

## Literatur-Rundschau

Margreth Lünenborg: Journalismus als kultureller Prozess. Zur Bedeutung von Journalismus in der Mediengesellschaft. Ein Entwurf. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005, 240 Seiten, 26,90 Euro.

Der Journalismus in der Mediengesellschaft ist in seinen Randbereichen zunehmend von Entgrenzungs- und Entdifferenzierungsphänomenen gekennzeichnet: Fakten und Fiktionen, Authentisches und Inszeniertes, Information und Unterhaltung lassen sich manchmal nur noch schwer voneinander trennen. Sogenannte Hybrid-Genres wie z.B. Doku-Soaps erfuhren vor allem im Privatfernsehen einen Bedeutungszuwachs. In ihrer an der Universität Dortmund entstandenen Habilitationsschrift nimmt Margreth Lünenborg diese Trends zum Ausgangspunkt für die Formulierung eines theoretischen Konzepts, das darauf zielt, diese Entwicklungen in den Journalismusbegriff zu integrieren und neben der Ebene der Medienproduktion verstärkt auch Medientext und Medienrezeption in die Betrachtung einzubeziehen. Damit verbunden ist eine deutliche Kritik an der bisherigen, primär systemtheoretisch geprägten Journalistik, die nach der Meinung von Lünenborg reduziert ist auf Formen des (politischen) Nachrichtenjournalismus und auf die Kommunikatorforschung.

Betrachtet man zunächst den zweiten Vorwurf, so ist Lünenborg nur zum Teil zuzustimmen. So findet sich im Rahmen der Journalistik eine Vielzahl von Analysen, in der das Rezeptionsverhalten empirisch erfasst und in Verbindung mit Anforderungen an die Produktgestaltung ge-

bracht wird. Qualitätsforschung oder redaktionelles Marketing sind hier zwei zentrale Stichworte. Zudem ist natürlich die Einbeziehung der Ergebnisse der allgemeinen Rezeptionsforschung möglich und sinnvoll. Auch in einigen systemtheoretischen Ansätzen wird das Publikum im System verortet. Nicht ganz nachvollziehbar ist die hier Aussage der Autorin, dass sich bei Einbeziehung des Publikums in das System die funktionale Differenzierung auflöse. So ist es ja gerade der Sinn der Systemtheorie, dass Systeme nicht an Personengruppen, sondern an spezifischen Kommunikationszusammenhängen festgemacht werden, die immer auf die gesamte Gesellschaft bezogen sind. Ansonsten ist in Verbindung mit der Handlungstheorie, wie sie z.B. Christoph Neuberger auf der Basis der Überlegungen von Uwe Schimank vorgeschlagen hat, die Integration des Publikums ebenfalls gut möglich. Da sich die Journalistik als Reflexionssystem des Journalismus versteht und zudem praxisnahe Ausbildungsleistungen erbringt, ist es aber verständlich, dass die grundlegende Perspektive die der Medienproduzenten ist, Rezeptionsverhalten somit immer auf die Produktion rückbezogen wird.

Als Alternative zur Beschreibung von Journalismus schlägt Lünenborg die Cultural Studies vor, deren theoretische Merkmale und empirische Erträge ausführlich und gut systematisiert dargestellt werden. Deutlich wird hier aber auch, dass die umfassenden Ansprüche, die im Rahmen der Cultural Studies formuliert werden - also die prozessuale Erfassung von Medienproduktion, Medientext

sowie die Rezeption im Zusammenhang und samt kultureller Kontexte auf gesellschaftlicher und individueller Ebene - empirisch kaum bzw. nur in qualitativen Fallstudien eingelöst werden; das dürfte jedoch die Aussagekraft wiederum beschränken.

Die Journalismusdefinition, die auf der Basis der Cultural Studies vorgenommen wird, macht noch einmal das zentrale Anliegen der Autorin deutlich: Journalismus als umfassendes Phänomen zu beschreiben, das sich nicht auf die Vermittlung gesellschaftlich relevanten Wissens (primär politisch orientierter Nachrichtenjournalismus) beschränken lässt, sondern auch Formen der unterhaltsamen und vergnüglichen Präsentation und Diskussion des Alltäglichen wie Exotischen einschließt. Demnach ist Journalismus zu fassen als „ideologisch und textuell gebundene Ausdrucksweise gesellschaftlicher Strukturen, deren zentrale Funktion im fortlaufenden Prozess der Selbstverständigung innerhalb der Gesellschaft besteht“ (S. 91). Die oben genannten Formen werden somit zwar alle erfasst, dafür handelt man sich mit dieser sehr allgemeinen Formulierung das Problem ein, dass Journalismus seine Konturen zu verlieren droht: So passt diese Definition auch auf alle rein fiktionalen Formen der Populärkultur oder auf PR.

Interessant ist die ausführliche Beschreibung verschiedener Genres und Formen des Journalismus, mit der Lünenborg die bisherigen Typologien erweitert und theoretisch anspruchsvoll modelliert. Was hier jedoch leider nur theoretisch eingelöst wird, ist der Anspruch, Genres als Strukturen zu sehen, „die im Prozess der Kommunikation interaktiv von allen an ihr Beteiligten geschaffen werden“ (S. 114). Gerade hier wären mehr empirische Ergebnisse höchst wünschenswert, um erfassen zu kön-

nen, ob das Publikum tatsächlich „die Grenzen im Prozess der Entdifferenzierung von Journalismus täglich neu bestimmt“ (S. 131) bzw. ein eigenes, von dem der Produzenten deutlich abweichendes Genreverständnis besitzt.

Auch wenn die Abgrenzung eher informativer von eher unterhaltenden Genres teilweise schwierig ist, manche Genres zu Inszenierung und Fiktion tendieren und journalistische Texte narrative Elemente aufweisen, erscheint es doch fraglich, ob es sinnvoll ist, Journalismus als umfassendes populärkulturelles Phänomen zu fassen, zu dem nach Lünenborg auch Sendungen wie „Big Brother“ oder „Wer wird Millionär“ zu zählen sind. Geht man davon aus, dass sich Fakt und Fiktion nicht mehr auseinander halten lassen, alles gleichermaßen unterhält und informiert und gesellschaftlich relevante Informationen genauso wichtig sind wie Alltägliches oder Exotisches, so ist es - konsequent zu Ende gedacht - egal, ob z.B. die „Tagesschau“ auf Fakten oder Fiktionen basiert bzw. ob sie nicht sogar einen höheren Grad an Authentizität erreicht, wenn sie fehlende Bilder durch Schauspieler inszeniert. Spielt Faktizität im Journalismus und bei der Bestimmung von Journalismus keine Rolle mehr, dann würde dies wohl das Ende dieses Systems und die Entstehung eines neuen, anders definierten Selbstverständigungssystems der Gesellschaft bedeuten. Da auf Fakten beruhende und als solche erkennbare Informationen für die Gesellschaft relevant sind, was wohl kaum umstritten sein dürfte, so ist vielleicht vielmehr eine deutlichere Trennung zwischen gesellschaftlich relevantem Informationsjournalismus auf der einen Seite und primär auf Unterhaltung ausgerichteten Medienangeboten auf der anderen sinnvoll. Neben

dem Journalismussystem lässt sich z.B. auch ein Vergnügungssystem modellieren, auch wenn es zwischen beiden Grenzbereiche gibt und beide gegenseitige strukturelle Kopplungen aufweisen.

Ingesamt hat Margreth Lünenborg, was die stärkere Einbeziehung der Publikumperspektive und die Beschäftigung mit unterhaltenden Grenzformen des Journalismus angeht, eine aufschlussreiche und lezenswerte Arbeit vorgelegt, die sicherlich noch für kontroverse, aber auch anregende Diskussionen sorgen wird.

*Klaus Arnold*

Institut zur Förderung publizistischen Nachwuchses/Deutscher Presserat (Hg.): Ethik im Redaktionsalltag. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2005 (= Praktischer Journalismus, Band 63), 244 Seiten, 19,90 Euro.

Der Deutsche Presserat ist eine der ältesten Einrichtungen der publizistischen Selbstkontrolle in Deutschland. Er wurde 1956 in Bonn gegründet, um staatlicher Einflussnahme auf das privatwirtschaftliche Zeitungs- und Zeitschriftenwesen zuvorzukommen, und wird paritätisch von zwei Verleger- und zwei Journalistenverbänden getragen. Unter der Schirmherrschaft des damaligen Bundespräsidenten Gustav Heinemann erließ er 1973 seine „Publizistischen Grundsätze (Pressekodex)“, auf deren Grundlage er seitdem Tausende von Beschwerden über Presseorgane beurteilt und äußerstenfalls mit einer öffentlichen Rüge der betroffenen Zeitung oder Zeitschrift bestätigt hat.

Das Münchner Institut zur Förderung publizistischen Nachwuchses (ifp) mit seinen Zweigstellen in Augsburg und Ludwighafen bezeichnet

sich als die Journalistenschule der katholischen Kirche und wurde 1968 von der Deutschen Bischofskonferenz gegründet. Es hat seitdem über 1800 Journalistinnen und Journalisten für alle Medien ausgebildet. Seit dem Zusammenbruch der sozialistischen Systeme betätigt es sich auch in der Aus- und Weiterbildung von Journalisten in Ostmittel- und Osteuropa.

Es sind also zwei ehrwürdige Institutionen mit langer Erfahrung, die sich zusammengetan haben, um ein Arbeitsbuch herauszugeben, das „Anregungen für die Umsetzung geschriebener Ethik im Redaktionsalltag geben“, „die oft als zu groß empfundene Lücke zwischen Alltagsanforderungen und Leitbildern überwindbar“ machen (Manfred Protze, Vorsitzender der Kammer 1 des Beschwerdeausschusses im Presserat, S. 15) und „einen fairen und verantwortungsbewussten Journalismus“ fördern soll, weil die „journalistische Ethik anhand konkreter Fälle lebendiger und nachhaltiger diskutiert werden kann als durch das abstrakte Studium des Presserechts“ (P. Roger Gerhardy, Direktor des ifp, S. 17).

Im Großen und Ganzen erreicht das Buch diese selbst gesteckten Ziele. Das liegt zum einen an seiner Anlage. Nach einer Reihe einleitender Aufsätze und Erfahrungsberichte von kompetenten Journalismus-Wissenschaftlern und -Praktikern wie Achim Baum, Wolf Schneider oder Heribert Prantl werden konkrete Konfliktfälle eines möglichen journalistischen Fehlverhaltens, mit denen sich der Presserat in Form von Beschwerden auseinandersetzen hatte, anhand der beanstandeten Artikel oder Fotos und der rechtfertigenden Aussagen der betroffenen Redaktion präsentiert sowie - didaktisch hilfreich - getrennt davon durch die entsprechende Entscheidung des Be-

schwerdeausschusses gelöst, nachdem zum Nachdenken und zur Diskussion anregende Fragen dazu gestellt worden sind.

Da das Arbeitsbuch „insbesondere jungen, mit ethischen Fragestellungen unerfahrenen Journalisten das Verständnis und das Wiederauffinden von typischen Problemfällen des Redaktionsalltags erleichtern“ soll, weicht die Gliederung von der „historisch gewachsenen Systematik des Pressekodex ab“ (S. 18), die genau besehen freilich, eben weil historisch gewachsen, gar keine Systematik, sondern ein ziemliches Durcheinander ist. In dem Bemühen, um des praktischen Nutzens willen hier eine gewisse Ordnung zu schaffen, wendet sich das erste Kapitel „Vor der Veröffentlichung“ den berufsethischen Regeln zu, die die Informationsbeschaffung betreffen. Das zweite Kapitel „Die Veröffentlichung“ sammelt Konfliktfälle rund um die Informationsaufbereitung, und das dritte Kapitel „Nach der Veröffentlichung“ behandelt Themen wie Richtigstellung, Rügenabdruck oder den redaktionellen Umgang mit persönlichen Daten von Menschen, über die berichtet worden ist. Berufsethische Stichworte wie Sorgfaltspflicht, verdeckte Recherche, Schleichwerbung, Persönlichkeitsschutz, Vorverurteilung oder sensationelle Gewaltdarstellung finden sich als Überschriften von Unterkapiteln oder Einzelfällen, sodass das Inhaltsverzeichnis dem Nutzer eine schnelle Orientierung ermöglicht. Insgesamt werden auf diese Weise an die 60 Fallbeispiele anschaulich und übersichtlich dargeboten.

Der Anhang mit den Texten des Pressekodex und den zwischen Innenministerkonferenz und Medienverbänden vereinbarten „Verhaltensgrundsätzen für Presse/Rundfunk und Polizei“, Literaturhinweisen und vor allem einem Sach- und Personen-

register erhöht den Nutzwert beträchtlich. Dass allerdings der Presserat als Mitherausgeber bei der Gliederung selbst von der Struktur seiner publizistischen Verhaltensgrundsätze abweicht, die ja ebenfalls nicht für die Schublade, sondern für die Praxis gemacht sind, weist auf einen gewissen Reformbedarf beim Pressekodex hin.

Zum anderen liegt es an den Beispielen selbst, wenn das Arbeitsbuch sein Ziel erreicht, die vorhandenen berufsethischen Regeln für (angehende) Journalisten plastischer und damit wirksamer zu machen. Was die Variabilität von Situationen und Handlungsweisen betrifft, ist die Realität bekanntlich kreativer als jeder Wissenschaftler- oder Schriftstellerkopf. Dadurch, dass das Buch ausschließlich echte und keine ausgedachten Beispiele enthält, macht es den Lernstoff authentisch und rückt ihn so dicht an die Berufspraxis, dass er auch von den vielen Theorieskeptikern unter den Journalisten ernst genommen werden kann. Darüber hinaus sind die präsentierten Konfliktsituationen aus dem umfangreichen Angebot der Berufsrealität geschickt ausgewählt. Es sind keineswegs immer die spektakulären Fälle, sondern eher die alltäglichen, aus denen die Ambivalenzen und Kniffligkeiten der Berufsethik hervorgehen.

Überschreitet der Ausdruck „Balkensepp“ in einem Artikel über das Kruzifix-Urteil des Bundesverfassungsgerichts zur Religionsfreiheit in bayrischen Schulen die Grenzen der legitimen Pressefreiheit? War er in diesem Kontext möglicherweise satirisch gemeint und damit zulässig? Die zum Nachdenken anregenden Fragen sind lebensnah gestellt. In diesem Fall heißt eine von ihnen: „Handelt es sich bei dem mundartlichen Ausdruck ‚Balkensepp‘ Ihrer

Meinung nach um eine Bezeichnung, die den christlichen Glauben verhöhnt?“ (S. 163) Wer wissen will, wie der Beschwerdeausschuss des Presserats entschieden hat, kann das im Arbeitsbuch im Detail und mit Begründung nachlesen.

Die im Pressekodex abstrakt formulierten Grundsätze, in diesem Fall die Ziffer 10 („Veröffentlichungen in Wort und Bild, die das sittliche oder religiöse Empfinden einer Personen-Gruppe nach Form und Inhalt wesentlich verletzen können, sind mit der Verantwortung der Presse nicht zu vereinbaren“), werden so mit dem Stoff gefüllt, aus dem das Berufsleben von Journalisten besteht. Dabei offenbaren sie ihre subjektiven Auslegungsspielräume jenseits von Schwarz-Weiß-Malerei. Auf diese Weise entpuppt sich die Berufsethik weniger als eine Sache des Auswendiglernens denn der Sensibilität und des Verantwortungsbewusstseins von Journalisten. Die so erreichte Nähe zum Arbeitsalltag rechtfertigt die Aufnahme in die Reihe „Praktischer Journalismus“ auf besondere Weise.

Damit ist freilich auch angedeutet, was das Arbeitsbuch *nicht* ist und wohl auch gar nicht sein will, nämlich ein wissenschaftliches Werk. Genau genommen ist der Titel „Ethik im Redaktionsalltag“ nicht ganz korrekt; besser müsste er heißen „Ethos im Redaktionsalltag“, denn das Berufsethos ist die Gesamtheit der in einem Beruf geltenden sittlichen Regeln selbst, während Ethik – wie alle mit der Silbe -ik endenden Bezeichnungen für eine wissenschaftliche Disziplin – die Lehre und Erforschung dieser Regeln meint, ihre rationale Herleitung und Begründung also, durch die Kritik und Innovation möglich wird. Genau das aber leistet das Arbeitsbuch nicht. Es will das Berufsethos nicht wirksamer ma-

chen, indem es nach dessen Gründen fragt und seine Regeln dadurch für Journalistinnen und Journalisten plausibler macht, sondern es illustriert diese Regeln eben nur und nimmt sie damit als gegeben hin.

Damit bezieht es gegenüber den „Publizistischen Grundsätzen“ eine orthodoxe Haltung, bei der die Frage nach möglicherweise notwendigen Ergänzungen oder Reformen gar nicht erst aufkommen kann. Beispielsweise kann man ja – wie der Rezensent – der Auffassung sein, dass von den beiden Quellen des Berufsethos, der allgemeinen Moral einerseits und der Öffentlichkeitsaufgabe des Journalistenberufs andererseits, der professionelle Aspekt im Pressekodex seit jeher zu kurz gekommen ist – außer bei den Hilfen zur Abwägung zwischen Informationspflicht und Persönlichkeitsschutz.

Oder man kann beobachten, dass in den 32 Jahren, in denen der Pressekodex nun existiert und in denen er hier und da ein wenig modifiziert, aber nie novelliert wurde, sich in der Gesellschaft und ihrem Mediensystem Veränderungen vollzogen haben, die eine Anpassung des Berufsethos an die neuen Gegebenheiten und Probleme erforderlich machen. Auf solche Fragen, die das Etikett „Ethik“ verdient, führt das Arbeitsbuch bei allen seinen Verdiensten nicht.

Man sollte dieses Buch im Redaktionsalltag und in der journalistischen Bildungsarbeit intensiv nutzen und sich dabei allerdings auch seiner Grenzen bewusst sein.

Horst Pöttker

Elisabeth Hurth: „Gute Nacht, John-Boy!“. Familien vor und auf dem Bildschirm. Mainz: Matthias Grünewald-Verlag, 2005, 183 Seiten, 16,80 Euro.

Die Autorin bietet in sechs Kapiteln einen Überblick über Familienserien sowie das Thema Familie in Talkshows und Werbung. Die Analysen sind so angelegt, dass das Verständnis von Familie in der jeweiligen Dekade mit der Darstellung von Familie im Fernsehen in Beziehung gebracht wird. Der Titel bezieht sich auf die Serie „Die Waltons“, die zwischen 1972 und 1981 im amerikanischen Fernsehen lief. Gegenseitiges Verstehen, Zusammenhalt in Zeiten der Wirtschaftskrise und Harmonie kennzeichnen das Bild der Familie. „Unsere kleine Farm“, „Die Robinsons“, die Familie Schölermann in „Unsere Nachbarn von nebenan“, die Hesselbachs, „Alle meine Tiere“, „Der Forellenhof“ sind deutsche Pendants zu den amerikanischen Serien. Mit „Dallas“ und „Dynasty“ wird ein anderes Bild der Familie gezeichnet: Konkurrenz, Streit, Mißtrauen, fehlende eheliche Treue zeigen eine Familie, in der der Einzelne nicht mehr mit dem Verständnis der anderen rechnen kann, sondern sich einer ständigen Konkurrenzsituation ausgesetzt fühlt. Im deutschen Fernsehen wurde mit „Das Erbe der Guldenburgs“ das Muster übernommen. Jedoch beobachtet die Autorin, dass das Bild der Familie als emotionaler Schutzraum weiterhin gezeigt wird, so in „Forsthaus Falkenau“, „Alle meine Töchter“, „Familie Dr. Kleist“ u.a. Insgesamt konstatiert die Autorin jedoch eine Entwicklung weg vom klassischen Bild der Familie hin zu Lebensabschnittspartnerschaften, Patchworkfamilien und alleinerziehenden Eltern, die dann jeweils im Fernsehen zur Darstellung kommen.

Der Titel des Buches zeigt, dass die Autorin vom Familienmodell, das die Waltons darstellen, wohl mehr überzeugt ist. Wer sich über die Familie im Fernsehen und soziologische Daten zur Entwicklung der Familien einen Überblick verschaffen will, findet den Stoff gut und übersichtlich dargestellt. Störend bei der Lektüre sind die Mutmaßungen über die Absichten des Fernsehens und das völlige Ausblenden von Nutzertypologien. Die Autorin kennt nur „den Zuschauer“, der nach ihrer Vorstellung die verschiedenen Serien anschaut und daher mit den verschiedensten Familienmodellen konfrontiert wird. Dass Serien vorwiegend für Frauen gemacht werden, wird nicht berücksichtigt. Es ist aber so, dass die unterschiedlichen sozio-kulturellen Milieus die Serien schauen, die ihrem Weltbild entsprechen. Die Verschiedenheit der Familienmodelle entspricht der Verschiedenheit der Zuschauergruppen. So gibt es sozio-kulturelle Milieus, für die das in den „Waltons“ gezeichnete Bild der Familie weiterhin maßgebend ist. Deshalb können Kabel 1 und andere Abspielkanäle die alten Serien problemlos wiederholen. Die Autorin berücksichtigt auch nicht, dass die Daily Soaps die jungen Zuschauer erreichen sollen und daher gar keine Familienserien sein wollen.

Man wünschte der Autorin einen Einblick in die Arbeitsweise der Serienredaktionen und der Drehbuchbesprechungen bei den Produktionsfirmen. Wenn die Autorin z. B. feststellt, dass die „Lindenstraße“ sehr viel mehr Handlungsstränge aufweist als die über ein Vierteljahr hin ausgestrahlte 13-teilige Serie, liegt das einfach daran, dass jede Woche eine Folge gedreht werden muss und daher mehr Schauspieler zum Zuge kommen müssen. Das gilt für die Daily Soaps noch mehr, da die einzel-

nen Schauspieler nur eine bestimmte Minutenzahl pro Folge bestreiten können.

Das Thema „Werbung“ wird im letzten Kapitel aufgegriffen, hätte aber ins Erste gehört. Denn Serien werden als Transportmittel für die Werbung konzipiert, weil sie anders als die Fernsehspiele einen bestimmten Zuschauertyp binden, der dann die zielgruppenorientierte Platzierung der Werbespots ermöglicht. Die Orientierung an möglichen Werbekunden und das Profil des Senders bestimmen sehr viel stärker die Entscheidungen eines Senders als dass ein bestimmtes Bild von Familie transportiert wird. Wenn von dem großen Erfolg der Fernsehwerbung gesprochen wird, stimmt das für die ersten 15 Jahre des privaten Fernsehens. Dass sich die privaten Sender in einer ähnlichen Werbekrise befinden wie die Tageszeitungen, sollte in eine Darstellung einfließen, die der Werbung einen solchen Einfluß zu- traut.

Die Lektüre wird dadurch erschwert, dass die Autorin auf jeder zweiten Seite eine Wertung unterbringt und ihrer Darstellung einen moralisierenden Ton unterlegt. Um Serien wie „Eine schrecklich nette Familie“ und „Die Simpsons“ einzuordnen, dazu fehlt der Autorin wohl der Humor.

*Eckhard Bieger*

Günther Mees: Stimme der Stimmlosen. UCIP – Katholische Weltunion der Presse: Anmerkungen, Episoden, Hintergründe. Münster: LIT Verlag 2005, 208 Seiten, 15,90 Euro.

Der Autor sagt in seiner Vorbemerkung, dass „er sich vorrangig als Journalist (versteht), der mit seinen persönlichen Anmerkungen und episodenhaften Berichten lediglich zum

historischen Verständnis des Katholischen Weltverbandes der Presse und seines internationalen Wirkens beitragen möchte“ (S.1f.). Als „Beteiligter“ (Mees war von 1992 bis 1998 UCIP-Präsident) gründe seine Sicht vorwiegend auf persönlichen Erfahrungen und sei „weithin subjektiv“, wenn er sich auch um Objektivität bemühe.

Der Schwerpunkt seiner Berichte liegt auf der Entwicklung der UCIP in der Dritten Welt, zu der Mees als Chefredakteur der Münsteraner Kirchenzeitung selbst viel beigetragen hat, wobei er sich auf ein weltweites Netz von führenden Kirchenmännern aus dem Bistum Münster stützen konnte. Auf die Dritte Welt bezogen ist wohl auch der Titel, denn wie aus der Schilderung des Autors über die Gründung und Anfangsjahre des Verbandes in Europa von 1927 bis zur Zeit des Zweiten Vatikanischen Konzils hervorgeht, hatte die katholische Presse hier durchaus eine Stimme. Sehr ausführlich stellt Mees dann die Ausweitung der UCIP auf die Dritte Welt dar, angefangen von der Entwicklung in Lateinamerika über die Gründung des Catholic Media Councils CAMECO als Organisation für die Medienplanung in Entwicklungsländern, über den Aufbau der Regionen Asien und Afrika bis zur Region Naher Osten. Zwischengeschaltet sind Kapitel über den Päpstlichen Medienrat, die Region Europa und deren Öffnung in den Osten, die Föderationen, das Netzwerk junger Journalisten und die Bildungsarbeit der UCIP. Thematisch geordnete Bildteile zeigen Amtsträger, Kongresse und Papstempfänge.

Der Autor trägt viel aus seiner persönlichen Erfahrung über die geschichtliche Entwicklung des Weltverbandes bei, berichtet jedoch nicht strikt chronologisch, sondern reiht Themenschwerpunkte aneinander.

Das hat zur Folge, dass die geschichtliche Entwicklung nicht fließend dargestellt wird, sondern in einigen Zeitsprüngen, die manchmal in späteren Kapiteln zu Wiederholungen führen. Beispielsweise stehen die erst im Verlauf der späteren Jahre erstellten, meist auf die Kongresse abgestimmten medienthematischen Publikationen gleich zu Anfang im Zusammenhang mit einer Skizzierung der Entwicklung der verschiedenen Informationsblätter des Verbandes; oder im vorderen Teil wird die Entwicklung des vatikanischen Medienrates bis zum jetzigen Präsidenten aufgezeichnet, dem Präsidenten später aber noch ein eigenes ergänzendes Kapitel gewidmet. Wenn Mees zudem die Weltkongresse nicht geschlossen hintereinander als eigene Hauptveranstaltungen behandelt, sondern in seine themenorientierten Kapitel einbaut, kommen manche Kongresse nur ausschnitthaft zur Darstellung. Dies tut der Informationsfülle des Buches insgesamt keinen Abbruch und gibt dem Buch eine persönliche „Systematik“ und Färbung, die einem nicht mit der Organisation Vertrauten vielleicht aber das Zurechtfinden und die historische Zuordnung erschweren könnten.

Insgesamt hat Mees eine Fülle an faktischen Daten über Veranstaltungen, Personen, organisatorische Entwicklungen und Richtungsdiskussionen zusammengetragen. Er führt auch alle Dokumente der UCIP zu Medienfragen auf und zitiert aus wichtigen Ansprachen auf den Kongressen. Wer wie der Rezensent die Entwicklung der UCIP von den sechziger Jahren mit Karl Bringmann und Josef Vögele miterlebt und selbst seit den siebziger Jahren in Amtsfunktionen mitgestalten konnte, sieht einige Darstellungen des Autors aus einer anderen Perspektive. Inhaltliche Komponenten der kirchlichen „Medi-

enpolitik“ und ihr Wandel innerhalb der 75 Jahre UCIP von 1927 bis 2002 werden meist nur stichwortartig und nicht im größeren Zusammenhang dargestellt. Und dass Pius XII. auf dem Weltkongress 1950 erstmals eine öffentliche Meinung in der Kirche als legitim erklärte, welche Rolle die Mediendokumente des Konzils für das Selbstverständnis der katholischen Presse spielten und wie sie auf den Kongressen 1968 in Berlin und 1971 in Luxemburg diskutiert wurden, wird nur kurz vermerkt. Auch erscheint mir die Darstellung der Rolle und Arbeit in den Föderationen, die die Urzellen der UCIP gemäß der Berufsspezifika der Mitglieder waren, gegenüber den später entstandenen kontinentalen Regionen zu kurz zu kommen. Mees weist zwar anfangs darauf hin, dass es bei der UCIP nur ein mangelhaftes, ungeordnetes Archiv gibt, aber zur Ausschöpfung hätten sicherlich noch andere private Quellen als die unter seinen (bibliografisch z. T. auch unvollständigen) Literaturhinweisen aufgeführten zur Verfügung gestanden.

Sehr breit stellt Mees schließlich die Entwicklungen des Weltverbandes in den letzten Jahren dar, die nicht von krisenhaften Momenten frei waren und noch sind. Schon um die erste Wahl eines Präsidenten, der nicht aus Europa kam und zudem noch eine Frau war, hatte es 1998 Kontroversen gegeben. In deren nur einmaliger Amtsperiode spitzten sich diese zu. Zu diesen verbandsinternen Querelen sind zu Beginn des neuen Jahrhunderts radikale Veränderung der Medienwelt, wirtschaftliche Krisen in der Verlagswelt und gegenläufige Entwicklungen der Kirche in der westlichen und Dritten Welt hinzugekommen, für die der „Katholische Weltverband der Presse“ noch nicht die richtigen Formen gefunden



zu haben scheint - spirituell, organisatorisch, wirtschaftlich und nicht zuletzt personell. So dürfte die Wertefrage ebenso wenig geklärt sein wie organisatorische Fragen etwa über die Aufgabenverteilung zwischen Generalsekretär und Präsident, wenn dieser, wie auch der jetzige, weit weg von der Zentrale Genf in Südamerika sitzt.

De facto ist der Funktionsbereich des Generalsekretärs schon ausgeweitet worden, und zwar bei den Aktivitäten für die beiden positivsten Entwicklungen der UCIP: die Refresher-Programme und die Sommer-Universitäten. Sie werden zur Fortbildung junger Journalisten abwechselnd in verschiedenen Kontinenten durchgeführt und haben großen Zuspruch, ebenso wie das Netzwerk junger Journalisten. Diese Aktivitäten können tatsächlich zu dem Ziel führen, das Mees zum Schluss seines Buches als entscheidend für die Zukunftsaufgabe der UCIP ansieht: „... katholische junge Journalisten so zu befähigen, dass sie auch unter nicht-katholischen Bedingungen sachgerecht arbeiten und informieren können, ohne dabei die Werte ihres Glaubens übersehen zu müssen“ (S.193).

Insgesamt hat Günther Mees persönlich verdienstvoll aus seiner Erfahrung und Sicht bisher am umfassendsten über die Geschichte der UCIP geschrieben. Indessen steht eine wissenschaftliche Aufarbeitung aller drei katholischer internationaler Medienorganisationen - neben UCIP die zu SIGNIS vereinigten OCIC und UNDA - noch aus.

*Ferdinand Oertel*

Harald Schleicher / Alexander Urban (Hg.): Filme machen. Technik, Gestaltung, Kunst. Klassisch und digital. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2005, 521 Seiten, 49,90 Euro.

Ein Buch über das „Filme machen“ - warum eigentlich, könnte man sich bei der großen Anzahl thematisch gleicher (und in vielen Fällen hervorragender) Angebote fragen. Und doch sticht der von Harald Schleicher und Alexander Urban herausgegebene Band sofort aus der Masse hervor. Da ist zum einen das Großformat: Die Aufmachung weist eher auf einen Bildband als auf ein Handbuch. Zum zweiten macht ein Blick in die Reihe der Autoren neugierig: Hier haben ausnahmslos Experten aus der Praxis Beiträge zu ihrem speziellen Interessens- und Arbeitsfeld geliefert. Drittens geht die allgemein rasante mediale Entwicklung auch am Film nicht vorbei - die gegenwärtig angestrebte Umrüstung der Kinos auf digitale Projektion steht dabei beispielhaft für die tiefgreifenden Umbrüche, denen sich die Filmindustrie stellen muss. Der Band trägt dem in jedem einzelnen Kapitel Rechnung und präsentiert so einen Überblick über den State of the Art des aktuellen Filmschaffens. Viertens mag man dann noch daran denken, dass sich der Verlag Zweitausendeins im Filmbereich in den letzten Jahren schon durch die gelungene Neuauflage des „Lexikons des Internationalen Films“ (2002) hervorgetan hat.

All das weckt Erwartungen, die nicht enttäuscht werden. Auf mehr als fünfhundert Hochglanzseiten vermittelt das Buch in elf Kapiteln fundierte Einblicke in die Arbeit mit Kamera, Licht, Ton, Techniken wie Schnitt und Compositing, Produktion und Drehbuchentwicklung sowie über die wichtigsten Arbeitsfelder Spielfilm, Dokumentar- und Experimentalfilm. Abgeschlossen wird der Band durch ein umfangreiches, wenn auch leider nicht alle im Band verwendeten Fachtermini umfassendes Glossar sowie - und hier ist die intendierte Ausrichtung als Einstei-

ger-Lehrbuch erkennbar - eine Liste der wichtigsten Film-Studiengänge und -Festivals in Deutschland.

Hervorstechend bei diesem Buch ist besonders das Bemühen der Autoren um die Berücksichtigung der aktuellsten medialen Entwicklungen. Der Digitalisierung und Virtualisierung des filmischen Raumes sind lange Passagen in jedem Kapitel gewidmet, und es wirkt in diesem Zusammenhang schon fast komisch (macht aber den Vorsatz des Bandes umso klarer), wenn Oliver Schütte sich in seinem Beitrag zum Drehbuchschreiben beinahe dafür entschuldigt, dass sich in diesem Bereich trotz Digitalisierung noch nicht viel verändert hat und der Autor auch weiterhin „lediglich Papier und Stift“ brauche (S. 287). In anderen Bereichen sieht das ganz anders aus, wie viele Kapitel eindrucksvoll vermitteln. So tragen die Herausgeber der mittlerweile sogar im Heimwenderbereich gegebenen Verfügbarkeit digitaler Aufzeichnungs- und Bearbeitungstechnik Rechnung, in dem sie nicht nur auf die - auch vielfach im Spiel- und Dokumentarfilm praktizierte - Verwendung von digitalen Videokameras eingehen, sondern dem Thema Compositing (simultane Kombination mehrerer Bilder aus verschiedenen Quellen, also meist Tricksequenzen) ein komplettes eigenes Kapitel widmen. Das letzte Kapitel mit dem Titel „Film, Video und Neue Medien“ behandelt explizit die durch die Digitalisierung der Medienwelt geschaffenen neuen bildnerischen Möglichkeiten. Es eröffnet einen Überblick über verschiedene Theorien und Experimente zur Zukunft der filmischen Bildwelten und stellt in diesem Zusammenhang durchaus kritisch die Frage, ob die alte, gewohnte Rezeptionskultur des Films der Vergangenheit angehört.

Alle Ausführungen sind - Bild-

bandformat sei Dank - umfassend illustriert. Angenehm ist vor allem, dass der Band bei den verwendeten Filmbeispielen endlich einmal den Kreis der „üblichen Verdächtigen“ sprengt, drängt sich dem Leser filmischer Fachliteratur doch oft der Eindruck auf, dass es im Grunde nur eine Handvoll Filme gibt, da jedes Buch zur Illustration bestimmter Sachverhalte auf dieselben Beispiele zurückgreift (Schnitt: „Panzerkreuzer Potemkin“; Bildaufbau: „Citizen Kane“ usw.). So ist es wohlthuend, das Bemühen der Herausgeber um Aktualität auch in der Auswahl der herangezogenen Beispiele zu spüren und so neben den - sicherlich geeigneten - klassischen Meisterwerken auch die Klassiker von morgen zu finden: Visionär waren eben nicht nur Welles, Godard und Hitchcock, visionär sind auch die Wachowskis („Matrix“), Jeunet („Die fabelhafte Welt der Amélie“) oder Musikvideo-Ästhetiker wie Michel Gondry und Jonas Akerlund. Störend wirken in diesem Zusammenhang an manchen Stellen einzig die verwendeten Beispiele aus dem eigenen Werk der Autoren. Manches ist gut geeignet, Prozesse mit der persönlichen Erfahrung als Filmschaffender zu erklären, anderes wirkt allerdings etwas egozentrisch.

Was der Band an Aktualität in Themenauswahl und Praxisbezogenheit präsentiert, lässt er leider im wissenschaftlichen Bereich manchmal vermissen. So ist etwa die verwendete Literatur zu den journalistischen Aspekten im Kapitel Dokumentarfilm (z.B. Nachrichtenwerttheorie aus dem mittlerweile überholten „Fischer Lexikon Publizistik“ 1994; Interviewtechniken aus Haller 1991) nicht mehr ganz zeitgemäß. Auch die verstreuten Ausführungen zur Filmtheorie bleiben eher an der Oberfläche. Wer hier interessiert ist,

muss zu weiterführender Literatur greifen.

Als Leitfaden für die praktischen Aspekte des gesamten filmischen Produktionsprozesses ist „Filme machen“ jedoch sicherlich das zur Zeit anspruchendste und aktuellste Führungswerk.

*Michael Harnischmacher*

Heike B. Görtemaker: Ein deutsches Leben. Die Geschichte der Margret Boveri 1900–1975. München: Verlag C. H. Beck 2005, 416 Seiten, 26,90 Euro.

Die Journalistin Margret Boveri muss schon eine ungewöhnliche Frau gewesen sein. Als einziges Kind des Professors für Zoologie Theodor Boveri und der Amerikanerin Marcella Boveri O'Grady, Biologin und Dozentin an den berühmten US-Frauenuniversitäten Bryn Mawr und Vassar, wuchs Margret Boveri in Würzburg auf. Allerdings stirbt der verehrte Vater, als sie erst 15 Jahre alt ist, und die offenbar recht dominante Mutter weckt den frühen Widerstandsgeist ihrer Tochter, besonders gegenüber allem Amerikanischen und der Frauenemanzipation. Im Nachhinein entbehrt dies nicht der Ironie, denn Margret Boveri lebte auf geradezu exemplarische Weise emanzipiert. Die Kritik an den USA indes verstummte nie. Der genaue Blick auf die sozialen und kulturellen Ungleichheiten in diesem Land führte zur Ablehnung des dortigen Regierungssystems und später, auf vielfach verschlungenen Wegen, auch zur Ablehnung der parlamentarischen Demokratie in Westdeutschland. Boveris Vorstellungen trafen sich mit denen Ernst Jüngers, Carl Schmitts und auch Martin Heideggers, während der NS-Zeit war sie entsprechend aufnahmebereit für au-

tokratische und elitäre Ideologien. Totalitärer Machtmissbrauch interessierte sie nicht wirklich, nicht als strukturelles Merkmal inhumaner Politik.

Das Rätsel, wie eine derart kluge, kultivierte und persönlich unabhängige Frau sich mit dem deutschen Nationalsozialismus so arrangieren konnte, wie sie es nachweislich tat, umgibt wie selbstverständlich jede Auseinandersetzung mit dem Leben der Margret Boveri. Auch Heike B. Görtemaker, auf deren Dissertation die vorliegende Biografie beruht, widmet der „Journalistin im Dritten Reich“ den umfangreichsten Teil ihrer sorgfältigen, sehr nüchternen Spurensuche. Erstmals ausgewertet wurde der Nachlass Boveris in der Staatsbibliothek Berlin, insbesondere ihre ungeheuer umfangreiche Korrespondenz. Seit ihrer Kindheit und praktisch bis zu ihrem Tod hat sie unentwegt Briefe geschrieben. In ihrer letztwilligen Verfügung vom April 1971 bittet Boveri aber darum, „bei Veröffentlichung in Bezug auf Liebesaffären meiner Freunde und meiner Person Diskretion walten zu lassen“, so zitiert von Uwe Johnson in seinem Nachwort zur Herausgabe von Boveris Autobiografie (Margret Boveri: Verzweigungen, München 1977). Daran hielt sich auch Görtemaker, was natürlich manche Fragen offen lässt.

Um gerade die NS-Zeit näher zu beleuchten, erscheint der Ansatz plausibel, den die Autorin bereits im Titel andeutet, wo sie explizit von einem „deutschen“ Leben spricht. Nationale Identität, dieses in Deutschland hochambivalente, romantische Erbe, rückte ja doch manche Wertkonservative während der Weimarer Republik in die rechte Ecke. Margret Boveri, die ihr Universitätsstudium der Germanistik, Anglistik und Geschichte 1925 mit

dem Lehrereexamen abschloss und 1932 bei Hermann Oncken in Berlin promovierte, dachte national. Wenn Görtemaker zu folgen ist - und es spricht nichts dagegen -, dachte Boveri jedoch vor allem anderen daran, im Journalismus Fuß zu fassen. So profitierte sie umstandslos vom Schriftleitergesetz, das auf dem journalistischen Arbeitsmarkt neue Nachfrage schuf. Andererseits war es für sie als Frau extrem schwierig sich durchzusetzen, zumal im Ressort Außenpolitik. Und nur dort wollte sie hin.

Detailliert werden ihre zahlreichen, mühevollen Versuche beschrieben, zu einer festen Korrespondententätigkeit zu gelangen. Bei der „Frankfurter Zeitung“ hatte sie 1939 endlich den gewünschten Erfolg, nachdem sie sich die Jahre davor für das „Berliner Tageblatt“ unter Paul Scheffer, ihrem Mentor, mit Reiseberichten u. a. aus Ägypten, dem Sudan, Vorderasien einen Namen erschrieben hatte. Diese Reiseberichte erschienen meist auch als Bücher. Boveri blieb bei der FZ bis zu deren Verbot 1943. Bis Kriegsende brachte sie sich dann mit verschiedenen Tätigkeiten durch, journalistisch arbeitete sie vor allem für „Das Reich“. Sie lebte in Berlin und blieb dort. Berlin war ihre Stadt.

Eine feste Stelle nahm sie nach dem Krieg nicht mehr an. Am häufigsten schrieb sie für die Zeitschrift „Merkur“ und - anderes wurde ihr dort nicht zugestanden - für das Feuilleton der FAZ. Dafür erschienen jetzt ihre berühmten Bücher „Der Verrat im XX. Jahrhundert“ und

„Wir lügen alle“. Ihre politischen Prioritäten galten dem geteilten Deutschland. Sie vertrat eine Position des „Dritten Weges“ zwischen den Machtblöcken, wandte sich also gegen die Adenauerpolitik. Auf ihre Weise wurde sie schließlich eine Anhängerin der Ostpolitik Willy Brandts, d. h. sie blieb dabei konservativ-nationalem Denken verhaftet. Görtemaker stellt diese Zusammenhänge wieder sehr aufschlussreich dar. Leider verzichtet sie in ihrer gesamten Studie weitgehend auf Zitate aus Boveris journalistischen Texten, sie schöpft überwiegend aus der Korrespondenz. Im Hinblick auf die NS-Zeit ist das besonders bedauerlich.

Über ihre persönliche NS-Vergangenheit begann Boveri erst zu sprechen, als sie 1968 Uwe Johnson begegnete. Er überzeugte sie, auf der Basis gemeinsamer, von Tonbändern transkribierter Gespräche ihre Autobiografie zu verfassen. 1971 stellte sie ein Manuskript fertig, das bis zum Jahre 1925 reichte, dann brachen die Gespräche ab. „Über die Unvereinbarkeit der Standpunkte zwischen ihr und Uwe Johnson kam Boveri niemals hinweg“, schreibt Görtemaker (S. 308). Johnson hatte Boveri sehr schmerzhaft mit ihren NS-Arrangements konfrontiert, und sie konnte das so nicht annehmen. Dennoch erteilte sie ihm testamentarisch die Carte blanche zur Fertigstellung ihrer Autobiografie und vermachte ihm alle dazugehörigen Unterlagen. Eine souveräne Haltung.

*Verena Blaum*