

gemeinsames Ziel

unterschiedliche Methoden

Kinderfilmer und Jugendmedienschützer im Clinch über Altersfreigaben



EDITORIAL

tv diskurs hat Geburtstag* 20

Vor fünf Jahren erschien die erste Ausgabe

Es war ein schwieriger Start: Geplant war eine Zeitschrift zum Jugendmedienschutz, am besten in Kooperation mit anderen Institutionen. Mit der FSK waren die Verhandlungen relativ weit gediehen, doch nachdem sie sich über fast zwei Jahre hingezogen hatten und immer wieder neue Fragen aufgetaucht waren, entschlossen wir uns, das Projekt erst einmal allein auf den Weg zu bringen. Die beiden zentralen Fragen, die bei den Verhandlungen immer wieder eine Rolle gespielt hatten, hießen: Lässt sich eine Zeitschrift allein mit Themen des Jugendmedienschutzes sinnvoll füllen, und: noch eine Zeitschrift, wer soll das alles lesen?

Nun erscheint nach fünf Jahren die 20. Ausgabe – und die Themen sind uns bisher nicht ausgegangen. Im Gegenteil, auch wenn wir in der Startphase bei der Konzeption auf uns allein gestellt waren, ist es gelungen, die Zeitschrift als echte Diskussions- und Informationsplattform für Jugenschutzthemen zu etablieren. Auch die Suche nach Autoren lag zu Anfang allein in unseren Händen, mittlerweile jedoch erreichen uns zahlreiche Angebote von Praktikern, Wissenschaftlern und Kritikern, die gerne in *tv diskurs* veröffentlichen und uns entsprechend Beiträge oder Themen anbieten. Angesichts der rasanten medialen Entwicklung wächst die Bedeutung des Jugendmedienschutzes immer mehr, die Diskussion reicht von rechtlichen, politischen, wissenschaftlichen, ethischen bis hin zu pädagogischen Fragen.

Unser Dank gilt den engagierten Autoren und fachkundigen Interviewpartnern, die uns eine vielfältige Palette von Themen ermöglichen. Prof. Dr. Heribert Schumann ist es gelungen, den Rechtsreport zu einem qualifizierten und auch für juristische Laien verständlichen Bestandteil der Zeitschrift zu machen. Prof. Dr. Lothar Mikos stellt in den Literaturbesprechungen ein breites Spektrum an Untersuchungen, Meinungen und Thesen vor, die für Praktiker wichtige Voraussetzungen für ihre Arbeit darstellen und Theoretikern als auch Studierenden zahlreiche Anregungen zur weiteren Lektüre bieten. Mein Dank als Chefredakteur gilt jedoch vor allem den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Geschäftsstelle, insbesondere Birgit Brandt, Karin Dirks, Claudia Mikat und Olaf Selg, ohne deren Einsatz *tv diskurs* nicht möglich wäre. Danken möchte ich auch Simone Neteler, die dafür sorgt, dass selbst die kompliziertesten Themen verständlich bleiben und sich die Anzahl von Rechtschreibfehlern in Grenzen hält, sowie Alexandra Zöller, die *tv diskurs* durch die graphische Gestaltung ein eigenes Gesicht verliehen hat.

Herr Volker Schwarz, Geschäftsführer des Nomos-Verlags, war für uns gerade in der Anfangsphase ein wichtiger Ratgeber, die kooperative und professionelle Zusammenarbeit bewahrte uns sicherlich vor zahlreichen Fehlern. Prof. Klaus Letzgus, der nach der Übernahme des Nomos-Verlags durch den Beck-Verlag die Zeitschrift betreut, unterstützt unsere Arbeit, indem er uns mit seiner langen Erfahrung im Bereich Fachzeitschriften zur Seite steht. Von ihm kamen viele neue Ideen auch im Hinblick auf die Kostenstruktur – für eine Zeitschrift mit kleinem Budget besonders wichtig.

Dem Vorstand der FSF sowie den Mitgliedsendern danke ich für ihre Hilfe und das entgegengebrachte Vertrauen. Erst sie haben es ermöglicht, dass *tv diskurs* nicht zu einem Presseerzeugnis geworden ist, das Hofberichterstattung für das private Fernsehen betreibt, sondern zu einem offenen, breiten, manchmal auch kontroversen Forum für Themen des Jugendschutzes und der Medienethik.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei unseren Lesern bedanken: Ihre zahlreichen Reaktionen sind es, die bei uns die Gewissheit haben wachsen lassen, dass *tv diskurs* nicht umsonst erscheint, sondern einen wichtigen Beitrag zur Information und Meinungsbildung liefert. Vor allem erfreut uns das hohe Interesse von Studenten. Wir hoffen, so auch die zukünftige Generation von Redakteuren, Wissenschaftlern und Medienregulierern für die Belange des Jugendschutzes zu sensibilisieren.

Wir planen zum 5-jährigen Geburtstag von *tv diskurs* eine kleine Feier, die voraussichtlich im Juni stattfinden wird. Selbstverständlich werden wir Sie hierzu noch gesondert einladen.

Ihr Joachim von Gottberg



Editorial

Joachim von Gottberg 1

Thema Europa

Strenge Regeln, pragmatische Umsetzung:

Jugendmedienschutz in Norwegen 4

Gespräch mit
Jørgen Stensland

Jugendmedienschutz in Europa 10

Filmfreigaben im Vergleich

„Le Regard croisé“ – Mit gekreuztem Blick 12

Wie der Fernsehsender ARTE Jugendmedienschutz für zwei Nationen praktiziert

Gespräch mit
Dr. Axel Bussek

Thema Serie

Dem Verbrechen auf der Spur 18

Ästhetik der Gewaltdarstellung im Krimi
Prof. Dr. Lothar Mikos

Thema Internet

Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia 24

Arbeit und Erfolge
Sabine Frank

jugendschutz.net 27

Zentralstelle der Länder für Jugendschutz im Internet
Friedemann Schindler

Eco – ICTF-Hotline 29

Auf nationaler Ebene im internationalen Kontext
Thomas Rickert

INHOPE 32

Gegen illegale Inhalte im Internet auf internationaler Ebene
Sven Karge und Thomas Rickert

Thema Medienethik

Macht und Ohnmacht des sittlichen Arguments 34

Fachtagung zur Medienethik am 21. und 22. Februar 2002 in München
PD Dr. Jürgen Grimm

Schamhaarspaltereien

Bald Pornographie im Pay-TV? 38

Tilmann P. Gangloff

Sehnsucht nach Normen? 40

Das neue Ordnungsfernsehen der Gerichtsshows

Prof. Dr. Thomas Hausmanninger

Titel Altersfreigaben

Fordern, Unterhalten, Schützen 48

Das Deutsche Kinder-Film&Fernseh-Festival
Goldener Spatz
Margret Albers

Auch Kinderfilme haben Jugendschutzprobleme 50

Lösen zusätzliche Altersstufen das Problem?
Joachim von Gottberg

„Schlichtweg weltfremd!“ 56

Der Regisseur von *Die grüne Wolke* über seine Erfahrungen mit den Altersfreigaben der FSK
Gespräch mit
Claus Strigel

Nicht mehr zeitgemäß 60

Altersstufen aus entwicklungspsychologischer Sicht
Gespräch mit
Dr. Helga Theunert

Jugendschutz zwischen Altersfreigaben und Filmbewertung 66

Ein Vorschlag zur Anpassung des Jugendschutzes an die gesellschaftlichen Bedingungen zu Beginn des 21. Jahrhunderts
Prof. Dr. Lothar Mikos

Altersfreigaben stärker differenzieren 72

Zwei zusätzliche Altersstufen helfen dem Kinderfilm und dem Jugendschutz
Gespräch mit
Dr. Klaus Schaefer

Thema Medienpädagogik

Erwachsene Kinder 74
 Gespräch mit
*Ella, Jan, Maria, Melik, Merve, Ozan,
 Tuna, Utku, Yunus, Zeynep*

Hast du Töne?! 78
 Im Klangtonland von *Ulk van Bulk* entdecken
 Kinder musikalische Welten und machen
 selbst Musik
Simone Neteler

Der Fernseher im Kinderzimmer 82
Ole Hofmann

Faszination Daily Soap: 87
 „Wir reden über unsere Lieblingsstars, was
 passiert ist und wie es wahrscheinlich weiter-
 geht!“
Eva-Susanne Vocke

Tilman P. Gangloff:
Ich sehe was, was du nicht siehst. 91
**Medien in Europa: Perspektiven des
 Jugendschutzes.**
Prof. Dr. Lothar Mikos

Sandra Caviola:
**Vorschulkinder und Gewalt im Kinder-
 programm. Eine qualitative Untersuchung
 zur Rezeption gewalthaltiger Fernseh-
 inhalte durch Vorschulkinder.** 93
Prof. Dr. Lothar Mikos

Karin Böhme-Dürr/Thomas Sudholt (Hrsg.):
**Hundert Tage Aufmerksamkeit. Das
 Zusammenspiel von Medien, Menschen
 und Märkten bei „Big Brother“.** 95
Verena Veihl

Friederike Herrmann /
 Margret Lünenborg (Hrsg.):
**Tabubruch als Programm. Privates und
 Intimes in den Medien.** 97

Christian Schneiderbauer (Hrsg.):
Daily Talkshows unter der Lupe. 98
**Wissenschaftliche Beiträge aus Forschung
 und Praxis.**

Wolfgang Scheidt:
**Affekt-Talks. Rezeptionsmotive und
 affektive Bewertung eines TV-Genres.** 99
Stefano Semeria

Bruce Carson/
 Margaret Llewellyn-Jones (Hrsg.):
Frames and Fictions on Television. 100
The Politics of Identity within Drama.
Prof. Dr. Lothar Mikos

Rudolf Gerhardt/
 Hans-Wolfgang Pfeifer (Hrsg.):
**Wer die Medien bewacht. Medienfreiheit
 und ihre Grenzen im internationalen
 Vergleich.** 101
Tilman P. Gangloff

Service Rechtsreport

Entscheidung 102
 BGH, Urteil vom 27.06.2001 – 1 StR 66/01

Buchbesprechungen 106
 Dirk-M. Barton:
**Multimedia-Strafrecht – Ein Handbuch für
 die Praxis.**
Marc Liesching

Jürgen Kühling:
**Die Kommunikationsfreiheit als
 europäisches Gemeinschaftsgrundrecht.** 108
Dr. Roman Schmidt-Radefeldt

Ins Netz gegangen 110
 Für Kinder und Jugendliche, die mehr wissen
 wollen – Zwei Internetadressen im Vergleich:
<http://www.wasistwas.de> und www.wissen.de
Dr. Olaf Selg

Klettertouren und Einschnitte 112
Ulrike Beckmann

Materialien und Termine 116

Chronik 118

Das letzte Wort 120

**Vorschau, Impressum,
 Abbildungsverzeichnis**

Service Literatur

Service Info

Strenge Regeln, pragmatische Umsetzung:

Jugendmedienschutz in Norwegen



Das norwegische Filmboard Statens Filmtilsyn vergibt die Alterskennzeichen für Kinofilme und ist zuständig für die Registrierung von

Videofilmen. Auch das weite Feld der Computerspiele und das Internet

werden von Mitarbeitern des Statens Filmtilsyn beobachtet, darüber

hinaus beschäftigt sich die Einrichtung mit Themen wie „Konvergenz“

oder „E-Cinema“. Obwohl manch norwegische Regelung strenger ist

als etwa in den Nachbarländern Dänemark oder Schweden, geht man

allgemein mit den Gesetzen eher pragmatisch um, setzt zunehmend

auf Elternverantwortung, Information und Medienkompetenz.

Über den norwegischen Jugendmedienschutz sprach tv diskurs mit

Jørgen Stensland, Filmprüfer und Leiter der Abteilung Öffentlichkeits-

arbeit des Statens Filmtilsyn.

Lassen Sie uns zunächst allgemein über das Filmboard und den Kinobereich sprechen: Welche gesetzliche Grundlage gibt es für die Filmprüfung in Norwegen?

Das Statens Filmtilsyn ist dem Ministerium für kulturelle Angelegenheiten als der zuständigen Behörde zwar angegliedert, aber nicht direkt unterstellt. Wir sind eine unabhängige Einrichtung und schon seit 1913 für die Alterseinstufung von Kinofilmen zuständig. Gesetzliche Grundlagen für die Filmprüfung sind das Gesetz über Film und Video aus dem Jahre 1987 sowie die Paragraphen des Strafgesetzes, die sich auf Pornographie und Gewalt beziehen. Prinzipiell gilt: Jeder Kinofilm, der in Norwegen öffentlich gezeigt werden soll, muss mit einer Altersfreigabe versehen sein, also dem Board vorgelegt werden.

Wie sieht der Ablauf der Filmprüfungen im Einzelnen aus?

Zurzeit arbeiten acht hauptamtliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an den Schwerpunktthemen Film und Video, Computerspiele, Internet sowie andere neue Medien. Fünf von ihnen sind überwiegend in der Filmprüfung tätig. Grundsätzlich muss ein Film von mindestens zwei Personen gesehen werden. Kommen diese zu unterschiedlichen Ergebnissen, sehen sich alle Prüferinnen und Prüfer das Produkt an. Schließlich wird die Entscheidung mehrheitlich gefällt. Die zur Wahl stehenden gesetzlich vorgegebenen Kennzeichnungen lauten: freigegeben ohne Altersbeschränkung, ab 7, ab 11, ab 15 Jahren und ab 18 Jahren.

Eine Besonderheit ist die allgemeine Ausnahmeregelung für Kinder in Begleitung Erwachsener ...

Ja, das ist richtig! In Begleitung der Eltern dürfen Kinder bis zu drei Jahren unterhalb des Freigabealters die Aufführung des entsprechenden Films besuchen, also zum Beispiel Achtjährige einen Film, der ab 11 Jahren freigegeben wurde.

Urteilen Sie durch diese Regelung entsprechend strenger, weil Sie bei der Freigabe ab 11 Jahren auch Achtjährige im Sinn haben müssen oder trauen Sie den Eltern zu, ihre Kinder diesbezüglich richtig einzuschätzen?

Mit Einführung der Regelung erhielten wir die Auflage, jüngere Kinder in Begleitung der Eltern bei der Freigabeentscheidung nicht zu berücksichtigen. Unsere Spruchpraxis hat sich also auch durch die Ausnahmeregelung nicht verändert. Letztlich sind es doch die Eltern, die die eigenen Kinder am besten einschätzen können. Sie lassen ihrem Nachwuchs die Art von Information und Unterhaltung zukommen, die dem intellektuellen und emotionalen Entwicklungsstand des Kindes entspricht – vorausgesetzt natürlich, dass sie verantwortungsbewusst handeln. Unsere Prüferinnen und Prüfer dagegen müssen von Durchschnittswerten ausgehen und die Einschätzung von einem akademischen Standpunkt aus treffen.

Bei Filmen, die an der Grenze zur nächsthöheren Altersfreigabe liegen, scheint eine Einschätzung allerdings manchmal problematisch. Herr der Ringe beispielsweise ist ein durchaus gewalthaltiger Film. Er wurde vom Board ab 11 Jahren freigegeben – und doch bin ich überzeugt, dass sich manch Achtjähriger im Kino geängstigt hat. Nicht umsonst konnte ich während der Vorstellung Eltern mit jüngeren Kindern beobachten, die aufstanden und den Saal verließen. Für unsere Arbeit bedeutet das, dass wir die Eltern noch besser darüber informieren müssen, was es mit den Freigaben auf sich hat. Manche wird das zwar nach wie vor nicht kümmern, doch sollten wir trotzdem unsere Ergebnisse in der Öffentlichkeit noch transparenter machen.

Verwirrung bei den Eltern entsteht meistens deshalb, weil die Freigabe mit einer Altersempfehlung gleichgesetzt wird. Spielt es bei den vom Board zu treffenden Entscheidungen eine Rolle, für welche Altersstufe ein Film geeignet ist oder geht es ausschließlich um denkbare Gefährdungen?

Unsere Freigaben orientieren sich an möglichen Gefährdungen, wir geben allerdings einen zusätzlichen Hinweis zur Eignung eines Films. So stuften wir Herr der Ringe als ‚geeignet für 13-Jährige‘ ein, was soviel bedeutet wie: Der Film beeinträchtigt Elfjährige nicht, ist jedoch erst für Dreizehnjährige zu empfehlen. Allerdings bleiben solche Empfehlungen und Hinweise zur Eignung eines Films von unserer Seite her unverbindlich.

Spielt für die Empfehlung eine Rolle, ob Kinder einem Film folgen und seinen Inhalt verstehen können?

Ja, auf jeden Fall! Dies ist vor allem für die Altersempfehlung eines Films von großer Bedeutung. Gleichzeitig lässt sich damit aber auch begründen, warum Freigabe und Empfehlung zuweilen so weit auseinander liegen. Ich erinnere mich beispielsweise an einen russischen Film, Matitsyn, in dem der Protagonist 90 Minuten lang durch einen Wald läuft und über seine Mutter nachdenkt. Wir gaben ihn zwar ohne Altersbeschränkung frei, haben ihn aber für Erwachsene empfohlen ...

Erteilt das Statens Filmtilsyn auch Schnitzaufgaben? Können Prüferinnen und Prüfer Filme sogar gänzlich verbieten?

Was den ersten Teil Ihrer Frage betrifft: Nein, in Norwegen werden keine Filme unter Auflage geschnitten! Manchmal bearbeiten die Vertriebsfirmen das Produkt, um eine bestimmte Altersfreigabe zu erhalten. Doch auch das kommt nicht mehr oft vor. Zum grundsätzlichen Verbot lässt sich sagen: Der letzte Kinofilm, der in Norwegen verboten wurde, war Nagisa Oshimas Im Reich der Sinne, aber der Film wurde später vom Berufungsausschuss freigegeben; davor wurde über zehn Jahre lang von



dieser Möglichkeit kein Gebrauch mehr gemacht. Baise-moi allerdings kam in Norwegen nicht in die Kinos. Denn der Film wäre wegen der Verbindung von Gewalt und Pornographie möglicherweise ein Grenzfall gewesen. Im Videobereich sieht die Lage dagegen etwas anders aus. Hier sprachen wir gegen einige gewalthaltige Filme durchaus schon Verbote aus.

Videofilme benötigen in Norwegen keine Altersfreigabe. Wie muss man sich unter Berücksichtigung dieses Gesichtspunktes die Arbeit des Statens Filmtilsyn im Bereich Video vorstellen?

Unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter müssen alle Videofilme, die für den Verkauf oder Verleih bestimmt sind, registrieren. Ungefähr 5 Prozent der Filme, von denen anhand der Kassettencover oder des Begleittextes zu vermuten ist, dass sie gegen geltende Gesetze verstoßen, werden zur Prüfung angefordert. Im Allgemeinen handelt es sich hier um pornographische Filme, schließlich ist Pornographie in Norwegen verboten! Aber auch gewaltverherrlichende Produkte wie beispielsweise manche Kampfsport- oder Horrorfilme gehören dazu. Nicht zu vergessen Hongkong-Actionfilme wie *The untold story*, wo eine Vergewaltigung sehr anschaulich und detailliert geschildert wird.

Das bedeutet, dass Sie Videos zwar auf ihre strafrechtliche Relevanz überprüfen, aber nicht hinsichtlich der Altersfreigaben?

Genau. Die Vertriebsfirmen vergeben Altersempfehlungen selbst.

Wenn die Videofirmen Altersklassifizierungen eigenständig vornehmen, kommt es da nicht zu Unterschieden zwischen den Einstufungen für Video und Ihren Freigaben für Kinofilme?

Ja, manchmal. Doch gibt es dazu keine eindeutige Regelung, denn für gewöhnlich übernehmen die Videofirmen die vom Board festgelegten Klassifikationen. Ein wenig Verwirrung herrscht bisweilen bei älteren Filmen auf Video oder auch im Fern-

sehen, denn die sind von den Firmen noch nach ehemaligen Altersgrenzen eingestuft. Dazu muss man wissen, dass in Norwegen die Klassifizierungen immer wieder verändert wurden, das letzte Mal vor 15 Jahren. In den Jahren zuvor gab es Altersgrenzen ab 5 und ab 10 Jahren, und davor gab es sogar eine Zeit, in der mit Freigabestufen ab 5, 7, 12, 16 und 18 Jahren gearbeitet wurde.

Sicherlich ist es von Fall zu Fall problematisch, wenn gar nicht mehr geltende Einstufungen in Umlauf sind, aber andererseits: Norwegen ist ein pragmatisches Land, soll heißen, die Regelungen sind nun einmal wie sie sind. Zurzeit prüft das Board 200 – 230 Kinofilme im Jahr, der Videomarkt ist noch einmal um ein Wesentliches größer. Das bedeutet: Wollte man vorgehen wie die britische BBFC und alle verfügbaren Videos sichten, müsste man 20 Mitarbeiter einstellen.

Auch im Umgang mit Pornographie agiert man in Norwegen übrigens eher pragmatisch: Pornographie ist verboten – aber allein in Oslo gibt es 15 – 20 Sexshops, die Hard-Core-Videofilme verkaufen und im ganzen Land vertreiben, und die Polizei geht selten dagegen an.

Wer ist für die Kontrolle der Videoläden zuständig?

Dies fällt in den Verantwortungsbereich der Kommunen, die auch die Lizenzen für den Videoverleih vergeben. Es gibt allerdings keine systematische Kontrolle, aber in besagten Sexshops wurden hin und wieder Razzien durchgeführt.

Wie ist Pornographie definiert? Worin besteht der Unterschied zu erlaubten Erotikfilmen?

Unter verbotener Hard-Core-Pornographie verstehen wir nicht nur Sexualität in Verbindung mit Gewalt. Vielmehr zeichnet sie sich auch durch Close-ups, durch Großaufnahmen der Genitalien, aus. Dagegen sind so genannte Softpornos, die Einstellungen dieser Art aussparen, in Norwegen erlaubt. Ein Totalverbot besteht für Kinderpornographie. Niemand darf solches Material besitzen, vom Computer herunterladen etc.

Das Gesetz über Film und Video stammt aus dem Jahre 1987. Warum verknüpft es die Altersfreigaben für Kinofilme nicht mit Ausstrahlungszeiten im Fernsehen?

Der Grund hierfür ist meines Erachtens, dass das Statens Filmtilsyn wie gesagt schon seit 1913 für den Kinobereich zuständig ist, es aber bis in die frühen 80er Jahre in unserem Land nur einen öffentlich-rechtlichen Fernsehsender gab, die Norwegian Broadcasting Cooperation. So ließ sich alles, was Fernsehen betraf, recht problemlos intern regeln.

Heutzutage gibt es auch in Norwegen hin und wieder Diskussionen über das Fernsehen, kürzlich etwa über Kinder und Daily Soaps. Auch Sendezeitregelungen sind bisweilen im Gespräch, aber es gibt dazu kein Gesetz. Grundsätzlich gilt jedoch, dass Gewaltfilme erst spät abends gezeigt werden.

Aber heute sieht die Fernsehlandschaft anders aus. Gibt es zum Beispiel Entsprechungen zur EU-Fernsehrichtlinie, nach der Altersfreigaben zu bestimmten Sendungen während der Ausstrahlung eingeblendet werden müssen?

In Norwegen finden Sie heute vier terrestrisch ausgestrahlte Kanäle, je zwei private und öffentlich-rechtliche. Außerdem kann man den skandinavischen Anbieter TV 3 empfangen, der aus London sendet und sich damit unserem Einfluss entzieht. Es gibt auch mehrere kleine Anstalten und Pay-TV, dazu gehört beispielsweise canal +. Eine staatliche Aufsichtsbehörde existiert, nimmt aber nur Beschwerden entgegen.

Im Hinblick auf die von Ihnen angesprochene EU-Fernsehrichtlinie sei bemerkt, dass Norwegen kein EU-Mitglied ist. Die Richtlinie muss also nicht umgesetzt werden. Trotzdem: Die Sender vergeben Altersstufungen, die zum Teil auch während der Sendung sichtbar sind. Gelangt ein Kinofilm zur Fernsehausstrahlung, werden dabei wohl die Freigaben des Statens Filmtilsyn übernommen.

Wie steht es mit Pornographie im Pay-TV?

Hier gibt es eine Grauzone: Bei Pornographieangeboten im Pay-TV um 1.00 Uhr oder 2.00 Uhr nachts ist der Bildschirm in Norwegen schwarz. Wer aber auf dänischen oder schwedischen Text umschaltet, kann das Programm empfangen.

Warum zeigt sich Norwegen bei Darstellungen von Sexualität weniger liberal als die schwedischen bzw. dänischen Nachbarn?



Vor allem an der Westküste Norwegens haben religiöse Gruppen außerhalb der großen Kirchen einen starken Einfluss auf die moralischen Vorstellungen der Gesellschaft. Was die Öffentlichkeit stets am meisten erregte, waren Darstellungen von Sex in eigentlich ganz konventionellen Filmen. Als in den Jahren 1997 und 1998 unsere Spruchpraxis liberaler wurde, sorgte das für öffentliche Debatten. So machte als Erstes der französische Film *La vie de Jesus* Furore, weil er eine sexuelle Nötigung zeigt. Auch Produkte wie *Idioten* von Lars von Trier oder *Romance*, die Sexualität auf ungewohnte Weise darstellen, sorgten für große Schlagzeilen. Es riefen sogar empörte Mitbürger beim Statens Filmtilsyn an und stießen Morddrohungen aus. Diese Phase ist inzwischen allerdings vorbei. Seit dem Jahr 2000 haben wir einen Berufungsausschuss von Wissenschaftlern und Juristen. Als wir im Reich der Sinne ein zweites Mal verboten – die Verleihfirma wollte vielleicht die neuen Grenzen testen und hatte den Film noch einmal vorgelegt –, weil uns der Unterschied im Vergleich zu den Filmen, die wir sonst freigeben, als zu groß vorkam, gab der Berufungsausschuss trotzdem grünes Licht für die Aufführung. Diese Entscheidung hatte und hat grundsätzliche Auswirkungen auf unsere Bewertungen von Sexualität. Im Fall von *Im Reich der Sinne* gab es aber keine negative Presse und keine Diskussionen mehr. Die norwegische Gesellschaft scheint sich mittlerweile in dieser Hinsicht etwas entspannt zu haben.

Entzündet sich die öffentliche Diskussion über Gewaltdarstellungen immer am Filmprodukt?

Nein, die Öffentlichkeit ist auch geneigt, an einen direkten Zusammenhang zwischen Mediengewalt und realer Gewalt zu glauben. Vor allem nach Extremfällen, nach unerklärlichen Ereignissen, wenn beispielsweise Kinder Kinder getötet haben, gibt es Diskussionen – weniger über Altersfreigaben als vielmehr über Verbote. Das kommt allerdings selten vor, in der Regel liegen wir bei der Bewertung von Gewalt und Sex mit dem norwegischen Publikum auf einer Linie. Das beweisen auch Umfrageergebnisse, nach denen 80 Prozent der Bevölkerung die Altersgrenzen kennen und sich mit den Freigaben zufrieden zeigen.

Um einen wirksamen Jugendmedienschutz zu garantieren, müssen Kontrolle und Klassifizierung des Angebots mit einem entsprechenden Rezipientenverhalten einhergehen. Arbeitet das Statens Filmtilsyn auch pädagogisch und publizistisch zum Thema ‚Medien und Gewalt‘?

Selbstverständlich! Zu den grundsätzlichen Aufgaben des Filmboards gehört es einerseits, Kinder sinnvoll zu unterstützen, damit sie sich in der Medienwelt zurechtfinden können, andererseits aber auch, den Eltern Informationen und Hinweise zu geben, die ein vernünftiges Umgehen mit den Medien im Alltag ermöglichen. Uns stehen pro Jahr 2 Millionen Kronen [ca. 250.000 Euro, Anm. d. Red.] für Forschungsprojekte oder zur Förderung von Medien- und Gewaltprojekten in Jugendeinrichtungen zur Verfügung. Neben der Durchführung von Seminaren und Filmsichtungen für Schulklassen, die wir anhand von Fragebögen auswerten, geben wir jährlich zwei bis drei Veröffentlichungen heraus, zum Beispiel zu den Themen ‚Zensur im Internet‘ oder ‚jugendgefährdende Angebote im Internet‘, genauso wie zu Computerspielen. Diese Publikationen werden an Schulen und Bibliotheken verteilt. Aktuell bereitet das Filmboard eine Internetstudie im Rahmen eines EU-Projekts vor. Insgesamt zeigen diese Aktivitäten sehr positive Reaktionen, auch in der Presse.

Für die so genannten neuen Medien legt man in Norwegen den Schwerpunkt also weniger auf Kontrolle als vielmehr auf Forschung und Information?

Ja, genau! Im Rahmen des so genannten ‚Internet Action Plans‘ hat sich Norwegen beispielsweise um Fördermittel der EU beworben – gemeinsam mit Partnern aus Island, Dänemark, Finnland und Schweden sowie unter Beteiligung der Industrie und verschiedener Elternorganisationen. 2 Millionen Euro wurden beantragt, um eine zentrale Stelle für Fragen zum Internet zu entwickeln, konkret: ein Webportal mit Informationen zu Sicherheitsfragen oder zu Themen wie Medienkompetenz. Darüber hinaus soll eine transnordische Studie zu den Gefahren des Internets und zum Risikoverhalten von Kindern erstellt werden – so etwas ist in Europa bislang einmalig.

Für wen ist das Portal bestimmt?

Für Kinder, Eltern und Lehrer, für Interessierte eben. Geplant ist ein großes Portal mit verschiedenen Angebotsbereichen.

Geht es bei Ihrem Engagement zu Computerspielen in erster Linie auch um Forschung oder denken Sie hier über Altersklassifizierungen nach?

Bei den Computerspielen stehen Altersfreigaben im Zentrum unserer Aktivitäten, allerdings auf freiwilliger Basis. Aktuell ist das Statens Filmtilsyn an der Erarbeitung eines neuen europäischen Klassifizierungssystems für Computerspiele beteiligt, eine Kooperation zwischen Regierung und Industrie, die das Vorhaben finanziell trägt, und woran viele europäische Länder aktiv mitwirken. Das norwegische Filmboard ist vor allem damit befasst, die Kriterien für ein solches System zu entwickeln. Die Arbeit soll im April dieses Jahres abgeschlossen sein.

Wird das Statens Filmtilsyn dann auch für die Klassifizierung von Computerspielen verantwortlich sein?

Nein, das Ziel ist eine europäische Klassifizierungsstelle. Deshalb wird über eine neue Organisation nachgedacht, die mit der Alterseinstufung von Computerspielen betraut werden soll. Das Interesse in den europäischen Staaten ist allerdings unterschiedlich, denn Länder wie Finnland oder auch Deutschland haben bereits eigene, nationale Regelungen für Computerspiele getroffen und sind entsprechend weniger motiviert. Die Industrie dagegen zeigt sich sehr engagiert, denn sie möchte unterschiedliche Gesetze in den einzelnen europäischen Ländern vermeiden. Aus diesem Grunde wird hier eine Art Selbstkontrolle favorisiert, die nach allgemein akzeptierten Kriterien die Altersfreigaben einheitlich vergibt. Im Gegenzug wollen sich die Hersteller von Computerspielen verpflichten, die Klassifizierungen der jeweiligen Spiele als Verbraucherinformation auf den Verpackungen abzudrucken.

Damit sind wir bei der Frage nach den unterschiedlichen Systemen innerhalb Europas und einer möglichen Harmonisierung. Wie beurteilen sie die norwegische Spruchpraxis im europäischen Vergleich?

Aufgrund des Verbots von Pornographie gelten wir im europäischen Vergleich in diesem Bereich als äußerst streng. In Bezug auf Gewalt liegt Norwegen allerdings auf einer Linie mit anderen Ländern Europas, auch wenn unser Klassifizierungssystem eine 18er Grenze vorsieht, während in Schweden oder Dänemark die Freigabe ‚ab 15 Jahren‘ die höchste Einstufung darstellt. Im Vergleich mit Frankreich hat Norwegen auf jeden Fall strengere Kriterien – aber das gilt wohl für jedes andere europäische Land.

Stichwort europäische Harmonisierung: Was sollte das Ziel sein?

Ich glaube nicht an eine Harmonisierung. Die kulturellen Unterschiede sind zu groß, es wäre nicht ratsam, da eine Vereinheitlichung anzustreben. Nehmen wir beispielsweise das Kriterium der sprachlichen Tabus, das in angelsächsischen Ländern bei der Freigabe eine entscheidende Rolle spielt. Im Gegensatz zu Großbritannien ist in Norwegen Fluchen erlaubt, zumal wir, wie die meisten protestantischen Länder, eher auf den Teufel und die Hölle fluchen und also keine sexualbezogenen Begriffe benutzen. So lange es diese unterschiedlichen Standards gibt, ist eine Vereinheitlichung meines Erachtens unmöglich, schließlich geht es um Themen, die den Menschen sehr am Herzen liegen, wie zum Beispiel die Muttersprache.

Die Entwicklung im Bereich der Computerspiele deutet an, dass der Druck seitens der Industrie stärker werden könnte, zu einem einheitlichen europäischen System im Jugendmedienschutz zu finden ...

Ja, irgendwann werden wir gezwungen sein, uns zu einigen, und die EU übt diesbezüglich bereits einen gewissen Druck aus. Vom ökonomischen Standpunkt her würde man auf europäischer Ebene ein einheitliches System für alle Medien – wie etwa die niederländische NICAM es schon praktiziert – sicherlich begrüßen. Vielleicht wird es so etwas auch eines Tages geben, doch dafür müsste die Integration der einzelnen Staaten in die EU größer sein als bisher.

Das Interview führte Claudia Mikat.



J u g e n d m e d i e n s c h u t z i n

EUROPEA

F i l m f r e i g a b e n i m V e r g l e i c h

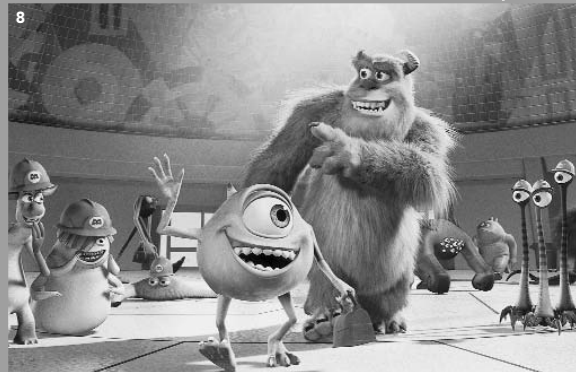
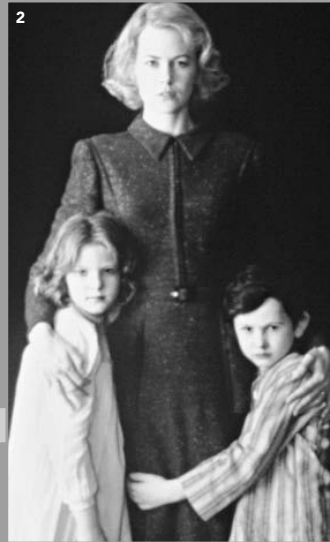
In den europäischen Ländern sind die Kriterien für die Altersfreigaben von Kinofilmen unterschiedlich. *tv diskurs* informiert deshalb regelmäßig über die Freigaben aktueller Spielfilme. Die einzelnen Titel sind entnommen aus der Top 30 in Deutschland (Quelle: *Blickpunkt Film*, Heft 8/02; die Reihenfolge entspricht nicht der Top 30-Rangfolge).

Titel	D	NL	A	GB	F	DK	S
1. Ocean's Eleven (OT: Ocean's Eleven)	12	o.A.	10	15	o.A.	7	7
2. The Others (OT: The Others)	12	12	14	12	12	—	15
3. Vanilla Sky (OT: Vanilla Sky)	16	12	12	15	o.A.	11	11
4. Enigma – Das Geheimnis (OT: Enigma)	12	12	10	15	—	11	7
5. Mulholland Drive (OT: Mulholland Drive)	16	16	16	15	12	—	—
6. 13 Geister (OT: 13 Ghosts)	16	16	—	18	12	—	15
7. Im Fadenkreuz – Allein gegen alle (OT: Behind Enemy Lines)	16	12	16	12	o.A.	15	15
8. Die Monster AG (OT: Monsters, Inc.)	6	o.A.	o.A.	PG	o.A.	7	7
9. Rush Hour 2 (OT: Rush Hour 2)	12	12	12	12	o.A.	7	11
10. Collateral Damage – Zeit der Vergeltung (OT: Collateral Damage)	16	16	16	15	—	15	15
11. Italienisch für Anfänger (OT: Dogme 12: Italiensk for Begyndere)	6	o.A.	—	15	o.A.	7	7
12. From Hell (OT: From Hell)	16	16	14	18	12	15	15

o.A. = ohne Altersbeschränkung

— = ungeprüft bzw. Daten lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor

PG = Parental Guidance/in Begleitung der Eltern



„Le Regard croisé“ —

Mit gekreuztem Blick

**Wie der Fernsehsender ARTE
Jugendmedienschutz
für zwei Nationen praktiziert**



Am 30. April 2002 feiert der Europäische Kulturkanal, besser bekannt unter dem Namen ARTE, sein zehnjähriges Bestehen. Die Idee, ein deutsch-französisches Fernsehprogramm ins Leben zu rufen, wurde anfangs mancherorts skeptisch als Experiment mit ungewissem Ausgang beäugt. Allen Unkenrufen zum Trotz geht ARTE, wenn auch mit durchschnittlich eher niedrigen Marktanteilen, heute immer noch auf Sendung – und das nicht nur in Deutschland und Frankreich, sondern auch in anderen europäischen Ländern. Im Tagesgeschäft Fernsehen realisieren die Macher von ARTE ein kreatives Programm und nehmen dabei offensichtlich die Hürde, die sich aus der zweistaatlichen Verantwortung ergibt: Nur wie? Zu unterschiedlich scheinen die Sehgewohnheiten von Franzosen und Deutschen, zu verschieden die Gesetzgebung und die Einstellung zu Altersfreigaben, unüberbrückbar die kulturellen Unterschiede. Aus aktuellem Anlass – pünktlich zum Jubiläum übernehmen auch die deutschen Kabelnetze schrittweise und seit Anfang des Jahres die Programmausweitung von ARTE in den Nachmittagsbereich – sprach *tv diskurs* mit Dr. Axel Bussek, dem stellvertretenden Justitiar und Jugendschutzbeauftragten bei ARTE.

ARTE ist ein länderübergreifender Fernsehsender, für den die öffentlich-rechtlichen Anstalten Deutschlands und Frankreichs gleichermaßen verantwortlich zeichnen. Wie ist die strukturelle Basis organisiert?

Der zwischenstaatliche Vertrag schreibt für ARTE eine andere Struktur vor als die, die man von öffentlich-rechtlichen oder auch privaten Sendern kennt. Der Aufbau gliedert sich in drei Teile: Die Zentrale befindet sich hier in Straßburg, bei uns wird das Programm zusammengestellt, geprüft, teilweise bearbeitet etc. Die zwei nationalen Pole ARTE France und ARTE Deutschland sitzen in Paris bzw. Baden-Baden. In den dort ansässigen Redaktionen werden die einzelnen Programmbeiträge hergestellt und produziert. ARTE Deutschland allerdings nimmt nur zum Teil redaktionelle Aufgaben wahr, die eigentlichen Redaktionen sitzen bei den Sendern der ARD und beim ZDF. Die Zentrale in Straßburg wird also von zahlreichen nationalen Stellen mit Beiträgen beliefert, grob geschätzt kommen je 40 Prozent des Programms von deutschen Redaktionen bzw. von ARTE France. Die restlichen 20 Prozent entstehen hier in Straßburg, darunter zum Beispiel Nachrichtensendungen oder Reportagen und internationale Kooperationen mit anderen Ländern. Um die Kommunikation untereinander aufrechtzuerhalten, findet mindestens einmal im Monat eine Programmkonferenz statt. Da treffen sich Repräsentanten von ARTE Deutschland, ARTE France und auch von der Zentrale. Zusammen diskutieren wir die Programmlinie, wer, wie, wann, was liefert etc. Die Struktur von ARTE ist grundsätzlich sehr von Kommunikation geprägt.

Stichwort Kommunikation: Das Programm wird in unterschiedlichen Sprachfassungen ausgestrahlt.

Ja, das ist eine der wesentlichen Aufgaben der Zentrale. Hier entsteht die jeweils zweite Sprachfassung – und damit wären wir schon bei einem Thema, das stark in den Bereich des Jugendmedienschutzes hineinspielt. Denn ARTE strahlt simultan aus, dasselbe Bild mit einer deutschen und einer

französischen Tonfassung. Dabei ist viel Sprachgefühl nötig, denn Bild und Ton erzeugen gemeinsam eine Atmosphäre – durch die Übersetzung können Szenen ein ganz anderes Gewicht erhalten als im Original. Unser Programm soll aber, gemäß Auftrag, für beide Nationen identisch sein. Weil wir entsprechend für das deutsche bzw. französische Publikum nichts variieren können – keine Beiträge, Sendezeiten etc. –, stellt sich auch immer die Frage, wie sich die beiden unterschiedlichen Systeme aus Jugendschutzgesichtspunkten unter einen Hut kriegen lassen...

... zudem die Lebensgewohnheiten in Frankreich andere sind als in Deutschland. Der Tag verschiebt sich quasi nach hinten, das Hauptabendprogramm beginnt entsprechend später.

Ja, das ist richtig. Auf den ersten Blick ist das Programmschema von ARTE der französischen Lebensweise angepasst, denn das Hauptabendprogramm beginnt nicht wie in Deutschland um 20.15 Uhr, sondern später. Dafür allerdings sendet ARTE ab 19.45 Uhr einen verlängerten Nachrichtensblock und gleicht sich damit deutschen Fernsehgewohnheiten an. Danach folgen Reportagen, erst um 20.45 Uhr steigen wir ins Hauptabendprogramm ein. Diese Entscheidung hat Vor- und Nachteile für beide Seiten, doch unser Publikum hat das ARTE-Schema angenommen.

Im Hinblick auf Jugendmedienschutz muss das französische Publikum bei ARTE auf die in Frankreich populäre Signalétique verzichten, ein Kategoriensystem, das Sendungen mit verschiedenen Symbolen belegt und damit Alterseinstufungen anzeigt.

Ja, die Signalétique wurde nicht übernommen – und hier wird für das französische Publikum wohl am augenfälligsten, dass ARTE eine eigene Position in der französischen Fernsehlandschaft hat. Da ARTE geschaffen wurde, um über Staatsgrenzen hinaus zu senden, wollten wir in einem so sensiblen Bereich wie dem Jugendmedienschutz kein Prinzip übernehmen, das rein nationaler Gestalt ist – und sich eben nicht



aus sich selbst heraus erklärt. Dem deutschen Zuschauer wären die Kategorien, die sich hinter den einzelnen Symbolen verbergen, unbekannt gewesen, man hätte sie auch nicht ohne weiteres einführen und in der deutschen Gesellschaft verankern können. Zudem wäre nicht nur das deutsche Publikum betroffen gewesen, sondern auch die Zuschauer aus anderen europäischen Ländern, mit denen wir Partnerschaften unterhalten. Um über Staatsgrenzen hinaus verständlich zu sein, arbeitet ARTE deshalb mit einem System, welches aus dem deutschen Fernsehen bekannt ist, blendet also vor bestimmten Sendungen einen Satz ein, der die altersmäßige Eignung angibt. Dies dient der Verständlichkeit und Internationalität – solche Sätze sprechen für sich und sind in Deutsch und Französisch gleichermaßen deutlich.

Ist es nicht unglaublich schwierig, auf die Empfindlichkeiten zweier Gesellschaftsstrukturen Rücksicht zu nehmen, wenn man Programm gestalten will und dabei auch noch Jugendmedienschutz berücksichtigen muss?

Einfach ist es sicher nicht. Aber ARTE hat aus dem Auftrag die Tugend gemacht: Wir nennen das den *Regard croisé*, also den gekreuzten Blick, und meinen damit den Blick über Kultur- und Sprachbarrieren hinweg. Diese Sichtweise erstreckt sich auf die Behandlung des Themas als solches – und daran schließen sich Fragen wie die des Jugendmedienschutzes an. ARTE kommt vom Thema her, will neugierig machen auf das, was über Staatsgrenzen hinaus passiert. Das ist unsere Mission – und der folgen wir. Schließlich ist das schon in unserem Gründungsvertrag definiert: Wir sollen Sendungen entwerfen, die einen kulturellen und internationalen Inhalt haben. Darüber sollen sich die europäischen Völker näher kommen und auch das Verständnis füreinander vertiefen.

Wie betreibt ARTE innerhalb seiner aufgefächerten Struktur Jugendmedienschutz?

ARTE verfügt über ein internes System, praktiziert also Selbstkontrolle, die auf die Gegebenheiten in beiden Ländern Rücksicht nimmt. In der Praxis sieht es so aus, dass die Redaktionen in Deutschland wie in Frankreich die von ihnen hergestellten oder produzierten Programme nach den ARTE-Richtlinien prüfen und einstufen. Wenn sie nicht sicher sind, wenden sie sich an die Zentrale, sprich an die Jugendschutzbeauftragten. Wir, Jean-Louis Haineaux und ich, geben dann unsere Einschätzung ab. Kommt es zu keiner Einigung, hat das letzte Wort der Programmdirektor. Denn hier in der Zentrale liegt die Endverantwortung für das gesendete Programm. Andererseits beobachten wir als Verantwortliche für den Jugendmedienschutz die Sendepäne und lassen uns Beiträge, die wir für kritisch halten, vorlegen. Grundsätzlich heißt auch hier das Zauberwort Kommunikation. Wichtig ist, dass alle im Gespräch miteinander bleiben, denn das schafft die nötige Transparenz für die Beteiligten und letztlich auch für das interessierte Publikum.

Werden die Einstufungen der Redaktionen grundsätzlich vor Ausstrahlung noch einmal überprüft?

Nein, das wäre nicht zu leisten, immerhin sendet ARTE jährlich über 4.000 Stunden Programm. Das System basiert auf Verständigung untereinander und gegenseitigem Vertrauen der einzelnen Verantwortlichen, dass dann, wenn es wirklich Komplikationen gibt, die Jugendschutzbeauftragten zu Rate gezogen werden – und dieses Prinzip funktioniert mittlerweile wirklich gut. Natürlich hat es Zeit gebraucht, bis Pole und Zentrale aufeinander abgestimmt arbeiteten. Heute koordiniert die Zentrale die Kommunikation, vermittelt zwischen deutschen und französischen Redaktionen. Darüber hinaus haben die meisten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter einen mehrkulturellen Hintergrund, sprechen deutsch und französisch, sind in gemeinsamen Arbeitsgruppen, setzen sich immer wieder mit dem Gegenüber auseinander. Die Arbeit bei ARTE ist ein dauernder Prozess.

Was ist mit Filmen, die in Frankreich und Deutschland eine unterschiedliche Freigabe erhalten haben?

Diese Fälle kommen häufiger vor. Unsere Richtlinien zur Sicherung des Jugendschutzes besagen deutlich, dass die FSK-Einstufungen bzw. die der entsprechenden französischen Kommission einzuhalten, also die Sendezeiten entsprechend anzupassen sind. Heiß diskutiert wird durchaus manchmal in den Fällen, wo die Bewertungen unterschiedlich sind. Schließlich drücken nationale Altersfreigaben auch Sensibilitäten einer Gesellschaft und der Menschen, die in ihr leben, aus. Gemäß unseren Richtlinien setzt sich in der Regel das schärfere Kriterium durch. Das bedeutet im Klartext: Wenn ein Film in Deutschland erst ab 18 Jahren freigegeben ist, wird er auf ARTE erst ab 23.00 Uhr gesendet. Und das, auch wenn derselbe Film in Frankreich schon ab 16 Jahren zugelassen ist und damit eine halbe Stunde früher ausgestrahlt werden könnte.

ARTE stellt selbst viele Beiträge her, produziert oder koproduziert auch Filme, die später erfolgreich im Kino laufen, zum Beispiel Lola rennt von Tom Tykwer. Erteilen Sie als einer der Jugendschutzbeauftragten bei der Herstellung auch Schnittaufgaben?

Nein, Schnittaufgaben in dem Sinne erteilen wir nicht. Aber bei Eigenproduktionen – auch von Magazinen oder Dokumentationen – geben wir unsere Stellungnahme vor Herstellung ab. Bei heiklen Themen werden wir durchaus in die Produktion miteinbezogen, sind manchmal schon in der Phase des Rohschnitts dabei und äußern unsere Einschätzung. Weisen also zum Beispiel darauf hin, dass, wenn bestimmte Szenen so bleiben, eine Ausstrahlung vor 23.00 Uhr nicht in Frage kommen kann.

ARTE zeigt auch immer wieder Filme, die noch gar keine Freigabe erhalten haben, weil sie bisher weder in deutschen oder französischen Kinos bzw. in den Fernsehprogrammen gelaufen sind.

Das ist richtig und spricht einen zentralen Punkt des Auftrags an, dem wir uns verpflichtet fühlen. ARTE soll Kulturprogramm senden, das im Grunde nicht ausschließlich von Marktanteilen geleitet sein kann. Entsprechend ist der Anteil von amerikanischen Produktionen, was unsere fiktionalen Programme – insbesondere Kinofilme – betrifft, sehr gering. Höchstens 20 Prozent macht das im Gesamtprogramm von ARTE aus, alles andere ist europäisches oder Weltkino. Die Filme bei ARTE sollen einem kulturellen Anspruch genügen. Trotzdem sind sie nicht selten sehr umstritten und erregen, selbst wenn sie schon vor Jahrzehnten abgedreht wurden, nach der Ausstrahlung auf ARTE noch die Gemüter. Ich erinnere mich zum Beispiel an den Film Sweet Sweetback's Baadasssss Song von dem amerikanischen Regisseur Melvin van Peebles, den wir in der Reihe Skandalfilme ausgestrahlt haben. Dieses Werk wurde in Amerika 1971 zu einem kulturhistorischen Ereignis und für den Regisseur – in den USA eine Kultfigur und wichtiger Vertreter des Schwarzen Kinos – zu einem seiner Schlüsselfilme. ARTE stellte eine deutsche sowie französische Fassung her und zeigte Sweet Sweetback's Baadasssss Song um 22.30 Uhr, obwohl der Film gar keine Bewertung dafür – oder dagegen – hatte. Trotzdem hagelte es danach Beschwerden, vor allem aus Deutschland.





Wie geht ARTE mit solchen Beschwerden um?

Natürlich setzen wir uns damit auseinander und reagieren darauf. Wir versuchen, den Zuschauer individuell zu behandeln. In dem angesprochenen Fall haben wir auf das Programmumfeld verweisen können, was die Kritiker verstummen ließ.

Das Programmumfeld ist ein gern genanntes Kriterium, wenn es um Jugendmedienschutz im Fernsehen geht ...

... und das ist auch völlig zu Recht so. Denn es ist ein großer Unterschied, ob ein diskussionswürdiger Film einfach nur gesendet oder durch das Programmumfeld aufgefangen wird. Bei ARTE werden kritische Inhalte erklärt und damit in einen Gesamtzusammenhang gestellt. Um auf die Reihe Skandalfilme zurückzukommen: Hier zeigten wir mehrere Filme, die schon zu ihrer Zeit das Publikum erschütterten. Es war ein filmischer Rückblick, der in der Stummfilmzeit begann und immer aktueller wurde. Wie bei solchen Themen üblich, legte ARTE auch hier großen Wert auf die Aufarbeitung – durch Vorabinformationen in der Presse, erklärende Zusatzbeiträge, eine entsprechende Programmplatzierung. Mit dieser durchaus verantwortungsvoll zu nennenden Entwicklung von Programm hat sich ARTE beim Zuschauer ein Image erarbeitet, das dem Sender mittlerweile vorausläuft. Entsprechend kann auf ARTE vieles gezeigt werden, was bei anderen Sendern Stürme der Entrüstung auslösen würde. Bei uns aber wird es – manchmal nach kritischen Rückfragen – akzeptiert.

Nimmt das Publikum diese Aufarbeitung, zum Beispiel im Themenabend, tatsächlich an oder schaltet der Zuschauer erst gezielt zum Filmbeitrag ein?

Nach unseren Erhebungen ist es nicht so, dass sich die Zuschauer nur den Film herauspicken. Und das, obwohl wir die Themenabende durchaus flexibel gestalten. Sonntags zum Beispiel eröffnen wir häufig mit dem Filmbeitrag und senden erst im Anschluss daran die Dokumentation. Denn auch bei ARTE soll der Sonntagabend vorm Fernseher Familiensache sein. Entsprechend zeigen wir dort auch Filme, die populärer sind und die gesamte Gemeinschaft vor dem Fernseher ansprechen. Andererseits gibt es Themenabende, die durch längere Dokumentationen eingeleitet werden und erst danach einen Film zeigen oder solche, die gar keinen Filmbeitrag haben, sondern sich aus mehreren Reportagen zusammensetzen.

Gibt es bei Publikumsbeschwerden nationale Unterschiede?

Es ist schon erstaunlich, wer sich über was aufregt! Ohne in Schwarzweißmalerei verfallen zu wollen, aber das französische Publikum geht in der Regel höchstens auf die Barrikaden, wenn das Recht am eigenen Bild verletzt wird oder Personen angegriffen werden. Es reagiert auf Erotik- oder Sexfilme durchaus gelassener als die Zuschauer in Deutschland. In diesem Zusammenhang fällt mir der Film *Romance* von Catherine Breillat ein. Sicherlich ist das ein Beitrag gewesen, der aufgrund seiner intensiven Sexszenen aus Jugendschutzgesichtspunkten eine kritische Auseinandersetzung verdient. In Frankreich erhielt er eine Freigabe ab 16 Jahren, in Deutschland dagegen wurde er ab 18 zugelassen, aber immerhin wurde er überhaupt von der FSK zur Ausstrahlung freigegeben. ARTE hat diesen Film um 23.00 Uhr gesendet – was in Deutschland Entrüstung hervorrief. Und das, obwohl formal alles in Ordnung war. In Frankreich nahm man die Ausstrahlung zum Anlass, über den Film zu diskutieren, in Deutschland dagegen war mitunter die Aufregung größer als die Auseinandersetzung mit dem Gezeigten.

Wo liegen Gründe für das unterschiedliche Verhalten von Franzosen und Deutschen?

Formal gesehen erreichen uns aus Deutschland wohl auch deshalb mehr Beschwerden, weil das deutsche Publikum gelernt hat, sich direkt an den Sender zu wenden. Die Franzosen richten ihre Beschwerde in der Regel an den CSA [Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, Anm. d. Red.]; da ARTE aber vom CSA ausgenommen ist, erreichen uns diese Proteste im Grunde gar nicht oder selten. Doch von solch formalen Umständen einmal abgesehen: Was das Thema Erotikfilme betrifft, hat das französische Publikum diesbezüglich eine andere Selbstverständlichkeit. Schon in den 70er Jahren, lange bevor im deutschen Fernsehen Erotikformate Eingang hielten, gab es in Frankreich Sendeplätze für solche Programme. Außerdem ist das Pay-TV, wo diese Formate ja einen festen Platz haben, in Frankreich stark vertreten, weshalb das Publikum einfach eine andere Haltung dazu entwickelt hat.

ARTE weitet seit Anfang des Jahres sein Programm in den Nachmittagsbereich aus. Hat das Auswirkungen auf den praktizierten Jugendmedienschutz?

Mit der Ausweitung in den Nachmittag wird das Problem eines Senders gelöst, für den es, weil er nur über die Hälfte seiner Kapazitäten verfügte, keine weiteren Entwicklungsmöglichkeiten gab. Im Hinblick auf den Jugendmedienschutz müssen alle Beteiligten neue Sensibilitäten aufbauen. Die Programmplanung, Wiederholungsschienen – all das muss neu strukturiert werden. Außerdem werden für den Nachmittag neue Programmformen entworfen. Dabei muss Rücksicht genommen werden auf Kinder und Jugendliche, die vor dem Fernsehgerät sitzen – wenn auch nicht unbedingt in Frankreich, wo das junge Publikum zu der Zeit noch in der Schule ist. Entsprechend haben wir im Augenblick viele Rückfragen aus den Redaktionen, wo momentan diesbezüglich noch gewisse Unsicherheiten bestehen.

Könnte ARTE als Vorbild fungieren, wenn es darum geht, einen für Europa übergreifenden Jugendmedienschutz ins Leben zu rufen?

ARTE kann sicherlich in vielerlei Hinsicht Vorbild sein! Doch genießen wir eine Sonderstellung im Vergleich zu anderen Sendern, die marktwirtschaftlich orientiert sind und deshalb auch anders handeln müssen. Natürlich können die Erfahrungen, die wir machen, einer europäischen Jugendmedienschutzbehörde dienlich sein, trotzdem glaube ich nicht, dass das ARTE-Prinzip ohne weiteres umsetzbar wäre. Viel zu vielschichtig sind die Sender und die Zwänge, in denen sie sich gemäß ihrer eigenen Positionierung und Ansprüche, aber auch der nationalen Vorgaben bewegen. Hinzu kommt der immer schnellere Wandel in der Medienwelt, auf den auch ARTE reagieren musste: Entsprechend haben wir die eigenen Leitbilder neu diskutiert und drei Begriffe gefunden, die im Programm, dem Auftreten nach außen und auch dem Umgang mit dem Zuschauer repräsentiert werden sollen: Respekt, Offenheit und Wärme. So haben wir unsere Antwort gefunden auf eine Medienlandschaft, die immer vielfältiger wird. Und wir hoffen, dass sich davon auch das Publikum angesprochen fühlt.

Das Interview führte Simone Neteler.





Agatha Christie (1890–1976)



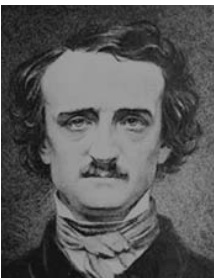
Edgar Wallace (1875–1932)

Georges Simenon
(1903–1989)

Lothar Mikos

Dem Verbrechen auf der Spur

Ästhetik
der
Gewaltdarstellung
im
Krimi

Edgar Allan Poe (1809–
1849)

Francis Durbridge (1912–1998)

Wenn in diesem Beitrag vom Krimi oder von Krimis die Rede ist, dann sind damit sowohl Kriminalfilme als auch Krimi(nal)-serien gemeint. Erstere spielen im gegenwärtigen Kino kaum noch eine Rolle, letztere haben ihren festen Platz in den Programmangeboten der Fernsehsender. Im Kino hat sich die Produktion von Filmen, die der „intermedialen Erzählform“ Krimi (Holzmann 2001) zugerechnet werden können, von reinen Kriminalfilmen à la Agatha Christie, den Edgar-Wallace- und Maigret-Krimis hin zu Actionfilmen und Thrillern verschoben. Eine Tendenz, die auch im Fernsehen zu bemerken ist. Allerdings hat sich das Genre hier nicht wie im Film in Subgenres ausdifferenziert, sondern über die Einbeziehung von Elementen anderer Genres – wie man heute zu sagen pflegt – hybridisiert. Kurz: Krimiserien und -reihen im Fernsehen bieten ein breites Spektrum an ästhetischen und narrativen Formen, die sich ab und zu an klassischen Krimikonventionen orientieren, manchmal mehr, manchmal weniger Action enthalten oder sich von Fall zu Fall durchaus auch den Konventionen des Thrillers annähern. Von daher lassen sich nicht alle Krimis über einen Kamm schären, auch wenn sie einige Gemeinsamkeiten aufweisen. Im Folgenden soll zunächst kurz die Geschichte des

Genres und seine wesentlichen Merkmale dargestellt werden, bevor vor allem auf die Krimiserien und -reihen im Fernsehen und die in ihnen dargestellte Gewalt eingegangen wird.

Der Krimi als intermediales Genre

Wie andere Genres auch hat der Krimi seinen Ursprung in der Literatur. Als eine gesicherte Erkenntnis der Literaturwissenschaft gilt, dass das Genre im 19. Jahrhundert seinen Anfang nahm. Gemeinhin gilt *Der Doppelmord in der Rue Morgue* von Edgar Allan Poe aus dem Jahr 1841 als das erste Werk, das die Bezeichnung Kriminalroman oder Detektivroman verdient (vgl. Holzmann 2001, S. 3; Schwanebeck 1998, S. 15; Seeßlen 1998, S. 13f.). Die beiden Bezeichnungen deuten an, worum es geht: um einen Kriminalfall und um einen Ermittler, sei er nun Detektiv oder Polizist. Das Genre hat sich im Laufe der Zeit ausdifferenziert und umfasst heute ein breites Spektrum, das sich im Dreieck von Action (mit der literarischen Grundlage in der so genannten „hard-boiled-school“), dem Thriller (mit der literarischen Grundlage im psychologischen Krimi) und dem Krimi, der sich aus dem klassischen Detektiv- und Kriminalroman speist, bewegt. Krimis gelten jedoch als „interme-

diale Erzählform“ (Holzmann 2001), d. h., im Krimi vereinigen sich Erzählmuster und dramaturgische Techniken, die nicht nur in der Literatur, sondern auch in Comics, Film und Fernsehen zu finden sind. Holzmann sieht gar eine enge Verbindung zwischen der Entwicklung des Kriminalromans als Erzählform und der Entwicklung des Films als Medium. Die gegenseitige Beeinflussung führte einerseits dazu, dass sich gerade im Kriminalroman so genannte filmische Schreibweisen durchsetzten und dass der Film sich recht schnell der Stoffe der Kriminalliteratur annahm. So gab es bereits in der Stummfilmzeit zwischen 1909 und 1914 allein in den USA sieben filmische Adaptionen von Krimis des Genrebegründers Edgar Allan Poe (vgl. Warth 1990, S. 49). Auch im Fernsehen spielten Kriminalfilme und -reihen von Beginn an eine Rolle.

Im November 1954 startete im deutschen Fernsehen die Reihe *Die Galerie der großen Detektive*, in der es um berühmte Detektive der Krimiliteratur ging (vgl. Brück 1996; Hallenberger 1998). Ebenfalls noch in den 50er Jahren starteten die Reihen *Der Polizeibericht meldet* und *Stahlnetz*, die von wirklichen Kriminalfällen ausgehend eine fiktive Geschichte erzählten und durch Off-Sprecher dokumentarischen Charakter

Kommissare in der *Tatort*-Reihe ihre Ermittlungen aufnahmen (vgl. Burbach 1999; Brück/Viehoff 1998; Hickethier 1985; Koebner 1990; Leder 1999) – auf die das DDR-Fernsehen 1971 mit *Polizeiruf 110* reagierte (vgl. Hickethier 1998, S. 394f.; Goslicki 1998; Guder/Wehn 1998). In den 90er Jahren waren auch verstärkt weibliche Ermittler zu sehen (vgl. Bernhardt 2000). Je nach Ermittlerfigur standen und stehen andere Elemente im Mittelpunkt der Reihen: psychologische Raffinesse, Action, Humor, manchmal auch die Freundschaft und Teamarbeit der Ermittler oder „analysis“, die logische Aufklärungsarbeit.

Trotz aller Ausdifferenzierung weisen die Krimis doch einige grundlegende Gemeinsamkeiten auf. In ihnen gibt es in der Regel einen Mord (manchmal reichen auch mindere Straftaten), also ein Opfer, einen oder mehrere Täter und – besonders wichtig – eine Ermittlerin bzw. einen Ermittler. Der Handlungsverlauf orientiert sich ganz in der Folge der Krimiliteratur vor allem an drei wesentlichen Elementen (vgl. Holzmann 2001, S. 14ff.): „analysis“, das ist die logische Aufklärungsarbeit, die die Ermittler und Ermittlerinnen leisten, dann „action“, bei der Kämpfe, Flucht und Verfolgung eine große



bekamen. Als 1960 mit *77 Sunset Strip* die erste amerikanische Krimireihe auf deutschen Bildschirmen erschien, war es mit dem realistischen Trend erst einmal vorbei, zumal in dieser Zeit auch die berühmten „Straßenfeger“ gesendet wurden, die Durbridge-Krimis (*Das Halstuch, Melissa* etc.). Im Kino sorgten zur gleichen Zeit die Edgar Wallace-Verfilmungen für hohe Besucherzahlen.

Während sich im Kino eine Differenzierung der Kriminalfilme in Polizei- und Detektivfilme durchsetzte (vgl. Seeßlen 1998 und 1999), gab es im Fernsehen zwar ebenfalls Polizei- und Detektivkrimis, darüber hinaus entwickelten sich aber noch weitere Krimiformen, die Elemente anderer Genres aufnahmen, z. B. im Fall von *Knight Rider* Science-Fiction-Elemente, im Fall von *Drei Engel für Charlie* Erotikelemente, im Fall von *Miami Vice* Actionelemente und die Ästhetik der Videoclips. Zudem traten Anwälte, Journalisten, Gerichtsmediziner und sogar Hunde (*Kommissar Rex*) als Ermittler auf den Plan. Die Figur des Ermittlers wurde zentral für die Krimireihen im Fernsehen. Gerade im deutschen Fernsehen erlangten die Kommissare eine besondere Bedeutung. Eröffnet wurde der Reigen im ZDF mit der Reihe *Der Kommissar* (1969), dem *Derrick* und *Der Alte* folgten, während in der ARD ab 1970 die

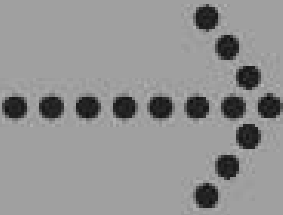
Rolle spielen, und schließlich „mystery“, worunter in der Krimiliteratur „all die Erzählstrategien [verstanden werden], die den zum aktiven Mitraten aufgeforderten Krimileser in die Irre führen und die Lösung des kriminalistischen Rätsels sabotieren sollen“ (ebd., S. 18). Aus all diesen Elementen resultiert die besondere Form der Spannung, die den Krimi ausmacht. Im Zusammenhang mit Film und Fernsehen wird Mystery jedoch anders verstanden. Der Filmwissenschaftler Edward Branigan (1992, S. 75) unterscheidet sie von Spannung bzw. Suspense und Überraschung. Diese drei Formen beschreiben Reaktionen der Zuschauer, die sich auf verschiedene Verhältnisse zwischen ihrem Wissen und dem Wissen, das die Figur im Film hat, beziehen: Weiß die Zuschauerin mehr als der Charakter, dann liegt Spannung vor, wissen beide gleich viel, dann haben wir es mit Mystery zu tun, weiß der Zuschauer weniger als die ermittelnde Heldin, dann erlebt er immer wieder Überraschungen. Daran lässt sich erkennen, dass Krimis auf die Mitarbeit der Zuschauer angewiesen sind – und diese sieht immer anders aus, je nachdem, mit welcher Art von Krimi wir es im konkreten Fall zu tun haben. Das trifft auf die Darstellung und Erzählung von Gewalt und auf die Spannungserzeugung zu, mit der allerdings auch Formen der Angsterzeugung einher-

gehen (vgl. Koebner 1999). Sie bewegt sich innerhalb der Paradoxien, die der Filmwissenschaftler Karl Prümm als typisch für das Genre erachtet: „Durch Anspannung will der Krimi entspannen, er erzeugt Angst und Schrecken und befriedigt zugleich ein Sicherheitsbedürfnis, er zielt auf emotionale Überwältigung und kommt doch ohne logisches Gerüst nicht aus“ (Prümm 1987, S. 358). Anspannung, Angst, Schrecken und emotionale Überwältigung können gerade für Wirkungsvermutungen im Jugendschutz relevant sein, relativiert werden sie aber, folgt man Prümm, durch Entspannung, das Bedürfnis nach Sicherheit und die logische Aufklärung.

Im Folgenden wird die Art der Inszenierung von Gewalt in den Krimis aufgrund der breiten Ausdifferenzierung des Genres nicht auf die verschiedenen Formen bezogen, sondern an verschiedenen Charakteristika festgemacht, die sich durch alle Formen ziehen: Tatorte und Milieus der Handlung sowie Charaktere von Tätern, Opfern und Ermittlern. Außerdem gehe ich noch kurz auf einen Sonderfall ein, der im Fernsehen eine Rolle spielt: *Aktenzeichen XY ... ungelöst*.

liegt auf dem kriminalistischen Gespür – der „analysis“ – der Ermittler. In diesen Krimis wird auch die Tötung des Opfers selbst nicht gezeigt. Sie erscheint ggf., wie es z. B. in vielen *Derrick*-Folgen der Fall war, erst mit der Präsentation der Ermittlungsergebnisse in Form einer Rückblende. Damit ist dem Tötungsakt aber bereits die Drastik genommen, weil er in den Erzählfluss der Lösung des Falls eingebettet ist und die Bilder lediglich eine Bebilderung der Erzählung des Ermittlers oder des Täters darstellen. Die Morde in diesen klassischen Krimis sind häufig im klein- bis großbürgerlichen Milieu angesiedelt. Sie zerstören eine scheinbare Idylle, eine materielle ebenso wie eine Familienidylle.

Das sieht schon etwas anders aus, wenn bereits zu Beginn des Krimis der Mord selbst gezeigt wird. Hier sieht die Konvention vor, dass die Aufmerksamkeit des Zuschauers durch den Kamerablick auf eine Person gelenkt wird. Allein die Inszenierung schafft hier häufig eine Situation der Bedrohung, die dann durch eine Tat ausgelöst wird. In manchen Fällen wird keine Bedrohung aufgebaut, sondern die Tat passiert für das Publikum ebenso überraschend wie für das Opfer. In diesen Krimis hängt es von der Inszenierung der Tat ab, ob wir im



Gewaltdarstellung an Tatorten und in Milieus

Generell weisen die Krimis eine spezifische Erzähl- und Handlungsstruktur auf. Am Anfang steht ein Mord. Dieser Mord ist von jemandem verübt worden, von der Täterin bzw. dem Täter, und es gab jemanden, an dem er verübt wurde, das Opfer. Da Mord ein Verbrechen ist, das einer Aufklärung bedarf, kommt eine weitere Figur hinzu – die Ermittlerin bzw. der Ermittler – die versucht den Fall zu lösen. Der Ermittler kann ein Privatdetektiv, ein Polizist, ein Anwalt, ein Journalist, aber auch eine Privatperson sein. Der Mord zu Beginn findet jeweils an einem spezifischen Ort statt, dem Tatort. Damit ist oft bereits zu Anfang eine bestimmte Art der Gewaltdarstellung vorgegeben, je nach Einordnung des Krimis im bereits dargestellten breiten Genrespektrum. Im klassischen Krimi, der nach einer logischen Lösung verlangt, ist in der Regel der Mord selbst nicht zu sehen, sondern am Anfang steht der Fund der Leiche. Das Opfer wird meistens in geschlossenen Räumen aufgefunden, in Wohnungen oder Büros. Auch wenn es manchmal in einer Blutlache liegt, sind kaum Verletzungen zu sehen. Krimis dieser Art lassen auch in der Folge kaum drastische Darstellungen von Gewalt zu. Der Schwerpunkt ihrer Darstellung

Verlauf der Handlung weitere Gewalt erwarten können. Auch das ist u. a. wieder in Verbindung mit dem Tatort zu sehen. Wird die Tat wie in den klassischen Krimis in einem Innenraum verübt und sind die Verletzungen des Opfers nicht drastisch in Szene gesetzt, wird der Krimi auch weiterhin wenig Gewaltdarstellung erwarten lassen. Wird die Tat aber auf offener Straße oder an einem öffentlichen Ort begangen, z. B. indem jemand überfahren oder aus einem fahrenden Auto heraus erschossen wird, dann ist auch im Verlauf der Handlung mit weiteren Gewalttaten zu rechnen, denn so ein Krimi erweist sich als actionlastig. Zudem ist das Milieu zumeist ein anderes als in den klassischen Krimis, wo das Verbrechen häufig als eine Art Realität in die scheinbar heile Welt einer klein- bis großbürgerlichen Familienidylle einbricht. Das soziale Milieu der Actionkrimis ist das der Banden, der Mafia, der Drogenkartelle etc. Diese Milieus, die auch aus der sozialen Wirklichkeit außerhalb eines Krimis und des Fernsehens als gewaltaffin bekannt sind, fordern eine Erzählweise heraus, bei der Action und Gewaltdarstellung einen besonderen Stellenwert haben. Krimizuschauer tragen das soziale Wissen, dass in diesen Milieus Gewalt vorkommt, an der Film heran – und der Film kann mit seiner Inszenierung auf dieses Wissen reagieren.

Täter, Opfer und Ermittler

Das Milieu, in dem die Taten ausgeübt worden sind, sagt auch etwas über die Täter und Opfer aus. Haben wir es z. B. bei der Leiche mit einem Drogenkurier zu tun, der von mehreren Schüssen durchsiebt auf einem einsamen verlassenen Fabrikgelände gefunden wird, dann steht zu vermuten, dass es sich bei der Tat um gewalttätige Auseinandersetzungen im Drogenmilieu handelt. Wird der Drogenkurier in einer Wohnung tot aufgefunden und die Todesursache stellt sich als ein gezielter Messerstich ins Herz heraus, der mit dem neben der Leiche liegenden Brotmesser ausgeführt wurde, dann steht hinter dieser Tat scheinbar eine persönliche Auseinandersetzung mit Personen aus dem direkten sozialen Umfeld. Diese Hypothesenbildung über die vermutlichen Hintergründe der Tat stellen nicht nur die Ermittlerinnen und Ermittler an, sondern auch wir als Zuschauer. Da diese Konstellation zwischen Hypothesenbildung und Erwartung der Zuschauer bekannt ist, kann ein Krimi – wie jeder andere Film auch – damit spielen, d. h., er kann die Erwartungen der Zuschauer erfüllen, enttäuschen, sie an der Nase herumführen etc. Das gilt auch für die ausge-



hend vom Opfer und der Tötungsart generierten Erwartungen hinsichtlich weiterer Gewalthandlungen. Allerdings zeigt die Erfahrung mit Krimis im Fernsehen, dass diese Erwartungen überwiegend in eine Richtung enttäuscht werden: Eine scheinbar rohe Mordtat, die auf einen gewalttätigen Hintergrund in entsprechenden Milieus schließen lässt, entpuppt sich doch als Beziehungstat. Im umgekehrten Fall, wenn das Opfer und die Tötungsart eher als Täter oder Täterin einen Freund oder Angehörigen in Frage kommen lassen, ist die Gewalterwartung eher gering. Sie wird kurzfristig gesteigert, indem der Täter in einem letzten verzweifelten Akt droht, einen weiteren Mord zu begehen, oder eine Person als Geisel nimmt. Hier wird aber keine generelle Gewalterwartung bedient, sondern stattdessen kurz vor der Lösung des Falls noch einmal ein letztes Moment der Spannungssteigerung eingesetzt, indem eine kurzfristige Situation der Bedrohung aufgebaut wird.

Die Milieuzugehörigkeit des Opfers und die Art der Tat geben sowohl den Ermittlern als auch uns Zuschauern Hinweise auf den oder die Täter. Mit diesem Wissen um mögliche Täter gehen ebenfalls Erwartungen von Gewaltdarstellungen einher. Scheint es sich bei den Tätern um die Mafia zu handeln, sind Schießereien zu erwarten; scheint es sich bei der Täterin

um die eifersüchtige Schwester des Opfers zu handeln, ist kaum eine weitere Gewaltdarstellung zu erwarten – außer einer möglichen Verzweiflungstat kurz vor Ende des Falls. Ob das eintreten wird, hängt aber wiederum davon ab, wie die Täterin im Verlauf der Ermittlungen charakterisiert wird. Während in den klassischen Krimis die Gewaltdarstellung mit dem Auffinden der Leiche endet, kommt es in den actionorientierten Krimis sowohl im Verlauf der Ermittlungen als auch an deren Ende zu weiteren Darstellungen von gewalttätigen Handlungen, die oft in einen actionreichen Show-down münden.

Intensität und Häufigkeit der Gewaltdarstellung im Krimi hängen aber mehr noch von der Charakterisierung der zentralen Hauptfigur, der Ermittlerin bzw. dem Ermittler ab. Haben wir es hier mit kühlen Denkern zu tun, die sich auf die logische Analyse der Indizien stürzen, um so den Tathergang rekonstruieren zu können, kommt es in der Sendung in der Regel nicht zu drastischen Gewaltdarstellungen. Reihen wie *Der Alte* (vgl. Lange 1994, S. 59ff.) oder *Der Kommissar* sind hier zu nennen. Dies trifft auch auf die Reihen zu, in denen der Ermittler oder die Ermittlerin weniger auf logische Analyse, sondern mehr auf psychologisches Einfühlungsvermögen setzt, wie das z. B. bei *Derrick* (vgl. Lange 1997, S. 37ff.; Mikos 2002; Quetsch 1999), *Der Bulle von Tölz* und den *Tatorten* mit Lena Odenthal der Fall ist. Anders sieht es bei Ermittlern aus, die sich gern mitten im Zentrum des Geschehens tummeln und auch als Actionhelden durchgehen könnten, wie z. B. in der *Schimanski-Reihe*, bei *Balko* oder *Wolff's Revier*, wobei es aber Differenzierungen hinsichtlich der Häufigkeit und Intensität der Action zwischen den einzelnen Reihen gibt. Action wird in ihnen lediglich als Element eingesetzt, dadurch unterscheiden sie sich auch von reinen Actionreihen wie *Alarm für Cobra 11* oder *Medicopter*, in denen die Action den eigentlichen Kern der Darstellung ausmacht.

Im Hinblick auf die Darstellung von Gewalt sind in diesem Zusammenhang insbesondere die eher psychologischen Ermittler von Interesse. Sie sind stets darum bemüht, die Motive der Täter zu verstehen, um so einen Schlüssel zu dem aufzuklärenden Verbrechen zu erlangen. Dazu dringen sie auch in die Privatsphäre der Angehörigen des Opfers ein, kümmern sich um Zeugen, die offenbar aus persönlichen Motiven etwas zu verbergen haben – vielleicht, weil sie jemanden schützen wollen. Lena Odenthal als Kommissarin in der Reihe *Tatort* nimmt z. B. von Fall zu Fall auch jugendliche Zeugen, die bedroht scheinen, bei sich auf – und öffnet so ihre eigene Privatsphäre für Bedrohungen von außen. *Derrick* hingegen macht, wie bereits früher schon *Der Kommissar*, permanent seine Aufwartung bei Freunden, Nachbarn und Familienangehörigen der Opfer, unter denen er den Täter oder die Täterin vermutet. Dabei kommen oft die Abgründe ans Licht, die hinter der Fassade der Familienidylle lauern. Zwar dringen solche Ermittler nicht tief in das Seelenleben der Charaktere ein, doch entlarven sie Familienstrukturen als heuchlerisch und machen damit die ganze Unsicherheit und Krisenhaftigkeit

Literatur:**Bauer, L.:**

Authentizität, Mimesis, Fiktion. Fernsehunterhaltung und Integration von Realität am Beispiel des Kriminalsubjets. München 1992.

Bernhardt, S.:

Weibliche Ermittlerfiguren im deutschen Fernsehkrimi am Beispiel von „Auf eigene Gefahr“ und „Doppelter Einsatz“ (Diplomarbeit an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“). Potsdam 2000.

Branigan, E.:

Narrative Comprehension and Film. London/New York 1992.

Brück, I.:

Einem erfolgreichen Genre auf der Spur: Forschungsstand und Auswahlbibliographie zum westdeutschen Fernsehkrimi. HALMA 4. Halle 1996.

Brück, I./Viehoff, R.:

Crime Genre and Television. From Stahlnetz to Tatort: A Realistic Tradition. In: R. Viehoff (Hrsg.): *Stahlnetz, Tatort, Polizeiruf 110: Transitions in German Police Series.* HALMA 8. Halle 1998, S. 3–11.

Burbach, M.:

Fiktionen staatlicher Exekutive. Die ZDF-Kommissare in ihrer Zeit. In: *Augenblick 30/1999*, S. 7–24.

Goslicki, S.:

Vom „Neuen Deutschland“ ins neue Deutschland – Polizeiruf 110. In: C. Cippi-telli/A. Schwanebeck (Hrsg.): *Das Mord(s)programm. Krimis und Action im deutschen Fernsehen.* Frankfurt 1998, S. 89–96.

Grimm, J.:

Vom wahren Schrecken. Schockerlebnisse in der Mediengesellschaft. In: *Medien Praktisch 17, 2/1993*, S. 22–27.

Grimm, J.:

Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, sozialer Effekt. Opladen/Wiesbaden 1999.

Guder, A.:

Das Kriminalgenre im Fernsehen der DDR. Aktueller Forschungsstand und Auswahlbibliographie. HALMA 3. Halle 1996.



von familialen Interaktionsverhältnissen deutlich. Das kann gerade für zuschauende Kinder problematisch sein, die zur Sicherheit ihrer eigenen, sich entwickelnden Identität gerade auf das Funktionieren von Familienverhältnissen vertrauen. Die Situationen von Bedrohung und Verzweiflung, die im Verlauf der Ermittlungen erzählt werden, können meines Erachtens zur Ängstigung von Kindern beitragen – weniger indem es zu Angstträumen kommt, als vielmehr durch eine generelle Erschütterung des Vertrauens in familiäre Interaktionsstrukturen. Darauf deuten auch die Befunde von Jan-Uwe Rogge hin (1993a und 1993b), der festgestellt hat, dass Gewaltdarstellungen dann für Kinder besonders bedrohlich sind, wenn sie nah an den eigenen Lebensverhältnissen sind.

Exkurs: Aktenzeichen XY ... ungelöst

An dieser Stelle sei ein kleiner Exkurs zu der Reality-Sendung erlaubt, die am längsten im bundesdeutschen Fernsehen zu sehen ist: *Aktenzeichen XY ... ungelöst*. Diese Sendung ist eine Institution des ZDF und fester Bestandteil der Medienbiographien der Generation, die mit dem Fernsehen aufgewachsen



ist. Medienbiographische Interviews mit jungen Erwachsenen zeigen immer wieder, dass die Sendung vor allem in der späten Kindheit und frühen Jugendphase gesehen wurde (vgl. Mikos/Prommer 2002) und noch im Erwachsenenalter erinnert wird. Bei den Erinnerungen steht ein Aspekt signifikant im Vordergrund: die Angst. Man erinnert sich an die Sendung, weil sie zu massiven Ängsten Anlass gab. Dieses Rezeptionsmuster hat mit dem Umstand zu tun, auf den Jürgen Grimm mehrfach hingewiesen hat, dass nämlich Darstellungen von Gewalt in einem realistischen Kontext, mit dem Hinweis: „Das ist wirklich passiert“ zu einer intensiveren Rezeption der Gewaltdarstellungen führen und bei den Zuschauern nachhaltigere Auswirkungen zeigen (vgl. Grimm 1993 und 1999, S. 367ff.). Gerade für Kinder und Jugendliche ist die in dieser Sendung aufgebaute Bedrohung der alltäglichen Lebenssphäre, ihres unmittelbaren Lebensumfeldes eine ausgesprochen ängstigende Erfahrung.



Schlussbemerkungen

Was bedeutet dies für die Prüfpraxis im Jugendschutz? Aufgrund der Grundelemente von Krimis muss im Einzelfall geprüft werden, wo sich ein Krimi auf der Skala zwischen reiner „analysis“ der Ermittler und hohem Actionpotential der Ermittler bewegt. Je näher er dem Actionpotential kommt, gilt es wie beim Actionfilm zwischen Gewalt und Action zu differenzieren. Je näher er der „analysis“ der Ermittler kommt, umso weniger ist er überhaupt für den Jugendschutz relevant. Schwieriger wird es, wenn die Motive der Täter und die Lebensverhältnisse der Opfer im Mittelpunkt stehen und dies, wie in einigen Sendungen der *Tatort*-Reihe, sogar zur Bedrohung der Ermittlerfigur, mithin einer Identifikationsfigur, führen kann. Für Kinder und Jugendliche sind Reality-Sendungen wie *Aktenzeichen XY ... ungelöst* allerdings weitaus bedrohlicher und können, wie Untersuchungen zeigen, noch lange als angstausslösende Sendungen erinnert werden. Mag es in Krimis auch zu drastischen Gewaltdarstellungen kommen, ist im Einzelfall zu prüfen, wie realistisch der Handlungskontext, in dem sie vorkommen, inszeniert ist und wie nah diese



Situation an den realen Lebensverhältnissen von Jugendlichen ist. Eine mögliche Gefährdung, die von Krimis ausgehen kann, liegt weniger in der Darstellung von Gewalt als in Situationen von Bedrohung in Familienkontexten. In diesem Sinne spielt hier neben der physischen Gewalt vor allem psychische Gewalt eine Rolle. Ähnlich wie bei den Thrillern kann aber davon ausgegangen werden, dass Kinder im Alter von zwölf Jahren weitgehend in der Lage sind, auch mit Situationen der Bedrohung umzugehen. Krimis, die solche Situationen der Bedrohung aufbauen, wären demnach generell ab 12 freizugeben. Krimis, in denen lediglich das analytische Lösen des Falls im Mittelpunkt steht, können auch von Kindern ab sechs gesehen werden – allerdings wäre es hier hilfreich, zwischen 6 und 12 Jahren weitere Altersbegrenzungen zu haben. In Einzelfällen, wenn in ihnen eine starke psychische Bedrohung mit expliziter Gewaltdarstellung verbunden wird, sollte allerdings geprüft werden, ob nicht eine Freigabe ab 16 Jahren angemessen wäre.

Prof. Dr. Lothar Mikos ist Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg.

Guder, A.:

Staatliche Kontrolle und künstlerische Freiheit. Die Geschichte der DDR-Reihe „Polizeiruf 110“. In: Katholisches Institut für Medieninformation (Hrsg.): *Quotenfänger Krimi. Das populärste Genre im deutschen Fernsehen.* Köln 1999, S. 82–88.

Guder, A./Wehn, K.:

Polizeiruf 110: The Transition from Socialism to Capitalism. In: R. Viehoff (Hrsg.): *Stahlnetz, Tatort, Polizeiruf 110: Transitions in German Police Series.* HALMA 8. Halle 1998, S. 12–23.

Hallenberger, G.:

„Harry, stell' schon mal den Fernseher an ...“. Zur Geschichte des Krimis im deutschen Fernsehen. In: C. Cippitelli/A. Schwanebeck (Hrsg.): *Das Mord(s)programm. Krimis und Action im deutschen Fernsehen.* Frankfurt 1998, S. 41–61.

Hickethier, K.:

Die umkämpfte Normalität. Kriminalkommissare in deutschen Fernsehserien und ihre Darsteller. In: K. Ermert/W. Gast (Hrsg.): *Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres.* Loccum 1985, S. 189–206.

Hickethier, K.:

Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart/Weimar 1985.

Holzmann, G.:

Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte (1850–1950). Stuttgart/Weimar 2001.

Koebner, T.:

Tatort – zu Geschichte und Geist einer Kriminalfilm-Reihe. In: *Augenblick* 9/1990, S. 7–31.

Koebner, T.:

Ein kurzes Plädoyer für die Angst. Zu einer Kriminaldramaturgie der Emotionen. In: Katholisches Institut für Medieninformation (Hrsg.): *Quotenfänger Krimi. Das populärste Genre im deutschen Fernsehen.* Köln 1999, S. 65–68.

Lange, F.:

Untersuchung zur Dramaturgie von Krimiserien. Am Beispiel des Zweiten Deutschen Fernsehens. Alfeld 1994.

Leder, D.:

Ortsbegehungen. Der „Tatort“ des WDR. In: Katholisches Institut für Medieninformation (Hrsg.): *Quotenfänger Krimi. Das populärste Genre im deutschen Fernsehen.* Köln 1999, S. 49–64.

Mikos, L.:

Die Inszenierung alltäglicher Erfahrungsmuster in der Krimireihe Derrick. In: Ders./N. Neumann (Hrsg.): *Medien, Wirklichkeit, Erfahrung.* Berlin 2002, S. 139–152.

Mikos, L./Prommer, E.:

Kinderfantasien und Kinderfernsehen aus der Sicht junger Erwachsener (unveröffentlichter Projektbericht). Potsdam 2002.

Prümm, K.:

Der Fernsehkrimi – ein Genre der Paradoxien. In: *Rundfunk und Fernsehen* 35, 3/1987, S. 349–360.

Quetsch, A.:

Der Mensch und die Moral: Oberinspektor Derricks härtester Fall. In: *Augenblick* 30/1999, S. 25–72.

Rogge, J.-U.:

Wirkung medialer Gewalt. Wirkungstheorien an Fallstudien (nochmals) überdacht. In: *Medien Praktisch* 17, 1/1993a, S. 15–20.

Rogge, J.-U.:

Wirkung medialer Gewalt II. Wirkungstheorien an Fallstudien (nochmals) überdacht. In: *Medien Praktisch* 17, 2/1993b, S. 20–22.

Schwanebeck, A.:

Detective-Stories & Co. Der Kriminalfilm – ein populäres Fernsehgenre. In: C. Cippitelli/Ders. (Hrsg.): *Das Mord(s)programm. Krimis und Action im deutschen Fernsehen.* Frankfurt 1998, S. 15–22.

Seeßlen, G.:

Detektive. Mord im Kino. Marburg 1998.

Seeßlen, G.:

Copland. Geschichte und Mythologie des Polizeifilms. Marburg 1999.

Warth, E.-M.:

The Haunted Palace. Edgar Allan Poe und der amerikanische Horrorfilm (1909–1969). Trier 1990.

Wehn, K.:

Deutsche Krimitraktionen im Überblick: Der deutsche Fernsehkrimi im dualen Rundfunksystem. HALMA 9. Halle 1998.

Sabine Frank

Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia



www.fsm.de

A r b e i t u n d E r f o l g e

Die Freiwillige Selbstkontrolle Multimedia-Diensteanbieter (FSM) existiert seit 1997. Die Mitglieder der FSM sind Medien- und Telekommunikationsverbände sowie Unternehmen, die Onlineangebote betreiben. Momentan (März 2002) zählt die FSM mehr als 400 Mitglieder. Sie ist damit, soweit ersichtlich, gemessen an der Mitgliederzahl die größte Onlineselbstkontrolle in Europa.

Das vornehmliche Augenmerk des Vereins gilt dem Jugendschutz sowie der Bekämpfung illegaler, öffentlich in Onlinemedien verbreiteter Inhalte. Darüber hinaus nimmt die FSM für ihre Mitgliedunternehmen die Aufgaben des gesetzlich vorgeschriebenen Jugendschutzbeauftragten wahr. § 7a des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte (GjSM) und § 8 Abs. 5 des Mediendienste-Staatsvertrags (MDStV) bestimmen, dass derjenige, der gewerbsmäßig Onlineangebote zur Nutzung bereithält, einen Jugendschutzbeauftragten zu bestellen hat, wenn diese Angebote jugendgefährdende Inhalte enthalten können. Beide Vorschriften bestimmen gleichermaßen, dass die Verpflichtung zur Bestellung eines Jugendschutzbeauftragten auch dadurch erfüllt werden kann, dass der Anbieter eine Organisation der freiwilligen Selbstkontrolle zur Wahrnehmung der Aufgaben des Jugendschutzbeauftragten verpflichtet. Die FSM ist eine solche Selbstkontrollorganisation im Sinne des § 8 Absatz 5 MDStV.

Die FSM ist eine freiwillige Selbstkontrolle der Medienwirtschaft im klassischen Sinne. Ihre Arbeitsweise wurde am Vorbild des Deutschen Presserats ausgerichtet. Die Mitgliedschaft in der FSM ist rein freiwillig. Voraussetzung für eine Mitgliedschaft ist, dass sich das betroffene Unternehmen schriftlich gegenüber der FSM verpflichtet, den Verhaltenskodex der Organisation einzuhalten und gegebenenfalls Sanktionen der FSM zu befolgen.

Die Mitglieder kontrollieren sich also selbst im Rahmen der oben genannten Gesetze und nehmen dadurch diejenige Verantwortung wahr, die sich aus der Wahrnehmung von Freiheitsrechten im Internet zwingend ergibt. Der Verhaltenskodex der FSM unterscheidet sich von denjenigen vergleichbarer ausländischer Organisationen dadurch, dass er ein weites Spektrum unzulässiger Inhalte anspricht. Auch ethische Grundsätze für Veröffentlichungen im Internet sind in ihm verankert. Es wäre daher zu kurz gegriffen, die FSM ausschließlich als Jugendschutzorganisation zu betrachten.

Die FSM verfügt derzeit über drei hauptamtliche Mitarbeiter (und nicht 1,5 – vgl. *tv diskurs*, Ausgabe 19, S. 81). Daneben stellen 16 ehrenamtliche Mitarbeiter der Organisation ihre Expertise und Arbeitszeit zur Verfügung. So werden beispielsweise im sechsköpfigen Vorstand der FSM wichtige Grundsatzentscheidungen über die Ausrichtung und Weiterentwicklung des Verbandes getroffen. Die Mitarbeiter der FSM-Beschwerdestelle tagen mehrmals jährlich, um über bei der FSM eingegangene Beschwerden zu beraten. Im November 2001 hat die neue Geschäftsstelle der FSM in Berlin-Friedrichshain ihre Arbeit aufgenommen.

Dienstleistungen der FSM

Um ihren gesetzlichen Aufgaben und ihrer selbst gestellten Zielsetzung gerecht zu werden, erbringt die FSM Dienstleistungen, die sich zum Großteil an die Allgemeinheit richten. Darüber hinaus bietet sie spezielle Dienstleistungen an, die nur FSM-Mitglieder in Anspruch nehmen können.

Beschwerdestelle

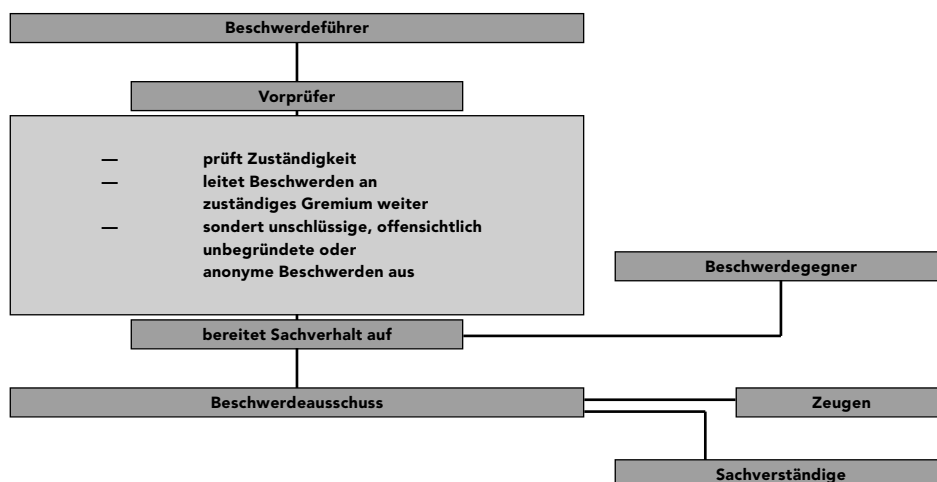
An die FSM-Beschwerdestelle kann sich jedermann kostenlos mit Beschwerden über rechtswidrige und jugendgefährdende Inhalte wenden. Eine Beschwerde kann entweder über das Beschwerdeformular eingereicht werden, welches sich für jedermann abrufbar auf der Webseite der FSM unter www.fsm.de/beschwerde/form/befindet. Außerdem ist es möglich, eine Beschwerde durch das Senden einer E-Mail an hotline@fsm.de einzureichen.

Das FSM-Beschwerdeverfahren ist einem Schiedsverfahren vergleichbar. Den genauen Ablauf zeigt das folgende Schema:

(siehe Grafik 1)

Wird ein Beschwerdeverfahren eingeleitet, so wendet sich die FSM zunächst an den Anbieter des Inhalts, informiert diesen über den Eingang der Beschwerde und fordert ihn auf, dazu Stellung zu nehmen bzw. gegebenenfalls der Beschwerde abzuwehren. Ist der Sachverhalt hinreichend aufgeklärt, wird die Beschwerde einem dreiköpfigen Beschwerdeausschuss vorgelegt. Kommt dieser zu dem Ergebnis, dass die Beschwerde begründet ist, kann er bestimmte Maßnahmen treffen. Ein Unternehmen, das sich dem Verhaltenskodex der FSM unterworfen hat und dennoch gegen ihn verstößt, kann von der FSM – je nach der Schwere des Verstoßes – mit einem Hinweis samt Abhilfeaufforderung, einer Missbilligung oder einer Rüge belangt werden. Hilft ein Unternehmen, das den FSM-Verhaltenskodex anerkannt hat, trotz wiederholter Aufforderung einem Verstoß nicht ab oder befolgt es wiederholt Sanktionen nicht, kann es von der Mitgliedschaft in der FSM ausgeschlossen werden. Neben einem schweren Schaden für das Ansehen des Unternehmens hat dies zur Folge, dass das Unternehmen gesetzlich verpflichtet ist, auf eigene Kosten einen Jugendschutzbeauftragten zu bestellen. Dies bedeutet für das betroffene Unternehmen einen erheblichen finanziellen Nachteil. Hervorzuheben ist ferner, dass die FSM bei begründeten Beschwerden nicht nur gegen den Inhalteanbieter, sondern auch gegen die bloßen Inhaltevermittler vorgehen und diese auffordern kann, einen entsprechenden Inhalt zu entfernen.

Grafik 1:
Beschwerdeverfahren (Schema)



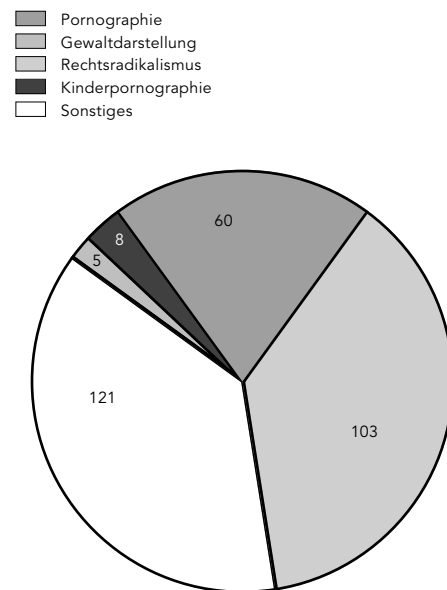
Quelle: fsm.

Beschwerdeaufkommen im Jahr 2001

Im Jahr 2001 ging die Zahl der bei der FSM eingereichten Beschwerden im Vergleich zum Vorjahr geringfügig zurück, verblieb aber auf einem hohen Niveau. Insgesamt erhielt die FSM im Jahre 2001 1.179 Beschwerden von Internetnutzern, die gegen 566 unterschiedliche Webadressen gerichtet waren. 297 dieser Beschwerden betrafen Webseiten, die von Deutschland aus angeboten wurden. 269 der Beschwerden wurden gegen ausländische Webseiten erhoben. Von den Beschwerden, die gegen deutsche Webseiten gingen, betrafen 34,68% rechtsradikale, 20,20% pornographische Inhalte, 1,69% Gewaltdarstellungen und 2,69% Kinderpornographie. Die verbleibenden 40,75% betrafen eine Vielzahl sonstiger Inhalte, wie z.B. Hackersoftware, Copyright- oder Markenrechtsverletzungen: (siehe Grafik 2)

Grafik 2:
Deutsche Beschwerden nach Inhalten
(anonyme und namentliche)

Stand 04.02.2002

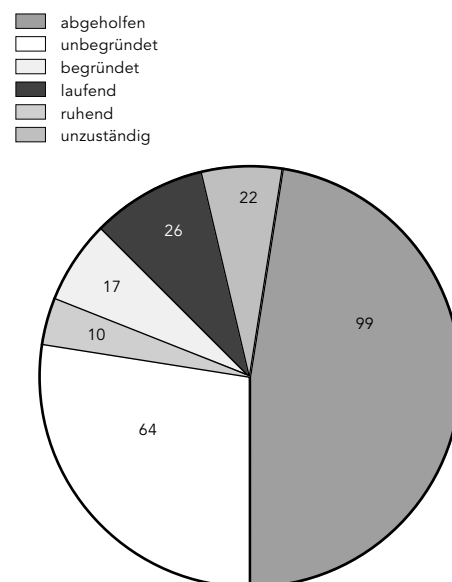


Quelle: fsm.

Die folgende Statistik erläutert den Umgang der FSM mit im regulären Beschwerdeverfahren behandelten Beschwerden gegen Inhalte, die von Deutschland aus angeboten werden: (siehe Grafik 3)

Grafik 3:
Deutsche Beschwerden: Verfahrensstand
(nur namentliche)

Stand 04.02.2002



Quelle: fsm.

Von den 238 Beschwerden gegen von Deutschland aus angebotene Inhalte, die namentlich eingereicht wurden und zulässig waren, wurde 99 noch im Beschwerdeverfahren abgeholfen, indem die problematischen Inhalte entweder entfernt oder so geändert wurden, dass sie nicht mehr zu beanstanden waren. Dies ist bei pornographischen Angeboten dann der Fall, wenn sie durch Altersverifikationssysteme geschützt werden. 64 Beschwerden waren unbegründet und 17 begründet. 26 Verfahren waren im Februar 2002 noch nicht abgeschlossen. Zehn Verfahren ruhen, da gegen die Inhalteanbieter Ermittlungsverfahren anhängig sind. Damit sind in 82,9% aller begründeten Beschwerden, für die wir zuständig waren, auf Betreiben der FSM Inhalte vom Netz genommen worden.

Prävention von Rechtsverstößen durch Aufklärung der Mitglieder und der Öffentlichkeit

Neben der Mithilfe bei der Reduzierung von illegalen Inhalten im Internet ist es ein weiteres wichtiges Ziel der FSM, die Öffentlichkeit über Möglichkeiten des Schutzes vor unerwünschten Webinhalten zu informieren. So gibt die FSM für Nutzer von Onlineangeboten Informationen über technische Schutzmechanismen heraus. Für Eltern und Kinder hat der Verband einen „Safe Surf Guide“ zusammengestellt, der als Leitfaden für einen verantwortungsvollen Umgang mit dem Online-medium dienen soll. Der beste Schutz für Kinder, nicht mit jugendgefährdenden Inhalten in Berührung zu kommen, ist gegeben, wenn sie sich auf Seiten bewegen, die speziell für Kinder gemacht wurden. Allerdings sind nicht alle so genannten Kinderseiten empfehlenswert, als Orientierungshilfe für Eltern stellen wir auf unserer Homepage Seiten vor, die wir als für Kinder empfehlenswert erachten.



Auch rechtliche Informationen bietet die FSM an. So kann man die wichtigsten Mediengesetze und das Strafgesetzbuch auf der FSM-Homepage downloaden. Die FSM bietet einen Überblick über medien- und strafrechtliche Verbreitungs- und Werbeverbote, über Pornographie und geschlossene Benutzergruppen, über die Anforderungen an einen Jugendschutzbeauftragten, aktuelle News aus dem Bereich der Multimedia-Anbieter etc. Weiterhin veröffentlicht der Verband jährlich einen detaillierten Bericht über seine Arbeit im vorausgegangenen Kalenderjahr.

Die juristische Gutachterkommission

Die FSM hat im Jahre 2001 eine unabhängige juristische Gutachterkommission (JGK) gebildet. Deren Mitglieder verfügen über besondere Kompetenz in den Fragen des Strafrechts oder Jugendschutzrechts. Die Aufgabe der JGK besteht in der juristischen Beurteilung eines Multimediadienstangebots vor seiner Veröffentlichung auf Antrag eines Mitglieds. Geprüft wird, ob das jeweilige Angebot mit dem Verhaltenskodex der FSM vereinbar ist. Mit der Bereitstellung der JGK ermöglicht die FSM ihren Mitgliedern die Vorabprüfung von Inhalten. Gelangt der Prüfungsausschuss zu dem Ergebnis, dass das Dienstangebot gegen den Verhaltenskodex der FSM verstößt, so empfiehlt die JGK in einem Gutachten Änderungen. Das Gutachten wird dem Antragsteller schriftlich mitgeteilt. Kommt die JGK zu der Auffassung, dass das Dienstangebot mit den Bestimmungen des Verhaltenskodex vereinbar ist, so erhält der Antragsteller zusammen mit dem Gutachten eine Bescheinigung über das Ergebnis der Beurteilung. Die Prüfung ist gebührenpflichtig.

Zusammenarbeit und Kooperationen

Zusammenarbeit mit staatlichen Stellen

Die FSM pflegt Kontakte zu staatlichen Stellen wie beispielsweise dem Bundeskriminalamt, den Jugendschutzbehörden und den zuständigen Ministerien. Wenn sich aus einer bei der FSM eingegangenen Beschwerde der Verdacht ergibt, dass eine konkrete Gefahr für Leib, Leben oder Freiheit von Personen besteht, teilt die FSM dies der zuständigen

Behörde unverzüglich mit. Dies gilt insbesondere bei Beschwerden gegen kinderpornographische Inhalte. Außerdem finden gemeinsame Treffen mit staatlichen Stellen statt, um Erfahrungen auszutauschen.

Kooperationen in Deutschland

Die FSM kooperiert mit anderen nationalen Selbstkontrolleinrichtungen wie dem Deutschen Presserat, dem Deutschen Werberat, der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen, der Freiwilligen Selbstkontrolle Telefonmehrwertdienste u. a. Außerdem pflegt der Verband engen Kontakt zu anderen Beschwerdestellen, wie z. B. NewsWatch, die sich mit Beschwerden gegen Newsgroups beschäftigen, oder dem naiin e.V. [no abuse in Internet – der Verein gegen Missbrauch im Internet, Anm. d. Red.]. Ferner arbeitet die FSM mit Organisationen wie dem Kinderschutzbund, der Bertelsmann-Stiftung oder der Internet Content Rating Association (ICRA) zusammen, um aktuelle Probleme im Kampf gegen illegale und jugendgefährdende Angebote zu lösen.

Sabine Frank ist Geschäftsführerin der FSM.

jugendschutz.net

www.jugendschutz.net



Zentralstelle der Länder für Jugendschutz im Internet

Friedemann Schindler

jugendschutz.net wurde im Oktober 1997 gegründet und ist die gemeinsame Zentralstelle der Obersten Landesjugendbehörden für Jugendschutz in Mediendiensten mit Sitz in Mainz. jugendschutz.net wird von allen Bundesländern gemeinsam finanziert. Die Kernbelegschaft besteht aus 2,5 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, darüber hinaus sind zur Zeit drei Recherchekräfte und vier Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Rahmen von Projekten bei jugendschutz.net beschäftigt.

Auftrag von jugendschutz.net

jugendschutz.net hat den Auftrag, jugendschutzrelevante Angebote in Mediendiensten zu überprüfen und bei Verstößen gegebenenfalls in Verhandlungen mit Providern oder durch Weiterleitung an zuständige Behörden auf deren Veränderung oder Herausnahme zu dringen. jugendschutz.net hat keine hoheitlichen Aufgaben und ist auf der Grundlage des Mediendienste-Staatsvertrags (MDStV) für die Kontrolle der Internetdienste zuständig, die frei zugänglich sind und sich an die Allgemeinheit richten (insbesondere World Wide Web). Die so genannten Teledienste, in denen Individualkommunikation im Vordergrund steht (z. B. Chats), fallen in den Zuständigkeitsbereich des Bundes. Bund und Länder versuchen derzeit, diese problematische Trennung durch eine Neuregelung des Jugendschutzes aufzuheben. Langfristiges Ziel der Arbeit von jugendschutz.net ist die Durchsetzung eines vergleichbaren Schutzniveaus im Internet wie in traditionellen Medien.

Arbeitsweise von jugendschutz.net

Bei „einfachen“ Verstößen werden die Anbieter von jugendschutz.net angeschrieben und auf die rechtlichen Bestimmungen aufmerksam gemacht. Schwere Verstöße wie Kinderpornographie werden direkt an die Strafverfolgungsbehörden weitergeleitet. In erster Linie geht es darum, möglichst schnell eine freiwillige Herausnahme von jugendschutzrelevanten Inhalten aus dem Internet zu bewirken. In der Vergangenheit hat ein großer Teil der deutschen Adult-Anbieter, die jugendschutz.net angeschrieben hat, auf „Abmahnungen“ reagiert, indem Angebote geschlossen oder so verändert wurden, dass sie nur noch für Erwachsene zugänglich waren.

Obwohl jugendschutz.net angesichts massenhafter Verstöße im Internet nur exemplarisch tätig werden kann, hat sich die Auseinandersetzung mit jugendschutzrelevanten Angeboten zum Massenverfahren entwickelt. Im letzten Jahr sind mehr als 2.500 problematische Webseiten neu erfasst worden. In vielen Fällen offensichtlicher Verstöße handelt es sich um ausländische Angebote, gegen die nur in beschränktem Umfang vorgegangen werden kann. In etwa 1.000 Fällen wurden die Betreiber oder Hosts angeschrieben und/oder deren Daten an die zuständigen Verfolgungsbehörden weitergeleitet. Darunter waren knapp 300 Fälle von harter Pornographie, die direkt an das BKA abgegeben wurden.

Kenntnis von Verstößen gegen den Jugendschutz im Internet erhält jugendschutz.net vor allem durch eigene Recherchen im Internet und durch Beschwerden an die Hotline, die jugendschutz.net seit knapp drei Jahren betreibt.

Meldestelle

jugendschutz.net arbeitet im Rahmen des INHOPE-Hotline-Projekts der EU mit anderen internationalen Beschwerdestellen zusammen. Die Zahl der Hinweise auf Verstöße im Internet hat sich in den letzten Jahren jeweils verdoppelt und lag im Jahr 2001 bei etwa 3.000 Meldungen.

Über die Hotline werden Einzelfälle gemeldet, die einen separierten Blick auf das Internet vermitteln, zumal wenn die Meldestelle für die Durchsetzung von partikulären Interessen genutzt wird (z. B. „Anschwärzen“ konkurrierender Webmaster). Um Ausmaß und Relevanz von Verstößen gegen den Jugendschutz realistisch beurteilen zu können, versucht jugendschutz.net, Meldungen zu bündeln und durch eigene Recherchen zu ergänzen. Nur unter diesen Bedingungen ist der Betrieb einer Meldestelle effektiv, weil die Hotline-Tätigkeit dann über die Reaktion auf Einzelfälle hinausgeht und auf flächendeckende Wirkung zielt.

Kampagnen

Angesichts der Vielfalt und Schnelligkeit des Mediums und der unüberschaubaren Fülle jugendschutzrelevanter Angebote versucht jugendschutz.net, die begrenzten Ressourcen möglichst effektiv einzusetzen. Ein bloßes „Abmahnen“ von gemeldeten Einzelfällen führt zu keiner wesentlichen Verbesserung des Jugendschutzes im Internet. jugendschutz.net versucht deshalb, sich möglichst auf die Problemzonen zu konzentrieren, die massenhaft genutzt und für jugendliche Nutzerinnen und Nutzer von Bedeutung sind. Durch gezielte exemplarische Interventionen,

die sich im Bedarfsfall zu Kampagnen verdichten lassen, soll ein Druck erzeugt werden, der zu einer spürbaren Verbesserung des Jugendschutzes im Internet führt.

Auseinandersetzung mit „relevanten“ Angeboten

Für eine Jugendschutzeinrichtung ist es vor allem wichtig, die Perspektive von Kindern und Jugendlichen einzunehmen und sich auf die Internetangebote zu konzentrieren, auf die Minderjährige gewollt und vor allem auch ungewollt stoßen. jugendschutz.net sucht deshalb nicht nur in Suchmaschinen mit typischen Kindersuchbegriffen und auf großen Portalen nach „harmful content“, sondern bemüht sich besonders um Meldungen von jugendlichen Nutzerinnen und Nutzern sowie aus pädagogischen Einrichtungen.

Auch die Rechercheprojekte, die jugendschutz.net in den vergangenen Jahren durchgeführt hat und noch durchführt, hatten bzw. haben eine Vertiefung der Erkenntnisse über relevante Angebote für Kinder und Jugendliche zum Ziel.

Rechercheprojekte

Rechtsextreme Jugendszene im Internet

In den Rechtsextremismusprojekten (Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung und des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend) war bzw. ist es das Ziel, vor allem die subkulturellen Angebote des Rechtsextremismus zu sichten und zu bewerten. Diese bedienen ganz gezielt jugendliche Seh- und Kommunikationsgewohnheiten. Musik, Spiele oder interaktive Angebote wie Gästebücher und Foren fungieren als Mittel der Attraktion. Im Rahmen der Rechtsextremismusprojekte werden Maßnahmen erprobt, wie diesen Angeboten – auch im Ausland – die Plattform entzogen werden kann.

jugendschutz.net wird in den Projekten auch medienpädagogisch tätig. Im Bereich des Rechtsextremismus im Internet werden Konzepte für die medienpädagogische Arbeit entwickelt und mit unterschiedlichen Zielgruppen (Jugendlichen und Multiplikatoren) exemplarisch erprobt. Ziel der Workshops ist es, Kompetenzen zur Auseinandersetzung mit rechtsextremen Angeboten zu fördern. Die

Teilnehmer sollen ermuntert werden, auch im Internet gegen rassistische und antisemitische Propaganda aktiv zu werden und Zivilcourage im Netz zu praktizieren. Auf Grundlage der Rechercheergebnisse und der Seminarkonzepte ist eine CD-ROM mit Handreichungen für Pädagogen entstanden, die über die Bundeszentrale für politische Bildung vertrieben wird.



Handreichung Rechtsextremismus im Internet – Recherchen, Analysen, pädagogische Modelle.

Netz für Kinder

Im Projekt Netz für Kinder – Surfen ohne Risiko? (im Auftrag des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend) wurden bei der Sichtung empfehlenswerter Kinderangebote auch viele jugendschutzrelevante Stolpersteine entdeckt (z. B. ein „Locken“ von Kindern auf Sexseiten). Da sich das Internet zu einem für Laien „undurchsichtigen Dschungel“ entwickelt hat, suchen viele Eltern und Pädagogen nach Orientierung. Im Rahmen des Projekts wurde ein Ratgeber für Eltern und Pädagogen erstellt, der interessante Kinderangebote vorstellt und in Form eines praktischen Leitfadens Chancen und Risiken des neuen Mediums diskutiert („Schmutz“ im Netz, Werbung, Onlinegeschäfte).



Von jugendschutz.net erstellte Elternbrochure.

Hauptschwerpunkt des Projekts war die Erstellung einer kommentierten Liste mit Webangeboten, die für Kinder geeignet oder von ihnen gut gefunden werden. Da gerade die Vorlieben von Kindern sehr schnell wechseln und ihre Interessen umfassend berücksichtigt werden sollten, wurden Schülerinnen und Schüler aus Mainz und junge Surferinnen und Surfer aus dem Internetangebot des SWR-Kindernetzes an der Bewertung und Auswahl der Kinderseiten beteiligt. Ergebnis des Rechercheprojekts ist eine Broschüre, die über das Bundesfamilienministerium vertrieben wird.

Kommunikation mit wichtigen Schnittstellen im Netz

Um die Effektivität der Arbeit zu erhöhen und über den Einzelfall hinaus Wirksamkeit zu erzielen, versucht jugendschutz.net, mit wichtigen Schnittstellen im Internet ins Gespräch zu kommen bzw. im Gespräch zu bleiben (z. B. mit Betreibern von Suchmaschinen). Gerade die flüchtigen Bereiche des Internets (z. B. Chat, Communities) lassen sich nur noch in Kooperation mit den Betreibern regulieren.

Im Jahr 2001 wurde insbesondere der Versuch unternommen, mit Adult-Anbietern und Betreibern von Altersverifikationssystemen zu einem Konsens über Mindeststandards bei der Alterskontrolle zu kommen. Obwohl direkte Verhandlungen mit Gruppen von Anbietern wegen ihrer Breitenwirkung weiterhin als sehr erfolgreich eingeschätzt werden, zeigt die Erfahrung, dass Kommunikationsbereitschaft allein zu keiner Verbesserung des Jugendschutzes führt. Aufgrund wirtschaftlicher „Zwänge“ geraten vereinbarte Regelungen mit der Industrie sehr schnell wieder in Vergessenheit, wenn keine ausreichende Kontrolle und effektive Rechtsdurchsetzung gewährleistet ist.

Internationale Zusammenarbeit

Bei der Durchsetzung des Jugendschutzes im Internet wird es auf lange Sicht entscheidend sein, wie gut es gelingt, auf internationaler Ebene zu gemeinsamen Schutzregelungen und zu einer gemeinsamen Praxis gegen „harmful content“ im Internet zu kommen. In diesem Zusammenhang ist vor allem die Ein-

bindung von jugendschutz.net in das IN-HOPE-Hotline-Projekt von großer Bedeutung.

Aber auch im Rahmen des Rechtsextremismusprojekts wurden erste Kontakte zu anti-rassistischen Initiativen aus dem europäischen Ausland geknüpft. Im Herbst 2001 hat jugendschutz.net zu einem Expertenmeeting nach Mainz eingeladen, um mit Initiativen wie der *Aktion Kinder des Holocausts* aus der Schweiz Möglichkeiten einer Kooperation auszuloten, den Austausch von Daten und eine konkrete Zusammenarbeit zu vereinbaren.

Es geht jugendschutz.net nicht darum, Kindern das Netz zu verschließen, sondern ihnen die Möglichkeit zu geben, es eigenverantwortlich und kreativ zu nutzen. Der positive Zugang zu den Onlinemedien ist für Kinder und Jugendliche aber nur dann gewährleistet, wenn sie nicht an jeder Ecke über problematische Angebote stolpern. Man kann nicht voraussetzen, dass Kinder und Jugendliche in der Lage sind, Darstellungen von Gewalt oder Pornographie medienkompetent zu verarbeiten. Sie brauchen daher noch Schutz vor Bildern, Texten oder Filmen, die ihnen Angst machen oder sie überfordern.

Friedemann Schindler ist Leiter von jugendschutz.net.

Eco ICTF-Hotline

Thomas Rickert

www.eco.de | www.ictf.de

Auf nationaler Ebene im internationalen Kontext

eco

Electronic Commerce Forum

Die ICTF-Hotline (vormals NewsWatch) wird vom eco Electronic Commerce Forum e.V., dem Verband der Internetwirtschaft in Deutschland betrieben. Sie ist im Internet von der Homepage www.eco.de oder direkt über www.ictf.de erreichbar.

Ziel des Verbandes eco ist, die kommerzielle Nutzung des Internets voranzutreiben, um die Position Deutschlands in der globalen Internetökonomie und damit den Wirtschaftsstandort Deutschland insgesamt zu stärken. Eco versteht sich in diesem Sinne als Interessenvertretung und Sprachrohr der deutschen Internetwirtschaft und vertritt derzeit ca. 240 Mitglieder. Im Verband, dessen Aufgaben von 16 Mitarbeitern und zahlreichen Fachleuten aus den Reihen seiner Mitglieder sowie externen Beratern mit besonderer Expertise in einigen Bereichen erfüllt werden, sind u.a. die rund 80 „Backbones“ des deutschen Internets vertreten. Er betreibt den nationalen Datenaustauschpunkt DE-CIX (Deutscher Commercial Internet Exchange), über den rund 85 % des deutschen Netzverkehrs abgewickelt werden.

Die Tätigkeiten von eco werden teilweise im Rahmen von Arbeitskreisen durchgeführt. Im Hinblick auf den hier gegenständlichen Themenkreis ist der Arbeitskreis namens Internet Content Task Force – kurz ICTF – zuständig, welcher sich mit Fragen des Umgangs mit rechtswidrigen und bedenklichen Inhalten im Internet befasst. Schon die Tatsache, dass der Arbeitskreis bereits im Jahre 1996 gegründet wurde, macht deutlich, dass die Internetwirtschaft zu einem sehr frühen Zeitpunkt ihre gesellschaftliche Verantwor-



tung erkannte, die über das Bereithalten eines technisch soliden Internets hinausgeht. Eco nahm insofern seit seiner Gründung aktiv an der Verhandlung und Gestaltung der rechtlichen Rahmenbedingungen, die für die Branche relevant sind, teil. Zudem pflegt eco seit Jahren intensive Kontakte, u. a. zu Strafverfolgungsbehörden und politischen Entscheidungsträgern auf Bundes- und Landesebene. Neben der politischen Arbeit auf nationaler wie europäischer Ebene ist das Engagement im Rahmen von Kooperationen und Verbänden zu nennen.

So war eco einer der Initiatoren der FSM und ist nach wie vor deren Mitglied. Schon damals wurden die Aktivitäten des eco mit seiner Internet Content Task Force und der FSM komplementär angelegt, um den beteiligten Unternehmen ein möglichst umfassendes Instrumentarium der Selbstregulierung zur Verfügung zu stellen. Die Hotline der FSM hat sich auf Inhalte im multimedialen Teil des Internets, dem World Wide Web, spezialisiert, während die Kernkompetenz der ICTF-Hotline im Bereich des Usenet, d. h. bei Newsgroups liegt. Bezeichnend ist, dass die Mitglieder von eco die Möglichkeit haben, ergänzend zu den Angeboten von eco in Bezug auf den Umgang mit Internetinhalten auch den Kodex der FSM zu unterzeichnen. Die langjährigen guten Beziehungen der Organisationen mag man auch daran erkennen, dass der ehemalige Vorstandsvorsitzende von eco noch heute Vorsitzender der Beschwerdestelle der FSM ist. Auch der Internet Medienrat, der sich als unabhängiges Gremium mit politischen, rechtlichen und technischen Fragen von grundsätzlicher Bedeutung für das Internet beschäftigt, geht auf eine Initiative von eco zurück.

Zudem trieb eco sowohl die Gründung der European Internet Service Providers Association (www.euroispa.org) wie auch der Internet Content Rating Association (www.icra.org) voran. Als ICRA von einer Interessenvereinigung namens Internet Content Rating Alliance gesellschaftsrechtlich in eine Association überführt wurde, übernahm eco auch in dieser Organisation übergangsweise den Vorsitz. ICRA hat es sich zur Aufgabe gemacht, eine Filtersoftware für Internetinhalte zu entwickeln, die weltweit, d. h. Sprachbarrieren und Kulturkreise überwindend, die Abrufbarkeit ungewünschter Inhalte verhindert. Das kostenlose

Filtersystem kann beispielsweise durch Eltern passgenau auf die Inhalte eingestellt werden, die diese als für ihre Kinder angemessen erachten. Der Filter liest so genannte Content Descriptoren aus Informationen aus, die in die Programmierung von Internetseiten eingepflegt sind. Ein besonderer Vorteil des Systems ist, dass die Inhaltebewertung nach Kriterien wie dem Grad an Nacktheit oder Gewalt durch die Inhalteanbieter selbst geschieht. Dieser, von eco favorisierte Ansatz des so genannten First Party Rating, hebt sich von Seitenbewertungen durch Dritte (Third Party Rating) insbesondere dadurch ab, dass hier ein Zensurvorwurf nicht erhoben werden kann.

Darüber hinaus ist eco Gründungsmitglied der Internet Hotline Providers in Europe Association (www.inhope.org). Mehr noch war eco bereits einer der Initiatoren, welche den seinerzeit losen Zusammenschluss nationaler Beschwerde-Hotlines, das INHOPE-Forum, aus der Taufe hoben.

Nun soll jedoch die Arbeit der Internet Content Task Force näher beleuchtet werden. Diese lässt sich in folgende Bereiche aufgliedern:

- Wahrnehmung der Aufgaben eines Jugendschutzbeauftragten für Mitglieder der ICTF, insbesondere für den Bereich des Usenet,
- Aufrechterhaltung eines regelmäßigen Dialogs mit Entscheidungsträgern und Multiplikatoren aus Politik, Wirtschaft und Strafverfolgungsbehörden auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene,
- Beratung im Bereich von Filtermöglichkeiten im Internet bei Förderung von client-basierten Lösungen, insbesondere von ICRA,
- Bereitstellung eines Informationsangebots zur Förderung eines sichereren Umgangs mit dem Internet durch Vorhaltung eines Eltern-Surfleitfadens,
- Aufklärung und Beratung von Unternehmen, Internetnutzern und Behörden im Rahmen von eigenen und der Teilnahme an fremden Veranstaltungen sowie die Herausgabe von Informationsmaterial,
- Bereithaltung der ICTF-Hotline zur Entgegennahme von Beschwerden über möglicherweise illegale Inhalte oder Aktivitäten im Internet.

Auf den letztgenannten Aspekt des Hotlinebetriebs soll nunmehr näher eingegangen werden. Wie bereits oben erwähnt, ist die ICTF-Hotline spezialisiert auf Inhalte in Newsgroups, die häufig als schwarze Bretter im Internet beschrieben werden. Zu den unterschiedlichsten Themenbereichen wurden Newsgroups aufgesetzt mit der Folge, dass wir heute von ca. 90.000 Gruppen ausgehen. Interessenten können an diese Gruppen „Postings“ schicken, welche von den Abonnenten der Gruppe abgerufen werden können – und zwar weltweit. Dies wird ermöglicht durch eine dezentrale Struktur von Newsservern, welche ihren Nachrichtenbestand in regelmäßigen Abständen gegenseitig abgleichen. Ein in eine Newsgroup „geposteter“ Artikel ist im Gegensatz zu einer Veröffentlichung auf einer Webseite, die in den meisten Fällen lediglich auf einem Server vorgehalten wird, potentiell weltweit auf allen verfügbaren Newsservern gespeichert. Man mag sich leicht vorstellen, dass durch die von jedem Ort aus mögliche Teilnahme an Diskussionen beliebte Gruppen schnell einige Tausend Postings beinhalten. Experten gehen von News im Datenvolumen von täglich 300 Gigabyte aus. Wie bei real existenten schwarzen Brettern werden daher alte Nachrichten herausgenommen bzw. wieder aus dem System gelöscht. Die „Lebensdauer“ eines Postings beträgt oftmals lediglich wenige Tage. Die besondere Herausforderung der Bekämpfung illegaler Inhalte im Usenet ist daher der Umgang mit enormen Datenvolumina, der Kampf gegen den Faktor Zeit in einem flüchtigen Medium und die dezentrale Verfügbarkeit der Inhalte.

Die Tätigkeit der Hotline wurde in den vergangenen Monaten einem bemerkenswerten technischen und organisatorischen Wandel unterzogen. Weitere Veränderungen des Dienstes sind in Planung und z. T. schon in Umsetzung befindlich, um den Anforderungen eines sich rasch entwickelnden Mediums gerecht zu werden und mit Trends bei der Verbreitung und dem Austausch illegaler Materialien unter Zuhilfenahme des Internets Schritt halten zu können. Der Hotlinebetrieb wurde zunächst lediglich für teilnehmende Unternehmen erbracht, die, wenn sie selbst oder durch Internetnutzer auf möglicherweise rechtswidrige Inhalte in Newsgroups aufmerksam gemacht wurden, die Inhalte dieser Grup-

pen in den so genannten NewsWatch-Dienst (NewsWatch I) einlieferten. Sodann wurde durch Screener, die sämtlich Juristen – zu meist Volljuristen – sind, der beim Beschwerdeführer vorhandene Datenbestand der betreffenden Gruppen begutachtet und nach Richtlinien bewertet, die vom Projektmanagement erstellt wurden und fortgeschrieben werden. Sie berücksichtigen Straftaten gegen die sexuelle Selbstbestimmung, Volksverhetzung, Anleitung zu Straftaten, extreme Gewaltdarstellungen, Unterstützung oder Werbung für kriminelle oder terroristische Vereinigungen, Aufforderung zu Straftaten sowie die Verbreitung antidemokratischer oder nazistischer Propaganda.

Die Screener kategorisieren die Inhalte in drei Gruppen:

- Harmlos (Rating 0): Der Inhalt ist legal und kann ohne Beschränkungen verfügbar gehalten werden,
- Bedenklich (Rating 1): Der Inhalt ist legal, sofern er dem Zugriff Minderjähriger vor enthalten wird (beispielsweise „einfache Pornographie“),
- Illegal (Rating 2): Der Inhalt darf auch Erwachsenen nicht zur Verfügung gestellt werden (beispielsweise Kinder- oder Tierpornographie).

Die Qualität und Konsistenz der Bewertungen wird durch einen Supervisor überprüft, der auch bei Zweifelsfragen oder Problemen den Screamern als Ansprechpartner zur Verfügung steht und gegebenenfalls in Abstimmung mit dem Projektmanagement Lösungen erarbeitet.

Zunächst wurden den teilnehmenden Providern Berichte über die geprüften Inhalte zur Verfügung gestellt, die eine Entscheidung erleichtern sollten, ob und gegebenenfalls welche Postings gelöscht werden sollten bzw. welche ständig auffälligen Newsgroups von den Providern nicht weiter vorgehalten werden sollten.

Dieses Verfahren erforderte jedoch einen beträchtlichen administrativen Aufwand beim teilnehmenden Unternehmen, da zunächst Gruppen eingeliefert und später die Prüfungsergebnisse umgesetzt werden mussten. Aus diesem Grunde wurde der Dienst grund-

legend umgestaltet, die verwendete technische Infrastruktur erneuert und speziell eine neue Software programmiert. NewsWatch II ermöglicht es nunmehr, dass nach einer leicht umzusetzenden Einrichtung beim teilnehmenden Unternehmen

- Beschwerden von der Allgemeinheit über ein Webinterface oder per E-Mail eingereicht werden können,
- die zu prüfenden Inhalte automatisch vom Newsserver des teilnehmenden Unternehmens in NewsWatch II eingespeist werden können,
- Benachrichtigungen über die Existenz illegaler Inhalte auf Wunsch an die teilnehmenden Unternehmen versendet werden, die dort maschinell ausgelesen und für eine automatisierte Löschung dieser Inhalte verwendet werden können.

Dieses System ermöglicht eine unverzügliche Eliminierung von den Newsservern sämtlicher teilnehmender Unternehmen einerseits von Inhalten in Newsgroups, die einem Dauermonitoring unterzogen werden und andererseits von Inhalten, die Gegenstand einer begründeten Beschwerde an die Hotline sind. Damit kann die Sichtbarkeit illegaler Materialien für Internetnutzer nachhaltig eingeschränkt werden. Dies gilt umso mehr, als dass im Rahmen von INHOPE auch Hotlines in anderen Ländern ihre Erkenntnisse über rechtswidrige Inhalte an ICTF übermitteln, so dass auch bezüglich dieser Inhalte Maßnahmen ergriffen werden können. Sollten die Inhalte auf eine akute Gefahr für Leib und Leben schließen lassen, so erfolgt die unmittelbare Einschaltung der Strafverfolgungsbehörden.

Bezieht sich die Beschwerde ausdrücklich auf Unternehmen, die nicht Teilnehmer des Dienstes sind, erfolgt eine Benachrichtigung mit der Aufforderung zur Prüfung und Stellungnahme.

Neben weiterführenden Informationen ist die Beschwerdeordnung, in der das Verfahren nach Erhalt einer Beschwerde niedergelegt ist, unter www.ictf.de abrufbar.

Aufgrund der Tatsache, dass heute Diskussionsforen nicht mehr überwiegend im Usenet stattfinden und zudem den Entwicklungen des Internets Rechnung getragen werden muss, wird die Zuständigkeit der ICTF-

Hotline derzeit auf Beschwerden, welche sich auf andere Internetdienste beziehen, erweitert. Auf diese Art und Weise leistet eco auf nationaler Ebene im internationalen Kontext einen wichtigen Beitrag dazu, das Internet zu dem zu machen, was es jetzt schon ist: ein Medium mit phantastischen Möglichkeiten zum Kommunizieren, Lernen, Spielen und Arbeiten – für Jung und Alt – überall auf der Welt.

Thomas Rickert, Leiter des Arbeitskreises ICTF des eco e. V., ist als Rechtsanwalt in der auf medienrechtliche Fragestellungen spezialisierten Schneider & Schollmeyer Rechtsanwalts-gesellschaft m. b. H. (Bonn) tätig.



INHOPE

Sven Karge und Thomas Rickert

Die INHOPE-Association ist der Dachverband europäischer Hotlines, die Beschwerden über Internetinhalte mit dem Ziel entgegennehmen, illegale Inhalte zu bekämpfen. Der Verband wird über Mitgliedsbeiträge und eine Förderung der EU im Rahmen des Internet Action Plans finanziert.

Neben der seit längerem praktizierten Zusammenarbeit von eco, FSM und jugendschutz.net auf nationaler Basis kooperieren diese deutschen Hotlines im Rahmen von INHOPE auch auf internationaler Ebene. Eco stellt mit Herrn Rechtsanwalt Sven Karge derzeit ein Vorstandsmitglied der INHOPE-Association. Bevor 1999 die INHOPE-Association mit Sitz in den Niederlanden gegründet wurde, haben sich eco, FSM und jugendschutz.net bereits mit europäischen Partnern im INHOPE-Forum engagiert. Allen Beteiligten war bewusst, dass nationale Anstrengungen nicht ausreichen, um illegale Inhalte im Internet effektiv zu bekämpfen. Probleme eines weltumspannenden Computernetzwerkes lassen sich nicht mit nationalen Mitteln lösen.

Relativ unproblematisch sind Fälle, in denen ein Inhalteverantwortlicher in Deutschland ermittelt werden kann oder wenn rechtswidriges Material auf einem Webserver in Deutschland abgelegt ist. In den meisten Fällen kann über den Internet Service Provider, bei dem die Inhalte abgelegt sind, die Erreichbarkeit der Inhalte kurzfristig abgestellt werden. Die Zusammenarbeit von Hotlines, Ermittlungsbehörden und den betroffenen Unternehmen funktioniert in der Regel gut.

Wenn ein Inhalt im Ausland gespeichert wird, auf den deutsche Internetnutzer zugreifen können, wird es schwieriger. In den meisten Fällen wird sowohl der Inhalteverantwortliche wie auch der involvierte Internet Service

Provider nicht der deutschen Rechtsordnung unterliegen. Eine deutsche Hotline kann insofern zwar versuchen, zu den Beteiligten oder dortigen Ermittlungsbehörden Kontakt aufzunehmen oder auf eine rasche Amtshilfe der Ermittlungsbehörden hoffen – sinnvoller ist es jedoch, einen kompetenten Partner in dem Land zu haben, in dem die Inhalte ins Netz gestellt werden.

Die INHOPE-Association bietet für derartige Zusammenarbeit eine Plattform. Dass eine Kooperation von Beschwerde-Hotlines gewünscht ist und einen erfolgversprechenden Ansatz darstellt, wird schon daraus deutlich, dass das Netzwerk bei Gründung der INHOPE-Association im November des Jahres 1999 acht Mitglieder zählte – von denen drei in Deutschland angesiedelt sind – und sich die Mitgliederzahl inzwischen verdoppelte. Interessierte Initiativen durchlaufen zunächst ein Jahr der vorläufigen Mitgliedschaft und können danach per Beschluss in den Kreis der „Vollmitglieder“ aufgenommen werden. Eine Mitgliedschaft ist jedoch nicht auf europäische Hotlines beschränkt. Für außereuropäische Hotlines ist eine assoziierte Mitgliedschaft möglich. Derzeit sind als Vollmitglieder Deutschland (eco, FSM, jugendschutz.net), Großbritannien, Frankreich, die Niederlande, Irland, Österreich und Schweden, als vorläufige Mitglieder Spanien, Dänemark, Belgien und Island sowie als assoziierte Mitglieder Australien, Norwegen und die USA Teilnehmer des Netzwerkes.

Gespräche über einen Beitritt von Hotlines aus Luxemburg, Italien, Griechenland und Finnland sowie mit einer kanadischen Hotline werden derzeit geführt. Auch die Kontakte nach Asien werden weiter ausgebaut. Die Ausweitung des Netzwerkes ist ständige



www.inhope.org

Internet Hotline Providers in Europe

Gegen illegale Inhalte im Internet auf internationaler Ebene

Aufgabe der INHOPE-Association, wozu auch die Unterstützung neuer Hotlines beim Aufbau ihrer Strukturen gehört.

Voraussetzung für eine Mitgliedschaft ist, dass die interessierte Organisation eine Hotline betreibt, die das Vertrauen der jeweiligen nationalen Strafverfolgungsbehörden, der Regierung, der Internetnutzer und der Internetwirtschaft genießt. Dazu müssen die Mitglieder transparente Regularien zur Beschwerdebearbeitung vorhalten und sich zur vertraulichen Bearbeitung der Beschwerden verpflichten. Die Kooperation im Rahmen der INHOPE-Association gewährleistet zudem, dass die teilnehmenden Hotlines den jeweiligen nationalen rechtlichen Hintergrund und die Regularien, auf Basis derer die Hotlines arbeiten, respektieren.

Neben der Möglichkeit des Austauschs von Beschwerden ist ein maßgeblicher Vorteil von INHOPE, dass regelmäßig Mitgliederversammlungen und Trainingsseminare veranstaltet werden. Das Expertenwissen in verschiedenen Bereichen wird so zum Vorteil der gesamten Mitgliedschaft verfügbar gemacht. Arbeitsgruppen, die sich mit speziellen Fragestellungen beschäftigen, ermöglichen die gemeinsame Entwicklung von Lösungsansätzen für bestehende und das zeitnahe Aufgreifen und Behandeln neu auftretender Probleme. Zudem ermöglicht ein durch die INHOPE-Association gefördertes Austauschprogramm den Mitarbeitern einzelner nationaler Hotlines, die Arbeitsweise und technische Ausstattung einer anderen Hotline vor Ort kennen zu lernen und so von den Erfahrungen der anderen zu profitieren.

Im Rahmen von INHOPE erstellte und geplante Best Practice Papers sollen ebenso wie ein Code of Conduct die internationale Kooperation vereinfachen und dafür sorgen, dass im Hinblick auf regelmäßig auftretende Fragestellungen nicht jede nationale Hotline „das Rad neu erfinden“ muss. Neben den daraus resultierenden finanziellen und organisatorischen Vorteilen bleibt es jedoch das vorrangige Ziel der Organisation, illegale Inhalte im Internet zu bekämpfen. Auch in diesem Bereich sind beachtliche Erfolge zu verzeichnen. Manchmal sind Inhalte, auf die sich eine weitergeleitete Beschwerde bezieht, schon nach 24 Stunden nicht mehr im Internet erreichbar. Die Zusammenarbeit mit nationalen Strafverfolgungsbehörden führte zudem schon mehrfach zur Überführung und Verurteilung von Straftätern.

Weiterführende Informationen über die teilnehmenden Hotlines, zu den jeweiligen nationalen rechtlichen Rahmenbedingungen sowie eine Datenbank mit relevanten nationalen Kontaktstellen (Opferschutzorganisationen, Strafverfolgungsbehörden etc.) sind auf der in mehreren Sprachen verfügbaren Webseite der INHOPE-Association im Internet unter www.inhope.org erreichbar.

Rechtsanwalt Sven Karge, Projektmanagement ICTF, ist Vorstandsmitglied der INHOPE-Association.

Thomas Rickert, Leiter des Arbeitskreises ICTF des eco e. V., ist als Rechtsanwalt in der auf medienrechtliche Fragestellungen spezialisierten Schneider & Schollmeyer Rechtsanwaltsgesellschaft m. b. H. (Bonn) tätig.



Hotline Providers in Europe

M a c h t Macht und Ohnmacht des sittlichen Arguments

Fachtagung zur Medienethik am 21. und 22. Februar 2002 in München

Jürgen Grimm

Nach dem 11. September gab es Lob für die Medien in Deutschland, aber auch in Amerika – ein Lob, das Bernhard Debatin bei seiner Eröffnungsrede zur Jahrestagung des Netzwerks Medienethik und der Ethik-Fachgruppe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik und Kommunikationswissenschaft (DGPuK) kritisch hinterfragte. Denn just seit den Terroranschlägen in New York und Washington werde eine freie journalistische Betätigung massiv behindert.

Anmerkungen:

1

So wurde die Schriftstellerin und Essayistin Susan Sontag massiv angegriffen, als sie einen differenzierten Blick auf die Zusammenhänge des 11. September empfahl; die politische Opposition und Vertreter von Friedensorganisationen kamen in der Medienöffentlichkeit fast gar nicht zu Wort.

Bernhard Debatin, der vor kurzem seine Journalismus-Professur an der Universität von Ohio angetreten hat, unterscheidet drei Phasen der US-amerikanischen Berichterstattung:

1. Phase: *Deskription* (Beschränkung auf die Mitteilung des Faktischen),
2. Phase: *Konstruktion eines Narrativs* (mit den Elementen „Angriff auf Amerika“ und Osama Bin Laden als identifiziertem „Übeltäter“),
3. Phase: *Kriegspatriotismus als Konsequenz aus Phase 1* („Amerika schlägt zurück“) und *Suspension eines kritischen Journalismus*.¹

Da in Amerika Medienethik zum festen curricularen Bestandteil der Journalistenausbildung gehört und die Maxime eines kritischen Journalismus jedem Volontär beigebracht wird, stellt sich die Frage, wie weit der Einfluss der Medienethik in der Medienpraxis reicht und warum sich dem Anschein nach ethische Ansprüche in Krisensituationen kaum realisieren lassen. Manche sehen die Medienethik in einer prekären Randposition zwischen „Beschönigung, Zynismus und hilfloser Kritik“, deren praktische Bedeutung gegen null tendiere. Mit dieser provozierenden Einsicht versuchte Debatin nicht etwa eine Fachtagung zur Medienethik von vornherein um ihren Relevanzanspruch zu bringen, sondern ihr den Stachel zum Widerspruch einzupflanzen und das notwendige Maß an Realismus herauszufordern, das über die Praxisrelevanz normativer Anstrengungen in der Tat entscheidet.

Fokus der Veranstaltung waren die Begründungsweisen und Argumentationsfiguren der Medienethik, kurz: die *Rationalität moralischer Normen*, die sich von willkürlichen Normsetz-

a c h
t l i c
e n t

u n d
t h e n
s

ungen und voluntaristischen Konstruktionen (siehe z. B. die unpräzise Rede Bushs von der „Achse des Bösen“) unterscheiden soll. 25 Referenten, die auf Einladung des Jesuitenpaters und geistigen Nestors der Medienethik Rüdiger Funiok nach München kamen, waren intensiv darum bemüht, ihre theoretischen Reflexionen mit praktisch-relevanten Überlegungen anzureichern. Dabei wurde deutlich, dass die Medienethik, die in Deutschland in Bildungseinrichtungen noch schwächer als in Amerika verankert ist², sich hauptsächlich auf die Macht sittlicher Argumente verlassen muss, die im Rahmen eines facettenreichen, in sich kritischen medienethischen Diskurses verortet sind.

Im Folgenden werden einige Tagungsbeiträge skizziert. Eine ausführlichere Dokumentation ist im Herbst dieses Jahres in der Fachzeitschrift Publizistik nachzulesen.

Sprachphilosophische Betrachtungen

Nach Hans Julius Schneider ist Ethik ein sprachliches Aussagesystem, das dem Menschen in diversen Lebenslagen förderlich ist. Da auch Medien Aussagen produzieren, die einen Beitrag zur Darstellung der Lage liefern, hat man unter ethischer Perspektive zu bewerten, ob mediale Lagebeurteilungen im Einzelnen hilfreich oder weniger hilfreich sind. Der Journalist trägt – so Schneider – „Verantwortung für das Selbst- und Weltverständnis der Adressaten“. Einen Objektivitätsanspruch beinhaltet das aber nicht, da Medien keine getreuen Widerspiegelungen der Realität liefern (können), sondern als Teile dieser Realität handelnd zu ihr Stellung nehmen. Dem „Medienmüll“ stellte Schneider seine Forderung entgegen, etwas zu sagen (zu haben), womit gesagt wird, dass viele Mediaussagen

buchstäblich nichts sagen (zumindest nichts Substantielles). Mit Wittgenstein empfahl Schneider in solchen Fällen Schweigen. Aussagen im wahrsten Sinne des Wortes seien „Arbeit an der eigenen Auffassung“, um angstfreies Handeln für das „Gute“ zu ermöglichen. Der Medienethik falle in diesem Zusammenhang die Aufgabe zu, dem „guten“ Handeln eine Richtschnur an die Hand zu geben. Wer aber definiert das „Gute“ in persona? Herr Schneider, die Zunft der Ethiker – oder politische Machthaber, die ihr Definitionsvermögen mit überlegenen Waffenarsenalen unterstreichen? So lange diese Frage nicht befriedigend beantwortet werden kann (und dies ist wahrscheinlich niemals möglich), führt die Wittgenstein-Empfehlung des Schweigens im Medienbereich nicht wirklich weiter. Vielmehr ist mit John Stuart Mill (1806–1873) darauf zu insistieren, dass auch die „falsche“ Auffassung ihre Existenzberechtigung im öffentlichen (Medien-)Raum hat, und sei es nur deshalb, um unser Unterscheidungsvermögen zwischen richtig und falsch bzw. hilfreich und schädlich zu schärfen.

Zwischen Moral und Professionalität

Die Richtlinie 12 des Pressekodex besagt: „Niemand darf wegen seines Geschlechts oder seiner Zugehörigkeit zu einer rassischen, ethnischen, religiösen, sozialen oder nationalen Gruppe diskriminiert werden.“ An zwei Beispielen machte Horst Pöttker deutlich, dass Ziffer 12 zu höchst unterschiedlichen Schiedssprüchen des Presserats führen kann. So wurde in einem Fall eine Rüge ausgesprochen, obwohl der kritisierte Sachverhalt in einem Leserbrief stand; in einem anderen Fall, in dem die „Diskriminierung“ redaktionell vertreten wurde, verwies der Presserat auf die Freiheit



2
Es gibt nur einen
Lehrstuhl Medienethik
in ganz Deutschland.



der Berichterstattung und wies die Beanstandung zurück. Wie kommt dieser Widerspruch zustande? Pöttkers Antwort: durch den nicht aufhebbaren Grundkonflikt zwischen allgemeiner Moral und dem spezifischen Berufsethos der Journalisten. Die Grundnorm des Journalisten lautet nicht etwa: Publiziere nur das, was dem Publikum gut tut, sondern: Drucke, sende! – wobei bestimmte professionelle Qualitätskriterien zu beachten sind, z. B. Wahrheitsgehalt einer Meldung, Sorgfalt im Umgang mit Quellen und Nichtbeeinflussbarkeit, wenn es darum geht, Gruppeninteressen bei der Entscheidung zwischen Veröffentlichung und Nichtveröffentlichung zu widerstehen. Im Gegensatz zur Standesnorm für Journalisten (Zurückhaltungsgebot und Selektionsverbot) fordere die allgemeine Moral sehr wohl selektive Publikationshandlungen, um das Wohl in der Gesellschaft zu vermehren oder Schaden zu vermeiden. An Presseratsentscheidungen (insbesondere solchen im Zusammenhang mit Richtlinie 12) bemängelte Pöttker, dass sie es an einem angemessenen Abwägen zwischen Moral und Berufsethos fehlen ließen und die verbal vertretene Verteidigung der Pressefreiheit häufig vernachlässigten. Abschließend schlug er vor, die Richtlinie ganz abzuschaffen und stattdessen auf allgemeine Vielfaltsicherung zu setzen.

Provokante Werbung

Michael Jäckel konstatierte in seinem Beitrag eine Zunahme provokanter Werbung, die die Verletzung moralischer Normen aufmerksamkeitssteigernd instrumentalisiert, um im Konkurrenzkampf um knappe Publikumsressourcen zu bestehen. Dazu gehören z. B. spärlich bekleidete Nonnen zwecks Werbung für Unter-

wäsche oder Schockbilder des Elends und des Todes, wie sie Benetton zur Kreation eines Markenimages benutzte. Ziel sei hier nicht die (sachliche) Verbraucherinformation, sondern die Irritation des Publikums. Das Prinzip ist so einfach wie kommunikationstechnisch riskant: Breche ein Sinngebungs- bzw. Kommunikationsstabilisierendes und profitiere von der moralischen Empörungskommunikation, die den Bekanntheitsgrad von Firma und Produkt unentgeltlich steigert. Solche Aufmerksamkeitsexperimente sind insofern waghalsig, als dass „Aufsehen noch kein Ansehen“ bedeutet (Werberat 2001) und die Aufmerksamkeit jederzeit in einen Imageschaden umschlagen kann. Denn jede provokante Werbung enthalte auch ein „Element der Selbststigmatisierung“, das – so Jäckel – den Werbezweck Sympathievermittlung unterläuft. Unter dem Gesichtspunkt der Wertebildung ist noch hinzuzufügen, dass die Normverletzung und die dazugehörige Empörung die Normordnung durchaus bekräftigen kann, so dass am Ende womöglich allein der Provokateur auf dem selbst fabrizierten (Image-)Schaden sitzen bleibt.

Von der Normbegründung zur Werteanalyse?

Eine Radikalisierung der Überlegungen Jäckels unternahm Rainer Leschke. Das Mediensystem tendiere zu Devianz und Skandal, um Aufmerksamkeitspunkte zu sammeln. Zugleich würden mit der Devianz die Grenzen zwischen Normalität und Abweichung immer wieder aufs Neue justiert. Medienethik partizipiere an dieser strukturellen Dialektik, ohne ihrem Anspruch auf Vermeidung der Abweichung gerecht zu werden (und gerecht werden zu können). Ist sie deshalb verzichtbar? Leschke nimmt hier die Haltung eines Fundamentaloppositionellen ein. Seiner Ansicht nach fehlt es der Medienethik prinzipiell an Durchsetzungskraft, da die behauptete Universalität mit der faktischen Partialität konkurrierender Ethikentwürfe nicht in Einklang zu bringen ist. Er schlug deshalb vor, die Medienethik angesichts der ungesicherten Ableitung von Normen für das Mediensystem vom Steuerungsinteresse auf ein analytisches Interesse umzustellen. Gegenstand einer solchen analytischen Medienethik wäre das Funktionieren von Werten und nicht deren Begründung. Gegen die Forderung der Werteanalyse ist nichts einzuwenden, al-

lerdings kann sie die normativen Klärungserfordernisse nicht ersetzen. Logisch führt kein Weg vom Sein zum Sollen, so dass die Beschränkung auf Analyse einem Verzicht auf Normkontrolle und Normenbildung gleichkäme.

Im Gegensatz zu Leschke insistiert Thomas Hausmanning auf einem originären Beitrag der Medienethik und will, statt Normbildungsverzicht zu leisten, der Zersplitterung im Wertuniversum mit medienethischen Mitteln entgegenwirken.

Medienethik und Kommunikationswissenschaft

Kennzeichen der Moderne ist nach Hausmanning die Subjektivität des Menschen, der sich nicht mehr von fest gefügten theologischen Ordnungsvorstellungen leiten lässt, sondern die eigene Autonomie (Willensfreiheit) und Vernunft zum Ausgangspunkt seines (philosophischen) Denkens macht. Gegenüber einer frühen Phase der Moderne zeichne sich die Gegenwart (manche reden von „Postmoderne“, Hausmanning von „Spätmoderne“) dadurch aus, dass die Vorstellung vom Subjekt „entsubstanzialisiert“ werde (Entdeckung des Unbewussten, Rollentheorie etc.) und das Vernünftige in ein *dezentriertes Universum vieler Rationalitäten* münde. Um nicht in einen prinzipiellen Begründungsrelativismus abzugleiten, ist – so Hausmanning – ein *Programm der partiellen Rezentrierung* erforderlich, dem er mit der Auffindung von Konvergenzen verschiedener Ethikentwürfe sowie mit einer strengen Ableitungslogik aus dem allgemeinen Moralprinzip (handle so, dass dein Verhalten als Gesetz von freien Menschen freiwillig akzeptiert werden könnte) auf die Sprünge helfen will.

Ob die *Rezentrierung* allerdings allein auf der Grundlage philosophischen Denkens erfolgreich durchgeführt werden kann, erscheint zweifelhaft. Dazu bedarf es interdisziplinärer Anstrengungen, im Bereich der Medienethik vor allem durch die Kommunikationswissenschaft. Das sieht auch Hausmanning, will aber den Beitrag einer aus seiner Sicht systemtheoretisch ausgerichteten empirischen Kommunikationswissenschaft auf die „theoretische Vernunft“ im Sinne Kants beschränken, die zeige, wie etwas funktioniert, ohne Wissen darüber,

wie es funktionieren soll. Letzteres zu klären sei allein der „praktischen Vernunft“ in Gestalt der Ethik vorbehalten, die im Bereich der Medien für die entsprechenden Normbegründungen sorgt.

Resümee

So wenig überzeugend eine Ersetzung der Normreflexion durch Analyse wäre (siehe oben), so wenig löst die dichotome Trennung von Sein und Sollen (und die säuberlich getrennte Beschäftigung damit in verschiedenen Disziplinen) das Relevanzproblem der Medienethik. Denn *erstens* werden dabei die normativen Elemente der Kommunikationswissenschaft ignoriert (eine wertfreie empirische Wissenschaft kann es nicht geben) und *zweitens* verringert die bereichsspezifische Reservierung des Werthafte die Realisierungschance ethischer Potentiale. Nur wer weiß, wie etwas funktioniert, kann Ethik effizient implementieren und damit den Horizont reiner Begründungsexerzitionen überschreiten. Schließlich ist *drittens* das anspruchsvolle *Projekt einer Rezentrierung* des Wertepluralismus wohl nur dann aussichtsreich, wenn es neben den konkurrierenden normativen Entwürfen ein *nicht normatives, empirisches Prüfkriterium* gibt, das den heillosen Streit reinen Sollens überwindet. Empirie ist daher nicht nur ein Medium der Bestandsaufnahme im vorreflexiven Raum der Ethik, sondern ein unverzichtbares Element ethischer Reflexionen selbst.

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

Tilman P. Gangloff

P O R N O

N I M

S c h a m h a a r s p a l t e r e i e n

Bald Pornographie im Pay-TV?

Premiere hat nicht lange gefackelt. Kaum war die Pressemitteilung des Bundesverwaltungsgerichts veröffentlicht, machte Georg Kofler, der neue Chef des Pay-TV, Nägel mit Köpfen: Seit April lockt der Abo-Sender rund um die Uhr mit *Premiere Erotik* – einem Service, bei dem der Kunde für den Preis von 6 Euro zwischen vier verschiedenen Angeboten hin- und herschalten kann.

Die Landesmedienanstalten, die ansonsten barbusige Darbietungen von Privatsendern mit ähnlicher Hingabe verfolgen wie der Teufel eine arme Seele, sind angesichts des lustvollen Treibens schon am helllichten Tag machtlos: Premiere bietet sein *Erotisches Quartett* im „Pay-per-View“-Verfahren an. Man muss also im Callcenter des Senders anrufen und eine Geheimnummer angeben; erst dann wird die d-box freigeschaltet. Damit fällt das Angebot, obwohl natürlich via Fernsehen verbreitet, nach Ansicht von Premiere-Chef Georg Kofler nicht mehr in die Zuständigkeit des Rundfunkstaatsvertrags, sondern ist rechtlich ähnlich zu behandeln wie Medien- und Teledienste.

Für den juristischen Laien ist so etwas natürlich nicht mehr nachvollziehbar: RTL II wird gerügt, weil ein paar nach 23.00 Uhr ausgestrahlte Filme angeblich die Schamgrenze verletzt haben, doch Premiere darf nun ganz ähnliches Material bereits tagsüber zeigen. Doch das ist noch nicht alles: Möglicherweise sind demnächst sogar veritable Pornofilme im Fernsehen zulässig. Im europäischen Ausland ist das längst ein alter Hut; in den skandinavischen Ländern wie auch in Frankreich gehört TV-Pornographie zum programmlichen Alltag. Hierzulande allerdings wäre das eine Sensation, denn bislang haben Jugendschützer und Tugendwächter alles dafür getan, dass die anrühige Ware im Hinterzimmer der Videotheken bleibt. Ein Urteil des Bundesverwaltungsgerichts könnte dies jedoch komplett ändern: Bei „effektiven Vorkehrungen“ zum Jugendschutz dürfen pornographische Filme womöglich ausgestrahlt werden. Diese Voraussetzung ist bei Premiere aus Sicht des Betreibers natürlich gegeben: Sämtliche Sendungen, die im Sinne des Jugendschutzes relevant sind, werden senderseitig vorgesperrt, sind also nur mit Hilfe einer bestimmten Ziffernfolge zu entschlüsseln; ansonsten bleibt der Bildschirm schwarz. Wenn man einen Film freischalten möchte (was weitere Gebühren kostet), muss man erneut einen Geheimcode angeben. Und ohne Decoder und Smartcard ist das Programm ohnehin nicht zu empfangen.

Das Bundesverwaltungsgericht hatte sich mit der Materie auseinander zu setzen, weil sich Premiere und die Hamburgische Anstalt für neue Medien (HAM) seit 1997 um fünf aus Sicht der HAM pornographische Filme streiten. Für die Landesmedienanstalten ist die Frage der Pornographie nicht nur eine Sache des Jugendschutzes; es geht auch darum, Erwachsene, wie es der strafrechtliche Pornographiebegriff vorsieht, vor der ungewollten Konfrontation mit pornographischen Bildern zu bewahren. An dieser Lesart wird sich auch nichts ändern. Wenn jedoch eine ungewollte Konfrontation praktisch ausgeschlossen werden kann, weil man z. B. ein filmisches Angebot erst abrufen muss, sieht die Sachlage anders aus. Das Bundesverwaltungsgericht hat den Fall daher ans Hamburger Verwaltungsgericht zurückverwiesen, weil dort „unzutreffende rechtliche Erwägungen“ angestellt und „unzureichende Feststellungen“ getroffen worden seien.

Höchstwahrscheinlich wird Premiere den Rechtsstreit trotzdem verlieren, denn die fünf beanstandeten Filme liefen 1997 im analog ausgestrahlten Angebot des Senders; von Vorseperre oder Abrufcodes konnte damals keine Rede sein. Was allerdings die digitale Verbreitung angeht, ist Georg Kofler äußerst zuversichtlich. Endlich, kommentiert der Premiere-Geschäftsführer das Urteil, habe ein Gericht festgestellt, dass die „weitreichenden Möglichkeiten der Verschlüsselung“ für die juristische Bewertung „von zentraler Bedeutung“ seien.

GRAPPHIE PAY-TV?

Auch anderswo teilt man offenbar diese Haltung. Zuletzt hatte die Leipziger Staatsanwaltschaft in einer ganz ähnlichen Frage zu entscheiden: Die sächsische Landesmedienanstalt hatte dem Kabelnetzbetreiber PrimaCom die Verbreitung pornographischer Filme vorgeworfen. Die Staatsanwaltschaft aber hielt sich mit der Frage, ob das beanstandete Material tatsächlich pornographisch sei, gar nicht erst auf und kam stattdessen zu einem ganz anderen Urteil: Da es sich bei den potentiellen Abnehmern um einen geschlossenen Nutzerkreis handle, könne von öffentlicher Ausstrahlung keine Rede sein. Außerdem haben PrimaCom-Haushalte einen eigenen Decoder, auf den die Filme heruntergeladen werden. Bei dem Vorgang handelt es sich also um „Video-on-Demand“ (Filme auf Abruf), was der Gesetzgeber rechtlich dem Gang in die Videothek gleichsetzt; daher fällt dieser Service nicht unter den Rundfunkstaatsvertrag.

Natürlich gab es auch Reaktionen auf das Urteil des Bundesverwaltungsgerichts, die weniger euphorisch ausfielen als der Kommentar Koflers. Die Kirchen z. B. befürchten nun einen „Dambruch“. Programme „mit noch mehr Gewalt und sexueller Erniedrigung“, warnt die Deutsche Bischofskonferenz, seien ein Zeugnis „geistiger Armut“. Aus Sicht der Landesmedienanstalten hingegen besteht gar kein Anlass zur Sorge. Für Wolf-Dieter Ring, Präsident der Bayerischen Landesanstalt für neue Medien,

lässt der derzeit gültige Rundfunkstaatsvertrag überhaupt keinen Spielraum: Sendungen seien schlicht unzulässig, wenn sie gegen die Bestimmungen des Strafgesetzbuches verstießen. Wer also Pornographie ausstrahlen wolle, müsse eine rechtspolitische Diskussion eröffnen. Anders als Kofler betrachtet Ring auch „Pay-per-View“-Angebote durchaus noch als Rundfunk.

Außerdem wirft der BLM-Präsident, der als Vorsitzender der Gemeinsamen Stelle Jugendschutz und Programm gern als oberster Sittenwächter eingestuft wird, Premiere und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) vor, sie wollten den Pornographiebegriff aufweichen. Vielleicht wird ja aber andersrum ein Schuh draus. Indem sich die Landesmedienanstalten stur an die Buchstaben des Gesetzes halten, berauben sie sich der Möglichkeit, den befürchteten Dambruch zu verhindern. Ring beispielsweise wehrt sich grundsätzlich vehement dagegen, mit zweierlei Maß zu messen. Dabei könnte genau dies, eine etwas dynamischere Auslegung der Gesetze, Schlimmeres verhindern: strenge Handhabung beim frei empfangbaren Fernsehen, mehr Großzügigkeit etwa bei „Beate-Uhse-TV“. Denn das Strafrecht verbietet ja ausdrücklich nicht die generelle Verbreitung von Pornographie; allein Kinder und Jugendliche sollen davor geschützt werden. Sollte sich jedoch die Position des Bundesverwaltungsgerichts durchsetzen, wäre demnächst nicht nur die einfache Pornographie im Fernsehen erlaubt, sondern auch härtere Spielarten, deren TV-Freigabe selbst liberalen Jugendschützern eher unangenehm wäre (so genannte „harte Pornographie“ mit Kindern oder Tieren ist allerdings grundsätzlich verboten).

Erstrebenswert wäre also ein Kompromiss, der darauf hinausliefe: All das, was ohnehin schon beispielsweise beim Pay-TV in Hotels abgerufen werden kann – also pornographische Filme, die weder ohne Fäkalien noch ohne angedeutete Gewalt oder die Degradierung eines Partners auskommen –, wäre im digitalen Pay-TV erlaubt; vorausgesetzt, die Jugendschutzeinrichtungen gewährleisten, dass ein Missbrauch durch Kinder und Jugendliche weitestgehend ausgeschlossen ist. Dann müsste nur noch geprüft werden, ob ein Fall von schwerer Jugendgefährdung vorliegt. Alles andere wäre juristische Schamhaarspalterei, die den Jugendschutz letztlich bloß unglaubwürdig und lächerlich macht.

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

Sehnsucht nach Normen?

Normen

Das neue Ordnungsfernsehen der Gerichtsshow s

Thomas Hausmanninger

Die Talkshows sind tot, es lebe die Gerichtsshow. Diese hat das „Quasselfernsehen“ und die „Brüll-Shows“ abgelöst, so titelt die Boulevardpresse. Das Publikum verlangt stattdessen „lösungsorientiertes Fernsehen“ mit einem „Wertekoordinatensystem“, diagnostiziert G. Marx von filmpool. Die Quoten scheinen das gewandelte Bedürfnis zu bestätigen. Medienwissenschaftlich gesehen, ist das ein interessanter Trend.

Nachfolgend sollen die Shows daher genauer betrachtet werden. Ich konzentriere mich dabei auf die drei Gerichtsshow s des Privatfernsehens – *Richterin Barbara Salesch* (RBS, Sat.1), *Richter Alexander Hold* (RAH, Sat.1) und *Jugendgericht* (JG, RTL).

Publikumsbedürfnisse und Angebotstrends

Um das Format zu verstehen, ist es hilfreich, zunächst zu fragen, was es ablöst und was es vom Abgelösten behält. Der Gerichtsshow gehen jene Formate voraus, die seit A. Keppers (1994) Studie unter dem Begriff „performatives Realitätsfernsehen“ zusammengefasst werden können. Der Begriff der Performanz ist aus der Sprachwissenschaft entlehnt und meint bedeutungstiftendes Verhalten. In der Konzentration darauf lässt sich die Gemeinsamkeit von Beziehungsshow s, Bekenntnisshow s, der Daytime Talks sowie schließlich des Performanz-*Overkill Big Brother* erfassen: Stets geht es darin um die Ausstellung von Alltagspersonen und ihrem Verhalten, ihrer unwillkürlichen Selbstdarstellung und lebensästhetischen Inszenierung.

Performanz:
Der unwillkürliche Selbstaussdruck der Person steht in den Talks im Vordergrund.



Themen interessieren, insofern sie daran gebunden sind und werden über die Performanz abgearbeitet – nicht vorrangig das Argument und der Diskurs entscheiden für das Publikum über die Akzeptabilität bestimmter inhaltlicher Positionen, sondern deren performative und lebensästhetische Verkörperung. Gerade dadurch aber bilden die Sendungen ein Ori-

entierungsangebot in unterhaltsamem Gewand, das für die je eigene Identitätsarbeit vom Publikum genutzt werden kann: In der „Inszenierungs-“ und „Erlebnisgesellschaft“ (Willems, Jurga 1998, Schulze 1993) der 90er Jahre ist eine streng moralische (endgültig) durch eine lebensästhetische Konfiguration pluraler Formen des guten und gelingenden Lebens abgelöst. Während die moralische Konfiguration – klassisch verkörpert in der deutschen Gesellschaft der 50er Jahre – mit deontischen Ge- und Verboten arbeitet oder überzeitliche „Werte“ voraussetzt, ist die lebensästhetische Konfiguration „weicher“, kontingenter, vermittelt sich über Haltungen und Verhaltensweisen, die nicht nur auf das gute, sondern (auch) auf das schöne Leben zielen. Die Erste steht, ethisch betrachtet, näher am Paradigma der Pflichtethik, die Zweite näher an dem der Haltungs- und Tugendethik (die als Neoaristotelismus nicht von ungefähr ab den 80er Jahren auch eine Renaissance in der Philosophie verzeichnet). Streng moralische Kommunikation ist diskursiv-argumentativ verfasst, lebensästhetische Kommunikation hingegen eher expressiv, realisiert ihre normative Komponente im Schema „gefällt/gefällt nicht“ und durch Achtung/Missachtung. Vor diesem Hintergrund stellen die Talkshows gewissermaßen ein durchaus zeitgemäßes Angebot für Orientierungsbedürfnisse dar – oder taten dies jedenfalls bis vor kurzem.

Diese Bedürfnisse als Nutzungsmotivation für solche Formate sind medienwissenschaftlich gut belegt (z.B. Paus-Haase u.a. 1999). Zusammen mit der Tatsache, dass solche *non-fiction* kostengünstiger und leichter herzustellen ist, als *fiction*, ließ sich deshalb geradezu ein langfristiger Trend der Abnahme fiktionaler zugunsten nicht fiktionaler Unterhaltung diagnostizieren (Hickethier 1999, S. 211). Rückläufig gegenüber dem faktionalen performativen Realitätsfernsehen schienen daher die fiktionalen Angebote, wie etwa die Soap Operas. Auch diesen aber brachte das Publikum neben dem Unterhaltungs- ein Orientierungsbedürfnis als Nutzungsmotivation entgegen. Hierin besteht meines Erachtens die Brücke, die den Trend auf der Publikumsseite von den Soaps über die Talks zu den Gerichtsshow führt: Das „Lösungsfernsehen“ bietet Orientierung, hierin löst es also nichts ab.

Der Wandel bezieht sich daher auf die werkseitige Form dieser Orientierung, die Gestalt, in der sie auftritt und das ethische Paradigma, dem sie nahe steht – also das „Wertekoordinatensystem“. Dies ist nun klar konfiguriert – es ist in Recht und Gesetz verfasst und sanktionsbewehrt. Mit den darin verhandelten Fragen nach Verantwortlichkeit, Schuld und Gerechtigkeit treten gleichwohl nicht nur das verfahrensorientierte Recht und sein Diskurs, sondern auch die moralischen Fragen nach der objektiven moralischen Pflicht gegenüber anderen in den Vordergrund: Ungeachtet der auch in diesen Shows bejahten subjektiven Freiheit zur individuellen Konstitution gelingend-schönen Lebens und seiner lebensästhetischen Umsetzung zielt die Gerichtsshow auf die für alle verbindlichen – und damit objektiven – Regeln, deren Einhaltung erst diese individuelle Konstitution ermöglicht (vgl. auch Grimm 2001, S. 57). Es geht, mit anderen Worten, um die normativen Bedingungen, die Menschen einander bereitstellen müssen, damit jede und jeder sich in Freiheit realisieren kann. Diese Bedingungen gewährleistet jedoch nicht nur das Gesetz, sondern ebenso ein Korpus allgemein geteilter moralischer Normen, die soziale Verpflichtungen festschreiben. Immanuel Kant führt diese als „Pflichten zur fremden Glückseligkeit“ in der Individualethik auf (Kant 1978, S. 524f.) – und verdeutlicht so ihren moralischen (nicht nur rechtlichen) Charakter. Erst zusammen mit diesen stiften Recht und Gesetz soziale Ordnung.

In der Gerichtsshow machen vor allem stets die erklärenden Schlussworte der Richter (die „Urteilsbegründungen“) diese moralische Dimension über die rechtliche hinaus deutlich. In ihnen geht es um die Notwendigkeit der (verletzten) Norm für das subjektive Wohl der geschädigten Person – oder besser: für die Möglichkeit, ein solches sich zu erfinden – und um den freien, schuldhaften Verstoß gegen diese. Verdeutlicht wird, als notwendiges Korrelat zur Zwangsbefugnis des Rechts, die Pflicht zur Wahrung und Förderung fremden guten und gelingenden Lebens. Wie diese Verpflichtung vorrangig ist gegenüber den lebensästhetischen Idealen des individuellen schönen Lebens, weil sie diese erst möglich werden lässt, hat der objektive argumentativ-moralische Diskurs in den Shows Vorrang gegenüber den subjektiven Expressionen und Performanzen. Norma-

tive Richtigkeit steht vor expressiver Authentizität (Wahrhaftigkeit). Die Konjunktur der Shows indiziert so möglicherweise eine neue Sehnsucht nach Normen. Mit der starken Gewichtung objektiver sozialer Ordnung, die sich in klaren, argumentativ diskursivierten Urteilen ausspricht, lässt sich das Format auch als Ordnungsfernsehen apostrophieren. Mit ihm kommt die Pflichtethik zurück.

Allerdings mit starken Modifikationen zumindest gegenüber ihrer Gestalt in den 50er Jahren: Dort sollten bestimmte Gestalten des individuellen guten und gelingenden Lebens allgemein verbindlich gemacht werden – wenn man so will, sollte die erste individual-ethische kantische Pflicht, nämlich zur „eigenen Vollkommenheit“ (Kant 1978, S. 522f.), in detaillierter Objektivität (und so ganz unkantisch) ausgezogen werden. Dies aber vermeidet die Gerichtsshow (zumindest auf der verbalen Ebene der Urteile): Was jemand unter seinem gelingend-schönen Leben verstehen will, bleibt ihm oder ihr überlassen; nur wo die Möglichkeiten Dritter zu ihren eigenen Entwürfen berührt sind, greift die deontische Ordnung (ästhetisch allerdings vermischt sie oft beides; dazu mehr unten).

Die ästhetische Gestalt der Ordnung

Die Gerichtsshow bilden eine Mixtur, in der *fiction* und *faction* ineinander verschlungen sind. Die öffentlich-rechtlichen Vorläufer *Verkehrsgerecht* und *Ehen vor Gericht* boten bereits mit Schauspielern nachgestellte Fälle, bei denen die Personalien geändert waren – und so eine Mischung. *Streit um Drei* (ZDF) wiederholt dieses Muster. Dabei richtet sich die Aspiration auf den faktionalen Charakter: „Nachgestellt“ soll heißen, „aus dem richtigen Leben.“ Als Sat.1 mit RBS begann, sollte nach amerikanischem Vorbild die Realität direkt ins Fernsehen geholt werden. „Echte Fälle“ und „echte Urteile“ sollten das öffentlich-rechtliche Vorbild überbieten. Die Umstellung auf Fiktion erfolgte 2000 aus Not – Schiedsgerichtsentscheidungen waren nicht spektakulär genug, um das Publikum zu binden. Doch wird die Realitätsnähe als *Parallele zur Wirklichkeit* gesucht und betont: „Wir holen [...] unsere Ideen aus dem richtigen Leben und lehnen uns auch stark an das an, was tatsächlich stattfindet“ (Hold 2002). Da Richter, Staatsanwälte und Verteidiger im Zivilbe-

ruf Juristen – oft in denselben Berufen – sind, ist dieses „richtige Leben“ als reale juristische Autorität und Kompetenz in der Sendung leibhaftig verkörpert. Sie sind, semiotisch gesprochen, nicht nur Zeichen, sondern das Bezeichnete in einer einfachen Präsenz.

Diesem faktionalen Gepräge arbeitet eine Reihe von inszenatorischen und ästhetischen Elementen zu. Der Stil der Lichtführung ist *high key*, enthüllt also und bringt Übersicht. Bei den Einstellungen dominieren Halbtotale, amerikanische Einstellung, nah und *close up* (wie bei einem Interview). Auf Übersicht und Untersicht wird fast völlig verzichtet (lediglich der höher sitzende Richter hat mitunter leichte Untersicht), ebenso weitgehend auf Kamerafahrten. Die Montage bevorzugt Schuss und Gegenschuss mit synchronem Ton. Der gesamte Stil ist eher statisch und abbildrealistisch, d. h. erweckt bewusst den Eindruck des „abgefilmten“ Geschehens und so der dokumentarischen Objektivität. Dem entspricht der Einsatz von Musik: Auch auf diese wird weitgehend verzichtet; spannungserzeugende musikalische Signale entsprechen denjenigen von diversen Nachrichtensendungen. Lediglich bei der Verlesung der Anklageschrift und den Plädoyers gibt es musikalische Untermalung. Diese erinnert an die Präsentation von zu gewinnenden und beworbenen Gegenständen in Quizshows wie *Der Preis ist heiß* und verleiht so den Texten metonymisch den Charakter der Werbung, der Möglichkeit bzw. möglichen Richtigkeit, bevor dann der Richter ohne Musik objektiv urteilt und feststellt, was unumstößliche Wahrheit und normative Richtigkeit ist.

Dieser Stil steht in einer deutlichen Differenz zu dem der Talkshow: Dort ist etwa die Kamera ständig in Bewegung, erzeugt Dynamik, wählt ungewöhnliche Perspektiven etc. Man kann diesen Unterschied so akzentuieren, dass der Talk (jedenfalls auch) Party ist, zur „Spaßgesellschaft“ gehört, während die Gerichtsshow den „Ernst des Lebens“ verkörpert. Mehr noch aber spiegelt sich darin nochmals werkseitig die bereits skizzierte Differenz: Talks sind (vorrangig) expressiv und performanzorientiert, während Gerichtsshow (vorrangig) argumentativ-diskursiv und auf Präsentation normativer Richtigkeit hin orientiert sind. Die Ordnung hat eine ästhetische Gestalt; der Ordnungsdiskurs repräsentiert sich auch in der audiovisuellen Struktur.

Die Faktionalität wird gleichwohl gebrochen durch die Fiktionalität der Fälle und – dies ist noch bedeutsamer – eine Reihe narrativ-dramaturgischer und inszenatorisch-ästhetischer Elemente aus rein fiktionalen Genres. Sehr deutlich ist das zunächst bei den Titelsequenzen, vor allem bei RBS und RAH, die ebenso für eine Krimiserie gemacht sein könnten. Lichtdramaturgie und Montage sind vor allem bei RAH dem Spannungskino (Action, Horror) entliehen. Der narrativ-dramaturgische Aufbau der einzelnen Sendungen entspricht weitgehend einer Mischung aus Justizthriller und Kriminalstück: Die Exposition stellt die Frage nach Motiv, Schuld oder Unschuld des Angeklagten, die Durchführung schafft die Indizien herbei, mitunter bringen Überraschungszeugen oder der ungewollte Selbstverrat des Angeklagten die Wahrheit ans Licht – und am Ende siegt die Gerechtigkeit. In Grenzen wird dabei auch manchmal mit dem Gegensatz von Verteidiger und Staatsanwalt gespielt. Dieses Grundmuster kann mit anderen Genres gepaart werden, wobei diese auch das größere Gewicht erhalten können. Gut kombinierbar damit ist etwa das Sozialdrama – hier erweist sich der unterprivilegierte Angeklagte, oft auch der sozial Schwache oder gar der bereits straffällig gewordene „Kleinkriminelle“ als unschuldig, während die Tat dann dem reichen „Oberschichtsangehörigen“ nachgewiesen wird. Aber auch die Komödie oder sogar die Burleske kann in das Grundmuster eingesetzt werden. In diesem Fall können Verwechslungen oder skurrile Eigenschaften von Personen („Originale“, „Sonderlinge“ und *fall guys*) für Heiterkeit sorgen.

So bietet etwa die Teilfolge *Folter im SM-Studio* (RAH, 4.1.2002) einen Erotikkrimi, bei dem schon zu Beginn die Frage nach einer geheimnisvollen dritten Person gestellt wird und sich als Motiv dieser allmählich ökonomische Interessen herauskristallisieren. *Kopfschuss* (RAH, 13.11.2001) stellt einen klassischen Justizkrimi dar, bei dem sich durch eine verräterische Zeugenaussage ein Jagdunfall als geplanter Mord entpuppt. Die Ohrfeige für einen Auszubildenden in *Hier kocht der Chef* (RBS, 8.2.2002) ist Ingredienz eines Sozialdramas, das ungerechte Lehrverhältnisse anprangert. Die Geschichte um Satanisten, die einen Aspiranten lebendig begraben haben (JG, 7.2.2002), nutzt Elemente des Horrorfilms und lässt einen Priester im langen

Rock etwas von „Kindern des Teufels“ murmeln. Der Streit zwischen Nachbarn (RBS, 4.2.2002), bei dem ein zugespitzter Schuh das *Corpus Delicti* bildet und sich am Ende herausstellt, dass die Tat vom Sohn des Klägers begangen wurde, um die verhassten italienischen Nachbarn anzuschwärzen, ist eine Burleske.



**Anklänge an den Horrorfilm:
Die Satanisten.**



**Die Burleske:
Ein gipsgefüllter Schuh mit einer irrtümlich
französischen Flagge soll die italienischen
Nachbarn diskreditieren.**

Der Widerspruch zwischen faktionaler und fiktionalem Gepräge löst sich gleichwohl auf, wenn man den Vorrang der Orientierungsstiftung und des normativen Diskurses betrachtet: Die Anleihen bei fiktionalen Genres unterstützen die Strukturierung und bieten zusätzliche Orientierungsmuster für das Publikum. Sie erlauben den Rekurs auf verbreitete Genrekompetenz und damit die (vor)strukturierte Erfassung der Geschichte. Da das Publikum wohl zu größeren Teilen eher mit Spielfilmen als mit dem Gerichtssaal vertraut ist, gibt der Rückgriff auf Genremuster den normativen Aussagen der Gerichtsshow den intuitiven Anschein von Evidenz und Vertrautheit: Die Orientierung *in* der Geschichte wird erleichtert; die Orientierung *durch* die Geschichte wirkt selbstverständlich.

Typen und Charaktere: Messages für sozialmoralische Orientierung

Auf der Linie der Ordnungsstiftung liegt auch das Bemühen um die Typisierung der dargestellten Akteure. Spielfilme arbeiten auf diese Weise. Die – teilweise noch mit Rückgriff auf das Theater – dabei konstituierten Charaktere verkörpern filmimmanent (mindestens) Themen, Normen und einen bestimmten Status der Narration (vgl. Vogler 1997). Typisierung kann dabei auch soziale Konstellationen und moralische Bedeutungen verkörpern und darin wiederum auf Repräsentation realweltlicher Verhältnisse zielen.

Für den gegebenen Kontext interessiert dabei vor allem die Typenbildung bei den Klägern, Angeklagten und Zeugen. Zwar sind die Versuche deutlich, auch dem juristischen Personal entsprechende Konturen zu verleihen. So gemahnen die Charakterisierungen bei RBS an soziale Typisierungen des Justizkrimis: U. Tasic ist „die Frau, die den Männern das Fürchten lehren kann“, M. Loskamp „der Wolf im Schafspelz“, und niemand „zitiert so wie er“, U. Krechel, der „als alter Hase [...] mit Paragraphen nur so um sich [wirft] und dabei [...] so manchen Staatsanwalt alt aussehen“ lässt (RBS 2002). Doch werden diese Charakteristika nur begrenzt ausgespielt, während die eigentlich bedeutsamen, ordnungsstiftenden Typisierungen bei den genannten Personengruppen stattfinden. Die dort auch ästhetisch konstituierten Charaktere versinnbildlichen direkt sozialmoralische Bedeutungen, meist in Gestalt eines Widerspruchs zu der von der Geschichte empfohlenen Pflichtorientierung, die dann von der Richterin oder dem Richter abschließend wieder in Geltung gesetzt bzw. in dieser argumentativ bestätigt wird.

Deutlich diesem Zweck dienen etwa die Typisierungen zweier Erwachsener, die Liebesbeziehungen mit erheblich Jüngeren bzw. Minderjährigen unterhalten: Die Kunsterzieherin, die mit einem Schüler liiert ist, wird als etwa Vierzigjährige im Jugendlichkeitslook vorgeführt (JG, 4.2.2002). Ihr Motiv, das aus ihrer Unfähigkeit entspringt, den eigenen Alterungsprozess zu integrieren, wird zwar später auf der Textebene auch vom Ehemann erläutert. Es steht jedoch bereits zuvor ästhetisch vor Augen. Da sie als verheiratet eingeführt wird, ist das Verhältnis zudem zugleich als Ehebruch moralisch diskreditiert (und die-

ser rekursiv durch die „Verführung Minderjähriger“ illegitimiert). Der Musiklehrer wiederum, der nun zwar mit einer Achtzehnjährigen schläft, wird als Don Juan eingeführt (RAH, 7.2.2002). Die wild-ungebändigte Haartracht kennzeichnet ihn als Musiker, deren fettiger, ungewaschener Zustand jedoch als asoziale Figur. Die Kleidung mit dem aufgeknöpften Hemd erinnert zudem eher an einen Zuhälter und unterstreicht seine moralische Negativität. Auf der Ebene der Geschichte wird die Verurteilung des Verhältnisses auf die Spitze getrieben, als sich herausstellt, dass die junge Frau zugleich (unwissentlich) seine Tochter ist. In beiden Fällen werden zudem die kunstnahen Berufe genutzt, um Allusionen zu der zweifelhaften moralischen Verfasstheit der Bohème herzustellen – die Spannung, in der die recht bürgerlichen Lehrberufe beider dazu stehen, diskreditiert sie dabei zusätzlich als „Möchtegern-Bohème“.



Die Kunsterzieherin:
Jugendlichkeitswahn.



Der Musiklehrer:
Don Juan und Möchtegern-Bohemien.

Solche Typisierungen können zudem mit sozialkritischen Mustern verbunden werden, die dem Kinopublikum seit den Kindertagen des Films vertraut sind. Ausgespielt wird darin der „Gegensatz von Schloss und Hütte“ (Lange 1920, S. 46), wobei der moralische Skandal noch vorrangig im ungerechten Reichtum auf Kosten ausgebeuteter Armer besteht. Zwar erhält sich dieses Muster im Sozialdrama bis in

die Gegenwart. Doch bilden die inzwischen durch den „Fahrstuhleffekt“ (Beck 1986, S. 122) gemilderten sozialen Lagen der gesellschaftlichen Großgruppen heute nicht mehr den vorrangigen Fokus für Sozialkritik. Eher geht es daher in den sozialen Dramen des Kinos um Missbrauch von Marktmacht für politische Belange – etwa der eigenen Interessensicherung –, um Korruption oder um Diskriminierung der weniger Begüterten, ungerechte Ausbildungsverhältnisse etc.

Die Gerichtsshow allerdings holt durchaus auch alte Bilder zurück: Da gibt es etwa den adeligen Bürgermeisterkandidaten, der sich Vorrechte im Straßenverkehr aus seiner Stellung ableitet, eine Politesse beleidigt und gar noch seinen Gärtner zu nötigen versucht, an seiner Stelle die Schuld auf sich zu nehmen (RAH, 6.2.2002). Er erinnert sehr deutlich an jene Oberschichtsangehörigen des frühen Films, die nichts anderes tun, als „Sekt trinken, auf die Jagd gehen, Auto fahren [...] und Frauen anderer die Cour zu schneiden“ (Lange 1920, S. 47). Ähnlich visualisiert ist auch der junge Unternehmersohn, dessen Spielschulden ihn zum als Jagdunfall getarnten Vatermord treiben (RAH, 13.11.2001) – mit Haartracht, Kopfhaltung, Körpersprache und Halstüchlein erinnert er an einen jungen Adeligen mit eben den genannten Tätigkeiten. Als Inkarnation schichtspezifischer Arroganz, die sich über Recht und Gesetz erhebt, wird etwa auch der Arzt vorgeführt, der einem – im Vergleich dazu geradezu aufrecht und sympathisch erscheinenden – Bankräuber die Beute raubt (RAH, 17.2.2002): Er tritt frech auf, schreibt dem Richter vor, wann er was zu fragen hat, verhandelt dreist noch im Gerichtssaal mit einer bestochenen Zeugin, die ihn entlasten soll, über die Höhe des Bestechungsgeldes etc.



Der Unternehmersohn:
Mörderischer Geldadel.

Weniger deutlich ist der „Schichtgegensatz“ beim Versuch einer alten Dame, ihr Säureattentat einem von ihr als „Rocker“ bezeichneten Restaurantgehilfen in die Schuhe zu schieben (RAH, 4.12.2001). Doch steht neben dem Gegensatz der Generationen und ihrer Wertorientierungen hier auch derjenige differenter Milieus – mit G. Schulze (1993) gesprochen, des Niveau- und Unterhaltungsmilieus, die sich durchaus durch unterschiedliche Vermögens- und Bildungsniveaus auszeichnen. Der Verteidiger fasst zudem darin die entscheidende Botschaft der Sozialdramen zusammen: „Nicht jeder, der aussieht wie ein Straftäter, ist auch einer.“ Man kann hinzusetzen: Wenn in der Gerichtsshow die weniger Begüterten den Reichen und Mächtigen gegenübergestellt werden, sind die Letztgenannten stets die Täter.



Die Säureattentäterin:
Vorurteile gegen die Jungen.



Der „Rocker“:
Nicht jeder ist ein Täter, der so aussieht.

Die Typisierungen aber richten sich so auf eine doppelte Ordnungsstiftung: Sie unterstreichen die objektive Ordnung als Bedingung der Wahrung und Förderung fremden guten und gelingenden Lebens. Gleichzeitig bieten sie ästhetisch-narrative Orientierungsmuster für die Reduktion sozialer Komplexität. Dabei lehnen sie sich deutlich an fiktionale Genres und überkommene soziale Klischees an.

Ethische Fragen

Moderne Gesellschaften weisen eine Tendenz zur Verrechtlichung und zur moralabstinenten funktionalen Systemintegration auf. Diese Tendenz birgt gleichwohl auch eine ethische Logik in sich: Die als typisch für die Moderne betrachteten Individualisierung und Pluralisierung basieren auf einem moralischen Autonomisierungsprogramm, das jede und jeden zum Entwurf des eigenen Lebens freisetzen will. Dieses Programm führt unvermeidbar in die Pluralität normativer Orientierungen. Nicht notwendigerweise jedoch führt es zur atomisierenden Zersplitterung der Gesellschaft. Die neuere Soziologie entdeckt vielmehr inzwischen, dass die Autonomisierung nicht Bindungslosigkeit, Unverbindlichkeit und Beliebigkeit zur Folge hat. Vielmehr bedeutet sie lediglich, dass die Individuen darauf insistieren, ihre Verbindlichkeiten und Verpflichtungsbeziehungen selbst zu wählen. Aus dieser Wahl entsteht eine Pluralität lebensweltlicher Netzwerke, die intern auch Normvorstellungen bzw. Vorstellungen vom guten und gelingenden Leben teilen können.

Doch bedingt es die Autonomieorientierung dabei, dass diese Gemeinsamkeiten kaum noch allgemeingesellschaftlich verbindlich erklärt, autoritativ eingefordert und so der gesellschaftlichen Integration „von oben“ dienstbar gemacht werden können. Die normative Integration „von oben“ erfolgt deshalb entweder über funktionale Normen, durch die Einbindung der Individuen in gesellschaftliche Handlungssysteme, oder über weitgehend formales, verfahrensorientiertes Recht. Je größer die Autonomisierung und die Pluralität der subjektiven Lebensorientierungen, desto stärker muss dabei das kollektive Regelwerk des Rechts ausgestaltet und detailliert werden. Nur so kann das äußere soziale Verhalten der Individuen zueinander insofern verlässlich gestaltet und ausbalanciert werden, dass ein gedeihliches Miteinander gesamtgesellschaftlich möglich bleibt. Soll die Autonomisierung gewahrt werden, muss sich die kollektive Normierung zudem auf dieses äußere soziale Verhalten beschränken. Der individuelle Lebensentwurf mit den zugehörigen Gelingensvorstellungen muss frei möglich bleiben; kollektiv verbindlich können nur „Strukturwerte“ wie Gerechtigkeit, Sicherheit, Ordnung (Grimm 2001, S. 53) sein, die ei-

nen Minimalbestand der Pflichten zur „fremden Glückseligkeit“ als Rechtspflichten fixieren. Damit aber stellt das Recht auch weitgehend jenes Korpus von Regeln dar, das im Sinn eines „moralischen Grundkonsenses“ von allen eingefordert werden kann und die Bezugssphäre des gesellschaftlichen Rahmenethos – der für alle verbindlichen moralischen Orientierungen – bildet. Nicht von ungefähr bestimmt ein Kommentar des Grundgesetzes für das „Sittengesetz“, es gehe beim „heutigen Grad der Durchnormierung aller Lebensbereiche“ letztlich in der „verfassungsmäßigen Ordnung auf“ (Seifert/Hömig 1991, Art. 2 Rn.7).

Unter diesen Bedingungen aber können Gerichtsshow's grundsätzlich einen hilfreichen Beitrag zur diskursiven Festigung des gesellschaftlichen Rahmenethos leisten. Sie widmen sich ja, wie zu sehen war, vorrangig den sozialen Pflichten zur Wahrung und Förderung fremden guten und gelingenden Lebens. Nicht nur lässt sich mit ihnen demnach, wie Hold, Salesch und Herz wiederholt betont haben, größere Transparenz unseres Rechtssystems für das Publikum erreichen (vgl. etwa Hold 2002). Vielmehr kann, an den juristischen Diskurs geknüpft, so auch ein moralischer Diskurs über die genannten Pflichten beim Publikum angeregt und gefördert werden. Gleichzeitig können die Sendungen verdeutlichen, dass die individuellen Entwürfe guten und gelingenden Lebens – sofern sie mit den genannten Pflichten verträglich sind – freigelassen sein müssen und niemand moralisch verurteilt werden darf, nur weil seine Wahl nicht identisch mit den Vorstellungen eines Anderen vom gelingend-schönen Leben ist. In dieser Hinsicht ist das Format zeit- und gesellschaftsentsprechend sowie mit konstruktiven Chancen ausgestattet. Es kann Normorientierung und Toleranz gleichermaßen unterstützen.

Jedoch ist hier bewusst von „können“ gesprochen. Mit seiner Kreuzung von Fiktionalität und Faktionalität sowie der Typisierung bietet es nämlich auch ethische Probleme. Die Schwierigkeit mit der Fiktionalität liegt dabei nicht darin, dass die Fälle nicht real sind, also eine fiktive Geschichte erzählt wird. Sie findet sich darin, dass die Geschichte mit den strukturellen Mitteln fiktionaler Genres, jedoch unter Vorrang des faktionalen Gepräges und mit der Absicht faktionaler Ordnungsstif-

tion erzählt wird. Auf diese Weise geschieht etwas anderes als bei einem fiktionalen Spielfilm, der realweltlich bezogene Aussagen machen möchte: Dieser hält die Differenz zwischen Fiktionalität und Faktionalität aufrecht und den Bezug so als einen zwischen zwei getrennten Sphären bewusst. Seine Realbezüge bleiben deshalb deutlich *Verweise*, die ihren symbolbildenden, typisierenden und *interpretativen* Charakter nicht verleugnen. Anders die Gerichtsshow: Sie stellt sich nicht als Interpretation der Realität, sondern als exemplarische Verkörperung derselben dar, sie zeigt keine symbolischen Bearbeitungen der Wirklichkeit, sondern *Beispiele*, Modellfälle für die Wirklichkeit. Da sie hierzu jedoch, wie gezeigt, ausgiebig fiktionale Muster nutzt und mit diesen gerade die Ordnung der Realität deutlicher erfassbar zu machen vorgibt, sind ihre Beispiele in Wahrheit zumindest auch Beispiele dafür, wie wir filmisch *Realität fiktionalisieren*, ohne dass sie sich gleichwohl als diesbezügliche Beispiele hinreichend erkennbar machen. Die erzeugte Transparenz tendiert zum Schein; in ihrem Rücken droht stattdessen Intransparenz: Die Muster fiktionalisierender Realitätsinterpretation werden nicht deutlich genug durchschaubar, sondern eher opak gemacht, und der Blick sowohl auf Fiktionalisierung als auch auf Realität wird damit tendenziell verstellt.

Dies wird problematisch vor allem durch die skizzierte Typisierung zum Zweck sozialmoralischer Orientierungstiftung. An vor allem dieser Stelle nämlich gefährdet die Struktur der Gerichtsshows ihr positives diskursives Potential: Die Pflicht zur Wahrung und Förderung fremden gelingend-schönen Lebens wird angeschlagen, wenn die Fremden typisierend verzeichnet werden. Dies wirkt sich gerade unter den Bedingungen lebensästhetischer Orientierung und Klassifizierung negativ aus. Hier nämlich erfolgt die Identifizierung des Akzeptablen und Inakzeptablen anhand der ästhetischen Selbstinszenierung der Person. Normative Stellungnahme münzt sich dann als Achtung oder Missachtung aus. Wird diese lebensästhetische Identifizierung jedoch mit der moralischen Feststellung des allgemeinverbindlich Richtigen und Falschen kurzgeschlossen, so wirkt dies eben jener Toleranzförderung wieder entgegen, die durch die Unterscheidung der subjektiven Gestalt des gelingend-schönen Lebens von den so-

zialen Pflichten möglich gemacht wurde. Die Typisierung nämlich legt nicht nahe, eine Pflichtverletzung aufgrund diskursiver Begründung als *Tat* zu verurteilen. Sie bietet vielmehr an, diese Verletzung als spezifisch für bestimmte, durch ihre lebensästhetischen Kennzeichen erkennbare *soziale Gruppen* zu betrachten. Ineinander verschlungen, ist die Tat dann als zu verurteilende erkennbar, weil sie gruppenspezifisch ist – und wird die Gruppe negativiert, weil ihr solche Taten zugeschlagen werden. Bei solcher Verschlingung aber droht die Gefahr, dass an die Stelle reflexiver Stärkung der Pflichtethik bloß die intuitive Ablehnung der „anderen“ tritt.

Damit kann die Typisierung zugleich in soziale Diskriminierung und Bestätigung schematisierter Vorurteile umschlagen. Dies kann Berufsgruppen treffen – wie im Fall des Arztes; es kann ganze Milieus diskreditieren – wie im Fall des Adligen, des Unternehmersohns oder der alten Dame, die alle dem Niveaumilieu zugeordnet werden können – oder Vorurteile gegen Generationen bestärken, wie erneut bei der alten Dame, die als feindselig gegenüber der jüngeren Generation als solcher gezeichnet wird. Wohl gemerkt: Ethisch prekär ist nicht die Kritik der Macht oder die Sozialkritik, die in den Sendungen *auch* angezielt ist. Es ist die undifferenzierte Durchführung – und undifferenziert ist sie, weil sie in der skizzierten Weise über die Lebensästhetik erfolgt. Sie begibt sich damit zugleich des diskursiven Zuschnitts, der Kritik jedoch stets auszeichnet und auszeichnen muss.

Freilich muss diese Struktur nicht notwendigerweise entsprechende „Wirkungen“ beim Publikum nach sich ziehen. Eine Auswertung der Onlineforen zu RBS und RAH zeigt vielmehr, dass zumindest das interaktiv agierende Publikum die Verzeichnungen wahrnimmt und keineswegs goutiert: Die Typisierung des Arztes etwa hat dort Entrüstung und harsche Kritik am Sender hervorgerufen. Sehr lange kritische Einlassungen und auch Diskussionen folgten auf die Darstellung eines türkischen Angeklagten (RAH, 14.2.2002). Gerade das letztgenannte Beispiel verweist jedoch darauf, dass entsprechende kritische Dekodierungsleistungen der Typisierungen vor allem von den Betroffenen, also den Angehörigen der typisierten Gruppen, vorgenommen werden dürften. Die Gefahr, dass entsprechende Teile des Publikums das Angebot zur Bestäti-

gung ihrer Vorurteile nutzen, ist mithin nicht ohne weiteres ausgeschlossen.

Aus der Sicht der Ethik müsste es also darum gehen, die Überkreuzung von Fiktionalität und Faktionalität dort zurückzunehmen, wo diese in Gestalt der Nutzung fiktionaler Schematisierungen und Typisierungen stattfindet. Programmkontrolle hätte sensibel darauf zu achten, ob und auf welche Weise die ästhetische Kodierung zur Diskriminierung führt. Dann jedoch kann das Format seine produktiven Potenzen realisieren. Gegen feuilletonistische Diskreditierungen durch jene Intellektuellen, die das Format ebenso wenig nutzen wie die ähnlich diskreditierten Talks, bleiben diese Potenzen daher festzuhalten.

Prof. Dr. Thomas Hausmanner ist Professor für Christliche Sozialethik an der Universität Augsburg.

Literatur:

Beck, U.:
Risikogesellschaft. Frankfurt a. M. 1986.

Bente, G./Fromm, B. (Hrsg.):
Affektfernsehen. Opladen 1997.

Grimm, J.:
A-Moral, Anti-Moral, zügellose Moral. In: *tv diskurs* 17 (2001), S. 50–57.

Hieckthier, K.:
Genre oder Format?
In: Gottberg, J. v./Mikos, L./Wiedemann, D. (Hrsg.): *Mattscheibe oder Bildschirm?* Berlin 1999.

Hold, A.:
Interview aus dem Jahr 2002:
<http://www.sat1.de/richterhold/sub0001.hbs?show=richter&page=3>.

Kant, I.:
Die Metaphysik der Sitten. In: Ders.: *Werke VIII* (hrsg. von Weischedel). Frankfurt a. M. 1978², S. 303–634.

Keppler, A.:
Wirklicher als die Wirklichkeit? Frankfurt a. M. 1994.

Lange, K.:
Das Kino in Gegenwart und Zukunft. Stuttgart 1920.

Paus-Haase, I./Hasebrink, U./Mattusch, U./Keuneke, S./Krotz, F.:
Talkshows im Alltag von Jungendlichen. Opladen 1999.

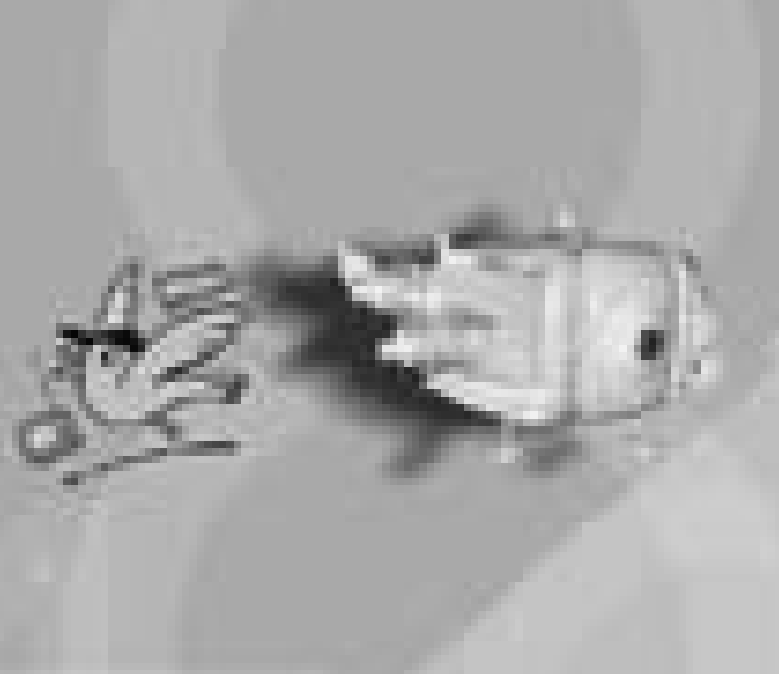
Richter Barbara Salesch
website (zit. als RBS 2002),
in: <http://www.sat1.de/richterin/format/whoiswho/home.hbs> (Zugriff Februar 2002).

Schulze, G.:
Erlebnisgesellschaft. Wiesbaden 1993.

Seifert, K.-H./Hömig, D. (Hrsg.):
Grundgesetz. Taschenkommentar. Baden-Baden 1991⁴.

Vogler, Ch.:
Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Frankfurt a. M. 1997.

Willems, H./Jurga, M. (Hrsg.):
Inszenierungsgesellschaft. Opladen 1998.



Gute Kinderfilme wünschen sich eigentlich alle. Aber abgesehen von den Disney-Produktionen, die normalerweise kurz vor Weihnachten in die Kinos kommen, konzentriert sich der Markt mehr auf Programme für Erwachsene, bestenfalls für die ganze Familie. Kinder gehen selten allein ins Kino und Eltern haben meist kein großes Interesse, zusammen mit ihrem Nachwuchs Filme anzuschauen, die sie selbst langweilen. Familienfilme müssen daher zweierlei abdecken: Einerseits sollen sie die jungen Zuschauer ansprechen und sie dabei nicht überfordern, gleichzeitig gilt jedoch, dass auch die Älteren Interesse an dem gezeigten Stoff finden. Auch für den Jugendmedienschutz ist das keine leichte Aufgabe: Denn eine sehr dichte Atmosphäre und teilweise beängstigende Bilder, Tiere oder Kinder in gefährlichen Situationen, manchmal gar Hexen, welche die lieben Kleinen in Mäuse verwandeln, sind bei einer Freigabe ohne Altersbeschränkung oder ab 6 Jahren gerade bei denen umstritten, die mit solchen Inhalten zum Kinobesuch mit den Kindern animiert werden sollen: bei den Eltern.

Deutsche Kinderfilme galten bisher als weniger umstritten, dafür waren sie allerdings auch weniger erfolgreich. Sie laufen selten in kommerziellen Kinos und haben es auch mit der Fernsehausstrahlung schwer. Und doch sind sie wichtig, will man die kulturelle Sozialisation nicht allein dem amerikanischen Kino oder den Produktionen für Erwachsene überlassen.

Was ist ein guter Kinderfilm? Darüber entscheiden meist Erwachsene, oft geleitet von pädagogischen Absichten. Wird die Welt und das Interesse der Kinder dabei angemessen berücksichtigt? *Die grüne Wolke* will als Geschichte in der Geschichte die Kinder beteiligen. Dabei verhalten diese sich aber nicht so, wie Erwachsene Kinder sehen, sondern gestalten die Story nach ihren eigenen Vorstellungen. Eine schöne Idee, fanden Filmförderer und eine Kinderfilmjury. Ein Verleiher wollte den Film groß herausbringen, verschiedene ARD-Anstalten beteiligten sich an der Finanzierung. Doch dann gab die FSK *Die grüne Wolke* erst ab 12 Jahren frei.

gemeinsames Ziel

unterschiedliche Methoden

Kinderfilmer und Jugendmedienschützer im Clinch über Altersfreigaben

War diese Entscheidung zu streng? Wäre die FSK großzügiger gewesen, wenn der Film *Harry Potter* geheißen und dahinter ein Millionengeschäft gestanden hätte? Oder konnte die FSK gar nicht anders urteilen, weil sie nach ihren Grundsätzen auf die Jüngsten der jeweiligen Altersstufe Rücksicht nehmen muss?

Der Fall *Die grüne Wolke* führte jedenfalls zu einer Auseinandersetzung über die Frage, ob die Altersstufen nicht differenzierter gestaltet werden sollten – ein altes Thema, das je nach gerade anliegendem Problem in diese, aber auch in jene Richtung diskutiert werden kann.

tv diskurs greift diese Debatte noch einmal auf, denn bisher gab es keine ernst gemeinten Versuche, die gesetzlich festgeschriebenen Kategorien zu ändern. Margret Albers beschreibt den Fall aus Sicht der Stiftung *Goldener Spatz*. Joachim von Gottberg geht der Frage nach, warum es so schwer ist, gute Kinderfilme zu produzieren und ob es nicht doch ein gemeinsames Ziel ist, was den Jugendmedienschutz mit den Kinderfilmen verbindet. Claus Strigel, Regisseur von *Die grüne Wolke*, berichtet darüber, was die Freigabe für den Film bedeutet hat. Dr. Helga Theunert, wissenschaftliche Direktorin des JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis legt die Maßstäbe der Entwicklungspsychologie an die Altersstufen an. Dr. Lothar Mikos, Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ untersucht die Funktion und den Nutzen von Altersfreigaben in der heutigen Medienlandschaft, während Dr. Klaus Schaefer, Geschäftsführer des FilmFernsehFonds Bayern abschließend pragmatisch fordert: Wir brauchen zusätzliche Altersstufen, damit sich Fälle wie die Auseinandersetzung um *Die grüne Wolke* in Zukunft nicht wiederholen.



Fordern Unterhalten Schützen

Margret Albers

Das Deutsche Kinder-Film&Fernseh-Festival *Goldener Spatz*

bietet alle zwei Jahre eine nahezu vollständige Übersicht zu deutschen und koproduzierten Filmen und Fernsehsendungen für Kinder.

Kernstück ist der sieben Kategorien umfassende Wettbewerb.

Produzenten und Fernsehsender reichen ihre Beiträge ein und zwei Monate

vor Festivalbeginn tagt eine sechsköpfige Auswahlkommission

eine Woche lang, um das Wettbewerbspaket zu schnüren.

Leitkriterien sind, dass die Beiträge

— **professionell hergestellt wurden**

und hohen ästhetischen Standards genügen,

— **die eigenständige Persönlichkeit von Kindern anerkennen**

und stärken,

— **die Phantasie anregen,**

— **Themen aus der Lebenswelt von Kindern aufgreifen**

und kindgerecht umsetzen,

— **die Möglichkeiten und Perspektiven bei der Lösung von Konflikten**

demonstrieren.



Grobes Raster

Der Wettbewerb konzentriert sich auf Beiträge für Kinder und bedient sich der Altersgrenze ab 12 Jahre als Schwelle zum Jugendalter. Wenngleich auch Kinder bis zu diesem Alter alles andere als eine homogene Zielgruppe sind, können so alle Kinder der 32-köpfigen Kinderjury im Alter von neun bis dreizehn Jahren die Filme sichten und bewerten.

Somit kommen Filme in Betracht, die ohne Altersbeschränkung oder ab 6 Jahren freigegeben sind. Diese seit 1951 geltenden Freigaben stellen ein grobes Raster dar, das in den verschiedenen Bereichen der Kinderfilmarbeit, also auch bei Festivals, durch die Hinzufügung präzisierender Altersempfehlungen (ab 8, ab 10 etc.) verfeinert wird. Dabei gilt jedoch, dass die Altersfreigabe der FSK durch eine Empfehlung nicht unterschritten werden darf. Dies ist eine Vorgehensweise, mit der die Branche schon lange leben muss.

Die grüne Wolke

Für den Wettbewerb des Festivals 2001 wurde der Kinofilm *Die grüne Wolke* eingereicht, eine moderne Adaption von A. S. Neills Klassiker *Last Man Alive*. In der Auswahlkommission wurde der Streifen kontrovers aufgenommen – die Einschätzungen reichten von „ansprechendes Abenteuer“ bis hin zu „Trash für Kids“. Man erörterte, ob der episodische Stil für das Kino geeignet sei und ob die Charakterentwicklung nicht zu kurz komme. Einigkeit herrschte jedoch darin, dass dieser Film die



* Der Kinostart war am 12. Juli 2001.

Überfordert – Unterfordert?

Leitkriterien erfüllt und in den Wettbewerb gehört: Er greift das vielfältige Mediennutzungsverhalten der Kinder in seiner formalen Struktur auf und hat etwas, das es insbesondere bei deutschen Kinderfilmproduktionen zu wenig gibt: Sinn für schrägen Humor und Ironie. Darüber hinaus verhalten sich die kindlichen Helden streckenweise in einer Art und Weise, die nicht erwünscht ist: Sie sind egozentrisch, unsolidarisch, aggressiv und zerstörungswütig. Abgesehen davon, dass realen Kindern diese Wesenszüge nicht fremd sind, führen die Handlungen der Figuren, die auf derartigen Strategien beruhen, nie zum Ziel. Vielmehr haben die Bemühungen der Kinder erst dann Erfolg, wenn sie zusammenhalten. Auf unorthodoxe Art demonstriert der Film, dass Egoismus und Gewalt nur vordergründig charmant sind, tatsächlich aber nicht weiterhelfen.

Die Frage, ob der Film für die anvisierte Altersgruppe überhaupt geeignet sei, stellte sich dem Gremium (bestehend aus zwei Sendedirektoren, einer Medienpädagogin/Produzentin, einem Wissenschaftler, einer Journalistin und der Festivalleiterin) nicht. In einer abschließenden Runde werden für die ausgewählten Beiträge die Altersempfehlungen diskutiert – bei diesem Film wurde aus den oben genannten Gründen eine Empfehlung ab 8 oder 10 Jahren favorisiert.

Beim Publikum wie bei der Kinder- und der Fachjury wurde der Film ähnlich unterschiedlich aufgenommen wie in der Auswahlkommission. Die zusammengefasste Meinung der Kinderjury gestaltete sich folgendermaßen:

Die Frage der Eignung des Films für Kinder stellte sich im Rahmen des Festivals dann doch, denn *Die grüne Wolke* erhielt zunächst eine FSK-Freigabe ab 12 Jahren. Nach der Vorführung in Gera darauf angesprochen, meinte eine Lehrerin: „Der Film war zu schockierend.“ Die Gewaltszenen seien nicht geeignet für Kinder unter 12 Jahren. Die elfjährige Katharina hingegen fand den Film gut und meinte: „Man sieht in dem Film am Ende, dass es auch schlechte Konsequenzen haben kann, wenn man etwas getan hat.“

In einer gut besuchten Diskussionsveranstaltung unter der Überschrift *Ist die FSK-Altersfreigabe noch zeitgemäß?* herrschte Einigkeit darüber, dass die bestehende Einteilung nicht den Entwicklungsstadien der Kinder entspricht und eine Aktualisierung Not tut. Dies sowie die Befürchtung, dass Produzenten vor kantigen Stoffen, die nicht „Family Entertainment“ sind, zurückschrecken, weil sie gegebenenfalls eine zu hohe Altersfreigabe in Ermangelung einer feineren Abstufung hinnehmen müssen, wurde zum Ausdruck gebracht. Es wurde vorgeschlagen, entweder eine Überarbeitung der Altersfreigaben in die Kategorien: o. A., ab 8, ab 14 und nicht unter 18 Jahren anzustreben oder unter Beibehaltung der geltenden Altersgrenzen neue einzuschleiben, um eine zielgruppenorientierte Bewertung durch die FSK zu ermöglichen. Ebenso wurde diskutiert, dass die gestiegene Medienkompetenz der Kinder in die Spruchpraxis einfließen müsse.

Die Ergebnisse der Diskussion wurden als Petitionsvorlage auf die Homepage der Stiftung *Goldener Spatz* gestellt. Die Resonanz auf diese Vorlage wie auch eine weitere Diskussion zu diesem Thema während der Münchner Medientage im vergangenen Jahr zeigen, dass weitgehend Konsens hinsichtlich eines Reformbedarfs besteht, aber durchaus Uneinigkeit herrscht in puncto Medienkompetenz: Sind die Kinder durch das große Medienangebot überfordert und bedürfen des Schutzes mehr denn je oder sind sie tatsächlich in der Lage, mit Medieninhalten souveräner umzugehen als ihre Altersgenossen vor 30 Jahren?

Konsens dort und Dissens hier zeugen von einer Frage, die in der Diskussion um die Novellierung des Jugendschutzgesetzes, bei der Neustrukturierung des Jugendmedienschutzes (bei allem Wohlwollen und Gerangel um Kompetenzen und Zuständigkeiten) sowie bei der Produktion von Kindermedien nicht zu kurz kommen darf: Welche Fähigkeiten und Bedürfnisse haben die Kinder des frühen 21. Jahrhunderts?

Letztendlich ist die stete Auseinandersetzung mit diesem Thema davon geprägt, ob wir die jungen Zuschauer fordern, unterhalten und schützen können. Und daher wurde *Die Zielgruppe Kinder* unter den Fragestellungen: *Gläsern oder Unbekannt? Kompetent oder Schutzbedürftig?* zum Tagungsgegenstand der diesjährigen Kinder-Film&Fernseh-Tage des *Goldenen Spatzen*.

Margret Albers ist Geschäftsführerin der Stiftung Goldener Spatz.

Pro

- Das war eine gute Geschichte.
- Die Erzählweise war ziemlich gut und sehr spannend.
- Ein Film im Film ist modern, das hat den Film ausgemacht.
- Besonders gut ist, dass alte Filme da mit drin waren, man dachte direkt an alte Filme, dann war man überrascht, weil die modern aufbereitet waren.

Kontra

- Der Film ist nicht umsetzbar für die Wirklichkeit.
- Zum Schluss ist er zu lang, vor allem, als noch einmal alles zurückgespult wird.
- Zu viele Waffen und zu brutal war, dass alle Kinder erschossen wurden (Ketchup-Szenen).
- Es wechselte ständig von schwarz-weiß auf bunt, blöd waren auch die Schwenks.
- Woher kamen die Gauner?
- Die Videokamerazeit lief zu schnell.
- Unverständlich war, warum bei den Menschen die Haut abblätterte.
- Man weiß nicht, warum Maisie wieder aufersteht
- Woher kamen die Wolken? Was kam nach der rosa Wolke [am Ende des Films]?



Joachim von Gottberg



Auch Kinderfilme haben



Jugendschutz- probleme

L ö s e n z u s ä t z l i c h e A l t e r s s t u f e n d a s P r o b l e m ?



6 1 2 1 6 1 8

Die grüne Wolke von Claus Strigel hat nicht nur die Bayerische Filmförderung begeistert, die die Produktion durch einen kräftigen finanziellen Zuschuss möglich machte, sondern wurde auch für das Kinder-Film&Fernseh-Festival *Goldener Spatz* 2001 in Gera als Eröffnungsfilm ausgewählt. Die Verleihfirma wollte den Film mit 350 Kopien auf den Markt bringen – für einen in Deutschland gedrehten Kinderfilm durchaus beachtlich. Doch dann gab die FSK *Die grüne Wolke*, die für Zehnjährige nur noch mäßig interessant ist, erst ab 12 Jahren frei – ein harter Schlag für alle Beteiligten... Obwohl man im Zusammenhang mit Jugendmedienschutz eigentlich an härtere Streifen denkt, sind die Folgen einer strengen FSK-Bewertung für scheinbar harmlose Kinderfilme oft vernichtend, dürfen sie doch dann der anvisierten Zielgruppe nicht mehr zugänglich gemacht werden. Nun wird darüber diskutiert, ob sich diese Diskrepanz durch differenziertere Alterskategorien beseitigen ließe.



Hexen hexen (USA, 1989).
Angstauslösung oder Angst-
verarbeitung? Die Freigabe
von *Hexen hexen* ab 6 Jahren
war bei Erwachsenen um-
stritten, in Filmvorführungen
hatten Kinder allerdings mit der
Rezeption keine Probleme.

Der Konflikt ist nicht neu. Während in der öffentlichen Diskussion Jugendschutz meist im Zusammenhang mit indizierten Filmen, Horrorstreifen, Action oder bestenfalls Krimis diskutiert wird, ist das wirtschaftliche Risiko, das der Jugendschutz für den Kinder- und Jugendfilm darstellt, oft wesentlich höher. Auch für einen Film, der sich im Wesentlichen an Erwachsene richtet, bedeutet eine hohe FSK-Einstufung (ab 16 Jahren, nicht freigegeben unter 18 Jahren) einen herben wirtschaftlichen Verlust, denn Jugendliche gehören zu den regelmäßigen Kinogängern; sie werden durch eine Freigabe „nicht unter 18 Jahren“ zwar nicht vollständig aus dem Kino verbannt, da die Einhaltung von FSK-Freigaben nicht gerade flächendeckend kontrolliert wird, aber sie besuchen entsprechende Filme dennoch weitaus weniger häufig. Für die eigentliche Zielgruppe, die Erwachsenen, ist der Film jedoch jederzeit ungehindert zugänglich, so dass die Verweigerung der Jugendfreigabe zwar wirtschaftliche Einbußen, jedoch in der Regel nicht das finanzielle Desaster bedeutet.

Ist aber ein Film speziell auf die Zielgruppe der beispielsweise Acht- bis Zehnjährigen zugeschnitten, finden ihn die Zwölfjährigen bereits aus Prinzip langweilig und auch Erwachsene werden sich kaum angesprochen fühlen. Jugendliche wollen sich schon gar nicht solche Filme anschauen, in denen Acht- oder Zehnjährige die Hauptrolle spielen. Und so kommt es zuweilen vor, dass gerade ambitionierte Filme mit der Zielgruppe Kinder oder Jugendliche durch eine für sie negative FSK-Freigabe stärker ins finanzielle Abseits geraten als mancher Action- oder Horrorfilm.

Der Kinderfilm – ein finanzielles Trauerspiel

Die hier skizzierte Situation ist insofern dramatisch, weil Pädagogen und Eltern, aber auch die für den Jugendbereich zuständigen Behörden der Länder sowie des Bundes immer wieder auf die Notwendigkeit von guten Kinderfilmen hinweisen. Denn nur damit könne verhindert werden, dass Kinder allein durch Erwachsenenprogramme sozialisiert werden. So braucht man sowohl im Kino als auch auf Video und im Fernsehen Angebote, die nicht nur aus Sicht übereifriger Pädagogen für Kinder akzeptabel sind, sondern in denen die Kinder selbst ihre Probleme wiedererkennen und nicht gleich überall auf den pädagogischen Zeigefinger stoßen. Kinder wollen sich in Kinderprogrammen so wiederfinden, wie sie sich selbst wahrnehmen, sie wollen ihre Themen und ihre Vorlieben behandelt wissen. Das ist angesichts der Tatsache, dass Kinderfilme in der Regel von Erwachsenen konzipiert und produziert werden, gar nicht so einfach.

Das Problem mit den Kinderfilmen beginnt also schon damit, gute und geeignete Stoffe zu finden. Viele Produzenten suchen diese Schwierigkeit dadurch zu lösen, indem sie erfolgreiche Kinderbücher als Vorlage für Filme verwenden. Doch auch das garantiert keineswegs die Akzeptanz bei Kindern, da die Bücher oftmals von Eltern gekauft werden und insofern kein eindeutiges Verhältnis zwischen dem finanziellen Erfolg eines Kinderbuchs und der tatsächlichen Akzeptanz beim kindlichen Leser besteht.

Darüber hinaus ist es schwierig, Kinderfilme erfolgreich zu vermarkten. Außer in Kinos, die sich, meist nicht kommerziell, für ein gutes Kinderangebot engagieren, sind sie selten zu finden. Im Videobereich hatten Kinderfilme lange Zeit überhaupt keine Chance, jedenfalls solange das Geschäft weitgehend über den Videoverleih lief. Aufgrund der gesetzlichen Bestimmung, dass die Vermietung von indizierten und pornographischen Videos nur in Ladengeschäften erlaubt ist, die von Kindern und Jugendlichen nicht betreten werden dürfen, war Kindern seinerzeit der eigene Zugang zu Videotheken versperrt. Denn das Geschäft mit jugendgefährdender Ware war für den Handel so bedeutend, dass nahezu 90 % der Videotheken ihr Ladengeschäft für Kinder und Jugendliche sperrten. Inzwischen hat sich die Situation durch den Boom der Kaufkassette sowie der Kauf-DVD möglicherweise geändert.

Im Fernsehen, das Kinder von allen Medien am meisten nutzen, haben es Kinderprogramme auch nicht leicht. Mit der Einführung des Kinderkanals haben sich die öffentlich-rechtlichen Vollprogramme immer mehr aus dem Engagement für Kindersendungen verabschiedet; bei den privaten Sendern sorgen Werbebeschränkungen, die den jungen Zuschauern eigentlich nützen

sollen, dafür, dass aufwendig und teuer produzierte Kinderprogramme wirtschaftlich nicht interessant sind, da sie sich nicht durch Werbung refinanzieren lassen.

Engagement für Kinder

Dass es dennoch immer wieder Drehbuchautoren, Regisseure und Produzenten gibt, die sich in das wirtschaftliche Abenteuer des Kinderfilms stürzen, ist weitestgehend auf deren Engagement und Idealismus zurückzuführen. Finanziell rechnen sich Kinderfilme nicht, in der Regel sind sie ein Zuschussgeschäft. Auch die Bemühungen der Länder und des Bundes, im Rahmen der Filmförderung gesonderte Mittel für Kinderproduktionen bereitzustellen, ändert daran nur wenig.

Umso bedauerlicher ist es, dass ausgerechnet diejenigen, die eigentlich ein Interesse an der Produktion guter Kinderstoffe haben müssten – denn das sollte für den Jugendschutz eigentlich gelten –, die Herstellung von Kinderfilmen durch ihre Arbeit eher bremsen als fördern. Die relativ starren Bestimmungen zum Jugendarbeitsschutz müssten unbedingt überarbeitet werden, wenn man das Drehen mit Kindern nicht von vornherein nahezu unmöglich machen will. Niemand, insbesondere nicht die engagierten Kinderfilmer, wollen die Bestimmungen des Jugendschutzes zum Einsatz am Set abschaffen. Angestrebt wird vielmehr eine stärkere Differenzierung und Flexibilisierung des geltenden Rechts [tv diskurs, Ausgabe 18 berichtete ausführlich über dieses Thema].

Fassen wir zusammen: Kinderfilme entstehen meist aus Engagement heraus, sie versprechen selten wirtschaftlichen Erfolg, sie werden einerseits zwar vom Staat gefördert, gleichzeitig aber andererseits durch Jugendarbeitsschutzbestimmungen behindert. Und dazu kommt dann noch das Risiko, das die Altersfreigaben bergen.

Zielkonflikte: Was sollen, was dürfen Kinder sehen?

Zwischen Kinderfilmern und Jugendschützern gibt es unterschiedliche Auffassungen darüber, was für Kinder geeignet ist, was Kinder interessieren soll und welche Rolle sie in der Geschichte spielen.

In *Die grüne Wolke* haben acht- bis zehnjährige Kinder von den Geschichten ihres Lehrers Birnenstiel die Nase voll, sie wünschen sich eine Handlung, in der sie selbst mitspielen, ohne dass Erwachsene am Ende siegen. In der märchenhaften Kulisse einer versteinerten Welt handeln die Kinder zuweilen so, wie sie es aus Erwachsenenfilmen kennen. Dabei greifen sie auch zu Maschinengewehren und agieren gelegentlich mit einer Kettensäge. Daneben setzt sich der Film auch sehr sensibel mit Jungen- bzw. Mädchenphantasien und den ver-



Jurassic Park (USA, 1993).
Naturwissenschaftliches Märchen oder Gewaltepos?
Die einen protestierten, dass sie mit ihren sechsjährigen Kindern aufgrund der Freigabeentscheidung nicht in den Film gehen durften, die anderen forderten eine Hochstufung: Bei *Jurassic Park*, frei ab 12 Jahren, wäre eine Alterseinstufung ab 14 Jahren angebracht gewesen.



schiedenen Perspektiven der Geschlechter auseinander. Dabei ist die Filmhandlung jederzeit als Erfindung, als unreal zu erkennen. *Die grüne Wolke* lässt somit auf der einen Seite der Phantasie der Kinder freien Lauf, sie spielen selbst Rollen, die normalerweise nur von Erwachsenen vorgeführt werden. Auf der anderen Seite macht sich der Film durch die Erzählstruktur – es gibt laufend Rückblendungen in die reale Welt – immer wieder als Fiktion erkennbar, zumal die Kinder mit dem Erzähler Birnenstiel zwischendurch über den Fortgang der Geschichte sowie einzelne Szenen diskutieren.

Innerhalb der Filmhandlung nehmen die Kinder allerdings auch Rollen an, die sie aus Zeitungsberichten oder aus Spielfilmen kennen. Hier kommt es zum Konflikt zwischen den Filmschaffenden und den Jugendschützern: Für die einen ist dies die Verarbeitung von männlichen Rollenklischees, die, ob man es mag oder nicht, in den Köpfen von Kindern vorhanden sind. Das Ausprobieren der eigenen Stärke und das Umgehen mit Waffen, das die eigene Macht über andere steigert, war vor allem für männliche Kinder schon ein wichtiges Thema, lange bevor es Medien überhaupt gab. Die Vertreter des Jugendschutzes, die vom Lernen durch Medien ausgehen, befürchten jedoch, dass sich durch die Konfrontation mit gewalttätig agierenden Helden in Filmen ein problematisches Normalitätsbild entwickelt, das den Einsatz von Gewalt als Mittel der Konfliktlösung als mögliche und erlaubte Verhaltenskonstante etabliert.

Ob diese Befürchtung allerdings ausgerechnet auf *Die grüne Wolke* zutrifft, erscheint zumindest zweifelhaft. Denn der Film erzählt keine stringente Geschichte, sondern stellt, wie bereits dargelegt, die Ebene der steinernen Welt klar und offensichtlich als Fiktion, als Phantasie heraus. Die Jugendschutzvertreter argumentieren nun mit entwicklungspsychologischen Erkenntnissen, die verkürzt sagen, dass Kinder erst ab dem siebten oder achten Lebensjahr in der Lage sind, Filme als erfundene Geschichte zu verstehen. Entsprechend könnte der Film durchaus eine Freigabe ab 8 Jahren erhalten, für die Sechsjährigen beinhaltete er allerdings ein Wirkungsrisiko. Da nach den Grundsätzen der FSK aber immer auch die Jüngsten einer jeweiligen Altersstufe in die Entscheidung mit einbezogen werden müssen, kann der Film eben nicht ab 6 Jahren, sondern erst ab 12 Jahren freigegeben werden.

Veränderte Altersstufen als Ausweg?

Aufgrund dieses hier dargelegten Konflikts wird von vielen Seiten gefordert, die Alterseinstufungen zu ändern bzw. zu ergänzen. Kritisiert wird, dass die geltenden Klassifizierungen zum einen die Rezeptionsangewohnheiten der heutigen Kinder und Jugendlichen nicht mehr angemessen berücksichtigen, dass sie zum anderen aber auch die entwicklungspsychologisch auszumachenden Stufen des kognitiven Denkens, der emotionalen Verarbeitung und des Abgleichens mit realen Erfahrungen ignorieren.

Diese Kritik ist grundsätzlich durchaus berechtigt. Gerade die Altersspanne zwischen sechs und zwölf Jahren ist geprägt von schnellen kognitiven und emotionalen Veränderungen, die durch eine einzige Altersstufe nur sehr undifferenziert berücksichtigt werden. Das Gleiche betrifft die Altersgruppe der Zwölf- bis Sechzehnjährigen. Viele Filminhalte, die mit Rücksicht auf die Zwölf- oder Dreizehnjährigen nicht freigegeben werden können, stellen für die Vierzehn- und Fünfzehnjährigen überhaupt kein Problem dar. Es wäre also sachgerecht, wenn man praktisch die bisherigen Altersstufen weiter differenzieren würde. Man käme dann zu den Alterskategorien *ohne Altersbeschränkung, ab 6 Jahren, ab 8 Jahren, ab 12 Jahren, ab 14 Jahren, ab 16 Jahren bzw. nicht freigegeben unter 18 Jahren*.

Die Frage ist nur, ob sich mit so einer starken Differenzierung und Vermehrung der Alterskategorien die tatsächlichen Rezeptionsgewohnheiten und Entwicklungsschübe von Kindern und Jugendlichen tatsächlich besser berücksichtigen ließen. Die Problematik liegt vermutlich eher darin, dass die tatsächlichen Entwicklungen von Heranwachsenden nicht so linear verlaufen, wie die Durchschnittswerte, die die Entwicklungspsychologie ermittelt hat, glauben machen. Es hängt sehr stark von den Mediengewohnheiten des Kindes ab, noch stärker vielleicht aber auch von der Verarbeitungsfähigkeit innerhalb des sozialen Kontextes, ab welchem Alter junge Zuschauer in der Lage sind, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden, die von Filmen oft ausgelösten Ängste zu bewältigen oder der im Film implizierten Ethik eigene Erfahrungen und Moralvorstellungen entgegenzusetzen. Der gleiche Film kann einen Achtjährigen völlig verängstigen, einem anderen dagegen helfen, Angst zu verarbeiten. Die Hintergründe dafür, wie ein Kind oder ein Jugendlicher in der Lage ist, Filme zu verstehen oder einzuordnen, liegen nicht nur im Film bzw. im Alter begründet, sondern hängen von einer Menge individueller und sozialer Variablen ab. Verschiedene Untersuchungen weisen darauf hin, dass Kinder beispielsweise zum Filmgeschehen eine kritischere Distanz einneh-

men, wenn ihre Eltern ein distanziertes Verhältnis zum Medienkonsum zeigen. Kinder mit einer verhältnismäßig angstfreien Entwicklung fürchten sich oft bereits vor Darstellungen, die für andere Kinder, die gelernt haben, mit Angst umzugehen, geradezu nötig sind, um ihr Leben zu bewältigen.

Fast noch stärker differiert der jeweilige Entwicklungsstand bei den Vorpubertierenden und Pubertierenden. Je nach biologischer Geschlechtsreife und sozialem Hintergrund finden wir Zwölfjährige, von denen die einen noch wie ein Kind, die anderen aber schon fast erwachsen wirken. Diese voneinander abweichenden Entwicklungsschübe können durchaus zwei oder drei Jahre Unterschied ausmachen.

Regulierung oder Orientierung?

Wenn wir also darüber nachdenken, wie wir die Alterskategorien sachgerechter am Entwicklungsstand der Kinder anpassen können, so gehen wir dabei von Überlegungen aus, die den tatsächlichen Entwicklungsgeschwindigkeiten der Heranwachsenden nicht wirklich gerecht werden. Das Alter ist ein wichtiger Aspekt, aber eben nur einer unter vielen. Außerdem tun wir so, als könnten wir durch die Altersdifferenzierung erreichen, dass diejenigen, die die Altersstufe noch nicht erlangt haben, einen Film oder ein Fernsehprogramm nicht wahrnehmen. Wir gehen also davon aus, dass der Jugendschutz tatsächlich das realisieren kann, was er sich ideell zum Ziel setzt: nämlich dass mediale Inhalte nur an die Kinder und Jugendlichen herankommen, die aufgrund ihres Entwicklungsstandes auch in der Lage sind, damit unbeschadet umzugehen. Diese Vorstellung ist in der heutigen Medienwelt jedoch illusorisch.

Abgesehen davon, dass aufgrund unzureichender Kontrollen in den Kinos dort bereits erheblich Jüngere zu finden sind, als es die FSK-Freigabe erlauben würde, ist bereits bei der Video- und DVD-Vermarktung selbst theoretisch nicht mehr zu kontrollieren, wer über welche Wege tatsächlich an einen Film herankommt. Im Bereich des Fernsehens gibt es Sendezeitgrenzen, ob diese allerdings im Sinne des Jugendschutzes wirken, hängt davon ab, wie sich die Lebensgewohnheiten in den Familien gestalten bzw. welches Verantwortungsgefühl im Sinne des Jugendschutzes die Eltern besitzen. Das Internet, das inzwischen von vielen Kindern und Jugendlichen benutzt wird, gilt ohnehin weitgehend als regulierungsresistent.

Ob man es will oder nicht: Die Altersfreigaben haben, ähnlich wie die Sendezeitregelungen im Fernsehen, in der heutigen Medienlandschaft sowie in der Rezeptions-

und Erziehungskultur nicht mehr die Regulierungsfunktionen, die sie vielleicht noch in den 50er und 60er Jahren hatten. Das bedeutet allerdings keineswegs, dass sie deshalb überflüssig wären. Gerade weil die gegenwärtigen Alterskategorien, mehr noch als die Sendezeiten im Fernsehen, sowohl bei Jugendlichen als auch bei den Erziehenden etabliert sind, ist aus der Regulierungsfunktion eine wichtige Orientierungsfunktion geworden. Kinder und Jugendliche achten darauf, für wen der Film freigegeben ist – und natürlich gehört es zum Erwachsenwerden dazu, als Vierzehnjähriger den Besuch eines Films zu wagen, der erst ab 16 Jahren freigegeben ist. In der Regel spielt dabei die Selbsteinschätzung, ob man beispielsweise alt genug aussieht, eine wichtige Rolle. Zum anderen denken Jugendliche darüber nach, warum der Film für sie nicht freigegeben ist. Dabei erkennen sie vor allem, dass es offenbar Themen und Darstellungsformen gibt, von denen Erwachsene meinen, dass sie für sie, die Jugendlichen, nicht geeignet seien. Die Diskussion über Altersfreigaben und ihre Gründe, ob gerechtfertigt oder nicht, bietet Jugendlichen auf jeden Fall ein Stück kultureller Orientierung: Die Darstellungsformen von Gewalt in einem Actionfilm etwa verlieren dadurch ihre beliebige Normalität, denn sie sollen Jugendlichen unter 16 Jahren nicht gezeigt werden.

Die Altersfreigaben der FSK sind bei den Jugendlichen nicht grundsätzlich umstritten. Vielmehr halten sie sie, wie zahlreiche Gespräche im Rahmen von Seminaren mit Jugendlichen im Umfeld von FSK und FSF zeigen, für wichtig, sie selbst würden oft sogar strenger entscheiden. Viele Kinder und Jugendliche berichten darüber, dass sie als Vierzehnjährige einen Film besucht haben, der ab 16 Jahren freigegeben war, bei dem sie sich sehr geängstigt haben. Deshalb wollen sie in Zukunft nur noch Filme besuchen, deren Altersgrenze sie überschritten haben. Auch wenn die Freigaben nicht regulieren, so bieten sie für Heranwachsende und Eltern doch eine wichtige Anleitung.

Orientierung auch für den Medienmarkt

Im Hinblick auf die Filmproduktionen und -verleiher haben die Altersfreigaben ebenfalls eine wichtige präventive Funktion. Auch wenn im Kino aufgrund mangelnder Kontrollen die Altersfreigaben nicht hundertprozentig eingehalten werden, so scheinen sie doch die Funktion zu haben, dass vielleicht 12er Filme von Zehnjährigen, 16er Filme von Vierzehnjährigen besucht werden. Viel größer sind allerdings die Differenzen zwischen dem Freigabealter und dem tatsächlichen Alter der Kinobesucher nicht. Nur so ist zu erklären, dass die Filmverleiher teilweise erheblichen Aufwand einsetzen (Berufungen, Vorlage von Schnittfassungen, Eingehen

auf Schnittvorschläge der FSK), um die jeweils nächste günstigere Altersfreigabestufe zu erreichen. Im Bereich des Videoverleihs spielt die FSK-Freigabe wahrscheinlich die geringste Rolle, am stärksten wirkt sie sich wirtschaftlich gesehen bei der Fernsehausstrahlung aus. Vor allem eine Freigabe ab 12 Jahren, die die Ausstrahlung im Hauptabendprogramm ermöglicht, ist von den Sendern begehrt. Denn hier befinden sich die meisten Zuschauer vor dem Fernsehgerät, so dass die Werbung, über die sich private Sender finanzieren, den größtmöglichen Profit bringt. Dadurch entsteht ein hoher Druck auf Regisseure und Produzenten, einen Film so zu gestalten, dass er unter Jugendschutzgesichtspunkten für die Sendezeit im Hauptabendprogramm zulässig ist. Die Altersfreigabe wirkt sich also nicht nur regulativ auf den Zuschauer aus, sondern sie motiviert auch den Produzenten, auf Jugendschutzaspekte zu achten.

Abwägen von positiven Effekten gegen die Risiken

Eine Änderung der Altersstufen wäre zwar im Hinblick auf die Anpassung an die entwicklungspsychologisch angenommenen Entwicklungsstufen sinnvoll, es würde allerdings aller Voraussicht nach eine lange Zeit brauchen, bis sich die veränderten Altersstufen in den Köpfen der Eltern, Kinder und Jugendlichen sowie der Produzenten festgesetzt hätten.

Helga Theunert, wissenschaftliche Direktorin des JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis in München, kommt aus entwicklungspsychologischer Sicht zu dem Ergebnis, dass die jetzigen Altersstufen durchaus positiv zu bewerten sind [vgl. S. 14ff.]. Sie schlägt allerdings vor, zwischen der Altersstufe „freigegeben ab 6 Jahren“ und „freigegeben ab 12 Jahren“ eine weitere Kategorie – „freigegeben ab 9 Jahren“ – einzufügen. Auch wenn ich ihr fachlich zustimme, stellt sich doch die Frage, ob die Anzahl der Filme und Programme, die von einer solchen Differenzierung betroffen wären, eine Veränderung des weitgehend etablierten Altersstufensystems rechtfertigen würde.

Ob *Die grüne Wolke* für eine solche Differenzierung ein zwingendes Motiv darstellt, scheint eher zweifelhaft. Den Argumenten von Claus Strigel [vgl. S. 10ff.] lässt sich durchaus folgen. Er äußert grundsätzlich Verständnis für die Position der FSK, merkt aber zu Recht an, dass eine Beeinträchtigung des geistigen, körperlichen oder seelischen Wohls von Kindern ab sechs Jahren durch den Film nicht zu befürchten ist, da *Die grüne Wolke* sich allein durch die ästhetische Gestaltung und Dramaturgie jederzeit als erfundene Geschichte zu erkennen gibt. Diese Vermutung findet auch dadurch Bestätigung, dass nach intensiven Gesprächen mit der FSK eine sehr unwesentlich veränderte Fassung die erwünschte Freigabe ab 6 Jahren erhalten hat.

Effekt von Änderungen systematisch untersuchen

Vielleicht liegt in dieser Debatte sowohl für die Produzenten von Kinderfilmen als auch für die FSK eine Chance. In der Vergangenheit wurden die Diskussionen über das, was Kinder sehen sollen (Sichtweise der Filmregisseure bzw. Produzenten) und dem, was Kinder nicht sehen dürfen (Vertreter des Jugendschutzes) sehr isoliert geführt. Die Auseinandersetzung um *Die grüne Wolke* zeigt, dass beide Seiten stärker aufeinander zugehen sollten, denn nur so können sie gegenseitig voneinander lernen. Und vielleicht wäre es sinnvoll, gerade bei finanziell riskanten Produktionen in einem möglichst frühen Stadium vom Jugendschutz eine vernünftige Beratung zu erhalten, um in Zukunft solche Zielkonflikte zu vermeiden.

Die Einführung einer neuen Altersstufe als Schnellschuss und als Reaktion auf einen konkreten Fall ist meines Erachtens nicht die richtige Lösung. Denn die Altersfreigaben sind Teil des Gesetzes, sie lassen sich nicht ohne weiteres verändern. Es besteht die Gefahr, dass eine solche Diskussion aufgrund konkreter Aufregungen entsteht – und schnell wieder verebbt, wenn weitere Probleme vergleichbarer Art ausbleiben. Erst wenn sich zeigt, dass es viele ähnliche Fälle gibt, die auch durch kooperative Gespräche zwischen Filmschaffenden und Vertretern des Jugendschutzes nicht zu lösen sind, erscheint eine zusätzliche Altersstufe ein unausweichliches Mittel zu sein. Dann muss ein solcher Wunsch allerdings auch auf breiter Ebene an den Gesetzgeber herangetragen werden.

Für ein solches Szenario wäre es jedoch notwendig, im Rahmen einer bestimmten Evaluationszeit mit den Ausschüssen der FSK zu untersuchen, ob angesichts der dort vorliegenden Filme eine zusätzliche neue Altersstufe tatsächlich hilfreich wäre. Denn so ließe sich ein zukünftiger, vielleicht notwendiger Vorstoß durch ein plausibles Datenmaterial untermauern.

Fazit: Eine Veränderung der Altersstufen könnte Vorteile bringen, doch birgt sie auch Risiken. Eine Ergänzung macht dann Sinn, wenn sie quantitativ relevant ist, die Veränderung eines etablierten Systems für nur wenige Fälle bringt jedoch mehr Unsicherheit, als dass sie letztlich hilfreich wäre.

Joachim von Gottberg ist Geschäftsführer der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF).



Taran und der Zauberkessel
(USA, 1985).

Einige Kinder sollen bei der Vorführung geweint haben. *Taran und der Zauberkessel*, frei ab 6 Jahren, hat zu heftigen Diskussionen um die Freigabe von Kinderfilmen geführt.



Der Zauberer von Oz
(USA, 1939).

Die aufwendige Verfilmung eines Märchenstoffes wurde zunächst ohne Altersbeschränkung freigegeben. Nach Protesten gab es eine Appellation mit dem Ergebnis: freigegeben ab 12 Jahren.



„Schlichtweg WELTFREMD!“

Der Regisseur von *Die grüne Wolke* über seine Erfahrungen mit den Altersfreigaben der FSK

In aktuellen Diskussionen um Kinderfilme zeigt sich immer wieder, dass Regisseure oftmals andere Schwerpunkte setzen als die Vertreter des Jugendmedienschutzes. Während Autoren und Filmemacher thematisch die Auseinandersetzung mit der Realität der Kinder suchen und entsprechend auch Waffen und Gewalt abbilden, propagieren Jugendschützer nicht selten ganz andere Inhalte, die sie für Kinder geeignet halten – und akzeptieren in ihrer Beurteilung deshalb nicht alles, was in Kinderfilmen zu sehen ist. Hier offenbart sich mehr als der altbekannte Konflikt zwischen Kontrolleuren und Kreativen – oder? *tv diskurs* sprach mit Claus Strigel, dem Regisseur von *Die grüne Wolke*. Dieser Film war von den Machern für die Acht- bis Zehnjährigen konzipiert worden, doch die FSK beschloss im Jahr 2001 zunächst eine Freigabe ab 12 Jahren. Diese wurde nach vorgenommenen Filmänderungen in eine Einstufung ab 6 Jahren umgewandelt.



Wie kamen Sie zum Kinderfilm?

*Das Genre hat mich im Lauf meiner Arbeit kontinuierlich verfolgt und immer wieder sehr begeistert, auch wenn ich mich bis heute gar nicht explizit für einen Kinderfilmer halte. Vor über zwanzig Jahren drehte ich *Echt tu matsch*, einen Kinofilm für Kinder. Danach entstanden dokumentarische Arbeiten mit Kindern und Jugendlichen, weil mich deren Authentizität und Lebendigkeit schlichtweg faszinierten. Viele Jahre später folgte dann *RUNaWAY*, ein Film für Jugendliche. Von dem Stoff zu *Die grüne Wolke* habe ich allerdings schon lange Zeit geträumt.*

Ist es schwierig, Filme für Kinder und Jugendliche zu drehen?

*Dazu muss ich erst einmal sagen, dass ich den Begriff ‚Kinder und Jugendliche‘ als Zielgruppe beim Film für grauenhaft halte. Das führt uns gleich zum Kernproblem meiner letzten Arbeit. Wie mir Vierzehn- und auch Sechzehnjährige bestätigten, ist *Die grüne Wolke* ein Film, der Jugendlichen großen Spaß macht. Sie würden ihn aber nie weiterempfehlen, allein schon deshalb nicht, weil die Hauptrollen von Neun- bzw. Zehnjährigen gespielt werden. So etwas anzuschauen, gilt bei Älteren als uncool. Hätte die FSK den Film, wie ursprünglich geschehen, letztlich wirklich erst ab 12 Jahren freigegeben, wäre in der Folge das eigentliche Zielpublikum ausgeschlossen gewesen. Die Älteren dagegen wären deshalb nicht ins Kino gegangen, weil sie auf keinen Fall mit dem*

jüngeren Zielpublikum in eine Kategorie gesteckt werden wollen. Ich würde sogar so weit gehen und sagen, Die grüne Wolke ist – wie auch das Buch – ein Film für Kinder und Erwachsene, als Family Entertainment für beide Gruppen gleichermaßen spannend. Nur die Jugendlichen fallen explizit als Zielgruppe heraus.

In Die grüne Wolke wurden vielerorts große Erwartungen gelegt. Doch dann kam zunächst das wirtschaftlich fatale Urteil der Freigabe ab 12 Jahren ...

Ja, der Kinostart war für April 2001 bundesweit mit 350 Kopien in großem Rahmen geplant. Alles war bis ins Kleinste organisiert, auch der Slot, also das Umfeld von Filmen, die zur gleichen Zeit in den Kinos anlaufen, war optimal ausgewählt. Doch dann geschah das, womit niemand gerechnet hatte: Die FSK entschied auch in der 3. Instanz, den Film erst ab 12 Jahren freizugeben, und noch am selben Tag stoppte der Verleiher Constantin den Kinostart. Für mich persönlich war das ein ziemlicher Schock, auch wenn ich die Entscheidung letztlich verstanden habe.

Mit der Altersbegrenzung ab 12 Jahren wurde die Kernzielgruppe vom Kinobesuch ausgeschlossen. Im Nachhinein ist klar, dass man einerseits gleich zu Anfang der Arbeiten das Drehbuch mit der FSK hätte absprechen müssen. Andererseits kann sich niemand wünschen, auch noch die FSK an der Drehbuchentwicklung zu beteiligen. Es muss ein Weg gefunden werden, Produzenten und Verleiher nicht am Ende mit einem zusätzlichen unkontrollierbaren Risiko zu belegen. In puncto Kinderfilme heißt doch jetzt die Konsequenz für alle, die wirtschaftlich in ein solches Projekt eingebunden sind: Lasst sicherheitshalber die Finger davon oder macht Kinderfilme nur für Sechsjährige oder besser noch ab 0 Jahren! Aber vergesst auf jeden Fall die Altersgruppe zwischen acht und zwölf Jahren.

Nach einigen Änderungen wurde der Film noch einmal klassifiziert und ab 6 Jahren freigegeben.

Ja, richtig. Interessanterweise habe ich dem Gremium schon damals geweissagt, dass sie den Harry Potter-Film, der ja noch nicht angelaufen war, ab 6 Jahren freigeben würden. Und das, obwohl der Stoff so viel beängstigendes und – genau deswegen – faszinierendes Material beinhaltet. Ich war mir sicher, dass es gar nicht möglich wäre, einen solchen Film zu drehen und ihn erst ab 12 oder gar 16 Jahren freizugeben – also genau die Kriterien anzuwenden, derer sich die FSK bei Die grüne Wolke bediente. Tatsächlich hat die Macht des Marktes offensichtlich die Erkenntnis gefördert, dass man durch eine zu strenge Klassifizierung nicht die Hälfte des Publikums ausschließen darf ...

Die grüne Wolke hingegen kam unter die Räder. Zwar brachte der Verleih die veränderte Fassung im Sommer 2001 mit 50 Kopien in die Kinos, doch alles blieb halberzig, die Motivation war verpufft, es gab keinerlei Werbung etc. Das war für alle Beteiligten wirklich ein großes Debakel.

Hatte das Auswirkungen auf die Fernsehverwertung? Immerhin waren es verschiedene ARD-Anstalten, die den Film mitfinanzierten.

Natürlich waren alle schockiert. Vom Kinoerfolg hängt schließlich auch die Fernsehverwertung entscheidend ab. Aber bezüglich der Altersfreigabe gab es beim Fernsehen kein Problem.



Hatten Sie persönlich Kontakt zu den Mitgliedern der FSK?

Ja. Sie waren auch sehr kooperativ. Nach einem guten Gespräch mit Herrn Hönge und Frau Göllich¹ konnten wir uns auf die geänderte Fassung einigen, die dann ja auch eine Freigabe ab 6 Jahren erhielt. Trotzdem habe ich eine gespaltene Meinung zur FSK. Denn das, was ich in den schriftlichen Begründungen lesen musste, hat mich doch betroffen gemacht. Da wurde mit einer Ferne gegenüber der heutigen Zeit und den Kindern, die in ihr Leben argumentiert, dass ich mich wirklich fragen muss: Bewegen wir uns noch in den 50er Jahren? Oder was ist hier eigentlich los?

Welche Szenen wurden denn beanstandet?

Es ist mir wichtig, vorab noch einmal zu betonen, dass der zum Schluss gefundene Weg wirklich kooperativ von beiden Seiten war. In den Protokollen allerdings, die zur ersten Entscheidung führten, wurde ganz oberflächlich kritisiert. Zum Beispiel, dass Kinder in dem Film Verbote übertreten, dass Erwachsene sie nicht ermahnen, dass Kinder mit gefährlichen Schusswaffen umgehen etc. Dabei wurden die Szenen einzeln bewertet und nicht im Kontext gesehen, auch fand keine Berücksichtigung, dass niemand durch eine Kugel zu Tode kommt. Vielmehr wurde Die grüne Wolke so beschrieben, als wäre es ein grauenhafter Actionfilm, in dem sinnlos Blutbäder angeordnet werden. In der Grundhaltung war die Bewertung – ich muss das jetzt sagen, das ist meine Meinung – eine ideologische Positionierung. Sie richtete sich dagegen, dass Kinder in Zeiten völliger Autarkie, wie sie sie in den Szenen der versteinerten Welt erleben, erstmals verbotene Dinge ausprobieren: dass sie zum Beispiel im Kaufhaus mit Sachen werfen, ohne dafür zur Verantwortung gezogen zu werden. Eine solche bei der Beurteilung eingenommene Haltung scheint mir jedoch schlichtweg weltfremd. Ich habe Kinder gefragt, was sie machen würden, wenn die Menschheit versteinert wäre, und 70 Prozent sagten: ‚Na, erst mal würde ich ein Kaufhaus besuchen und schauen, was man da holen und machen kann.‘

Anmerkung:

1

Folker Hönge ist Ständiger Vertreter der Obersten Landesjugendbehörden bei der FSK. Birgit Göllich ist die Vertreterin von Folker Hönge bei der FSK.

Ein Argument der FSK war, dass die narrative Struktur des Films eine gewisse Fähigkeit zur Distanzierung verlangt. Anders ausgedrückt: Jüngere Zuschauer müssen erkennen, dass es sich bei dem Gezeigten um Fiktion handelt. Aus entwicklungspsychologischer Sicht sind Kinder jedoch erst ab sieben oder acht Jahren dazu in der Lage.

Mir scheinen die Intervalle der Altersfreigaben problematisch. Es ist weltfremd, zwölfjährige Jugendliche und sechsjährige Kinder in ihrem Rezeptionsvermögen in einen Topf zu werfen. Falscher geht es gar nicht! Ich finde es gegenüber Elfjährigen geradezu eine Beleidigung, ihnen Inhalte für Sechsjährige zuzumuten. Aber ich glaube, auch bei der FSK sind sich ohnehin alle darüber einig, dass die Altersabstufungen fern jeder Praxis liegen.

Für welches Alter haben Sie den Film konzipiert?

Die Kernzielgruppe waren die Acht- bis Zehnjährigen. Mit einer Altersfreigabe ab 8 Jahren wäre ich deshalb zufrieden gewesen. Allerdings glaube ich nicht, dass Sechsjährigen der Film nicht zuzumuten ist. Kinder können sehr gut mit Geschichten umgehen, besser als Erwachsene, sie haben Übung darin, optional zu denken: ‚Lass etwas anderes passieren‘ oder ‚Es könnte doch auch so sein.‘ Im entwicklungspsychologischen Sinne erwähnten Sie die Fähigkeit zur Distanzierung. Ich meine, dass das kein intellektuelles, sondern ein intuitives Können ist: zu verstehen, dass eine Geschichte nur eine Möglichkeit darstellt und in diesem Sinne nicht echt ist.

Aus Ihrer Sicht hat die FSK also den Fehler gemacht, den Film als Realfilm zu bewerten?

Ja. Und das, obwohl ich der Meinung bin, dass der Film deutlich macht, dass das Gezeigte fiktiv ist. Entsprechend halte ich das Gefährdungspotential für sehr gering. Auch Sechsjährige, die dem Film inhaltlich vielleicht nicht ganz folgen können, erkennen aber auf jeden Fall den Unterschied zwischen der Realität und der Ebene von Vorstellungen und Wünschen.



Das bedeutet allerdings noch nicht, dass der Film ungefährlich ist. Man könnte auch argumentieren, dass die Auseinandersetzung mit Tod, Gewalt und Ketensägen, wie sie in Die grüne Wolke stattfindet, generell nicht in Kinderfilme gehört. Wie sehen Sie das?

Ich meine, dass diese Phantasiewelt in Kinde-
rern vorhanden ist, ob Erwachsene das nun
wollen oder nicht. In den Kindervorführun-
gen beobachte ich Achtjährige, die ausflip-
pen und von den Stühlen aufspringen, wenn
der Junge auf der Leinwand das Gewehr
schultert. Tod und Gewalt sind Themen, die
Kinder faszinieren. Deshalb muss man sich
als Regisseur damit auseinandersetzen.
Legte man das Denken der FSK generell
zugrunde, müsste man Kindern auch verbie-
ten, im Fasching als Cowboy aufzutreten –
nur um die Friedfertigkeit der Gesellschaft
nicht zu gefährden.

Könnte es nicht sein, dass Filme die Faszination an Gewalt verstärken?

Natürlich stellt sich immer die Frage, wie ein
Film mit dem Thema ‚Gewalt‘ umgeht. Aber
Die grüne Wolke verherrlicht Gewalt
bestimmt nicht, sondern der Film themati-
siert sie und gibt Kindern die Möglichkeit,
sich mit ihr auseinander zu setzen. Gerade
das ist wichtig! Die Alternative hieße: Das
Thema ist tabu! Doch kein Pädagoge würde
behaupten, dass ein Darüber-spricht-man-
nicht tatsächlich zu einer Gesellschaft von
friedfertigen Menschen führt.



Bei der Beschäftigung mit Gewalt geht es letztlich immer um Macht und Rollenverhalten. Haben Sie Unterschiede in der Rezeption von Jungen und Mädchen festgestellt?

Die grüne Wolke ist ein interessantes Bei-
spiel, weil wir die Figur, die es mit den
Gangstern aufnehmen muss, mit einem
Mädchen besetzt haben. Solch eine Ent-
scheidung ist immer problematisch und
kann sich durchaus negativ auf den Erfolg
beim Publikum auswirken. Denn die Jungen
sprechen tatsächlich mehr auf die klassi-
schen Heldenrollen an und sind teilweise
wahnsinnig neidisch, dass ein Mädchen
diese Hauptrolle spielt. Andererseits gibt es
Bilder, von denen nur Mädchen berührt
werden. In einer Szene kreischen sie oftmals
und halten sich die Augen zu, weil sie den

Auftritt der aufgetauten Schönheitskönigin
für die Protagonistin Biene so peinlich fin-
den. Kurz: Man kann Mädchen und Jungen
auf keinen Fall mit denselben Figuren errei-
chen. Wir haben intensiv daran gearbeitet,
beide Geschlechter mit unterschiedlichen
Handlungssträngen und Rollen zu bedie-
nen.

Haben Sie Ideen, wie sich die Arbeit der FSK verbessern ließe?

Ich hätte mir so gewünscht, dass das Gre-
mium der FSK bei einer der vielen Kinder-
vorstellungen dabei gewesen wäre. So hät-
ten sie erfahren, wie die Kinder reagieren,
die sie vor dem Film schützen wollten. Nicht
etwa angstvolle Stille erfüllt das Kino, wenn
der Kopf der Haushälterin abbricht, sondern
schallendes Gelächter! Der Generationen-
konflikt, unter dem Die grüne Wolke zu
leiden hatte, wird besonders bei Festivals
spürbar, wo auch viele Erwachsene Kinder-
filme ansehen. Diese äußern sich nach Film-
ende im Sinne der FSK und meinen, Die
grüne Wolke sei nichts für Kinder, das wür-
den Kinder doch gar nicht verstehen. Die
jungen Zuschauer dagegen protestieren
dann durchaus heftig und versuchen, sich
gegen die Vorstellung, die Erwachsene von
ihrem Verständnis haben, durchzusetzen.
Einmal, auf dem Filmfest in München, stand
ein siebenjähriger Junge von seinem Kino-
sessel auf und verkündete lauthals: „Also,
ich hab alle Ebenen verstanden!“

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

Filmographie:

Seit 1976 entstanden, meist in gemeinsamer Regie und/oder Autorenschaft von Claus Strigel und Bertram Verhaag, bei der DENKmal Filmproduktion über 50 Dokumentar- und Kinospiele, z. B.:

Was heißt'n hier Liebe (Spielfilm, 135 Min.), Filmverlag der Autoren 1978.	Das achte Gebot (Dokumentation, 90 Min.), Koprod. SWF / DENKmal 1990.
Echt tu matsch (Spielfilm, 90 Min.), Koprod. SFB / DENKmal / Atlas-Film 1983.	RUNaWAY (Spielfilm, 90 Min.), Koprod. ZDF / DENKmal / u. v. a. 1992.
Spaltprozesse (Dokumentation, 93 Min.), 12 Awards, Koprod. DENKmal / Filmverlag der Autoren 1987.	Blue Eyed (Dokumentation, 90 Min.), Koprod. Denkmal / WDR / 3sat 1996.
Restrisiko oder die Arroganz der Macht (Dokumentation, 95 Min.), Eigenproduktion 1989.	Die grüne Wolke (Abenteuerfilm, 99 Min.), DENKmal / Tellux / Octopus / CONSTANTIN u. v. a. [auch als neunteilige TV-Serie] 2001.

Siehe auch im Internet: <http://www.DENKmal-film.com/>

Zeitgemäß

Altersstufen aus entwicklungspsychologischer Sicht

Die Altersstufen des Gesetzes zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit

(JÖSchG) sind noch nie geändert worden. Viele fordern eine höhere

Differenzierung. Als zusätzliche Stufen sind die Freigaben ab 8 und ab

14 Jahren im Gespräch. Ist das auch aus wissenschaftlicher Sicht sinnvoll?

tv diskurs sprach darüber mit Dr. Helga Theunert, der wissenschaftlichen

Direktorin des JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis.

Die Altersfreigaben bei der FSK stammen aus den 50er Jahren. Sollte man an ihnen aufgrund entwicklungspsychologischer Erkenntnisse etwas ändern?

Ich möchte als Erstes nicht die Entwicklungspsychologie nennen, sondern die 50er Jahre und das Jahr 2002 unter dem Aspekt Medien betrachten. Wir hatten in den 50er Jahren eine gänzlich andere Medienlandschaft als heute. Kinder wachsen heute von klein an mit einer Vielzahl von Medien auf, die es in den 50er Jahren nicht gab. Sie lernen dadurch auch früher, mit dieser Medienvielfalt umzugehen. Aus dieser Perspektive heraus muss man natürlich darüber nachdenken, ob die Altersstufen der 50er Jahre für heutige Kinder und Jugendliche noch sinnvoll sind. Was den entwicklungspsychologischen Aspekt angeht, müssen wir uns jedoch klar machen: Auch heutige Kinder müssen den Medienumgang lernen und durch verschiedene Maßnahmen unterstützt werden, um mit der Welt der Medien zurechtzukommen.

Wie würden Sie – unabhängig von gesetzlichen Vorgaben – die Altersstufen gestalten?

Derzeit richten sich alle Regelungen sehr nach dem Stufenmodell von Piaget, das grob mit Lebensabschnitten zusammenfällt. Piaget unterscheidet Kleinkinder bis zwei Jahre, dann folgt das Vorschulalter bis zum Schuleintritt, also bis zu sechs Jahren, dann das Grundschulalter, bis zum zehnten, elften Lebensjahr, und ab zwölf, dreizehn Jahren geht das Stadium der Kindheit in das Jugendalter über. Das Modell hat auch heute



noch einen Wert, insofern es grobe Orientierungen bietet. Die Ergebnisse unserer Untersuchungen am Institut, wie Kinder mit Medien umgehen und wie sich das im Altersverlauf verändert, zeigen aber, dass Piagets Einteilung etwas zu grob ist. Das Kleinkind ist mit Medieneindrücken schnell überfordert. Sendungen speziell für Kleinkinder tun diesen zwar nicht weh, verstehen können sie aber nur wenig. Sie erkennen die Figuren zwar, nehmen die mediale Botschaft jedoch eigentlich nicht wahr. In der Phase des Vorschulalters differenziert sich die Realitätswahrnehmung in einer rasanten Geschwindigkeit. Die Kinder beginnen nun bereits einfache Figurenschemata zu erkennen, sie können gradlinig erzählte Geschichten nachvollziehen. Bis zum Alter von etwa fünf Jahren können Kinder einfache mediale Produkte, die eine klare Struktur und Aussagen besitzen und in denen nur wenige Figuren agieren, verstehen.

Piaget sagt auch, dass Kinder aus den Eindrücken und Anforderungen, mit denen sie konfrontiert werden, irgendetwas machen und damit schon fertig werden. Sehen Sie in der Medienflut einen kognitiven Anreiz oder eher eine Gefahr?

Würde man diesen Standpunkt einnehmen, hieße das ja, dass man Kinder mit allem konfrontieren kann und dass sie dann schon irgendetwas Sinnvolles damit anfangen. Die Frage ist aber, ob sie durch die Medienangebote nicht in völlig falsche Richtungen geleitet werden. Wir wissen, dass jüngere Kinder noch nicht über Abstraktions- und Distanzierungsmöglichkeiten verfügen. Wenn im Fernsehen etwa gezeigt wird, dass ein Hund getötet wird, dann geht ihnen das sehr nahe. Oft halten sie das Gezeigte für real und vor allem können sie nicht verstehen, warum jemand einem kleinen Hund etwas Böses antut. Sie können sich nicht davon distanzieren. Ich bin ganz eindeutig der Meinung, dass man Kinder, insbesondere jüngere, nicht mit all dem konfrontieren darf, was der Medienmarkt bietet, sondern dass es notwendig ist, sie vor manchem zu schützen.

Das Alter ist nur ein Kriterium für die kognitive und emotionale Verarbeitungsfähigkeit. Gibt es in der Wahrnehmung nicht auch Unterschiede bei gleichaltrigen Kindern?

Nach unseren Untersuchungen gibt es Unterschiede in der Wahrnehmung. Sie haben zum Beispiel etwas mit den schon gesammelten Medienerfahrungen zu tun – und bei jüngeren Kindern vor allem etwas damit, ob sie begleitet werden. Kinder, die zum Beispiel ältere Geschwister haben und gemeinsam mit ihnen oder mit erwachsenen Personen fernsehen und Dinge erklärt bekommen, haben es ein bisschen leichter. Sie verstehen zwar auch nicht alles, was die Medien ihnen vorführen, doch ihr Medienverständnis ist meist etwas ausgeprägter als bei anderen Kindern.

Sind manche Kinder leichter überfordert als andere? Wie können Eltern das erkennen und wie müssen sie darauf reagieren?

Dass sich manche Kinder zum Beispiel schneller ängstigen oder heftiger reagieren als andere, hat viel mit ihrem Lebenshintergrund zu tun. Ein Grundschulkind, das in seiner Realität zum Beispiel Verlassensängste erlebt, weil die Beziehung der Eltern zu scheitern droht, reagiert auf entsprechende Szenen im Film. Das gleichaltrige Kind, das in einer rundum harmonischen Familie aufwächst, nimmt die Szenen gar nicht zur Kenntnis. Was einen real beschäftigt, was im sozialen Umfeld vor sich geht und was einem wichtig ist, das nimmt man auch in den Medien stärker wahr.

Jedoch kann man bei Kindern einer Altersstufe recht viele Gemeinsamkeiten feststellen. Und hier komme ich noch einmal zum Stufenmodell von Piaget zurück, denn eine gewisse Differenzierung wäre sicher sinnvoll. Verschiedene Untersuchungen zeigen, dass es bis zu ungefähr fünf Jahren recht einheitliche Rezeptionsmuster von Film oder Fernsehen gibt, von sechs bis neun Jahren gibt es eine weitere Stufe mit wiederum einheitlichen Rezeptionsmustern. Und von neun bis elf Jahren gibt es dann eine nächste. Die Piagetschen Stufen werden genau hier aufgebrochen, es sind über den Schuleintritt hinweg bis ungefähr zur Mitte der Grundschule sowohl die Vorlieben recht gleich als auch das, was die Kinder verstehen und verarbeiten können. Bei Neunjährigen finden wir dann wieder einen Einschnitt. In Bezug auf die beliebten Cartoons ist dann zum Beispiel eine Umorientierung in den Vorlieben festzustellen. Die Kinder mögen nun differenziertere Geschichten, komplexere Figuren und sie beginnen auch, ästhetische Kriterien auszubilden und für ihre Urteile heranzuziehen. So wird etwa darauf geachtet, ob die Zeichentrickfiguren synchron reden und ob sie sich organisch bewegen.

Nun spielt bei der Verarbeitung von Cartoons die Fähigkeit von Kindern eine Rolle, den Unterschied von Realität und Fiktion zu erkennen. Ab welchem Alter können Kinder diese Differenzierung leisten?

Ungefähr mit Erreichen des Schulalters hat das Kind die kognitiven Fähigkeiten, um prinzipiell nachvollziehen zu können, was erfunden und was Wirklichkeit ist. Dabei aber kommt es sehr darauf an, wie ihnen das mediale Produkt entgegentritt: Relativ früh, schon gegen Ende des Vorschulalters wird Kindern in der Regel klar, dass gezeichnete Geschichten und Figuren erfunden sind. Das geht dann Schritt für Schritt weiter. Eindeutig fiktional erzählte und inszenierte Geschichten in Serien oder auch in Spielfilmen sind dann die nächste Stufe – die Kinder wissen, dass sich das jemand ausgedacht hat. Nachrichten werden ebenfalls recht früh identifiziert, bereits Grundschulanfänger wissen meistens, dass Nachrichten die Wirklichkeit darstellen.

Schwierig wird es, wenn die Ebenen vermischt werden, wenn das Fernsehen zum Beispiel Wirkliches und Fiktionales ineinander verschachtelt. Das Reality-TV, das heute ja nicht mehr so ausgeprägt ist, kann selbst Zehnjährige noch durcheinander bringen. Auch Krimis, die in unserer Umgebung spielen, werden anders wahrgenommen als Krimis, die in den USA oder in Asien spielen, weil die Kinder die ihnen bekannte Realität erkennen oder befürchten, das könnte bei ihnen um die Ecke geschehen sein.

Bei solchen Vermischungen gerät die eigentlich schon vorhandene Sicherheit der Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität durcheinander, auch noch bei älteren Kindern.

Neben der Struktur spielt auch eine Rolle, wie suggestiv ein Film gestaltet ist. Kinder können bei schlechten Filmen leichter Distanzierungen herstellen als bei gut gemachten, weil die Figuren sie stärker beeindrucken.

Es stimmt schon, wenn Kinder von einer Figur begeistert sind oder sich von einem Protagonisten mitreißen lassen, blenden sie andere Elemente leicht aus, verlieren die Distanz. Aber das ist natürlich kein Votum für schlechte oder suggestive Filme. Kinder suchen in Fernsehsendungen oder Filmen ja nach positiven Figuren und Verhaltensmustern, nach brauchbaren Möglichkeiten der Identifikation. Das funktioniert nur, wenn die Kontexte, in denen die Protagonisten agieren, stimmen und vor allem glaubwürdig sind. Nur dann entdecken zum Beispiel Vorschulkinder Figuren, die sie neben sich hinstellen können, als Freund oder Beschützer, denn in die Rolle der Medienfiguren können sie sich noch gar nicht hineinbegeben. Das geht erst später. Nach der egozentrischen Phase, etwa ab Mitte des Grundschulalters fangen Kinder an, in Rollen zu schlüpfen und sie für sich auszutesten, sich zu identifizieren. Film und Fernsehen sind dann ganz wichtige Fundgruben für brauchbare Identifikationsmöglichkeiten.

Kinder identifizieren sich nicht immer mit den Figuren, die der Film dazu zur Verfügung stellt und die sich Erwachsene herausuchen, sondern mit solchen, in denen sie sich wiederfinden ...

... und die sie verstehen können. Es gab vor vielen Jahren schon Experimente, bei denen geschaut wurde, worauf Erwachsene und Kinder in Filmen achten. Das klappte zum Teil weit auseinander. Die Wahrnehmungsstrukturen von Kindern sind daran orientiert, womit sie sich beschäftigen und was sie können. Was sie kognitiv überfordert, verwirrt sie entweder oder sie lassen es links liegen. Und worauf sie zugehen, hat etwas damit zu tun, welche Entwicklungsaufgaben und Themen sie gerade bewältigen müssen.

Die Medienpsychologin Herta Sturm geht in Anlehnung an Piagets Stufenmodell davon aus, dass Kinder erst ab zehn Jahren Geschichten im Zusammenhang erkennen können. Kleinere Kinder nähmen einen Film als Addition von Einzelszenen wahr. Gewaltdarstellungen oder angstausslösende Szenen könnten durch den Gesamtzusammenhang nicht aufgelöst werden.

Ich würde das nicht ganz so sehen, weil Kinder einfache Geschichten auch schon früher verstehen, ebenso einen einfachen dramaturgischen Bogen. Was richtig ist, dass sie ab zehn, elf Jahren besser in der Lage sind, kompliziertere Sachverhalte einzuordnen und komplexere Erzählstrukturen nachzuvollziehen. Das hat einen einfachen Hintergrund: Ihre Realitätserfahrungen und ihre Sozialräume werden größer, sie haben mittlerweile verschiedenste Menschen kennen gelernt, haben Freunde und sind in Vereinen oder Klubs. Und je mehr Erfahrungen sie haben, desto besser gelingt es, das, was die Medien anbieten, zu begreifen und einzuordnen. Hinzu kommt die

Weiterentwicklung des abstrakten Denkens. Sie verstehen, dass es Verhaltensweisen oder Umstände gibt, die sie noch nicht selbst kennen gelernt haben, aber sie können sie logisch erschließen. Allerdings können Kinder ab zehn oder elf Jahren nicht alles schon so wie Erwachsene. Bestimmte Dimensionen, zum Beispiel Wirkungen von Medien können auch die meisten Vierzehn- und Fünfzehnjährigen noch nicht richtig verstehen.

Um das zwölfte Lebensjahr herum beginnt die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität, mit der eigenen Rolle in der Welt: Wer bin ich, warum lebe ich, was will ich erreichen. Was man von den Eltern kennt, wird abgelehnt, und es werden neue, schnell wechselnde Modelle gesucht. Was bedeutet das für die Medien?

Das ist von wesentlicher Bedeutung. Kognition ist nur das eine Element und sie bedeutet über alle Altersstufen hinweg die Fähigkeit, zu verstehen, was eine Mediengeschichte mitteilen will. Das Zweite ist: Welche Gefühle trage ich an die Medien heran oder welche Gefühle produzieren die Medien bei mir? Und die dritte, die sozial-moralische Entwicklung, verläuft ein Stück weit parallel zur kognitiven Entwicklung, aber sie ist nicht so früh abgeschlossen wie die der rationalen Fähigkeiten. Wenn es zum Beispiel um die Entwicklung des eigenen Wertesystems geht, ist das in unserer pluralistischen Wertegesellschaft eine viel schwierigere Aufgabe als in einer geschlossenen Gesellschaft. Der Einfluss der Eltern als Vorbild geht, wenn man den Altersverlauf verfolgt, kontinuierlich zurück und außerfamiliäre Einflüsse werden wichtiger. Gerade die angehenden Jugendlichen testen ja auch neue Medien aus. Und die Phase der Pubertät, die ja, wenn wir Mädchen und Jungen zusammennehmen, so von elf bis fast sechzehn Jahren geht, ist eine Phase, in der Kinder hin und her gerissen sind und ständig nach neuen Orientierungen suchen. Und gerade weil die Medien in dieser Phase eine wichtige Informations- und Orientierungsfunktion haben, sollte man ihnen nicht unbedingt freie Hand lassen.

Was bedeutet das nun, wenn es darum geht, Filme ab 12 oder ab 16 Jahren einzuordnen? Im Fernsehen bedeutet das eine Sendezeit von 20.00 Uhr bzw. 22.00 Uhr. Verstehen die Kinder Krimis, Action- oder Horrorfilme?

Die Verstehensfähigkeit halte ich bei Heranwachsenden in diesem Alter, also ab dreizehn Jahren, nicht mehr für so zentral. Sie können recht viel verstehen. Ich finde es viel wichtiger, sich anzuschauen, was an Orientierungen geboten wird, vor allem an solchen, die ihr Menschenbild, ihr Weltbild und ihre sozial-moralische Entwicklung berühren. Es geht genau um diese emotionalen und normativen Aspekte, die man beobachten muss. Und die Attraktivität und der Vorbildcharakter der Medien sind in der Altersgruppe, die dabei ist, Kindheit zu verlassen, sehr hoch. Wenn es um Jugendschutz geht, muss gefragt werden: Welche Orientierungen werden den Kindern geboten, denen sie sich schwer entziehen können, nicht, weil sie sie nicht verstehen, sondern weil sie sie so attraktiv finden.

Wie kommen Kinder ab zwölf Jahren mit Geschichten zurecht, die Lebenswelten von Erwachsenen in Grenzbereichen behandeln? Es geht um Gewalt in sozialen Beziehungen, um Missbrauch, um die Ambivalenz sexueller und anderer menschlicher Bedürfnisse.

Kinder reagieren besonders heftig, wenn ihre eigene Generation in ein Geschehen, das wehtut, das verletzt oder in dem getötet wird, verwickelt ist. Das können wir empirisch nachweisen. Zu etlichen anderen

Dimensionen können wir nichts sagen, jedenfalls nichts, was durch eine klare Datenlage fundiert wäre. Die Sexualitätsdebatte etwa wird von Erwachsenen für Erwachsene geführt. Es gibt nicht wirklich Erkenntnisse dazu, was Kinder oder Jugendliche mit Erotischem in Film und Fernsehen anfangen oder mit ‚leichter‘ oder ‚weniger leichter‘ Pornographie. Wir können nur ganz deutlich sagen: Dort, wo es um Kindesmissbrauch oder um Vergewaltigung geht, wo also die Schwachen niedergemacht oder unter Zwang gesetzt werden, ist das für Kinder ein Problem. Und das bleibt es auch für diejenigen, die dabei sind, die Kindheit zu verlassen, die Zwölf-, Dreizehnjährigen, und mindestens über die gesamte Pubertät hinweg.

Innerhalb des Jugendschutzes wird bei manchen Filmen der Wunsch geäußert, eine zusätzliche Freigabe ab 14 Jahren einzuführen. Halten Sie das für sinnvoll oder sind die ab Zwölf- und ab Sechzehnjährigen eine geschlossene Gruppe im Hinblick auf ihre Filmverarbeitung?

Ich glaube nicht, dass eine 14er Grenze viel bringt. Wenn man es von den Entwicklungsstufen her sieht, dann haben wir hier vor allem die Pubertät. In dieser Phase ist die Empfänglichkeit für alle möglichen, auch problematischen Einflüsse groß. Dann aber wären es nicht die Vierzehnjährigen, sondern, so wie es derzeit ja auch ist, die Fünfzehnjährigen, Sechzehnjährigen, weil da die Pubertät dann auch für die Spätzünder zu Ende geht. Wenn man unten anders differenziert und die Altersgruppe der Neun- bis Elfjährigen einführen würde, hätte man für die Phase der Pubertät die Altersgruppe von zwölf bis fünfzehn Jahren. Das würde für mich Sinn machen.

Wie sieht es mit der Verarbeitungsfähigkeit von Gewaltszenarien aus?

Ohne den Kontext, in dem Gewaltdarstellungen stehen, kann man dazu keine Aussage machen. Im Kontext können sowohl Relativierung als auch Verstärkungen liegen. Darüber hinaus wissen wir, dass ungefähr bis zum Eintritt des Jugendalters jede Art von Blutszenarien und drastischen Darstel-

lungen von Gewalt unabhängig vom Kontext eine Belastung sind. Selbst bei komödiantischer Einbindung entlastet der Kontext nicht zwangsläufig, weil zum Beispiel Satire von Kindern noch nicht verstanden wird. Was die Jugendlichen angeht, wissen wir, dass sie sich zum Teil einen Spaß aus dem Ansehen solcher Gewaltszenen machen und herausbekommen wollen, was sie aushalten können. Was sich dabei in den Köpfen festsetzt, könnte – dafür gibt es durchaus Indizien – zu einem problematischen Weltbild beitragen: Sie sehen sich an, was alles an Schrecklichkeiten geschehen könnte, und irgendwo haben sie dann Angst, dass in der Wirklichkeit auch so etwas passieren kann. Angst aber ist ein denkbar schlechter Lebensgefährte.

Nun gehen Filme meist gut aus. Es gibt Gut und Böse, der Film demonstriert, dass das Gute siegt. Werden Gewaltdarstellungen dadurch erträglicher?

Nein. Wenn ich an harte Actionfilme denke, bei denen über eine Stunde lang gemetzelt wird und dann siegt der Held – ich glaube, dass die strapazierte Gefühlswelt sich durch so ein ‚gutes Ende‘ nicht wieder erholt. Außerdem spielen solche Filme ja häufig auch mit Ideologien wie: ‚Der Zweck heiligt die Mittel‘ oder: ‚Im Dienst des Guten ist auch Gewalt gut‘. Und das sind Perspektiven, die ich für Heranwachsende jedes Alters für problematisch halte.

In den meisten europäischen Ländern endet der Jugendschutz im Medienbereich nach dem sechzehnten Lebensjahr. In Deutschland haben wir zusätzlich die 18er Grenze. Gibt es dafür aus wissenschaftlicher Sicht eine Notwendigkeit?

Aus entwicklungspsychologischer Sicht ist eigentlich davon auszugehen, dass die kognitiven und emotionalen Verarbeitungsfähigkeiten bis zum sechzehnten Lebensjahr bereits weitgehend ausgebildet sind. Eine fundierte oder wirklich plausible Begründung für die Freigabe nicht unter 18 Jahren ist mir – ehrlich gesagt – nicht bekannt. Und die von unserem Institut durchgeführte Untersuchung zum Jugendschutz im Fernsehen macht ja auch sehr deutlich, dass Eltern die Differenzierung zwischen Filmen, die ab 16 oder 18 Jahren freigegeben sind, nicht nachvollziehen können und sich deshalb oft auch nicht daran halten.

Kommen wir noch einmal auf die Ausgangsfrage zurück: Wünschen Sie eine Änderung der Altersstufen?

Ja. Vor allem eine zusätzliche Altersgrenze für die Neunjährigen wäre mir wichtig. Aus unserer Untersuchung zum Jugendschutz im Fernsehen wissen wir, dass die Mehrheit der Eltern in Deutschland den Jugendmedienschutz sehr wichtig nimmt und vor allem, dass sie sich vom ‚offiziellen‘ Jugendmedienschutz Orientierung für die eigenen familiären Maßnahmen der Fernseherziehung erhoffen. Freigaben und Sendezeitbeschränkungen und alle sonstigen Maßnahmen des Jugendmedienschutzes für das Kino, für das Fernsehen und für alle anderen Bestandteile des heute verfügbaren und zugänglichen Medienensembles müssen daher plausibel an die tatsächlichen Entwicklungsstufen der Kinder angepasst werden. Nur so gibt es auch Chancen, dass sie im alltäglichen Leben von Heranwachsenden zur Geltung gebracht werden.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

Jugendschutz zwischen **A l t e r s -** **f r e i g a b e n** und **Filmbewertung**

Lothar Mikos

Ein Vorschlag zur Anpassung des

Jugendschutzes an die

gesellschaftlichen Bedingungen

zu Beginn des 21. Jahrhunderts



Der Schutz von Kindern und Jugendlichen vor vermeintlich schädlichen Wirkungen nicht nur der Medien ist ein wesentliches Merkmal von vielen Gesellschaften. Die Geschichte der Eingriffe staatlicher Zensur und freiwilliger Selbstkontrolle ist ebenso lang wie die Geschichte der Medien selbst. Beides soll hier nicht wiederholt werden, beispielhaft erinnert sei nur an die so genannten Apokryphen – wie das Buch Judith –, die in der christlichen Lehre aus dem Alten Testament verbannt wurden, weil sie nicht der reinen Lehre entsprachen, oder, um ein jüngeres Beispiel zu nennen, die Entfernung des *Harry Potter*-Buches *Der Stein der Weisen* aus den Bibliotheken der Vereinigten Arabischen Emirate, weil es (neben 95 anderen Werken) der reinen Lehre des Islam widerspricht. Die Maßnahmen von Zensur und Selbstkontrolle sind in jeder Kultur als Instrumente der Macht- und Herrschaftssicherung zu sehen, die abhängig von allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklungen sind. So lässt sich bei einer Durchsicht der Geschichte von Zensur und Selbstkontrolle feststellen, dass die Eingriffe immer dann besonders drastisch ausfielen, wenn sich aufgrund starker Umbrüche in der Gesellschaft die Wert-, Norm- und Moralvorstellungen änderten. Denn die Maßnahmen dienten der Sicherung eines bestehenden Konsenses von Werten, Normen und Moral, der zugleich juristisch und politisch abgesichert war. Als Beispiel sei hier das Bilder- und Musikverbot genannt, das die Taliban in Afghanistan verhängt hatten. In der Bundesrepublik gilt laut Grundgesetz: „Eine Zensur findet nicht statt.“

Die Diskussion um den Jugendschutz in der Bundesrepublik seit Mitte der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts muss daher vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen

Umbrüche zur Jahrtausendwende gesehen werden. Außerdem muss daran erinnert werden, dass in dieser Diskussion von einem kulturabhängig spezifischen Bild von Kindheit und Jugend ausgegangen wird. Kinder- und Jugendschutz dienen vor allem der Wahrung der Interessen der Erwachsenen, die ihren Herrschafts- und Machtanspruch auf Normen, Werte und moralische Standards und deren Durchsetzung aufrechterhalten wollen. Die Maßnahmen der Kontrolle und Selbstkontrolle sind von kulturellen Kontexten und vorherrschenden Diskursen in einer Gesellschaft abhängig. Ebenso wenig sind Filme und Fernsehsendungen neutral, sondern sie werden in die Diskurse, die in den jeweiligen sozialen Gruppen überwiegen, integriert. Filme und Fernsehsendungen bergen keine Bedeutung in sich. Sinn machen sie erst in diesen Diskursen, über die sie von den sozialen Gruppen angeeignet werden.

Im Folgenden soll gezeigt werden, welche Konsequenzen die gesellschaftlichen Entwicklungen der letzten 40 Jahre für die Praxis des Jugendschutzes haben. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie sinnvoll die bestehenden Altersbeschränkungen unter den neuen gesellschaftlichen und medialen Bedingungen noch sind. Zu berücksichtigen ist u. a. die zunehmende Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen. Abschließend sollen noch Vorschläge für eine veränderte Praxis der Altersfreigaben sowie die Möglichkeit von Filmeempfehlungen und -bewertungen diskutiert werden, die meines Erachtens den aktuellen gesellschaftlichen und medialen Bedingungen gerechter werden.



Veränderung der gesellschaftlichen Bedingungen des Jugendschutzes

Die gesellschaftlichen Veränderungen der letzten 40 Jahre werden häufig mit zwei Begriffen bezeichnet: Individualisierung und Pluralisierung. Unter dem Stichwort Individualisierung wird aber nicht eine Vereinzelung der Individuen verstanden, sondern eine neue Form der Vergesellschaftung, d. h. des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft. Individualisierung meint also gerade nicht die Auflösung von Gesellschaft, sondern stellt einen besonderen Prozess der Entwicklung von Gesellschaften unter den Bedingungen der Spätmoderne dar. Individualisierung meint auch, dass traditionelle soziale Bindungen und vorgegebene Sozialformen für den Einzelnen immer unwichtiger werden. Das zeigt sich z. B. im Bereich der Arbeit sowohl in wachsender Mobilität als auch in wachsender Flexibilisierung der Arbeitszeit. In der Freizeit und im Privatleben geht diese Entwicklung mit der Auflösung traditioneller Formen des Zusammenlebens und institutionalisierter Geschlechter- und Generationenbeziehungen, wie sie in der Familie existiert haben, einher. Das trifft jedoch nicht nur auf Gemeinschaftsformen wie die Familie zu, sondern auch auf die Generationenbeziehungen. Das Konzept von Kindheit und Jugend verändert sich ebenso wie das von Erwachsensein oder Alter. Denn Aufwachsen und Leben in der Gesellschaft sind nicht außerhalb der gesellschaftlichen Bedingungen denkbar, in die der Einzelne hineingeboren wird.

Damit verbunden ist der Verlust von traditionellen Sicherheiten in Bezug auf Handlungswissen, Glauben, leitende Normen und Werte. So ändern sich auch die Bedingungen,

unter denen Kinder und Jugendliche aufwachsen, denn die traditionellen Sozialisationsinstanzen Kindergarten, Schule und Elternhaus verlieren immer mehr an Bedeutung. Für Kinder und Jugendliche werden die Erfahrungen im Rahmen der so genannten Peer-groups immer wichtiger, aushäusige Unternehmungen gewinnen ebenso an Bedeutung wie multimediale Aktivitäten. Kinder und Jugendliche wachsen mit einer Vielzahl von Medien auf, die sie in ihrem Alltag nutzen und die neben Eltern, Schule und Kindergarten eine Rolle in der Sozialisation spielen. In diesem Zusammenhang wird in der neueren Medienpädagogik z. B. von der Selbstsozialisation von Kindern und Jugendlichen gesprochen. Damit ist gemeint, dass sie sich selbst mit Hilfe der Medien entwickeln.

Individualisierte Gesellschaften sind durch multidimensionale Ungleichheiten sowie vielfältige, verschiedene Lebensformen und Interessenlagen gekennzeichnet, es sind pluralisierte Gesellschaften. Diese plurale Differenzierung drückt sich in einer Vielzahl von Lebensstilen, sozialen Milieus, Sozialwelten, Sub- und Spezialkulturen und Lebenswelten aus. Für den Einzelnen stellt sich die Gesellschaft als multioptional dar, in der es zahlreiche Wahlmöglichkeiten der Gestaltung des individuellen Lebens gibt. In der so genannten Individualgesellschaft nimmt der Bedarf an Orientierung für die Individuen ständig zu. In diesem Zusammenhang erlangen die Medien eine besondere Bedeutung, denn gerade über sie entstehen neue Gemeinschaften. Sie bilden sich weniger durch gemeinsame Interessen oder gemeinsame Eigenschaften, sondern eher durch gemeinsam geteilte Bedeutungen, die u. a. über die ästhetische Dimension medialer Produkte im Rahmen einer kulturellen Sensibilität vermittelt sind. Diese ästhetische Dimension spielt insbesondere bei Kindern und Jugendlichen eine große Rolle. Denn über sie bilden sich neue Gemeinschaften, die medien- und konsumvermittelt sind. Die Medien, insbesondere das Fernsehen, treten hier als bindendes Glied auf. Sie bieten den individualisierten, ihren traditionellen Sozialzusammenhängen beraubten Menschen die Möglichkeit, gemeinsame Medien Erfahrungen zu machen. Medien spielen so auch in der Kommunikation der Kinder und Jugendlichen untereinander eine immer wichtigere Rolle. Für das Entstehen von Freund-



Altersbegrenzungen unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen

Diese Entwicklung hat natürlich Auswirkungen auf die Altersbegrenzungen, die bei der Filmbewertung eine zentrale Rolle spielen. In dem Maße wie traditionelle Sozialisationsinstanzen wie Hort, Schule und Elternhaus an Einfluss verlieren und die Medien als Sozialisationsinstanz und Hilfsmittel der so genannten Selbstsozialisation an Einfluss gewinnen, kann umso weniger von einer gleichermaßen entwickelten Medienkompetenz bei Kindern und Jugendlichen einer Altersstufe ausgegangen werden. Allerdings muss hier zunächst einschränkend vermerkt werden, dass nicht in jedem Alter eine umfassende Medienkompetenz im Sinne einer sozialen Kompetenz, die den Mediengebrauch und die Mediennutzung einschließt, vorausgesetzt werden kann. Medienkompetenz wird im Verlauf der Mediensozialisation erlernt. Sie geht aber einher mit Medienerfahrungen. Vereinfacht gesagt: Je mehr Medien Erfahrungen ein Kind gemacht hat, desto leichter ist es, ihm Medienkompetenz beizubringen – auch weil es seine eigenen Erfahrungen mit den Medien zunehmend reflexiv einsetzen kann. Das geht mit der Entwicklung kognitiver, emotionaler und ethisch-moralischer Kompetenzen einher.

Dass Kinder und Jugendliche aus den Medien, auch aus dem spielerischen Umgang mit ihnen in Video- und Computerspielen, lernen, ist inzwischen weitgehend unumstritten. In vielen Spielen werden kognitive und koordinierende Fähigkeiten entwickelt. Durch das Anschauen von narrativen Filmen und Fernsehsendungen lernen Kinder bereits in einem früheren Alter als noch vor einigen Jahrzehnten, räumliche Perspektiven zu koordinieren. Die Möglichkeiten des Films, mit Hilfe von Kamerapositionen und -perspektiven sowie der Schnitttechnik filmische Räume aufzubauen und diese mit verschiedenen Blickperspektiven zu verbinden, befähigen dazu. Bereits im Vorschulalter sind Kinder in der Lage, film- und fernsehspezifische Hinweisreize entsprechenden Genres zuzuweisen. In diesem Alter beginnen die Kinder auch Fähigkeiten zu entwickeln, Medieninhalte und Aussagen von Personen, die in den Medien auftauchen, als wahr oder unwahr, richtig oder falsch zu beurteilen. Hier beginnt das Verständnis dafür, dass Medienbilder und -aussagen nicht der

schaften und die Gruppenbildung unter Gleichaltrigen gewinnt gemeinsamer Medienkonsum eine immer größere Bedeutung. Das zeigt sich sowohl in der bindenden Kraft, die Medienerlebnisse für die Peergroups haben, als auch in der Bedeutung von Fanggruppen im Alltag Aufwachsender. Medien sind dann umso weniger aus dem Alltag der Kinder und Jugendlichen wegzudenken.

Kurz zusammengefasst lässt sich die gesellschaftliche Entwicklung folgendermaßen kennzeichnen: Es kommt zu einer Individualisierung und Pluralisierung, was zwei Konsequenzen hat. In der pluralisierten Gesellschaft gibt es keine für alle Gesellschaftsmitglieder geltenden universellen Normen und Werte, aber auch keinen allgemeinen moralischen Konsens mehr. Jede Person muss sich aus dem Angebot einen eigenen Lebenssinn basteln. Zugleich erlangen die Medien eine immer größere Bedeutung, weil sie das multioptionale Angebot für alle bereithalten. Soziale Gemeinschaften, vor allem bei Kindern und Jugendlichen, sind daher auch immer mehr medienvermittelt – und: Medienkompetenz wird wichtiger.

sozialen Realität entsprechen müssen. Inzwischen wird allgemein davon ausgegangen, dass Kinder in einem Alter von sieben Jahren in der Lage sind, zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden. Dies ist auch Basis der amerikanischen Jugendschutzregelungen, die dem so genannten V-Chip zugrunde liegen. Kinderprogramme werden danach in die beiden Kategorien „TV-Y All Children“ und „TV-Y7 Directed to Older Children“ unterteilt, wobei letztere Kategorie explizit davon ausgeht, dass Kinder zwischen Fiktion und Realität unterscheiden können. Darüber hinaus wissen heutige Kinder, die mit dem Fernsehen und anderen Medien aufwachsen, in einem Alter von acht Jahren erheblich mehr über die Welt im Vergleich zu Kindern, die in den 50er Jahren acht Jahre alt waren.

All diese Entwicklungen deuten darauf hin, dass die bestehenden Altersbegrenzungen teilweise überflüssig geworden sind. Sie erscheinen mir nur für Kinder bis zum Alter von 14 Jahren sinnvoll. Dabei würden wahrscheinlich vier Kategorien ausreichen:

- 1) Kleinkinder bis 3 Jahre, für die nur wenige Filme und Fernsehprogramme geeignet wären;
- 2) Kinder bis 7 Jahre, für die es spezielle Kinderfilme und -sendungen gibt;
- 3) Kinder zwischen 7 und 10 Jahren, die bereits zwischen Realität und Fiktion unterscheiden können, aber emotional noch nicht sehr stabil sind. Sie können nicht nur Kinderfilme und -sendungen sehen, sondern auch für diese Altersgruppe empfohlene Filme und Fernsehprogramme;
- 4) Kinder zwischen 10 und 14 Jahren, deren moralisch-ethische und soziale Kompetenzen weitgehend entwickelt sind und die daher aufgrund der sozialen Einbindung in Peergroups und Freundschaften Möglichkeiten der gemeinsamen kommunikativen Aneignung von Fernsehsendungen und Filmen haben. Sie können auch Filme und Fernsehprogramme sehen, die nicht speziell für diese Altersgruppe hergestellt wurden.

Für Jugendliche, die 15 Jahre und älter sind, wären keine Altersbegrenzungen mehr erforderlich. Für sie sollte es Empfehlungen geben, die auf die Besonderheit von Filmen und Fernsehsendungen in Bezug auf jugendliche

Zielgruppen eingehen. Bei Jugendlichen kann man davon ausgehen, dass sie aufgrund ihrer mehrjährigen Mediensozialisation und der gemeinsamen Aneignung von Filmen und Fernsehsendungen in den Peergroups genügend Kompetenzen entwickelt haben, um mit dem audiovisuellen Material souverän umzugehen. Dazu gehört, dass sie ängstigende Filminhalte mit ihren Freundinnen und Freunden besprechen, aber auch, dass sie, dem sozialen Druck der Peergroup gehorchend, vielleicht gerade ängstigende Inhalte konsumieren, um im möglichen Wettbewerb, wer den blutrünstigsten Splatterfilm aushalten kann, zu bestehen. Doch selbst dann gibt die Gruppe ihnen Sicherheit, denn hier herrschen Formen sozialer Kontrolle vor, die manchem Erwachsenen unverständlich bleiben. Zudem ist bei Jugendlichen häufig zu beobachten, dass sie bestimmte Filme nur sehen, weil sie wissen, dass das den Erwachsenen nicht passt. In ihrer Studie zur Unterhaltung durch Gewalt („Shocking Entertainment“) hat die britische Medienwissenschaftlerin Annette Hill festgestellt, dass z. B. einige Jugendliche nur in den Film *Natural Born Killers* gegangen sind, weil es in der britischen Öffentlichkeit eine breite Diskussion über ein Verbot dieses vermeintlich gewalttätigen Films gab.

Zusammengefasst heißt dies, dass man unter den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen mit ihren vielfältigen Lebensstilen und der zunehmenden Bedeutung der Medien als Sozialisationsinstanz nicht mehr von einem gemeinsamen Level der Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen einer Altersstufe ausgehen kann. Mancher Zehnjährige hat in seinem Leben schon so viele Krimis gesehen, dass er mühelos die Tricks der Spannungserzeugung und der dramatischen Grundstruktur durchschaut, dagegen mag manche andere Zehnjährige überhaupt keine Erfahrungen mit Kriminalfilmen haben, sich dafür aber mit Familien- und Tierserien gut auskennen. Eine weitere Zehnjährige mag kaum Filme kennen, weil sie lieber Simulationsspiele am Personalcomputer spielt. Aufgrund der sehr unterschiedlichen Medienerfahrungen und -erlebnisse der Kinder und Jugendlichen einer Altersstufe machen Altersbegrenzungen meiner Ansicht nach kaum noch Sinn – zumindest nicht für Jugendliche, bei denen man davon ausgehen kann, dass ihre kognitive, emotionale und moralisch-

ethische Entwicklung bereits weit fortgeschritten ist, auch wenn sie vielleicht Werte und Normen vertreten, die für manche Erwachsene nicht gelten.

Aufgrund der Tatsache, dass die Medien Film und Fernsehen für die heutigen Kinder und Jugendlichen ein wesentlicher Begleiter im Alltag geworden sind, muss man davon ausgehen, dass diese Generation einen anderen Zugang zu Filmen und Fernsehsendungen hat als die Generation, die nicht mit dem Fernsehen aufgewachsen ist und so vergleichsweise wenig Erfahrung mit audiovisuellen Medien besitzt. Im Allgemeinen wird inzwischen davon ausgegangen, dass dieser Generationenbruch in Deutschland etwa um den Jahrgang 1950 stattgefunden hat. Allerdings wird es hier auch nationale und kulturelle Unterschiede geben. Zudem steht der nächste Generationenbruch mit der so genannten Internetgeneration bereits auf der Agenda.

Dieser unterschiedliche Umgang der Generationen mit Filmen und Fernsehsendungen zeigt sich insbesondere auch in der Filmbewertung. So haben Jugendliche oft kein Verständnis für die Indizierung eines Films. Während die meist älteren Jugendschützer, die in den entsprechenden Gremien vertreten sind, einen solchen Film häufig als extrem negativen Auswuchs der Gewaltverherrlichung sehen, nehmen Jugendliche ihn als Bestandteil ihrer popkulturellen Zeichen- und Symbolwelt wahr, den sie in ihre vielfältigen Medien Erfahrungen gut einordnen können. Sie erkennen z.B. einen ironischen Umgang mit Zitaten aus anderen populären Filmen, der den meisten Jugendschützern aufgrund der Unkenntnis der zitierten Filme fremd bleibt.

Nur wenn diese Einsichten in die Generationsspezifika berücksichtigt werden, kann ohne moralische Beurteilungen und ästhetische Geschmacksurteile die Pluralität von Filmbewertungen in einer pluralisierten Welt zur Kenntnis genommen werden. Aufgrund dieser Pluralität von Filmbewertungen machen einheitliche Klassifizierungen wenig Sinn.

Filmempfehlung in der pluralen Gesellschaft

Wenn Altersbegrenzungen unter den veränderten gesellschaftlichen und medientechnologischen Bedingungen nur noch teilweise für Kinder angemessen sind, dann müssen verstärkte Bemühungen unternommen werden, um andere Lösungen zu entwickeln. Dabei sollte sowohl der ästhetische Eigenwert von Filmen als auch die Art, wie Filme rezipiert und im Alltag benutzt werden, Berücksichtigung finden. Denn erstens leben Filme nicht nur von ihrem Inhalt, sondern besonders von ihrer dramaturgischen sowie ästhetischen Gestaltung, und zweitens entstehen sie erst im Kopf der Zuschauer. Die Filme, die in den Köpfen von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen entstehen, hängen von deren Lebenssituation in den spezifischen Lebenskontexten der pluralen Multioptionsgesellschaft ab, aber auch von deren allgemeinem Weltwissen und deren speziellem Wissen über filmische Gestaltungsformen und typische Geschichten. Wir müssen uns ebenso vergegenwärtigen, dass es natürlich auch Filme für die ganze Familie gibt, aber in der pluralen Gesellschaft existieren noch mehr spezifische Filme für spezifische Zielgruppen. Ein Horrorfilm ist eben für solche Zuschauer gemacht, die gerne Horrorfilme sehen, und nicht für solche, die sich bereits vor einem langen Schatten an der Wand fürchten. Melodramen sind für Zuschauer gemacht, die gern einmal ein paar Tränen im Kino vergießen, und nicht für solche, bei denen die Leinwand vor Action bersten muss ...

Daher wäre es meines Erachtens sinnvoller, statt der Altersbegrenzungen Empfehlungen einzuführen. Das gilt einerseits für alle Jugendlichen, die 15 Jahre und älter sind, aber auch für Kinder der Altersgruppen von 7 bis 10 und 10 bis 14 Jahren, für die es spezielle Empfehlungen geben sollte. Denn ältere Kinder haben bereits spezifische Interessen entwickelt. Sie folgen dem Geschmack in der Peergroup, den Vorlieben von engen Freundinnen und Freunden oder älteren Geschwistern. Filmempfehlungen, wie sie hier vorgeschlagen werden, gehen jedoch nicht auf das Alter der Zuschauer ein, sondern auf Inhalt, Dramaturgie, Ästhetik, Schauspieler und die sozialen und kulturellen Diskurse, die in einer Gesellschaft zirkulieren.

Das Beispiel eines Films, der in Deutschland im Jahr 2000 die Freigabe ab 16 Jahren erhielt, mag das verdeutlichen. Es handelt sich um *Mission Impossible II*, kurz *MI2* genannt. Eine Empfehlung könnte etwa so aussehen:

MI2 greift die Grundidee von *Mission Impossible* auf. Tom Cruise als Agent muss einen unmöglichen, aussichtslosen Auftrag ausführen. Dabei trifft er auf böse Gangster und schöne Frauen. Der für seine rasanten Actionfilme bekannte Hongkong-Regisseur John Woo setzt zahlreiche Spezialeffekte ein, um Verfolgungsjagden und Kampfszenen visuell attraktiv zu inszenieren.

Dieser kurze Text würde meiner Meinung nach als Empfehlung ausreichen. Denn er enthält genügend Hinweise für die vielfältigen Zielgruppen und Publika, um nur diejenigen anzusprechen und ins Kino zu locken, die damit auf ihren Medienerfahrungen aufbauen können: Er spricht all jene an, die den ersten *Mission Impossible*-Film gesehen haben, ferner alle Tom Cruise- und John Woo-Fans, die Liebhaber von Agenten- und Actionfilmen sowie die an Spezialeffekten Interessierten – und zwar unabhängig von ihrem Alter. Nicht angesprochen werden die Fans von Melodramen, Tier- und romantischen Liebesfilmen, Komödien oder sozialkritischen Werken. Zehnjährige Mädchen werden kaum in diesen Film gehen, weil alle genannten Charakteristika des Films in ihrem sozialen Kontext und den dort zirkulierenden Diskursen keine Rolle spielen – es sei denn, die ältere Schwester oder die Mutter ist ein Tom Cruise-Fan. Achtjährige Jungen werden dem Film auch nicht viel abgewinnen können, selbst wenn ihre älteren Brüder John Woo- oder Actionfans sind.

Da Filme nur in der sozialen Zirkulation von Bedeutungen im kulturellen Kontext Sinn machen, werden sie nur von den Zuschauern gesehen, bei denen das der Fall ist.

Was bedeutet das für den Jugendschutz? Unter den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen der Pluralisierung und Individualisierung scheinen Altersbegrenzungen kaum noch akzeptabel zu sein. Mit Empfehlungen, die auf Inhalt, Dramaturgie, Ästhetik und Schauspieler eingehen, können die Filme direkt an die Zielgruppen adressiert werden, für die sie Sinn machen. Und das können Gruppen der unterschiedlichsten Altersstufen sein. Jugendschützer sollten in diesem Sinne auch mehr auf den Eigensinn der Kinder und Jugendlichen und deren zunehmende Medienkompetenz vertrauen. In einer demokratisch verfassten Gesellschaft sollten die Interessen, Bedürfnisse und Wünsche von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen ernst genommen werden – auch von den Jugendschützern. Denn nur mit möglichst wenigen Einschränkungen können die individuellen Freiheiten, die eine der wichtigsten Grundlagen freiheitlicher Demokratien darstellen, gewahrt bleiben.

Prof. Dr. Lothar Mikos ist Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg.

Alters stärke

Zwei zusätzliche Altersstufen helfen dem Kinderfilm und dem Jugendschutz

Die Produktion guter Kinderfilme ist wichtig, so sieht es auch der FilmFernsehFonds Bayern. Da Kinderfilme kommerziell wenig Erfolg versprechen, sind die Fördermittel ein wichtiges Finanzierungselement. Umso ärgerlicher ist es, wenn ausgerechnet der Jugendschutz einen aussichtsreichen Kinostart verhindert. Um so etwas in Zukunft zu vermeiden, plädiert Dr. Klaus Schaefer, Geschäftsführer des FilmFernsehFonds Bayern, engagiert für weitere Altersstufen. *tv diskurs* sprach mit ihm.

Die Grüne Wolke sollte 2001 als Eröffnungsfilm beim Filmfest Goldener Spatz in Gera laufen. Sie waren an der Finanzierung der Produktion beteiligt.

Wir vom FilmFernsehFonds Bayern haben den Film in der Produktion mit einem nicht unerheblichen Betrag gefördert und später auch bei der Schließung der Finanzierung immer wieder geholfen. Deshalb hatten wir natürlich großes Interesse, dass der Film an sein Zielpublikum kommt...

... und dann hat Die grüne Wolke von der FSK eine Freigabe ab 12 Jahren erhalten. Was hat das konkret für den Film bedeutet?

Das Problem war, dass die eigentliche Zielgruppe des Films, also Kinder zwischen acht und zwölf Jahren, nicht in die Filmvorführungen hätten hineingehen dürfen und die über Zwölfjährigen sich in der Regel Filme anschauen, die für junge Erwachsene gemacht wurden, also nicht solche Kinderfilme. Dieser Film wäre mit einer Freigabe ab 12 völlig an seinem Publikum vorbeigegangen. Später wurde das dann ja korrigiert und der Film hat in einer geschnittenen Fassung noch die Freigabe ab 6 Jahren erhalten.



freigaben

r differenzieren

Mehrere ARD-Sender haben den Film koproduziert. Hätte die Freigabe ab 12 Jahren darauf Einfluss gehabt?

Durch die ursprüngliche Freigabe ab 12 wurde bei den Sendern darüber nachgedacht, sich aus der Produktion zurückzuziehen, weil man den Film mit einer solchen Freigabe nicht im Tagesprogramm zeigen kann. Eine Freigabe ab 12 bedeutet für das Fernsehen, dass der Film erst nach 20.00 Uhr hätte ausgestrahlt werden können. Für das Hauptabendprogramm wäre ein Kinderfilm allerdings wenig geeignet. Nun hat man sich ja durch Schnitte mit der FSK auf eine Freigabe ab 6 Jahren einigen können. Dadurch ist die Fernsehverwertung jetzt nicht mehr gefährdet. Für die Auswertung im Kino hat die zunächst verweigerte Freigabe allerdings schweren Schaden angerichtet. Und hier sehe ich einen Widerspruch: Auf der einen Seite wird ein Film mit öffentlichen Mitteln, u. a. des Freistaats Bayern gefördert, auf der anderen wird er von der FSK, an der die Länder ja auch mitwirken, so freigegeben, dass er für die Kiniauswertung praktisch unbrauchbar ist. Wir brauchen aber Kinderfilme gerade auch für die Altersgruppe zwischen 8 und 12 Jahren und wir haben uns entschlossen, solche Stoffe finanziell zu unterstützen. Aber das Beispiel Die grüne Wolke zeigt, dass die gegenwärtigen Altersstufen zu wenig flexibel sind, was ein großes finanzielles, aber letztlich auch kulturelles Risiko bedeutet, weil die Filme nicht ausgewertet werden können.



Halten Sie die Freigabe des Films ab 12 Jahren für falsch?

Man kann sicher darüber diskutieren, ob man hier so strenge Maßstäbe hätte anlegen müssen. Aber ich habe Verständnis dafür, dass auf die Jüngsten der Altersgruppe Rücksicht genommen werden muss, weil die Spanne zwischen 6 und 12 Jahren so groß ist. Ich halte daher eine genauere Differenzierung der Altersstufen für dringend geboten. Man sollte eine zusätzliche Stufe ab 8 oder 9 Jahren und vielleicht noch eine ab 14 Jahren einführen. Die grüne Wolke wäre mit einer Freigabe ab 8 oder 9 Jahren gut bedient gewesen, sie hätte ihr Publikum erreichen können und niemandem geschadet. Die Veränderung der Altersfreigaben hätte, denke ich, hinsichtlich der Transparenz nur Vorteile. Einige praktische Probleme gäbe es vielleicht, aber die ließen sich bei etwas gutem Willen sicher lösen.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.

erwachsene

Erwachsene Kinder

Jugendschützer machen sich zahlreiche Gedanken darüber, wie Film und Fernsehen auf die Heranwachsenden wirken und wie man sie vor bestimmten Einflüssen schützen kann. Kinder tun das auch! *tv diskurs* sprach mit Schülerinnen und Schülern einer sechsten Klasse der Europaschule Kreuzberg über Altersfreigaben, den Begriff „Kinderfilm“ und die Serie *Dragon Ball Z*.

Kennt ihr die Altersfreigabestufen von Kinofilmen?

Melik: Ich glaube ab 12, 16 und 18 Jahren.

Utku: Und 0 und 6.

Melik: Und ab 7 darf man nicht vergessen.

Merve: Nein, das gibt's nicht.

Melik: Aber auf den Videos schon.

Maria: Nur bei manchen.

Also, worauf einigt ihr euch?

Yunus: 0, 6, 12, 16 und 18.

Jetzt habt ihr alle genannt. Worin besteht eurer Meinung nach der Sinn dieser Altersfreigaben?

Ella: Zum Beispiel sollte ein Sechsjähriger nicht einen Kriegsfilm oder so gucken. Den könnte man dann ja ab 12 zeigen, dann ist man größer, dann versteht man den vielleicht besser und dann weiß man auch, dass das nur ein Film ist. Manche kleine Kinder halten das für echt und haben dann hinterher Angst.

Utku: Oder Horrorfilme. So ganz kleine Kinder können davon Alpträume kriegen.

Yunus: Ich bin gar nicht mehr so klein und hab aber auch keine Lust auf Horrorfilme.

Findet ihr es richtig oder falsch, dass es festgelegte Altersfreigaben gibt?

Alle (durcheinander): Richtig, vollkommen richtig, absolut richtig, ganz richtig.

Absolut richtig? Warum?

Yunus: Weil, so wie Ella gesagt hat, ein sechsjähriges Kind keinen Horrorthriller angucken sollte. Das find ich ganz richtig, aber ich finde falsch, dass es zwischen 6 und 12 keine Altersbegrenzung mehr gibt.

Andere Kinder ergänzen: 8 oder 9.

Yunus: Es gibt manche Filme, zum Beispiel Star Wars, die sind eigentlich für Zehnjährige geeignet, aber werden ab 6 freigegeben, damit viele es sehen können. Das find ich nicht gut.

Ozan: Die kleinen Kinder, die noch nicht so viel wissen, gucken diese Filme und zu Hause machen die dann vieles nach.

Merve: Die schlagen Mutti oder so.

Melik: Es gab in der Türkei ein Beispiel, da ist ein sechsjähriges Kind aus dem Fenster gesprungen, weil es dachte, es kann fliegen wie ein Pokémon. Danach wurde die Sendung sofort verboten. Ich finde das ein bisschen unlogisch, weil die ganzen anderen Kinder ja auch nicht aus dem Fenster springen.

Merve: Das war ein vierjähriges Kind.

Melik: Was macht das für einen Unterschied?

Für dich macht es also keinen Sinn, die Sendung zu verbieten?

Melik: Sollen die Eltern doch einfach die Fenster schließen oder so was. Es macht keinen Sinn, andere Kinder denken ja logischer und sonst wären doch viel mehr vierjährige Kinder aus dem Fenster gesprungen. Warum wird die Sendung gleich im ganzen Land verboten? Nur wegen einem Kind, das eben ein bisschen unterbelichtet war? Das finde ich irgendwie ungerecht gegenüber den älteren.

Utku: Ich finde immer doof, dass man einen Film, den man sich gerne allein angucken will, nicht sehen darf. Ich finde, dass die Eltern es selber verbieten sollten.

Das hieße aber, dass eure Eltern alle Filme und Sendungen kennen oder sich genau über sie informieren müssten?

Maria: Die müssten ja vorher ins Kino gehen, um zu sagen, gut Mädchen, das ist was für dich.

Utku: Ich komme aus der Türkei und da hab ich schon ganz viele Filme mit meinem Vater geguckt. Und wenn ich die Filme mir jetzt hier angucken will, ist der zum Beispiel erst ab 16 oder sogar ab 18.

Dort gibt es andere Freigaben. Das ist von Land zu Land unterschiedlich.

Utku: Manchmal sind die schon ganz schön brutal, aber in der Türkei könnte ich ganz allein hingehen und mir die Filme anschauen.

Habt ihr eigentlich eine Vorstellung davon, welche Sendezeiten für welche Altersgruppe beim Fernsehen geeignet sind?

Maria: Tagsüber gibt es sicher Filme ab 6 Jahren.

Yunus: Um 20.15 Uhr laufen bestimmt auch Filme ab 6.

Ella: Abends auf Super RTL laufen ja sogar noch Zeichentrickfilme.

Merve: Ab 22.00 Uhr laufen meistens Filme ab 16. Aber die darf ich auch meistens gucken. Auch Filme ab 18 darf ich gucken. Meine Eltern sagen, dass ich das erst nicht mehr gucken darf, wenn ich Angst davon kriege. Also erlauben sie es mir erst mal.

Und wenn die Angst beim Sehen schon da ist?

Merve: Dann guck ich einfach nicht hin.

Ella: Wir haben auch einen Videorekorder, aber ich würde es nicht machen, einfach einen Film gucken, der ab 16 oder 18 ist. Wenn man dann allein ist und ganz doll Angst hat, weiß man ja gar nicht, was man machen soll, weil keiner da ist. Und dann kann man auch schlecht träumen.

Utku: Ein bisschen Angst kriegen, das ist doch schön. Ich finde, ein Film muss auch spannend sein und nicht nur immer das gleiche, dass jeder so rumläuft oder irgendwas Langweiliges macht. Es muss auch eine spannende und aufregende Geschichte sein.

Wenn ihr das Wort Kinderfilm hört, was fällt euch dazu ein? Was ist ein Kinderfilm?

Melik: Oft Zeichentrickfilme.

Tuna: Wenn alles bunt ist. Manchmal ist es total übertrieben.

Ozan: Geschichtenfilme, die die kleinen Kinder immer gucken. So unter 12.

Ella: Manchmal guck ich auch noch Kinderfilme, weil es nicht immer nur Zeichentrickfilme sind. Es gibt doch nicht nur Teletubbies, das kann auch ein Kinderkrimi oder sonst was sein.

Merve: In Kinderfilmen gibt es meistens keine Schießereien und kein Blut.

Zeynep: Und es bringt die Kinder zum Lachen.

Jan: Da gewinnen immer die Helden, die Lieben und Guten – nie das Böse!

Yunus: Ich finde, die richtig guten Kinderfilme sind die, die beim Kinderfilmfest bei der Berlinale gezeigt werden. Da gehe ich sehr gerne hin. Schießereien können schon mal vorkommen, aber da fließt kein Blut. Wenn jemand umfällt, sollte man schnell mit der Kamera auf ein anderes Bild gehen. Kinderfilme sind für mich aber nicht nur Filme für kleine Kinder.

Utku: In Kinderfilmen sollte erst mal keine Gewalt sein oder nicht so viel Horror, das darf man nicht übertreiben. Und ich finde, dass jeder Kinderfilme gucken darf. Wir gucken morgen einen Zeichentrickfilm und ich finde, dass das auch meine Mutter angucken kann. Ich fände das auch nicht schlimm.

Ihr kennt sicherlich alle die Serie Dragon Ball Z. Uns würde interessieren, ob ihr die Serie schaut und ob sie euch gefällt?

Utku: Ich finde die o.k. Ich guck das mit meiner Mutter zusammen und dann erkläre ich ihr, wer wer ist. Es ist ziemlich spannend, ich würde keine Folge verpassen wollen. Auch wenn da manchmal Blut fließt, erkennt man, dass es nur Zeichentrick ist.

Kann jemand mal versuchen, uns den Inhalt zu erklären. Worum geht es in dieser Serie eigentlich?

Zeynep: Ich glaube, einer will die Welt untergehen lassen.

Yunus: Soweit ich weiß, geht es um sieben Dragon Balls. Alle wollen die Dragon Balls sammeln und dann haben sie einen Wunsch frei.

Tuna: Also, es gibt immer böse Monster, die wollen die Erde erobern und die Dragon Balls übernehmen und sich die Unbesiegbarekeit wünschen. Und auf der Erde sind Kämpfer – das sind die Guten – und die beschützen die Erde. Falls mal jemand stirbt, dann beleben sie ihn mit den Dragon Balls wieder.

Utku: Es geht ums Überleben. Die Hauptperson ist Son Goku. Er hat einen Sohn, der rettet immer die Welt. Er besiegt immer jeden Bösen.

Ella: Ich kenne das nicht, aber ich würde es nie gucken. Soweit ich weiß, geht es da nur noch um Leben oder Tod, wer ist der Stärkste, wer ist nicht der Stärkste. Der halbe Film handelt davon. Das macht doch auch blöde im Kopf, oder?

Warum macht das blöde im Kopf?

Ella: Wenn man nur noch daran denkt, dann wird man auch närrisch danach und denkt, man kann das ja mal spielen. Ist doch voll behämmert. Genauso wie Pokémon oder Digimon oder sonst wie.

Utku: Ich finde, das ist Geschmackssache. Man muss ja nicht unbedingt zuhören. Man muss natürlich auch mal eine Pause machen, nicht immer daran denken. Es macht mir einfach Spaß anzugucken, wie die kämpfen. Es ist auch gut gezeichnet, es spielt in der Zukunft und da gibt es auch Raumschiffe. Das macht einfach Spaß.

Ozan: Bei anderen Kinderfilmen gewinnen immer nur die Guten. Aber bei Dragon Ball Z verlieren sie auch manchmal. Das finde ich gut.

Merve: Mir ist aufgefallen, dass auch Jugendliche darüber reden. Das finde ich schon ziemlich komisch, dass die so was auch gucken.

Yunus: Ich habe Dragon Ball Z vielleicht viermal gesehen. Ich halte davon gar nichts, ich finde das doof. Eine ganze Folge ist ein Kampf ums Überleben. Und dann ist der Kampf noch nicht mal zu Ende, sondern geht erst in der nächsten Folge weiter. Dragon Ball, die Serie davor, die fand ich gut, da war noch mehr Handlung.

Ozan: In Dragon Ball Z haben auch alle komische Namen, weil dieser Film aus Japan kommt und auch die Bücher werden von hinten gelesen. Deswegen meinen meine Eltern, es wäre Quatsch.

Würdet ihr denn sagen, dass Dragon Ball Z eine Kindertrickfilmserie ist?

Melik: Eigentlich nein. Für Kinder unter 6 finde ich das zu hart, weil da auch getötet und mit Energien gespielt wird. Und dann schlagen die auch die Bude kaputt.

Schlagt doch mal eine Altersfreigabe vor.

Melik: 8, 9, 10.

Ozan: Mein Cousin, der ist sieben Jahre alt, der guckt das auch immer. Dann spielt er es auch ein bisschen nach.

Merve: Es läuft um halb 8 und deswegen denke ich, dass es kein Kinderfilm ist.

Yunus: Ich finde, es sollte ab 10 sein. Es gibt in unserer Schule Kinder, die alles nachmachen. Die bekämpfen sich und tun so, als ob sie sich umbringen. Die machen richtig Ernst und die gucken wahrscheinlich auch alle Dragon Ball Z.

Utku: Ich finde, es ist keine Kindersendung, es sollte ab 8 oder 9 Jahren sein. Man sieht manchmal Kinder, die sich gegenseitig schlagen und dann die Namen von Helden aus Dragon Ball Z rufen.

Yunus: Wenn diese Serie den kleinen Kindern nicht so bekannt wäre, dann würden die sich bestimmt nicht andauernd rumprügeln.

Utku: Nein, dann würde es Pokémon geben.

Wir möchten euch einen Brief vorlesen, in dem ein Vater sich über die Serie beschwert:

Wie in vielen Familien haben wir Stress über die Meinungen zu einer Zeichentrickserie. Sie heißt Dragon Ball Z. Wir brauchen uns nicht zu fragen, wo Gewalt und Aggressionen herrühren, wenn neuerdings zur Prime Time den Heranwachsenden klar gemacht wird, dass das Böse abartig aussieht und nur mit der Kombination schneller Schläge vernichtet werden kann. Zumal die Eltern getäuscht werden, da es auf dem gleichen Sender nachmittags eine harmlosere Sendung namens Dragon Ball gibt. Man denkt, es sei eine Wiederholung der Nachmittagsendung. Ich persönlich vertrete die Meinung, dass die Serie nicht unter 16, eher ab 18 Jahren geeignet ist. Wir haben wegen dieser Angelegenheit mit unserem Sohn (12 Jahre) täglich Stress.

Ein sorgender Familienvater

Was würdet ihr, die ihr die Serie kennt und genau in diesem Alter seid, diesem Mann antworten?

Yunus: Dragon Ball, die Serie, die vorher läuft, das ist dasselbe, außer, dass die Hauptperson da noch ein Kind ist. Aber bei Dragon Ball Z ist er schon erwachsen, da hat er selber schon Kinder. Wenn das Kind schon 12 Jahre alt ist, dann können die Eltern nichts weiter machen. Das Kind ist doch schon alt genug, um diese Serie anzugucken.

Utku: Die Eltern sollten mit dem Kind noch mal richtig sprechen. Was man da sieht, ist nicht echt, das ist nur Zeichentrick. Ich versteh auch gar nicht, wo das Problem liegt. Sollen sie einfach den Sender löschen.

Yunus: Bei manchen Fernsehern gibt es so eine Kindersicherung. Da muss man einen Code eingeben, um Fernsehen zu gucken. Vielleicht geht es damit.

Merve: Ich würde auch sagen, dass sie mit dem Sohn sprechen sollten. Und wenn die Serie erst ab 16 wäre, würden die Jüngeren sie trotzdem gucken. Das lohnt sich nicht, den Film ab 16 zu machen.

Ozan: Ab 16 ist ja auch ein bisschen übertrieben. In diesem Alter guckt die Serie ja fast niemand mehr. 10 wäre gut.

Yunus: Um das Problem zu lösen, müsste man erst mal genau wissen, was das Problem ist. Der Vater hat aber Recht damit, dass die Bösen immer so abartig aussehen.

Utku: Sie sollten lieber dem Jungen mal erklären, dass so etwas eigentlich nicht existiert. Das wirkliche Problem ist nämlich: Wenn es spannend wird, dann machen die immer Werbung.

An dem Gespräch nahmen teil:

Ella (11), Jan (11), Maria (12), Melik (11), Merve (12), Ozan (12),
Tuna (12), Utku (11), Yunus (12) und Zeynep (12).

Das Interview führten Leopold Grün und Christian Kitter.

Hast du Töne?!

Im Klangtonland von *Ulk van Bulk*
entdecken Kinder musikalische Welten und machen selbst Musik

Simone Neteler

Musik für Kinder und mit Kindern – wer da noch immer an Rolf Zuckowski oder Vader Abraham und die Schlümpfe denkt, sich Michael Schanze im Fernsehen oder Detlef Jöckers CDs in Kindergärten vorstellt, ist gar nicht so schief gewickelt: Viel ist nicht passiert in den letzten Jahrzehnten – und wenn, dann bekam die breite Öffentlichkeit nur wenig davon mit. Höchstens regional waren manche Highlights zu vermelden, wie z. B. Atze aus Berlin, der sein junges Publikum schon seit vielen Jahren mit unkonventionell guter Unterhaltung fasziniert. Von solch exotischen Geheimtipps einmal abgesehen: Auch im Zeitalter von VIVA und MTV, von Medienpädagogik und Medienkompetenz, wird in bundesdeutschen Kindergärten und Grundschulen notgedrungen häufig noch auf Altbewährtes zurückgegriffen. Dabei ernten die engagierten Musikpädagoginnen und -pädagogen meist nur noch ein müdes Lächeln, wenn sie selbst zur Klampfe greifen und traditionell erprobtes *Mundorgel*-Liedgut zum Besten geben.





Klangtonland ist überall:
Wer nicht im Studio einsingt,
tobt im Garten und begibt
sich auf Geräuschejagd.



Ivonne Dekarski, Musikerin
und Produzentin, entwarf
die Idee zu *Ulk van Bulk*.
Für die Arbeit mit Kindern
bringt sie die nötige
praktische Erfahrung mit.

***Ulk van Bulk* – Musikproduktionen für Kinder**

Das Konzept *Ulk van Bulk* sucht nach umsetzbaren Alternativen – und darf sich zumindest zugute halten, dass es in mehreren Berliner Kindertagesstätten schon seit Jahren Woche für Woche erfolgreich funktioniert. Vielleicht ist eine Grundlage des Erfolgs, dass am Anfang nicht die Musikpädagogik, sondern die Musik als solche stand: Ivonne Dekarski, von Haus aus Musikerin und Produzentin, arbeitet seit einigen Jahren mit Kindern und ist Begründerin als auch musikalische Praktikerin im Team von *Ulk van Bulk*. Ihre Tätigkeit beschreibt sie als wahre Herausforderung: „Wer für Kinder und mit Kindern Musik macht, bewegt sich auf dünnem Eis. Kinder sind begeisterungsfähig und über alle Maßen motivierbar, aber sie sind auch grundehrlich. Egal, ob sie drei, sechs, acht oder zehn Jahre alt sind, sie haben eigene Hörgewohnheiten und einen intuitiv einordnenden Geschmack. Wenn ihnen etwas nicht gefällt, zeigen sie es in aller Deutlichkeit.“

Umso verständlicher, dass es bei solch kritischen Konsumenten nicht immer einfach ist, im Musikunterricht das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden, also neben guter Unterhaltung auch musikalisches Wissen zu vermitteln.



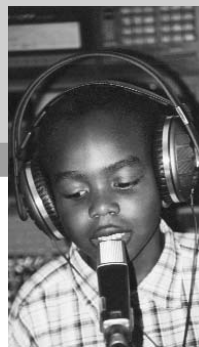
Musik als Kommunikation

Bei *Ulk van Bulk* wird Musik als eine Form der Kommunikation verstanden, äußere Wahrnehmung und Selbsterfahrung bilden das Zentrum der Idee. Parallel zur fachlichen Förderung werden wichtige Merkmale der kindlichen Persönlichkeit angesprochen: Die Lust am Spiel wird dabei genauso bedient wie das Vergnügen am eigenen Körper und der Sinne, angeregt wird das Eintauchen in Gefühlswelten und vor allem in die Phantasie.

Weil aber Kommunikation bekanntlich nicht nur Sprechen (= Singen) ist, sondern auch Zuhören, kommt dem differenzierten Hören im Konzept von *Ulk van Bulk* eine große Bedeutung zu. Etwas zu hören und auch zuzuhören, erweitert nicht nur die Wahrnehmungsfähigkeit, sondern setzt darüber hinaus andere nützliche Prozesse in Gang: Denn wer mehr wahrnimmt, bewegt sich sicherer in seinem Umfeld. Und wer sich sicher fühlt, ist offen und neugierig für Neues. Das ist auch gut so, schließlich können neue Erfahrungen ein gesundes Selbstbewusstsein fördern helfen und das soziale Verhalten stärken.



Der Name ist Programm:
UlK van Bulk-Musikerinnen
und -musiker wollen Spaß
haben – spielerisch entdecken
sie die weite Welt der Töne.



Achtung Aufnahme:
Hoch konzentriert wartet
jeder auf seinen Einsatz.



Achtung: Aufnahme!

Einmal in der Woche wird so in Gruppen von zehn bis fünfzehn Kindern im Alter von drei bis sechs Jahren eine Dreiviertelstunde musikalische Früherziehung praktiziert. Die jungen Musikerinnen und Musiker lernen das Orffsche Instrumentarium kennen, beim Trommeln und Tanzen entwickeln sie rhythmisches Empfinden und Taktgefühl (was durchaus im doppelten Sinne zu verstehen ist); die Kinder erfahren, wie viele Saiten die Gitarre im Gegensatz zur Geige hat, aber auch, warum der Mensch am Klavier zum Spielen die weißen *und* die schwarzen Tasten braucht. Natürlich wird auch viel gesungen – zur Gitarre: „Allerdings“, so Dekarski, „setze ich das Instrument sehr facettenreich ein. Kurz: Wenn wir beispielsweise über Spanien singen, soll sich auch die Musik spanisch anhören.“ Den Kindern gefällt diese Umgehensweise mit dem Instrument – und es versteht sich von selbst, dass eine eigene Gitarre bei den meisten auf der Wunschliste ganz oben steht.



Viele verhalten sich schon wie kleine Profis...



Im Einzelnen gliedert sich das Programm in folgende Bereiche:

- Gehörbildung,
- Sprechen und Singen,
- Bewegung und Tanz,
- Instrumentenkunde,
- Elementares Instrumentalspiel,
- Erfahrung mit Inhalten der Musiklehre.



ULK VAN BULK®
Musikproduktionen für Kinder

Workshop

Das Klangtonland: eine musikalische Reise
durch die weite Welt der Töne

Das absolute Highlight allerdings ist der einmal im Jahr stattfindende Besuch im *Ulk van Bulk*-Tonstudio. Hier heißt es dann: Achtung Aufnahme! Ein für diesen Anlass komponierter und arrangierter Song, der vorher im Kindergarten einstudiert wurde, wird dann von den Kindern „auf Band“ gesungen, professionell abgemischt und produziert. Am Anfang haben die kleinen Interpreten natürlich viele Fragen, zum Kabelsalat hinter dem Studio-Equipment, zu den scheinbar unendlich vielen „Knöpfen“ (also den Reglern des Mischpults!) oder den ausschlagenden Pegeln bzw. leuchtenden Displays am Monitor des Computers. Dann aber werden die Kopfhörer aufgesetzt und das Mikrofon eingeschaltet – ein Moment, in dem mancher durchaus ein wenig erschrocken reagiert, denn beim Aussteuern der eigenen Stimme hört man sich schließlich in der Regel das erste Mal selbst. Doch diese Überraschung legt sich meistens schnell: „Spätestens beim zweiten Studiobesuch verhalten sich viele schon wie kleine Profis“, erzählt Ivonne Dekarski. „Da wird dann z. B. gefordert, der Stimme mehr Sound zu geben oder das Schlagzeug lauter zu machen.“ Am Ende bekommt jeder, der sich „getraut“ hat – und das sind in fünf Jahren *Ulk van Bulk* fast alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer – seine Aufnahme als CD mit nach Hause. „Da läuft dann der CD-Spieler heiß, und auch die Eltern müssen ran und das Lied mitsingen – und zwar so lange, bis sie es wirklich können ...“

Die *Ulk van Bulk*-Workshops

Auf der Basis dieser langjährigen Erfahrung lag es nahe, die erfolgreiche Idee weiter auszubauen. Losgelöst von den Aktivitäten in den Kindergärten entwarf *Ulk van Bulk* deshalb ein Workshop-Konzept, das Kinder in die „weite Welt der Töne“ und zugleich in ihre eigene Phantasie entführen soll. Ausgehend von dem Satz: „Klangtonland ist überall“ blicken Teilnehmerinnen und Teilnehmer hinter die Geräuschkulissen der sie umgebenden Lebenswelten, während sie einen für sie bis dato unbekanntem Song musikalisch und stimmlich in Szene setzen. Die jungen Musikerinnen und Musiker kennen sich oftmals gar nicht oder nur flüchtig, doch mittels gegenseitiger Interviews macht man sich schnell bekannt. Und bei der Jagd nach Geräuschen in freier Natur, der Schatzsuche nach Instrumenten, dem Einsingen des Chors und der einzelnen Strophen wächst die Gruppe rasch zu einem Team zusammen. Über die Beschäftigung mit der Musik lernen die jungen Interpreten quasi spielerisch den Umgang mit Aufnahme- und Studio-technik als auch Instrumenten und gewinnen unter fachkundiger Anleitung Einblicke in die professionelle Musikproduktion. „Dabei entdeckt der eine oder andere tatsächlich zum ersten Mal, aus wie viel Tönen, Details und Sounds sich manches Musikstück zusammensetzt. Und hört von da an möglicherweise genauer hin, wenn im Radio sein Lieblingstitel gespielt wird“, hofft Ivonne Dekarski. Wie auch immer: Die teilnehmenden Kinder sind mit Begeisterung bei der Sache und entdecken bisher verborgene ungeahnte Talente als Interviewer, Tontechniker und Interpret.



Der erste *Ulk van Bulk*-Workshop wurde – dank Unterstützung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) – mit der Videokamera begleitet. Die musikalischen Ergebnisse nimmt jeder auf CD mit nach Hause.

Der Ton macht die Musik

Neugierig und einfallsreich stürzen sie sich nach Kennenlernen von Melodie und Text in das Abenteuer, das da heißt: Musik machen. Mit Außenaufnahmegegeräten bewaffnet, gehen sie auf die Suche nach Tönen, Klängen und Geräuschen – im Hinterkopf immer das Lied, welches es atmosphärisch umzusetzen gilt. Später werden die Ergebnisse im Studio abgehört, (heiß) diskutiert und danach an passender Stelle im Arrangement eingefügt. Immer wieder überraschend ist die Vielfalt des von den Kindern aufgenommenen Materials: „Da findet sich so viel Eigeninitiative und Phantasie, dass einem die Ohren schlackern! Die einen versuchen sich als Interviewer und Moderator, die anderen genießen es, Fragen zu beantworten und sich in Szene zu setzen. Manche machen es aber auch ganz anders: Sie verschwinden mit dem Aufnahmegegerät und erzählen sich selbst die wildesten Geschichten, über kleine Vampire, die zum Mond tanzen oder von Sonnen, die Sonnenbrillen tragen und das ganz toll finden“, begeistert sich Dekarski. Umso verständlicher ist es, dass die Ideen und Einfälle der Kinder das musikalische Endergebnis entscheidend mitprägen. Das betrifft auch die abschließende Gesangsaufnahme, bei der die Mitwirkenden den Song gesanglich (frei) interpretieren.

Der Ausflug ins Klangtonland dauert zwei Tage – gereist wird in Kleingruppen von sechs bis maximal acht Teilnehmern, die mindestens fünf Jahre alt sein sollten. Die Reise ist abenteuerlich, weil sich auf einmal tatsächlich überall Töne entdecken lassen. Doch nimmt jeder (neben der eigenen CD) zugleich die Erkenntnis mit nach Hause, dass auch die Stille manchmal viel zu erzählen hat.

*Simone Neteler studierte Publizistik, Germanistik und Psychologie. Sie arbeitet als freie Lektorin und Publizistin in Berlin. Bei *Ulk van Bulk* ist sie zuständig für Konzeption und Text.*

Der FERNSEHER im KINDERZIMMER

Ole Hofmann

Die öffentliche Diskussion um die Fernsehnutzung von Kindern ist oftmals von gewalthaltigen Darstellungen des Fernsehens und deren überfordernder und schädlicher Wirkung auf Kinder geprägt (vgl. diverse Zeitungszitate in Bachmair 2002). Eltern stehen dem Phänomen Fernsehen oftmals mit Ratlosigkeit und Befürchtungen gegenüber. Das Bild von Eltern, die ihre Kinder vor dem Fernseher parken – sie quasi der Bilderflut ausliefern –, dient als abschreckendes Negativbeispiel. Medienpädagogische Ratgeber für Eltern (z. B. Basic/Palme 2000) vertreten häufig die Position, dass es wichtig ist, wenn Eltern zusammen mit ihren Kindern fernsehen. Vor diesem Hintergrund erscheint die in den letzten Jahren deutlich gestiegene Anzahl von Fernsehern in deutschen Kinderzimmern als eine weitere Verschärfung der Fernsehsituation von Kindern – entziehen sich diese Kinder doch sowohl in Bezug auf ihre Sehzeiten als auch die Fernsehhalte der elterlichen Aufsicht.

Doch was ist dran an diesen Alltagswahrnehmungen von Eltern und Pädagogen? Werden Kinder durch den eigenen Fernseher im Kinderzimmer zu exzessiven Vielsehern? Wie nutzen Kinder ihren Fernseher im familiären Fernsehalltag? Der vorliegende Beitrag will versuchen, Ergebnisse medienwissenschaftlicher Forschung zur Fernsehnutzung von Kindern mit eigenem Fernseher zusammenzutragen und die Diskussion zum Fernseher im Kinderzimmer um einige weitere Ideen zu bereichern.

Kinder haben eigene Fernseher

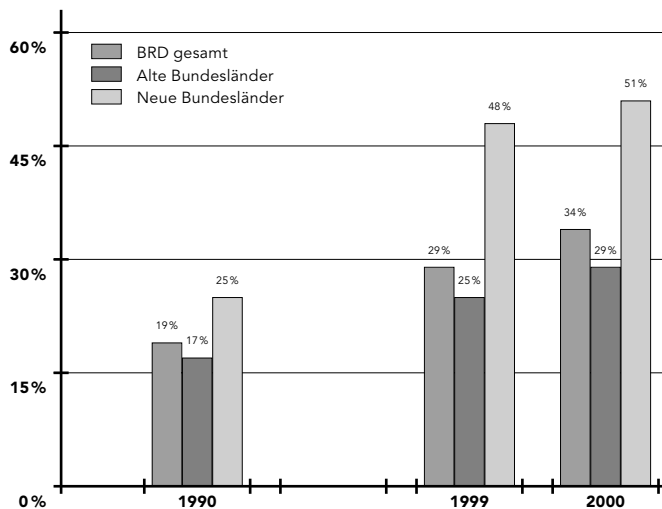
Der Anteil der Kinder, die über einen eigenen Fernseher verfügen, ist in den letzten Jahren kontinuierlich angestiegen (vgl. Grafik 1). Hatte 1990 nur jedes fünfte Kind im Alter zwischen sechs und dreizehn Jahren einen eigenen Fernseher, stieg der Anteil in den letzten zehn Jahren auf über ein Drittel an. Insbesondere in den neuen Bundesländern hat sich der Anteil der Kinder mit eigenem Fernseher in diesem Zeitraum verdoppelt. Neben der Frage nach Ost/West zeigen sich auch in Bezug auf das Alter und das Geschlecht deutliche Unterschiede. So steigt der Anteil der Kinder mit eigenem Fernseher mit zunehmendem Alter deutlich an, der Anteil der Jungen mit eigenem Fernseher liegt um 5 Prozentpunkte über dem der Mädchen (vgl. Grafik 2). Darüber hinaus scheint der Fernseher im Kinderzimmer auch eine Frage sozialer Schicht zu sein. Hier konnte Bettina Hurrelmann in ihrer Studie *Familienmitglied Fernsehen* auf der Basis von 200 Familien in Köln signifikante Zusammenhänge aufzeigen. Während dort 1996 gut ein Drittel (34,0%) der Kinder aus unteren Schichten und über ein Fünftel (22,1%) der mittleren Schicht einen eigenen Fernseher hatten, fand sie in oberen Schichten gar keine Fernseher in Kinderzimmern (Hurrelmann u. a. 1996).



Grafik 1:

Anteil der Kinder mit eigenem Fernseher
Entwicklung von 1990 bis 2000

Angaben der Mütter in %

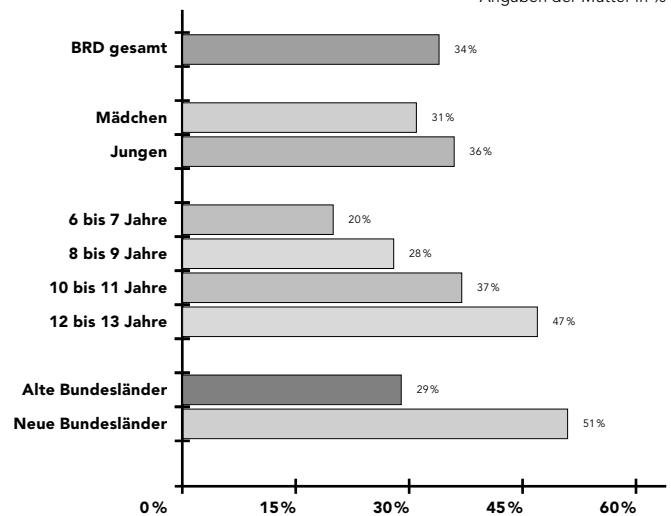


Quellen: Kinder und Medien 1990, KIM 1999, KIM 2000
Media Perspektiven 12/99 und 7/2001

Grafik 2:

Anteil der Kinder mit eigenem Fernseher
nach Geschlecht, Alter und Ost/West im Jahr 2000

Angaben der Mütter in %



Quellen: KIM 2000, Media Perspektiven 7/2001

Steigt mit dem eigenen Fernseher der Fernsehkonsum?

Neben der Geräteausstattung bietet auch die Fernsichtung spannende Perspektiven auf das Thema. Hier zeigt sich, dass Kinder, die über einen eigenen Fernseher verfügen, täglich rund 25 Minuten länger fernsehen als Kinder ohne eigenen Fernseher (vgl. Tabelle 1). Diese Differenz zeigt sich dabei in fast gleicher Höhe in den alten (22 Min.) wie den neuen (28 Min.) Bundesländern – in den neuen Bundesländern allerdings insgesamt auf einem höheren Niveau. Erhöhte Fernsichtung bei Kindern mit eigenem Fernseher ist folglich weniger eine Frage von Ost/West. Diese Zahlen sagen aber nur etwas über das Nutzungsniveau insgesamt aus und nichts über die Veränderung der Sehdauer, für den Moment, in dem Kinder einen eigenen Fernseher bekommen. Insbesondere lässt sich hier nicht zwingend schließen, dass die Fernsichtung von Kindern erst durch den eigenen Fernseher ansteigt. Wäre dies massenhaft der Fall, so müsste infolge der sehr deutlichen Ausweitung der Geräteausstattung von Kindern in den letzten zehn Jahren auch deren Fernsichtung insgesamt angestiegen sein. Die durchschnittliche Sehdauer aller Kinder ist je-

doch in den letzten zehn Jahren annähernd stabil geblieben. Dies spricht eher dafür, dass insbesondere *die* Kinder mit einem eigenen Fernseher ausgestattet wurden, die ohnehin länger fern sahen. Ihre Fernsichtung ist durch den eigenen Fernseher insgesamt nicht angestiegen, sondern verteilt sich nun auf unterschiedliche Fernseher und Zimmer.

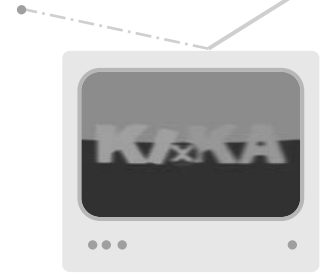
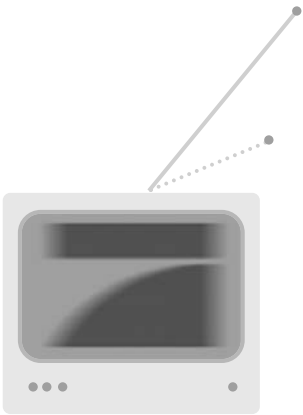
Tabelle 1:

	Sehdauer in Minuten (Differenz zum Durchschnitt)		
	BRD Gesamt	Alte Bundesländer	Neue Bundesländer
Alle Kinder	98 Min.	93 Min.	117 Min.
Kinder ohne eigenen Fernseher	93 Min.	89 Min.	112 Min.
Kinder mit eigenem Fernseher	118 Min.	111 Min.	140 Min.
Differenz von Kindern mit eigenem bzw. ohne eigenen Fernseher	+ 25 Min.	+ 22 Min.	+ 28 Min.

Für etwa 10% der Kinder im GfK-Panel liegen keine Auskünfte über ihre Geräteausstattung vor.
Quelle: AGF/GfK PC#TV; IP-Deutschland

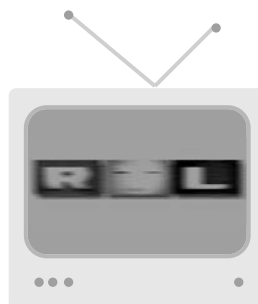
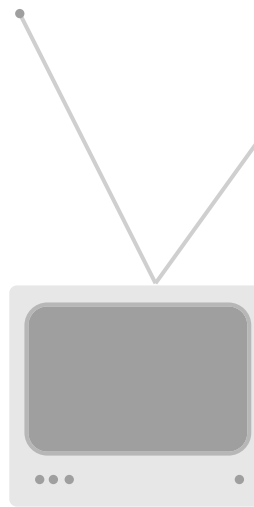
Alltag mit dem Fernseher im Kinderzimmer

Die übergreifenden Nutzungsdaten geben einen ersten Eindruck der Fernsehnutzung von Kindern mit eigenem Fernseher. Doch Fernsehen ist Teil des Alltags der Kinder und als solches nur im Alltag zu verstehen. Einen solchen Blick in den Alltag ermöglichen individuelle Fernsehnutzungsverläufe aus dem Fernsehpanel der GfK-Fernsehforschung. Diese Nutzungsverläufe lassen sich als sekundengenaue Protokolle der gesehenen Fernsehprogramme und der jeweils angemeldeten Personen im Haushalt auf der Ebene einzelner Fernseher darstellen. Im Rahmen der Dissertation *Strukturen kindlicher Fernsehnutzung* wurde eine Sonderauswertung der GfK-Fernsehforschung von 50 Haushalten mit Kindern über einen Zeitraum von einem Monat durchgeführt. Ziel der Dissertation ist es, Fernsehnutzungsmuster von Kindern auf individueller Ebene herauszuarbeiten und die Nutzung des Mediums im Alltag zu ergründen. Mit Hilfe zweier Fallbeispiele aus Haushalten mit einem Fernseher im Kinderzimmer werden exemplarisch einzelne Nutzungsmomente von Kindern mit dem eigenen Fernseher im Alltag aufgezeigt. Fernsehen wird hierbei als ein aktiver Prozess verstanden, mit dem Kinder ihren Alltag gestalten.



Fallbeispiel 1: Katharina sieht alleine fern

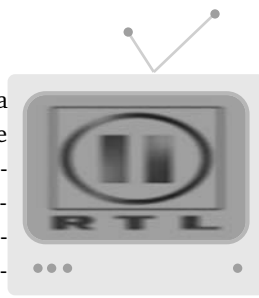
Die Geschwister Katharina (13) und Tim (8) leben mit ihren Eltern, einer Katze und einem Hund in einem kleinen Haus mit Garten, in einer Gemeinde in Brandenburg. Beide Eltern sind voll berufstätig, die Kinder gehen zur Schule. Katharina und Tim sehen im Durchschnitt täglich 2,45 bzw. 4,40 Stunden fern. Insbesondere Tim gehört damit wohl in die Gruppe der Vielseher. Während Tim seine gesamte Fernsehnutzung im Wohnzimmer verbringt, hat Katharina einen eigenen Fernseher in ihrem Zimmer. Ihre Fernsehnutzung teilt sich etwa zu gleichen Teilen auf die beiden Fernseher auf. Inhaltlich ist ihr Fernsehmenü eine bunte Mischung aus Kinder- und Familienprogramm, in das sich sehr vereinzelt einige spannungsgeladene Sendungen mischen. Katharina „bezieht“ ihr Kinderprogramm vor allem vom KI.KA, wobei sie Sendungen wie *Aktiv Boxx*, *Beatz per Minute*, *Ein Genie kommt selten allein*, *Raläxx*, *Schloss Einstein*, *Spellbinder* oder *Unsichtbar* – eher Kinderprogramm für ältere Kinder – sieht. Diese Sendungen kombiniert sie mit Familienserien von ProSieben wie *Die Simpsons*, *Friends* oder *Sabrina – Total verhext*. Eher vereinzelt tauchen auch Action- oder Kriminalserien, wie *Viper* (ProSieben) oder *Kommissar Rex* (Sat.1) sowie Talkshows von RTL oder Sat.1 in ihrer Fernsehnutzung auf. Weder in Bezug auf die Tageszeit noch auf Auswahl an Sendungen zeigen sich bei Katharina Unterschiede, ob die Nutzung auf dem eigenen oder dem Fernseher im Wohnzimmer erfolgt.



Auf der Suche nach Gründen, warum Katharina in ihrem Zimmer fern sieht, fallen vor allem die Personenkonstellationen während der Fernsehnutzung ins Auge. In zwei Drittel der Fernsehspuren, die Katharina in ihrem Zimmer verbringt, ist der Fernseher im Wohnzimmer besetzt. Hierbei handelt es sich dann zumeist um ihren kleinen Bruder oder den Vater, die im Wohnzimmer Kinderprogramm (vor allem RTL II) bzw. eher actionorientierte Serien sehen. Ein gemeinsames Fernsehen mit Bruder oder Vater ist für Katharina vermutlich wenig attraktiv. In den anderen Fällen hat sie zuvor bereits im Wohnzimmer fern gesehen und wechselt in ihr Zimmer, wenn ihr Bruder oder der Vater auch im Wohnzimmer sehen wollen. Der Fernseher im eigenen Zimmer stellt für Katharina möglicherweise eine Art Rückzugsort dar, an dem sichergestellt ist, dass sie ihr Programm in der von ihr bevorzugten Personenkonstellation – allein – sehen kann. Ein typisches Beispiel hierzu findet sich in der Fernsehnutzung vom 10. Mai 2000:

Katharina sieht im Wohnzimmer auf dem KI.KA Unsichtbar und Bert. Am Ende der Sendung kommt ihr kleiner Bruder Tim dazu. Der Fernseher wird auf RTL II geschaltet, wo gerade das Ende von Die Ritter der Schwafelrunde läuft. Katharina geht in ihr Zimmer, wo sie ihr Kinderprogramm auf dem KI.KA – Schloss Einstein und Tim und Struppi – weiter sieht. Ihr kleiner Bruder bleibt im Wohnzimmer und sieht sein Kinderprogramm auf RTL II: Alvin und die Chipmunks und Pokémon.

Der eigene Fernseher ermöglicht es Katharina, sich ihres kleinen Bruders und seines – noch eher jüngeren – Kinderprogramms zu erwehren. Gleichzeitig wird es auch ihr Bruder gut finden, keine Diskussionen über das Programm führen zu müssen. Ein weiteres Beispiel vom 23. Mai 2000 macht deutlich, dass es hierbei nicht zwingend eine Frage des Fernsehprogramms ist. Katharina sieht KI.KA, Tim kommt hinzu und Katharina geht in ihr Zimmer. Beide Geschwister sehen auf getrennten Fernsehern das gleiche Programm. Für Katharina ist der eigene Fernseher vermutlich eine Möglichkeit, sich in der schwierigen Phase der beginnenden Adoleszenz Freiräume zu sichern und sich vom kleinen Bruder bzw. dem Vater zu distanzieren und abzugrenzen.



Fallbeispiel 2: Gemeinsam inszeniertes Vorabendritual: Sitcoms auf RTL

Die allein erziehende Ilona (37) lebt mit ihrer zehnjährigen Tochter Bea-Louise in einer kleinen Wohnung in Hamburg. Ilona ist halbtags berufstätig und macht den Haushalt, Bea geht zur Schule. Sie haben einen Hund, mit dem sie oft spazieren gehen und Freunde besuchen. Mutter und Tochter haben am Spätnachmittag ein Fernsehritual. Sie sehen gemeinsam im Wohnzimmer Sitcoms wie *Ein schrecklich nettes Haus*, *Ein Single kommt immer allein* oder *Der Prinz von Bel-Air* (jeweils RTL). Dabei wird *Der Prinz von Bel-Air* täglich als Doppelfolge gesendet. Ein typischer Nutzungsverlauf lässt sich am 2. Mai 2000 festhalten:

Ilona und Bea-Louise sehen das Ende von Ein schrecklich nettes Haus und die erste Folge von Der Prinz von Bel-Air (RTL). Als gegen Ende der ersten Folge auf dem ZDF die Vorabendserie Hotel Elfie beginnt, schaltet – vermutlich – die Mutter um. Die Tochter geht in ihr Zimmer und sieht dort das Ende der ersten Folge von Der Prinz von Bel-Air und die gesamte zweite Folge. Anschließend schaltet sie zu Disneys Aladdin (Super RTL) und macht ihren Fernseher nach der Sendung aus.



Der Prinz von Bel-Air (RTL) bietet beiden eine inhaltliche Basis zum gemeinsamen Fernsehen. Diese gemeinsame Fernsehzeit findet fast jeden zweiten Tag – zumeist mit Sitcoms – statt und dauert zwischen 20 Minuten und einer Stunde. Möglicherweise geht es dabei weniger um die Inhalte der Sitcom als vielmehr um ein Zusammensein von Mutter und Tochter. Vermutlich ist es hier die Mutter, die eine gemeinsame Fernsehsituation erst ermöglicht, indem sie einen Kompromiss in ihrer eigenen Programmwahl eingeht und Sitcoms sieht. Hierfür spricht zum

einen, dass sie ihre sonstige Fernsehzeit nicht mit Sitcoms verbringt. Des Weiteren ist sie es, die die gemeinsame Fernscheidung auflöst, indem sie auf die Vorabendserien von ARD oder ZDF wechselt, worauf Bea-Louise in ihr Zimmer wechselt und die Sitcoms weitersieht. Durch den eigenen Fernseher von Bea-Louise bekommt die gemeinsame Rezeption von Mutter und Tochter etwas Besonderes. Sie wird inszeniert, von beiden gewollt und in der Programmauswahl bewusst arrangiert.

Kinder übernehmen und gestalten Fernsehrituale

Ilona und Bea-Louise haben auch ein anderes Fernsehritual. Im Wohnzimmer der Familie läuft jeden Werktag von ca. 5.15 Uhr bis etwa 6.55 Uhr der Fernseher. Die Mutter steht vermutlich kurz nach fünf auf und schaltet den Fernseher auf Sat.1 ein, wo – im Anschluss an die Wiederholungen der Infotainmentmagazine vom Vorabend – ab 5.30 Uhr *Frühstücksfernsehen* läuft. Für die Nachrichten von RTL um 6.00 Uhr schaltet die Mutter um und wechselt nach den Nachrichten wieder auf das Frühstücksfernsehen bei Sat.1. Die Mutter wird in dieser Zeit (täglich etwa 90 Minuten) wahrscheinlich alle Morgensangelegenheiten – angefangen bei der Morgenhygiene bis zur Vorbereitung und zum Verzehr des Frühstücks, eventuell auch einige Arbeiten im Haushalt – erledigen. Der Fernseher ist hier vermutlich ein morgendliches Nebenbei-Medium, wie es in anderen Familien das Radio ist. Das Nutzungsmuster des morgendlichen Fernsehens hat Bea-Louise übernommen, auch ihr Fernseher läuft jeden Werktag zwischen 6.00 Uhr und 6.55 Uhr. Als Programm entscheidet sie sich jedoch für RTL II, wo um diese Zeit mit Sendungen wie *Lucky Luke*, *Das Mädchen von der Farm* oder *Der Zauberer von Oz* klassisches Kinderprogramm läuft. Das empirische Material lässt inhaltlich einen weiten Interpretationsrahmen zu. Dieser reicht von der Vermutung, dass Bea-Louise durch die Übernahme des Nutzungsmusters – allerdings mit für sie adäquatem Programm – eine Verbundenheit mit ihrer Mutter herstellt, bis zur Möglichkeit, dass sie sich mit ihrer morgendlichen Fernscheidung gegen die Mutter abgrenzt. In jedem Fall aber handelt Bea-Louise, indem sie ein Fernsehritual der Mutter aufgreift und mit ihren Fernsehinteressen inhaltlich neu gestaltet.

Der Fernseher im Kinderzimmer – Chance oder Risiko

Die Anzahl der Fernseher in deutschen Kinderzimmern ist in den letzten Jahren kontinuierlich angestiegen. Insbesondere in den neuen Bundesländern liegt der Anteil der Kinder mit eigenem Fernseher deutlich über dem der alten Länder. Die tägliche Sehdauer von Kindern mit eigenem Fernseher liegt dabei rund 25 Minuten über dem der anderen Kinder. Die Zahlen legen jedoch nahe, dass die Fernscheidung nicht erst mit dem eigenen Fernseher ansteigt, sondern die Kinder einen eigenen Fernseher bekommen, die bereits vorher eine höhere Nutzung hatten. Vermutlich hat sich dabei ihre tägliche Fernscheidung aus dem familiären Raum „Wohnzimmer“ in den eigenen Raum „Kinderzimmer“ verlagert. Hiermit entziehen sie sich potentiell einer gemeinsamen Fernscheidung mit Eltern und Geschwistern. Dies könnte als Ende der gemeinsamen Fernsehzeit der Familie diskutiert werden (siehe auch Themenheft *Familienfernsehen* der *TelevIZION* 2/2001). Greift man ein Teilergebnis der Studie *Wenn die Kleinen fernsehen* auf, so kann genau dies aber auch als Chance verstanden werden.

„Über das Fernsehen, die Programmwahl und die Sehzeiten bestimmt in vielen Familien der Vater. Soziale Rollen definieren sich auch über das Fernsehen oder werden dadurch bestärkt.“ (Kübler/Swoboda 1998)

So schön und wichtig eine gemeinsame Fernsehrezeption in der Familie auch sein mag, so kann ein eigener Fernseher auch Freiräume im Familienalltag eröffnen, in denen Kindern eigene Nutzungsmuster mit dem Medium Fernsehen entwickeln. Die Bedeutung und evtl. Problematik eines eigenen Fernsehers im Kinderzimmer lassen sich dabei nur auf individueller Ebene im Alltag der Familien klären. Eine Diskussion über das Thema „Fernseher im Kinderzimmer“, die diese Dimension außer Betracht lässt, greift an der eigentlichen Problematik vorbei.

Dipl.-Oec. Ole Hofmann studierte Mathematik und Physik für das Realschullehramt in Kiel sowie Wirtschaftswissenschaften in Kassel. Er ist Doktorand am Fachbereich Erziehungswissenschaften der Gesamthochschule Kassel und arbeitet im Bereich Fernscheidung von Kindern.

Literatur:

Basic, N./Palme, H.-J.:
Kind und Fernsehen [Aktion Jugendschutz, Landesarbeitsstelle Baden-Württemberg AJS]. Stuttgart 2000.

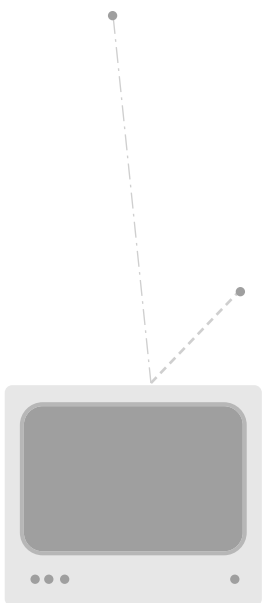
Feierabend, S./Klingler, W.:
Kinder und Medien 1999. In: *Media Perspektiven* 12/1999.

Feierabend, S./Klingler, W.:
Kinder und Medien 2000: PC/Internet gewinnt an Bedeutung. In: *Media Perspektiven* 7/2001.

Feierabend, S./Simon, E.:
Was Kinder sehen. In: *Media Perspektiven* 4/2001.

Hurrelmann, B. u. a.:
Familienmitglied Fernsehen. Opladen 1996.

Kübler, H.-D./Swoboda, W. H.:
Wenn die kleinen fernsehen. Berlin 1998.



FASZINATION

Daily Soap:

„Wir reden über unsere Lieblingsstars, was passiert ist und wie es wahrscheinlich weitergeht!“

Eva-Susanne Vocke

Anmerkung:

Der folgende Beitrag bezieht sich auf eine Befragung zur Folgekommunikation bei Daily Soaps. Diese wurde im Rahmen einer Studie durchgeführt, die das Internationale Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) 2000 realisierte. Vgl. auch Götz, M.: *Warum Kinder und Jugendliche sich für Soaps begeistern*. In: *tv diskurs* 19 (2002), S. 24–27.

Daily Soaps sind die wochentäglich ausgestrahlten Endlosserien um Liebe, Leid und Intrigen. Basierend auf amerikanischen oder australischen Vorlagen, adaptiert an bundesdeutsche Fernsehgewohnheiten und Stil, haben sie sich schnell zu Quotensiegern des Vorabendprogramms entwickelt. Daily Soaps – für die einen Inbegriff schlechten TV-Geschmacks, für die anderen tägliches Highlight – erfreuen sich besonders bei Mädchen großer Beliebtheit (vgl. Götz 2000; Götz 2002). Was aber bietet das Genre Vorabendserie seinen überwiegend weiblichen Fans? Und welche Faszination übt die Soap auf ihre jungen Zuschauerinnen aus?

Folgekommunikation und interaktive Funktion

Mit der vielfältigen Verbindung von Geschichten, Charakteren und ihren Beziehungen schafft die Soap langfristige und beinahe unerschöpfliche Themen, die im Gespräch, der Folgekommunikation, erörtert werden. Die Folgekommunikation ermöglicht den Rezipienten eine Aneignung von Medieninhalten, d. h. eine „Übernahme der Fernseherzählung in den Alltag des Zuschauers“ (Mikos 1994, S. 99). Das Gesehene wird „sinnvoller Bestandteil des Soziallebens, der alltäglichen Ereignisse“ (Bachmair 1996, S. 166). Die Folgekommunikation, ein wichtiger Aspekt der Soap-Aneignung, erfüllt verschiedene interaktive Funktionen: Bei der „interaktiven Funktion [...] geht es im Kern darum, dass mit etwas Objektivem (Medienbezüge, Mediensymbolik etc.) etwas Subjektives (subjektive und handlungsleitende Themen) kommunizierbar wird“ (Bachmair 1996, S. 171).

Zu dem Thema Folgekommunikation und interaktive Funktionen von Soaps wurden bereits verschiedene, überwiegend amerikanische Studien realisiert. Diese Studien untersuchten vor allem die Folgekommunikation von Frauen, beispielsweise im beruflichen Alltag: Frauen nutzen Gespräche über



Soaps, um ihre eigenen Probleme und Erfahrungen zu thematisieren und über Werte zu kommunizieren. Klatsch und Scherze über Stereotype und Situationen ermöglichen, dass geäußert werden kann, was ansonsten schwer zu artikulieren ist (vgl. Brown 1994). Neuere Studien über Soaps arbeiteten die Rolle von Chatforen in der (schriftlichen) Folgekommunikation heraus. Für die Soap-Communities im Internet werden vier interaktive Funktionen beschrieben: die Informations-, Spekulations-, Kritik- und Bearbeitungsfunktion (vgl. Baym 2000).

Kinder, Jugendliche und Soaps — eine Untersuchung zur Folgekommunikation und interaktiven Funktion

Wie aber gestaltet sich die Folgekommunikation von Kindern und Jugendlichen in Deutschland? Und welche interaktiven Funktionen erfüllen die regelmäßigen Gespräche über Daily Soaps? Für die Beantwortung dieser Fragestellungen wurden 401 Kinder und Jugendliche im Alter von sechs bis neunzehn Jahren schriftlich und mündlich zu ihrer Folgekommunikation über die Serien *Verbotene Liebe* (Das Erste), *Marienhof* (Das Erste), *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* (RTL), *Big Brother* (1. Staffel, RTL II) und *Schloss Einstein* (KI.KA) befragt. Die gestellten Fragen sollten klären, welche Einstellung mögliche Gesprächspartner – Familie und Peers – zur Lieblingsserie äußern, mit wem über Daily Soaps gesprochen wird, in welchem Rahmen die Folgekommunikation stattfindet und welche Inhalte und Themen relevant sind.

Die Antworten zeigen, dass nicht alle Kinder und Jugendlichen über ihre Lieblingsserie sprechen. Fast ein Viertel verneinte die Frage nach der Folgekommunikation. Gespräche über Soaps werden überwiegend mit Gleichaltrigen – Freunden, Mitschülern, Geschwistern – geführt, die Eltern spielen als Gesprächspartner eine untergeordnete Rolle. Dieses Ergebnis entspricht den festgestellten Einstellungen: Die Peers äußern sich häufiger positiv zur Soap-Vorliebe als die Eltern. Unterhaltungen über die Lieblingsserie finden demzufolge meistens in der Schule statt, seltener zu Hause oder in der Freizeit.

Weitere Ergebnisse belegen, dass sich nahezu alle Soap-Fans zum aktuellen (Serien-) Geschehen austauschen und über Personen und Handlungen diskutieren. Die Schauspieler werden in Unterhaltungen über den *Marienhof* häufiger thematisiert, die Gespräche über *Verbotene Liebe* drehen sich außerdem um den Cliffhanger, also die Frage, wie es weitergeht. Bei *Schloss Einstein* sprechen die Kinder neben dem aktuellen Seriengeschehen besonders über lustige und witzige Inhalte. Die Folgekommunikation über *Big Brother* hat vor allem die Bewohner und Nominierungen zum Inhalt. *Verbotene Liebe*, *Big Brother* und *Marienhof* sind (in dieser Stichprobe) die Serien, über die sich am meisten ausgetauscht wird.

Drei interaktive Funktionen der Folgekommunikation

Für die drei „großen“ Soaps im Vorabendprogramm – *Verbotene Liebe*, *Marienhof*, *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* – konnten im Rahmen der Untersuchung verschiedene typische interaktive Funktionen herausgearbeitet werden, die sich zu drei interaktiven „Hauptfunktionen“ zusammenfassen lassen, die im Folgenden erläutert werden. Da Gespräche über Soaps fast hauptsächlich zwischen Gleichaltrigen stattfinden, beziehen sich die interaktiven Funktionen überwiegend auf die Folgekommunikation zwischen den Peers.

„Hast du das gesehen?“ — Anbahnung und Pflege von Freundschaft

Die erste interaktive Funktion lässt sich unter den Grundgedanken Anbahnung und Pflege von Freundschaft fassen.

Folgekommunikation wird als Möglichkeit genutzt, Kontakte zu Gleichaltrigen herzustellen, aufrechtzuerhalten und auch weniger bekannte Personen in ein Gespräch zu integrieren. Die tägliche Serie liefert hierzu Gesprächsaufhänger und Themen, die für Beginn und Fortsetzung einer zwanglosen Unterhaltung hilfreich sind. In bestehenden Freundschaften können Ereignisse in der Serie Anlass für eine tiefer gehende Unterhaltung geben. So beschreibt Iris, 13 Jahre, dass sie häufig im schulischen Alltag über *GZSZ* spricht. Direkt nach der Sendung greift das Mädchen zum Hörer, um mit ih-



Verbotene Liebe,
Marienhof,
Big Brother,
Gute Zeiten, schlechte Zeiten
...



rer Freundin außergewöhnliche Entwicklungen zu bereden: „Wenn es ganz spannend aufhört, rufe ich immer meine Freundin an und sage: ‚Hast du das gesehen?‘“

Gleiches gilt für die schriftliche Folgekommunikation: Die Soap und vor allem Lieblingsschauspieler bieten gemeinsame Themen und Basis für den Austausch. Der fünfzehnjährige Jo, *Marienhof*-Fan, pflegt eine Brieffreundschaft: „Mit meiner Brieffreundin diskutiere ich per Brief über die Soaps. Unsere Themen sind: Handlungen, neue Frisuren der Schauspieler.“

„Man unterhält sich darüber, wer wie gut aussieht und wer gut spielt.“ — Gruppenbildung und Abgrenzung

Für die zweite interaktive Funktion sind Gruppenbildung und Abgrenzung von Bedeutung. In der Folgekommunikation offenbaren sich gleichzeitig Zugehörigkeit zu und Distanzierung von einer bestimmten Gruppe. Die Abgrenzung erfolgt mittels Genrekompetenz, Wissensvorsprüngen über Soap, Schauspieler, Produktion etc. oder spezielle Präferenzen. Die Gruppenbildung entsteht durch gemeinsames Fansein, Schwärmen für eine Soap oder einen Schauspieler. Die sechzehnjährige Jacqueline unterhält sich mit ihren Freundinnen über die Lieblingsserien und führt auch einen regen Briefwechsel. Besonders die Brieffreundinnen scheinen ebenbürtige Expertinnen für die Beurteilung der Schauspieler hinsichtlich des Aussehens und schauspielerischen Könnens zu sein. Jacqueline: „Ja, fast alle Freundinnen gucken *Verbotene Liebe* und *Marienhof*, d. h. auch, dass wir uns z. B. in der Schule oder beim Jazzdance darüber unterhalten. Vor allem, wenn gerade eine spannende Geschichte behandelt wird, rätseln wir, wie's weitergeht, oder wie wir's finden. Viele bringen mir auch Ausschnitte u. Ä. mit. Wir unterhalten uns über die News und über die Schauspieler und Rollen. Manche lesen im Videotext oder in der Zeitung, was passieren wird ... Und auch mit meinen zwei Brieffreundinnen schreibe ich mir andauernd über *Verbotene Liebe* und *Marienhof*, weil wir uns auch dadurch kennen gelernt haben. Man unterhält sich darüber, wo man welche Schauspieler auch noch gesehen hat, wer wie gut aussieht und wie gut spielt etc.“

„Wenn was total Schlimmes passiert oder total Gutes, dann rufen wir uns manchmal an und reden so darüber.“ — Verhandlung von Werten

Als symbolisches Material zur Verhandlung von Werten kann die Soap eine dritte interaktive Funktion erfüllen. Die gezeigten Handlungen und Figuren der Serien werden genutzt, um Werte und (Gruppen-) Normen zu diskutieren, sie ermöglichen eine Auseinandersetzung mit kritischen Themen. Die eigenen Meinungen und Vorstellungen von „richtig und falsch“ werden im Rahmen der Folgekommunikation verbalisiert und mit denen des sozialen Umfelds abgeglichen. Die zwölfjährige Julenka nimmt positive und negative Ereignisse in *GZSZ* zum Anlass, sich darüber mit ihrer Freundin auszutauschen: „Ja, meine Freundin, mit der unterhalte ich mich immer, wenn ich bei ihr gucke oder sie bei mir und manchmal, wenn was total Schlimmes passiert oder total Gutes, dann rufen wir uns manchmal an und reden so darüber.“

„Nur wenn so was auch mal bei uns vorgefallen ist, dann rede ich mit meiner Mutter darüber.“

Die beschriebenen interaktiven Funktionen lassen sich auf die (seltenen) Gespräche mit den Eltern, speziell den Müttern, übertragen. Anbahnung und Pflege von Freundschaft entspricht dann der Gestaltung familiärer (Eltern-Kind-)Beziehungen. Die gemeinsame Rezeption ermöglicht – parallel zur Sendung oder danach – ein unkompliziertes Gespräch mit den Eltern über die aktuellen Soap-Geschehnisse.

Auch Gruppenbildung und Abgrenzung finden in der familiären Folgekommunikation statt: Abgrenzung von den (Soap-ablehnenden) Eltern oder aber Gruppenbildung mit der (Soap-begeisterten) Mutter. *Marienhof*-Fan Silke, fünfzehn Jahre, versucht die getrennt lebende Mutter für ihre Lieblingsoap zu gewinnen und damit die Basis für gemeinsame Unterhaltungen zu schaffen: „Dienstags holt meine Mutter mich ab und dann gehen wir zu meinem Opa und essen dort. Da wird dann stundenlang über Soaps *GZSZ*, *Unter Uns*, *Marienhof* + *VL* gesprochen. Sie schaut leider *Unter Uns* und



...
Schloss Einstein

GZSZ. Aber ich habe schon oft versucht, sie zu den anderen zwei Soaps zu führen. Bisher leider ohne Glück.“

Gerade im Mutter-Tochter-Gespräch bieten Handlungsstränge und aktuelle Soap-Themen Gesprächsaufhänger für eigene Erlebnisse, wie bei der dreizehnjährigen Yvonne: „Nur wenn so was auch mal bei uns vorgefallen ist, dann rede ich mit meiner Mutter darüber.“

Folgekommunikation — ein Aspekt der Faszination Daily Soap

Die Untersuchungsergebnisse verdeutlichen die Bedeutung von Daily Soaps in der Postrezeptionsphase und ihr Potential für die Folgekommunikation, die einen Teil der „Faszination Daily Soap“ ausmacht. Die Folgekommunikation stellt eine Form der Aneignung von Medieninhalten dar: Kinder und Jugendliche beschäftigen sich mit ihren Lieblingsserien und integrieren sie in den eigenen Alltag, indem sie darüber sprechen. Diese häufigen und regelmäßigen Unterhaltungen haben verschiedene thematische Schwerpunkte und erfüllen verschiedene interaktive Funktionen. In dieser Studie ließen sie sich auf drei Hauptfunktionen zurückführen. Für Kinder und Jugendliche sind Soaps also nicht nur wochentäglicher Fernsehkonsum, sie nutzen das Gesehene in der alltäglichen Folgekommunikation für die Gestaltung sozialer Beziehungen, Problemlösung und Auseinandersetzung mit relevanten Themen.

Eva-Susanne Vocke studierte Psychologie in Göttingen und Bonn, anschließend Medien- und Kulturwissenschaften in Dijon und Kassel.

Sie ist die zweite Gewinnerin des von der FSF und der GMK ausgeschriebenem Medienpädagogischen Preises 2001. Derzeit arbeitet sie in der Medienforschung des Südwestrundfunks.

Literatur:

Bachmair, B.:
Fernsehkultur. Subjektivität in einer Welt bewegter Bilder. Opladen 1996.

Baym, N.:
Tune in, Log On: Soaps, Fandom, and Online Community. Thousand Oaks 2000.

Brown, M. A.:
Soap opera an women's talk. The pleasure of resistance. Thousand Oaks 1994.

Götz, M.:
Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von 10- bis 15-Jährigen. Television 13/2000/2, S. 52–64.

Götz, M.:
Warum Kinder und Jugendliche sich für Soaps begeistern. tv diskurs 19 (2002), S. 24–27.

Mikos, L.:
Fernsehen im Erleben der Zuschauer: vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium. Berlin 1994.

Literaturbesprechung



Tilmann P. Gangloff:

Ich sehe was, was du nicht siehst. Medien in Europa: Perspektiven des Jugendschutzes. Berlin: VISTAS 2001. 12,50 Euro, 176 Seiten m. Abb. und Grafiken.

Perspektiven des Jugendschutzes

Regelmäßige Leserinnen und Leser dieser Zeitschrift haben vielleicht ab und zu einen Blick auf die Aufstellung der Altersfreigaben neuerer Filme in den verschiedenen europäischen Ländern geworfen, die in jeder Ausgabe zu finden sind. Interessierte Leser verfolgen sicher auch die Interviews mit europäischen Jugendschützern, die von der Praxis in ihrem Land berichten. Dabei zeigt sich bereits ein Dilemma, das den europäischen Jugendschutz kennzeichnet: die Kulturabhängigkeit der Bewertungskriterien. Neben dieser Kulturabhängigkeit, die übergreifenden Zivilisationsstandards entgegensteht, macht der Generaldirektor des Europäischen Medieninstituts, Prof. Dr. Jo Groebel, in seinem Vorwort noch vier weitere Dilemmata des Jugendschutzes aus: 1) Freiheit der Meinungsäußerung versus Schutz der Jugend, 2) Selbstverantwortung der Eltern versus Notwendigkeit zur Vorabbewertung/-filterung, 3) Selbstverantwortung der Anbieter versus öffentliche Regulierung, 4) Wirkungsuneindeutigkeit versus Risikobegrenzung. Dem könnten weitere Dilemmata hinzugefügt werden, auf die – ohne sie so zu benennen – Tilmann P. Gangloff in seinen weiteren Ausführungen eingeht, z. B. das Dilemma des Jugendschutzes, zwischen den Interessen der Erwachsenen und den Bedürfnissen und Eigeninteressen der Kinder und Jugendlichen zu stehen. Gangloff beschreibt das als Generationenkonflikt und zeigt, dass dies keineswegs ein neues Phänomen ist. Schon immer hat es in Bezug auf Medien die „Verteufler“ und die „Verharmloser“

unter den Erwachsenen, meist pädagogisch Berufenen, gegeben, die entweder Kinder und Jugendliche vor jedweden möglicherweise schädigenden Medieninhalt schützen wollen (Verteufler) oder die Kinder und Jugendliche in ihrem Eigenausdruck fördern wollen und die Rolle der Medien dabei als eher marginal ansehen (Verharmloser). Die Wahrheit – sofern es denn eine gibt – dürfte auch hier wie in vielen Fällen in der Mitte liegen, oder besser gesagt: sich zwischen diesen beiden Polen bewegen. Das beweist z. B. auch das Kapitel über die möglichen Wirkungen von Gewaltdarstellungen in Film und Fernsehen. Es zeigt sich einerseits, dass Gewalt „viele Gesichter“ hat (S. 40ff.), und andererseits, dass die Wirkungszusammenhänge sehr komplex sind. Nach dem einfachen Muster, hier eine drastische Gewaltdarstellung im Fernsehen, dort ein verängstigtes Kind, das zu schützen ist, funktioniert die Medienkommunikation nicht. Studien der Jugendforschung z. B. belegen, dass vor allem die Eltern Vorbild für gewalttätiges und aggressives Verhalten von Kindern sind: „Ist körperliche Gewalt für sie das bevorzugte Mittel zur Lösung von Konflikten, dann werden ihre Kinder sich nicht anders verhalten“ (S. 46). Aggressive Kinder werden eben nicht als solche geboren, sondern im Verlauf ihrer Sozialisation dazu gemacht. Auch wenn der größte Einfluss offenbar im Familienbereich liegt, bleibt weiterhin die Frage, welche Rolle die soziale Umgebung der Familie und im Hinblick auf den Jugendmedienschutz welche Rolle die Medien in der Sozialisation der Kinder spielen. Medien sind für Kinder sicher wichtige Begleiter

in ihrem Alltag, die sozialen Kontakte werden von ihnen aber höher bewertet. Nicht zuletzt muss darauf hingewiesen werden, dass „Kinder und Erwachsene durchaus unterschiedliche Vorstellungen von Gewalt“ haben (S. 50). Während die Erwachsenen drastische Gewaltdarstellungen z. B. in Horrorfilmen als besonders bedrohlich ansehen, sind es für die Kinder selbst häufig Situationen, die Gewalt im Kontext von Familiensituationen zeigen. Was für Gewalt gilt, trifft weitgehend auch auf Pornographie zu. Hier kommt allerdings hinzu, dass – wie viele Studien zeigen – das Interesse von Kindern und Jugendlichen an diesem Genre äußerst gering ist. Während allerdings eine weitgehende Übereinstimmung darüber herrscht, was denn als Gewalt anzusehen ist, ist dies bei Pornographie nicht der Fall – es werden zunehmend Gerichte bemüht, um diese Frage zu klären. In zwei weiteren Kapiteln setzt sich Gangloff mit dem Jugendmedienschutz in Deutschland und in Europa auseinander. Deutlich wird, dass die Komplexität von Gesetzen, Rundfunkstaatsverträgen, Verordnungen, Regelungen längst selbst für Experten kaum noch durchschaubar ist. Wie sollen dann erst besorgte Eltern und Pädagogen durchblicken? Die Forderung des Präsidenten der Bayerischen Landeszentrale für Neue Medien (BLM), Wolf-Dieter Ring, „Jugendenschutz ist unteilbar“ (vgl. S. 87), zielt zwar in die richtige Richtung, doch klärt sich dadurch noch nicht die Frage nach dem Verhältnis von Selbstkontrolle und staatlichem bzw. öffentlichem Jugendchutz. Eine Lösung bietet auch Gangloff nicht an – das wäre vielleicht auch zu viel verlangt, selbst

wenn er über die Grenzen der Selbstkontrolle nachdenkt. In einem letzten Kapitel schildert der Autor dann noch die Bemühungen um eine Vereinheitlichung des Jugendschutzes auf europäischer Ebene, setzt aber zugleich eher auf eine einheitliche Selbstkontrolle und die Entwicklung von Medienkompetenz. Nach Auffassung des Autors muss sich der Jugendmedienschutz künftig „vor allem aus drei Komponenten zusammensetzen: eine gesellschaftlich verträgliche Ausbalancierung des rechtlichen Jugendschutzes + Selbstkontrolle + Medienkompetenz“ (S. 159). Allerdings weist er zu Recht darauf hin, dass noch geklärt werden müsse, „wie groß der Spielraum der Selbstregulierung innerhalb des gesetzlichen Rahmens wäre“ (ebd.). Wichtig erscheint mir auch sein letzter Hinweis, dass die Forderung nach Medienkompetenz nicht nur für Kinder, Jugendliche und Erwachsene als Mediennutzer zu gelten habe, sondern auch für Jugendschützer selbst, denn: „Ein Jugendschützer, der von den medialen Vorlieben seiner vermeintlichen Schutzbefohlenen keine Ahnung hat, der ihren Alltag nicht kennt, der nicht wie sie in der Lage ist, Produkte der Popkultur zu dechiffrieren, kann sich bei seiner Arbeit nur an seinen guten Absichten orientieren; mit Professionalität hat das nichts zu tun“ (ebd.). Dieser letzte Satz richtet sich offensichtlich in kritischer Absicht an die Jugendschützer und hat sicher auch seine Berechtigung. Er macht aber zugleich ein Problem des Buches von Gangloff deutlich: Bei der Lektüre bleibt unklar, an wen es sich richtet: an interessierte Medienpädagogen, an Eltern, Erzieherinnen und Erzieher, Lehrerinnen und Lehrer, Jugendschützer,

Redakteure, Programmverantwortliche oder wen? Für diejenigen, die einige Grundkenntnisse im Bereich des Jugendschutzes haben, bietet das Buch kaum Neues. Dazu bleibt die Argumentation an einigen Stellen zu oberflächlich und populistisch. Wer bisher lediglich von der Sorge um den Einfluss der Medien, insbesondere des Fernsehens, auf die lieben Kleinen getrieben wurde, erhält zwar einen guten, lesbaren Einblick in die Jugendschutzszene und die Probleme des Jugendschutzes (nicht nur in Deutschland, sondern auf europäischer Ebene), wird aber gerade in den Kapiteln über die möglichen Wirkungen teilweise oberflächlich abgespeist. Daher sei allen am Thema Interessierten eine selektive Lektüre empfohlen, um erste Einblicke in die verschiedenen Teilgebiete und Probleme des Jugendmedienschutzes zu bekommen.

Lothar Mikos

Wie die Kleinsten mit Gewalt umgehen

Vorschulkinder waren bisher nicht Gegenstand von Untersuchungen, die sich mit den Auswirkungen von medialen Gewaltdarstellungen befassen. Stattdessen standen in der Regel ältere Kinder und Jugendliche im Mittelpunkt der Forscherinteressen. Sandra Caviola, die mit der vorliegenden Arbeit an der Universität Münster promoviert hat, betritt daher mit ihrer Studie weitgehend Neuland.

Bevor sie die Ergebnisse ihrer eigenen Studie darstellt, setzt sich die Autorin in einem umfassenden theoretischen Teil mit den Medien als Bestandteil der kindlichen Lebenswelt, dem Fernsehkonsum von Vorschulkindern sowie der bisherigen Diskussion über Kinder und Gewalt im Fernsehen auseinander. Dabei geht sie sehr reflektiert vor. Positiv anzumerken ist, dass Caviola als eine der wenigen, die sich mit den Auswirkungen von Gewalt beschäftigen, eine Definition von Gewalt vornimmt. Zu Recht stellt sie fest, dass sich „die Gewaltforschung bzw. Mediengewaltforschung [...] im Widerspruch zu wissenschaftlichen Gütekriterien durch eine uneinheitliche Verwendung des Gewaltbegriffes oder sogar gänzlich fehlenden Begriffsbestimmungen“ auszeichnet (S. 191). Allerdings führt ihre Auseinandersetzung mit dem Gewaltbegriff auch nicht viel weiter, wenn sie einerseits keine Unterscheidung zwischen Gewalt in der sozialen Realität und der Darstellung und Inszenierung von Gewalt in den Medien trifft, und andererseits abschließend darauf hinweist, „dass der Rezipient selbst letztlich sein ganz persönliches

Gewaltverständnis in die Medienrezeption mit einbringt. Seine Wahrnehmung und Einschätzung von Gewalt unterliegen seinen individuellen subjektiven Bedeutungszuschreibungen, die wiederum von einer Fülle von Kontextfaktoren abhängig sind“ (S. 193). Folglich geht es in ihrer Studie auch nicht um Gewalt im Kinderprogramm, wie man aufgrund des Buchtitels meinen könnte, sondern darum, was Vorschulkinder am Kinderprogramm als Gewalt wahrnehmen. Und das ist, wie die Ergebnisse zeigen, sehr unterschiedlich.

Ihre Untersuchung hat Caviola in einem Kindergarten im Märkischen Kreis in Nordrhein-Westfalen durchgeführt, der sich in einem Siedlungsgebiet mit sozialem Wohnungsbau und wenig Einfamilienhäusern befand. Daher kommen die meisten Kinder aus sozial schwächeren Familien. Sie hat ebenso an den Aktivitäten im Kindergarten wie am Familienleben der Kinder teilgenommen. Darüber hinaus sind die Kinder selbst, die Kindergärtnerinnen und die Eltern – meist die Mutter – befragt worden. Die Untersuchung ist methodisch sehr reflektiert, allerdings muss man trotz aller Pro-Argumente doch Zweifel anmelden, ob Interviews eine angemessene Methode sind, um von Vorschulkindern etwas über ihren Fernsehgang zu erfahren. Das zeigt sich dann auch bei den Ergebnissen. Dort heißt es z. B.: „Die Frage nach dem fiktionalen Charakter von Fernsehsendungen schien die jüngeren Kinder zu überfordern, wobei es auch möglich war, dass diese durch die Arten der Fragestellungen nicht erreicht wurden“ (S. 289). Damit sollen hier aber keine generellen Zweifel an den Ergebnissen der Unter-

suchung angemeldet werden. Es stellt sich nur die Frage, ob mit einer anderen Methode nicht weitgehendere Ergebnisse hätten erzielt werden können. Die umfangreichen Ergebnisse in ihrer ganzen Vielfalt darzustellen, ist an dieser Stelle leider nicht möglich. Dazu sei allen stark Interessierten die Lektüre des Ergebnisteils der Arbeit von Caviola empfohlen. Die Auswertung ihres Materials nahm die Autorin nicht nur unter thematischen Gesichtspunkten vor, sondern sie stellt auch zehn exemplarische Einzelfälle ausführlich dar. Letztere lesen sich ausgesprochen spannend und führen zu einigen erhellenden Erkenntnissen. Die thematische Auswertung bestätigt im Wesentlichen die bisherigen Studien zum Fernsehkonsum von Kleinkindern. So stellt die Autorin z. B. fest, „dass es bei den Sendungsbeschreibungen der untersuchten Kinder auffällige alters- und entwicklungsbedingte Unterschiede gibt“ (S. 284). Um zugleich aber auch festzustellen, dass das sprachliche Ausdrucksvermögen der Kinder gewissermaßen eine natürliche Grenze für die Beschreibungen setzt. Ferner stellt die Autorin „Probleme bei der Zuordnung zu Sendungen mit realem oder fiktivem Charakter“ selbst für ältere Kinder fest. In Bezug auf Gewalt in den Kinderprogrammen und deren Wahrnehmung durch Kinder fasst die Autorin ihre Ergebnisse so zusammen: Es werde deutlich, „dass die in diesem Zusammenhang gezeigten Gewaltdarstellungen aufgrund ihrer Einbettung in das Genre ‚Zeichentrick‘ für die Kinder normale Sendungsbestandteile waren und durch die Kinder nicht als Gewalt oder Situationen, wo anderen wehgetan wird, wahr-



Sandra Caviola: *Vorschulkinder und Gewalt im Kinderprogramm. Eine qualitative Untersuchung zur Rezeption gewalthaltiger Fernsehinhalte durch Vorschulkinder.* Münster 2000: LIT Verlag. 25,90 Euro, 430 Seiten m. Grafiken.

genommen wurden. Vielmehr stellen die dargestellten Konflikte das spannende und unterhaltende – weil häufig als lustig empfundene – Grundelement derartiger Sendungen dar. [...] Gewaltdarstellungen, die sich außerhalb des Genres Zeichentrick bewegen, werden wahrscheinlich differenzierter wahrgenommen“ (S. 295). Das bestätigte sich dann auch in den Einzelfällen. Dort zeigte sich, „dass drastische und sichtbare Folgen von Gewalt dazu angelegt sind, bei den Kindern große Betroffenheit auszulösen und den Kindern lange im Gedächtnis verbleiben“ (S. 336). Anzumerken ist, dass die Kinder aus der Studie mit der Ausnahme der *Power Rangers* nur Zeichentrickserien und -filme bevorzugten. Die Autorin kann auch zeigen, wie unterschiedlich die Ängste – und die Strategien, damit umzugehen – sein können, die als Reaktion auf Fernsehinhalte entstehen. Allerdings ist dabei zu beachten, dass die kindlichen Ängste „nichts mit von Erwachsenen als bedenklich eingestuftem Inhalten zu tun haben“ müssen, „sondern [sie] können auch durch Medienerlebnisse ausgelöst werden, die von Erwachsenen als unbedenklich eingestuft oder gar nicht wahrgenommen werden“ (S. 300). Dieses Ergebnis sollte insbesondere Jugendschützer nachdenklich stimmen. So zeigte sich bei einem Kind z. B., dass die aus Jugendschutzsicht sehr umstrittene Sendung *Power Rangers* dem Kind Sicherheit gab, um mit Ängsten vor Dinosauriern umgehen zu können. Bemerkenswert scheint mir jedoch ein anderes Ergebnis von Caviola, das weitreichende Konsequenzen sowohl für den Jugendschutz als auch für Bildungsmaßnahmen in Bezug auf Me-

dienkompetenz für Erzieherinnen und Erzieher sowie Eltern hat. Gerade die Mütter äußerten häufig Befürchtungen, dass Gewalt im Fernsehen negative Auswirkungen auf ihre Kinder haben könnte. Diese Ängste der Mutter übertrugen sich auf die Kinder. „Dies lässt den Schluss zu, dass durch die Mütter transportierte Befürchtungen bei den Kindern Ängste gegenüber (gewalthaltigen) Fernsehinhalten auslösen können bzw. für diese ursächlich sein können. Hier sind nicht die rezipierten Inhalte Auslöser negativer Auswirkungen, sondern es sind die Mütter, die die Vorlagen für die Kinder bedrohlich machen“ (S. 297). Wenn dies zutrifft, dann ist Elternbildung wichtiger als Jugendschutz, über den die Kinder vor ängstigenden Inhalten geschützt werden sollen. In diesem Sinne schreibt die Autorin denn auch in ihrem abschließenden Kapitel: „Darüber hinaus sollten sich Eltern und ErzieherInnen frei machen von den Vorstellungen direkter und eindimensionaler Wirkungsvorstellungen bezüglich des Fernsehens allgemein und bezüglich der ‚Auswirkungen‘ von Gewaltdarstellungen im Rahmen des Kinderprogramms im Besonderen. Ein Kind, das im Kindergarten durch ständige Medienbezüge auffällt, guckt nicht notwendigerweise zu Hause ebenfalls viel fern, noch muss es die von ihm eingebrachten Sendungen zwangsläufig auch kennen. Es sind nicht die Sendungen, die etwas mit den Kindern machen, sondern es sind die Kinder, die die Sendungen auf vielfältige Weise für sich nutzbar machen“ (S. 393). So konnten in vielen Fällen auch für die vermeintlich aus Fernsehinhalten resultierenden Ängste Gründe im Lebensumfeld der

Kinder ausgemacht werden. Die Studie zeigt daher einmal mehr, wie komplex das Gefüge aus sozialer Realität, Bezugspersonen und Medien ist, in dem Vorschulkinder aufwachsen. Das Buch bietet zudem einen ausgezeichneten Überblick über die aktuelle Forschung zu Kindern und Medien. Darüber hinaus ist die Darstellung der exemplarischen Einzelfälle aufgrund der vielen zitierten Aussagen von Kindern besonders lesenswert.

Lothar Mikos

100 Tage Aufmerksamkeit

Das Fernsehformat *Big Brother* wurde innerhalb seiner Ausstrahlungszeit in Deutschland geradezu von wissenschaftlichen Veröffentlichungen flankiert. Als im vergangenen Jahr bereits die Abgesänge auf das Format erschallten und die dritte Staffel in den Quotenkeller sank, trat noch ein über 450 Seiten schwerer Sammelband zum Phänomen auf den Plan. Umso größer könnte der Anspruch auf Nachhaltigkeit an dieses Werk sein. Umfang und Veröffentlichungszeitpunkt schüren in Verbindung mit der mehr als umfangreichen Materialgrundlage, die *Big Brother* bietet, die Erwartungshaltung, hier nun aus dem nötigen Abstand heraus einige aussagekräftige Gesamtbewertungen des Medienphänomens zu erhalten. Und die Herausgeber treten auch mit diesem Anspruch an: „Hinter die Kulissen“ soll geschaut werden, Hintergründe sollen von Brancheninsidern aufgedeckt und Wirkungen des Formats für Markt, Mensch und Medium analysiert werden. Rundherum eingelöst wird sicherlich der Anspruch auf „Insider-Blickwinkel“, denn neben der Düsseldorfer Medienprofessorin Karin Böhme-Dürr zeichnet Thomas Sudholt, Medienforscher bei der Firma IP Deutschland, die sich als RTL-Tochter um den Werbezeitenverkauf der Fernsehsender der RTL-Group kümmert, als Herausgeber verantwortlich. So gelingt dem Buch eine seltene Autorenkombination: Neben Medienwissenschaftlern, -journalisten und -ethikern kommen hier genau diejenigen zu Wort, die sich im Dienste des Fernsehens täglich um Marketingstrategien, Formatplatzierung und Publikums-

beobachtung kümmern – eben die Macher, deren Perspektive in hitzigen Medienwirkungsdebatten oft außen vor bleibt. Dem von der Herausgeberin beschriebenen Anspruch, das Phänomen in seiner Komplexität durch eine Vielzahl verschiedener Zugänge und Perspektiven zu erfassen und ein Mosaik seiner wirtschaftlichen, technischen und gesellschaftlichen Wirkungen zusammenzutragen, wird somit allein durch die methodischen und stilistischen Unterschiede zwischen den Beiträgen Genüge getan. Tatsächlich ergibt sich aus dem mehrperspektivischen Ansatz mit 30 verschiedenen Artikeln von immerhin 37 Autoren ein Rundum-Angebot an beschriebenen Fakten, Produktionsabläufen und Zahlen zu einem kommerziellen Fernsehformat, das der Nichtinsider in dieser Bündelung nur selten erhält. So beschreibt beispielsweise Conrad Heberling, Marketingexperte bei RTL II, sämtliche Stationen der Kommunikationspolitik und Öffentlichkeitsarbeit, die extra für das Format im Hinblick auf die öffentliche Diskussion entwickelt wurde. Rainer Mathes u. a. analysieren im Gegenzug die Berichterstattung über das Format in der Presse als eine Entwicklung von moralischer Vorverurteilung hin zur Bestätigung eines Kulthevents. Gleich sieben verschiedene Artikel liefern anhand von unterschiedlichen quantitativen und qualitativen Erhebungsmethoden eine erschöpfende Auswertung der deutschen *Big Brother*-Zuschauerschaft im Hinblick auf Altersgruppen, Milieu- und Bildungsschichten, Einkommen und Rezeptionsmotive. Und auch der internationale Vergleich kommt nicht zu kurz: Für neun verschiedene Länder wird die

jeweils erste *Big Brother*-Staffel mit ihren nationalen Eigenheiten, Daten und Marktanteilen beschrieben. Auch die neuartige Verschränkung von Internet- und Fernsehangeboten bei *Big Brother* kommt dabei nicht zu kurz: Günter Hack beschreibt detailliert im internationalen Vergleich die technische und redaktionelle Onlineaufbereitung – und wertet sie als Symptom einer fortschreitenden Internetkommerzialisierung. Das Buch bietet somit einen wertvollen Fundus ausgewerteter Daten und übersichtlicher Grafiken. Den wunden Punkt dieser Materialfülle stellt hingegen genau das im Untertitel vollmundig angekündigte „Zusammenspiel“ dar. Zwischen den einzelnen Artikeln ergibt sich keines. Die Autoren verweisen höchstens anhand von Stichworten namentlich aufeinander, die verschiedenen Fakten und Bewertungen werden jedoch an keiner Stelle zusammengeführt oder gegeneinander gestellt. Die Einzelergebnisse bleiben damit sehr ausschnitthaft und können, ohne Anschlussfähigkeit zurückgeworfen auf ihre jeweilige Erhebungsmethode und Fragestellung, nur ebenso kleine Felder beleuchten wie die bisherige Forschung und Berichterstattung zum Phänomen. Durch die fehlende redaktionelle Abstimmung muss ein Leser, der nicht nur einzelne Fakten herauspicken will, sich fast dreißigmal durch nahezu identische Einleitungsabschnitte lesen. Auch die gegensätzlichen Aussagen, die sich durch verschiedene Erhebungsmethoden ergeben, können den Nichtempiriker durch fehlende Verbindungslinien schon einmal vor Probleme stellen: So beschreibt Brigitte Wiedemann unter Berufung auf die SINUS-Erhebungs-



Karin Böhme-Dürr / Thomas Sudholt (Hrsg.): *Hundert Tage Aufmerksamkeit. Das Zusammenspiel von Medien, Menschen und Märkten bei „Big Brother“.* Konstanz 2001: UVK. 34 Euro, 430 Seiten.

methode, die sich an Lebensstilen orientiert, das *Big Brother*-Publikum als überdurchschnittlich gebildet (im Vergleich zum Durchschnittsfernsehkonsumenten), während nach Thomas Kirch Menschen mit hohem Bildungsniveau (im Vergleich zur Gesamtbevölkerung) in der *Big Brother*-Zuschauerschaft unterrepräsentiert sind; Thomas Sudholt merkt wiederum an, dass man bei der Datenerhebung innerhalb verschiedener Altersgruppen nach formaler Bildung differenzieren sollte, da ein jüngeres Zielpublikum, das von *Big Brother* angesprochen wurde, ein formal höheres Bildungsniveau als ältere Zuschauerschichten besitzt etc. Festzuhalten bleibt als Ergebnis aller Annäherungen, dass die werberelevante Zielgruppe der 14- bis 49-Jährigen – und hier wiederum vor allem ein jugendliches Publikum – durch die Sendung angesprochen wurde.

Auch die Einteilung in die drei übergeordneten Themenbereiche „Medien“, „Menschen“ und „Märkte“ erweist sich als zu lose und beliebig; so werden Marketingstrategien unter dem Stichwort „Medien“ beschrieben, während die Ethikdebatte im Abschnitt „Märkte“ verhandelt wird. Nahezu identische Beschreibungen von verschiedenen IP Deutschland-Mitarbeitern über Werbemaßnahmen erscheinen wiederum bei „Medien“ ebenso wie bei „Märkten“. Einzig der Bereich „Menschen“ erscheint mit Beiträgen aus der qualitativen Medienforschung zu Nutzungsmotiven und Erfahrungen von Zuschauern, Chattern und Kandidaten sinnvoll gefüllt. Hier bietet besonders der stringente Beitrag der Medienpädagogin Maya Götz neue Erkenntnisse über den Umgang von Kindern

und Jugendlichen mit der Sendung und ihre spezifischen Rezeptionsmotive. Der vielversprechende Ansatz von Alexandra Dolff und Susanne Keuneke, ehemalige *Big Brother*-Kandidaten zu ihren Erfahrungen zu befragen, gerät in der Ergebnispräsentation leider relativ aus-sagelos: Die anonymisierten Antworten machen z. T. nur feststellbar, dass manche Teilnehmer mit Aspekten wie dem Eingeschlossensein oder der Kameraüberwachung Probleme hatten und andere nicht. Schlimmer allerdings wiegt, dass manche Autoren ihr Thema einfach aus den Augen verlieren, was den Eindruck inhaltlicher Beliebigkeit verstärkt; und gerade in den Beiträgen der „Praktiker“ scheint das Fazit häufig damaligen Pressemitteilungen entnommen zu sein, z. B.: „*Big Brother* wurde zu einem Massenphänomen und hat RTL II wieder einmal als ‚bahnbrechenden‘, innovativen TV-Sender positioniert“ (Heberling, S. 61). So ergibt sich beim Leser häufig der Eindruck, das Format müsse immer noch beworben und verteidigt werden statt der Befriedigung, Mechanismen und Wirkungsweisen nun dank der Beiträge besser verstanden zu haben. Insgesamt wäre es begrüßenswert gewesen, wenn der interessante Einleitungsaufsatz von Karin Böhme-Dürr, der „Aufmerksamkeit“ als Währung systemtheoretisch einkreist und für alle vom Phänomen *Big Brother* berührten gesellschaftlichen Systeme beschreibt, sich stärker als Leitfaden durch das Buch gezogen hätte oder zumindest in einem Abschlussartikel noch einmal Ergebnisse unter dieser Perspektive gebündelt hätte. Denn bei aller Schönheit eines Mosaiks bleibt

festzuhalten: Manchmal können weniger Autoren und Ansätze auch ein Mehr an Aussagekraft bedeuten.

Verena Veihl

Viel Neues zum Thema Talkshows

Fast klingen die hier vorzustellenden Untersuchungen wie Nachrufe auf eine langsam sich selbst ausblendende Spezies. Es scheint das Saurier-Format „Daytime Talkshow“ (oder deutsch „Daily Talks“) noch höchstens in (diesen) wissenschaftlichen Beiträgen eine Renaissance zu erleben. Was also gibt es Neues zu einem inzwischen etablierten Genre?

Friederike Herrmann und Margret Lünenborg verfolgen in dem von ihnen herausgegebenen Reader eine spezifisch weibliche Sicht auf das Genre Daily Talks. Wobei dieses Format allerdings nicht den Hauptteil der Untersuchung einnimmt. In vier Abschnitte gegliedert, stellt *Tabubruch als Programm* zunächst „theoretische Konzepte zur Bestimmung von Öffentlichkeit und Privatheit“ vor. Als grundlegend für diesen Abschnitt sei hier der Aufsatz von Elisabeth Klaus genannt. Klaus macht in der Auseinandersetzung mit dem Öffentlichkeitsbegriff nach Habermas deutlich, dass die Konstruktion der Öffentlichkeit zunächst auf dem Ausschluss der weiblichen Sphäre beruhte, die dem Bereich des Privaten zugeordnet wurde. Dies sei, so Klaus, eine teilweise Fehlinterpretation der Entstehung der *bürgerlichen Öffentlichkeit*, die Habermas auch später anerkannt habe. Denn die Dichotomie und Logik, mit der der öffentliche Raum dem Mann und der private der Frau zugeordnet wurde, übersah die Wirkungen und Bedeutungen weiblichen Handelns in der Öffentlichkeit. Mit den (wissenschafts) kritischen Ergebnissen der feministischen For-

schung plädiert Klaus daher für eine neue Sicht auf den Öffentlichkeitsbegriff. Sie gliedert Öffentlichkeit in drei Bereiche: eine einfache (z. B. „das persönliche Gespräch“, unorganisierte Strukturen), mittlere (z. B. „die ‚alte‘ Frauenbewegung“, organisierte Strukturen) und eine komplexe Öffentlichkeit („die Massenmedien“, organisierte Strukturen, jedoch nur einseitige Kommunikation). Klaus beschreibt zwar die gegenseitige *Abhängigkeit* dieser Bereiche, versäumt es allerdings, deren *Verzahnung* deutlich zu machen.

Der zweite Teil des Readers präsentiert Berichte aus der journalistischen Praxis. Ein Interview mit Herlinde Koelbl (zu *Spuren der Macht*), ein Beitrag von Ulrike Helwerth, die über ihr umstrittenes Ulrike Meinhof-Radiofeature berichtet, sowie ein Bericht zu den Bedingungen des Lokalzeitungsjournalismus im Zeichen der Daily Talks bestreiten diesen Abschnitt. Hier werden die Beiträge dem beinahe ‚reißerischen‘ Titel des Sammelbandes nicht gerecht – allenfalls dem Untertitel. Der dritte Abschnitt präsentiert „scheinbar private Themen in den Medien“. Hier wird u. a. über das „recht einseitige Bild von berufstätigen Müttern“ in den Medien rasoniert. Darauf folgt ein Beitrag zu „Geschlechterkonflikten in Daily Talks“. Der Vorteil dieser Form von Talkshows liege darin, „sich das dort dargestellte Geschlechterverhältnis vorführen zu lassen“. Die Kritik solle sich daher nicht auf das Format an sich, sondern auf die darin massenmedial veröffentlichten zelebrierten Stereotypen beziehen. Unter der Überschrift „Zielgruppe Frauen – Was motiviert ZuschauerInnen und Gäste von

Daily Talks?“ vereint der vierte und letzte Abschnitt der Aufsatzsammlung zwei Artikel zu „geschlechtstypischen Umgangsweisen Jugendlicher mit Daily Talks“ und zu Auftrittsmotiven in diesen Sendungen und den darin enthaltenen geschlechtsspezifischen Lebensentwürfen. Beide Beiträge verdeutlichen, dass Jugendliche mit den Angeboten der Sendungen bewusst umgehen (können). Und sie beschreiben die geschlechtsspezifischen Nutzungsweisen vor allem jugendlicher Zuschauerinnen und Zuschauer.

Entstanden ist *Tabubruch als Programm* als Anregung aus einer Fachtagung. Trotz einiger interessanter Ansätze in diesem Band, wird das „Tagungs-Reader-Dilemma“ offensichtlich: Zu viele Artikel gehen nicht in die notwendige Tiefe. Die für eine Tagung sicherlich reizvolle Mischung aus wissenschaftlichen Beiträgen und Praxisberichten wirkt in diesem Reader inkongruent. Die Ausrichtung der Beiträge unterscheidet sich zu sehr. Die kurzen Darstellungen ermöglichen keine vertiefende Auseinandersetzung mit dem sicherlich interessanten Tagungsansatz. Damit stellt sich die Frage nach der Zielgruppe. Forscherinnen und Forscher wird der wissenschaftliche Anteil nicht genügen. Praktikerinnen werden keine neuen Erkenntnisse mitnehmen. Und Studierende entsprechender Fachrichtungen werden sich monothematischer mit der Materie beschäftigen. Interesse könnte die medienpädagogische Forschung und Lehre anmelden, liegen hier doch für sie sinnvoll verknüpfte neue Ansatzpunkte vor.



**Friederike Herrmann/
Margret Lünenborg
(Hrsg.):**

*Tabubruch als Programm.
Privates und Intimes in den
Medien.* Opladen 2001:
Leske + Budrich.
16,90 Euro, 199 Seiten.



Christian Schneiderbauer (Hrsg.):

Daily Talkshows unter der Lupe. Wissenschaftliche Beiträge aus Forschung und Praxis. München 2001: R. Fischer. 20,00 Euro, 234 Seiten.

Daily Talkshows unter der Lupe vereint überwiegend empirische (und größtenteils bisher unveröffentlichte) Studien aus dem Hause ProSieben, d. h. der zuständigen Medienforschungsabteilungen bei der Mediagruppe München bzw. der SevenOne Media, dem Vermarkter der ProSieben Media AG. Dieser Sammelband vereint Beiträge aus Zuschauerforschung, die sich u. a. auseinander setzen mit dem „Markt der Daily Talkshows“, deren „Erwartungen, Wahrnehmungen und Profilen“, mit der „Typologie der Zuschauer und der Sendungen“, der „qualitativen Beschreibung der Talkshow-Zielgruppe“, aber auch mit den Fragen, ob „Daily Talks die Vorstellungen jugendlicher von der Wirklichkeit (prägen)“ und ob es „kultivierte Talkshow-Nutzer?“ gibt. Schließlich wird auch ein Blick auf die aktuelle Entwicklung der Talkshows in den USA geworfen. Schon die Einleitung verrät: Zuschauerorientierung bedeutet „flexible Anpassung“ an deren Bedürfnisse. Aus Sendersicht verständlich. Man scheint bei Veröffentlichung schon den Braten des nahenden Talkshow-Überdrusses zu riechen. Nicht übel zu nehmen und bei dieser Hauptautorenschaft auch nicht anders zu erwarten, ist der Wettbewerbsgedanke der Autoren und ihr unverhohlener Stolz auf die Marktführerschaft, der bei der Daily Talks-Marktanalyse mitschwingt und wenig beiläufig darauf verweist, dass sich „die drei ProSieben-Talks durch ihr höher gebildetes und einkommensstärkeres Publikum deutlich ab(heben)“ von der konzern-eigenen Sat.1- wie der RTL-Konkurrenz. Nicht neu ist – aber empirisch immer wieder aufs Neue bestätigt – die These, dass Daily Talks umso beliebter

sind, je ausgeprägter die Eigenschaften ihres jeweiligen „Moderators“ sind. Ebenso verhält es sich mit der Feststellung, dass Talkshows weniger als Orientierungsmedium denn der Unterhaltung und dem Zeitvertreib dienen.

Die Typologie der Zuschauer (14–49 Jahre) ergibt zum einen die Unterscheidung in mehr unterhaltungsbezogene, Originalität ausstrahlende „moderne“ (Kiesbauer/Türck) und mehr nutzwertbezogene, Autorität verbreitende „klassische“ Talkshows (Meiser/Fliege). Zum anderen lassen sich aus Kriterien der Zuschauererwartung (Orientierung, Information, Emotion, Unterhaltung und Zerstreuung) vier Nutzergruppen ermitteln: „Zaungäste“ (ca. 54% der 14-bis 49-Jährigen, sie wollen primär unterhalten werden), „distanzierte Beobachter“ (ca. 14%, sie wollen „Real Life“-Erlebnis, d. h. echte Emotionen), „Moralisten“ (ca. 13%, sie wünschen das „gepflegte Gespräch“) und „Orientierungssuchende“ (ca. 8%, sie wollen „durch Talkshows Neues kennen lernen und finden das außerordentlich spannend“). So interessant diese Typologie erscheint, so wenig kritisch wird sie teilweise vorgestellt. Dass der „Zaungast“ z. B. das „Real Life“-Erlebnis in Daily Talks schätzt und auch akzeptiert, dass sich „Gäste schon mal anschreien oder in Tränen ausbrechen“, wird unkommentiert beschrieben.

Die „qualitative Beschreibung der Talkshow-Zielgruppe“ mit den Verfahren der „Sozialen Milieus“ und der „Semiometrie“ ergibt eine je spezifische Profilierung der Talkshows von ProSieben (fröhlich und modern für eine überwiegend junge Zielgruppe), RTL (breites The-

menprofil, breites Zuschauerspektrum) und Sat.1 (eher unentschieden in Profil und Ausrichtung).

Hans-Bernd Brosius und Patrick Rössler untersuchen anhand der Kultivierungsthese, ob Jugendliche durch das häufige Sehen von Talkshows mit bestimmten Inhalten (Homosexualität, Tätowierungen und Transsexualität) eine andere Auffassung vom Stellenwert dieser Themen innerhalb der Gesellschaft haben als Jugendliche, die selten oder gar keine Talkshows rezipieren. Sie kommen zu dem Ergebnis, dass sich nur geringfügige Einflüsse einer Kultivierung nachweisen lassen, insgesamt jedoch das häufige Sehen von Talkshows weder „zu einer größeren Abstumpfung noch zu einer Trivialisierung gesellschaftlicher Probleme“ führt. Das durchaus positive Ergebnis zugunsten der Daily Talks lässt dennoch die Frage unbeantwortet, wie häufig denn die im Experiment untersuchten Themen tatsächlich vorkommen – hier fehlen schlichtweg Zahlen. Der abschließende Artikel zu Talkshows in den USA ist zu allgemein gehalten, mit wenig neuen Erkenntnissen und passt nicht so recht zu den übrigen, fokussierten Beiträgen des Bandes.

Gesamt gesehen richtet sich *Daily Talkshows unter der Lupe* an zwei mögliche Adressatengruppen: An die Werbetreibenden, die sich ein detaillierteres Bild machen können über die Zusammensetzung des Talkshow-Publikums, und die quantitativ-empirische Medienwissenschaft mit bekannten wie neuen Forschungsansätzen, die allerdings auf einer breiteren Basis überprüft werden müssen.

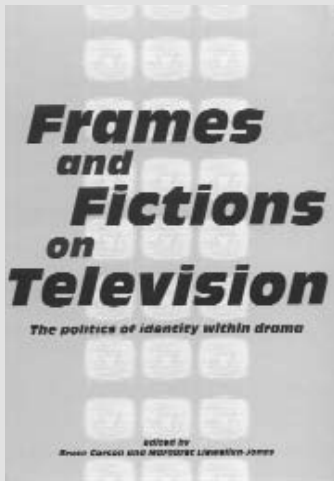


Wolfgang Scheidt:
Affekt-Talks. Rezeptionsmotive und affektive Bewertung eines TV-Genres. Berlin 2000: VISTAS. 20,00 Euro, 225 Seiten.

Affekt-Talks von Wolfgang Scheidt lädt in höchstem Maße zum Staunen ein. Zum einen darüber, wie wenig in diesem Werk die aktuelle Literatur berücksichtigt wurde, zum anderen, wie man mit einleitenden Worten schon eine gut gemeinte Arbeit insgesamt der Diskussion preisgibt. So ist dieses höchst umständlich angelegte Werk bereits dadurch in Frage gestellt, dass es sich einerseits ernsthaft mit Nutzungsmotiven speziell der jugendlichen Talk-Seher beschäftigen will, andererseits einleitend die These aufstellt: „Die Spirale der Trivial-Themen und Banalbekenntnisse nimmt [...] eher noch zu“. Zum einen fehlt zu dieser Aussage in der folgenden Untersuchung eine fundierte Analyse, sie bleibt demnach rein affirmativ, zum anderen präjudiziert der Autor damit diejenigen, deren Sehgewohnheiten er untersuchen möchte. Weiterhin wechselt Scheidt den Gattungs- und Genrebegriff (bezogen auf „Talk“ und „Show“), behauptet entgegen aller hierzu verfügbaren Untersuchungen einen hohen Anteil an Sexthemen in diesem Genre und vermeldet – ohne dies zu problematisieren: Das „gestiegene Selbstbewusstsein von Journalisten in den Unterhaltungsmedien und die zunehmende Rechtfertigung ihrer Tätigkeit, z. B. durch Zuschauerzuspruch, ist die Voraussetzung für das Entstehen von Fernseh-Formaten wie Affekt-Talks“. Scheidt erklärt, ihm sei „kein medientheoretisches Talkshow-Modell bekannt“. Dazu liegen noch vor dem Zeitpunkt seiner Veröffentlichung sowohl in der angelsächsischen als auch in der hiesigen Fachliteratur etliche Definitionen vor, vor allem von Autoren, die er häufiger zitiert. So kann man

schließlich beruhigt darüber hinwegsehen, dass der Autor den „Erfinder“ der Daytime Talkshow, den US-Host Phil Donahue, noch heute auf Sendung wähnt, obwohl dieser doch schon 1996 seine letzte Sendung bestritt. So wundert es auch nicht, dass im Abschnitt über die Historie der US-Talkshow wichtige Literatur aus diesem Land (z. B. Munson) überhaupt nicht zitiert und so manches US-Format (z. B. *Geraldo*) völlig falsch interpretiert wird. Die Ergebnisse seiner empirischen Untersuchung zum Nutzungsverhalten jugendlicher Zuschauer schmälern die theoretischen und historischen Aussetzer nicht. Gleichwohl sind sie wenig neu oder außergewöhnlich. Fazit: Dieses Buch hätte einen (besseren) Lektor verdient.

Stefano Semeria



Bruce Carson / Margaret Llewellyn-Jones (Hrsg.):

Frames and Fictions on Television. The Politics of Identity within Drama.

Exeter / Portland, OR. 2000: intellect books.

Ca. 28,00 Euro, 156 Seiten mit Grafiken.

Zwischen Fakten und Fiktionen

Manchmal ist es ratsam, ein wenig über den eigenen Teller- rand zu blicken. Das gilt nicht nur für die Ausgestaltung des persönlichen Lebens, sondern vor allem auch für die professionelle Beschäftigung mit Themen und Problemfeldern. Zu Letzteren sind zweifellos das Fernsehen und seine Programme, aber auch der Jugendschutz zu rechnen. Im vorliegenden Buch, das ein Dutzend Beiträge verschiedener britischer Autoren enthält, geht es hauptsächlich um einen Blick auf das Fernsehen und die Veränderungen, die das Medium selbst und seine Programme in den letzten Jahren durchgemacht haben. Im Mittelpunkt der Betrachtungen steht dabei auch, wie sich diese Veränderungen auf die Zuschauer auswirken. Hier soll aus Platzgründen nicht auf jeden Beitrag ausführlich eingegangen, sondern einige zentrale Argumente und Überlegungen dargestellt werden, die auch die Diskussion in Deutschland anregen können. Zunächst einmal fällt auf, wie emotionslos und ohne moralische Bewertung die britischen Autoren auskommen, wenn sie über die Bevorzugung des Privaten und Persönlichen gegenüber dem Öffentlichen und Politischen in den TV-Movies und Serien des Fernsehens nachdenken. Lange schon wird in der britischen Diskussion über die Verbindung von Fiktion und Faktischem nachgedacht, die auch mit einer Fiktionalisierung der dokumentarischen Formen einhergeht – Begriffe wie „faction“ und „post-documentary“ versuchen, unaufgeregte Perspektiven auf das Phänomen einzunehmen. So wird in der Einleitung der Herausgeber

bereits festgestellt, dass gerade die Wechselbeziehung zwischen der Realität des Alltagslebens und der Fiktion in den so genannten Doku-Dramen sehr wichtig für die Repräsentation von Identität ist, denn sie zeigen die Konstruktion des Selbst als Darsteller (performer) in typischen Arbeits- und Sozialkontexten (S. 10). Entscheidend ist, dass es die Prozesse der Narrativierung sind, mit denen das Leben der Charaktere in den Doku-Soaps überhaupt erst für das Fernsehen interessant wird. Dabei bedient sich das Medium nicht nur den Erzählstrategien, die aus der Sprache bekannt sind, sondern eben auch so genannter televisionärer Strategien, die in visuellen Konventionen bestehen. Auf diese Weise sind Doku-Soaps ein Hybridgenre, das Fakten und Fiktion vereint und dadurch der Ernsthaftigkeit des traditionell Dokumentarischen durch die Möglichkeit entgegenwirkt, auch Vergnügen durch Unterhaltung und Ablenkung zu erleben. Der Beitrag von Gail Coles über Doku-Soaps schließt mit einer sehr optimistischen Aussage, dass das Fernsehen offenbar immer mehr zum Ort eines Wettbewerbs zwischen den Programm-Machern und den Teilnehmern der Sendungen um die Kontrolle über das Medium wird (S. 39).

Ein weiterer Befund der Beiträge in diesem Buch ist die zunehmende Tendenz des Genremix im Fernsehen. Als das Buch erschien, war *Big Brother* noch nicht bekannt, sonst wäre sicherlich auch ein Beitrag über dieses Format, das zwischen verschiedenen Genres oszilliert, vertreten gewesen. Im Fernsehen verschwinden die Genre-grenzen immer mehr, nicht nur die zwischen Fiktion und Doku-

mentarischem, sondern auch die zwischen verschiedenen Formen des Erzählens und Zeigens. Das wird sowohl in den Beiträgen zu Arzt- und Krankenhausserien („medical dramas“), Polizeiserien und TV-Movies deutlich. Dieser Genremix ist auch eine Folge der Fragmentierung des Publikums. Denn eine hohe Quote lässt sich nur noch erreichen, wenn verschiedene Zuschauergruppen von einem Programm angesprochen werden. Das führt auf der anderen Seite dazu, dass verschiedene Vorstellungen von Identität (re)präsentiert werden, die auf der Mobilisierung des Wissens um Zielgruppen als eingebildete (imagined) Publika basieren. Je mehr dies der Fall ist, umso mehr wird Identität selbst zum Wissensbestandteil der Zuschauer (S. 153). Auf diese Weise tragen zahlreiche Programme zur Selbstvergewisserung der Zuschauer bei, gerade auch bei den Sendungen, die Fakten und Fiktionen mischen. Das Buch von Carson und Llewellyn-Jones zeigt Tendenzen der Fernsehentwicklung am Beispiel des britischen Fernsehens auf. Die Einsichten lassen sich aber durchaus auf deutsche Verhältnisse übertragen, sind viele der behandelten Sendungen doch auch hier in den privaten und öffentlich-rechtlichen Sendern zu sehen. Wohltuend auch, dass hier an der Sache diskutiert wird und keine Frontlinien zwischen privaten und öffentlich-rechtlichen Sendern aufgemacht werden. Ein anregendes Buch für alle, die in Ruhe über die Entwicklung der Fernsehlandschaft nachdenken wollen.

Lothar Mikos

Ach, das tut man nicht?

Das GEP-Buch *Wer die Medien bewacht*

Der Titel ist etwas irreführend, denn in diesem Buch geht es ausnahmsweise mal nicht um Jugendschutzeinrichtungen. *Wer die Medien bewacht* befasst sich vielmehr mit der ewigen Kontroverse Journalismus versus Ethik. Reizvoll ist dabei in erster Linie der internationale Ansatz: Die Beiträge der verschiedenen Autoren gehen der Frage nach, ob die unterschiedlichen Traditionen und Kulturen auch entsprechende Auswirkungen auf die Fragen der Ethik haben. Die Medienwissenschaftler und Publizisten beschreiben, wie in ihren Ländern versucht wird, „einen jeden Anstand verletzenden Journalismus zu verhindern“. Im Großen und Ganzen ist offenbar alles in Ordnung. In Deutschland z. B. sind Fälle wie die Fälschungen von Tom Kummer und Michael Born oder das Medienspektakel von Gladbeck unrühmliche Ausnahmen, zumal die Medien selbst mittlerweile auch eine Wächterrolle in eigener Sache übernommen haben. Gerechtfertigter, heißt es im Einführungsaufsatz, sei die Sorge, der Journalismus könne ein Teil der Spaßgesellschaft werden. Prominente werden das wohl anders sehen. Es ist sicher kein Zufall, dass eine rechtsvergleichende Betrachtung von Jürgen von Gerlach den Reigen der Beiträge eröffnet. Der Bundesrichter befasst sich mit den schon 1890 gebrandmarkten „unerträglichen Auswüchsen in der Sensationspresse“, schildert die historische Entwicklung und beschreibt, wie einzelne Länder das Recht auf Privatsphäre in unterschiedlicher Weise (oder,

wie etwa in England, praktisch gar nicht) schützen. Fortan aber geht es nur noch um nationale Sichtweisen. Auch wenn eine Einrichtung wie der Deutsche Presserat natürlich bekannt ist, hat Dorothee Bölke, ehemalige Geschäftsführerin des Organs und frühere „Spiegel“-Justitiarin, doch interessante und vor allem kritische Details zu bieten. Trotzdem haben natürlich die ausländischen Beiträge einen größeren Reiz. So berichtet z. B. die auch hierzulande bekannte französische Fachjournalistin Isabelle Bourgeois gemeinsam mit Alfred Grosser, in Frankreich gebe es gar keine „breit angelegte öffentliche Kritik-Kultur“. Dennoch ist die Meinungsfreiheit der französischen Medien sehr ausgeprägt; Kommentare sind hier in der Regel wichtiger als die eigentliche Berichterstattung. Mit offener Kritik halten sich die französischen Journalisten dennoch zurück, weshalb man die Methoden der deutschen Kollegen als „brutal“ einstuft. In Italien hält man laut Angelo Agostini journalistische Ethik für einen „nutzlosen emphatischen Begriff“. In Spanien hingegen gibt es sogar „Stilfibeln“, während im Schweizer Beitrag die „totalitäre Diktatur des Marktes“ bedauert wird. Hier habe die Deregulierung zu einem „radikalen Substanzverlust“ geführt und die „Uniformierung, Kommerzialisierung und Entpolitisierung“ gefördert. Klar, dass dabei auch die Ethik auf der Strecke geblieben ist. In England schließlich ist der Boulevardpresse offenbar ohnehin alles erlaubt. Den Abschluss der Weltreise in Sachen Ethik bilden die USA, doch den Epilog hat sich Herausgeber Rudolf Gerhardt vor-

behalten. Journalisten, schreibt er, seien besser als ihr Ruf. Er weiß dies mit vielen Beispielen zu belegen, präsentiert allerdings auch einige, die den schlechten Ruf nachhaltig bestätigen.

Tilman P. Gangloff



Rudolf Gerhardt/Hans-Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Wer die Medien bewacht. Medienfreiheit und ihre Grenzen im internationalen Vergleich.* Frankfurt 2000: GEP. 15,24 Euro, 208 Seiten.

Entscheidung

BGH, Urteil vom 27.06.2001 – 1 StR 66/01

1. Die Vorschrift des § 176a Abs. 2 StGB erfasst sämtliche Varianten der in Bezug genommenen Absätze 3 und 4 des § 184 StGB.

2. Ein Verbreiten (§ 184 Abs. 3 Nr. 1 StGB) im Internet liegt vor, wenn die Datei auf dem Rechner des Internetnutzers angekommen ist. Dabei ist es unerheblich, ob dieser die Möglichkeit des Zugriffs auf die Daten genutzt oder ob der Anbieter die Daten übermittelt hat. Ein Zugänglichmachen (§ 184 Abs. 3 Nr. 2 StGB) im Internet liegt vor, wenn eine Datei zum Lesezugriff ins Internet gestellt und dem Internetnutzer so die Möglichkeit des Zugriffs auf die Datei eröffnet wird.

3. Das Tatbestandsmerkmal des § 184 Abs. 3 StGB „sexuellen Missbrauch von Kindern zum Gegenstand haben“ liegt stets vor, wenn die Person des tatsächlichen sexuellen Missbrauchs ein Kind ist. In den übrigen Fällen kommt es auf die Sicht eines verständigen Betrachters an.

Gründe

Das Landgericht hat den Angeklagten wegen sexuellen Missbrauchs eines Kindes in drei Fällen, davon in zwei Fällen in Tateinheit mit Verbreitung pornographischer Schriften, wegen schweren sexuellen Missbrauchs eines Kindes in zwei Fällen, davon in einem Fall in Tateinheit mit Verbreitung pornographischer Schriften, und wegen Verbreitung pornographischer Schriften zu der Gesamtfreiheitsstrafe von vier Jahren verurteilt. Die Revision der Staatsanwaltschaft hat Erfolg; die Revision des Angeklagten ist unbegründet.

I.

Gegenstand der Verurteilung ist in den Fällen II. 3, II. 4a und 4b, II. 5a und 5b, II. 6 der sexuelle Missbrauch der zur Tatzeit 13-jährigen I. A. – deren Alter der Angeklagte kannte – und die Fertigung von Fotos, die diese sexuellen Handlungen zum Gegenstand hatten, zum Zwecke der späteren Vermarktung

im Internet. Im Fall II. 4c wurden solche Fotos bereits ins Internet gestellt; im Fall II. 4d wurden sie zunächst auf dem PC des Angeklagten gespeichert. Im Fall II. 2 wurden keine Fotos gefertigt.

1. Die Revisionen der Staatsanwaltschaft und des Angeklagten sind auf die Sachrüge gestützt.

a) Die Staatsanwaltschaft rügt, dass der Angeklagte bei den sexuellen Handlungen, die fotografiert wurden, nicht auch wegen schweren sexuellen Missbrauchs eines Kindes nach § 176a Abs. 2 StGB (Missbrauch mit der Absicht zur Verbreitung einer pornographischen Schrift) verurteilt wurde. Die Revisionsbegründung ergibt, dass allein der Schuldspruch in den Fällen II. 3, II. 4a und 4b, II. 5a und 5b, sowie im Fall II. 6 (evident falsch bezeichnet als Fall II. 4c) angegriffen ist.

Die Anwendung dieser Bestimmung hat das Landgericht mit der Begründung abgelehnt, dass die Fotos nicht nach § 184 Abs. 3 und Abs. 4 StGB verbreitet werden sollten. Bei der Datenkommunikation im Internet erfolge keine körperliche Weitergabe, die Voraussetzung für ein „Verbreiten“ sei (§ 184 Abs. 3 Nr. 1 StGB). Die Absicht des Zugänglichmachens (im Internet) reiche nicht, denn der Verweis auf die Absätze 3 und 4 des § 184 StGB in § 176a Abs. 2 StGB beziehe sich – wegen des dort verwendeten Merkmals „verbreitet“ – allein auf § 184 Abs. 3 Nr. 1 StGB (Verbreiten) und nicht auf die anderen Tatmodalitäten, insbesondere auch nicht auf § 184 Abs. 3 Nr. 2 StGB (Zugänglichmachen).

b) Der Angeklagte macht geltend, dass die Fotoserien nicht „den sexuellen Missbrauch von Kindern zum Gegenstand“ (§ 184 Abs. 3 StGB) hatten, weil das Kind im Internet älter vorgestellt wurde und werden sollte. Deshalb sei – mangels darauf gerichteter Absicht – auch § 176a Abs. 2 StGB nicht erfüllt.

2. Im einzelnen handelt es sich um folgende Taten:

a) Fall II. 2 ...

b) Fall II. 3 (Fassen an Scheide, Fotos auf PC): Beim zweiten Treffen fertigte der Angeklagte Nacktfotos von dem Kind, die er auf seinem PC speicherte, um diese später ins Internet zu stellen. Gegenstand der Fotoserie waren auch sexuelle Handlungen; u. a. veranlasste er das Kind, an sich selbst Onanierbewegungen durchzuführen, und er fasste an die Scheide des Kindes.

Die Tat wurde rechtlich gewürdigt als sexueller Missbrauch eines Kindes (§ 176 Abs. 1 StGB) in Tateinheit mit Verbreitung pornographischer Schriften in der Variante des gewerbsmäßigen Herstellens zum Zwecke des Zugänglichmachens (§ 184 Abs. 3 Nr. 3 i. V. m. Abs. 4 StGB). Einen schweren sexuellen Missbrauch eines Kindes nach § 176 a Abs. 2 StGB hat das Landgericht verneint.

c) Fälle II. 4a und II. 4b (Fotoserien „Hundehalsband“ und „Katzenohren“): Beim dritten Treffen fertigte der Angeklagte zwei Fotoserien. Bei der ersten Serie (Fall II. 4a) veranlasste er das nackte Kind, ein „Hundehalsband“ anzulegen und sich von ihm an der Leine führen zu lassen. Dabei kam es zu sexuellen Handlungen, u. a. führte das Kind bei ihm den Oralverkehr aus. Bei der zweiten Serie (Fall II. 4b) setzte er dem nackten Kind „Katzenohren“ auf und veranlasste es, aus einem Teller Milch zu trinken. Auch hier führte er sexuelle Handlungen aus, u. a. kam es zum Oralverkehr bei ihm.

Beide Fotoserien wurden als eine Tat des schweren sexuellen Missbrauchs eines Kindes nach § 176a Abs. 1 Nr. 1 StGB (Oralverkehr beim Angeklagten) gewürdigt. Auch hier wurde § 176a Abs. 2 StGB nicht angewendet.

d) Fall II. 4c („Katzenohren-Fotos“ im Internet): 49 Fotos aus der zweiten Serie (Fall II. 4b: „Katzenohren“) stellte der Angeklagte zusammen mit weiteren Nacktfotos des Kindes bei einem Provider in K. ins Internet. Auf der Internetseite wurde das Kind als 18-Jährige, die tatsächlich aber wie eine 14-Jährige aussehe, angeboten.

Dies wurde als selbständige Tat der Verbreitung pornographischer Schriften in der Variante des gewerbsmäßigen Zugänglichma-

chens (§ 184 Abs. 3 Nr. 2 i. V. m. Abs. 4 StGB) gewürdigt.

e) Fall II. 4d („Hundehalsband-Fotos“ auf PC): 59 Fotos aus der ersten Serie (Fall II. 4a: „Hundehalsband“) speicherte der Angeklagte auf seinem PC, um diese später ins Internet zu stellen. Das Landgericht hat dies als Verbreitung pornographischer Schriften in der Variante des gewerbsmäßigen Herstellens zum Zwecke des Zugänglichmachens (§ 184 Abs. 3 Nr. 3 i. V. m. Abs. 4 StGB) gewürdigt, diese Tat trete aber hinter dem Zugänglichmachen zurück.

f) Fall II. 5a und II. 5b (Kind mit Heranwachsender und dem Angeklagten): Auch bei dem vierten Treffen fertigte der Angeklagte zwei Fotoserien. Bei der ersten Serie (Fall II. 5a) veranlasste er das Kind zu wechselseitigen sexuellen Handlungen mit der 17-jährigen M. Ko., u. a. zum gegenseitigen Oralverkehr. Er selbst beteiligte sich auch an den sexuellen Handlungen, u. a. drang er mit seinem Finger in die Scheide des Kindes ein. Bei der zweiten Serie (Fall II. 5b) fotografierte er seine sexuellen Handlungen mit dem Kind; u. a. führte dieses an ihm den Oralverkehr durch.

Beide Fotoserien wurden als eine Tat des schweren sexuellen Missbrauchs eines Kindes nach § 176a Abs. 1 Nr. 1 StGB (Oralverkehr beim Angeklagten) in Tateinheit mit Verbreitung pornographischer Schriften in der Variante des gewerbsmäßigen Herstellens zum Zwecke des Zugänglichmachens (§ 184 Abs. 3 Nr. 3 i. V. m. Abs. 4 StGB) gewürdigt.

g) Fall II. 6: (Kind mit Heranwachsender): Bei dem fünften Treffen veranlasste der Angeklagte das Kind erneut zu wechselseitigen sexuellen Handlungen mit M. Ko., u. a. auch dazu, an sich selbst Masturbationsbewegungen durchzuführen. Auch von diesen sexuellen Handlungen fertigte er Fotos. Die Tat wurde gewürdigt als sexueller Missbrauch eines Kindes nach § 176 Abs. 2 StGB in Tateinheit mit Verbreitung pornographischer Schriften in der Variante des gewerbsmäßigen Herstellens zum Zwecke des Zugänglichmachens (§ 184 Abs. 3 Nr. 3 i. V. m. Abs. 4 StGB).

II.

Strafverfolgungsverjährung wäre aufgrund der presserechtlichen Verjährungsvorschriften nicht eingetreten. Der Senat braucht nicht zu entscheiden, ob diese Vorschriften auf Fälle der vorliegenden Art überhaupt anwendbar sind, denn nach der Vorschrift des § 15 Abs. 1 Satz 2 Nr. 1 (nun Art. 14) des Bayerischen Pressegesetzes – die am 1. April 2000, und damit vor Ablauf einer möglichen sechsmonatigen Verjährungsfrist in Kraft getreten ist – gelten die kurzen Verjährungsvorschriften nicht für Straftaten nach § 184 Abs. 3 StGB.

III.

Die Revision der Staatsanwaltschaft hat Erfolg, denn der Angeklagte hat sich in den Fällen II. 3 (Fotos auf PC), II. 4a und 4b (Fotoserien „Hundehalsband“ und „Katzenohren“), II. 5a und 5b (Fotoserien mit der Heranwachsenden und dem Angeklagten) sowie im Fall II. 6 (Fotoserie mit Heranwachsender) auch wegen schweren sexuellen Missbrauchs eines Kindes nach § 176a Abs. 2 StGB strafbar gemacht. Da der Angeklagte eigene Inhalte anbieten wollte, ist er nach den allgemeinen Gesetzen voll verantwortlich (§ 5 Abs. 1 TDG); über die strafrechtliche Verantwortlichkeit von Internet-Providern hatte der Senat nicht zu entscheiden.

1. Im angefochtenen Urteil ist allerdings nicht, wie die Revision meint, festgestellt, dass der Angeklagte die Fotos – zusätzlich zur Vermarktung im Internet – auch als Druckschriften verwerten wollte, so dass es für die hier zu entscheidenden Rechtsfragen allein auf die Weitergabe im Internet ankommt. Eine allein darauf gerichtete Absicht des Angeklagten hat das Landgericht in den von der Revision der Staatsanwaltschaft angegriffenen Fällen festgestellt.

2. Die Vorschrift des § 176a Abs. 2 StGB bezieht sich auf sämtliche Varianten der in Bezug genommenen Absätze 3 und 4 des § 184 StGB und nicht nur auf die Verbreitensalternative des § 184 Abs. 3 Nr. 1 StGB (so ausdrücklich Lenckner/Perron in Schönke/Schröder 26. Aufl. § 176a Rdn. 10; implizit: Lackner/Kühl, StGB 23. Aufl. § 176a Rdn. 3; Tröndle/Fischer, StGB 50. Aufl. § 176a Rdn. 10; Horn in SK-StGB 6. Aufl. § 176a Rdn. 5).

a) Dem Wortlaut des Gesetzes lässt sich eine derartige Beschränkung nicht zwingend entnehmen (vgl. auch § 6 Nr. 6 StGB). Das Gesetz selbst verwendet bei § 6 Nr. 6 StGB und bei der gesetzlichen Überschrift des § 184 StGB („Verbreitung pornographischer Schriften“) einen weiteren Verbreitungsbegriff, der u. a. auch das Zugänglichmachen umfasst.

b) Die umfassende Verweisung folgt aus der Gesetzessystematik. Hätte der Gesetzgeber in § 176a Abs. 2 StGB allein die Absicht der Verbreitung im engeren Sinne erfassen wollen, so hätte es genügt, die Modalität der Weitergabe mit „die verbreitet werden soll“ zu umschreiben. Eine Verweisung auf § 184 StGB wäre dann überflüssig gewesen.

c) Die umfassende Bezugnahme entspricht auch dem vom Gesetzgeber mit der Einführung des § 176a StGB verfolgten Zweck (vgl. Bericht des Rechtsausschusses zum Gesetzentwurf der Bundesregierung, BT-Drucks. 13/9064, S. 11). Dem Gesetzgeber ging es gerade auch darum, den sexuellen Kindesmissbrauch zum Zwecke der Vermarktung im Internet besonders zu pönalisieren. Durch den mit dem 6. StrRG eingeführten Qualifikationstatbestand des § 176a Abs. 2 StGB sollte das gesteigerte Unrecht einer auf „Vermarktung abzielenden Kinderschändung“ erfasst werden und dies sollte durch die Verweisung auf § 184 Abs. 3 und 4 StGB zum Ausdruck gebracht werden (Entwurf des 6. StrRG, BT-Drucks. 13/8587, S. 32). Dass der Gesetzgeber allein die Verbreitung im engeren Sinne hätte erfassen wollen, kann den Gesetzesmaterialien nicht entnommen werden.

3. Der Angeklagte hatte bei den sexuellen Handlungen die Absicht, die Tat zum Gegenstand einer pornographischen Schrift zu machen, die verbreitet (§ 184 Abs. 3 Nr. 1 StGB) und auch öffentlich zugänglich gemacht (§ 184 Abs. 3 Nr. 2 StGB) werden sollte.

a) Den in § 176a Abs. 2, § 184 StGB genannten Schriften stehen Datenspeicher gleich (§ 11 Abs. 3 StGB). Digitalisierte Fotos, die ins Internet gestellt werden, sind Datenspeicher in diesem Sinne; genauer: auf einem Speichermedium – in der Regel der Festplatte des Servers – gespeicherte Daten.

Die Gleichstellung der so gespeicherten Daten mit Schriften wurde mit dem Informations- und Kommunikationsdienste-Gesetz (IuKDG) vom 22. Juli 1997 (BGBl. I, S. 1870, 1876) eingeführt. Mit dem IuKDG hat der Gesetzgeber dem tiefgreifenden Wandel der Informations- und Kommunikationstechnologie Rechnung getragen; dabei ging es ihm auch um eine effektive Gewährleistung des Jugendschutzes (BT-Drucks. 13/7385, S. 1f.). Im Hinblick auf die Auffassung, Darstellungen (der Oberbegriff in § 11 Abs. 3 StGB) seien nur körperliche Gebilde von gewisser Dauer, hat der Gesetzgeber klargestellt, dass auch elektronische oder sonstige Datenspeicher, die gedankliche Inhalte verkörpern, die nur unter Zuhilfenahme technischer Geräte wahrnehmbar werden, den Schriften gleichstehen. Erfasst werden sollten danach nicht nur Datenträger, sondern auch elektronische Arbeitsspeicher (BT-Drucks. 13/7385, S. 36).

Dagegen spricht nicht, dass der Gesetzgeber mit dem IuKDG das Merkmal des Zugänglichmachens – zusätzlich zu dem bereits bestehenden Verbreiten – in § 86 StGB und § 119 Abs. 1 Nr. 2 OWiG eingefügt hat, denn er wollte damit lediglich eine mögliche Strafbarkeitslücke schließen (BT-Drucks. 13/7358, S. 36).

b) Da der Angeklagte vorhatte, die Fotos im Internet zu vermarkten, handelte er in der Absicht, die Tat zum Gegenstand eines Datenspeichers (genauer: zum Gegenstand von gespeicherten Daten) zu machen, der nach § 184 Abs. 3 Nr. 1 StGB (im engeren Sinne) verbreitet werden sollte.

aa) Wegen der vom Gesetzgeber vorgenommenen Gleichstellung des Datenspeichers mit Schriften kann die Rechtsprechung, wonach ein Verbreiten von Schriften nur dann vorliege, wenn die Schrift ihrer Substanz nach – und damit körperlich – einem größeren, nach Zahl und Individualität unbestimmten Personenkreis zugänglich gemacht wird (BGHSt 18, 63, 64; BGH NJW 1999, 1979, 1980, insoweit in BGHSt 45, 41 nicht abgedruckt), auf Publikationen im Internet nicht übertragen werden. Dies widerspricht dem gesetzgeberischen Willen, den Jugendschutz gerade auch im Bereich Informations- und Kommunikationstechnologie

effektiv zu gewährleisten. Gerade die Einbeziehung des (flüchtigen, unkörperlichen) Arbeitsspeichers zeigt, dass es hier auf eine Verkörperung nicht mehr ankommen soll.

Darauf, ob die übertragene Datei auf einem (permanenten) Speichermedium gespeichert wird (vgl. BayObLG NJW 2000, 2911; Derksen NJW 1997, 1878, 1881; Pelz wistra 1999, 53, 54; weiter differenzierend Hilgendorf JuS 1997, 323, 330 – der ein aktives Tun des Anbieters fordert – und Cornils JZ 1999, 394, 397; vgl. auch OLG Frankfurt NSTZ 1999, 356, 358 und wohl auch KG, Beschl. vom 5. September 1997 – 5 Ws 532/97 –, die auch eine Speicherung nicht ausreichen lassen), kommt es deshalb nicht an.

bb) Die Datenübertragung im Internet erfordert daher einen für diese Form der Publikation spezifischen Verbreitungsbegriff. Ein Verbreiten im Internet liegt danach dann vor, wenn die Datei auf dem Rechner des Internetnutzers – sei es im (flüchtigen) Arbeitsspeicher oder auf einem (permanenten) Speichermedium – angekommen ist. Dabei ist es unerheblich, ob dieser die Möglichkeit des Zugriffs auf die Daten genutzt oder ob der Anbieter die Daten übermittelt hat.

Der Senat hat erwogen, weiter danach zu differenzieren, ob die Daten durch eine explizite Handlung des Anbieters zum Nutzer „geschickt“ werden (Upload), oder ob es ausreicht, dass der Nutzer angebotene Daten „abholt“ (Download). Im Hinblick darauf, dass die jeweiligen technischen Vorgänge ineinander übergehen und deswegen kaum praktikabel unterschieden werden können, hat der Senat von einer solchen Differenzierung abgesehen. In diesem Sinne kann es keinen relevanten Unterschied machen, ob der Anbieter – etwa auf ein „Abonnement“ des Nutzers – diesem Dateien zusendet, oder ob der Nutzer durch Aktivieren eines Links auf der Internetseite des Anbieters die Dateien anfordert. Denn schon mit dem Einrichten des Links wird der Anbieter aktiv. Die Grenzen verfließen vollends, wenn sich der Nutzer in eine Mailing-Liste des Anbieters einträgt, über die womöglich sogar in Form eines „Tauschings“ Dateien gegenseitig zugesandt werden.

c) Der Angeklagte handelte auch in der Absicht, die Tat zum Gegenstand von gespeicherten Daten zu machen, die nach § 184 Abs. 3 Nr. 2 StGB zugänglich gemacht werden sollten. Ein Zugänglichmachen liegt bereits dann vor, wenn eine Datei zum Lesezugriff ins Internet gestellt wird. Hierfür reicht die bloße Zugriffsmöglichkeit aus; nicht erforderlich ist, dass auch ein Zugriff des Internetnutzers erfolgt (vgl. BGH NJW 2001, 624, 626: Auschwitzzüge im Internet). Das unterscheidet das Zugänglichmachen vom Verbreiten, bei dem der Nutzer die heruntergeladene Datei vervielfältigen und weitergeben kann (Pelz wistra 1999, 53, 54).

4. Das Urteil enthält daher Rechtsfehler zugunsten des Angeklagten.

a) In den Fällen II. 3, II. 4a und 4b, II. 5a und 5b sowie im Fall II. 6 hat sich der Angeklagte auch des schweren sexuellen Missbrauchs eines Kindes nach § 176a Abs. 2 StGB schuldig gemacht. Der Senat kann den Schuldspruch auf der Grundlage der vom Landgericht rechtsfehlerfrei getroffenen Feststellungen selbst ändern; § 265 StPO steht nicht entgegen, da dieser Vorwurf bereits Gegenstand der Anklage war. Dies führt zur Aufhebung der für diese Fälle verhängten Einzelstrafen und der Gesamtstrafe.

b) Sonstige Rechtsfehler zugunsten des Angeklagten enthält das Urteil nicht.

Eine Strafbarkeit nach § 182 Abs. 1 Nr. 1 2. Alt. StGB würde hinter §§ 176, 176a StGB zurücktreten. Ob ein Rechtsfehler zugunsten des Angeklagten vorläge, weil er im Fall II. 4c – bei dem er Fotos („Katzenohren“) ins Internet stellte, ohne dass ein Benutzerzugriff festgestellt ist – nicht auch wegen gewerbsmäßigen Verbreitens pornographischer Schriften nach § 184 Abs. 3 Nr. 1 i. V. m. Abs. 4 StGB verurteilt wurde, braucht der Senat nicht zu entscheiden, da dieser Komplex von der Revision der Staatsanwaltschaft nicht angegriffen wird.

Eine mögliche Strafbarkeit nach dem GjS träte im Wege der Gesetzeskonkurrenz hinter § 184 Abs. 3 Nr. 2 StGB zurück.

IV.

Die Revision des Angeklagten hat keinen Erfolg. Insbesondere hatten die Fotos den sexuellen Missbrauch eines Kindes zum Gegenstand (§ 184 Abs. 3 StGB) und der Angeklagte handelte auch in der Absicht, derartige Schriften zu verbreiten (§ 176a Abs. 2 StGB).

1. Die Frage, ob die ins Internet gestellten und noch zu stellenden Fotos den sexuellen Missbrauch eines Kindes zum Gegenstand hatten, ist – vorrangig im Hinblick auf § 184 Abs. 3 StGB – erörterungsbedürftig, weil der Angeklagte im Fall II. 4c das Kind im Internet als 18-jährige vorstellte und weil er dem Kind gegenüber äußerte, er werde im Internet hinsichtlich des Alters falsche Daten angeben und das Kind „älter machen“.

2. Zunächst gilt, dass es auf die Angaben des Verbreiters über das Alter der abgebildeten Person nicht ankommen kann, denn dann hätte er es in der Hand, das umfassende, dem vorbeugenden Rechtsgüterschutz dienende Verbot aus § 176a Abs. 2, § 184 Abs. 3 StGB durch einfache unwahre Behauptungen zu umgehen (BGH NStZ 2000, 307, 309).

3. Die Frage kann nur sein, ob es – bei der Wiedergabe eines tatsächlichen Geschehens mit einem Kind (vgl. § 184 Abs. 4 StGB) – auf das tatsächliche Alter ankommt, oder ob generell bzw. jedenfalls dann, wenn die abgebildete Person kein Kind mehr ist, auf die Sicht eines verständigen Betrachters abzustellen ist.

a) Das Tatbestandsmerkmal des § 184 Abs. 3 StGB „sexuellen Missbrauch von Kindern zum Gegenstand haben“ liegt stets vor, wenn die Person des tatsächlichen sexuellen Missbrauchs ein Kind ist. In diesem Fall kommt es auf die Sicht eines verständigen Betrachters nicht mehr an.

aa) Diese Auslegung legt schon der Wortlaut des § 184 Abs. 3 StGB und die Bezugnahme auf die gesetzliche Überschrift des § 176 StGB nahe.

bb) Auch die ratio legis des § 184 Abs. 3 StGB spricht für dieses Verständnis. Das Verbot der Verbreitung pornographischer Schriften des § 184 StGB dient zwar in erster Linie dem Ju-

gendschutz. Bei der „harten“ Pornographie hat der Gesetzgeber in § 184 Abs. 3 StGB den Schutz verstärkt und den Schutzzweck erweitert. Bei der pädophilen Pornographie steht der Schutz der missbrauchten Kinder im Vordergrund. Die Erwerber von Kinderpornographie schaffen den Anreiz dafür, dass laufend neue einschlägige Schriften hergestellt werden (Laufhütte in LK 11. Aufl. § 184 Rdn. 2). Die Vorschriften des § 184 Abs. 3 und 4 StGB dienen folglich auch dem Individualrechtsgüterschutz, nämlich dem Schutz des Kindes davor, als Modell für die Herstellung derartiger Schriften missbraucht zu werden (BGHSt 45, 41, 43). Das wird auch durch die verschärfte Strafdrohung des § 184 Abs. 4 StGB (Wiedergabe eines tatsächlichen Geschehens) deutlich.

cc) Im Interesse des Individualrechtsgüterschutzes ist auf die Wechselwirkung der Absätze 3 und 4 des § 184 StGB mit dem auf diese Vorschriften verweisenden § 176a Abs. 2 StGB Bedacht zu nehmen. Handelte der Täter – obwohl er tatsächlich ein Kind zum Zwecke der Schriftenverbreitung sexuell missbraucht – unwiderlegt in der Absicht, der verständige Betrachter werde das Kind nicht mehr als solches ansehen, so wäre eine Strafbarkeit nach dieser Bestimmung schwerlich zu begründen, obwohl der Gesetzgeber für die „auf Vermarktung abzielende Kinderschändung“ eine (höhere) Mindeststrafe von zwei Jahren vorgesehen hat (vgl. Bericht des Rechtsausschusses des Deutschen Bundestages zum Entwurf des 6. StrRG, BT-Drucks. 13/8587, S. 32).

b) Auf die Sicht eines objektiven Betrachters ist hingegen in den Fällen abzustellen, wo die Person, die Gegenstand der Schrift ist, auf den Betrachter wie ein Kind wirkt, obwohl sie tatsächlich älter ist. Entsprechendes gilt für bloß fiktive Personen (vgl. den Fall BGH NStZ 2000, 307; vgl. auch Laufhütte aaO § 184 Rdn. 15; Tröndle/Fischer aaO § 184 Rdn. 37; Lencker/Perron aaO § 184 Rdn. 55; Horn aaO § 184 Rdn. 66).

c) Deshalb kommt es nicht mehr darauf an, ob dem Urteil entnommen werden kann, dass das Alter des Kindes – wie vom Angeklagten beabsichtigt – auch von einem verständigen Betrachter zutreffend erkannt werden würde.

Buchbesprechungen



Dirk-M. Barton:
Multimedia-Strafrecht. Ein Handbuch für die Praxis.
 Neuwied 1999:
 Luchterhand Verlag.
 66,00 Euro, 287 Seiten.

Grundsätzlich ist die Abfassung eines übersichtlichen, im Umfange den Ratsuchenden nicht erschlagenden Werkes zu den sich größtenteils erstmalig stellenden strafrechtlichen Fragen im Multimediabereich zu begrüßen. Allerdings wird *Bartons* Handbuch nicht in jeder Hinsicht dem eigenen Anspruch (S. 17), ein solches für die Praxis zu sein, gerecht. Der Aufbau des Buches lässt wenig Struktur erkennen. So ist eigentlich nur eine chronologische Lektüre vom ersten zum letzten Kapitel möglich, ohne den Eindruck zu gewinnen, irgendetwas verpasst zu haben. Dies hat der *Autor* jedoch zur Prämisse seiner Ausführungen gemacht, zumal er gelegentlich zu wenig vertretenen Ansichten gelangt, welche freilich nicht unerhebliche Folgen für die Praxis zeitigen würden. Für ein gelegentliches Nachschlagen des Lesers zum Studium einzelner sich in der Praxis stellender Fragen ist das Werk daher denkbar ungeeignet. Daran vermag auch die darstellerische Form – ein Drittel Rand und Unterteilung in kommentierte Randziffern – nichts zu ändern, allenfalls darüber hinwegzutäuschen. Schließlich bleiben ganze relevante Themenkomplexe wie die Bestimmungen des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte (mit Ausnahme des § 1 Abs. 3, vgl. Rdrrn. 178ff.) sowie der Unzulässigkeitskatalog des § 8 des Mediendienste-Staatsvertrags (MDStV) unberücksichtigt.

Als gelungen können noch die ersten beiden Kapitel bezeichnet werden, welche dem Rechtsunkundigen und auch dem in Fragen des Multimediastrafrechts nicht bewanderten Volljuristen einen schnellen überblickartigen Einstieg in die Materie ermöglichen. Dabei weist der *Verfasser* dem Strafrecht eine umfassende Schutzfunktion der als Rechtsgut bezeichneten Information als solcher zu (S. 21ff.). Freilich mutet die Gesamtschau der Erscheinungsformen von Multimedia-kriminalität (S. 34ff.) allzu flüchtig an und weist zudem erhebliche Lücken auf (keine Erwähnung findet etwa der Straftatbestand des § 21 i. V. m. §§ 3–5 GjSM), welche auch bei den folgenden vertiefenden Ausführungen (S. 123ff.) nicht geschlossen werden. Der Nutzwert des Handbuches für die Praxis beschränkt sich mithin bereits thematisch nahezu auf die Verantwortlichkeitsregelun-

gen der §§ 5 TDG/MDStV, so dass der den Eindruck eines überwiegend strafrechtlich ausgerichteten Werkes erweckende Buchtitel zum Gutteil in die Irre führt. Gewinnbringend ist demgegenüber die im 2. Kapitel in Kürze dargestellte internationale Rechtslage einschließlich der Kasuistik (S. 68ff.), welche freilich nur die Rechtsprechung vor dem Erscheinungstermin Anfang 1999 umfasst.

Den Schwerpunkt des Handbuches bildet die Auslegung der durch das IuKDG im August 1997 in Kraft getretenen Verantwortlichkeitsregelungen nach §§ 5 TDG/MDStV (3. Kapitel, S. 81ff.). Die vom *Verfasser* geübte Kritik an der Unbestimmtheit des Rechtsbegriffs der Verantwortlichkeit im Hinblick auf die Rechtssicherheit ist in der Sache zutreffend. Gleichwohl geht der Malus der Vagheit allgemeiner „Querschnittsregelungen“ (S. 88) mit der gesetzgeberischen Intention der Einbindung unterschiedlicher Rechtsbereiche (Zivil-, Straf- und Ordnungswidrigkeitenrecht) nahezu zwangsläufig einher. Die Schwierigkeiten der rechtsdogmatischen Einordnung der TDG- und MDStV-Regelungen zur Verantwortlichkeit deutet *Barton* lediglich an, ohne eine der dargestellten Ansichten im Schrifttum zu favorisieren (S. 89ff.). Erst an anderer Stelle (S. 192 ff.) weist er § 5 Abs. 1 TDG eine inhaltlich bedeutungslose Klarstellungsfunktion und dem § 5 Abs. 2 TDG eine Konkretisierungsfunktion hinsichtlich der allgemeinen Regelung zur Unterlassenstäterschaft gemäß § 13 StGB zu. Eine Privilegierung des fremde Inhalte bereithaltenden Anbieters sieht *Barton* nicht, immerhin findet aber – zumindest an dieser Stelle – der Fahrlässigkeitstatbestand des § 21 (Abs. 3) GjSM flüchtige Erwähnung (S. 198 oben). Lediglich § 5 Abs. 3 stelle eine echte Haftungsprivilegierung dar, welche der *Autor* wegen ihrer Weite kritisiert.

Wenig praxisnah, wengleich mit beachtlichen, freilich allzu kurz dargelegten Gründen erachtet der *Autor* die Regelung des § 5 MDStV wegen fehlender Gesetzgebungskompetenz der Länder für verfassungswidrig. Einer analogen Anwendung des § 5 TDG für Mediendienste verweigert er wegen Fehlens einer „planwidrigen Regelungslücke“ die Berechtigung (S. 97). Somit gilt nach Auf-

fassung des *Verfassers* für Mediendienste das allgemeine Strafrecht unmodifiziert, was freilich zu erheblichen Ungleichbehandlungen gegenüber den Telediensten in der Rechtsanwendung führen würde. Eine derartige Negierung der Verfassungskonformität des § 5 MDStV hat in Rechtsprechung und Schrifttum indes keine Anhängerschaft gefunden und zieht daher abermals die Praxisnähe des Handbuches in Zweifel. Freilich erlangt aus der vertretenen Verfassungswidrigkeit des § 5 MDStV die Frage der Abgrenzung der Tele- von den Mediendiensten zentrale Bedeutung, obwohl auch im Falle der mit der einhelligen Meinung zu bevorzugenden Annahme der Gültigkeit der Länderregelung eine Differenzierung beider Dienste von Belang ist. Will der *Verfasser* indes für Mediendienste das allgemeine Strafrecht ohne die Privilegierungen des § 5 MDStV zur Anwendung gelangen lassen, überrascht nunmehr den Leser die vorgenommene einzelfallorientierte Einordnung bestimmter Informations- und Kommunikationsdienste in die Sparten Medien- bzw. Teledienst (S. 106ff.). Insbesondere will *Barton* sämtliche WWW-Angebote – und damit den wohl quantitativ bedeutsamsten Multi-Mediabereich – als Mediendienste qualifizieren. Hat somit der Rechtsrat suchende Webmaster oder Homepage-Inhaber dies rezipiert, kann er sogleich das Handbuch schließen, um in StGB-Kommentaren die für ihn unmodifiziert geltenden strafrechtlichen Verbreitungsdelikte vertiefend zu erschließen. In dem in Rede stehenden Werk indes würde er nahezu keine ihn betreffenden, medienspezifischen Informationen mehr erhalten, da sich die weitere Darstellung des für Mediendienste geltenden Strafrechts nahezu in der Kurzkomentierung einschlägiger AT- und BT-Normen des StGB erschöpft (S. 116ff.).

Einzig die Ausführungen zur Anwendbarkeit deutschen Strafrechts (S. 141ff.) sowie die Befassung mit der Frage täterschaftlichen oder lediglich teilnehmenden Handelns von Mediendienste-Anbietern, insbesondere durch Unterlassen, verdienen von Seiten des praxisorientierten Nutzers Beachtung. Wengleich der BGH (zeitlich) nach Erscheinen des Handbuchs einen ansatzweise anderen Weg bezüglich der Anwendung deutschen Strafrechts

eingeschlagen hat, spricht sich der *Verfasser* zustimmungswürdig und in der Tendenz der höchstrichterlichen Entscheidung für einen grundsätzlich weiten Anwendungsbereich aus. Die vom *Autor* vorgeschlagene Möglichkeit der Begrenzung durch einen spezifischen Inlandsbezug, der etwa durch die Abfassung des Angebots in deutscher Sprache hergestellt werden kann, erscheint praktikabel. Die bereits zuvor vorgenommene Darstellung des strafrechtlichen Schriftenbegriffs (S. 116ff.) sowie einzelner Straftatbestände (S. 123ff.) gerät demgegenüber allzu kurz und lässt wichtige Fragen der Praxis offen. Die Unanwendbarkeit des Schriftenbegriffs bei Livedarbietungen im Internet versucht *Barton* für den Bereich der Pornographie nach § 184 StGB augenscheinlich durch Anwendung des Absatzes 2 zu schließen (S. 119), welcher indes lediglich für Rundfunkangebote gilt. Keine Erwähnung findet in diesem Zusammenhang der inhaltsgleiche § 131 Abs. 2 StGB. Bezüglich des Zugänglichmachens von Pornographie nach § 184 Abs. 1 StGB zieht *Barton* die insoweit bedeutsame Ausnahmenvorschrift des § 3 Abs. 2 S. 2 GjSM überhaupt nicht mit ein; praxisrelevante Fragen aus dem besonderen Teil des StGB, wie insbesondere der „Versandhandelcharakter“ des Anbietens abrufbarer pornographischer Onlineangebote, werden nicht behandelt.

Wendet sich *Barton* somit (alleinig) dem § 5 TDG zu (S. 188ff.), so überrascht den hier angekommenen Leser bereits nicht mehr, dass der *Autor* nun auch diese Verantwortlichkeitsregelung in ihrem Anwendungsbereich erheblich zu beschränken sucht. Wenn auch im Ergebnis bezüglich des § 5 Abs. 1 TDG offen gelassen, spricht sich der *Verfasser* letztlich dafür aus, aufgrund einer restriktiven Auslegung des § 3 Nr. 1 TDG die Norm auf kommerzielle Anbieter zu begrenzen. Private Anbieter würden danach dem Gesetz nicht unterfallen (S. 204f.; vgl. auch S. 214 Rdnr. 314, S. 245 und Tableau 1 im Anhang). Kein Argument hierfür ist jedenfalls die von *Barton* angeführte Strafverfolgungspraxis, weil diese tatverdachtabhängig ist und bereits von daher auf in der Öffentlichkeit stehende kommerzielle Anbieter konzentriert ist. Auch der Gesetzgeberwille wird entgegen der insoweit eindeutigen

amtlichen Begründung für einen Anwendungsausschluss für Private ins Feld geführt. Welche Auswirkungen eine derartige Auslegung für die Praxis zeitigen würde und ob eine solche den verfassungsrechtlichen Anforderungen, insbesondere bezüglich der Haftungsprivilegierung und dem Gleichheitsgrundsatz aus Art. 3 GG, überhaupt genügt, wird nicht weiter dargelegt. Damit entfernt sich *Barton* erneut weit von der Auslegungs- und Anwendungsrealität der Haftungsnormen des § 5 TDG/MDStV. Brauchbar und erstmalig dem Anspruch eines Praxishandbuchs gerecht werdend, sind hingegen die Ausführungen zu praktisch relevanten Einzelfragen wie die Haftung für das Setzen sogenannter Hyperlinks (S. 211ff., 243ff.) oder das Betreiben von Suchmaschinen (S. 216).

Im vierten und letzten Kapitel wendet sich der *Verfasser* dem Urheberrecht zu, welches im Rahmen eines Multimediastrafrechtshandbuchs freilich eine gesonderte Darstellung in gleichem Maße verdient wie das im gesamten Werk stiefmütterlich behandelte und keine „Kapitelwürdigung“ erfahrende Jugendschutzrecht (insb. GjSM und § 8 MDStV). Auch das Recht der Ordnungswidrigkeiten (etwa § 119 OWiG) wird nicht weiter behandelt. Die Ausführungen erschöpfen sich weitgehend in der kurzen Darstellung der Straftatbestände der §§ 106ff. UrhG sowie einer Erläuterung von Grundzügen des Urheberrechts, welche nur z. T. multimediale Besonderheiten berücksichtigen. Auch hier sei dem Rechtsrat Suchenden eher ein aktueller Kommentar zum Urheberrecht angeraten. Die tabellarischen Übersichten des Anhangs bilden eine Zusammenfassung des Inhalts, welche den gesamten Inhalt des Werkes überblicksartig wiedergeben und mithin für den an *Bartons* Auffassungen Interessierten völlig ausreichend sind. Eine vollständige Lektüre des so genannten „Handbuchs für die Praxis“ scheint aus Sicht des Rezensenten indes für keinen Teil der Gesamtleserschaft empfehlenswert, am wenigsten aber für den Praktiker.

Marc Liesching



Jürgen Kühling:
Die Kommunikationsfreiheit als europäisches Gemeinschaftsgrundrecht. Berlin 1999: Duncker & Humblot. 76,00 Euro, 584 Seiten.

Die im Wintersemester 1997/98 an der Universität Bonn angenommene Dissertation von *Jürgen Kühling* greift mit der „Kommunikationsfreiheit“ ein Grundrecht auf, das in den nationalen oder europäischen Grundrechtskatalogen expressis verbis gar nicht existiert. War es bislang üblich, die im weiteren Sinne mit „Kommunikation“ assoziierten Grundrechte der Meinungs-, Informations-, Presse- oder Rundfunkfreiheit als „Kommunikationsgrundrechte“ (im Plural) thematisch zusammenzufassen, so tritt die „Kommunikationsfreiheit“ als eigenständiges und einheitliches Grundrecht vor allem in Zusammenhang mit den neuen Medien (vgl. etwa Lothar Determann: *Kommunikationsfreiheit im Internet: Freiheitsrechte und gesetzliche Beschränkungen*, 1999) in Erscheinung. Dabei scheint sich der Begriff aber in der neueren Grundrechtsliteratur mehr und mehr durchzusetzen.

„Kommunikationsfreiheit“ wird in *Kühlings* ausgesprochen umfangreicher Arbeit als ein einheitliches und multidimensionales Grundrecht verstanden, das die Bipolarität des Kommunikationsprozesses, nämlich die Meinungsfreiheit auf der Sprecherseite sowie die Informationsfreiheit auf der Empfängerseite gleichermaßen als kommunikative Akte ein und derselben Medaille und unabhängig vom benutzten Medium erfasst. Dieser umfassende Ansatz hat in der Tat vieles für sich. Angesichts der in den Grundrechtstexten vorherrschenden Auffächerung der Kommunikationsfreiheit in (dogmatisch) unterschiedliche Einzelgrundrechte bedarf die einheitliche Betrachtungsweise jedoch eines besonderen Begründungsaufwands.

Die Auseinandersetzung mit dem Problem zieht sich wie ein roter Faden durch *Kühlings* Arbeit. Der *Verfasser* erörtert dazu nicht nur die rechtsphilosophischen Grundlagen der Kommunikation als Mittel der Wahrheitsfindung und Persönlichkeitsentfaltung, sondern unterzieht eine Vielzahl von Rechtsordnungen einer eingehenden und systematischen Untersuchung. Dabei stellt er zutreffend fest, dass die Konzeption einer mehr oder weniger einheitlichen Kommunikationsfreiheit lediglich im Rahmen der EMRK durch die Rechtsprechung der Straßburger

Organe verwirklicht worden ist, wohingegen die nationalen Grundrechtsordnungen in den einzelnen europäischen Staaten mehr oder weniger stark einer Trennung des Kommunikationsprozesses in Meinungs- und Informationsfreiheit anhängen und eine dogmatische Differenzierung nach Presse-, Rundfunk- und Filmfreiheit praktizieren.

Die Ausgestaltung der Kommunikationsfreiheit im europäischen Gemeinschaftsrecht ist Gegenstand von *Kühling's* Dissertation. Dabei gelingt es dem *Verfasser*, ein einheitliches Kommunikationsgrundrecht im europäischen Gemeinschaftsrecht nachzuweisen und anhand der Rechtsprechungspraxis des EuGH systematisch zu konturieren. Für seine Untersuchung wählt *Kühling* jene Methode, die auch der EuGH seit der Entscheidung „Nold“ bei der Entwicklung von Gemeinschaftsgrundrechten in ständiger Rechtsprechung praktiziert und verfeinert hat. Dabei zieht der Luxemburger Gerichtshof als Rechtserkenntnisquellen vornehmlich die Menschenrechte der EMRK sowie die Verfassungsüberlieferungen der EG-Mitgliedstaaten – neuerdings auch die EU-Grundrechtscharta (die *Kühling* noch nicht berücksichtigen konnte) – heran. Infolge dieses umfangreichen Untersuchungsgegenstandes vermittelt die vorliegende Arbeit einen umfassenden und den neuesten Stand der Rechtsprechung nachzeichnenden Überblick über Grundrechtsdogmatik auf verschiedenen Rechtsebenen und in unterschiedlichen Rechtsordnungen. Wenn auch die Arbeit zuweilen recht detailverliebt und dadurch etwas langatmig gerät, so lassen doch regelmäßige Schlussfolgerungen und Fazits den roten Faden nicht verlieren.

Der Gang von *Kühling's* Untersuchung folgt der Methode des EuGH bei der Entwicklung von Grundrechten. Im ersten Teil stellt der *Verfasser* Grundzüge und Methodik der Grundrechtsprechung und -dogmatik des Europäischen Gerichtshofes vor, wobei er die herausragende Bedeutung und Rezeption der Straßburger Rechtsprechung zutreffend herausstreicht.

Der umfangreiche zweite Teil widmet sich den Erkenntnisquellen des EuGH unter der Fragestellung der vom *Verfasser* apostrophierten

Kommunikationsfreiheit. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt dabei auf den kommunikativen Grundrechtsverbürgungen im Rahmen der Art. 10 EMRK und Art. 5 GG. Überblicksartig werden aber auch die Rechtsordnungen der anderen EU-Mitgliedstaaten herangezogen, wobei insbesondere die französische Verfassung näher untersucht wird. *Kühling* gelingt in diesem Teil eine beachtliche – ja schon fast handbuchartige – Analyse der einschlägigen Verfassungsbestimmungen in ihrer Auslegung durch die entsprechenden Verfassungsgerichte. Seine stets klare Gliederung in Schutzbereich, Eingriff, Schranken und Eingriffsrechtfertigung lassen den an deutscher Grundrechtsdogmatik geschulten Juristen nicht verkennen. Der Umfang der Arbeit wächst jedoch beträchtlich durch Ausführungen zu Konzeption und Durchsetzungsmöglichkeiten von Grundrechten, die vielleicht nicht immer notwendig gewesen wären. Besonderes Augenmerk legt der *Verfasser* schließlich auf die unterschiedlichen Funktionen der Grundrechte: Neben der klassischen Abwehrfunktion gehört – angestoßen durch die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts sowie des Europäischen Menschenrechtsgerichtshofes – die staatliche Schutzverpflichtung mittlerweile zum europäischen Gemeingut.

Der dritte Teil greift schließlich die Konkretisierung der Kommunikationsfreiheit im Gemeinschaftsrecht auf. Dabei geht *Kühling* von einem einheitlichen Kommunikationsgrundrecht im Gemeinschaftsrecht aus, wobei sich der EuGH – wie etwa im Fall „Familiapress“ – an der vereinheitlichenden Konzeption der EMRK zu orientieren scheint. Systematisch werden im Folgenden Kommunikationsinhalte und -mittel herausgearbeitet sowie anschließend die materiellen und formellen Anforderungen an Eingriffe (insbesondere in Bereiche des Ehren- und Jugendschutzes) vor dem Hintergrund der sich langsam ausdifferenzierenden Grundrechtsdogmatik des EuGH postuliert.

Die Arbeit schließt mit einer Darstellung zweier grundrechtsrelevanter Felder der Kommunikationsfreiheit, die in der Gemeinschaftspraxis, aber auch in einigen Mitgliedstaaten große Relevanz entfaltet haben: zum einen der Schutz der Kommunikationsfreiheit von Beamten im Spannungsfeld von

Loyalitäts-, Verschwiegenheits- und Treueverpflichtungen gegenüber dem Staat bzw. der Europäischen Gemeinschaft; zum anderen die grundrechtliche Garantie der Wirtschaftswerbung („commercial speech“). Am Beispiel der Werbebeschränkungen für Tabakprodukte verdeutlicht *Kühling* eine tendenziell liberale Überprüfungspraxis des Luxemburger Gerichtshofes am Maßstab des gemeinschaftsrechtlichen Kommunikationsgrundrechts.

Unter dem Einfluss der traditionell wirtschaftlich motivierten EuGH-Rechtsprechung im Grundrechtsbereich hat sich der Straßburger Menschenrechtsgerichtshof mit Blick auf „commercial speech“ einer Liberalisierung der Meinungsfreiheit geöffnet, die auch das BVerfG im Benetton-Urteil zur Schockwerbung (BVerfGE 102, 347) vertritt.

Die gut verständlich geschriebene und sorgfältig recherchierte Arbeit leistet einen beachtlichen Beitrag zur Analyse der europäischen Grundrechte. Engagiert und überzeugend tritt der *Verfasser* für eine rechtliche Gesamtschau der dogmatisch bislang zu isoliert betrachteten kommunikativen Komponenten der Grundrechte ein.

Mit Blick auf die künftige europäische Grundrechtsentwicklung scheint allerdings die Europäische Grundrechtscharta vom 7.12.2000 ein einheitliches Kommunikationsgrundrecht gerade nicht festschreiben zu wollen, wenn sie in Art. 11 an der traditionell-dogmatischen Trennung der Komponenten von Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit und ihrem Medium festhält. Die rechtliche Konstruktion umfassender Kommunikationsfreiheit mit Leben zu füllen und in ihrer Mehrdimensionalität rechtlich zu durchdringen, bleibt indes nicht nur künftige Aufgabe des Europäischen Gerichtshofes, sondern auch ein spannendes Betätigungsfeld für europäische Juristen.

Dr. Roman Schmidt-Radefeldt, Leipzig



110

SERVICE

Adresse: <http://www.wasistwas.de/root/index.asp>**I n s N e t z g e g a n g e n :****WAS
IST
WAS**

Wissen Up To Date

Für Kinder und Jugendliche, die mehr wissen wollen –
Zwei Internetadressen im Vergleich:

www.wasistwas.de | www.wissen.de

Die Aufbereitung von Wissen im Internet ist eine große Herausforderung, weil nicht nur mit Text und Abbildung, sondern auch über bewegte Bilder und akustische Beiträge Möglichkeiten der Informationsübermittlung eröffnet werden. Hinzu kommt, dass nur die richtige Mischung der Elemente ein längeres Verweilen der User garantiert. Kauft man sich ein Buch, ist man noch eher bereit, aufgrund der getroffenen Auswahl und der damit verbundenen Kosten – es sei denn, es ist ein Geschenk, vielleicht auch noch mit aufdringlich pädagogischem Impetus – bei der Sache zu bleiben. Im Internet dagegen ist man geneigt, ähnlich wie beim Fernsehen, schnell zum nächsten Angebot zu ‚zappen‘, das einen vielleicht gewollt oder ungewollt vom eigentlichen Vorhaben immer weiter entfernt.

Da eine Suchmaschine zu jedem Begriff zumeist zahlreiche Internetseiten auflistet, müssen die Netzanbieter wie bei den Printmedien auch auf ihren Bekanntheitsgrad, auf ihren guten Namen vertrauen. Oder sie müssen insgesamt einfach mehr bieten, z. B. mit Hilfe der viel beschworenen Konvergenz. So profitiert etwa wissen.de in jedem Fall von der Präsenz seines Namens im Fernsehen, umgekehrt färbt das seriöse Portal mit Sicherheit nicht negativ auf die Wahrnehmung der Quizsendung *Wer wird Millionär* bei RTL ab. Doch wissen.de ist hier nicht der Tipp Nr. 1 für Kinder und Jugendliche, einerseits wegen seiner an den Erwachsenen orientierten Auswahl und Aufbereitung von Themen, andererseits, weil das Internetangebot von Werbung umrankt wird, was ja nicht so schlimm wäre, wenn es – zumindest zeitweise – nicht gerade auch noch

Alkoholwerbung wäre (nebenbei bemerkt: den Tippfehler „wissen.de“ hat sich ein Erotikanbieter als Domain geschnappt...). Der Weg über das Fernsehen eröffnet jedoch ein weiteres Internetangebot, und weil in jeder guten Familie ein besonderes Augenmerk den lieben Kleinen gilt, unterhält die Senderfamilie RTL für Jüngere und Junggebliebene bekanntlich den Sprössling Super RTL. Dort startete im Oktober 2001 die jeden Samstag um 16.40 Uhr laufende

Hier findet sich ein buntes Potpourri mit Hinweisen auf Artikel, die den vier Themen-
gruppen „Geschichte“, „Natur & Tiere“, „Wissenschaft“ und „Technik“ zugeordnet sind. Den Kindern werden Informationen zu tagesaktuellen Themen von allgemeinem Interesse angeboten, etwa zu runden Geburtstagen von bekannten Personen. Die vier Gruppen bilden jeweils einen am Seitenkopf aufrufbaren eigenen Archivbereich, in dem man auch noch auf alle Beiträge

**Wusstest du, dass römische Kaiser Sklaven hatten,
die ihnen die Zähne putzten?**

Fernsehreihe *WAS IST WAS TV*. Wenigstens eines der mittlerweile 113 Bücher der Reihe *WAS IST WAS* kennt hoffentlich nicht nur jedes Kind; diese Wissensbücher von Ragnar Tessloff gibt es seit über 40 Jahren. Noch vor der Fernsehserie ging jedoch im September 2000 das Internetangebot wasistwas.de online, laut Redaktion mit inzwischen ca. 400.000 Pageimpressions im Monat.

Auf die spartanisch gestaltete Startseite mit einer wechselnden „Wusstest Du“-Frage – z. B.: „Wusstest du, dass der Name des Kakadus aus dem Malaysischen stammt und so viel wie ‚Kneifzange‘ bedeutet?“ – folgt mit dem „Magazin – Aktuell“ die eigentliche Eingangsseite.

zugreifen kann, wenn sie nicht mehr im aktuellen Magazin geführt werden. Während am rechten Seitenrand von „Magazin – Aktuell“ u. a. auf den neuesten Band der Buchreihe *WAS IST WAS* und auf die bei Super RTL laufende Serie *WAS IST WAS TV* hingewiesen wird, findet sich am linken Rand das zentrale Menü mit den Rubriken:

- „Magazin“ mit der offenen Seite „Aktuell“ sowie dem „Thema der Woche“ und der „Reportage“
- noch einmal „TV“, auch mit dem „Thema der Woche“ aus der Sendung und „Frag nach!“
- „Interaktiv“ mit „Erlebniswelt“ und „Spielebox“ und
- der „Klub“ mit „Wissensolympiade“, „E-Cards“, „Freizeit-Tipps“, „Forum“ und „Linktipps“.



Eine generelle Aussage zur Qualität des Informationsgehaltes von wasistwas.de zu treffen, etwa im Vergleich mit wissen.de, wäre angesichts des Umfangs beider Angebote vermessen. Ausschlaggebend für eine vergleichende Stichprobe war entsprechend auch ein für Jung und Alt gleichermaßen trauriger Zufall während der Entstehung dieses Artikels: der Tod von Astrid Lindgren. Beide Internetangebote reagierten schnell. wissen.de berichtet ausreichend und sachlich, der einzige Link führt zu einer Bestellseite für Medien/Bücher, so dass der Kommerz zu seinem Recht kommt. wasistwas.de ist in seinem Kurzbericht nur auf den ersten Blick etwas weniger ausführlich, denn es werden weitere ergänzende Texte zu Pippi Langstrumpf sowie eine Werkübersicht zu Lindgrens Kinderbüchern angeboten. Der Stil ist kinder- bzw. jugendgerecht, wesentliche Informationen werden mitgeteilt.

Damit ist zumindest das erste der selbst gesteckten Ziele von wasistwas.de erfüllt: „Wir können sehr schnell auf aktuelle Entwicklungen reagieren und euch die neuesten Nachrichten aus der Wissenschaft mitteilen. Wir können mit Ton und Filmen arbeiten und ihr könnt euch bei Spielen aktiv und direkt beteiligen. Mit den Linktipps von wasistwas.de könnt ihr das Wissen, das ihr aus den Büchern habt, noch in Spezialgebiete hinein erweitern und vertiefen. Außerdem habt ihr immer die Möglichkeit, sofort auf einen Artikel zu antworten und eure Meinung dazu abzugeben. Ihr könnt einfacher Fragen stellen und wir können euch schneller antworten. Und im Forum könnt ihr auch miteinander und mit uns diskutieren.“

Insbesondere bei Bildern, Ton und Filmen herrscht aber dringend Nachholbedarf, fehlt bei den im Archivbereich gesammelten in der Regel sehr informativen Texten häufig die avisierte multimediale Aufbereitung, entsteht oftmals ein etwas dröger Eindruck. Dabei wären Einspielfilme etwa aus der Partnersendung im Fernsehen doch durchaus vorhanden. Wenn selbst bei einem Text über „Jackson Pollock – Spontane Malerei durch „Actionpainting““ ganz auf Bebilderung verzichtet wird, ist dies schwer nachvollziehbar. Zwar wird so einerseits auf unnötige Effekte verzichtet, andererseits aber auch auf eine sinnvolle Ergänzung der gut lesbaren Artikel. Auch fehlt manchmal die Verlinkung von Themenkomplexen (z. B. bei den „Mumien“).

Ganz anders sieht es aber in den oben schon genannten Bereichen „Magazin“, „TV“, „Interaktiv“ und „Klub“ aus. Unter „TV“ können beispielsweise zu allen Fernsehsendungen nicht nur reichlich bebilderte Informationen nachgelesen werden. Insbesondere der Ausflug in die jeweilige „Erlebniswelt“ mit interaktiven, animierten Anwendungen stellt multimedial belebt und abwechslungsreich etwa den Aufbau der Erde oder das Zusammenspiel der Planeten dar. „Frag nach“ im Bereich „TV“ und das Forum im „Klub“ bieten reichlich Möglichkeiten für interaktiven, von der Redaktion betreuten Austausch. Im Gegensatz zu der Internetseite basiert die Fernsehserie übrigens gänzlich auf den WAS IST WAS-Printbänden. Merkwürdig ist, dass es zwischen der Internetseite zu WAS IST WAS TV bei Super RTL und wasistwas.de nur in dieser Richtung eine direkte Verlinkung gibt.

Insgesamt ist wasistwas.de nicht nur eine Ergänzung der bekannten Bücher, sondern für Kinder und Jugendliche mit Internetzugang ein praktikables und informatives eigenständiges Wissensangebot. Gerade durch die Suchfunktion ist leicht herauszufinden, ob – und wenn ja, welche – Informationen zu einem bestimmten Thema vorhanden sind. Durch die Vielzahl der Linkangebote ist wasistwas.de zugleich eine Portalseite zum Wissen im Web. In ihrem Zusammenwirken sind die Internetseite, die Fernsehsendung und die Buchausgaben ein Musterbeispiel für die Konvergenz von Medien und ein Allroundangebot für Wissensdurstige.

Olaf Selg

Kletter- touren

Ein - und schnitt

Vom 7. bis 17. Februar 2002 fand im Rahmen der Berlinale das 25. Kinderfilmfest statt. Unter der Leitung von Renate Zylla gab es Kinderfilme aus der ganzen Welt zu sehen. Mit beeindruckender Resonanz – der Berliner Zoo-Palast, das Premierenkino, hatte wohl selten ein so Anteil nehmendes und gleichzeitig kritisches Publikum wie zur Festivalzeit. Am Ende wurden je einem Spielfilm und einem Kurzfilm von einer Kinderjury *Gläserne Bären* verliehen. Die erwachsenen Juroren vergaben den *Großen Preis des Kinderhilfswerkes* in Höhe von insgesamt 10.000 Euro. Doch wie entscheiden Erwachsene, was der „beste Kinderfilm“ ist?

Es beginnt beim nächtlichen Streunen: Die Katze Minoes kommt mit einer Chemikalie in Berührung und verwandelt sich in eine junge Frau. Doch auch in ihrer neuen Gestalt schleicht Minoes noch gern und geschickt auf Dächern herum, um des Nachts dort mit den ehemaligen Artgenossen zu plaudern. Tagsüber flüchtet sich die attraktive Dame mit der Katzenseele schon mal auf einen Baum, wenn ein Hund am Horizont auftaucht – um dann kläglich zu rufen, weil sie nicht mehr herunterkommt. Den erfolglosen Journalisten Tibbe, immer auf der Suche nach einer Story, zieht das magisch an. Als Minoes eines Nachts auch noch in seiner Dachmansarde auftaucht, weil es aus dem Mülleimer nach Fisch riecht, ist das der Beginn einer Bekanntschaft, die beider Leben verändert – wenn es einen Preis für die schönste Erwachsenen-Liebesgeschichte in einem Kinderfilm gäbe, *Minoes* von dem holländischen Regisseur Vincent Bal wäre mit Sicherheit in der engeren Auswahl ...

So konfrontierte bereits der Eröffnungsfilm des Kinderfilmfestes die internationale Jury¹ mit einer Grundsatzfrage: Wie lässt sich entscheiden, was der „richtige“ Film für Kinder ist? „Gar nicht“, so lautete die Übereinkunft, schließlich gibt es eine Kinderjury.² Von den Fachleuten aus der Filmbranche war die professionelle Perspektive gefordert. Inwieweit diese sich mit dem Urteil der Kinder deckt, war eine zweite Frage, die erst am Ende des Festivals beantwortet werden konnte. Je ein Spiel- und ein Kurzfilm mussten schließlich gewinnen – auch, wenn allein die Teilnahme am Festival schon eine Auszeichnung bedeutet, die viele Filmemacher bewogen hatte, persönlich anzureisen. Zu den Kriterien der erwachsenen Juroren sollten interessante Geschichten, nachvollziehbare Konflikte und inhaltliche Homogenität gehören – und Filme, die ihren Bildern vertrauen, die sich kindlichen Lebensthemen und -situationen widmen, die verständlich, phantasievoll und nicht eindimensional sind. Zentrale Forderung: Im Mittelpunkt sollten Kinder³ stehen – nicht die Erwachsenen. Das war das Aus für *Minoes* – das einzige Kind, ein Nachbarmädchen, ist leider allzu oft nur Stichwortgeberin, nicht sie entwickelt sich, sondern die Love-Story von Tibbe und der Titelheldin.

Anmerkungen:

1

Mitglieder der internationalen Jury waren: Aage Rais Nordentoft (Regisseur, Dänemark), Gisli Snaer Erlingsson (Regisseur, Island/Tokio), Liliana Sulzbach (Regisseurin, Brasilien), R. A. Jalan (Produzent, Kalkutta), Ulrike Beckmann (Beraterin Film/TV, FSF-Prüferin, Deutschland).

2

In der Kinderjury waren elf Kinder bzw. Jugendliche zwischen elf und vierzehn Jahren.



Kuckuck Ulla (OT: *Göken Ulla*), Schweden 2001.

3

Das gilt natürlich nicht für die animierten Filme.

4

Hildegard. Regie: Di Drew, Australien 2001.

5

Choori (Küken). Regie: Javad Ardakani, Iran 2001.

6

Göken Ulla (*Der Kuckuck Ulla*). Regie: Johann Hagelbäck, Schweden 2001 (Kurzfilm).

7

Klatretøsen (*Kletter-Ida*). Regie: Hans Fabian Wullenweber, Dänemark 2001.

8

Am Drehbuch hat auch die US-amerikanische Starautorin Linda Seger mitgeschrieben.

Oft war die Jury genauso bewegt wie das Zielpublikum. Rührende Tiergeschichten können die analytische Distanz auf eine harte Probe stellen, und um Schwächen zu erkennen, waren hier klärende Gespräche nach den Vorführungen unverzichtbar. Vor allem einige gefiederte Freunde pochten vehement auf Mitgefühl. Die Ente *Hildegard*⁴ muss erst von den drei abenteuerlustigen Helden aus den Fängen ihrer Entführer gerettet werden, bevor sie ihre (vom Hofhund warmgehaltenen) Eier ausbrüten kann. In dem iranischen Film *Choori*⁵ bricht sich das Küken der fünfjährigen Zahra ein Bein. Ein besonders tragischer Unfall, denn kein Arzt erklärt sich zur Behandlung eines ‚wertlosen‘ Tieres bereit. Nur dank der Beharrlichkeit des Kindes, das sein *Choori* nicht aus den Händen gibt, findet sich am Ende ein Retter in der Not. Der Konflikt zwischen dem sachlichen und dem emotionalen Wert des Kükens, eigentlich eine gute Geschichte, wird leider zu langatmig entwickelt. Als Kurzfilm genau richtig, sehr lustig und im animierten Federkleid: *Der Kuckuck Ulla*.⁶ Die Titelheldin, als überzeugtes Singleweibchen allein auf ihrem Ast lebend, bereut eines Tages, dass sie ihr Ei nach alter Tradition in das Nest der Nachbarin, des Zeisigs Betty, gelegt hat. Was tun, wenn das eigene Kind von unten nach Würmern schreit? Schließlich bietet Ulla sich als Babysitterin an, und Betties Mann hilft ihr, ein eigenes Nest zu bauen ... Unbedingt preisverdächtig, so unser begeistertes Fazit – aber ist Ullas Problem nicht ein Erwachsenenthema?

Feuchte Finger und entspanntes Lachen wechselten sich in dem Actionfilm für Kinder *Kletter-Ida*⁷ ab, in dem die zwölfjährige Heldin, eine Spezialistin im Freeclimbing, mit Hilfe ihrer Freunde einen nächtlichen Bankraub begeht, um dem todkranken Vater mit der Beute die notwendige Operation zu ermöglichen. Dabei muss sie nicht nur die steile Betonwand zum Tresor erklimmen, sondern nebenbei auch noch auf das kleine Brüderchen aufpassen. Obwohl der perfekt geplante Coup nur beinahe gelingt, gibt es ein Happy End für Ida und ihre Familie. Inszenierung, Kameraarbeit und Buch dieses *Die Hard* für Kinder sind erkennbar Produkte einer Zusammenarbeit von Profis.⁸

Der Film lässt in seinem Herkunftsland Dänemark bereits die Kinokassen klingeln, und auch die Deutschland-Präsentation war ein Ereignis vor tobendem Publikum. Dieser Film würde den Preis der Kinderjury erhalten, glaubten die erwachsenen Juroren... Unserer Meinung nach fehlte *Kletter-Ida* der Tiefgang. Der Preis der Perfektion?

Auch ohne Action sehr bewegend, dabei glaubwürdig und vielschichtig erzählt: Der dänische Film *Send mehr Süßes*.⁹ Dessen hippe Heldinnen Lone und Anjelica, eine noch Großstadt-Göre, die andere schon MTV-Girlie, werden von den berufstätigen Eltern zu betagten Verwandten aufs Land geschickt. Der erste Kontakt am Bahnhof ist eine kommunikative Katastrophe. Doch aus gegenseitigem Abscheu entwickelt sich eine behutsame Berührung mit der jeweils anderen Welt, aus der für alle Beteiligten Neues erwächst. Beeindruckend ist die Selbstverständlichkeit, mit der die Kinder ihre Rollen ausfüllen. Als Lone und Anjelica nach diversen Zwistigkeiten mit den beiden lebenswert-verschrobene Alten, die selbst nie Kinder hatten, ein Hochzeitsfest veranstalten, um feierlich um deren Hände als „Großeltern“ anzuhalten, zückte die internationale Jury nahezu geschlossen die Taschentücher. Preisverdächtig! Oder doch eher kitschig?

Gespannt wurde von den Besuchern des am Sonntag ausverkauften Zoo-Palasts der aufwendig produzierte deutsche Beitrag erwartet. *Verzauberte Emma oder Hilfe, ich bin ein Junge*¹⁰ spielt mit dem Thema Körpertausch: Die dreizehnjährige Emma schlüpft durch einen versehentlich ausgesprochenen Zauber in den Körper ihres Erzfeindes Micky – und er in ihren. Beide Kinder müssen sich jetzt mit den „neuen“ Familien und Rollenerwartungen arrangieren und gleichzeitig gemeinsam mit ihrem Freund, dem Zauberlehrling Vierauge den Weg zurück in ihre alten Körper finden. Leider widmet sich der Film dem spannenden Thema Rollenverhalten nur oberflächlich. Enttäuschend auch: Statt seine Figuren sorgfältig zu charakterisieren, sorgt er mit einer Prise Harry Potter, einer überflüssigen Erwachsenen-Sidestory, hölzernen Dialogen und Effekten, die stilistisch unpassend sind,



Send mehr Süßes (OT: *Send mere Slik*), Dänemark 2001.

9
Send mere Slik (*Send mehr Süßes*). Regie: Caecilia Holbeck Trier, Dänemark 2001.

10
Verzauberte Emma oder Hilfe, ich bin ein Junge. Regie: Oliver Dommanget, Deutschland 2000.

11
Glasskår (*Einschnitte*). Regie: Lars Berg, Norwegen 2002.

Einschnitte (OT: *Glasskår*), Norwegen 2002.



für ein Zuviel des Mittelmaßes. Möglicherweise ist die deutschen Kinderkinoproduktionen abverlangte Risikobereitschaft einer der Gründe, warum diesem Film auch die Leichtigkeit fehlt – wie sie etwa den späteren Siegerfilm trotz eines sehr viel sperrigeren Themas auszeichnet.

Dank eines großzügigen Sponsorings durch den Disney-Channel konnten viele der „kleinen“ Schauspieler samt Familien nach Berlin kommen. Die Gelegenheit zum „Bad in der Menge“ nach den Vorführungen wurde mitunter zur detaillierten Hintergrundrecherche durch das Kinderpublikum genutzt. Der Kuss der kleinen Lone auf einen Schweinerüssel in *Send mehr Süßes* („Wirklich berührt?“ „Und wie oft wiederholt?“) beherrschte eines von vielen Fachgesprächen.

Die nötigen Dispute der Jury waren nur fernab des Berlinale-Trubels möglich und wurden gekrönt von einem ganztägigen Diskussionsmarathon, der jeden einzelnen Beitrag – ganz ohne Taschentücher – würdigte. In einem Fall gab es keine Kontroverse! Als am fünften Tag der Abspann zu dem norwegischen Drama *Einschnitte*¹¹ lief, war die Sache klar. In 76 intensiven Minuten erzählt der Film, wie der dreizehnjährige Victor erwachsen wird. Dabei ist das Ergebnis kein typisches „coming-of-age“-Drama. Zunächst weiß Victor nicht, was seinen großen, starken und beliebten Bruder Ole-Kristian, genannt O.K. neuerdings so bedrückt. Kein Familienmitglied scheint Zeit für ein Gespräch zu finden. Trotz seiner Sorge geschehen in Victors Leben aufregende Dinge: Mit seinen beiden Freunden gründet er eine Band, und von Nadine, die er mag, obwohl sie ein Mädchen ist, bekommt er den ersten Kuss. Eines Tages kommt O.K. ins Krankenhaus und stirbt bald darauf. Auf der Beerdigung erscheint seine schwangere Freundin Car, von der die Familie nichts gewusst hatte. Victor, der erst spät erfahren hat, dass sein Bruder an Blutkrebs erkrankt war, übernimmt nun Verantwortung, indem er dafür sorgt, dass die Eltern und Car einander endlich kennen lernen. *Einschnitte* gestattet sich trotz seines ernsten Themas Humor und zwingt an keiner Stelle zur Sentimentalität. Auch die Nebenfiguren sind sorgfältig angelegt und sogar

die Gegenspieler – eine aus zwei Rockern bestehende „Gang“, die Victor und seinem Bruder das Leben schwer gemacht hatte – dürfen sich entwickeln. Als Victor sich nach der Beerdigung in den Arm seines Vaters kuscheln kann, ist das ein Ende, das Feingefühl beweist und den Respekt des Regisseurs vor seinem Helden spiegelt.

Den Preis der internationalen Jury für den besten Kurzfilm erhielt eine deutsche Produktion. *Ballett ist ausgefallen*¹² beschreibt mit Sinn für Details und viel Poesie den Nachmittag der zwölfjährigen Elisa, die ihre Ballettstunde schwänzt, um im Eiscafé ihren Phantasien nachzuhängen. Dort arbeitet auch ihr Schwarm Holger, der immerhin schon 16 ist. An diesem Tag vertraut er ihr ein Geheimnis an: Er hat ein „Wachstumsproblem“: Seine Füße sind noch nicht mitgewachsen, weshalb er immer zu große Schuhe trägt. Elisa freut das klammheimlich. Ihre Füße sind zu groß... Wieder einmal hat es sich gelohnt, das die Ballettstunde „ausgefallen“ ist.

Durch Alltagsnähe und sorgfältige Inszenierung überzeugte auch der australische Kurzfilm *Liefertag*.¹³ Er beschreibt den Alltag einer Gruppe von vietnamesischen „Boat People“, die in ihrer neuen Heimat Australien eine Näherei betreiben. Auch die neunjährige Heldin Trang, die von ihrem älteren Bruder permanent gepiesackt wird, muss mithelfen. Als an ihrer Schule Elternsprechtag ist und damit ihre eigenen Interessen ins Spiel kommen, wird die Loyalität zu ihrer Familie auf eine harte Probe gestellt: Seit langer Zeit hat die Mutter versprochen, den Termin wahrzunehmen – doch nun ist ausgerechnet „Liefertag“ für einen Großauftrag. Auch der Onkel ist zu eingespannt. Trang ist am Verzweifeln, da erbarmt sich ausgerechnet ihr Bruder – und was er am Abend über die kleine Schwester zu berichten weiß, erfüllt alle mit großem Stolz.

12

Ballett ist ausgefallen.
Regie: Anne Wild,
Deutschland 2001.

13

Delivery Day (Liefertag).
Regie: Jane Manning,
Australien 2001.



Liefertag (OT: *Delivery Day*), Australien 2001.

Die Gewinner im Einzelnen:**Kategorie Spielfilm:**

Gläserner Bär der Kinderjury:
Einschnitte von Lars Berg (Norwegen 2002).

Lobende Erwähnung:
Kletter-Ida von H. F. Wullenweber (Dänemark 2001)
sowie
Die Reise nach Ottawa von Gaurav Seth (Kanada 2001).

Großer Preis des Kinderhilfswerks (int. Jury):
Einschnitte von Lars Berg (Norwegen 2002).

Lobende Erwähnung:
Send mehr Süßes von Caecilia Holbek Trier
(Dänemark 2001).

Kategorie Kurzfilm:

Gläserner Bär (Kinderjury):
Mabul – Die Sintflut von Guy Mathiv (Israel 2001).

Lobende Erwähnung:
Delivery Day von Jane Manning (Australien 2001)
sowie
Dornenhecke von Anita Kili (Norwegen 2001).

1. Preis der int. Jury:
Ballett ist ausgefallen von Anne Wild
(Deutschland 2001).

Lobende Erwähnung:
Delivery Day von Jane Manning (Australien 2001).

Fast alle präsentierten Filme verband eine einfache Botschaft: Um zu verzaubern, bedarf es weder aufwendiger Produktionen noch hoher Budgets. Und manche Geschichten sprechen Erwachsene und Kinder in gleichem Maße an. Die Überraschung bei der Preisverleihung: Auch die Kinderjury hatte sich für *Einschnitte* als besten Film entschieden. Mit den lobenden Erwähnungen von *Liefertag* stimmten die Juroren ebenfalls überein. Ebenso interessant waren die Unterschiede – die *Reise nach Ottawa* etwa, von den Kindern lobend erwähnt, war bei der internationalen Jury durchgefallen. Ein Grund: Die so genannte Hauptperson, ein kleiner Junge, spielt dramaturgisch eigentlich nur eine Nebenrolle – ab Filmmitte dominiert wieder einmal eine Love-Story unter Erwachsenen. Aber vielleicht sind manchmal gerade diese Berührungspunkte für Kinder das Spannende ...

Ulrike Beckmann

Materialien

European Master in Media, Communication and Cultural Studies – Ein internationaler Ergänzungsstudiengang in Medien- und Kulturwissenschaften

Der European Master in Media, Communication and Cultural Studies ermöglicht Hochschulabsolventen, in kleinen Studiengruppen breites theoretisches Wissen zu erwerben und praktische Erfahrungen mit Medien und Kommunikation in zwei europäischen Ländern und in den USA zu machen. Innerhalb eines Jahres führen zwei Universitäten in zwei Sprachen in die wesentlichen Felder einer kulturorientierten Medien- und Kommunikationswissenschaft ein.

Im Februar 2002 wurden zwei nordamerikanische Universitäten in das Studienprogramm aufgenommen: die Arizona State University und die University of Texas, Austin.

Die europäische Komponente wurde verstärkt, indem die in Medien- und Kulturwissenschaften international profilierte dänische Universität von Roskilde in das Konsortium aufgenommen wurde.

Die FernUniversität Hagen hat als neues und zweites deutsches Mitglied die Aufgabe übernommen, die hochschuldidaktischen Möglichkeiten des E-Learning für das Master-Programm auszuwerten und Studienmodule auf einer Internetplattform des Konsortiums zu entwickeln.

Kooperationspartner sind folgende Universitäten:

- Arizona State University (USA)
- Université de Bourgogne (Frankreich)
- University of Bradford (England)
- Università degli Studi di Firenze (Italien)
- FernUniversität Hagen (Deutschland)
- Universität Kassel (Deutschland)
- Institute of Education, University of London (England)
- University of Roskilde (Dänemark)
- University of Texas (USA)

Weitere Informationen zum Studienprogramm und zur Bewerbung bei Claudia Topp (topp@uni-kassel.de) oder www.medienpaed-kassel.de
www.mediastudieseurope.net

Bewerbungsfrist für das Studienjahr 2002/2003 ist der 1. Mai 2002.



„Der fantastische Film“ – Spezial 2002 SPIELFILMLISTE 2002 erschienen

Die jährlich erscheinende *SPIELFILMLISTE* gibt einen Überblick über 1.000 ausgewählte, sehenswerte Filme über 60 Minuten Spieldauer. In diesem Jahr befasst sich der 16-seitige Sonderteil mit dem fantastischen Film als Oberbegriff für die Genres „Science-Fiction“, „Horror“ und „Fantasy“.

Außerdem ist wie in jedem Jahr die *KURZFILMLISTE* erschienen; sie listet ebenfalls 1.000 Filmtitel mit einer Länge von bis zu 60 Minuten auf.

Die von der JFF (Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis) und der GEP (Gemeinschaftswerk der evangelischen Publizistik) herausgegebenen Listen sind zum Preis von 7,50 Euro bzw. 6,00 Euro im Abonnement direkt beim KoPäd Verlag zu beziehen:

KoPäd Verlag
Pfälzer-Wald-Straße 64
81539 München
Telefon 0 89 / 68 89 00 98
Telefax 0 89 / 6 89 19 12
E-Mail info@kopaed.de
Internet <http://www.kopaed.de>



„Spiel- und Lernsoftware pädagogisch beurteilt“ (Band 11)

Das Amt für Kinder, Jugend und Familie der Stadt Köln gibt nun schon Band 11 der pädagogischen Beurteilung von Spiel- und Lernsoftware heraus. Diesmal liegt der Schwerpunkt des Ratgebers auf dem breiten Feld der Edutainmentsoftware: Über 80 Besprechungen aktueller Software werden präsentiert. Das Heft kann für den Preis von 4,00 Euro zzgl. Versandkosten bestellt werden.

Infos und Bestellung:
Amt für Kinder, Jugend und Familie
Fachstelle Medienpädagogik
Im MediaPark 7
50670 Köln

Telefon 02 11 / 5 74 32 77
Internet
<http://www.jukobox.de>



LeaNet

LeaNet

Das Netzwerk von Schulen ans Netz e. V. für Lehrerinnen präsentiert neues Outfit und erweiterte Angebote

LeaNet steht für „Lehrerinnen-Angebot im Netz“ und ist eine speziell auf die Bedürfnisse von Lehrerinnen ausgerichtete Internetplattform. Das Informationsspektrum wurde erweitert um Medientipps, Rezensionen und Gesundheits- und Finanzthemen. Eine benutzerfreundliche Stichwortsuche ermöglicht den direkten Zugriff auf sämtliche Artikel. Den angemeldeten Mitgliedern von LeaNet bieten sich auf der erweiterten Netzwerkplattform zahlreiche Arbeitsmöglichkeiten. Eine Homepage zu erstellen, ist jetzt auch für die Lehrerin kein Problem mehr, die keine HTML-Kenntnisse hat. Neue Kommunikationswerkzeuge erweitern die Kooperationsmöglichkeiten im Communitybereich. Erweiterte Funktionen zum Verwalten von E-Mails, Kontakten und Terminen werden bereitgestellt.

Wer sich persönlich über die neuen Angebote des Internetportals für Lehrerinnen informieren möchte, findet LeaNet unter: www.leanet.de

Weitere Infos bei:

Katharina Aly, Andrea Heiliger

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Telefon 02 28 / 9 10 48 - 70 / -64

E-Mail presse@schulen-ans-netz.de

Internet <http://www.schulen-ans-netz.de>



Eine Initiative des Bundesministeriums für
Bildung und Forschung
und der Deutschen Telekom AG

Termine

Termine

Demokratie, Krieg und Medien – Konferenz zum Verhältnis von demokratischer Kontrolle, militärischer Logik und Pressefreiheit

Am 3. Mai 2002 findet die Konferenz der Hessischen Stiftung Friedens- und Konfliktforschung in Zusammenarbeit mit der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen sowie der Hochschule für Film und Fernsehen (Potsdam) unter der Schirmherrschaft der deutschen UNESCO-Kommission in Berlin statt.

Tagungsort:

Hessische Landesvertretung

In den Ministergärten 5

10117 Berlin

Anmeldung und Infos:

HSFK

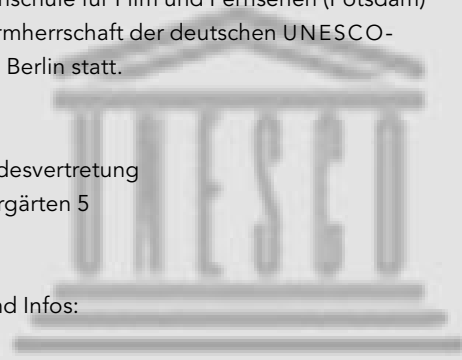
Evelyn Gosing-Brehl

Leimenrode 29

60322 Frankfurt

Telefon 0 69 / 95 91 04 - 16

E-Mail gosing@hsfk.de



C h h r r o m i n n k i i k k

C H R O M I N N K I I K K

14.12.

Eine Studie des IZI stellt im Ergebnis fest: Fernsehen ist das Leitmedium für Kinderphantasien, wobei Kinder sehr gezielt die Inhalte aus dem Programm auswählen, zu denen sie auch einen Bezug haben.

18.12.

Die FSF zieht eine positive Jahresbilanz und vermeldet ein zunehmendes Prüfungsvolumen.

20.12.

Die Ministerpräsidenten der Länder haben die Beratung über den Staatsvertrag zum Jugendmedienschutz nach Einwänden aus Bayern wegen der ungeklärten Aufgabenverteilung in Bezug auf das Internet vertagt. Damit gerät das Ziel, die Neuordnung im Frühjahr 2002 endgültig auf den Weg zu bringen, in Gefahr.

05.02.

Wegen zunehmend überdeutlicher Sex- & Crime-Schilderungen werden nun auch die Gerichtsshows auf ihre Übereinstimmung mit Jugendschutzbestimmungen überprüft.

06.02.

Bei Videotextanzeigen für Telefonsexdienste herrscht zunehmend „freier Verkehr“ hinsichtlich der Inhalte und Ausstrahlungszeiten. Erstmals wird dieser Sachverhalt geprüft, und zwar vom Bayerischen Landesjugendamt.

08.02.

Der Chef des Bundeskanzleramts, Dr. Steinmeier, startet einen neuen Anlauf für eine baldige Einigung im Jugendmedienschutz.

20.02.

Der 6. Senat des Bundesverwaltungsgerichts hält es für notwendig, im Verfahren Premiere / HAM die Effektivität der Verschlüsselungstechniken bei Premiere in die Frage der Beurteilung eines Verstoßes nach § 184 StGB einzubeziehen. Mitentscheidend sei bei einem abschließenden Urteil, ob die entsprechenden Filme bei Ausstrahlung tatsächlich Minderjährigen zugänglich gemacht worden seien oder ob dies aufgrund funktionierender Techniken verhindert werde.

DISKURSK

22.02.

Nur bei zwei von siebzehn im Zeitraum von Dezember 2001 bis Januar 2002 überprüften Sendungen empfiehlt die GSJP den zuständigen Landesmedienanstalten rechtsaufsichtliche Maßnahmen.

Auch die Beanstandungen der BLM halten sich laut ihres Jugendschutzberichts 2001 in Grenzen.

Das Bayerische Landesjugendamt hat seine Prüfung von ca. 200 Telefonsexanzeigen bei RTL II abgeschlossen und hält diese mehrheitlich für problematisch. Während einige Angebote sofort entfernt werden, will man das weitere Vorgehen mit staatlichen Jugendschutzbehörden, den Jugendschützern der Sender und der FSF abstimmen.

28.02.

Die GSJP legt den Jugendschutzbericht 2000/2001 vor. Die seitens der Landesmedienanstalten ritualisierten Vorwürfe, die FSF werde „in ihrer derzeitigen Form den Ansprüchen an eine funktionierende Selbstkontrollereinrichtung nicht gerecht“ (S. 120), werden wiederholt.

Zugleich ist festzustellen, dass mögliche Verbesserungen bei der Etablierung der Selbstkontrollereinrichtungen durch einen neuen Jugendmedienschutz-Staatsvertrag schon längst hätten weitergeführt werden können (siehe 20.12.2001).

Die im Jugendschutzbericht genannte Anzahl der Vorlagen von Eigenproduktionen der privaten Sender stimmt nicht mit denen bei der FSF vorliegenden Zahlen überein.

08.03.

Es kommt wieder Bewegung in die Neuregelung des Jugendmedienschutzes: Die „Eckwerte“ der Reform, die u. a. eine Stärkung der Selbstkontrolle vorsieht, werden von den Ministerpräsidenten verabschiedet. Als Zeitraum des In-Kraft-Tretens wird Mitte 2003 angestrebt.

11.03.

Das Nachrichtenmagazin Focus titelt: „Kinder müssen fernsehen“. Was wie ein Imperativ klingt, wandelt sich im Heftinneren bei genauem Lesen in den bekannten Konjunktiv.

20./21.03.

Die Kinder-Film&Fernseh-Tage des *Goldenen Spatzen* finden erstmals in Erfurt statt. In entspannter Atmosphäre wird u. a. die Möglichkeit der Anpassung von FSK-Altersfreigaben an die inzwischen veränderten Entwicklungsstufen von Kindern diskutiert.

Das letzte Wort

Experten sagen aus:

„Ich hab's geschafft“

Heute berichten elf- und zwölfjährige Schülerinnen

und Schüler aus Berlin über ihre Erfahrungen, die

Altersfreigaben im Kino zu umgehen.



Merve: „Ich hab's mal geschafft. Ich war mit meinen Eltern, da hat meine Mutter gesagt, dass ich erst 12 bin. Da haben die gesagt: ‚Ach nein, sie ist doch bestimmt schon 16‘ und dann haben sie mich reingelassen. Das war eigentlich ganz leicht.“



Tuna: „Meine Mutter ist da eigentlich immer sehr streng. Die sagt immer: Ich darf erst, wenn ich 12 bin, die Filme ab 12 sehen. Dann haben wir mal 'ne Komödie geguckt und hinterher erst erfahren, dass die ab 12 zugelassen war. Da hab ich meine Mutter ausgelacht.“



Melik: „Ich bin einmal in *Herr der Ringe* gegangen. Zuerst haben wir auch die Wahrheit gesagt, dass ich elf Jahre bin, und dann haben die uns nicht reingelassen. Dann sind wir später noch einmal hingegangen. Ich wartete hinten und der Freund von meiner Mutter ist dann die Karten kaufen gegangen. So sind wir dann doch alle reingekommen.“

Utku: „Ja, ich war auch in *Herr der Ringe*. Meine Mutter wollte zwei Karten kaufen und da haben wir gefragt, für welches Alter der Film ist. Er war ab 12, da habe ich gesagt: ‚Ich bin ja erst elf.‘ Da hat der Mann gesagt: ‚Dann darf Ihr Kind nicht rein.‘ Dann sind die Ärmsten dastanden und danach haben wir doch die Karten gekauft.“



Ozan: „Ich wollte mit meinem Vater ins Kino gehen. Mein Onkel hat uns zum Kino gebracht, aber ich durfte dann nicht in den Film, weil ich erst fünf Jahre alt war. Dann ist mein Onkel noch mal gekommen und hat mit meinem Vater zwei Karten gekauft. Die haben gedacht, eine Karte wäre für meinen Onkel – und so bin ich mit seiner Karte einfach reingegangen.“



Yunus: „Mein bester Freund, der ist mal mit seiner Schwester und seiner Mutter, die ein bisschen klein ist, in *Herr der Ringe* gegangen. Der, der die Karten entwertet hat, fragte, ob auch alle drei über zwölf wären? Dabei meinte er nämlich, die Mutter von meinem Freund wäre noch ein Kind, weil er das Gesicht von ihr nicht richtig gesehen hatte. Am Ende kamen sie alle ins Kino.“

Die Interviews wurden geführt und aufgezeichnet von Leopold Grün und Christian Kitter.