

Zum Problem der Mediatisierung von Kindheit

Werteerziehung - Lebenserfolg -
Audiovisuelle Medien



SICHT
Wechsel e.V.
für gewaltfreie Medien

Zum Problem der Mediatisierung von Kindheit

Werteerziehung – Lebenserfolg – Audiovisuelle Medien

SICHT
Wechsel e.V.
für gewaltfreie Medien

Berlin 2009

Für die Unterstützung der Tagung
"Werteerziehung – Lebenserfolg - Audiovisuelle Medien.
Zum Problem der Mediatisierung von Kindheit"
am 19. und 20. Oktober 2009 in Berlin gilt unser Dank dem
Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend.

... Wenn man die Wirkungsmächtigkeit der audiovisuellen Medien anerkennt, liegt die Frage nahe, welchen Stellenwert die Darstellungen von Gewaltausübung darin haben ...

... Die Geschichte der Menschheit kennt die Macht der audiovisuellen Medien noch wenig, denn diese ist in ihrer Totalität, die wir heute erleben, neu, und die Gesellschaft sollte darum mit ihr nicht weniger sorgsam umgehen als mit den Erfindungen der Atomphysik und der Gentechnologie ...

Inhalt

Vorwort	3
I Zum Problem des Werteverständnisses im Zeitalter der audiovisuellen Kommunikation	
<i>Leonija Mundeciema.....</i>	7
II Über die Grundprinzipien einer wertorientierten Analyse von Filmen, Fernsehsendungen und Videos am Beispiel eines der besten Filme aller Zeiten: „DIE ZWÖLF GESCHWORENEN“ von Sidney Lumet, USA 1957	
<i>Kristina Wuss.....</i>	19
III Wie treffen wir unsere Medienwahl, um die Kinder zu schützen?	
<i>Leonija Mundeciema.....</i>	45
IV Familie – Kind – Medienangebot. Über die Wechselwirkung der Wertevermittler und die besondere Rolle der audiovisuellen Medien.....	63
Der Religionsphilosoph René Girard im Gespräch mit <i>Irene Wittek.....</i>	63
Brief einer jungen Mutter <i>Barbara Hasenkamp.....</i>	68
Gefahren für Kinder durch Bildmedien (Gastbeitrag) <i>Jörg Maywald.....</i>	80
V Zum Problem der Wirkung des Films im Vergleich zur Literatur.....	93
Ansätze zum Nachdenken über das Besondere der audiovisuellen Medien <i>Kristina Wuss.....</i>	93

Auswirkungen verschiedener Medien auf die kindliche Seele am Beispiel von Märchen <i>Adina Kunath</i>	106
VI Unterschiedliche Wirkungsmomente des Bildes in Photographie und Film. Ein Strukturvergleich. <i>Irene Wittek</i>	114
VII Kurzbeschreibung der neuesten wissenschaftlichen Publikationen, die das Problem der Medienwirkung im Kontext des Werteverständnisses untersuchen <i>Adelheid Klipphahn-Kramer, Irene Wittek</i>	132
Zu den Autoren	149
APPELL UND AUFFORDERUNG ZUM HANDELN, November 2008.....	151
STELLUNGNAHME ZUR TRAGÖDIE IN WINNENDEN, März 2009.....	154

Vorwort

„Irgendwie scheint seit einigen Jahrhunderten die Balance zwischen den verschiedenen Gestalten der menschlichen Rationalität tiefgreifend gestört zu sein – einige Formen, darunter insbesondere die technische Rationalität, entfalten sich immer rascher, ja nehmen exponentiell zu; andere, die die Tradition mit Weisheit bezeichnete und die mit der Einsicht in Werte zu tun haben, stagnieren, ja regredieren.“ Wer das heutige Medienangebot und auch den gesellschaftlichen Umgang mit ihm betrachtet, wird diesen Worten des bedeutenden Ethikers Vittorio Hösle nur zustimmen können.

Dabei ist der Alltag der Menschen in den Industrieländern – und nicht nur dort – ohne die audiovisuellen Medien heute kaum denkbar. Seit der Erfindung der Kinematographie ist hier in wenig mehr als einem Jahrhundert ein ganzer Zweig der kulturellen Kommunikation entstanden, der neben dem Film das Fernsehen umfasst und längst Computertechnik und Internet in Beschlag genommen hat. Die audiovisuellen Medien sind zum vielleicht wichtigsten Vermittler der Gedanken, Gefühle und Wertvorstellungen der meisten Menschen geworden, und sie bestimmen daher auch maßgeblich die Kulturlandschaft der Bundesrepublik. Anders als vor 50 und mehr Jahren wird auch die Erziehung der jungen Generation in Elternhaus und Schule durch sie auf dominante Weise beeinflusst. Niemand möchte diese Medien als kulturelle Errungenschaft missen. Dennoch ergeben sich aus ihrer Wirkung auf den Einzelnen und die Gesellschaft eine Reihe von Problemen, die man auch als gefährvoll erkennen muss.

Die aus dem Film hervorgegangenen audiovisuellen Medien sind ja ein Novum in der Geschichte der Menschheit. Aufgrund der Einbeziehung von technischen Verfahren der Informationsverarbeitung im optischen und akustischen Bereich ist hier ein Kommunikationsmittel entstanden, das wie keine andere kulturelle Erscheinung zuvor in der Lage ist, in seinen bewegten Bildern der vorhandenen Welt einerseits einen früher kaum denkbaren Grad von Wirklichkeitsnähe zu erreichen, wie andererseits auch künstliche Welten zu schaffen, die sich von der uns bekannten Lebenswelt extrem unterscheiden können.

Reales und Irreales durchdringen sich dabei auf eine Weise, die der Zuschauer für sich nicht zu objektivieren vermag, aber die entstandene mediale Erlebniswelt erscheint ihm dennoch als intensiv und wahrhaftig zugleich, als dargebotener Lebensausschnitt, der durchaus für die Realität stehen kann.

Damit wirken die bewegten Bilder der AV-Medien tief in die Prozesse der Wahrnehmung und Erkenntnis hinein. Sie setzen beim Zuschauer spezifische Lernprozesse in Gang, darunter solche, die ihm eher unbewusst bleiben – wie Wahrnehmungslernen und Nachahmungslernen - und sie werden zum Gedächtnisbesitz des Einzelnen und der Gesellschaft. Zugleich sorgen sie für psychische Erregung, für Affekte und Emotionen, und sie erzeugen Vorstellungsbilder verschiedenster Art, welche Phantasie und Denkvorgänge ebenso beflügeln wie hemmen können. Psychologisch gesehen, verfügen damit die neuen Erlebniswelten, die der gesamte Sektor der AV-Medien erzeugt, über ein bis dahin nicht gekanntes Wirkungspotential, das sowohl den einzelnen Zuschauer wie die Gesellschaft als Ganzes zu beeinflussen vermag. Dass dieses Mittel der Kommunikation neben seiner inneren Komplexität, die derart auf die Psyche wirkt, auch über eine starke äußere Verflechtung mit anderen Bereichen der Kultur und des sozialen Lebens verfügt, dürfte seinen Wirkungsgrad noch steigern.

Wenn man aber die Wirkungsmächtigkeit der AV-Medien anerkennt, liegt die Frage nahe, welchen Stellenwert bestimmte Faktoren - etwa die Darstellungen von Gewaltausübung - darin haben. Man wird sehr bald zu dem Schluss kommen müssen, dass es sich dabei um Erlebensprozesse und Wirkungen handelt, die beträchtlich von denen der älteren Kunstgattungen abweichen und dem Zuschauer vielfach Angebote für Empfindungen, Affekte oder Wunschvorstellungen machen, die ihm kaum bewusst werden, innerhalb des Wirkungspotentials jedoch eine ernstzunehmende Größe darstellen.

Wie gesagt, kennt die Geschichte der Menschheit die Macht der audiovisuellen Medien noch wenig, denn diese ist in ihrer Totalität, die wir heute erleben, neu, und die Gesellschaft sollte darum mit ihr nicht weniger sorgsam umgehen als mit den Erfindungen der Atom-

physik oder der Gentechnologie. Vor allem müssen wir lernen, die Medien so zu nutzen, dass kein Schaden für die kommenden Generationen durch Film, Fernsehen oder PC-Spiel entsteht.

Leider hat sich aber - zumindest in der Bundesrepublik Deutschland – bis heute ein Trend noch verstärkt, der auch früher schon eine Rolle spielte: Die Gewaltdarstellungen innerhalb einzelner Filme bzw. Fernsehsendungen sind immer brutaler geworden, die Menge solcher Darstellungen hat sich vergrößert, und im Gesamtangebot der Medien hat ihre Dichte zugenommen. Dies sowohl im Kino als auch im Fernsehen, und erst recht bei den sogenannten Neuen Medien. In Computerspielen, deren Dramaturgie sich in der Regel an den schnellen und hemmungslosen Vollzug von Tötungsakten hält, ist die systematische Aufforderung für den Einzelnen, an der medialen Gewalt aktiv zu partizipieren, zur ganz „normalen“ Komponente seiner Freizeitbeschäftigung avanciert. Gewalt in den Medien wird verherrlicht, gewinnt Kultstatus, sorgt dafür, dass man sich als Zuschauer an ihre Existenz gewöhnt. Dass dies auch stets mit einer psychischen Abstumpfung einhergeht, wird meist verdrängt.

Die Exzesse der Gewalt in den Medien, die sich an einer Ökologie der Innenwelt vergehen, indem sie besonders im Bewusstsein junger Menschen irreparable Schäden anrichten, sind dabei sicher das augenfälligste, doch keinesfalls das einzige Symptom, das eine unheilvolle Richtung signalisiert, die man als gleichgültige Hinnahme eines zunehmenden Werteverlustes in unserer Gesellschaft charakterisieren kann. Die soziale Funktion eines audiovisuellen Beitrages liegt sicher am ehesten darin, über die bewegten Bilder auf sinnliche Weise ästhetische Botschaften mit ethischem Anspruch zu vermitteln, die zur Wertebildung innerhalb unseres Gemeinwesens beitragen.

Die Lebensauffassungen der Heranwachsenden werden, wie wir wissen, heute wesentlich durch die AV-Medien beeinflusst; das gegenwärtige Medienangebot beeinträchtigt jedoch Sinnfindung und Wertebildung der jungen Generation außerordentlich, eine Tendenz, die sich eher zu verstetigen scheint und für das Gemeinwesen entsprechende Gefahren schafft. Wer heute behaupten will, dass das augen-

blickliche Medienangebot von der Bevölkerung so gewollt ist, kann das kaum mit ruhigem Gewissen tun. Denn wir bezweifeln, dass in Deutschland wirklich so viele Menschen die Darstellung von Brutalität und Stumpfsinn in den Medien wünschen. Wird die Diskussion um das notwendige geistige Profil der Medienprodukte nicht oder nur halbherzig geführt, so bleibt etwa die Programmgestaltung der Anbieter weiterhin einer Denkweise verhaftet, die die Wirkungen dieser Beiträge (Filme, Fernsehsendungen, PC-Spiele) nicht in Betracht ziehen will und eine persönliche Verantwortung für das angebotene Produkt leugnet. Wer Gewaltdarstellungen aller Art über audiovisuelle Medien konsumiert, muss wissen, dass er vergiftetes Wasser trinkt. Früher oder später werden sich die Folgen einstellen. Die künstlich aufrechterhaltene Diskussion in den Wissenschaften um die „nicht bewiesene Wirkung“ medialer Gewalt deutet eher darauf hin, dass wir es dabei mit der eingangs erwähnten Abkehr von der Weisheit und der Einsicht in Werte zu tun haben.

Um die beschriebene verhängnisvolle Tendenz aufzuhalten und die audiovisuelle Medienlandschaft im Einklang mit dem Menschenbild unseres Grundgesetzes zu gestalten, ist die gesamte Gesellschaft gefragt.

Die folgenden Beiträge haben Mitglieder von „Sichtwechsel e.V. für gewaltfreie Medien“ mit dem Wunsch verfasst, die Orientierung im Umgang mit dem gegenwärtigen Medienangebot zu erleichtern. Sie sind auch abrufbar unter www.sichtwechsel.de.

Berlin, im August 2009

Der Vorstand

SICHT
Wechsel e.V.
für gewaltfreie Medien

I. Zum Problem des Werteverständnisses im Zeitalter der audiovisuellen Kommunikation

Angebote zur Reflexion mit kurzem historischen Rückblick

Leonija Mundeciema

Seit es Menschen gibt, gibt es auch ein Werteverständnis. Es äußert sich in ihren Handlungen, und nur durch diese wird es sichtbar. Die AV-Medien ermöglichen uns heute eine fast grenzenlose Einsicht in verschiedenste Geschehnisse, die von unterschiedlichem Werteverständnis getragen werden. Werte entspringen der Fähigkeit des Menschen zur Reflexion und bleiben immer auch eine zutiefst persönliche Angelegenheit. Doch sobald aus einem Werteverständnis Taten entstehen, die dem Gemeinwesen Schaden zufügen, muss über die Werte offen diskutiert werden. Werte sind mit der inneren Struktur einer jeden Persönlichkeit verknüpft, und sie bestimmen auch ihr Handeln. Damit man nicht in eine „selbstverschuldete Unmündigkeit“ fällt, muss die Fähigkeit zur Reflexion immer wieder geübt werden. Seit Jahrhunderten wird darüber befunden.

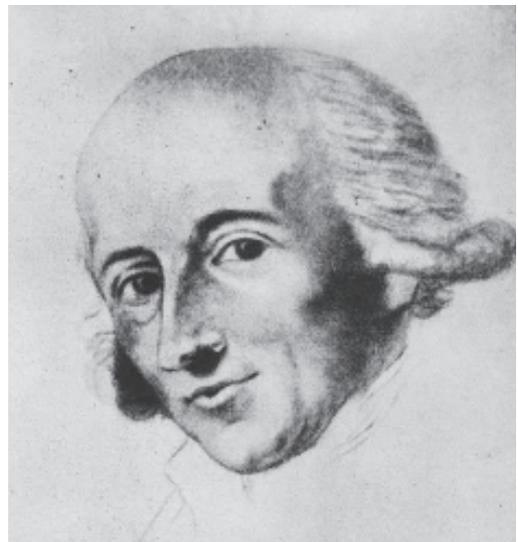
Einige Gedanken aus den Werken von Johann Gottfried Herder, Zenta Maurina, Vittorio Hösle und Friedrich von Schiller könnten vielleicht hilfreich sein, um die eigenen Positionen zur Situation der Wertebildung unserer Kinder in unserer gegenwärtigen Medienlandschaft zu überprüfen.

Vor 250 Jahren hat Johann Gottfried Herder eine seiner großen Schriften verfasst: „Über den Ursprung der Sprache“. Es ging ihm darum, den Unterschied zwischen dem Menschen und dem Tier zu erforschen, sowie auch zu ergründen, woher die Sprache kommt, die alleine dem Menschen mit Ihrer Reflexionsfülle gegeben ist. Herder kam zu dem Ergebnis:

„Sowenig das Kind Klauen wie ein Greif und eine Löwenmähne hat, sowenig kann es wie Greif und Löwe denken; denkt es aber mensch-

lich, so ist Besonnenheit, das ist die Mäßigung aller seiner Kräfte auf diese Hauptrichtung, schon so im ersten Augenblicke sein Los, wie sie es im letzten sein wird. (...) Der Mensch, in den Zustand von Besonnenheit gesetzt, der ihm eigen ist, und diese Besonnenheit (Reflexion) zum ersten mal frei wirkend, hat Sprache erfunden. Denn was ist Reflexion? Was ist Sprache? Diese Besonnenheit ist ihm charakteristisch eigen und seiner Gattung wesentlich, so auch Sprache und eigne Erfindung der Sprache. Erfindung der Sprache ist ihm also natürlich, als er ein Mensch ist! Lasset uns nur beide Begriffe entwickeln: Reflexion und Sprache.

Der Mensch beweist Reflexion, wenn die Kraft seiner Seele so frei wirket, daß sie in dem Ozean von Empfindungen, der sie durch alle Sinnen durchrauscht, eine Welle, wenn ich so sagen darf, absondern, sie anhalten, die Aufmerksamkeit auf sie richten und bewusst sein kann, dass sie aufmerke. (...) Dies erste Merkmal der Besinnung war Wort der Seele! Mit ihm ist die menschliche Sprache erfunden.“ (Herder, 1960, S. 23-24).



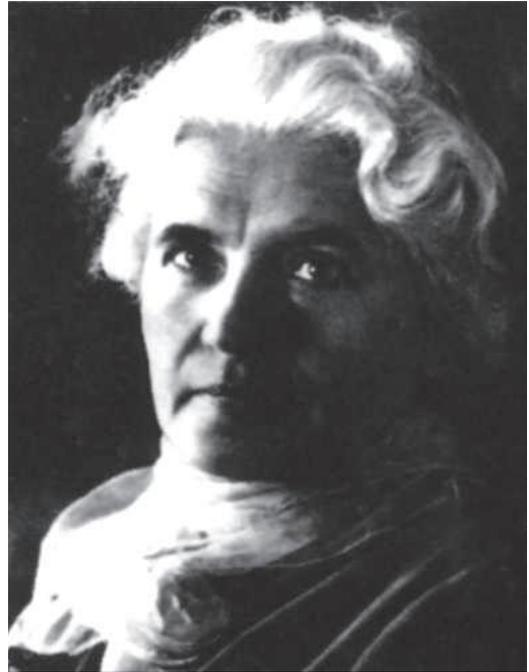
Johann Gottfried Herder

Herder kam zu dem Ergebnis, dass die Reaktion der Seele des Menschen auf die ihn umgebende Natur das Entstehen seiner Sprache ermöglicht hat. Die folgenden Jahrhunderte haben die Entdeckung Herders ruhen lassen; man hat vielmehr über die Verschiedenheiten der Sprachen geforscht, Vergleiche angestellt und die Sprachen nach ihrer Ursprungszeit beurteilt.

Herders Feststellung, dass die Sprache unwiderruflich mit der Person eines jeden Menschen verbunden ist, blieb weitgehend unbeachtet. Heute wird sich kaum jemand auf die Feststellung Herders berufen. Schaut man aber zurück in die Vergangenheit, kann sich manches

überraschend klar herausstellen, zum Beispiel, wie die Verunreinigung der Sprache mit der schwindenden Eigenverantwortung des Menschen Hand in Hand gehen.

„Die Natur kennt kein Mitleid. Die Natur kennt weder Verehrung noch Rücksichtnahme noch Selbstentäußerung. (...) Droht dem Ameisenhaufen Gefahr, wird Alarm geschlagen: von allen Seiten eilen Ameisen herbei, um zu retten, was noch zu retten ist. Treffen sie auf ihrem Weg eine kranke oder tote Ameise, so steigen sie über sie hinweg, als wäre es ein Strohalm. Das ist die Ethik des lykurgischen Ameisenstaates“ (S. 20), so schreibt 1946 die Kulturphilosophin und Essayistin Zenta Maurina. Bei ihren Studien kommt sie zu dem Ergebnis,



Zenta Maurina

dass die Wurzeln der Kultur Ehrfurcht und Mitleid sind. Sie schreibt: „Den Sieg des Geistes über den Körper, den Sieg des Guten über das Böse, des Innerlichen über das Äußere, des Schönen über das Hässliche, nennen wir Kultur. Sobald in diesem Kampf die Front durchbrochen wird, geschehen unbeschreibliche Bestialitäten. (...)“

Der Krieg an der Front, wie schauerlich er auch sein mag, hat Anfang und Ende; der Kampf um die Verwirklichung der Kulturwerte ist endlos“ (S.164, 42).

Zenta Maurina veröffentlichte nach dem 2. Weltkrieg mehrere Bücher, in denen sie das Gute als den Wesenskern der Kultur betrachtete und ihre Leser über den Sinn des Wertempfindens nachdenken ließ.

Eine Annahme Vittorio Hösles, eines bedeutenden Ethikers unserer Zeit, lässt sich im Sinne Herders verstehen: „Die philosophisch nicht leicht zu klärende Fähigkeit des Selbstbewusstseins, über sich selbst zu urteilen, ist sicher das tiefste Kennzeichen des Menschen – das, was den Menschen, und zwar jeden Menschen, auch den geistig unterentwickelten, von jedem Tier unterscheidet und ihm seine eigentümliche Würde verleiht“ (S.116).

Sind nicht aus dieser Fähigkeit des Selbstbewusstseins auch die Werte gewachsen, die für Menschen verbindlich und verbindend sind? Früher nannte man sie Tugenden, sie sind auf einem langen Erprobungsweg immer wieder bestätigt worden, doch die Akzente des Wichtigen und weniger Wichtigen haben sich im Laufe der Zeit verschoben. Vittorio Hösle kommt zu folgender Einsicht: „Irgendwie scheint seit einigen Jahrhunderten die Balance zwischen den verschiedenen Gestalten der menschlichen Rationalität tiefgreifend gestört zu sein – einige Formen, darunter insbesondere die technische Rationalität, entfalten sich immer rascher, ja nehmen exponentiell zu; andere, die die Tradition mit Weisheit bezeichnete und die mit der Einsicht in Werte zu tun haben, stagnieren, ja regredieren. (...) Dieses Missverständnis zwischen Zweck- und Wertrationalität liegt dem modernen technologischen Zeitalter zugrunde; es ist die tiefste Ursache für Steuerungsprobleme der modernen Gesellschaften. Idealisierungen liegen mir fern: Es versteht sich, dass moralische Perversionen auch im vorindustriellen Zeitalter an der Tagesordnung, vielleicht noch häufiger waren als heute; aber dem Menschen war nicht die Macht gegeben, die heute in seinen Händen ist. Es ist das Missverhältnis zwischen Macht und Weisheit, das Anlass zur Sorge ist.“ (S. 43, 44).

Vittorio Hösle hat sich eingehend den Problemen von Ethik und Werteverständnis gewidmet. Will man zukunftsfähige Kriterien für eine Orientierung schaffen, ist die Lektüre seiner Werke sinnvoll.

„Ein Philosoph für diese Welt“, so benennt die Zeitschrift InnoVatio (Management, Chancen für Gestalter in Wirtschaft und Kultur) vom Mai 1991 das Portrait des deutschen Philosophen Vittorio Hösle, und sie schreibt: „Es gibt keinen wie ihn. (...) Geboren in Mailand und aufgewachsen in Deutschland, gilt er als der Philosoph, dem es gelingen könnte, mit Hilfe einer aktualisierten ‚Letztbegründung‘ seine Zunft aus dem Elfenbeinturm herauszuholen und als anerkannten Gesprächspartner in die Diskussion aktueller Probleme zurückzuführen. Für Hösle ist die Philosophie ‚ein organischer Teil einer lebenden Kultur‘. (...) Dass sein Vater selber Professor ist, hat sicher einen Teil dazu beigetragen, dass schon der junge Hösle sich sehr früh dem Fragen und dem Wissen verpflichtet fühlte: Während der Schulzeit im Albertus-Magnus-Gymnasium zu Regensburg drang er systematisch in die Gebiete Biologie, Physik, Mathematik, Literatur, alte und neue Sprachen sowie Geschichte ein. Mit elf Jahren lernte er als Autodidakt Latein und Griechisch sowie die Anfänge des Sanskrit. Römische und griechische Klassiker las der Teeny im Original, die Bibel und den Koran studierte er ebenso wie Konversationslexika. (...) Während andere sich überlegen, ob sie das richtige Fach studieren, beendete Hösle im Alter von 22 Jahren seine Promotion und reichte mit 26 seine Habilitationsschrift ein.“ (InnoVatio, 5/91, S. 39)

In Anbetracht dessen, dass wir im Zeitalter der audiovisuellen Kommunikation leben, und das Fernsehen, der Film, Videotheken, PC und Internet uns so dicht mit ihrem Angebot umgeben, dass bisweilen der Schein mit dem eigentlichen Sein des Menschen verwechselt werden kann, müssen wir ziemlich weit zurück blicken, um nach Orientierung zu suchen. Einige Gedanken aus dem Buch von Vittorio Hösle „Philosophie der ökologischen Krise“ (1994):

„Der größte Irrtum der neuzeitlichen politischen und geistigen Geschichte besteht in dem Wahn, alle wesentlichen Fragen ließen sich in zweckrationale verwandeln; zu diesem Behufe dürfte die sich zum Zentrum des Seins aufschwingende Subjektivität alles außer ihr in einen quantifizierbaren Gegenstand verwandeln und mit ihm nach

Gutdünken schalten und walten. (...) Während Adam Smiths Nationalökonomie ihren Platz noch in einer großangelegten ethischen Theorie hat, (vgl. Smith, 1985), während im 19. und frühen 20. Jahrhundert die Nationalökonomie häufig noch als Teil einer umfassenderen Sozialwissenschaft behandelt wurde, hat heute die ausschließlich quantifizierende Betrachtung die Oberhand. Und auch dort, wo in den Sozialwissenschaften das Quantitätsdenken noch nicht dominant geworden ist, führt doch das Postulat der Wertfreiheit dazu, dass die Sozialwissenschaften die Kluft zwischen Zweck- und Wertrationalität nicht zu überbrücken wissen. Denn die bloß objektivierende Beschreibung sozial realisierter Wertesysteme leistet keinen Beitrag zur Lösung der normativen Frage: Welches Wertesystem ist vernünftiger, moralischer?“ (S. 66).

In Bezug auf das duale Fernsehsystem, in dem das öffentlich-rechtliche und ein weit gefächertes privates Angebot parallel nebeneinander wirksam werden, mag die Antwort auf diese Frage lauten: *Nur das Programm, welches sich dem geistigen Wachstum des Gemeinwezens verpflichtet fühlt, ist moralisch und legitim. Denn in unserer Zeit der audiovisuellen Kommunikation können die Kinder alle Programme, die gesendet werden, auch sehen und sie sollten nicht durch ein Wertesystem mitgeprägt werden, das keine Achtung vor einem sinnvollen Leben hat.*

Die Grundlagen für ein sinnvolles Leben sieht Vittorio Hösle in einem klaren Verhältnis zu den höchsten Prinzipien des menschlichen Seins:

“Hinter dieser Wissenschaft, die sich von der philosophischen Frage nach den höchsten Prinzipien und Werten emanzipiert hat, steht die neuzeitliche Subjektivität, die mit der Zerstörung der Idee eines die ganze Welt (einschließlich ihrer selbst) begründeten Absoluten und mit der Verwandlung alles außer ihr Befindlichen in ein reines Objekt ihren Eroberungsfeldzug eingeleitet hat.“ (S. 67)



Vittorio Hösle

„Die Wissenschaft muss ganzheitlicher werden, sie darf ihren Gegenstand nicht auf ein Objekt reduzieren und ihm jede Subjektivität absprechen, sie muss ihre kausalwissenschaftliche Methode einbinden in eine Konzeption der Wesenserkenntnis, deren Kern die Idee des Guten ist; sie muss ihr konstruktivistisches Selbstmissverständnis im Sinne des objektiven Idealismus korrigieren. - Ebenso wenig kann die moderne Technik verabschiedet werden. Auch hier ist allerdings zu fordern, dass die Frage ‚Ist das machbar?‘ begleitet wird durch die Frage ‚Ist es sinnvoll, dies zu machen?‘“ (S. 69).

Diese Frage ist besonders geeignet, um das gegenwärtige Medienangebot zu bewerten. Insbesondere die lang anhaltende Diskussion, um die Verbote mancher Gewaltmedien könnte sicher viel schneller beendet werden, wenn man einsehen würde, dass das, *was dem Heranwachsenden Schaden zufügen kann, weder produziert noch verbreitet werden darf.*

Der Philosoph bietet uns an, sich über den formalen Freiheitsbegriff eingehender Gedanken zu machen:

„Kants Ethik kann die Überwindung des formalen Freiheitsbegriffs lehren, der glaubt, Freiheit bestehe darin, das zu tun, was man wolle; sie kann die Einsicht auf das Problem lenken, dass Freiheit vielmehr im richtigen Wollen besteht – wer Illegitimes will, ist (auch und vielleicht in besonderem Maße, wenn er seinen Willen befriedigen kann) unfrei, da seine Bedürfnisse nicht aus dem Wesenskern seiner Persönlichkeit stammen, sondern heteronomer Natur sind: durch angeborene Triebe, durch die Gesellschaft usf. induziert.“ (S. 70) M. E.

gibt es einen dritten Weg zwischen einem Monismus des Seins, wie er die aristotelische Konzeption kennzeichnet, und einem Dualismus zwischen Fakten und Normen, wie er für Kant charakteristisch ist. Es ist die Annahme, dass das Sittengesetz die empirische Welt prinzipiiert. Diese Annahme ist, weiß ich, ebenso befremdend wie die objektiv-idealistische Lösung des Rezeptivitäts-Konstruktivitäts-Dilemmas der Erkenntnistheorie; nichtsdestotrotz halte ich sie für richtig. Das Sittengesetz gehört einer eigenen idealen Welt an – das ist mit Kant gegen allen Aristotelismus festzuhalten –, aber es ist trotzdem nichts ontologisch radikal Anderes gegenüber der natürlichen Welt, weil es vielmehr ihr Grund ist. (S. 71) Der Mensch bezieht seine Würde daraus, dass er moralisch sein kann; und nichts erniedrigt den Menschen mehr, als wenn er sich am Sittengesetz vergeht und die Hand gegen andere Vertreter der Menschenwürde erhebt.“ (S.77)

Leider haben wir uns in der letzten Zeit wenig darüber Gedanken gemacht, was das Wort „Sittengesetz“ beinhaltet, obwohl es eines der wesentlichen Prinzipien unseres Grundgesetzes zum Ausdruck bringt.

Dass daraus gewisse Gefahren für das Gemeinwesen entstehen könnten, sagt uns der Philosoph:

„Wenn eine Gesellschaft ihr Wesen am deutlichsten in ihren, um mit Vico zu sprechen, „phantastischen Allgemeinbegriffen“ ausspricht, also in jenen veranschaulichten Allgemeinbegriffen, zu denen auch ihre Vorbilder gehören, dann muss man mit einem Gefühl der Beklemmung feststellen, dass die Vorbilder der griechischen Polis die Heroen des Epos und der Tragödie, diejenigen der römischen Republik die Helden der sagenhaften Frühzeit, diejenigen des Mittelalters die Heiligen der Legenden waren, dass aber die Vorbilder unserer heutigen Kultur bestenfalls junge Sportler und Rocksänger, auf allgemeinerer Ebene die Figuren der Werbung sind: Der Marlboro-Mann hat Achill, Cincinnatus, den heiligen Martin ersetzt.“ (S.79)

Das Werteverständnis ist eine dem Menschen eigene Fähigkeit. Wie jede Fähigkeit muss indes auch sie entwickelt, gepflegt und immer von neuem unter Beweis gestellt werden.

Die audiovisuellen Medien haben besonders in den letzten 20 Jahren viel dafür getan, um diese Einsicht zu relativieren. Es sind Beiträge auf der Leinwand und auf dem Bildschirm zu finden, die die Menschenwürde missachten; insbesondere trifft dies auf das Angebot von Gewaltdarstellungen zu. Damit aber werden die Rahmenbedingungen für ein Werteverständnis, das moralischen Prinzipien gerecht zu werden sucht, untergraben. Wenn die Medienanbieter ernsthafter die Folgen in Betracht ziehen würden, die ihre Angebote für die Rezipienten haben, wäre unsere Medienlandschaft sicher eine andere. Sie wäre stärker durch ein Grundprinzip geprägt, das die Achtung vor einem sinnvollen Leben beinhaltet.

Die Angebote von Kino, Fernsehen, Video, Computer-Spiel und nicht zuletzt des Internet sind zu einem mächtigen Wertevermittler geworden. Sie bestimmen maßgeblich die geistigen Rahmenbedingungen, in denen unsere Kinder aufwachsen sollen und müssen. Eine solche Situation ist neu in der Geschichte der Menschheit. Um ihr mit entsprechendem Ernst zu begegnen, könnten die Reflexionen über das Wesen der Kultur hilfreich sein. Das eigene Werteverständnis könnte dadurch überprüft und gefestigt werden.

Das Buch von Zenta Maurina „Mosaik des Herzens“ (1994), aus dem wir zitiert haben, hat 16 Auflagen erlebt, und immer noch sind ihre 1946 ausgesprochenen Worte aktuell: „Nur durch das Mitleid erhält die Liebe ihre Tiefe, durch die Ehrfurcht ihre Höhe. Wer bei Sonnenaufgang und Sonnenuntergang die Glocken des Mitleids und der Ehrfurcht läuten hört, der hat seinen inneren Menschen vor der Bestialisierung bewahrt. Doch lässt sich das Mitleid ebenso wie die Ehrfurcht nicht zur Pflicht machen. Wo diese edelsten Gefühle sterben, treten harte Befehle und sinnlose Strafen an ihre Stelle.“ (S. 42)

In der letzten Zeit sind mehrere Bücher erschienen, die vor der Wirkung des gegenwärtigen audiovisuellen Angebotes auf die Innenwelt des Menschen warnen. Insbesondere Manfred Spitzers Buch „Vorsicht Bildschirm!“ (2005) muss uns nachdenklich stimmen. Die Fakten, die er nennt, deuten auf einen Verfall des Werteempfindens. Ein Killer-Spiel, das konzipiert, produziert und verbreitet wird, zeigt, wie groß die Verwirrung des Anbieters sein kann, wenn er das Leben des Menschen als Spiel anzubieten wagt. In der Eile des Alltags merken wir aber kaum diese Missachtung des Anderen. Unsere Kultur hat jedoch tiefe Wurzeln, es wäre töricht, sie im Zeitalter der audiovisuellen Kommunikation aufzugeben. Im zehnten Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen schreibt Friedrich von Schiller:

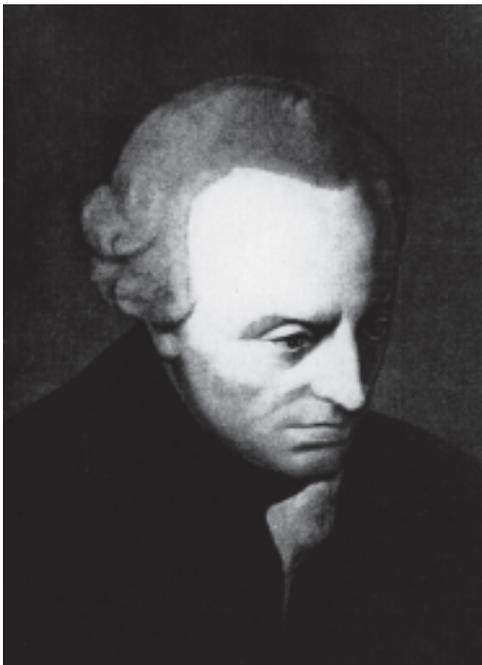
„Die Schönheit müsste sich als eine notwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen. Zu dem reinen Begriff der Menschheit müssen wir uns also nunmehr erheben, und da uns die Erfahrung nur einzelne Zustände einzelner Menschen, aber niemals die Menschheit zeigt, so müssen wir aus diesen ihren individuellen und wandelbaren Erscheinungsarten das Absolute und Bleibende zu entdecken und durch Wegwerfung aller zufälligen Schranken uns der notwendigen Bedingungen ihres Daseins zu bemächtigen suchen. Zwar wird uns dieser transzendente Weg eine Zeitlang aus dem traulichen Kreis der Erscheinungen und aus der lebendigen Gegenwart der Dinge entfernen und auf dem nackten Gefild abgezogener Begriffe verweilen – aber wir streben ja nach einem festen Grund der Erkenntnis, den nichts mehr erschüttern soll, und wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, der wird nie die Wahrheit erobern.“ (Schiller, 1985, S. 307).



Friedrich von Schiller

Werteverständnis und Transzendenz sind eng mit einander verbunden.

Indem wir wissen, dass die Instinkte den Menschen verwandt mit den anderen Lebewesen erscheinen lassen, sorgt die Fähigkeit der Seele des Menschen zur Reflexion dafür, dass wir unsere Sonderstellung in der Natur wahrnehmen müssen. Aus dieser Wahrnehmung erwächst auch das Verantwortungsgefühl dem Anderen gegenüber. Die Grundwerte, die das menschliche Zusammenleben auf der Erde ermöglichen, sind für alle gleich, nur die Ausübung dieser Werte kann unterschiedliche Formen haben, bestimmt von ihrem Entwicklungsstand und der Beziehung zum Absoluten des menschlichen Seins. Dass mancher Unwert sich im praktischen Leben als Wert brüstet, sollte immer am konkreten Fall diskutiert werden. Wichtig aber bleibt, den Unterschied zwischen Wert und Unwert zu erkennen.



Immanuel Kant

„Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender das Nachdenken sich damit beschäftigt: der gestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“ (Kant 1788 [1961]).

An diesen Worten Immanuel Kants können wir nicht vorbei, wenn uns das Problem der Werteerziehung in heutiger Zeit der audiovisuellen Kommunikation herausfordert.

Und wir müssen Gebrauch machen von unserer Fähigkeit zur Reflexion.

Berlin, im Oktober 2007

Literatur:

- Herder, J. G. (1960): *Sprachphilosophische Schriften*. Aus d. Gesamtwerk ausgew., mit e. Einl., Anm. u. Reg. vers. Von Erich Heintel. Hamburg, Verlag Felix Meiner
- Hösle, V. (1994): *Philosophie der ökologischen Krise: Moskauer Vorträge*. München, Verlag C. H. Beck
- InnoVatio (seit 1987): Management, Chancen für Gestalter in Wirtschaft und Kultur. Zeitschrift. Bonn, InnoVatio-Verl.- GmbH
- Kant, I. (1788 [1961]): *Kritik der praktischen Vernunft*. Hrsg. von Joachim Kopper, Stuttgart, Reclam Verlag
- Maurina, Z. (1994): *Mosaik des Herzens*. 16. Aufl. Memmingen, Maximilian Dietrich Verlag
- Schiller, F. (1985): *Über Kunst und Wirklichkeit: Schriften u. Briefe zur Ästhetik*. 3. Aufl. Hrsg. u. eingeleitet von Claus Träger. Leipzig, Reclam Verlag
- Smith, A. (1985): *Theorie der ethischen Gefühle*. Nach d. Aufl. letzter Hand übers. u. mit Einl., Anm. u. Reg. hrsg. von W. Eckstein. Hamburg, Verlag Felix Meiner
- Spitzer, M. (2005): *Vorsicht Bildschirm! Elektronische Medien, Gehirnentwicklung, Gesundheit und Gesellschaft*. Klett Verlag



II. Über die Grundprinzipien einer werteorientierten Analyse von Filmen, Fernsehsendungen und Videos

Am Beispiel eines der besten Filme aller Zeiten:
„DIE ZWÖLF GESCHWORENEN“ von Sidney Lumet, USA 1957

Kristina Wuss

Film als Medium ist seit etwa 110 Jahren bekannt, das Fernsehen seit etwa 60.

Sie gehören zu den jüngsten Medien in der Geschichte der Menschheit. Doch die Wirkung dieser audiovisuellen Medien ist ungleich mächtiger als die der anderen, und diese Wirkung zeitigt Folgen, die oft nicht harmlos sind. Der Umgang mit den audiovisuellen Medien erfordert daher besonderen Ernst.

Wer ins Kino geht, um einen Film sich anzusehen, oder wer das Fernsehen einschaltet, weiß, dass er an einer Art Gespräch teilnehmen wird, denn Film bzw. Fernsehen sind Kommunikationsmittel. Jemand möchte uns seine Ansichten mitteilen und wählt dabei eine Form, die optimal für seine Aussage ist, vielfach eine Form der Kunst. Inhalt und die Form des Mitgeteilten sind eng mit dem Weltbild des Anbieters verbunden. Und: „In der Kunst äußert sich am deutlichsten die Beziehung des Kunstschaffenden zu seinen Mitmenschen“, um hier eine einfache Formel zu nutzen, die auf einer Tagung von „Sichtwechsel e.V. für gewaltfreie Medien“ fiel, wo es um die soziale Funktion der Kunst ging.

Die Botschaften von Film und Fernsehen erscheinen uns wie eine neu geschaffene Realität. Darin liegt ihre Stärke, doch auch die besondere Verantwortung und Verpflichtung der Medienanbieter dem Gemeinwesen gegenüber.

Drei Fragen können helfen, die neu geschaffene Realität aus Kino und Fernsehen genauer zu beurteilen:

- 1) Was wird erzählt?
- 2) Wie wird erzählt?
- 3) Warum wird erzählt?

Die Reihenfolge der Fragen mag sich ändern lassen, doch wichtig bleibt, dass wir zu allen drei Fragen eine Antwort suchen; erst dann können wir über einen Film, einen Fernsehbeitrag, ein Video und Computer- Spiel angemessen urteilen und die Bedeutung des Gesehenen für unsere eigene Lebenserfahrung bestimmen. Schließlich ist jede mediale Mitteilung dazu da, um etwas zu bewegen. Wie und in welcher Richtung sie dies tut, ist darum nie belanglos. Und dies gilt besonders dann, wenn diese Mitteilung unter den Bedingungen der audiovisuellen Information stattfindet, denn diese Art der Kommunikation hat eine vor hundert Jahren noch unbekannte Wirkung. Sie hinterlässt Spuren, die uns oft nicht bewusst werden, aber dennoch stark beeinflussen, bleibend sind. Dies mit unterschiedlichem Vorzeichen, zum Guten wie zum Bösen. Halten wir uns an das erstere.

Am Beispiel eines hervorragenden Films wollen wir diesen Gedanken verdeutlichen.

DIE ZWÖLF GESCHWORENEN / TWELVE ANGRY MEN (USA 1957)

Regie: Sidney Lumet
Buch: Reginald Rose



Kamera: Boris Kaufman

Darsteller: Henry Fonda (Geschworener Nr. 8), Lee J. Cobb (Geschworener Nr. 3), E. G. Marshall (Geschworener Nr. 4)

Inhaltsangabe

Der Film beginnt im Gerichtssaal. Ein Verbrechen ist geschehen; unter Anklage steht ein sehr junger Mann, kaum 18jährig. Wir sehen ihn nur kurz. Ihm wird vorgeworfen, seinen eigenen Vater ermordet zu haben. Falls die 12 Geschworenen den Strafantrag akzeptieren, droht dem Jungen der elektrische Stuhl. Während sich die Geschworenen zur Entscheidung zurückziehen, ruht die Gerichtsverhandlung.

Die zwölf Männer kommen nun in einen Raum, um hinter verschlossenen Türen zu beraten. Sie müssen dort zu einem einstimmigen Urteil finden. Es ist sehr heiß an diesem Tag. Die Männer richten sich ein, bemängeln, dass die Ventilation nicht funktioniert, versuchen mit Mühe die Fenster aufzumachen, durchlüften den Raum; und sie beginnen sich dabei kennen zu lernen, denn sie sind einander fremd.

Einer übernimmt die Leitung der Urteilsfindung. Um die Verständigung zu verkürzen, werden die Beteiligten nach ihren Registriernummern aufgerufen. Aus den einzelnen Repliken lässt sich schlussfolgern, dass der Fall eigentlich so klar ist, dass man zügig zum Ende der Beratung kommen kann, und man beginnt auch bald mit der Abstimmung. „Wer den Jungen für schuldig hält, möchte seine Hand heben“, so die Aufforderung des Leitenden. Die Stimmen werden gezählt. Eine Hand fehlt. Der Geschworene Nr. 8 hat nicht für schuldig gestimmt. Elf Stimmen gegen eine.

Erstaunen und Unmut verbreitet sich im Raum; man ist unerwartet zu einer Diskussion genötigt. Der Geschworene Nr. 8, ein Architekt, gespielt von Henry Fonda, zeigt sich zwar von der Unschuld des Jungen nicht überzeugt, meldet jedoch Zweifel an, ob man ohne Überprüfung der Beweise berechtigt sei, für „schuldig“ zu stimmen; er

möchte die Beweislage noch mal überprüfen. Das halten die anderen für überflüssig, und man versucht den Zweifelnden zu überzeugen, dass er doch seine Zeit sicher besser verbringen könne, als hier in dem stickigen Raum zu sitzen. Der aber bleibt bei seiner Meinung, und die Gruppe sieht sich gezwungen, den ganzen Fall nochmals durchzugehen.



Das Gericht hatte 6 Tage verhandelt, und die Anklage baute vor allem auf der Aussage zweier Zeugen auf.

Der eine, ein sehr alter Mann, der eine Treppe tiefer im gleichen Haus wohnt, in dem die Tragödie sich ereignete, sagte vor Gericht aus, dass er alles gehört und zudem auch gesehen habe, wie der Junge nach der Tat die Treppe heruntergelaufen sei.

Die andere Zeugenaussage stammte von einer Frau von Mitte vierzig, welche aus ihrer Wohnung, die genau gegenüber auf der anderen Straßenseite liegt, alles gesehen haben will. Zwischen beiden Häusern führt eine Eisenbahnlinie hindurch, und nach Aussage der Frau

habe sie die Tat durch die Fenster eines leeren vorbeifahrenden Zuges beobachten können.

Beide Zeugen werden im Film nicht gezeigt, doch die Charakterisierung, die sie im Laufe der Diskussion durch die Geschworenen erfahren, ermöglicht es, dass man sich ein Bild von ihnen machen kann, und die Zweifel, die der Geschworene Nr. 8 zu ihren Aussagen vorbringt, immer ernster nimmt.

Zur Sprache kommt zunächst, dass das Verbrechen laut Zeugenaussagen mit einem ganz besonderen Messer verübt worden wäre, mit einem solchen, das zum Besitz des Angeklagten gehörte und einzigartig sei. Nachdem der Beamte das Beweisstück ins Zimmer gebracht hat und alle beteuern, solch ein Messer noch nie gesehen zu haben, zieht der Geschworene Nr. 8 ein anderes Exemplar des gleichen Messers aus der Tasche und sagt, er habe es in einem kleinen Laden, gleich um die Ecke, wo der Junge wohnt, gekauft, womit die Einzigartigkeit des Corpus delicti infrage gestellt wird.

Allmählich gelingt dem Geschworenen Nr. 8, die anderen zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit den Beweisen zu bewegen. Man erinnert sich nun Schritt für Schritt, wie der erste Zeuge ausgesehen hat, dass er kaum laufen konnte und nicht eben sorgsam gekleidet war. Der Geschworene Nr. 9, der sich dazu äußert, ist ein hochbetagter Mann, und seine Meinung wird sofort akzeptiert. So zweifeln nun auch die anderen, ob der Zeuge wirklich alles erlebt haben konnte, wovon er in der Gerichtsverhandlung berichtete. Die Gruppe lässt sich den Grundriss der Wohnung bringen. Vom Geschworenen Nr. 8 wird die Situation nachgespielt, in der der alte Mann sich befunden hat. Die Zeit wird gemessen. Und alle müssen feststellen, dass der Zeuge nicht die Wahrheit gesagt haben kann. Langsam bröckeln die Ansichten jener, die den Jungen eindeutig für schuldig hielten.

Einer der Männer hält besonders hartnäckig am Schuldspruch fest, der Geschworene Nr. 3, gespielt von Lee J. Cobb. Am Anfang des

Films hatte er über seinen eigenen Sohn erzählt. Jetzt ist er aggressiv und beschuldigt pauschal den Angeklagten, wobei er in Konflikt mit dem Architekten (Nr. 8) gerät. Nach einer sehr harten Auseinandersetzung zwischen den beiden wird wieder abgestimmt. Nun plädieren 6 Stimmen für „schuldig“ und 6 für „nicht schuldig“.

Draußen tobt ein Gewitter, die Fenster werden zugemacht und überraschenderweise kommt die Ventilation wieder in Gang. Neue Details führen zu dem Ergebnis, dass bald 9 der Männer für „nicht schuldig“ votieren. Es wird immer spannender. Drei Männer halten den Angeklagten noch immer für schuldig. Warum? Der Architekt befragt sie nach ihren Argumenten.

Plötzlich merkt der Älteste mit der Nr. 9, der als erster seine Meinung revidiert hatte und für „nicht schuldig“ stimmte, wie einer der drei Geschworenen, der stark kurzsichtig ist, seine Brille abnimmt und lange an der Nase reibt; dort nämlich sind Druckstellen entstanden. Nr. 9 erinnert sich, dass die Zeugin bei der Vernehmung auch solche Druckstellen an der Nase hatte, aber keine Brille trug. Nun müssen alle zur Kenntnis nehmen, dass diese Frau offenbar gar nicht sehen konnte, worüber sie vor Gericht ausgesagt hat.

Von da an ist nur noch ein Geschworener übrig, der für „schuldig“ plädiert.

Aber dieser eine bleibt bei seiner alten Überzeugung und verteidigt sie auf seine choleriche Art. Von den Argumenten der anderen in die Enge getrieben, gibt er im Affekt preis, dass seine Verurteilung des jungen Angeklagten offenbar die Folge dessen ist, dass er selbst seit langem unter einem gestörten Verhältnis zum eigenen Sohn leidet und seine Aversionen nun auf den Angeklagten projiziert. Schließlich hält er den Druck der Situation nicht mehr aus und bricht weinend zusammen. „Nicht schuldig, nicht schuldig“, ruft er, und macht das ganze Drama seines eigenen Lebens sichtbar.

Die 12 Geschworenen teilen dem Beamten ihr Abstimmungsergebnis mit – sie haben den Angeklagten einstimmig für „nicht schuldig“ befunden. Der Raum leert sich, die Männer gehen auseinander, nur die Nr. 9, der Älteste, fragt den Architekten nach dessen Namen und stellt sich auch selber vor.

Warum der Film uns von seinem Anliegen überzeugt

Irgendwann in der Mitte des Films formuliert einer der Geschworenen (der Schweizer) seine Ansicht zur eigenen Lage: Wir haben nichts zu gewinnen und nichts zu verlieren - wir müssen nur ehrlich unsere Arbeit tun.

Dieser Satz führt zu der eben so einfachen wie starken Botschaft des Films: Tue das Wenige, was du tun kannst, um dem anderen zu helfen. Die Geschichte über die 12 Geschworenen zeigt, was eine aufrichtige Haltung vermag, der die Überzeugung zugrunde liegt, dass man das Leben des anderen so ernst zu nehmen hat wie das eigene. Zumindest plädiert sie dafür, dass man Lebens-Routine und Vorurteile, Opportunismus und Partikularinteressen dort aufgibt, wo dem anderen dadurch Schaden zugefügt werden kann.

Die Filmgeschichte zeigt eine sehr zugespitzte Situation, in der es um Leben und Tod geht; Indifferenz gegenüber den Lebensinteressen anderer und die damit verbundene Verantwortungslosigkeit ist aber auch in solchen Entscheidungs-Situationen verhängnisvoll, die von geringerer Tragweite sind.

Der Film über die 12 Geschworenen und die moralischen Anstrengungen, die ihnen abverlangt werden, schafft daher eine verallgemeinerbare Konfliktlage, die auch ein halbes Jahrhundert nach den Dreharbeiten nicht veraltet ist. Er lädt uns zu einem Gespräch ein, das auf gemeinsamen Interessen aufbauen kann.

Etwa darüber, dass es im Leben Situationen gibt, wo du gezwungen bist zu begreifen, dass auch du ein Teilchen des großen Ganzen bist. Du kannst zu seiner Gesundheit oder zu seiner Verderbnis beitragen.

Zwölf Männer haben für kurze Zeit das Schicksal eines jungen Mannes in ihrer Gewalt. Was werden sie mit diesem ihnen anvertrautem Leben tun?

Am Ende wissen wir: Einer nach dem anderen wendet sich ihm zu und ist bereit, soviel Zeit für die Klärung des Falls aufzubringen, bis die Schuld oder Nichtschuld des Angeklagten bewiesen ist. Aber der Film zeigt, dass diese Handlungsweise kein Automatismus ist, sondern sich erst nach einer längeren Auseinandersetzung einstellt. Man sträubt sich, den Fall nochmals aufzugreifen, stellt sich den Fragen nur ungehalten und widerwillig. Die Hinwendung zu dem fremden Leben hat anfangs nur ein einziger als notwendig empfunden. Und weil er aufrichtig ist, versucht er in mühsamer Arbeit die anderen in die gemeinsame Aufgabe zu integrieren. Wir schauen ihm bei seiner Arbeit zu, die nicht nur langwierig, sondern äußerst konfliktreich ist.

Der Film fordert Beteiligung des Zuschauers an dem Geschehen und bietet immer neue Situationen an, in denen er zusammen mit den Geschworenen nach einer Antwort sucht. Dabei haben wir den jungen Mann, über dessen Leben oder Tod hier verhandelt wird, nur einmal kurz zu Beginn des Films gesehen. Dies freilich, ohne dabei Antipathie zu empfinden.

Dass die Beweise falsch gewesen sind und der Angeklagte das Verbrechen womöglich nicht begangen hat, erfüllt uns mit Erleichterung. Aber auch mit Dankbarkeit gegenüber jenem Geschworenen, der sich aufrichtig der Situation stellte und sich engagiert hat, um eine Wendung herbeizuführen. Aufrichtigkeit erweist sich damit als eine Kraft, die vieles bewegen kann – hier hat sie elf Männer zu ehrlicher Arbeit veranlasst.

Im Film handeln Menschen, die einander vorher nicht gekannt haben; genauso fremd gehen sie auch auseinander. Nur der älteste Geschworene, die Nr. 9, fragt am Schluss nach dem Namen des Architekten und stellt sich ihm selbst vor. Anscheinend eine Kleinigkeit, doch ist sie nicht vielleicht auch als eine Aufforderung für den Zuschauer gemeint? Denn auch wir zählen die Bekanntschaft mit diesem aufrichtigen Mann zu den Kostbarkeiten unseres Lebens. Die Kunst vermittelt Gefühle. Sie kann uns traurig machen und emotional niederdrücken, und sie kann uns Auftrieb geben. DIE 12 GESCHWORENEN ist ein Film, der die Gefühle des Zuschauers auf eine Weise lenkt, die seinem geistigen Leben nützt.

Dass der Film uns anspricht, setzt gelungene künstlerische Anstrengungen auf vielen Gebieten voraus.

Zunächst bedurfte es einer überzeugenden literarischen Vorlage, die das Autoren-Konzept artikulierte. Der Filmstoff basiert auf einem Fernsehspiel von Reginald Rose, in dem bereits die zentralen Konflikte, Vorgänge und Figuren des Kinoprojekts enthalten waren und auch die wichtigsten Intentionen des Ganzen zutage traten. Rose war zugleich einer der beiden Produzenten.

Sidney Lumet, der bereits Inszenierungs-Erfahrungen beim Fernsehen erworben, hier aber nun sein Debüt als Regisseur für Kinofilme gab, vermochte die Ideen des Buches dann auf unverwechselbare Weise für die Leinwand auszuformen. Das Geschehen erhielt seine Spannung, seinen Rhythmus und jene genaue Sicht auf die Figuren und deren Handlungen, die den Zuschauer gleichermaßen emotional in ihren Bann zieht wie zum Nachdenken bringt.

In dem Beratungsraum ringen die Charaktere des Films nicht nur um eine Entscheidung über Schuld oder Unschuld des Angeklagten, sie haben zugleich ihre inneren Konflikte auszutragen, denn sie sind ja zunächst für die Wahrheitssuche keineswegs reif, nicht einmal bereit dazu. Die Regie arbeitet diese Widersprüche im Verhalten der Figu-

ren heraus, und sie stützt sich dabei auf die Darstellungskunst hervorragender Schauspieler.

Es bedurfte solcher Schauspieler, die fähig sind, sich in das fremde Leben so hineinzusetzen, dass man es als das ihre empfindet. Jeder der Akteure sorgt dafür, dass die eigene Handlung wirklichkeitsnah wiedergegeben und reich an genau beobachteten Details ist, so dass die gesamte Handlung plastisch und vielschichtig wirkt. Dies setzt nicht nur hohe Professionalität, sondern emotionale Intelligenz jedes Einzelnen voraus.

Was Henry Fonda betrifft, der den Geschworenen Nr. 8 verkörpert, durch den die dramatische Auseinandersetzung initiiert wird, so zeigt auch dessen Status als Co-Produzent des Films, wie sehr er sich den inhaltlichen Intentionen des Projekts verpflichtet fühlte, dessen Realisierung durchaus risikobehaftet war. Obwohl der Architekt der eigentliche Held der Geschichte ist, sorgt die Regie offenbar im Einvernehmen mit Fonda dafür, dass diese Figur nicht – wie im amerikanischen Film jener Jahre durchaus üblich – zu einer Lichtgestalt stilisiert, die nicht nur einen hellen Anzug trägt, sondern sich hoch über die anderen erhebt. Fonda setzt seine Ausdrucksmittel eher sparsam ein; er lässt uns die innere Intensität seiner Rolle (und seiner eignen Persönlichkeit) oft nur ahnen, so dass der Zuschauer die Begegnung mit der Figur unbedingt als geistige Bereicherung empfindet.

Generell vermeidet der Film Übertreibungen im schauspielerischen Ausdruck, jedenfalls im Vergleich zu den damaligen amerikanischen Standards. Um die wahren Triebkräfte im Handeln der Figuren zu begreifen, ist der Zuschauer oft auf die Beobachtung ihrer Gesten und mimischer Regungen angewiesen.

Ein wichtiges Verfahren, um prägnante Figuren und deutliche Drehpunkte der Handlung auch bei zurückgenommenem Spiel der Dar-

steller zu erreichen, ergab sich aus einer Art von Überlagerung oder Doppelung mancher Motive.

So erfahren wir über den einen Zeugen, jenen 75jährigen gebrechlichen Mann, den wir nie zu sehen bekommen, aus dem Munde eines ebenso alten Menschen, des Geschworenen Nr. 9. Letzterer schildert die Befindlichkeit des Zeugen in einem bewegenden Monolog: „...Er ist sicher sehr einsam... Niemand redet mit ihm... Niemand beachtet ihn... Er will auftreten, will bemerkt werden...“. Der Geschworene spricht über den Zeugen mit einer Intensität, als ob er über seine eigenen Lebensverhältnisse berichte. So entsteht im Bewusstsein des Zuschauers über dieses „Doppelporträt“ ein starkes Vorstellungsbild des Abwesenden. Man glaubt am Ende des Films jedenfalls, manches gesehen zu haben, was eigentlich nur verbal vermittelt wurde.

Besonders deutlich wird das Prinzip der Motiv-Analogie in der Gestalt des Geschworenen Nr. 3, dargestellt von Lee J. Cobb.

Zu Beginn des Films erzählt er über seinen eigenen Sohn, beschwört das Bild einer glücklichen Familie herauf. Von der Schuld des Angeklagten zeigt er sich aber auf eine starrsinnige Art überzeugt. Und er versucht diese seine Überzeugung den anderen aufzuzwingen. Dabei stört ihn zunächst überhaupt nicht, dass manche Zeugenaussagen, die im Gerichtssaal so plausibel klangen, inzwischen klar widerlegt worden sind. Er behauptet weiterhin, der Junge sei schuldig. Gleichzeitig erfahren wir aber aus seinen knappen Äußerungen, dass sein eigener Sohn schon seit zwei Jahren nicht mehr nach Hause kommt, und wir vermuten, dass die Beziehung zwischen ihm und dem Vater gestört ist. Daran, dass es zu diesem quälenden Dissens gekommen ist, dürfte der Vater nicht unbeteiligt gewesen sein. Ist es seine eigene Hilflosigkeit in dieser persönlichen Situation, die ihn zur unerbittlichen Schuldzuweisung gegenüber dem jungen Angeklagten treibt? Wenn er am Ende doch dem Druck der Fakten nachgibt und sich weinend zu einem „nicht schuldig“ des Angeklagten bekennt, wissen wir, dass damit auch sein eigener Sohn gemeint ist.

Einem anderen Geschworenen gegenüber begegnet die Runde im Laufe des Films öfters mit Misstrauen, weil er sich zu den Slums bekennt, in denen der Angeklagte aufgewachsen ist. Auch er, der Geschworene, ist dort groß geworden. Die Doppelung des Milieu-Motivs führt hier zu einer weiteren Aussage: Dass nicht ausschließlich durch die Umwelt bestimmt wird, was aus einem Menschen werden kann. Nicht die Herkunft, nicht der Stand, nicht der Beruf sind ausschlaggebend für den Lebensweg – entscheidend ist seine moralische Anstrengung. Die Leistung des Gewissens bestimmt das Leben des Einzelnen und gibt ihm seine Würde.

Obwohl wir den Angeklagten zu Beginn des Films nur kurz gesehen haben, vergessen wir ihn nicht. Trauer ist in seinem Gesicht zu lesen, aber auch eine sonderbare Ruhe – offenbar, weil er mit sich selbst im Reinen ist. Es ist die Trauer um das Leben, das den Jungen umgibt. Sie wird auch uns begleiten.

Eine nähere Beschäftigung mit dem Film führt zu einer weiteren Analogie der Motive, die gleichsam den Zuschauer erfasst.

Anlass dazu gibt der Händedruck beim Abschied der Geschworenen Nr. 8 und Nr. 9 am Schluss des Films. Der Älteste aus der Geschworenenrunde hat als erster die Zweifel des Architekten ernst genommen und später dann auch für „nicht schuldig“ plädiert. Für den Zuschauer erwächst daraus der Impuls, ähnlich zu verfahren und bei jeder Entscheidung Fragen an sich selbst, an das eigene Gewissen zu stellen, und dabei schonungslos die Argumente abzuwägen, bevor man seine Entscheidung trifft.

Dass solche Kunstgriffe der Motiv-Analogie im Erlebensprozess wirksam werden können, obwohl sie dem Zuschauer kaum bewusst werden, hängt mit ihrem tiefen Bezug zum Thema des Films zusammen. Sie helfen dabei, den Sinn des Ganzen zu entdecken. Und wie bereits die Beispiel-Sequenzen zeigen, sorgen Buch, Regie und Dar-

stellungskunst der Akteure in ihrem Zusammenspiel dafür, dass sich Sinn und Emotionen beim Zuschauer einstellen.

Film ist ein audiovisuelles Medium, und es bedarf darum vor allem einer angemessenen Bildgestaltung, um dem Zuschauer das Geschehen zu einem ästhetischen Erlebnis werden zu lassen, das gleichermaßen Denken, Fühlen und Vorstellungskraft anspricht.

Die Bildgestaltung von Boris Kaufman hat wesentlich dafür gesorgt, dass die Vorgänge, die ja im wesentlichen in einem einzigen Raum stattfinden, also in einer sehr einförmigen und unattraktiven Umgebung, die Aufmerksamkeit der Zuschauers fesseln. Die Kamera ordnet sich ganz der psychologischen Handlung unter und wechselt dabei zwischen Phasen intensiver Beobachtung der Figuren und dynamischem Mitvollzug ihrer dramatischen Auseinandersetzungen, ohne selbst je in den Vordergrund zu treten. Der Zuschauer kann sich nach dem Filmbesuch mehr an Situationen und Gesichter denn an ausdrucksstarke Bilder erinnern. Zu den Eigenheiten des Film gehört dabei übrigens auch, dass er sehr genaue Vorstellungen von Situationen schafft, die in der Vergangenheit stattfanden und im Zuge der Wahrheitsfindung von den Figuren nur rekonstruiert werden. Die Frage, welche Ansatzpunkte hier die Kamera dafür schafft, dass viele Zuschauer sich die nie gesehenen Situationen und Personen sehr genau vorstellen können, und welche Assoziationsfelder über den Dialog entstehen, dürfte schwer beantwortbar sein.

Weil der Film dramaturgisch genau gebaut ist und ihm eine tiefe menschliche Idee zugrunde liegt, kreierte er beim Zuschauer eine starke und in sich stimmige Vorstellungswelt, an der alle filmischen Gestaltungsverfahren mitwirken. Dabei nutzt er diese Ausdrucksformen eher sparsam. Nicht nur die Kamera nimmt sich als Gestaltungsmittel bis zur Unauffälligkeit zurück, am Beispiel der Musik lässt sich ähnliches verdeutlichen. Musik erklingt in wenigen Situationen: So zu Beginn des Films, als der Junge nach der Anklage zu sehen ist; sie wird später nur noch einige Male zu hören sein, nicht besonders laut

und nur andeutungsweise vernehmbar. Sie erklingt immer dann, wenn die Hoffnung auf das Leben des Jungen wach wird.

Der Film zeigt sehr genau menschliches Verhalten, individuelles und soziales, und er hält sich dabei gleichermaßen an Einzelne wie an eine ganze Gruppe. Aber er braucht einen aktiven Zuschauer, der das Geschehen auch dort geistig verarbeitet, wo es nur Andeutungen enthält oder sogar nur Vorstellungen der Figuren beschwört. Aufschlussreich für seinen Umgang mit der Wirklichkeit ist, dass er sich härtesten Lebenssituationen stellt, ein Gewaltverbrechen, ja sogar einen Vater-Mord, zum Ausgangspunkt der Handlung macht, dies jedoch ohne die Gewaltvorgänge auf die Leinwand zu bringen und damit die unmittelbare Wahrnehmung des Zuschauers zu belasten.

Die Kunst, der wir in diesem Film begegnen, ist lebensbejahend, und sie nimmt ihre kommunikative Funktion verantwortungsbewusst wahr. DIE 12 GESCHWORENEN haben uns etwas zu sagen. Das Gesagte ist sehr wichtig, aber es wirkt nicht belehrend. Es erreicht uns über konfliktreiches menschliches Handeln. Da es dabei um essentielle Dinge geht, ergibt sich daraus zwangsläufig beim Zuschauen ein Sinn, aber dank der gewählten Problemsituation bleibt das Geschehen auch in vielem unvorhersehbar und darum spannend. Es ist zudem unterhaltend, vielleicht, weil über die Figuren unentwegt neue Aspekte ins Spiel gebracht werden; seinen Humor schöpft er aus dem genau beobachteten Leben, das die Schauspieler ungezwungen wiedergeben.

An dem Film lässt sich Medienkompetenz erwerben, denn die Botschaft, die er dem Zuschauer vermittelt, stellt sich erst über den künstlerischen Einsatz filmischer Gestaltungsmittel her. Wie diese zusammenwirken, bleibt ein Geheimnis, dem man sich nur schrittweise nähern kann.

Die erste Annäherung sollte damit beginnen, den Film als Ganzes zu betrachten und unser Erlebnis unter drei elementaren Gesichtspunk-

ten zu befragen, die in ähnlicher Weise für jegliche menschliche Kommunikation von Belang sind:

- Was wird erzählt? Oder: Was geschieht vor allem?
- Wie wird erzählt? Oder: Auf welche besondere künstlerische Weise tut er dies?
- Warum wird erzählt? Oder: Welche Erfahrungen und Impulse wollten die Filmemacher dem Zuschauer vermitteln?

Drei elementare Fragen an das Werk:

Was wird erzählt?

Einem Jugendlichen aus den Slums, dem vorgeworfen wird, seinen Vater ermordet zu haben, droht die Todesstrafe. Eingeschlossen in einem heißen Beratungsraum des Gerichts, sollen 12 Geschworene, Männer unterschiedlichsten Alters und Intelligenz, die aus verschiedenen Lebensbereichen stammen, zu einem einstimmigen Urteil darüber kommen, ob der junge Mann schuldig sei oder nicht. Da die Argumente der Mord-Anklage schlüssig wirken und eine zügige Entscheidung erwarten lassen, reagieren die Geschworenen zunächst sehr ungehalten, als einer aus ihrer Mitte ernste Zweifel an der bisherigen Beweisführung des Gerichts anmeldet, denn dies scheint den Schuldspruch nur unnötig hinauszuzögern. Zu einer gründlicheren Prüfung des Falls genötigt, findet dann jedoch einer nach dem anderen zu einer Haltung, die es ihm ermöglicht, das eigene Routinedenken zu überwinden, die vorhandenen Fakten unvoreingenommen zu bewerten und am Ende für Freispruch zu plädieren.

Indem der Film die Aufklärung eines Verbrechens beschreibt, erzählt er vor allem über die moralischen Anstrengungen, die den Geschworenen abverlangt werden, um sich aufrichtig und engagiert an der Wahrheitsfindung zu beteiligen.

Wie wird erzählt?

Trotz einer unspektakulären und faktenbezogenen Erzählweise, die sich dem Genre des Gerichts-Films anpasst (und sich bereits im adaptierten Fernsehspiel von Reginald Rose findet) ist das Geschehen durch intensive Spannungen geprägt. Die Handlung, die dem klassischen dramatischen Prinzip der Einheit von Ort, Zeit und Handlung folgt, wird durch Auseinandersetzungen psychologischer Art bestimmt. In einem ausgesprochenen Schauspieler-Film kann der Zuschauer erleben, wie es zu einem sittlichen Duell kommt, in dessen Verlauf sich die Geschworenen gegenüber neuen Argumente öffnen und lernen, ihre Verantwortung wahrzunehmen.

Emotional gefasste dramatische Passagen wechseln dabei unversehens mit solchen ab, in denen der Zuschauer über beiläufige Kamera-Beobachtungen Einblicke in das widersprüchliche Verhalten der Figuren gewinnt.

Nicht zuletzt dank der hervorragenden Darstellungskunst Henry Fondas, der jenen Geschworenen spielt, welcher als erster die Schuld des jungen Angeklagten anzuzweifeln beginnt und dann die anderen Schritt für Schritt in seine Denkarbeit hineinzieht, entstehen für den Zuschauer immer wieder erregende Momente, in denen er tief in das Geschehen involviert ist. Dass die Vorgänge sehr lebensnah wirken, erleichtert einem breiten Publikum, sich in die Figuren einzufühlen. Die Auseinandersetzung um die Schuld des Angeklagten, die das gesamte Filmgeschehen beherrscht und jedem einzelnen Darsteller eine unverwechselbare Charakterstudie abverlangt, kulminiert im Finale, als auch der Aggressivste unter den Geschworenen zugeben muss, dass der junge Angeklagte das Verbrechen nicht begangen haben kann.

Wenn im Gedächtnis des Zuschauers eher Gesichter und Haltungen der handelnden Personen denn eindrucksvolle Bildmetaphern oder andere visuelle Attraktionen abstrakter Art verbleiben, so ist dies hier als Zeichen strengster Disziplinierung der Bildgestaltung zu werten,

war doch mit Boris Kaufman ein Kameramann am Werke, der seinen Ruhm als Künstler im frühen europäischen Experimental- und Autorenfilm gerade auf Grund seines expressiven Bildstils erworben hatte. Seine Kameraarbeit für Lumet setzt nun auf die feine, doch kaum merkbare Nuance, die den Zuschauer auch dort anspricht, wo er sich dies kaum mehr bewusst zu machen vermag. An der intensiven Wirkung des Films dürften diese unbewussten Erlebnisgehalte einen nicht unwichtigen Anteil haben.

Warum wird erzählt?

Wenn der Regisseur Sidney Lumet über seinen Film sagte, dass er kein Traktat sei, sondern menschliches Verhalten beobachte, hat er für die Interpretation seines Werks sowohl Spielräume gelassen als auch Hinweise gegeben, wie der Gefahr zu entgehen ist, dem Film eine Beliebigkeit der Aussage zu unterstellen: Man solle sich an den Beobachtungen zu menschlichem Verhalten orientieren.

Die Geschichte umfasst dabei viele Motive von Verhalten, die der Zuschauer subjektiv unterschiedlich bewerten kann. Der Geschehensverlauf legt ihm aber nahe, einige Impulse des Werkes nicht zu ignorieren.

So akzentuiert die Geschichte, dass menschliche Urteile sinnvollerweise einer Prüfung unterzogen werden sollten. In diesem Falle führt dies zur Revision eines Todesurteils, das sich auf Grund voreiliger Entscheidung beinahe eingestellt hätte.

Die falsche Entscheidung wäre dabei fast von einer ganzen Gruppe von Menschen getragen worden, was neben der Warnung vor voreiligem Handeln auch die einschließt, kollektive oder soziale Urteile nicht ungeprüft zu übernehmen, könnten sie sich doch auf falsche Vorurteile stützen. Der Film benennt dabei zahlreiche mögliche Irrwege. So ist der Angeklagte den Geschworenen aus dem amerikanischen Mittelstand vielfach schon darum suspekt, weil er aus den Slums kommt. Und immer wieder erweist sich auch, dass Erfah-

rungswerte der älteren Generation zu Haltungen führen, die eine Vorverurteilung der Jüngeren begünstigt, etwa im Falle des aggressivsten Befürworters eines Schuldspruchs, der sein persönliches Missverhältnis zum eigenen Sohn in das unglückliche Vater-Sohn-Verhältnis projiziert, das als Hintergrund für das Gewalt-Verbrechen gesehen wird.

Der verhängnisvolle Unmut der Gruppe, anfangs überhaupt Zweifel an der Beweislage zum Delikt zuzulassen, gründet sich dabei auf einer Mischung mehrerer Faktoren, zu denen Autoritätsgläubigkeit, Oberflächlichkeit der Analyse und eigene Bequemlichkeit gehören. Hinter allen Versuchen der Geschworenen, die Zweifel an den Fehlern des bisherigen Verfahrens zu unterdrücken, wird am Ende aber die Unfähigkeit des Einzelnen sichtbar, hinreichend Mitgefühl zu anderen Menschen zu entwickeln, die in Not sind, also ein fataler Egoismus. Der Film denunziert nicht, er zeigt die Widersprüche im Handeln der Charaktere zudem als korrigierbar durch moralische Anstrengung des Einzelnen. Der entsprechende Appell an den Zuschauer ist unübersehbar. Die zeitgenössische Kritik hat darum notiert „Von den vielen guten Eigenschaften dieses guten Films ist die beste seine Güte“.

Sidney Lumet über sich und seine Arbeit

Der Regisseur hat 1995 unter dem Titel FILME MACHEN (Orig.: MAKING MOVIES), Autorenhaus Verlag GmbH, Berlin 2006, ein Buch über sich und seine Filme geschrieben, das anhand des künstlerischen Prozesses der Filmherstellung ähnliche Fragen stellt und auf seine persönliche Art und anhand konkreter Beispiele zu beantworten versucht, wobei er gelegentlich auf seinen Debütfilm zu sprechen kommt.

Es war für uns z.B. wichtig zu erfahren, wie der Regisseur an ein Thema herangeht:

„Ich arbeite von innen nach außen. Worum es bei einem Film geht, wird darüber entscheiden, wie er besetzt wird, wie er aussehen, wie er geschnitten, wie er vertont, wie er gemischt wird, wie die Titel aussehen werden und wie er bei einem guten Studio herausgebracht wird. Worum es dabei geht, wird darüber entscheiden, wie er gemacht wird.“ (S. 17)

Sicher ist vieles an Lumets Herangehensweise allgemein gültig:

„Nachdem ich mich, aus welchem Grund auch immer, entschlossen habe, einen Film zu machen, kehre ich zu der allumfassenden, kritischen Frage zurück: Worum geht es bei dem Film? Die Arbeit kann erst beginnen, wenn ihre Grenzen definiert sind, und dies ist der erste Schritt in diesem Prozess. Das wird das Flussbett, in das alle folgenden Entscheidungen eingeleitet werden.“ (S. 21)

Von größter Bedeutung war für den Regisseur ein Team von Mitarbeitern, an deren Qualitäten er glauben konnte:

„Henry Fonda konnte einfach nicht schwindeln, also wurde er ein Barometer der Wahrheit, an dem man sich selbst und andere messen musste. Boris Kaufman, der großartige Schwarzweiß-Kameramann, mit dem ich acht Filme gemacht habe, litt furchtbare Qualen und diskutierte, wenn er das Gefühl hatte, dass eine Kamerabewegung willkürlich und unmotiviert war.“ (S. 25-26)

Der Regisseur gibt uns Einblick in seine Arbeits-Methode am Drehort:

„Ich probe mindestens zwei Wochen, manchmal drei, je nachdem, wie komplex die Figuren sind. Wir hatten kein Geld, um DIE ZWÖLF GESCHWORENEN zu machen. Das Budget betrug 35.000 Dollar. [...] Aber daher waren Proben eben von unschätzbarem Wert. Nach zwei Probewochen hatte ich ein komplettes Diagramm in meinem Kopf, aus dem genau hervorging, wo im Film ich jeweils eine

bestimmte Gefühlsstärke haben wollte. Wir waren in neunzehn Tagen fertig (einen Tag früher als vorgesehen) und blieben 1.000 Dollar unter dem Budget.“ (S. 35-36)

Nach fast 40 Jahren erinnert sich Lumet an eine der komplizierten Einstellungen des Films:

„Eine der komplexesten Beleuchtungsaufgaben war die erste Einstellung im Geschworenenzimmer in DIE ZWÖLF GESCHWORENEN. Diese Einstellung dauert fast acht Minuten. Wir lernen alle zwölf Geschworenen kennen. Die Einstellung beginnt über dem Ventilator, der später im Film eine Rolle spielen wird, und geht an irgendeinem Punkt in mindestens eine Halbtotale von jeder Person über. Ich machte das an einem Kran. Die Basis des Krans (der Dolly) musste sich auf dreizehn verschiedene Positionen in und um den kleinen Set bewegen. Der Arm (der Ausleger), an dem die Kamera saß, hatte elf verschiedene Positionen links und rechts und acht verschiedene Positionen auf und ab. Boris Kaufmann benötigte sieben Stunden, um die Einstellung auszuleuchten. Wir schafften sie bei Take 4.“ (S. 145)

An der künstlerischen Aussage des Films haben alle Gestaltungsmittel teil, auch das Tempo.

„Aus irgendeinem Grund weiß ich noch, dass ich in DIE ZWÖLF GESCHWORENEN dreihundertsiebenundachtzig Set-ups machte. Über die Hälfte dieser Set-ups sollte in der zweiten Hälfte des Films verwendet werden. Das Schnitttempo beschleunigte sich ständig während des Films, aber in den letzten rund fünfunddreißig Minuten begann es förmlich zu galoppieren. Dieses zunehmende Tempo trug enorm dazu bei, sowohl die Handlung aufregender als auch das Publikum darauf aufmerksam zu machen, dass der Film in Raum und Zeit immer komprimierter wurde.“ (S. 186)

Fragen, die das Gesehene in die eigene Erfahrung einzuordnen helfen

- Welcher der 12 Geschworenen ist Ihnen besonders in Erinnerung geblieben? Warum?
- Welche Szenen des Films halten Sie für die wichtigsten? Warum?
- Hat Sie an der Filmhandlung mehr interessiert, wie der Verlauf des Verbrechens war und ob der Angeklagte den Mord beging? Oder die Art, wie die Geschworenen mit der Wahrheitsfindung umgehen?
- An welcher Stelle haben Sie den Konflikt zwischen dem Architekten und den anderen Geschworenen für besonders schwer oder gar unlösbar empfunden, und aus welchen Gründen?
- In welchen Phasen der Filmhandlung haben Sie Zuversicht gewonnen, dass die Konfliktsituation lösbar ist?
- Wie schätzen Sie den Schluss des Films ein? Welchen Bezug hat er zum Anfang?
- Erzählt der Film eher eine geschlossene oder eine offene Geschichte?
- Was erzählt er nicht, obwohl Sie es gern wüssten?
- Können Sie das Äußere des Angeklagten beschreiben? Welchen Ausdruck zeigte sein Gesicht?
- Wann haben Sie daran geglaubt, dass er nicht schuldig ist? Und wann haben Sie geglaubt, dass er frei kommen wird?
- Was wird mit dem Jungen weiter passieren? Welches Schicksal dürfte ihn erwarten?

- Können Sie sich die Zeugin aus dem Haus gegenüber des Tatorts vorstellen? Wie mag sie ausgesehen haben? Was hat sie vor Gericht ausgesagt? Und was mag sie dazu veranlasst haben, diese Aussagen zu machen?
- Können Sie sich an die Musik des Films erinnern? An welchen Stellen ist sie zu hören? Und welchen Charakter hatte sie?
- Welche Besonderheiten hat die Bildgestaltung des Films?
- Können Sie Vergleiche zwischen der Kameraarbeit von Boris Kaufman in diesem Film und anderen Filmen jener Zeit vornehmen? Oder zu Kaufmans früheren und späteren Filmen?
- Welche Gründe mögen die Filmemacher gehabt haben, in Schwarzweiß zu drehen? Und welche Gründe würden heute dafür oder dagegen sprechen, falls man den Stoff erneut verfilmen wollte?
- Welche Motive mag Henry Fonda gehabt haben, bei dem Projekt als Co-Produzent mitzuwirken?
- Kommt Ihnen die Geschichte auch für eine heutige Produktion interessant vor?
- **Welche Impulse oder Hinweise haben Sie aus dem Filmerlebnis für Ihr persönliches Leben gewinnen können?**



Eine Rezension zum Film DIE ZWÖLF GESCHWORENEN von Günther Geisler in der „Morgenpost“ (Berlin) vom 16. 8. 1957:

Zwölf Männer erkämpfen die Wahrheit

„Berlinale“-Sieger DIE ZWÖLF GESCHWORENEN jetzt im Cinema Paris.

„Von den vielen guten Eigenschaften dieses guten Films ist die beste seine Güte. Er, der, was die Form betrifft, einer der frechsten, nahezu unverschämtesten Filme ist, die man seit Jahren sah, ist in seiner Haltung zugleich einer der sanftesten, der aufrichtigsten, der liebenswürdigsten und der gütigsten.

Was passiert, wurde hier schon zu den Filmfestspielen ausführlich berichtet: Zwölf Geschworene, bis zum einstimmigen Urteilsspruch (und übrigens bei drückend heißem Wetter) ins Beratungszimmer eingeschlossen, haben über einen scheinbar klaren Mordfall zu beraten. Elf geben sich mit dem Anschein der Dinge zufrieden – mit der Logik, der Wahrscheinlichkeit, dem klugen Gedankenschluss. Nur einer misstraut allen bewiesenen Wahrheiten. Er kann sich, wo es um Tod oder Leben, um Freispruch oder den elektrischen Stuhl geht, nicht mit Kalkulationen und Kombinationen zufrieden geben. Er zwingt die seufzenden, grollenden oder einem versäumten Baseballspiel nachtrauernden Mitgeschworenen, den Fall noch einmal zu durchdenken. So suchen sie verstimmt die Wahrheit und finden sich selbst.

Wenn man diesen Film ein zweites Mal sieht, fällt doppelt auf, wie kunstvoll, wie durchdacht, zart und klar sein Gewebe ist: kühler Kriminalfall und perfektste Psychologie, aufmerksamster Naturalismus und feinste Bildsymbolik, beiläufigste Redewendungen und doch damit zugleich unübertreffliche Charakterisierung im Dialog. Der Mordfall, um den es geht, zeichnet sich, hin und her zwischen den Argumenten wie ein Weberschiffchen zuckend, ganz plastisch vor-

stellbar ab, als habe man ihn gesehen. Und wen immer er mit seinem Zwang zur Entscheidung anstößt, der verwandelt sich.

Der Film, ausschließlich in einem einzigen Zimmer und unter zwölf zum Teil nicht eben hübschen Männern spielend, ist, regelgläubig gesehen, natürlich ein formales Unding. (Man hat ihm auch deswegen mancherorts sogleich Etikettchen aufgeklebt: er sei ein „Fernsehspiel“, „Theater“.) Indessen ist das Schöne an den Regeln, dass sie auch zu sprengen sind. An Direkt-Sichtbarem, an optischer Übersetzung, an „Filmischem“ gibt es in diesem Werk genug. Wenn man anderthalb Stunden diesen zwölf Männern zugesehen hat, hat man das Gefühl, noch nie habe eine Kamera auf diese Art Menschen beobachtet, noch nie aus der kleinsten Geste einen Charakter gedeutet oder, umgekehrt, einen ganzen Charakter in eine kleine Geste gepresst.

Denn dieser Film von der Verantwortung des Menschen liebt die Menschen; das ist seine Größe. Er versenkt sich in sie, er heftet sich verständnishungrig an ihre Gesichter, er bringt es fertig, zwölf Männer, die anderthalb Stunden über ganz etwas anderes reden, wortlos ihr Leben erzählen zu lassen, ihre Wunden, ihre Tiefen und Untiefen. Das ist eine so bewundernswerte Leistung des Regisseurs Sidney Lumet (von dem ich bisher noch nie einen Film gesehen habe), dass man ihn sogleich in die erste Garnitur Hollywoods einreihen muss. Das ist ebenso eine makellose Ensemble-Leistung, aus der Henry Fonda (Mitproduzent) und Lee J. Cobb allenfalls durch gewichtigere Rollen, nicht aber durch gesteigerte Leistung ragen.“

Warum ist dieser Film für uns so wichtig?

Wir haben diesen Film über zwölf Menschen gewählt, weil er für uns ein Beispiel dafür ist, wie man einen höchst tragischen Gewaltvorgang (der durchaus möglich ist) in einem Film spannend erzählen kann ohne ihn direkt zu zeigen.

Die Aussage des Films gewinnt dabei an Stärke und Kraft, denn wir sehen gespannt jenen Menschen zu, die fähig sind ihre Meinung zu

ändern, wenn die Argumente sie dazu zwingen; und wir sehen auch, welche große Kraft der Einzelne in sich birgt, wenn er das Leben des anderen nicht geringer als sein eigenes schätzt. Eine durchaus nützliche und praktische Botschaft für uns alle im Zeitalter der audiovisuellen Kommunikation.

Biographische Anmerkung

Sidney Lumet, am 25.06.1924 in Philadelphia geboren, hat schon als Kind Theater gespielt und ist im Rundfunk aufgetreten. Er begann seine berufliche Laufbahn als Theaterregisseur, wurde 1950 Regie-Assistent und später Regisseur beim Fernsehen. Nach seinem Kino-Debüt als Spielfilmregisseur mit *DIE ZWÖLF GESCHWORENEN* im Jahre 1957 war er maßgeblich an der Produktion von über 40 Filmen beteiligt; dies vornehmlich als Regisseur, doch auch als Autor oder Produzent.

Seine Filme haben über fünfzig Oscar-Nominierungen erhalten. Von der Directors Guild of America wurde er siebenmal zum besten Regisseur ernannt; er erhielt deren bedeutendste Auszeichnung, den D.W.Griffith Award und wurde zu ihrem Ehrenmitglied auf Lebenszeit ernannt. 1993 bekam er den Lifetime Achievement Award des National Arts Club für sein Lebenswerk. 2004 wurde er mit einem Ehren-Oscar ausgezeichnet.

Weitere Auskünfte über den Regisseur und seine Filme finden Sie über das Internet: International Movie Database (IMB) <http://german.imdb.com>.

Zürich, im Oktober 2007

Literatur

Lumet, S. (2006): *Filme machen*. Berlin, Autorenhaus Verlag GmbH

Medien

DVD „Die zwölf Geschworenen“, Bestell-Nr.1623208, www.mgm.com. Twentieth Century Fox Home Entertainment Deutschland GmbH, Frankfurt/Main



III. Wie treffen wir unsere Medienwahl, um die Kinder zu schützen?

Leonija Mundeciema

In der globalisierten Wirklichkeit ist es notwendig geworden, über die Kriterien der eigenen Medienauswahl tiefergehend nachzudenken. Die Frage, die ein Zwölfjähriger während des Seminars vom Sichtwechsel e.V. für gewaltfreie Medien in einer Berliner Schule vor Jahren gestellt hat – Warum brauchen Erwachsene Bilder, die wir nicht sehen dürfen? – bleibt aktuell. Um eine Medienauswahl für sich und unsere Kinder optimal zu treffen, ist es wichtig, die besondere Wirkung eines jeden audiovisuellen Angebotes nicht zu leugnen.

Die Wirkungen von Film, Fernsehen, Video etc. betreffen vor allem unsere Innenwelt, einen Teil unserer selbst, der anderen nicht zugänglich ist, aber unser ganzes Handeln bestimmt. Es ist daher sehr schwierig, auch das Problem der Wirkungen zu behandeln, denn diese werden ja nur meist erst dann sichtbar, wenn sie in die Tat umgesetzt werden.

Die Wirkungen der medialen Gewalt werden oft mit der Umweltverschmutzung und ihren evidenten Auswirkungen auf unser aller Leben verglichen. Wir kennen alle den langen Weg, den die Idee des Umweltschutzes hinter sich bringen musste, bis es zu einem ernstem Umdenken in der breiteren Öffentlichkeit kam. In einem Interview mit der Zeitschrift „InnoVatio“, 5/91, gibt Vittorio Hösle, der bedeutendste Ethiker unserer Zeit, diesbezüglich Anstöße zum Nachdenken.

Hösle: Wenn alle Menschen so viel konsumieren würden wie wir, würden verschiedene Ökosysteme auf der Welt schon längst kollabiert sein. Das heißt übrigens, dass unserer Lebensstandard nicht moralisch ist, denn eines der Hauptkriterien der Moral ist die Frage, ob

das, was ich tue, verallgemeinerbar ist. Das ist das entscheidende Prinzip des kategorischen Imperativs von Kant.

InnoVatio: Aber die Voraussetzung hierfür wäre, dass man den Wert des Verzichtes erkennt.

Hösle: In der Tat ist es so, dass ohne die Wiederbelebung gewisser asketischer Ideale die Umwelt sich schwerlich wird retten lassen. Ich bin nicht der Ansicht, dass wir in Sack und Asche gehen sollten, aber wir müssen erkennen, dass viele unserer Bedürfnisse uns nicht glücklicher machen, sondern abhängiger, unglücklicher. Sie beladen uns moralisch mit Schuld, weil wir, um diesen Bedürfnissen nachzugehen, auf die berechtigten Bedürfnisse anderer Menschen der Dritten Welt, der zukünftigen Generationen nicht ausreichend eingehen.

InnoVatio: Wie wollen Sie das modernen Menschen nahe bringen?

Hösle: Es ist schwierig. Und das ist ein Prozess, der nur langfristig zu erreichen ist. Eine meiner Hoffnungen ist das Gefühl, dass der Konsumismus über kurz oder lang doch den meisten Menschen vermittelt, dass das nicht der eigentliche Weg ist zum Glücklichenwerden, und dass Glück ein höherer Wert ist als die Anhäufung von Dingen, die man gar nicht braucht. Daher hat natürlich auch die Philosophie eine große Verantwortung, eine vernünftige Ethik den Menschen zu vermitteln. Aber man muss sehen, alle großen Veränderungen in der Geschichte sind von den meisten Menschen nicht vorhergesehen worden. Niemand hätte 1988 voraussagen gewagt, dass im nächsten Jahre die Gewaltherrschaft in den Ostblockstaaten zusammenbrechen würde. Selbst die größten Politikexperten haben das nicht vorhergesehen. Das heißt, es besteht doch ein Potential im Menschen, das Nötige zu tun, wenn es als vernünftig erkannt worden ist. Es kann ein qualitatives Wachstum eintreten. Und da liegt meine Hoffnung bezüglich der „Umweltfrage“. (S. 42)

Den Ernst der Umweltverschmutzung haben alle begriffen. Ähnliches muss in der Frage der Medienwirkung erreicht werden.

Die Kriterien, die als Orientierung für unser Handeln dienen, sind ethisch-moralische Kategorien, wir nennen sie auch Werte. Ohne die Ganzheit des menschlichen Seins erfasst zu haben, sind sie aber schwer zu vermitteln und zu verinnerlichen. Wir müssen uns über diese Ganzheit Gedanken machen, was zu einer Wertehierarchie führen wird. Diese ist unabdingbar, wenn wir es mit der wertorientierten Erziehung ernst meinen. Eng verbunden damit ist die täglich getroffene Medienwahl. Welche Werte die zeitgemäße Erziehung favorisiert, bildet auch die philosophische Grundlage für die Kriterien, nach welchen die Medienwahl getroffen wird, im Idealfall, nach welchen das Medienangebot selbst gestaltet werden soll.

Unser gegenwärtiges Medienangebot wird leider all zu oft noch von einem Werteverständnis getragen, das nicht kompatibel mit dem ist, welches für das Gemeinwesen verpflichtend ist. Dieses geschieht u.a. auch deswegen, weil man den Begriff „Meinungsfreiheit“ unreflektiert auf die Angebote der audiovisuellen Medien überträgt und deren besonders tiefgehende und oft auch irreversible Wirkungen leugnet.

Die einzelnen Angebote der audiovisuellen Medien sind schon von ihrem Einflusspotenzial und damit ihrer Verantwortung gegenüber dem Gemeinwesen her anders zu bewerten als die Meinungsäußerung eines Individuums ohne diesen Zugriff auf Öffentlichkeit, sie ist darum auch mehr als die verbal vorgetragene Ansicht einer Person, weil sie sich auf die Darstellung menschlichen Handelns stützt und den Zuschauer in dieses Geschehen psychisch involviert. Die Kommunikation verbindet sich damit auf engste Weise mit der Tat, die sie erlebbar macht, zumal die audiovisuellen Medien ja auf verschiedenste Weise dem Zuschauer ihrer Produkte einen Realitäts-Eindruck ihrer Darstellung zu vermitteln suchen.

Der Präsident der größten Verbrauchervereinigung in Deutschland – Verbrauchervereinigung Medien e.V. - Professor Edgar Weiler, ein Jurist, sagte vor Jahren: „Aus dem Bereich des Strafrechtes kennt man die Dreigliederung der Straftat: Gedanke – Wort – Tat. Die Gedanken sind frei, aber die Medien sind dem Bereich des Wortes zuzuordnen: wir müssen verhindern, dass das Wort zur Tat wird.“ (Publik-Forum, 13.02.1998). Vor 15 Jahren hat Frau Professor Dr. Maria Böhmer die Initiative „Rote Karte gegen Gewalt in TV“ ins Leben gerufen, die Ähnliches aussagte: „Gewalt beginnt im Kopf – setzen wir unser Signal dagegen!“ (Böhmer, 2003).

Wegen der schwer voraussehbaren Folgen der Wirkungen medialer Gewalt ist bei Umgang mit diesen Medien Vorsicht geboten.

Im gegenwärtigen Angebot der audiovisuellen Medien sind leider Beiträge zu finden, die ein fragwürdiges Moralverständnis haben und daher für Kinder ungeeignet sind. Wie können wir Kinder von einem fragwürdigen Moralverständnis schützen, wenn wir wissen: „Kinderfernsehen ist dann, wenn Kinder fernsehen“, wie Dr. Jörg Maywald, Deutsche Liga für das Kind, vor Jahren treffend gesagt hat.

Solange das Programm auch solche Beiträge integriert, die „mit Ecken und Kanten sind“, oder gar „für Kinder schwer verdaulich“, wie Flimmo, die Programmberatung für Eltern, es schreibt (3/05), müssen wir nach Strategien suchen, wie man sich und die Kinder von solchen Angeboten fern halten kann. Die Kriterien, die zu einer bestimmten Medienwahl führen, lassen sich nicht verordnen. Jeder bildet sie für sich selbst aus, in Anlehnung an seine eigene Erfahrung und die Erfahrung der Geschichte. Es wäre indes schade, wenn man auf der Suche danach auf manche Denk-Anstöße aus dem Erfahrungsschatz anderer verzichten würde.

In einem Buch, das 1998 im Hüthig Verlag, Heidelberg in seiner 4. Auflage erschienen ist, „Unsere Kinder – unsere Zukunft“ sind Beiträge erhalten, die uns bei Herausbildung der Kriterien für eine sinn-

volle Medienwahl behilflich sein können. Einige Auszüge daraus möchten wir unseren Lesern anbieten, in der Hoffnung, dass dadurch weitere Aspekte zur Diskussion über die eigene Medienwahl sichtbar werden.

Aus dem Beitrag von Prof. Dr. Dr. h. c. Hans Schaefer „Geboren werden – was dann?“, „Wir sind als Individuen, die diese Welt betreten, zwar jenen Händen unserer Eltern und Erzieher ausgeliefert, die letztlich das aus uns machen werden, was in das Stadium des reifen Lebens eintreten wird. Aber sie – Eltern und Erzieher – haben die Freiheit, sehr Unterschiedliches aus den ihnen anvertrauten Kindern zu machen, sie sind in ihrer Technik der Menschenbildung frei und wandelbar, wie das die starken Änderungen der zeitgenössischen Pädagogik bezeugen. Sie bilden das Menschen-



kind zu dem gesellschaftlichen Wesen heran, das, in der Masse von seinesgleichen, die Gesellschaft von morgen bildet...“ (S. 138) „Um die Brisanz dieser Entwicklung zu verstehen, bedarf es einer kurzen Rückbesinnung auf die Entstehung menschlichen Verhaltens. Verhalten ist die Folge von Lernen. Lernen hat zwei Komponenten, eine emotionale und eine emotionsfreie, aber unreflektierte Komponente, die wir am klarsten als Verhaltensbildung durch Nachahmung bezeichnen. Beide Komponenten erleiden derzeit erhebliche Beeinträchtigungen. Die emotionale Komponente erhält zudem zahlreiche spezielle Determinanten, die z. T. eng mit dem unreflektierten Lernprozess durch Nachahmung zusammenhängen. Unter den emotionalen Komponenten ragen drei deutlich hervor: das Interesse an der zu

erlernenden Sache, das Vertrauen in den Lehrer und der sehr dominante Trieb, der nach Selbstverwirklichung strebt.

Alle drei Komponenten wandeln sich rasch: das Interesse wird durch ein in der bisherigen Menschheitsgeschichte noch nie erfahrenes Überangebot an Erfahrung zersplittert. Fernsehen und Rundfunk lassen eine Konsolidierung auf ein eigenes Interessengebiet kaum mehr entstehen. Dadurch wird das Kind in seinem Lernverhalten durch andere Komponenten beeinflussbarer, instabiler.

Das Vertrauen wird durch negative Erfahrungen erschüttert. Vielleicht ist die mangelnde Ausbildung des Urvertrauens, (nach Erikson) oder (wie Küng es ausdrückt) des Grundvertrauens, durch die frühkindliche Deprivation eine der fundamentalen Ursachen des allgemeinen Vertrauensverlustes.“ (S. 139f)

„Aber es bildet sich kein soziales Verhalten im Raum der Beliebigkeit. Gesellschaften gleich welcher Art leben aus der Tradierung von Verhaltensstilen durch gesellschaftliche Zwänge. Dies muss einmal deutlich gesagt werden, insbesondere gegen jene Ideologen, die uns weismachen wollen, das menschliche Paradies wachse aus der unbegrenzten Freiheit, und die zugleich die Welt betrachten, ohne die ökologischen Gefahren zu bemerken, welche das Resultat einer unbegrenzten Freiheit sind.“ (S. 141)

„...es ist mehr als ein Gleichnis, wenn wir sagen, dass es der Schoß der Familie, der Schoß der Gesellschaft ist, dem wir entspringen. Die seelische Geburt des Menschen ist das gesetzmäßige Resultat seiner sozialen Kontakte.“ (S. 145)

„Es gibt keine Handhabe moralischer Anklagen gegen unsere Kinder. Sie sind mit Mängeln und Leistungen ausschließlich das Resultat der von uns mitgegebenen Erbanlagen und der erzieherischen Einflüsse. Wir treten damit in eine neue Phase des Wissens um unsere eigene Verantwortung ein.“ (S. 146)

„Man sieht im Kinde bestenfalls den späteren Menschen, der eben noch nicht ganz Mensch ist. Aries hat uns darauf hingewiesen, dass in der Kunst früherer Jahrhunderte, jedenfalls in Europa, das Kind als kleiner Erwachsener dargestellt wurde. Die traurigen Augen der meisten dieser Kinderbildnisse könnten uns zu denken geben, insbesondere wenn wir ein so total anderes und natürliches Kinderbild wie das von Murillos Melonenesser dagegen halten.“ (S. 147)

„Gerade die seelische Menschwerdung ist ein Akt der Auseinandersetzung zwischen dem komplizierten, individuellen Gehirn mit all seiner genetischen Verschiedenheit und ebenso variablen, nirgends standardisierbaren Umwelt. Was in diesem Gewirr der Faktoren relativ verlässlich bestimmbar ist, das ist die Korrelation extremer Zustände auf beiden Seiten der Interaktion.“ (S. 150)

„Eine weitere Bemerkung betrifft die ungewöhnlich hohe Bedeutung des Problems der Deprivation für die Gesellschaft. Das Gehirn bildet in den ersten zwei Jahren noch keine bleibenden Gedächtnisspuren aus, die später rational zugänglich sind. Die Fehlerziehung in diese ersten drei Jahren, insbesondere mangelhafte Zuwendung und Zärtlichkeit neben einem Mangel an Sinnesreizen, führt daher zu einer in späteren Jahren total unzugänglichen Verhaltensstörung, die deshalb auch praktisch irreversibel ist und nur mühsam kompensiert werden kann. Diese Störung betrifft zudem gesellschaftlich wesentliche Funktionen, ohne die ein Mensch in keiner Gesellschaft problemlos existieren kann: mangelndes Anpassungsvermögen, Interesselosigkeit, Leistungsdefekte, emotionale Abstumpfung, Verhaltensstörungen bis hin zur Kriminalität. (...) Das Problem ist also von enormer, universeller Bedeutung. Es ist ein vor jeder Politik liegendes Problem.“ (S. 155f)

„Wir können die Fehlentwicklung, die sich langsam unter unseren Augen herauskristallisiert, sowohl auf eine einfache Weise erkennen als auch bekämpfen, wenn wir einsehen, dass auf unsere Veränderun-

gen der gesellschaftlichen Praxis, die wir mit den Formen von Luxuskonsum, Forderungen ohne eigene Leistung, Betonung von Rechten ohne Pflichten, kurz mit Egoismus entwickeln, eine simple Kosten-Nutzen-Analyse anwendbar ist. Sie lautet so, dass überall dort, wo Egoismus die gesellschaftliche Praxis beherrscht, wo die gesellschaftlich Unterlegenen leiden, wo also erzieherische Praxis zum Nutzen der Erzieher geändert wird (gleich ob es Eltern, Lehrer oder Priester sind), diese Erziehung notwendigerweise zu Lasten der Kinder geht und sie depriviert; dass diese Deprivation aber eine junge Generation hervorruft, die instabil ist und keinesfalls die Garantie dafür liefert, dass sie die Fehler der Eltern korrigiert, dass vielmehr sich aus gesellschaftlichem Eigennutz in einem den gesellschaftsbildenden Prozessen inhärenten Gesetz gesellschaftliche Destruktivität entwickelt. Wer solches einsähe, hätte für sich selbst auch schon die Korrekturmittel in der Hand: eine neue Verhaltensform des gesellschaftlichen Altruismus zu praktizieren.“ (S. 157f)

„Ein Heilmittel, das fast problemlos und souverän alle Schwierigkeiten lösen würde, wäre die unbedingte, von sich selbst absehende Liebe zum Kind.“ (S. 158)

„So endet also auch diese naturwissenschaftliche Betrachtung in scheinbar paradoxer Weise in der Forderung nach Ethos – just in dem Augenblick, wo gesellschaftliches Ethos unter unseren Augen zerfällt. Ist aber das nicht gerade der tiefste Grund dafür, dass solche Überlegungen heute nötig werden: der Mensch hat durch den Rausch der Technik das Selbstverständliche, d.h. das ihm von Natur Gebotene, verlernt. Seine Rettung liegt in der Bewusstmachung seiner Schwierigkeiten und ihrer Gründe, und dabei findet sich, dass es zur Bewahrung unserer Existenz nicht auf Wissen, sondern auf Verhalten, auf Sittlichkeit, ankommt.“ (S. 159)

Liebe als soziale Verhaltensweise – wenn wir von diesem Wissen ausgehen, fällt es uns nicht schwer, die Korrekturen vorzunehmen, die in Bezug auf die Rahmenbedingungen des Heranwachsens der

Kinder notwendig geworden sind. Das audiovisuelle Medienangebot ist ein wichtiger Bestandteil dieser Rahmenbedingungen geworden, es muss so gestaltet werden, dass Kinder dadurch nicht seelisch belastet werden.

Sichtwechsel e.V. für gewaltfreie Medien hat sich mit dem Begriff Gewalt auseinandergesetzt. Die bedeutendste Antwort auf die Frage, was in den Medien Gewalt ist, kam von einem Ingenieur. „Alles, was lieblos entsteht, ist Gewalt“, sagte vor Jahren Ludwig Wildegans. Diese Erkenntnis ist hilfreich, wenn nach den Kriterien gesucht wird, die unsere Medienauswahl bestimmen sollen. Entscheidend ist, möglichst schnell zu erkennen, unter welcher Prämisse die Arbeit, die wir betrachten wollen, entstanden ist. Wenn sie in Achtung vor einem sinnvollen Leben, in Verantwortung gegenüber dem Zuschauer gestaltet ist, wird sie uns keinen Schaden zufügen. Insbesondere in den Programmen, die für Kinder gedacht sind, erkennt man ziemlich bald – ob Spekulationen auf Erfolg, auf Quoten etc. den Beitrag „mitgestaltet“ haben, oder, ob es dem Anbieter, um das Wohlergehen des geistigen Menschen geht, ob er seinen künftigen Zuschauer als mitdenkenden Gesprächspartner ernst nimmt. Für Kinder ist dies sehr wichtig, leider wird ihr Vertrauen nur all zu oft missbraucht. Ein aufrichtiger und verantwortungsvoller Beitrag verlangt von den Anbietern tiefe Kenntnisse über das Thema bzw. das Lebens-Material, dem sich ihr Film zuwendet, und er verlangt auch ein liebendes Herz. Dergleichen ist aber mit Anstrengungen verbunden, mit Aufwand an Zeit und sorgsamer Arbeit. Schaut man in das laufende Programmangebot, ist nicht schwer zu erkennen, dass für eine entsprechende Arbeitsweise in der Praxis der Sender keine Zeit vorgesehen zu sein scheint. Das eilige Angebot kann aber kaum die Funktion erfüllen, als geistige Bereicherung für den Zuschauer zu dienen. *Wäre die Wirkung des Audiovisuellen nicht so stark, würde sie nicht den Menschen als Ganzes ansprechen und bliebe sie ohne weitere ernst zu nehmende Folgen, könnte man sich mit dieser Feststellung begnügen und brauchte nichts zu unternehmen, um das AV-Medien-Angebot etwa von den Quotenspekulationen zu trennen und seitens der Medi-*

enanbieter eine verantwortungsbewusste Arbeit einzufordern. Aber es ist notwendig geworden. Mit einer gut durchdachten Medien-Wahl könnten wir auch hier ein Signal setzen.



Aus dem Beitrag von Prof. Adolf Portmann, ‚Die Sonderstellung des Menschen (-Kindes)‘: „Der Mensch, dessen Entwicklungsgang wir in seinen Einzelheiten deuten wollen, erscheint uns als eine Lebensform von einer besonderen Art des Welterlebens mit einer ererbten Struktur der Zuwendung zur Umgebung, die weit ‚weltoffen‘ ist und nicht, wie die meisten tierischen Verhaltensweisen, recht eng fixiert durch erblich gegebene Schemata, Auslöser und andere Bedeutungsträger. *Unsere Weltoffenheit äußert sich auch darin, dass sie einer stetigen Repräsentation des nicht Gegenwärtigen fähig ist. In unseren Vorstellungen wirkt die Vergangenheit wie die Zukunft, in die hinein wir planen, wirken auch die räumlich nicht anwesenden Aspekte, die ‚Rückseiten‘ oder ‚Innenseiten‘ der Dinge ständig mit.* Diese menschliche Daseinsform ist auch dadurch gekennzeichnet,

dass sie, was wir von keinem Tier kennen, einen Standort der Betrachtung beziehen kann, von dem aus die eigene Seinsweise zum Objekt der Untersuchung wird. Wir können in einem wahren Sinn des Wortes ‚außer uns‘ sein, uns selbst gegenüber treten, unsere subjektive Seinsweise zum Objekt der Betrachtung machen. Alle diese Züge des Humanen müssen uns vor Augen stehen, wenn wir die Sonderart der menschlichen Entwicklung deuten und die Forderung, die jedes Heranwachsen und Reifen an die Gemeinschaft stellt, verstehen wollen.“ (S. 59)

In seinem Aufsatz „Die Gesundheit des Kindes im 20. Jahrhundert“ schreibt Professor Hans Ewerbeck: „Kinder brauchen zu allen Zeiten instinktsichere, warmherzige und liebevolle Erzieher und keine pädagogischen Instruktoren mit einem Erziehungs-Curriculum. Sie benötigen keine Lernzielstrategie, kein Übungsfeld zur Konfliktbewältigung. Erziehung ist kein Arbeitsfeld für bloße Ratio, sie lässt sich nicht rationalisieren, mit welcher gut gemeinten Zielen auch immer. Erziehung ist eine Frage der Anima, zu ihr gehört Herz und Verstand. Deshalb ist ein wissenschaftliches Curriculum zur Sozialisation eines Kindes ein Torso. Eine so geartete rationalisierte Pädagogik, ein verspätetes Stiefkind der Aufklärung, ist in den letzten Jahren zu einer schweren Belastung unserer Kinder geworden.“ (S. 41)

„Die nachlassende Bereitschaft zur Familienbildung hat das Kind zum steuerbaren Produkt, nicht selten sogar zum Nebenprodukt einer überbewerteten und hochstilisierten Sexualität werden lassen. Das Kind hat dann zu kommen, ‚wenn man es sich leisten kann‘. Es wächst auf in der Rastlosigkeit verkehrsreicher Städte, ständig von Unfällen bedroht. Es lebt oft isoliert in der Wohnung erwerbstätiger Eltern, deren Kommunikation vor dem Fernsehschirm stattfindet. Es ist selbst ein Fernsehkind geworden, süchtig nach flüchtigen audiovisuellen Reizen. Es wird früh, oft zu früh, in Kindergärten und Schulen einem Sozialisationstraining unterworfen bis hin zur rationalisierten Sexualkunde“. (S. 41f)

„Diese Erwachsenen kreisen heute bindungslos nur noch um sich selbst in der Suche nach einem Paradies auf Erden, nachdem sie das Glauben verlernt haben. Eine Gesellschaft von solchen Menschen hat wohl keinen langen Bestand. Doch es mehren sich die Zeichen, dass die Verwirrung der Geister nachlässt und immer mehr Menschen zu erkennen beginnen, dass nicht allein die ‚Selbstverwirklichung‘ dem Leben Bedeutung verleiht. Gewicht erhält es durch die Verwirklichung des anderen, des Schwächeren, des Kranken, des Kindes. Vielleicht können wir hoffen.“ (S. 43)

Der Herausgeber des Buches, Dr. rer. nat. Klaus G. Conrad, lenkt unsere Aufmerksamkeit nochmals auf die unüberschätzbare Bedeutung der seelischgeistigen Individualität des Menschen, die sich früh zu entwickeln beginnt: „Frühkindliche Deprivation heißt Entbehrung von Liebe, Zuwendung, Anregung und Zärtlichkeit und macht aus gesunden Neugeborenen seelisch kranke Erwachsene, die ihr Leben lang unter den Entbehrungserlebnissen ihrer Kindheit leiden und an denen später die Gesellschaft leidet. Frühkindliche Deprivation lässt sich zwar in beschränktem Umfang mit zeitraubenden und teuren therapeutischen Maßnahmen mildern, heilen lässt sich der seelisch verstümmelte Mensch jedoch nicht. Dieses Problem ist auch deswegen so ernst, weil in ihrem Verhalten gestörte, bindungsschwache Kinder als Erwachsene große Schwierigkeiten haben, sich an einen Partner in Treue zu binden und später ihren eigenen Kindern die Zuwendung und Zärtlichkeit zu geben, die sie selbst in ihrer Kindheit entbehren mussten.“ (S. 15f)

„Was in dieser frühen Zeit als Liebe, Zuwendung, Verlässlichkeit und Hilfe erlebt wird, bleibt als ‚Vertrauen‘ im Kern der Persönlichkeit für das ganze Leben verankert; was an Wechselbetreuung und Entbehrungen an Einsamkeit, Verlassenheit oder gar an körperlicher Misshandlung erlebt wird, hinterlässt böse Spuren, oft unauslöschlich als „Urangst“ und Misstrauen eingeprägt. Die Voraussetzungen für die Persönlichkeitsreifung sind bei uns trotz, oder gerade wegen steigendem Wohlstand schlechter geworden. Die hohe Produktivität un-

serer Wirtschaft, die nicht zuletzt durch die immer stärkere Einbeziehung von Frauen in den Arbeitsprozess erreicht wurde, erlaubt inzwischen zwar weitgehend mühelose Erfüllung unserer materiellen Grundbedürfnisse und darüber hinaus zahlloser Quasi- und Pseudo-bedürfnisse, doch werden andererseits heute in vielen Fällen die humanen Grundbedürfnisse weit schlechter befriedigt, als vor hundert Jahren. Dies trifft mit besonderer Härte Säuglinge und Kleinkinder.“ (S. 16 f)

„Die Folgen dieser Entwicklung zur industriellen Wohlstandsgesellschaft zeigen sich unter anderem in einer zunehmenden seelischen Verwahrlosung ihrer Kinder. Das Kind stört den modernen Lebensstil und Tagesablauf. Das Erlebnis, ein Störer zu sein, seinen Eltern, insbesondere der Mutter, Lebensmöglichkeiten zu nehmen, gar ihrer emanzipatorischen Selbstverwirklichung im Wege zu stehen, führt dazu, dass das Kind selbst in seinem Verhalten gestört wird. Die zivilisierten Staaten sind Länder der Erwachsenen geworden, für die keine andere Zukunftsperspektive mehr Bedeutung hat als die des eigenen, noch zu erwartenden Lebensabschnittes.“ (S. 23)

„Ganz offensichtlich haben wir hier mit einer zivilisatorischen Fehlentwicklung, mit einer Erkrankung der sozialen Komponente des Menschen zu tun, mit einer Verkümmern seiner Seele, was zu Abartigkeiten führt, in deren Folge die Menschlichkeit verloren zu gehen droht. In diesem Lichte erhält die Liebe als soziale Verhaltensweise im Sinne von Elternliebe einen umfassenden biologischen Stellenwert und spielt als soziale Funktion eine entscheidende Rolle bei der seelischen Entwicklung des Individuums zur Persönlichkeit und seiner Fähigkeit, sich in eine soziale Gemeinschaft einzuordnen. Ihr Fehlen im Katalog sozialer Verhaltensweisen führt zu Störungen im Gefüge menschlicher Gesellschaften.“ (S. 26)

„Aus der Sicht von Biologen und Kinderärzten gibt es hierfür eigentlich nur ein Rezept: strikte Beachtung und Einhalten der dem Menschen von der Natur gesetzten Grenzen und Gesetze! Dies bedeutet

zuallererst: Verbesserung des Nährbodens für ein seelisch gesundes und glückliches Aufwachsen der Kinder, Stärkung ihres Urvertrauens. Dafür sind vornehmlich solche Maßnahmen geeignet und erfolgversprechend, die die im Unbewussten und Halbbewussten schlummernden intuitiven Verhaltensweisen der Menschen wecken.“ (S. 27)



„Eigenschaften, wie Selbstvertrauen und Tatkraft, aber auch Selbstbeschränkung und Opferbereitschaft, Liebesfähigkeit, Güte und Toleranz, kurz soziale Verhaltensweisen können sich nur voll entfalten, wenn bestimmte Grundvoraussetzungen während der frühkindlichen Entwicklungsphase erfüllt sind. Wir müssen wieder lernen, in diesen Tugenden einen lebenserhaltenden Sinn zu erblicken. Welches gesellschaftliches Modell auch immer entworfen wird, es wird nur funktionieren, wenn es vornehmlich von seelisch gesunden und sozial befähigten (nicht deprivierten) Menschen getragen wird. Es geht nicht an, fortzufahren, ein auf Wohlstand und Bequemlichkeit ausgerichtetes Leben auf Kosten der Kinder zu führen und den Konflikt

zwischen eigener Selbstverwirklichung der Erwachsenen und der Heranwachsenden zu lasten der nächsten Generation lösen zu wollen. Die heute erwachsene Generation muss aufhören, Raubbau an der seelisch-sozialen Substanz ihrer Nachkommen zu betreiben.“ (S. 28f)

Und Dr. Klaus Conrad gibt zu bedenken:

„Angesichts der geschilderten Situation in unserem Kulturkreis geht es letztlich um die Frage, ob der Mensch fähig ist, mit den Folgen seiner eigenen Emanzipation fertig zu werden, ob er reif und mündig ist, seine Freiheit richtig zu gebrauchen, ob er willens ist, seine schier unbegrenzte Verfügungsgewalt über alle Kreatur (einschließlich seiner selbst) verantwortlich zu begrenzen, kurzum, ob er dazu gebracht werden kann, dass er nicht alles tut, was er kann. *Die Chance der zivilisierten Menschheit liegt in ihrem Mut, aus den vorliegenden wissenschaftlichen Erkenntnissen schon bald Konsequenzen zu ziehen und das Wohl des Kindes ausdrücklich zum übergeordneten Entscheidungsfaktor der Wähler und der maßgeblichen Politiker aller Ebenen zu erheben, denn das Kind ist das schwächste Glied der Gesellschaft, aber es soll ihre Zukunft garantieren.* Die Gesellschaft von morgen wird daher nur so gut oder so schlecht funktionieren, wie die Gesellschaft von heute ihre Kinder aufzieht, erzieht und betreut. Wenn sich nicht bald durchgreifende Änderungen vollziehen, wird sich ein steigender Anteil der arbeitenden Bevölkerung damit zu beschäftigen haben, eine steigende Zahl verhaltensgestörter Menschen zu versorgen und wird damit dem produktiven Sektor der Volkswirtschaft entzogen. Jeder Fall ist verschieden gelagert, und es gibt kein Erfolgsrezept für die Behandlung gestörter Mitmenschen. Doch jeder kann lernen, wie man bei Kindern das Entstehen von Verhaltensstörungen verhüten kann.“ (S. 29f)

„Wir müssen wieder dahin kommen, Kinder als das anzusehen, was sie in Wahrheit sind, als einen Segen nicht nur für ihre Eltern, sondern für die gesamte Gesellschaft. Das Ergebnis solcher Bemühungen ist nicht vorhersehbar, aber vorhersehbar und bekannt ist, was

geschieht, wenn die Gesellschaft untätig bleibt. Aufgegeben werden muss allerdings der alte Irrglaube, der Mensch erlange seine Freiheit, indem er sich von der Natur emanzipiere. Was immer er an Freiheit hat, hat er als Teil seiner Natur und durch die Natur.“ (S. 30f)

Besonders der Hinweis von Dr. Conrad auf die unbewussten Verhaltensweisen sollte uns zu denken geben, wenn wir das gegenwärtige AV-Medienangebot in Bezug auf die Kinder betrachten. Die vielen Gewaltbilder, die über den Bildschirm laufen, können für die Kinder nichts Gutes tun. Die Kinder sehen aber diese Bilder, auch wenn dies nicht erwünscht ist und Jugendschutz- Gesetze versuchen, hier Abhilfe zu schaffen. Die Frage des Zwölfjährigen – Warum brauchen Erwachsene Bilder, die wir nicht sehen dürfen? – zwingt uns zum Handeln, denn die moderne Technik bietet viele Möglichkeiten an, wie man das Verbot, die Bilder anzuschauen, umgehen kann. *Wenn wir nicht wollen, dass die Sinnfindung der Heranwachsenden unnötig erschwert wird, müssen wir erreichen, dass solche Bilder nicht mehr produziert und gezeigt werden dürfen.*

Aber vorerst sollten wir auch unsere eigene Medienwahl in Anlehnung an die Forschungsergebnisse und Warnungen der hier zitierten Biologen, Kinderärzte und Psychologen kritisch überprüfen und zugunsten der Kinder umstellen. Nimmt man die Warnungen ernst, wird man auch die Kraft finden, sich die nötige Zeit für diese Umstellung zu nehmen. Der Medienkonsum der Kinder könnte dann auch so gelenkt werden, dass er für sie nicht schädlich ist.

Zwei einfache Bedingungen könnten dabei behilflich sein.

Die erste: Man muss sich eingestehen, dass mit dem Einschalten des Fernsehens imaginäre Gäste zu uns kommen, und wir werden uns mit ihnen unterhalten. Jeder Beitrag auf dem Bildschirm führt mit seinem Zuschauer ein Gespräch. Wichtig ist zu erkennen, welche Absicht der imaginäre Gast hat.

Hier wird einiges sichtbar: etwa die Beziehung des Anbieters bzw. Regisseurs zu seinen Zuschauern, an der sich erkennen lässt, von welcher Haltung sie getragen wird, von Achtung oder Missachtung bzw. Gleichgültigkeit. Auf ähnliche Weise werden die Gefühle gegenüber dem, was gestaltet wird, spürbar: Liebe oder Hass bzw. Gleichgültigkeit. Für Kinder sind die Antworten hierfür wesentlich, man muss sich die Zeit nehmen, um ihren Fragen auch nachzugehen: Warum wird mir dieser Beitrag angeboten? Kommt er aus Liebe zu mir, seinem Zuschauer, oder folgt er nur einer gefühlsleeren Routine?

Diese zunächst etwas ungewohnten Fragen machen nach und nach sichtbar, dass nicht alles aus dem für Kinder gedachten Medienangebot wirklich für sie geeignet ist und ihre seelische Entwicklung fördert. *Kino und Fernsehen (auch Video, PC-Spiel) stehen für ein äußerst subjektives Medium, und die Gesinnung des Anbieters spielt in Bezug auf die Wirkungen des Mediums die entscheidende Rolle. Man muss den Anbieter gut kennen, um zu entscheiden, ob sein Beitrag dem Wohl des Kindes dienen kann. Hier bietet sich ein weites Arbeitsfeld für jeden, der daran interessiert ist.*

Das zweite Kriterium hängt mit der begrenzten Lebenszeit eines Menschen zusammen: Man sollte niemals das Fernsehen aus Langeweile oder zum Zeitvertrieb einschalten – das Kostbarste, was ein Heranwachsender hat, ist seine Zeit zum Erwachsenwerden. In dieser Zeit, das wissen wir Erwachsene nur all zu gut, wird aus allem gelernt. Die Begriffe Langeweile und Zeitvertreib passen einfach nicht dazu und sie sind auch gegenüber dem Kind nicht aufrichtig. In einem etymologischen Wörterbuch ist eine bemerkenswerte Erklärung des Wortes Langeweile zu finden: mit dem Wort „Langeweile“ wird der Zustand eines Menschen beschrieben, der geistig untätig ist, der von seiner Fähigkeit zur Reflexion keinen Gebrauch macht. Das aber wollen wir unseren Kindern nicht zumuten.

Berlin, im Oktober 2007

Literatur:

- Böhmer, M. (2003): *Gewalt beginnt im Kopf - Setzen wir unser Signal dagegen !*
Rote Karte gegen Gewalt in den Medien. 5. Aufl. <http://www.maria-boemer.de/showMedia.php/244/BroschuereRoteKarte.pdf> (10.5.2009)
- Conrad, K. G. (Hrsg.) (1998): *Unsere Kinder - unsere Zukunft : zur gesellschaftlichen Verantwortung von Familie und Erziehung.*
Heidelberg, Hüthig Verlag
- Ewerbeck, H. (1998): Die Gesundheit des Kindes im 20.Jahrhundert. In: Conrad, K. G. (Hrsg.), s.o.
- InnoVatio (seit 1987): Management, Chancen für Gestalter in Wirtschaft und Kultur. Zeitschrift. Bonn, InnoVatio-Verl.- GmbH
- Portmann, A. (1998): Die Sonderstellung des Menschen (-Kindes). In: Conrad, K. G. (Hrsg.), s.o.
- Publik-Forum (seit 1972): Zeitung kritischer Christen / hrsg. von der Leserinitiative Publik e. V. Oberursel, Publik-Forum-Verl.- Ges.
- Schaefer, H. (1998): Geboren werden – was dann? In: Conrad, K. G. (Hrsg.), s.o.
- Weiler, E. (1998): Beitrag in der Zeitschrift Publik Forum, 13.02.1998



IV. Familie – Kind – Medienangebot Über die Wechselwirkung der Wertevermittler und die besondere Rolle der audiovisuellen Medien

Der Religionsphilosoph René Girard im Gespräch mit

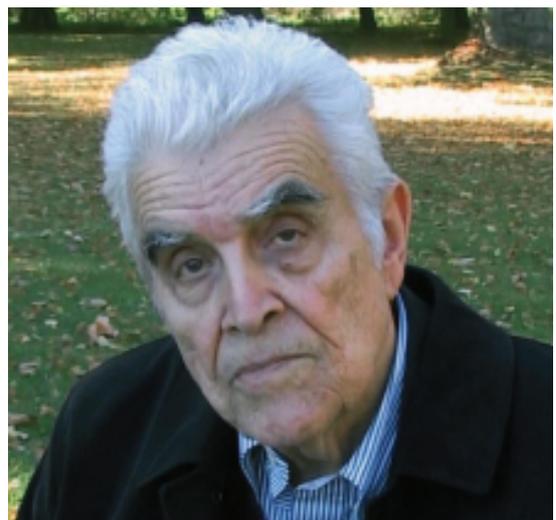
Irene Wittek

Die erstaunliche Gleichgültigkeit, mit der viele Menschen den tiefgreifenden Veränderungen in unserer Gesellschaft gegenüberstehen, veranlasst uns, die Gründe für diese Haltung zu hinterfragen. Werden die mit großer Evidenz auftretenden Krisen, wie die uns alle angehende Wertekrise unter den Jugendlichen aus Trägheit nicht voll wahrgenommen oder sind es die Interessen der Entscheidungsträger, die die allgemeine Meinung in ihrem Sinne zu steuern in der Lage sind?

Nachdem man jahrzehntelang den Fragen nach gesellschaftlicher Verantwortung ausgewichen ist, fängt man jetzt an, sie wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken. Im Wechselspiel der Geschichte kommt auch der Bezugsrahmen der Religionen ins Blickfeld.

Wir konnten dem wohl bedeutendsten Religionsphilosophen, René Girard, in Neuhardenberg einige Fragen über den Bezug von Medien und Werten stellen, die er sehr differenziert beantwortete.

Zu der Eingangsfrage, ob die Medien Werte transportieren, die geeignet sind, Jugendliche zu erziehen oder ob das Gegenteil der Fall sei, meinte er, dass eher das Gegenteil zuträfe. Je-



René Girard

doch sollte man bedenken, dass es auch Ausnahmen gäbe, nämlich, wenn ein Journalist mit Intelligenz an seine Aufgabe gehe, dann könnten die Medien auch etwas vermitteln. Er glaube nicht, dass die Medien an sich pervers oder gefährlich seien, aber es sei evident, dass es einfacher sei, sie massenverständliche Inhalte wiedergeben zu lassen, als z.B. die Werke eines außergewöhnlichen Geistes.

Wir stimmen in der Tat mit ihm überein, dass Medien gut oder schlecht eingesetzt werden können. Bedenklich ist in diesem Zusammenhang ihre Finanzierung durch die Werbung, die ein Massenpublikum erreichen will. Auf diesem Wege kommt es nämlich dazu, dass mit spektakulär-reißerisch aufgemachten Filmen zuviel Gewalt auf den Bildschirm kommt.

Auf die Frage, was er dem vielgehörten Einwand – es gäbe ja auch viel Gewalt im realen Leben und deshalb müsse man sie zeigen – entgegenwürde, antwortete er: „Es geht dabei um die Art, wie die Gewalt behandelt wird. Es handelt sich oft um eine komplizenhafte Behandlung, eine, die die Wirkungen der Gewalt zu reproduzieren sucht und die eine gewalttätige Mentalität in das Privatleben der Individuen einschleust, die also grundsätzlich schlecht ist. Es ist aber auch möglich, sie auf eine andere Art und Weise zu behandeln, nämlich so, wie es ihr gebührt.“

Sichtwechsel: Ermöglicht ihre Theorie, nach der die christliche Religion einen Ausweg aus dem Zirkel der Gewalt erlaubt, einen neuen Zugang zu diesen Fragen?

René Girard: Die christliche Religion ändert das Verhältnis zur Gewalt grundsätzlich und zwar so grundsätzlich, dass die meisten Menschen von dieser Veränderung betroffen sind, aber es ihnen allein nicht gelingt, damit umzugehen. Oft machen sie etwas Schlechtes daraus, denn die Radikalität der christlichen Offenbarung nimmt uns die Hilfsmittel der früheren Kulturen, die darin bestanden, die Gewalt als religiöses Opfer zu rechtfertigen. Dies geschieht im Chris-

tentum nicht mehr und daher wird die Gewalt zu etwas vollständig Schlechtem. Es gibt keine legale Gewalt im Sinne der religiösen Opferung mehr. Im Opferritual geschah in den archaischen Kulturen eine Verschiebung der Gewalt auf ausgestoßene Opfer. Das Christentum lehnt die Idee dieser Opfer ab, es klärt über diesen Gebrauch der Gewalt auf. Die heutige Gewalt ist im Verhältnis zur archaischen Gewalt aus ihrem Gleichgewicht geraten, sie kann alle möglichen Gegenstände besetzen, ohne dass man genau weiß, warum. Natürlich muss man sie bekämpfen, d.h. man darf ihr nicht nachgeben.

Sichtwechsel: In Bezug auf die heutige Wertevermittlung innerhalb und außerhalb der Medien befürchten wir, dass die Jugendlichen den Verlust eines Wertebewußtseins erleiden, das vormals von der Religion gestärkt wurde.

René Girard: Ja, aber es gibt Dinge, die heute noch nicht so sichtbar sind, denn die Jugendlichen leiden unter diesem Werteverlust, und wenn sie leiden, dann heißt das, dass es doch noch Möglichkeiten gibt.

Sichtwechsel: Den Auswirkungen der gewalthaltigen Filme auf die heutige Jugendkultur muss mehr Beachtung geschenkt werden.

René Girard: In Amerika, wo ich jetzt lebe, gibt es Sender auf Abonnement-Basis, die ohne Werbung und ohne Gewalt sind. Auch mir sind die heutigen gewalttätigen Filme ein Gräuel.

Sichtwechsel: Ich wundere mich immer, wenn behauptet wird, dass im Menschen Gewalt stecke, dass der Mensch von Natur aus gewalttätig sei. Ich denke, dass das nicht stimmt.

René Girard: Nein, nein, Gewalt gibt es zwischen den Menschen, sie ist aber nicht ein Teil des Menschen. Konflikte zwischen den Menschen stellen sich ein, weil alle das Gleiche besitzen wollen, also zu Rivalen werden, was durch ihr mimetisches Verhalten gesteigert

wird, (weil es der andere haben will, ist es umso begehrllicher). In einigen großen Kunstwerken wird dieser Konflikt verstehend dargestellt, wodurch seine eigenen Begrenzungen überwunden werden. Wenn alle die Komödie der menschlichen Beziehungen verstehen, verringert sich die Gefahr, in eine Tragödie abzugleiten.

Sichtwechsel: Traditionellerweise versuchen wir, einem Kind die Welt durch Fabeln nahe zu bringen. Sie kennen das Buch des Kinderpsychologen Bruno Bettelheim „Kinder brauchen Märchen“. Er sagt darin, dass es für die Erziehung der Kinder notwendig sei, sie anzulernen, zwischen Liebe und Hass, zwischen Gutem und Bösem zu unterscheiden. Damit soll versucht werden, die Kinder auf das Leben vorzubereiten.

René Girard: Ja, aber das darf nicht zu schnell geschehen. Sie müssen zuerst die Erfahrung von Konflikten machen. Sie können nicht die Nichtigkeit von Konflikten verstehen, bis sie sie erfahren haben. Sie können das nicht kalt lehren wie einen intellektuellen Vorgang oder es wird missverstanden. Die Kinder müssen die eitle Nutzlosigkeit von Konflikten zuerst selbst erproben. Sie können die einzelnen Schritte nicht überspringen.

Sichtwechsel: Ja, das ist eben das Problem von Internet und den neuen Medien, dass sie die Möglichkeiten der Kinder beschleunigen, Informationen zu bekommen; aber sie lernen nie, mit dieser Information umzugehen, weil ihnen die Erfahrung fehlt.

René Girard: Daher ist für sie dann diese Information bedeutungslos – sie müssen erst durch eigene Erfahrungen gehen.

Sichtwechsel: Wie schätzen Sie also den Gebrauch der Medien durch Kinder ein? Negativ?

René Girard: Manchmal negativ, manchmal bedeutungslos, manchmal für die Erziehung nützlich. Aber ich vermute, dass Sie wie ich

denken, dass Bücher auf jeden Fall besser für die Erziehung geeignet sind.

Sichtwechsel: Ja. Sicher. – An anderer Stelle haben Sie sich auch gegen die Idee verwahrt, dass Kinder, im Sinne einer mythologisierenden Interpretation, durch irgendwelche Neigungen Schuld auf sich laden. Kleine Kinder sind für Sie absolut unschuldig.

René Girard: Ganz richtig. Ich denke, dass Kinder unschuldig sind. Ich, jedenfalls, kann mich noch an meine eigene Arglosigkeit erinnern und ich glaube, jeder von uns erinnert noch Teile seiner eigenen kindlichen Unschuld.

Sichtwechsel: Ich denke, dass man die Erzeugung und Verbreitung jugendgefährdender Filme einschränken sollte, ganz im Sinne von Prof. Ernst Ulrich von Weizsäcker, der eine Begrenzung der Anwendungen der Wissenschaft fordert, wenn diese schädlich sind.

René Girard: Ja, das denke ich auch. Das ist ja eher eine Sucht, die diese Filme hervorrufen. Das Sehen dieser Filme erfolgt ja nicht aufgrund einer einfachen Vorliebe oder eines Geschmacksurteils, sondern aufgrund einer Sucht, die gefährlicher ist als die des Rauchens von Tabak.

Sichtwechsel: Wie erklären Sie sich, dass das technisch und wirtschaftlich Machbare als vermeintliche Freiheit so bis zum Letzten ausgenutzt wird?

René Girard: Der Westen missbraucht das Christentum, indem er es zu einem Werkzeug seiner materialistischen Ziele wie Wohlstand und ähnlicher Dinge macht, was verabscheuungswürdig ist. Wenn Sie an die erstaunlichen heutigen Gegebenheiten denken, dann erkennen sie darin unsere Unfähigkeit, unsere eigene Lage zu meistern, – eine ungenügende Reflexion, da sie das Religiöse nicht einschließt. So werden die negativen Auswirkungen der unüberlegten Verhal-

tensweisen immer stärker. Wir haben uns in unserer Gedankenlosigkeit der Möglichkeit begeben, die Dinge wirklich zu verstehen. Dieser Mangel an tieferer Reflexion führt zu apokalyptischen Zuständen. Wenn ich noch etwas Zeit habe, werde ich über die apokalyptischen Texte der Bibel und über ihre Relevanz für die heutige Zeit reden. Das Wichtigste für uns ist heute, die wahre Bedeutung, den wahren Sinn der Dinge wiederzuerlangen.

Neuhardenberg, Oktober 2007

Brief einer jungen Mutter

Barbara Hasenkamp

Da ich in großer Sorge um unsere Kinder und Jugendlichen bin, wie auch um die Werte und die Kultur unseres Landes, schreibe ich diese Zeilen.



Die Medien, das heißt Fernsehen, Video und Internet, haben heute einen sehr großen Einfluss auf unsere Kinder und die Erwachsenen. Die Medien sind zum Hauptbestandteil des Familienlebens geworden. Sie haben vieles verdrängt – Bücher, Sport, Religion, Kommunikation. Medien spielen ein gefährliches Spiel. Sie nutzen geschickt ihre Möglichkeiten. Das natürliche Schamgefühl wird abgebaut. Die Umerziehung unserer Werte findet statt. Dies alles ist nur möglich, weil der Glaube an Gott fehlt. Das Gefährliche ist, dass alles schleichend kommt, bis man sich daran gewöhnt hat, dann geht es wieder eine Stufe weiter hinab, bis man völlig abgestumpft ist. Leider reagieren die meisten mit Gleichgültigkeit. Wer von diesen Medienverantwortlichen denkt an die Kindererziehung?

Manchmal überkommt mich eine Ahnung oder Angst, dass diese so negative Seite der Medien ganz bewusst gesteuert wird, und es ist sicher, dass dabei sehr viel Geld fließt.

Es werden Filme mit sinnloser Gewalt gezeigt, mit immer brutaleren Szenen. Dazu kommt das Geschäft mit den Sexfilmen. So stumpft unsere Gesellschaft langsam ab oder ist schon abgestumpft. Wir zerstören die Seelen unserer Kinder mit solchen Bildern, und Kinder erleiden einen Werte- und Orientierungsverlust. Wo sind Vorbilder für die Kinder, an denen sie sich orientieren können? Gott sei Dank ist es noch verboten, Kinderpornographie zu senden, denn sonst gibt es so gut wie keine Tabus mehr.

Ich beziehe mich auf ein großartiges Buch von Frau Dr. Marianne Koch, das gerade erschienen ist „Die Gesundheit unserer Kinder – Was Sie über ihre körperliche und geistige Entwicklung wissen sollten“ (Koch, 2007), in dem sie schreibt, dass die schlimmsten Krankheiten unserer Zeit Gleichgültigkeit und Egoismus sind.

Müssen die Intendanten des Fernsehens nicht auch moralische und ethische Grundsätze einhalten oder ist ihnen heute alles erlaubt? Darf man um einer opulenten Finanzierung willen alles produzieren und senden? Ich möchte davor warnen! Wenn Kinder heute in Schulen rennen und ihre Mitschüler töten, sowie ihre Lehrer, so ist das die Schuld der Eltern, die ihre Kinder nicht mit genügend Aufmerksamkeit umsorgen und die der Medien, die verantwortungslos solche Filme und Videos herstellen und viel Geld dafür einnehmen.

Die Würde der Frau, in welchen Filmen ist sie noch gegeben? Fast in jedem Film gibt es ‚Bettszenen‘. Viele Schauspielerinnen sind heute gezwungen, um ihre Existenz zu sichern, sich auszuziehen, weil es keine anderen guten Rollen mehr gibt. Ist unsere Gesellschaft wirklich so primitiv geworden? Die Achtung vor dem Menschen, insbesondere vor der Frau und den Kindern ist größtenteils verloren gegangen. Wir sind ein reiches Land und trotzdem so arm an Werten.

Warum passen wir uns eigentlich immer dem niedrigsten Niveau an und das auf allen Kanälen? Das Fernsehen vermittelt viel falsche Werte. Wo sind wir hingekommen, wenn im Fernsehen ganz offen für ein Bordell in Köln geworben wird und dieses richtig vorgestellt wird. Was soll aus Kindern werden, die mit Pornographie konfrontiert werden und mit Erwachsenen, die selber labil sind und so etwas konsumieren? Die gleiche Problematik gilt für sehr brutale Filme. Warum gibt es immer mehr psychisch Kranke, vielleicht sollten sich das die Verantwortlichen fragen? Kinder kann man als Erwachsene nicht pausenlos überwachen und Jugendliche schon gar nicht. Wenn vor einem Film angezeigt wird, dass der Film nicht unter 16 Jahren geeignet ist, dann ist das eine gute Hilfe für die Eltern. Jugendliche, die aber allein gelassen werden, kümmert das mit Sicherheit nicht, denn alles Verbotene reizt schließlich. Man will ja erwachsen sein und wissen, warum es denn verboten ist.

Dass Erwachsene heute leider oft keine Vorbilder mehr sind, davon haben Jugendliche und Kinder ja noch keine Vorstellung. Man kann die Seelen mit solchen Bildern krank machen und auch das Liebesleben wird durch solche Bilder nicht angeregt, sondern zerstört! Kinder heute zu erziehen ist sehr schwierig, da die Einflüsse von außen viel Negatives an Kinder und Jugendliche herantragen. Moral ist heute ein Fremdwort. Das Fernsehen ist voll von Sex und Gewalt, im Theater ziehen sich die Schauspieler aus, Bücher für Jugendliche sind schon voll mit Sex und vulgärer Sprache, von den Zeitschriften ganz zu schweigen. Wenn man sich nicht viel Zeit für seine Kinder nimmt, läuft man Gefahr, dass sie psychischen Schaden nehmen können. Im Fernsehen, so wie im Radio, in Büchern und den Illustrierten wird auch die Sprache nicht mehr beachtet und so verkommt sie allmählich. Ein Stück unserer Kultur wird zerstört.

Dies alles ist ein europäisches Problem und so glaube ich ist der Untergang des Abendlandes vorprogrammiert. Unsere Kultur zerbricht: Gewalt, Egoismus, und Gleichgültigkeit machen sich breit. Die Kinder werden nicht mehr versorgt und der Fernseher ist für viele Men-

schen ein willkommener Babysitter. Kommunikation findet kaum noch statt. Was werden wohl mal die kommenden Generationen über diese Generation sagen, was lassen wir noch an Kultur zurück? All das ist beängstigend, – hat unser Land eine Chance zu überleben? Schon die Römer gingen so unter, als keine Werte mehr existierten und auch die Religion keine Rolle mehr spielte.

Frau Dr. Marianne Koch schreibt in ihrem Buch, dass Kinder die Welt als ein Inferno von Gewalt, Kämpfen, Blut und Tränen, Krieg und Katastrophen permanent durch das Fernsehen, bedingt durch Actionfilme und Krimis, erfahren: „Deshalb kann mich niemand davon überzeugen, dass diese verstörende Bilderflut nichts mit all den Ängsten und Aggressionen so vieler junger Menschen zu tun hat. [...]

Neueste Errungenschaft des Fernsehens: Baby TV - dümmert geht's nicht mehr. Das Fernsehen darf kein Parkwächter für abgestellte Kinder sein.“ Ärzte warnen davor und sind absolut dagegen! „Kein Fernsehen für Kinder unter 3 Jahren! Es gibt keinen Zweifel: TV für die Kleinsten ist schädlich.“

Auch Hedwig Freifrau von Beverfoerde, Koordinatorin im Familien Netzwerk Deutschland und Verantwortliche für die Internet Kampagne www.familie-sind-wir.de, schreibt: „Keine Entwicklungsphase im Leben entscheidet weitreichender über die seelische und intellektuelle Persönlichkeitsentwicklung eines Menschen, als seine ersten drei Lebensjahre. Darüber sind sich Kinderpsychiater, Gehirn- und Stressforscher einig.“ (Die Welt, 21.04.2007).

Weiter zitiere ich Frau Dr. Marianne Koch: „Kindergehirne sind außerordentlich empfindlich. Die Verbindungen, die sich in den ersten Lebensjahren zwischen den Nervenzellen gebildet haben, besitzen noch keine ausreichende Stabilität. Das heißt, starke optische und akustische Reize in schneller Folge überfluten und überfordern das ganze System der Sinneswahrnehmungen.“ Im Extremfall kann es zu

einem epileptischen Anfall kommen. „Manche Entwicklungsbiologen bringen zum Beispiel das Aufmerksamkeitsdefizit-Hyperaktivitäts-Syndrom (ADHS) mit diesen Überforderungen in Verbindung, vor allem bei Kindern, die sehr früh, also vor dem dritten Lebensjahr, ferngesehen haben (egal welche Sendungen) und bei denjenigen, die ohnehin eine genetische Veranlagung für diese Störung haben.“

Grundsätzlich kann man sagen, ist es am allerbesten für die Kinder, wenn im Haushalt kein Fernseher vorhanden ist. Wenn doch, sollte man die Programme aussuchen und sich intensiv mit ihnen auseinandersetzen. Sesamstraße, die Sendung mit der Maus sind Sendungen für Vier- bis Sechsjährige, die wirklich durchdacht sind und von Pädagogen und Entwicklungsexperten positiv beurteilt werden. Gemeinsam mit den Kindern sollte man diese anschauen und besprechen.

„Jeder vierte Sechsjährige hat heute bereits einen eigenen Fernseher im Kinderzimmer stehen.“ – Es grenzt an Kindesmisshandlung, wenn man sich das Programm anschaut. Damit alleine gelassen zu werden, muss Kinderseelen zerstören. Auch für Jugendliche ist ein eigener Fernseher nicht sinnvoll. Gewalt und Pornographie tut ihnen nicht gut. Besonders wenn sie länger fernsehen, gefährden sie ihre Schulleistungen und ihre körperliche Fitness.

Fernsehen macht aggressiv

„Geben Sie sich keinen Illusionen hin. Wenn ein Kind ein eigenes TV-Gerät in seinem Zimmer hat, dann werden Sie nicht verhindern können, dass es gelegentlich auch nachts noch Filme sieht. Filme, die brutale Gewalt- (und Sex-) Szenen enthalten oder haarsträubende Horrorgeschichten zeigen. Für Jugendliche nicht geeignet, heißt es vorher. Dass das ein Witz ist, weil eine solche Ankündigung erst recht neugierig macht, kann Ihnen jeder halbwegs ehrliche Teenager bestätigen. Aber selbstverständlich muss man nicht bis 23 Uhr warten, um Blut und Tränen, Katastrophen und Grausamkeiten zu sehen. Man kann Ihnen gar nicht entgehen.“

Warum nehmen wir immer noch hin, dass Kindern ständig eine Welt von Mord und Totschlag gezeigt wird? Der Neurowissenschaftler und Psychiater Professor Manfred Spitzer hat erschreckende Daten zusammengetragen. Er berichtet in seinem fabelhaften Buch „Vorsicht Bildschirm“ (das Pflichtlektüre für Pädagogen, Gesundheits- und Medienpolitiker sein sollte), dass „Gewalt in 78,7% aller Sendungen vorkommt... In jeder Stunde Fernsehprogramm werden im Durchschnitt 4,12 schwerste Gewalttaten (z.B. Morde) und 5,11 schwere Gewalttaten (z.B. jemanden in schädigender Absicht schlagen) gezeigt... Betrachtet man die Daten nach Programmkategorien getrennt, so zeigt sich, dass 93,6% der fiktionalen Unterhaltungssendungen (also Filme, Fernsehspiele, Serien) Gewalt enthalten, gefolgt von (an zweiter Stelle!) Kindersendungen mit 89,4% und Informationssendungen mit 77,7%.

Wir brauchen nur Programmzeitschriften anzusehen: An jedem beliebigen Abend werden Krimis, Thriller, Horror-Movies, und dazwischen die erst recht beunruhigenden Nachrichten mit ihrem Schwergewicht auf Krieg, Naturkatastrophen und verzweifelten Menschen gesendet.“

Kinder lernen Grausamkeiten

„Machen wir uns eigentlich klar, was wir unseren Kindern an Grausamkeiten zumuten? Kindern, die nicht wie wir Erwachsene gelernt haben, dass die wirkliche Welt nicht so ist, wie sie im Fernsehen gezeigt wird – oder nur selten. Die noch nicht gelernt haben, dass man Konflikte nicht nur mit der Faust und mit dem Revolver austragen kann, sondern durch Worte, Kompromisse, mit Verstand und gutem Willen.

Jetzt wundern wir uns, wenn Heranwachsende das, was sie Tag und Nacht am Bildschirm hoch emotional erleben, in das tägliche Leben übertragen. Dass sie Amok laufen, andere Kinder quälen und vergewaltigen, dass sie aggressionsbereit und uneinsichtig sind. Dass selbst Mädchen, die erwiesenermaßen weniger Action-Filme an-

schauen, mit Messern herumlaufen und losstechen, wenn sie geärgert werden. Hätten wir uns das nicht denken können?

Es ist für mich, wie für die meisten der Autoren, die sich mit der Entwicklung von Kindern befassen, absolut unverständlich, dass es nicht schon längst einen öffentlichen Aufschrei gegeben hat gegen die Gleichgültigkeit, mit der wir hinnehmen, dass unsere Kinder Brutalität und Gewalt regelrecht lernen, weil sie im Fernsehen Gewalt als einen ‚normalen‘ Teil des Lebens erfahren.“

Gott sei Dank gibt es immer mehr Menschen, die aufschreien! Doch da es um viel Geld geht, kommt man nur schwer an das Gewissen der Verantwortlichen des Mediengeschäfts heran.



Vor vielleicht 10 Jahren habe ich einen Artikel mit dem Titel „Aufschrei“ geschrieben. Er ist auch heute leider noch genauso aktuell wie damals. Ich wandte mich auch an mehrere Zeitungen, um meinen

Artikel zu veröffentlichen. Er wurde abgelehnt. Ich bekam manches Mal seitenlange Entschuldigungen, weshalb man diese Leserzuschrift nicht veröffentlichen wollte. Ich hatte mit meinem „Aufschrei“ den wunden Punkt getroffen, man hatte Angst, sich mit den Verantwortlichen des Fernsehprogramms auseinanderzusetzen. Wer schwieg, konnte nicht viel riskieren. Fernsehsender sind bekannt für ihre hohen finanziellen Investitionen und verströmen eine Aura von Macht und Autorität. Daher haben nicht genügend Menschen den Mut, gegen sie aufzustehen und für eine Umkehr einzutreten. Dass diese Umkehr dringend notwendig ist, zeigt uns Dr. Marianne Koch: „Jeder dritte Jugendliche zwischen 11 und 17 Jahren leidet unter massiven Ängsten, aber nur 4,8 Prozent der Eltern haben eine Ahnung davon. Unverständlich auch, dass wir wegschauen, wenn Kinder unter acht Jahren – also vor dem Alter, in dem man langsam beginnt, Realität und Fiktion voneinander unterscheiden zu können – als Zeugen von Schlägereien, Morden und Katastrophen im täglichen TV – Programm tiefe, bleibende Ängste entwickeln.“

Die Beweise für diese psychischen Schäden sind längst erbracht. Kein Medienpolitiker kann, wie man es jahrzehntelang getan hat, heute noch sagen: Ach, das betrifft vielleicht ein paar vernachlässigte Jugendliche mit sozial schwachem Hintergrund. Nein, es betrifft alle, auch die Kinder wohlhabender und auch die mit ausgesprochen fürsorglichen Eltern. Kinder lieben es zu imitieren. So ahmen sie auch ganz selbstverständlich die brutalen Handlungen von Action-Filmen nach.“ – Wer kann das alles verantworten?

Computer- und Videospiele: was ist anders?

„Computer und Internet sind da und werden eine immer größere Rolle in unserem Leben einnehmen. Auch für Jugendliche können sie ein wertvolles Mittel sein, um Kenntnisse zu erwerben, Informationen zu erhalten, zu schreiben und zu konstruieren, aber auch um Kontakte zu knüpfen und mit Freunden zu korrespondieren – wenn sie es denn nicht per Handy tun. Eine Diskussion über die Rolle von Computern im Leben unserer Kinder ist deshalb schwieriger als eine

über das Fernsehen. Das stundenlange Hocken vor dem PC, meist nach dem die Jungs und Mädchen schon ewig lange in der Schule gesessen sind, ist eindeutig ungesund, behindert ihre körperliche Entwicklung und führt zu Mangel an Fitness und zu Übergewicht – genau wie langes Fernsehen. Auch wenn die Kinder dabei weniger Junkfood futtern als vor dem Fernseher. Ganz einfach, weil sie konzentrierter sind und ihre Hände zum Tastendrücken brauchen. Computer-Zeit fehlt ihnen aber eindeutig beim Sport, bei Kontakten und gemeinsamen Unternehmungen mit Gleichaltrigen, beim Lernen und beim Lesen und sollte deshalb zeitlich unbedingt eingeschränkt werden. Wissen Sie wirklich, welche Spiele Ihre Kinder auf dem Computer spielen?

Der große Unterschied zum Fernsehen, das Selbst Gestalten statt der passiven Berieselung, hat allerdings auch zwei Seiten. Die positive erlaubt den Kindern, aktiv, vielleicht auch kreativ zu sein, zum Beispiel bei gemeinsamen Projekten mit anderen. Die negative Seite kann fatal sein. Sie betrifft die Computerspiele. [...] Gewaltspiele machen Kinder aggressiv. Kinder, die ständig eine Welt von Mord und Totschlag erleben, stumpfen in ihren Gefühlen ab. [...] Gewalt wird selbstverständlich!

Der Gehirnforscher Manfred Spitzer erklärt uns, warum er und seine Kollegen inzwischen überzeugt sind, dass solche Freizeitspiele fatale Folgen haben können: Das Gehirn, gerade von jungen Menschen, will grundsätzlich lernen. Die Hirnzellen und ihre Verbindungen werden aber durch ständige gewaltbetonte Gedanken und Taten (auch wenn diese nur virtuell stattfinden) geprägt, das heißt, sie verändern sich. Dadurch verändern sich wiederum die Emotionen und die Einstellung zu Brutalität. Die Hemmschwellen sinken, Kampf wird zu etwas Normalem.“ „Wenn junge Menschen also gewalttätige Videospiele spielen, verändert sich ihre Wahrnehmung im Hinblick darauf, dass andere eher als Gegner und Feind betrachtet werden. Sie üben aggressive Gefühle, Gedanken und Verhaltensweisen. Sie verschwenden ihre Zeit, in der sie etwas anderes lernen könnten. Und

sie lernen gerade nicht, was sie in jungen Jahren lernen sollten, nämlich sich mit anderen gewaltfrei auseinanderzusetzen...“

„Kinder lieben Spiele. Deshalb haben die Hersteller von Video und Computerspielen einen sagenhaften Aufschwung erlebt. Tendenz weiter steigend. [...] Unmerklich aber hat sich der Inhalt und die Machart der Spiele verändert. Zunächst gab es für Kinder hauptsächlich Fantasy-Welten, in denen sie nach Schätzen jagen [...] konnten [...] und hin und wieder musste man ein Meeresungeheuer [...] abknallen. [...] Dass genau dieses Abknallen einen Riesenspaß für die Kinder bedeutete, blieb den Autoren und Herstellern dieser Spiele nicht verborgen. So kam es zu einer immer größeren Zahl von Spielelementen, die man vernichten konnte: Flugzeuge, Raketen, [...] Monster aller Art etc. [...] Die Explosionen [...] wurden immer realistischer, sowie die Begleitgeräusche.“ „Von dort war es nur noch ein winziger Schritt, bis man auch Menschen durch die Luft wirbeln konnte. Das war selbstverständlich nicht ganz einfach, man musste üben. Hatte man es geschafft, gab es die Belohnung: Gratulation! Gut gemacht! Nächste Ebene. Und so kommt es, dass Kinder heute in einem unfassbaren Ausmaß Brutalität und Gewalt in allen Details regelrecht trainieren, und zwar als Täter. Sie selbst haben es – im wahrsten Sinne des Wortes – in der Hand, Menschen zu verprügeln, zu erschießen, ihnen die Köpfe abzuschlagen. Nach dem Motto: Gib-t's da ein Problem? Kommt mir da einer dumm? Weg mit ihm. Die Jugendämter zeigen sich besorgt, die Spiele werden von Prüfstellen inzwischen eingeteilt in „unter 18 Jahren“ und „erst ab 18 Jahre“ – so, als ob 18jährige gefestigte Erwachsene wären, und als ob es für Minderjährige nicht ein Leichtes wäre, an die harten, blutrünstigen Ego-Shooter-Spiele heranzukommen, die überall über den Ladentisch gehen. Aber erst wenn wieder ein Jugendlicher scheinbar grundlos auf Mitschüler oder Lehrer ballert und wenn sich dann wieder einmal herausstellt, dass er sich zu Hause am liebsten mit Killer-Spielen beschäftigt hatte, dämmert es der Öffentlichkeit für einen kurzen Moment, dass die Toleranz in diesem Bereich vielleicht doch eine fragwürdige ist.“

Nicht nur die Kinder, auch die Erwachsenen sind in Gefahr, durch das Fernsehen und Computer und Videospiele zu verrohen. „Zwanzig Prozent aller Schulkinder in Europa sind übergewichtig, jedes vierte Kind davon ist sogar „adipös“, also fettleibig. Was das für das körperliche und seelische Wohlbefinden der Kinder bedeutet und wie sehr davon auch die Gesundheit im Erwachsenenalter abhängt,“ kann man sich vorstellen. „Dass die Fernsehgewohnheiten unserer Kinder einen entscheidenden Anteil an dieser Fehlentwicklung haben, ist inzwischen unbestritten.“

Wir können einen neuen positiven Trend im Fernsehen verfolgen: Fernsehen soll fit machen! In dieser neuen Sendung will man Kinder dazu anregen, selber aktiv Sport zu machen und Freude dabei zu haben, sich zu bewegen. Es gibt also schon etwas, was man einen positiven Ansatz im Fernsehen nennen könnte. Aber die Fernsehanbieter könnten viel mehr für die Kinder tun, wenn sie sich von der verhängnisvollen Vorstellung – Gewalt könnte für etwas gut sein – trennten. Leider geschieht es noch nicht.

Heute Kinder großzuziehen, ist unglaublich schwer geworden. Man möchte Werte vermitteln, aber die Medienwelt überschüttet die Kinder und Jugendlichen mit ihrem Gegenteil. Wie soll das Wort einer Mutter, eines Vaters noch gelten, wenn das Kind durch die ständige Berieselung der Medien lernt, Werte abzulehnen?

Leverkusen, im Oktober 2007

Literatur:

- Beverfoerde, H. Freifrau von (2007): *Wollt ihr die totale Krippengesellschaft?*
Gastkommentar in „Die Welt“ vom 21.04.2007 http://www.welt.de/welt_print/article824842/Wollt_ihr_die_totale_Krippengesellschaft.html
(15.5.2007)
- Koch, M. (2007): *Die Gesundheit unserer Kinder*. München, dtv
- Spitzer, M. (2005): *Vorsicht Bildschirm! Elektronische Medien, Gehirnentwicklung, Gesundheit und Gesellschaft*. Klett Verlag



Gefahren für Kinder durch Bildmedien

Jörg Maywald

(Übernahme mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Hüthig Verlages aus dem Buch „Unsere Kinder – unsere Zukunft“, C. G. Conrad [Hrsg.], 1998, Heidelberg.)

**Dummes Zeug kann man viel reden,
Kann es auch schreiben,
Wird weder Leib noch Seele töten,
Es wird alles beim alten bleiben.
Dummes aber vors Auge gestellt
Hat ein magisches Recht
Weil es die Sinne gefesselt hält,
Bleibt der Geist ein Knecht.** **J. W. von Goethe (Zahme Xenien)**

Was Goethe hier scharfsinnig vor mehr als 150 Jahren ausdrückte, ist im Zeitalter der modernen Bildmedien, in dem die Bilder laufen gelernt und sich ins beinahe Unermessliche vervielfältigt haben, von ganz besonderer Aktualität. Auch heute geht es um die Frage, inwieweit die magische Kraft der Bilder unsere Sinne fesselt und den Geist zur Knechtschaft zwingt. Sollte die Behauptung zutreffen, steht nicht wenig auf dem Spiel: Im Umkehrschluss würde es bedeuten, dem Fernsehen als dem wichtigsten Vertreter der modernen „Bilderzunft“ seine aufklärerische und bildende Funktion zumindest teilweise abzusprechen und es statt dessen als Gefahrenquelle zu betrachten, die uns die Sinne trübt und den Gebrauch der Vernunft behindert.

Besonders brisant ist die Frage der Wirkung von Bildmedien in Bezug auf Kinder, handelt es sich bei ihnen doch um Menschen, deren Sinne erst ausgebildet und geschärft, deren geistige Kräfte noch entwickelt und geformt werden. Hier soll deshalb der Frage nachgegangen werden, welche Rolle die modernen Bildmedien – in erster Linie das Fernsehen sowie das davon abgeleitete Videosehen – in der Entwicklung von Kindern spielen, welche Gefahren sich damit verbin-

den und auch, welche Chancen einer sinnvollen und kindgemäßen Nutzung gegeben sind.

In einem ersten Schritt wird der Stellenwert aufgezeigt, den das Fernsehen heutzutage bei Kindern einnimmt. Im zweiten Abschnitt wird der Einfluss der Bildmedien auf die kindliche Entwicklung behandelt, und zwar zunächst unabhängig von der Qualität der gezeigten Programme. Im dritten Teil geht es um die Wirkungen von möglicherweise für Kinder gefährlichen Programminhalten. Im vierten Abschnitt werden die Folgen kindlichen „Vielsehens“ und die Wirkungen des Fernsehmissbrauchs auf das Familienleben erörtert. Der abschließende fünfte Teil benennt die Verantwortung der Eltern und der Medien und zeigt Möglichkeiten auf, Kinder an einen verantwortungsvollen Umgang mit den Bildmedien heranzuführen.

Kinder vor dem Bildschirm

Kinder von heute sind Medienkinder. Für viele ist Fernsehen das erste Medium, dem sie begegnen. Es ist in ihrem Leben wichtiger als Bilderbücher, Bücher oder Radio und hat in einem Großteil der Familien die Funktion eines mehr oder weniger offenen Miterziehers.

Rund 98 Prozent aller bundesdeutschen Haushalte haben einen Fernsehapparat, mehr als ein Viertel sogar zwei. Und fast die Hälfte besitzt außerdem einen Videorecorder, so dass auch ferngesehen werden kann, wenn in den regulären Programmen nichts Attraktives kommt.

Seit Einführung des Kabelfernsehens besteht eine Auswahl aus etwa dreißig Programmen, darunter gegenwärtig zwei Kinderspartenkanäle (der Kinderkanal als Gemeinschaftswerk von ARD und ZDF sowie der Privatsender Nickelodeon), die sich ausschließlich an das minderjährige Publikum wenden.

Wie oft und wie lange Kinder vor dem Bildschirm sitzen, hängt wesentlich davon ab, welche Bedeutung das Fernsehen innerhalb der

Familie hat. Kinder, die viel fernsehen, haben im allgemeinen auch Eltern, die viel fernsehen. Kinder ahmen ihre Eltern nach, oder sie sehen fern, um mit ihnen zusammen zu sein. Das geht soweit, dass in manchen Familien das Zusammensein mit dem Vater werktags häufig nur vor dem Fernseher möglich ist. Vor allem für jüngere Kinder ist Fernsehen oft eine – wenn auch unbefriedigende – Möglichkeit, ihrem Wunsch nach Nähe zu den Eltern nachzukommen.

Einfluss der Bildmedien auf die kindliche Entwicklung

„Der Einschnitt, den die bewegten Bilder, der Film, vor allem das Fernsehen und die Videos, in jedem Haus bedeuten, wird noch immer nicht in seiner großen und nachhaltigen psychischen Bedeutung erkannt, nur in seiner Wirtschaftlichen“.

Wenn von den Wirkungen des Fernsehens auf die kindliche Entwicklung die Rede ist, geht es meist um Gefährdungen durch Programminhalte. Vernachlässigt werden dabei diejenigen Einflüsse, die allein dadurch herrühren, dass das viel und regelmäßig fernsehende Kind über einen langen Zeitraum einer Flut ständig wechselnder Bilder – bis zu 1200 verschiedene in einer Stunde ausgesetzt ist.

Wie wirkt sich nun das Fernsehen als solches, also ohne Berücksichtigung des Inhalts der Sendungen, auf den Betrachter aus? Zum Verständnis hierfür ist ein kurzer Blick auf Bau und Funktion des menschlichen Gehirns notwendig.

„Das Gehirn hat zwei Hemisphären mit unterschiedlicher Eignung: links werden Sprache, Logik, Analyse und auch das Bewusstsein von sich selbst ‚verwaltet‘, rechts Musik, Bilder und Synthese. Auch das Gedächtnis lässt sich in zwei Kategorien einteilen: in eine verbale, in der linken Hirnhälfte lokalisierte und in eine visuelle (nonverbale), die in der rechten Hemisphäre liegt. Darauf stütze sich die Vermutung auf zwei verschiedene Arten von Denkvorgängen. Mit dem Sprachvermögen nimmt das verbale Denken in der kognitiven Entwicklung des Kindes eine immer wichtigere Rolle ein. Dabei wird

durch einen Rückkopplungsprozess wiederum die Spezialisierung des kindlichen Gehirns vorangetrieben. Durch seine Fähigkeit zu sprechen nimmt das Kind aktiven Anteil an der Entwicklung seines Denkens und seiner Begriffsbildung, während das nicht verbale Denken in seiner ursprünglichen Funktion als Hauptquelle des Lernens zurücktritt. Wenn sich Eltern dieser Aufgabe entziehen, d. h. nicht genügend Gelegenheit anbieten, sich aktiv über gesprochene und geschriebene Sprache zu betätigen, und das Kind, weil es bequemer ist, vor den Bildschirm setzen, dann wird die rechte ‚Bildhälfte‘ des Hirns stärker gefüttert als die linke ‚Sprachhälfte‘. Im kindlichen Gehirn entsteht so ein einseitig auf nonverbales Denken ausgerichtetes Verhaltensmuster. Das Kind fällt zurück an den Anfang seiner Entwicklung, als nonverbales Denken noch seine einzige Lernmöglichkeit war. Sein Gehirn wird ‚falsch programmiert‘, was sich später nicht oder nur sehr schwer korrigieren lässt. Die Balance zwischen verbalen und nichtverbalen Formen der geistigen Organisation ist gestört. Was auf dem Spiel steht, ist nicht der faktische Spracherwerb des Kindes, sondern seine Verbundenheit mit der Sprache als Ausdrucksmittel und als wichtige Quelle der Erfüllung, eine Verbundenheit, deren physiologische Grundlage in der ausgeglichenen Entwicklung der rechten und linken Gehirnhälfte liegt.“

Zu früh angebotenes, häufiges Fernsehen überschwemmt das kindliche Gehirn also genau zu der Zeit mit visuellen Eindrücken, in der es lernen sollte, Bilder aus sich selbst zu erzeugen. Das Gehirn wird mit Abbildern der Reaktionen auf sprachliche und musikalische Reize überschwemmt, die das Organ eigentlich lernen müsste, selbst hervorzubringen.

Hinzu kommt, dass beim Fernsehen eine Wahrnehmung des dreidimensionalen Raumes nicht möglich ist. Das Kind nimmt lediglich ein zweidimensionales Bild wahr. Die Konturen der Gegenstände, die dieses Bild zeigt, sind unscharf, so dass die Augen dieses Bild nicht richtig fixieren können. Die Augen versuchen diese Irritation durch „Defokussieren“ (leichte Unschärfe) zu korrigieren, was beim

noch in Entwicklung befindlichen Kind zu Sehstörungen führen kann, wenn dies häufig geschieht. Das Defokussieren des Auges tritt normalerweise nur beim Tagträumen ein. Durch Fernsehen werden die Augen des Kindes also in einem tagtraumähnlichen Zustand versetzt. Schließlich ist in den Fernsehsendungen die Kontinuität des Zeitablaufs meist nicht gegeben. Kleinen Kindern, die viel fernsehen, wird es dadurch schwer gemacht, sich einen Begriff von Zeit aufzubauen.

Kinder, die viel fernsehen, spielen weniger als andere Kinder. Viele Kinder haben heute Schwierigkeiten, Bälle zu fangen, zu hüpfen, rückwärts zu gehen oder zu klettern. Medienerfahrungen werden zum Ersatz für eigene Erlebnisse und für das Spielen mit Freunden. Das freie, schöpferische Spiel ist jedoch für Kinder notwendig, um beispielsweise Konflikte mit anderen, mit den Eltern oder mit sich selbst sowie Gefühle, die Freude oder aber auch Angst machen, immer wieder zu erleben und so allmählich zu bewältigen. Spielen heißt, sich selbst zu erfahren: die eigene Kraft, die eigenen Möglichkeiten und die eigenen Grenzen. Im Spiel probieren Kinder neue Ideen aus. Spielen bedeutet für ein Kind, kreativ zu sein. Im gemeinsamen Spiel mit Freunden oder Geschwistern lernen Kinder soziale Fähigkeiten. Sie erfahren, dass es sich lohnt, wenn man sich an Spielregeln hält und Rücksicht nimmt. Beim Fernsehen konsumieren die Kinder fremde Phantasie und fremde Vorstellungen. Kinder, die häufig fernsehen, haben dadurch weniger nötig, sich eigene Geschichten, Bilder und Gestalten auszudenken.

Die veränderte Kindheit mit dem Mangel an aktiven Spielerfahrungen, das Defizit an Bewegungen, an Klettern, Balancieren und Schaukeln, die Überforderung von Auge und Ohr durch den Bildschirm, der Kommunikationsverlust in der Familie, der das einsame Kind zum inneren Exil zwingt, die Langeweile und die Unfähigkeit, sich für Werte zu entscheiden, haben mittlerweile breite gesellschaftliche Schichten erfasst. Durch die Reizüberflutung ist die Aufnahme neuer Lernangebote beispielsweise im Kindergarten oder in der

Schule gestört. Das Bedürfnis des kleinen Kindes nach geistiger Anregung wird demgegenüber weitaus besser befriedigt, wenn es durch Anfassen und Handhaben, kurz durch eigenes Tun statt durch bloßes Zuschauen lernen kann.

So wie für die geistige Entwicklung des Kleinkindes Vorlesen und Märchenerzählen von großer Bedeutung sind, so wesentlich ist das Lesen für das Schulkind. Lesen war früher eines der wichtigsten Phantasieerlebnisse des Kindes, doch wird es heute durch das Fernsehen in erheblichem Umfang verdrängt. Während aber das Fernsehen dem Zuschauer kaum eine geistige Anstrengung abverlangt, muss das Gehirn beim Lesen jedes Mal alle Schritte des Entschlüsselns und der Sinnverleihung vollziehen. Lesen erfordert eine komplexe Form geistiger Aktivität, schult die Konzentrationsfähigkeit des Verstandes, entwickelt die Phantasie und das Vorstellungsvermögen; die Veränderbarkeit des Lesetempos gestattet ein besseres und tieferes Verständnis des vermittelten Textes. Bücher sind stets verfügbar und beherrschbar. Das Fernsehen dagegen beherrscht das Kind. Beim Lesen erschaffen sich Kinder eigene Bilder, die auf ihren altersgemäßen Lebenserfahrungen basieren; die Fernsehbilder müssen demgegenüber so wie geboten akzeptiert werden.

Gefährdungen durch Programminhalte

Dem Einwand, Kinder könnten durch sie überfordernde Programme gefährdet werden, wird oft mit dem Hinweis begegnet, es gäbe doch schließlich gewalt- und werbefreie Kinderprogramme. Die Realität der kindlichen Sehgewohnheiten spricht demgegenüber eine andere Sprache. Unter den im ersten Halbjahr 1995 zehn meistgesehenen „Kindersendungen“ bei RTL beispielsweise gab es keine einzige speziell für Kinder entwickelte Produktion. Vielmehr waren dies alle samt Abendprogramme mit Marktanteilen von durchweg über 50 Prozent in der Altersgruppe der 3 bis 13jährigen. Damit bewahrheitet sich eine alte Programmweisheit, derzufolge Kinderfernsehen dann stattfindet, wenn Kinder fernsehen. Kinder halten sich nicht an Programmvorgaben. Im Schlepptau von Jugendlichen und Erwachsenen

schalten sie an, wann es und was ihnen gefällt. Einen Großteil der Kinder, besonders wenn sie alleine fernsehen, steht demnach unabhängig von Altersempfehlungen die gesamte Programmpalette zur Verfügung. Damit stellt sich die Frage, welche Gefährdungen insbesondere durch gewaltbetonte, pornographische und – was oft vergessen wird – Angst erregende Sendungen gegeben sind.

Weitgehend unterschätzt wird die Tatsache, dass Angst bei Kindern in erster Linie nicht durch Brutalität und Gewalt, sondern durch Szenen über Verlassenheit und Trennung ausgelöst wird. Dies spielt besonders dann eine Rolle, wenn Kinder alleine vor dem Fernseher sitzen und kein Trost spendender Erwachsener zur Verfügung steht.

Bei Gewaltdarstellungen sind unterschiedliche Wirkungen möglich, die sich gegenseitig kumulieren können. Fernsehen führt bei vielen Kindern zu einem latent aggressiven Gefühlsstau, der durch Gewaltszenen zusätzlich aufgeladen wird. Darüber hinaus können Gewaltdarstellungen Kinder zum Nachspielen veranlassen, was zu aggressivem Verhalten aus Nachahmung führen kann. Hinzu kommt, dass den Kindern die durch Fernsehen beschnittene Spielzeit fehlt, in der aggressives Verhalten durch Spielerfahrungen gemildert und sozialisiert werden kann. Häufige Gewalt im Fernsehen führt dazu, dass positive Werte (Achtung der Menschenwürde, Toleranz, Rücksichtnahme auf Schwächere) entwertet werden.

Es gilt heute als sicher, dass Fernsehen eine gesteigerte Aggressivität nicht abbaut, sondern noch erhöht. Das häufige Beobachten von Gewaltdarstellungen führt dazu, dass sich Kinder an Gewalt gewöhnen und emotional abstumpfen. Dies setzt die eigene Hemmschwelle herab. Die Bereitschaft, sich selbst aggressiv zu verhalten, nimmt zu.

Das zunehmende Angebot an pornographischen Sendungen schließlich birgt die Gefahr, dass Kinder den Wunsch nach Zuneigung und menschlicher Nähe vorschnell und überwiegend an Sexualität koppeln und dadurch die Gefühle und ihr Verhalten sexualisieren. Ihr

Schamgefühl wird herabgesetzt und die Notwendigkeit einer Kontrolle von Triebregungen – ohne die keine Zivilisation möglich ist – verschleiert.

Folgen für die Kinder

„Wie der Zauberer in alten Zeiten schlägt die Flimmerkiste alle in ihren Bann, lässt Worte und Gesten erstarren und verwandelt die Menschen in stumme Statuen, solange ihre Zauberkraft anhält. Die Hauptgefahr des Bildschirms liegt nicht so sehr in dem Verhalten, das er hervorruft – obwohl diese Gefahr besteht – als vielmehr in dem Verhalten, das er verhindert: Die Gespräche, die Spiele, die Familienfeiern und Diskussionen, die dem Kind einen Großteil seiner Lernerfahrungen vermitteln und seinen Charakter formen. Mit dem Einschalten des Fernsehgerätes wird der Prozess unterbrochen, der aus Kindern reife Menschen macht“.

„Fernsehkinder“ haben Schwierigkeiten, sich zu konzentrieren. Sie sind ungeduldig und besitzen keine Ausdauer. Sie sind nicht mehr dazu fähig, längere Zeit aufmerksam zuzuhören, sondern schalten innerlich ab. Sie können weder allein, noch mit anderen Kindern freispielen. Ihre Phantasie ist verkümmert. Sie besitzen ein stark ausgeprägtes Konsumverhalten.

Sie fallen durch eine Verarmung der Sprache auf, die auf mangelnde Kommunikation zurückzuführen ist. Die anfängliche Hoffnung, dass Fernsehen den Wortschatz vergrößert und das Sprachvermögen fördert, hat sich nicht erfüllt. Die erzieherische Wirkung des Fernsehens liegt aber nicht allein darin, dass mit aggressiven Streifen das kindliche Mitempfinden von Kindern zum eigenen Schutz zurückgedrängt und abgestumpft wird, dass die egoistische Durchsetzungshaltung ohne Rücksicht auf andere gefördert wird, sondern mehr noch darin, dass eine Welt vorgespielt und plastisch vorgelebt wird, die mit der Realität des späteren Lebens wenig oder gar nichts zu tun hat. Das gilt besonders für die Werbung. Den Kindern wird somit der Über-

gang zur Wirklichkeit und das heißt auch zum späteren Erwachsenwerden unnötig erschwert.

Es bilden sich Altklugheit (nicht: Reife) heraus, die Kinder können Frustrationen nur schwer ertragen, sie haben oft Langeweile und das selbständige Arbeiten fällt ihnen schwer. „Die Unterhaltung wird zur emotionalen Selbstbefriedigung ohne Beteiligung anderer Menschen, also zu einer autistischen Beschäftigung.“

Die Auswirkungen des Fernsehens auf sogenannte unterprivilegierte Kinder hat sich im Hinblick auf Zielsetzungen wie Lesenlernen als minimal erwiesen – seine Auswirkung auf ihre Entwicklung ist jedoch gewaltig. Es hat sie ihrer normalen Gelegenheiten beraubt, zu sprechen, zu spielen, etwas zu tun. Es hat ihre normalen Möglichkeiten, zu wachsen und sich zu entwickeln, eingeschränkt.

Fernsehen beraubt das Kind der Möglichkeit zu intensiver und lang andauernder Kommunikation mit seinen Eltern, was zu Schäden im seelischen, sozialen und intellektuellen Bereich führt. Einmal werden die Kinder überfordert, weil sie zu viele neue Eindrücke, die sie nicht verarbeiten könnten, aufnehmen müssen, zum anderen ist zu befürchten, dass Phantasie und Vorstellungskraft verkümmern. Außerdem fühlt sich das Kind einsamer und verlassen. Verlassenheitsangst aber hat weitreichende Schäden zur Folge; die Fähigkeit zu vertrauen, sich auf einen anderen Menschen verlassen zu können, verkümmert oder wird in extremen Fällen gar nicht oder nur ungenügend entwickelt.

Ohne Vertrauen kommt es zu keiner seelischen Reifung. Hier liegt eine der Ursachen für die anwachsende Depressionswelle und, dadurch bedingt, für das zunehmende Suchtverhalten bei Kindern und Jugendlichen.

Das Kind muss fundamentale Fertigkeiten der Kommunikation erwerben – es muss lesen, schreiben und sich klar und gewandt aus-

drücken lernen –, um als soziales Wesen funktionieren zu können. Die Fernseherfahrung aber fördert seine sprachliche Entwicklung nicht, weil sie von ihm keine verbalen Äußerungen, sondern nur passive Aufnahme erfordert. Das Kind muss seine eigenen Stärken und Schwächen entdecken, um als Erwachsener bei der Arbeit und im Spiel Erfüllung zu finden. Das Fernsehen ermöglicht ihm solche Entdeckungen nicht; ja, im Gegenteil, es beschränkt nur seine Teilnahme an den Aktivitäten des wirklichen Lebens, die ihm eine echte Erprobung seiner Fähigkeiten ermöglichen würde.

Hinzu kommt, dass zu frühes und übermäßiges Fernsehen die emotionale Abstumpfung von Kindern fördert. Gegenüber den „großen“ Gefühlsregungen der Bildschirmakteure scheinen ihre eigenen Gefühle unscheinbar und sie bekommen Schwierigkeiten, diese wie auch die Gefühle ihrer Mitmenschen überhaupt noch wahrzunehmen: „Kinder, die man gelehrt hat oder die konditioniert wurden, den größten Teil des Tages passiv dem verbalen Kommunikationsstrom zu lauschen, der vom Bildschirm ausgeht, und sich der starken emotionalen Wirkung der sogenannten Fernsehpersönlichkeiten zu überlassen, sind oft unfähig, auf wirkliche Personen zu reagieren, weil diese weit weniger Gefühle freisetzen als ein guter Schauspieler. Was noch schlimmer ist, sie verlieren die Fähigkeit, von der Realität zu lernen, denn die eigenen Lebenserfahrungen sind viel komplizierter als die Ereignisse, die sie auf dem Bildschirm sehen“. In der Summe erhöht häufiger Fernsehkonsum alte Bildungsschranken und fördert seelische Abstumpfung und neuen Analphabetismus.

Medienflut - Verantwortung der Eltern und Medien steigt

Zu Beginn des Jahres 1997 tauchte auf großen Werbetafeln folgendes Plakat des Kindersenders Nickelodeon auf: Vor einer großen Schultafel ist links eine altmodisch gekleidete Lehrerin abgebildet. Sie hält einen Stock in der Hand und fordert unmissverständlich: „Einschalten!“. Rechts daneben steht ein keckes, ca. 6jähriges Mädchen. Es hält sich die Ohren zu, verzieht provozierend das Gesicht und entgegnet: „Ich bin nicht zu klein, um zu wissen, was ich sehen will.“

Die Botschaft, die dieses Werbeplakat bereithält, ist eindeutig: Kinder sollen ihr Programm selbst auswählen können, „altmodische“ Erwachsene haben sich gefälligst herauszuhalten. Gut ist, was gefällt. Die Sorgepflichten der Erwachsenen haben sich auf die Bereitstellung der benötigten Technik zu beschränken. Kein Wort über elterliche und pädagogische Verantwortung, kein Wort auch zur Überforderung von Kindern angesichts eines unbeschränkten Medienangebots. Es gibt keinen Zweifel: Eltern müssen sich heutzutage nicht allein mit den drängenden Fernsehwünschen ihrer Kinder auseinandersetzen; darüber hinaus sind sie einer aggressiven Werbung ausgesetzt, die sich ausschließlich an einer möglichst maximalen Vermarktung der Bildprodukte orientiert. Um hier im Interesse der Kinder gegenzusteuern, sind Veränderungen von zwei Seiten dringend notwendig. Eltern und auch die Programmverantwortlichen in den Medien müssen ihr teilweise gedankenloses Verhalten ändern. Die folgenden Punkte sollen als Richtschnur dienen.

Orientierungen für Eltern:

- 1) Es gibt keinen vernünftigen Grund, Kindern vor Erreichen des Schulalters überhaupt Fernsehen anzubieten. Die Erkundung und Aneignung der realen Umwelt erfordert ihre ganze Kraft und Aufmerksamkeit; die Kunstwelt des Fernsehens kann hier nur schlechten Ersatz bieten. Stattdessen sollten Eltern auf regen gefühlsmäßigen Austausch achten, auf die Erzählungen ihrer Kinder eingehen und die Vorteile des Vorlesens und Geschichtenerzählens nutzen.
- 2) Kinder ab dem Grundschulalter haben in der Regel eine sichere Unterscheidung zwischen Realität und Phantasie erworben. Fernsehsendungen in diesem Alter können dazu beitragen, ihr Bedürfnis nach Welterkundung auch außerhalb der eigenen Erfahrungsgrenzen und ihrem Wunsch nach phantasievoller Unterhaltung zu befriedigen. Entscheidend sind Auswahl und

Begleitung der Sendungen und die richtige Dosierung.

- 3) Die Fernsehzeit und die Dauer legen die Eltern fest. Je älter die Kinder sind, desto mehr sollten diese selbst an der Auswahl beteiligt werden. Soweit möglich, sollten Eltern die Sendungen ihrer Kinder mitverfolgen und für Nachgespräche zur Verfügung stehen.
- 4) Eltern sollten sich nicht scheuen, ein klares „Nein“ zu sagen, wenn ihnen bestimmte Sendungen für ihr Kind nicht geeignet erscheinen, auch dann, wenn das Kind mit Wut oder Trotz reagiert. Um den Reiz der bewegten Bilder nicht unnötig zu erhöhen, sollte Fernsehen auch nicht zur Belohnung ausgesetzt werden.
- 5) Kleine Kinder sollten nicht zugunsten bestimmter Sendungen in ihrem Spiel unterbrochen werden.
- 6) Generell müsste der Fernsehkonsum in der gesamten Familie von einer reflexhaften Handlung zu einer bewussten Auswahl hin verändert werden. Wenn genügend Platz bleibt für Kreativität, für den spielerischen Umgang mit Freunden und anderen wichtigen Dingen, dann besteht auch nicht die Gefahr, dass Fernsehen zur Sucht wird.

Orientierungen für die Medienverantwortlichen:

- 7) Das Fernsehangebot darf sich nicht allein nach den zu erzielenden Einschaltquoten richten, sondern es muss auch qualitativen Erfordernissen genügen. Insofern ist es gefährlich, die Bildmedien ausschließlich dem freien Spiel der Marktkräfte zu überlassen.

- 8) Völlig verhängnisvoll ist es, die Kosten für das Fernsehen überwiegend über die Werbung zu gewinnen. Diese kann sich nur an den Einschaltquoten orientieren, die sich wiederum nach der Bequemlichkeit richten, dem Reiz des Angebotenen und der Befriedigung einfachster menschlicher Regungen. Mit ihrem maßgeblichen Ziel der Umsatzsteigerung gewinnt die freie Wirtschaft eine Informationsmacht und damit auch eine Macht der Erziehung im weitesten Sinne, der sie ethisch kaum gerecht werden kann.

- 9) In einer Gesellschaft, welche die Meinungsfreiheit als hohen Wert ansieht, und in der daher den Medien eine große Verantwortung zuwächst, kann das Ziel, qualitative Mindeststandards zu sichern, nur über ein verpflichtendes System des Interessenausgleichs erreicht werden. „Es müsste hier ein Weg zwischen verantwortlicher Selbstzensur und staatlicher Überwachung auf der einen Seite und umsatzbestimmter Programmregie auf der anderen gefunden werden. Beide Extreme sind gleichermaßen unerträglich und darüber hinaus für die psychosoziale Struktur der Gesellschaft problematisch“.

Leitlinie für einen Ausgleich zwischen wirtschaftlichen Interessen und ethischpädagogischer Verantwortung muss die konsequente Umsetzung der EG-Fernsehrichtlinie sein, der zufolge die Mitgliedsstaaten nach Artikel 22 gewährleisten müssen, dass in ihrem Bereich keine Programme gesendet werden, „die die körperliche, geistige und sittliche Entwicklung von Minderjährigen schwer beeinträchtigen können, insbesondere solche, die Pornographie oder grundlose Gewalttätigkeiten zeigen.“

V. Zum Problem der Wirkung des Films im Vergleich zur Literatur

Ansätze zum Nachdenken über das Besondere der audiovisuellen Medien

Kristina Wuss

Die Literatur und der Film, geschriebenes Wort und audiovisuelle Information gehören zu unserer Kultur, und wir begreifen sie als Erscheinungen, die auch über ihre Inhalte oft eng miteinander verbunden sind. Die Literatur kennt man seit Jahrtausenden, der Film dagegen ist ein ganz junges Medium, noch jünger ist das Fernsehen. Alte und neue Medien haben manches gemeinsam, doch ihre Wirkungsweise ist grundlegend verschieden voneinander. Als sich mit Beginn des 20. Jahrhunderts die Technologien der Kommunikation fundamental änderten und zu den alt bekannten Kommunikationsmedien Radio, Film und Fernsehen hinzukamen, mit Reichweiten für ihre Botschaften, die bald keine Grenzen mehr kannten, stellten sich ja mit den neuen Gestaltungsweisen auch neue Wirkungsweisen ein. Diese sollte man kennen, um mit ihnen entsprechend umgehen zu können.

Freilich steht die Wissenschaft in mancher Hinsicht bei ihrer Erforschung erst am Anfang, etwa, wenn es um die unterschiedlichen psychologischen Wirkungen künstlerischer Ausdrucksweisen geht. Über viele Wirkungsmomente gibt es jedoch plausible Annahmen, die auch zuverlässig belegt sind. Hier kann es indes nur um solche Faktoren gehen, die Sichtwechsel im Hinblick auf sein Arbeitsgebiet interessieren: Welche Besonderheiten der AV-Medien sind von Bedeutung, wenn es um die Beurteilung der Auswirkungen von Gewaltdarstellungen geht?

Anders als die früher bekannten Kommunikationsweisen und deren Kunstformen nutzt der Film – und mit ihm die audiovisuellen Medi-

en – technische Apparate, die mit ungewöhnlicher Genauigkeit festhalten und wiedergeben können, was die Realität des Lebens der menschlichen Wahrnehmung anzubieten vermag, jedenfalls im optischen und akustischen Bereich. Das Medium kann darum dem Menschen helfen, das wirkliche Leben in seinen Feinheiten besser wahrzunehmen und zu erkennen. Und der Mensch nimmt dieses Angebot gerne und nahezu automatisch an, verhilft es ihm doch dazu, Dinge zu erfahren und zu erleben, wie er dies im eigenen Alltag so nicht könnte. Er kann über die bewegten Bilder des Films differenzierte Einblicke in die Art gewinnen, wie andere Menschen fühlen, denken und handeln, was oft mit bestimmten Emotionen und Vorstellungen verbunden ist, denen er sonst nicht teilhaftig würde. Das anscheinend passive Filmsehen wird damit per se zu einem Vorgang, bei dem er nicht nur einfach den Geschehnissen auf der Leinwand folgt, sondern sich auch permanent selbst einbringen kann. Und es ist sicher ein großer Vorzug der audiovisuellen Medien, dass sie beim Zuschauer eine psychische Aktivität herbeiführen, die zutiefst menschlich ist, weil sie eine sinnliche Erkenntnis fördert, die er normalerweise zur Orientierung in seinen Lebenssituationen braucht.

Filmerleben hat aber noch eine andere Seite, die ebenso wunderbar wie problematisch ist. Das Medium verfügt nämlich nicht nur über die Möglichkeit, sich mit seinen Darstellungen so stark der Realität zu nähern, es kann sich von dieser Realität auch außerordentlich weit entfernen und uns in eine fiktive Welt führen, die nur noch wenig mit der uns bekannten gemeinsam hat und vornehmlich der Phantasie seiner Schöpfer entspringt – dennoch aber als Realität wirkt. In der Regel nutzt der Film beide Möglichkeiten zugleich. Er beobachtet akribisch genau Momente der Wirklichkeit und schafft dennoch von dieser weit entfernte Phantasiewelten, und dies sozusagen in Tateinheit. Diese ungewöhnliche Eigenschaft, objektiv und subjektiv zugleich sein zu können, mag eine wichtige Ursache dafür sein, dass die audiovisuellen Medien einen zentralen Platz im Leben der Gesellschaft erobert haben. Sie können dem Menschen helfen, die Welt

besser zu verstehen, wenn sie mit ethischen Wertungen des dargestellten Lebens verbunden sind.

Die audiovisuellen Medien haben sich jedoch unter Bedingungen entwickelt, die sie von diesen Anstrengungen ethischer Wertungen weitgehend entpflichteten. Wo die Branche aus marktwirtschaftlichen Gründen nicht auf das von der Kunst eingebrachte noble Image ästhetischer Wirkungen verzichten möchte, was beim Spielfilm für das Kino meist der Fall ist, beruft sie sich darauf, dass mit der Subjektivität des Filmemachers auch eine Garantie für eine Wertung des Materials gegeben sei. An die Stelle von übergreifenden künstlerischen Kriterien mit ihren ethischen Komponenten tritt jedoch die Autorität des Geschmacks eines vorgeblich freien Subjekts. (Dass dieses mit Wertungsautorität versehene Individuum innerhalb der gigantischen Maschinerien der heutigen AV-Medien kaum einen Arbeitsschritt ohne Konsens mit deren Administration tun kann, wird dabei übrigens kaum thematisiert.)

In der Tat ist im Herstellungsprozess des Films die subjektive Sicht seines Machers kein zweitrangiges Moment. Sie bestimmt vielmehr den gesamten Schaffensprozess und formt sein Resultat. Welche objektiv vorhandenen Informationen der Realität Kamera und Tonaufnahmegeräte jeweils auswählen, folgt stets Entscheidungen der Macher, ebenso, welche Geschichten erzählt werden, d.h. welche Fiktionen entstehen, auch, wie dies über eine Montage geschieht, die über neue Kombinationen von Bild und Ton gleichsam eine neue Realität zu schaffen hilft. Diese neue Realität erfasst die Sinne des Zuschauers mit großer Kraft und beeinflusst seine Gedanken, Vorstellungen und Gefühle.

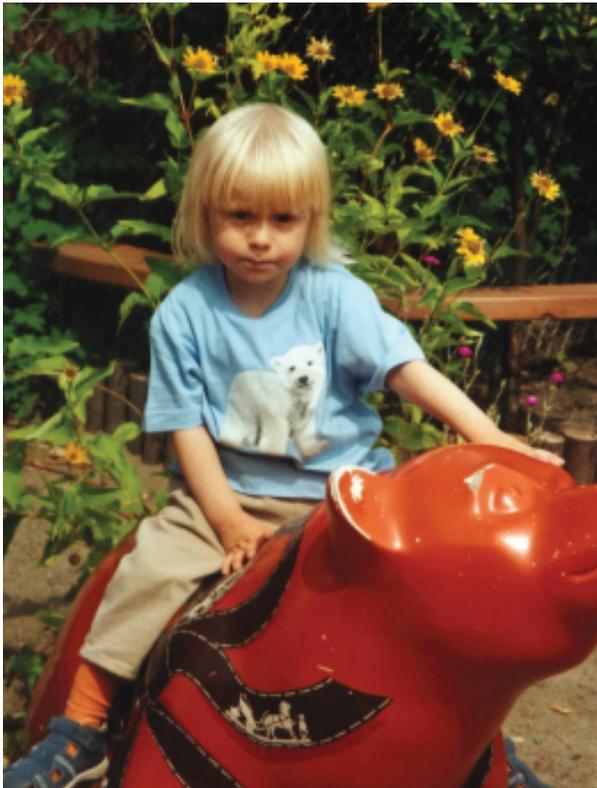
Das Bild, das der Film dem Zuschauer von der Welt vermittelt, folgt dabei trotz oder gerade kraft jener Eindrücke, die ihn an die Realität und deren unmittelbare Erfahrung erinnern, unerbittlich der subjektiven Weltsicht des Filmemachers. Die psychische Eigenleistung des wahrnehmungs-interessierten Zuschauers sorgt gerade dafür, dass er

in den Sog der fremden Weltsicht gerät. Indem er sich in der Situation auf der Leinwand zu orientieren sucht, gerät er in den Bann der bewegten Bilder, die Informationen über die wirkliche Welt Übergangslos mit solchen mischen, die vor allem der Phantasie ihres Schöpfers entsprungen sind.

Dass man sich durch seine Erlebnisfähigkeit als Zuschauer in den Bann des Mediums ziehen lässt, hat für das Leben des Einzelnen sicher ein ganz unterschiedliches Gewicht, für Kinder und Jugendliche aber generell ein besonders schweres. Sie sind der fremden Weltsicht daher in hohem Maße ausgeliefert. Wie die Erwachsenen auch, übernehmen sie nicht nur rationale Erfahrungswerte, sondern viele Wirkmomente des Films bleiben ihnen unbewusst, etwa motorische Impulse, Affekte oder Vorstellungsbilder, die von den Filmhelden ausgehen und eine Reaktion erzeugen.

Von den Reizangeboten dieser Art sind es besonders die medialen Darstellungen von Gewalt, die Anlass zu höchster Besorgnis geben. In den Fällen, in denen die erzählten Vorgänge jener Filme, die etwa „nur Unterhaltung schaffen“ wollen, sich von vornherein mit den künstlerischen Kriterien auch den ethischen entziehen, wird die wunderbare Kraft des Films, zugleich objektiv wie subjektiv zu wirken und sich dem Realen gleichermaßen wie dem Imaginären zuwenden zu können für den Zuschauer eher verhängnisvoll. Besonders für einen jungen Zuschauer, der vorhandene Gewaltvorgänge des Lebens bewerten lernen muss, um sie verurteilen zu können. Denn das Medium tut von sich aus genug, um permanent die Grenzen zwischen Wirklichem und Vorgestelltem kunstvoll aufzulösen und eine spezifische Medien-Realität zu erzeugen, die sich den Bewertungen des normalen Lebens zu entziehen sucht. Wenn das Subjekt des Filmmachers dann noch ein eigenes Weltbild auslebt, das ethisch fragwürdig ist oder ganz offenkundig in die Irre geleitet, so hat dies für den Zuschauer entsprechende Folgen. Individueller und sozialer Schaden sind vorprogrammiert.

Da der Film ein derart stark wirkendes Medium ist, müssen die Mittel, die man für das filmische Erzählen einer Geschichte wählt, sehr sorgfältig durchdacht werden. Die Wirkung des Films, die ja dadurch lebt, dass er neue, wenn auch fiktionale, Realität schafft, kann man nur mit der Wirkung des Lebens selbst, der wirklichen Realität vergleichen.



In den Diskussionen um die Berechtigung, ja, sogar die Notwendigkeit der audiovisuellen Darstellung von Gewalt wird nicht selten das Argument angeführt, dass es in der Literatur Gewalt schon immer gegeben habe. Besonders die Märchen, die zu den ältesten Formen der Literatur zählen, schilderten ja nur zu oft Gewalt.

Betrachten wir nun diese Feststellung näher. Warum kann sie nicht als Rechtfertigung für audiovisuelle Gewaltdarstellungen gelten?

Während die Gewaltschilderung im gelesenen oder gehörten Märchen erst durch unsere Fantasie zu einer imaginären Realität wird, die in ihrem Werden auf subjektive Wahrnehmungen und Erfahrungen zurückgreift und damit gewissermaßen der eigenen Lebenswelt entspringt, begegnen wir im Film- und Fernsehangebot dem fertigen Produkt einer uns fremden Phantasie, das uns kraft der besonderen Realitätsnähe des Mediums in seinen Bann zieht.

Das Erleben der Ereignisse und Geschichten auf Leinwand und Bildschirm nutzt dabei nicht nur Wahrnehmungsprozesse der Realität, die einer fremden Weltsicht folgen, es produziert zugleich auch Emotionen, die ähnlich fremdbestimmt sind. Auch die Literatur spricht die

Gefühle des Lesers an, und vielfach sind die emotionalen Erregungen, die der Lektüre entstammen, bei diesem sehr stark und nachhaltig. Sie entstehen indes während eines komplexen geistigen Prozesses, der die Affekte gleichsam filtert und verarbeitet, indem er sie mit Vorstellungen konfrontiert, die auch eine gedankliche Reflexion erlauben. Die Diskrepanzen und Konfliktmomente aus den dargestellten Lebenssituationen des Films jedoch haben die Eigenheit, dass sie viel unmittelbarer, schon im Moment ihrer ersten Wahrnehmung auf den Zuschauer wirken. Die psychischen Erregungen, in die er dabei versetzt wird, erfassen ihn direkter, und oft folgt er ihnen nahezu unbewusst.

Besonders das Filmerleben der Heranwachsenden wird häufig stark durch entsprechende Affekte mitbestimmt. Konflikte auf der Leinwand, die über Gewaltdarstellungen an den jugendlichen Zuschauer herangetragen werden, haben dann nur eine geringe Chance, von ihm gedanklich verarbeitet zu werden. Sie sorgen für psychische Erregung, verändern seine Emotionen und am Ende seine gesamte Gefühlswelt, ohne dass er sich dies bewusst zu machen vermag. In diesem Vermögen der audiovisuellen Medien, unbewusste Erlebnisgehalte zu produzieren, liegt eine große latente Kraft, die im Alltag oft nicht sichtbar wird, aber keinesfalls ignoriert werden darf, schon darum nicht, weil sie offenbar auch Langzeitwirkung hat.

Häufig wird zugunsten der Gewaltdarstellung in den AV-Medien noch ein anderes Argument angeführt: Dass die Tragödien des antiken Theaters sehr viel Gewalt beinhalten. Vergessen wird dabei freilich zu erwähnen, dass die Gewalttaten dort stets einer Bewertung unterliegen, an der ein ganzer Chor mitwirkt, und dass über sie zwar berichtet wird, das Stück aber nicht verlangt, sie auch zu zeigen. Oder wenn gesagt wird, dass die Dramen Shakespeares ja so viel Gewalt integrieren, wird nur selten hinzugefügt, auf welcher differenzierten Weise in diesen Dramen stets auch für Bewertungen der Tat gesorgt wird, die den Zuschauer zu Reflexion zwingen.

In der gegenwärtigen audiovisuellen Medienlandschaft wird für jene geistigen Reflexionen, die die Affekte beherrschbar machen, kaum Zeit veranschlagt. Die Filme und Sendungen selbst lassen dergleichen kaum zu, und die Machart der Programme sorgt für eine pausenlose Kopplung der Angebote, die Reflexionen über das Erlebte verhindert.

Dass die Prozesse des Filmerlebens (im weitesten Sinne des Wortes) schon aus den aufgeführten Gründen so schwer zu durchschauen sind, macht den Nutzer der AV-Medien oft hilflos. Ratsam scheint es in dieser Situation, sich darauf zu besinnen, dass wir es mit Kommunikationsangeboten zu tun haben, an die man herangehen kann wie an mögliche Gespräche. Gegenüber seinen Gesprächspartnern hat man meist bestimmte Erwartungen, die sich aus den bisherigen Erfahrungen mit ihnen ableiten. Wenn das Subjekt des Filmemachers so entscheidend für das Filmerleben ist, macht es folglich Sinn, sich über diese Persönlichkeit zu informieren. Darüber, mit welchen Arbeiten sie sich bereits zu erkennen gegeben hat, welche Intentionen daraus sichtbar werden und mit welchen Besonderheiten von Gestaltung und Wirkung zu rechnen ist. So gewinnt der künftige Gesprächspartner von vornherein an Profil. Wie schon angedeutet, steht ein Filmemacher dabei übrigens mit seinen Ambitionen selten allein und isoliert da, sondern er produziert im Konsens mit anderen Kollegen, die bestimmten stilistischen Richtungen zuneigen und auch bestimmten Produktionsbedingungen unterworfen sind, was seiner Verantwortung für das Endresultat aber nicht Abbruch tut. Darüber kann man sich informieren, und es ist nicht das schlechteste Kommunikationsangebot in der Familie, wenn man die brauchbarsten Informationen für die Heranwachsenden besorgt. Der neue Film oder die neue Fernsehsendung eines bestimmten Regisseurs oder einer bestimmten Gestaltungsrichtung gibt sich auch oft schon von weitem dadurch zu erkennen, welche Vorgänge seine Geschichten bestimmen. Von diesen Vorgängen und Geschichten hängt ja Wesentliches für die Botschaft des Ganzen ab und auch für das Wie der Darstellung.

Wären die Informationen über Filme mehr durch zutreffende Auskünfte zu den erzählten Filmgeschichten als durch Werbefloskeln bestimmt, hätte man ein sehr gutes Mittel in der Hand, das künftige Medienerlebnis – eben jenes Gespräch – etwas besser vorausszusehen, auch im Hinblick auf sein „Gewaltpotenzial“. Manchmal lassen sich diese zutreffenden Kurzfassungen auch finden, allerdings mit Zeitaufwand und oft beträchtlicher Mühe.

Dass die Heranwachsenden für ihre Persönlichkeitsbildung mehr von einer guten Literatur als von dem aktuellen audiovisuellen Medienangebot gewinnen können, scheint wenig strittig zu sein, denn beim Lesen wird ihre eigene Phantasie gefördert. Phantasie wird für ihr späteres Leben unabdingbar, um, wie Vittorio Hösle es nannte „die traditionelle Nächstenliebe zu einer Fernstenliebe zu erweitern.“ (Vittorio Hösle, S. 82, Philosophie der ökologischen Krise). Im Zeitalter der audiovisuellen Kommunikation nehmen wir ja nicht nur ferne Orte der Welt im Detail wahr, wir sind auch aufgefordert, uns über ihre Probleme Gedanken zu machen.

Um die extreme Subjektivität des Films für Kinder deutlich zu machen, ist es ratsam, das Märchen als Literatur und den danach gemachten Film zusammen mit ihnen zu analysieren bzw. zu besprechen.

Zum Beispiel: Das klassische Märchen von Gebrüder Grimm „Hänsel und Gretel“, zuletzt verfilmt vor zwei Jahren, hat insgesamt zwölf Verfilmungen erfahren: 1917, 1923, 1954, 1954, 1954, 1969, 1970, 1981, 1986, 1992, 1998, 2005.

Unter den vielen Verfilmungen dieses Märchens, die alle in einem Nachschlagewerk (Hahn, Ronald / Giesen, Rolf: Das neue Lexikon des Fantasy-Films, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag GmbH, Berlin 2001) mit einer kurzen Inhaltsangabe notiert sind, werden zwei Verfilmungen – 1969 und 1998 – ausführlicher dokumentiert:

HÄNSEL UND GRETEL – THE MAGIC FOREST,
BRD, 1998, R: Volker Collmann.

„Der erste im Babelsberger Filmstudio hergestellte abendfüllende Zeichentrickfilm. Eine mit Techno-Sound modernisierte Version des Grimmschen Märchens von Hänsel und Gretel. Drei in Teufel verwandelte Reiher schützen die beiden Kinder, die sich im Wald verlaufen haben, vor der Gier einer kurzsichtigen Hexe.“

Im Grimmschen Märchen sagt aber der Erzähler etwas ganz anderes: „Dann ging er wieder zurück, sprach zu Gretel: Sei getrost, liebes Schwesterchen, und schlaf nur ruhig ein, Gott wird uns nicht verlassen – und legte sich wieder in sein Bett.“ (Brüder Grimm, Die Hausmärchen, Insel Verlag Wiesbaden 1958, S. 38)

Was ist geschehen? Wieso solch eine Wendung seitens des Regisseurs 1998? Eine Frage, auf die sich eine Antwort lohnt, um sich dem audiovisuellen Angebot von heute kritischer nähern zu können.

Die Verfilmung des Märchen 1969 hat den Titel „Hänsel und Gretel verliefen sich im Wald“, Regie führte F. J. Gottlieb. Kurze Inhaltsangabe:

„Da der stets geile Hänsel bei Gretel sexuell nicht so recht zum Zuge kommt, lässt er sich mit einer mannstollen Gräfin ein, die er jedoch – oh, je! – nicht befriedigen kann. Als er kneift und zu Gretel zurückfindet, altert die adelige Dame in Sekundenschnelle und entwickelt zwei prächtige Draculazähne. - Ha! Ha!“

Was war das für eine Zeit, die so etwas ermöglicht hat?

Hier drängt auch noch eine andere Frage auf: Warum fesselt gerade dieses Märchen das Interesse so verschiedener Regisseure? Die Geschichte, die es erzählt, ist ja eine sehr traurige – die Eltern lassen ihre Kinder im Wald zurück, weil sie meinen, dass das Brot für alle nicht mehr reichen würde.

Eine eigentlich makabre Geschichte mit einer fragwürdigen Moral. Noch vor Jahren erzählte mir ein schon älterer Mann, ehemals Offizier, wie sehr ihn, als er sechs Jahre alt war und seine Großmutter ihm das Märchen erzählt hat, diese Geschichte erschüttert hat. Er konnte es nicht begreifen, wie eine Mutter so sein kann und fragte die Großmutter danach. Sie antwortete:

„Das ist ja nur ein Märchen, das war nicht so.“

„Wie war denn das wirklich?“ fragte der Sechsjährige.

„Das Märchen ist nicht wirklich.“

„Aber Hänsel und Gretel sind doch Kinder?“

„Ja,“ sagte sie, „so wie du, wenn du noch ein Schwesterchen hättest.“

Nach 60 Jahren konnte er sich noch immer an das Gespräch erinnern, weil es ihm keine Antwort auf seine Frage gegeben hat. Er soll damals geweint und ganz aufmerksam seine eigene Mutter, die sehr liebevoll zu ihm war, beobachtet haben. Ich glaube, er hatte eine rege Phantasie, die ihm das Mitleiden mit den imaginären Kindern ermöglichte. Aber zeigt das nicht auch, dass diese Geschichte in moralischer Hinsicht unvollendet ist? In jedem Märchen ist die Botschaft das Wichtigste, denn nur wenn diese lebensbejahend ist, kann die Verfilmung des Märchens zu einer Bereicherung werden.

Die vorerst letzte Verfilmung des Märchens erlebte ich während der Berlinale im vollen Saal des Festivalkinos am Zoo in Berlin. Es waren viele Vorschulkinder gekommen, neben mir saß ein kleiner schwächlicher Junge und beobachtete aufmerksam das Geschehen auf der Leinwand. Und weil die Geschichte Gewalt enthält, wurde das auch in den Film transponiert. Wo es besonders gruselig war, schmiegte sich der kleine Junge unwillkürlich an mich, die Erwachsene. Als dann die Hexe, die unübersehbare Ähnlichkeit mit der

Stiefmutter hatte, von Gretel, dem schönen Kind, in den Ofen geschupst wurde, jubelte der Saal voll kleiner Kinder, aber der Junge, der neben mir saß, atmete tief und legte seinen Kopf auf die Lehne, wo mein Arm war. Als der Film zu Ende war, und nach dem Applaus alle aufstanden, sagte mein kleiner Nachbar mehr für sich selbst: „Es war sowieso alles anders.“

Märchen haben die Patina des Alten, des Wertvollen, weil sie über den Anfang einer Kultur eine Art Zeugnis ablegen. Märchen sind uns sehr teuer, wir lieben sie und möchten sie auch nicht vermissen. Eigentlich sind sie jeglicher Analyse abhold – denn sie berichten von einem Lebensverständnis längst vergangenen Zeiten. Und so lange sie nur erzählt werden, behalten sie auch ihren ständigen Begleitrefrain – „es war einmal“.



Werden sie in die audiovisuellen Medien transponiert, verlieren sie diesen Refrain, zumindest während der Rezeption. Denn wir sehen neu erschaffene Realität, die uns durch die Phantasie des Filmregisseurs nacherlebbar gemacht wird. Das Entscheidende dabei ist, wie er die Botschaft des Märchens verstanden hat und warum er uns diese seine Sicht auf das Märchen anbietet – ein weites Feld für Diskussionen.

Ein anderes Beispiel dazu – Das Kunstmärchen von Wilhelm Hauff (1802 - 1827):

„Die Geschichte von dem kleinen Muck“.

Sichtwechsel e.V. für gewaltfreie Medien hat es vor Jahren mit einer achten und einer fünften Klasse das Märchen von Wilhelm Hauff und den Film von Wolfgang Staudte „Die Geschichte vom kleinen Muck“ 1953, DEFA- Produktion, im Vergleich analysiert, um die Unterschiede zwischen Literatur und Film zu verdeutlichen. Eine der Aufgaben war, zu dem gelesenen Märchen Illustrationen zu zeichnen oder im Wort zu beschreiben, wie man das Gelesene sieht. Es hat den Kindern große Freude gemacht, zu entdecken, dass sich jeder dabei wirklich etwas ganz anderes vorgestellt hat. Insbesondere die Gespräche mit den Kindern darüber, wie sie sich einige ausgewählte Szenen aus dem Märchen vorstellen, haben zu einem freundlich spielerischem Dialog geführt. Dieser war nötig, denn nur selten können Kinder das, was sie sich vorstellen, auch zeichnen, bzw. malen.

Beim Anschauen des Films über den kleinen Muck zeigte sich die subjektive Sichtweise eines berühmten Regisseurs auf diese Geschichte. Seine optische Erzählweise, seine Fähigkeit, über das Bild eine dichte Handlung und Atmosphäre auf die Leinwand zu bringen, kamen in dem Märchenfilm voll zur Geltung. Prachtvoll in seiner Gestaltung, gehört „Die Geschichte vom kleinen Muck“ zur deutschen Kinderfilm-Klassik, Generationen haben daran Freude gehabt.

Wolfgang Staudte kam über die Schauspielerei zur Filmregie. In den 30er Jahren stand er als Sprecher vor den Mikrofonen des Rundfunks, und weil er eine modulationsfähige Stimme besaß, war er besonders für die Märchensendungen gefragt. Im Nachkriegsdeutschland zählt er zu den bedeutendsten Regisseuren des deutschen Films. Staudte begann über die Verfilmung des Märchens vom Wilhelm Hauff schon 1951 nachzudenken. Sein Film „Der Untertan“ nach dem gleichnamigen Roman von Thomas Mann wurde auf dem 4. Filmfestival in Karlovy Vary ausgezeichnet, die Welt applaudierte seinem Kunstwerk, doch es vergingen fast sechs Jahre, bis sein Film „Der Untertan“ in den Kinos gezeigt wurde.

Wolfgang Staudte war ein unbequemer Regisseur, er machte nur solche Filme, die seiner inneren Gesinnung entsprachen. In der Filmversion des kleinen Muck ist davon vieles zu sehen, es ist fast eine andere Geschichte, als die, die Hauff geschrieben hat, so befanden die Kinder. Und so wird es auch sein.

Die starke Wirkung eines Films auf das kindliche Gemüt lässt sich vielleicht von einer Beobachtung ablesen, an die ich mich erinnere, als der Film vor Jahren in einem Potsdamer Kino für kleine Kinder gezeigt wurde. Viele von ihnen liefen danach im Kleine-Muck-Schritt nach Hause, d.h., die Zick-zack-Läufe des kleinen Muck, die in dem Film zu sehen waren, wurden nachgeahmt.

An diesen zwei Beispielen wird besonders sichtbar, wie verschieden ein und das selbe Märchen gelesen werden kann. Und es wird auch deutlich, wie entscheidend die Person des Filmemachers ist, die das Märchen adaptiert.

Märchen sind eigentlich in Bilder gefasste Visionen. Für das Kind ist das im Wort beschriebene Bild vorteilhafter, denn es muss dieses Bild für sich erst neu erschaffen, um es zu begreifen. Um sich über den Vorzug des gelesenen, erzählten Märchens – doch auch jeder anderen Geschichte – klar zu werden, sind solche Phantasie-Stunden, wie Sichtwechsel e.V. sie praktizierte, sehr zu empfehlen.

Ein gutes Beispiel für solche Arbeit wäre das Buch von Antoine de Saint-Exupery „Der kleine Prinz“. Noch immer geht diese Geschichte um die Welt; in vielen Sprachen übersetzt, bietet das Buch ein Zwiegespräch mit sich und der Welt und lenkt die Phantasie des Kindes auf eine unverwechselbare innere Bildsprache, die seine eigene ist. Nicht zuletzt hat es eine lebensbejahende Botschaft, was immer wichtiger wird.

Zürich, im Oktober 2007

Auswirkungen verschiedener Medien auf die kindliche Seele am Beispiel von Märchen

Adina Kunath

Durch das Heranwachsen meines Sohnes (6 Jahre) bin ich gerade in jüngster Zeit häufig mit Märchen und deren Wirkungen auf Kinder konfrontiert worden.

Voranstellen möchte ich, dass wir einen möglichst natur- und realitätsnahen Umgang pflegen. Das Kind konnte von Anbeginn seine umgebende natürliche Umwelt mit allen Sinnen erleben und erfahren. Insbesondere der Aufenthalt im Freien spielte schon immer eine wichtige Rolle. Das Krabbeln auf der Wiese, Spiel mit Sand und Wasser, die Ernte von Früchten im Garten und das Bauen mit Materialien, die sich in seiner Umgebung finden, haben



wir uneingeschränkt zugelassen. Beim Spielzeug achteten wir darauf, dass es keine technischen Geräusche erzeugt (wie z.B. Tierstimmen auf Knopfdruck, schreiende Puppen, tönende Telefone, o. ä.), da diese nicht nur un kreativ sind, sondern auch reizüberflutend. Film und Fernsehen waren insbesondere im Kleinkindalter tabu.

Als unser Sohn 3 Jahre alt war, hatten wir im Puppentheater eine erste ungewollte Begegnung mit einer Version von „Hänsel und Gretel“. An einem Sonntagnachmittag in der Weihnachtszeit unternahmen wir einen Ausflug zu einer sehr schön gelegenen Gastwirtschaft in einer (ehemaligen) Mühle, deren Umgebung für Kinder ideal zum Spielen ist. An dem kleinen Flusslauf haben sich die Kinder

schon sehr oft beschäftigt. An diesem Tag sollte in der zum Puppentheater umgebauten Scheune ein Stück gespielt werden. Den genauen Titel habe ich nicht mehr in Erinnerung, aber er spielte auf die Weihnachtszeit an. Überraschend für uns war dann, dass das Stück die Handlung von „Hänsel und Gretel“ in einer etwas abgewandelten Form beinhaltete.

Die Aufnahme des Stückes erfolgte vorrangig über das Sehen. Die Dialoge konnten von unserem Sohn noch nicht wirklich erfasst werden. Die Puppen hatten Holzköpfe und große lange Nasen, die auf ihn einen abschreckenden Eindruck machten. Die Stimmen waren schrill und konnten kein Vertrauen erwecken. Schon nach kurzer Zeit wollte mein Sohn den Vorstellungsraum verlassen, weil er sich vor den gruseligen Puppen und den lauten, nicht klar wahrzunehmenden Stimmen fürchtete. Ich habe ihn zunächst auf den Arm genommen, um ihn mit beruhigenden Worten zu trösten. Dann sind wir mit ihm zum Bach gegangen, wo es erstmal wieder Stille und Platz gab, um die Eindrücke zu verarbeiten. Wir haben dann mit ihm gesprochen und ihm versucht zu erklären, dass es nur Figuren waren und dass das Stück von Menschen gespielt wurde, dass es an jeder Puppe einen Faden gibt, an dem jemand zieht, damit sich die Puppen bewegen. Noch lange Zeit war es immer wieder sein Thema und er musste von der gruseligen Hexe berichten. Das zeigt deutlich das Mitteilungsbedürfnis von Kindern. Nur so ist es auch möglich, die einmal entstandenen Eindrücke zu verarbeiten.

Später wurde dann in seinem Kindergarten dieses Märchen von den Erzieherinnen für die Kinder gespielt. Mit den Eltern gab es darüber keine Abstimmung. Ich denke, dass sich die Erzieherinnen hierbei nicht wirklich um Inhalt und Botschaft des Märchens Gedanken gemacht haben, sondern sie wollten den Kindern nur eines der klassischsten aller Märchen nahe bringen. Auch hier entstand bei meinem Sohn wieder das ständige Gespräch über die hässliche, gruselige Hexe. Bedeutend erschien mir auch die Tatsache, dass dabei nicht die schreckliche Tat im Mittelpunkt stand, sondern nur die Äußer-

lichkeiten des Geschehens. Das macht ziemlich deutlich, dass Kinder in diesem Alter noch nicht wirklich die Handlung mit all ihren Konsequenzen erfassen und erst recht nicht werten können (Spitzer, S. 116). Werden ihnen häufig Geschichten mit solch einem Schwarz-Weiß-Muster (Darstellung von Gut und Böse) angeboten, ist sicher die Polarisierung der eigenen Persönlichkeit und die Ausrichtung der individuellen Verhaltensweisen gegen das „Böse“ denkbar. Dieses steht nicht im Sinne einer gewaltfreien Konfliktlösung. Hier haben viele Kindereinrichtungen noch Nachholbedarf.

Des Weiteren gab es in unserem Kindergarten einmal in der Woche eine Filmzeit (ca. $\frac{3}{4}$ Stunde) für die Großen, in der hauseigene, aber auch von den Kindern mitgebrachte Videos gezeigt wurden. Hierbei handelte es sich häufig um die gängigen und aktuellen Trickfilme, wie z.B. „Bob der Baumeister“. Die Kinder, auch mein Sohn, waren meist begeistert. Die Entwicklung zum Konsumzwang ist dabei unübersehbar. Zum Film gibt es massenweise Artikel im Handel (angefangen bei Werkzeugausrüstungen, Autos und Baufahrzeugen, Puppenhäusern, über Zeitschriften, Malbücher, Spiele und selbst Zahlen- und Buchstabenschulen, um nur einiges zu nennen). Diese regen alle nicht sonderlich die Kreativität und den Einfallsreichtum der Kinder an, sondern halten nur zum Nachspielen und immer weiteren Eintauchen in die Welt der Bilder an. Was diese Art von Werbung auf Kinder für Auswirkungen hat, darüber wurde bereits eingehend geschrieben (Spitzer, S. 93-120)

Zu einer Filmzeit hat ein Junge sein Lieblingsvideo, eine Disneyverfilmung der „Schneekönigin“ 2 mitgebracht. Ich war zufällig in dieser Zeit anwesend und konnte die Kinder beobachten, wie sie gebannt auf ihren Stühlen saßen. Die meisten knaupelten vor Aufregung an ihren Fingern oder gingen in der Handlung gestisch, mimisch und artikulativ mit. Man konnte ihnen ansehen, wie sie völlig in diese Bilderwelt eintauchten. Mein Sohn hat sich dabei die Hände vor das Gesicht gehalten und schaute nur noch durch winzige Fingerschlitze hindurch. Auf meine Aufforderung hin, doch lieber gar nicht

hinzuschauen und gleich mitzukommen, konnte er sich jedoch nicht von dem Film und sicher auch nicht aus der Kindergruppe lösen. Jedoch war auch hier das Gesehene noch lange Gesprächsthema und er konnte auch seiner Abneigung Ausdruck verleihen. Er wollte in Zukunft nicht mehr an der Filmzeit teilnehmen, da ihm die Bilder dieses Filmes zu entsetzlich waren.

Aus meiner eigenen Kindheit ist mir etwas Ähnliches in Erinnerung. Mit der Kindergartengruppe haben wir einmal einen Theaterbesuch gemacht. Es wurde „Die Feuerrote Blume“ gezeigt. Ich kann mich noch geringfügig an meine damaligen Gefühle erinnern. Es war für mich bedrohlich, beängstigend und furchteinflößend. Den Inhalt der Geschichte habe ich aus dieser Zeit nicht mehr in Erinnerung. Die Bilder stehen jedoch noch heute separat von diesen Gefühlen da. Hieran kann man meiner Meinung nach deutlich erkennen, wie nachhaltig selbst einmal gesehene Bilder auf ein kindliches Gemüt wirken können.

Es sollte auch die Tatsache bedacht werden, dass es sich insbesondere bei der Sammlung der „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm und sicher auch bei weiteren um ursprüngliche Volksmärchen und nicht im speziellen um Kindermärchen handelt (Steinlein, S. 6). Die von Ihnen ursprünglich vorgesehene Form als „Erziehungsbuch“ ist in den folgenden Zeiten immer wieder stark in Kritik geraten (ders., S. 4). Nichtsdestotrotz liefern sie einen Beitrag zur Weltliteratur und nicht zuletzt zur deutschen Altertumforschung (ders., S. 26). Dementsprechend sollte jedoch auch der Umgang mit diesen erfolgen.

Märchen gehören zur Literaturgattung der Epik und sind Erzählungen, die von ungewöhnlichen und wunderlichen Begebenheiten berichten. Sie sind alle frei erfunden und basieren auf keinerlei wirklichen Ereignissen als Grundlage. Insbesondere die Volksmärchen nehmen keinen direkten Bezug auf historische Ereignisse, Personen oder Orte. Bei allen Völkern der Erde finden sich diese Darstellun-

gen von übernatürlichen Dingen. Die mündliche Weitergabe war lange Zeit die einzige Form der Überlieferung des Volksmärchens. Mit der Möglichkeit des Drucks in der Neuzeit hat die schriftliche Verbreitung begonnen.

Die Märchen sind durch bestimmte Merkmale gekennzeichnet: Unbestimmtheit von Raum und Zeit („Es war einmal ...“), Phantasiewesen wie Riesen, Zwerge, Hexen, Zauberer, Drachen, Einhörner und Feen, sprechende Tiere oder Pflanzen, wunderbare Ereignisse inmitten des Alltäglichen, Wiederholungsstrukturen (z.B. drei zu lösende Rätsel oder sonstige Aufgaben). Im Mittelpunkt steht vielfach ein Held, der sich aus seiner anfänglichen Benachteiligung (z.B. Stiefkind, der Jüngste, der Dümme) befreit oder durch Helfer befreit wird und zu Glück und Wohlstand gelangt. Charakteristisch erscheint insbesondere auch der häufig anzutreffende Gegensatz zwischen Gut und Böse, wobei in aller Regel die Guten belohnt und die Bösen bestraft werden (Schneewittchen; Aschenputtel).

Volksmärchen sind leicht verständlich, besitzen einfache Strukturen und einen bildhaft anschaulichen Stil. Dadurch sind sie auch der kindlichen Vorstellung zugänglich. Die Motive, die in einem Volksmärchen vorkommen, entstammen der Wirklichkeit. Sie werden jedoch durch magische und mythische Elemente entwirklicht. Das Diesseits und das Jenseits sind miteinander verbunden, ohne dass es zwei verschiedene Dimensionen sind. Den Figuren eines Märchens fehlt es zumeist an körperlicher und auch an seelischer Tiefe. Es werden nur äußerst selten Körper- bzw. Charaktereigenschaften von Figuren genannt. Der Erzählstrang folgt dem Helden, der allein seinem Weg folgt und es werden nur die wichtigsten Personen vorgestellt. Diese Isolation erlaubt eine Verbundenheit zu allem und allen.

Die Botschaft, die ein Märchen transportieren soll, kommt beim Leser in verschlüsselter Form, häufig in Form von Symbolen an (Hexe = böse Frau; Wolf = wilde Tiere; Könige, Prinzen und Schlösser = Streben nach Reichtum, Schönheit und Macht). Dabei ist es heute

nicht wirklich mehr nachzuvollziehen, welchen Gedankengang der Urheber des Märchens (insbesondere des Volksmärchens) hegte. Gerade die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm unterlagen eingreifenden Umarbeitungen und Neuordnungen der ursprünglichen Texte (Steinlein, S.3). Jedoch taucht immer wieder die Polarisierung zwischen Gut und Böse, Schön und Hässlich, Reich und Arm auf. Ich denke so führen sie den Zuhörer in eine spezielle, wertende Richtung, die von unserem heutigen Standpunkt aus gesehen mehr als fragwürdig ist (z.B. Hänsel und Gretel – Kinder aus Not in den Wald zu schicken, um sie dem Tod auszusetzen, töten/verbrennen einer 'bösen' Frau). Wenn man davon ausgeht, dass die klassischen Märchen in einer von uns zeitlich fernen Epoche entstanden sind, so sollten sie auch als kulturhistorisches und geschichtliches Gut betrachtet werden. Vor diesem Hintergrund halte ich solcherlei Inhalte für Einschüchterungsstrategie.

Die verschlüsselten Botschaften des Märchens treten immer wieder in ähnlichen einfachen Formen auf und erzeugen in der kindlichen Seele bleibende Bilder. Die böse Hexe z.B. ist im gesamten europäischen Kulturkreis anzutreffen und ist in vielen Märchen, auch unter anderen Namen (Babajaga) und sogar in anderen Gestalten (böse Stiefmutter, Riese, Rumpelstilzchen) vorzufinden.

Märchen erzeugen bereits beim Erzählen Bilder in der kindlichen Innenwelt. Hier ist die Art und Weise der entstehenden Bilder jedoch stark vom Charakter der Interpretation abhängig. Der Erzähler kann das Märchen auch sehr gut nach seinem Empfinden gestalten. Die Bilder werden umso genauer, je detaillierter und mehrdimensionaler sie dargestellt werden. Schon beim Lesen eines Buches ist der Leser an den genauen Wortlaut und die Illustrationen gebunden. Diese sind jedoch noch starr und der Zuhörer ist durchaus in der Lage, eigene Vorstellungen der Handlung hinzuzufügen.

In einem Film dagegen ist der Zuschauer mitten in die Handlung integriert. Die Bilder sind fortlaufend und bilden selbst die Handlung.

Er ist darauf angewiesen diesen zu folgen, um den Sinn des ganzen zu verstehen. Durch die Aneinanderreihung der Bilder entsteht eine Komplexität, die kein gedankliches Ausbrechen und Raum für eigene Gedanken und Bilder zulässt. Das Verarbeiten dieser Eindrücke kann erst im Anschluss an das Gesehene erfolgen. Kinder verarbeiten im Spiel. An den Spielen, die ein Kind bevorzugt spielt, kann man de facto ableiten mit welcher inneren Welt und welchen inneren Bildern es sich umgibt. Diese Inneren Bilder sind durchaus auch prägend für das weitere Leben.

Erst kürzlich konnte ich eine weitere Beobachtung machen. Als ich meinen Sohn mit dem Auto zur Schule brachte, musste ich an einer Kreuzung bei rot halten. Vor mir stand noch ein Auto. Zuerst nahm ich dieses nicht besonders wahr. Doch dann konnte ich plötzlich durch die Rückscheibe etwas sehen, was ich zunächst nicht richtig deuten konnte. Bei genauerem Hinsehen jedoch, konnte ich erkennen, dass es sich um einen Bildschirm handelte. Es war auch zu erkennen, dass es sich wahrscheinlich um einen Trickfilm handelte, in dem ein Mammut zu sehen war. Das Auto fuhr weiter und hielt dann plötzlich am Straßenrand, an einer Stelle, wo sich ebenfalls eine Schule befindet. Im Rückspiegel konnte ich noch erkennen, dass tatsächlich ein Kind zum Schulunterricht eingeladen wurde.

Mein Fazit

- ◆ Märchen sind als Kinderliteratur durchaus differenziert zu betrachten. Bevor man sie uneingeschränkt an Kinder vermittelt, sollte die zu übermittelnde Botschaft durchdacht werden.
- ◆ Eine wesentliche Rolle spielt die Art und Weise der Vermittlung dieser Bilder. Je mehr sie an alle unsere Sinne gerichtet sind, desto eindringlicher wird die Wirkung und die Prägung des Weltbildes. Auch Menge und Häufigkeit des Gesehenen spielen eine große Rolle.

- ◆ Auch bei der Vermittlung von Märchen sollte für Kinder noch Raum bleiben für eigene Vorstellungen und Visionen, um die Kreativität anzuregen. Dies ist am besten zu erreichen beim Erzählen von Märchen.

Dresden, im Oktober 2007

Literatur

Spitzer, M. (2005): *Vorsicht Bildschirm! Elektronische Medien, Gehirnentwicklung, Gesundheit und Gesellschaft*. Klett Verlag
Steinlein, R. (1993): „*Märchen als poetische Erziehungsform: Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen ‚Kinder- und Hausmärchen‘*“; Antrittsvorlesung am 16. Juni 1993, Humboldt-Universität Berlin, Fachbereich Germanistik

Die Inhalte der erwähnten Märchen können nachgelesen werden unter: <http://de.wikipedia.org/> (Hänsel und Gretel, Die Schneekönigin) und <http://www.theaterheidelberg.de/servlet/PB/menu/1140331/index.html> (Die feuerrote Blume).



VI. Unterschiedliche Wirkungsmomente des Bildes in Photographie und Film

Ein Strukturvergleich

Irene Wittek

Einführung

Die Photographie und der Film scheinen auf den ersten Blick in einer besonderen Beziehung zu stehen. Der Film erscheint gemeinhin als eine Entwicklung der Photographie. So sprach der Semiotiker R. Lindens noch vor einiger Zeit vom „photographisch-filmischen“ Bild, was annehmen ließ, dass das photographische Bild und das filmische Bild von einem semiologischen Standpunkt aus gleich wären; dass also ein filmisches Bild, aus seinem syntagmatischen Kontext herausgenommen, photographisch würde und dass, umgekehrt, ein photographisches Bild mit einem anderen verkettet filmisch würde.

Im Gegensatz zu diesen Positionen schlagen wir vor, das photographische Bild und den Film zu analysieren, indem wir bestimmen, nicht was sie einander annähert, sondern was sie voneinander trennt.

Das ermöglicht uns auch in einem zweiten Schritt ihre unterschiedliche Wirkungsweise genauer herauszuarbeiten.

Indem wir einige gegensätzliche Funktionsweisen des photographischen Bildes und des filmischen Bildes aufzeigen, aber auch inwiefern das filmische Bild als eine Transformation des photographischen Bildes angesehen werden kann, werden wir versuchen, ihre spezifischen Strukturen zu definieren. Als medientheoretische Instrumente werden wir die strukturalistische Zeichentheorie, sowie den angelsächsischen sprachanalytischen Ansatz heranziehen, die es uns ermöglichen grundsätzliche Fragen zu klären und die Diskussion über Film und Photographie mit fundierten Argumenten zu untermauern.

Damit wollen wir dazu beitragen, dass es nicht zu der üblichen Vermischung in der Einordnung der Wirkungsweise der einzelnen Medien kommt, wo leichthin Foto, Film und sogar Literatur wie ein einheitliches Medium angesehen werden und dadurch ihre verschiedenartigen Wirkungsweisen verkannt werden.

Photographie und Film als Diskurs

Der aus der Linguistik stammende Begriff „Diskurs“ wird hier in seiner allgemeinsten Bedeutung gebraucht, nämlich als Rede oder Sprache. In diesem Sinne fallen sowohl die Photographie als auch der Film unter diesen Begriff, da sie beide Bedeutungen hervorbringen, die einen geistigen Austausch zwischen den Menschen ermöglichen.

Gemäß einer näheren Bestimmung gilt der Diskurs als eine Verknüpfung von Sätzen: er hat eine syntagmatische Funktion. Wenn es in diesem Sinne möglich ist, von einem filmischen Diskurs zu sprechen, so gilt das nicht gleichermaßen für die Photographie, wo sich ein Text erst über das Lesen, d.h. über die Interpretation eines Betrachters erschließt.



Die Photographie fällt jedoch unter eine weitere Bestimmung des Diskursbegriffs und zwar derjenigen, die für jede Aussage einen Sprecher und einen Hörer voraussetzt. Hier kommt ihre pragmatische Dimension zum Tragen, denn jede Photographie ist eine Wiedergabe des Aufnahmeaktes, wo einerseits der direkte Bezug des Photographen mit dem Aufgenommenen ablesbar ist und gleichermaßen, nur zeitlich versetzt, der Bezug des Betrachters zum Aufgenommenen ermöglicht ist. Dieses Wissen um den Herstellungsvorgang, der von einer direkten Beziehung zu seiner real existierenden Vorlage zeugt, liegt jeder Betrachtung einer Photographie zugrunde. Sie wird damit zum Indiz, zu einem indexikalischen Zeichen. Danach erst kommen die Fragen nach der Ähnlichkeit und der ikonischen Bedeutung oder Überlegungen über ihre Symbolik.

Fast poetisch spricht Roland Barthes in seinem Buch „Die helle Kammer“ (Notizen zur Photographie) über die Beziehung, die der Betrachter zum abgebildeten Referenten unterhält: „Von einem Körper, der da war, sind Strahlen ausgegangen, die mich berühren, mich, der ich da bin; es kommt nicht auf die Zeit der Übertragung an, das Photo des verschwundenen Wesens berührt mich wie die versetzten Strahlen eines Sterns.“

In sprachwissenschaftlicher Hinsicht wurde der gesamte photographische Handlungsbogen als photographischer Akt im Rahmen der *Sprechakttheorie* behandelt. Hier hat man als Kennzeichen der Photographie herausgearbeitet, dass ihr ihre „Aussagemodalitäten“ als Verweisung auf ihre Vorlage, einem real existierenden Gegenstand, direkt eingeschrieben sind.

Für den Filmsemiologen Christian Metz ist ein photographisches Bild eines Hauses kein ikonisches Äquivalent der lexikalischen Einheit „Haus“, sondern muss sprachlich zumindest umschrieben werden mit: „Hier, dies ist ein Haus.“ Dieser Verweisungscharakter ist kennzeichnend für die direkte Beziehung, die beim Betrachten eines photographischen Bildes stets aktualisiert wird.

Roland Barthes drückt dies folgendermaßen aus: „Eine Photographie wird immer mit einer Geste verbunden, die sagt: das, das ist das, das ist jenes! Aber sie besagt nichts anderes. (...) Zeigen sie ihre Photos jemanden. Er wird sofort die seinigen herausholen: ‚Sehen Sie, hier, das ist mein Bruder; da, da ist mein Kind.‘ etc.; die Photographie ist immer nur ein alternierender Gesang zwischen ‚Sehen Sie‘, ‚Schau‘, ‚Hier ist‘; sie zeigt mit dem Finger auf ein gewisses Vis-a-vis und kann aus dieser rein deiktischen Sprache nicht herauskommen.“

Mit dieser Hinweisfunktion (Deixis) ist letztlich ihr besonderes Unterscheidungsmerkmal zu anderen bildlichen Repräsentationstechniken umschrieben. Eine photographische Aufnahme zeichnet sich dadurch aus, dass der Betrachter sich durch sie von der Einmaligkeit der Vorlage angesprochen fühlen kann und durch sie berührt werden kann.

Wie steht es nun mit dem filmischen Diskurs? Unterliegt auch er der Deixis, d.h. ist auch er abhängig vom jeweiligen Äußerungskontext? Den Worten des Linguisten Emile Benveniste folgend, sagt Christian Metz: „Der traditionelle Film gibt sich als Geschichte, nicht als Diskurs. Er ist jedoch Diskurs, wenn man sich auf den Einfluss bezieht, den er auf das Publikum hat; aber das Eigentliche dieses Diskurses und auch der Grund selbst für seine Wirkung als Diskurs ist, dass er die Markierung seiner Aussage als solche verdeckt und sich als Geschichte verkleidet.“

Photographieren/Filmen

Im Gegensatz zum klassischen narrativen Film kann man also annehmen, dass die Photographie sich eher als Diskurs denn als Geschichte auszeichnet, da sie Zeigewörter wie „Hier ist“ benötigt, um der semantischen Interpretation der photographischen Aussage Rechnung zu tragen. Man sagt, das Photo erzähle nichts explizit, alles was es sage, sei von dem, was es zeige, abgeleitet.

Man kann sich jedoch fragen, was im Falle von zwei Bildern passiert. Wenn man das Bild eines Hauses mit der Großaufnahme eines Gesichtes assoziiert, kann man dann sagen, dass das Haus immer noch eine Art von „hier ist“ mit sich bringt? Metz bemerkt: „Ein einzelnes Photo kann nichts erzählen; das ist klar! Aber wieso muss es so sein, dass durch eine seltsame Folgeerscheinung zwei nebeneinander gesetzte Photos gezwungen sind, etwas zu erzählen? Von einem Bild zu zwei Bildern überzugehen, das bedeutet vom Bild zur Sprache überzugehen.“

Eine Sprache wird als ein System bezeichnet, das erlaubt, kohärente Folgen von Sätzen, sogenannte Texte zu bilden. Um einigen filmischen Phänomenen Rechnung zu tragen, ziehen wir Kriterien der *Textgrammatik* heran, die wir hier kurz vorstellen.

Eine Aussage kann unter den Gesichtspunkten von drei Makrofunktionen betrachtet werden: der ideationellen, der interpersonellen und der textuellen. In Bezug auf diese letzte Makrofunktion ist die Aussage als Botschaft (in Thema/Rhema) und als informationelle Struktur (in gegeben/neu) strukturiert. Anders gesagt, „der Entwicklung des Textes liegt ein Widerspruch zwischen Kohäsion und Progression zugrunde.“(G. Slakta)

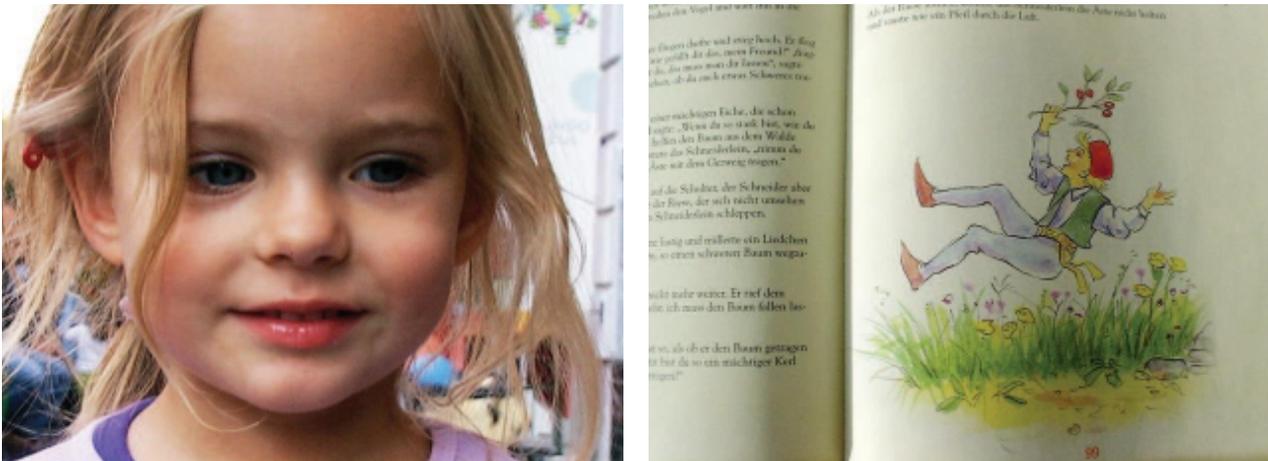
Wir können hier die Definition von Metz wieder aufnehmen, wonach das Kino oder der Film beginnt, sobald zwei Photographien nebeneinandergestellt werden. Diese Feststellung hat als Konsequenz, dass die Struktur selbst des photographischen Bildes sich ändert; sie wird strukturiert sein in Thema/Rhema und in gegeben/neu.

Was für uns den semiologischen Ansatz auszeichnet, ist die Gewichtung, die er den Strukturproblemen gewährt. Danach wird der Übergang von der Photographie zum Film also weniger „durch eine zusätzliche Modalität des photographischen Bildes selbst bewirkt“, als durch „die Abfolge von mehreren Bildern“. (Metz)

Anders gesagt, der Übergang von der Photographie zum Film beruht nicht auf einer Verstärkung von dem, was die Filmologie den „Eindruck der Realität“ nannte.

Dazu führt der Filmsemiologe Metz aus: „Der Film ist im Grunde dem Sprechen vergleichbar. Die Photographie wird sozusagen nur am Rande zur ‚Sprache‘, während die Folge von Photographien – der Film – ganz und gar Sprache ist.“ Mit Derrida könnten wir dazu bemerken, dass hier der Ausdruck Sprache als Metapher für den Begriff Diskurs benutzt wird.

Gehen wir nun etwas genauer auf den Fall von zwei nebeneinandergesetzten Bildern ein: hier das Bild eines Buches, dort die Großaufnahme eines Mädchengesichts. Welche Leseweise erfolgt? Wird man immer noch den hinweisenden Ausdruck „dies ist ein Buch“ gebrauchen?



Ausgehend von der *generativen Transformationsgrammatik* ist es möglich zu sagen, dass diese zwei Bilder einer einzigen Aussage auf der Oberflächenstruktur entsprechen; deren Lektüre wäre: „die Person, repräsentiert durch die Großaufnahme des Gesichts, schaut auf das Buch.“ Eine solche Beschreibung kommt dem nahe, was der russische Filmemacher Kuleshov über den Montage-Effekt gesagt hat: die Bedeutung einer Einstellung ist kontextuell bedingt. Wenn es bei einer isolierten Photographie nötig ist, einen indexikalischen Aus-

druck wie „dies ist“ zu benutzen, um der satzmäßigen Aussage der Aufnahme gerecht zu werden, so ist dies bei einer filmischen Einstellung nicht mehr nötig. Die semantische Interpretation von ikonischen Aussagen erfolgt weniger durch die Identifizierung ihrer dargestellten Gegenstände als durch die Deutung der Beziehungen, die jene unterhalten.

Eigenschaften und Relationen

Die semantische Interpretation vollzieht sich immer in Form eines Satzes, einer Proposition, wie der Logiker sagen würde, also als Benennung von Satzgegenstand und Prädikat. Mit anderen Worten, der Zuschauer ordnet den Gegenständen, während er sie identifiziert, Prädikate zu.

Schon hier können wir feststellen, dass sich Film und Photographie vom Gesichtspunkt ihrer ideationellen Makrofunktion, die die jeweiligen Inhalte festlegt, unterscheiden. Das ist es übrigens, worauf Metz anspielte, als er sagte, dass die Photographie unfähig wäre, Geschichten zu erzählen und, wenn sie es tun wollte, sie Kino werden würde.

Wenn wir uns das oben angeführte Beispiel (Buch/Gesicht) noch einmal vor Augen führen, können wir bemerken, dass, wenn die beiden Bilder isoliert voneinander gesehen werden, der Betrachter sich mit ihren *Eigenschaften* befasst. Stehen sie aber nebeneinander, so wird er auf ihre Beziehung eingehen. Wir können also generell sagen, dass die semantische Interpretation im Falle des einzelnen photographischen Bildes diesem Prädikate zuordnet, die *Eigenschaften* bezeichnen. Im Fall des filmischen Bildes beschreiben die assoziierten Prädikate *Relationen* zwischen den Gegenständen.

Diese unterschiedliche Zuordnung von „*Eigenschaften*“ im Falle des Photos und von „*Relationen*“ im Falle des Films wird zu einem wichtigen Kriterium für die Beurteilung der unterschiedlichen Wirkungs-

weisen der beiden Medien, wie wir in den Schlussfolgerungen ausführen werden.

SEIN und TUN

Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal gibt uns die generative Semantik an die Hand. Mit ihr können wir sagen, dass die zugrundeliegenden semantischen Strukturen, die den photographischen und filmischen Aussagen zugewiesen werden, jeweils respektiv von den abstrakten Prädikaten SEIN und TUN ausgehend konstruiert werden.

Die Umgangssprache weist übrigens auf diese Unterscheidung hin. Man sagt eher: „jemanden photographieren“ und „etwas (eine Handlung) filmen“. „Jemanden photographieren“ bedeutet eher zu zeigen, *wer er ist* als *was er tut*; jemanden filmen, das heißt zu zeigen, was er tut.

Dem Verb „filmen“ folgt im allgemeinen ein substantiviertes Verb, wie z.B. „Er hat die Ankunft des Präsidenten gefilmt.“ Dagegen folgt dem Verb „photographieren“ ein Nomen: „er hat den Präsidenten photographiert“.

Wenn die Photographie als Photographie einer Handlung interpretiert wird, wird die sprachliche Umschreibung folgendermaßen lauten: „Er hat den ankommenden Präsidenten photographiert“. Die Handlung erscheint weniger als solche, sondern eher als Attribut der photographierten Person.

Die Photographie kann eine Handlung nur implizit erzählen, dafür aber Eigenschaften präsentieren; ihre Umschreibung geht daher vom Prädikat „sein“ aus und setzt das Prädikat „tun“ voraus. Im Gegensatz dazu geht man bei der sprachlichen Umschreibung eines Films, bei dem die Erzählung explizit ist, vom Prädikat „tun“ aus, welches das Prädikat „sein“ voraussetzt.

Diese Art Photographie und Film zu differenzieren, erlaubt übrigens ein Verhältnis der Asymmetrie zwischen den beiden Prädikaten zu erklären. Man kann, in der Tat, sagen, dass das Prädikat „tun“ immer das Prädikat „sein“ voraussetzt, aber dass das Gegenteil nicht zutrifft.

Während die Eigenschaften des Photos mit dem Prädikat SEIN erfasst werden, können die Handlungen des Films unter der Bezeichnung TUN zusammengefasst werden. Die Sequenzialisierung der Bilder hat zur Folge, dass sie einer Transformierung gemäß der gegensätzlichen Regeln von Kohäsion und Progression unterliegen. Denken wir an die Gewohnheit der Photographie, die darzustellende Person zentral ins Bild zu setzen. Der Film zieht es dagegen vor, die Personen asymmetrisch zu platzieren, auf die rechte oder linke Seite, je nachdem in welcher Richtung sich die Bewegung orientiert. Die Blickrichtungen sind aufeinander bezogen, sind also nicht mehr auf den Photographen oder Betrachter gerichtet.

Alles dient der Handlung, die transitiv ist. Die Gefahr einer Ausdünnung der Handlung auf einfache Verfolgungssequenzen, auf den simplen Action-Film ist strukturell möglich. Das Tun, die Aktion als grundlegendes Motiv kann auch zur Nachahmung in diesem Sinne anregen, während das Photo nur zur Nachahmung seiner Eigenschaften, seiner Attribute einlädt.

Die Modephotographie hat von dieser Möglichkeit in ihrem Bereich ausgedehnten Gebrauch gemacht. Die Wirkung auf ein großes Publikum ist hier unbestritten. Man muss sich fragen, warum die Anregung zur Nachahmung durch den Film immer noch des öfteren in Frage gestellt wird. Liegt es daran, dass, obwohl beide als Diskurse anzusehen sind, die Photographie dies explizit erkennen lässt, während der Film diese Tatsache hinter seiner Handlung versteckt?

Die Differenz zwischen Photographie und Film hat Konsequenzen, nicht nur für die ideationelle Makrofunktion, welche den Gegenständen (Referenten) Eigenschaften zuschreibt, sondern auch für die in-

terpersonelle Makrofunktion, die die Art der Beziehung zum Zuschauer/Betrachter bestimmt. Die besondere Prädisposition der Photographie für das Prädikat „sein“ bringt es mit sich, in ihre Aussage ein Tun einzuschreiben, welches auf den Aufnahmeakt hinweist. Mit anderen Worten, in der Photographie ist mit der Darstellung des Objekts auch der Abbildungsvorgang thematisiert. Die ideationelle und die interpersonelle Makrofunktion sind hier verschränkt.

Sehr deutlich wird die Markierung des direkten Bezugs zwischen dem Photographen, seinem Modell und dem Betrachter durch den Kamera-Blick der abgebildeten Person. Das Modell blickt quasi durch das Objektiv in die Augen des Photographen und durch seine Augen hindurch auf uns, die wir als direkt hinter ihm stehend gedacht werden können. Der Photograph fixiert den Blick des Modells und gibt ihn im Diapositiv oder im materiellen Abzug an uns Betrachter weiter. Er ist also der Aussagende, das Subjekt der Aussage, er bestimmt das, was wir zu sehen bekommen und wie wir es zu sehen bekommen. Er ist der Sender oder Autor, das abgebildete Modell die Mitteilung und wir sind die Empfänger, gemäß dem semiologischen Kommunikationsmodell.

Oft übernimmt die abgebildete Person sogar selbst die Rolle des Senders, nämlich dann, wenn es sich um eine betonte Selbstdarstellung handelt. Dann ist der Photograph nur Mittler und der sogenannte Referent hat die Senderrolle übernommen.

Der bei einem Photo fast selbstverständlich erscheinende Blick ins Objektiv, der einen direkten Bezug zum Betrachter aufbaut, ist beim Film jedoch kontraproduktiv. „Wenn der Schauspieler oder der Komparse ins Objektiv blickt, resultiert daraus sofort eine Art Blockierung der Erzählung“, schreibt der Filmkritiker Pascal Bonnitzer, „er gilt als ein Versehen, ein Fehler, der den Ablauf der Geschichte blockiert“. Es ist, als würde der Regisseur angeschaut und durch ihn auch der Zuschauer, in einer der Filmhandlung zuwiderstrebenden direkten Weise. Was wir also für das Photo als positiven Bezug zum

Betrachter beschrieben haben, ist beim narrativen Film unzulässig. Da der Film textuelle Beziehungen zwischen den Einstellungen etabliert, transformiert er die einzelnen Schnittbilder in einem Rahmen artikulierter Blickfelder, in dem die Personen ihre Blicke wechseln. Ein Kamerablick jedoch lässt die textuelle Makrofunktion zusammenbrechen.

Im Gegensatz zum Film verstärkt die Photographie oft den Eindruck einer Öffnung zum realen Gegenüber, wenn sie, als Diskurs mithilfe des Kamerablicks auf der Markierung ihrer Aussageform insistiert. Der Kamerablick kennzeichnet in der Tat die Beziehung, die zwischen der Aussage (dem, der photographiert wird) und dem Aussagenden (dem Photographierenden) besteht. Diese Beziehung verlängert sich bis zum Betrachter, der wie einbezogen in den Moment der Aufnahme, sich direkt angesprochen fühlt.



Photographie und Film unterscheiden sich also auch in der interpersonellen Makrofunktion. Was bei dem einen Medium zulässig und erwünscht ist, ist bei dem anderen unerwünscht.

Diese Unterschiede treten besonders zutage, wenn man Photographie und Film in ihren gegensätzlichsten Ausformungen, wie z.B. der Portrait-Photographie und dem sogenannten Spielfilm, untersucht. Es gibt aber auch Zwischenformen, wie die Reportage-Photographie, wo durch Bildunterschriften eine Geschichte erzählt werden kann. Und es gibt den Experimentalfilm, wo durch zeitliche Dehnung das Bild wieder zentral werden kann.

Die Tatsache, dass das filmische Bild, weit davon entfernt, nur ein in Bewegung gebrachtes photographisches Bild zu sein, dessen Struktur verändert, schließt nicht aus, dass es eine gewisse Homologie zwischen ihnen gibt, denn sie erfüllen alle beide die drei Makrofunktionen der Sprache, wenn auch in unterschiedlichem Maße. Nichts von dem, was bisher gesagt wurde, erlaubt wirklich die textuelle Makrofunktion der Photographie abzusprechen. Selbst wenn es auch nicht möglich wäre, von einer informationellen Struktur in gegeben/neu zu sprechen, so wäre es doch immer möglich von einer Strukturierung als Botschaft (als Thema/Rhema) zu sprechen. Im Hinblick auf eine solche Strukturierung kann angenommen werden, dass das photographische Bild zwei Leseweisen erlaubt: eine „direkte“ Lektüre und eine „tabellarische“ Lektüre.

Um die Differenz zwischen Photographie und filmischen Bild zusammenfassend zu formulieren, können wir sagen, dass die textuelle Makrofunktion im filmischen Bild dominant ist, während die ideationellen und interpersonellen Makrofunktionen in der Strukturierung des photographischen Bildes bestimmend sind.

So können wir als erste Schlussfolgerung folgendes skizzieren, nämlich, dass durch dieselbe Bewegung – indem die textuelle Makrofunktion dominant wird, die Bedeutung der interpersonellen Makro-

funktion sich verringert findet – sich eine fiktionale Wirkung entfalten kann.

Wirkungsweisen

Im Laufe der Gegenüberstellung der Strukturen von Photographie und Film haben wir auch ihre einzelnen Wirkungsmomente angesprochen. Diese Darstellung erlaubt es, allgemein-sprachlich formulierte Vermutungen und Fragen über die Wirkungen dieser beiden Medien in einem sprachwissenschaftlichen Begründungsrahmen zu beantworten und dabei den Leser die einzelnen Anwendungsschritte und Ableitungen nachvollziehen zu lassen.

Wenden wir uns der *Wirkungsweise der Photographie* zu. Wir haben gesehen, dass sie immer in ihrer direkten Verbindung zum dargestellten Objekt verstanden werden muss. Sie wirkt durch ihr Bezeugen der Existenz von Gegenständen. Diese *Verweisungsfunktion* ist es, die ihr den Status einer textuellen Mitteilung verleiht, wenn auch nur in dieser kurzen benennenden Form: „dies ist x“.

Exkurs: ein Wort als lexikalische Einheit hat keinen textuellen Stellenwert; erst wenn es in einem Satz eingebunden ist, wird es zum Element einer Aussage. Ein alleinstehendes Wort hat keinen Sinn, nur eine Bedeutung.

Die Photographie erfüllt die Bedingungen eines minimalen Textes und gehört daher zu den sinngebenden Aussagen. Es ist der auf ihre Abbildfunktion zielende Verweis, der beim Betrachten eines Photos immer berücksichtigt wird. Die Photographie leugnet nie ihre Zeige-Absicht. Im Unterschied zum Film unterstreicht sie noch ihren herstellenden Akt, das was allgemein als *Aussagemarkierungen* bezeichnet wird. Diese sind Indizes, die die Beziehung zwischen Sprecher und Empfänger markieren.

Indem sie nämlich auf den Referenten verweist, als dem Ausgangspunkt ihrer Mitteilung und somit eine direkte visuelle Verbindung

vom Objekt über die Abbildung zum Betrachter herstellt, kann man diesen ganzen Vorgang einem *Sprechakt* vergleichen, durch den der Betrachter direkt angesprochen wird.

Die Photographie bietet sich dem Betrachter als medial vermittelte Präsenz des Abgebildeten dar, fast wie „eine Emanation des Realen“, wie Roland Barthes gesagt hat.

Wenn wir dieses Vermögen der Wirklichkeitsvermittlung der Photographie erkennen, müssen wir von Photographen und Editoren erwarten, dass sie Photographien herstellen und publizieren, die Kindern und Jugendlichen zuträglich sind. Man muss der Tatsache gewahr sein, dass im anderen Fall Photographien die Wahrnehmung der Wirklichkeit manipulieren können. Sie können sogar die sinnliche Wahrnehmung der Jugendlichen in ihrem Sinne verändern und strukturieren.

Wie wir gesehen haben, wird der Betrachter durch den direkten Übermittlungsvorgang fast zum Zeugen der Aufnahmeszene, als solcher wird er jedenfalls in diese einbezogen und ist also von ihren Wahrnehmungsqualitäten direkt betroffen. Die visuellen Eigenschaften von Photographien wurden oft, gerade wegen dem starken Eindruck, den sie beim Betrachter erzielen, als Schock-Wirkung des Bildes gebrandmarkt. Bezeichnend für die starke, direkte Wirkung der Photographie ist auch, dass eine französische Illustrierte mit dem Slogan „Der Schock der Bilder/das Gewicht der Worte“ für sich werben konnte.

Die Werbung nutzt in großem Umfang die Art und Weise, wie Photographien rezipiert werden. Wie wir schon oben ausgeführt haben, konzentriert sich der Betrachter eines Photos darauf, die Eigenschaften des dargestellten Gegenstandes zu erfassen. Die direkte Ansprachemöglichkeit und das Wissen um die enge Verbindung, die der Betrachter eines Photos mit dem abgebildeten Gegenstand eingeht, werden erfolgreich für die Verkaufsstrategie eingesetzt. Mit der pho-

tographischen Präsentation des Produkts wird versucht, dem Betrachter dessen direkte Verfügbarkeit zu suggerieren. Der erwachsene Verbraucher kennt mittlerweile diese Strategien, nur Kinder und Jugendlichen müssen noch über diese Verführungen der Werbeindustrie aufgeklärt werden.

Neben diesen Wirkungsmöglichkeiten, zu denen die Photographie missbraucht werden kann und vor denen gewarnt werden muss, gibt es aber auch Anwendungen, die aufbauende Ziele verfolgen. Photographien können, gerade weil sie sich auf die Eigenschaften ihres Gegenstandes konzentrieren, auch immer neue Formen in der Art, wie sie ihn präsentieren, finden und damit neue Ansichten der Welt bieten. Sie kämen damit auch der textuellen Forderung, Thema/Rhema genannt, in ihrer visuellen Botschaft nach. Mit dieser Mitteilungsabsicht können dem Jugendlichen über neue Aspekte wertvolle Inhalte vermittelt werden, die sein Weltbild in konstruktiver Weise stärken. Vor allem aber können Jugendliche die Photographie selbst nutzen, um in kreativer Weise die Welt zu entdecken und ihr Sein aus ihrer Sicht neu darzustellen.

Wenden wir uns nun der *Wirkungsweise des Films* zu. Die syntagmatische Verknüpfung seiner Sequenzen bewirkt, dass er als Geschichte wahrgenommen wird, also nicht als direkte Ansprache des Zuschauers. Er verweist nicht, während er abläuft, auf die Tatsache, dass er ein Film ist, denn seine Absicht ist es, als Realität wahrgenommen zu werden und zwar als die Realität, die er aufbaut, die er konstruiert. Spuren seiner Herstellung, die auf die reale Welt verweisen, würden, wären sie explizit, seine Glaubwürdigkeit als Fiktion stören. Während beim Photo die Hinweisfunktion als Spuren seiner Herstellung deutlich auf dem Niveau der Aussage zu erkennen sind, - ein Photo leugnet nie, dass es ein Photo ist -, so werden beim Film die „Aussagemarkierungen“ auf dem Niveau der Aussage versteckt. Sie wirken jedoch, obwohl sie sozusagen unausgesprochen bleiben, um bei der sprachwissenschaftlichen Terminologie zu bleiben. Der Film entsteht, unter einem technischen Aspekt gesehen, genau wie das Photo

in direkter Kontiguität, als Abdruck der Realität. Nur dass dieses im manifesten Text nicht thematisiert wird. Auf dem textuellen Niveau der Aussage zählt nur der Fortschritt, die Entwicklung der Geschichte, nicht ihre materiellen Entstehungsbedingungen.

Es ist wichtig zu beachten, dass es die technischen Operationen des Films sind, die den „Eindruck der Realität“ hervorrufen. Durch sie und den durch sie hervorgerufenen Eindruck unterscheidet sich der Film von allen anderen fiktionalen Repräsentationsformen. Gerade durch sie kann er mehr als andere überzeugend wirken. Aber er macht diese nicht bewusst, - zugunsten des fiktionalen Effekts verschweigt er sie. Er geht nicht wie das Photo vor, das sich damit brüstet, die Realität abzubilden, sondern besteht im Gegenteil darauf, seine konstruierte Wirklichkeit anzubieten. Er will als eigenständige Fiktion verstanden werden, abgehoben von den Umständen, die ihn entstehen lassen.

Dies ist vom Gesichtspunkt des Funktionierens einer Geschichte verständlich. Nur muss man bei der Beurteilung einer Geschichte die unterschiedliche Wirkung beachten, die sie im Film, im Theater oder im Roman hat. Beim Film ist, wie schon gesagt, der Realitätseffekt der unterscheidende Faktor. Er lässt die Handlung so realitätsnah erscheinen, dass sie mit der Wirklichkeit verwechselt werden kann.

Die Erwachsenen wissen um diese scheinbare Verdoppelung der Realität, die der Unterhaltung dienen soll. Bei der Beurteilung eines Films durch die Zuschauer wird aber meist nur auf die Handlung eingegangen und diese mit der Handlung in einem Roman verglichen. Damit übergehen sie die spezifische Wirkung des Films. Die besondere technische Anlage des Films wird nicht in ihrer vollen Bedeutung erfasst, die gerade darin besteht, eine Geschichte in eine andere Wirklichkeit zu projizieren.

Der Film aber arbeitet mit diesem Realitätseffekt, er setzt ihn ein und ist sich der Wirkung auf die Zuschauer voll bewusst. Was kann man

in dieser Sachlage als Reaktion von einem jugendlichen Zuschauer erwarten? Kann er sich der Wirkung entziehen, die das Eigentliche des Films ist? Soll er sich gegenteilig zu dem verhalten, was der Film erreichen will? Der Film will unter Einsatz all seiner Mittel, eben auch seiner technischen Hilfsmittel, eine eigene Welt erzeugen.

Der Film ist Diskurs und hat damit Mitteilungsabsichten, wenn auch in der vermittelten Form einer Handlung. Die Gefahr lauert da, wo die Absicht einen Inhalt zu vermitteln zu der Absicht, aus ökonomischen Gründen, ein Massenpublikum zu beeindrucken verkommt. Wie kann man nun dem Dilemma übermächtiger Wirkungen auf Jugendliche, die tatsächlich durch die strukturellen Möglichkeiten des Films gegeben sind, entgegen?

Man kann darauf hinweisen, dass Verfolgungsjagden, schnelle Schnittfolgen, spannungssteigerndes Cross-Cutting zwar dramaturgische Hilfsmittel sind, aber noch lange keinen Inhalt liefern.

Wir denken, dass man bei den Herstellern von Medien ansetzen muss. Sie sollten sich vor jeder Produktion die einfachen Fragen stellen: Was wollen wir in thematischer Hinsicht machen; wie wollen wir es gestalten und vor allem, warum wollen wir es machen – was bringt es in die Welt?

Filmemacher und Produzenten sind gehalten, sich für inhaltliche und formale Qualitätskriterien einzusetzen. Sie tragen die Verantwortung für ihre Werke und ihre Verbreitung. Die Kenntnis der Strukturen und Funktionsweisen unserer Repräsentationssysteme und ihrer Wirkungen soll einem verantwortungsvollen Umgang mit diesen den Weg bereiten.

Unsere Kinder können das von uns erwarten.

Berlin, Oktober 2007

Literatur

Barthes, R. (1980): *La chambre claire*. Paris, Gallimard, Seuil

Derrida, J. (1967): *De la grammatologie*. Paris, Les Editions de Minuit

Metz, Ch. (2000): *Der imaginäre Signifikant: Psychoanalyse und Kino*. Münster, Nodus (Paris 1977)



VII. Kurzbeschreibung der neuesten wissenschaftlichen Publikationen, die das Problem der Medienwirkung im Kontext des Werteverständnisses untersuchen

Rainer Patzlaff: Der gefrorene Blick

Physiologische Wirkungen des Fernsehens und die Entwicklung des Kindes, Praxis Anthroposophie, Verlag Freies Geistesleben (2000)

Zusammenfassung von Adelheid Klipphahn-Kramer

1. Sehen und Fernsehen

Im Gegensatz zum Betrachten eines Gemäldes, auf dem die Blicke frei umherwandern können, übt das Fernsehbild Zwänge aus. Das Sehen ist ein aktiver Vorgang, bei dem die Augenmuskeln verschiedene Ausschnitte aus dem Gesamtbild fixieren, um dieses zu erarbeiten.

Beim Fernsehen kann dieser Vorgang nicht stattfinden, weil der Elektronenstrahl auf der Mattscheibe einen winzigen Leuchtpunkt erzeugt, der mit Hilfe von Ablenkspulen über die ganze Bildschirmfläche geschickt wird. Das Fernsehbild gleicht einem Mosaik aus 625-833 Einzelpunkten, die aber nicht alle gleichzeitig, sondern mit enormer Geschwindigkeit aufeinander folgen. Insofern kann der Zuschauer das Fernsehbild nicht in gewohnter Weise abtasten. Das Fernsehbild entsteht auf der Netzhaut ohne die gewohnten Augenbewegungen zu aktivieren. Vor dem Fernseher verengt sich auch die Pupille. Die Pupillenweite zeigt jedoch den Grad der Gehirnaktivität und Wachheit an. Wenn die Augenaktivität sich reduziert, überträgt sich die Starre auf den ganzen Körper. Diesen „Bewegungstau“ sehen wir deutlich bei den bewegungsfreudigen Kindern, die stundenlang ganz still vor dem Fernseher sitzen. Aktivitätsverhinderung bedeutet „Willensstau“ und Ich-Verhinderung. Patzlaff nennt das den „gefrorenen Blick“.

Vom Fernsehen geht eine augenlähmende Wirkung aus, die mit Hilfe des EEGs nachgewiesen werden kann. Vor dem Fernseher nehmen

die für Wachheit und visuelle Aufmerksamkeit stehenden Betawellen (14...30 Hz) ab zugunsten der im Dunkeln oder bei geschlossenen Augen vorherrschenden Alphawellen (8...13 Hz). „Demnach werden bei einem Fernsehabend weit weniger Kalorien verbraucht, als beim Nichtstun.“ (S. 30)

Erstarren der Augenbewegungen, Auftreten der Alphawellen beim EEG, Absacken der Stoffwechselrate und Verringerung der Herzfrequenz könnten den Zuschauer in einen Dämmerzustand versetzen. Also müssen häufige Schnitte, Um- und Überblendungen, Kameratechniken, Zooms, Standort-, Situations- und Szenenwechsel den Zuschauer wach halten. „Der Sehwille wird an die Maschine abgegeben, und gaukelt der Marionette vor, es sei ihr eigener Wille, der hier tätig ist.“ (S. 31)

Kameratechnik und Dramaturgie sind geeignete Manipulationsmittel, die nicht nur Stress erzeugen, sondern auch politisch missbraucht werden können, sofern die Kritikfähigkeit abnimmt.

2. Fernsehkultur - Mythos und Realität

Als das Fernsehen die Welt eroberte, meinte man, es...

- erlöse den Einzelnen aus seiner Isolation
- werde im Alltag große Zeitersparnis bringen
- zeige den Menschen die Welt, wie sie wirklich ist
- werde den Volksmassen immer mehr Information erschließen
- werde die Bildung der Gesamtbevölkerung entscheidend heben
- werde die Unterschiede zwischen den sozialen Schichten eibebnen
- werde aktivierend auf die kognitiven Fähigkeiten der Zuschauer wirken
- werde den Kindern bessere schulische Leistungen ermöglichen
- werde das Verständnis für Politik fördern und die Demokratie stärken. (alle Punkte Zitat S. 44, 45)

Doch die Forschung erbrachte Folgendes:

Die Einsamkeit wächst.

„Eine knappe Mehrheit der Bevölkerung ist also mittlerweile davon überzeugt, dass das Zusammenwachsen von Computer, Telefon und Fernseher die Einsamkeit vor den Apparaten fördert. Viele sehen in den neuen Multimedia- Möglichkeiten eher eine Geißel der Einsamkeit als einen Fortschritt der Kommunikation“ (H. Opaschowski nach Patzlaff, S. 45).

Die Zeitfalle: Stress statt mehr Zeit.

Die intensive Nutzung von Computer, Telephon und Fernsehen in der privaten Freizeitgestaltung wirkt als Zeitfalle und nicht als Zeitsparer.

Unwirklichkeit und Angst

Das Programm wird gestaltet mit vorwiegend Problematischem und Negativem. Das bewirkt, dass der Einzelne die Welt für voller Schlechtigkeit und Gefahren hält und das Gefühl der Bedrohung, Angst und Misstrauen steigern. „Die angebliche Wirklichkeit wird also zum angsterregenden Phantom“ (S. 47).

Die Lesekultur geht zurück.

Helmut van der Lahr hat in einer Studie von 1996 nachgewiesen, dass der Stellenwert der Buchlektüre in den letzten 15 Jahren in allen untersuchten Gruppen deutlich gesunken ist. Lesefähigkeit ist jedoch, wie er sagt, eine Schlüsselqualifikation für die psychische, soziale und intellektuelle Entwicklung von Kindern und Jugendlichen. Sie bringt eine größere Sprachfähigkeit und damit Denkfähigkeit mit sich.

Je mehr Fernsehen, desto weniger Wissen.

Eine Spiegelstudie hat einen Zusammenhang von viel Fernsehen und wenig Wissen nachgewiesen. Da das Sehen beim Fernsehen mehr genutzt wird als das Hören, wird die Wissensaufnahme reduziert.

Die soziale Kluft vergrößert sich.

Die Unterschiede zwischen den sozialen Schichten haben sich nicht eingeebnet. Vielseher sind die mit der geringsten Bildung, und Vielleser verfügen über eine deutlich höhere Medienkompetenz.

Eine Mehrheit von Medien-Analphabeten.

Die Sozialforschung spricht von dem Kaspar-Hauser-Syndrom. Der Konsument sieht auch nur das, was er sowieso schon weiß. Er bleibt in seiner Entwicklung stehen und läßt sich nicht mehr fordern.

Vielsehen verschlechtert schulische Leistungen.

Amerikanische Untersuchungen fanden durchweg negative Korrelationen der Sehhäufigkeit mit sprachlicher Ausdrucksfähigkeit, mathematischem Können und Lesefertigkeit.

Statt politischer Mündigkeit wachsende Manipulierbarkeit

Nölle-Neumann folgert aus einer Langzeitstudie von 1952-1981: „Weitverbreitetes politisches Interesse – vielleicht sollte man sagen: Engagement -, aber Zurückbleiben der politischen Information, das wirkt bedrohlich: mehr beteiligte Gefühle ohne Wissen, das bedeutet leichtere Manipulierbarkeit“ (S. 52).

3. Fernsehsucht

Die Illusionen, die das Fernsehen mit sich brachte, sind zerstoßen. Das Fernsehen hat die Massen nicht emotional und kognitiv gefördert. Einen Kulturfortschritt hat das Fernsehen nicht gebracht. Selbst die WHO zählt extensives Fernsehen zu den Suchtkrankheiten. Interaktives Fernsehen scheint auch nicht das Verhalten der Konsumenten zu ändern, weil das Fernsehen Passivität evoziert hat. Allerdings scheint ins öffentliche Bewusstsein zu geraten, dass Kinder, jährlich mit 40000 Werbespots versehen, inzwischen Konsumterror gegenüber ihren Eltern ausüben. Das wirkt sich auch in der Nahrung aus, da hauptsächlich für überzuckerte Produkte geworben wird, was zu Übergewicht und Fettleibigkeit besonders bei Kindern und Jugendlichen führt. Außer den unzähligen Werbespots ist eine weitere offen-

sichtlich unvermeidbare Botschaft des Fernsehens die Gewalt. Trotz der Katharsisthese (Aggressivität im Fernsehen baue Gewalt im Leben ab, weil sie sich nur in der Phantasie abspiele) und der Inhibitionsthese (Die Angst vor Gewalt hemme die Aggression) bleibt es richtig, dass die Ausführung der Gewalt in der Realität sich an Fernsehmustern orientiert.

4. Wie gehe ich als Erwachsener mit dem Fernsehen um?

Nach Patzlaff sollte man versuchen, sich in kleinen Schritten mehr Freiheit im Umgang mit dem Fernsehen zu erobern, indem man z.B. nicht einfach immer einschaltet, sondern bewusst aus der Fernsehzeitung auswählt, was man gerade sehen will und eine Zeitkontrolle durchführen. Man könnte Protokolle des Gesehenen anfertigen, um sich der Passivität des Fernsehkonsums zu entziehen. Man könnte auch die Berichterstattung über einen bestimmten Sachverhalt im Fernsehen mit der in der Zeitung vergleichen, und wird dann feststellen können, dass diese in der Lage ist, viel mehr Information zu bieten. Um sich dem Sog in die Passivität durch das Fernsehen zu entziehen, sind soziale, politische oder künstlerische Tätigkeiten hilfreich.

5. Kinder und Fernsehen

Kinder sind keine kleinen Erwachsenen. Sie können erst ungefähr mit zehn Jahren Außen- und Innenwelt unterscheiden und sind vorher ganz mit der Ausbildung der Organe und des Gehirns beschäftigt.

Bis zum dritten Lebensjahr bilden sich neuronale Verbindungen aus, die, wenn eingeschränkt, nicht mehr im späteren Leben ausgebildet werden können. Bis zum vierten Lebensjahr bilden sich Aufrechtstehen, Gehen und die Koordination der Hände aus. Bis zum zehnten Lebensjahr entwickeln sich Feinmotorik der Hände und Gliedmaßen, die durch vielfältige Anregungen gefordert werden müssen. Bis zum vierten Lebensjahr entfalten sich Sehschärfe und plastisch- räumli-

ches Sehen. Die Blicksteuerung der Augenmuskulatur steht sogar erst mit 18 Jahren voll zur Verfügung.

Kinder müssen alles nicht nur mit dem Kopf, sondern mit dem ganzen Leib erfassen oder begreifen. Fernsehbilder vom Palmenstrand, dann Großstadtgewühl oder nächtliche Luftaufnahmen sind für das Kind nicht zu begreifen. Seine Welt ist der Raum des Wohnzimmers in der der Fernseher steht. Es kommt zu einer pathologischen Spaltung des Wahrnehmungsvorgangs, die die Gehirnentwicklung beeinträchtigt. Die erzwungene Bewegungslosigkeit vor dem Fernseher kann mit Recht als Gewalttätigkeit gegenüber dem Kind bezeichnet werden. Da dieses nur durch Bewegung nachhaltig lernt.

Scheuerle fasst zusammen: „In der normalen Sinnesentwicklung bauen die besonderen Wahrnehmungsfähigkeiten aufeinander auf. Entsprechend ist das Versäumnis, in einer begrenzten Lebensphase bestimmte lebenswichtige Sinnensleistungen auszubilden, später oft nicht mehr nachzuholen“ (nach Patzlaff S. 80).

Fernsehen verhindert gerade Kenntnisse über die Welt, schränkt die Lesefähigkeit ein, verhindert die Trennung von Phantasie und Wirklichkeit, reduziert die Vorstellungskraft und führt zu Ruhelosigkeit und erhöhter Aggressivität.

Auch bei verantwortungsbewusst ausgewähltem Programm durch die Eltern sollten diese das Kind nicht alleine vor dem Fernseher sitzen lassen und zum Gespräch über das Gesehene bereit sein, denn die Kinder sehen durch die Welt der Eltern. Neben die Programmauswahl sollte eine Begrenzung der Fernsehzeit treten, und den natürlichen Tätigkeitsdrang der Kinder sollte man fördern und sie zu inneren Bildern und Vorstellungskraft anregen. Durch musisch-künstlerische Tätigkeiten, bewusste Pflege der gesprochenen Sprache, kreative Spiel- und Naturerlebnisse holen Kinder all das an Wissen wieder auf, was vermeintlich durch Begrenzung der Sehzeit vor dem Fernseher verloren gegangen ist. Sobald sich mit zehn Jahren Außenwelt

und Innenwelt trennen, eine Innenwelt aufgebaut ist, kann man auch daran gehen, dem Kind einen verantwortungsbewussten Umgang mit dem Fernsehen zu ermöglichen. Dann mag man mit 16 im Jugendlichen einen kritikfähigen Juniorpartner haben.

6. Kindheit verstummt. Sprachverlust und Sprachpflege im Zeitalter der Medien

Leben wir wirklich in der offenen Informationsgesellschaft? Oder ist es nicht wirklich so, dass wir in einem Zeitalter des funktionalen Analphabetismus oder auch Postanalphabetismus leben, in dem die Fähigkeiten zu lesen und zu schreiben trotz absolvierter Schulpflicht wieder verlernt werden? In Deutschland sind 15% der über 15jährigen funktionale Analphabeten und zwar als Folge des Medienkonsums. 1995 stellte eine Studie fest, dass in Deutschland durchschnittlich 15% der Achtkläßler ein Leseverständnis von Drittkläßlern hat. Es zeichnet sich in den OECD-Ländern eine Zweiklassengesellschaft ab, in der die eine Hälfte „intellektuelle Habenichtse“ sind und nur die andere Hälfte über Bildung und Wissen verfügt. So erzeugt die mediengestützte Industriegesellschaft eine Wissenskluft, die der früher erhofften Chancengleichheit selbst die Grundlagen entzieht.

Neben die Schreib- und Leseinkompetenz tritt die Unfähigkeit zu sprechen. Die Fähigkeiten, zu erzählen und zuzuhören, Argumente gegeneinander abzuwägen und rational zu entscheiden, nehmen rapide ab. In zehn Jahren, zwischen 1986 bis 1996, haben die Sprachschwierigkeiten von Vorschulkindern um 20% zugenommen und zwar nicht nur bei sozial Schwachen, sondern auch bei Akademikerkindern.

Neben sozialen Faktoren ist der rasant angestiegene Fernsehkonsum bei Erwachsenen wie Kindern Ursache dieser Entwicklung. Sprechen aus dem Lautsprecher und Sprechen von Mutter zu Kind sind nicht dasselbe. Die Kinesik wies nach, dass beim Sprechen und Hören die gesamte Körpermuskulatur betroffen ist. Condon fasst es in folgende Worte: „Bildlich gesehen ist es, als ob der ganze Körper des Hörers

in präziser und fließender Begleitung zur gesprochenen Sprache tanzte“ (S. 114).

In drei Schritten vollzieht sich eine Bewegung vom Sprecher zum Hörer von gesprochener Sprache.

1. Der Hörer stellt sich mit seinem ganzen Leib auf den Sprecher ein und sein Kehlkopf spricht und singt mit, was der Sprecher spricht und singt.

2. „Die leibliche Bewegung verwandelt sich in eine seelische Bewegung, vom Bereich des tiefschlafähnlichen Unbewussten steigen wir auf in die Region träumerisch-halbbewusster Gefühle“ (S. 116).

3. In einem dritten Schritt tritt die Bewegung ins Nervensystem des Kopfes und wird zur geistigen Bewegung von Begriff und Vorstellung im wachen Bewusstsein.

Die Bewegung vollzieht sich von unten nach oben:

Nerven/Sinne	geistige Bewegung	Verstehen	vollbewusst
Herz/Atem	seelische Bewegung	Empfinden	halbbewusst
Muskulatur	leibliche Bewegung	Tun	unbewusst

Beim Spracherwerb des Kindes geht es nicht einfach um Imitation der gesprochenen Laute, sondern das Kind bewegt sich synchron mit dem Sprechen des Erwachsenen und bildet damit sein Gehirn.

Der Lautsprecher erweist sich als defizitär, da ihm das Ich, der Wille, die Intention, der bewegliche Atem fehlen, die alle zusammen die synchrone Bewegung des Kleinkindes auslösen können. Schallwellen allein lösen keinen Lautbildungswillen bei Kindern aus.

„Satzmelodie und Betonung, Klangfarbe und Tonfall, rhythmische Strukturen, Tonhöhe und Nuancierung der Stimme, Laut und Leise, Schnell und Langsam – das sind Elemente der Sprache, die beim

kleinen Kind viel tiefer wirken als der Inhalt des Gesprochenen“ (S. 119).

Sie sind nur in der Interaktion der gesprochenen Sprache zwischen Sprecher und Hörer zu aktivieren. Ab dem dritten / vierten Lebensjahr tritt aus dem rhythmischen Klang des Lautbildes die Vorstellung hervor. Diese wird beim Fernsehen nicht evoziert, sondern die Netzhaut des Kindes wird beschossen mit einem vorgeformten Bild. Im Umgang mit Kindern sollten wir uns einer bildhaften, konkreten Sprache bedienen, um die Phantasie der Kinder zu stimulieren. Nach der Pubertät können die Jugendlichen dann zu einer abstrakteren Denkweise übergehen, bis in die Welt der mathematischen Formeln.

Maschinen sind nicht in der Lage, die Urkraft des von Mensch zu Mensch gesprochenen Wortes zu ersetzen, das den Menschen erst zum wahren Menschen macht.

Essen, im Oktober 2007

Manfred Spitzer: Vorsicht Bildschirm!

Elektronische Medien, Gehirnentwicklung, Gesundheit und Gesellschaft, Klett Verlag (2005)

Zusammenfassung von Adelheid Klipphahn-Kramer

1. Einleitung

Sein Buch betrachtet sich als Informationsquelle zu Bildschirmmedien. Im Folgenden sind die Argumente gegen übermäßigen Bildschirmkonsum zusammengefasst, die das Fernsehen am gefährlichsten machen. Die Einteilung des Textes folgt den Überschriften im Buch. Die Fakten neurowissenschaftlicher Erkenntnis machen die Ergebnisse noch plausibler, so dass das Exzerpt als Anregung verstanden werden kann, das Buch selbst zu lesen. Es ist kein Buch, das nur über die Gefahren handelt, die von der Gewalt im Fernsehen aus-

gehen, sondern eines, das das Verständnis der Zusammenhänge von Bildschirmkonsum auf vielfältige körperliche und geistig-seelische Folgeschäden erörtert. Manfred Spitzer hat sein Buch geschrieben, um davor zu warnen, dass es im Jahr 2020 in Deutschland etwa 40 000 Todesfälle durch Herzinfarkt, Gehirnfarkt, Lungenkrebs und Diabetesspätfolgen geben wird und dass es jährlich zu einigen 100 zusätzlichen Morden, einigen 1000 zusätzlichen Vergewaltigungen, und einigen 10 000 zusätzlichen Gewaltverbrechen gegen Personen kommen wird, wenn der Trend so weiter geht. Dagegen scheinen einige zusätzliche Schulprobleme in Form von Aufmerksamkeitsstörungen und Lese-Rechtschreibschwäche fast harmlos.

Spitzers These: Bildschirme machen krank, wirken sich negativ auf die Schule aus und führen zu vermehrter Gewaltbereitschaft.

2. Körperliche Gesundheit

Seit über 20 Jahren macht sich die Wissenschaft Gedanken über den Zusammenhang von Medienkonsum und Gesundheit. Dabei hat man herausgefunden, dass Fernsehen zu Übergewicht führt. Übergewicht und Dickleibigkeit haben in der westlichen Welt ein epidemieartiges Ausmaß angenommen. Sie sind Risikofaktoren für Herz-Kreislaufkrankungen, erhöhten Cholesterinspiegel und Diabetes. Medienkonsum führt zu Altersdiabetes bei Kindern und Jugendlichen auf Grund von Übergewicht. „Wer vor dem Bildschirm sitzt, bewegt sich weniger und verbrennt weniger Energie; und er nimmt mehr Energie auf, weil er sich ungesünder ernährt“ (S. 49). Mangelndes Selbstwertgefühl und Depressionen sind dazu weitere Folgen des Bildschirmkonsums.

3. Erfahrung und Aufmerksamkeit

Die Kaiser Family Foundation hat im Herbst 2003 eine Studie zum Medienkonsum von Säuglingen und Kleinkindern bis zu sechs Jahren veröffentlicht. Daraus geht hervor, dass Kinder in den USA unter sechs Jahren bereits zwei Stunden ihrer wachen Zeit vor dem Bild-

schirm sitzen und nur weitere zwei Stunden spielen. Das gilt bereits für zweijährige Kinder. Nun stellt sich die Frage: Wie erschließt sich die Welt den Babies? Antwort: Durch den Zusammenhang von Sehen, Hören, Tasten, Riechen und Schmecken. Bei dem Konsum von visuellen Medien sind jedoch Bewegung im Bild und akustischer Laut nicht synchron und der Bildschirm ist flach und nicht zu schmecken und zu riechen. Also ist die Information reduziert und damit ärmer als die Realität, die es für das Kleinkind zu entdecken gilt. Das bei den Schulkindern so häufig festgestellte Aufmerksamkeitsdefizitsyndrom ist nach einer Studie von Christakis et al. (2004) Folge von Medienkonsum im Alter von 1,8 bis 3,8 Jahren. Die Kleinkinder müssen durch die Auseinandersetzung mit der realen Welt erst Regeln und Strukturen lernen, um Strukturen in den Medien erkennen zu können. Was geschieht nun, wenn ein Kleinkind einen substantiellen Teil seiner Erfahrung über den Bildschirm macht? Bildschirme vermitteln eine flache, verarmte Realität, gerade da ein Kind die Welt noch nicht kennt und ihm die Erfahrungen noch nicht ausreichen, um aus Vorerfahrungen Regeln und Muster zu ergänzen. Muttersprache und Regelerkennung sind noch nicht ausgebildet. Insofern schadet das Fernsehen unabhängig von dem gebotenen Inhalt. Der Bildschirm liefert dem Kleinkind weniger Struktur als die wirkliche Realität.

„Man kann daher annehmen, dass ein substantieller Konsum von Bildschirm-Medien (d. h. ein Konsum von Bildschirm-Medien über einen substantiellen Zeitraum im Vergleich zur Gesamtzeit der kindlichen Erfahrung) eine geringere bzw. unklarere Strukturierung des kindlichen Gehirns und damit wiederum der kindlichen Erfahrungswelt nach sich zieht“ (S. 91).

4. Gehirnentwicklung und Werbung

Werbung gehört neben Gewalt zu den wesentlichen Inhalten der Medien. Aber die Kinder können erst mit elf bis zwölf Jahren die strategische Absicht von Werbung erkennen. Das Frontalhirn ermöglicht dem Menschen, zielgerichtet zu handeln. Im Frontalhirn ist der Zu-

sammenhang seines Handelns repräsentiert. Bei Kindern sind diese Repräsentationen zum Teil noch nicht ausgebildet und müssen sich auch bei Jugendlichen erst entwickeln. Es ist also nicht egal, welche Erfahrungen Kinder machen. „Das Gehirn sucht sich gleichsam im Prozess seiner Entwicklung immer denjenigen Input heraus, der ihm gerade repräsentiert werden kann“ (S. 115).

Kinder können mit zwei Jahren Bilder von Waren mit den Verpackungen der Waren in ihrer Umwelt vergleichen. Mit drei oder vier Jahren gehören die Namen der beworbenen Waren zu ihrem Sprachschatz und werden zu ihren Bedürfnissen, die sie noch nicht aufzuschieben gelernt haben. Wir können den Kindern ihre Versessenheit auf Markenartikel nicht einmal übel nehmen. Besonders gefährlich ist die Werbung für Nahrungsmittel, da hier nachgewiesenermaßen hauptsächlich für fett- und zuckerhaltige Nahrung mit hohem Salzgehalt und wenig Vitaminen geworben wird.

Die normalen Kinder in Deutschland hatten im Jahre 1995 eine Kaufkraft von 19,1 Milliarden DM, und das ist für die Werbung interessant. 20% der Werbung richtet sich an Kinder. Was früher Schleichwerbung hieß, heißt jetzt selbstbewußt Product Placement, und so sieht man die dünnsten Models die dicksten Hamburger verzehren. Der Zusammenhang von Essen und Figur wird dadurch verschleiert.

5. Leistungen in der Schule

Fernsehen führt zu schlechteren Schulleistungen, und Computer im Kindergarten sind auch nicht der erhoffte „Nürnberger Trichter“.

In Deutschland sehen Kinder im Vorschulalter durchschnittlich 70 Minuten fern, die 6-9 Jährigen 1,5 Stunden und die 10-13 Jährigen knapp 2 Stunden. Der beliebteste Sender ist Super RTL mit Fiktion und Zeichentrickfilmen. Aber nicht der Inhalt allein zeitigt negative Wirkungen, sondern das Medium Fernsehen selbst. Fernsehzeit nimmt Zeit für Sport, verschlechtert das Lesen lernen, nimmt Kreati-

vität und verursacht oberflächliche Wahrnehmung, verhindert kritisches Denken und fördert Rollenstereotypen. 42% der Erziehung werden vom Fernsehen geleistet (Myrtek und Schaff 2000, S. 140). Das heißt, dass Bildschirme für die ganz Kleinen grundsätzlich schädlich sind. Es besteht ein signifikanter Zusammenhang zwischen Fernsehkonsum im Kleinkindalter und Aufmerksamkeitsstörungen im Schulalter. Die empirisch nachgewiesenen Schäden kann man sich aus der Funktion des Gehirns durch die Bilder der Erfahrung erklären. Myrtek (2003) hat die negativen Wirkungen des Fernsehkonsums folgendermaßen nachgewiesen. Schlechtere Schulnoten sind die Folge vom Medienkonsum, die sich besonders in der Deutschnote niederschlagen. Die Kinder lesen weniger, führen weniger Gespräche und durch den hohen Zeitaufwand vor den Medien haben sie weniger Kontakte zu Freunden. Kritisch ist auch der Bewegungsmangel der Vielseher, Tätigkeiten mit hohem Energieaufwand, wie Fahrradfahren oder Sport, kommen nicht zum Zuge. Das hat dann wieder Folgen, wie Kreislaufschwäche, Stoffwechselerkrankungen und Gelenkschwäche. Vielseher sind nicht nur schlechter im Lernen, sondern lernen auch langsamer als Wenigseher.

TV im Vorschulalter führt zu schlechteren Leistungen im Lesen und Schreiben in der Schule.

6. Gewalt im Fernsehen

Fernsehen und Computer sind intrinsisch nicht gewalttätig. Aber schon 1995 hatten die USA und Japan in 80% ihrer Sendungen Gewalt zum Inhalt, in Neuseeland und Australien waren es 65% der Sendungen und in Deutschland 50%. In den USA hat ein zehn- bis elfjähriges Kind bereits 8000 Morde und mehr als 100 000 Gewalttaten im Fernsehen gesehen, wobei in 73% der Fälle der Täter ungestraft davon kommt. Konflikte werden nur in 4% der Fälle gewaltlos gelöst. Die Kinder wachsen auf in dem Bewusstsein, dass es sehr viel Gewalt in der Welt gibt und dass es zu dieser Art der Konfliktlösung keine Alternative gibt.

In Deutschland sind in den letzten zehn Jahren die Gewaltdarstellungen von 47% auf 80% gestiegen. Der Zusammenhang von gesehenen Gewaltdarstellungen im Fernsehen und Gewaltbereitschaft im realen Leben ist in über 800 empirischen wissenschaftlichen Untersuchungen belegt worden (Lukesch et al., 2004).

Für Kinder unter acht Jahren sind Gewaltdarstellungen im Fernsehen besonders fatal, weil die Kinder noch nicht zwischen Realität und Phantasie unterscheiden können. Gewaltdarstellungen verstärken bei den Kleinen die Aggressivität und fördern antisoziales Verhalten, aber sie zeitigen auch Ängste, selbst Opfer von Gewalt zu werden. Die Medien stumpfen die Jugendlichen gegen Gewalt und Gewaltopfer ab. „Schließlich führt Gewalt in den Medien zu einem ‚verstärkten Appetit‘ auf mehr Gewalt im Unterhaltungsprogramm aber auch im realen Leben“ (S. 205).

Die Auffassung, Gewaltszenen im Fernsehen seien mit Meinungsfreiheit zu rechtfertigen, muss neu überdacht werden. Die freiwillige Selbstkontrolle der Medien funktioniert nicht. Manfred Spitzer stellt insofern die Frage: „Wann werden Politiker darauf reagieren?“ (S. 206).

7. Computer und Videospiele

In Videospiele wird Gewalt nicht nur konsumiert, sondern aktiv trainiert. Aktives Training führt zu einem besseren Lernerfolg durch die Identifikation mit dem Aggressor. Hier geht der Lernerfolg in die falsche Richtung. Bei Ego-Shooter-Spielen ist der Lernerfolg noch größer, zumal der Spieler bei manchen Spielen sogar den Aggressor mit seinem eigenen Passbild ausstatten kann.

Da die Gewaltspiele nicht durch Werbespots unterbrochen werden, gibt es auch keine Zeit zum Nachdenken, für Empathie oder Schuldgefühle. Gewalt wird sogar belohnt, entweder durch Ansammeln von Punkten oder durch Erhalten neuer Munition etc. Außerdem hat man festgestellt, dass bei dieser Art von Videospiele Dopamin freige-

setzt wird, so dass man nicht einmal mehr einen Suchtstoff verwenden muss, um die Aktivierung des Dopaminsystems hervorzurufen.

Dazu Spitzer: „Gewalt im Videospiele führt zu mehr Gewalt in der realen Welt“ (S. 241). Für Kinder und Jugendliche wird Gewalt zum Normalfall. Durch die Neuroplastizität des Gehirns führt es zu aktivem Einüben, Modellernen, sowie zum emotionalen und sozialen Lernen von Gewalt. Videospiele sind Einüben von Aggression als einziger Konfliktlösung. Sie setzen die psychologische Taktik der Desensibilisierung ein, wie sie bei Soldaten angewandt wird, um sie zum Töten zu befähigen.

8. Was tun?

Elektronische Medien – Fernsehen und Computer – haben, wie man in der Medizin sagen würde, Nebenwirkungen. Mit Hilfe von Neurowissenschaften und Physiologie kann man diese besser erklären und Konsequenzen ziehen.

Als Ausweg aus dem Dilemma schlägt Spitzer folgende Maßnahmen vor: Der Staat müsste die Werbung an Kinder für ungesunde Ernährung verbieten (siehe Zigarettenwerbung) Eltern sollten einsehen, dass Bildschirmmedien für Kinder und Jugendliche auf Grund der noch nicht ausgereiften Gehirnentwicklung schädlich sein können.

- Teletubbies und Ähnliches wirken wie eine Einstiegsdroge.
- Die Dosis an Zeitaufwand für den Medienkonsum kann man durch Fernsehstagebücher und elektronische Zeitbegrenzer reduzieren.
- Die Eltern sollten auf den Inhalt des zu sehenden Programms achten.
- Gewalt im Fernsehen führt zu Gewaltherrschaft sowie Fremden- und Frauenhass. Das sollten nicht die Inhalte sein, die wir unserer Jugend mit auf den Weg ins Leben geben.
- Die Medieninhalte kann man nicht allein dem Markt überlassen.

- Möglicherweise müssen für die öffentlich-rechtlichen Medienanbieter höhere Gebühren aufgebracht werden, damit sie nicht die kommerziellen Anbieter nachahmen.
- Es wäre auch eine Besteuerung schädlicher Inhalte zu bedenken.

Deutschland hat nur den Rohstoff der Gehirne der künftigen Generation. Wir dürfen ihn nicht leichtfertig vergeuden.

Essen, im Oktober 2007

Gerhard Roth: Fühlen, Denken, Handeln

Wie das Gehirn unser Verhalten steuert, Suhrkamp (2001)

Anmerkungen von Irene Wittek

Der Autor erklärt in seinem Vorwort, dass es in dem Buch in erster Linie um die Frage geht, wie aus neurowissenschaftlicher Sicht Handeln entsteht. Die Behandlung dieses Themas leitet allerdings über den rein neurowissenschaftlichen Rahmen hinaus zur Frage nach der Natur und Funktion des Ich und des Bewusstseins beim Handeln, nach der Rolle des Unbewussten und schließlich nach der Willensfreiheit.

Es ist für ihn ein Angebot zu einem interdisziplinären Gespräch zwischen den Wissenschaften, die sich mit dem menschlichen Verhalten befassen. Sein Ziel ist es, diejenigen Erkenntnisse der Neurobiologie und der Hirnforschung darzustellen, von denen er glaubt, dass sie in direkter oder indirekter Weise zu der nur zwischen den Wissenschaften behandelbaren Frage nach den Determinanten menschlichen Verhaltens beitragen können.

Wir möchten aus seinem Text einen für uns wichtigen Satz referieren, den der Autor über die Prägbarkeit der kindlichen Persönlichkeit sagt: „Das sich entwickelnde Gehirn saugt förmlich die Einwirkungen der Umwelt in sich auf“ (Seite 456). Diese Erkenntnis ist für uns von großer Bedeutung, da wir in einer Zeit leben, in der die audiovisuellen Medien zu einem prägnanten Teil unserer Umwelt geworden sind, der daher besonders in Betracht genommen werden muss.

Berlin, im Oktober 2007



Zu den Autoren

Barbara Hasenkamp

Barbara Hasenkamp ist ausgebildete Schwesternhelferin beim DRK, Mutter und in der Politik, dem sozialen Miteinander und ihrem Familienleben engagierte Hausfrau. Freie Journalistin. Mehrere längere Auslandsaufenthalte in Paris.

Adelheid Klipphahn-Kramer

Adelheid Klipphahn-Kramer ist Dipl. Soziologin und hat zusätzlich Philosophie und Linguistik studiert. Sie hat u. a. als Dozentin an der VHS München, beim Bayerischen Fernsehen und am Berufsbildungswerk in Essen gearbeitet.

Adina Kunath

Adina Kunath ist Dipl. Ingenieurin für Landschaftsarchitektur. Sie lebt und arbeitet als freiberufliche Landschaftsarchitektin in Dresden. Daneben engagiert sie sich in der pädagogischen Elternarbeit der Freien Alternativschule Dresden, die auch ihr achtjähriger Sohn besucht.

Jörg Maywald

Dr. Jörg Maywald ist Dipl. Soziologe, Geschäftsführer der Deutschen Liga für das Kind und Sprecher der National Coalition für die Umsetzung der UN-Kinderrechtskonvention.

Leonija Mundeciema

Leonija Mundeciema ist Dipl. Philologin und Dipl. Regisseurin für Spielfilm und Fernsehen, Filmautorin und Schauspielpädagogin. Forschungsgebiet: Die Quellen der europäischen Kultur im Kontext der wirtschaftlichen Globalisierung.

Irene Wittek

Dr. Irene Wittek ist Dipl. Soziologin und hat an der Sorbonne in Paris im Fach Kunstgeschichte mit der Arbeit "Leseweisen der photographischen Ästhetik" promoviert. Sie lebt und arbeitet als Filmemacherin und Fotografin in Berlin.

Kristina Wuss

Kristina Wuss ist Dipl. Pianistin und Dipl. Regisseurin für Oper und Musikfilm. Sie hat zahlreiche Opern im In- und Ausland inszeniert. Forschungsinteressen: Gemeinsamkeiten von Opernaufführung und Spielfilm.

Fotonachweis:

S. 8, 9, 13, 16, 17, 22, 40 - Archiv

S. 18, 49, 54, 58, 62, 74, 79, 106, 113, 148, Umschlag - A. Jakupi

S. 20 - B. Hasenkamp

S. 44, 103 – W. Laube

S. 63, 115, 119, 124, 131 – I. Wittek

S. 68 – A. Kunath

S. 97 – C. Koye

APPELL UND AUFFORDERUNG ZUM HANDELN

Im Interesse der Nachhaltigkeit unseres demokratischen Gemeinwesens hat der Sichtwechsel e.V. für gewaltfreie Medien auf seiner Tagung „Medienbildung statt Medienverwahrlosung – über den Nutzen des gegenwärtigen audiovisuellen Angebots“, die in Kooperation mit dem Bildungswerk der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. in Berlin am 21. November 2008 stattfand, den folgenden Appell verfasst. Dieser Appell versteht sich als Aufforderung zum Handeln und wird an den Bundespräsidenten, an die Bundeskanzlerin, an den Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestages, an die Bundesministerin für Bildung und Forschung, an die Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, an die Bundesministerin für Justiz, an die Kultusministerkonferenz und an den Rat für Nachhaltige Entwicklung gesendet.

APPELL UND AUFFORDERUNG ZUM HANDELN

Präambel

Die Wirkung des audiovisuellen Angebotes auf den Zuschauer und die Folgen dieser Wirkung auf die Bildung und Entwicklung seiner Persönlichkeit sind vielen Menschen noch nicht ausreichend bewusst. Es ist erwiesen, dass diese Wirkungen, bevor sie sich in der Handlung des Menschen offenbaren, schon über längere Zeit hinweg in seinem Unterbewusstsein vorhanden sind.

Viele tragische Fälle, besonders in den Schulen, die fälschlicherweise als Amoklauf bezeichnet werden, beweisen die fatale Wirkung der audiovisuellen Gewalt.

Die Wirkungen der audiovisuellen Medien fußen auf dem „Eindruck der Realität“, so ist es auch nur folgerichtig, dass sie sich in der Realität manifestieren. Diese Zusammenhänge sind wissenschaftlich bewiesen.

Das audiovisuelle Angebot in Deutschland integriert aber sehr viele aggressive Darstellungen der Gewalt, die für das Gemeinwesen uner-

wünschte Folgen zeitigen. Somit besteht dringend Handlungsbedarf, um zu vermeiden, dass das Heranwachsen der Kinder und Jugendlichen zu verantwortungsbewussten, harmonischen Persönlichkeiten durch die Medien weiterhin negativ beeinflusst wird.

WAS IST ZU TUN?

1. Die Politik ist aufgefordert, das Problem der Wirkungen audiovisueller Medien, die ein Novum in der Geschichte der Kommunikationsweisen sind, auf ihre Agenda zu nehmen. Angesichts der technischen Entwicklung der Träger dieser Medien kann Jugendmedienschutz nur dann wirksam sein, wenn das gesamte Angebot der audiovisuellen Medien die Bedürfnisse der Heranwachsenden respektiert, zu jeder Sendezeit und in jedem Programm.
2. Mit seiner Präsenz wirkt das gesamte audiovisuelle Medienangebot auf die Gesellschaft. Die Verantwortung aller Anbieter gegenüber dem Gemeinwesen ist gleich groß und sie darf nicht in Kommerz und Bildungsauftrag unterteilt werden. Denn jedes audiovisuelle Angebot bewirkt Bildung – so umfassend ist die Wirkung des Mediums.
3. Die Folge des audiovisuellen Gewaltangebotes im Film, Fernsehen, Video, PC-Spiel etc. ist die Brutalisierung des Gemeinwesens! Das steht aber im krassen Widerspruch zu unserem Grundgesetz. Die wissenschaftlich bewiesenen Zusammenhänge zwischen diesem brutalen Angebot und der Verrohung der Gesellschaft, ermahnen zum Handeln. Im Bereich des Fernsehens müssen hierbei die privaten Anbieter die gleiche Verantwortung wie die öffentlich-rechtlichen dem Gemeinwesen gegenüber tragen. Um das zu erreichen, darf die Finanzierung der privaten Anbieter nicht von der Einschaltquote abhängig gemacht werden. Hier müssen andere Finanzierungsmodelle geschaffen werden.

4. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen muss seine Programme unabhängig von der Einschaltquote im Hinblick auf die Bedürfnisse der Heranwachsenden gestalten.
5. Entwicklungsbeeinträchtigende Sendungen, Filme, Videos, PC-Spiele müssen konsequent aus dem Angebot zurückgezogen werden und dürfen auch nicht mehr produziert werden.
6. Die Verantwortlichen für das audiovisuelle Medienangebot wie auch die Regisseure, Autoren, Redakteure und alle anderen im audiovisuellen Bereich Beschäftigten, müssen über die Wirkungen ihres Produktes und über ihre Verantwortung für dieses Produkt aufgeklärt sein. Hier bedarf es einer Schulung auf allen Ebenen, um mit dem fachwissenschaftlichen Material vertraut zu machen.
7. Was gemäß Art.14 Abs. 2 GG für das Eigentum und den Gebrauch der mit dem Eigentum verbundenen Verfügungsmacht gilt, ist analog auch für die Eigentümer der Medien und den Gebrauch der Medienmacht gültig. Der Gebrauch des Eigentums soll zugleich dem Wohl der Allgemeinheit dienen. Es geht um die Entwicklung junger Menschen zu eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeiten, es geht um die Würde des Menschen, die zu achten und zu schützen Verpflichtung aller staatlichen Gewalt ist (Art.1 Abs1 GG).

Berlin, im November 2008

SICHT
Wechsel .e.V.
für gewaltfreie Medien

STELLUNGNAHME ZUR TRAGÖDIE IN WINNENDEN

Das Fundament unseres Grundgesetzes bildet das Sittengesetz. Dieses bezieht sich auf eine ideale Welt, die aber das Gesicht unserer Lebenswelt bestimmt. Wenn wir „Unterhaltungsgewalt“ zulassen, nehmen wir dieser Lebenswelt ihr menschliches Gesicht. Winnenden vom 11. März 2009 zeigt uns dies erneut. Ein Siebzehnjähriger kann in Deutschland ein Massaker anrichten, und die Gesellschaft stellt sich hilflos, als könne man dergleichen kaum verhindern.

Wie viele Opfer brauchen die Entscheidungsträger noch, um zu der einfachen Einsicht zu kommen, dass mit dem virtuellen Töten ein Gesetzes - Bruch einhergeht, und dass in einem freiheitlichen Staat solche Produkte gar nicht erst erlaubt sein dürften.

Für die geistigen Bedingungen, unter welchen unsere Kinder aufwachsen, sind alle Erwachsenen verantwortlich, nicht nur die Eltern, Lehrer und Erzieher. Die Frage des Innenministers Wolfgang Schäuble in Bezug auf die Tragödie in Winnenden trifft das Problem genau: „Was ist in unserer Gesellschaft los?“

Es ist beschämend, dass der vermeintliche Streit über die scheinbar nicht bewiesene Wirkung der medialen Gewalt auch jetzt immer noch fort dauert. Seit Jahren warnen die Wirkungsforscher über die verheerenden Folgen audiovisueller Gewaltmedien. Warum werden sie nicht gehört? Warum werden die Erkenntnisse der Neurobiologie, die das gleiche bewiesen hat, nicht ernst genommen?

Die „Unterhaltungsgewalt“ ist eine Perversion, doch die audiovisuellen Medien aller Formate sind überfüllt damit. Es ist an der Zeit, dass wir aufhören, unseren Kindern die Sinnfindung künstlich zu erschweren! Wer heute behauptet, dass die Mehrheit der Bevölkerung Deutschlands mit dem virtuellen Töten einverstanden sei, kann dies mit gutem Gewissen nicht tun. Um weitere Opfer zu vermeiden und das Lebensklima mit mehr Empathie auszustatten, muss das audiovisuelle Medienangebot geändert werden. Dies wird nicht leicht sein,

aber es muss getan werden, denn das Problem, das wir hier lösen müssen, spitzt sich sonst weiter zu und trifft uns alle.

Ohne ernsthaftes Nachdenken über unser Grundgesetz und die Zeit, in der es vor 60 Jahren verfasst worden ist, dürfte eine Änderung schwer fallen. Die Überlegung eines bedeutenden Ethikers, des Philosophen Vittorio Hösle mag uns dabei behilflich sein: „Kants Ethik kann die Überwindung des formalen Freiheitsbegriffs lehren, der glaubt, Freiheit bestehe darin, das zu tun, was man wolle; sie kann die Einsicht auf das Problem lenken, dass Freiheit vielmehr im richtigen Wollen besteht – wer Illegitimes will, ist unfrei, da seine Bedürfnisse nicht aus dem Wesenskern seiner Persönlichkeit stammen, sondern heteronomer Natur sind: durch angeborene Triebe, durch die Gesellschaft usf. induziert.“ Die Worte Konrad Adenauers, „Macht bedeutet Verantwortung. Jeder von uns muss sich bewusst sein, dass er mitverantwortlich ist,“ gelten gewiss noch heute. Und sie bedeuten: Es muss gehandelt werden.

Berlin, im März 2009

SICHT
Wechsel e.V.
für gewaltfreie Medien

