

HERAUSGEBERINNEN

Anna Droll

Ekaterini Ntouska

Reader der 1. Germersheimer Studierendenkonferenz „Kulturtransfer und -zensur“

1. UND 2. DEZEMBER 2018



FACHBEREICH 06: TRANSLATIONS-,
SPRACH- UND KULTURWISSENSCHAFT
GERMERSHEIM
An der Hochschule 2
D 76726 Germersheim
<http://www.fb06.uni-mainz.de/>

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
Videospiele als <i>safe learning spaces</i> von sensiblen Thematiken am Beispiel von <i>Rakuen</i> Ekaterini Ntouska	3
Without Nationality, Without Representation? – Cosplay und Kulturzensur Anna Droll	10
TV-Adaptation und Zensur: <i>How I Met Your Mother</i> "po-russki" Sarah Gleisenstein	16
Beyond horizons: Auslandsmobilität an europäischen Hochschulen in Finnland, Frankreich und Schottland Cornelia Koller	28
Vormoderner Kulturtransfer. Literarische Grenzgänger im französisch-deutschen Sprachraum Saarbrücken Anika Meißner	40
"The prize of all that mainstreaming" – Homonormativität im zeitgenössischen US- amerikanischen Queer Cinema Anna Müller.....	47
<i>Yeah, yeah = Yéyé?</i> Kulturtransfer und -zensur am Beispiel des Rock 'n' Roll im Frankreich der 50er und 60er Jahre Simon Varga	54
Internet und Zensur – eine Annäherung Rainer Strzolka	60
Kurzbericht – Podiumsdiskussion	83

Vorwort

Am 1. und 2. Dezember 2017 beherbergte der Campus des FTSK Germersheim die 1. Germersheimer Studierendenkonferenz "Kulturtransfer und -zensur". In diesem Rahmen kamen 13 Redner*innen von Universitäten aus dem In- und Ausland zusammen, hielten Vorträge und nahmen an Diskussionsrunden teil. Das gemeinsame Ziel: Die Weitung, Ummünzung oder gar Neudefinition des Begriffs der Kulturzensur.

Erwachsen war der Anstoß zu dieser Studierendenkonferenz aus einem Vortrag zum Thema "Die Zensur Gender-relevanter Inhalte in der Synchronisation von *Sailor Moon*". Zu diesem Zeitpunkt war die Konferenz noch nicht mehr als eine große Idee – und die Grundpfeiler, die diese stützen würden: Die Beiträge der Konferenz sollten einen aktuellen Bezug haben, die Thematiken zeitgenössisch sein. So rückten neben den fachbereichsinternen Forschungsinteressen des Übersetzens und Dolmetschens auch die Neuen Medien oder Food Studies thematisch in den Vordergrund. Außerdem sollte die Konferenz allen voran jungen Akademiker*innen eine Plattform bieten, um sich mit ihren Forschungsprojekten in der Welt der Wissenschaft zu etablieren. Sies sollten aus allen Ecken Deutschlands zusammengebracht werden, um in Germersheim ihre gemeinsamen Interessen zu entdecken. Während das Wann, Wo und Wie der Konferenz nach und nach entstanden, waren es diese Säulen, die konstant blieben – ob auf dem Call for Papers, der Website oder letztlich den Beiträgen der Redner*innen.

Der Begriff der Kulturzensur wurde in Zeiten des Nationalsozialismus geprägt. Heutzutage beschreibt er vor allem die staatliche Observation von Kunst und Kultur und das Verbot regime-kritischer Werke in Druck, Funk und Film, speziell in Nationen mit autoritären Regierungsformen. Doch auch andere Formen von Eingriffen in die Repräsentation kultureller Merkmale innerhalb einer zweiten Kultur können eine Art der Zensur darstellen, wenn sie von unterschiedlich stark ausgeprägten Werteverstärkungen oder gänzlichen Auslassungen begleitet sind. Die Vorträge der Redner*innen sowie des Keynote Speakers leisteten einen maßgeblichen Beitrag dazu, diese Arten der Zensur aufzudecken und ihre Hintergründe zu beleuchten. Einen Einblick in die zugrunde liegenden Mechanismen in Politik und Medien erhielt das Publikum in der Podiumsdiskussion.

Dieser Reader fasst die Beobachtungen, Gedanken und Ansätze der Teilnehmenden zusammen und macht sie über den Rahmen der Konferenz hinaus zugänglich. Er stellt die Frage allerdings ebenso noch einmal in den Raum: Wie findet Kulturzensur heute statt, was sind ihre Wirkungsweisen? Wo begegnen wir ihr und wie können wir ihr zukünftig begegnen? Die Antworten können ebenso vielgestaltig sein wie die Problematiken. Wir laden dazu ein, sich dessen bewusst zu werden – und zur zukünftigen Weiterführung mit dem Ziel der Öffnung oder Neudefinition des Begriffs der Kulturzensur.

Anna Droll und
Ekaterini Ntouska

Ekaterini Ntouska
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Fachbereich 06 Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft
An der Hochschule 2
76726 Germersheim
entouska@outlook.de

Videospiele als *safe learning spaces* von sensiblen Thematiken am Beispiel von *Rakuen*

Videospiele werden im Allgemeinen als bekömmlicher Zeitvertreib verstanden. Dass diese sich auch komplexer oder schwer vermittelbarer (narrativer) Konzepte bedienen, fällt meist erst auf den zweiten Blick auf. Die Steuerung solcher von Spielenden wahrgenommenen Inhalte kann von zusätzlichen Faktoren wie den Eltern oder ferner sozialen Medien im Spielprozess beeinflusst werden und trägt somit dazu bei, ob und wie diese Konzepte akquiriert und weiterverarbeitet werden.

So konzentriert sich dieser Artikel auf Laura Shigiharas Indie-Videospiel *Rakuen* (2017) und dessen sensible Thematiken und Personen – neben dem Spieler selbst –, die den Lernprozess aktiv fördern oder hemmen können im Rahmen eines *safe learning space*. Der lernprozessbetreffende Fokus wird auf den Erziehungsberechtigten (unmittelbarer Einfluss auf die Spielenden) und Youtubern (mittelbarer Einfluss auf die Spielenden) liegen. Demnach richtet sich dieser Artikel an eine Leserschaft, die pädagogischen Hintergrund besitzt.

Im Folgenden werden die einzelnen Forschungsgegenstände vorgestellt. Laura Shigihara ist Komponistin und komponierte bereits für namhafte Titel wie *Plants vs. Zombies* oder *World of Warcraft*. Ihr kultureller Hintergrund spiegelt sich auch in ihrer musikalischen Komposition wider, wie sie in einem Interview berichtete (Wohn). Mit *Melolune* (früher *Blue Star*) wagte sie sich erstmalig auch an die Entwicklung von Videospielen.

Der Youtuber Cryaotic erreicht ein bisher 2.738.175 Abonnenten¹ großes Publikum und erlangte Bekanntheit vor allem durch seine Let's Plays zu Indie-Videospielen, die die RPG Maker Engine² nutzen, wie *To The Moon* (2011) oder *Ib* (2012). Durch ihre grafische Aufmachung, die den Retro-Stil alter Spielekonsolen imitieren, die umfassenden Handlungen mit oftmals multiplen möglichen Enden und die komplexen Gegenstände, die thematisiert werden, distanzieren sie sich vom Mainstream und finden auf YouTube einen Spielenden, ein Sprachrohr und einen "Archivar" der Spieleerfahrung.

¹ Stand 26. Juni 2018.

² Die in der Software bereits enthaltenen Tilesets zur Entwicklung von Videospielen sind in einer Pixel-Grafik gehalten.

Der Protagonist von *Rakuen* – Boy – ist unheilbar krank. Er befindet sich in einem kargen Krankenhaus mit weiteren Patienten und seiner Mutter, die ihn durch den Klinikalltag begleitet. Oftmals wird Boy von dunklen Gedanken heimgesucht, die sich in dem Charakter Yami manifestieren und Boy zum "Aufgeben" verführen wollen. Durch sein Lieblingsbuch gelangt Boy mit seiner Mutter in eine paradiesische Parallelwelt, in welcher alle Patienten durch ihr Pendant in Form eines märchenhaften Tierwesens repräsentiert werden. Boys Ziel ist es, sich beim Waldwesen Morizora einen Wunsch erfüllen zu lassen. Der Protagonist wird dazu animiert, diese Tierwesen bei der Lösung ihrer Probleme zu unterstützen, durch die ihm – und auch den Spielenden – Einblick in ihre Lebensgeschichte gewährt wird.

Bevor es in den eigentlichen Hauptteil geht, muss der Begriff '*safe learning space*' differenziert erläutert werden. Unter einem *learning space*, also einer Lernumgebung, wird das Verständnis eines *personal learning space* (PLE) nach Graham Atwell angenommen. Dieser zeichnet sich durch die einzelnen Funktionalitäten aus. Von spezieller Bedeutung sind vor allem die Analyse, Reflexion, Präsentation und Repräsentation, das Teilen, aber auch das Networking, wenn der Fokus allein auf der Videospielerfahrung der Spielenden liegt. Ebenso gehört die Informationssuche zu Atwells Definition, die oft kein ausschlaggebendes Kriterium ist, um zu spielen, sondern erst durch das Spielen selbst zur Problemstellung wird.

Space ist hier nicht räumlich oder zeitlich zu verstehen, da dies von der Spielerfahrung abhängig ist (Spielen an einer stationären Spieleplattform oder Handheld-Konsole, Schauen von *Let's-Play*-Videos und Ähnliches). Auch ist *space* nicht nur auf die Hard- und Software zu beschränken, denn dies zieht verschiedene Fragen mit sich: Spielen die Spielenden selbst? Schauen sie einer anderen Partei dabei zu? Wird ihnen beim Spielen zugeschaut? Tauschen sie sich aus? Entsprechend ist *space* eher als ein offenes Konstrukt zu verstehen.

Die Eigenschaft des *safe learning space* ganz konkret als "sicher" zu bezeichnen, stellt eine wichtige Funktionalität desselben dar, denn unter '*safe*' ist eine alters- und entwicklungsstandsunabhängige Lernerfahrung zu verstehen. Außerdem steht diese Sicherheit für einen Wohlfühlzustand, in welchen die Spielenden freiwillig eintauchen. Dies führt zu einer erhöhten Lernbereitschaft und einer verminderten affektiven Hemmung im Vergleich zu anderen Lernumgebungen und -prozessen.

In der Entwicklung eines Individuums nehmen viele Lehrkanäle Einfluss. Diese lassen sich in einem Holon darstellen. In dessen Zentrum steht das Ich, welches jeweils von drei Einzelleisten im Nukleus unmittelbar beeinflusst wird, die sich aber auch gegenseitig beeinflussen und weiterentwickeln können: Erziehungsberechtigte, Freundeskreise und erweiterte Familienkreise. Der Mantel steht für die Gesellschaft und deren Strukturen, beispielsweise Institutionen oder Medien.

Die Eltern der Spielenden üben erstmaligen und tiefen Einfluss aus in Form von Erziehung, Regeln und Grundprinzipien, die das Spielverhalten und die damit einhergehende Lernerfahrung beeinflussen, fördern oder hemmen, zum Beispiel durch begrenzte Spielzeit oder

Unterhaltungen über die Spielinhalte. Der Youtuber hingegen bietet durch ritualisierte und habitualisierende Videoinhalte kulturelle, sprachliche und länderspezifische Grenzüberschreitungen bei der eigenen Spielerfahrung. Diese Inhalte können von den Spielenden konsumiert und mit den persönlichen Erfahrungen abgeglichen werden. Auf dieser Basis können die Spielenden durch die Interaktionsmöglichkeiten der Veröffentlichungsplattform Networking, Präsentation und Repräsentation betreiben. Dies unterstützt den Spielenden unter anderem bei der Informationssuche, -strukturierung, -bearbeitung und -analyse.

Dies greift in den nächsten Punkt über, dass einzelne grafische Elemente der Spielwelt von *Rakuen* kulturgebunden sind. So beispielsweise die rosafarbenen Bäume im Fantasieuniversum, die Kirschblütenbäumen ähneln und somit als japanisches Symbol für den Lebenszyklus und Vergänglichkeit verstanden werden können, eng geknüpft an das Konzept des *mono no aware* (物の哀れ) (Choy Lee 142; Slaymaker 122). Das Design vieler Figuren basiert auf der Ästhetik der Miyazaki-Filme und der japanischen Mythologie³, was zur Exotisierung beiträgt (Duwell). Yami (闇 jap. 'Dunkelheit') als Manifestation von Boys dunklen Gedanken steht – trotz des Namens – mit seiner Darstellung sowohl für das japanische als auch das westliche Verständnis von Düsterei. Die Mischung zweier Kulturen spiegelt Shigiharas eigene Herkunft wider, was auch für die sensiblen Thematiken von Bedeutung ist (Supershiigi).

Die prominentesten sensiblen Thematiken in *Rakuen* sind die Krebserkrankung des Protagonisten, die Dreifach-Katastrophe von Fukushima und der Korea-Japan-Konflikt. Ihre Repräsentation, auch in dem Narrativ, ist subtil. So wird die Krebserkrankung nur durch Nebengespräche mit anderen Figuren im späten Verlauf explizit und im allgemeinen Spielrahmen dargestellt, zum Beispiel durch den Spielort und den haarlosen spielbaren Charakter.

Die Dreifach-Katastrophe von Fukushima bleibt denjenigen Spielenden vorbehalten, die die Spielwelt gründlich erkunden, da sie nur in Interaktion mit lesbaren Inhalten in Form von Zeitungsartikeln impliziert wird. Ein Telefonat mit dem nicht grafisch realisierten Vater von Boy und ein Erdbeben im Krankenhaus sind weitere Hinweise. Konkret ausgesprochen wird sie zu keinem Zeitpunkt im Spielverlauf, aber von Shigihara selbst in einem Interview thematisiert (Duwell).

Der Korea-Japan-Konflikt bildet einen Subplot. Dieser wird mit der Lebensgeschichte eines Patienten und seinem fantastischen Pendant verflochten. Dort erfahren die Spielenden, dass den Patienten Gemma und Winston der Kontakt durch ihre Familien verboten wurde, weil sie unterschiedlicher Herkunft sind. Laura Shigihara äußerte sich dazu folgendermaßen:

Yes, Winston is Korean and Gemma is Japanese. However, I didn't specify whether they are of mixed ethnicity [...]. I've lived in both Japan and the US. I also spent a lot of time in Korea [...]. I don't specify why Winston and Gemma use these names because it's not relevant to the message. And I

³ Exemplarisch seien Kisaburo und Kazuko als Meermenschen (半魚人) und Morizora als eine Anspielung auf Eulen und/oder Cikap Kamuy/Kotan-Kor-Kamuy (コタン・コロ・カムイ) genannt (Toyonaga).

specifically didn't use traditionally Korean and Japanese names because I wanted the revelation about the conflict to come out gradually and through the analogy (and for the underlying message to come through the notes and articles). (Supershihi)

Demnach sind diese Thematiken schon von der Entwicklerin subtil verarbeitet worden, was sich auch in der Wahrnehmung der Spielenden und der Lehrkanäle widerspiegelt. So werden diese Aspekte in der Kommentarfunktion und den Diskussionen auf YouTube von anderen Nutzern und Zuschauern explizit angesprochen. Cryaotic selbst spricht die Dreifach-Katastrophe von Fukushima nicht an. Mögliche Gründe dafür werden im weiteren Verlauf dieses Artikels beleuchtet.

Generell thematisieren *Rakuen* und die Entwicklerin die sensiblen Thematiken so vage, dass den unterschiedlichen Lehrkanälen eine Vielzahl an Möglichkeiten geboten wird, diese anzusprechen oder auch nicht, je nach individuellem Interesse, Ziel und Zweck. Dies gilt als Lehrkanalunterstützend.

Dadurch, dass der Protagonist keinen konventionellen Namen hat, die Spielumgebung freundlich und bunt dargestellt wird und den Figuren keine Stimme gegeben wurde, steigt die Identifikationsfähigkeit. Hier greifen die Subkomponenten vom Lernen am Modell nach Bandura (Schermer 87-89), was die Wahrscheinlichkeit von ähnlichem oder nachahmendem Verhalten erhöht.

Rakuen besitzt kein Kampfsystem, es findet demnach keine Gewaltdarstellung statt. Die Nebenhandlungen anderer spielbarer Charaktere sollen der Empathieförderung dienen (Parisi), und die Mutter des Protagonisten ist ein ständiger Begleiter. Shigihara sagt dazu:

So instead of fighting your way to victory, you figure out how to help them in sort of unconventional ways. Instead of leveling up your stats and equipment, you're subtly improving the world around you. (Duwell)

Dies ist sicherlich von pädagogischem Nutzen für Erziehungsberechtigte aller Erziehungsstile und fördert interaktive und dialogische Beziehungen. Shigihara weist zusätzlich darauf hin, "[t]he way it's presented is meant to symbolize how you would say something to a child; it's usually not as blunt as how two adults would say things to each other" (Parisi).

Durch die Narratologie ergibt sich die allgemeine Frage, inwiefern eine Zensur solcher sensiblen Inhalte vorgenommen wird. Diese findet überwiegend durch die verschiedenen Lehrkanäle statt.

Bestimmungen und Leit- beziehungsweise Richtlinien können Einschränkungen vornehmen, beispielsweise auf YouTube. Da der Verstoß gegen besagte Richtlinien zur Demonetarisierung führt, wandelt sich der Inhalt solcher Videos, auch bei Let's Plays. Staatliche Institutionen, aber auch sonstige öffentliche (Bildungs-)Einrichtungen können Anpassungen an der

Vermittlung und Verbreitung sensibler Inhalte vornehmen. Dabei orientieren sie sich an ihrem Leitbild oder gesetzlichen Vorgaben.

Der Herausgeber selbst ist ein bedeutender Faktor in der Darstellungsentscheidung. Durch seinen Hintergrund und Einfluss können kulturelle Spezifika und Realia Teil der Spielerfahrung werden. Als Beispiel lässt sich der Spieletitel *Rakuen* selbst nennen (樂園 jap. 'Paradies'). Mögliche Interpretationsansätze sind: Für die Konsumenten kann 'rakuen' wie ein exotischer Ort klingen. Als Darstellung des Paradieses weckt er religiöse Assoziationen. Zudem lässt er durch die japanischen Symboliken Schlüsse auf die bi-kulturelle, hybride Erziehung Shigharas zu.

Der Kommerzialisierungsaspekt kann ebenfalls vordergründig sein. Entwickler lassen deshalb Anpassungen an ihrem Produkt vornehmen, so beispielsweise bei der Lokalisierung, aber auch in Form von Kürzung grafischer Inhalte, um eine gewünschte Altersfreigabe zu erzielen. Youtuber wie Cryaotic könnten darauf verzichten, sensible Thematiken anzusprechen, da sie finanzielle Konsequenzen nach sich ziehen könnten. Die Nutzung von *trigger warnings* im Rahmen von YouTube-Videos schließt außerdem bestimmte Zielgruppen aus, die anfällig für sensible Inhalte sind.

Erziehungsstil und -inhalte und sonstige individuelle oder kulturelle Entscheidungen können zu regulierten Lernprozessen führen. Nicht zu unterschätzen ist hierbei die Blackbox (Dorlöchter 237), die bei isoliertem Konsum der Spielenden vorliegt und dazu führt, dass eine weitere Partei keinerlei Einblick in den aktuellen Kenntnisstand im Vergleich zum vorherigen hat.

Als Schlussfolgerung lassen sich folgende Erkenntnisse aufzählen: Das Videospiel *Rakuen* dient als Vermittler mehrerer sensibler Konzepte, die aber lehrkanalunterstützend in den *safe learning space* eingebettet werden. Der Erkenntnisgewinn der Spielenden ergibt sich unabhängig von Alter und Entwicklungsstand. Dies geschieht etwa durch die Nutzung von YouTube, die zu Informationssuche, Austausch, Beleuchtung der Spielinhalte und Ähnlichem herangezogen wird, was den Lernprozess wiederum fördern oder hemmen kann. Dies zeigt, dass Videospiele als Medium an sich bereits einen *safe learning space* darstellen und bilden können, sich dieser aber ausweiten kann, wodurch er zusätzliche mittelbare und unmittelbare Faktoren betreffen kann.

Quellenverzeichnis

Attwell, Graham, et al: "Maturing learning: Mash up Personal Learning Environments." *Proceedings of the First International Workshop on Mashup Personal Learning Environments (MUPPLE08) Maastricht*, edited by Fridolin Wild, Marco Kalz, Matthias Palmer, Vol. 388, 2008 (informatik.rwth-aachen.de [PDF]).

Choy Lee, Khoon. *Japan—between Myth and Reality*. World Scientific, 1995.

Cryaotic. "Cry Plays: Rakuen." *Youtube*. 14.08.2017.

www.youtube.com/playlist?list=PLeqwXTaiY-Oz97pa2G2JDs77y7zLxVBbd
(26.11.2017).

Dorlöchter, Heinz und Edwin Stiller. *Phönix: Der etwas andere Weg zur Pädagogik*. Band 1. Schöningh, 2005.

Duwell, Ron. "Rakuen Interview – Relationships and Hope From a Fantastic Hospital."

Techno Buffalo. 24.01.2014,

www.technobuffalo.com/2014/01/24/rakuen-interview-relationships-and-hope-from-a-fantastic-hospital/ (10.07.2018).

Gao, Kan. *To The Moon*. Microsoft Windows, Freebird Games, 2011.

Kouri. *Ib*. Microsoft Windows, 2012.

Parisi, Vinny. "IGM Interviews – Laura Shigihara (Rakuen)". *Indie Game Mag*,

indiegamemag.com/igm-interviews-laura-shigihara-rakuen/2/ (26.11.2017).

Shigihara, Laura. *Rakuen*. Microsoft Windows, Steam, 2017.

"Richtlinien und Sicherheit." *YouTube*.

www.youtube.com/intl/de/yt/about/policies/#community-guidelines (02.07.2018).

Schermer, Franz J. *Lernen und Gedächtnis*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1991.

Slaymaker, Douglas. *The Body in Postwar Japanese Fiction*. 2004.

Supershigi. Kommentar zu "Confused [SPOILERS]". *Steam*, 15.05.2017,

steamcommunity.com/app/559210/discussions/0/2741975115077588422/
(26.11.2017).

Toyonaga, Emmy. "Morizora Concept Art." *Steam*.

steamcommunity.com/sharedfiles/filedetails/?id=855048824 (10.07.2018).

Wohn, D. Yvette. "Interview with Laura Shighara – Composer for *Plants vs. Zombies*". *Play as Life*. 04.05.2009. web.archive.org/web/20120721092706/http://playaslife.com/2009/05/04/interview-with-laura-shighara-composer-for-plants-vs-zombies/. Archiviert am 21.07.2012 vom Original: playaslife.com/2009/05/04/interview-with-laura-shighara-composer-for-plants-vs-zombies/ (09.07.2018).

Anna Stefanie Droll
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Fachbereich 06 Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft
An der Hochschule 2
76726 Germersheim
anna_droll@gmx.de

Without Nationality, Without Representation? – Cosplay und Kulturzensur

Am ... trafen sich Teilnehmer und Teilnehmerinnen aus ... Nationen zum Finale des World Cosplay Summit in der japanischen Hauptstadt Tokyo, um ihre liebsten Charaktere aus Anime und Manga im Wettbewerb so originalgetreu wie möglich darzustellen. Was ursprünglich als fest mit der Welt der japanischen Manga und Anime verwobenes Phänomen begann, hat inzwischen globale Ausmaße erreicht: Die Community des Cosplay, kurz für Costume Play, erstreckt sich über den gesamten Globus.

Dabei widmen sich die Cosplayer längst nicht mehr nur Figuren aus japanischen Anime und Manga, sondern auch denen aus westlichen Videospiele oder Film und Fernsehen. Diese unterscheiden sich nicht nur in der Art des Mediums, dem sie entsprungen sind, oder dem Grad des Aufwands, den das Schneidern eines Kostüms erfordert, sondern natürlich auch in ihrem äußerlichen Erscheinungsbild.

Je mehr Fans verschiedenster Nationalitäten sich der Aufgabe des Cosplays annehmen, desto wichtiger wird das Thema der Nationalität jedoch *für* die Community. Besonders die kulturelle Zugehörigkeit viele Figuren japanischer Anime ist oft nicht eindeutig auszumachen – ein Umstand, der als *mukokuseki* (Iwabuchi 28) bezeichnet wird und an manchen Stellen auf eine bewusste Entscheidung der Erschaffenden zurückzuführen ist. Andere sind jedoch bereits im Original so entworfen, dass ihrer Nationalität mehr oder weniger eindeutig zugewiesen werden kann. Ein Kontrast, der in der Community immer stärker das Thema der kulturellen Repräsentation in den Fokus rückt.

Das Kostüm soll der ausgewählten Figur so originalgetreu wie möglich entsprechen – aber welche Rolle spielt dabei die Nationalität der ausgewählten Figur, wenn sie nicht erkennbar ist? Und wie verändert sich die Beantwortung dieser Frage im Hinblick auf die Thematik der kulturellen Repräsentation, wenn sehr wohl Merkmale einer bestimmten Zugehörigkeit erkennbar sind? Diese Arbeit zielt nicht darauf ab, diese kontrovers diskutierten Fragen endgültig zu beantworten, sondern will lediglich fundierte Anstöße für ein grundlegend gesteigertes Bewusstsein liefern.

Um auf ein solches hinarbeiten zu können, ist es essenziell, die Hintergründe des gespaltenen Verhältnisses der Cosplay-Community zur Auswahl des darzustellenden Charakters darzulegen.

Die eine Seite dieser Spaltung beruht auf dem Begriff *mukokuseki* (無国籍). Dieser stammt aus dem Japanischen und bedeutet übersetzt so viel wie "statelessness" (*Jisho*), Staatenlosigkeit. Koichi Iwabuchi definiert *mukokuseki* als "'something or someone lacking any nationality', but also implying the erasure of racial or ethnic characteristics or a context, which does not imprint a particular culture or country with these features" (Iwabuchi 28). Das Wort "erasure", impliziert dabei eine aktive Komponente: das bewusste Weglassen derjenigen Merkmale, die einer Figur eine Nationalität zuordnen könnten – oder gar das Kürzen eigentlich sichtbarer Merkmale.

Dies kann unter anderem der Willkür der Erschaffenden zugeschrieben werden, die aus einer Orientierung an einem immer globaler werdenden Markt resultiert. Einen Anime zu verkaufen ist einfacher, wenn der Zuschauer die Möglichkeit hat, sich mit seinen Helden zu identifizieren. In der Praxis bedeutet dies die Verwendung heller Haut, bunter Haare, bunter Augen: "Mukokuseki is this aesthetic idea that that Caucasian features represent a kind of default, unmarked aesthetic" (Henderstot 222). Entsprechend neigt das Publikum dazu, die Charaktere der eigenen Herkunftskultur zuzuordnen, da sie scheinbar keine explizite eigene besitzen oder als Angehörige der eigenen verstanden werden.

Die Definition von *mukokuseki* sowie die dem Konzept zugrundeliegenden Überlegungen lassen Rückschlüsse dahingehend zu, es sei legitim, die als staatenlos dargestellten Figuren in seine eigene Kultur zu übertragen. Dem gegenüber steht jedoch ein grundlegendes Statement von Kohler (2016). Im Rahmen seiner Beschäftigung mit japanischen Videospielen formulierte er einen Gedanken, der der Thematik dieses Artikels noch einmal eine andere Richtung geben könnte: "[I]t is clear that what comes out of Japan [...] is clearly identifiable as Japanese in origin" (Kohler 233). Auch DeWinter in ihrer Definition der *Mukokuseki*-Ästhetik räumt ein: "Mukokuseki allows people who are meant to be understood as Japanese to look white instead" (Henderstot 222).

Ungeachtet dessen, dass der Identifikationsmechanismus bewusst ausgelöst werden soll, entbehrt er also nicht einer gewissen Problematik. Diese kommt besonders in Bezug auf die Thematik der Repräsentation beziehungsweise Darstellung einer Kultur in den Medien zum Tragen. Ihre Aufgabe ist es, "to ensure that they neither continually reinforce negative stereotypes nor omit representation of all co-cultures in the mediated world" (Kidd 25).

Dies soll im Rahmen dieses Artikels auf zwei Teilbereiche ausgeweitet werden. So bezieht sich der Einfluss der Medien auf die Repräsentation nicht nur auf die in einem einzigen Land koexistierenden Kulturen, sondern auf ihre generelle Repräsentation auch über Ländergrenzen hinaus. Zudem sollen nicht nur die Massenmedien wie das Fernsehen zur Betrachtung

herangezogen werden, sondern in Bezug auf die Thematik besonders spezielle Plattformen für Cosplay, wie der Online-Verein Animexx sie bietet.

Diese Beobachtung steht in einem starken Kontrast zur bisherigen Definition des *mukokuseki*. Vor ihrem Hintergrund jedoch gewinnt die bereits angesprochene Gefahr der "erasure" an Brisanz: Geht man davon aus, dass alle Anime, die tatsächlich im japanischen Kulturraum entstehen und das Werk aus Japan stammender Künstler und Künstlerinnen sind, in jedem Fall ihrer Ursprungskultur zugeordnet werden können, so würde dies nicht zuletzt die Notwendigkeit eines sorgsamem Umgangs mit der Thematik der Repräsentation implizieren.

Diese Notwendigkeit wird weiterhin verstärkt, sobald sich die Figuren den Grenzen des *mukokuseki* annähern. Gemeint sind Figuren, die zwar ebenso in einer fiktiven Welt leben und Teil einer fiktiven Kultur sind. Allerdings entsprechen sie den genannten optischen "Standard"-Merkmale jedoch nicht mehr und unterscheiden sich beispielsweise in Form von Hautfarbe oder Kleidung so stark von den "weißen" Charakteren, dass sie nicht mehr als Zugehörige der scheinbaren Nicht-Kultur betrachtet werden können.

Zu ihnen zählen beispielsweise die Angehörigen des Wasserstamms aus Avatar – Herr der Elemente. Sie zeichnen sich durch eine deutlich dunklere Hautfarbe und durchgängig dunkles Haar aus, leben in einer Welt aus Schnee und Eis und tragen stark an die traditionelle Kleidung der Inuit erinnernde Mäntel und Pelze. Nicht zuletzt deshalb bestätigten die Macher des Cartoons, von den Inuit und ihrer Kultur für den Wasserstamm inspiriert gewesen zu sein. Ebenso sind jedoch japanische Realia wie die landestypische Schuluniform, die Kleidung von Shinto-Priestern oder auch bestimmte Konventionen wie das Essen mit Stäbchen oder das Verbeugen zur Begrüßung klare Indikatoren für die kulturelle Zugehörigkeit einer Figur, auch wenn diese durch bunte Haare oder Augen als *mukokuseki* gelten soll.

Wo *mukokuseki* also seine Grenzen hat, wird die zweite Seite der Spaltung der Community sichtbar: Sobald Figuren nicht mehr dem "default" (Henderstot 222) entsprechen und stattdessen, wenn auch nur teilweise, deutliche Merkmale einer bestimmten Kulturzugehörigkeit aufweisen, ergibt sich für die "real-life"-Darstellung die Frage der *cultural appropriation*. Als solche bezeichnet man das Verwenden von Realia einer Kultur durch Angehörige einer anderen, beispielsweise in Form von Kostümen (Rogers 474).

Folgerichtig gewinnt dieser strittige Mechanismus allerdings maßgeblich auch in Bezug auf Cosplay an Relevanz, wie Langsford aufzeigt: "As cosplayers create their photographs [...] they destabilise cultural identities, treating them as costumes [...] for entertainment" (Langsford 19). Verstärkt wird diese Problematik durch einen weiteren Faktor, der *cultural appropriation*: Obwohl sie beim Aufeinandertreffen von Kulturen nur schwerlich vermieden werden kann, ist sie doch "involved in the assimilation and exploitation of marginalized and colonized cultures and in the survival of subordinated cultures and their resistance to dominant cultures" (Rogers 474).

Indem sich also nicht nur die Massenmedien, sondern auch weiße Cosplayer Figuren aussuchen, die sichtlich einer anderen als der *mukokuseki* Nicht-Kultur angehören, tragen sie zu einer verminderten Sichtbarkeit eben dieser repräsentativen Figuren bei: die von Iwabuchi angesprochene *erasure*, die beginnende Zensur einer Kultur durch das mehr oder minder gewaltsame Angleichen an eine andere.

In Ländern wie den USA, in denen die Ungleichheit verschiedener Ethnien auch historisch bedingt eine zentrale gesellschaftliche Thematik ist, scheint das Bewusstsein gegenüber dieser Problematik etwas stärker ausgeprägt zu sein. In teils sehr persönlichen Artikeln appellieren beispielsweise viele POC(*Person of Color*)-Cosplayer an das Verständnis der weißen Mitglieder der Community. Man wolle ihnen nicht verbieten, Figuren einer anderen ethnischen Herkunft zu cosplayen, sondern lediglich "urge white cosplayers to rethink their cosplays, and be mindful of the consequences" (Swaminathan), die diese Auswahl für die Repräsentation der eigentlich dargestellten Kultur hat.

Eine im November 2017 im Rahmen dieses Artikels gestartete Umfrage auf der Online-Plattform Animexx e. V. wollte das Vorhandensein eines solchen Bewusstseins im deutschen Cosplay-Raum erforschen. Sie stellte an "diejenigen [...], die cosplayen" (annoushcat), die Frage: "Habt ihr diese Thematik [des *mukokuseki*] im Hinterkopf, wenn ihr eure Cosplays auswählt, oder würdet ihr sie in Betracht ziehen, wenn euch jemand darauf aufmerksam machen würde?" (annoushcat). Die Antwortmöglichkeiten waren schlicht "Ja" und "Nein", beide mit dem Verweis auf die Kommentarfunktion, um Gründe anzugeben. Am 12.07.2018 wurde die Umfrage beendet. Aufgrund der Tatsache, dass sich die abgegebenen Stimmen auf 18 beliefen, ist das Ergebnis der Umfrage ausdrücklich nur exemplarisch zu verstehen. Dennoch lässt sich auf dieser Grundlage zumindest ansatzweise ein Meinungsbild erkennen: Von 18 Teilnehmern stimmten nur 6 mit "Ja", 12 dagegen gaben an, der scheinbaren Null-Nationalität der Figuren keine Bedeutung beizumessen, wenn es um die Auswahl ihres Cosplays geht.

Die Stimmabgabe erfolgte ohne die Angabe von Gründen. Eine Diskussion in einem Forenthread derselben Plattform lässt zumindest teilweise Rückschlüsse auf die eventuell zugrunde liegenden Überlegungen zu.

Ein User gibt an, in Deutschland "keine wirkliche Gefahr durch die reine Existenz von einzelnen Medienprodukten, die ggf "whitewashed" sind" (Azamir) zu sehen, "da in unserer Popkultur auch genug Nicht-"Weißes" Eingang findet, das auch als ebenbürtig wahrgenommen wird" (Azamir). Auch die Methode, die eigene helle Haut für einen Charakter dunkler zu schminken, stößt in der deutschen Community nicht auf Gegenwehr: In einem Thread fragt eine Userin, wie sie sich für die Disney-Figur Moana dunkler schminken könne. Lediglich ein User merkt an: "Blackface ist rassistisch und ich finde, das sollte nicht unterstützt werden" (Inquisitor). Die Reaktion darauf soll die Thematik erneut entlasten: Moana sei aus dem südpazifischen Raum und "[d]amit trifft bereits die klassische Definition von Blackfacing [...] nicht zu" (Sequojah).

Ein anderer User drückt in einem YouTube-Video sein Unverständnis über die Problematik aus. Er sehe beispielsweise in der Herangehensweise, sich dunkler zu schminken, kein Problem, "weil ich mache mich da weder über irgendeine Kultur lustig, noch sonst was. Ich möchte einfach diese Kultur [...] so darstellen, wie sie eigentlich ist" (Shadow Paladin). Dass genau dieses Vorgehen – das Darstellen einer Kultur durch Zugehörige einer anderen Kultur, was den Aspekt des "Eigentlichen" ausschließt – die Grundlage der Problematik bietet, ist nicht Teil der argumentativen Überlegungen.

Es scheint, dem Thema wird in der deutschen Cosplay-Community bislang deutlich weniger Bedeutung beigemessen, als es im US-amerikanischen Raum der Fall ist. Es wird als ein lediglich dort relevantes Problem angesehen, dessen Grundlage im deutschen Raum an vielen Stellen auf Verständnislosigkeit stößt. Dies mag schlicht auf die Geschichte Deutschlands zurückzuführen sein, in der das Bewusstsein gegenüber der Ungleichheiten zwischen anderen Gruppen wie beispielsweise Religionen oder sexueller Orientierung stärker ausgeprägt ist.

Ungeachtet dessen könnte sich dieses Verhalten auch im multikulturellen Deutschland negativ auf die Sichtbarkeit der dargestellten Kulturen auswirken. Obwohl das Cosplay von Charakteren unterschiedlichster Kulturzugehörigkeiten – auch auf Basis des *mukokuseki* – keinem Verbot unterliegen kann, wäre es ratsam, sich der zugrunde liegenden Mechanismen bewusst zu werden und damit einer eventuellen Kulturzensur entgegenwirken zu können.

Quellenverzeichnis

"無国籍". *Jisho*.

jisho.org/search/%E7%84%A1%E5%9B%BD%E7%B1%8D (11.10.2017).

annoushcat. "Cosplay: mukokuseki als Auswahlkriterium?" *Animexx, öffentliche Umfrage*.

November 2017,

animexx.de/umfragen/96991/.

Azmir. "Hetalia und Whitewashing", *Animexx, Diskussionforen*. 27.10.2012,

www.animexx.de/forum/thread_5394066/0/.

Henderstot, Steve. *Undisputed Street Fighter: The Art And Innovation Behind The Game-Changing Series*. Dynamite Entertainment, 2017.

Inquisitor. "Dunkle Haut schminken??" *Animexx, Diskussionsforum*. 14.09.2015,

animexx.de/forum/thread_5448916/0/.

Iwabuchi, Koichi. *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnatio-*

nalism. Duke University Press, 2002.

- Kidd, Anna Mary. "Archetypes, stereotypes and media representation in a multi-cultural Society." *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, vol. 236, 2016, pp. 25-28. *Science Direct*, doi: 10.1016.
- Kohler, Chris. *Power-Up: How Japanese Video Games Gave the World an Extra Life*. Courier Dover Publications, 2016.
- Langsford, Claire Margaret. "Floating Worlds: Cosplay photoshoots and creation of imaginary cosmopolitan places." *Sites: New Series*, vol. 13, no. 1, 2016, pp. 13-36. *Sites. A Journal of Social Anthropology and Cultural Studies*, doi: 10.11157.
- "-less". *Cambridge Dictionary*.
dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/less_1 (01.07.2018).
- Rogers, Richard A. "From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation." *Communication Theory*, vol. 16, no. 4, 2006, pp. 474-503. *Wiley Online Library*, doi: 10.1111
- Sequojah. "Dunkle Haut schminken??" *Animexx, Diskussionsforum*. 15.09.2015, www.animexx.de/forum/thread_5448916/0/.
- Shadow Paladin. "Blackfacing & Whitewashing in der Cosplayszene?" *YouTube*. 11.07.2017, www.youtube.com/watch?v=4A2-MpGclX4 (28.07.2018).
- Sung, Woon-Mo. "60 Millionen Dollar Verlust für "Ghost In The Shell": Studio gibt Kontroverse um Scarlett Johansson die Schuld." *Filmstarts*. 6.04.2017, filmstarts.de/nachrichten/18511628.html (10.07.2018).
- Swaminathan, Kayal. "To White Cosplayers Who Cosplay As POC Characters." *Odyssey*. 9.11.2015, theodysseyonline.com/to-white-cosplayers-who-cosplay-as-poc-characters (14.07.2018).

Sarah Gleisenstein
Justus-Liebig-Universität
Ludwigstraße 23
35390 Gießen
sarah-gleisenstein@gmx.de

TV-Adaptation und Zensur: *How I Met Your Mother* "po-ruski"

Wenn Synchronisation und Untertitelung nicht ausreichen, um einem fremdkulturellen Publikum eine Serie näherzubringen, werden sie mitunter mit anderen Schauspielern und -plätzen in einigen Fällen komplett neu produziert. Bei diesem Vorgang treten Diskrepanzen der verschiedenen Wertevorstellungen der Kulturen besonders deutlich hervor. Inwieweit in diesem Zusammenhang beim Kulturtransfer nicht nur die Anpassung, sondern auch die Zensur bestimmter Inhalte eine Rolle spielt, wird am Beispiel der russischen Adaptation der US-amerikanischen TV-Sitcom *How I Met Your Mother* gezeigt, die unter dem Titel *Kak ja vstretil vašu mamu* in Russland neu aufgelegt wurde.⁴

Es soll hierbei untersucht werden, inwiefern die Neuauflage als Umgang mit unvereinbaren Kulturspezifika des US-amerikanischen Originals dient und ob die Serie bewusst versucht, Inhalte des Originals mit einer anderen Wertung darzustellen oder gar zu zensieren. Zudem wird untersucht, wie diese kulturellen und gesellschaftlichen Unterschiede in den beiden Versionen der Serie festgehalten und dargestellt werden. Inwiefern kann TV-Adaptation Zensur sein?

Aber warum gibt es überhaupt Adaptationen? Bei direkten Adaptationen werden "thematische, erzählerische und ästhetische Elemente in Hinblick auf die Erwartungshaltung der Zielkultur verändert und lokalen Erwartungshaltungen und Sehtraditionen angepasst" (Lüsebrink 164). Dies führt dazu, dass beispielsweise die Adaptationen der kolumbianischen Serie *Yo soy Betty la fea* weitaus größeren Erfolg erzielten (in Deutschland erschienen als *Verliebt in Berlin*) als die Fassungen, die nur synchronisiert wurden. Mit dem Beginn der Globalisierung entstanden viele Formatübernahmen von US-amerikanischen Serien in anderen Kulturen, die neu synchronisiert oder untertitelt und somit an die Zielkultur angepasst wurden (Lüsebrink 164).

Kultur besteht aus Identifikationsmustern auf verschiedenen Ebenen (Lüsebrink 12). Für Außenstehende am schnellsten ersichtlich sind Symbole der ersten Ebene wie Gesten und Objekte mit einer bestimmten Bedeutung, wie zum Beispiel Kleidung. Diese können aber nur von Mitgliedern der gleichen Kultur tatsächlich gedeutet werden und unterliegen einem steten, schnellen Wandel (Hofstede 22). Helden machen die nächste Ebene aus: Personen, die als

⁴ Der nachfolgende Artikel stellt eine überarbeitete Fassung von Teilen meiner Bachelorarbeit dar.

Verhaltensvorbilder (mit Eigenschaften ausgestattet, die für die Kultur vorbildlich sind) dienen, wie beispielsweise Politiker oder Sportler (Hofstede 22). Außerdem werden Kulturen durch Rituale definiert. Rituale sind kollektive Verhaltensweisen, die nicht zielführend sind, aber dennoch ausgeführt werden, da sie "innerhalb einer Kultur [...] als sozial notwendig gelten" (Hofstede 23). All diese Ebenen sind deutlich für den Außenstehenden sichtbar, nicht aber deren tiefere Bedeutung. Nicht sichtbar sind die Werte der letzten Ebene: Sie bilden den "Kern der Kultur" (Hofstede 23). Es geht dabei um "die allgemeine Neigung, bestimmte Umstände anderen vorzuziehen" (Hofstede 23). Hierbei sind polartige Unterscheidungen in "anormal – normal, unnatürlich – natürlich, böse – gut" (Hofstede 23) gemeint. Diese Unterteilung ist hilfreich für die Kategorisierung verschiedener Kulturgüter. Hier wird auch gewissermaßen festgelegt, welches Verhalten in dieser Kultur akzeptiert wird und welches verurteilt wird. Dies unterscheidet sich natürlich von Kultur zu Kultur und in manchen Fällen sogar innerhalb einer größeren Kultur aufgrund von regionalen oder generationellen Unterschieden.

Um auch dieses Konzept bei Fernsehserien anwenden zu können, gibt es das Phänomen des Sendeformats. Dieses ermöglicht es, ein rechtlich geschütztes Konzept verkaufbar zu machen, aber Freiraum für regionale Modifikationen zu lassen, wie es im Fall von *Big Brother* und der russischen Variante *Za steklom* der Fall war – hier liegt zwar ein ähnliches Erscheinungsbild zu Grunde, aber es gibt deutliche Unterschiede bei "Inszenierungsstilen, Ausstattungsmerkmalen, Formen der Präsentation und Abläufen" (Engel 1137). Beispielsweise bleiben dabei politisch und sozial schwierige Themen wie Homosexualität und Drogenkonsum von vornherein ausgespart (Engel 1137). Denn die genaue Betrachtung von Adaptationen von bekannten Fernsehformaten in verschiedenen Ländern zeigt, dass jedes Land sie als Träger von eigenen kulturellen Spezifika und Werten nutzt (Rulyova 1368). Das war auch beim vorliegenden Beispiel der beiden Sitcoms der Fall.

Dabei soll vor allem auf Dinge eingegangen werden, die im Original vorhanden waren, jedoch in der Adaptation bewusst nicht übernommen wurden. Durch die Auswahl dieser Elemente lassen sich auch einige Schlüsse über die Werte und Vorstellungen der Zielkultur treffen. Auch hier ist eine Orientierung an der Frage Lüsebrinks – "Was wird übersetzt oder übermittelt, und wie wird selektiert?" (Lüsebrink 143) – sinnvoll. Denn im Hinblick auf das russische Zielpublikum wurden teils drastische Entscheidungen getroffen, die besonders davon beeinflusst sind, was in der Zielkultur bekannt bzw. für die Zielkultur angemessen sein würde. Zuerst eine kurze Vorstellung der Serien:

HIMYM ist eine US-amerikanische Sitcom, die in den USA von September 2005 bis März 2014 in neun Staffeln auf dem Sender CBS ausgestrahlt wurde. In der US-amerikanischen Version haben die ersten beiden Staffeln jeweils 22 Folgen. Falls Sie als Leser mit der Serie nicht vertraut sind, ist es ratsam, sich an dieser Stelle einige kurze Ausschnitte anzuschauen, um ein gewisses Gefühl für die Serie zu bekommen und sich mit ihr vertraut zu machen. In der US-amerikanischen Fassung steht die folgende Figurenkonstellation im Mittelpunkt: Ted

Mosby, seine Freunde Barney Stinson, Robin Scherbatsky und das befreundete Paar Lily Aldrin und Marshall Eriksen.

Das russische Pendant zur Serie wurde von Good Story Media produziert und von 2010 bis 2011 im russischen Fernsehen auf dem landesweit empfangbaren Sender STS ausgestrahlt; die Regisseure der Adaptation sind Ivan Kitaev und Fëdor Stukov (Ruskino 2010).

Die handelnden Figuren der russischen Variante sind der Protagonist Dmitrij "Dima" Nosov, Jurij "Jura" Sadovskij, Jekaterina "Katja" Krivčik und wiederum das befreundete Paar Ljudmila "Ljusja" Ljubimova und Pavel "Paša" Vinogradov. Die Figuren sind denen aus dem Original recht ähnlich, vor allem äußerlich. Das überrascht nicht, da sich die russische Variante visuell allgemein stark an der US-amerikanischen orientiert und somit auch ähnlich aussehende Schauspieler gewählt wurden. Auch bei den Namen fällt auf, dass diese ähnlich klingende Buchstabenkombinationen haben wie das "scha" in Marshall und Paša; auch die Namen Ljusja und Lily ähneln sich. In diesen Punkten und auch im Allgemeinen unterscheidet sich die russische Adaptation in vielen Bereichen wie Erzählstil und Handlung nicht nennenswert vom US-amerikanischen Original, da gerade durch eine Übernahme derselben der Charakter der Adaptation erst entsteht. Die Grundstruktur bleibt erhalten, ebenso werden viele Aspekte aus dem Original übernommen, wobei aber auch Veränderungen durchgeführt werden.

Der Grund für die Adaptation war laut Anton Ščukin die Erfahrung, dass adaptierte oder original russische Serien besser vom Publikum in Russland aufgenommen werden, denn sie seien einfach näher am Fernsehpublikum (Lenta), was sich auch mit den Ausführungen Lüsebrinks deckt. Jedoch wurde die russische Adaption bereits nach zwei Staffeln abgesetzt, obwohl das US-amerikanische Original mit neun Staffeln deutlich länger ist. Die russische Adaptation erntete viel negative Kritik und war nicht erfolgreich.

Im Original sind es 22 Folgen je Staffel, in der Adaptation jedoch jeweils nur 20 Folgen pro Staffel. Es gibt hinreichende Gründe für die Entscheidung, die jeweiligen Folgen nicht für die Adaptation zu übernehmen, da das russische Publikum Schwierigkeiten mit dem Inhalt gehabt hätte. Die Folgen, die ausgelassen wurden, hatten kulturell sehr spezifische US-amerikanische Vorgänge und Handlungen zum Thema. Dabei ging es vor allem um Feiertage in den Vereinigten Staaten. Zwar wurde die Folge über Halloween (S01F06) ins Russische übernommen, die Folgen über die Feste Thanksgiving, Silvester und Weihnachten jedoch nicht. Dies liegt daran, dass Thanksgiving in der russischen Kultur nicht existiert und auch Neujahr und Weihnachten eine andere Bedeutung und einen anderen Stellenwert haben und andere Bräuche und Rituale an diesen Tagen abgehalten werden. Diese Feiertage sind in jeder Kultur sehr speziell und es wäre schwer, sie in Adaptionen zu übertragen.

Zusätzlich wurde in der zweiten Staffel eine Folge über Atlantic City, die zweitgrößte Vergnügungsstadt der USA, ausgelassen, da dies wieder ein US-spezifisches Kulturgut ist und nicht in diesem Sinne auf Russland übertragen werden kann. Vergnügungsstädte sind in

Russland so nicht vorhanden, die Praktiken des Glückspiels sind in Russland andere und auch teilweise geächtet (Russlandanalysen 10).

Es wurden aber nicht nur Folgen ausgelassen. Auch einige Themen, die im Original eine Rolle spielten, wurden im Russischen verändert oder nicht bearbeitet.

Die Filme der *Star-Wars*-Saga spielen in der amerikanischen Kultur eine große Rolle, dies zeigt sich auch in *HIMYM*. Als Ted eine Frau kennenlernt und Marshall von ihr erzählt, spielt es für beide eine wichtige Rolle, ob sie *Star Wars* mag (US-S1F06, 2:44). Im Russischen hingegen handelt die Frage von *Lord of the Rings* (RU-S01F06, 4:40). Dies ist zwar auch eine US-amerikanische Filmreihe, die aber im Verlauf der Serie nicht wieder referenziert wird. Jedoch zeigt sich auch hier wieder, dass die US-amerikanische Kultur auch in der Adaptation eine Rolle spielt und nicht ausnahmslos ersetzt wurde, was für einen Kulturtransfer spricht, da eine Reflexion des Kulturguts in der Zielkultur stattfand. Als Ted mit einer Frau bei einer Preisverleihung sitzt, macht sie eine Anspielung auf ebendiese Serie, um jemanden an ihrem Tisch lächerlich zu machen, und für ihn stellt diese Referenz eine Aufwertung ihrer Persönlichkeit dar (US-S01F19, 12:11). Im Russischen wird dies jedoch nicht übernommen und auch nicht durch eine andere passende Referenz ersetzt (RU-S01F17, 13:56). Als letztes Beispiel für die Tragweite von *Star Wars* für die US-amerikanische Kultur und besonders die Figuren in *HIMYM*: Als Lily Ted bittet, etwas zu versprechen, soll er auf seine ungeborenen Kinder schwören, woraufhin er antwortet: "I swear on Luke and Leia" (US-S01F21, 10:32). In der Adaptation hingegen schwört Dima auf das Leben der Freunde Ljusja und Paša (RU-S01F19, 10:46).

Einer gewissen Zensur unterlag das Thema Drogen. Ein Beispiel dafür ist, dass Teds Cousin Jimmy in einem "spa" war, wo er richterlich beordert wurde "to quit cocaine" (US-S02F03, 0:43). Im Russischen jedoch fährt diese Person in ein Sanatorium, in dem sein Alkoholismus geheilt werden soll (RU-S02F03, 0:51). Der Grund dafür ist, dass in Russland Drogen einen anderen Stellenwert als in den USA haben und sie dort viel mehr geächtet werden (Russlandanalysen 10); auch ist dort der Alkoholismus ein größeres Problem für die Bevölkerung (Dahl). Aus diesen Gründen fand eine Verlagerung von Drogen zum Alkohol statt.

In der Folge US-02F10 in *HIMYM* wird Barney von seinem schwarzen homosexuellen Bruder besucht, wobei die erste Pointe dadurch entsteht, dass vorgewarnt wird, dass er schwul ist, ohne zu erwähnen, dass er schwarz ist, obwohl Barney weiß ist. Diese Anspielung fehlt im Russischen komplett. Es wird lediglich erzählt, dass sie sich nicht ähnlich sehen (RU-S02F09, 3:36). Im Laufe der Folge stellt sich heraus, dass Barneys Bruder mit einem Mann verlobt ist und deswegen nicht mehr "auf der Suche" ist. In *KJVV* jedoch wird dieses Element komplett umgekehrt, da er mit einer Frau verlobt ist. Dies ist dadurch zu erklären, dass in den USA und Russland verschiedene Ansichten über dieses Thema herrschen. Da sich die USA einer Akzeptanz dieses Themas immer weiter annähern, ist es kein Problem, diese sexuelle Neigung auch in TV-Serien darzustellen. In Russland jedoch verurteilen immer noch viele dieses Verhalten und somit hat man, vermutlich aus Angst vor Kritik und der Verletzung und Missachtung von

allgemeinen Wertevorstellungen der Kultur (Russlandanalysen 10), aus dem homosexuellen Bruder einen explizit heterosexuellen gemacht. Dies korrespondiert mit der Ebene der Werte aus Hofstedes Theorie, da in dieser Hinsicht in beiden Ländern andere Werte den Kern der Kultur bilden, was normal und was anormal ist.

Teilweise wurden also kulturelle Praktiken der Ausgangskultur, für die in der neuen Fassung keinerlei Entsprechung zu finden war, schlichtweg nicht übernommen. Thematiken, die für das russische Publikum anstößig gewesen wären, wurden zwar in vielen Fällen nicht gänzlich weggelassen, aber in einer Art verändert, die ihre Bedeutung verändern und sie deshalb dem neuen Zielpublikum schonend greifbar machen würden. Es ist deutlich zu sehen, dass eine Übertragung dieses Formats aus den USA nach Russland stattfand, jedoch mit vielen Änderungen und Anpassungen an die Zielkultur und das Zielpublikum. Es kann also gesagt werden, dass definitiv ein Kulturtransfer stattfand, aber auch im Hinblick auf Zensur einige Elemente verändert worden sind.

Quellenverzeichnis

How I Met Your Mother. Prod: Bays, Carter/Thomas, Craig, 20th Century Fox Television, 2005-2014.

Kak ja vstretil vašu mamu. Prod: Vjačeslav Murugov, Good Story Media, 2010-2011.

Dahl, Alexander. "Russland hat ein lebensgefährliches Suff-Problem". *Hannoversche Allgemeine*, 01.01.2017, haz.de/Nachrichten/Wissen/uebersicht/Russlands-hat-ein-lebens-gefaehrliches-suff-problem (12.08.2017).

Engel, Christine. "Big Brother po-russki – Die Reality-Show Za steklom". *Osteuropa*, Berliner Wissenschafts-Verlag, 8/2013, S. 1137-1148.

Hofstede, Geert. *Interkulturelle Zusammenarbeit: Kulturen – Organisationen – Management*. Wiesbaden: Gabler, 1993.

Lenta. "V ožidanii rimejka." *lenta.ru*, 04.10.2010, lenta.ru/articles/2010/10/04/mother/ (14.08.2017).

Lüsebrink, Hans-Jürgen. *Interkulturelle Kommunikation – Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, 4. Auflage, Stuttgart: J. B. Metzler. 2016.

Rulyova, Natalia. "Domesticating the Western Format on Russian TV: Subversive Glocalisation in the Game Show Pole Chudes (The Field of Miracles)." *Europe-Asia Studies*, Ausgabe 59, 8/2007, pp. 1367-1386, jstor.org/stable/20451458 (09.08.2017).

Ruskino. "Kak ja vstretil vašu mamu". *Ruskino*, 2010, ruskino.ru/mov/13013 (11.08.2017).

Russlandanalysen. "Die Beziehungen zwischen Russland und den USA – Erwartungen an die russische Regierung". *Russlandanalysen*, 158, 22.02.2008, laender-analysen.de/russland/pdf/Russlandanalysen158.pdf (08.08.2017).

Isabelle Brandstetter
Im Oberwald 34
76726 Germersheim
info@brandstetter-textservices.de

Zensur in der Translation als (Un-)Sichtbarkeitsproblem

Der Begriff "Zensur" ist in unserer Gesellschaft viel stärker negativ als neutral oder gar positiv behaftet. Trotz des in Deutschland mit wenigen vor allem im Jugendschutz begründeten Ausnahmen geltenden Zensurverbots (Art. 5 Abs. 1 GG) kommen uns dazu Missbrauch institutioneller Macht und diktatorische Einschränkungen von Meinungsfreiheit in anderen Ländern schneller in den Sinn als die vergleichsweise zurückhaltende (staatliche) Informationskontrolle, die wir in unserem eigenen Alltag erleben; wir denken bei "zensieren" spontan eher an "verbieten", "unterdrücken" und "mundtot machen" als an "überprüfen", "kontrollieren" und "verändern". Diese negative Konnotation des Zensurbegriffs stellt einen nachvollziehbaren und grundsätzlich sinnvollen Schutzmechanismus dar, denn Zensur bedeutet Restriktion, die Begrenzung eines der zentralen Rechte unserer Verfassung und Werte unserer westlichen Kultur: die Meinungs- und Medienfreiheit, die wir bewahren und verteidigen möchten. Dass wir den Begriff Zensur gerade in der angewandten Sprach-, Kultur- und Translationswissenschaft deutlich differenzierter betrachten als im allgemeingesellschaftlichen Diskurs und dass (Selbst-)Zensurmaßnahmen in der Textadaption bisweilen notwendig sein können, um andere der Meinungsfreiheit eines Individuums im Einzelfall übergeordnete Rechte und Werte unserer Gesellschaft zu schützen, geht dabei oft unter.

Die normative Gesetzgebung steht in einem gewissen Gegensatz zur Realität und damit zum deskriptiven wissenschaftlichen Diskurs über Zensur. Denn grundsätzlich gilt: Moderne Zensur im weitesten Sinne, also nicht nur der "staatliche[...] Eingriff in die freie Meinungsäußerung von Individuen oder Gruppen auf Grund von religiösen, moralischen oder politischen Erwägungen" (Gibbels 144-145), sondern "jegliche Einmischung in den freien Informationsfluss" (Drepper) durch Fremd- oder Selbsteinwirkung, wie Peter Phillips, Professor der Soziologie und ehemaliger Leiter von Project Censored, sie in einem Interview mit *Ruhrbarone* definiert, kommt in Wirklichkeit auch abseits der gesetzlich geregelten Ausnahmen immer wieder vor, wenn Menschen(gruppen) mit unterschiedlichen Meinungen aufeinandertreffen und sich die einen gegenüber den anderen durchsetzen. "Zensur schützt [schließlich], pauschal formuliert, die Interessen der Herrschenden" (Bachleitner und Wolf 30), ist also ein Instrument der Machtausübung in den Händen der bereits Mächtigen. Die Grenzen zwischen "erlaubter" und "nicht erlaubter" – teils unbemerkter, eher aber bemerkter und geduldeter, akzeptierter bis von Teilen der Gesellschaft befürworteter – Zensur verschwimmen im realen Leben, so auch im translatorischen Zusammenhang. Hier sind grundsätzlich "zwei Konstellationen möglich,

nämlich die Übersetzung aus einer eher restriktiven in eine liberalere Kultur und von einer eher liberalen in eine restriktivere Kultur" (Bachleitner und Wolf 30), wobei letztere natürlich sehr viel anfälliger für Zensureingriffe ist als erstere. Der Fokus dieser Einteilung liegt jedoch auf gründlich durchdachten, oft über einen längeren Zeitraum hinweg gereiften und nicht unbedingt im Alleingang getroffenen Entscheidungen, die ganz bewusst und zumeist unter Abschätzung ihrer möglichen Folgen geschehen. In der Praxis fallen – vor allem bei Dolmetscheinsätzen, aber auch bei Übersetzungen, die gerade bei aktuellen Ereignissen von übernationaler Bedeutung unter hohem Zeitdruck entstehen – die erforderlichen (Zensur-)Entscheidungen zwangsweise schneller. Sie sind dadurch weniger umfassend geplant und ihre Konsequenzen sind für die Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen, Lektor*innen und andere am Translationsprozess Beteiligten nicht immer vollständig vorhersehbar. So tut Zensur in unserem (translatorischen) Alltag vor allem eines: Sie *geschieht*, ob beabsichtigt oder unbeabsichtigt, ob im gesetzlichen Rahmen oder in einem rechtlichen Graubereich, ob bemerkt oder unbemerkt, ob mit spürbaren (negativen) Auswirkungen für den Text und den Diskurs darüber sowie für die Rezipient*innen und die Translator*innen, oder ohne.

Das folgende Praxisbeispiel soll nicht nur zeigen, welche weitreichende Entscheidungen einzelne Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen tagtäglich treffen müssen, sondern auch, in welchem ganz persönlichen Zwiespalt sie sich hierbei oftmals befinden – und dass dies eine zensurierende Sprachmittlung zur Folge haben kann. Als Donald Trump die französische *Première dame* Brigitte Macron und direkt darauf ihren Mann, den Präsidenten Emmanuel Macron, während seines Besuchs in Paris am 13. Juli 2017 mit den Worten "You're in such good shape. She's in such good physical shape. Beautiful" (Mail Online) ansprach und das Video hiervon live auf Facebook übertragen wurde, galt das mediale Interesse natürlich an erster Stelle Trumps zweifelhaftem Kompliment. Seine Wortwahl wurde online sowie offline als sexistisch kritisiert und als unangebrachte Anspielung auf das Alter von Brigitte Macron verstanden, die 25 Jahre älter ist als ihr Mann. Im Nachgang wurden jedoch sehr vereinzelt auch die verschiedenen Übersetzungen von Trumps Aussage kommentiert und ähnlich wie "grab 'em by the pussy" (Bullock) im Herbst 2016 und "shithole countries" (Dawsey) zu Beginn 2018 als Paradebeispiel für die rein fachlichen, aber auch ethischen und ganz persönlichen Herausforderungen herangezogen, die das Übersetzen und Verdolmetschen von sowohl vorbereiteten Reden als auch spontanen (oder nicht für die Öffentlichkeit bestimmten) Ausführungen Trumps mit sich bringen. Die Lektorin und Übersetzerin Severine Hubscher-Davidson, die an der Open University lehrt und unter anderem zur Psychologie der Übersetzung forscht, stellte dabei fest, dass eine der vielen Übersetzungsvarianten, die schon kurz nach der Veröffentlichung des Gesprächsausschnittes aus Paris in mehreren medialen Kanälen kursierten, im Französischen den Eindruck erwecken kann, als spreche Trump eher von Brigitte Macrons Gesundheit als von ihrem (junggebliebenen) Äußeren:

French translators struggled to find the right words to express that Emmanuel Macron's wife was "in such good physical shape!" as they worried about French audience reactions. In fact, when reporting the story, some Franco-phone journalists translated his compliment as "vous êtes en grande forme", which could be easily understood by French readers as the more respectable "you are in great health". (Hubscher-Davidson)

Wird eine Aussage übersetzt in abgeschwächter, vielleicht sogar euphemisierter Form wiedergegeben, empfangen die Rezipient*innen der Übersetzung eine (wenn auch oft nur leicht) andere Botschaft als die des Originals; die im Allgemeinen bei der Sprachmittlung angestrebte Wirkungsgleichheit ist also nicht mehr gegeben. Im beschriebenen Fall ist die vielleicht gar nicht bewusst wahrgenommene Sorge der Übersetzer*innen vor der Reaktion der französischen Bevölkerung auf Trumps Worte sicher der wichtigste Grund für die zensierende Übersetzung, doch worauf beruht diese Sorge genau? Die Erklärung ist eine sehr persönliche: ein spontaner, unter Zeitdruck womöglich gar nicht bemerkter, gänzlich unbewusster oder aber sehr wohl kurz vor oder während der Translation erkannter Widerwille einiger Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen, Trumps Aussage im Französischen ohne Abschwächung als den unangebrachten Kommentar wiederzugeben, als der er im Original verstanden werden kann, und hierdurch womöglich entgegen ihrer eigenen Meinung und Moralvorstellung zu handeln. Dass "die Entscheidung des Übersetzers [oder Dolmetschers] für eine bestimmte Entsprechung einerseits von den ihm zur Verfügung stehenden sprachlich-stilistischen (Wahl-)Möglichkeiten in der ZS, andererseits aber auch von den rein subjektiven, mit der Individualität des [Translators] verbundenen Faktoren abhängt" (Kohrs 147) und "die vorgenommenen Eingriffe [daher] nicht nur [...] ästhetische Gesichtspunkte, sondern auch politische, religiöse und moralische Normen" (Bachleitner, Wolf 30) betreffen, wird zum einen aus Studien (u. a. Kohrs) ersichtlich, dürfte aber auch den meisten Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen selbst bewusst sein. Jedoch räumen die wenigsten von ihnen diese persönliche Seite der Entscheidungsfindung so offen ein wie Chikako Tsuruta, eine erfahrene japanische (Trump-)Dolmetscherin und Professorin an der Fremdsprachen-Universität Tokyo, als sie in einem Interview mit der Japan Times über das Verdolmetschen von Trump sagte, dieser sei "so overconfident and yet so logically unconvincing that my interpreter friends and I often joke that if we translated his words as they are, we would end up making ourselves sound stupid" (Osaki).

Vor allem Dolmetscher*innen, die aufgrund der auditiven und nicht selten auch visuellen Rezeption ihrer Arbeit deutlich sicht- und hörbarer sind als Übersetzer*innen, die oft nicht nur anonym bleiben, sondern für den Leser gar nicht erkennbar sind, zum Beispiel, weil ein Text nicht als Übersetzung gekennzeichnet ist, geraten durch die Befürchtung, in ihrer professionellen Rolle als Sprachmittler*innen unangemessen zu klingen oder gar unfähig und dumm zu wirken, zur (unbeabsichtigten) Selbstzensur und weg von einer äquivalenten Translation – vielleicht gerade, weil sie noch immer nicht sichtbar genug sind.

Der Mythos vom '**unsichtbaren Translator**' existiert bis heute in den Köpfen von Auftraggebern. Doch die von jedem Übersetzer und Dolmetscher unbedingt zu erbringende intellektuelle Eigenleistung ist die Leistung der Interpretation. Zugleich ist sie die am häufigsten übersehene, unverständene, missachtete oder sogar verbotene Leistung des Translators. (Lebedewa 25, Hervorhebung im Original)

Unter anderem im politischen, religiösen oder allgemein ethischen Kontext bleibt es meist nicht bei einer Interpretation, sondern es findet unwillkürlich auch eine Wertung durch die Sprachmittler*innen statt – und eine (unbewusste) Überlegung, wie man durch eine bestimmte Ausdrucksweise oder die Wiedergabe einer kontroversen Meinung selbst "dasteht". Dies kann zu einer zensierenden Übersetzung oder Verdolmetschung führen, wie im obigen Beispiel.

Hier zeigt sich, wie wichtig die Metadiskussion über die Arbeit von Translator*innen und auch Zensurfälle in der Translation ist: Wären Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen jederzeit sichtbar als *Sprachmittler*innen* – also als Urheber*innen der Translation, nicht aber der Aussage, die sie wiedergeben, der sie jedoch womöglich diametral gegenüberstehen – und bestünde in den Köpfen der Rezipient*innen stets eine deutliche Trennung zwischen der Identität der Sender*innen und der Übermittler*innen einer übersetzten Botschaft, fände womöglich weniger unbewusste und zum Teil unangebrachte Zensur in der Sprachmittlung statt. Zensur in der Translation kann also zumindest in einigen Fällen, vor allem mit politischem oder ethischem Bezug, als (Un-)Sichtbarkeitsproblem angesehen werden. Und da wir in unserer westlichen Gesellschaft, wie zu Beginn erläutert, grundsätzlich nach möglichst viel Meinungsfreiheit und möglichst wenig Zensur streben, ob diese nun kalkuliert oder eher unbeabsichtigt geschieht, stehen wir vor der komplexen Aufgabe, Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen im allgemeingesellschaftlichen Diskurs sichtbar zu machen und ihre Arbeit anzuerkennen, zu analysieren und ja, auch zu bewerten. Kurz gesagt: Wir brauchen nicht nur übersetzte Medienbeiträge, sondern auch Medienbeiträge über die Übersetzung von Medienbeiträgen. Wieso nicht die Leser*innen eines Artikels mit übersetzten Aussagen von Donald Trump auf Schwierigkeiten bei der Übersetzung aufmerksam machen und, wo sinnvoll, die Diskussion über die unterschiedlichen Möglichkeiten der Wiedergabe und Interpretation seiner Worte in der jeweiligen Zielsprache anfachen? Wieso nicht Dolmetscher*innen fragen, weshalb sie besonders herausfordernde und kontroverse Äußerungen auf eine bestimmte Weise übertragen haben – und zwar nicht in einer translationswissenschaftlichen Studie, sondern als ergänzende Berichterstattung, die zu mehr Transparenz und besserer Nachvollziehbarkeit beiträgt? Wenn wir dafür sorgen, dass Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen in der Gesellschaft auch als Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen sichtbar werden, statt dass sie eine undurchschaubare und oft undankbare Rolle spielen müssen, die sich in Einzelfällen in einer unnötig zensierenden Sprachmittlung äußern kann, gelangen wir zu der dringend notwendigen größeren Anerkennung unserer Tätigkeit und zugleich, so ist anzunehmen, zu weniger Zensur, da Übersetzer*innen und

Dolmetscher*innen nicht mehr fürchten müssen, nach den Worten, für die sie nur als Mittler*in, nicht aber als inhaltliche Verfasser*in oder Sprecher*in stehen können, beurteilt zu werden.

Quellenverzeichnis

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland. "Art. 5 Abs. 1 GG", gesetze-im-internet.de/gg/art_5.html (19.07.2018).

Bachleitner, Norbert und Michaela Wolf. "ÜbersetzerInnen als 'gatekeepers'? (Selbst-)Zensur als Voraussetzung für die Aufnahme in das literarische Feld der späten Habsburgermonarchie." *The Power of the Pen: Translation & Censorship in Nineteenth-century Europe*, edited by Denise Merkle, Carol O'Sullivan, Luc Van Doorslaer, Michaela Wolf, LIT Verlag Münster, 2010, pp. 29-54.

Bullock, Penn. "Transcript: Donald Trump's Taped Comments About Women." *The New York Times*. 08.10.2016, nytimes.com/2016/10/08/us/donald-trump-tape-transcript.html.

Dawsey, Josh. "Trump derides protections for immigrants from 'shithole' countries." *The Washington Post*. 12.01.2018. washingtonpost.com/politics/trump-attacks-protections-for-immigrants-from-shithole-countries-in-oval-office-meeting/2018/01/11/bfc0725c-f711-11e7-91af-31ac729add94_story.html?utm_term=.305a676cbeda&wpisrc=al_news__alert-politics--alert-national&wpmk=1.

Drepper, Daniel. "'Medienunternehmen verbreiten oft nur Propaganda'." *Ruhrbarone*. 10.02.2010, ruhrbarone.de/medienunternehmen-verbreiten-oft-nur-propaganda.

Gibbels, Elisabeth. "Zensur und Translation in Deutschland zwischen 1878-1890: Das 'Sozialistengesetz' und die Exilzeitung der Sozialistischen Arbeiterpartei (SAP)." *The Power of the Pen: Translation & Censorship in Nineteenth-century Europe*, edited by Denise Merkle, Carol O'Sullivan, Luc Van Doorslaer, Michaela Wolf, LIT Verlag Münster, 2010, pp. 143-168.

Hubscher-Davidson, Severine. "Trumpslation: why Donald Trump's words give translators so much trouble." *The Conversation*. 07.08.2017,

theconversation.com/trumpslation-why-donald-trumps-words-give-translators-so-much-trouble-81968.

Kohrs, Julia. "Äquivalenz oder ethische Zensur? Zur Übersetzung deutscher jugendsprachlicher Wendungen ins Litauische." *Kalbotyra*, 57(3), 2007, pp. 140-148.

Lebedewa, Jekatherina. "Tabu – Interpretation – Übersetzung." *Tabu und Übersetzung*, hg. v. Jekatherina Lebedewa, Frank & Timme, 2016, S. 23-34.

Mail Online. "Video: Trump to Mrs Macron: You're in such good shape! Beautiful!" *Mail Online*, 24.04.2018,
dailymail.co.uk/video/news/video-1500899/Trump-Mrs-Macron-good-shape-beautiful.html (20.07.2018).

Osaki, Tomohiro. "Japan's interpreters struggle to make sense of 'Trumpese'." *Japan Times*. 17.02.2017,
japantimes.co.jp/news/2017/02/17/national/japans-interpreters-struggle-to-make-sense-of-trump-speeches/.

Cornelia Koller
Katzenberg 13
55126 Mainz
kocornel@uni-mainz.de

Beyond horizons: Auslandsmobilität an europäischen Hochschulen in Finnland, Frankreich und Schottland

Mit zunehmender Globalisierung wächst auch die Bedeutung der Internationalisierung und Mobilität an europäischen Hochschulen. Eine besondere Rolle nehmen dabei die International Offices der Bildungseinrichtungen ein. Doch worin unterscheiden sich diese hinsichtlich ihres Aufbaus und ihrer Aufgaben voneinander und was eint sie?

Im Rahmen der Forschungsreise für meine Masterarbeit im August 2017 an eine französische, eine finnische, und eine schottische Hochschule bin ich diesen und anderen Fragen nachgegangen. Für den Vergleich wurden folgende Hochschulen ausgewählt: in Frankreich das Institut de management et de communication interculturel (ISIT), in Finnland die Universität Tampere (finnisch: *Tampereen yliopisto* bzw. englisch: *University of Tampere (UTA)*) und in Schottland die Heriot-Watt-Universität (englisch: *Heriot-Watt University (HWU)*). Die genannten Bildungseinrichtungen sind Partnerhochschulen der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (JGU), mit denen Studierende, Fachkoordinatoren und Mitarbeiter des Akademischen Auslandsamtes am FTSK Germersheim der JGU ausgesprochen positive Erfahrungen gesammelt haben.

Seit 1957 bildet die ISIT als *Grande École*⁵ bzw. *Établissement d'enseignement supérieur privé d'intérêt général (EESPIG)* mehrsprachige Experten als Akteure in der globalisierten Welt aus (ISIT 2017). Dabei spezialisiert sie sich auf die Bereiche Kommunikation, Marketing, Vertrieb, Personalwesen, Einkauf, Übersetzung, Konferenzdolmetschen, Recht und internationale Beziehungen (ISIT 2017). Die ISIT kooperiert mit mehr als 250 Partneruniversitäten weltweit im Rahmen von internationalen Kolloquien, Netzwerken, Konsortien, Mobilitätsprogrammen, Rechercheprojekten, Doppelabschlüssen, Expertenbesuchen und internationalen Publikationen (ISIT 2017).

⁵ Die *Grandes Écoles* sind von den Universitäten und untereinander unabhängige Eliteschulen, die entweder den zuständigen Fachministerien oder direkt dem Premierminister unterstehen (Campus France 2017a; Campus France 2017b). Mit ihren harten Auswahlverfahren und ihrer ausgesprochen praxisorientierten Ausbildung stellen die *Grandes Écoles* Führungskräfte in Wirtschaft, Politik, Militär, Kultur, Industrie und Verwaltung (Campus France 2017a; Campus France 2017b; Campus France 2017c).

Von den knapp 1000 Studierenden, die an der ISIT ausgebildet werden, sind 20 % bzw. 200 internationale Studierende (ISIT 2017). 65 % der mehr als 180 Dozierenden haben einen internationalen Hintergrund und 37 von ihnen sind zudem in der Forschung tätig (ISIT 2017). Darüber hinaus arbeiten 45 Mitarbeiter im technisch-administrativen Bereich an der ISIT (Jourdainne 2017). Insgesamt sind an der ISIT – in Vollzeitäquivalenten – 225 Mitarbeiter beschäftigt (Jourdainne 2017). Aus der Zahl der Hochschulmitarbeiter in Vollzeitäquivalenten (225) und der Anzahl der Studierenden (1000) ergibt sich eine Betreuungsrelation von 1:4.

Das International Office der ISIT nennt sich Centre international (ISIT 2017). Laut Auskunft von Catherine Jourdainne, Verantwortliche für internationale Beziehungen des Centre international der ISIT, ist dieses im Organigramm der Hochschule in die zweite Hierarchieebene eingebettet (vgl. Abb. 1) und befindet sich damit direkt unterhalb der Geschäftsführung (Jourdainne 2017). Es wird von der Abteilungsleiterin für internationale Entwicklung der ISIT geleitet und beschäftigt insgesamt drei Mitarbeiterinnen zzgl. Praktikanten (Jourdainne 2017). Neben der Abteilungsleitung sind eine Verantwortliche für internationale Beziehungen und eine Verantwortliche für Austausch und Studierendenmobilität im Centre international in Vollzeit tätig (Jourdainne 2017).

Zu den Aufgaben des Centre international zählen die strategische Entwicklung der ISIT auf internationaler Ebene, die Umsetzung und Förderung der Marke ISIT gegenüber verschiedenen wirtschaftlichen und institutionellen Partnern in Frankreich und auf internationaler Ebene, die Leitung und Organisation internationaler Projekte, die Kooperation beim Aufbau von Partnerschaften sowie die Koordination des internationalen Austausches unter Studierenden und Hochschulmitarbeitern (ISIT 2017).

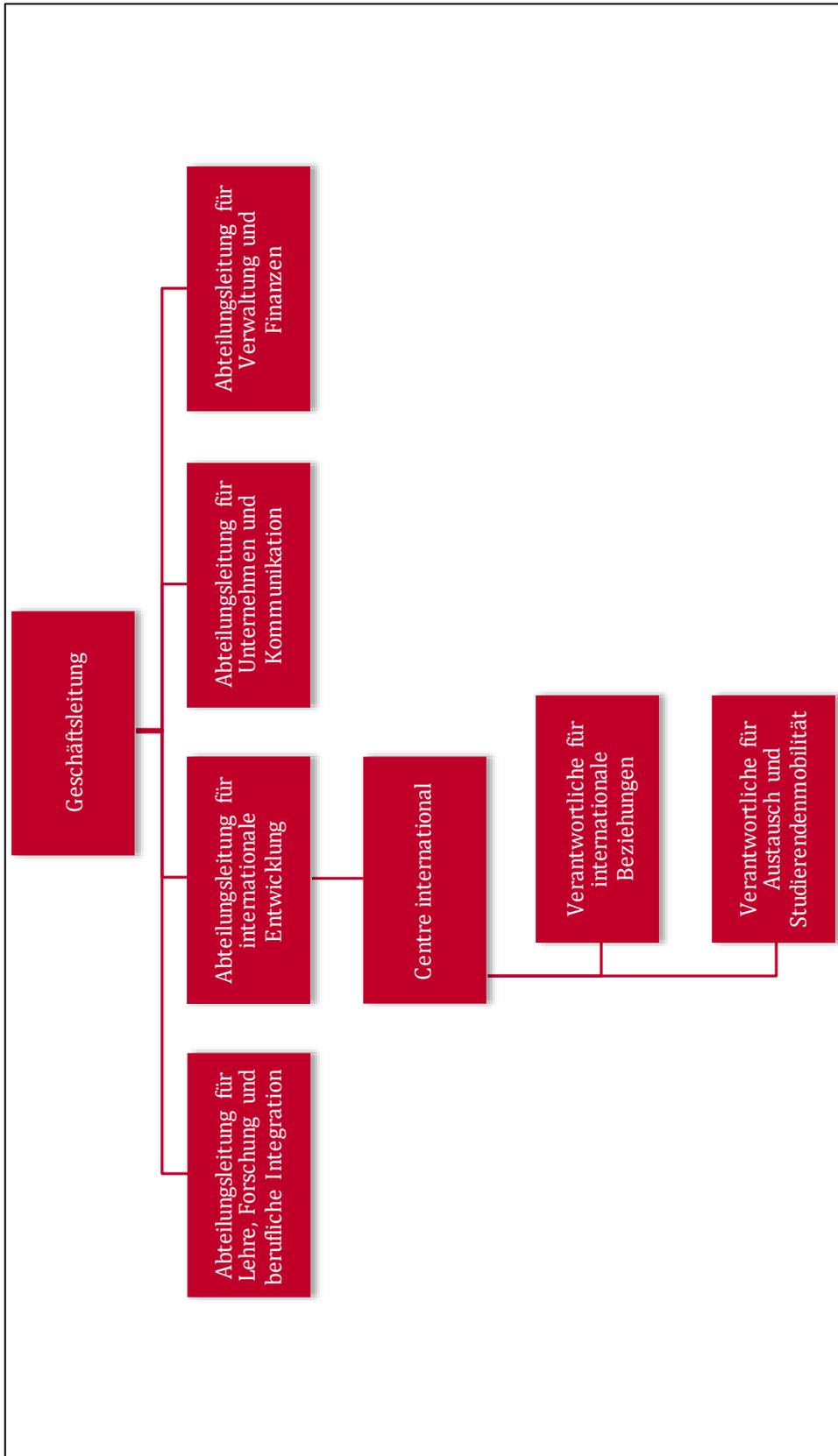


Abb. 1: Centre international im Organigramm der ISIT (eigene Darstellung in Anlehnung an ISIT 2017)

Die Universität Tampere ist bekannt für ihre vielfältige Forschung und Ausbildung im Gesellschafts- und Gesundheitswesen (Finnish National Agency for Education 2017, 32). So stellt sie das umfangreichste Studienangebot im Bereich der Sozialwissenschaften und der damit verbundenen Verwaltungswissenschaften in ganz Finnland bereit (UTA 2017a). Seit 2017 gliedert sich die UTA in sechs Fakultäten aus den Bereichen Kommunikation, Bildung, Management, Life-Sciences, Naturwissenschaften sowie Sozialwissenschaften (UTA 2017a). Die UTA verfügt über ein Netzwerk mit 257 Partneruniversitäten weltweit (UTA 2017b, 15).

An der UTA sind 15.000 Studierende aus 50 verschiedenen Ländern immatrikuliert – davon ca. 7 % mit internationalem Hintergrund; von den Hochschulmitarbeitern haben ca. 6 % ihre Wurzeln im Ausland (UTA 2017a). Insgesamt sind an der UTA – in Vollzeitäquivalenten – 1.981 Hochschulmitarbeiter beschäftigt, davon 1.190 Wissenschaftler inkl. Professoren sowie 791 Verwaltungsmitarbeiter (UTA 2017b, 17). Die Betreuungsrelation zwischen Hochschulmitarbeitern (1.981) und Studierenden (15.000) an der UTA beträgt somit 1:8.

Das International Office – hier: Centre for International Education – befindet sich im Organigramm der UTA (vgl. Abb. 2) unterhalb des Rektors bzw. der Prorektoren und der Universitätsdienste innerhalb des Studienservice (UTA 2017a). Die Leiterin des Centre for International Education, Leena Wilkman, ist in Vollzeit tätig (Wilkman 2017). Ihr unterstellt sind acht Koordinatoren für internationale Bildung, zwei Verwaltungsmitarbeiter für internationale Bildung, ein International Advisor und ein Erasmusberater, von denen alle ebenfalls in Vollzeit tätig sind (Wilkman 2017). Die Tätigkeiten des International Advisor und des Erasmusberaters werden jeweils von Praktikanten ausgeführt. Daraus ergibt sich für das Centre for International Education eine personelle Ausstattung von 11 Vollzeitäquivalenten zzgl. Praktikanten (Wilkman 2017).

Das Centre for International Education ist zuständig für die Koordinierung der Studierenden- und Mitarbeitermobilität, die lokale, nationale und internationale Vernetzung und Kontaktpflege der Universität, das Schließen neuer bilateraler Abkommen, die Förderung des Bildungsexportes sowie die Konzipierung und Koordination internationaler Studiengänge (UTA 2017a). Zu den Kernaufgaben der Koordinatoren für internationale Bildung zählen neben der Organisation der Tampere Summer School und des "Student Ambassador programme" der UTA auch die Schulung von Studierenden an einem Tutorenprogramm zur Begleitung internationaler Studierender (UTA 2017a). Zu ihren weiteren Aufgaben zählen die Koordination der Studierenden- und Mitarbeitermobilität, die Vergabe von Stipendien, das Konzipieren englischsprachiger Masterstudiengänge und die Erstellung von Statistiken (UTA 2017a). Die

Verwaltungsmitarbeiter für internationale Bildung kümmern sich hingegen um die Bearbeitung allgemeiner Anfragen und um Materialbestellungen (UTA 2017a). Während der Öffnungszeiten des International Office fungiert der International Advisor als Ansprechpartner für Studierende; für allgemeine mobilitätsbezogene Anfragen von Studierenden per E-Mail ist hingegen der Erasmusberater zuständig (UTA 2017a).

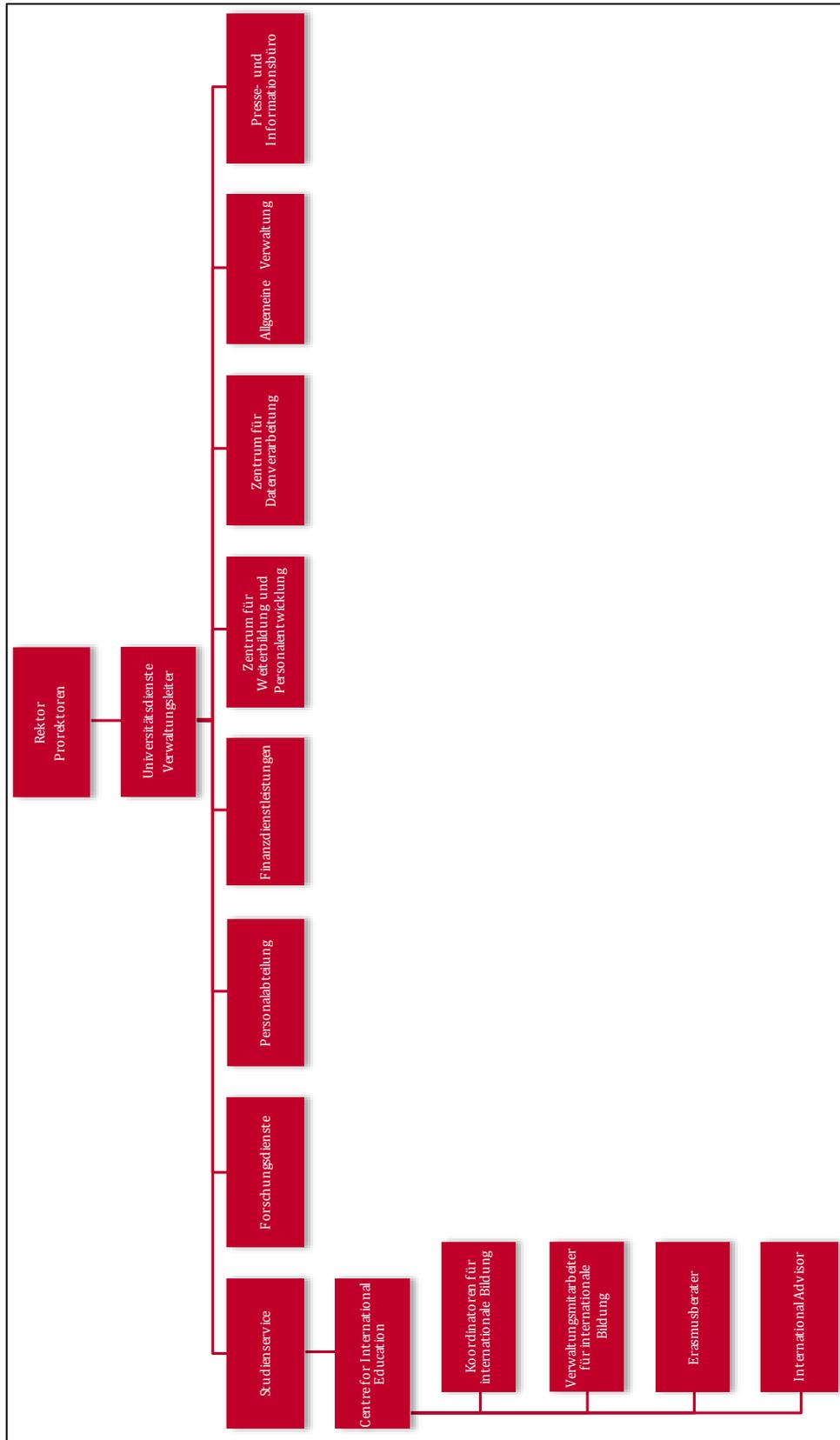


Abb. 2: Centre for International Education im Organigramm der Universität Tampere (eigene Darstellung in Anlehnung an UTA 2017a)

Die Heriot-Watt-Universität ist nach dem Erfinder der Dampfmaschine James Watt und dem im 16. Jahrhundert lebenden George Heriot benannt; Letzterer war Philanthrop und Bankier des damaligen Königs von England Jakob I (HWU 2017). Seit ihrer Gründung im Jahr 1821 entwickeln Wissenschaftler an der Bildungseinrichtung innovative und bahnbrechende Lösungen für spezifische globale Probleme (HWU 2017). Die Heriot-Watt-Universität ist führend auf den Gebieten Technik, Wirtschaft und Wissenschaft (HWU 2017). Mit ihren fünf Standorten – Edinburgh, Scottish Borders, Orkney, Dubai und Malaysia – in drei verschiedenen Ländern sowie 53 anerkannten Partnerinstitutionen (*Approved Learning Partners (ALPs)*), welche die Durchführung des Lehrangebotes der Heriot-Watt-Universität unterstützen (HWU 2017c), und pädagogischen Kooperationspartnern in 150 Ländern gilt sie zudem im Bereich globaler Bildung als wegweisend (HWU 2017). Die HWU kooperiert mit ca. 100 Partnerhochschulen weltweit (Moore 2017).

Mehr als 30.000 Studierende zählt die Heriot-Watt-Universität auf ihren fünf Campus und im Fernstudium, von denen 8.600 aus mehr als 150 verschiedenen Ländern am Campus Edinburgh studieren (HWU 2017; Moore 2017). Aus Gründen der besseren Vergleichbarkeit mit der ISIT und der UTA bezieht sich das Folgende ausschließlich auf die HWU Campus Edinburgh. Ein Drittel der Studierenden am Campus Edinburgh (33 %) stammt aus dem Ausland, womit die HWU zu einer der "internationalsten" Universitäten Großbritanniens zählt (HWU 2017).

Laut Angaben von Susan Moore, Exchange Officer des Global Student Office der HWU, sind insgesamt – in Vollzeitäquivalenten – 1.665 Hochschulmitarbeiter am Campus Edinburgh beschäftigt (Moore 2017). Daraus ergibt sich eine Betreuungsrelation zwischen Hochschulmitarbeitern (1.665) und Studierenden (8.600) von 1:5.

Das Global Student Office befindet sich im Organigramm der HWU (vgl. Abb. 3) unterhalb des Rektors, der Verwaltungsleitung und der Registrierungsdienste (Moore 2017; HWU 2017). Es ist personell neben einem Manager mit sieben weiteren Angestellten ausgestattet (Moore 2017; Watson 2017). Konkret übernehmen die Mitarbeiter des Global Student Office folgende Funktionen: Es existieren ein Exchange Officer, ein Exchange Administrator, ein Stipendienbeauftragter, ein Verwalter für Campus-Transfer und Stipendien, ein International Student Advisor sowie zwei International Student Administrators (Moore 2017). Bis auf die beiden International Student Administrators, die sich mittels Jobsharing eine Vollzeitstelle teilen, führen alle Mitarbeiter inklusive des Global Student Office Managers ihre Tätigkeiten in Vollzeit

aus, was wiederum eine personelle Ausstattung des Global Student Office von sieben Vollzeit-äquivalenten ergibt (Moore 2017).

Das Global Student Office hat die Aufgabe der Koordination von Studierenden- und Hochschulmitarbeitermobilität sowie die damit verbundene Beratung hinsichtlich weltweiter Austauschmöglichkeiten, die auch Campus-Transfers innerhalb der Heriot-Watt-Gruppe mit einschließt (Moore 2017; Watson 2017). Durch Campus-Transfers werden Studierenden wie Mitarbeitern der Heriot-Watt-Universität Aufenthalte von wenigen Monaten bis hin zu mehreren Jahren an Campus innerhalb der Heriot-Watt-Gruppe ermöglicht (Moore 2017; Watson 2017).

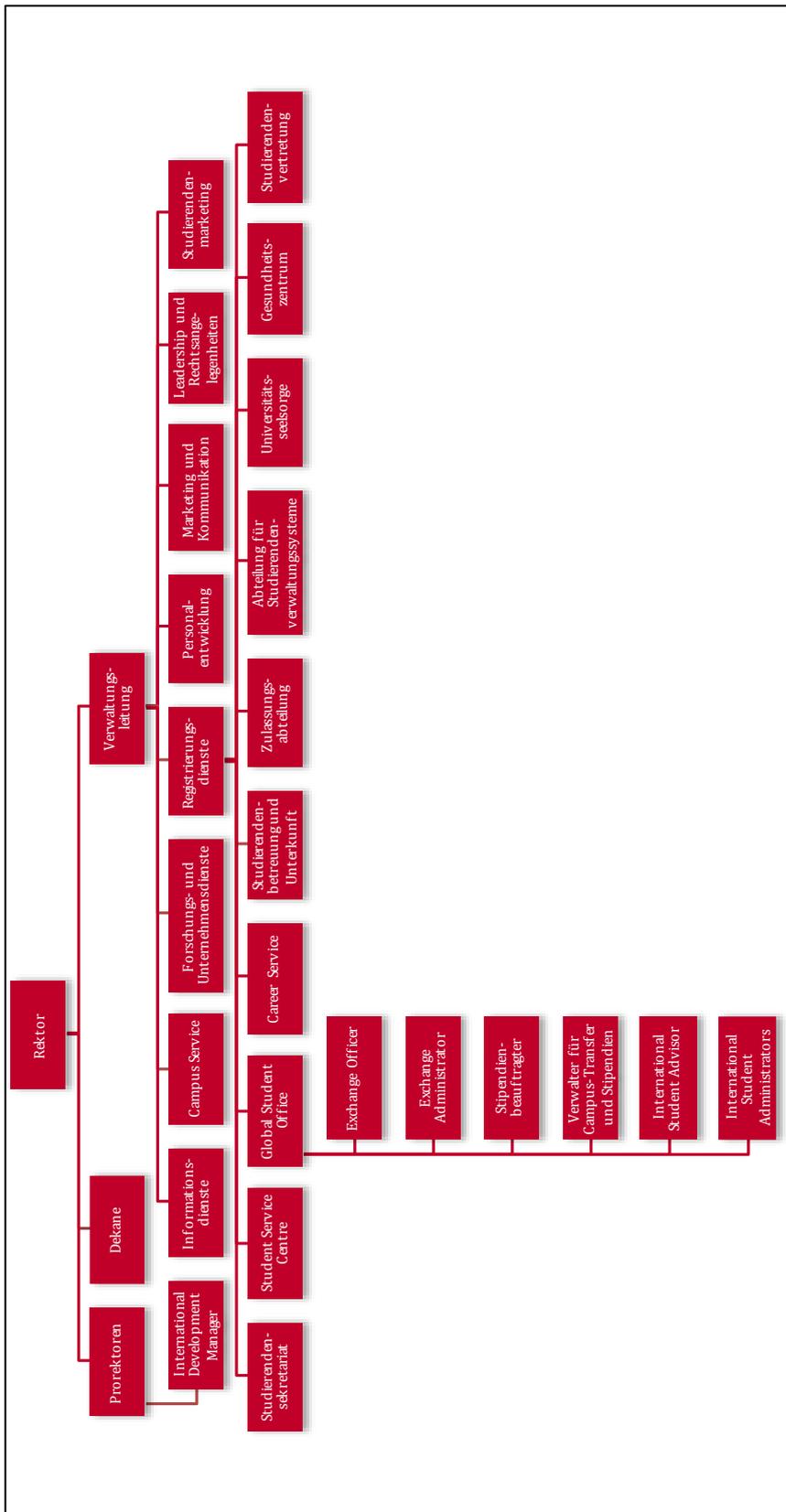


Abb. 3: Global Student Office im Organigramm der Heriot-Watt-Universität (eigene Darstellung in Anlehnung an HWU 2017)

Von den drei für den Vergleich ausgewählten Hochschulen ist die Universität Tampere in Bezug auf die Studierendenzahl die größte (15.000), gefolgt von der Heriot-Watt-Universität (8.600) und der ISIT (1.000). Mit Blick auf den Prozentsatz internationaler Studierender zeichnet sich allerdings eine andere Reihenfolge ab: Während die Heriot-Watt-Universität mit 33 % den höchsten Anteil an internationalen Studierenden verzeichnet, liegt der Prozentsatz an der ISIT bei 20 % und an der Universität Tampere lediglich bei 7 %. Die Tatsache, dass die Hochschulen die prozentualen Angaben ihrer internationalen Studierenden bspw. auf den Hochschulwebseiten veröffentlichen, spricht allerdings dafür, dass ein Bewusstsein für die Bedeutung der Internationalität vorhanden ist. Nicht zuletzt kann dies für die Studierendenakquise eine entscheidende Rolle spielen.

Die Betreuungsrelation zwischen Hochschulmitarbeitern und Studierenden ist an der ISIT am intensivsten (1:4), gefolgt von der Heriot-Watt-Universität (1:5) und der Universität Tampere (1:8).

Der Vergleich zeigt weiter, dass die Position der International Offices im Organigramm der jeweiligen Hochschule mitunter bis in die zweite Hierarchieebene reicht. Diese relativ hohe Positionierung deutet auf einen entsprechenden Stellenwert internationaler Angelegenheiten aus Sicht der Bildungseinrichtungen hin. Was die personelle Ausstattung angeht, so verfügt die UTA über die meisten Beschäftigten (in Vollzeitäquivalenten) im International Office (11), gefolgt von der HWU (7) und der ISIT (3).

Hinsichtlich der Aufgaben der International Offices existieren zahlreiche Überschneidungen. Alle drei sind maßgeblich für die Abwicklung der Studierenden- und Hochschulmitarbeitermobilität ihrer Bildungseinrichtungen zuständig. Stets sind die Leiter der International Offices auch in die Entwicklung hochschulinterner Internationalisierungsstrategien involviert. Zudem pflegen sie die damit verbundenen Partnerschaften und beraten Studierende und Mitarbeiter hinsichtlich verfügbarer weltweiter Mobilitätsoptionen. An der HWU beinhaltet diese Beratung auch den Campus-Transfer innerhalb der Heriot-Watt-Gruppe.

Mit dem Besuch der Partnerhochschulen im Ausland ging aus meiner Sicht, d. h. als Studentin einer deutschen Universität, auch ein Kulturtransfer und eine -zensur einher. So kann das Hochschulwesen zwar als eigenständige Kultur verstanden werden, jedoch liegen die besuchten Bildungseinrichtungen in unterschiedlichen Ländern und sind in jeweils andere Rahmenbedingungen eingebettet.

Durch die Forschungsreise wurde ein "Austausch [von] geistigen Gütern zwischen voneinander getrennten 'Räumen' oder 'Kulturen'" (Externbrink 60) ermöglicht, der folglich mit einem Kulturtransfer einherging. Die Hochschulen wurden nicht mehr als voneinander isolierte Einrichtungen betrachtet, sondern miteinander in Beziehung gesetzt. So dürften insbesondere die von mir im Rahmen der Interviews gestellten Fragen auch bei den Befragten eine Reflexion der Arbeitsweise der eigenen International Offices bewirkt haben. Dies verdeutlicht das mir gegenüber mehrfach betonte große Interesse an meinem Forschungsgegenstand bzw. den damit verbundenen Ergebnissen. Aus meiner Sicht begünstigte der persönliche Erfahrungsaustausch mit Studierenden und Hochschulmitarbeitern vor Ort zudem auch bei mir ein kritisches Hinterfragen der Gegebenheiten an meiner Heimathochschule.

Im Kontext der "Anverwandlung vom 'Fremden'" (Externbrink 61) im Kulturtransfer wurde auch eine entsprechende Zensur vorgenommen. Durch die Übernahme kulturfremder geistiger Güter in die eigene Kultur, die hier insbesondere in Form eines Erfahrungsaustausches stattfand, wurden eigene Wertvorstellungen und Handlungsmuster überdacht, die zu deren Neubewertung führten.

Die Reise nach Finnland, Frankreich und Schottland hat mir jedoch vor allem eines gezeigt: die Tatsache nämlich, dass es sich durchaus lohnen kann, für eine Abschlussarbeit auch unkonventionelle Wege zu beschreiten.

Quellenverzeichnis

- Campus France. "Les Grandes Ecoles." 2017a,
campusfrance.org/fr/page/les-grandes-ecoles-0 (01.07.2018).
- "Studium an einer grande école." 2017b,
www.allemagne.campusfrance.org/page/studium-einer-grande-ecole-0 (01.07.2018).
- "Grandes Ecoles." 2017c,
www.allemagne.campusfrance.org/node/135212 (01.07.2018).
- Externbrink, Sven. "Kulturtransfer, Internationale Beziehungen und die 'Generation Metternich' zwischen Französischer Revolution, Restauration und Revolution von 1848."
Das europäische Mächtetekonzert: Friedens- und Sicherheitspolitik vom Wiener

Kongress 1815 bis zum Krimkrieg 1853, hg. v. Wolfram Pyta et al., Weimar: Böhlau, 2009, S. 59-78.

Finnish National Agency for Education. "Higher Education in Finland: Universities and Universities of Applied Sciences." 2017, [studyinfinland.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/cimo/embeds/studyinfinland-
wwwstructure/100601_Higher_Education_Finland_2016_2017.pdf](http://studyinfinland.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/cimo/embeds/studyinfinland-
wwwstructure/100601_Higher_Education_Finland_2016_2017.pdf) (01.07.2018).

HWU. 2017, hw.ac.uk/ (01.07.2018).

ISIT. 2017, <https://www.isit-paris.fr> (01.07.2018).

Jourdainne, Catherine. *Interview zur Masterarbeit*. Arcueil, 2017.

Moore, Susan. *Interview zur Masterarbeit*. Edinburgh, 2017.

UTA. 2017a, uta.fi (01.07.2018).

— *TAMPEREEN YLIOPISTO LYHYESTI 2016 – University of Tampere in brief*. Tampere, 2017b.

Watson, Steve. *Interview zur Masterarbeit*. Edinburgh, 2017.

Wilkman, Leena. *Interview zur Masterarbeit*. Tampere, 2017.

Anika Meißner
Mediävistik – Germanistisches Institut
Ruhr-Universität Bochum
Universitätsstr. 150
D-44780 Bochum
anika.meissner@rub.de

Vormoderner Kulturtransfer. Literarische Grenzgänger im französisch-deutschen Sprachraum Saarbrücken

Kulturtransfer meint auch, Grenzen zu überschreiten. Für die Literatur heißt das, nicht nur räumliche Schranken zu überwinden, sondern auch Ideen und Konzepte von einer Seite zur anderen zu transferieren. Die hier vorgestellte Textgruppe übertritt in vielfacher Hinsicht Grenzen: Vom Französischen ins Deutsche, von Vers in Prosa, von Heldenepen zu Vorläufern des Romans, vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit und von der Handschrift zum Druck.

Die vier literarischen Texte *Herzog Herpin*, *Königin Sibille*, *Loher und Maller* und *Huge Scheppe* entstehen um 1435 als deutsche Übertragungen später französischer Heldenepen im Raum Saarbrücken. Eine Gemeinsamkeit dieser Texte ist, dass die Figuren mit Karl dem Großen in Verbindung stehen. Während dieser im *Herzog Herpin* nur eine Nebenrolle spielt, wird in der *Sibille* die Vertreibung seiner Ehefrau zum Gegenstand gemacht. Im *Loher und Maller* geht es um die Lebensgeschichte der beiden Karlssöhne und im *Huge Scheppe* schließlich um das Ende der karolingischen Dynastie und den Übergang zu den Kapetingern. Alle vier Texte sind – ganz im Gegensatz zu ihren französischen Prätexten – gemeinsam in einer Prachthandschrift überliefert, die sich heute zum Teil in Hamburg und zum Teil in Wolfenbüttel befindet. Sowohl auf der Grundlage des gleichen Layouts als auch anhand sprachlicher und stilistischer Kriterien besteht eine Zusammengehörigkeit der vier deutschen Texte in der Prachthandschrift.

Als Autorin bzw. als Übersetzerin der vier deutschen Texte wurde in der Forschung zunächst Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken vermutet (Liepe 2). Das liegt z. T. daran, dass im Epilog des *Loher und Maller* darauf verwiesen wird, dass Elisabeth den Text, den ihre Mutter Margarete angeblich auf Französisch verfasste, ins Deutsche übersetzt haben soll:

Vnd dis büch tet schriben in welscher sprach ein edele wolgeborne frowe, die was genant Margrete, greffynne zu Wiedemont vnd frowe zu Genville, herzog Friderichs von Lothringen, graffen zu Wiedemont, husfrowe, in den iaren vnsers herren tusent vier hundert vnd fünff iare. Vnd ist diß buoch ouch vorbaß von welsch zu dütsch gemacht durch die wolgeborne frowe Elisabeth von Lotringen, greffynne wytwe zu Nassauwe Sarbrucken, der vorgenanten herzog Friderichs und frouw Margreten tochter, die es durch sich selbs also bedütschet hat. (*Loher und Maller* 416)

Wer aber ist diese Grenzgängerin? Elisabeth wurde als die Tochter Friedrichs von Lothringen und seiner Ehefrau Margarethe aus dem Hause Vaudémont-Joinville 1395 im sogenannten "lothringischen Zwischenland" (Haubrichs *Wappen* 4) geboren, ein Grenzgebiet, in dem man im 14. Jahrhundert politisch zum römischen Kaiserreich gehörte, aber sprachlich und vor allem kulturell dem romanischen Bereich verbunden war. Aus einer Familie stammend, die sich nachweislich für Literatur interessierte, ist es wohl nicht abwegig, auch Elisabeth selbst ein literarisches Engagement zuzusprechen (Haubrichs *Wappen* 5). In welchem Maße sie jedoch tatsächlich an den möglichen Übersetzungen der französischen Heldenepen beteiligt war, lässt sich nicht genau sagen (von Bloh 32; Gaebel 25; Bastert 109).

Untersucht man den Prozess des "von welsch zu dütsch"-Machens (Loher und Maller 416), den Transfer von einem Kulturraum in einen anderen, fällt zunächst auf, dass die vier Texte aus der für die französische Heldenepik typischen *Laissen*-Form in frühneuhochdeutsche Prosa übertragen wurden. Eine Übersetzungsmethode, die sich dabei beobachten lässt, ist die Prosakürzung, d. h. eine Verminderung der Textlänge zugunsten einer kompakteren, auf den Fortgang der Handlung fokussierten Version. Hier werden gerade die typischen Merkmale heldenepischen Erzählens wie die Anzeichen fingierter Mündlichkeit sowie Wiederholungen und Zusammenfassungen gestrichen. Auch lässt sich eine Tendenz erkennen, erotische Allusionen zu entschärfen oder gar ganz zu streichen (Urtel 15). Weitaus interessanter sind allerdings solche Stellen, an denen die Übersetzung mit der Herausforderung umgehen muss, intertextuelle Verweise und kulturelle Eigenheiten für einen anderssprachigen Rezipientenkreis zugänglich zu machen. Zur Veranschaulichung sollen im Folgenden Beispiele des *Huge Scheppel* herangezogen werden. Bei der Untersuchung der Übersetzungsverfahren muss jedoch immer die Problematik der schlechten Überlieferungslage beachtet werden. Während der deutsche Text bis weit ins 18. Jahrhundert hinein rezipiert wurde und sogar die Hürde des Buchdrucks überwand, ist der französische *Hugues Capet* unikal überliefert. Und diese Handschrift kann schon wegen ihrer Datierung nicht die direkte Vorlage für die deutsche *Huge-Scheppel*-Handschrift sein (Liepe 134; Urtel 19). Deshalb lassen sich Transferstrategien nur an denjenigen Stellen ablesen, die dem übersetzten Wortlaut nach sehr nah an dem französischen Prätext liegen. Doch bevor Übersetzungsbeispiele genannt werden, sei die Handlung des *Huge Scheppel* kurz skizziert:

Im Vordergrund steht die Legitimation des historischen Herrschaftswechsels von dem in Frankreich regierenden Karolingergeschlecht zu dem Geschlecht der Kapetinger. Der Name der Titelfigur *Huge Scheppel* ist die eingedeutschte Form von *Hugues Capet*, der im zehnten Jahrhundert die Dynastie der Kapetinger begründete. Hugues Werdegang zum König wird von seiner Jugend an erzählt: Als Sohn eines Adligen und einer Metzgerstochter verschwendet er nach dem Tod seiner Eltern das gesamte Vermögen, stürzt sich in hohe Schulden und flieht vor seinen Gläubigern ins Exil. Er wird von seinem reichen Metzgeronkel finanziell unterstützt

und unternimmt eine Abenteuerfahrt, auf der er zehn uneheliche Söhne zeugt. Währenddessen wird der französische König Ludwig, der Sohn Karls des Großen, angeblich von Graf Savary vergiftet. Dieser will Ludewigs Tochter Marie heiraten, um selbst König zu werden. Huge kehrt nach Paris zurück und verhindert die Hochzeit, indem er Savary tötet. Savarys Bruder aber kann entkommen und schwört Rache. In den anschließenden Kämpfen für das französische Königshaus kann sich Huge durch besondere Kühnheit auszeichnen und beeindruckt damit die Königin und ihre Tochter. Nachdem er zum Herzog von Orléans ernannt wurde, heiratet er die Königstochter und wird schließlich König von Frankreich. Während Huge auf Reisen durch das Königreich ist, wird die Königin von Savarys Bruder entführt. Huge selbst gerät in einen Hinterhalt der Verräter. Es gelingt ihm jedoch zu fliehen, seine Frau zu befreien und die Verräter enthaupten zu lassen. Im Folgenden regiert er unangefochten und sichert die Dynastie durch männliche Nachkommen mit der Königin.

Will man sich nun anschauen, wie dieser Text "von welsch zu dütsch gemacht" (*Loher und Maller* 416) wird, ist es besonders interessant, sich mit Details wie z. B. der Nennung von Namen und Orten zu beschäftigen. Hier lassen sich bestimmte Transferstrategien ausfindig machen. Erstens die Methode des wortwörtlichen Übersetzens, bei der französische Namen und Orte eingedeutscht werden. So wird aus dem *Roi Louis Konnig Ludewig*, aus dem Kontrahenten *Fédri Friderich* und natürlich aus dem Titelhelden *Hugues Capet Huge Scheppel*. Auch Ortsnamen werden möglichst wörtlich ins Deutsche übertragen, was dazu führt, dass aus dem Schauplatz *Montmartre* der *Marteler Berg* und aus dem Seinehafen *Aigues-Mortes* der *Port zu dem Spitzen Dode* wird (*Haubrichs Brücken der Sprache* 133). Problematisch wird diese Strategie, wenn es durch direkte Übersetzungen zur Verballhornung von berühmten Chanson-de-geste-Helden wie Roland oder Olivier kommt. An einer Stelle, an der Hugues mit dem genannten Helden Olivier der *Chanson de Roland* verglichen wird, fällt der Vergleich im deutschen Text mit einem *Oleybaum* (*Huge Scheppel* 126) aus, also einer Figur namens Ölbaum (nhd. *Olivenbaum*). Während der französische Text also bemüht ist, Verbindungen zu anderen in Frankreich bekannten Heldenliedern zu knüpfen, indem er Namen berühmter Helden einspielt, gehen diese intertextuellen Verweise im Deutschen verloren.

Doch auch Verweise auf modernere literarische Texte wie den *Vœux du Paon* des Jacques de Longuyon werden im Deutschen wohl nicht verstanden. Huge, der während eines Banketts auf einen Pfau schwört, sich an den Feinden der Königin zu rächen, wird im französischen Text zu dieser kühnen Tat durch den genannten Versroman inspiriert, in welchem die Protagonisten *Porus* und *Quessamus* ihre Gelübde ebenfalls auf einen Pfau ablegen. Im deutschen Text erinnert sich Huge stattdessen unbestimmt an "eynen, genant Porus" sowie an den "alten Tessamis" (*Huge Scheppel* 129), ohne dass der intertextuelle Verweis für einen Rezipienten deutlich wird. Zuweilen geht die Übersetzung aber auch über solche wort-wörtlichen Übertragungen hinaus. Präzise Ortsangaben, die für französische Rezipienten bekannt gewesen sein mussten, werden im Deutschen nicht mit aufgenommen. Während im französischen Text bei einer

Kampfbeschreibung geschildert wird, dass die Feinde aus der Richtung der Straße *Saint Honoré* kamen, ist im Deutschen stattdessen nur von "eyner ander sytten" (*Huge Scheppel* 205) die Rede, ohne den berühmten Straßennamen in Paris zu erwähnen.

Eine vierte und ganz besonders interessante Strategie ist das Übersetzen durch Ersetzen, wie im folgenden Beispiel:

Pour aler ver Monmartre, ce nous dist ly escriis,
Une fontaine avoit au desoulz du laris
Lequellë on apielle Fontaine Sis Vertis,
Car droit en ce lieu fu decollez saint Denis. (*Hugues Capet* V. 2769–2773)

Im deutschen *Huge Scheppel* dagegen:

Da sy vff das felt kommen waren, da namen
sy yren weg zu der Marteler berg zu. Vns
saget die schriefft, das ein schöner borne vnder
eyme felße in eynem kleynen böschelin
da selbs were, den man nennet den Marteler
borne vnd daz sant Loudewig da selbs
enthaubtet wurde. (*Huge Scheppel* 171)

Hier wird die Quelle namens *Fontaine des Six convertis* im Deutschen zu einer *Marteler borne* verändert, zu einer unbestimmten Quelle, die am *Marteler Berg* liege. Wahrscheinlich deshalb, weil diese Quelle, ähnlich wie im Beispiel der Straße *Saint Honoré*, einem deutschen Rezipienten nicht geläufig war. Doch anstatt die nachfolgende Legende über die Enthauptung des Saint Denis, die unmittelbar mit diesem Quellennamen verbunden ist, zu streichen, entscheidet sich die Übersetzung dazu, diese Legende dem Heiligen Ludwig zuzuschreiben. Möglicherweise ist es kein Zufall, dass die Wahl auf Ludwig fällt. Ludwig der Heilige war von 1226–1270 französischer König und stammte aus dem Geschlecht der Kapetinger. Auch wenn er nicht in St. Denis enthauptet wurde, wird durch diese Umarbeitung im Deutschen noch einmal auf einer anderen Ebene die Legitimation der Herrschaft der Kapetinger zum Thema gemacht.

Im folgenden Beispiel wird das Übersetzen durch Ersetzen noch weiter ausgebaut. So heißt es im *Hugues Capet*:

Vers Franche fu adont cez voiagez cuillis.
Mais droit en ce tempore que je chi vous devis,
Furent par dedens Franche entré ly Arabis.
(*Hugues Capet* V. 485–487)

Im Deutschen gibt es eine ähnliche Berichterstattung, jedoch wird hier die Mehrinformation gegeben, "als man das eygentlichen in Lohers büch finden mag" (*Huge Scheppel* 95), mit anderen Worten: wie man das auch im Buch Loher nachlesen kann:

Er hub sich von dannen vnd wolte zu Parijs zu riden, aber zu den selben gezijden was so ein groß vnd gruwelicher strijt da selbs, das me dan funffe oder sechs male hundert dusent turcken vnd heyden alda getödet vnd erslagen wurden, als man das eygentlichen in Lohers büch finden mag. (*Huge Scheppel* 95)

Im *Huge Scheppel* wird anders als im Französischen und im Gegensatz zu den häufigen Kürzungen eine Mehrinformation gegeben, indem explizit auf einen anderen der vier Texte verwiesen wird. Auch im *Loher und Maller* finden wir nur im Deutschen einen direkten Verweis auf den *Huge Scheppel*. Es wird auf die Fortsetzung der Geschichte angespielt, nämlich, dass König Ludwig an den Folgen eines Kampfes stirbt und seine Tochter in Zukunft einen gewissen Hüge Scheppel heiraten wird, der dann als Nachfolger Ludwigs Frankreich regieren soll:

Er ließe ein eynig Tochter, die hieß Marie, die wart eym gesellen, der hieß Hüge Scheppel, zu elichem wybe, und wart eyn kuenig zu Franckrich. Das erwarbe er mit syner kümkeit, als man das in seinem buoch eygenlichen findet. (*Loher und Maller* 415)

Es zeigt sich, dass die vier Texte *Herzog Herpin*, *Loher und Maller*, *Königin Sibille* und *Huge Scheppel* miteinander verbunden sind: durch die Figuren im Umkreis Karls des Großen, durch ihren Entstehungsraum, durch ihre gemeinsame Überlieferung in erwähnter Prachthandschrift und nicht zuletzt durch ihre mutmaßliche Übersetzerin Elisabeth. Für die französischen Vorgängertexte können solche Gemeinsamkeiten, mit Ausnahme auf der Figurenebene, nicht ausgemacht werden. Stattdessen eröffnen sie durch die Nennung anderer französischer Helden eine Vielzahl intertextueller Bezüge, die für deutsche Rezipienten nicht nachvollziehbar sind. Aus diesem Grund versucht die deutsche Übersetzung – als eine Art Kompensierungsstrategie – eigene intertextuelle Bezüge innerhalb der vier Texte aufzubauen, um diese Transfer-Lücke zu füllen. Und damit sei eine letzte Übersetzungsstrategie genannt: Das Bilden eines deutschen Zyklus zum Zweck der Kompensation von Wissenslücken im Bereich der französischen Literatur.

Wenn es also darum geht, Grenzen zu überschreiten, dann ist der Saarbrücker Raum als "Zwischenland" (Haubrichs *Wappen* 5) französisch-deutscher Kultur und Literatur besonders spannend für die Untersuchung von Kulturtransferprozessen. Die Saarbrücker Übersetzungen sind Grenzgänger, die zwischen diesen Kulturräumen wandeln und an deren Übersetzungsarbeit man bereits in der Vormoderne ein Problembewusstsein für das Übertragen von Ideen und Konzepten von einem Kulturraum in einen anderen ablesen kann.

Auch wenn die Übersetzungen eine Unkenntnis im Bereich der französischen Heldenepik oder sogar der französischen Literatur im Allgemeinen aufweisen, sodass es z. B. zu Verballhornungen durch direkte Übersetzungen im deutschen Text kommt, entwickelt die Übersetzung – oder

gar Elisabeth selbst – an anderer Stelle Methoden, mit Übersetzungsschwierigkeiten umzugehen und den Text für einen anderssprachigen Rezipientenkreis lesbar zu machen: das Anpassen von Ortsangaben, das Übersetzen durch Ersetzen und – so meine These – das Kreieren einer neuen Epenwelt durch eigene intertextuelle Verweise innerhalb der vier Texte.

Quellenverzeichnis

- Bastert, Bernd. *Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum*. A. Franckle, 2010.
- and Ute von Bloh. *Königin Sibille. Huge Scheppel. Editionen, Kommentare und Er-schließungen*. Erich Schmidt, voraus. 2018.
- von Bloh, Ute. *Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: 'Herzog Herpin', 'Loher und Maller', 'Huge Scheppel', 'Königin Sibille'*. Niemeyer, 2002.
- *Loher und Maller. Kritische Edition eines spätmittelalterlichen Prosaepos*. Erich Schmidt, 2013.
- Gaebel, Ulrike. *Chansons de geste in Deutschland. Tradition und Destruktion in Elisabeths von Nassau-Saarbrücken Prosaadaptionen*. 2002, FU Berlin, PhD dissertation.
- Haubrichs, Wolfgang. "Die Kraft von franckrichs wappen. Königsgeschichte und genealogische Motivik in den Prosahistorien der Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken." *DU*, 43, 1991, S. 4-19.
- "Auf den Brücken der Sprache. Französisch-deutsche Namengleichungen in den Epen (Chanson-de-Geste-Übersetzungen) der Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken", *Le Pont des Arts. Festschrift für Patricia Oster zum 60. Geburtstag*, hg. v. Julia Lichtenthal et al., 2016, S. 127-143.
- Liepe, Wolfgang. *Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland*. Niemeyer, 1920.
- Urtel, Hermann. *Der Huge Scheppel der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nach der Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek*. Lucas Gräfe, 1905.

Anna Carolin Müller
Westring 71
34127 Kassel
Anna.carolin.mueller@gmail.com

"The prize of all that mainstreaming" Homonormativität im zeitgenössischen US-amerikanischen (Queer-)Cinema

Der Eintritt des Queer-Films in den Mainstream bringt einerseits eine wichtige Erweiterung des Wirkungsbereiches von Filmen mit sich, die noch in den 1980er und 90er Jahren ausschließlich in den subkulturellen Sphären des Independent-Kinos zu finden waren. Andererseits hat damit jedoch ein Anpassungsprozess stattgefunden, wodurch Filme mit queeren Inhalten Teile ihres subversiven Potenzials verloren haben, wie die Filmwissenschaftlerin B. Ruby Rich deutlich macht:

New Queer Cinema changed: first it expanded into something, then nothing, and then everything – a relatively rapid transformation from the fringe to the center at the level of subjects and themes. Once taboo or titillating, queers were now the stuff of art films, crossover movies, and television series [...] the prize of all that mainstreaming on television was the demise of the boundary-pushing, ideology-challenging New Queer Cinema. (Rich 262-263)

Ihrer Annahme folgend möchte ich anhand von ausgewählten Filmbeispielen zeigen, inwiefern der Transfer aus der Subkultur des *New Queer Cinema* in den amerikanischen Mainstream dazu geführt hat, dass die Darstellung von Homosexualität angepasst oder möglicherweise sogar zensiert⁶ wurde. Denn betrachtet man die populären Queer-Filme seit Anfang der 2000er Jahre, drängt sich der Verdacht auf, dass nur eine wenig Anstoß erregende, weniger radikale und damit 'heteronormalisierte' Darstellung von Homosexualität Anklang im Mainstream-Kino findet. Das heißt vorwiegend die Darstellung von genderkonformen, weißen und monogam lebenden homosexuellen Männern. Für dieses Phänomen hat Lisa Duggan 2002 den Begriff der *Homonormativität* geprägt. Sie versteht unter dem Konzept jedoch nicht das genaue Gegenteil von

⁶ Hierbei handelt es sich allerdings nicht um 'Zensur' im Sinne einer ideologisch motivierten, institutionalisierten Verbannung von unerwünschten Inhalten, die mit Strafmaßnahmen bei Nichtbeachtung einhergehen kann (vgl. Fenner 155), sondern um eine durch neoliberale Marktmechanismen entstehende Unterdrückung von Inhalten, die abseits der Norm liegen und sich somit schlechter an die normativ geprägte Mehrheit vermarkten lassen.

Heteronormativität, was eine Hegemonie von Homosexualität bedeuten würde⁷, sondern, wie sie schreibt:

a politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions but upholds and sustains them while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption. (Duggan *Twilight* 50)

Homonormativität beschreibt also das Phänomen, dass innerhalb der Gruppe der Homosexuellen die normativen Strukturen des Neoliberalismus dazu führen, dass ein hegemoniales Gefälle entsteht, an dessen Spitze diejenigen Homosexuellen stehen, die am besten an den heterosexuellen Mainstream angepasst sind und sich nicht gegen die heteronormativen Repressionen auflehnen. Um zu untersuchen, inwiefern die von mir behandelten Filme diese Strukturen reproduzieren, werde ich folgenden Fragen nachgehen: Inwiefern beschränkt sich die Darstellung von homosexuellen Männern in den Filmen auf ein bestimmtes homonormativ geprägtes Bild? Welche Charakteristika ihrer (queeren) Identität bzw. Sexualität werden gezeigt, welche jedoch ausgeblendet? Und schließlich, inwiefern werden durch diese Art der Darstellung wiederum andere Gruppen von Nicht-Heterosexuellen marginalisiert oder miss-repräsentiert?

Bevor ich auf konkrete Filmbeispiele eingehen werde, soll ein kurzer Abriss der Entwicklung des Queer-Films meine Arbeit in den historischen Kontext einordnen. Einer der ersten, der die Repräsentation von Homosexualität im amerikanischen Kino untersuchte, war der Filmwissenschaftler Vito Russo. In seinem Buch *The Celluloid Closet – Homosexuality in the Movies* von 1981 zeigt er die sozialen Mechanismen auf, die von Beginn der Filmgeschichte bis in die frühen 1980er Jahre ein negatives Bild von Homosexuellen in Filmen entwarfen. Seiner Ansicht nach kann die stark heteronormativ gelenkte Filmindustrie sogar für die in den USA grassierende Homophobie mitverantwortlich gemacht werden (vgl. Russo 248). Trotz zeitweisem Verbot durch den Hays Code, der zwischen 1934 und 1967 jegliche Darstellung von Homosexualität auf der Leinwand verbannen sollte (vgl. Etherington-Wright and Doughty 185), waren Homosexuelle durchgehend in Hollywood-Filmen zu sehen. Laut Russo wurden sie jedoch entweder zu lächerlich weibischen 'Sissies' (vgl. Russo 59) oder aber als gefährliche Verbrecher stigmatisiert (vgl. ebd. 122).

Mit der beginnenden Schwulenrechtsbewegung Ende der 1960er Jahre in den USA tauchten vermehrt Filme auf, die dem Queer-Kino zugeordnet werden (vgl. Etherington-Wright and Doughty 184). In dieser Zeitspanne entwickelte sich langsam eine Subkultur, die Rich 1992 schließlich als *New Queer Cinema* betitelte (vgl. Rich 187). Dabei handelt es sich um Independent-Filme, die Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre entstanden sind und eine klare

⁷ Duggan hierzu: "There is no structure for gay life, no matter how conservative or normalizing, that might compare with the institutions promoting and sustaining heterosexual coupling" (Duggan *Twilight* 94).

queer-politische Agenda aufweisen (vgl. Rich xix). Rich zufolge seien die Filme des *New Queer Cinema* in der Lage, die sozialen und politischen Gegebenheiten zu kritisieren, unter deren Einfluss sie entstanden sind, indem sie die Perspektive der Unterdrückten und Marginalisierten einnehmen, die nicht zwangsläufig mit der eines heteronormativen Mainstream-Publikums deckungsgleich ist (vgl. Rich 18). So wird zum Beispiel Homosexualität als etwas Selbstverständliches gezeigt und jeglicher Essentialismus in Bezug auf sexuelle Identitäten abgelehnt.

Ähnlich wie andere Wissenschaftler und Filmkritiker (z. B. Davies 173; Etherington-Wright and Doughty 196; Juett and Jones xi; Knecht 8, 103) sieht auch Rich die Veröffentlichung des Films *Brokeback Mountain* im Jahr 2005 als Wendepunkt in der queeren Filmgeschichte (vgl. Rich 185-186). Spätestens mit diesem endete ihr zufolge jedoch auch das radikale Potenzial des *New Queer Cinema*, denn von da an wurden die Themen der LGBTQ-Community⁸ auf ein heterosexuelles Publikum ausgerichtet und somit vermehrt für ökonomische Zwecke genutzt (vgl. Rich 185). Auch Peter Knecht folgt dieser Argumentationslinie, indem er sich mit dem verstärkten Inkorporieren von Homosexuellen-Filmen in der US-amerikanischen Filmindustrie auseinandersetzt. So würde seiner Ansicht nach die Verschränkung von hegemonialen Strukturen des Neoliberalismus mit der Produktion und Vermarktung von Filmen mit queeren Inhalten im Mainstream homonormative Strukturen verstärken, indem nur ein bestimmtes Bild von Homosexualität einem Mainstream-Publikum präsentiert wird:

I suggest that this period [leading up to *Brokeback Mountain*] represented a 'hegemonic negotiation' of the American film industry, which resulted in an acceptance of certain privileged gay themes within the mainstream, particularly those featuring white gays and lesbians played by attractive and 'gender-appropriate' actors and actresses. (Knecht 6)

Mit dieser Strategie soll ein deutlich breiteres Publikum angesprochen werden als noch zu Zeiten des *New Queer Cinema*. Um seine These zu belegen, untersucht er die Marketingkampagnen verschiedener Filme, unter anderem auch von *Brokeback Mountain*. Dieser würde in der Werbung nicht als Queer-Film, sondern vielmehr als klassische 'Lovestory' vermarktet werden, die insbesondere eine weibliche Zielgruppe ansprechen soll. Aus diesem Grund wurden in der Werbekampagne bewusst Darstellungen gewählt, die nur indirekt auf die homosexuellen bzw. queeren Inhalte der Filme deuten. Knecht verweist außerdem auf die Ähnlichkeit des Covers zum Filmplakat von *Titanic*, was seiner Ansicht nach die Homonormativität des Filmes unterstreiche, indem es den Aspekt der 'Lovestory' hervorhebt. Zudem sind die Hauptrollen mit bekannten Schauspielern besetzt, die durch attraktives Aussehen die Vermarktbarkeit der Filme erhöhen sollen ("obvious marketability" (Knecht 82)). So passt die Beschreibung der beiden Charaktere in der Kurzgeschichte von Anne Proulx (vgl. Proulx 5-6) beispielsweise eher

⁸ LGBTQ steht für Lesbian Gay Bi Trans und Queer.

weniger auf die beliebten Hollywood-Schönlinge Jake Gyllenhaal und Heath Ledger. Auch am Beispiel von *A Single Man* sieht man, wie auf dem DVD-Cover eine heterosexuelle Beziehung angedeutet wird, um den Film an ein heterosexuelles (möglicherweise ebenfalls weibliches) Publikum zu vermarkten. Hier wird aus einer zwar engen Freundschaft in der Buchvorlage von Christopher Isherwood plötzlich eine scheinbare Liebesbeziehung zwischen den Figuren George Falconer (Colin Firth) und Charley (Julianne Moore): Im Vordergrund sieht man George, der einsam und nachdenklich wirkt, dahinter ist lediglich sein (bekleideter) Oberkörper zu sehen und an seine Brust geschmiegt der Kopf von Julianne Moore, die sinnlich die stark geschminkten Augen schließt. Auf den ersten Blick wird somit nicht ersichtlich, dass der Film von der Einsamkeit und Trauer Georges handelt, die er nach dem Tod seines langjährigen Partners Jim verspürt. Vielmehr suggeriert das Cover ebenfalls eine klassische 'Lovestory', obgleich dies mit dem Titel *A Single Man* im Widerspruch zu stehen scheint.

In anderen Fällen werden Aspekte der Figuren hervorgehoben, die nichts mit ihrer queeren Identität zu tun haben, wie beispielsweise an den DVD-Covern von *Howl* und *Milk* deutlich wird. Diese werden wie klassische Biopics präsentiert: Auf den Covern wird die Berufung oder Errungenschaft der portraitierten Personen unterstrichen, nicht aber ihre queere Identität. Bei *Milk* wird die politische Rolle von Harvey Milk (Sean Penn) hervorgehoben: Mehrere kleine Bilder zeigen ihn mal frontal, mal von hinten bei einer Rede; am unteren Rand weist ein Foto von Dan White (Josh Brolin), der eine Waffe in der ausgestreckten Hand hält, auf Milks Ermordung. Bei *Howl* wird Allen Ginsbergs (James Franco) literarisches Schaffen durch die zentrale Darstellung des Autors an seiner Schreibmaschine hervorgehoben. In beiden Fällen sollen zudem die Namen der Hauptdarsteller, Sean Penn und James Franco, wohl ein möglichst breites Publikum ansprechen.

Ein weiteres Beispiel für die Zensur von queeren Inhalten ist die Darstellung von Sex auf der Leinwand. An dieser Stelle möchte ich näher auf den Film *Howl* eingehen, der den Beat-Generation-Autor Allen Ginsberg und sein viel beachtetes Gedicht "Howl" von 1955 portraitiert. Obwohl das Gedicht eindeutige Verweise auf Homoerotik beinhaltet und aus diesem Grund 1957 verboten werden sollte, zeigt der Film keine expliziten Szenen homosexueller Intimität. Diese sind zwar vorhanden, jedoch entweder nur angedeutet oder stark ästhetisiert, während heterosexueller Geschlechtsverkehr jedoch explizit gezeigt wird, insbesondere in den animierten Sequenzen des Films, die das Gedicht illustrieren. Teilweise werden diese Szenen zwar durch die Augen des homosexuellen animierten lyrischen Ichs wahrgenommen und könnten somit die Allgegenwart der heteronormativen Repression unterstreichen (vgl. 00:19:08-00:19:18; 00:33:04-00:33:10; 00:33:29-00:33:44). Im Gegensatz zu dieser sehr expliziten Darstellung wird homosexueller Geschlechtsverkehr allenfalls angedeutet. So gibt es beispielsweise eine Szene, in der es zwischen Ginsberg und seinem Geliebten Neal Cassidy (Jon Prescott) fast zu Oralsex kommt: Cassidy drückt Ginsberg nach unten auf die Knie, der ihm Gürtel und Hose öffnet; anschließend wird dem Zuschauer jedoch nur ein Close-up von Cassidys Gesicht

gezeigt, der die Augen schließt und kurz darauf erschrocken wieder aufreißt, als seine Freundin plötzlich in der Tür steht (vgl. 00:30:33-00:31:00). Am deutlichsten ist die Verschleierung homosexueller Intimität aber ebenfalls in einer der animierten Sequenzen zu sehen. Während die Zeilen "Who let themselves be fucked in the ass by saintly motorcyclists. Who blew and were blown by sailors ..." (00:15:06-00:15:11) des Gedichts rezitiert werden, zeigt die Animation zwei Männer, zunächst als Close-up auf die Gesichter. Die Kamera zoomt dann immer weiter heraus und man erkennt, dass sie hintereinander auf einem Motorrad sitzen und durch Bäume hindurchfahren, die sich, je weiter die Perspektive sich vergrößert, als anschwellende Penisse herausstellen, aus deren Spitzen sich schließlich ein Feuerwerk in den Nachthimmel entlädt (vgl. 00:15:05-00:15:23). Nicht nur wird hier die homosexuelle Intimität nur symbolisch (mit dem Feuerwerk als klassisches Symbol für den männlichen Orgasmus) gezeigt, die Darstellung steht auch im starken Kontrast zur expliziten Beschreibung im Gedicht.

Und schließlich ist auch die Marginalisierung und Miss-Repräsentation von Homosexuellen anderer Ethnien, schwarzen Homosexuellen, Lesben, Transvestiten, Transsexuellen und anderen Gruppen von Nicht-Heterosexuellen ein Beispiel für die Zensur von queeren Inhalten zugunsten einer homonormativen Darstellung. Dies wird am Beispiel des Films *Stonewall* von 2015 besonders deutlich, der einen der bedeutendsten Momente der Schwulenrechtsbewegung porträtiert.⁹ Dabei wird mit der Hauptfigur Danny (Jeremy Irvine) ein weißer genderkonformer junger Mann, der dem cineastischen Schönheitsideal entspricht, in den Vordergrund gerückt, den es historisch jedoch nie gegeben hat. In der Filmsequenz, die den Ausbruch des Aufstandes zeigt, ist er dann allerdings als derjenige zu sehen, der die Eskalation der Situation ins Rollen bringt, indem er symbolisch den ersten Stein wirft und dann mit erhobener Faust den berühmten Slogan "Gay Power!" ausruft. Daraufhin folgen die anwesenden Besucher des Stonewall Inn seinem Beispiel und beginnen, die Polizeibeamten mit Steinen und Flaschen zu bewerfen und sie zu attackieren, sodass sie in das Gebäude flüchten und sich darin verbarrikadieren können, bis Verstärkung eintrifft (vgl. 01:31:06-01:32:04). Durch diese Darstellung von Danny, der als Initiator des Aufstandes und somit auch als der Initiator der Schwulenrechtsbewegung inszeniert wird, werden jedoch diejenigen Akteur*innen miss-repräsentiert, die den Aufstand eigentlich ins Rollen gebracht haben – nämlich schwarze und lateinamerikanische Transsexuelle und Prostituierte, die im Film nurmehr als Nebencharaktere auftreten. Bestes Beispiel ist hierbei Marsha P. Johnson, eine Galionsfigur der Stonewall Riots, die im Film aber nur schmückendes Beiwerk zu sein scheint. Sylvia Rivera, ebenfalls eine bekannte Aktivistin der ersten Stunde, fehlt im Film sogar komplett (vgl. Ginelle).

Wie ich anhand meiner Beispiele versucht habe zu zeigen, reproduzieren die Filme mal mehr, mal weniger Strukturen, die die Heteronormativität stützen, anstelle sie zu hinterfragen,

⁹ Die Stonewall Riots entflamten 1969 die Gay-Rights-Bewegung, nachdem eine Razzia der Polizei in der Homosexuellenbar Stonewall Inn in der Christopher Street in New York eskalierte und zu einem Angriff der Barbesucher auf die Polizisten führte (Norton 865).

weshalb sie als homonormativ angesehen werden können. Nach wie vor erhalten Filme mit queeren Inhalten, wie beispielsweise *The Danish Girl* (2015), *Carol* (2015) oder *Moonlight* (2016), immer wieder erhebliche Beachtung im Mainstream. Bei den Oscarverleihungen erhielt beispielsweise Alicia Vikander einen Award als beste Nebendarstellerin in *The Danish Girl*, während Eddie Redmayne als bester Hauptdarsteller nominiert war. *Carol* erhielt immerhin sechs Oscarnominierungen, von welchen aber keine zu einer Auszeichnung führte. Und *Moonlight* konnte drei von acht Nominierungen für sich entscheiden, darunter den Award für den besten Film – im Übrigen das erste Mal, dass ein Film, der Homosexuelle portraitiert, diesen erhielt, nachdem *Brokeback Mountain* (der zwar drei Awards erhalten hat) diese Auszeichnung 2006 knapp verpasst hatte. Diese neueren Beispiele, die nicht heteronormative, weiße, genderkonforme Männer in den Mittelpunkt stellen, weisen möglicherweise in eine neue Richtung und deuten ein erneutes Umbruchmoment des Queer-Cinemas an.

Quellenverzeichnis

Davies, Steven P. *Out at the Movies: A History of Gay Cinema*. Harpenden: Kamera Books, 2008. Print.

Duggan, Lisa. *The Incredible Shrinking Public: Sexual Politics and the Decline of Democracy*. Boston: Beacon Press, 2002. Print.

— *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*. Boston: Beacon Press, 2003. Print.

Dyer, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representations*. London, New York: Routledge, 1993. Print.

Emmerich, Roland. *Stonewall: Roadside Attractions*, 2015. Film.

Epstein, Rob, and Jeffrey Friedman. *Howl*: Oscilloscope Laboratories, 2010. Film.

Etherington-Wright, Christine, and Ruth Doughty. *Understanding Film Theory*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan, 2011. Print.

Fenner, Dagmar. *Was Kann und Darf Kunst? Ein Ethischer Grundriss*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2013. Print.

Ford, Tom. *A Single Man*: The Weinstein Company, 2008. Film.

- Ginelle, Leela. "The New Stonewall Film is Just as Whitewashed As We Feared". *Bitchmedia*, 2015,
bitchmedia.org/article/new-stonewall-film-just-whitewashed-we-feared (20.07.2018).
- Haynes, Todd. *Carol*: The Weinstein Company/StudioCanal, 2015. Film.
- Hooper, Tom. *The Danish Girl*: Focus Features/Universal, 2015. Film.
- Jenkins, Barry. *Moonlight*: A24, 2016. Film.
- Juett, JoAnne C., and David M. Jones (Ed.). *Coming Out to the Mainstream: New Queer Cinema in the 21st Century*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010. Print.
- Knegt, Peter. *Forging a Gay Mainstream – Negotiating Gay Cinema in the American Hegemony*. Ottawa: Library and Archives Kanda, 2008. Print.
- Lee, Ang. *Brokeback Mountain*: Focus Features, 2005. Film.
- Norton, Mary B. *A People & A Nation – A History of the United States*. 9th ed., Andover: Wadsworth Cengage Learning, 2012. Print.
- Proulx, Annie. *Brokeback Mountain*. London: Fourth Estate, 1998. Print.
- Rich, B. Ruby. *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham, NC: Duke University Press, 2013. Print.
- Russo, Vito. *The Celluloid Closet – Homosexuality in the Movies*. New York: HarperCollins, 1987. Print.
- Van Sant, Gus. *Milk: One Man's Fight*: Focus Features, 2008. Film.

Simon Varga
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Fachbereich 06 Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft
An der Hochschule 2

76726 Germersheim
varga@uni-mainz.de

***Yeah, yeah* = *Yéyé*? Kulturtransfer und -zensur am Beispiel des Rock 'n' Roll im Frankreich der 50er und 60er Jahre**

Die Entstehung des Rock 'n' Roll in den Vereinigten Staaten der 1950er Jahren markierte eine kulturelle Wende, die nicht nur tief greifende Umwälzungen in der Musikindustrie selbst, sondern darüber hinaus auch in der amerikanischen Nachkriegsgesellschaft als Ganzer mit sich brachte. Als popkulturelles Phänomen, dessen Aufkommen mit dem "Übergang von der Mangel- in die Massenkongsumgesellschaft" (Hüser 189) zusammenfiel, wurde der Rock 'n' Roll schnell zum Sinnbild einer der bedeutendsten Veränderungen, die das gesellschaftliche Gefüge der Industriestaaten im 20. Jahrhundert durchlaufen sollte: der Etablierung der Teenager als distinkte sozioökonomische Kategorie, die sich infolge stark gestiegener Geburtenraten einerseits quantitativ, andererseits aber auch qualitativ von den Jugendlichen vergangener Zeiten unterschied. Ausgestattet mit einer infolge des wirtschaftlichen Aufschwungs steigenden Kaufkraft stellte die neu entstandene Zielgruppe der Nachkriegsteenager ein beachtliches Konsumpotenzial dar, dessen Abschöpfung gleichzeitig durch eine Reihe technischer Innovationen entscheidend erleichtert wurde, die den Teenagern Mittel und Wege boten, über ihren eigenen Musikkonsum freier zu entscheiden.¹⁰

Größe und Kaufkraft dieser Zielgruppe beförderten gemeinsam mit den neuen technischen Möglichkeiten eine Diversifizierung des kommerziellen Angebots, wie es sie bei keinem anderen Musikstil zuvor je gegeben hatte; allerdings war Rock 'n' Roll nicht nur Musik *für Jugendliche*, sondern zunächst und zuallererst auch Musik *von Jugendlichen*, die – zu Beginn ihrer Karriere nicht selten selbst noch im Teenageralter – zu Idolen der eigenen Altersgenossen aufstiegen.¹¹ Ebendieser Idolstatus war ein weiteres Moment, das die Herausbildung der neuen Jugendkultur mit ihrem bis dato nie da gewesenen Repertoire an altersgruppenspezifischen Codes und Produkten entscheidend prägte und dazu führte, dass in immer stärkerem Maße die Künstler selbst vermarktet wurden und nicht mehr nur ihre Musik.

Rock 'n' Roll ist in diesem Sinne als "Verweissystem mit entsprechenden Werbeeffekten für die neuen populären Waren und Helden" (Hüser 190) zu betrachten, das auf die

¹⁰ Besondere Bedeutung hatten in diesem Zusammenhang etwa die Erfindung des Transistorradios und die Entwicklung neuer Schallplattenformate. Zudem richteten sich viele amerikanische Radiosender verstärkt mit entsprechenden Programmen an Teenager, um ihre aufgrund der immer stärkeren Durchsetzung des Fernsehens schwindende Popularität bei den älteren Generationen auszugleichen (Altschuler 14-5).

¹¹ Die Tatsache, dass sich unter den Vertretern der ersten Stunde etwa mit Chuck Berry und Bill Haley Künstler fanden, die das Teenageralter selbst schon lange hinter sich gelassen hatten, illustriert diesen Umstand insofern, als deren Musik zwar beim jugendlichen Publikum ein durchschlagender Erfolg war, sie als Personen aber nicht den Idolstatus erreichten, den jüngere Künstler – und allen voran Elvis Presley – erlangen sollten.

Erwartungen des Publikums ausgerichtet ist und sich dabei stets im Spannungsfeld zwischen wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen bewegt. Dieses Verweissystem ist es auch, das die textliche Gestaltung einzelner Songs – als Kondensate seiner spezifischen Codes und Diskurse – maßgeblich bestimmt:

Particular rock and roll texts only produce effects insofar as they are located within a larger "rock and roll apparatus" through which the music is inflected. This apparatus includes not only musical genres and practices, but styles of dress, behavior, dance, etc., as well as economic and political relations. (Grossberg 104)

Dank seines kommerziellen Erfolgs in den USA mit einem stetig wachsenden Angebot an leicht verfügbaren Massenprodukten schaffte der Rock 'n' Roll Mitte bzw. Ende der 1950er Jahre dann auch den Sprung über den Atlantik. Seine Ankunft in Europa begleitete nicht nur – wie zuvor in den USA – die Etablierung der Teenager als eigenständige sozioökonomische Kategorie, sondern verhalf gleichzeitig auch der Übersetzung von Populärmusik sowohl quantitativ als auch qualitativ zu einer neuen Bedeutung. Im Folgenden soll nun am Beispiel Frankreichs skizziert werden, welche Akkulturationsprozesse der Rock 'n' Roll dabei durchlief und inwiefern diese in den Texten französischer Künstler ihren Niederschlag fanden.

Für diese Betrachtungen grundlegend ist ein Verständnis des französischen Rock 'n' Roll als eigenständiges Verweissystem, das zwar auf einer Imitation ausgangskultureller Codes fußte (der seine Anhänger, die *Yéyés* (Morin), ihren Namen verdankten), gleichzeitig aber im Rahmen der zielkulturellen Gegebenheiten eigene Ausdrucksformen entwickelte. Hieraus folgt auch für die Betrachtung zielsprachlicher Adaptionen amerikanischer Songs, dass diese nicht etwa "die materielle Textvorlage als Untersuchungsgegenstand fokussieren, sondern einen darüber hinaus gehenden gesamtgesellschaftlichen Untersuchungsrahmen [erfordern]" (Kaindl *Milord* 177); sie können alleine vor dem Hintergrund der spezifischen Diskurse und Praktiken beurteilt werden, die Produktion und Rezeption des Rock 'n' Roll in Frankreich bestimmen und damit "den Text erst Gestalt annehmen lassen" (Kaindl *Kreativität* 119).

Die Gegebenheiten, unter denen sich der Rock 'n' Roll in Frankreich etablierte und die auf seine textuelle Gestaltung einwirkten, unterschieden sich dabei in mancherlei Hinsicht radikal von jenen, die ihn in den USA geprägt hatten, waren ihnen in anderer Hinsicht wiederum aber sehr ähnlich: Während der Rock 'n' Roll etwa durch das fehlende Substrat ethnischer Konflikte in Frankreich einerseits viel von der gesellschaftlichen Sprengkraft verlor, die er in seinem Ursprungsland hatte,¹² war er andererseits Gegenstand spezifisch französischer bzw.

¹² So ermöglichte der neue Musikstil afroamerikanischen Künstlern erstmals einen breiteren Zugang zu einem weißen Massenpublikum, der ihnen in dieser Form bis dahin verwehrt geblieben war (Altschuler 49). Für so manchen afroamerikanischen Künstler ging damit jedoch gleichzeitig die Notwendigkeit einher, die eigenen Texte den Erwartungen dieses Publikums anzupassen, sie ethnisch zu glätten. Als Beispiel sei an dieser Stelle etwa der Song *Johnny B. Goode* genannt, in dem Chuck Berry seinen eigenen Aufstieg

europäischer Kontroversen, die nicht zuletzt in der Furcht vor einer kulturellen Amerikanisierung ihren Ursprung hatten; einer Furcht vor einer "rigorose[n] Verpflanzung amerikanischer Wertmaßstäbe und Lebensformen nach Europa" (Rausch 28), die sich in der Bewunderung der französischen Rock-'n'-Roll-Fans für alles Amerikanische nur allzu leicht bestätigt sah.¹³

Ein anderes gesellschaftliches Thema begleitete den Aufstieg des Rock 'n' Roll diesseits wie jenseits des Atlantiks: die Besorgnis über seinen Einfluss auf die Moral des jungen Publikums. Mussten bereits in den Vereinigten Staaten nicht wenige Rock-'n'-Roll-Songs erst einmal umgeschrieben werden, bevor überhaupt daran zu denken war, dass sie von Radiostationen gespielt würden, so lässt sich bei ihren französischen Adaptionen eine noch deutlichere Tendenz zu "sauberen" Texten erkennen. Ein Beispiel für derartige textuelle Veränderungen findet sich in folgender Version von Dion DiMuccis *The Wanderer*, die 1961 von Richard Anthony veröffentlicht wurde:

The Wanderer (Dion, 1961)

Oh well, I'm the type of guy who will never settle down
Where pretty girls are, well you know that I'm around
I kiss 'em and I love 'em cause to me they're all the same
I hug 'em and I squeeze 'em they don't even know my name

They call me the wanderer
Yeah, the wanderer
I roam around, around, around, around

Oh well, there's Flo on my left arm and there's Mary on my
right
And Janie is the girl, well that I'll be with tonight
And when she asks me, which one I love the best
I tear open my shirt and show her Rosie on my chest

Le vagabond (Richard Anthony, 1961)

Oh, je suis le genre de gars qui ne pense qu'à s'amuser
Je cours de fille en fille, je n'en ai jamais assez
Je vais de gauche à droite, en essayant de les trouver
Et oui, je vous l'avoue, c'est ça mon grand péché

On m'appelle le vagabond
Ouais, le vagabond
Je suis toujours comme ça, comme ça
Comme ça, comme ça

D'abord, y a eu Susie, Marie-Claire et Dorotheé
Annick, Evelyne, Sylvie, puis Gisèle et Marité
Avec toutes ces poupées, j'aurais bien dû m'arrêter
Mais plus j'en rencontrais, plus je voulais continuer

Car je suis le vagabond

¹³ zum Musikstar beschreibt, den "little colored boy" aus der ursprünglichen Version jedoch durch einen "little country boy" ersetzte, um den Text für sein weißes Publikum gefälliger zu machen (Ward 207). Nicht wenige Künstler bezogen jedoch ihre Legitimierung gerade aus ihrer (behaupteten oder tatsächlichen) Nähe zu ebendieser amerikanischen Kultur: So beriefen sich sowohl Richard Anthony als einer der ersten wie auch Johnny Hallyday als zweifellos bekanntester Vertreter des französischen Rock 'n' Roll zunächst auf eine vermeintlich amerikanische Herkunft (Barsamian und Jouffa 31-32; 42) – obwohl ihr Repertoire vom ersten Tag an vorrangig nicht etwa aus englischsprachigen Covers amerikanischer Hits, sondern aus deren Adaptionen bzw. originären Kompositionen in französischer Sprache bestand.

Cause I'm the wanderer	Ouais, le vagabond
Yeah, the wanderer	Je suis toujours comme ça, comme ça
I roam around, around, around	Comme ça, comme ça
	Alors je cours de ville en ville
Oh well, I roam from town to town	Et sans jamais me reposer
I go through life without a care	Je cherche les plaisirs faciles
And I'm as happy as a clown	Et si je peux flirter, là, je prends un temps d'arrêt
I with my two fists of iron but I'm going nowhere	Et puis je disparais en volant quelques baisers
Oh yeah, I'm the type of guy that likes to roam around	Car moi, le grand amour, je ne l'ai jamais rencontré
I'm never in one place, I roam from town to town	Les filles ne m'intéressent simplement que pour flirter
And when I find myself a-fallin' for some girl	Et je n'ai qu'une seule envie, c'est de toutes les aimer
Yeah, I hop right into that car of mine and drive around the world	
	[Refrain]
[Refrain]	

Verglichen mit den Doo-Wop-Songs, mit denen DiMuccis Band *Dion and the Belmonts* Ende der 1950er Jahre bekannt geworden war, schlägt er hier eine deutliche härtere Tonart an. Während die Belmonts das Leitmotiv der unschuldigen und potenziell unerfüllten Teenagerliebe in all ihren Facetten deklinierten, zeichnet sich der Protagonist von *The Wanderer* nicht nur durch seine aggressive Promiskuität aus, er ist darüber hinaus tätowiert ("there's Flo on my left arm and there's Mary on my right"), offensichtlich gewaltbereit ("I with my two fists of iron") und ein Herumtreiber ("I roam from town to town"). Anthony's *vagabond*, dessen einziges Laster darin besteht, dass er mit möglichst vielen Mädchen flirten möchte (das aber anscheinend auch nur, weil er die große Liebe (noch?) nicht gefunden hat), wirkt im Gegensatz dazu mehr als harmlos.¹⁴

Aus einer solchen – für französische Adaptionen amerikanischer Rock-'n'-Roll-Songs typischen – "Entschärfung" potenziell anstößiger Textpassagen ein Urteil über die Qualität der Texte als *Übersetzungen* abzuleiten, wäre jedoch verfehlt; der Austausch von körperlicher durch emotionale Liebe ist hier der Normalfall, nicht die Ausnahme.¹⁵ Darüber hinaus sind

¹⁴ Ein wenig expliziter wird in ihrer im Folgejahr erschienenen Version des Songs die Band *El Toro et les Cyclones* um Gitarrist Jacques Dutronc, die den Vers "Je vais de gauche à droite, en essayant de les trouver" durch "Je vais de gauche à droite, en essayant de les tomber" ersetzt – ansonsten aber Anthony's Text praktisch unverändert übernimmt.

¹⁵ Beispiele für vergleichbare thematische Anpassungen finden sich etwa in den Adaptionen der Little-Richard-Songs *Long Tall Sally* und *Good Golly, Miss Molly* von Eddy Mitchell (*L'Oncle John, Jolie Miss Molly*) und Johnny Hallyday (*Sally, C'est fini, Miss Molly*), wobei Letzterer über zehn Jahre nach der Veröffentlichung seiner ersten Adaption von *Long Tall Sally* mit *Oh Sally* (1975) noch eine etwas explizitere (nach 1968 aber mitnichten skandalträchtigere!) Version aufnehmen sollte ("Ton corps est un fruit d'amour/Il a besoin d'amour/Laisse-moi le cueillir/Avant que vienne le jour").

derartige Anpassungen mitnichten alleine bei interlingualen Adaptionen zu beobachten: Auch bei intralingualen Coverversionen kam es mitunter zu vergleichbaren Veränderungen. So änderte etwa Pat Boone – als Vertreter eines "familientauglichen" Rock 'n' Roll – in seiner Version von Little Richards *Tutti Frutti* "She knows how to love me, yes indeed /Boy, you don't know what she do to me" in "She's a real gone cookie, yessiree/Pretty little Susie is the gal for me" (Birnbaum 335) – und bediente sich damit ebenjenes Topos von der wahren Liebe, den auch Anthony in seiner Adaption von *The Wanderer* bemühen sollte.

Tatsächlich präsentierte sich der Rock 'n' Roll Anfang der 60er Jahre, zu dem Zeitpunkt also, da er in Frankreich seine Blüte erlebte, auch in den USA vielerorts bereits wesentlich weniger rebellisch als noch in den Anfangsjahren. So waren viele der kontroverseren Rock-'n'-Roll-Stars der ersten Stunde zum damaligen Zeitpunkt zumindest zeitweise wieder aus dem Rampenlicht verschwunden: Elvis absolvierte in Deutschland seinen Militärdienst, Chuck Berry verbüßte eine Gefängnisstrafe, Jerry Lee Lewis war nach dem Skandal um seine Ehe mit seiner erst 13-jährigen Cousine in öffentliche Ungnade gefallen und auch Little Richard hatte dem Rock 'n' Roll vorerst den Rücken gekehrt – um Theologie zu studieren. Die Lücke, die sie hinterließen, versuchte die Musikindustrie mit breitentauglichen und dementsprechend harmloseren Künstlern zu füllen, deren Texte kaum anstößiger waren als die der französischen Yéyés (Altschuler 161-162).

Dieses kurze, aber eindrückliche Beispiel macht eines deutlich: Will man sich dem Phänomen des Yéyé aus einer übersetzungswissenschaftlichen Perspektive nähern, so ist die wichtigste Frage, die es in Bezug auf den einzelnen Text zu stellen gilt, niemals primär die nach der Beziehung zu seinem Original, sondern immer zunächst die nach den zielkulturellen Diskursen und Praktiken, die sich hinter seiner textuellen Materialität verbergen.

Quellenverzeichnis

Altschuler, Glenn C. *All Shook Up: How Rock 'n' Roll Changed America*. Oxford University Press, 2003.

Barsamian, Jacques, and François Jouffa. *L'âge d'or du yéyé: Le rock, le twist, et la variété française des années 60*. Ramsay, 1983.

Birnbaum, Larry. *Before Elvis: The Prehistory of Rock 'n' Roll*. The Scarecrow Press, 2013.

Grossberg, Lawrence. "The Politics of Youth Culture: Some Observations on Rock and Roll in American Culture". *Social Text*, 8, 1983, pp. 104-126.

Hüser, Dietmar. "'Rock around the clock': Überlegungen zu amerikanischer Populärkultur in der französischen und westdeutschen Gesellschaft der 1950er und 1960er Jahre".

Deutschland – Frankreich – Nordamerika: Transfers, Imaginationen, Beziehungen, hg. v. Chantal Metzger und Hartmut Kaelble, Franz Steiner, 2006, S. 189-208.

Kaindl, Klaus. "Die Welt ist schön, Milord: Zum Genre- und Diskurstransfer in der Populärmusik". *Und sie bewegt sich doch ... Translationswissenschaft in Ost und West – Festschrift für Heidemarie Salevsky zum 60. Geburtstag*, hg. v. Ina Müller, Peter Lang, 2004, S. 177-196.

— "Kreativität in der Übersetzung von Populärmusik". *Lebende Sprachen*, Bd. 50, 3, 2005, S. 119-124.

Morin, Edgar. "Une nouvelle classe d'âge". *Le Monde*, 06.07.1963.

Rausch, Helke. "Wie europäisch ist die kulturelle Amerikanisierung?" *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, Nr. 5-6, 2008, S. 27-32.

Ward, Brian. *Just my soul responding: Rhythm and Blues, black consciousness and race relations*. UCL Press, 2003.

Rainer Strzolka
Rainer.Strzolka@gmx.de

Internet und Zensur – eine Annäherung

Prolog¹⁶

Ich saß in meinem Biotop und trank einen Kirishima Tennen Gyokuro. Anna Droll rief mich an, mit heiterer Stimme und tiefer Ernsthaftigkeit und hat mich dort abgeholt, wo ich einmal angefangen habe, indem sie mich zur Tagung als Redner einlud. Meine detaillierte Vorliebe für das aufmerksame Betrachten von Tabus führte zu meinem ersten Buch, welches ich mit einer befreundeten Bibliothekarin herausgegeben hatte: *Zensur in Bibliotheken* war das Thema.¹⁷ Ich war damals strebsam und ehrgeizig und völlig undiplomatisch. Ich war erst 24 Jahre alt und schon ein Problem für Bibliothekare, indem ich die Dinge beim Namen nannte. Die damals offizielle Lesart war, Bibliotheken seien eine Schatzkammer des menschlichen Geistes und der Bibliothekar Bannerträger der Kultur und Kellner der Wissenschaft zugleich. Eine Schatzkammer des menschlichen Geistes zeigt aber nicht alle ihre Schätze. Bibliotheken? Die zensieren doch nicht? Bibliotheken zensieren. Manchmal gibt es Ärger für den Zensor, nicht weil er seine Arbeit macht, sondern weil sich der Zensor von der Öffentlichkeit erwischen ließ.

Bibliotheken und Internet

Heute finden wir Bibliotheken altmodisch, vergöttern das Internet und glauben, es vermittele Informationen objektiv. Nach Max Goldt in seinem Text "Internet gucken" ist das Internet "ein zwar großes, aber schlichtes Reich. Ein bisschen wie Russland." Wie vielfältig Zensur und Meinungslenkung durch das Netz sind, macht sich kaum jemand wirklich bewusst. Viele der Entscheidungen, die wir für unsere ureigenen halten, sind durch Algorithmen präfiguriert.

Früher saßen wir vor unseren Büchern und fragten uns, ob alles wahr sei, was wir darin fänden. Es gab Menschen, die hielten den Inhalt eines Romans für die wahre Autobiographie des Schriftstellers. Es wurde alles für Wirklichkeit gehalten. Heute erzählen wir Google, dass wir Kopfschmerzen haben, und glauben sofort, wir hätten einen Hirntumor, nur weil irgendein Primat bei Gutefrage.net "wenn du kobscmzehrzen hasst dan hasstu ein hirrntumohr granatirt" gepostet hat.

Das Internet ist trügerisch: Es ist undurchschaubarer, als Bibliotheken es jemals waren, aber es gibt sich durchschaubar, fast kindlich offen. Dabei ist nichts so verwinkelt wie das

¹⁶ Der verschriftlichte Text folgt weitestgehend der mündlichen Vortragsfassung. Ich danke Martina Hellmich für Sichtung und Korrekturen. Eine erweiterte Buchausgabe der Arbeiten an diesem Text ist in Vorbereitung und wird Anfang 2019 im Simon-Verlag für Bibliothekswissen in Berlin erscheinen, www.simon-bw.de.

¹⁷ Strzolka, Rainer, und Bettina M. Hoppmann: *Eine Zensur findet nicht statt - Oder was unsere Bürger lesen dürfen*. Hannover-Waldhausen: Nordwestverlag, 1984. – 316 S.

Internet. Die Tücke des Internets liegt darin, dass jedermann meint, sich damit auszukennen. Bibliotheken hingegen gelten als schwierig. Bibliotheken weisen aber eine immanente Systematik auf, die von einem Bibliothekar erklärt werden kann, wenn man ihn irgendwie dazu bewegen kann, sich um einen Bibliotheksbesucher zu kümmern.

Mittlerweile haben aber die Bibliotheken vor der Omnipräsenz des Internets kapituliert und haben ihre Kataloge der Vielfressermentalität von Google angepasst. Informationen werden über eine einzeilige Suchmaske vermittelt, in die man im Grunde hineinschreiben kann, was man möchte. Das Ergebnis ist im Gegensatz zu früher statt strukturierter Anfragen dann auch ein Zufallsprodukt. Viele Bibliotheksbenutzer verstehen den Unterschied zwischen einem Bibliothekskatalog und einer Suchmaschine überhaupt nicht mehr, und so finden wir dann Menschen in unseren Bibliotheken, deren erste Suchanfrage lautet "irgendwas über Ökopsychologie" – Ergebnis: eine völlig sinnlose Trefferliste – und die zweite "Ich suche Disse in Klöln wo Menna sint" – Ergebnis: Null Treffer, wonach der Bibliothekskatalog als schlecht gilt.

Die Bibliothekare haben sich einmal als Vermittler zwischen gedruckter und digitaler Welt verstanden und haben in dieser Funktion vollständig versagt. Sie bemühen sich heute darum, die Leistungen ihrer Bibliotheken im Internet vollständig unsichtbar zu machen.

Es ist erstaunlich, wie viele Menschen Google für das Internet halten. Wir hören häufig Formulierungen wie "Das steht bei Google" oder auch "Quelle: Internet". Google erklärt uns weder das Internet noch die Wahrheit oder die Realität. Es zeigt uns einen winzigen Ausschnitt des Internets, und zwar den, der den Mainstream darstellen soll und der kommerziell interessant ist.

Zensur – ein wichtiges Thema?

Wir sprechen über Zensur. Ist Zensur ein wirklich wichtiges Thema?

Zensuriert werden kann so gut wie alles und wird so gut wie alles, vor allem, wenn es nicht kommerziell ist. Im Bereich der Internet-Zensur ist Deutschland auf einem führenden Rang weltweit, ähnlich wie bei der Steuer- und Abgabenlast und dem progredierenden Realitätsverlust in der Politik.

Die Fratze der Zensur hat sich verändert. Sie ist lieblicher geworden und unauffällig geschminkt.

Zensur war im alten Rom ehemaligen Konsuln oder anderen Kulturmenschen vorbehalten, bei den Nationalsozialisten gab es Zensoren, die persönlich in Bibliotheken auftauchten, oft so ungebildet, dass Bibliothekare ihnen unaufgefordert aus Mitleid oder Feigheit halfen und Autoren in Listen erfassten, von denen die Zensoren noch nie etwas gehört hatten. Es gibt Berichte von Bibliothekaren, die davon handeln, dass den Zensoren ihre Dummheit so in die Züge gemeißelt waren, dass man sie schon erkannte, wenn sie die Räumlichkeiten betraten.

Zensur ist der Feind von Bildung und Wissen. Dergleichen in der direkten Nachbarschaft von Bibliothekaren zu sehen, verwundert zunächst. Das Problem mit Bibliothekaren ist,

dass sie meinen, für absolut alles kompetent zu sein. Dergleichen gilt heute für viele Arten von Staatsdienern. Der Zensor meint, absolut alles beurteilen zu können, und Zensur wird durch eine ganze Kette von Staatsdienern verübt, immer im Auftrage des GutenWahrenSchönen.

Heute sind in Deutschland Nazi-Seiten das Lieblingskind der Zensoren. Jugendschutz.net dokumentierte für 2005 bis 2014 insgesamt zwischen 1000 und 1600 Seiten in deutscher Sprache, die im weiten Sinne Nazi- und Neo-Nazi-Denken zugerechnet werden können (Statista). Weltweit. Marktführer Google hat angeblich 1,5 Milliarden Seiten im Index, aber es ist zu vermuten, dass aus Reklamegründen großzügig gezählt wird. Viele Menschen glauben, mit Google das Internet vor sich zu haben. Sie sind ähnlich unverständig wie die Zollbeamtin, die mich auf einer Islandreise fragte, ob ich auf meinem Notebook das gesamte Internet gespeichert hätte. Zollbeamte halten aber auch die Bibliographie "Biological Abstracts" für einen Versandhauskatalog, weil sie kein Wort Englisch können (vgl. Das hellste Licht auf der Torte). Der größte Teil der Internetseiten ist vor Suchmaschinen verborgen. Zensur kommt in vielfältiger Form vor, aber nicht alles, was wie Zensur aussieht, ist welche. Die Denic, die sämtliche deutsche Domains verwaltet, sperrt Domainnamen, die sie für anstößig hält, oder lässt sie gar nicht erst zur Anmeldung zu. Es war einer früheren Freundin von mir nicht möglich, eine Domain unter ihrem echten Namen M. Liebetrau anzumelden, weil sie nach Ansicht der Denic im Verdacht der Prostitution stand. Erst eine Kopie ihres Personalausweises half, obwohl der nun gar nichts über ihre berufliche Tätigkeit aussagt. Es ist bemerkenswert, dass sich die Anbieter von Internetangeboten mittlerweile über die schmutzige Phantasie von Zensoren Gedanken machen müssen. Ist eine Internet-Seite strafrechtlich relevant, kann der Inhaber zur Verantwortung gezogen werden. Dies sollte für eine Demokratie genügen. Dass eine vorgreifende Zensur von einer technischen Organisation vollzogen wird, ist nicht hinnehmbar. In Nachbarländern sieht man dergleichen entspannter, so wurde Christoph Schlingensiefs Satire-Aktion auslaenderraus.at nicht vom Netz genommen (Schlingensief).

In Deutschland hätte man im Mindestfall auslaenderraus-satire.de als URL verwenden müssen, um keinen Ärger mit den Gutmenschen zu bekommen, die mittlerweile sämtliche öffentlichen Diskussionen dominieren. Political Correctness wird damit zur Burka des Westens.

Deutsche Behörden nehmen ihre Informationspflicht nicht ernst. So wurde durch Zensoren eine Verlinkung des Bundesinnenministeriums auf den Auftritt der NPD entfernt, obwohl dieser Link für die Beschäftigung mit dem Verbotsantrag essenziell war.

Es ist bei ernsten Themen sinnvoll, sich direkt aus der Original-Quelle zu informieren statt aus zweiter oder dritter Hand. Dies ist fast immer möglich, wird aber in Deutschland immer weniger gerne gesehen. In Deutschland hat man seine Kenntnisse über politische Wirrköpfe von der Bundeszentrale für politische Bildung zu beziehen, statt die Irren selbst in Augenschein nehmen zu dürfen. Kanalisiertes Denken ist erwünscht. Der Schwarze Kanal des DDR-Fernsehens war nur der Prototyp dessen, was wir in einem Deutschland erleben, dessen

Spitzenpolitiker nicht selten in einem autoritären Regime sozialisiert wurden. Es gibt bereits Kritiker, die von der Bundesrepublik als einer DDR 2.0 sprechen.

Aktive Auseinandersetzung mit jedem beliebigen Thema ist demokratischer als Zensur. Mittlerweile aber werden von deutschen Regierungsstellen immer weniger Quellenangaben zu deren eigenen Entscheidungen gemacht. Es wird nicht wirklich erschwert, sich direkt zu informieren. Es wird nur auf Bequemlichkeit gesetzt, was fast immer funktioniert. Zensur führt nicht dazu, dass ein Phänomen verschwindet. Seine gesellschaftliche Relevanz wird nur verdeckt. Die Herkunft von Gewaltkriminellen beispielsweise nicht zu nennen, beseitigt nicht die Gewalt, sondern verhindert, dass eine Ursachen-Analyse stattfindet.

Früher war überschaubar, was zensiert wurde. Wenn man einen Führer zu spannender Literatur haben wollte, hat man zwischen 1559 und 1966 im Index Librorum Prohibitorum der katholischen Kirche geblättert. Dort war verzeichnet, was Rang und Namen hatte: Balzac, Descartes, Diderot, Dumas, Heine, Kant, de Beauvoir, Sartre, Maeterlinck, Voltaire, alles war da, was einem gescheiterten Kopf zur Anregung und Erbauung dienen kann.

Zensur erfolgt in anderen Staaten durch Despoten und in Deutschland durch Gutmenschen. Zensur ist nicht nur das Vor-Enthalten von Informationen, sondern auch das Verdecken von Handlungsalternativen. Wer sich vorstellt, das Internet sei frei und nicht hierarchisch, sollte sich von dieser Vorstellung befreien. Gerade die strikte Hierarchie des Internets macht es möglich, auf verschiedenen Ebenen Zensur auszuüben.

Man weiß allgemein, dass Inhalte durch Sperrung von Servern für alle Nutzer gleichermaßen zensiert sind. Das ist vor allem eine Demonstration staatlicher Macht, wie sie in autoritären Regimen üblich ist. Was weniger bekannt ist: Internetzensur ist für jeden Nutzer individuell möglich. Das ist die Variante, die in sogenannten Kulturnationen bevorzugt wird, eine Variante des Goldenen Käfigs. Man ist von lauter Glitzer umgeben und merkt nicht, dass man das Wesentliche nicht erreichen kann.

Ein Experiment

Alvar Freude und Dragan Espenschied haben dies in einer Diplomarbeit deutlich gezeigt (Espenschied und Freude). Sie manipulierten dafür fast alle von Studenten ihrer Hochschule besuchten Websites.

Installiert wurde eine Software auf einem Proxyserver.

Eingesetzt wurden verschiedene Filtertechniken:

1. Umleitung auf andere und sogar auf gefälschte Netzadressen. Normalerweise gilt der URL als Garant für die Echtheit einer Netzpräsentation. Umleitungen werden gelegentlich auf Seiten mit einer anderen Top Level Domain oder mit einer leichten Schreibvariante realisiert, da sich kaum ein Nutzer den aufgerufenen URL noch einmal anschaut. Wer www.galerie-fuer-kulturkommunikation.de anwählt, wird kaum bemerken, wenn

er auf www.galerie-für-kulturkommunikation.de oder www.galerie-fuer-kulturkommunikation.com umgeleitet wird.

2. Eine Blast-Engine, mit einem sehr schnellen Suchen-Ersetzen-Mechanismus. Damit können Begriffe von Quellen aus dem gesamten öffentlichen Web ausgetauscht werden.
3. Im HTML-Quellcode eingefügte Kommentare, die Webseiten verändern.
4. Direkte Programmierung im Quelltext, wodurch Beliebiges mit dem Inhalt einer Seite oder sogar dem URL manipuliert werden kann.

So wurde Datenverkehr überwacht, Daten wurden analysiert, Adressen und Inhalte verändert, die Effektivität der Manipulation beobachtet und Änderungen am laufenden System vorgenommen. Im Gegensatz zu breit angelegter Zensur blieb die Illusion eines freien Netzes erhalten. Im Laufe des Experimentes wurden einzelne Wörter ausgetauscht oder auch ganze Inhalte manipuliert und mit Absurditäten ergänzt.

Die Wörter UND ODER ABER wurden ausgetauscht, aus Al Gore wurde Al Bundy. Namen von Professoren der Hochschule wurden untergebracht auf Seiten, mit denen sie keinerlei Verbindung hatten. Aus einem Präsidenten wurde ein Obersturmbannführer.¹⁸

In die meist verwendeten Freemailer wurde eine frei erfundene Global Penpals Association eingefügt, aus der sich Fremde als Brieffreunde aufdrängten. Kaum jemand wunderte sich, dass sämtliche Freemailer dieselben Penpals anboten.

An vier gängigen Suchmaschinen wurden Formulare installiert, mit denen jede beliebige Seite als pornografisch, gotteslästerlich, geschäftsschädigend, urheberrechtsverletzend oder sodomitisch anonym denunziert werden konnte.

In einer anderen Maßnahme mussten Nutzer angeben, wie viel Geld sie pro Monat für Hamburger, Waffen oder CDs von Garth Brooks ausgeben würden und kamen erst nach Eingabe eines Wertes auf die Seite, die sie eigentlich besuchen wollten.

Als das Experiment beendet war, wurde allen Teilnehmern eine Anleitung für das Löschen des Proxys angeboten, die allerdings kaum in Anspruch genommen wurde, sodass die Zensur unbehelligt weiterlief. Kaum jemand hatte bemerkt, dass er manipuliert wurde. Kaum jemanden hatte es gestört, als er es erfuhr. Es wurde kaum eine Anstrengung unternommen, den Zensurautomatismus außer Kraft zu setzen.

Globale Zensur

Dies als Beispiel für Zensur im Kleinen. In Deutschland. Wir schauen aber lieber in die Ferne und ignorieren die Zensur hierzulande. Wir alle wissen, dass Länder wie China und Russland weitreichende Internetzensur betreiben, um unliebsames Gedankengut zu unterdrücken. Wir haben eine stetig progredierende Tendenz. Die UNESCO hat seit Anfang 2016 54 große Sperrmaßnahmen registriert (Spiegel Online 2017).

¹⁸ Eine Liste aller ausgetauschten Wörter findet sich bei odem.org/static/insert_coin/wordlist.txt (30.11.2017).

Es kann davon ausgegangen werden, dass der überwiegende Teil der Zensurmaßnahmen gar nicht erfasst werden kann. Es gibt spezielle Formen der Zensur wie auf Kuba, wo die Internetcafés in staatlicher Hand sind. Man kann sie aufsuchen, aber die Gebühr für eine wenige Minuten dauernde Nutzung kostet etwa ein Viertel eines Durchschnittsmonatseinkommens.

In Deutschland ist Internetzensur stark ausgeprägt, wobei der rechtsstaatliche Weg gerne umgangen wird. Häufig werden Providern, bei denen unliebsame Inhalte gehostet werden, von Innenministerien horrende Geldstrafen angedroht, ohne dass ein Gerichtsbeschluss hierzu erwirkt wurde. In einem Rechtsstaat sollte ein Gericht und nicht Politiker darüber entscheiden, ob eine Äußerung legal ist oder nicht. Wenn sich Ministerien entsprechend verhalten, will die Regierung Gesetzgeber, Richter, Ermittler in einem sein.

Zensur wird manchmal in aller Offenheit betrieben: Die Medienberatung des Bildungsportals des Landes NRW hat auf ihrer Homepage eine Darstellung empfehlenswerter Filtersoftware mit einem Anbieterverzeichnis und erläutert ausführlich ihre Zensurmethode.

1. Bei site blocking werden Seiten von Online-Redaktionen durchgesehen, die schwarze Listen erstellen.
2. Bei keyword blocking werden Angebote durch eine Software ausgewertet und automatisch blockiert.
3. Bei page labeling werden Seiten durch ein vom Anbieter gewähltes Label klassifiziert und der Nutzer kann die gewünschte Filterung selbst auswählen.

Ein Webfilter wurde vom Anbieter mit dem offenen Slogan "Rewrite the Web in your own Words" beworben ...

Problematisch ist bei einem globalen Medium, dass Regierungen und Geheimdienste und zunehmend Konzerne Zensur nach ihren Maßstäben verüben, wobei die Zensur gerne auch in Beiträgen zur Wikipedia stattfindet. Diese ist besonders wirksam, da die ganze Welt glaubt, es gäbe keine anderen Lexika mehr. Die Wikipedia ist ein erschreckendes Beispiel für Monokultur mit all ihren Nachteilen und einer massiven Zensur in voller Breite. Der einzige Vorteil ist die Bequemlichkeit ihrer Nutzung. Bequemlichkeit hat immer einen hohen Preis. Die meisten Änderungen an Wikipedia-Artikeln stammen sehr wahrscheinlich von der katholischen Kirche.

In Deutschland wird Neonazi-Material zensiert, in den USA würde man das als Einschränkung der Meinungsfreiheit sehen und verdeckt Seiten, auf denen das Thema Oralsex besprochen wird. Wenn sich die Zensurvorgänge aller Länder kumulierten, blieben uns klinisch reine Schlagermusik und religiöser Kitsch als das, was wir uns im Netz anschauen könnten. Es ist nicht akzeptabel, dass eine beliebige Stelle entscheidet, was für den Rest der Welt und alle Kulturen ein zulässiger Inhalt ist, egal, um was für eine Institution es sich handelt.

Zensur verhindert die Auseinandersetzung mit anderen Wertvorstellungen. Aber das interessiert niemanden außer denjenigen, über die Zensur ausgeübt wird, und die haben in der Regel keine Stimme mehr in der digitalen Welt.

Zensur tut so, als wäre das Internet klassisches Broadcasting. Im Netz bedeutet dies, dass eine Nachricht an alle Teilnehmer identisch übertragen wird. Tatsächlich ist das Netz als Kommunikationsmedium angelegt, als Narrowcasting, also ein Angebot, welches eng auf eine Zielgruppe zugeschnitten ist. Ein typisches Broadcast-Medium ist Kino, dessen Produktion überschaubar ist.

Im Netz entstehen ständig individuelle, sich ändernde Daten, die unmöglich nach einem System kategorisiert werden können. Wie soll so etwas sinnvoll zensiert werden? Ist Kriegsberichterstattung Gewaltverherrlichung? Was ist Ironie, Satire, Bericht?

Gelegentlich wird die Forderung erhoben, Satire müsse als solche kenntlich gemacht werden, damit sie nicht zensiert werde, was aber Unsinn ist, da ja auch offensichtliche Satire verfolgt wird. Aber Sitzungen des Bundestages werden grundsätzlich ernst genommen, obwohl sie manchmal von Satire nur für einen Politologen zu unterscheiden sind.

Die einzigen Seiten, die für Zensoren über jeden Verdacht erhaben sind, sind große kommerzielle Angebote, also jene, die jeden Datenschutz im Netz für ihre Kunden unterlaufen, aber Amokläufe veranstalten, wenn urheberrechtlich geschütztes kommerzielles Material kopiert wird von denen, die es gekauft haben.

Selbstzensur

Zensur begegnet uns im Alltag, nicht zuletzt als Selbstzensur. Das Argument, sie sei "besser als staatliche Zensur" ist falsch. Weniges ist schlimmer, als sich das Selbst-Denken zu beschneiden. Der Satz, den ich am meisten an meiner Schwiegermutter gehasst habe, war: "Das darf man nicht einmal denken."

Zensur lässt sich von Netfreaks technisch umgehen, doch werden diese zunehmend kriminalisiert.¹⁹ Vielfach veröffentlichen Provider Inhalte gar nicht erst, aus Angst, mit irgendeinem Ministerium in Konflikt zu geraten.

Dass Ministerien nicht gerade die Brutstätte von Fachkompetenz sind, kann man sich nach jeder Zeitungslektüre vorstellen. Noch sind Gedanken frei, nur deren Äußerung nicht. Die Vorstellung, dass ein Ministerium entscheidet, was gut und was schlecht ist, macht manchen Menschen Schwindelanfälle.

Manche Ideen aus Ministerien sind von herzerfrischender Naivität. So schlug die frühere Bundesjustizministerin Herta Däubler-Gmelin vor, dass Besucher von Neonaziseiten auf einen in Zusammenarbeit mit dem Zentralrat der Juden geführten Zwangspfad geschickt würden. Genauso gut könnte man einen nach blutigem Fleisch süchtigen Serienmörder auf einen Veganerpfad umleiten in der Hoffnung, er werde dadurch geläutert. Er wird überall blutiges Fleisch finden, wenn er es will, und sei es, dass er den Zwangspfad trickreich verlässt.

¹⁹ Detailliert hierzu in einem neuen Buchprojekt, welches durch die Germersheimer Studierendenkonferenz beim Autor angeregt wurde. Danke, Anna Droll.

Die im Internet vorgelebte Zwangsbeglückung durch Zensur findet in der Realität ihre Fortsetzung, ausgeführt von zwanghaften Charakteren, die der Utopie anhängen zu wissen, was für alle Menschen gut sei. Heute werden solche Menschen gerne "Aktivisten" genannt.

Der Verdacht besteht, dass sich Zensur im Internet und in der Realität gegenseitig inspirieren:

Die Botschaft von Katar verhüllte in Berlin in ihrem denkmalgeschützten Gebäude eine barbusige Skulptur im Giebel (Keilani). In Berlin, und wohl nicht nur dort, wurden Aktbilder, die Teilnehmerinnen eines VHS-Kurses gemalt hatten, von der Schulleitung aus der Ausstellung entfernt, weil sich Muslime durch den Anblick gestört fühlen *könnten* (Haubrich).

Ende Oktober 2017 hängte der ASTA der Uni Göttingen Bilder in der Mensa ab, die satirisch waren. Ein Einstein mit Schweineohren galt auf einmal als anti-semitisch, Bilder einer weiblichen Brust mit dem Titel "Höhe Punkte" als sexistisch. Das Bild war immerhin von Marion Vina gemalt ... (Spiegel Online. 07.11.2017).

Die Deutsche Oper in Berlin setzte vor der ersten Aufführung von Mozarts "Idomeo" die Oper wieder ab, weil in der Inszenierung von Hans Neuenfels die abgeschlagenen Köpfe von Poseidon, Jesus, Mohammed und Buddha gezeigt werden; natürlich in Plaste, nicht die echten. Die Befürchtung des Hauses war nicht, dass sich Christen, Freunde des Meeres oder Buddhisten beleidigt fühlen könnten, sondern man räumte vorausseilend wieder einmal Sonderrollen für Muslime ein, Selbstzensur im Quadrat.

Wir haben heute den Zustand, dass sich Menschen nicht mehr trauen, selbst erdachte Geschichten zu Harry Potter oder Barbie mit selbst gemalten Bildern ins Netz zu stellen, weil sie damit rechnen müssen, von den Rechte-Inhabern horrend teure Abmahnungen zu bekommen. Die Frage, wieweit ein Verlag Rechte an etwas hat, was ich mir auf Basis seiner Figuren selbst ausdenke, ist schwer zu beantworten. Ich gehe eigentlich davon aus, dass ich weiterdenken darf, was immer ich will. Aber ich bin kein findiger Jurist. Eine hannoversche Künstlerin hat Ärger mit dem Spielwarenhersteller Mattel bekommen, weil sie im Rahmen eines Kunstwerks die Puppen Barbie und Ken in einem Backofen hat zerschmelzen lassen und davon Bilder ins Netz stellte. Kaum vorstellbar, was passierte, wenn ein Künstler die neue, aktuelle Kopftuchbarbie in einer Steinigungs-Szene verbasteln würde. Das, was früher in einer fotokopierten Schülerzeitung problemlos möglich war, ist im digitalen Netz-Zeitalter nicht mehr möglich. Es ist so weit, dass wir in vielen Fällen nicht einmal mehr mit Produkten, die wir regulär gekauft haben, machen können, was wir möchten, sofern das Internet davon etwas erfährt.

Der Zugriff digitaler Kräfte ist enorm. Kaum jemand denkt daran, dass er für ein E-Books nur die Nutzungsrechte erworben hat und der Text dieses Buches vom Anbieter verändert werden kann.

Der Anbieter kann das Buch sogar löschen. Die Verengung auf wenige Anbieter sorgt für faktische Zensur. Wer einen Kindle-Leser besitzt, sieht genau das, was Amazon für ihn vorsieht. Das gilt selbst dann, wenn Amazon selbst Rechte verletzt, wie pikanterweise bei der Kindle-

Edition von Orwells 1984, wo Amazon die von Kunden erworbenen E-Books mithilfe der Synchronisierungsfunktion aus der Ferne löschte, weil der Gigant die Rechtslage nicht überprüft hatte und ganz unerwarteterweise Ärger bekam (Braun).

Obwohl man heute leicht selbst als Publizierender im digitalen Raum aktiv sein kann, schneidet die Schere im Kopf rasch, da man in der Regel weder Nerven noch Geld hat, sich mit Diffamierungen, Abmahnungen und Drohungen auseinanderzusetzen, die faktisch zensierende Wirkung entfalten.

Das Internet der Freiheit ist heute zu einem Internet der Marken geworden. Ferrero versuchte, die Domain der Agentur Mediaclan zu verbieten, die www.kinder.at nutzte, und deren Herausgabe zu verlangen. Hintergrund war, dass Ferrero die Rechte an der Marke "Kinder ..." besitzt und der Ansicht war, nur sie alleine sei berechtigt, eine solche Domain zu betreiben. Domainstreitigkeiten führen häufig in eine Grauzone der Zensur. Häufig reicht schon die Androhung einer Klage aus, um reale Zensur auszuüben. Anders, als wenn wir vor einem Regal mit Büchern stehen, wo man sieht, was neben einem Buch für ein weiteres steht, sehen wir nur das, was uns die Suchmaschine zuteilt. Vieles sehen wir nicht, und zunehmend sehen wir nur das, was wir sowieso schon wissen. Wenn wir etwas im Netz publizieren, üben wir vielfach Selbstzensur, die bereits damit beginnt, dass man sich in öffentlichen Foren mit einem falschen Namen anmeldet. Unsere IP-Adresse hinterlassen wir dennoch und können damit unbemerkt Sperrung von Inhalten für uns auslösen. Die Camouflage ist also von mäßiger Wirkung.

Die sanfte Zensur durch den Moloch und unsere Bequemlichkeit

Eine Form von Zensur findet man, wenn man den Moloch Google verwendet, der allmählich sämtliche Lebensbereiche durchdringt: Gleichgültig, was man fragt, führt einen die Maschine in eine Selbstreferenzierungsfalle und in eine Filterblase. Zur Erinnerung: In Europa hat Google 94 % Marktanteil, gefolgt von Bing mit 2,5 %. Alle Leute googeln, aber kaum jemand ixquickt, qwantet, metagert, wegtamt, unbublet, exaleadet oder quadrazidet.

Möglicherweise liegt dies daran, dass "Google" irgendwie niedlich klingt. Dabei war Googol ursprünglich nur die Bezeichnung für eine 1 mit 100 Nullen, die ein Mathematiker erfunden hatte.

Sieht man sich an, wie unterschiedlich die Ergebnislisten verschiedener Suchmaschinen sind, dann wundert man sich, dass nicht viel mehr freie Informationen durch regelmäßiges Abfragen verschiedener Roboter Verbreitung finden, sondern dass wir alle in der Google-Monokultur stoffwechseln, eine sehr reduzierte Art von Dasein, die pralles Leben vortäuscht (Rixeder).

Es gibt rund 30 Alternativen zu Google, aber kaum jemand benutzt sie, obwohl deren Ergebnisse häufig relevanter sind als jene des Marktführers (Rixeder).

Was haben wir von einer Google-Recherche? Vor allem Scheinvielfalt, die keine echte Zensur ist, aber eine Verscheuklappung unserer Sicht. Google zeigt gerne das, wofür man keine Suchmaschine braucht, weil man es eh schon kennt. Auf den ersten Treffern der Ergebnisliste

stehen immer Wikipedia oder eines von sogenannten Leitmedien. Ob nun Focus oder Spiegel als Informationsquelle seriös sind, möge jeder für sich entscheiden. Ich wundere mich schon über die Bilder dort, die nicht zu den Texten passen, und das ist nur die offensichtlichste Unstimmigkeit.

Außerdem werden wir Opfer unserer Bequemlichkeit, da relevante Ergebnisse durchaus angezeigt werden, aber keineswegs zwingend auf den ersten zwei bis drei Seiten unserer Ausgabelisten. Google rankiert alles hoch, was populär ist. Mehr als die ersten 10 Treffer aber schaut sich kaum jemand an.

Seltsamerweise benutzen viele Anwender Google angeblich wegen der hohen Trefferzahlen. Was nutzen mir aber 3000 Treffer, wenn ich mir nur die ersten 10 anschau. Google selbst hat Experimente veranstaltet und völlig irrelevante Ergebnisse auf den ersten Treffern angeboten. Beschwerden soll es angeblich nicht gegeben haben.

Die hohe Trefferzahl ist übrigens ein Marketing-Trick. Google erzeugt sie, indem es recht früh die Zusammenhänge einer Anfrage aufbricht und Fragmente als Treffer listet.

Während ich über diesen Text nachdachte, las ich, dass Google einen Teil seiner Nutzer vom Zugang zu ihren eigenen Dokumenten in seiner Cloud ausgeschlossen habe. Angeblich ein technischer Fehler, der aber zeigt: Die Kontrolle über das geistige Eigentum, welches dort gelagert wird, hat der Betreiber der Cloud, nicht der Urheber. Zur gleichen Zeit erfuhr ich, dass ein Doktorand an einer Universität, mit der ich in gutem Kontakt stehe, zum Plagiator erklärt wurde, da Google seine Versuchsdaten an jemanden verkauft hatte, der an einem ähnlichen Thema saß. Google wusste davon, nicht aber die beiden Wissenschaftler, die auf zwei verschiedenen Kontinenten leben, aber durch das Internet in unheilvoller Weise verbunden wurden. Eine stärkere Form von Zensur, als dass man mit den Daten seiner eigenen Dissertation nichts mehr anfangen kann, ist kaum vorstellbar.

In beiden Fällen wurden automatische Prozesse genutzt, um Texte zu sperren bzw. zu vermitteln. Algorithmen analysieren sämtliche Informationen aller Google-Produkte, was mehr als Markenbindung ist, sondern ein digitales Modell aller Google-Nutzer erzeugt, was wiederum ermöglicht, deren Verhalten zu prognostizieren und gezielt zu lenken. "Algorithmus" ist wie "Quantensprung" ein Begriff, den 99 % der Bevölkerung nutzen, ohne zu wissen, was sich dahinter verbirgt.

Ich kenne viele Menschen, aber niemanden, der die Nutzungsbedingungen des Molochs gelesen hat. Ausnahmslos alle Menschen, die ich kenne, nutzen den Moloch, ohne sich über die Konsequenzen im Klaren zu sein, die die Maschine offen darlegt. Man erklärt aber mit der Nutzung konkludent seine Zustimmung.

Zitat aus den Nutzungsbedingungen von Google.com, die man gut durchdenken sollte bis in die letzte Konsequenz: "By submitting, posting or displaying the content you give Google a perpetual, irrevocable, worldwide, royalty-free, and non-exclusive licence to reproduce, adapt, modify, translate, publish, publicly perform, publicly display and distribute any content which

you submit, post or display on or through, the Services. This licence is for the sole purpose of enabling Google to display, distribute and promote the Services and may be revoked for certain Services as defined in the Additional Terms of those Services."

Zitat aus den Nutzungsbedingungen von Google.de: "Erfasst werden Informationen wie Nutzungsdaten, Einstellungen, Gmail-Nachrichten, Google+ Profil, Fotos, Videos, Browserverlauf, Kartensuchen, Dokumente oder andere von Google gehostete Inhalte. Unsere automatisierten Systeme analysieren diese Informationen beim Senden, Empfangen und bei der Speicherung. Diese Erfassung kann alle Inhalte betreffen, die unsere Systeme durchlaufen."

Googles Scanner analysieren also auch, welche Informationen in einem Text-Dokument eingegeben werden. Und offenbar kommt dabei nicht nur ein Stichwort-Scan zu Werbezwecken zum Einsatz, sondern auch eine tiefere Analyse der Inhalte und Eingaben. Was das nun genau bedeutet, kann jeder für sich selbst entscheiden, aber dass ein solch tiefer Scan aller verfassten Dokumente stattfindet, sollte man vielleicht beim nächsten Verfassen bedenken (Jens in: GoogleWatchBlog). Oder besser, seinen Gedanken keine Zügel anlegen und sämtliche Google-Produkte meiden.

Auffallend ist, dass Google je nach Standort des eigenen Rechners unterschiedliche Ergebnislisten auswertet. Befasst man sich mit politischen Themen, gibt Google.de andere Ergebnisse aus als Google.fr oder Google.com.

Das vom Europäischen Gerichtshof beschlossene Recht auf Vergessen wird von Google nur in den Versionen für europäische Länder umgesetzt. Bei einem Wechsel auf Google.com werden die Ergebnisse weiterhin angezeigt.

André Damon stellte dar, wie Googles Chefindgenieur Algorithmen für Zensur rechtfertigt (Damon): Zunehmend werden nicht kommerzielle Seiten nicht mehr ausgewertet oder angezeigt, zumal wenn sie außerhalb staatlich kontrollierter Medienkanäle operieren. So ging nach einer Änderung der Algorithmen der Besuch der World Socialist Web Site innerhalb eines Monats um 70 % zurück. Googles Chefindgenieur Ben Gomes sagte lediglich, dass Seiten offensiver Irreführung von der Erfassung im Index künftig ausgenommen würden, um eine orwellhafte, aber angeblich qualitative Verbesserungen der Suche zu erreichen. Zensiert werden aber hauptsächlich vor allem politische Äußerungen, die den offiziellen Verlautbarungen der US-Regierung widersprechen.

Die Bewertung erfolge durch ca. 10.000 neue Mitarbeiter, über deren Qualifikation nichts öffentlich bekannt ist. Der Algorithmus wurde zudem so verändert, dass autoritative Seiten höher rankiert werden. Das Oxford Dictionary erläutert, dass "authoritative" bedeute, "einer offiziellen Quelle entstammend und Beachtung oder Gehorsam erfordernd" ... Meinungsfreiheit?

Gomes betonte, Google mache gute Fortschritte bei der weiteren Einschränkung seiner Suchergebnisse. Diese Meldung stammt nicht aus dem Mittelalter, sondern vom August 2017. Es

wundert niemanden, wenn man bedenkt, dass Google enge Kontakte zu diversen Regierungen und Geheimdiensten pflegt. Hauptaufgabe der Maschine scheint es zunehmend zu werden, den Zugang zu anderem als dem offiziellen Narrativ zu erschweren.

Es stellt sich die Frage, wie weit wir heute noch in einer Demokratie leben oder in einer digitalen Wirtschaftsdiktatur, wobei den meisten Menschen nichts dazu einfällt, wenn man sie befragt, was Digitalisierung sei. Wenn die Frage beantwortet wird, dann technisch. Interessant ist aber die soziale Dimension. Digitalisierung ist aus dieser Perspektive nichts anderes, als die Umwandlung aller sozialen Beziehungen in einen Computer. Eine Perspektive, die in der Philosophie des Transhumanismus sicherlich reizvoll erscheint.

Dies klingt banal, ist aber eine der Ursachen dafür, weshalb die digitale Welt so unendlich viele Varianten von Zensur hervorruft. Heute kaum vorstellbar, wie glatt unsere Welt sein wird, wenn sämtliche Geräte digital miteinander kommunizieren. Aber meine Stadtwerke machen massiv Werbung für das Smart Home, in dem alles von digitaler Technik reguliert wird und Einbrecher mit einem Smartphone meine Tür öffnen können.

Es steckt nicht immer dämonisch-böse Absicht dahinter, sondern oft genug sogenannter Sach-Zwang an der Grenze zum Größenwahn, wenn die Welt maschinenabel gemacht werden soll.

Smartphones – die omnipräsenten Datenlieferungsmaschinen

Wie weit die Umwandlung der globalen Gesellschaft in einen gigantischen Computer mit verteilten Plattformen bereits gediehen ist, sehen wir an der Verbreitung von Smartphones, mit denen wir unsere eigenen Spitzel stets bei uns tragen (Mansholt).

Diese Agenten helfen, digitale Modelle von uns zu erstellen, die unser Verhalten prognostizieren und uns lenkbar machen, indem wir in kuschlige Parallelwelten eingebunden werden, in denen wir das, was wir sowieso schon denken, bestätigt bekommen durch likes und following, wobei wir aufgrund unserer likes sehr genau erforscht werden. Gerade ging durch die Presse, dass Facebook aufgrund von likes Homosexualität sehr genau identifiziert, allerdings nur bei Männern. Dies mag an anderer Kommunikation liegen, als Frauen sie pflegen, oder daran, dass männliche Homosexualität stärker stigmatisiert ist als weibliche.

Die Bildung eines medialen Kokons um uns herum ist eine der stärksten Formen von Zensur, die man sich nur vorstellen kann, da wir von grundsätzlich anderen Perspektiven als denen ausgeschlossen werden, die den unseren eh schon verwandt sind. Dies führt zu einer Art komfortablem Autismus. Wir füttern mit unseren digitalen Spuren eine Mega-Maschine.

Alleine die US-Firma Acxiom hat Profile von 700 Millionen Menschen erstellt (Schacht). Die deutsche Niederlassung hat Daten zu 90 % aller Haushalte der Bundesrepublik, alle gesammelt dadurch, dass einer Datenerhebung nicht aktiv widersprochen wurde, und aus den

unterschiedlichsten Quellen kompiliert (McLaughlin). Eine besonders reizvolle Methode besteht in dem Konzept "Diskutieren Sie mit Andersdenken", bei dem detaillierte Meinungsprofile zu politischen Ansichten erfasst und kombiniert werden (Langoski und Tretbar).

Soziale Netzwerke sind nicht sozial, sondern Datenerhebungsmaschinen und Triebfedern von Zensur. Mittlerweile gehen Online-Händler dazu über, personalisierte Preise für Produkte auf Basis der von uns erhobenen Daten zu kassieren.

Äußert man Kritik, so hört man stereotyp "Ich habe nichts zu verbergen" oder "Es interessiert doch keinen Menschen, was ich mache." In der Tat interessiert es vor allem eine Maschine neuen Typs, die zu erkennen, verstehen, übersetzen und prognostizieren lernt. Merkwürdigerweise ist Google bei den meisten Smartphones als Suchmaschine vorinstalliert und lässt sich auch nur mühevoll loswerden. Es ist zu vermuten, dass Google auch dann mitliest, wenn wir eine andere Suchmaschine via Smartphone ansprechen.

Es droht ein Wirklichkeitsverlust. Digitale Maschinen entwerfen ein Bild der Realität, in der nicht vorkommt, was nicht digitalisierbar ist. Menschen kommen darin als Datensammlung vor. Ethik, Gewissen und Bewusstsein haben in dieser speziellen Welt keinen Raum. Menschen werden nur so abgebildet, wie Algorithmen es zulassen. Algorithmen sind aber für die Betrachtung von Einzelfällen ungeeignet. Wenn das Internetradio dann auch noch personalisierte Playlists erzeugt, ist die Filterblase wieder ein bisschen vorangeschritten.

Zensur oder Verhaltenslenkung?

Nicht direkte Zensur, aber doch ein wesentlicher Aspekt der Verhaltensökonomie ist Nudging. Das Prinzip dahinter lautet: "Ich weiß besser als Du, was gut ist." Viele Internetangebote sind so organisiert, dass eine bestimmte Alternative leichter gewählt werden kann als eine andere.

Nudging erfordert vom Einzelnen, Energie dafür aufzuwenden, einer vorgeplanten Entscheidung zu widerstreben. Dies ist in einer Zeit, die hohen Leistungsdruck von allen Seiten auf Menschen erzeugt, problematisch, weil es menschlich ist, die nahe liegende vorgekaute Entscheidung zu wählen. Das Leben als Modulsystem. Man wird einem Teil der Gängelungen widerstehen, aber keinesfalls allen. Nudging funktioniert umso schlechter, je besser informiert und aufgeklärter Menschen sind.

Wie schnell Nudging in der Meinungsbildung funktioniert, habe ich am 16.11.2017 praktisch live beobachtet. Focus online stellte morgens eine Leserabstimmung ins Netz, wo man angeben konnte, ob nach eigener Einschätzung die Sondierungsverhandlungen für die sogenannte Jamaika-Koalition noch gelingen würden.

Morgens waren ca. 20 % der Teilnehmer der Ansicht, dass die Verhandlungen zu einem guten Ende kämen. Der Focus berichtete dann den ganzen Tag in stets aktualisierten Beiträgen über die Probleme der Verhandlungen. Positives wurde nicht erwähnt. Abends waren 86 % der Teilnehmer der Ansicht, dass die Verhandlungen scheitern werden und Merkel ihre Kanzlerschaft verlieren würde. Das hat nichts mit Meinungsforschung zu tun, als die sich das Ganze aus gibt, sondern ist Stimmungsmache.

Im Browser eines Nutzers werden Cookies installiert, die Informationen über den Besucher sammeln. Früher wurde dies unbemerkt gemacht, mittlerweile muss man dem Setzen von Cookies zustimmen. Stimmt man nicht zu, kann man das Angebot meist nicht nutzen. Verzicht fällt dem homo digitaliensis schwer.

Cookies können nur von dem Server ausgelesen werden, der das Cookie gesetzt hat. Explizite Daten wie Name, Anschrift, Einkommen können nur dann erfahren werden, wenn der Nutzer sie selbst angegeben hat. Da die Freude an der Teilnahme von Meinungsumfragen und Gewinnspielen groß ist, ist es nur eine Frage der Zeit, bis der Nutzer umfassend verdatet ist. So werden im Laufe der Zeit Daten von diversen Seiten kombiniert. Die meisten Seiten übertragen die Herkunft des Besuchers, den sogenannten Referrer. Ich kann auf diese Weise beispielsweise sehen, wer meine Galerie besucht hat, und Unterseiten für diesen konkreten Besucher unsichtbar machen, wenn ich dies möchte.

Unter der Flagge der Optimierung werden uns Ergebnisse präsentiert, die unser Weltbild bestätigen. Wir erhalten Ergebnisse, die zu unserer Meinung passen. Mit jeder Anfrage wird die Filterblase, die uns umgibt, kleiner. Wir liken und folgen und irgendwann sind wir nur noch umgeben von dem, was wir sowieso schon kennen. Die spannendsten Erfahrungen meines Lebens habe ich mit Überraschendem gemacht, nicht mit Bekanntem.

Suchmaschinen sind dank Data-Mining der heute wahrscheinlich wesentlichste Wirtschaftsfaktor. Sie erzeugen Dienstleistungen, die auf ihren Suchergebnissen aufbauen. Wenn man sich die führenden Unternehmen der Welt anschaut, sind sie ausnahmslos im Internet-Geschäft aktiv.

Wem gehören Daten und Wissen? Wie wirken sich ihre Ergebnisse auf unser Weltbild aus? Auf das, was wir unter Wirklichkeit verstehen? Die Gefahren sind vereinzelt erkannt, so gibt es in Deutschland einen Code of Conduct, dem sich alle wichtigen Suchmaschinen angeschlossen haben (Patzwald). Die Universität Leipzig entwickelte Handlungsempfehlungen für Journalisten im Umgang mit dem Internet (Universität Leipzig, Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft). Offenbar war dafür ein Bedarf wahrgenommen worden, dank immer schlechterem Journalismus. Der Hauptaspekt dieser Empfehlungen besteht schlicht darin, mehrere Quellen abzugleichen, also etwas zu tun, was einmal selbstverständlich war.

Es wird gerne auf ferne Länder hingewiesen, die Zensur im Netz betreiben. Dabei wird übersehen, dass im Internet faktisch alles fast weit voneinander entfernt ist und dass Informationen eine Art Einheitswert erhalten haben, so als handele es sich um einen Haufen Zuckerwürfel, die alle gleichberechtigt sind. Man könnte sie damit für einen Aspekt idealer Demokratie halten, aber Demokratie lebt von Differenzierungen. Wir kennen dergleichen schon aus der Tageschau, wo ein Krieg den gleichen Zeitwert einnimmt wie ein Fußballergebnis oder der Wetterbericht.

Der Weg in eine Gesellschaft, in der jeder Bürger Credit-Points für Wohlverhalten erhält, ist nicht weit. Dergleichen kann dazu führen, dass jedes digital nachvollziehbare Verhalten in einen Score eingerechnet wird. Schlechte Arbeitsleistung, übertretene Höchstgeschwindigkeiten im Straßenverkehr, alles kann ausgewertet werden. China ist auf diesem Wege schon weit vorgeschritten. Es gilt als neue Weltmacht und wird sehr wahrscheinlich Vorbildcharakter einnehmen.

Es wundert nicht, dass die Volldigitalisierung der Gesellschaft politisches Ziel aller Parteien ist, und auch, Wahlen digital stattfinden zu lassen statt in der Kabine mit Stimmzettel. Bei konventionellen Wahlen sind Manipulationen erheblich schwieriger, da die Daten dezentral verarbeitet werden und sich die Politik schon eine erhebliche Reihe von Manipulationshelfern kaufen müsste. Bei Big Data genügt ein winziges unauffälliges Tarnen im Promillebereich. In jedem Wahlkreis ein paar Stimmen mehr oder weniger fallen nicht auf.

Kulturzensur

Wie sehr Suchmaschinen unsere kulturelle Wahrnehmung beeinflussen, kann man sehr leicht sehen, wenn man betrachtet, was westzentrische Suchmaschinen über andere Kulturkreise wissen und was jene aus diesen über uns wissen. Sie alle hier sind mehrerer Sprachen mächtig. Betrachten Sie ein beliebiges Thema aus der Perspektive anderer Suchmaschinenkulturen. Drei Beispiele:

China mit Baidu

Die chinesische Suchmaschine liegt im weltweiten Alexa-Ranking auf Platz 4, vor Yahoo und direkt hinter Facebook. Die Maschine untersteht staatlichem Monitoring, sodass viele Seiten gesperrt sind und andere auf staatlichen Wunsch hin präferiert, was es sehr schwierig macht, ein eigenes Angebot für diese Maschine zu optimieren. Der Anbieter von Informationen muss also die Regeln chinesischer Zensur im Vorgriff beherrschen, soll seine Arbeit nicht sinnlos sein. Während Google seine Algorithmen am Nutzerverhalten orientiert, basiert Baidu vor allem auf Link Building, also der absichtlichen Erhöhung von Backlinks. Google hat sich 2010 vom chinesischen Markt zurückgezogen, nicht zuletzt aus Imagegründen, da starker Verdacht

bestand, der Roboter würde sich aktiv an Zensurmaßnahmen beteiligen. Google dementierte zunächst und zog sich dann zurück.

Mittlerweile gelten in China selbst Unterhaltungsangebote als Sicherheitsrisiko und so werden Streaming-Dienste zensiert (Strittmatter). Dergleichen trifft sowohl iTunes als auch DisneyLife, also nach westlichen Maßstäben eher harmlose Angebote.

Sowohl Apple als auch Disney waren übrigens mit Genehmigung der chinesischen Behörden gestartet, was beispielhaft zeigt, dass Zensur nicht kalkulierbar ist. Zensoren neigen zu Paranoia.

Die Zensur ist hoch wirksam: So ändern Hollywoodfirmen eigens Drehbücher, damit sie für den chinesischen Markt geeignet sind. Sexuelle Unmoral wie Ehebrüche sind für Chinas Kinogänger tabu. Ergänzend produzieren chinesische Streamingdienste geeignetes Material für chinesische Internetnutzer. Kunst soll für den chinesischen Betrachter vor allem positiv sein – ein Merkmal für Kunst in allen autoritären Systemen. Entsprechend weichen Künstler aus und man reicht für die Genehmigung Probenvideos mit falschen Szenen ein und konstruiert Happy Ends und oberflächliche Themen (Kirchner).

Mittlerweile sind in Peking sämtliche Aufführungsstätten mit Überwachungskameras ausgestattet. Die Überwachung führt nicht zwangsläufig zu Verboten, aber zu massiver künstlerischer Selbstzensur. Manche Kunstdarbietungen müssen sogar von der Polizei genehmigt werden. Manche Zensurmaßnahmen werden mündlich, andere schriftlich mitgeteilt. Es gibt keine Sicherheit darüber, was gezeigt werden kann und was nicht, weder im Internet, noch auf der Bühne.

Russland mit Yandex

Yandex ist der viertgrößte Anbieter von Suchdiensten auf der Welt. Im Gegensatz zu Google versteht die Maschine russische Flexionen und ermöglicht damit eine genauere Suche. Im Gegensatz zu Google bietet Yandex keine Meta-Deskription.

Deshalb ist durch die Anbieter von Informationen eine sorgfältige Optimierung auf diese Maschine notwendig, es wird also nur relevanter Content mit guter Verschlagwortung – also hoher Keyword-Dichte – nachgewiesen. Es sind somit vertiefte Kenntnisse in der Gestaltung von Internetangeboten notwendig.

Die Türkei mit der ganzen Welt

In der Türkei sind nicht nur sexuelle Inhalte gesperrt, sondern sogar Seiten, über die Wetten abgeschlossen werden können (Nordhausen). In der Türkei wird alles gesperrt, was das türkische Volk, die Regierung und die Republik beleidigen könnte. Türkische Facebook-Nutzer bekommen keine kurdischen Landkarten zu sehen. Nach Erkenntnissen von Reporter ohne Grenzen folgt die Türkei nach China, Malaysia, Saudi-Arabien auf dem vierten Rang weltweiter Zensurmaßnahmen.

Auch kleinere Staaten kennen Zensur. So hat die katholische Kirche einen Zwangsproxy auf den Philippinen eingesetzt, der über die Einhaltung von katholischen Werten wacht (Zielenziger).

Es droht heute eine Spaltung in Informationen, die digital und analog vermittelt wurden, wodurch Wissen umgewertet wird. Etwas, was gegoogelt werden kann, erscheint realer als analoge Informationen. Die Frage, was wahr und falsch ist, wird durch die Frage, ob die Information digital vorliegt, ersetzt. Dabei können digitale Informationen einen völlig falschen Eindruck vom Stellenwert von allem erzeugen. Es ist jedenfalls zu beobachten, dass analoge Informationen als minderwertig angesehen werden, dabei liegt der allergrößte Teil des Wissens der Welt in Büchern vor. Eine gesteigerte Verengung wird dadurch erzeugt, dass Google Webseiten höher rankiert, die smartphonetauglich sind.

Zunächst habe ich mich geweigert, meine Galerie Smartphone-tauglich zu machen, da ich der Ansicht bin, dass Kunst nicht auf einem Mäusekino betrachtet werden sollte. Das hat mich etwa 1 Million Besucher pro Jahr gekostet, also etwa die Hälfte. Dann wurde ich durch meinen Provider technisch zur Smartphonetauglichkeit gezwungen. Die Besucherzahl steigt seither wieder an um den Preis, dass meine Bilder auf 18:9 beschnitten sind. Dass ich manche Bilder quadratisch haben möchte, interessiert nicht mehr, auch nicht, dass ich meine Bilder nicht für die Betrachtung auf Kleinstbildschirmen angelegt habe. Ich halte das für einen ernsten Eingriff ins Urheberrecht, aber ein juristischer Kampf gegen Google oder Strato ist ruinös und erfolglos.

Vorschläge für unser Alltagsleben

Was tun?

Leben Sie analog. Pflegen Sie eine vertrauensvolle Kommunikation in direktem Kontakt. Alles, was nicht elektronisch transportiert wird, ist nicht weiträumig gegen Sie ausnutzbar.

Gehen Sie sehr sparsam mit Daten um. Suchen Sie sich Ihre Liebhaber im Café und nicht über Tinder. Bedenken Sie, dass Sie bei allen kostenlosen Dienstleistungen im Netz das Produkt sind, welches verkauft wird. Niemand fragt sich, weshalb derartig gigantische Plattformen wie WhatsApp, Facebook, Google weltweit gratis angeboten werden. Selbstlose Menschenliebe ist der Wirtschaft fremd.

"Alternativlosigkeit" ist Politikergeschwätz aus Volksparteien, denen das Volk verloren gegangen ist. Es gibt in der Welt der Informationen und sozialen Beziehungen immer Alternativen und viele davon sind nicht digital. Es ist an der Zeit, sich dem allumfassenden Digitalisierungswahn zu entziehen, denn keine andere Technologie als die digitale ermöglicht derartig umfassende Manipulation und Zensur.

Zuverlässigkeit kann durch die Wahl verschiedener Informationsquellen erhöht werden. Eine Hilfe hierfür bieten Metasuchmaschinen wie Unbubble oder Metager, die zahlreiche Quellen auswerten und nicht nur den Index einer einzigen Suchmaschine.

Eine Methode, die Zensur weitgehend ausschließt, ist das Nutzen von dezentralen Systemen, sogenannten Peer-to-Peer-Suchmaschinen. Diese Systeme setzen nicht auf einem Server auf, sondern nutzen lokal indexierte Daten. Solche Systeme sind YaCy, Seeks, Arado und Faroo. YaCy hat ca 1,4 Milliarden Dokumente im Index. Immer, wenn ein Nutzer eine Seite aufruft, wird diese indexiert und dem Netzwerk zur Verfügung gestellt.

Normalerweise löst ein Mensch ein Informationsproblem, indem er ein spezifisches Kalkül entwickelt. Das Internet bietet aber zunehmend fertige Kalküle an, die bequem zu nutzen sind, aber häufig nicht auf unser konkretes Problem passen. Solche Kalküle sind nicht angemessen, sondern einfach nur bereits vorhanden.

Was bequem ist, führt zugleich zu einem Verlust von Risikobereitschaft. Erkenntnis und Wissen erfordern den Mut, gewohnte Betrachtungsweisen aufzugeben. Da Suchmaschinen den Nutzer immer mehr an die Hand nehmen, verliert er unmerklich den Mut zum Risiko, ohne das eine freie Gesellschaft nicht existieren kann, zugunsten einer erstarrten Formelhaftigkeit in vorgefertigten, digital ausgewählten Bahnen, in denen sich Meinungsbildung und Kritikfähigkeit einpacken lassen. Diese digitalen Bahnen zeigen sich uns im freundlichen Gesicht, und sie scheinen fehlerfrei zu sein.

Es hat seine Gründe, dass Digitalisierung mittlerweile den Charakter einer Obsession angenommen hat. Es wird so getan, als wäre es ohne Digitalisierung gar nicht mehr möglich, guten Schulunterricht zu machen. Unsere Schule verfallen derweil.

Ich arbeitete früher einmal in einer Bibliothek, die eine gigantische Sammlung von Wörterbüchern betreibt, die viel genutzt sind. Dies wäre kaum so, wären gedruckte Nachschlagewerke irrelevant. Wenn man die Welt der Fremdsprachen mit www.leo.org bereisen möchte, wird man nicht sehr weit kommen.

Wenn man in eine der immer zahlreicher werdenden sozialen Brennpunktschulen schaut, dann hat man den Eindruck, dass es dort andere Probleme als zu wenig Notebooks gibt. Das Problem bei dem Digitalisierungswahn ist, dass das Transportmittel mit dem Inhalt verwechselt wird.

Wir leben aber in einer Zeit, in der die Verpackung wichtiger ist als der Inhalt, und so mag es als Fortschritt durchgehen, wenn Trivia digital vermittelt werden. Was verschwindet, ist die Ruhe, in der sich ein Gedanke formt, während er anhand eines Tafelbildes formuliert wird. Jeder, der einmal live mit Powerpoint gearbeitet hat, weiß, dass es ein anderes Arbeiten ist als das analoge. Dennoch geht heute nichts ohne Powerpoint. Ich habe mal in einem Vortrag vorsätzlich völlig sinnlose Powerpoint-Grafiken eingesetzt, was niemand gemerkt hat, obwohl sie mit dem Thema überhaupt nichts zu tun hatten. Es wurde aber vom Veranstalter zur Bedingung gemacht, dass der Vortrag mit Powerpoint illustriert werde. Der Applaus war lebhaft, der Sinn völlig rätselhaft.

Bequemlichkeit in Zeiten von Big Data

Wir haben dank der digitalen Fremdbestimmung einen Verlust an Verantwortung, da die scheinbar möglichen Alternativen vorgegeben sind. Alles, was wir für eine Entscheidungsfindung können müssen, ist zu klicken und auch dies wird uns die technische Entwicklung sehr bald abnehmen: Wir sagen dann "Google such" und bekommen irgendwas hingeworfen. "Hey Google, überweise bitte Geld" zu sagen funktioniert heute schon (Mußler). Dass Geldüberweisen per Zuruf vor der Informationssuche auf Zuruf massentauglich ist, verwundert nicht. Geld regiert das Internet.

Was wir als bequem empfinden, ist der Verlust eigener Entscheidungsfreiheit, die wir an eine Megamaschine namens Big Data abgeben und uns dabei noch so fühlen, als würden wir die Maschine beherrschen. Tatsächlich beherrscht niemand mehr die Maschine, sondern Heerscharen von Programmierern arbeiten ihr in winzigen Segmenten des Gesamtsystems zu.

Die sichere und einfache Lenkung durch Benutzeroberflächen verdeckt, dass sie uns mit jedem Klick leiten und Alternativen nicht sichtbar sind. Wir vergessen, dass das Internet uns ein Modell der Welt bietet und nicht die Welt selbst zeigt.

Wenn ich jemanden auffordern würde, in meine Märklinbahn zu steigen und damit von Berlin nach Germersheim zu fahren, würde mir geraten werden, einen Psychiater zu konsultieren, oder mir würde erklärt, es handele sich nur um eine Modellbahn. Wenn ich jemanden bitte, mir mit dem Smartphone Germersheim zu zeigen, dann werden die meisten denken, sie zeigten mir Germersheim, wenn sie mir das freundlich leuchtende Display mit den immer leicht zu freundlichen Farben zur Verfügung stellen. Sie zeigen aber nur ein Modell, vielleicht eine 3-D-Animation. Das Problem bei diesen Modellen ist, dass sie erheblich weniger komplex sind als die Realität. Viele von uns halten aber das Modell für die Realität.

Die Interfaces, die den Zugang zum Netz ermöglichen, sind so ausgelegt, dass der Anwender sich nicht überfordert fühlt. Er wird versklavt, aber findet diesen Zustand angenehm. In diesem

Zusammenhang ist das Schlagwort vom Empowerment of the Individual durch digitale Technik der pure Hohn.

Es gibt aber Notausgänge.

Links sind dafür gedacht, verfolgt zu werden. Es ist sinnvoll, sich Fakten selbst anzuschauen, statt einer Meta-Berichterstattung zu glauben. Vielfach ist das, was als Zensur erscheint, auch nur journalistische Unfähigkeit.

Das Internet ist ein Kommunikationsmedium, es ist sinnvoll, sich an Foren zu beteiligen. Viele davon sind aber völlig durchzensiert. Von circa 50 Kommentaren von mir ist ein einziger im SPIEGEL Online freigeschaltet worden. Verlinkungen kritisch zu betrachten hilft dabei, Perspektive und Kontext einer Darstellung einzuschätzen. Achten Sie auf das Publikations- und Änderungsdatum einer Seite. Hat eine Seite keines, können Sie davon ausgehen, dass die Quelle nicht seriös ist.

Nichtsdestotrotz müssen auch Foren mit Skepsis betrachtet werden, da viele Beiträge nicht sorgfältig recherchiert, sondern einfach zusammengegoogelt und weithin fortgepflanzt sind.

Mailinglisten sind eine gute Möglichkeit, sich zu informieren und über das Medium zu lernen.

Wir haben einen schleichenden Verlust von Erkenntnis zu verarbeiten. Auch Selbstachtung wird stark aus dem Treffen von Entscheidungen genährt und aus der Korrektur von eigenen Fehlentscheidungen durch Lernen. Entfällt dies, weil die Megamaschine uns um eigene Lernerfolge bringt, da alles vorgefertigt ist, wird Selbstachtung zu einer Illusion.²⁰

In einem Vortrag von Neil Postman, "The Surrender of Culture to Technology" wies er darauf hin, dass man keine Ahnung von Technik- und Kulturgeschichte habe, wenn man glaube, technischer Wandel sei neutral und wertfrei.

Eine der wichtigen Fragen ist, wie sich das Internet in unsere Kultur einfügt oder sie verändert. Als es 1990 für eine breite Öffentlichkeit geöffnet wurde, konnte man sich nicht vorstellen, dass man nicht mal 30 Jahre später praktisch nichts mehr ohne diese Technik machen kann, von Waldspaziergängen einmal abgesehen, bei denen man aber permanent geortet wird. Diese Frage, wieweit eine Technik unsere Gesellschaft verändert, ist eine vollkommen zeitlose Frage. Sie sollte immer wieder gestellt werden.

Was ist das Problem, für dessen Lösung das Internet eine Lösung bietet? Welche neuen Probleme schafft es, nachdem die alten Probleme gelöst sind? Über die negativen Folgen des Internets wird aber praktisch nicht nachgedacht, und Zensur ist nur eine von ihnen.

²⁰ Dank an Sascha Beck von der Universität des Saarlandes für Anregungen zu diesen Gedanken.

Welche Gruppen werden von dieser Technik am meisten profitieren und wer gehört zu den Verlierern? Die Verlierer glauben häufig nicht einmal, dass sie zu den Verlierern gehören. Bill Gates liebt diese Manifestation von Dummheit. Die aktuellen Datenmassen sind so groß, dass Menschen gar nicht mehr erkennen, an welche Quelle sie welche Frage stellen. Alles, was ein Bildschirm ist, ist für sie das Eintrittstor für alles.

Suchen Sie sich Ihre Informationen also möglichst immer auf verschiedenen Wegen, sofern das Ergebnis von Bedeutung für Sie ist. Ist es nicht von Bedeutung, sollten Sie sich dem digitalen Moloch entziehen. Wie das Wetter ist, kann man mit einer App erfahren. Man kann aber auch aus dem Fenster schauen.

Und sehen, dass alles ganz anders ist.

Quellenverzeichnis

Braun, Herbert. "Amazon löscht gekaufte Kindle-eBooks". *heise online*. 18.07.2009, heise.de/newsticker/meldung/Amazon-loescht-gekaufte-Kindle-eBooks-6887.html (30.11.2017).

Damon, André. "Googles Chefsingenieur für Suchmaschinen legitimiert Algorithmen für Zensur." *World Socialist Web Site*. 01.08.2017, wsws.org/de/articles/2017/08/01/goog-a01 (30.11.2017).

Espenschied, Dragan, und Alvar C. H. Freude. "insert_coin. Verborgene Mechanismen und Machtstrukturen im freisten Medium von allen." 16.01.2001, odem.org/insert_coin/ (30.11.2017).

Haubrich, Rainer. "Wir islamisieren uns schleichend." *Welt*. 15.06.2017, welt.de/debatte/kommentare/article165588459/Wir-islamisieren-uns-schleichend.html (30.11.2017).

Jens. "Nicht nur zu Werbezwecken: Googles Algorithmen analysieren alle Dokumente aus Google Docs." *GoogleWatchBlog*. 01.11.2017, googlewatchblog.de/2017/11/nicht-werbe-zwecken-googles-algorithmen/ (30.11.2017).

Keilani, Fatani. "Katar verhüllt Skulptur einer Nackten in Berlin." *Der Tagesspiegel*. 15.06.2017, tagesspiegel.de/berlin/botschaftshaus-in-zehlendorf-katar-verhuellt-skulptur-einer-nackten-in-berlin/19935200.html (30.11.2017).

- Ruth Kirchner, Ruth: "Kulturzensur in China. Sozialistische Kunst soll positiv sein." *Deutschlandfunk*, 15.03.2015,
www.deutschlandfunk.de/kulturzensur-in-china-sozialistische-kunst-soll-positiv-sein.691.de.html?dram:article_id=314302 (30.11.2017).
- Langoski, Judith, und Christian Tretbar. "Sie wollen mit Andersdenkenden diskutieren? Melden Sie sich hier an!" *Der Tagesspiegel*, 11.07.2018,
tagesspiegel.de/berlin/aktion-deutschland-spricht-sie-wollen-mit-andersdenkenden-diskutieren-melden-sie-sich-hier-an/22786662.html (21.07.2018).
- McLaughlin, Catriona. Acxiom: "Die Besserwisser. Acxiom hortet Informationen über 300 Millionen Amerikaner und bereits 44 Millionen Deutsche. Aber was genau macht das Unternehmen damit?" *Die Zeit*. 04.07.2013,
zeit.de/2013/28/acxiom (30.11.2017).
- Mansholt, Malte. "Spionierende Apps: Das unheimliche Eigenleben Ihres Smartphones." *Stern*. 07.11.2007,
stern.de/digital/smartphones/spionierende-apps--wissen-sie--was-ihr-smartphone-gerade-tut--7685908.html (30.11.2017).
- Mußler, Hano. "Comdirect ermöglicht erstmals Überweisungen mit Google." *F.A.Z.* 25.07.2018.
faz.net/aktuell/wirtschaft/diginomics/ueberweisungen-mit-google-comdirect-macht-es-moeglich-15706345.html. (25.07.2018).
- Nordhausen, Frank. "Wie die Türkei das Internet zensiert." *Berliner Zeitung*. 21.03.2012,
berliner-zeitung.de/kultur/zensur-wie-die-tuerkei-das-internet-zensiert-10356236 (30.11.2017).
- Patzwaldt, Klaus. "Code of Conduct für Suchmaschinen." *@-web Suchmaschinen Magazin*. o. J.,
www.at-web.de/studien/coc/ (30.11.2017).
- Rixeder, Kim. „Google-Alternativen: Die 30 besten Suchmaschinen im Kurztest." *t:n digital pioneers*. 01.02.2017,
t3n.de/news/google-alternative-474551/ (30.11.2017).

Schacht, Daniel Alexander. "Mensch! Maschine!" *Hannoversche Allgemeine Zeitung*,
19.10.2017 (30.11.2017).

Schlingensief, Christof. "BITTE LIEBT ÖSTERREICH - ERSTE ÖSTERREICHISCHE KO-
ALITIONSWOCHE." *Schlingensief*. 2000,
schlingensief.com/projekt.php?id=t033 (30.11.2017).

Spiegel Online: "Unesco-Bericht: Regierungen greifen immer öfter zu Internetsperren." *Spie-
gel Online*. 2017,
www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/unesco-internetsperren-nehmen-laut-bericht-
weltweit-zu-a-1176572.html (30.11.2017).

Spiegel Online. "Studentenwerk hängt anzügliche Bilder ab." *Spiegel Online*. 07.11.2017,
www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/brueste-und-po-studentenwerk-goettingen-been-
det-ausstellung-a-1176889.html (30.11.2017).

Statista. "Von jugendschutz.net dokumentierte deutschsprachige rechtsextreme Seiten im In-
ternet in den Jahren 2005 bis 2014." *Statista*. 2015,
de.statista.com/statistik/daten/studie/164056/umfrage/deutschsprachige-rechtsextreme-
seiten-im-internet/ (30.11.2017).

Strittmatter, Kai. "Zensur Stream aus." *Süddeutsche Zeitung*. 09.04.2016,
www.sueddeutsche.de/kultur/zensur-stream-aus-1.2973354 (30.11.2017).

Strzolka, Rainer, und Bettina M. Hoppmann. *Eine Zensur findet nicht statt – Oder was unsere
Bürger lesen dürfen*. Hannover-Waldhausen: Nordwestverlag 1984.

Universität Leipzig, Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft. "Masterstudien-
gang Journalistik." 2018,
home.uni-leipzig.de/journalistik/?id=189 (30.11.2017).

Zielenziger, Michael. "In Philippines, the net is divine." *Mercury News*, Dezember 2000;
nach: staugustine.com/stories/011201/rel_0112010024.shtml#.WhwOvEbcP3g
(30.11.2017).

Kurzbericht – Podiumsdiskussion

Neben den thematisch breit aufgestellten Vorträgen zum Oberthema der Konferenz "Kulturtransfer und -zensur" und dem Abschluss des ersten Tages mit dem Vortrag des Keynote Speakers zu Kulturzensur im Internet bestand der Anspruch, beim letzten Punkt des zweiten Tages einen Fokus auf Publikumsmeinung und -interaktion zu legen. Eine Podiumsdiskussion sollte die passende Plattform dazu bieten, den Austausch zwischen Organisatorinnen, Redner*innen und Publikum zu fördern.

Unter dem Titel "Politik und Kultur – Wer zensiert wen?" war der primäre Gedanke, eine Begegnung zwischen einem Repräsentanten der Politik und Gesetzgebung und einem Vertreter aus dem Bereich der Medien möglich zu machen, um die Mechanismen, Vorteile und Schwierigkeiten ihrer Zusammenarbeit zu thematisieren. Diese Idee ergab sich auf Basis der Vermutung, dass Medienvertreter oft als ausführendes Organ politischer Entscheidungen verstanden werden könnten.

Die Auswahl der Diskutanten fiel dabei schnell auf die letztendlich Anwesenden. Barbara Schleicher-Rothmund, die bis April 2018 das Amt der SPD-Vizepräsidentin des Landtags Rheinland-Pfalz innehatte, weckte besonders deshalb großes Interesse, da sie für ihre Arbeit und ihr Engagement im Bereich von Jugend und Kultur auf kommunaler wie auch bundesweiter Ebene bekannt ist. Auch ihr Studium am Fachbereich in Germersheim spiegelt diese Schwerpunkte wider.

Für die Vertretung der Medien war eine Persönlichkeit gefragt, die mit einem Medium arbeitet, das in verschiedenen Lebens- und Arbeitsbereichen oft für Kontroversen und hitzige Diskussionen sorgt. Dazu eigneten sich besonders Video- und Computerspiele, weshalb die Wahl auf Uwe Engelhard als ständiger Vertreter der Obersten Landesjugendbehörde (OLJB) bei der Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK) fiel.

Diese Wahl sollte die Beziehungen und Rollen der beiden Parteien zueinander sowie ihr Verständnis und ihren Umgang mit den Diskussionsgegenständen herausstellen.

Unter der Moderation durch Anna Droll wurde auf das persönliche und berufliche Verständnis der Diskutanten hinsichtlich Zensur und Kulturtransfer Wert gelegt. So wurden beispielsweise die neuen Herausforderungen erläutert, die Videospiele für die Thematik bereithalten, insbesondere unter Berücksichtigung der Faktoren der wachsenden Vielfalt und immer breiteren Zugänglichkeit. Auch die allgemeinen Bewertungskriterien der USK fanden Erwähnung vor dem Hintergrund, ob diese in den kommenden Jahren an die eben genannten Faktoren angepasst werden müssen.

Durch die Publikumsbeteiligung wurden zwei weitere Aspekte beleuchtet: Ob es eine vermeintlich "gute" und eine "böse" Zensur geben kann, und woraus sich die Wichtigkeit einer Alterseinstufung bei Videospielen und Filmen ergibt, während beim Konsum von Literatur oder Theater ein weitaus reflektierterer Umgang bei einem Individuum vorausgesetzt wird.

Die Diskussion mit zwei vermeintlich konträren Parteien – Politik und Medien – endete schließlich mit der Erkenntnis, dass kaum Dissens über den Kulturtransfer und dessen Zensur herrscht. Das gemeinsame Ziel, ein allgemeingültiges Verständnis der Begriffe zu besitzen und bei ausgewählten Zielgruppen Inhalte zu regulieren, wenn diese als jugendgefährdend gelten, dient auch für die weitere Zukunft als relevante Diskussionsgrundlage.

Im Zuge der Globalisierung und Internationalisierung, aber auch der in einigen Staaten vorherrschenden Rückbesinnung auf die Regionalisierung wäre es von äußerster Bedeutung, das Verständnis von Kultur, Transfer und Zensur regelmäßig zu reflektieren und zu bewerten. Die Nutzung und der Einfluss der Thematiken sowie ihrer Bewertung sind für den weiteren Diskurs besonders im kommerziellen, aber auch im politischen Sektor wegweisend. Die gegebene Interdisziplinarität der Gegenstände soll dabei eine umfassende und wissenschaftlich fundierte Grundlage bieten, die im Rahmen der Weiterverarbeitung in der Praxis optimale Anwendung finden soll.

Die gesamte Podiumsdiskussion mit den ausführlichen Antworten von Barbara Schleicher-Rothmund und Uwe Engelhard in der 1. Germersheimer Studierendenkonferenz ist unter folgendem Link zu finden: <https://studikonferenz.fb06.uni-mainz.de/podiumsdiskussion-video/>.