http://www.fsm.de/inhalt.doc/Abschlussbericht_Evaluierung_Pruefverfahrenverfahren.pdf)

**Göttlich, U.:**

*Die Kreativität des Handelns in der Medienaneignung. Zur handlungstheoretischen Kritik der Wirkungs- und Rezeptionsforschung.* Konstanz 2006

**Hackenberg, A./Hajok, D./Humberg, A./Pathe, I.:**

*Konzept zur Einbeziehung des Kriteriums „Gefährdungsneigung“ in die Prüfpraxis der FSM.* In: JMS-Report, 06/2009, S. 2–7

**Hasebrink, U./Mikos, L./Prommer, E. (Hrsg.):**

*Mediennutzung in konvergierenden Medienumgebungen.* München 2004

**Hurrelmann, K. (Hrsg.):**

*Handbuch Sozialisationsforschung.* Weinheim 2008

**Jäckel, M.:**

*Medienwirkungen. Ein Studienhandbuch zur Einführung.* Wiesbaden 2002

**Krüger, H.-H./Grunert, K. (Hrsg.):**

*Handbuch Kindheits- und Jugendforschung.* Wiesbaden 2010

**Oerter, R./Montada, L. (Hrsg.):**

*Entwicklungspsychologie.* Weinheim 2008

gebenenfalls vom präsentierten Angebot spezieller sexueller Dienstleistungen überfordert und in ihrer eigenen sexuellen Entwicklung verunsichert werden könnten.

Bei Überprüfung der Webseite entlang der in der Matrix aufgeführten Faktoren relativierte sich dieser Verdacht jedoch. Gegen ein Gefährdungspotenzial des Angebots spricht vor allem, dass auf drastische Darstellungen verzichtet wird. Auch die fehlende Jugendaffinität – die gezeigten und angebotenen Dienstleistungen finden nicht im jugendnahen Milieu statt – und die Zielgruppe der erwachsenen Kunden sprechen gegen ein Gefährdungspotenzial der Webseite.

Gegen eine Gefährdungsneigung der Nutzer spricht vor allem die Medienkompetenz von Jugendlichen, denen gemeinhin bekannt ist, dass Sexualität und speziell auch käufliche Sexualität im Internet als Thema und Werbethema präsent sind und hier nur eine Spielart der Sexualität abgebildet wird.

Fasst man diese Wertungen zusammen, ergibt sich, dass das Angebot unabhängig von der zunächst als kritisch eingestuften Thematik aufgrund von Ziel, Darstellung, Nutzerschaft und fehlender Jugendnähe kein Gefährdungspotenzial aufweist und als Hauptnutzer (männliche) Erwachsene mit besonderen sexuellen Neigungen zu erwarten sind. In diesem Fall wurde bei der abschließenden Bewertung des Angebots auf den durchschnittlichen Minderjährigen abgehoben. Das Angebot ist als nicht entwicklungsbeeinträchtigend im Sinne des § 5 Abs.1 JMStV zu werten.

**Fazit**

Das entwickelte Konzept berücksichtigt die in der Rechtsprechung angeführten Argumentationen wie auch die Besonderheiten der Internetnutzung. Zudem bezieht es die Perspektive der modernen Medienrezeptions- und Medienwirkungsforschung angemessen ein. Die vorgestellte Matrix erfüllt ihren Zweck einer systematischen Einbeziehung der „Gefährdungsneigung“ in die FSM-Prüfpraxis. Sie ist hilfreich, um sowohl die Gruppe der gefährdungsgeneigten Nutzer zu spezifizieren als auch das Angebot und sein Gefährdungspotenzial in Bezug dazu zu setzen. Die Matrix stellt eine Ergänzung zu den Prüfgrundsätzen der FSM und den Ausschussdiskussionen dar. Diskussionskultur und Beurteilungsspielraum des Prüfungsausschusses werden keineswegs ersetzt, sondern die der Prüfentscheidung zugrunde liegenden Vorstellungen zur Gefährdungsneigung werden transparent gemacht. Insofern ist die Matrix auch kein abschließendes Konzept, sondern offen für Ergänzungen und Erweiterungen, die sich aus zukünftigen Medienentwicklungen und neuen Medieninhalten ergeben.

Dr. Achim Hackenberg ist wissenschaftlicher Assistent an der Freien Universität Berlin, Fachbereich Erziehungswissenschaft und Psychologie (Forschungsgruppe „Medienrezeptionsforschung“).



Dr. Daniel Hajok ist Kommunikations- und Medienwissenschaftler. Er lebt in Berlin und engagiert sich in der „Arbeitsgemeinschaft Kindheit, Jugend und neue Medien“ ([www.akjm.de](http://www.akjm.de)).



Anja Humberg lebt in München. Nachdem sie sich bei der Hessischen Landesanstalt für privaten Rundfunk (LPR Hessen) und später bei Premiere um das Thema „Jugendschutz“ gekümmert hat, ist sie nun Mitglied im Beschwerdeausschuss der FSM und Vorsitzende der Prüfungsausschüsse der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Imme Pathe, LL. M. (Brüssel) ist Volljuristin, arbeitet seit 2003 als Justiziarin für die FSM-Geschäftsstelle und betreute mehrere Jahre die FSM-Beschwerdestelle. Sie ist seit 2005 stellvertretende Beisitzerin der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPJM).





## Folker Hönge, Ständiger Vertreter der Obersten Landesjugendbehörden bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK)

In den FSK-Grundsätzen heißt es: Bei der Freigabe ist nicht nur auf den durchschnittlichen, sondern auch auf den gefährdungsgeneigten Minderjährigen abzustellen. Lediglich Extremfälle sind auszunehmen.

Die Formulierungen in den FSK-Grundsätzen beziehen sich auf Äußerungen des BGH von 1953 und des BVerfG von 1971, wobei davon ausgegangen wird, dass die sogenannten gefährdungsgeneigten Jugendlichen aufgrund eines problematischen sozialen Kontextes und einer sich hieraus ergebenden psychischen Disposition besonders anfällig für problematische Medienangebote sind. Wenn ein bestimmter Filminhalt wie z. B. Selbstjustiz auf ein jugendliches Lebensumfeld trifft, das den Jugendlichen wenig Möglichkeiten bietet, ihrem Gerechtigkeitsempfinden den Normen unserer Gesellschaft gemäß Ausdruck zu verleihen, spielt das Argument der Gefährdungsneigung eine wichtige Rolle. Jugendliche fühlen sich oft ohnmächtig gegenüber tatsächlichen oder vermeintlichen Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft. Dabei leben Filmhelden ihnen vor, wie Unrecht durch eigenes Tun geahndet werden kann. In einer Untersuchung, die die FSK mit Jugendlichen zwischen 16 und 18 Jahren anhand des Films *Vier Brü-*

*der* durchführte, in dem diese vier „Underdogs“ den Mord an ihrer Mutter rächen, wurde von der Mehrzahl der männlichen Jugendlichen die Rache bzw. Selbstjustiz der vier Brüder als gerechtfertigt angesehen. Eine solche Wirkungsdisposition kann gerade bei sozial benachteiligten männlichen Jugendlichen problematischer sein als bei solchen, die in einem Umfeld leben, das in keiner Weise der filmischen Lebenswelt entspricht – schlichte Erkenntnis. Weiterführend ist die Überlegung, dass junge Menschen in bestimmten Situationen immer gefährdungsgeneigt sind, sei es durch Schwierigkeiten am Arbeitsplatz, Streit in Peergroups, bei der Auseinandersetzung mit ihrem Aussehen, das nicht dem schlanken Wunschbild der Medientypen entspricht, oder einfach beim Autofahren.

In diesem Sinne trifft die Wirkungsbeurteilung für die Alterskennzeichnung immer auf „gefährdungsgeneigte“ Jugendliche. Eine zweiseitige Diskussion, die zuerst den „normalen“ Jugendlichen berücksichtigt und dann den „gefährdeten“ ins Visier nimmt, wird der Realität nicht gerecht und entspricht auch nicht der Realität der Ausschlussdiskussionen.

## Claudia Mikat, Hauptamtliche Vorsitzende der Prüfausschüsse der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF)

Dass in Jugendschutzprüfungen *auch* die gefährdungsgeneigten und *nicht nur* die durchschnittlichen Kinder und Jugendlichen zu berücksichtigen sind, ist breiter Konsens. Der Grundsatz findet sich in Gesetzeskommentaren und diversen Prüfgrundlagen, so u. a. in den Gemeinsamen Richtlinien der Landesmedienanstalten, und gilt entsprechend auch für die Prüfungen bei der FSF.

Wer in Bezug auf welchen Inhalt als gefährdungsgeneigt gelten kann, muss im Einzelfall diskutiert werden. Schließlich gibt es *den Gefährdungsgeneigten* (wie auch den Durchschnittsjugendlichen) in dieser Allgemeinheit nicht, vielmehr sind je nach Medienangebot unterschiedliche Gruppen besonders anfällig für mögliche schädliche Wirkungen: Angstreaktionen auf Actionspektakel sind eher bei sensiblen Kindern mit geringer Medienerfahrung zu erwarten; den Werbeversprechen der Schönheitsindustrie werden eher labile, wenig selbstbewusste Jugendliche Glauben schenken, die entsprechendem sozialem Druck ausgesetzt sind; die Darstellung von Gewalt ist insbesondere für Heranwachsende aus einem gewaltbereiten Umfeld ein Problem, sofern Gewalt befürwortende Haltungen verstärkt werden. So gesehen richtet der Jugendmedienschutz den Blick stets auf Gruppen von Heranwachsenden in besonderen Gefährdungslagen, während andere, die emotional stabil sind und in einem intakten sozialen Umfeld leben, von einem identischen Angebot nicht gefährdet sind.

Das kann andererseits nicht bedeuten, den Begriff des „Gefährdungsgeneigten“ bis ins Uferlose und unabhängig von Aussage und Tendenz eines Angebots zu interpretieren und zum absoluten Maßstab zu machen. Ein herkömmlicher Krimi, in dem der Täter am Ende seine Strafe erhält, wird in der Regel als nicht entwicklungsbeeinträchtigend für 12-Jährige eingeschätzt werden, obwohl es Jugendliche

geben mag, die mit dem Täter und seiner kriminellen Handlung sympathisieren. Eine Make-over-Show, in der sich eine 45-Jährige eine kiloschwere Hautschürze operieren lässt, ist nicht gleich entwicklungsbeeinträchtigend, obwohl es viele Jugendliche gibt, die mit ihrem Äußeren unzufrieden sind und bereit zu einem chirurgischen Eingriff wären. Und mancher Fantasyfilm mit einem ausgewogenen Anteil von moderater Action und Ruhephasen kann auch im Tagesprogramm gespielt werden, obwohl es Kinder geben mag, die sich bereits bei weniger turbulenten Szenen erschrecken. Extremfälle dieser Art müssen außer Betracht bleiben; gleichermaßen erscheint eine pauschale Bagatellisierung von Gefährdungspotenzial mit Verweis auf normale, genrekompetente und deshalb „immune“ Kinder und Jugendliche nicht sachgerecht.

Inwieweit es angemessen ist, die Prüfentscheidung an den besonders anfälligen Kindern und Jugendlichen auszurichten, muss also auch im Einzelfall abgewogen und entschieden werden. In den Ausschlussdiskussionen ist daher die genaue Analyse des Angebots wesentlich. Mögliche entwicklungsbeeinträchtigende Wirkungen werden relativierenden Faktoren gegenübergestellt und mit Blick auf die fragliche Altersgruppe sowie besondere Gefährdungslagen abgewogen. Nicht immer wird dabei explizit gemacht, welche Gruppe von Heranwachsenden in Bezug auf den konkreten Inhalt als anfällig für negative Wirkungen angesehen wird. Vor diesem Hintergrund kann eine systematische Betrachtung des Begriffs „Gefährdungsneigung“ dazu beitragen, implizite Wirkungsannahmen offenzulegen, das entwicklungsbeeinträchtigende Potenzial eines Angebots zu spezifizieren und damit die Transparenz von Prüfverfahren zu erhöhen.

### Birgit Carus, Juristin und Referentin in der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM)

Die Veröffentlichung des Artikels zum Konzept zur Einbeziehung des Kriteriums „Gefährdungsneigung“ in die Prüfpraxis der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) nimmt die BPjM gerne zum Anlass, auch ihre diesbezügliche Spruchpraxis zu erläutern:

Die Gremien der BPjM entscheiden auf Antrag oder Anregung hierzu berechtigter Stellen über die Jugendgefährdung von Medien. Die BPjM trägt diese in die Liste der jugendgefährdenden Medien ein (Indizierung). Damit unterliegen diese Medien bestimmten, im Jugendschutzgesetz (JuSchG) festgelegten Abgabe-, Präsentations-, Verbreitungs- und Werbebeschränkungen und dürfen nur noch Erwachsenen zugänglich gemacht werden.

Jugendgefährdend sind Inhalte, die geeignet sind, die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen oder ihre Erziehung zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu gefährden. Bei der Feststellung der Eignung zur Jugendgefährdung ist u. a. der Kreis der durch das Gesetz zu schützenden Minderjährigen maßgeblich zu berücksichtigen.

Insbesondere bei rechtsextremen Inhalten und bei Hip-Hop-Tonträgern haben die Gremien der BPjM vielen Entscheidungen zugrunde gelegt, dass nicht nur durchschnittliche Kinder und Jugendliche, sondern Kinder und Jugendliche schlechthin einschließlich der gefährdungsgeneigten Minderjährigen zu schützen seien.

Diese Auffassung wurde u. a. in einem Urteil des Verwaltungsgerichts Köln, Urteil vom 17. Februar 2006, 27 K 6557/05 zu der Rap-CD *Die Maske* des Interpreten Sido bestätigt. Dieser Tonträger war zuvor mit Entscheidung Nr. 5311 vom 1. September 2005, bekannt gemacht im Bundesanzeiger Nr. 186 vom 30. September 2005, in die Liste der jugendgefährdenden Medien eingetragen worden. Das VG Köln führte hierzu aus:

„Der insoweit von der Klägerin erhobene Einwand, Kinder und Jugendliche, die aus einem intakten Umfeld stammten bzw. solche, denen die Rituale und Verhaltenskodizes des Rap geläufig seien, würden durch derartige Texte nicht gefährdet, ist nicht geeignet, diese sachverständige Einschätzung der Bundesprüfstelle zu entkräften. Sie ist schon im Ansatz verfehlt, da der Jugendschutz nicht nur auf den durchschnittlichen Jugendlichen oder gar nur auf solche Jugendliche zielt, die aufgrund ihrer Vorbildung dazu im Stande sind, die hinter einem Text liegende Bedeutung zu erfassen, nachdem sie sich mit der einschlägigen Szene befasst haben, sondern das Jugendschutzgesetz dient gerade auch dem Schutz ‚gefährdungsgeneigter‘ Jugendlicher, von Extremfällen einer völligen Verwahrlosung oder krankhaften Anfälligkeit einmal abgesehen“ (vgl. BVerwG, Urteil vom 16. Dezember 1971 – I C 31.68 –, BVerwGE 39, 197).

### Verena Weigand, Leiterin der Stabsstelle der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM)

Die KJM stellt bei ihren Prüfungen, ob eine mögliche Entwicklungsbeeinträchtigung von einem Angebot ausgeht, zu Recht stets auch auf die besonders anfälligen („gefährdungsgeneigten“) Minderjährigen ab<sup>1</sup>. „Die Beurteilung der Beeinträchtigung hat an den schwächeren und noch nicht so entwickelten Mitgliedern der Altersgruppe zu erfolgen. Die mögliche Wirkung auf bereits gefährdungsgeneigte Kinder und Jugendliche ist angemessen zu berücksichtigen.“ So wurde es in den Gemeinsamen Richtlinien der Landesmedienanstalten zur Gewährleistung des Schutzes der Menschenwürde und des Jugendschutzes (Jugendschutzrichtlinien – JuSchRiL) unter Nummer 3.1.2 festgehalten.

Sowohl durch Gerichtsentscheidungen<sup>2</sup>, Kommentarliteratur<sup>3</sup> und medienwissenschaftliche Erkenntnisse, aber auch durch die Umsetzung des Jugendschutzes in der Praxis wird diese Vorgehensweise der KJM bei ihren Jugendschutzbewertungen bestätigt. Der BGH und das BVerwG benennen den „Jugendlichen schlechthin, einschließlich des gefährdungsgeneigten Jugendlichen“<sup>4</sup> zum maßgeblichen Bezugsobjekt. Es reicht ausdrücklich nicht aus, überwiegend nur auf den „durchschnittlichen, nicht labilen Jugendlichen“<sup>5</sup> abzustellen, denn das Verfassungsgut „Jugendschutz“ kann nicht „nur der ungestörten Entwicklung der durchschnittlichen Jugend zu dienen bestimmt“<sup>6</sup> sein. Denn würden die Eltern ihrer Verantwortung stets nachkommen, bräuchte man den Jugendschutz als Instrument nicht.

Die Berücksichtigung der gefährdungsgeneigten Minderjährigen ist im Jugendmedienschutz gängige Praxis. So führt der Geschäftsführer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), Joachim von Gottberg, beispielsweise aus: „In der Spruchpraxis der Instanzen hat sich der Grundsatz herausgebildet: ‚Im Zweifel für den Jugendschutz‘ – was praktisch eine Orientierung an denjenigen bedeutet, deren Reifungsprozesse aufgrund individueller und sozialer Variablen langsamer ablaufen. Darüber hinaus muss nach den Grundsätzen der FSK auch auf die sogenannten ‚gefährdungsgeneigten‘ Jugendlichen Rücksicht genommen werden [...]. Diese Vorstellung vom gefährdungsgeneigten Jugendlichen scheint sich durch die wissenschaftliche Gewaltwirkungsforschung zu bestätigen.“<sup>7</sup>

Der Einsatz von Matrizes kann dem Jugendschutz nicht in ausreichendem Maße gerecht werden. Der Vorstoß, Systeme der Kategorienbildung einzuführen, kann den Jugendschutz weder verbessern noch vereinfachen, sondern befördert eine kostensparende Automatisierung des Jugendschutzes, anstatt die Anbieter für ihre Inhalte in jedem Einzelfall in die Verantwortung zu nehmen<sup>8</sup>. Die Jugendschutzbewertung von Rundfunk- und Telemedienangeboten muss in Zukunft weiterhin stets auch auf die Zielgruppe der gefährdungsgeneigten Minderjährigen abstellen.

**Prof. Dr. Christoph Degenhart, Direktor des Instituts für Rundfunkrecht, Universität Leipzig**

Ob im Rahmen des Jugendschutzes, sei es auf der Ebene der Gesetzgebung, sei es auf der der Gesetzesanwendung, auf den „durchschnittlichen“ oder aber auch den besonders labilen, gefährdungsgeneigten Jugendlichen abzustellen ist, dies ist eine Frage auch des Verfassungsrechts. Art. 5 Abs. 2 GG benennt den Schutz der Jugend als ausdrückliche Schranke der Kommunikationsfreiheiten des Abs. 1, der Meinungs- und Medienfreiheit, der Informationsfreiheit des Rezipienten, auch der Freiheit der Kommunikation im Internet. Doch gilt für Bestimmungen zum Schutz der Jugend, was für alle Beschränkungen der Kommunikationsfreiheiten gilt: Sie müssen ihrerseits der Bedeutung dieser Freiheiten Rechnung tragen. Jugendschutz insbesondere tangiert eine Vielzahl divergierender, verfassungsrechtlich geschützter Belange einerseits ihrer Schutzadressaten, der vor Gefährdungen ihrer Entwicklung zu schützenden Kinder und Jugendlichen, andererseits erwachsener Interessenten, die von Restriktionen im Zugang zu Medieninhalten mitbetroffen sind, schließlich auf der „aktiven“ Seite der Kommunikationsfreiheiten derjenigen, die Medieninhalte äußern, verbreiten und wirtschaftlich verwerten. Diese unterschiedlichen Be-

lange sind in einen verhältnismäßigen Ausgleich zu bringen – schon deshalb kann es bei den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutz der Jugend und deren Anwendung nicht darum gehen, das Schutzniveau über das Kriterium alterstypischer Gefährdungsanfälligkeit hinaus durchweg am labilen und deshalb besonders gefährdungsgeneigten Jugendlichen auszurichten. Dies würde zu unverhältnismäßigen Eingriffen in die Informationsfreiheit Erwachsener oder auch nicht besonders anfälliger Jugendlicher, aber auch in die Freiheit der Medien führen. Anders ist dies zu beurteilen bei Informationsangeboten – im weitesten Sinn –, die von vornherein auf besonders anfällige oder labile Jugendliche zugeschnitten sind. Wer durch derartige mediale Angebote spezifische Gefährdungslagen schafft, muss seinerseits entsprechende Beschränkungen hinnehmen. Entscheidend ist die objektive Gefährdungseignung – es erscheint daher sachgerecht, dann auf besondere Risikogruppen gefährdungsgeneigter Jugendlicher abzustellen, wenn ein Angebot von diesen typischerweise verstärkt genutzt wird.

**Anmerkungen:**

**1**

Vgl. Kriterien für die Aufsicht im Rundfunk und in den Telemedien B 1, S. 5

**2**

Beispielsweise VG München, Urteil vom 04.06.2009, Az.: M 17 K 05.597, S. 44 f.; VG Berlin, MMR 2009, 496, 500

**3**

Beispielsweise Hartstein/Ring/Kreile/Dörr/Stettner, Kommentar RStV, Bd. III, Jugendmedienschutz-Staatsvertrag, Stand: August 2009, § 5 Rn. 11; Scholz/Liesching, Jugendschutz Kommentar, 4. Aufl. 2003, § 18 JuSchG Rn. 11

**4**

BGH 8, 80 (83); BVerwGE 39, 197 ff.

**5**

Schulze-Fielitz, in: Dreier, Grundgesetz Kommentar, Bd. 1, 2. Aufl. 2004, Art. 5 I, II Rn. 148; Wendt, in: von Münch/Kunig, Grundgesetz-Kommentar, Bd. 1, 5. Aufl. 2000, Art. 5 Rn. 80

**6**

So fehlerhaft in einer älteren Entscheidung das Bundesverwaltungsgericht, vgl. BVerwGE 25, 318, 323

**7**

Von Gottberg, Prognosen auf dünnem Eis. Lassen sich Jugendschutzkriterien wissenschaftlich begründen? In: tv diskurs, Ausgabe 14 (Oktober 2000), S. 29

**8**

Hopf/Braml, ZUM 2010, 211 ff.

Bei der Prüfung von Medienangeboten im Sinne des Jugendmedienschutzes richtet sich der Fokus nicht selten auf eine mögliche „sozialethische Desorientierung“ Minderjähriger bzw. auf eine „sozialethisch desorientierende Wirkung“ bestimmter Medienangebote. Was genau damit gemeint ist, ist weder in den verbindlichen Gesetzestexten noch in den

konkretisierenden Jugendschutzrichtlinien der Landesmedienanstalten beschrieben. In den Prüfregularien und Verlautbarungen fast aller prüfenden Institutionen wird eine „sozialethische Desorientierung“ zwar als (eigenständiges) Prüfkriterium benannt, aber uneinheitlich definiert und systematisiert.

Achim Hackenberg, Daniel Hajok und Olaf Selg

# Sozialethische Desorientierung als Risikodimension des Jugendmedienschutzes

## Eine Bestandsaufnahme

### Anmerkungen:

<sup>1</sup> In den Erläuterungen zu den Gesetzestexten wird zwar in den Ausführungen zu § 14 JuSchG auf „sozialethisch desorientierende Tendenzen“ abgestellt und in den Ausführungen zu § 18 JuSchG die „sozialethische Desorientierung“ mit Verweis auf die Spruchpraxis der BPjM benannt (vgl. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend 2008), hinreichend definiert wird die Risikodimension hier jedoch nicht und bleibt in den Erläuterungen zum JMStV gänzlich unerwähnt.

Ob die vielerorts diskutierten Sprüche von Dieter Bohlen gegenüber einigen *DSDS*-Kandidaten, bestimmte Gewalthandlungen von Computerspielen oder diskriminierende Darstellungen der Geschlechter im Internet – die Liste der Medienangebote, die bei den zuständigen Prüfeinrichtungen unter dem Kriterium „sozialethische Desorientierung“ problematisiert werden, ist lang und wird fortlaufend um Neues ergänzt. Interessanterweise gewinnt damit eine Risikodimension an Bedeutung, die unter diesem Begriff in den übergeordneten Gesetzestexten (JMStV und JuSchG) wie auch in den Richtlinien der Landesmedienanstalten zu Jugendmedienschutz (JuSchRiL) so nicht genannt wird.<sup>1</sup> Die Fakten werden durch die prüfenden Institutionen geschaffen: auf der einen Seite durch die Verlautbarungen und Prüfentscheide von KJM, BPjM und jugendschutz.net, auf der anderen Seite durch die Prüfregularien der Freiwilligen Selbstkontrollen FSF, FSM und FSK.<sup>2</sup> Bevor nachfolgend etwas genauer auf die verschiedenen Vorstellungen und Systematisierungen des Kriteriums in der Praxis eingegangen wird, richtet sich der Blick zunächst auf die Geschichte des Begriffs „sozialethische Desorientierung“ und seine Genese als jugendmedienschützerisches Paradigma.

### Von der christlichen Soziallehre zur Pädagogik gegen „Unsittlichkeit“

Ausgehend von der christlichen Soziallehre des 19. Jahrhunderts, in der die „Sozialethik“ zum ersten Mal begrifflich verwendet wird, entwickelte sich dieser Begriff zunächst als ideologischer Gegenentwurf zur vorherrschenden konservativen (vor allem protestantisch geprägten) Individualethik jener Zeit (vgl. Knoll 1999). Im Grunde gilt die Sozialethik bis heute als relevanter und notwendiger gesellschaftlicher Rahmen von Werten und Normen, der für alle Gültigkeit haben soll. In der normativen Vorstellung des 19. und z. T. auch des frühen 20. Jahrhunderts wurde der zugrunde liegende Wertekanon noch als unveränderlich und vorwiegend christlich fundiert verstanden, während später, im Zuge von Säkularisierung, Demokratisierung und gesellschaftlicher Pluralität, die Veränderungen auch der kollektiven Wertorientierung in diesen Kanon mit einfließen (ebd.).

Der pädagogische Anspruch, eine sozialethische Desorientierung verhindern zu wollen, ist nicht ganz so alt wie der Begriff der Sozialethik selbst. Er geht ideengeschichtlich auf die frühen Anfänge reformpädagogischen

Denkens gegen Ende des 19. Jahrhunderts zurück (vgl. Baumgart 2001). Geprägt von einem tiefen Misstrauen gegenüber den gesellschaftlichen Veränderungen jener Zeit, wird vor allem vom Bildungsbürgertum ein Verfall von Werten und Sitten wahrgenommen. Viele damalige Intellektuelle verstehen sich als Kulturpessimisten, wodurch sie die gesellschaftlichen Umbrüche und den technischen Fortschritt (in der Folge von Industrialisierung, Modernisierung, Landflucht etc.) als die Ursachen für negative gesellschaftliche Ausprägungen jener Zeit sehen. Dies wird auch als Anlass verstanden, Kinder und Jugendliche vor einem vermeintlichen sittlichen Verfall bewahren zu müssen bzw. einer Unsittlichkeit entgegenzuwirken.

Der Begriff „Unsittlichkeit“ bezieht sich in diesem Kontext vor allem auf Phänomene, die als Folge der rasch wachsenden Großstädte und den damit verbundenen sozialen Problemen entstanden sind: In den Städten nehmen mit der wachsenden Bevölkerung auch Armut, Prostitution und Kriminalität zu. Die Pädagogen sehen darin aber weniger die Folgen negativer sozialer Verhältnisse (wie es die christlichen Sozialethiker zuvor noch verstanden hatten), sondern vielmehr das Resultat von Sünde und Verführung und wollen durch bewahrpädagogische Maßnahmen die Jugend vor dem Kontakt mit diesen unsittlichen Entwicklungen schützen (ebd.). Der ursprünglich aus der christlichen Soziallehre stammende Begriff der Sozialethik wandelt sich so im Kontext des wachsenden pädagogischen Anspruchs Ende des 19. Jahrhunderts vom sozialpolitischen zum sittlich-moralischen Paradigma.

### Medien im Fokus der Pädagogik

In Folge der pädagogisch motivierten Krisensemantik und ihren kulturpessimistischen Implikationen werden später, in den 20er- und 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts, entsprechend auch die neu aufkommenden Massenmedien (vor allem Film und Radio) pädagogisch als Gefahren im Sinne sittlicher, sozialetischer Desorientierung

von Kindern und Jugendlichen gesehen. Der Jugendschutz erweitert sich allmählich auf den Jugendmedienschutz, nicht zuletzt auch wegen des reformpädagogischen Jugendschutzparadigmas, potenzielle sozialetische Desorientierungen nahezu in allem, was modern ist, und somit auch in den neuen Massenmedien zu vermuten und erzieherisch-restriktiv den Kontakt damit verhindern zu müssen (ebd.).

Der Begriff der sozialetischen Desorientierung wurde seitdem und wird teilweise heute noch als Synonym für eine sittliche Desorientierung verwendet und in der juristischen Diskussion insbesondere im Kontext der schweren Jugendgefährdung gebraucht.<sup>3</sup> In der Rechtsprechung wurde und wird hinsichtlich einer schweren Jugendgefährdung bzw. hinsichtlich der Gefahr einer ernsthaften Entwicklungsschädigung Minderjähriger zwar auf den sittlichen Bereich abgestellt (so bereits Bay-OblG, NJW 1952, S. 298), doch beschränkt sich dieser nicht nur auf die Sexualität von Minderjährigen, sondern umfasst deren Persönlichkeit als Ganzes (vgl. Nikles u. a. 2005) bzw. unterscheidet sich nur terminologisch von der „sozialetischen Begriffsverwirrung“ (vgl. Liesching 2000; Stath 2006).

In der historisch gewachsenen Verknüpfung von Sittlichkeit, Sozialethik und den neuen audiovisuellen Möglichkeiten der Medien wurde der Begriff der sittlichen bzw. sozialetischen Desorientierung dann vor allem in der Pornografiedebatte populär, also eher in den Kontext einer sexualethischen Desorientierung gestellt. Auch im Sinne einer besseren Abgrenzung zu dieser enger gefassten Risikodimension wird in den letzten Jahren, über die rein juristische Diskussion hinausgehend, auch im jugendmedienschützerischen Diskurs dafür plädiert, die sozialetische Desorientierung als Überbegriff (auch über sexualethische oder sittliche Fragestellungen) zu verstehen, welcher letztlich alle Bereiche der Wertorientierung von Kindern und Jugendlichen erfassen soll, also auch Fragen der Verherrlichung von Gewalt, Krieg, Extremismus oder weiterer menschenunwürdiger Inhalte (vgl. Knoll 1999).

**2** Kommission für Jugendmedienschutz (KJM), Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM), Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM), Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK). Bei den Prüfkriterien der Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK) bleibt die sozialetische Desorientierung ungenannt (vgl. USK 2006) und stellt demnach kein wesentliches bzw. eigenständiges Kriterium der Prüfpraxis dar.

**3** Siehe hierzu z. B. die Kommentare von Nikles u. a. (2005) und Scholz/Liesching (2004). Letztere stellen zu § 15 Abs. 2 Nr. 2 JuSchG fest: „Unter dem Begriff der Eignung zur sittlich schweren Jugendgefährdung“ ist „die abstrakte Möglichkeit einer gravierenden sozialetischen Desorientierung zu verstehen, die in einem den Grundwerten der Verfassung zuwiderlaufenden Charakter der betreffenden Trägermedien ihren Ausdruck findet“ (ebd., S. 98).

**»Der Begriff der sozialetischen Desorientierung wurde seitdem und wird teilweise heute noch als Synonym für eine sittliche Desorientierung verwendet und in der juristischen Diskussion insbesondere im Kontext der schweren Jugendgefährdung gebraucht.«**

Zumindest teilweise wird diese übergreifende Perspektive von den prüfenden Institutionen des Jugendmedienschutzes aufgegriffen. In den Regularien, die die Prüfpraxis leiten, finden sich aber auch – wie nachfolgend gezeigt – ganz andere Systematisierungen. In der Praxis tritt dann auch die Schwierigkeit offen zutage, dass das desorientierende Potenzial von Medien vor dem Hintergrund neuer und alter Wertorientierungen beurteilt wird, die permanentem Wandel und gesellschaftlichen (Neu-) Verhandlungen unterzogen sind, und dass die übergeordneten gesetzlichen und staatsvertraglichen Bestimmungen keinen eindeutigen Fahrplan zum Umgang mit der sozialetischen Desorientierung bereithalten.

gefährdung. Hier war früher von der „sozialetischen Begriffsverwirrung“ die Rede – ein Begriff, der sich nicht dogmatisch, sondern nur terminologisch von der sozialetischen Desorientierung unterscheidet und nach dem die Medien dazu beitragen können, dass bei Kindern und Jugendlichen, die noch keine festen Begriffe in ihrem Verhältnis zu Gemeinschaft, Rechts- und Sittenordnung gefunden haben, eine geistig-seelische Abweichung vom Wertekonsens hervorgerufen wird.<sup>5</sup> Nach Stath (2006) muss hier auch der Ausgangspunkt liegen, die Gefährdung der Schutzgüter des § 18 Abs. 1 Satz 1 JuSchG zu verallgemeinern bzw. auf eine gemeinsame Formel zu bringen.

### »Auch in der Evaluation des neu geregelten Jugendmedienschutzsystems wird die sozialetische Desorientierung der Jugendgefährdung zugerechnet, hier allerdings in gesteigerter Form auf § 15 JuSchG Abs. 2 bezogen.«

#### 4

Die BPjM selbst stellt hierzu fest: „Unter die Formulierung des § 18 Abs. 1 Satz 1 JuSchG sind nach der Spruchpraxis der Bundesprüfstelle und der ständigen Rechtsprechung solche Medieninhalte zu fassen, die zu einer sozialetischen Desorientierung Minderjähriger führen können.“ Abrufbar unter: <http://www.bundespruefstelle.de/bmfsfj/generator/bpjm/Jugendmedienschutz/Indizierungsverfahren/spruchpraxis,did=32994.html>

#### 5

Siehe hierzu vor allem Stath (2006) und Liesching (2000). Bezogen auf § 18 Abs. 1 Satz 1 JuSchG werden im Kommentar zum Begriff der Jugendgefährdung im Rückgriff auf die UN-Übereinkunft über die Rechte des Kindes vom 20.11.1989 die Begriffe „sittlichkonforme“ und „sozialetische“ Entwicklung von Kindern und Jugendlichen und die Begriffe „Begriffsverwirrung“ und „Desorientierung“ gleichgesetzt (Scholz/Liesching 2004, S. 111).

#### 6

Letztlich „ist die bisherige Terminologie sprachlich präziser gefasst und überarbei-

#### Entwicklungsbeeinträchtigung versus schwere Jugendgefährdung

In den vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend herausgegebenen Erläuterungen zum Jugendschutzgesetz wird die sozialetische Desorientierung neben Gewalt befürwortenden Tendenzen in Filmen und Computerspielen zunächst als ein wesentlicher Begründungshintergrund für eine Entwicklungsbeeinträchtigung nach § 14 Abs. 1 JuSchG genannt (vgl. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend 2008). In der Erläuterung zu § 18 JuSchG ist sie im Rückgriff auf die Spruchpraxis der BPjM allerdings auch ein wesentliches Kriterium für eine Jugendgefährdung. Die Auslegung des Begriffs einer Jugendgefährdung durch Medien beruht demnach „im Kern auf Grundwerten der Verfassung. Teil der darin manifestierten staatlichen Pflicht zum Schutz der Menschenwürde ist es, im Rahmen des Möglichen die äußeren Bedingungen für eine dem Menschenbild des Grundgesetzes entsprechende geistig-seelische Entwicklung der Kinder und Jugendlichen zu sichern. Die BPjM bringt dies in ständiger Spruchpraxis durch die Verwendung des Begriffs der ‚sozialetischen Desorientierung‘ zum Ausdruck“ (ebd., S. 57).<sup>4</sup>

In der Rechtsprechung des Bundesverwaltungsgerichts hat die sozialetische Desorientierung bereits seit Längerem ihren Stellenwert als ein Kriterium der Jugend-

Auch in der Diskussion der am 1. April 2003 in Kraft getretenen Neuregelungen zum Jugendmedienschutz wird die sozialetische Desorientierung vernehmlich als Kriterium der Jugendgefährdung verstanden. Zielten im bis dahin gültigen Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte gemäß § 1 GjS die Indizierungen auf solche Schriften ab, „die geeignet sind, Kinder oder Jugendliche sittlich zu gefährden“, wurden in der Spruchpraxis der BPjM von da an all diejenigen Medien als jugendgefährdend eingestuft, die geeignet sind, Minderjährige sozialetisch zu desorientieren.<sup>6</sup> Auch in der Evaluation des neu geregelten Jugendmedienschutzsystems wird die sozialetische Desorientierung der Jugendgefährdung zugerechnet, hier allerdings in gesteigerter Form auf § 15 JuSchG Abs. 2 bezogen: Demnach „ist ein Auffangtatbestand im Bereich der schweren Jugendgefährdung sinnvoll, da ansonsten Risiken schwerer sozialer Desorientierung oder gar körperliche Gefährdung von Kindern und Jugendlichen nicht auszuschließen sind“ (Hans-Bredow-Institut 2007, S. 31).

Eine sehr klare Verortung der sozialetischen Desorientierung im Bereich der Jugendgefährdung und eine nähere begriffliche Eingrenzung findet sich auf der Webseite der Bundesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz e. V. (BAJ): „Kinder und Jugendliche können durch die in den §§ 18, 15 JuSchG und § 4 JMStV beschriebenen Inhalte bei entsprechender Disposition und ggf. Hinzutreten weiterer Faktoren (etwa: soziales Umfeld) so-

zialethisch desorientiert werden. Mit ‚sozialethischer Desorientierung‘ ist dabei die Übernahme von Einstellungen und Wertvorstellungen oder die Versuchung zur Nachahmung von Verhaltensweisen gemeint, die zu den in der Gesellschaft allgemein anerkannten Erziehungszielen oder zu den Grundwerten der Verfassung in einem erheblichen Widerspruch stehen. Medien können bei jungen Menschen Vorlagen für eigenes Fehlverhalten liefern, vorhandene Bestrebungen oder Dispositionen verstärken und dadurch problematische oder gar strafbare Verhaltensweisen fördern.<sup>47</sup>

Abgesehen von den soeben kurz skizzierten Systematisierungen der sozialethischen Desorientierung als ein wesentliches Kriterium der Entwicklungsbeeinträchtigung oder – und das augenscheinlich häufiger – der Jugendgefährdung, finden sich im jugendmedienschützerischen Diskurs noch einige andere, aus spezifischen Blickwinkeln vorgenommene Ein- und Abgrenzungen. Inhaltlich gefüllt wird die Risikodimension letztlich aber erst durch die kriteriengeleitete Praxis der prüfenden Institutionen, wobei ganz unterschiedliche Medieninhalte als sozialethisch desorientierend eingestuft werden und in den Entscheidungen differente Argumentationen dafür aufzufinden sind. In gewisser Weise tragen hier die eher unklaren Vorgaben in den gesetzlichen und staatsvertraglichen Bestimmungen ihre Früchte, die über den recht engen und klar abgegrenzten Bereich der Jugendgefährdung hinaus und weit hinein in den der Entwicklungsbeeinträchtigung ragen.

Bereich der Entwicklungsbeeinträchtigung von Kindern unter 12 Jahren. Hier wie auch bei einem ganz anderen Beispiel aus der Spruchpraxis der KJM – ein Internetportal, in dem übermäßiger Alkoholkonsum verharmlost wird (vgl. Mühlberger/Schwendner 2008) – wird eine sozialethische Desorientierung vor allem damit begründet, dass die Darstellungen den erklärten Erziehungszielen entgegenwirken bzw. widersprechen.

jugendschutz.net greift die sozialethische Desorientierung im Kontext einer ethisch-moralischen Grenzsetzung von Gewaltspielen im Internet auf und hebt hier klar den normativen Charakter der Risikodimension hervor: „Brutale, ungehemmte, menschenverachtende und -vernichtende Gewalt als einzig mögliche Spielhandlung überschreitet eindeutig die Grenze dessen, was Kindern und Jugendlichen zugemutet werden darf – unabhängig davon, ob eine solche Gewaltdarstellung schädigende Wirkungen hat oder sozialethisch desorientiert.“<sup>48</sup>

In der Prüfordnung der FSF ist die sozialethische Desorientierung neben Gewaltbefürwortung/-förderung und übermäßiger Angsterzeugung eine von drei zentralen Risikodimensionen, die bei den Sendezeitfreigaben zu berücksichtigen sind. Hier werden auch einige Indikatoren für eine sozialethische Desorientierung konkret benannt: „unzureichend erläuterte Darstellungen realen Geschehens (z. B. Krieg)“, „Darstellung von Fiktion als Realität wie auch von Realität als Fiktion in einer Art, die eine Trennung sehr erschwert oder unmöglich macht“, „die kritiklose Präsentation von Vorurteilen oder Gewalt-

tet worden, wodurch sich nach der amtlichen Begründung aber keine inhaltliche Änderung der Beurteilungskriterien ergibt. Daher sind nach wie vor all diejenigen Medien als jugendgefährdend anzusehen, die geeignet sind, Kinder und Jugendliche sozialethisch zu desorientieren, wie das Tatbestandsmerkmal ‚sittlich zu gefährden‘ nach der Spruchpraxis der Bundesprüfstelle und gefestigter Rechtsprechung ausgelegt wird.“  
Abrufbar unter: <http://www.bundespruefstelle.de/bmfsfj/generator/bpjm/die-bundespruefstelle,did=32816.html>

**7**  
So die Ausführungen in der Rubrik „Jugendgefährdung“. Abrufbar unter: <http://www.forum-jugendschutz.de/stichworte/content/stichwortJ.html>

**8**  
Weiter ist hier zu lesen: „Bei der Entscheidung, ob ein Spiel ‚jugendgefährdend‘ ist, sind primär pädagogische und ethisch-moralische Kriterien anzuwenden“. Abrufbar unter: <http://www.jugendschutz.net/gewalt/Gewaltspiele/index.html>

**»Inhaltlich gefüllt wird die Risikodimension letztlich aber erst durch die kriteriengeleitete Praxis der prüfenden Institutionen, wobei ganz unterschiedliche Medieninhalte als sozialethisch desorientierend eingestuft werden und in den Entscheidungen differente Argumentationen dafür aufzufinden sind.«**

### **Argumentationen von Regulierungs- und Selbstkontrollenrichtungen**

Das wohl populärste Beispiel für eine mögliche sozialethische Desorientierung ist die Castingshow *Deutschland sucht den Superstar*. Nachdem die KJM bereits Anfang 2007 ein Prüfverfahren gegen *DSDS* wegen einer sozialethischen Desorientierung eingeleitet hatte (vgl. KJM 2007), stellte sie auch bei der ersten Folge der neuen *DSDS*-Staffel (RTL-Tagesprogramm, 9. Januar 2010) einen Verstoß gegen den JMStV fest. Begründet wurde dies wieder mit einer desorientierenden Wirkung, verortet im

taten gegenüber Andersdenkenden“, „die anonymisierte Präsentation von Kriegsgeschehen“, „die Befürwortung von extrem einseitigen oder extrem rückwärtsgerichteten Rollenklischees“ und „befürwortende Darstellungen entwürdigender sexueller Beziehungen und Praktiken“ (FSF 2003, S. 13f.).

In der Richtlinie zur Anwendung der PrO-FSF ist sozialethische Desorientierung sowohl eine Prüfdimension der Entwicklungsbeeinträchtigung zulässiger Angebote (vgl. FSF 2005, S. 6) als auch eine Prüfdimension einer offensichtlich schweren Jugendgefährdung unzulässiger Angebote gemäß § 4 Abs. 2 Satz 1 Nr. 3 JMStV und § 30 PrO-FSF (ebd., S. 47). Konkret wurden in der

9 Auch bestimmte sprachliche Äußerungen, insbesondere in nicht fiktionalen Programmen, werden unter dem Gesichtspunkt der sozialetischen Desorientierung problematisiert, wobei der Fokus auf einer möglichen Vorbildwirkung der auftretenden Personen oder auf einer Normalität ausstrahlenden fragwürdigen zwischenmenschlichen Kommunikation liegt (vgl. Mikat 2008b).

Prüfpraxis der FSF z. B. Dokumentationen über Krieg und Waffensysteme, Reality-Formate über Unfälle und Katastrophen sowie Stunt- und Unfallshows als potenziell sozialetisch desorientierend eingestuft (vgl. FSF 2008). Die Wirkungsrisiken werden hier u. a. „im Sinne einer verrohenden Gewöhnung an intensive Körperverletzungen (ebd., S. A-32) bzw. einen durch die Sendungen unterschwellig gegebenen Anreiz zur Nachahmung gesehen oder derart, dass bestimmte Darstellungen eines authentischen Geschehens „die Wertmaßstäbe von Kindern und Jugendlichen in entwicklungsbeeinträchtigender Weise erschüttern können“ (vgl. Mikat 2008a).<sup>9</sup>

**»Berücksichtigt man die permanente Umgestaltung der Medienlandschaft, so erscheint eine statische Definition, die keine Berücksichtigung neuer Entwicklungen zulässt, ebenso wenig zielführend wie die derzeitige indifferente Verwendung der sozialetischen Desorientierung.«**

10 Gemäß den FSM-Prüfgrundsätzen ist die Kategorie gewissermaßen ein Sammelbecken für Angebote, die nicht klar den Bereichen Gewalt, Sexualität/Erotik oder Extremismus zuzuordnen sind, aber dennoch entwicklungsbeeinträchtigend sein können (vgl. FSM 2006, S. 112).

#### Literatur:

**Baumgart, F. (Hrsg.):**  
*Erziehungs- und Bildungstheorien. Erläuterungen, Texte, Arbeitsaufgaben.*  
Bad Heilbrunn 2001

**Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend:**  
*Jugendschutzgesetz und Jugendmedienschutz-Staatsvertrag der Länder.*  
Berlin 2008. Abrufbar unter:  
<http://www.bmfsfj.de/bmfsfj/generator/Redaktion/BMFSFJ/Broschuerenstelle/Pdf-Anlagen/Jugendschutzgesetz-Jugendmedienschutz-Staatsvertrag,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf>

**FSF:**  
*Prüfordnung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (Pro-FSF).* Berlin 2003.  
Abrufbar unter:  
[http://www.fsf.de/fsf2/ueber\\_uns/bild/download/FSF\\_Pruefordnung.pdf](http://www.fsf.de/fsf2/ueber_uns/bild/download/FSF_Pruefordnung.pdf)

Ein explizit benanntes und ausdifferenziertes Kriterium ist die sozialetische Desorientierung auch in der Spruchpraxis der FSM. Die Kernproblematik liegt hier in möglichen negativen Implikationen „für die Selbstwahrnehmung der Heranwachsenden, für die Wahrnehmung anderer Menschen und für die Ausbildung der gesellschaftlichen Werten und Normen orientierten persönlichen Orientierungen und Wertvorstellungen (z. B. individuelle Freiheit, Eigenverantwortung, Chancengleichheit, Achtung der Menschenwürde und kultureller Vielfalt)“ (FSM 2006, S. 132). In diesem Sinne sozialetisch desorientierende Internetangebote werden als entwicklungsbeeinträchtigende Angebote verstanden, wobei in den Prüfgrundsätzen (vgl. FSM 2006) wie auch in der Evaluation des Prüfverfahrens (vgl. Geimer/Hackenberg 2007) auf eine besondere Qualität des Kriteriums „sozialetische Desorientierung“ hingewiesen wird: die inhaltliche Unbestimmtheit.<sup>10</sup>

Die damit auf der Anwendungsebene (zwangsläufig) einhergehenden Probleme werden dadurch auszuräumen versucht, dass hier – neben einer grundsätzlichen Sensibilisierung für das Kriterium im Sinne einer Aufmerksamkeitsfokussierung – eine Auflistung potenziell sozialetisch desorientierender Angebote erfolgt: „Sie umfassen ein breites inhaltliches Spektrum (z. B. Macht- und Herrschaftsverhältnisse, Diskriminierungen, idealisierte Wertorientierungen und Lebensentwürfe) und beinhalten nicht selten Darstellungen oder Andeutungen von Gewalt, Sexualität oder Extremismus“ (ebd., S. 132 f.). In dieser Perspektive werden „diskriminierende Darstellungen der Geschlechter (Männer, Frauen, Trans-

sexuelle), bestimmter sozialer Gruppen (z. B. Personen aus spez. soziokulturellen Milieus, Behinderte und Kranke, Angehörige einer spez. Altersgruppe) und ethnischer Gruppen (z. B. Personen mit spez. regionaler und nationaler Herkunft, Menschen einer best. Hautfarbe)“ als besonders problematisch eingestuft (ebd., S. 133).

#### Fazit

Eine homogene und hinreichend präzise begriffliche Eingrenzung der sozialetischen Desorientierung steht bisher ebenso aus wie eine einheitliche Verwendung und Systematisierung des Kriteriums in den gesetzlichen Vorgaben und den Regularien für die Prüfpraxis der Institutionen des Jugendmedienschutzes. Die angeführten unterschiedlichen Perspektiven, die bezüglich der Risikodimension eingenommen werden und sich im Wirkspektrum von Entwicklungsbeeinträchtigung bis hin zur Jugendgefährdung bewegen, mögen dabei nicht unbedingt so weit auseinander liegen, dass etwa bei Prüfungen der Selbstkontrolleinrichtungen permanent die Gefahr bestünde, die Grenze eines vertretbaren Beurteilungsspielraums im Sinne des § 20 JMStV zu überschreiten. Im Einzelfall besteht aber das Problem von sowohl in der Fachwelt als auch in der breiten Öffentlichkeit nicht mehr nachvollziehbaren Interpretationsunterschieden.

Berücksichtigt man die permanente Umgestaltung der Medienlandschaft (Medientechnik, Medieninhalte, Medienkonvergenz), so erscheint eine statische Definition, die keine Berücksichtigung neuer Entwicklungen zulässt, ebenso wenig zielführend wie die derzeitige indifferente Verwendung der sozialetischen Desorientierung, bei der – wie schon vor über zehn Jahren festgestellt – das Kriterium als „beliebiger und billiger Sammelbegriff für jene Gefährdungen dient, die nicht eindeutig unter den Tatbestandsmerkmalen im gesetzlichen Jugendschutz gefasst sind“ (Knoll 1998, S. 12). Vielmehr erscheint es geboten, ausgehend von einer reflexiven Aus-



einandersetzung mit dem heute zugrunde legbaren Wertekanon im Sinne des aktuellen säkularisierten Dekalogs unserer Gesellschaft und unter Einbezug der Erfahrungen aus der Prüfpraxis, einen Kriterienkatalog zu entwickeln, der so geschlossen wie möglich und so offen wie nötig ist. Hier ist auch zu berücksichtigen, inwieweit sich zentrale Werte heute unter dem Einfluss der Medien ausformulieren, wie und unter welchen Bedingungen die Medien heute zu einer Irritation dieser Werte im Sinne einer sozialetischen Desorientierung beitragen.

**FSF:**

*Richtlinien zur Anwendung der Prüfordnung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen.* Berlin 2005

**FSF:**

*Jahresbericht 2007.* Berlin 2008. Abrufbar unter: [http://www.fsf.de/fsf2/ueber\\_uns/bild/download/FSF\\_Jahresbericht\\_2007\\_online.pdf](http://www.fsf.de/fsf2/ueber_uns/bild/download/FSF_Jahresbericht_2007_online.pdf)

**FSK:**

*Stellungnahme der FSK zum Gesetzentwurf der Bundesregierung Entwurf eines Ersten Gesetzes zur Änderung des Jugendschutzgesetzes (Ders. 16/8546).* Wiesbaden 2008. Abrufbar unter: [http://www.spio.de/media\\_content/856.pdf](http://www.spio.de/media_content/856.pdf)

**FSM:**

*Prüfgrundsätze der FSM.* Mönchengladbach 2006. Abrufbar unter: <http://fsm.de/inhalt.doc/Pruefgrundsaeetze.pdf>

**Geimer, A./Hackenberg, A.:**

*Evaluation des Prüfverfahrens der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter e.V. (FSM). Abschlussbericht.* Berlin 2007

**Hans-Bredow-Institut (Hrsg.):**

*Analyse des Jugendmedienschutzsystems – Jugendschutzgesetz und Jugendschutzgesetz-Staatsvertrag. Endbericht.* 2007. Abrufbar unter: [http://www.hans-bredow-institut.de/webfm\\_send/104](http://www.hans-bredow-institut.de/webfm_send/104)

**KJM:**

*Zweiter Bericht der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) über die Durchführung der Bestimmungen des Staatsvertrags über den Schutz der Menschenwürde und den Jugendschutz in Rundfunk und Telemedien (Jugendschutz-Staatsvertrag – JMStV) gem. § 17 Abs. 3 JMStV.* 2007. Abrufbar unter: [http://www.kjm-online.de/files/pdf1/Zweiter\\_Bericht1.pdf](http://www.kjm-online.de/files/pdf1/Zweiter_Bericht1.pdf)

**Knoll, J. H.:**

*Pornographie in Zeitschriften.* In: BpJS-Aktuell, 4/1998, S. 11–15

**Knoll, J. H.:**

*Jugend, Jugendgefährdung, Jugendmedienschutz.* Münster 1999

**Liesching, M.:**

*Jugendschutz in Deutschland und Europa. Die historische und gegenwärtige Entwicklung des gesetzlichen Jugendmedienschutzes in Deutschland mit rechtsvergleichendem Blick auf die Staaten der Europäischen Union sowie der Schweiz.* Regensburg 2000

**Mikat, C.:**

*Heilsamer Schock oder Traumatisierung? Zur Bewertung von dokumentarischem Material aus Jugendschutzsicht.* In: tv diskurs, 4/2008 [a], S. 34–39

**Mikat, C.:**

*Flüche, Beschimpfungen und Sexualisierung. Sprachliche Tabuverletzung als Thema des Jugendschutzes.* In: tv diskurs, 3/2008 [b], S. 30–35

**Mühlberger, M./Schwendner, S.:**

*Jugendmedienschutz in Rundfunk und Telemedien. Neue Problemfelder.* In: Kommission für Jugendmedienschutz (Hrsg.): kjm informiert, 2008, S. 4–6

**Nikles, B. W./Roll, S./Spürck, D./Umbach, K.:**

*Jugendschutzrecht. Kommentar zum Jugendschutzgesetz (JuSchG) und zum Jugendmedienschutz-Staatsvertrag (JMStV) mit Erläuterungen zur Systematik und Praxis des Jugendschutzes.* Neuwied 2005, 2. Aufl.

**Scholz, R./Liesching, M.:**

*Jugendschutz-Kommentar.* München 2004, 4. Aufl.

**Stath, G.:**

*Jugendschutz im Bereich der Filme und Unterhaltungssoftware. Eine juristische Bestandsaufnahme anhand des neuen Jugendschutzgesetzes.* Berlin 2006

**USK:**

*Prüfordnung der Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle.* 2006. Abrufbar unter: [http://usk.de/media/pdf/USK-PO\\_2006.pdf](http://usk.de/media/pdf/USK-PO_2006.pdf)

Dr. Achim Hackenberg ist wissenschaftlicher Assistent an der Freien Universität Berlin, Fachbereich Erziehungswissenschaft und Psychologie (Forschungsgruppe „Medienrezeptionsforschung“).



Dr. Daniel Hajok ist Kommunikations- und Medienwissenschaftler. Er lebt in Berlin und engagiert sich in der „Arbeitsgemeinschaft Kindheit, Jugend und neue Medien“ ([www.akjm.de](http://www.akjm.de)).



Dr. Olaf Selg ist freier Publizist und engagiert sich in der „Arbeitsgemeinschaft Kindheit, Jugend und neue Medien“ ([www.akjm.de](http://www.akjm.de)).



Lothar Mikos

Vor zehn Jahren wurde die erste Staffel der Realityshow *Big Brother* gesendet. Damals sorgte die Sendung für Gesprächsstoff in der Öffentlichkeit, es gab sogar einige Verbotsforderungen. Inzwischen läuft die zehnte Staffel der Show in Deutschland, die öffentliche Aufregung hält sich

in Grenzen. *Big Brother* wurde zu einem der international erfolgreichsten Formate, das in zahlreichen Ländern mehrere Staffeln erlebte. Die Show war gewissermaßen auch die Initialzündung für den rasant wachsenden Format-handel im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts.

# Ein Prototyp wird zehn Jahre alt

## *Big Brother* hat die Fernsehlandschaft verändert



Das Jahr 2000 hat die Fernsehlandschaft nachhaltig verändert. Die Produktionsfirma Endemol brachte mit *Big Brother* ein neues Format nicht nur auf die deutschen Bildschirme. Zunächst ein Erfolg auf dem kleinen niederländischen Sender Veronica, eroberte das Format schnell die Gunst des Publikums in zahlreichen europäischen Ländern. Neben Deutschland, wo die erste Staffel von *Big Brother* am 1. März 2000 auf Sendung ging, startete die Show im gleichen Jahr noch in Belgien, Großbritannien, Italien, Portugal, Schweden, der Schweiz und den USA. Danach trat das Format seinen Siegeszug um den Globus an, wo mittlerweile in 42 Nationen mehrere Staffeln produziert und gesendet wurden, von Australien und Argentinien über Ecuador, Ungarn und Indien, die Philippinen, Russland und Südafrika bis zu Thailand. In Deutschland startete am 11. Januar 2010 die zehnte Staffel, in der nach 148 Tagen am 7. Juni eine Gewinnerin oder ein Gewinner verkündet wird. *Big Brother* kann als Prototyp oder Mutter aller Realityshows gesehen werden. Zahlreiche Studien haben gezeigt, dass Zuschauern beim Stichwort „Realityshow“ zuallererst *Big Brother* einfällt. Das Format hat eine nachhaltige Wirkung nicht nur beim

Publikum gehabt. Mit der Show und ihren vielen Adaptionen trat vor allem den Produzenten wieder ins Bewusstsein, dass es möglich ist, Formate auch international zu verkaufen. An der Geschichte von *Big Brother* lassen sich Entwicklungen und Strukturen des Fernsehmarktes und der öffentlichen Diskussion über das Fernsehen und seine Sendungen beispielhaft zeigen.

### ***Big Brother* als Hybrid-Format und partizipative Show**

Die Show war eines der ersten sogenannten Hybrid-Formate, die das Flimmern des Bildschirms erblickten. Das Prinzip war zwar nicht mehr ganz neu, aber wurde im Konzept der Sendung neu definiert. Hybrid-Formate zeichnen sich dadurch aus, dass sie Elemente verschiedener Genres miteinander kombinieren, sodass etwas Neues entsteht. Das war bei *Big Brother* der Fall. In der Realityshow wurden Elemente verschiedener anderer Sendeformen miteinander kombiniert: Gameshow, Talkshow, Fernsehserie, Dokumentation. In einer der ersten Publikationen wurde das Format folgendermaßen defi-

niert: „Das Format *Big Brother* ist eine nach den Darstellungsweisen und der Dramaturgie von Soap Operas inszenierte verhaltens- und persönlichkeitsorientierte Spielschau, die auf der Echtzeit-Inszenierung des Spiels *Big Brother* basiert. Im Rahmen des Spiels *Big Brother* finden weitere Spiele, gewissermaßen als Spiele im Spiel statt“ (Mikos u. a. 2000, S. 55). Die Show wurde zum performativen Realitätsfernsehen gezählt. Der Reiz für das Publikum lag – und liegt noch immer – in dieser Mischung, aus der sich jeder Zuschauer seine Elemente herauspicken kann.

Mit der Anlehnung an dokumentarische Konventionen zielte die Show vor allem auf die Inszenierung von Authentizität. Der Alltag der Kandidaten stand im Zentrum der Inszenierung. Damit zog auch ein Element des Unberechenbaren – das ein wesentliches Merkmal des Livecharakters von Fernsehen ist – in die Show ein. Damals sahen Schülerinnen gerade darin den faszinierenden Aspekt und hoben *Big Brother* positiv von *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* ab: „Wenn in der Vorschau kommt, ja, der und der kommt jetzt zusammen, also bei *Gute Zeiten, schlechte Zeiten*, wenn die Sendung zu Ende ist, dann sieht man das ja immer. Toll! Man weiß selber schon zur Hälfte, was passiert. Bei *Big Brother* geht das ja nicht“ (ebd., S. 175). Für die Zuschauer war ferner wichtig, in Gesprächen mit Freunden und Familienangehörigen die „Echtheit“ der Kandidaten verhandeln zu können. Gerade in der Rezeption spielt der Diskurs über Authentizität eine große Rolle. Dabei stehen die Kandidaten und ihre Aktivitäten im *Big-Brother*-Haus im Mittelpunkt. Durch die hybride Mischung verschiedener Genreelemente bieten sich für die Zuschauer zahlreiche Anknüpfungspunkte. Die Show kann so auf verschiedene Weise interpretiert werden – und das befördert wiederum die Diskussionen im Alltag. Das Muster der Hybridität wurde zu einem wesentlichen Merkmal von Realityshows, heißen sie nun *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!*, *Germany's Next Topmodel*, *Bauer sucht Frau* oder *Die Farm*.

Darüber hinaus gelang es *Big Brother*, die Zuschauer in die Show einzubeziehen. Die Sendung griff damit ein bekanntes Muster aus partizipativen Unterhaltungsshow auf – von *Der goldene Schuss* bis *Wetten dass ...?* Konnten die Zuschauer damals z. B. durch die Steuerung einer Armbrust über die Kamera den Gewinn der Kandidaten beeinflussen oder den Wettkönig bestimmen, konnten sie nun bei *Big Brother* über den Verbleib im Haus – und damit letztlich über den Gewinn der Staffel entscheiden. Kaum eine erfolgreiche Show im Fernsehen kommt heute noch ohne Telefonvoting des Publikums aus, sei es nun *Deutschland sucht den Superstar*, *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* oder *Unser Star für Oslo*. Durch die Beteiligung des Publikums an der Entscheidung über den Verlauf der Show und die Gewinner kann eine höhere Zuschauerbindung an das Format erreicht werden.



Impressionen aus zehn Jahren *Big Brother*: John, Daniela und Karim, Zlatko und Jürgen, Harry und Christian sowie Kader Loth



Impressionen aus der aktuellen Staffel

## Öffentliche Diskussion als Marketing

*Big Brother* war auch wegweisend im Marketing. Bereits vor der Ausstrahlung der ersten Folge am 1. März 2000 hatte die Presseabteilung des ausstrahlenden Senders die Journalisten mit Informationen versorgt, die öffentliche Aufmerksamkeit generierten. So dementierte der Sender u. a., dass es im Wohnhaus der Kandidaten zu Drogenexzessen und Gruppensex kommen könnte. Das wurde auch von der seriösen Presse begierig aufgegriffen, z. B. von der „Süddeutschen Zeitung“ am 17. Februar 2000, also knapp zwei Wochen vor der ersten Ausstrahlung. In einer Fernsehlandschaft, in der es neben mehr als 40 frei empfangbaren Programmen noch zahlreiche Digitalkanäle gibt, ist es mehr als wichtig für einen Sender, Aufmerksamkeit für seine neuen Formate zu schaffen. Bei *Big Brother* gelang dies hervorragend, zumal bereits nach dem Start der Show in den Niederlanden die ersten – vermeintlich – kritischen Berichte in der bundesdeutschen Presse erschienen (vgl. ebd., S. 183 ff.; Mikos 2000; Selg 2000).

In der Phase vor der ersten Ausstrahlung waren zwei Medienberatungsagenturen für den Sender RTL II tätig. Dem damaligen Bereichsleiter „Marketing“ des Senders, Conrad Heberling, zufolge, war es das Ziel all dieser Aktivitäten, „trotz der sich abzeichnenden kritischen bis negativen Reaktionen der Medien (auch das Presseecho gegenüber dem niederländischen *Big-Brother*-Pendant 1999 war zunächst sehr ablehnend), Wahrnehmungshorizonte durch positives Informationsmanagement zu erweitern und das Format *Big Brother* zum Erfolg zu begleiten“ (Heberling 2001, S. 46). Ab Mitte Februar 2000 wurden fast täglich Meldungen lanciert, die echte oder scheinbare Vorwürfe gegen das Format thematisierten und diese dann ins rechte Licht rückten. Dabei ging es neben den bereits erwähnten Drogen und dem Gruppensex um Käfighaltung, Psychoterror, Unterernährung, Gewalt und schließlich nicht zuletzt um „Anschlag auf die Menschenwürde?“ – so der Titel einer Pressemitteilung des Senders vom 29. Februar 2000, einen Tag vor Beginn der Ausstrahlung. Ohne die Zusammenarbeit mit der Boulevardpresse kommt heute kaum noch ein TV-Format aus, wenn es nicht einen gewissen Erfolg zeitigen will.

Der Start der Sendung wurde von einer großen Marketing- und Werbekampagne begleitet, in der On-Air- und Off-Air-Promotion zum Einsatz kamen – von der Plakat- und Printwerbung über Funkspots bis hin zu Gewinnspielen und zahlreichen Sonderwerbformen (u. a. Diskothekenplakate, Toilettenplakatierungen, Zapfpistolen, Getränkeuntersetzer und Pizzakartons). Hinzu kamen Merchandising-Aktivitäten während der ersten Staffel, die für eine – aus Sicht der Produzenten und des Senders – optimale Aus- und Verwertung sorgten.

## Vermarktung im transmedialen Produktverbund

*Big Brother* war eines der ersten Formate im deutschen Fernsehen, das konsequent auf eine Auswertung auf mehreren Plattformen setzte, um so seine Wertschöpfungskette zu erweitern. Von Beginn an waren mehrere Fernsehsender involviert. In der ersten Staffel liefen die Tageszusammenfassungen auf RTL II, während die Entscheidungsshow auf RTL gesendet wurde und so mehr Zuschauer erreichte. Dadurch konnte auch die Zahl der Teilnehmer bei den Telefonvotings erhöht werden, an denen Sender und Produzenten mitverdienen. Allein beim Finale am 9. Juni 2000 stimmten 2,75 Mio. Zuschauer per Telefon ab (vgl. ebd., S. 59). Ferner wurde die Show mit einem Internetauftritt verbunden, in dem auch Live-streams aus dem Haus zu sehen waren. Wichtig war vor allem, dass auf der Webseite auch abgestimmt werden konnte. Auf diese Weise konnten die Nutzer verfolgen, wie beliebt oder eben unbeliebt die Kandidaten im Haus waren. Ab der zweiten Staffel kam dann noch die 24-Stunden-Liveübertragung aus dem *Big-Brother-Container* auf einem digitalen Kanal hinzu, zunächst auf Single-TV, später auf Premiere und nun, in der zehnten Staffel, auf Sky. Außerdem kann man das Geschehen rund um die Uhr auf Clipfish im Livestream verfolgen.

Ebenso wichtig für den Erfolg des Formats waren die Lizenzen, die für Merchandising-Artikel vergeben wurden. Neben klassischen Produkten wie T-Shirts, Kaffeetassen und Kuscheldecken mit dem *Big-Brother-Logo*, Zeitschriften und Büchern, PC-Spielen und Videos bzw. später DVDs wurde auf eine konsequente Vermarktung auf dem Musikmarkt gesetzt. So wurde der Titelsong jeder Staffel als Single vermarktet, beginnend mit *Leb* von der Gruppe Die 3. Generation in der ersten Staffel, von der 520.000 Exemplare verkauft wurden, über *Alles ändert sich* von Oli P. in der vierten Staffel bis hin zur aktuellen, zehnten Staffel mit *Schöne neue Welt* von Culcha Candela. Daneben wurden Singles der sogenannten *Big-Brother-Allstars* in jeder Staffel vermarktet. Einzelne Kandidaten konnten nach ihrem Ausscheiden aus dem Haus ebenfalls Hitsingles landen. Zlatko konnte von seiner Single *Ich vermiss dich wie die Hölle* knapp 800.000 Stück verkaufen und Platz eins der Charts belegen; drei weitere Singles landeten auf hinteren Plätzen in den Top 100. Zusammen mit Jürgen konnte er den Erfolg wiederholen und mit der Single *Großer Bruder* noch einmal Platz eins der Charts belegen. Das gelang während der zweiten Staffel nur noch Christian mit dem Song *Es ist geil, ein Arschloch zu sein*. In den folgenden Staffeln konnten mehrere Singles in den Top 50 platziert werden. Allein während der ersten Staffel, die in dieser Hinsicht sicherlich die erfolgreichste war, wurden etwa 2,7 Mio. Tonträger verkauft (ebd., S. 57). Mit dieser Strategie der Vermarktung von Showkandidaten auf dem professionellen Musik-

markt war *Big Brother* u. a. auch Wegbereiter für den folgenden Boom an Casting- bzw. Talentshows. In dieser Verbindung verschiedener Medien und Märkte zeigte sich bereits der Trend zur Konvergenz verschiedener Medien, sowohl in ökonomischer, technischer, inhaltlicher und ästhetischer Sicht. TV-Formate sind zu globalen Marken geworden, die auf jeder nur erdenklichen Plattform ausgewertet werden.

## Internationaler Formathandel und lokale Adaptionen

Für das niederländische Unternehmen Endemol bedeutete der Verkauf der Lizenzrechte an *Big Brother* den Einstieg in den globalen Fernsehmarkt in großem Rahmen. Die Show war eines der ersten Formate, die den internationalen Formathandel in neue Dimensionen kapultierte. Zwar hatte es schon immer einen Austausch von Fernsehprogrammen und die Lizenzierung von Game-shows gegeben, doch mit dem wachsenden Bedarf an Inhalten durch den Anstieg der Kanäle aufgrund der Digitalisierung erlebte der Handel mit Formaten eine wahre Blüte. Für die Produzenten ging es fortan darum, neue Formate so zu gestalten, dass sie auf dem weltweiten Markt verwertbar waren und zu einer globalen Marke werden konnten. In diesem Sinn hat *Big Brother* den internationalen Fernsehmarkt nachhaltig beeinflusst, denn das Format setzte sich weltweit schnell durch (vgl. auch Mathijs/Jones 2004). Das Prinzip, das sich mit *Big Brother* und *Wer wird Millionär?* zu Beginn des 21. Jahrhunderts durchsetzte, war: Eine Show wurde gewissermaßen als Rahmen konzipiert, mit einem wiedererkennbaren Logo und Design versehen, in ihrem Ablauf und ihrer Struktur festgelegt – eine sogenannte Formatbibel hält alle wesentlichen, unveränderbaren Elemente fest, zugleich ist sie aber offen für lokale Anpassungen. In jedem Land bekommt *Big Brother* einen nationalen Anstrich, einerseits durch die lokalen Kandidaten und Moderatoren in den Entscheidungsshow, andererseits auch durch die Gestaltung der Häuser. Auf diese Weise kann das Format an die lokalen Kulturen angepasst werden. Gerd Hallenberger hat darauf hingewiesen, dass solche Formatadaptionen einen Weg darstellen, „importierte Konzepte in einheimische Produktionen zu verwandeln und damit deren Erfolgchancen deutlich zu verbessern“ (Hallenberger 2004, S. 162). Denn ein Format, das bereits in einem anderen Fernsehmarkt erfolgreich war, stellt für die heimischen Produzenten und Sender ein geringeres Risiko dar, zumal, wenn es noch an die nationalen Bedingungen und die lokale Kultur angepasst werden kann.

Solange der Wiedererkennungswert gewahrt bleibt, kann sich ein Format wie *Big Brother* auch immer wieder einmal wandeln. Sowohl in den einzelnen Ländern als auch innerhalb eines Landes können die einzelnen



Staffeln in der Länge variieren. Allein in Deutschland waren die Staffeln zwischen 99 (4. Staffel) und 365 Tagen (5. Staffel) lang. In Großbritannien dauerte die erste Staffel lediglich 64 Tage. Ebenso variiert die Anzahl der Kandidaten zwischen neun (Niederlande und Schweden in der jeweils ersten Staffel) sowie zehn und zwölf in den meisten Adaptionen. Nachdem in den ersten Staffeln die Bewohner in einem Haus gelebt hatten, mussten im Jahr 2003 in der vierten Staffel die Kandidaten in einem reichen und in einem armen Bereich leben. Mit der Trennung in die zwei Bereiche war zugleich die Einführung der „Battle“ verbunden, wo die Bewohner der beiden Bereiche gegeneinander antreten mussten. Die fünfte und sechste Staffel, die mit dem Untertitel *Das Dorf* starteten, warteten dann mit drei Bereichen auf, einem für „Arme“ (Survivor), einem für „Normale“ und einem für „Reiche“. Die zehnte Staffel startete mit zwei komplett getrennten Häusern, dem eigentlichen *Big-Brother*-Haus und dem „Secret-Haus“, dessen Bewohner nichts von der Existenz des anderen Hauses wussten. In anderen Ländern gab es Sonderformen wie das *Celebrity-Big Brother* in Großbritannien, das *Hotel Big Brother* in den Niederlanden oder *Teen Big Brother*, bei dem in Großbritannien und auf den Philippinen Jugendliche in dem Haus lebten – in Großbritannien lediglich für zehn Tage, aber auf den Philippinen in der ersten Staffel 42 Tage und 77 Tage in der zweiten Staffel. In einigen Regionen gab es panregionale Ausgaben von *Big Brother*, z. B. in Afrika mit Teilnehmern aus 14 Ländern, in den arabischen Staaten mit Teilnehmern aus elf Ländern, eine Drei-Länder-Show in Lateinamerika mit Kandidaten aus Chile, Ecuador und Peru sowie eine skandinavische Ausgabe mit Teilnehmern aus Norwegen und Schweden. Im Grunde genommen ist seit den Anfangstagen im Jahr 2000 der Rahmen des Formats gleich geblieben, es ist als globale Marke erkennbar. Ansonsten hat sich *Big Brother* seitdem gewandelt, nicht nur von der Gestaltung der Show her, sondern auch von den Zuschauern. Waren die ersten beiden Staffeln in Deutschland noch ein intellektuelles Phänomen, über das sogar in den bildungsbürgerlichen Feuilletons gestritten wurde, hat es sich im Laufe der Jahre immer mehr proletarisiert, was sich auch an der Auswahl der Kandidaten zeigt.

### Schlussbemerkungen

Wenn man sich die Geschichte von *Big Brother* anschaut, dann lassen sich daran sehr gut die Kommerzialisierung sowie Internationalisierung des Fernsehens einerseits und die Strukturen der öffentlichen Diskussion über das Fernsehen in Zeiten des dualen Rundfunksystems andererseits verdeutlichen. Kaum eine aktuelle Casting- oder Realityshow kommt noch ohne die Verwertung auf mehreren Plattformen und die Verbindung mit anderen Me-

dienformen (Stichwort: Konvergenz) aus. Dadurch kann die Wertschöpfungskette besser ausgenutzt werden. Zugleich bietet das den Nutzern – von Zuschauern sprach man in Zeiten des klassischen Fernsehens – die Möglichkeit, ihr Format überall zu finden. Planung und Produktion einer Show sind nicht mehr ausschließlich am Fernsehen orientiert, sondern müssen sowohl andere Distributionswege, mögliche Werbeformen und transmediale Verwertungsmöglichkeiten berücksichtigen. Bei den meisten Shows, die derzeit im deutschen Fernsehen zu sehen sind, handelt es sich um Adaptionen, deren Originale häufig aus Großbritannien (*Wer wird Millionär?*, *Deutschland sucht den Superstar*, *Das Supertalent*, *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!*, *Bauer sucht Frau*, *Let's Dance*, *Das perfekte Dinner*), den Niederlanden (*Big Brother*, *Domino Day*), Schweden (*Expedition Robinson*, *Die Farm*) oder den USA (*Germany's Next Topmodel*) kommen. All diese Shows werden von einem Konzert öffentlicher Berichterstattung und öffentlicher Empörung begleitet. Das gehört zum Marketing dazu und schafft öffentliche Aufmerksamkeit, ohne die heute keine Show mehr auskommt. Von der anfänglichen Aufregung über *Big Brother* vor zehn Jahren ist jedoch wenig geblieben. Die zehnte Staffel plätschert unaufgeregt mit mittelmäßigem Erfolg vor sich hin. Neue Formate und manche neue Staffel alter Formate sorgen in regelmäßigen Abständen für zeitweilige Empörung, die dann meist schnell wieder verebbt. Vor allem die Vorhersage von Programmtrends scheint jedoch müßig. Bereits im Jahr 2001, als die dritte Staffel von *Big Brother* nur mit mäßigem Erfolg lief, wurde in der Öffentlichkeit bereits das Ende des Formats und das Ende des Realitybooms herbeigeredet und -geschrieben. Das Gegenteil ist eingetreten: *Big Brother* feiert zehnjähriges Jubiläum, was man nicht von vielen Formaten sagen kann, und die Realityshows sind fester Bestandteil des Programms geworden. *Big Brother* hat die Produktion und Distribution von TV-Formaten ebenso verändert wie die Werbe- und Marketingformen für Formate. Auch wenn das heute vielleicht nicht so im Bewusstsein ist, aber *Big Brother* war neben *Wer wird Millionär?* eine der Initialzündungen, die den globalen Fernsehmarkt nachhaltig verändert haben.



#### Literatur:

##### Hallenberger, G.:

*Fernsehformate und internationaler Formathandel.* In: Hans-Bredow-Institut (Hrsg.): Internationales Handbuch Medien 2004/2005. Baden-Baden 2004, S. 159–167

##### Heberling, C.:

*RTL II und „Big Brother“ – Marketing- und Kommunikationsstrategien als Weg zum Erfolg.* In: K. Böhme-Dürr/T. Sudholt (Hrsg.): Hundert Tage Aufmerksamkeit. Das Zusammenspiel von Medien, Menschen und Märkten bei Big Brother. Konstanz 2001, S. 43–61

##### Mathijs, E./Jones, J. (Hrsg.):

*„Big Brother“ International. Formats, Critics & Publics.* London/New York 2004

##### Mikos, L.:

*Aufregung in Medialand oder: Wie „Big Brother“ Politik, Medienaufsicht und Öffentlichkeit in Panik versetzte.* In: tv diskurs, Ausgabe 13 (Juli 2000), S. 36–41

##### Mikos, L./Feise, P./Herzog, K./Prommer, E./Veihl, V.:

*Im Auge der Kamera. Das Fernsehereignis „Big Brother“.* Berlin 2000

##### Selg, O.:

*Ein Gespenst geht um ... Big Brother in der Presse.* In: tv diskurs, Ausgabe 13, (Juli 2000), S. 32–35

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



Tilman P. Gangloff

Lange ist ein Medienthema nicht mehr so hitzig diskutiert worden wie die politisch gesteuerte Weigerung des ZDF-Verwaltungsrats, den Vertrag für Chefredakteur Nikolaus Brender zu verlängern. Die vom Hessischen Ministerpräsidenten Roland Koch unverhohlen forcierte Demontage des obersten ZDF-Journalisten hatte nicht nur eine breite Solidaritätskampagne zur Folge, sie führte auch zu einer Debatte über das deutsche Rundfunkmodell. Auf dem Prüfstand stehen nicht nur die Zustände beim ZDF. Die vielfältigen Vorschläge umfassen eine Zentralisierung der Aufsicht nach britischem Vorbild und einen Gebührenanteil für die Privatsender. Mindestforderung aber ist eine Entmachtung der Politiker in den Gremien von ARD und ZDF.

# Nicht die Frösche fragen

**Nach dem „Fall Brender“ steht das gesamte deutsche Rundfunkmodell auf dem Prüfstand**

Ein Jahr nach der Gründung der Bundesrepublik Deutschland wurde 1950 auch die ARD ins Leben gerufen. Der Senderverbund wurde ähnlich strukturiert wie der Staat: Eine föderale Organisation sollte (und soll) verhindern, dass der Rundfunk wie zuvor im Dritten Reich zentralistisch gesteuert werden kann. Natürlich haben Politiker dennoch zu allen Zeiten mit mehr oder weniger Erfolg versucht, Einfluss zu nehmen; aber die dezentrale Struktur der ARD sorgte stets für einen Ausgleich innerhalb der einzelnen Anstalten. Im Grunde war das ZDF daher von Anfang an ein Kind der Politik: Nachdem das Bundesverfassungsgericht (BVG) 1961 die von Konrad Adenauer initiierte „Deutschland-Fernsehen AG“ untersagt hatte, gründeten die Länder das Zweite Deutsche Fernsehen und sorgten dafür, dass ihr Einfluss quasi staatsvertraglich gesichert war.

Darunter leidet das ZDF noch heute. Die Machtdemonstration von Roland Koch war bloß ein besonders provokantes Beispiel dafür, wie unverfroren sich die Politik beim Mainzer Sender einmischt. Ganz gleich aber, ob ihr Einfluss gewissermaßen freiwillig (wie es eine Initiative der SPD vorsieht) oder auf Druck des BVG (weil die Grünen eine Normenkontrollklage anstreben) verringert wird: Zur überfälligen grundsätzlichen Reform wird es nicht kommen. In treffender Metaphorik stellt Norbert Schneider, Direktor der Düsseldorfer Landesanstalt für Medien (LfM), fest: „Wer einen Sumpf trockenlegen will, darf nicht die Frösche fragen.“

Die Frösche wollen allerdings nicht bloß gefragt werden, sie haben sogar das Kommando. Deshalb stellt nicht nur Lutz Hachmeister, Direktor des Berliner Instituts für Medien- und Kommunikationspolitik, das gesamte System



der Medienaufsicht in Frage. Als Vorbild wird dabei immer wieder auf das britische Modell verwiesen. Während ARD, ZDF und die Privatsender jeweils eigene Aufsichtsbehörden haben, ist das unabhängige Londoner Office of Communications (Ofcom) für den gesamten Rundfunk zuständig. Eine derartige Institution würde kleine Aufsichtsräte für die öffentlich-rechtlichen Sender nicht ausschließen. Die Politik dürfte allerdings nur ein Drittel dieser Gremien stellen, erwartet Hachmeister; ansonsten sollten sie aus erwiesenen unabhängigen Fachleuten bestehen, die über Finanzen und Programmqualität wachen.

### Großbritannien: radikale Rationalisierung

Das im Dezember 2003 gegründete Ofcom ist das Resultat des Communications Act, der Grundlage „für eine radikale Rationalisierung der Regulierungsstrukturen“, wie es Peter Humphreys in seinem Beitrag für das *Internationale Handbuch Medien* beschreibt. Dem Ofcom wurde „die Verantwortung für die wirtschaftliche, technische und kulturelle Regulierung aller Bereiche des konvergierenden Sektors elektronischer Kommunikation“ übertragen. In ihm wurden sämtliche Funktionen aller früheren Regulierungsorgane vereinigt. Interne Gremien sollen sicherstellen, dass die Behörde das Gleichgewicht zwischen öffentlich-rechtlichen und kommerziellen Angeboten wahrt. Der Communications Act unterwirft die Rundfunkveranstalter „minimalen inhaltlichen Standards“. Das Ofcom wacht zudem darüber, dass klassische terrestrische Anbieter wie BBC und ITV ihren Public-Service-Verpflichtungen nachkommen. Die BBC wird allerdings darüber hinaus nach wie vor von einem für die strategische Ausrichtung verantwortlichen „Trust“ beaufsichtigt (früher Board of Governors), dessen zwölf Mitglieder von der Regierung ernannt werden. Der „Trust“ vergibt Lizenzen für sämtliche BBC-Angebote und teilt ihnen Budgets und Aufgaben zu. Zuvor muss das Konzept jedes neuen Dienstes einen Public-Value-Test (vergleichbar dem hiesigen Dreistufentest) durchlaufen. Die Ziele des Senders werden in einer regelmäßig aktualisierten „Königlichen Charta“ beschrieben. Für alle anderen Anbieter gilt das Prinzip der Selbstregulierung. Über das Internet z. B. wacht die unabhängige Internet Watch Foundation.

Das britische Modell ist also doch nicht ganz so staatsfern, wie man hierzulande vielleicht glaubt. Für Norbert Schneider hat es dennoch einen entscheidenden Vorteil: Die deutsche Medienkontrolle „erzeugt Reibungs- und Zeitverluste; das beginnt schon mit der Teilung von Rundfunk- und Infrastrukturaufsicht. In Großbritannien sind diese beiden Bereiche als Erste zusammengelegt worden. Aber dort gibt es auch keinen Föderalismus.“

Ein weiterer Kritikpunkt Schneiders ist die geteilte Zuständigkeit bei der Medienaufsicht, ein Zustand, den die Landesmedienanstalten schon lange bemängeln: „Bund und Länder müssen ihre Kompetenzen bündeln. Beim Jugendmedienschutz haben sie sich erfolgreich geeinigt, allerdings unter Ausschluss von ARD und ZDF, und das ist nicht nur ein Schönheitsfehler, sondern eine strukturelle Schwäche, denn die öffentlich-rechtlichen Sender unterliegen natürlich denselben Kriterien. Das Gleiche gilt für den Bereich der Werbung. Aber dann müssten die Rundfunkräte Kompetenzen abgeben.“ Dass das möglich ist, haben die Länder bei den Landesmedienanstalten und ihren verschiedenen zentralen Kommissionen (für Jugendmedienschutz [KJM]; für Zulassung und Aufsicht [ZAK]; zur Ermittlung der Konzentration im Medienbereich [KEK]) vorgemacht.

Natürlich ging die Einrichtung dieser Kommissionen mit einem gewissen Machtverlust der einzelnen Landesmedienanstalten einher; ebenso wäre eine zentrale Aufsicht gleichbedeutend mit einem Macht- und Kontrollverlust der Politik. In kleinen Schritten jedoch müsste es nach Ansicht Schneiders möglich sein, „hier und da föderale und zentrale Kompetenzen zu bündeln. Die gemeinsame Geschäftsstelle in Berlin ist faktisch, aber eben nicht förmlich, Instrument einer überregionalen Aufsicht und vermutlich ein weiterer Schritt zu einer Medienanstalt der Länder. Überall gibt es Konvergenz: zwischen den Medien, bei den Inhalten, bei den Geräten; bloß bei der Aufsicht nicht. Und das wird zum Anachronismus.“

### Garantierte Äquidistanz

Eine dem Ofcom nachempfundene Einrichtung, das weiß auch Schneider, würde selbstredend nicht alle Probleme lösen: „Aber wenigstens wäre eine Gleichbehandlung gewährleistet. Es ist ein Unterschied, ob ein Referent einer Landesmedienanstalt seiner Aufgabe schon seit

20 Jahren nachgeht oder ob ein Fernsehrat Werbeverstöße monieren soll, die er gar nicht feststellen kann.“ Der entscheidende Vorteil des britischen Modells liegt für den LfM-Direktor in der „garantierten Äquidistanz“: Die Aufsicht wäre von allen Sendern gleich weit entfernt. „Der Fernsehrat des ZDF dagegen ist ein Organ des ZDF, das sich somit selbst beaufsichtigt: ein Fall von Selbstkontrolle.“

Ein Blick auf die Modelle in anderen Ländern ist bei der Lösung der hiesigen Probleme nicht weiter hilfreich. Frankreich z. B. steht vor den gleichen Herausforderungen, hat sich nicht zuletzt auf Initiative von Staatspräsident Nicolas Sarkozy allerdings in eine ganz andere Richtung bewegt. So wird beispielsweise der Präsident der öffentlich-rechtlichen France Télévisions seit 2008 nicht mehr durch die 1989 ins Leben gerufene und für beide Teile des französischen dualen Systems zuständige Rundfunkaufsichtsbehörde Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA), sondern direkt vom Staatspräsidenten nominiert. Ebenfalls nur beschränkter Vorbildcharakter hat das amerikanische Modell. Die fünf Mitglieder der Federal Communications Commission werden zwar mit Zustimmung des Senats für jeweils fünf Jahre vom Präsidenten der USA ernannt, sind aber denkbar unabhängig. Mit Blick auf die höchste Priorität der Presse- und Meinungsfreiheit wurde die Aufsichtstätigkeit der über 75 Jahre alten Einrichtung im Lauf der Jahrzehnte immer weiter reduziert. Das Ergebnis ist eine weitgehende Deregulierung der Rundfunkaufsicht, die de jure allerdings nach wie vor besteht.

### Kein Kraut gewachsen

Eine konsequente Reform des deutschen Mediensystems im Sinne Schneiders oder Hachmeisters ist für Uwe Kammann, Direktor des Adolf-Grimme-Instituts, ohnehin schon viel zu weit gedacht. Handlungsbedarf sieht Kammann zunächst „in der Entrümpelung und Entpolitisierung des ZDF-Staatsvertrags“, denn nach derzeitigem Stand sei „gegen dreiste Politiker offenbar kein Kraut gewachsen“.

Nicht zuletzt angesichts der Abschiedsworte von Nikolaus Brender, der von einem der Stasiüberwachung nicht unähnlichen Spitzelsystem auf dem Lerchenberg sprach, hält man sich beim ZDF mit öffentlichen Stellungnahmen zu diesen Fragen im Moment lieber zurück. Der derzeitige ARD-Vorsitzende Peter

Boudgoust hat hingegen eine dezidierte Meinung zu der Debatte. Dem Entwurf von Norbert Schneider hält der SWR-Intendant das Gebot zum Föderalismus entgegen: „Zentrale staatliche Aufsichtsinstanzen hören sich zunächst immer gut und effektiv an. Anders als in Großbritannien ist die Notwendigkeit einer unabhängigen und pluralen Kontrolle des öffentlich-rechtlichen Rundfunks bei uns allerdings ein verfassungsrechtliches Gebot: Im föderalen Deutschland ist Rundfunk Ländersache.“ Die Briten hätten zudem das deutsche Grundprinzip teilweise übernommen, um die Möglichkeit staatlicher Einflussnahme auf die BBC abzuschwächen. Ausgerechnet dies aber führe „in der Praxis oft zu langwierigen Kompetenz- und Abstimmungsfragen zwischen Ofcom und BBC-Trust‘; also nicht weniger, sondern mehr Bürokratie.“ Mit rund 800 Mitarbeitern sei das Ofcom zudem ein stattlicher Apparat.

Angesichts der Ausführungen Norbert Schneiders kann sich der ARD-Vorsitzende einen Seitenhieb nicht verkneifen: „Viele vermeintlich gut gemeinte Vorschläge sind interessengesteuert; nicht wenige dienen dem Ziel, den üppig ausgestatteten, aber nicht ausgelasteten Landesmedienanstalten neue Tätigkeitsfelder zu erschließen. Unsere Gremien nehmen ihre Aufgaben sehr ernst, wie das Beispiel ‚Dreistufentest‘ zeigt. Sie beteiligen sich kritisch, konstruktiv und strategisch.“ Der Forderung, die Politiker aus den Gremien herauszuhalten, erteilt Boudgoust eine grundsätzliche Absage: „Der Pluralismus in den Gremien ist wichtig, und dazu gehören auch Politiker. Das funktioniert, solange sie keine dominierende Stellung haben und nicht parteipolitisch, sondern als Volksvertreter entscheiden.“ In den Gremien der ARD seien Partei- oder Politikvertreter ohnehin in der Minderheit. Beim SWR liege ihr Anteil im Rundfunkrat bei 20 %. Boudgoust verschweigt allerdings, dass auch viele der sogenannten unabhängigen Vertreter gesellschaftlich relevanter Gruppierungen (die „Grauen“) politisch oft eindeutig zuzuordnen sind. Mit Blick auf die Vorgänge beim ZDF mahnt der SWR-Intendant: „Aufgrund von Einzelfällen darf nicht gleich das gesamte Gremienkontrollsystem in Frage gestellt werden.“

### Die freiwillige Kreativität befördern

Im Zuge der Debatte über eine allgemeine Reform des gesamten Rundfunksystems kommen

naturgemäß auch die Privatsender ins Spiel. So wurde bei der Gelegenheit u. a. angeregt, RTL und Co. an den Rundfunkgebühren partizipieren zu lassen. Diskutiert wurde beispielsweise eine Art Gratifikationsmodell: Die Sender könnten auf diese Weise dazu animiert werden, einen bestimmten Anteil etwa an Informations-sendungen oder Nachrichten zu garantieren. Die Gelder würden von einem Fonds für wünschenswerte Inhalte verwaltet. Tobias Schmid (RTL), Vizepräsident des Verbands Privater Rundfunk und Telemedien (VPRT), setzt zunächst jedoch andere Prioritäten: „Für uns ist die spannendste Frage der Medienaufsicht und der Medienregulierung, wann und wie sie die faktische Konvergenz der Medien nachvollzieht.“ Hilfreich am britischen Modell sei der Gedanke, „nicht etwa alle Mediengattungen gleichmachen zu wollen, wohl aber den jeweiligen Rechte- und Pflichtenkatalog dynamisch auszubalancieren.“ Schmid, im Brotberuf Bereichsleiter „Medienpolitik“ bei RTL, argumentiert gar nicht gegen die Sonderstellung des Rundfunks, der ja gesellschaftspolitischen Anforderungen genügen soll und deshalb gewissen Auflagen (etwa hinsichtlich der Werbung) und Einschränkungen (Jugendschutz) unterworfen ist, die sich möglicherweise nachteilig auf die Refinanzierung auswirken. Im Gegenzug erwartet er jedoch „ordnungspolitische Hilfestellungen für die Sender, die sich diesen Aufgaben und Inhalten etwa in Form von Nachrichten sowie lokaler oder regionaler Berichterstattung stellen.“ Auf diese Weise werde gewährleistet, dass man keine wirtschaftlichen Nachteile riskiere, „wenn man sich der gesellschaftspolitischen Herausforderung stellt.“ Sein Denkansatz basiere „auf der einfachen Idee, das gesellschaftspolitisch Gewollte und das ökonomisch Sinnvolle so miteinander zu verbinden, dass es sich befördert und nicht gegeneinandersteht.“ Dahinter stecke die einfache Logik, dass ein richtig eingesetzter Anreiz „immer mehr bewirkt als Zwang: weil er die freiwillige Kreativität befördert.“

### Literatur:

**Hans-Bredow-Institut**  
(Hrsg.):  
*Internationales Handbuch  
Medien*. Baden-Baden 2009

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



Vera Linß

Nicht nur die Presseverleger werben seit einiger Zeit vehement dafür, dass ihre Produkte in der digitalen Welt einen – aus ihrer Sicht – besseren rechtlichen Schutz erhalten. Auch die privaten Fernsehsender trommeln inzwischen laut, um ihre Inhalte in Zeiten des Internets zu schützen. Sie sehen ihre wirtschaftlichen Interessen in vielerlei Hinsicht gefährdet: angefangen von der Piraterie im Netz bis hin zu Benachteiligungen im geltenden Urheberrecht. Der Verband Privater Rundfunk und Telemedien (VPRT) hat das Thema „Urheberrecht“ entsprechend auch zum zentralen Schwerpunkt für das Jahr 2010 gemacht. Doch wie sollten die Rahmenbedingungen aussehen, um auch im digitalen Zeitalter Geld verdienen zu können?

# Schutz von Inhalten im digitalen Zeitalter

Rückblende: 18. November 2009. An diesem Tag hatte der VPRT zum Pressegespräch in seine Geschäftsstelle in der Berliner Stromstraße geladen. Die Themen: wirtschaftliche Situation des privaten Rundfunks, neue Erlösmodelle, notwendige Veränderungen bei den regulatorischen Rahmenbedingungen und Fragen der Digitalisierung – alles aktuelle Brennpunkte. Umso ungewöhnlicher hingegen das Setting. In die frühen 1990er-Jahre zurückversetzt fühlte sich, wer den schmalen, im Zigarettendunst liegenden Konferenzraum betrat. Rauchende Köpfe – das war wie ein Bild aus alten Zeiten, das ungewollt wie eine Metapher wirkte: Hier ist man noch in

einer vergangenen Welt. Zwar hat die Digitalisierung längst auch das private Fernsehen erreicht. Dessen Erlösmodelle stammen jedoch noch weitgehend aus den analogen Anfängen. „Die Digitalisierung wird für uns zum wirtschaftlichen Desaster, wenn es uns nicht gelingt, [...] unsere Sendesignale vor unerlaubtem Zugriff zu schützen [...]“, resümierte folgerichtig VPRT-Präsident Jürgen Doetz an diesem Abend. Gelingen soll dies – so der Eindruck – hauptsächlich über strengere Gesetze. Doch wie viel hat das mit dem digitalen Lebensalltag (junger) Nutzer zu tun? Und wie weit greift dies in der digitalen Welt?

**Anmerkung:**

\*  
*Perspektiven für die  
 Kreativität – Sendeunter-  
 nehmen als Innovations-  
 und Wirtschaftsfaktor;*  
 veranstaltet vom VPRT  
 und der VG Media am  
 28.01.2010 in Berlin

**Das Problem aus Sicht der Betreiber**

Tatsächlich gibt es einen ganzen Strauß von Problemen, denen sich (teilweise nicht nur) das private Fernsehen seit dem Durchbruch des Internets gegenübersteht. Beispiel: kino.to. Das größte und erfolgreichste deutschsprachige Raubkopie-Portal im Netz hält über 380.000 Angebote zum kostenlosen Abruf bereit – Serien, aktuelle Kinofilme, Dokumentationen. Die Webseite gilt als Renner unter Filmenthusiasten. Sie ist auf dem Pazifikarchipel Tonga eingetragen, der Service gilt als rechtswidrig. Versuche, den Hintermännern auf die Spur zu kommen, verliefen bisher vergeblich. Solche Angebote sind nicht nur der Filmindustrie, sondern auch den Privatsendern ein Dorn im Auge. Letztere befürchten finanzielle Einbußen, wenn Filme im Netz frei verfügbar sind, da sich – so die Annahme – für die Fernsehausstrahlung dann keine Werbung mehr verkaufen lässt. „Ich glaube, dass die Verluste derzeit noch nicht so groß sind“, erklärt Gerhard Zeiler, Chef der RTL-Group. „Aber wir sehen ganz genau, was in Amerika passiert und wir sehen anhand der Beispiele in der Musikindustrie, wozu es führen kann, wenn man sich dieses Themas nicht annimmt. Ich glaube ganz einfach, dass es einen Grundsatz gibt, der heißt: Piraterie ist stehlen. Stehlen gehört verboten und Verbote gehören durchgesetzt.“

Doch davon ist die Branche weit entfernt, wie sie selbst beklagt. Die Betreiber von Webseiten mit illegalen Angeboten und deren Nutzer können oft nicht belangt werden, so auch bei kino.to. Zwar gibt es seit 2008 hierzulande mit der sogenannten Enforcement-Richtlinie eine Auskunftspflicht für Internetprovider. Diese müssen grundsätzlich die Namen von Rechtsverletzern offenlegen. Über die Durchsetzungsmöglichkeit dieser Ansprüche zeigt sich der VPRT jedoch äußerst unzufrieden und spricht von „Vollzugsdefiziten“. Der Verband fordert deshalb eine „erleichterte Durchsetzung von Unterlassungs- und Schadensersatzansprüchen durch die Schaffung eines angemessenen Auskunftsanspruchs gegen Internet Service Provider“. Kritisiert wird, dass der bestehende Auskunftsanspruch die Durchsetzung von Ansprüchen „nur grundsätzlich eröffnet, da für die beim Access Provider gespeicherten Daten Verwendungsbeschränkungen bestehen, die das Telekommunikationsrecht vorgibt (Problematik: Vorratsdatenspeicherung)“ (vgl. VPRT 2010a). Hinzu komme eine mangelnde „allgemeine Speicherpflicht“ der Daten, sodass sich die Access Provider darauf berufen könnten, „dass Daten nicht vorliegen“ (ebd.).

**Staat sieht keinen Handlungsbedarf**

Daran will jedoch die Bundesjustizministerin Sabine Leutheusser-Schnarrenberger vorerst nichts ändern. Sie ver-

weist auf die Grenzen, die sich etwa aus dem Datenschutz ergeben. „Mit dem Auskunftsanspruch sind ja erstmals überhaupt als Dritte Nichtbeteiligte verpflichtet, hier Auskunft zu geben“, sagte die FDP-Politikerin am Rande eines Symposiums in Berlin.\* „Weiter gehende Ansprüche und rechtliche Grundlagen hat man bisher nicht. Ich sehe das auch distanziert.“ Die Privatsender schlagen nichtsdestotrotz vor, für Internetprovider zukünftig „entsprechende Speicherpflichten verpflichtend vorzusehen“ (vgl. ebd.). Zudem hoffen sie, dass Daten perspektivisch im Zweifelsfall doch freigegeben werden müssen – ein hochgestecktes Ziel, wie sie selbst einräumen. Zumal nicht nur die Politik zurückhaltend reagiert, sondern auch die Service Provider. „Das kann ich aus deren Sicht auch verstehen“, räumt Tobias Schmid, Vizepräsident des VPRT ein. „Man kann sich auf eine sehr dogmatische Grundsatzzposition zurückziehen und sagen: So wenig Transparenz wie möglich, es geht immer auch um Datensicherheit. Oder ich kann sagen: Im Falle von Straftaten muss ich gucken, dass ich einen Modus finde, Straftäter zu fassen. Nur, wenn der Provider wiederum seinen Nutzer kriminalisiert, droht ihm der Nutzer abhandeln zu kommen. Da ist natürlich auch eine wirtschaftliche Interessenlage. Der Provider ist ja nicht nur Verfechter der Grundrechte, sondern vertritt auch seine eigene ökonomische Lage.“ Deswegen unterstützt Schmid den Vorschlag des FDP-Politikers Hans-Joachim Otto, sich mit den Providern an einen Tisch zu setzen. „Aber das mit dem An-einen-Tisch-Setzen klappt natürlich nur, wenn auch die Not dafür besteht. Und die besteht angesichts der jetzigen Vollzugsdefizite in dem Bereich bei den Providern kaum. Diesen Druck wird man erhöhen müssen und dann wird man am Ende schon einen sinnvollen Kompromiss finden.“

Doch dass schärfere Gesetze in der digitalen Welt nicht zwingend zum Ziel führen, dessen ist sich der VPRT-Vize durchaus bewusst. Neben einem fehlenden Unrechtsbewusstsein sind es vor allem die Nutzungsgewohnheiten von jungen Usern und eine veränderte Kultur des Umgangs mit Inhalten, die den Kampf gegen Internetpiraterie fast aussichtslos erscheinen lassen. Was fehlt, sind Modelle, mit denen man dieser Lebenswirklichkeit entgegenkommen kann. „Das zeigt ja auch das Beispiel der Musikindustrie“, erklärt Schmid. „Ich muss eine attraktive und leicht nutzbare Form finden. Bei der Musikindustrie kennt jeder das Beispiel iTunes.“ Auch Hans-Joachim Otto, Parlamentarischer Staatssekretär beim Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, betont, wie wichtig es sei, konsumentenfreundliche legale Erwerbs- und Nutzungsmodelle für digitale Inhalte zu schaffen: „Wer Illegalität bekämpfen will, muss attraktive legale Angebote schaffen. Der Erfolg verschiedener kommerzieller Internetplattformen zeigt, dass die Leute bereit sind, zu bezahlen“ (vgl. VPRT 2010b).

Gleichwohl müsse eine stabile Rechtslage erzeugt werden, betont Tobias Schmid. Dabei müsse man „nicht immer die Extremform wählen. Nichtstun halte ich genauso für falsch, wie nach dem französischen Modell nach einer Sperrung des einzelnen Nutzers zu rufen. Weil der Nutzer oft ja das Bewusstsein nicht hat, weil die Lebenswirklichkeit eine andere ist.“ Als einen Kompromiss fordert der VPRT deshalb die Einrichtung eines Vorwarn- und Sanktionssystems für Nutzer. „Ich glaube schon, dass ein Mittelweg sein könnte, dass man den Nutzer über die Gelbe Karte anfängt zu informieren. Dass man sagt, der Provider muss den Nutzer, der einen illegalen Download vornimmt, darüber informieren: Du tust gerade etwas Illegales“, beschreibt Schmid das Modell, das in Großbritannien bereits Erfolge erzielt haben soll. Laut der von der britischen Regierung veröffentlichten Studie *Digital Entertainment Survey 2008* gaben 70 % der Befragten an, aufgrund dieser Warnung das Herunterladen in Zukunft zu lassen.

### Regelungsbedarf bei Hybrid-Geräten

Doch nicht nur Piraterie und noch ausstehende, zukunftsfähige Geschäftsmodelle machen den privaten Fernsehsendern zu schaffen. Wie wenig geltendes Recht die Konvergenz der Medien abbildet, zeigen sogenannte Hybrid-Geräte, auf denen Fernsehen und Internet miteinander verschmelzen. Diese Fernseher empfangen zwei Signale gleichzeitig: ein TV-Signal und ein Onlinesignal. „Das bedeutet, Sie sehen das Fernsehbild und auf dem Fernseher ist eine kleine Applikation. Wenn Sie die anklicken, dann öffnet sich parallel zum Fernsehbild eine Onlineapplikation“, erklärt Tobias Schmid. „Das hat einen großen Nachteil. Diese Applikationen sind darauf ausgerichtet, neben dem Fernsehbild zu bestehen. Das heißt, sie machen sich die Aufmerksamkeit des Fernsehbildes der öffentlich-rechtlichen und privaten Sender zunutze, um ihr eigenes Geschäftsmodell draufzulegen.“ Dank der Applikationen, der sogenannten Widgets, kann Werbung mithilfe der Popularität der Fernsehsender verkauft werden, die ihrerseits nur in einem vorbestimmten Rahmen Reklame einsetzen dürfen. Die Unterschiedlichkeit der Systeme „Online“ und „Fernsehen“ wird hier zum Problem. Eine Lösung: Die Fernsehanbieter könnten z. B. an den Einnahmen beteiligt werden. In jedem Fall ist dies eine Sache für den Gesetzgeber, meint Schmid. „Es geht nicht darum, dass wir hier einen Schutzwall gegen eine neue Mediengattung aufbauen wollen“, stellt der VPRT-Vize klar. „Aber hier könnte der Gesetzgeber dafür sorgen, dass dieser Fall, in dem man sich etwas zunutze macht und selbst nichts dafür leistet, dass dieser Fall erfasst wird. Das ließe sich vom Gesetzgeber über das Wettbewerbsrecht wahrscheinlich relativ elegant lösen“ (vgl. VPRT 2010a.)

Wie noch weitere Posten auf der Liste des VPRT. Beispielsweise wollen die Privaten für die Wiedergabe ihrer Programme bei Public-Viewing-Veranstaltungen zukünftig finanziell entschädigt werden. Bisher ist dies nach dem sogenannten „Kneipenrecht“ an die Zahlung eines gesonderten Eintrittsgeldes gekoppelt; eine Regelung, die aus den Anfangsjahren des öffentlich-rechtlichen Fernsehens stammt und nicht mehr die aktuelle Praxis widerspiegelt. „Das Tool, ein Fußballspiel in einer Kneipe zu übertragen, nutzt der Wirt natürlich zur Kundenbindung. Er erhöht damit seinen Umsatz. Das heißt, er nutzt dieses Sendesignal, um seinen eigenen kommerziellen Erfolg zu erhöhen“, begründet Tobias Schmid die Forderung, an der Verwertung der kreativen Leistungen der Sender via Public Viewing beteiligt zu werden. Beim Gesetzgeber stößt dieses Ansinnen auf Verständnis. Bundesjustizministerin Sabine Leutheusser-Schnarrenberger bezeichnete es beim „Kneipenrecht“ als unzeitgemäß, die Vergütung von Urheberrechten mit der Frage zu verknüpfen, ob für eine öffentliche Vorführung Eintrittsgeld erhoben werde. „Diese Position halte ich für überholt und veraltet“, so die Ministerin (vgl. VPRT 2010b).

Rückendeckung aus der Politik erhält der VPRT auch in der Frage der „Leermedien- und Geräteabgabe“. Die Sendeunternehmen in Deutschland sind als einzige Gruppe von Rechteinhabern von der Beteiligung an der Pauschalvergütung ausgenommen. Diese Ausnahmeregelung findet sich schon in der ersten Fassung des Urheberrechtsgesetzes von 1965. Der VPRT fordert eine entsprechende Gesetzesanpassung. „Die Forderung nach einer Beteiligung an der Geräteabgabe halte ich politisch für etwas sehr Nachdenkenswertes“, so die Bundesjustizministerin (ebd.). Auch das könnte das so notwendige Geld in die Kassen spülen.

### Literatur:

**VPRT 2010a:**  
Hintergrundpapier und Forderungen (Piraterie) zur Veranstaltung VPRT/VG Media: *Perspektiven für die Kreativität*, 28.01.2010. Abrufbar unter: [http://carta.info/carta/wp-content/uploads/2010/01/vprt\\_positionen.PDF](http://carta.info/carta/wp-content/uploads/2010/01/vprt_positionen.PDF)

**VPRT 2010b:**  
*VPRT und VG Media unterstreichen Bedeutung der Privatsender für die Kultur- und Kreativwirtschaft*. Pressemitteilung des VPRT vom 28.01.2010. Abrufbar unter: <http://www.vprt.de/index.html/de/press/article/id/217/?or=0&year=%7B0%7D&page=1>

Vera Linß arbeitet als Medienjournalistin für den ARD-Hörfunk und die Sendung *Breitband – Medien und digitale Kultur* auf Deutschlandradio Kultur.



Torsten Körner

**Am 3. Februar 2010 feierte der Evangelische Pressedienst (epd) sein 100-jähriges Bestehen. Aus diesem Anlass würdigte die Bundeskanzlerin Angela Merkel (CDU) ihn als leistungsstarke und professionelle Agentur. Der Artikel zeichnet die Geschichte des epd von seiner Gründung im Kaiserreich bis ins 21. Jahrhundert nach.**

# Himmlische Botschaften zu ebener Erde

**Der Evangelische Pressedienst (epd) feiert sein 100-jähriges Bestehen**

## Unter leeren Himmeln

Am Anfang war die Obdachlosigkeit. Als alle Himmel sich zu leeren begannen, alle Götter, Engel und anderes obskures Getier in der Motenkiste der Aufklärung verschwanden, kamen die Medien in die Welt. Merkur wurde arbeitslos. Was die Menschen der Welt zu sagen hatten und die Welt den Menschen, konnte man nun lesen, es tropfte aus Telefonen, es summte über Fernschreiber, es glimmte über Drähthe. In dieser Situation erkannten die Kirchen, die evangelische zuerst, da sie ja den Medien ihren Ursprung verdankt, dass die Kanzel zur Weltbeglückung nicht mehr ausreichte. Ein

Pressedienst musste her, eine Meinungsvervielfältigungsmaschine, die die protestantische Botschaft in die säkularisierte Gesellschaft trug. Die schlimme Alternative war, so schien es, die Öffentlichkeit den gottlosen, den sozialistischen oder – schlimmer noch – den kommunistischen Kräften zu überlassen. Gott aber sollte in der Welt bleiben, auch wenn er von nun an unter die Journalisten ging.

Am 3. Februar 1910 versammelten sich in Wittenberg evangelische Männer und Frauen, um den „Evangelischen Preßverband“ (EPD) aus der Taufe zu heben. Am Ende eines langen Tages einigten sich Abgesandte verschiedener evangelischer Organisationen auf eine Satzung,

deren zentrale Botschaft lautete: „Bedienung der gesamten Presse, in erster Linie der politischen Tagespresse und der belletristischen Zeitschriften“ mit Nachrichten und Berichten „zur Vertretung der evangelischen Weltanschauung“. Nach vier erfolgreichen Friedensjahren stolperte der EPD in den Ersten Weltkrieg, den er zwar überlebte, sich dabei jedoch nicht eben friedlich und versöhnlich zeigte, sondern im Kriegstaumel ebenso patriotisch blökte und rhetorisch Krieg führte wie die weltliche Presse. Bis zum Ende des Kriegs wurden christlich getönte Durchhalteparolen unters Volk gebracht.

Nach dem Krieg entdeckte der EPD, der zur „Kriegskorrespondenz“ verkommen war, neue Themen. Auf Gebieten wie der „Ökumene“, der „Sozialpolitik“ und der „Medien“ gewann der Pressedienst, der auch die Majuskeln 1919 abrüstete und sich fortan epd schrieb, frische, bis heute anhaltende Kompetenz.

### Legendenbildung

Eine neue Bewährungsprobe stellte die Zeit des Nationalsozialismus für den epd dar. In der Auseinandersetzung zwischen der Bekennenden Kirche und den Deutschen Christen, die eine aggressive Gleichschaltungspolitik forcierten und den Protestantismus zum Bruder des Nationalsozialismus machen wollten, geriet der epd unter die Führung der Deutschen Christen, die ihn 1933 handstreichartig besetzten. Die Spielräume wurden eng, Abweichungen oder Renitenz waren in der gleichgeschalteten Presselandschaft offenbar auch für den epd kaum möglich. So wurde etwa das gescheiterte Attentat von Johann Georg Elser im Münchner Bürgerbräukeller kommentiert, indem man sich zur Hitlerdiktatur bekannte. Im Kriegsjahr 1941 wurde der epd schließlich ganz eingestellt, nachdem er 1939 schon für Tageszeitungen eingestellt worden war und seither nur noch kirchliche Publikationen belieferte. Der damalige Chefredakteur Focko Lüpsen verbreitete nach dem Krieg die Legende, der epd sei verboten worden, doch dafür fanden sich keine Belege. Eher war Papiermangel die Ursache für den Erscheinungsstopp. Vielmehr, so steht zu vermuten, hat Lüpsen die heroische Verbots-Lesart ins Spiel gebracht, um nach dem Krieg als Chef weitermachen zu können und von den britischen Militärbehörden die notwendige Lizenz zu bekommen. Es ist das Verdienst des epd, diesen Weiße-Wäsche-Mythos selbst entlarvt zu haben, ohne dazu von anderen gezwungen worden zu sein. Im Sommer 2002 präsentierte der Pressedienst eine umfangreiche Studie zu dem Thema und veranstaltete ein selbstkritisches Symposium.

Zu diesem Zeitpunkt war der epd längst wieder eine anerkannte Größe, die sich auf dem hart umkämpften Agenturmarkt in Deutschland mit historisch gewachsener Kompetenz auf ausgesuchten Themenfeldern behauptete. In den 1970er-Jahren erwarb der epd fundiertes Nachrichtenwissen auf Feldern wie „Entwicklungs-

politik“, „Dritte Welt“, „Apartheid in Südafrika“, „deutsch-deutsche Beziehungen“ oder „Sozialpolitik“. Als „Stimme der Stummen“ versteht sich der Dienst, wie Chefredakteur Hans-Wolfgang Heßler es 1973 formulierte, was ihm, Ironie der Geschichte, den Vorwurf der „Linkslastigkeit“ eintrug. Respekt erwarb sich der epd gerade dadurch, dass er, obwohl er von der evangelischen Kirche getragen wurde und wird, stets in einer gesunden Distanz zur Kirche arbeitete und immer auch konstruktive kirchenkritische Denkanstöße lieferte.

### Der Zukunft zugewandt

Heute arbeiten 80 fest angestellte Redakteure für den epd. Er unterhält Korrespondentebüros in Berlin, Brüssel und Genf. Die Zentralredaktion hat ihren Sitz in Frankfurt am Main, die acht Landesdienste decken alle Regionen in Deutschland ab. Der epd liefert Texte und Fotos aus den Bereichen „Kirche und Religion“, „Kultur“, „Medien und Bildung“, „Gesellschaft“, „Soziales“, „Dritte Welt und Entwicklung“. Die Redaktionen von Presse, Funk und Fernsehen sind die wichtigsten Kunden: Rund zwei Drittel der deutschen Tageszeitungen mit rund 37 Mio. Lesern beziehen epd, darüber hinaus alle öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten.

Großes Ansehen genießen die Fachdienste des epd wie epd medien, eine unverzichtbare Plattform für fernsehkritisches Schreiben, epd film, bei Cineasten hoch im Kurs, oder epd sozial. Doch gerade die Fachdienste ächzen in den letzten Jahren unter der Last, die ihnen die Agentur und ihre ehrgeizigen Ziele aufbürdet. Der epd wäre wohl schlecht beraten, wenn er zuvorderst auf Quantität setzte – ein Feld, auf dem er den großen Agenturen immer unterlegen sein wird.

Zum 100. Geburtstag gab es nicht nur warme Worte von der Kanzlerin, die den epd für sein ganzheitliches Menschenbild und seine nachhaltige Berichterstattung pries, sondern auch kritische Töne von Volker Lilienthal, der bis 2009 als verantwortlicher Redakteur bei epd medien arbeitete. Im Interview mit Deutschlandradio gab er zu bedenken: „Und je mehr sich sozusagen über den Geldhahn die Kirche bemerkbar macht, desto eher gibt es auch bei den Verantwortlichen des epd vielleicht eine Neigung, mehr zur Kirche hinzuhorchen: Was wollen die denn von uns? Und da, an diesem

Punkt, an dieser Schnittstelle, ist die journalistische Unabhängigkeit ein bisschen gefährdet, glaube ich, nach meinem Eindruck aus 20 Jahren.“ Man kann sich kaum vorstellen, dass ein Mann, der den inneren Betrieb des epd so gut kennt, hier völlig fehlgeht. Aber zuhören können und aus dem Gehörten lernen wollen, ist ja auch eine Schlüsselqualifikation für das 21. Jahrhundert.

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



Tilman P. Gangloff

Wegen der verfassungsrechtlichen Bedenken des Bundesverwaltungsgerichts war eine Reform des Filmförderungsgesetzes nötig. Das Gericht hatte die Bemessungskriterien der verschiedenen Einzahler sowie eine Ungleichbehandlung der Fernsehveranstalter gegenüber den Kinobetreibern moniert. Die Bundesregierung hat die notwendige Novelle nun abgesegnet. Eine der wichtigsten Reformen: Die Neufassung legt fest, dass es sich bei den Abgaben der Fernsehsender nicht mehr um freiwillige Leistungen handelt. Außerdem ist der Abgabemaßstab jetzt gesetzlich verankert. Aus Sicht der Filmwirtschaft geht das Gesetz jedoch nicht weit genug; die TV-Sender mahnen zur Sachlichkeit.

# Absolute Obergrenze

## Die Reform des Gesetzes zur Filmförderung bringt keine Klärung der Verhältnisse

Vor 36 Jahren ist das erste Film-Fernseh-Abkommen in Kraft getreten. In den Siebzigern unterstützten ARD und ZDF die deutsche Filmwirtschaft mit jährlich rund 9 Mio. Mark. Mittlerweile ist diese Summe auf über 15 Mio. Euro angewachsen, von weiteren Leistungen der Sender (etwa der kostenlosen Ausstrahlung von Kinowerbespots) ganz zu schweigen. Das System wurde zwar immer wieder zum Zankapfel, funktionierte aber eigentlich ganz ordentlich. Vermutlich hätte sich daran auch nichts geändert, wenn nicht zwei Kinoketten gegen die Erhöhung der Pflichtabgabe für Filmtheater von 2 auf 3 % geklagt hätten. Zumindest in Teilen schloss sich das Bundesverwaltungsgericht der Sichtweise an: Es erklärte die Ungleichbehandlung von Filmwirtschaft und Fernsehsendern für verfassungswidrig.

Das novellierte Filmförderungsgesetz sieht nun vor, dass die Privatsender 2,5 % der Werbeeinnahmen, die sie durch die Ausstrahlung von Kinofilmen machen, an die Filmförderungsanstalt (FFA) abführen; und zwar rückwirkend bis zum Jahr 2004. Bei ARD und ZDF wird die Fördersumme aus der Feststellung der Realkosten für die Filmausstrahlung ermittelt. Dazu gehören anteilige Kosten für die Programmverbreitung, anteilige Verwaltungskosten sowie Kosten für Redaktion, Rechteerwerb oder

technische Ausstattung. Bei der ARD werden diese Ausgaben addiert und dann nach einem bestimmten Schlüssel auf die einzelnen Landesrundfunkanstalten umgelegt.

### SPIO fordert höheren Abgabesatz

Flugs rechnete die Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) aus, einige TV-Veranstalter müssten in Zukunft weniger zahlen. Sie appellierte daher an die Sender, die Zahlungen freiwillig entsprechend aufzustocken. Grundsätzlich plädiert man in der Filmwirtschaft ohnehin für einen „deutlich höheren Abgabesatz“, um „Abgabegerechtigkeit gerade auch im Verhältnis zu den Videoprogrammanbietern und den Kinos herzustellen“; schließlich basierten deren Abgaben eben nicht nur auf den Umsätzen mit Kinofilmen, sondern auch mit anderen Produktionen. Darüber hinaus profitierten die Sender zumindest mittelbar von der Filmförderung, wenn sie sich an geförderten Produktionen beteiligten.

Bei den Privatsendern, heißt es in der SPIO-Stellungnahme weiter, sei es nicht angemessen, „auf die reine Gesamtseendezeit der Kinofilme abzustellen.“ Als Berechnungsgrundlage solle vielmehr die Bruttoseendezeit (also inklusive Werbepausen) dienen; dadurch würde

der Kinofilmanteil an der Gesamtseendezeit steigen. Die Sender sind erwartungsgemäß wenig angetan von diesen Forderungen. Allerdings gibt es auch Einwände gegen den Gesetzesentwurf. So betrachtet man beim Sender Das Vierte die geplante Rückwirkung bis zum Jahr 2004 laut Andreas Gerhardt, Director Legal, Distribution and Media Affairs, „als nicht gerechtfertigt und auch rechtswidrig“. Die entsprechenden Zahlungen seien mangels einer Verpflichtung nicht eingeplant und würden daher abgelehnt. Stefan Gärtner, Senior Vice President Koproduktion und Filmpolitik der German Free TV GmbH, weist zudem auf verfassungsrechtliche Bedenken hin, die durch die Abgabeverpflichtung entstünden. Grundsätzlich hält man den Entwurf bei ProSiebenSat.1 jedoch für „ausgewogen“. Dem Vorschlag der SPIO, bei Spielfilmausstrahlungen die Bruttoseendezeit heranzuziehen, erteilt Gärtner hingegen eine deutliche Absage. „Um es klar zu sagen: Der Ausgangssatz ist für uns am oberen Rand der Schmerzgrenze. Im Falle einer Erhöhung müssten wir unsere Haltung grundsätzlich überdenken.“ Für die Einbeziehung der Werbepausen sieht Gärtner „keine sachlichen Gründe“. Wie alle großen Sender engagiere man sich zudem in den verschiedenen Landesförderungen. Weiter gehende Ansprüche der



Filmwirtschaft weist Gärtner daher zurück: „Es wäre schön, wenn sich die SPIO um etwas mehr Sachlichkeit bemühen würde. Erstaunlich sind solche Forderungen auch vor dem Hintergrund, dass die Sender gerade ein Krisenjahr hinter sich gebracht haben, was für einige SPIO-Mitglieder sicher nicht gilt.“

### Hausaufgaben nicht gemacht

Auch Jörg Graf, Bereichsleiter „Produktionsmanagement“ bei RTL, wirft der Spitzenorganisation indirekt vor, ihre Hausaufgaben nicht gemacht zu haben: „Offensichtlich sind der SPIO die Realitäten beim Erwerb von TV-Lizenzen für Kinofilme nicht bekannt. Steigt das ‚production value‘ eines Films, so wird sich dies in der Regel in der Lizenzhöhe widerspiegeln. Die Sender profitieren somit weder direkt noch indirekt von der FFA. Lizenzen müssen zu Marktkosten erworben werden und können nur durch Werbeeinnahmen refinanziert werden. Wir sind davon überzeugt, dass höhere Subventionen nicht die grundsätzlichen Probleme in der deutschen Produktionswirtschaft lösen können.“ Mit der geplanten gesetzlichen Regelung sei man bei RTL einverstanden, „solange sie verhältnismäßig ist und den tatsächlichen Kinospiefilmanteil im TV berücksichtigt.“

Bei der Höhe der Abgaben muss laut Graf jedoch berücksichtigt werden, „dass Kinofilme im TV zwar oft hohe Marktanteile generieren, eine Refinanzierung aufgrund der hohen Lizenzkosten jedoch nur selten gelingen kann. Unter dieser Prämisse halten wir die vorgesehenen Abgabesätze für die absolute Obergrenze.“ Grundsätzlich aber werde sich an der solidarischen Haltung der RTL-Mediengruppe nichts ändern, zumal man „insbesondere in den schwierigen letzten Monaten und anders als andere Einzahler durch vorbehaltlose Zusagen den Fortbestand der FFA ermöglicht“ habe. Darüber hinaus fordert Graf „eine marktgerechtere Ausrichtung“ der Filmwirtschaft: „Der Ruf nach höheren Subventionen sollte eine selbstkritische Überprüfung nicht ersetzen.“

ARD und ZDF bekräftigen ihr Engagement in der Filmförderung. Beide Senderfamilien hätten bereits beim vorletzten Filmförderabkommen die freiwilligen Förderbeiträge verdoppelt. ZDF-Sprecher Alexander Stock weist jedoch darauf hin, dass „offenbar ein großer Teil der eigentlichen Nutznießer der Kinoförderung – Kinobetreiber, Verleiher, Produzenten – nicht mehr zu dem Solidarsystem steht.“ Für die ARD gilt laut Harald Dietz (SWR) weiter die Erwartung, dass die Gesetzesnovellierung bei den Landesrundfunkanstalten zu keiner sub-

stanziellen Erhöhung der Filmbeiträge führen werde. Sollte diese Annahme unzutreffend sein, „wäre dies auch im Hinblick auf die dargestellten verfassungsrechtlichen Implikationen sicherlich problematisch.“

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



# Literatur

## Inhalt:

Anja Hartung: <b>Humor im Hörfunk und seine Aneignung durch Kinder und Jugendliche. Eine qualitative Untersuchung</b> Susanne Bergmann	88
<b>Kurzbesprechungen, Teil I</b> Margrit Witzke	90
Barbara Hobl: <b>Unannehmbar-Sein. Kindliche Identität im Dialog</b> Claudia Wegener	91
Ben Bachmair: <b>Medienwissen für Pädagogen. Medienbildung in riskanten Erlebniswelten</b> Klaus-Dieter Felsmann	92
Rainer Kilb: <b>Jugendgewalt im städtischen Raum. Strategien und Ansätze im Umgang mit Gewalt</b> Lothar Mikos	93
<b>Kurzbesprechungen, Teil II</b> Susanne Eichner	94
Kathrin Fahlenbrach/Ingrid Brück/Anne Bartsch (Hrsg.): <b>Medienrituale. Rituelle Performanz in Film, Fernsehen und Neuen Medien</b> Corinna Peil	95
Tobias Bevc/Holger Zapf (Hrsg.): <b>Wie wir spielen, was wir werden. Computerspiele in unserer Gesellschaft</b> Tilman P. Gangloff	96
Saskia Böcking: <b>Grenzen der Fiktion? Von Suspension of Disbelief zu einer Toleranztheorie für die Filmrezeption</b> Tobias Ebbrecht	97
<b>Kurzbesprechungen, Teil III</b> Lothar Mikos	98
Marcus Hochhaus: <b>Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit</b> Lothar Mikos	99

## Humor im Hörfunk

Die vorliegende Dissertation fußt auf dem Forschungsprojekt *Gewalt im Radio*, das sich im Auftrag der AML (Arbeitsgemeinschaft der Mitteldeutschen Landesmedienanstalten) mit möglichen Wirkungen aggressiver und provokanter Programmelemente in Jugendwellen befasste. Hier wurden 2002/2003 im Rahmen einer qualitativen Untersuchung 8- bis 16-Jährige aus Sachsen-Anhalt, Sachsen sowie Niedersachsen befragt und bekamen in Radiowerkstätten die Möglichkeit, ihr eigenes Programm zu gestalten. Anja Hartung war damals Projektleiterin und hat das Material nun für ihre Dissertation noch einmal unter neuen Gesichtspunkten ausgewertet, weitere Radiowerkstätten durchgeführt und Programmverantwortliche und Moderatoren befragt. Das Buch ist kenntnisreich geschrieben und liest sich überwiegend gut. Das erste Drittel des Textes ist dem Begriffspaar „Humor und Komik“ und der theoretischen Fundierung der Arbeit gewidmet. Die Autorin nähert sich interdisziplinär, beginnt bei den großen Philosophen der Antike, eilt dann ins 20. Jahrhundert und skizziert hier die philologischen und psychologischen Traditionslinien ausführlicher. Das vielschichtige Phänomen des Lachens wird so unterschiedlich erklärt und bewertet, dass Hartung die Theoriebildung als „äußerst disparat“ kennzeichnet (S. 29). Die akribisch zusammengetragenen bisherigen Forschungsergebnisse bleiben hingegen sehr übersichtlich. Obwohl Kinder und Jugendliche im Regelfall „Spaß haben“ als zentrales Motiv für ihre Mediennutzung nennen,

haben sich bisher nur wenige Forschungsprojekte aus dem kommunikationswissenschaftlichen und medienpädagogischen Bereich mit Humor und seinen unterschiedlichen Funktionsweisen auseinandergesetzt. Die ursprüngliche Annäherung an das Thema unter dem Aspekt der psychischen Gewalt und einer möglichen sozialetischen Desorientierung durch „falschen“ Humor klingt an einigen Stellen des Buches noch durch. Auch in den Beispielen, die der Befragung der Kinder und Jugendlichen zugrunde liegen, geht es ausschließlich um wenig qualitätvolle Comedy. Folgerichtig ergab Hartungs Befragung der Programmierer, die im vierten Kapitel des Buches vorgestellt und ausgewertet wird, dass nicht einmal sie hinter ihren Sendungen stehen. Doch bei dem Unterfangen, eine Hörerschaft zu amüsieren, die sich in Alter, Geschlecht und situativer Befindlichkeit unterscheidet und als einzige Gemeinsamkeit im günstigsten Fall die regionale Herkunft aufweist, ist die Schadenfreude als „Vergnügen an der Unzulänglichkeit oder den Missgeschicken anderer Menschen“ (S. 160) ein lohnendes Feld. Anspruchsvollere Komikangebote, die die deutsche Radiolandschaft durchaus zu bieten hat, werden nicht in den Blick genommen. Insofern klingt der Titel des Buches *Humor im Hörfunk* etwas anmaßend, denn der Untersuchung liegen lediglich wenige Programmstunden von fünf kleineren Sendern (MDR-Jump; Projekt 89.digital; radio top 40; Energy Sachsen; planet radio) zugrunde, von denen sich kein einziger speziell an Kinder richtet. Auch über die an der Untersuchung beteiligten Kinder und Jugendlichen erfährt man wenig.

Doch auf dieser etwas unbefriedigenden Grundlage präsentiert die Autorin ihren Lesern eine interessante Auseinandersetzung, die vor allem im fünften Kapitel „Komikangebote im Hörfunk aus der Perspektive von Kindern und Jugendlichen“ auch für die Prüfpraxis des Jugendschutzes aufschlussreich ist. Hier geht es um die Aneignungsstudie. Im Einklang mit den Ergebnissen der Humorforschung wird aufgezeigt, dass die Komikvorlieben von Kindern und Jugendlichen entscheidend von entwicklungsbedingten Aufgaben und Interessen geprägt sind.

Hartung legt dar, wie verschieden die vier Altersgruppen (8 bis 9 Jahre, 10 bis 11 Jahre, 12 bis 14 Jahre, 15 bis 16 Jahre) mit den ausgewählten Beispielen aus den Radioprogrammen umgehen. So verstehen die jüngsten Hörer (8 bis 9 Jahre) den Nonsense der Moderatoren oft noch gar nicht und dichten dem Gehörten kurzerhand einen Sinn zu. „In ihrer Einordnung sozialer Situationen greifen Kinder dieses Alters noch wesentlich auf Hinweise der paraverbalen Kommunikation wie z. B. Satzmelodie, Lautstärke oder Stimmelage zurück, die ihnen ein wesentliches Indiz dafür sind, ob es sich im vorliegenden Fall um Spaß oder um einen Konflikt handelt. Dabei bieten bisher gemachte soziale Erfahrungen wichtige Ausgangspunkte und Interpretationshinweise“ (S. 216). Wenn gegen vertraute Regeln verstoßen wird, provoziert das bei den 8- bis 9-Jährigen noch keine Heiterkeit, sondern Empörung. Die Kinder betrachten „jedwede mit den Regeln der Eltern kongruente Handlung als gut, während solche, die einen Verstoß gegen diese darstellen, als schlecht gewertet werden“

(S. 217). Erst im Alter von etwa 10 Jahren verfügen Mädchen und Jungen über die Fähigkeit, hypothetisch andere Sichtweisen einzunehmen und spielerisch die Perspektive zu wechseln, was auch eine Voraussetzung für das Begreifen vieler Witze ist. In der Präadoleszenz verstehen die 10- und insbesondere die 11-Jährigen schon deutlich mehr an Doppeldeutigkeit und Anzüglichkeiten. Auch der Titel der Radiosendung *Fuck-U-Hotline* wird nun entschlüsselt, wie ein Dialog unter zwei Jungen belegt: „Übersetzt heißt es ficken“ – „Fick dich, heißt das“ (S. 224). Die Unterhaltungsfunktion skurriler Geschichten wird hingegen noch nicht uneingeschränkt nachvollzogen. In einer der Radiowerkstätten präsentierten Kinder dieser Altersgruppe den Witz: „[...] Die Oma rutscht auf einer Bananenschale aus und sagt: ‚Fritzchen, hilf mir auf!‘ Da sagt Fritzchen: ‚Nein, Oma, Sachen, die auf der Straße liegen, soll man nicht aufheben!‘“ (S. 224). Kinder entwickeln Maßstäbe dafür, welche Formen von Komik in verschiedenen Situationen als sozial akzeptiert und moralisch vertretbar gelten, sie orientieren sich dabei auch an den Medien und wünschen sich junge und jugendliche Moderatoren, denen sie sich nah fühlen können. Ihre Haltung entwickeln sie aber auch über die Erfahrung der Kehrseite des Komischen, über das Verletzungspotenzial, das Witze haben können. Verbunden mit diesen Erfahrungen und der altersgemäß zunehmenden Orientierung an größeren sozialen Zusammenhängen, nimmt die Sensibilität für differenzierte Formen der Gewalt zu. Im Konfliktfall ergreifen Kinder nun Partei für die Autonomie der Kleinen und Schwachen.

Erst bei den 12- bis 14-Jährigen treffen die ausgewählten Komikbeispiele aus den Radiosendungen ins Schwarze und funktionieren so, wie die Macher sich das wünschen: Die Jugendlichen lachen und freuen sich an Tabubrüchen. Sie suchen im Radio nun zunehmend nach jugendrelevanten Informationen. „Vor allem im Alter zwischen 12 und 15 Jahren haben die Moderatoren im Radio eine wichtige Funktion für die Jugendlichen. Wie an den Eigenproduktionen der an der Studie beteiligten Mädchen und Jungen abzulesen war, entnehmen Heranwachsende auch dem Hörfunk Anregungen für ihr Sprech- und Sprachverhalten und dessen Einbindung in den Kontext sozialer Beziehungen“ (S. 24). Doch bereits die 15-Jährigen finden die ausgewählten Beispiele nicht mehr lustig, sondern peinlich und aufgesetzt, sie konzentrieren sich darauf, sich vom Mainstream abzugrenzen und in einer Szene zu verorten.

Dem Buch ist durchgehend anzumerken, dass Hartung sich in ihrem Thema bestens auskennt. Die Texte sind differenziert, ohne sich in Details zu verlieren, und die Autorin belegt ihre Interpretationen anschaulich mit Beispielen aus Gruppendiskussionen und aus den Radiowerkstätten. Ihre grundsätzlichen Einschätzungen sind dabei auch auf das Fernsehen übertragbar. Die vorliegende Untersuchung ist daher allen zu empfehlen, die mit Altersklassifizierungen zu tun haben.

Susanne Bergmann



**Anja Hartung:**

*Humor im Hörfunk und seine Aneignung durch Kinder und Jugendliche. Eine qualitative Untersuchung.* München 2008: kopaed. 320 Seiten, 19,80 Euro



**Bettina Henzler/  
Winfried Pauleit (Hrsg.):**  
*Filme sehen, Kino verstehen.*  
*Methoden der Filmvermittlung.*  
Marburg 2009: Schüren. 240  
Seiten mit 100 Abb., 19,90 Euro



**Claudia Wegener/  
Dieter Wiedemann (Hrsg.):**  
*Kinder, Kunst und Kino.*  
*Grundlagen zur Filmbildung  
aus der Filmpraxis.*  
München 2009: kopaed.  
180 Seiten, 16,80 Euro



**Jürgen Lauffer/  
Renate Röllecke (Hrsg.):**  
*Kinder im Blick. Medien-  
kompetenz statt Medien-  
abstinz.* [Dieter Baacke Preis,  
*Handbuch 4*]. Bielefeld 2009:  
GMK. 214 Seiten, 16,00 Euro

## Filme sehen, Kino verstehen

Der Sammelband widmet sich vielfältigen Ansätzen der Filmvermittlung, die immer verstanden wird als Versuch, Film als eigene kulturelle Ausdrucksform zu erkennen, seine „sprachlichen“ Codes zu deuten und ihn kreativ zu nutzen – rezeptiv und produktiv. Von besonderem Reiz an diesem Band ist die Tatsache, dass die Autorinnen und Autoren diesen Anspruch nicht nur selbst in verschiedenen Institutionen wie freier Projektarbeit in verschiedenen Ländern Europas in die Praxis umsetzen, sondern dass dies hier individuell reflektiert wird. Dabei eröffnen die Beiträge ebenso spannende Einblicke in die Filmarbeit mit Kindern an französischen Grundschulen wie in die Aneignung von Filmen über die Analyse von Standbildern oder in die Wiedergabe von Migration bzw. Menschen mit Migrationshintergrund im deutschen Kino anhand einer vergleichenden Filmanalyse von *Angst essen Seele auf* (R. W. Fassbinder, 1973) und *Gegen die Wand* (Fatih Akin, 2004). Alle Beiträge zeichnen sich durch eine tiefe Verbundenheit zum Film und seiner historischen und kulturellen Bedeutung aus, die überzeugend dargestellt und begründet wird. Damit gibt es allerdings in der Gesamtbeurteilung des Buches, insbesondere für mit der Thematik im Grundsatz vertrauten und ihr folgenden Leserschaft, einige Redundanzen. Hier hätte eine Verschiebung der Schwerpunkte noch stärker hin zu den spannenden und anregenden einzelnen Beispielen und ihrer Reflexion möglicherweise nicht geschadet.

Dr. Margrit Witzke

## Kinder, Kunst und Kino

Der vorliegende Band dokumentiert ein bislang europaweit einzigartiges Projekt: die 2007 von der HFF »Konrad Wolf« in Potsdam-Babelsberg initiierte und in Kooperation mit dem Filmmuseum Potsdam und dem Thalia Arthouse realisierte Kinderfilmuniversität. Zweck dieser Dokumentation ist ausdrücklich nicht nur die Darstellung und Reflexion von Konzept und Erfahrungen der Kinderfilmuniversität gegenüber Pädagoginnen und Pädagogen, Eltern, wissenschaftlich Arbeitenden und Filmschaffenden, sondern auch die Einladung, diese aufzugreifen, anzuwenden und weiterzuentwickeln. Grundgedanke der Kinderfilmuniversität ist neben der Bedeutung von Filmen für Kinder in Bezug auf Unterhaltung und Information, aber auch für Identifikation und Alltagsbewältigung, vor allem die Erkenntnis, dass Kenntnisse des Mediums für Kinder Filmgenuss und -verstehen verstärken, sie zu kompetenteren und lustvolleren Rezipienten sowie gegebenenfalls in Folge auch zu Produzenten werden lassen. Hierauf aufbauend, gibt der Band aus Sicht der insbesondere filmschaffend tätigen Lehrenden einen spannenden Einblick in das Studienprogramm der zweisemestrigen, 15 Veranstaltungen umfassenden Kinderfilmuniversität. Es wird überzeugend deutlich, wie Kinder in Vorlesungen, aber auch in vielen praktischen und aktiven Einheiten lernen, was Film historisch und gegenwärtig bedeutet oder wie viele Aspekte, Arbeitsschritte und Menschen zu einem gelungenen Kinoerlebnis beitragen, wie Produktion und Rezeption zusammenhängen.

Dr. Margrit Witzke

## Kinder im Blick

Bereits zum vierten Mal versammelt dieser von der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK) herausgegebene Band differenzierte empirische, theoretische und praxisbezogene medienpädagogische Positionen zur Mediennutzung von jungen Menschen sowie herausragende Praxisprojekte. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der Betrachtung kindlicher Medienaneignung sowie der Notwendigkeit und den Potenzialen der Begleitung und Qualifizierung von Eltern und pädagogischem Fachpersonal z. B. in Kindertagesstätten oder Schulen. Dabei folgen die Beiträge der bereits im Titel anklingenden Grundposition, dass es nicht Ziel (medien)pädagogischen Handelns sein kann, kindliches Medienhandeln auszublenden oder medienfreie Räume zu schaffen, sondern Erzieher und Lehrer für die Bedeutung von verschiedenen Medien auch für Kinder zu sensibilisieren und sie zu qualifizieren, um kritische und kreative Prozesse der Medienrezeption und -produktion bei Kindern zu fördern. Während der erste Teil des Buches dies auch in Abgrenzung zu eher medienkritischen, konservativ-bewahrpädagogischen Positionen darstellt und begründet, folgen im zweiten Teil mit den Preisträgerprojekten des Dieter Baacke Preises 2007 sehr praxisbezogene Darstellungen und Reflexionen, die wieder Kinder und Jugendliche als Zielgruppe setzen. Interviews mit Machern und konkrete Tipps runden diese Beispiele ab und regen zum Probieren an.

Dr. Margrit Witzke

## Kindliche Identität im Dialog

Psychische „Störungen“ wie ADHS oder ADS werden in unserer Gesellschaft gegenwärtig so häufig diagnostiziert, dass man ohne Frage einen Trend zur Diagnose vermeintlich abweichenden Verhaltens konstatieren kann. Barbara Hobl nimmt diesen Trend in ihrem Buch auf und fragt, was mit Kindern passiert, die stören. An diese Frage aber schließen sich keine pragmatischen Empfehlungen an, die den Umgang mit solchen Kindern erleichtern, die Eltern und Erziehern einfache Handlungsanweisungen geben, oder gar die Beschreibung von Symptomen, die dem Laien das Erkennen „psychischer Störungen“ ermöglicht. Auch finden wir keine Fallbeispiele, anhand derer wir das Schicksal betroffener Kinder oder Familien nachvollziehen könnten. Der Rahmen, den Hobl spannt, ist weiter und geht über ein einfaches Beschreiben und verkürztes Diagnostizieren hinaus. Die praktizierende Psychologin nimmt den Leser mit auf eine psychologisch-philosophische Reise, in deren Mittelpunkt ein grundsätzliches Reflektieren über Stigmatisierungen und einseitige Zuschreibungen in unserer Gesellschaft steht. Und eben dies ist ein besonderes Verdienst des Buches.

Hobl setzt am Begriff der Identität an und beschreibt die Entwicklung des Identitätsdiskurses in Anlehnung an seine wesentlichen Vertreter. Ein postmodernes Verständnis von Identität liegt ihren Ausführungen zugrunde, bei dem Identität nicht als Kern, nicht als feste Struktur gedacht wird, sondern als Konstrukt, nicht statisch abgeschlossen, sondern sich im Prozess stets weiterentwickelnd. Wenn

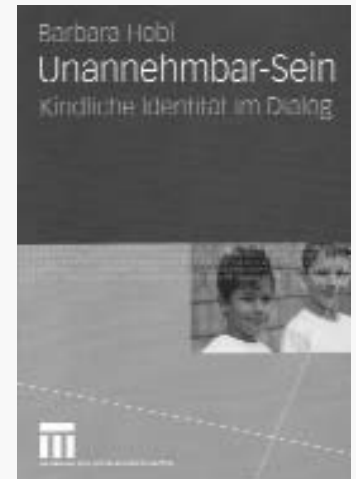
Kinder als „verhaltensauffällig“ oder „psychisch gestört“ stigmatisiert werden, so Hobls These, kommt es zu einer Unannehmbarkeit der eigenen Identität. Damit sind Konsequenzen für den weiteren Lebenslauf verbunden, da die Zuschreibung einer Störung mit einem „erheblichen biografischen Risiko“ verbunden ist (S. 13).

Ein weitaus zielführender Ansatz sei es, die Störung nicht beim Kind, sondern im Dialog zu verorten. Damit ist Helfen nicht einseitig auf das Subjekt ausgerichtet, sondern nimmt auch denjenigen persönlich und über seine Professionalität hinausgehend in die Verantwortung, dem die Rolle des Helfenden zugeschrieben ist. Hobls Plädoyer gegen die Stigmatisierung ist ernst zu nehmen. In Anlehnung an Foucault spricht die Autorin von der Macht der Diskurse, die bestimmen, was in unserer Gesellschaft als normal gilt und was nicht. Das Aufmerksamkeits-Defizit-Hyperaktivitäts-Syndrom sei in diesem Sinne ein „groteskes Beispiel der Normalisierungsmacht“ (S. 123), bei dem nicht wirklich klar sei, was es eigentlich zu therapieren gelte. Klar sei nur das Ziel der Integration in das vermeintlich Normale, das Aufheben der Ungleichheit nach Definition der sich hierfür zuständig fühlenden Institutionen.

Bei der Ausformulierung ihrer Thesen streift Barbara Hobl unterschiedliche Theorietraditionen von der Psychoanalyse bis zur Postmoderne und zeigt stets deren Verbindung zu der aktuellen Praxis auf. Damit leistet sie einen theoretisch fundierten Beitrag dazu, das zu hinterfragen, was uns selbstverständlich scheint und Kindheit aus der Perspektive der-

jenigen zu denken, die als Kinder in unserer Gesellschaft aufwachsen.

Prof. Dr. Claudia Wegener



**Barbara Hobl:**  
*Unannehmbar-Sein. Kindliche Identität im Dialog.* Wiesbaden 2009: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 160 Seiten mit 31 Abb., 19,90 Euro

**Ben Bachmair:**

*Medienwissen für Pädagogen. Medienbildung in riskanten Erlebniswelten.* Wiesbaden 2009: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 375 Seiten mit 30 Abb. und 10 Tab., 24,90 Euro

**Medienwissen für Pädagogen**

Seit mehr als 30 Jahren gehört Ben Bachmair zu den wichtigsten Stimmen innerhalb der Bildungsdebatten in Deutschland. Der vorliegende Band macht deutlich, dass sich das auch nach der Emeritierung des Kasseler Professors für Erziehungswissenschaften und Medienpädagogik nicht ändern wird.

Für den Pädagogen erscheint es nicht akzeptabel, dass laut PISA-Studie „20–25 % der Jugendlichen [...] mit mangelhaften Schulleistungen aus der traditionellen Schulbildung herausfallen“ (S. 198). Diese „Schulfernen“, die Bachmair vor allem in „entwurzelten Milieus“ und im „hedonistisch subkulturellen Milieu“ der Gesellschaft ausmacht, kapseln sich gegenüber der Mehrheitsgesellschaft und deren Bildungsinstitutionen mit nachteiligen Folgen für das gesamte Gemeinwesen mehr und mehr ab. Um diese Klientel zu erreichen – und der Autor ist davon überzeugt, dass das möglich ist –, bedarf es notwendigerweise pädagogischer Ansätze, die auf die von den Jugendlichen im Alltag informell erworbenen Kompetenzen zurückgreifen. Dabei sei vorurteilsfrei nach jener Bildung zu fragen, die sich junge Leute in einer Welt, in der Konsum und vor allem Medien dominieren, innerhalb „komplexer, alltagsästhetischer Arrangements“ (S. 149) angeeignet haben. Der dabei erworbenen spezifischen Literalität und Handlungskompetenz sollte in der Schule eine Reflexionsebene hinzugefügt werden, wodurch eine Erweiterung der Weltsicht möglich wird. Die von den Schülern kommenden Angebote dürfen allerdings nicht in herkömmlichen

Bildungsmustern funktionalisiert werden, sondern die Pädagogen müssen diese als eine eigenständige Qualität begreifen, der sie sich zu öffnen haben.

Bachmair weiß, dass er mit seinen Thesen grundsätzlich nach einer Neuorientierung von geltenden Bildungsstrukturen verlangt. Diese orientieren sich nach wie vor weitgehend wertkonservativ an einem „Hochkulturschema“, das „ein verpflichtendes, mimetisches, d. h. wiederholendes und schulisch klar angeleitetes Lernen als die richtige Basis“ (S. 20) explizit verlange. Bildungschancen, die sich aus dem von Jürgen Habermas beschriebenen gesellschaftlichen Wandel hin zu „einer durch Massenmedien und Massenkultur beherrschten Sphäre“ (S. 20) ergeben, werden nicht gesehen. Im Gegenteil, die Definitionsmacht von Medien über Bildung gilt schlichtweg als Kulturverfall. Ben Bachmair sucht demgegenüber Bildungsalternativen aufzuzeigen, die der Bedeutung der Medien im Rahmen einer individualisierten Lebensführung gerecht werden.

Nach einem ausführlichen Überblick zu Aspekten von Medienbildung in riskanten Erlebniswelten, der gleichzeitig die Funktion eines einleitenden Vorworts übernimmt, wendet sich der Autor vier zentralen Diskussionsfeldern zu.

Zunächst sucht er facettenreich jene Alltagsästhetik zu beschreiben, die sich aus dem Umgang von Kindern und Jugendlichen mit konvergenten Medienumgebungen ergibt. In der Folge beschreibt er daraus abzuleitende Bildungschancen, wobei er im Sinne von Wilhelm von Humboldt Bildung als reflexive Weltaneignung begreift, bei der

„Kinder sich und ihre Möglichkeiten entfalten, indem sie sich die Umwelt aneignen und die Umwelt mitgestalten“ (S. 161). Dann fragt er in einem dritten Kapitel nach den Strukturen, die für die Aneignung der vorgegebenen Welt entscheidend sind. Dabei stellt er fest, dass derzeitige Vorgaben für Bildung „tendenziell im Widerspruch zur persönlichen Erlebnisperspektive, die heute die Aneignung der Kulturprodukte leitet“ (S. 289), stehen. Schließlich entwirft er ein Modell, „das Medien als Kulturprodukte in ihren Kontexten analysiert“ (S. 297). In allen Kapiteln entwickelt Bachmair – ausgehend von einer theoretischen Bestandsaufnahme und über detaillierte Fallbeispiele – konkrete pädagogische Angebote, die er ausdrücklich als Impuls zur Weiterarbeit verstanden wissen will. Im Sinne eines „Lehrbuchs“ bietet die vorliegende Publikation eine bemerkenswerte Materialfülle. Zur besseren Orientierung für eine nutzerorientierte Handhabung wäre aber gerade angesichts dessen ein strukturierendes Lektorat, vor allem aber ein Register, wünschenswert gewesen.

Ob Yvonne, Cyrill oder Erkan, wie Bachmairs Musterprotagonisten heißen, es letztendlich wirklich zu schätzen wissen, wenn ihre ganz individuellen medienbasierten Lebenswelten Gegenstand schulischer Aktivitäten werden, sei dahingestellt. Gewiss erscheint allerdings, dass ohne Berücksichtigung der von Bachmair angesprochenen Zusammenhänge Bildung nicht mehr angemessen zu organisieren sein wird.

Klaus-Dieter Felsmann

## Jugendgewalt

Gewalttätige Aktionen von Jugendlichen haben in den vergangenen Jahren zugenommen. Sie sind aber nach wie vor hauptsächlich ein städtisches Problem. In seiner Untersuchung setzt sich der Autor, Professor für Theorie und Praxis der Sozialen Arbeit in Mannheim, mit den Zusammenhängen von städtischen Strukturen und den Lebenslagen von Jugendlichen auseinander. Leitend ist dabei die Fragestellung, ob architektonische und städtebauliche Maßnahmen Jugendgewalt fördern bzw. eben auch verringern oder gar verhindern können. Zu Beginn nimmt Kilb erst einmal eine begriffliche Klärung vor und setzt sich mit dem Gewalt-Begriff auseinander. Dabei ist er sich der historisch wandelnden Bedeutung bewusst. „Insbesondere der Gewalt-Begriff steht immer in einem historischen und sozialen Kontext, sowohl was sein Verständnis als auch seine jeweilige Bewertung angeht“ (S. 16). Daher gibt es historisch je spezifische Formen von Gewalt, die „eine stark einschränkende Wirkung oder Einflussnahme eines ausübenden Akteurs (bzw. einer ausübenden Institution) auf einen anderen Akteur, die gegen dessen augenblicklichen Willen oder dessen augenblickliches Interesse erfolgt“, darstellen (S. 17). Diesen Gewalt-Begriff grenzt er von Aggressivität (dem Potenzial, jemanden zu schädigen) ab. Im folgenden Kapitel, in dem sich der Autor mit den Erklärungen von Gewalt befasst, werden eine ganze Reihe von Ursachen und Hintergründen, Umständen und Anlässen von Gewalt aufgeführt, Medien kommen jedoch nicht vor. In Bezug auf sein Thema stellt er fest, dass städte-

bauliche Strukturen allein ebenso wenig Gewalt wie Kriminalität hervorbringen, sie aber die Entstehung von Gewalt beeinflussen können: „Gewaltexzesse oder Häufungen jugendlicher Gewaltdelikte finden durch sozialstrukturelle Entwicklungen allgemeiner Provenienz und deren stadträumlichen Übertragungsformen ihre Anlässe, ihre Beschleunigung und ihre Verfestigung als subkulturelle Normalität. Stadträumliche Umgebungen, räumliches Umfeld und Architektur bilden somit keine ursächlichen Voraussetzungen zur Gewaltentstehung. Sie können aber in ihrer Funktion als ‚zweite‘ (Einengungscharakter der Wohnung) und als ‚dritte Haut‘ (Konfliktarena Gemeinwesen) in defizitärer Wirkungsweise dazu animieren, Konflikte in gewalttätigen Formen zu artikulieren, indem sie als Arena, Kulisse oder Projektionsfläche Möglichkeiten für die hinter individuellen und gruppenbezogenen Gewaltausführungen stehenden Motive und Ziele anbieten“ (S. 119f.). Im Mittelpunkt der Jugendgewalt in Städten steht daher die Konfrontation aufgrund materieller, kultureller und sozialer Gegensätze. In den letzten Kapiteln entwirft Kilb pädagogische Handlungsfelder, die sich zur Gewaltprävention eignen. Dabei geht es ihm darum, wissensvermittelnde, sozialkommunikative und sozialpädagogische Kompetenzfelder zu verbinden, dass die Zusammenarbeit offener Kinder- und Jugendarbeit mit schulischer Sozialarbeit, Tagesbetreuungen und sozialer Gruppenarbeit „sowie letztendlich erzieherische Diagnostik ins schulische Feld oder das unmittelbare Umfeld integriert werden sollten“ (S. 132). Mit der Ganztagschule liege

ein Konzept vor, das in die richtige Richtung weise, aber nur, wenn Kindertagesbetreuung, Schule und Jugendarbeit zusammenwirkten. Diese Maßnahmen wären durch Quartiermanagement und Gemeinwesenarbeit zu ergänzen, wobei die Entwicklung einer „Kultur der Anerkennung“ (S. 172) im Mittelpunkt stehe. Neben konkreten Handlungsvorschlägen schließt der Autor das Buch mit einem Vergleich der Praktiken in einigen europäischen Ländern (Frankreich, Großbritannien, Niederlande, Österreich, Schweden, Schweiz und Türkei). Das Buch bietet Einblicke in die Entstehungszusammenhänge von Jugendgewalt im städtischen Raum. Es besticht vor allem durch die konkreten Handlungsempfehlungen zur Gewaltprävention.

Prof. Dr. Lothar Mikos



**Rainer Kilb:**  
*Jugendgewalt im städtischen Raum. Strategien und Ansätze im Umgang mit Gewalt.* Wiesbaden 2009: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 192 Seiten mit Abb., 22,90 Euro



**Julian Gebhardt:**  
*Telekommunikatives Handeln im Alltag. Eine sozialphänomenologische Analyse interpersonaler Medienkommunikation.*  
Wiesbaden 2008: VS Verlag für Sozialwissenschaften.  
391 Seiten, 34,90 Euro



**Jürgen Ertel/Franz Josef Röll (Hrsg.):**  
*Web 2.0. Jugend online als pädagogische Herausforderung.*  
München 2008: kopaed.  
280 Seiten, 18,80 Euro



**Stefan Meier:**  
*(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web.* Köln 2008: Herbert von Helmholtz Verlag.  
473 Seiten, 32,00 Euro

## Telekommunikatives Handeln im Alltag

Nicht nur das direkte Gespräch, sondern Mobiltelefon, E-Mail, Chat oder SMS/MMS bestimmen zunehmend unseren kommunikativen Alltag. Welche Folgen hat die Telematisierung der Kommunikation auf unsere Gesellschaft? Wie lassen sich die beteiligten Prozesse erfassen und beschreiben? Julian Gebhardt nimmt in seiner Arbeit jene kommunikativen Prozesse unter die Lupe, die uns längst als Selbstverständlichkeit erscheinen. Dabei stehen bei ihm nicht technikzentrierte, sondern vielmehr handlungstheoretische Ansätze im Mittelpunkt, die Telekommunikation als kommunikative Handlungspraxis, also als sinnvolles soziales Handeln begreifen. Der Autor stützt sich dabei im Wesentlichen auf den sozialphänomenologischen Ansatz von Alfred Schütz zur sinnhaften und intersubjektiven Konstitution des (zwischen-)menschlichen Handelns und Erlebens in der Lebenswelt des Alltags und entwickelt darauf aufbauend ein Analysemodell mit insgesamt sechs Konstitutionsmerkmalen (z. B. kulturbezogene Dimensionen telekommunikativen Handelns). Das vom Autor entwickelte Modell versteht sich als Analyseinstrument der empirischen Forschung, mithilfe dessen telekommunikatives Handeln in der Lebenswelt des Alltags erklärbar wird. Ein lesenswertes Buch für die wissenschaftliche Forschung und Praxis, das vorhandene Ansätze zur Telematisierung systematisch aufarbeitet und deren soziale Bedeutung in den Mittelpunkt stellt.

Susanne Eichner

## Jugend online

Der Sammelband *Web 2.0* bietet Einblicke in die Netzkultur Jugendlicher und reflektiert Möglichkeiten der medienpädagogischen Bildungsarbeit. Was sind eigentlich Web 2.0, Wikis oder Weblogs? Wer macht was in Social Networks? Welche Möglichkeiten für eine sinnvolle Jugendarbeit bietet das Web 2.0? Welche Gefahren birgt das „neue“ Internet? Medienpädagogen und Internetexperten setzen sich mit diesen und anderen Fragen auseinander und vermitteln sowohl theoretisches Hintergrundwissen als auch Erfahrungsberichte aus der medienpädagogischen Praxis. So entwickeln Kinder im Projekt *Kids & Blogs* selbst Endlos-Netzgeschichten, ein Machinama-Workshop (Produktion von animierten Filmsequenzen mithilfe von Computerspielen) vermittelt seinen Teilnehmern spielerisch und informell einen kreativen Umgang mit Computern, und das Spiel *Geocaching*, eine Schnitzeljagd durch Web 2.0 und Natur, wird vorgestellt. Dass medienpädagogisches Arbeiten im Onlinebereich auch Kompetenzen im rechtlichen Bereich – insbesondere dem Datenschutz – erfordert, verdeutlichen zwei Beiträge in der Rubrik „Beobachtungen“: Wolfgang Schindler glossiert über die „Stasi 2.0“ und das Spannungsfeld von vermeintlicher Sicherheit und Datenschutz. Die Rechtsanwältin Anne Riechert setzt sich mit Datenschutz am Beispiel der Internetseite MeinProf.de auseinander. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit bietet der Sammelband vornehmlich Medienpädagogen, aber auch interessierten Eltern Informatives und praktische Anregungen.

Susanne Eichner

## (Bild-)Diskurs im Netz

Stefan Meiers anspruchsvolle und sorgfältig ausgearbeitete Dissertation beschreibt, wie sich gesellschaftliche Diskurse im Internet durch online-kommunikative Diskurspraxen konstituieren. Dabei will der Autor bisherige Ansätze der sozial-semiotischen sowie der qualitativ-sozialwissenschaftlichen Diskursforschung zu einer semiotischen Diskursanalyse verschmelzen. Das Ergebnis ist ein Ansatz, der die Gesamtheit der Netzkommunikation in seiner Multimodalität – professionelles und nonprofessionelles Publizieren, Webseiten, Onlineberichterstattung, Foren und Chattätigkeit, Sprache, Bild und Film – für eine diskursanalytische Internetforschung operationalisierbar macht. Bevor der Autor seiner eigentlichen Frage auf den Grund geht, erfolgt zunächst eine gründliche Aufarbeitung der foucaultschen Diskurstheorie und die Konzeptualisierung von Zeichenhandeln als multimodale Diskurspraxis. Das eigentliche Anliegen – eine strukturierte Aufarbeitung der online-kommunikativen Diskurspraxen – erarbeitet Meier anhand eines empirischen Anwendungsbeispiels, des Onlinediskurses über die zweite Version der „Wehrmachtsausstellung“ des Hamburger Instituts für Sozialforschung (2000 bis 2005). Das ambitionierte Werk leistet einen fundierten Beitrag zur aktuellen Diskursforschung und beleuchtet dabei quasi nebenbei ein bedeutsames mediales Ereignis. Ein grundlagentheoretischer Beitrag, der sich vornehmlich an Spezialisten richtet.

Susanne Eichner



## Medienrituale

Der vorliegende Band beabsichtigt nicht, ein spezifisches Verständnis von Medienritualen herauszuarbeiten. Vielmehr will er dazu beitragen, verschiedene Reflexionen über den Begriff, seine jeweiligen Konzeptualisierungen und Anwendungsfelder anzuregen „und die Potenziale aufzuzeigen, die die Ritualforschung für die theoretische und analytische Auseinandersetzung mit Medien und Medienkultur bieten“ (S. 19). Genau in dieser Heterogenität der Ansätze liegt auch die Stärke des Bandes, der unterschiedliche Theorietraditionen und Forschungsfelder zusammenführt. Die verwendeten Definitionen reichen von einem Medienritualverständnis im Sinne medienbezogener Alltagsroutinen und schematisierter Handlungsmuster bis hin zu komplexeren Zugängen, die sich auf die symbolische Dimension des Medienrituals, seinen affirmativen Charakter sowie auf Aspekte der Wiederholung, Gemeinschaft und Performativität beziehen.

Den inhaltlichen Schwerpunkt bilden rituelle Aspekte des Fernsehens, dem „zentralen Ort heutiger Medienrituale“ (S. 19). Dass sich Medienrituale in erster Linie in alltäglichen Handlungsabläufen verorten lassen und dort symbolische wie auch strukturierende und kommunikative Funktionen erfüllen, stellt Lothar Mikos in seinem fundierten Eröffnungsbeitrag dar, dessen analytischer Gewinn auch in der systematischen Unterscheidung von televisuellen Aufmerksamkeits-, Programm- und Repräsentationsritualen liegt. Während Knut Hickethier mit der Ritualität des Fernsehens und seiner Verankerung in alltäglichen Routinen vor allem

das Potenzial verbindet, auf unauffällige Weise die mediale Modellierung der Menschen zu forcieren, ist Edgar Lersch daran gelegen, einer Degradierung des Ritual-Begriffs zu einer sich wiederholenden Alltagsroutine entgegenzuwirken. Für die theoretische Grundlegung des Medienrituals bedient er sich geschichts- und sozialwissenschaftlicher Ritualkonzeptionen und wägt sorgfältig ab, inwiefern sich diese – angesichts ihrer Betonung von Machtaspekten, körperlicher Präsenz und symbolischen Handlungen – sinnvoll auf Medien übertragen lassen. Gegenstandsbezogene Ritualanalysen zu Fernsehen und Film bilden den zweiten und dritten Teil des Bandes. Die Beiträge arbeiten sich thematisch an so unterschiedlichen Medienritualen wie dem Wahlabend im Fernsehen (H.-J. Stiehler/ F. Tennert) oder den Formaten von Kochshows (M. Buck) ab. Andere beschäftigen sich, wie der Beitrag von Sebastian Pfau und Sascha Trültzsch, mit der sich entlang gesellschaftlicher Veränderungen wandelnden Inszenierung von Hochzeits- und anderen bürgerlichen Ritualen in Familienserien des DDR-Fernsehens oder mit der Repräsentation tradiertter Rituale im Bollywoodfilm und der Reichweite ihrer transkulturellen Transferierbarkeit (M. Kammer). Unter der Überschrift „Medienübergreifende Rituale“ werden die Übergänge und Schnittstellen verschiedener Medien unter dem Ritual-Aspekt näher beleuchtet. Hervorzuheben ist hier etwa der Beitrag von Golo Föllmer, der betont, dass Musik durch die durch technische Medien ermöglichte Reproduzierbarkeit keineswegs ihren rituellen Charakter verloren habe, sondern sich in zunehmendem

Maße über die „emblematische Abbildung von Musikritualen“ (S. 262) als Medienritual konstituiert. Der fünfte und letzte Teil des Bandes widmet sich rituellen Phänomenen in den Neuen Medien. Als inspirierend kann dabei der Beitrag von Siegfried J. Schmidt bezeichnet werden, der den analytischen Blick auf virtuelle Friedhöfe im Internet lenkt und zeigt, wie die online praktizierte Erinnerungsarbeit einerseits von den Zwängen traditioneller Trauerrituale befreien kann, andererseits aber auch neue mediatisierte Rituale hervorbringt, die anderen Zeitverhältnissen, Repräsentationsformen und Deutungsmechanismen unterliegen.

Der Band überzeugt durch seine vielfältigen Zugänge zum Gegenstand, die sich nicht darauf reduzieren, die rituellen Aspekte von Medienereignissen zu erfassen, sondern den Ritual-Begriff auch auf mediale Codes anwenden oder auf „performative Interaktionsrituale“ (S. 16) im Medienhandeln richten. Nur gelegentlich wirkt die etwas zu große Nähe zu den Untersuchungsgegenständen ein wenig störend, etwa wenn sich Karl Prümms interessanter Beitrag zur Entritualisierung des Fernsehkrimis im Schimanski-*Tatort* gelegentlich wie eine Ode an Götz George liest oder wenn Karin Wehn in ihrer deskriptiven Darstellung des Internet-Formats *Ehrensief* dessen ehemalige Moderatorin Katrin Bauerfeind freundschaftlich beim Vornamen nennt. Letztlich wird der Band seinem Anspruch gerecht, die medien- und kulturwissenschaftlich orientierte Theoriebildung zu Medienritualen voranzutreiben und themenübergreifend zu verdichten.

Corinna Peil



**Kathrin Fahlenbrach/Ingrid Brück/ Anne Bartsch (Hrsg.):** *Medienrituale. Rituelle Performanz in Film, Fernsehen und Neuen Medien.* Wiesbaden 2008: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 302 Seiten mit 20 Abb., 34,90 Euro



**Tobias Bevc/Holger Zapf (Hrsg.):**  
*Wie wir spielen, was wir werden. Computerspiele in unserer Gesellschaft.* Konstanz 2009: UVK. 336 Seiten, 39,00 Euro

## Kulturfaktor Computerspiel

Das Computerspiel ist immer noch ein vergleichsweise junges Medium, der Orientierungsbedarf nach wie vor groß. Das Gesamtbild ist mindestens heterogen, wenn nicht gar verwirrend vielfältig. Gerade bei Eltern, denen die eigene Erfahrung mit Spielen am Bildschirm fehlt, überwiegt das Klischee vom jugendlichen elektronischen Eremiten, der sich einsam und zunehmend fettleibig mit grausamen Killerspielen die Zeit vertreibt. Die Lektüre dieses Buches wird das Klischee zumindest nicht gänzlich erschüttern. Dank des konsequent interdisziplinären Ansatzes der Herausgeber Bevc und Zapf wird der Gegenstand des Buches systematisch eingekreist. Die verschiedenen Kapitel befassen sich mit Wirkung und Nutzen von Computerspielen ebenso wie mit der virtuellen Darstellung von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. Das breite Spektrum der Beiträge umfasst tatsächlich nahezu alle Aspekte, die einem zu dieser Materie einfallen. Der Frage, ob man Computerspiele in der Bildungsarbeit einsetzen kann, wird ebenso nachgegangen wie der Suche nach Auswirkungen auf jugendliche Identitätsbildung oder Zusammenhänge zwischen PC-Spielen und aggressivem Verhalten. Untermauert werden die Erkenntnisse und Schlussfolgerungen durch Ergebnisse pädagogischer sowie empirischer Medienforschungen. Die Bedeutung für die Gesellschaft steht außer Frage: „Computerspiele beeinflussen die Denk- und Wahrnehmungsweise der Spieler so stark“, schreiben Bevc und Zapf in ihrer Einführung, dass die Auseinandersetzung mit dieser Thematik für die

Gesellschaft „hochbedeutsam“ sei (S. 7). Zapf fragt sich sogar, ob Computerspiele zum neuen Leitmedium werden. Zumindest aber entwickelten sie sich zu einem gesellschaftlich relevanten Medium, vergleichbar mit dem Roman, weil sie wie dieser „ein Spiel mit Realitäten“ (S. 14) böten. Offenkundigster und entscheidender Unterschied nicht nur zum Medium Buch, sondern auch zu allen anderen Spielarten massenmedialer Unterhaltung ist allerdings die Interaktivität, die das Eintauchen in die virtuelle Realität noch verstärkt. Dass Zapf dies ganz im Sinn der Frankfurter Schule durchaus kritisch sieht, belegt sein Satz über den „letzten Eckstein im eskapistischen Angebot der Massenkultur“ (S. 22), der noch perfider sei als das Berieselungsmedium Fernsehen: weil man sich im Rahmen des Spiels als Handelnder erlebe. Die Formulierung „Opium fürs Volk“ benutzt Zapf zwar nicht, aber sie drängt sich auf, wenn er sich fragt, wer eigentlich wen steuere: „Der Spieler das Spiel oder das Programm den angeschlossenen Cyborg?“ (S. 23). Die betriebsame Interaktivität Sorge dafür, dass dem Spieler nicht einmal mehr „seine unerträgliche realweltliche Passivität zu Bewusstsein“ (ebd.) komme. Zapfs programmatischer Auftaktufsatz beeinflusst naturgemäß die Lesart der weiteren Beiträge, auch wenn die meisten Autoren zumindest explizit keinen derart dezidiert kritischen Standpunkt einnehmen. Ihre Aufsätze sind jedoch nicht weniger interessant. Das gilt vor allem für die in der Diskussion bislang nur wenig beleuchteten Aspekte. Gerade in Deutschland ist das Medium erst spät von der empirischen Kommuni-

kationswissenschaft entdeckt worden. Ein Überblick über den Stand der Forschung (Christoph Klimmt) ist daher nicht minder überfällig und informativ als ein Aufsatz über die Versuche der Medienpolitik, auf Produktion, Vertrieb und Verkauf einzuwirken (Jens Wüstefeld). Einige Autoren holen allerdings etwas weit aus oder brauchen einen zu langen Anlauf, bis sie endlich zur Sache kommen, z. B. Fromme/Biermann in ihrem Beitrag über Identitätsbildung und politische Sozialisation; umso schlüssiger sind ihre zitierten Beispiele aus Computerspielen. Andere Texte bestätigen, was ohnehin quasi Allgemeinwissen ist (Grapenthin: Frauen sind in Computerspielen eher spärlich bekleidet und Ziel von Sexismen). Ungleich interessanter sind die weniger offenkundigen Aspekte: Der Bereich „Wirtschaft“ (Behr/Schaedel) manifestiert sich in den Spielen vor allem in Form von Güterproduktion und -verteilung; Umweltschutz und soziale Gerechtigkeit spielen nur eine allenfalls untergeordnete Rolle. Im Kapitel über Medienpolitik geht es naturgemäß nicht zuletzt um Jugendschutz. Der Beitrag der amerikanischen Gewaltforscher Barlett und Anderson fällt allerdings ungewöhnlich apodiktisch aus. Für sie steht es außer Frage, „dass das Spielen gewalthaltiger Computerspiele aggressives Verhalten verursacht“ (S. 227). Sie beklagen das Fehlen politischer Maßnahmen, die den Konsum solcher Spiele „effektiv einschränken“ (ebd.). Der Befund ist wohl eher den Verhältnissen in den USA geschuldet; ein entsprechend einschränkender Hinweis fehlt jedoch.

Tilman P. Gangloff

## Zuschauertoleranz in der Filmrezeption

Spielfilme kreieren fiktionale Welten, deren Gesetzmäßigkeiten sich jedoch nicht immer an die Naturgesetze der realen Welt halten. Sie orientieren sich vielmehr an Ansprüchen der Unterhaltung und der Film-erzählung. Dies führt mitunter zu unlogischen oder unrealistischen Handlungssträngen, die die Zuschauer jedoch erstaunlicherweise in den meisten Fällen durchaus akzeptieren. Diese Toleranz gegenüber Handlung inkonsistenzen bildet den Ausgangspunkt von Saskia Böckings Studie *Grenzen der Fiktion?*, die die Entwicklung einer medienpsychologisch orientierten Toleranztheorie für die Filmrezeption zum Ziel hat. Grundlage und Ausgangspunkt ist das Konzept der „Willing Suspension of Disbelief“ des englischen Romantikers und Literaturkritikers Samuel T. Coleridge. Die von Böcking auf diesem Begriff aufgebaute und im Kontext kommunikationswissenschaftlicher, psychologischer und filmwissenschaftlicher Ansätze entwickelte Toleranztheorie wird im zweiten Teil der Studie umfassend empirisch überprüft.

Böcking diskutiert zur Modellierung dieser Toleranztheorie zahlreiche Methoden und Theorien, die sich mit Fragen des Filmverstehens beschäftigen, u. a. textstrukturelle Ansätze oder kognitivistische Filmtheorien. Dabei zeigt sich, dass die Rezipienten dazu tendieren, ein schlussiges, mentales Modell der gesehene Ereignisse zu entwickeln, das sich zum einen ins Verhältnis zur äußeren Realität setzt und zum anderen die Konsistenz der fiktiven Welt annimmt. Somit wird die Tole-

ranz der Zuschauer, ihre Bereitschaft, das Gesehene zu glauben, einerseits vom Weltwissen, andererseits von einem narrativen Genrewissen (mit-)bestimmt. Böcking unterscheidet daher als Referenzrahmen die „Reale Welt“ („externer Realismus“) und die „Fiktive Welt“ („interner Realismus“). Wirklichkeitsnähe und Konsistenz der fiktiven Welt sind die beiden zentralen Kategorien dieses Toleranzphänomens. Zur Operationalisierung ihres Modells nimmt Böcking drei Verarbeitungsformen durch die Zuschauer an. Zunächst beschreibt sie eine unkritische Verarbeitung des Gesehenen („Belief“), die darauf basiert, dass Menschen Informationen, auch fiktionale Medieninhalte, zunächst einmal affirmativ aufnehmen und verarbeiten. Wird diese unkritische Verarbeitung gestört, geraten also zunehmend unrealistische oder inkonsistente Elemente in den Fokus der Aufmerksamkeit, setzt die im Zentrum der Untersuchung stehende tolerante Verarbeitung an, die „Suspension of Disbelief“. Hier fallen dem Zuschauer zwar Verletzungen von Wirklichkeitsnähe und der Konsistenz der fiktionalen Welt auf, diese Inkonsistenzen werden aber von ihm bewusst oder unbewusst toleriert. Sie werden zumeist in der mentalen Repräsentation des Geschehens mit Informationen auf Basis des Alltags- oder narrativen Wissens aufgefüllt. Gründe für dieses Vorgehen finden sich bei den Rezipienten. Motivationen, Verstehensprozesse, Persönlichkeitsfaktoren und bestimmte situationsgebundene Einflüsse bestimmen die Toleranzprozesse (dazu zählen beispielsweise auch der Wunsch nach Unterhaltung, die durch Verlet-

zungen von Wirklichkeitsnähe und die Konsistenz der fiktionalen Welt gestört werden könnte, oder das Bedürfnis nach Entspannung). Erst wenn diese Inkonsistenzen so stark sind, dass sie nicht mehr toleriert werden können, setzt eine dritte Stufe der Verarbeitung, die kritische Verarbeitung oder „Disbelief“ ein. Dies ist oft eine Folge von wiederholten oder über eine längere Zeitspanne hinweg auftretenden Verletzungen von Konsistenz und Wirklichkeitsnähe.

Böckings Studie entwirft auf diese Weise ein schlussiges Modell zum Verständnis der Zuschauertoleranz gegenüber Inkonsistenzen und Brüchen in der Filmhandlung oder den dargestellten fiktionalen Welten, das insbesondere für die Rezeptionsanalyse nutzbringend erscheint. Durch die umfangreiche Diskussion von Theorien zu Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen lassen sich die Überlegungen auch über den Spielfilm hinaus auf dokumentarische und nonfiktionale Formen sowie auf dokumentarisch-fiktionale Mischformen übertragen. Die Studie besticht außerdem durch umfangreiche empirische Untersuchungen und eine grundlegende Diskussion verschiedener Theorien. Dies führt jedoch auch dazu, dass es insbesondere dem ersten Teil teilweise an Anschaulichkeit mangelt. Die sehr detaillierte Methoden- und Theoriendiskussion wäre ebenso wie Böckings Entwicklung einer Toleranztheorie besser nachvollziehbar, wenn Probleme, Fragestellungen und Lösungsansätze noch stärker an konkreten Filmbeispielen illustriert worden wären.

Tobias Ebbrecht



### Saskia Böcking:

*Grenzen der Fiktion? Von Suspension of Disbelief zu einer Toleranztheorie für die Filmrezeption.* Köln 2008: Herbert von Halem Verlag. 352 Seiten mit 8 Abb. und 18 Tab., 29,50 Euro

**Barbara Link:**

*Design der Bilder. Entwicklung des deutschen Fernsehdesigns: Vom Design über das Image zur Identity.* Köln 2008: Herbert von Hellem Verlag. 482 Seiten mit Abb., 32,00 Euro

**Uwe Hasebrink/  
Hermann-Dieter Schröder/  
Birgit Stark:**

*Elektronische Programmführung im digitalen Fernsehen. Nutzerstudie und Marktanalyse.* Berlin 2008: Vistas. 160 Seiten mit Abb. und Tab., 25,00 Euro

**Thorsten Quandt/  
Wolfgang Schweiger (Hrsg.):**

*Journalismus online – Partizipation oder Profession?* Wiesbaden 2008: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 287 Seiten mit Abb. und Tab., 34,90 Euro

**Entwicklung des Fernsehdesigns in Deutschland**

In der Fernsehforschung ging es bisher meist um die Inhalte oder um die Nutzung und weniger um das optische Erscheinungsbild. Barbara Link hat nun eine umfassende Studie vorgelegt, in der die Entwicklung des Fernsehdesigns in Deutschland im Mittelpunkt steht.

Der Leser wird zunächst in die Theorie des Designs eingeführt, bevor die Autorin die Entwicklung des Fernsehdesigns in die allgemeine Entwicklung des Fernsehens einbettet. Sie geht dabei auch von einem Verständnis vom Fernsehen als Marke und Corporate Identity aus – auch wenn das Bewusstsein dafür in manchen Sendern eher rudimentär entwickelt zu sein scheint. Sie unterscheidet zwischen dem Gesamtprogrammdesign und dem Einzelprogrammdesign. Letzteres ist wiederum in das Design von Genres und Formaten eingebunden. So lassen sich auch Designs einzelner Genres unterscheiden. Link zeigt dies beispielhaft am Design von Fernsehserien, Unterhaltungsshow, Dokusoaps und Infotainmentmagazinen. Eine aktuelle Herausforderung für das Fernsehdesign sieht sie in zwei unterschiedlichen technischen Trends, dem zum großen Plasma- bzw. LCD-Fernseher auf der einen Seite und zum immer kleineren mobilen Gerät (PDAs und Handys), auf dem Fernsehen zu empfangen ist. Das Design muss „so aufbereitet werden, dass es auf den unterschiedlichen Displays kenntlich ist, Wiedererkennungswerte und eine eigene, eindeutige Identität des Senders transportiert“ (S. 452). Sehr lesenswert.

Prof. Dr. Lothar Mikos

**Elektronische Programmführung**

Das digitale Fernsehen hält für seine Nutzer eine nahezu unüberschaubare Masse an Programmen bereit. Damit die Zuschauer sich in dem Angebot zurechtfinden, gibt es die elektronischen Programmführer, kurz EPG genannt. Die vorliegende Studie setzt sich einerseits mit dem Angebot an EPGs und andererseits mit ihrer Nutzung auseinander. Grundsätzlich dienen EPGs der Navigation durch das Angebot. Dabei werden technische und funktionale Aspekte unterschieden. Auf technischer Ebene gibt es einfache EPGs, Bouquet-EPGs und Voll-EPGs. Sie bedienen in der Regel fünf Funktionen: Navigation, Programmübersicht, Programminformation, Programmvorschau und Programmempfehlungen. Die Autoren ziehen eine ernüchternde Bilanz des Marktes, da offenbar die Vielzahl der Programmanbieter, die eigene Interessen verfolgen, die Festlegung von übergreifenden Standards – und damit die Entwicklung von interaktiven EPGs – verhindert. Hinzu kommen urheber- und lizenzrechtliche Probleme.

Die Nutzungsstudie macht noch einmal deutlich, dass die Unübersichtlichkeit des Marktes ein wesentliches Hindernis für eine uneingeschränkte Nutzung ist. Zudem vermissen die Nutzer „beispielsweise die gewohnte visuelle Darstellung aus der Programmzeitschrift“ (S. 140). Zudem sind die EPGs vielen Nutzern noch zu kompliziert. Daher empfehlen die Autoren für künftige Entwicklungen auch, vor allem das „Prinzip der Vereinfachung“ zu beachten.

Prof. Dr. Lothar Mikos

**Onlinejournalismus**

Die Frage: „Partizipation oder Profession?“ stellt gewissermaßen die Quintessenz der Auseinandersetzung mit dem Onlinejournalismus dar. Inzwischen kann zwar jeder dank des Web 2.0 an der öffentlichen Diskussion partizipieren, doch bleiben dabei noch Qualitätskriterien des professionellen Journalismus gewahrt? Onlinejournalismus im Allgemeinen und die Bloggerszene im Besonderen stellen nach wie vor eine Art Modethema dar, nicht nur im Journalismus selbst, sondern auch in der wissenschaftlichen Beschäftigung damit. Der vorliegende Band möchte die Diskussion auf eine sachliche Grundlage stellen und versammelt dazu 17 Beiträge in fünf Themenblöcken: 1) Professionalisierung online – Journalismus als Beruf, 2) Journalismus als Partizipation – Bürgerjournalisten und Weblogs, 3) Qualität im Netz – Medienkritik und journalistische Standards, 4) Praxisperspektiven – Zukunft des Onlinejournalismus, 5) Internationale Perspektiven – Weltweiter Journalismus im Netz?

Es kommen Wissenschaftler und Journalisten zu Wort. Auf diese Weise ergibt sich ein sehr differenziertes Bild des Onlinejournalismus, das auch die Grautöne zwischen Schwarzmalerei und den schillernden Farben einer rosigen Zukunft herausarbeitet. Der geneigte Leser hätte sich jedoch zum Abschluss des Bandes eine bewertende Zusammenschau der verschiedenen Perspektiven gewünscht.

Prof. Dr. Lothar Mikos

## Europäisches Studiosystem

Spätestens wenn in Los Angeles die Oscars verliehen werden, schaut die Filmbranche Europas voller Neid nach Hollywood. Nicht nur bei dieser Preisverleihung, sondern auch an den weltweiten Kinokassen liegen Produktionen aus der amerikanischen „Traumfabrik“ vorn, egal, ob die Filme von großen Studios oder von unabhängigen Produzenten produziert wurden. Europäische Filme haben trotz umfangreicher Filmförderung und der Stützung durch das Fernsehen nicht diese Bedeutung.

In seinem Buch geht der Medienmanager und Produzent Marcus Hochhaus den Gründen dafür nach. Dazu untersucht er „die Strukturen und Strategien von Medienunternehmen [...], die sich mit der Herstellung oder Verwertung von Kinofilmen beschäftigen“ (S. 7). Diese Strukturen sind nur zu verstehen, wenn man sich mit den Grundlagen des Herstellungsprozesses auseinandersetzt. Der Autor unterscheidet vier Phasen der Produktion: 1) Entwicklung, 2) Pre-Production, 3) Produktion, 4) Post-Production, die sich wiederum in mehrere Arbeitsschritte unterteilen lassen. Ein umfangreiches Kapitel widmet sich der Finanzierung und Verwertung von Filmproduktionen. Hierbei spielt die Filmförderung eine nicht unwesentliche Rolle. Die sieht Hochhaus aber durchaus kritisch: „So selbstverständlich Fördermittel angeboten und angenommen werden, so zwangsläufig wird damit auch in ein mögliches Marktgefüge eingegriffen und die Notwendigkeit und Motivation der Branche, andere Formen und Quellen der Finanzierung zu entwickeln, verringert. Auch der

Druck, einen wirtschaftlichen Erfolg in der Auswertung zu erzielen, wird damit deutlich von den Verantwortlichen genommen“ (S. 76). Besonders schlimm sei diese Situation in Deutschland. Die nachhaltige Förderpolitik in Europa habe nicht nur eine Abhängigkeit von der Förderung erzeugt, sondern auch zu einer Übersättigung des Marktes geführt. Hier zeigt sich bereits ein Manko der Arbeit, sie argumentiert rein wirtschaftlich. Dadurch werden zwar bestimmte Mechanismen wie die Folgen der Förderpolitik angesprochen, aber der Erfolg oder Misserfolg europäischer Filme weltweit lässt sich damit allein nicht erklären. Da spielen schließlich kulturelle Faktoren ebenso eine Rolle. Der Autor schildert kursorisch die Entwicklung und die aktuellen Strukturen des amerikanischen Studiosystems und der US-Unternehmen. Das Kapitel über den internationalen Vergleich der Kinomärkte macht eine weitere Schwäche des Autors deutlich. Die Argumentation bleibt häufig dünn und die Quellensichtung an der Oberfläche. So ist das Unterkapitel mit dem Titel „Entwicklung der globalen Kinomärkte“ lediglich eine Seite lang und wartet mit einer Abbildung auf, in der die Entwicklung dieser Märkte von 1995 prognostiziert auf 2010 dargestellt wird. Dabei vergisst der Autor zu erwähnen, worauf sich seine Prozentzahlen beziehen. Außerdem verweist er hier lediglich auf einen Artikel der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ als Quelle. Eine umfangreichere Recherche (z. B. bei der UNESCO) hätte hier sicher besseres Zahlenmaterial zutage gefördert und eine ausführlichere Diskussion möglich gemacht.

Schade, dass der Wert des Buches durch diese Oberflächlichkeiten geschmälert wird, enthält es doch zahlreiche zutreffende Feststellungen und liefert damit ebenso zahlreiche Anregungen für eine Diskussion über die Strukturen und Mechanismen nicht nur der deutschen, sondern auch der europäischen Filmbranche. Angesichts der Herausforderungen, die durch die technische, ökonomische und ästhetische Konvergenz der Medien entstehen, ist eine derartige Debatte dringend erforderlich. Allerdings darf sie nicht in einer holzschnittartigen Weise geführt werden, in der „der Markt“ gegen den Film als Kulturgut ausgespielt wird. Sicher sind die Fördersysteme in Europa auf den Prüfstand zu stellen, doch der große Widerspruch in der Medienbranche, zwischen den ökonomischen Interessen einerseits und der kulturellen Bedeutung von Filmen andererseits, kann dadurch auch nicht gelöst werden. Da der Autor lediglich auf den Markt setzt, bleiben seine Empfehlungen zur Entwicklung eines europäischen Studiosystems entsprechend auch sehr allgemein. Der Branche müsse der Rücken gestärkt werden: „Dabei kann und soll neben der wirtschaftlichen Konzentration auch die kulturelle Vielfalt gefördert werden, aber bitte ohne die Beeinträchtigung der Marktmechanismen“ (S. 266). Letztere aber waren anscheinend wesentlich für den weltweiten Erfolg amerikanischer Filme verantwortlich.

Prof. Dr. Lothar Mikos



**Marcus Hochhaus:**  
*Das europäische Studiosystem.*  
*Traum und Wirklichkeit.* Konstanz 2009:  
UVK. 272 Seiten mit Abb., 29,00 Euro

# Recht

## Inhalt:

### Buchbesprechungen

- Dorit Bosch: **Die „Regulierte Selbstregulierung“ im Jugendmedienschutz-Staatsvertrag. Eine Bewertung des neuen Aufsichtsmodells anhand verfassungs- und europarechtlicher Vorgaben** 100  
Helmut Goerlich
- Christine Scheunert: **Europäischer Jugendschutz für das Fernsehen. Bestimmung eines kohärenten Harmonisierungsgrades unter Berücksichtigung der Jugendschutzsysteme in Großbritannien, den Niederlanden, Deutschland und Polen** 102  
Helmut Goerlich
- Nathalie Hellmuth: **ARTE – Europa auf Sendung. Verfassungsrechtliche Rahmenbedingungen für die Beteiligung von ARD und ZDF an supranationalen Gemeinschaftssendern am Beispiel des Europäischen Kulturkanals ARTE** 104  
Helmut Goerlich
- Jörg Michael Voß: **Pluraler Rundfunk in Europa – ein duales System für Europa? Rahmenbedingungen für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in einer europäischen dualen Rundfunkordnung. Unter Berücksichtigung der Anforderungen der europäischen Meinungs- und Medienfreiheit** 105  
Helmut Goerlich
- Christian Lewke: **Der verfassungsrechtliche Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Eine funktionsbezogene Betrachtung des Mediums in seiner Bedeutung für Individuum, Gesellschaft, Kunst, Wissenschaft und Religion** 107  
Helmut Goerlich
- Eva Billmeier: **Die Düsseldorfer Sperrungsverfügung. Ein Beispiel für verfassungs- und gefahrenabwehrrechtliche Probleme der Inhaltsregulierung in der Informationsgesellschaft** 108  
Helmut Goerlich

## Buchbesprechungen

### Die „Regulierte Selbstregulierung“ im Jugendmedienschutz-Staatsvertrag

Die umfangreiche Arbeit, eine Dissertation, die von *Dieter Dörr* betreut wurde, untersucht die Zulässigkeit und die Grenzen des Aufsichtssystems der regulierten Selbstregulierung im Jugendmedienschutz-Staatsvertrag vom 1. April 2003 (JMStV), indem sie ihn – soweit einschlägig – an verfassungs- und europarechtlichen Maßstäben misst. In diesem System nehmen private Selbstkontrolleinrichtungen die Aufsicht über die ihnen angeschlossenen Anbieter wahr. Die Länder geben lediglich die gesetzlichen Voraussetzungen vor und unterhalten eine Kontrolle über die Selbstkontrolleinrichtungen. Im Ergebnis hält die Arbeit diesen Weg zwar für gangbar, weil er nicht schlechthin gegen Verfassungs- oder Europarecht verstößt, spürt aber Defizite dieses Modells in Ansehung des Demokratieprinzips und der Rundfunkfreiheit auf. Im Blick auf die Rundfunkfreiheit muss die Aufsicht von sachkundigen und staatsfreien Gremien ausgeübt werden und eine effektive – letztlich auch gerichtliche – Kontrolle sichergestellt sein. Schon hinsichtlich der administrativen Aufsicht ist fragwürdig, ob das dafür eingerichtete Organ – die Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) – und ihre Befugnisse diesen Anforderungen genügen. Die Rechtslage reicht gegenwärtig nicht aus, es besteht legislativer Nachbesorgungsbedarf.

Zu diesem deutlichen, sehr wohl bemerkenswerten und wohlwogenen Ergebnis kommt die Untersuchung auf einem langen Weg. Seine Länge erklärt sich nicht nur daraus, dass an zentraler Stelle verfassungs- und europarechtliche Maßstäbe dargelegt werden müssen, an denen dann geprüft wird, sondern auch daraus, dass der Prüfungsgegenstand zunächst ebenso darzustellen ist wie die hinter dessen gegenwärtiger Gestalt stehenden Konzepte der neuen Steuerung und der Privatisierung. Das war mit der Aufgabenstellung unweigerlich verbunden, es musste der Stoff in dieser Breite entwickelt werden, wobei manche Gebiete für den regulär ausgebildeten Juristen Neuland sind und sozialwissenschaftliche, ökonomische oder verwaltungswissenschaftliche Sichtwei-

sen verlangen und damit zugleich mit einer Fülle von Literatur konfrontieren, die man nur bewältigen kann, wenn man einen interdisziplinären Zugang findet. Dies gilt besonders für das Feld der sogenannten neuen Steuerung und das der Privatisierung. Dabei verzichtet die Untersuchung noch darauf, etwa durch einen Exkurs zu der allgemeineren Frage vorzustoßen, ob die neuen Steuerungsmodelle sich überhaupt in unser gegenwärtiges Verfassungsrecht einfügen lassen. Sie hält aber an dessen Vorgaben dadurch fest, dass sie das Demokratieprinzip in Gestalt des Parlamentsvorbehalts, wonach die wesentlichen Dinge durch ein parlamentarisches Gesetz geregelt sein müssen, ebenso wie das einschlägige, für die freie Meinungsbildung zentrale Grundrecht zum Maßstab macht.

Der Gang der Untersuchung lässt sich wie folgt knapp beschreiben: Zunächst findet man die Neuerungen des betreffenden Staatsvertrags dargestellt. Zentral ist die KJM, die die Aufsicht über die Selbstkontrolleinrichtungen zu führen hat, wobei letzteren ein beschränkt überprüfbarer Beurteilungsspielraum zusteht. Durch die KJM überwacht mittelbar der Staat die Privaten, die insoweit keine Hoheitsgewalt ausüben, vielmehr handelt es sich um eine Teilprivatisierung von Aufsichtsbefugnissen über private Veranstalter, ausgeübt durch deren Selbstkontrolleinrichtungen. Für diese Tätigkeit bedarf es gesetzlicher Grundlagen; diese müssen vom Parlament selbst geschaffen und rechtsstaatlich hinreichend bestimmt sein. Die Rundfunkfreiheit ergibt, dass die Gremien staatsfrei ausgestaltet sein müssen. Die Prüfer müssen über eine besondere Sachkunde und Erfahrung in Fragen des Jugendmedienschutzes verfügen. Außerdem bedarf es einer effektiven hoheitlichen Kontrolle sowie – wie man hier hinzufügen muss – einer entsprechenden gerichtlichen Kontrolle. Die Einbindung oder – wenn man so will – Unterwerfung der Anbieter unter Selbstkontrolleinrichtungen verstößt nicht gegen deren Grundrechte – es besteht mithin kein Privatisierungsverbot aus Grundrechten. Die Selbstkontrolleinrichtungen verfügen über subjektiv-öffentliche Rechte, nicht hoheitliche Befugnisse. Diese Rechte sind den Einrichtungen erst und dann nach einem angemessenen Verfahren zu entziehen, wenn sie diese unzureichend ausüben.

Europäische Gemeinschaft und Europarat haben Selbstkontrolleinrichtungen gefordert, was indes keine verbindlichen Vorgaben für die Mitglied- bzw. Konventionsstaaten ergibt. Bestimmungen der Fernsehrichtlinie können auch durch die Selbstkontrolleinrichtungen umgesetzt werden. Sie als Private haben die Niederlassungsfreiheit ausländischer Anbieter zu achten. Sie sind an Gemeinschaftsgrundrechte und Menschenrechte gemäß Art. 10 der Europäischen Menschenrechtskonvention (EMRK) im Wege mittelbarer Drittwirkung gebunden. Die KJM ist ein Organ der Landesmedienanstalten. Ihre Entscheidungen sind für den Einzelfall rechtlich verbindlich. Die KJM selbst ist zum Erlass von Normen nur nach § 8 Abs. 1 und 2 sowie § 9 Abs. 1 JMStV befugt, im Übrigen sind die Landesmedienanstalten für den Normerlass zuständig. Die Ernennung der Mitglieder der KJM durch die Obersten Jugendschutzbehörden von Bund und Ländern, deren Einfluss auf die Finanzierung und der Einfluss der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) im Rahmen des Indizierungsverfahrens auf die Prüftätigkeit der KJM verstoßen gegen die Rundfunkfreiheit unter Aspekten der Staatsfreiheit sowie gegen den Parlamentsvorbehalt als Ausdruck des Demokratieprinzips, weshalb die Vorschriften anzupassen sind, sofern dies nicht schon geschehen ist. Das ergibt sich auch aus der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts. Zudem wurde bei der Besetzung der KJM nicht auf die entsprechende Qualifikation der Prüfer geachtet, was die insoweit vorhandenen Vorschriften ebenfalls in Konflikt mit den genannten Rechten und Grundsätzen der Verfassung bringt und diese Vorschriften nichtig macht. Zudem ist die hoheitliche Kontrolle über das System unzureichend und daher ineffektiv. Weiterhin ist die Unabhängigkeit der Selbstkontrolleinrichtungen von den zu überwachenden Anbietern nicht gesetzlich gewährleistet. Das kann zu einem Absinken des Jugendmedienschutzes wesentlich beitragen. Die KJM verfügt nicht über hinreichende Sanktionsinstrumente: Der Widerruf der Anerkennung ist in diesem Sinne nicht effektiv und reicht daher nicht aus. Für die oben schon genannte Anerkennung eines eingeschränkten Beurteilungsspielraums liegen die nach der Rechtsprechung erforderlichen Voraussetzungen nicht vor. Die Verwaltungs-

vorschriften, die die KJM erlassen kann, sind von unterschiedlicher Qualität, teils sind sie außenwirksam im Verhältnis zu den Anbietern, teils haben sie nur interne Wirkung gegenüber den Selbstkontrolleinrichtungen, wobei norminterpretierende interne Verwaltungsvorschriften gegenüber den Selbstkontrolleinrichtungen einen etwaigen Beurteilungsspielraum nach verfassungsrechtlich geprägten Grundsätzen des allgemeinen Verwaltungsrechts nicht einschränken können. Gegenwärtig treffen die Selbstkontrolleinrichtungen selbstständige Entscheidungen über die Jugendgefährdung oder Entwicklungsbeeinträchtigung eines Angebots. Die KJM darf, wenn sich die Selbstkontrolleinrichtung an ihre Prüfvorgaben hält, keine Überschreitung des Beurteilungsspielraums nach § 20 Abs. 3 und 5 JMStV annehmen, da diese Vorgaben Legalisierungswirkung entfalten, während es anders liegt, wenn es um Richtlinien der Selbstkontrolleinrichtungen nach § 8 Abs. 1 und 2 bzw. § 9 Abs. 1 JMStV geht – ersichtlich ebenfalls sensible, verwaltungsrechtlich ausgeformte Anforderungen.

Die Arbeit verwertet die vorhandene Literatur umfassend. Sie ist gut aufgebaut und



**Dorit Bosch:**

*Die „Regulierte Selbstregulierung“ im Jugendmedienschutz-Staatsvertrag. Eine Bewertung des neuen Aufsichtsmodells anhand verfassungs- und europarechtlicher Vorgaben.* Frankfurt am Main 2007: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften. 423 Seiten, 68,50 Euro

übersichtlich gehalten. Deshalb lassen sich die Ausführungen auch zu Einzelfragen gut auffinden, obwohl ein Register und ein Abkürzungsverzeichnis fehlen. Der Stil ist gut lesbar und die oben explizierten Ergebnisse sind unmissverständlich. Man kann der Arbeit nur Erfolg wünschen, zumal es der Praxis oft hilft, wenn auf besonderen, politisch sensiblen und von zahlreichen Interessen dominierten Rechtsgebieten deutliche und auch für die Gerichte hilfreiche Untersuchungen vorliegen. Solch eine Arbeit zu lesen, macht Spaß, und daher kann nur empfohlen werden, dies zu tun.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

### Europäischer Jugendschutz für das Fernsehen

Die Finanzierung von Studienaufenthalten im europäischen Ausland durch die Europäische Union schlägt sich auch in der Dissertationsliteratur nieder: Es finden sich zunehmend Doktorarbeiten, die auch inner-europäisch solche Rechtsordnungen vergleichen, die man sich nicht mit in den Schulpflichtigen Sprachen erschließen kann. So liegt es auch hier, bei einer von *Dieter Dörr* betreuten Dissertation: Die Autorin hat nicht nur an deutschen Universitäten, sondern auch in Krakau studiert und dann in einem Europäischen Graduiertenkolleg „Systemtransformation und Wirtschaftsintegration im zusammenwachsenden Europa“ an ihrer Studie zum Jugendschutz gearbeitet, weshalb das Buch gewiss auch weitere, namentlich ungenannte Väter hat. Über das Heidelberger Kolleg wurde sie von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert.

Der Jugendschutz stand von Anfang an auf der Agenda eines Fernsehens ohne Grenzen in Europa. Ebenso wie werbe- und filmförderrechtliche Regelungen waren auch Bestimmungen zum Jugendschutz schon in der ersten Fassung der Fernsehrichtlinie zu finden. Nicht anders ist das in den Regelungen ihrer jetzigen Neufassung – der zweiten Revision – als Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste, die bis Ende 2009 umgesetzt sein sollte.

Unbeschadet dieser Richtlinie und ihrer Maßstäbe kann ein Bedarf an Harmonisierung bestehen, der über sie hinausgeht. Dies mag sich insbesondere am Beispiel der Präsenz von Gewalt in einschlägigen Sendungen leicht veranschaulichen lassen. Dabei blieb die kompetenzrechtliche Lage immer prekär; zwischen homogenisierendem Dienstleistungsmarkt und vielfältiger Medienkultur angesiedelt, war der Spielraum für europäische Regelungen gering, sodass sich der Harmonisierungsbedarf schon daraus ergab, dass die Mitgliedstaaten – weithin auf sich gestellt – das Feld beackern müssen und sich dabei naturgemäß die Frage stellt, ob sie nicht untereinander zu Parallelregelungen finden und so die Kompetenzfrage überspielen können und sollten. Arbeitet man auf diesem Gebiet, so ist zu begründen, weshalb man bestimmte Länder bearbeitet. Dabei spielt hier eine

Rolle, dass das niederländische und das britische Aufsichtssystem als zukunftsweisend gelten, während Polen spezifisch osteuropäische Probleme postkommunistischer Staaten zu bewältigen hat und Deutschland bisher einem traditionellen Aufsichtsmodell treu geblieben ist, also weder solche Probleme abzuwickeln hat, noch innovativ tätig geworden ist. Das hat sich erst jüngst geändert, indem nun hier ein Modell „regulierter Selbstregulierung“ realisiert wird, das zugleich Elemente einer „Koregulierung“ verwirklicht. Die grenzüberschreitende Verbreitung entsprechender Dienste und Materialien wird dadurch noch nicht gebannt; aber je mehr Studien die Sachprobleme aufgreifen und analysieren, Regelungsmodelle diskutieren und untersuchen, desto wahrscheinlicher wird ein gemeinsames Bewusstsein von dem, was geboten, und dem, was möglich ist. Allerdings besteht manchmal auch die Gefahr, dass Besonderheiten eines föderativen Systems dabei ebenso untergehen wie die daraus resultierenden unterschiedlichen Regelungsmuster für private und öffentlich-rechtliche Medienangebote. Letztere haben eine Binnenkontrolle vorgeschaltet und eingeübt; das fehlt im privaten Sektor. Entsprechend fällt auch das Kompensationsinteresse an Modellen der Selbstregulierung unterschiedlich aus. Die Gründe solcher Unterschiede dürfen ebenso wenig verwischt werden wie diejenigen der genannten prekären europäischen Kompetenzlage. Die sozusagen „nachgelagerte“ Selbstregulierung arbeitet notwendig mit anderen Rastern als eine Binnenkontrolle. Auch haben überprüfende Verfahren hier eine andere Funktion, weil sie auf Organe einer Selbstverwaltung Privater wirken. Diese Verfahrensstrukturen sind im öffentlich-rechtlichen Sektor kaum von Bedeutung. Das wird sich kaum rasch ändern, zumal wenn es bei der eigenständigen Regelung in diesem Sektor bleibt. Dagegen stehen zwar gewisse Neigungen der Politik; sie sind aber offensichtlich darauf gerichtet, die tradierten rundfunkverfassungsrechtlichen Strukturen dieses Sektors schlicht auszublenden und so ein rechtspolitisches Interesse präsentabel erscheinen zu lassen – ein leicht durchschaubares Manöver.

Das Interesse der Arbeit ist unabhängig davon rechtspolitisch, indem es Regelungen vergleicht, Verbesserungen vorschlägt und



auch die europarechtliche Perspektive um eigene Facetten ergänzt. Hier ist nicht sinnvoll, einzelne Punkte einer eingehenden Kritik verschiedenster Bestimmungen zu entfalten. Sicher ist das Problembewusstsein im Gewalt-Bereich und im Sektor der Pornografie deutlich gestiegen. Allerdings sind auch hier schlichte Verbreitungsverbote noch immer nicht durchsetzungsfähig, zumal sie leicht missbraucht werden könnten. Auch die vorliegende Arbeit beschränkt sich daher auf Vorschläge zu einer besonderen Markierung durch Piktogramme, Bild- und Tonsignale. Das läuft allerdings auf eine Selbstkontrolle beim Rezipienten hinaus, die sicher nur dort greift, wo die Sozialbeziehungen zwischen Jugendlichen und Erwachsenen Interventionen älterer, nahestehender Personen noch gestatten. Hier zeigt sich vielleicht eine gewisse Schwäche vieler Arbeiten zu diesem Thema, die sich aus der Sache ergibt: Es ist nahezu unmöglich, gesicherte Befunde zu der empirischen Seite des Jugendschutzes zu erstellen. Daran ändern auch die Bemühungen nach Gewalttaten nichts. Das gilt zumal auf europäischer Ebene als Grundlage für den Rechtsvergleich wie für Umsetzungs- oder Harmonisierungsfragen. Deswegen sind rechtliche Erörterungen niemals ganz frei von der abstrakten Akrobatik in einer Zirkuskuppel, von der aus man das, was in den Köpfen und Seelen unten auf den Rängen im Zelt geschieht, noch weniger beurteilen kann als aus der sozialen Nähe unten in Bodenhaftung.

Aber zurück in den Himmel jener Kuppel: Der Vergleich mitgliedstaatlicher Umsetzungen der Richtlinie und der mitgliedstaatlichen Regelungen ergibt Thesen zur Effizienz der Richtlinie, zu ihrer Ergänzungsbedürftigkeit, zu einem Zuwachs an Kompetenz auf europäischer Ebene und zu Möglichkeiten eben einer autonomen mitgliedstaatlichen Harmonisierung. Die Verdichtung der Rechtsräume bewirkt solche Möglichkeiten. Sie sind auch wahrzunehmen, weil die Konvergenz der Medien und die fortschreitende Digitalisierung die grenzüberschreitenden Effekte der Medien verstärken und damit das Gefährdungspotenzial wächst, das an sich schon einen immer effektiveren Jugendschutz notwendig macht. Allerdings steht dem die Informationsfreiheit der Rezipienten sowie auf der anderen Seite die Kunst-, Meinungs- oder auch Medienfreiheit entgegen. Dies führt da-

zu, dass die Arbeit hohe Anforderungen an das Gefährdungspotenzial inkriminierter Angebote stellt. Das aber führt zu solchen Schwierigkeiten des Nachweises, dass vieles rasch beim Alten bleibt. Ein Dilemma, aus dem man schwerlich entlassen werden wird.

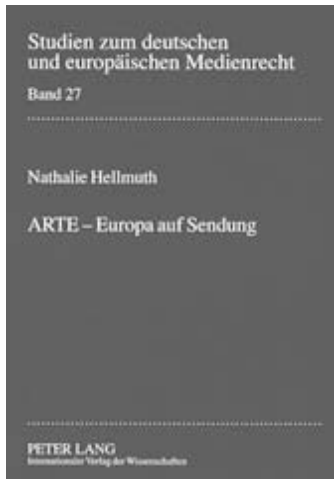
Die Arbeit ist gut dokumentiert, sehr zugänglich geschrieben und lässt sich auf viele Einzelfragen ein. Dabei richtet sie sich vor allem an den europäischen Gesetzgeber als Integrationsgesetzgeber, während die nationalen Gesetzgeber aufgerufen sind, sich auf Harmonisierungsgesetze einzulassen. Der Einstieg in Einzelfragen wird für deutsch- ebenso wie für polnischsprachige Leser durch zusammenfassende, aber zugleich sehr detaillierte Thesen sehr erleichtert. In diesem Sinne ist das Buch sehr zu empfehlen und es steht zu hoffen, dass es seine Adressaten auch wirklich erreicht. Vielleicht wäre dafür auch gut, wenn die *Autorin* Zeit fände, einen zusammenfassenden Aufsatz in einer verbreiteten Fachzeitschrift zu veröffentlichen. Das würde auch dazu zwingen, das recht umfangreiche und detailfreudige Buch noch einmal auf den Punkt zu bringen.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig



**Christine Scheunert:**

*Europäischer Jugendschutz für das Fernsehen. Bestimmung eines kohärenten Harmonisierungsgrades unter Berücksichtigung der Jugendschutzsysteme in Großbritannien, den Niederlanden, Deutschland und Polen.* Frankfurt am Main 2009: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften. 405 Seiten, 67,80 Euro

**Nathalie Hellmuth:**

*ARTE – Europa auf Sendung. Verfassungsrechtliche Rahmenbedingungen für die Beteiligung von ARD und ZDF an supranationalen Gemeinschaftssendern am Beispiel des Europäischen Kulturkanals ARTE.* Frankfurt am Main 2007: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften. 370 Seiten, 59,70 Euro

**Arte – Europa auf Sendung**

Arte ist bekanntlich ein französisch-deutscher, zweisprachiger Kulturkanal, den die Länder der Bundesrepublik und die französische Republik geschaffen haben. Dabei stoßen nicht nur zwei Traditionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks aufeinander, es begegnen sich vielmehr auch zwei Rechtsordnungen vor dem Hintergrund einer dritten, nämlich derjenigen der Europäischen Union, wenn man hier vom bloßen Völkerrecht zunächst absieht. Auf der nationalen Ebene zeigt sich in Deutschland am deutlichsten die Distanz des Rundfunks zum Staat. Sie ergibt sich aus dem Grundrecht, das im Interesse freier Meinungsbildung „Staatsfreiheit“ des Rundfunks einfordert, während es an dieser Tradition in Frankreich fehlt. So hatten ARD und ZDF zunächst eine Teilnahme an den Verhandlungen mit Blick auf die Staatsfreiheit und Finanzierungsfragen verweigert, sich in diesen Punkten aber dann zugunsten der gebotenen Distanz durchgesetzt. Einen anderen europäischen Sender dieser oder vergleichbarer Art gibt es nicht.

Die 2004 in Rostock bei *Hubertus Gersdorf* angenommene Dissertation ist drei Jahre später erschienen, ergänzt um jüngere Nachweise aus Literatur und Praxis. Die Arbeit konnte viele Dokumente und andere unveröffentlichte Materialien heranziehen, einerseits, weil die *Autorin* von Rundfunkanstalten und insbesondere dem Staatsministerium Baden-Württembergs Hilfestellungen erhielt, andererseits, weil sie in Paris einen sachlich angrenzenden Aufbaustudiengang besucht hat, und nicht zuletzt, weil Arte selbst sie unterstützte. Gegenstand ist eine Untersuchung von Arte am Maßstab des deutschen Rundfunkrechts, insbesondere an Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG gewissermaßen als Kompetenzschränke für Kooperationsformen und -möglichkeiten der deutschen Seite, was in künftigen Fällen der Schaffung vergleichbarer supranationaler, europäischer Gemeinschaftssender bedeutsam werden kann. Insofern hat die Arbeit durchaus praktische Ziele und ist eine gute Grundlage einer Tätigkeit – wie die der *Autorin* inzwischen – bei einer Behörde, die mit benachbarten medienrechtlichen Materien befasst ist.

Der Gang der Untersuchung führt zu nächst in die Rechtsstellung von Arte bis hin

zu Aufgaben, Organisation und Finanzierung sowie der Unabhängigkeitsgarantie ein. Daran schließt eine Darstellung des verfassungsrechtlichen Rahmens an, der einsetzt mit einer Erläuterung, was ein „supranationaler Gemeinschaftssender“ ist, dann zum völker- und europarechtlichen Rechtsrahmen übergeht und schließlich zu den formell-verfassungsrechtlichen sowie endlich den materiell-verfassungsrechtlichen Rahmenbedingungen eines solchen Vorhabens Stellung nimmt. Der letzte Teil bewertet dann die Rechtsstellung von Arte nach all diesen Maßstäben und prüft abschließend, ob Arte tatsächlich ein Modell für künftige Vorhaben ähnlicher Art sein kann. Der Ausgang ist positiv: Die beiden letzten Schritte ergeben die Verfassungsmäßigkeit und den Modellcharakter.

Die Untersuchung zieht alle erkennbar relevanten Materialien – die gemeinsame Erklärung Mitterrands und Kohls zur Gründungsphase von Arte, den Vertrag von 1990, den gesellschaftsrechtlichen Gründungsvertrag von 1991 sowie die Gesellschaftsverträge von Arte Deutschland und Arte France – heran, schildert die Regelungen der verschiedenen Instrumente und zeichnet die weitere Entwicklung nach. Die völkerrechtliche, die europarechtliche und später die föderale Einbettung der Verhandlungen und ihrer Ergebnisse sind ebenfalls beleuchtet. Auch die deutsche Rechtsprechung als Grundlage der Rundfunkordnung findet man dargestellt, ebenso für Frankreich die Entwicklung der Rechtsprechung des *Conseil Constitutionnel*, die – folgenlos – ebenfalls Unabhängigkeit der Medien vom Staat postuliert. Besonderes Augenmerk wird auf die Unabhängigkeitsgarantie des zwischenstaatlichen Vertrags gelegt. Ihre Auslegung ist wesentlich für den weiteren Gang der Untersuchung, die Arte schließlich an materiellen Maßstäben des deutschen Verfassungsrechts misst. Zuvor wird – wie oben schon angedeutet – der gesamte Handlungsrahmen abgeschritten, dem die deutschen Stellen genügen mussten und müssen. All das geschieht sehr eingehend, verständlich gefasst und sehr gut nachvollziehbar. Auch die Versuche, die Rechtslage in Frankreich zu ändern, findet man dargestellt, insbesondere soweit damit Gefahren für die Unabhängigkeit von Arte verbunden waren.

Der exemplarische Charakter von Arte und auch dieser umfassenden Prüfung von

dessen rechtlichen Fundamenten wird deutlich, wenn man sich die Lage in der Europäischen Union vor Augen führt. Dort besteht keine explizite Kompetenz auf Unionsebene, Rundfunk zu betreiben. Rundfunk ist prinzipiell Sache der Mitgliedstaaten, wenn nicht des Marktes. Als marktrelevantes Geschehen steht er sogar unter Beschuss. Auf Unionsebene aber betreibt das Europäische Parlament Parlamentsfernsehen – noch nur im Internet – und vergibt die Kommission auch Aufträge für Programmproduktionen. Angeblich wird die Programmautonomie in Bedacht genommen. Die Mitgliedstaaten intervenieren nicht, obwohl sie ihre Domänen verteidigen sollten, selbst soweit auf der anderen Seite „Öffentlichkeitsarbeit“ eine Rolle spielt. Offenbar will man dem Parlament und der Union ermöglichen, ein eigenes Gesicht zu entwickeln. Diese noble Absicht führt auf innerstaatlicher Ebene zu einer Verletzung von Zuständigkeiten und vielleicht sogar einer Schutzpflicht zugunsten einer freien und ungehinderten Meinungsbildung auf der Grundlage der Garantie freier Berichterstattung durch unabhängigen Rundfunk, wie sie Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG gewährleistet wissen will. Abgesehen von einem autonomen Ansatz, wie ihn *Euronews* im Kern schon bietet, wäre es durchaus denkbar, hier noch bessere, mitgliedstaatlich getragene und vor allem unabhängige Strukturen zu entwickeln und der europäischen Ebene zur Verfügung zu stellen. Dann würde die Programmautonomie nachhaltiger gesichert und dennoch dem europäischen Interesse genügt. Dafür bietet Arte das Modell und die vorliegende Arbeit ein ausgezeichnetes rechtswissenschaftliches Gesellenstück als Arbeitsvorlage. Aber sie hat auch schon jetzt einen eigenen Wert, sichert sie doch eine angemessene Wahrnehmung des rechtlichen Status von Arte dank der Entwicklung angemessener Maßstäbe, an denen auch seine Entwicklung in Zukunft zu messen ist, in überzeugender Weise ab. Kleinere technische Mängel der Arbeit, etwa das Fehlen eines Sachverzeichnisses, das bei der erreichten Länge der Untersuchung sicher nützlich gewesen wäre, treten demgegenüber in ihrer Würdigung auch als Druckwerk eindeutig zurück.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

### Pluraler Rundfunk in Europa – ein duales System für Europa?

Die Mainzer Dissertation, gefertigt bei D. Dörr, sucht ein normatives Modell einer europäischen dualen Rundfunkordnung zu entwickeln. Angesichts der sehr unterschiedlichen Traditionen in den Mitgliedstaaten, insbesondere in Fragen der Gestaltung der Rundfunkordnung und der Einflussnahme auf die Sender – einerseits in Deutschland und in Großbritannien und andererseits in Frankreich und Italien, um nur zwei grobe Gruppen zu bilden –, ist ein solches Unterfangen eher eine akademische Unternehmung als ein Projekt in pragmatischer Absicht. Aber eine solche Arbeit vergewissert in besonderem Maße über zentrale Elemente der Rundfunkordnung auf europäischer und auf mitgliedstaatlich-nationaler Ebene. Insofern ist sie nicht verlorene Liebesmüh, sondern ein Produkt tieferen Verständnisses, das aufklärt und weiterführt. Aus deutscher Sicht kommt seit dem 30. Juni 2009, dem Tag der Verkündung des Urteils zum deutschen Zustimmungsgesetz des Vertrags von Lissabon, hinzu, dass das Bundesverfassungsgericht Reservate zugunsten der Mitgliedstaaten gerade auch in diesem Bereich betont.

Aber dennoch: Aus dem bisherigen Gebaren der Wettbewerbskommissarin der Europäischen Kommission mag man anderes lesen; und das tun entsprechend manchmal auch Dissertationen. Hinzu kommt, dass Elemente einer Rundfunkordnung teilweise europarechtlich geprägt sein mögen und müssen. Daher sind solche Studien nicht völlig auf dem Holzweg. Außerdem mag es eines sein, was ein Urteil eines hohen Gerichts eines Mitgliedstaates sagt, und ein anderes, was die Praxis der Exekutiven – bei aller Rückbindung an die nationalen gesetzgebenden Körperschaften – und die europäische Bürokratie treiben. Das Europäische Parlament unterhält übrigens in Ansätzen eigenen Rundfunk, allerdings weitgehend ohne ausreichende Kompetenz (vgl. B. Pernak/R. Zimmermann: *EuroParl TV – Das Internet-Fernsehen des Europäischen Parlaments*, 2009).

Im Gang der Untersuchung findet man nach einer Einleitung zuerst einen größeren Abschnitt zu den nationalen dualen Rundfunkordnungen in Europa, zunächst ausführlich zu Deutschland, dann knapp, aber ein-

Studien zum deutschen  
und europäischen Medienrecht  
Band 33

Jörg Michael Voß

#### Pluraler Rundfunk in Europa – ein duales System für Europa?

Rahmenbedingungen für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in einer europäischen dualen Rundfunkordnung  
Unter Berücksichtigung der Anforderungen der europäischen Meinungs- und Medienfreiheit

PETER LANG  
Internationaler Verlag der Wissenschaften

#### Jörg Michael Voß:

*Pluraler Rundfunk in Europa – ein duales System für Europa? Rahmenbedingungen für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in einer europäischen dualen Rundfunkordnung. Unter Berücksichtigung der Anforderungen der europäischen Meinungs- und Medienfreiheit.* Frankfurt am Main 2008: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften. 383 Seiten, 56,50 Euro

zeln zu 14 Mitgliedstaaten von Belgien bis Spanien sowie den neu beigetretenen Mitgliedern gemäß den Erweiterungen von 2004 und 2007. Dabei wird selbstständig und durchgehend die Gemeinwohlfunktion im dualen System erörtert. Darauf folgt ein großes Kapitel über die Rundfunkpolitik der Gemeinschaft, wie bisher – bis zum Vertrag von Lissabon – richtig getitelt werden kann, da die Gemeinschaft noch neben der Union steht. Hier ergeben sich schon Zweifel bezüglich der Kompetenzen im Rahmen des Prinzips der begrenzten Einzelermächtigung, wobei es nur um wirtschaftliche Aspekte des Rundfunks gehen kann, da eine Kompetenz zu Kultur und Rundfunk als solche fehlt. Dann kommt die Untersuchung zu der einschlägigen Richtlinie – ursprünglich die Fernsehrichtlinie von 1995, nun neu gefasst und heute in Kraft als Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste von 2007 (zu deren Entstehung *B. Möwes/A.-K. Meier: Die Revision der EG-Fernseh-Richtlinie*, 2008). Dabei werden auch die historischen Schritte nachgezeichnet, etwa das Protokoll zum Amsterdamer Vertrag, die langen Kämpfe um den Charakter der Rundfunkgebühr aus europäischer Sicht, darunter die Phoenix- und die Kinderkanal-Entscheidung der Kommission, und vieles mehr bis zum Kompromiss im Rahmen einer Einstellungsentscheidung der Kommission vom 24. April 2007, die Voruntersuchungen gegen die Bundesrepublik Deutschland in Sachen Rundfunkgebühr als europarechtlich unzulässige, weil wettbewerbswidrige Beihilfe beendete. Aus alledem destilliert die Arbeit europäische Kriterien für Rundfunk, nämlich folgende Eckpunkte: publizistische Vielfalt, Anforderung der Erfüllung eines Auftrags, Meinungsfreiheit als hochrangiges Rechtsgut, Gebot der Staatsferne des Rundfunks, keine Wettbewerbsverzerrung zugunsten des privaten Rundfunks, Widerspruchsfreiheit der Qualifikation der Gebührenfinanzierung und Erfüllung der Kriterien des Protokolls zum Amsterdamer Vertrag – wobei die Arbeit feststellt, dass die Kommission zumindest die drei letztgenannten Eckpunkte bisher auf der Basis der Kriterien des Gemeinschaftsrechts schwerlich erfüllt.

Daher setzt die Arbeit im Aufbau und im Ansatz durchaus ansprechend im nächsten großen Abschnitt ein mit den weiteren, nicht nur wirtschaftlichen Kriterien, die sich aus

dem Vertrag über die Europäische Union und insbesondere aus der diesem bald zugehörigen Charta der Grundrechte (EuChGR) ergeben, die mit Inkrafttreten des Vertrags von Lissabon als Primärrecht unmittelbar und nicht nur auf dem Weg über allgemeine Rechtsgrundsätze gelten wird. Dabei geht die Untersuchung in den ersten Teilen dieses Abschnitts zu Grundrechten auf die Europäische Konvention zum Schutze der Menschenrechte und Grundfreiheiten (EMRK) ein und stellt sowohl die Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte in Straßburg als auch die des Europäischen Gerichtshofs in Luxemburg zum Rundfunk unter Art. 10 EMRK dar. Dann kommt die Arbeit im Anschluss an Art. 10 EMRK zu einer Kritik des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und des Verbands Privater Rundfunk und Telekommunikation e. V. (VPRT) im Rahmen der Entstehungsgeschichte des einschlägigen Art. 11 Abs. 2 der besagten Charta. Dieser Absatz lautet: „Die Freiheit der Medien und ihre Pluralität werden geachtet“. Darauf sucht der Verfasser Art. 11 der EuChGR durch eine Konfrontation mit der Entwicklung der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts zu Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG zu enträtseln. Dieses Verfahren ist etwas problematisch, weil das Recht der Union bekanntlich autonom, nicht aus den Rechtsordnungen der Mitgliedstaaten heraus auszulegen ist. Das gilt jedenfalls dort, wo die Ziele der Gemeinschaft in Rede stehen und diese gefährdet würden, wäre die rechtliche Perspektive der Mitgliedstaaten maßgeblich. Das mag aber noch hinzunehmen sein, zumal die EuChGR oft keineswegs nur im Rahmen der Ziele der Gemeinschaft oder der Union formuliert ist, sondern darüber hinaus verfassungsrechtliche Konnotationen anspricht und zu wecken sucht. Die Untersuchung beschränkt sich entsprechend auch keineswegs auf eine mitgliedstaatliche Ordnung, sucht vielmehr alle Konzepte einzubeziehen und betrachtet auch Art. 10 EMRK und Art. 11 Abs. 2 EuChGR besonders. Damit ist den Kriterien einer angemessenen Auslegung zur Ermittlung gemeineuropäischer Standards für eine Rundfunkordnung genügt. Diese setzt die Arbeit alsdann in einer dogmatischen Konstruktion näher um. Das mündet in ein vorletztes Kapitel zur Beschreibung der Rahmenbedingungen eines europäischen dualen Rundfunks, das schließlich noch in ei-

nem eigenen Abschnitt in den Vertrag von Lissabon führt. Das Werk schließt eine eingehende Zusammenfassung ab. Die Rahmenbedingungen sind eine Funktionsbeschreibung von Rundfunk in seiner demokratischen, seiner sozialen und Integrations-, seiner kulturellen und Pluralismus wahren Funktion, dann die Public-Service-Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und schließlich eine Bestands- und Entwicklungsgarantie, die im Amsterdamer Protokoll und in Art. 11 Abs. 2 EuChGR liegen soll.

Die Sicht, wonach die Union über einen bloß wirtschaftlichen Zusammenschluss hinausgewachsen ist und entsprechend größere Gestaltungsbefugnisse wahrnehmen muss, bestärkt nach Ansicht des Buches der Vertrag von Lissabon. Der *Autor* versteht die Union nun nicht mehr nur als Staatenverbund, sondern als politischen Verbund, der solche Aufgaben wahrnehmen kann. So kommt es, dass die Untersuchung – kompetenziell korrekt – vorschlägt, einen Rundfunkartikel in Ergänzung des Vertrags von Lissabon zu schaffen, der die europäischen Rahmenbedingungen für den Rundfunk in den Mitgliedstaaten enthält. Damit wäre allerdings so etwas wie ein Element einer Bundesverfassung ins Auge gefasst, die nicht nur die Organe der Union und die Mitgliedstaaten in Vollzug von Recht der Union bindet, sondern diesen Staaten vorgibt, wie sie ihren eigenen Rundfunk zu gestalten haben. Dass das eine Aussicht auf Verwirklichung hat, mag höchst zweifelhaft erscheinen, wäre doch ein solcher Artikel eher ein Indiz dafür, dass die Mitgliedstaaten als „Herren“ der Verträge umgekehrt der Union vorgeben wollten, wie sie Rundfunk zu betreiben hat; das würde aber eine entsprechende Kompetenz der Union voraussetzen. Aber auch daran ist zu zweifeln, so sehr ein Rundfunkbetrieb auf vertraglicher Basis zwischen den nationalen Anstalten, beruhend auf dem Rundfunk in den Mitgliedstaaten, aus Gründen der sinnfälligen Förderung der europäischen Integration durch die „Herren“ der Verträge und aus ihren Institutionen heraus sinnvoll ist und etwa mit Arte geschieht.

Nach allem eine sehr verdienstvolle, tief greifende, engagierte und rechtspolitisch vorausdenkende Arbeit, die als Material eines künftigen gemeineuropäischen Verfassungsrechts vorgehalten werden sollte. Nur solche Arbeiten können angesichts der Kompetenz-

zersplitterung innerhalb der Europäischen Kommission, die immer wieder zum Aufgreifen eines Teilaspekts von Rundfunk als Wirtschaftsgut führen wird, dazu beitragen, der Wahrnehmung von Rundfunk in der Vielfalt seiner Funktionen und Aufgaben zum Durchbruch zu verhelfen. Wenn die Union nach außen hin in der Lage ist, kulturelle Vielfalt und politische Eigenständigkeit gegenüber Marktinteressen im Rahmen von GATT und WTO zu verteidigen, so wird sie eines Tages auch nach innen konsistenter handeln und sich nicht von bloßen Verbandsinteressen verleiten lassen, Teilaspekte isoliert und damit fehlerhaft aufzugreifen, nur weil diese verkürzte Sicht zugleich erlaubt, an Kompetenzbehauptungen festzuhalten, d. h. sich so zu verhalten, als ob Rundfunk nur Wirtschaftsgut wäre und es Sache der Union sein könnte, in die demokratisch-politischen und kulturell-identitären Räume der Mitgliedstaaten einzudringen; Räume, die der Rundfunk als öffentlich-rechtlicher Rundfunk maßgeblich versorgt.

All das ändert aber nichts an dem positiven Gesamturteil, das diese Dissertation verdient, selbst wenn ihre rechtspolitische Zielsetzung eher illusionär sein mag; diese mag vielleicht eines Tages von einer Gerichtsentcheidung in der Union aufgegriffen werden und so im Wege der Auslegung des Art. 11 Abs. 2 EuChGR die Rechtslage dem Ziel der Arbeit durch Teilerfolge näher bringen. Neue Stufen der Integration durch einen primärrechtlichen Vertrag scheinen hingegen in weiter Ferne.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

### Der verfassungsrechtliche Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks

Die Hamburger Dissertation, angefertigt bei *H.-H. Trute* und zweitvotiert von *W. Hoffmann-Riem*, beruht nicht nur auf der familiären Einführung in Kunst und Kultur, die der *Autor* im Vorwort dankend erwähnt, sondern auch auf seinen amerikanischen Erfahrungen während eines Magisterjahres in Boston, Massachusetts, wo ihm das marginale Dasein des *public broadcasting* in einem ganz und gar marktorientierten Medienangebot vorgeführt wurde; ein Angebot, das seinerseits nicht naturwüchsig ist, wie Marktideologen manchmal glauben machen wollen, sondern selbst ein menschliches Konstrukt darstellt und vor allem bestimmte elementare Bedürfnisse bedient, die ihrerseits durch das Angebot wiederum verstärkt werden, sodass daraus eine Spirale bedenklicher Anspruchslosigkeit entsteht, die manipulativen Mechanismen folgt. Ziel der Untersuchung ist es, die Facetten des Kultur-Begriffs zu erschließen, die im Zusammenhang des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gebraucht wurden und werden; dies auf der Grundlage einer Sensibilisierung für all die vor allem auch persönlichen Wertungen, die einfließen, wenn über Kultur diskutiert wird. Am Ende führt das zu den verfassungsnormativen und anthropologischen Wertungen, denen der Begriff von Kultur zugänglich ist, sowie zu den Konsequenzen, die sich daraus für die Förderung der Kultur im öffentlich-rechtlichen Rundfunk ergeben. Kultur wird dabei in einfachster Formulierung als „geistige Leistung“ wie als „soziales System“ begriffen. Dabei werden mit diesen Sonden die im Untertitel angegebenen Gebiete durchschritten.

Das Konzept für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk bemisst sich nach der Untersuchung im Ergebnis nach den Defiziten „einer sich selbst überlassenen Rundfunklandschaft“. Das von Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG gewährleistete Programmangebot muss daher nach Inhalten und Tendenzen umfassend sein. Dies erfordert ein fundiertes Angebot aus den Bereichen Kunst, Wissenschaft und Bildung sowie Religion, aber auch etwa des Friedens und der Völkerverständigung. Dafür werden die verfassungsrechtlichen Grundlagen genannt, die sich vor allem im ersten Abschnitt des Grundgesetzes, also im Grund-



**Christian Lewke:**

*Der verfassungsrechtliche Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Eine funktionsbezogene Betrachtung des Mediums in seiner Bedeutung für Individuum, Gesellschaft, Kunst, Wissenschaft und Religion.* Frankfurt am Main 2007: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften. 177 Seiten, 41,10 Euro

rechtsteil finden. Zudem soll „Gemeinschaftlichkeit“ auf nationaler, aber auch auf lokaler Ebene sowie innerhalb lebensräumlicher Systeme befördert werden, die durch Symbole und Institutionen, vor allem aber durch eine umfassende Kommunikation innerhalb der Gesellschaft zu gewährleisten sein soll und auch sozialintegrative Werte zu vermitteln hat; für diese Aspekte werden auch Staatszielbestimmungen, also etwa des sozialen Rechtsstaates und der Verantwortung für die künftigen Generationen, herangezogen.

Das Phänomen „Kultur“ wird dabei auf das menschliche Leben in einem universellen Sinne bezogen und ist zweifellos nur durch Leistung möglich. Daher umfasst der Kulturauftrag alle Facetten des menschlichen Lebens. Dies reicht über bloße Vordergründigkeiten hinaus und ist auch der Grund dafür, dass Literatur und Rechtsprechung den Begriff der Kultur bemühen. Dort ist er vor allem Gegenbegriff und damit Korrektiv gegen andere Funktionszuschreibungen für öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Dabei ist Kultur nicht zu verstehen als ein sich selbst erschaffendes, d. h. autopoietisches System, auf das der Rechtsanwender von außen blickt; er ist vielmehr selbst Teil dieses Systems und steht innerhalb dessen. Daher ist „Kultur“ jeweils selbst dem rechtlichen Rahmen entsprechend zu definieren. Dabei spielt das Verfassungsrecht eine zentrale Rolle, aber ähnlich auch das Feld „Gesellschaft und Individuum“. Das Resultat dieser Bemühung bleibt immer ein Produkt der eigenen Wertungen und Interpretation; insofern sind die Schlüsse immer anfechtbar. Diese Hermeneutik lässt sich nicht durchbrechen. In diesem Sinne kann auch der Rundfunk von Wertungen nicht freigehalten werden. Auch wer behauptet, hier keine Wertungen zuzulassen, der muss doch in praxi werten. Wer Wertungen ausschließt, der lässt anderen Impulsen und Einflussnahmen Raum, ohne dies zu bemerken. Daher besitzt es größere Transparenz, Wertungen im Rahmen der Programmgestaltung hinzunehmen, die eine Grundlage im Recht haben, das dann in entsprechenden Verfahren und der Organisationsstruktur vor allem der Rundfunkräte sozusagen konzeptuell vollzogen und nachvollzogen wird. Auf diese Weise kann auch „Kultur“ einen Ort im öffentlich-rechtlichen Rundfunk einnehmen, ohne zu gängeln und zu reglementieren.

Die Arbeit spricht in vielem an, ist umfassend angelegt und weist den *Autor* als einen in Kultur und Bildung bewanderten Kollegen aus. Sie verwendet die rechts- und sozialwissenschaftliche Literatur weithin und kann deshalb auch als Steinbruch für den Einstieg in das nicht leicht zu schulternde Thema „Kultur“ dienen. Allerdings grenzt sich die Schrift dabei nach dem Geschmack des Rezensenten manchmal nicht deutlich genug von solchen *Autoren* ab, die gewissermaßen eine Leitkultur verordnen wollen und glauben, dies dem geltenden Verfassungsrecht entnehmen zu können. Indes zeigt die Art und Weise des Gebrauchs der indirekten Rede doch Distanz, wie sich zudem manchmal aus Fußnoten ergibt. Ganz sicher wird die Arbeit trotz der Bescheidenheit, in der sie auftritt, in der weiteren Debatte einen Ort haben, vor allem auch, weil sie aufgeschlossen, interdisziplinär, konsequent, kundig und weiterführend argumentiert.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig

## Die Düsseldorfer Sperrungsverfügung

Die Regensburger Dissertation befasst sich mit Problemen, die gegenüber strafrechtlich einschlägigen Internetangeboten aus dem In- und vor allem dem Ausland bestehen, seien diese Angebote politisch radikaler Natur – wie im Düsseldorfer Fall – oder aber von anderer Provenienz. Die Arbeit ist in einer Reihe erschienen, die Professoren ihrer Heimatfakultät herausgeben.

Dabei bestehen die erwähnten Probleme unabhängig davon, wer für den Erlass solcher Maßnahmen zuständig ist – das wird an einschlägiger Stelle erörtert – sowie auch unbeeinflusst davon, dass sich etwaige Sperrungen leicht umgehen lassen. Zugleich ergibt der Auslandsbezug, dass auch die Rechtslage anderer Staaten zu berücksichtigen sein kann, insbesondere solcher Staaten, deren Verfassungen uneingeschränkt Rede-, Medien- oder Kunstfreiheit gewährleisten, wie dies etwa in den Vereinigten Staaten von Amerika der Fall ist.

Die Arbeit ist als Fallstudie gefasst und prüft mithin am konkreten Fall, der in Nordrhein-Westfalen zu einer Reihe uneinheitlich ergangener, erstinstanzlicher und obergerichtlicher Entscheidungen geführt hat, was zeigt, wie offen die Rechtslage war und sie mithin als Gegenstand für eine Dissertation dienen konnte. Die Verfügung erließ die Bezirksregierung Anfang 2002 samt der Anordnung sofortiger Vollziehung, um die Verbreitung neonazistischer Angebote zweier Webseiten, die aus den USA stammten, zu unterbinden. Eine Vielzahl betroffener Provider wandte sich dagegen mit Eilanträgen und Klagen beim jeweils örtlich zuständigen Verwaltungsgericht.

Der Gang der Untersuchung stellt nach einer Einleitung zunächst die Vorgeschichte und einen Überblick über die Webseiten dar. Dann findet man den Erlass der Sperrungsverfügung dargestellt und die Prozessgeschichte entfaltet sowie die Reaktionen auf das Geschehen in Öffentlichkeit und Literatur berichtet. Ein nächster Teil entwickelt das Gefahrenpotenzial neuer Medien am vorliegenden Beispiel, breitet die gefahrenabwehrrechtlichen Möglichkeiten aus, die hier auf einen Wandel der Gefahrenlage reagieren müssen, und zeigt neue Lösungsmöglichkeiten auf.

Dann folgen Abschnitte zu den verfassungsrechtlichen und den technischen Grundlagen. Erstere gehen von staatlichen Schutzpflichten von Verfassungen wegen aus, legen rechtsstaatliche Maßstäbe an, also den Verhältnismäßigkeitsgrundsatz, Kriterien der Zumutbarkeit sowie der technischen Möglichkeit im Sinne der damals anzuwendenden Bestimmungen und nehmen auf Beurteilungsspielräume und Ermessensermächtigungen Rücksicht. Auch der Bestimmtheitsgrundsatz und nicht nur die Grundrechte freier Kommunikation, im abwehrrechtlichen Sinne also vor allem der Provider und eventuell unbeteiligter Dritter, darunter insbesondere die Informationsfreiheit, werden zum Maßstab. Die technische Seite findet man unter Aspekten der Terminologie, der Datenübertragung im Internet sowie im Lichte möglicher Inhaltskontrollen und Sperrmöglichkeiten erörtert.

Daraufhin werden die Ermächtigungsgrundlagen aus dem damaligen Mediendienste-Staatsvertrag (jetzt § 59 Abs. 3 RStV) erörtert. Danach folgt eine Analyse des Falls der Sperrungsverfügungen aus dem Winter 2002 anhand der Rechtsgrundlage damals, ihrer Veränderung in formeller und materieller Hinsicht sowie unter Aspekten eventuell gegebener Entschädigungsansprüche. Letztere bestehen nicht, zumal die Umgehungsmöglichkeiten beträchtlich waren und ein effektiver Schaden für die Provider kaum eingetreten sein dürfte. Die geringe Effektivität der Verfügungen war im Übrigen auch ein Grund für ihre unterschiedliche rechtliche Beurteilung durch die Gerichte. Trotz dieser Gesichtspunkte hält die Arbeit die Sperrungsverfügungen für rechtmäßig. Allerdings nennt sie die Kontraproduktivität von Sperrungsverfügungen, die ja zugleich auf das gesperrte Angebot aufmerksam machen. Dagegen hält die Arbeit die Symbolkraft solcher Verfügungen, die Haltung und Willen des Staates und seiner Vertreter zum Ausdruck bringen, radikalen Bestrebungen entgegenzuwirken, für beträchtlich.

Die seit 1. April 2003 bestehende Rechtslage kraft des JMStV, der eingehend dargestellt wird, steigert die Effektivität jedenfalls insofern, als nun *bundesweit* einheitliche Entscheidungen ergehen, ein fachkompetentes Gremium in Gestalt der Kommission für Jugendmedienschutz (KJM) für die Landes-

medienanstalten entscheidet und dies mit einer Selbstkontrolle einhergeht, die auch eine gewisse Selbstregulierung ermöglicht. Dennoch wird auch die KJM wie zuvor die Landesbehörden von Amts wegen tätig. Eine Tätigkeit der KJM ist ohne vorausgehende Selbstregulierung – was die Arbeit wohl übersieht – nach § 20 Abs. 3 Satz 2 i. V. m. § 4 Abs. 1 bzw. Abs. 5 Satz 1 i. V. m. § 4 Abs. 1 JMStV möglich und an sich wohl geboten in Fällen rechtsradikaler nationalsozialistischer Propaganda, wie das im Düsseldorfer Fall gegeben war. Die letztgenannte Vorschrift nimmt auf die entsprechenden Straftatbestände Bezug. Dass der grenzüberschreitende Charakter des Internets der Effektivität deutliche Grenzen setzt, wenn die Angebote aus dem Ausland stammen, steht auf einem anderen Blatt.

Lösen lassen sich die Probleme grenzüberschreitender Angebote nicht, will man an der offenen Staatlichkeit rechtsstaatlich geprägter Demokratien westlichen Typs festhalten. Anders wäre es nur, wenn sich ein weltweites Rechtsregime würde etablieren lassen, das nicht mit einzelnen Verfassungen freier Staaten kollidiert und zugleich auch für autoritär oder totalitär regierte Staaten akzeptabel ist. Diese Voraussetzungen werden schwerlich zu erfüllen sein. Deshalb müssen sich die Staaten auf die Reichweite der Instrumente beschränken, die ihnen zur Verfügung stehen. Ihr Gebrauch mag oft nur symbolisch wirken, aber er signalisiert doch, was innerhalb der Bandbreiten der politischen Kultur bleibt und was darüber hinausgeht. In der europäischen Rechtstradition sind solche Grenzen akzeptabel, da zumindest die Rechte anderer der Meinungsfreiheit gegenüber treten und sie in gewisse Schranken weisen. Die symbolische Kraft solcher Maßnahmen wie der Sperrungsverfügungen ist allerdings wesentlich größer, wenn künftig in der Bundesrepublik einheitlich entschieden werden wird, also nicht von Land zu Land. Ob andererseits die Umgehungsmöglichkeiten und die Aufmerksamkeitseffekte, die solche Maßnahmen mit sich bringen, von solchen Schritten abhalten, wird man sehen. Bisher zeichnet sich eine gewisse Zurückhaltung ab. Umso wichtiger ist ein historisches Beispiel. Erstaunlich ist allerdings, dass die Arbeit auf eine Darstellung der Regelungen innerhalb der Europäischen Union verzichtet; eine sol-

che erfolgt weder zur damaligen Rechtslage noch zur heutigen Lage nach der Verabschiedung der Neufassung der Fernsehrichtlinie. Darin liegt ein entscheidender Mangel in ihrem Wert als rechtswissenschaftliche, nicht nur als rechtshistorische Studie. Das Herkunftslandprinzip und Grenzen einer Durchbrechung der Maßgeblichkeit der Hoheitsakte des „Sendestaates“ sind hier immer noch die Dollpunkte, die einer Beschränkung des Empfangs in einem anderen Mitglied- oder Konventionsstaat entgegenwirken.

Für die europäische Sicht ist die vorliegende Schrift ein guter Beleg und zugleich ein historisches Lehrstück aus der deutschen Provinz. Sie ist sorgfältig gearbeitet, gut belegt und leicht zu lesen. Ein einleuchtender, schnell verständlicher Aufbau trägt als Gerüst das Ganze. Damit erfüllt die Arbeit alle Voraussetzungen, um am Markt länger präsent zu bleiben und nicht nur Erinnerungsposten zu sein.

Prof. Dr. Helmut Goerlich, Leipzig



**Eva Billmeier:**

*Die Düsseldorfer Sperrungsverfügung. Ein Beispiel für verfassungs- und gefahrenabwehrrechtliche Probleme der Inhaltsregulierung in der Informationsgesellschaft.* Münster 2007: LIT Verlag. 312 Seiten, 29,90 Euro

Ins Netz gegangen:

# „Vision on-line“: www.sehnsuchtskarawane.de

„Vision on-line“, so könnte man dieses ambitionierte Projekt beschreiben, welches sich dem komplexen Feld der Sehnsüchte junger Menschen widmet. Linienförmig sind sowohl die Spuren, die das Projekt im Internet hinterlässt, als auch die Spur der Karawane, die durch die deutsche Landschaft ziehen wird. Wie stellen sich Jugendliche ihre Zukunft in Deutschland vor? Was sind ihre Sehnsüchte? So vielfältig sich das Thema rund um Visionen darstellt, so breit fächert sich dann auch die Idee hinter der

gen, die uns heute weiterbringen, als die Analyse der Ursachen? Dies hat sich auch das Netzwerk Expedere gedacht und sich zum Ziel gesetzt, nach vorne zu blicken. Diese Gruppe Kreativer bezeichnet sich selbst als „Story Factory“. Ganz in diesem Sinne haben sie beschlossen, herauszufinden, was die Sehnsüchte Deutschlands sind und wie man diese sichtbar machen kann. Unter dem provokanten Motto: „Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als dass Deutschland zuversichtlich in die Zukunft

man sie fragt. Und nicht nur die Möglichkeit einer eigenen Meinungsäußerung soll es sein, nein! Es soll auch etwas passieren mit den Visionen. Sie sollen eben nicht „im Netz“ gefangen bleiben, sondern erfahrbar gemacht werden.

Das Besondere an dem Projekt der Sehnsuchtskarawane ist, dass jede und jeder ganz einfach aktiv werden kann und sich auch bis zuletzt in dem Projekt wiederfinden können soll. Die Anwendungen auf der Homepage dürften Jugendlichen vertraut



Homepage [www.sehnsuchtskarawane.de](http://www.sehnsuchtskarawane.de). Die Deutschen sind wahrlich nicht bekannt dafür, Meister in optimistischer Lebenseinstellung zu sein. Ihnen gehen die Visionen aus, so könnte man meinen, angesichts derzeitiger Debatten um Mindestlöhne, neue Schulformen und Umweltpolitik. Die Jugend sei unmotiviert und planlos, so hört man. In Zeiten finanzieller Krisen und größer werdender sozialer Gefälle erscheint dies fast nachvollziehbar. Der Blick zurück in die „gute, alte Zeit“ hat uns da bisher nicht weitergeholfen. Aber was tun mit dieser Erkenntnis? Sind es nicht eher die Auswirkun-

blickt“, haben sie ein Projekt ins Leben gerufen, das so gar nicht zukunftsängstlich daherkommt. Auf der Homepage [www.sehnsuchtskarawane.de](http://www.sehnsuchtskarawane.de) können seit Januar 2010 und noch bis in den Sommer hinein Jugendliche im Alter zwischen 14 und 25 Jahren ihren Wünschen und Sehnsüchten für Deutschland Stimme verleihen. Es geht darum, Antworten zu finden auf die große Frage, wohin Deutschland gehen soll: Was wünscht sich unsere Jugend – und damit unsere Zukunft – denn eigentlich von und für Deutschland? Das findet man am besten heraus, indem

sein. Die Herangehensweise ähnelt jener bei sozialen Netzwerken: Sie loggen sich mit einem persönlichen Passwort ein und posten ihre Kommentare. Außerdem können sie sich mit anderen Jugendlichen austauschen und werden über aktuelle Entwicklungen auf dem Laufenden gehalten. Bei der reinen Befragung bleibt es, wie gesagt, nicht. Die Jugendlichen spielen bis zur finalen Realisierung der Sehnsüchte eine wichtige Rolle. Sie können von Anfang an Teil der Karawane werden und jederzeit ihre Meinung äußern.



In der bisher gelaufenen Anfangsphase des Projekts lassen sich bereits erste Schwerpunkte der Sehnsuchtskarawane erkennen. So wünschen sich einige Jugendliche, dass der gewaltsame Umgang mit wehrlosen Mitmenschen aufhören und mehr Solidarität herrschen soll, andere wünschen sich einen respektvolleren Umgang miteinander – und wieder andere wünschen sich ein feingliedrigeres Bildungssystem, das sich mehr am Individuum orientiert. Offensichtlich dominieren hier grundlegende gesellschaftliche

bar werden. Thematisch werden nun die Visionen in 16 Foren zueinanderfinden. Hier wird intern diskutiert und der Frage nach den Sehnsüchten weiter auf den Grund gegangen.

Vom Onlinenetzwerk ausgehend, wird sich die Karawane dann ihren Weg ins reale Leben suchen. Im Sommer werden wortwörtlich die „Sterne“ vom „Himmel“ geholt. Das Projekt verlässt das Internet. Ein echtes Kamel wird durch ein riesiges Nadelöhr gehen und vielseitige „Zukunftsvorhaben“

sagen, in der Verknüpfung der zwei Welten: der virtuellen und der realen. Es kann Jugendlichen dabei helfen, sichtbar zu machen, dass es sinnvoll ist, sich für die eigenen Sehnsüchte und Ziele einzusetzen. Die Transformation einer virtuellen Idee in den eigenen Erfahrungshorizont mitzuerleben, birgt Potenzial für zukünftige Projekte. Denn gerade in diesem Verknüpfen verschiedener Erfahrungswelten und der Mitgestaltung der Jugendlichen liegt eine große Chance. Es ist der Karawane Glück



Themen bei den Jugendlichen. Besonders der soziale, respektvolle Umgang miteinander ist ein starkes Thema. Nichts zu spüren von den erwähnten fehlenden Visionen. Tief gehende Sehnsüchte sozialer und engagierter Jugendlicher werden hier sichtbar.

In einem zweiten Schritt wird es darum gehen, die vielen Sehnsüchte und Ideen zu bündeln. Hierzu bedient sich die Karawane einem sehr anschaulichen Bild: Unter dem Oberbegriff der „Galaxien“ wird dann, wie in den Geschichten aus *Tausendundeiner Nacht*, ein Himmel voller Sehnsüchte sicht-

quer durch die 16 Bundesländer führen. Am Ende wird so mancher die Karawane ein bisschen Richtung Zukunft begleiten und hoffentlich erfahren, wie Sehnsüchte in die Realität umgesetzt werden können. Auch bei diesem Schritt spielen die Jugendlichen wieder eine wichtige Rolle. Sie werden Teil der Aktionen in ganz Deutschland sein. So können sie z. B. Videobotschaften einreichen, an einem Wettbewerb teilnehmen und damit eigenständig und kreativ den Weg der Karawane mitbestimmen. Die Besonderheit dieses visionären Projekts liegt somit, so viel kann man jetzt schon

zu wünschen auf ihrem Weg zwischen den Welten. In einer Hinsicht hat sie bereits einen Blitzstart hingelegt. Von gerade einmal einem Dutzend Nutzern zu Beginn sind innerhalb eines Monats bereits über Tausend Mitglieder an der Diskussion im Netz beteiligt. Und eines hat wohl jetzt schon funktioniert: Die Geschichte von einem Kamel, das durch ein Nadelöhr geht, werden wir so schnell nicht vergessen!

Elly Köpf

# Previously on ... Babelsberg

## Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment

Internationale Konferenz vom 14. bis 16. Januar 2010 in Potsdam-Babelsberg



Private Practice



Fringe – Grenzfälle des FBI

Fernsehserien wie *Alias*, *CSI*, *Fringe*, *Grey's Anatomy*, *Six Feet Under*, *Heroes*, *Lost*, *Private Practice*, *The Shield*, *The Sopranos*, *Dexter*, *True Blood*, *24*, *Ugly Betty*, *The Wire* und viele andere erfreuen sich weltweiter Beliebtheit und feiern Quotenerfolge. Gerade die letzte Dekade brachte eine Vielzahl an Formaten heraus, die sowohl ein breites Publikum als auch eingeschworene Fangemeinden begeisterten. Leinwandästhetik, komplexe Narrationsverläufe und multiple Figurenkonstellationen gelten als spezifische Merkmale einer neuen Generation fiktionaler TV-Formate und gerieten unter dem Label „Quality TV“ in den Fokus der Medienöffentlichkeit und des akademischen Interesses. Umso erstaunlicher, dass es bislang bis auf wenige Ausnahmen kaum wissenschaftlichen Output zum Phänomen in seiner Gesamtheit gibt, sondern lediglich Einzelaspekte bzw. Einzelseerien im Blickpunkt standen<sup>1</sup>. Die Konferenz *Contemporary Serial Culture: Quality TV Series in a New Media Environment* sollte

dem Abhilfe schaffen und versammelte Mitte Januar 2010 in Potsdam mehr als hundert internationale Forscherinnen und Forscher sowie Spezialisten aus der Fernseh-, Medien- und Kommunikationswissenschaft, die sich aus verschiedenen Perspektiven mit dem kulturellen Phänomen der Fernsehserie auseinandersetzen. Zur Tagung lud der Studiengang Medienwissenschaft der Hochschule für Film und Fernsehen HFF »Konrad Wolf« in Kooperation mit der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt und der Television Studies Section der ECREA<sup>2</sup> ein. Mit über 60 Vorträgen aus 17 Nationen erwies sich die Zusammenkunft als wahrhaft international, trans- und interdisziplinär. Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Belgien, Dänemark, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Italien, den Niederlanden, Norwegen, Österreich, Schweden, der Slowakei, Spanien, Tschechien und den USA trafen sich für drei Tage in Potsdam, um bei klirrend kalten Außentemperaturen theo-

retische Aspekte und neueste Erkenntnisse aus der Serienforschung auszutauschen. Es muss als besonderes Verdienst der Tagung hervorgehoben werden, dass sowohl Fragen der Rezeption, der spezifischen kulturellen Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen und des generellen Produktionskontextes als auch theoretische und methodische Konzepte gleichermaßen diskutiert wurden. So wurde über Aspekte der Narration, der visuellen Ästhetik, der Medienkonvergenz und Transmedialität, der Repräsentation, Identität und Interkulturalität diskutiert. Die Bandbreite der Vorträge erstreckte sich dabei von der Vorstellung empirischer Forschungsdesigns über konkrete Fallstudien einzelner Serien bis hin zu einer theoretischen Reflexion des Qualitätsdiskurses in Quality Series. Die Fülle an Vorträgen erlaubt an dieser Stelle keinen Tagungsbericht mit Vollständigkeitsanspruch, im Folgenden soll jedoch punktuell Einblick in drei Tage Serienkultur gegeben werden.

**Anmerkungen:**

**1**  
Beispielsweise die Reihe  
*Reading Contemporary  
Television*

**2**  
ECREA = European Com-  
munication Research and  
Education Association

**3**  
Das Konzept der „flexi-  
narratives“ wurde von  
Nelson in seinem Buch  
*TV Drama in Transition:  
Forms, Values, and Cultural  
Change* (1997) eingeführt.

**4**  
DIY steht für „Do it your-  
self“, dem Userparadigma  
des Web 2.0.



Grey's Anatomy – Die jungen Ärzte



Lost

Den Auftakt der Tagung gab der britische Theater- und Fernsehwissenschaftler Robin Nelson, der sich in seiner Keynote mit seriellem Erzählen in neuen Medienumgebungen beschäftigte. Für Nelson waren die 1980er- und 1990er-Jahre von der erzählerischen Strategie der „flexi-narratives“<sup>3</sup> geprägt. Die jüngste Dekade brachte mit Internet und Mobile Devices einen neuen Aspekt hinzu, den Henry Jenkins als „participatory culture“, als teilhabende Kulturpraxis, bezeichnet. Besonders das Web 2.0 mit seiner erleichterten Zugänglichkeit und den selbst erstellten Inhalten eröffnet auch dem seriellen Erzählen neue Möglichkeiten. Multiplattform-Formate wie die britische Serie *Dubplate Drama* präsentieren sich nicht nur im klassischen Fernsehen, sondern nutzen MySpace und Fanseiten als erweiterten Erzählraum, der seinen Zuschauern Möglichkeiten zur Teilhabe bietet. Nelson beschreibt diese erzählerische Strategie als „hypermedia TV narrative“. Diese nutzt die Einstellung der DIY-Zuschauergeneration<sup>4</sup>

und spielt mit Mustern des Verstehens, anstatt Geschlossenheit und Auflösung anzustreben. Der Trend, verschiedene Medienplattformen für Fernsehserien komplementär zu nutzen, deutet darauf hin, dass „hypermedia TV narratives“ auch bei kommerziellen Formaten zunehmend zum Einsatz kommen.

Damit sprach Robin Nelson eine der Kernfragen der Konferenz an: Welche Bedeutung haben die zunehmende Medienkonvergenz und die neuen Medienumgebungen für das serielle Erzählen im Fernsehen? Das Panel „Audience/Interactivity“ beschäftigte sich explizit mit dieser Frage. So stellte Helen Warner von der Universität East Anglia dar, wie *Mad Men* die Zuschauer auch jenseits des Fernsehgeräts mittels der Serien-Webseite in den Gesamttext der Narration einbindet. Dabei stand im Mittelpunkt von Warners Interesse die Identitätsarbeit der Zuschauer, die sowohl im Fernsichtext als auch im erweiterten Onlinetext der Serie angelegt ist.

Sehr aufschlussreich gestaltete sich der Vortrag von Arne Brücks und Michael Wedel von der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) »Konrad Wolf«. Anhand des *Lost*-Franchise legten sie dar, dass die narrative Strategie von *Lost* nicht innerhalb des eigentlichen Fernsichtextes stagniert, sondern sich als Akt des „world-building“ nach Henry Jenkins über verschiedene Medien hinweg erstreckt. *Lost* ist demnach weit mehr als eine Fernsehserie, es ist ein Textuniversum, bestehend aus Fernsehserie, DVDs, Videospiele, Merchandising-Artikeln, Webseite, Joint Ventures, den Webisodes mit *Lost's missing pieces* sowie einem ARG, einem Augmented Reality Game (*Lost Experience*), das sich mittels Blog, E-Mail, Chat, Webseite, Videoclips, Social Networks, Voicemail oder Podcast an seine Rezipienten wendet. Innerhalb dieser „affective economics“, die das Zuschauerinteresse über weite Zeiträume erhalten, markieren transmediale Erzählsegmente wie das Spiel *Lost Experience* zentrale Bezugspunkte zwischen Marketing und Fanaktivitäten.

Dass ein derart erweitertes Textverständnis systematisch erschlossen werden muss, konstatierte der Vortrag von Nele Simons von der Universität Antwerpen, Belgien. Vor dem Hintergrund der Konvergenz von Fernsehen und Internet benötigt der moderne Fernsehertext ein neues Textverständnis und eine damit einhergehende Neueinordnung von Zuschaueraktivitäten. Was bedeutet es, heute Zuschauer einer Fernsehserie zu sein?

Interessant und unterhaltsam zugleich gestaltete sich der Vortrag von Bernd Leien-decker von der Ruhr-Universität Bochum. Leien-decker arbeitete das Konzept des unglaublichen Erzählens („unreliable narration“) in der Serie *How I met your mother* als Quelle des Humors heraus. Während die unglaubliche Erzählung – und hier besonders der „unreliable flashback“ – meistens durch einen Ich-Autor

eröffnen, und Albert N. García (University of Navarra, Spanien) untersuchte *The Shield* und *The Wire* als zwei der Film-Noir-Tradition verschriebenen Serien.

Unter dem klingenden Paneltitel „Death/Blood“ präsentierte Tina Weber (Technische Universität Berlin) die Ergebnisse ihrer Dissertation, die sich mit der Repräsentation von Tod und Toten in zeitgenössischen Fernsehserien beschäftigte; Stephanie Geise



24



Dexter

Nicht nur die Serie selbst, sondern auch die verfügbaren Zusatzangebote wie Webseiten, Blogs, Computerspiele oder Bücher müssen Teil der wissenschaftlichen Auseinandersetzung sein. Mithilfe einer empirischen Publikumsstudie, bestehend aus Fernsehtagebüchern und anschließenden Tiefeninterviews, untersucht die Fernsehwissenschaftlerin das Zuschauerverhalten in konvergierenden Mediumgebungen. Als ein markantes Merkmal von Quality Series gilt deren narrative Komplexität. Entsprechend viele Beiträge beschäftigten sich mit verschiedenen Aspekten des Narrativen, auch die Organisatoren trugen dem Rechnung und nannten gleich zwei der thematischen Panels „Narrative Complexity“. Während die meisten Beiträge anhand von Fallstudien einzelner Serien Besonderheiten der narrativen Struktur untersuchten, bemühten sich einige Teilnehmer wie Dominik Maeder (Universität Wien) auch um eine grundlegende Konzeptualisierung serieller Narration von Quality TV.

vornehmlich im Detektiv- und Thrillergenre ein nicht unübliches dramaturgisches Mittel zum Spannungsaufbau darstellt, gelingt es Serien wie *How I met your mother* mittels ihrer seriellen Struktur, Humor zu erzeugen: Charaktere und deren Eigenschaften erlangen durch das Prinzip der seriellen Wiederholung eine hohe Stabilität, die Zuschauer „kennen“ die Figuren. Auf der Grundlage der Vertrautheit ist es den Rezipienten möglich, Unwahrheiten zu identifizieren, die so zur Quelle des Humors werden können. Ebenso vordringlich waren Fragen zur audiovisuellen Gestaltung: So beschäftigte sich der Vortrag von Gry C. Rustad (Hedmark University College, Norwegen) und Tim Vermeulen (University of Reading, Großbritannien) mit der Bedeutung des „delayed cut“ bei *Mad Men* als Ausdrucksmittel von Ungeschlossenheit und Polysemie; Kathrin Rothmund (Universität Lüneburg) analysierte die ästhetischen Strukturen bei *Dexter*, die einen intertextuellen Verweiszusammenhang zu *Miami Vice*

(Universität Hohenheim) untersuchte die Visualisierung kriminalistischer Arbeit als dramaturgisches und ästhetisches Mittel bei *CSI*.

Einen der wenigen Beiträge, die sich bezieht mit „Qualität“ in Quality Series beschäftigten, lieferte Elke Weissmann von der Edge Hill University, Großbritannien. Am Fallbeispiel von *CSI* legte die Fernsehforscherin dar, wie Qualität als Innovation verstanden werden kann und ein „risk taking“ aufseiten der Produzenten sowie Innovation aufseiten der Erzählstruktur erfordert. Innovation findet sich demnach auf mehreren Ebenen: in der mehrsträngigen Erzählstruktur, in der Komplexität von Charakteren und Story, im Tabubruch hinsichtlich Themenwahl und Inhalt sowie in der Mehrdimensionalität der vermittelten moralischen Werte. Die Serialität der Fernsehserie erlaubt und erfordert dabei sowohl Wiederholung als auch Innovation und lässt sich bei *CSI* auf allen Ebenen nachweisen. Anders gingen die beiden Forscherinnen

Hilde van den Bulck (Universität von Antwerpen, Belgien) und Jasmijn Van Gorp (Utrecht Universität, Niederlande) an die Qualitätsfrage heran. Sie untersuchten das Qualitätsverständnis von Produzenten, Kritikern und Publikum, um dem unklaren Begriff auf die Spur zu kommen. Hierfür konzeptionierten sie ein multimethodisches Forschungsdesign, die Produzentenseite wurde mit Experteninterviews, die Publi-

esse der wissenschaftlichen Forschung in diesem Bereich: Welche Rolle spielt der Einfluss amerikanischer Serien für die spanische Fernsehlandschaft? Welche soziale Bedeutung liegt in der populären Darstellung der Femme fatale im iranischen Fernsehen vor dem Hintergrund der sich wandelnden Gesellschaft? Der „arabisch-amerikanische Nachbar als Terrorist: Die Repräsentation einer muslimischen Familie

hässlich, sozialistisch und postsozialistisch, in sich vereint.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass die Themenfelder der aktuellen Serienforschung, wie sie sich auf der Babelsberger Tagung präsentierten, noch vielfältiger waren als erwartet. Und es belegt einmal mehr, dass die Beschäftigung mit der Serie an Bedeutung zunimmt und international auf dem Vormarsch ist. Dabei wurde deut-



CSI Miami



Alias – Die Agentin

kumsseite mit einem standardisierten Onlinefragebogen sowie Face-to-Face-Interviews und die Kritikerseite durch eine Inhaltsanalyse der Medienberichterstattung abgefragt. Als Beispielkorpus dienen vier flämische Dramaserien. Die Forscherinnen stellten fest, dass sich zwar einerseits Qualitätskriterien sowohl bei Publikum, Produzenten und Kritikern an US-amerikanischen Quality Series orientieren. Gleichzeitig spielte aber auch der lokale Bezug eine Rolle in der Qualitätszuschreibung. Authentizität und Alltagsnähe waren für die Befragten ein wichtiger Indikator für Qualität, was sich in einer entsprechend höheren Bewertung der stärker lokal gefärbten Serien des öffentlichen Rundfunks niederschlug. Auch die gesellschaftspolitische Dimension von Fernsehserien wurde in zahlreichen Beiträgen aufgegriffen. Serien entstehen nicht in einem luftleeren Raum und werden auch nicht außerhalb eines gesellschaftlichen und politischen Kontextes rezipiert. Entsprechend weit gefasst gestaltet sich das Inter-

in der Fernsehserie 24“ – inwieweit stimmt der Vorwurf, dass 24 ein negatives Stereotyp von Muslimen und Arabern vermittelt? Ein Highlight der Tagung war das Panel zu *Ugly Betty*. Die Beiträge zu der weltweit adaptierten kolumbianischen Soap Opera umfassten transkulturelle Vergleiche zwischen der amerikanischen (*Ugly Betty*) und der deutschen Adaption (*Verliebt in Berlin*), außerdem Fragen der kulturellen Adaption und Genreerwartungen sowie zur kulturellen Identität. Besonders spannend und schlüssig war der Ansatz von Irena Reifová von der Prager Charles Universität: Im postsozialistischen Tschechien gestaltet sich das soziale Spannungsfeld nicht nur zwischen den Armen und den Reichen, sondern auch zwischen den Wendeverlierern und -gewinnern. Dies wird von der tschechischen Betty, der *Ošklivka Katka*, aufgegriffen. So konstituiert sich die „hässliche“ Katka hier als Heldin eines utopischen Kapitalismus, indem sie die Zirkulation zwischen den beiden Welten, zwischen arm und reich, schön und

lich, dass sich besonders die Nachwuchsforscherinnen und -forscher gerne diesem Bereich zuwenden: Viele der Referenten waren Doktorandinnen und Doktoranden, die Beschäftigung mit Fernsehserien ist nicht selten Teil des Dissertationsvorhabens. Die Qualität der Tagung lag jedoch nicht nur in der Mannigfaltigkeit der Vorträge begründet, es wurde auch rege sozialisiert, Networking betrieben und auch die neuesten Serienhighlights wurden diskutiert. Es ist zu hoffen, dass auch die Tagung eine Fortsetzung erfährt. To be continued...

Susanne Eichner

# Leben im Schwarm – Wie das Internet uns verändert

Das 4. Kölner Mediensymposium am 15. März 2010 in Berlin



Hand aufs Herz: Hat das Internet Sie verändert? Also gut, Sie kaufen jetzt bei Amazon und nicht bei Hugendubel. Sie buchen Ihren Flug und Ihre Bahnkarte im Netz. Sie lesen *Spiegel-Online*, klicken heimlich auf *gala.de* – und hin und wieder recherchieren Sie, wo welcher Film, welches Konzert oder Theaterstück läuft. eBay fanden Sie anfangs ganz lustig, jetzt langweilt es Sie. Die unendliche Fülle an Blogs ist so unüberschaubar, dass Sie erst gar nicht anfangen, sich damit zu beschäftigen. Nur in den Blog von Kai Diekmann haben Sie mal reingeschaut.

Den Fachhändler, den Sie früher nur schwer gefunden hätten, finden Sie jetzt in null Komma nichts. Bei Facebook haben Sie aber keinen Eintrag, auch nicht bei MySpace. Und wenn Sie so darüber nachdenken, wie Sie das Internet wirklich nutzen, fällt Ihnen hauptsächlich E-Mail ein: Vor allem mailen Sie. Früher hätten Sie eher telefoniert. Hat das Internet Sie verändert? Nö, eigentlich nicht.

Glaubt man den Auguren des Informationszeitalters, könnte sich das bald ändern. Wir befinden uns nämlich wieder einmal inmit-

Constanze Kurz, Frank Schirmmacher, Frank Hartmann, Tita von Hardenberg, Emil Schwippert und Helga Theunert (v. l. n. r.)

ten einer technologischen Revolution, die uns alle verändern wird. Von Grund auf. Das liegt daran, dass der informationstechnische Umsturz, in dem wir uns befinden, nicht nur ein paar Details berührt. Die Welt wird danach eine andere sein. *Wir* werden andere sein. *Wir* werden anders fühlen, *wir* werden anders denken: *Wir* werden nicht mehr die sein, die wir heute sind – so zumindest die Prophezeiungen der Internetvisionäre. Oder ist das alles nur heiße Luft? Theaterdonner von interessierten Wirtschaftsunternehmen, Medienjunkies und aufgeschreckten Feuilletonisten? Eine von der Nordrheinwestfälischen Landesvertretung organisierte Vortrags- und Diskussionsveranstaltung unter dem etwas reißerischen Titel *Leben im Schwarm* versuchte am 15. März 2010 etwas Licht in das Dunkel zu bringen. Mitveranstaltet von der Kölner Forschungsstelle für Medienrecht und moderiert von Tita von Hardenberg, ging die Veranstaltung der Frage nach, welche Folgen das Internet für jeden Einzelnen, für die Gesellschaft und für unser politisches System hat. Welche Bedeutung, welchen Nutzen und welche Auswirkung haben die weltweite Vernetzung und die gigantischen Mengen an Information?

Frank Schirmmacher, erster Referent des Tages, Herausgeber der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ und Autor des jüngst erschienenen Buches *Payback* – ein Band, in dem er vor allem beklagt, dass uns das Internet zu multitaskenden Konzentrationskrüppeln macht, deren Leben zunehmend von Googles Algorithmen bestimmt wird –, Schirmmacher also mahnte an, den Ernst der Debatte nicht zu unterschätzen. Dies sei heutzutage sträflicherweise noch immer der Fall und läge daran, dass die Diskussion von Leuten beherrscht werde, die sich, nur weil sie einen Blog unterhielten, als Spitze des Fortschritts wähten, deren Denken aber von überholten Schemata bestimmt werde. In weiten Teilen bewege sich das Nachdenken über das Internet in den Kategorien traditioneller Technikkritik. Diese greife aber zu kurz, da das Internet, anders als Eisenbahn oder Elektrizität, ein Werkzeug sei, das unsere Theoriebildung selbst verändern werde. Baue traditionelle Kritik auf einer Interpretation der Welt auf, so werde das Internet, seine schiere Datenmenge ebenso

wie seine funktionale Architektur, dazu führen, dass die Interpretation als geistiger Vollzug abgeschafft und durch Korrelationen von Daten und Stochastik ersetzt werde. Die naheliegende Frage, ob Interpretationsvorgänge nicht vielleicht genau das sind, nämlich Datenkorrelationen oder Auswertungen von Informationen aufgrund implizierter Wahrscheinlichkeitserfahrungen, stellte sich Schirmmacher allerdings nicht.

Das anschließende, recht harmonisch daher kommende Streitgespräch zwischen dem Kommunikationswissenschaftler Christoph Neuberger (Münster) und dem Betreiber des Blogs netzpolitik.org Markus Beckedahl lenkte den Blick auf den eher unaufgeregten Alltag des Internets. So hob Neuberger hervor, dass die Blogosphäre sich extrem aufteile, in eine große Masse kaum gelesener und einiger weniger häufig frequentierter Blogs, die daher einer effektiven Kontrolle unterlägen, fast immer ein hohes Niveau hätten und zudem meist von professionellen Journalisten unterhalten würden. Gerade in Deutschland, mit seinem (noch) intakten Zeitungsmarkt, der es dem Leser erlaube, sich umfassend zu informieren, würden die Blogs keine Gegenkultur bilden, die Nischen besetzen, sondern vielmehr Anschlussdebatten an die traditionellen Medien führen.

Schon aus diesen Gründen wies auch Beckedahl die häufig als Schreckensszenario entworfene „Weisheit der vielen“ als unbegründet zurück. Zudem sei das Internet eine junge Erscheinung, der man einräumen müsse, einem Zivilisierungsprozess zu unterliegen, der noch andauere.

In dem anschließenden Vortrag übte sich auch der Medienphilosoph Frank Hartmann (Weimar) in der Rolle des aufgeklärten Beschwichtigers. Schirmmachers Kritik verortete Hartmann in der Tradition klassischer Technik- und Fortschrittskepsis. Und auch den Topos von der psychischen Überforderung durch Technologie und einer damit einhergehenden Kopflösigkeit konnte Hartmann als geistesgeschichtlichen Gassenhauer entlarven. Allerdings hatte Schirmmacher genau diese Einwände in seinem Beitrag schon antizipiert.

Die anschließende Podiumsdiskussion mit Frank Schirmmacher, Frank Hartmann, Con-

stanze Kurz (Sprecherin Chaos Computer Club), Emil Schwippert (Richter am OLG Köln) und Helga Theunert (JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis, München) litt, wie andere vergleichbare Veranstaltungen, unter den divergierenden Intentionen ihrer Teilnehmer. Versuchte Schirmmacher die Relevanz des von ihm angesprochenen Themas einzuklagen, so bereicherte Schwippert die Runde mit Ausführungen aus der Praxis des Urheberrechts. Helga Theunert versuchte die Debatte zu erden, indem sie auf die Praxis und das Verständnis oder Unverständnis von Jugendlichen im Hinblick auf Fragen des Datenschutzes oder des Urheberrechts hinwies und eine Lanze für die berüchtigte „Medienkompetenz“ brach. Insbesondere war es aber Constanze Kurz zu verdanken, dass schließlich doch noch entscheidende Fragen diskutiert wurden: Vor allem, was den Datenhandel, die technischen Möglichkeiten und deren faktische Auswirkungen angeht, besteht in weiten Teilen der Bevölkerung – auch der sich aufgeklärt vorkommenden – keine annähernd realistische Vorstellung darüber, was heute möglich ist und welche prognostischen Fähigkeiten etwa Google besitzt.

In seinem Schlussvortrag bemühte der Mitveranstalter Rolf Schwartmann den Geist von Delphi und erinnerte an die drei apollinischen Weisheiten: „Erkenne dich selbst“, „Alles in Maßen“ und „Bürgerschaft bringt Unheil“ als Leitfäden für unser persönliches, aber auch das judikative Handeln bezüglich des Internets. Ein Leben im Schwarm? Der totale Umbau unseres Selbst? Solange uns jahrtausendealte Einsichten als Leitfäden des Handelns dienen können, kann es so schlimm noch nicht sein.

Dr. Alexander Grau

# Termine

## **55. Jahrestagung der DGPK: Medieninnovationen**

Wie verändern Medieninnovationen die Kommunikation in der Gesellschaft? Diese Frage steht im Mittelpunkt der 55. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (DGPK), die vom 12. bis 14. Mai 2010 im thüringischen Ilmenau stattfindet. Der Begriff der Medieninnovation umfasst neben neuen Kommunikationstechnologien auch neue Finanzierungs- und Geschäftsmodelle für Medien, ebenso die Einbeziehung neuer sozialer Gruppen in die Entwicklung, Produktion und Rezeption von Medienangeboten sowie die Entstehung neuer, oftmals globaler Kommunikationskulturen. Nicht zuletzt: Auch neue Medieninhalte und neuartige mediale Gestaltungsformen sind Medieninnovationen. Sie umfassen also ganz unterschiedliche Bereiche, haben viele Facetten, greifen ineinander – und bleiben nicht folgenlos. Gegenstand und Ziel der Tagung wird sein, die gesellschaftlichen Veränderungen, die durch Innovationen ausgelöst werden, zu beschreiben, zu erklären und zu prognostizieren, aber auch Ursachen und Rahmenbedingungen zu analysieren.

### **Weitere Informationen und Anmeldung:**

<http://dgpuk2010.de>

## **Dieter Baacke Preis 2010 mit neuen Kategorien**

Bereits seit 2001 zeichnen die Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK) und das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend beispielhafte Projekte der Bildungs-, Sozial- und Kulturarbeit mit dem Dieter Baacke Preis aus. Erstmals wird der Preis in diesem Jahr in den folgenden fünf Kategorien verliehen: Projekte von und mit Kindern, Projekte von und mit Jugendlichen, interkulturelle und internationale Projekte, intergenerative und integrative Projekte sowie Projekte mit besonderem Netzwerkcharakter. In jeder Kategorie ist der Preis mit 2.000 Euro dotiert. Bewerben können sich Institutionen, Initiativen oder Einzelpersonen mit innovativen, originellen oder mutigen Projekten zur Förderung einer pädagogisch orientierten Medienkompetenz. Die Projekte sollten im Vorjahr entstanden oder im laufenden Jahr bis zur Bewerbungsfrist beendet sein. Bewerbungsschluss ist der 31. August 2010.

### **Weitere Informationen und Anmeldung:**

<http://www.dieterbaackepreis.de>

## **Tagung: Die neuen Medien – Herausforderungen für die Pädagogik**

Die Nutzung neuer Medien ist aus dem Alltag von Jugendlichen nicht mehr wegzudenken. Doch Gefahren wie Cybermobbing, gewaltvolle Computerspiele oder extensiver Medienkonsum und dadurch verbundene Verschlechterungen in den Schulleistungen sollten in den Blickpunkt der Betrachtung gerückt werden. Gerade die Pädagogik müsse sich die Frage stellen, wie innerhalb und außerhalb der Schule darauf reagiert werden kann. Auf der Tagung vom 16. bis 18. Juni 2010, die von der Evangelischen Akademie Loccum in Niedersachsen organisiert wird, stehen u. a. Jugendschutz und Medienkompetenz im Mittelpunkt der Diskussion.

### **Weitere Informationen und Anmeldung:**

<http://www.loccum.de/programm/prog.html#juni>



# Materialien

## 22. medienforum.nrw

„Was uns lieb und teuer ist“, so lautet das Motto des diesjährigen *medienforum.nrw*, das vom 28. bis 30. Juni 2010 in Köln stattfindet. In vier Kongresssträngen wird es aus den unterschiedlichen Perspektiven von TV, Film, Publishing und Digital um folgende Fragen gehen: Welche Medien sind den Konsumenten besonders wichtig und wie können sie finanziert werden? Auf welche Inhalte wollen Nutzer nicht verzichten, wie kann eine möglichst hohe Qualität gewährleistet werden?

Zudem veranstalten das *medienforum.nrw* und die Stadt Köln bereits zum vierten Mal das *medienfest.nrw* im Kölner MediaPark. Das Nachwuchsevent am 26. und 27. Juni 2010 bietet unmittelbar vor dem Kongress allen medieninteressierten Schülern, Studenten und Quereinsteigern kostenfreie Workshops, Seminare, Beratungsgespräche und Diskussionsrunden zum Thema „Aus- und Weiterbildung in nordrhein-westfälischen Medienunternehmen und entsprechenden Institutionen“.

Im Rahmen des *medienforum.nrw* werden außerdem der Deutsche Kamerapreis, der Grimme Online Award und der Games-Award LARA verliehen.

### Weitere Informationen und Anmeldung:

<http://www.medienforum.nrw.de/>

## IN EIGENER SACHE

### **medien impuls-Veranstaltung:**

#### **Werbeformen im Internet als Herausforderung für die Medienpädagogik**

Das Internet hat sich mittlerweile als facettenreicher Werbeträger etabliert. Bei Erwachsenen kann man voraussetzen, dass sie die umsatzfördernde Absicht von Werbung durchschauen und vom redaktionellen Teil der Medien unterscheiden können. Aber sind Kinder dazu auch in der Lage? Wie können Kinder im Umgang mit neuen Werbeformen altersgerecht und nachhaltig sensibilisiert werden und wie lassen sich Eltern und Lehrer „schulen“, um Kindern eine sichere, lebensorientierte Auseinandersetzung mit Werbung zu ermöglichen? Diese und weitere Fragen stehen im Mittelpunkt der kommenden *medien impuls*-Tagung der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), die am 19. Mai 2010 unter dem Titel *Huch, was blinkt denn da? Werbeformen im Internet als Herausforderung für die Medienpädagogik* in Berlin stattfindet. Anmeldeschluss ist der 12. Mai 2010.

### Tagungsort:

Museum für Film und Fernsehen Berlin  
Potsdamer Straße 2  
10785 Berlin

### Weitere Informationen und Anmeldung:

Isabell Rausch-Jarolimek  
Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM)  
Spreeufer 5  
10178 Berlin  
Tel.: 0 30 / 24 04 84 48  
E-Mail: [rausch-jarolimek@fsm.de](mailto:rausch-jarolimek@fsm.de)  
[www.fsm.de](http://www.fsm.de)  
[www.fsf.de](http://www.fsf.de)

## Das letzte Wort

# Avatar – Aufbruch nach Pandora

Avatar – Aufbruch nach Pandora



Auf einem Planeten versuchen die Menschen, Bodenschätze zu erbeuten, die auf der Erde pro Kilo 20 Mio. Dollar wert sind.

Im Jahre 2154 sind die Menschen auf dem Planeten Pandora gelandet, der der Erde sehr ähnlich ist. Nur können die Menschen in der Atmosphäre nicht überleben. Pandora hat äußerst wertvolle Bodenschätze. Deshalb sind die Menschen hier. Das einzige Problem bei der Sache ist, dass ein Volk namens Na'vi sich gegen die Zerstörung der Menschen wehrt, die an die Bodenschätze kommen wollen. Der Exmarinesoldat Jake soll mithilfe eines Avatars (das ist ein künstlich gezüchteter Körper, den man per Gedanken steuern kann) lernen, wie sich die Na'vis verhalten und ihr Vertrauen gewinnen. Jake wird bei den Na'vis ein Krieger und gewinnt ihr Vertrauen. Doch am Ende ist er sich gar nicht mehr so sicher, auf welcher Seite er eigentlich ist.

James Cameron, Regisseur von *Terminator 1+2* und *Titanic*, hatte die Idee zu *Avatar* schon vor *Titanic*. Doch damals ließ es die Technik nicht zu, sodass er den Film auf später verschieben musste. *Avatar* ist der teuerste aller Filme geworden (300 Mio. Dollar).

Vier Jahre hat James Cameron an dem Film gearbeitet und will neue Maßstäbe in 3-D und Kamertechnik setzen. Beides ist ihm sehr gut gelungen.

Mit der 3-D-Technik fühlt man sich richtig im Film drin, und die tolle Kamera kann man gar nicht mehr überbieten. James Cameron gelingt es außerdem, seine Zuschauer völlig in den Bann zu ziehen und nicht mehr loszulassen, denn an der unglaublich schönen phantasievollen Darstellung von Pandora kann man sich gar nicht sattsehen. Da gibt es schwebende Berge, Raubtiere mit sechs Beinen, pferdeähnliche Wesen mit acht Beinen und riesige Flugwesen, die an Drachen erinnern, auf denen die Na'vis reiten. Schon allein die Kamera, die die Flüge auf den drachenähnlichen Wesen filmt, könnte dafür einen Oscar kriegen. *Avatar* ist ein Film, den man unbedingt im Kino gesehen haben muss, denn bei der ganzen Schönheit Pandoras hat der Film sehr viel Action (vor allem der Höhepunkt), und am Anfang des Films gibt es ein paar witzige Stellen. Außerdem ist er sehr spannend und detailreich (z. B. wenn Jake auf grünen Boden tritt, der sich unter ihm weiß färbt). Alles in allem ist es ein toller Film (auch wenn die Schauspieler ab und zu Schimpfwörter benutzen).

**Fazit:** Der Film ist perfekt und wird wahrscheinlich sehr viele Auszeichnungen und Filmpreise kriegen. Nicht nur wegen seiner tollen Special Effects (die fast jede zweite Szene auftauchen). Der Film gehört jetzt zu meinen Lieblingsfilmen.

Linus, 11 Jahre (Münster), im Januar 2010

Wir danken der Redaktion von spinxx.de – dem Onlinemagazin für junge Medienkritik – für diesen Beitrag.