

rück ins Hauptmenü?

## Letzte Hoffnung

# Technik?



Nationaler Jugendschutz im Zeichen der Globalisierung



# Fiktion & Wirklichkeit

## Gibt es Zusammenhänge zwischen realer und medialer Gewalt?

Wenn in den Nachrichten von einem grausamen Verbrechen berichtet wird, das von Jugendlichen begangen wurde, dann dauert es nicht lange, bis den Gewaltdarstellungen in den Medien dafür die Schuld gegeben wird. In solchen Augenblicken sollen Psychologen oder Pädagogen, reduziert auf Beiträge von meist nicht mehr als 20 Sekunden, erklären, ob ein junger Mensch durch einen brutalen Film selbst zum Täter werden kann.

Dahinter steckt der Wunsch, plausible Erklärungen für völlig unverständliche, bedrohliche Gewaltreaktionen zu finden. Es ist ein wichtiges Anliegen der zivilisierten Gesellschaft, Menschen dazu zu erziehen, ihre Aggressionen, die zum Beispiel aus Hass, Wut, psychischer Isolation oder Frustration entstehen können, nicht durch physische Gewalt abzubauen. Konflikte sollen verbal gelöst werden, was aber gerade für Menschen, die kontaktscheu sind und nicht über die Fähigkeit verfügen, sich in ihrem sozialen Umfeld zu artikulieren, eine besondere Schwierigkeit darstellt. Die Kette von Erfahrungen und Motiven, die dann schließlich zu einem Verbrechen führt, wie es z. B. in Bad Reichenhall geschehen ist, lässt sich im Nachhinein möglicherweise nur schwer nachvollziehen.

Ebenso wird wohl kaum zu klären sein, inwieweit Videospiele oder Filme die Entwicklung eines unauffälligen, zurückgezogenen jungen Menschen zum Mörder beeinflussen, gar begünstigen. Dass Jugendliche, die sich in ihrem sozialen Kontext eher als schwach empfinden, gerne Actionfilme sehen, um so durch die Identifikation mit einem „starken Helden“ zumindest für eine gewisse Zeit das Gefühl von Kraft und Macht zu erleben, ist durchaus nicht ungewöhnlich. Aber kein Actionheld tötet wahllos, ohne erkennbaren Grund andere Menschen und anschließend sich selbst. Actionhelden töten, um die Welt vor dem vermeintlichen Bösen zu retten, um ein Ziel zu erreichen, das der Film als ethisch gerechtfertigt erscheinen lässt. Durch Actionfilme kann man vielleicht lernen, Konflikte mit Gewalt zu lösen. Trotzdem bleibt die Frage: Welchen Konflikt löste der Jugendliche in Bad Reichenhall mit seiner Bluttat? Das, was er getan hat, kann er so in einem Actionfilm nicht gesehen haben. Möglicherweise gibt es andere Auslöser, andere Filme oder Bücher, vielleicht wollte er einfach so „berühmt“ werden wie die Schüler, die vor einigen Monaten in Littleton ein Blutbad anrichteten.

Wenn man sich mit Medienwirkung beschäftigt, ist es wichtig, die Bedeutung von Gewaltdarstellungen in der Motivkette solcher Verbrechen zu untersuchen. Es ist sinnvoll, den Medienkonsum eines Täters zu studieren und nach Parallelen zwischen Fiktion und Realität zu forschen, sollten sich plausible Zusammenhänge ergeben. Dass bestimmte Gewaltdarstellungen in Verbindung mit persönlichen Dispositionen der Zuschauer Wirkungsrisiken beinhalten, ist in der Forschung unumstritten. Trotzdem helfen bloße Vermutungen, ein Verbrechen sei als Folge medialen Gewaltkonsums begangen worden, nicht weiter. Vielmehr sollten wir vorurteilsfrei nach möglichen Zusammenhängen fragen.

Die ohne konkrete Anhaltspunkte aufgestellte Behauptung, Verbrechen seien die direkte Folge medialen Gewaltkonsums, wird oft verbunden mit der Forderung nach schärferen Jugendschutzgesetzen. Dabei wird schnell vergessen, dass die Gewaltvideos, die mit einer Tat in Verbindung gebracht werden, meistens bereits nur für Erwachsene freigegeben, indiziert oder manchmal sogar nach § 131 Strafgesetzbuch verboten sind. Doch selbst die besten Jugendschutzgesetze verlieren ihre Wirkung, wenn Erwachsene indizierte oder beschlagnahmte Filme an Jugendliche weitergeben. Statt eine Verschärfung der Gesetze zu fordern, sollten die bestehenden Bestimmungen in der Gesellschaft bekannt gemacht und deren Einhaltung gefordert werden.

Ihr Joachim v. Gottberg

## Editorial

Joachim von Gottberg

1

## Thema

Europa

### Auf die Eltern kommt es an!

4

Altersfreigaben in Portugal gelten nur, wenn Kinder allein ins Kino gehen

Gespräch mit

Antonio Xavier

### Jugendschutz in Europa

10

Filmfreigaben im Vergleich

## Thema

Serie

Filme als Rezipienten des Gewaltdiskurses

### Die Gewalt der Wahrheit –

### Thomas Winterbergs Festen

12

Georg Joachim Schmitt

### Der fruchtbare Augenblick –

### Filmmontage optisch

16

Prof. Ernst Zeitler

## Thema

Forschung

### Der junge Mensch steht im Mittelpunkt

26

50 Jahre Institut Jugend Film Fernsehen (JFF) – seine Arbeit wird immer wichtiger

Gespräch mit

Dr. Helga Theunert

### “I was made in England“

34

Medienjugend im Vereinigten Königreich – eine Zusammenfassung

Prof. Dr. Christian Büttner

## Titel

Technischer Jugendschutz

### Technischer Jugendschutz –

40

Chancen und Grenzen nationaler Regelungen

Frithjof Berger

### Andere Sender, andere Sitten

50

Liberalere Sendezeitregelungen bei Vorsperrung im digitalen Fernsehen

Joachim von Gottberg

### Rating und Filtering

56

Zukunftstechnologien im Jugendschutz!?

Friedemann Schindler

### Von den Schwierigkeiten, eine Website für Kinder richtig zu klassifizieren

62

Gespräch mit

Stefan R. Müller

## Thema

Kinder und Fernsehen

### Kinderfernsehen:

64

Angebote zur richtigen Zeit?

Ole Hofmann

### Was Kinder fernsehen, ist kein Kinderfernsehen ...

70

... Gert K. Müntefering

... Andreas Seitz

### Kontinuität erwünscht ...

79

Das Marler Forum Kinderfernsehen im Rahmen der EMIL-Verleihung von TV Spielfilm

Dr. Ulrich Spies und Detlef Ziegert

### Fern-Sehen ohne Distanz?

80

Zum Fernsehgebrauch von Vorschulkindern

Susanne Kubisch

## Service Literatur

- Claudia Mast:  
**Programmpolitik zwischen Markt und Moral. Entscheidungsprozesse über Gewalt im deutschen Fernsehen. Eine explorative Studie** **86**  
*Prof. Dr. Lothar Mikos*
- Wolfgang Wunden (Hg.):  
**Freiheit und Medien** **88**  
*Prof. Dr. Lothar Mikos*
- Thomas Döbler/Birgit Stark/Michael Schenk:  
**Mediale und reale Gewalt. Eine Untersuchung sozialer Netzwerke von Jugendlichen** **90**  
*Prof. Dr. Lothar Mikos*
- Joachim von Gottberg/Lothar Mikos/  
 Dieter Wiedemann (Hg.):  
**Mattscheibe oder Bildschirm. Ästhetik des Fernsehens** **92**  
*Dr. Wolfgang Wunden*
- Jürgen Grimm:  
**Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, Sozialer Effekt. Zur Begründung und praktischen Anwendung eines kognitiv-physiologischen Ansatzes zur Medienwirkung am Beispiel von Gewaltdarstellungen** **94**  
*Prof. Dr. Michael Kunczik*

## Service Rechtsreport

- Aufsatz**  
**Jugendmedienschutz im Informationszeitalter** **98**  
 – Rückblick und Ausblick –  
*Cornelius von Heyl*
- Buchbesprechung**  
 Marcus Schreibauer:  
**Das Pornographieverbot des § 184 StGB: Grundlagen, Tatbestandsprobleme, Reformvorschläge** **107**  
*Marc Liesching*

## Service Info

- Fass mich nicht an!** **110**  
 Eine CD-ROM soll Jugendlichen helfen, mit Gewalt umzugehen  
*Tilmann P. Gangloff*
- Materialien** **111**
- Vorschau, Impressum, Abbildungsnachweis**



Auf die

# Eltern kommt es an!

**Altersfreigaben in Portugal gelten nur, wenn Kinder allein ins Kino gehen**

Im europäischen Jugendmedienschutz wird die Aufteilung der Verantwortung zwischen Staat, Anbietern und Eltern von Land zu Land sehr unterschiedlich gehandhabt. In den meisten Ländern ist die Altersfreigabe für das Kino verbindlich, ganz gleich, ob Minderjährige mit oder ohne ihre Eltern das Kino besuchen. In Spanien haben die Filmfreigaben ausschließlich empfehlenden Charakter, in Dänemark gelten sie nicht, wenn ein Minderjähriger in Begleitung eines Erwachsenen ins Kino geht, unabhängig davon, ob es sich dabei um einen Erziehungsberechtigten handelt oder nicht. In Portugal können Minderjährige alles sehen, wenn die Eltern dabei sind. *tv diskurs* sprach mit Antonio Xavier, dem Vorsitzenden der Kommission für Filmklassifikation (Comissão de classificação de espectáculos) in Lissabon, über Jugendschutz in Portugal.

**Gibt es in Portugal ein Gesetz, das den Jugendschutz im Kino regelt?**

Ein entsprechendes Gesetz wurde im Jahre 1974 verabschiedet. Darauf folgte die Einrichtung der Kommission für Filmklassifikation. Seit 1985 ist die Kommission auch für bespielte Videokassetten zuständig, und inzwischen prüfen wir darüber hinaus DVD und Videospiele.

**Gibt es eine gesonderte Prüfung für Videos, oder ist die Klassifikation mit der Kinofreigabe identisch?**

Die Freigabe ist dieselbe. Allerdings haben die Videoanbieter die Möglichkeit, eine erneute Prüfung zu beantragen, wenn die Kinofreigabe bereits sehr alt ist. Denn wie wir alle wissen, können sich die Freigabekriterien im Laufe der Zeit ändern.

**Legt das Gesetz auch die Kriterien fest, nach denen Sie prüfen?**

Ja, die Kriterien sind im Gesetz festgelegt. Da sie sehr allgemein gehalten sind, haben wir einen gewissen Auslegungsspielraum, grundsätzlich verändern können wir sie jedoch nicht. Das Gesetz wurde bereits verschiedene Male modifiziert, zuletzt 1982. Dabei haben wir immer versucht, darauf einzuwirken, dass die Kriterien etwas detaillierter formuliert werden. Aber bisher ist das nicht geschehen.

### **Ist Ihre Institution direkt dem Ministerium unterstellt?**

Ja, sie ist beim Kulturministerium untergebracht, die 40 Mitglieder unserer Kommission werden direkt vom Minister benannt. Dabei kann er von den 40 Personen 10 frei bestimmen, 15 wählt er aus einer Liste von 30 Personen aus, die der Vorsitzende der Filmkommission zusammengestellt hat. Die übrigen Mitglieder werden von anderen Ministerien vorgeschlagen, zum Beispiel vom Erziehungsministerium oder dem Justizministerium.

### **Gibt es auch Vertreter der Filmindustrie in den Ausschüssen?**

Der Kulturminister ist auch für den Filmbereich zuständig, und so kennt er die Filmindustrie ganz gut. Doch die Wirtschaft hat keinen Anspruch darauf, im Filmboard vertreten zu sein. Letztlich ist es die Entscheidung des Ministers, ob er Prüfer aus der Film- oder Videowirtschaft benennt. Vertreter der Filmverleiher und Videovertreiber können zwar an den Sitzungen teilnehmen und auch Diskussionsbeiträge liefern, aber ein Abstimmungsrecht haben sie nicht.

### **Liegt Ihr Büro direkt im Ministerium?**

Unser Büro liegt nicht direkt im Ministerium, sondern in der Generalinspektion für kulturelle Aktivitäten. Das ist eine Art nachgeordnete Dienststelle, die sich mehr mit Verwaltungsaufgaben beschäftigt. Wir sind keine besonders große Institution. Es gibt lediglich ein Sekretariat, die gesamte Verwaltungsarbeit wird innerhalb der Behörde erledigt.

### **Müssen in Portugal alle Kino- und Videofilme vorgelegt werden, oder kann man beispielsweise auf eine Vorlage verzichten, wenn man den Film ausschließlich einem erwachsenen Publikum zeigen will?**

In Portugal benötigen alle Filme ein Kontrollvisum. Es ist eine Art Lizenz. Sie wird nur erteilt, wenn eine Filmklassifikation stattgefunden hat. Das Gesetz, das die Vorlage von Videos regelt, hat zwei Zielrichtungen: Zum einen geht es um Jugendschutz, zum ande-

ren geht es aber auch um die Kontrolle des Copyrights. Jede Kassette, die von uns geprüft wird, bekommt einen Hologrammstempel, in dem das Prüfergebnis und der Filmtitel aufgenommen werden. Mit diesem Stempel müssen der Bildträger und die Kassettenhülle versehen sein. So kann man sehr schnell die Altersfreigabe feststellen. Zudem weiß man ganz genau, dass der Verreiber auch Inhaber der Nutzungsrechte ist. Ein solches Gesetz gibt es nur in Portugal. Es funktioniert sehr gut, und auch die Industrie ist damit sehr zufrieden.

### **Müssen die Anbieter für die Prüfung bezahlen?**

Ja, natürlich. Die Prüfgebühren für die Freigaben sind jedoch relativ gering. Unsere Ausgaben sind erheblich höher als die Beiträge, die wir durch die normale Video- und Filmprüfung einnehmen. Allerdings muss für pornographische Kassetten das Zwanzigfache gezahlt werden. So können wir letztlich behaupten, dass die Pornographie uns finanziert.

### **Wie sieht die Prüfung in Portugal aus? Stellt die Film- oder die Videowirtschaft einen konkreten Antrag, beispielsweise auf die Freigabe ab 16 Jahren?**

Normalerweise nicht. Hier muss ich auf eine Besonderheit in Portugal hinweisen: Bei der Prüfung spielt auch die Qualität des Films eine Rolle. Wenn ein Film ein Qualitätszertifikat bekommt, kann er steuerlich begünstigt vertrieben werden. In Deutschland gibt es so etwas Ähnliches durch die Filmbewertungsstelle, die das Prädikat Wertvoll oder Besonders wertvoll erteilt. Bei uns wird das auch von der Kommission entschieden, die für die Filmfreigabe zuständig ist, allerdings nicht vom ganzen Ausschuss, sondern innerhalb der Kommission von einigen Experten, die der Vorsitzende für diese Aufgabe benennt. Möchte ein Filmverleiher solch' ein Qualitätszertifikat haben, dann muss er es beantragen. Für die Altersfreigabe wird in der Regel kein spezieller Antrag gestellt. Die Antragsteller können gegen jede Entscheidung in Berufung gehen. Wenn ein Film zum Beispiel eine Freigabe ab 16 Jahren erhalten hat, die Firma möchte jedoch

eine Freigabe ab 12, so kann sie in Berufung gehen. Die Freigabe ab 12 bedeutet in Portugal in gewisser Weise eine Freigabe ohne Altersbeschränkung; denn bei uns ist es üblich, dass sieben- oder achtjährige Kinder in Begleitung ihrer Eltern einen Film besuchen, der eine Freigabe ab 12 erhalten hat. Deshalb kommt es durchaus vor, dass bei einer Freigabe ab 16 Jahren der Antragsteller in die Berufung geht. Dafür gibt es einen speziellen Berufungsausschuss, der aus fünf Mitgliedern besteht, die jedes Jahr aus den Gesamtmitgliedern der Kommission bestimmt werden. Der Film wird von diesem Ausschuss dann noch einmal gesehen, und sein Votum ist dann ziemlich definitiv. Theoretisch könnte der Filmverleiher gegen diese Entscheidung noch einmal direkt beim Minister Berufung einlegen, allerdings ist das bisher noch nie geschehen. Grundsätzlich gibt es wenig Berufungsentscheide: Im Jahr haben wir höchstens fünf oder sechs solcher Fälle.

#### **Arbeiten die Prüfer alle ehrenamtlich?**

Ja, auch ich als Vorsitzender habe in der Kommission gewissermaßen einen Teilzeitjob. In meinem Fall verhält es sich so, dass ich zufällig auch in der Behörde arbeite, aber normalerweise ist die Position des Vorsitzenden keine Vollzeitbeschäftigung. Mein Vorgänger zum Beispiel war Ingenieur bei einer Büromaschinenfirma, und für ihn war der Kommissionsvorsitz eine ehrenamtliche Tätigkeit.

#### **Wie groß sind die Ausschüsse, in denen Sie die Filme prüfen?**

Maximal sitzen in diesen Ausschüssen fünf Personen, mindestens drei müssen anwesend sein. Das ist eine Regelung, die sich im Laufe der Jahre entwickelt hat. Nach dem Gesetz brauchte ich als Vorsitzender nämlich nur ein Mitglied der Kommission, um zu einem Ergebnis zu kommen. Doch hat sich seit 20 Jahren der 5er-Ausschuss für die Freigabe herausgebildet, und ich habe das nicht verändert.

#### **Gibt es bestimmte Regularien, nach denen Sie die Ausschüsse besetzen müssen?**

Nein, es ist meine Sache, in welcher Konstellation ich die Ausschüsse zusammenrufe. Ausschlaggebendes Kriterium dabei ist, wer an welchen Prüfungsterminen Zeit hat. Da alle Prüfer sehr zeitaufwendigen Berufen nachgehen, ist die Organisation trotzdem nicht immer ganz einfach.

#### **Welche Alterseinstufungen gibt es in Portugal?**

Es gibt die Freigaben ab 4, ab 6, ab 12, ab 16 und ab 18 Jahren. Eine Freigabe ab 4 Jahren ist insbesondere für Kinder gedacht. Ein wichtiges Kriterium dafür ist zum Beispiel, dass es sich um Filme handelt, die in die portugiesische Sprache synchronisiert sind; denn ein vierjähriges Kind kann noch keine Untertitel lesen. Es werden nur sehr wenige Filme ab 4 Jahren freigegeben, zum Beispiel Cartoons und einige Disney-Filme wie Der König der Löwen. Das Kennzeichen „frei ab 6 Jahren“ wird auch nur selten vergeben, denn die Öffentlichkeit wie auch die Filmverleiher mögen es nicht besonders. Die Filmindustrie hat vor allem die Befürchtung, dass ein Film mit einer Freigabe ab 6







Jahren als reiner Kinderfilm angesehen wird. Normalerweise werden Filme ab 12 Jahren freigegeben, wenn sie keine besonders gefährdenden Szenen oder Inhalte enthalten. Das betrifft die meisten und bedeutet, dass sie letztlich für jedermann geeignet sind.

**Welche konkreten Auswirkungen haben die Altersfreigaben? Müssen Kinobesitzer beispielsweise dafür sorgen, dass an der Kinokasse das Alter der Zuschauer kontrolliert wird?**

Theoretisch ja, aber in der Praxis finden solche Kontrollen nicht statt. Ich habe den Eindruck, dass die Familien schon dafür sorgen, dass ihre Kinder nicht in Filme gehen, die nicht für sie freigegeben sind. Das hängt auch damit zusammen, dass in den Werbeanzeigen und in den Ankündigungen des Kinoprogramms in der Presse die Altersfreigaben publiziert werden müssen. Auch an der Kinokasse muss die Altersfreigabe deutlich sichtbar angebracht werden. Die Öffentlichkeit ist also informiert, und letztlich liegt die Entscheidung bei den Eltern, wie sie mit den Freigaben umgehen.

**Stimmt es, dass in Portugal die Altersfreigabe keine Rolle mehr spielt, wenn Kinder in Begleitung ihrer Eltern ins Kino gehen?**

Ja. Auch wenn ein Film ab 16 Jahren freigegeben ist, können ihn jüngere Kinder in Begleitung ihrer Eltern sehen. Unsere Philosophie in Portugal lautet, dass letztlich die Eltern für die Erziehung und die Entwicklung ihrer Kinder verantwortlich sind. Dies ist nicht die Aufgabe des Staates.

**Gibt es in Portugal strafrechtliche Bestimmungen, zum Beispiel bei Filmen, die besonders gewalthaltig sind?**

Nein. Wenn ein Film eine Freigabe ab 18 Jahren erhalten hat, gibt es keine weiteren Beschränkungen mehr. Es sei denn, er verstößt gegen die Verfassung, das heißt, wenn er beispielsweise Nazipropaganda enthält. Dann könnte jemand aus der Bevölkerung wegen des Films vor Gericht gehen. In diesem Fall wäre allerdings nicht mehr die Filmkommission zuständig; denn wir können grundsätzlich keine Filme verbieten. Wenn ein Film keine Jugendfreigabe erhält, ist er automatisch ab 18 Jahren frei.

**Gibt es Beschränkungen für Pornographie?**

Pornographie wird ebenfalls ab 18 freigegeben. Wie gesagt, wir können keine Filme verbieten, und es werden auch keine Schnitte verfügt. Pornographie ist bei uns eine Klassifizierung. Das bedeutet zwar für den Jugendschutz praktisch nichts, der Film wird ja freigegeben, doch steuerlich ist diese Klassifizierung wichtig. Denn pornographische Filme müssen im Kino den doppelten, im Videobereich sogar den zwanzigfachen Steuersatz zahlen. In Portugal ist sowohl Softcore als auch Hardcore erlaubt, wobei der Markt fast ausschließlich aus Hardcore-Produktionen besteht. Im Kino spielt Pornographie keine Rolle, ich kenne lediglich ein Kino in Lissabon, das pornographische Filme zeigt. Das Geschäft läuft also weitgehend über Videos. Pornographie kann überall vertrieben werden, allerdings dürfen die Cover keine Abbildungen enthalten, die selbst pornographisch sind.



**Gibt es Verbindungen zwischen Alterskategorien im Kino- oder Videobereich und im Fernsehen?**

Nein. Im Ersten Fernsehgesetz, das vor etwa sieben Jahren verabschiedet wurde, war beispielsweise die Ausstrahlung von Pornographie im Fernsehen verboten. Allerdings war im Gesetz nicht festgelegt, wer eigentlich feststellt, ob das Fernsehen möglicherweise Pornographie ausgestrahlt hat oder nicht. Es gab eine große Diskussion, nachdem der öffentlich-rechtliche Kanal in Portugal den Film *Im Reich der Sinne* gesendet hatte. In der Öffentlichkeit wurden viele Stimmen laut, die diesen Film für pornographisch hielten, gleichzeitig meinten Filmkritiker allerdings, dass es sich um einen künstlerisch wertvollen Film handele. Das gegenwärtige Gesetz sagt nun gar nichts dazu, ob Pornographie im Fernsehen ausgestrahlt werden darf, denn bereits vorher konnte nicht entschieden werden, was nun als pornographisch gilt und was nicht. Insofern kann Pornographie im Fernsehen gezeigt werden, aber es geschieht praktisch nicht. Es gibt lediglich ab und zu einige Softsexfilme im späten Abend- oder Nachtprogramm, aber sogar das ist bisher eher selten. Ansonsten gibt es keine Verbindung zwischen dem Jugendschutz im Kino oder auf Video und dem Fernsehen. Allerdings müssen die Fernsehveranstalter die Zuschauer über die bestehende Altersfreigabe eines Films informieren.

**Müssen Fernsehsender in Portugal lizenziert werden?**

Ja, dafür gibt es eine besondere Stelle. In Portugal gibt es drei Fernsehsender, zwei private, die sich über Werbung finanzieren, und einen öffentlich-rechtlichen. Pay-TV gibt es in Portugal noch nicht, doch muss man eine feste Gebühr für das Kabel zahlen, wenn man daran angeschlossen ist.

**Wie ist es bei Videokassetten: Muss sich die Videothek oder der Verkäufer an die Altersfreigaben halten? Was geschieht, wenn er einen Film an einen Kunden abgibt, der das Freigabealter noch nicht erreicht hat?**

Die Altersfreigaben für Videos dienen lediglich zur Information. Sie müssen beim Verkauf vom Händler nicht berücksichtigt werden. Die einzige Ausnahme betrifft Kassetten, die als pornographisch klassifiziert worden sind. Sie dürfen nur an Erwachsene abgegeben werden.

**Gibt es Jugendschutzbestimmungen für Printmedien?**

Nein. Natürlich könnte sich jemand an ein Gericht wenden, doch das passiert normalerweise nicht. Auch pornographische Print-Erzeugnisse sind erlaubt. Sie müssen eingeschweißt sein und dürfen ebenfalls nur an Erwachsene abgegeben werden. Auf den Covern selbst darf keine Pornographie zu erkennen sein. Ansonsten gibt es keine Beschränkungen.

**Sie sagten, dass es nur ganz wenige Filme gibt, die eine 18er-Freigabe erhalten. Können Sie sich an einen Titel aus der letzten Zeit erinnern?**

Ein Film, an den ich mich erinnern kann, war American History X. In diesem Film über eine Gruppe Skinheads spielen auch Alkohol und Drogen eine große Rolle. Eine 18er-Freigabe im nicht pornographischen Bereich wird in der Regel nur dann erteilt, wenn Gewalt pathologische Ausmaße annimmt. Actionfilme wie Rambo oder Terminator werden normalerweise ab 16 freigegeben. Manchmal bekommen sie auch eine Freigabe ab 12 Jahren.

**An dieser Stelle möchte ich noch einmal auf die Freigabekriterien zurückkommen. Wie sehen die aus?**

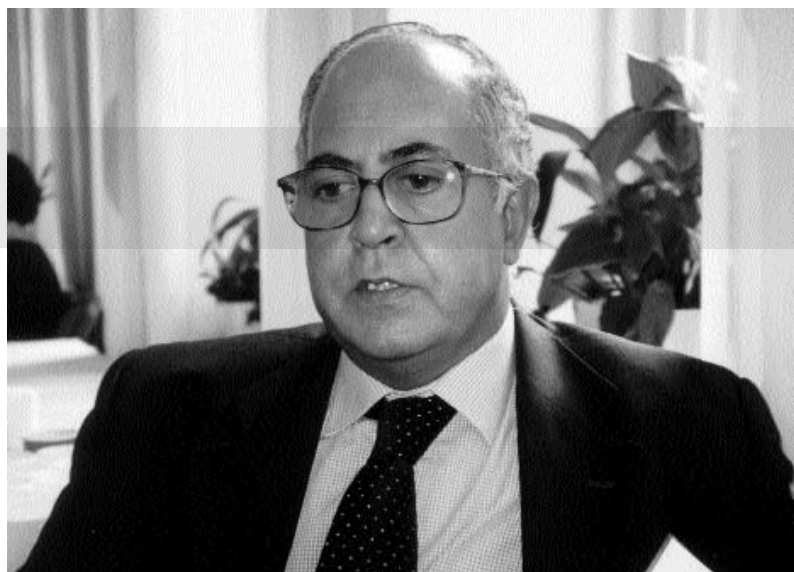
Filme, die exzessive Darstellungen von Sexualität oder Gewalt wiedergeben, und das betrifft sowohl psychische als auch physische Gewalt, müssen ab 16 Jahren freigegeben werden. Allerdings ist immer der Zusammenhang entscheidend, die Geschichte und natürlich auch die zu vermutende Wirkung. Es kommt also nicht darauf an, welche Gewalt im Detail gezeigt wird, sondern wichtiger ist die gesamte Botschaft des Films. Filme, die aufgrund ihrer Komplexität oder ihrer Darstellungen für jüngere Kinder psychische Probleme hervorrufen können, werden ab 12 Jahren freigegeben. Die 12er-Freigabe ist, wie schon gesagt, eine Art generelle Freigabe, ihre Kriterien werden also eher negativ definiert: Wenn jüngere Kinder geschädigt werden können, dann wird der Film ab 12 freigegeben. Bei

der Freigabe ab 18 Jahren gibt es einerseits die Kategorie der pornographischen Filme, andererseits die Kategorie der Gewaltfilme, die pathologische Formen von Gewalttätigkeit zeigen.

**Gibt es in Portugal öffentliche Debatten um das Thema Gewalt in den Medien?**

Nein, normalerweise nicht. Manchmal gibt es Diskussionen, aber die entzünden sich eher in der Presse als in der Bevölkerung. Oft werden Debatten aus anderen Ländern übernommen, wie vor kurzem zum Beispiel bei dem Massaker an der Schule in Littleton. Nachdem man in den USA aufgrund dieses Ereignisses über den Zusammenhang zwischen Mediengewalt und realer Gewalt diskutiert hatte, wurde diese Diskussion auch bei uns geführt. Aber im Allgemeinen ist man in Portugal der Auffassung, dass mediale Darstellungen keinen Einfluss auf Kriminalität oder Gewaltverhalten haben, zumindest keinen großen. Wir haben ein größeres Problem im Drogenbereich, wo es stärkere Zusammenhänge mit der Kriminalität gibt. Insgesamt sind die Menschen bei uns sehr zufrieden mit dem Filmbewertungssystem, denn sie sind informiert, ohne mit Verboten oder Beschränkungen konfrontiert zu werden. Und zu unseren Einstufungen gibt es auch kaum Beschwerden.

Das Interview führte Joachim von Gottberg.





11.



6.



3.

## Titel

	D	NL	A	GB	F	DK	S
1. Deep Blue Sea (OT: Deep Blue Sea)	16	—	16	15	12	15	15
2. Das Geisterschloss (OT: The Haunting)	12	16	14	12	o. A.	15	15
3. Die Braut, die sich nicht traut (OT: Runaway Bride)	o. A.	o. A.	o. A.	PG	—	o. A.	o. A.
4. Bowfingers große Nummer (OT: Bowfinger)	6	o. A.	6	12	o. A.	11	o. A.
5. Austin Powers – Spion in geheimer Missionarsstellung (OT: Austin Powers – The Spy Who Shagged Me)	12	o. A.	12	12	o. A.	11	7
6. 10 Dinge, die ich an dir hasse (OT: 10 Things I Hate About You)	12	o. A.	10	12	—	o. A.	o. A.
7. Ein Sommernachtstraum (OT: A Midsummer Nights Dream)	6	o. A.	o. A.	PG	o. A.	7	o. A.
8. Inspektor Gadget (OT: Inspector Gadget)	6	o. A./PG	6	o. A.	o. A.	—	7
9. Eiskalte Engel (OT: Cruel Intentions)	16	16	16	—	o. A.	7	o. A.
10. Verhandlungssache (OT: The Negotiator)	16	—	14	15	o. A.	—	11
11. Eyes Wide Shut (OT: Eyes Wide Shut)	16	16	16	18	o. A.	15	15
12. Eve und der letzte Gentleman (OT: Blast From The Past)	6	o. A.	o. A.	12	o. A.	—	o. A.

PG = Parental Guidance/in Begleitung der Eltern

o. A. = ohne Altersbeschränkung

— = Daten lagen bei Redaktionsschluss noch nicht vor



9.



10.



12.



8.



1.



4.

Jugendschutz in Europa

# Filmfreigaben *im Vergleich*

In den europäischen Ländern sind die Kriterien für die Altersfreigaben von Kinofilmen unterschiedlich. *tv diskurs* informiert deshalb regelmäßig über die Freigaben aktueller Spielfilme. Die einzelnen Titel sind entnommen aus der Top 30 in Deutschland (Quelle: *Blickpunkt Film* 28. – 31.10.1999, die Reihenfolge entspricht nicht der Top 30-Rangfolge!).



7.



2.



5.

Filme als Rezipienten des Gewaltdiskurses

# Die Gewalt der Wahrheit – Thomas Vinterbergs *Festen*

Georg Joachim Schmitt

**Wie wirkt sich die Gewaltdebatte auf die Themenstellung und**

**Gestaltungsform zeitgenössischer Filme aus? Wie greifen Filme**

**direkt in die Diskussion um Mediengewalt ein und beziehen**

**Stellung? Welche Standpunkte werden vertreten, wie finden sie**

**ihre Darstellung? Diesen Fragen soll anhand einiger zeitgenössischer**

**Beispiele nachgegangen werden.**

**Im Unterschied zum herkömmlichen Diskurs, der die Wirkung**

**behandelt, die von Filmen ausgeht, sollen Filme selbst als Rezi-**

**pienten der gegenwärtigen Gewaltdebatte befragt werden.**

**Der folgende Beitrag handelt von Thomas Vinterbergs *Festen***

**(*Das Fest*), dem ersten „Dogma“-Film.**

Als Thomas Vinterbergs *Festen* (*Das Fest*) eine kaum mehr abzusehende Reihe von Filmen eröffnete, die – bekannt geworden unter dem Titel „Dogma ‘95“ – mit wichtigen Regeln des konventionellen fiktionalen Films brach, entspannt sich eine Debatte über das Für und Wider, über die innovative Kraft bzw. die bloße kunstlose Masche dieser Filme, die ohne Kameraschienen und Kunstlicht auskommen.<sup>1</sup> Die Debatte ist längst nicht zu Ende, und mittlerweile bedient sich das amerikanische Kino bereits dieser neuen Filmästhetik; in Europa sind über zwanzig „Dogma“-Filme in Planung oder werden bereits produziert.

Es soll hier weniger um ästhetische oder markttechnische Fragen gehen, um den Einfluss der „Dogma“-Filme auf die Filmproduktion und ihre Zukunft. Thomas Vinterbergs Film schildert den Prozess eines Verrats, der die Auflösung einer Familie zur Folge hat. Hintergrund sind die wiederholt angebrachten Anschuldigungen eines erwachsenen Sohnes an seinen Vater, seine Kinder mehrmals sexuell missbraucht zu haben.

Dennoch ist *Festen* kein Film über Kindesmissbrauch. Souverän bedient er sich der Möglichkeiten eines „dogmatisch entfesselten“

Kinos, um den Durchbruch einer Wahrheit darzustellen. Dies tut Vinterberg präzise und auf außergewöhnlich eindringliche Art.

*Festen* ist ein durch und durch gewalttätiger Film, wenn sich auch die Gewalt nur selten entäußert, wie man es von Filmen herkömmlicher Machart erwartet. Es ist die Gewalttätigkeit der Wahrheit, eine Gewalt, die sie auslöst und mit der eine Wahrnehmung bewaffnet ist, die dieser Film zum Thema hat.

Wenn es bei der Debatte um Mediengewalt auch um die Frage geht, welche Form der Gewalt Medien annehmen können, um Sachverhalten Ausdruck zu verleihen, dann ist *Festen* ein signifikantes Beispiel dafür, dass der Verzicht auf herkömmliche filmsprachliche Mittel mehr ist als eine Mode: Er bietet nicht mehr und nicht weniger als die Wahrheit als „Festverderber“ an und versteht „Fest“ als die Feier des Gültigen, Bestehenden, Bequemen, das mit aller Macht verteidigt werden will, weil seine Zurschaustellung so gut tut.

etwa eine klärende, „authentische“ Rückblende, die den Zuschauer zweifelsfrei aufkläre. Der Wahrheit des Bildes wird nicht getraut. Die filmische Bewegung, die vollzogen wird, ist die eines beharrlichen und zähen Kampfes von behaupteten Sachverhalten.

Kurz zum Inhalt des Films: Zu seinem sechzigsten Geburtstag lädt Hotelier Helge Klingefeld-Hansen Familie und Freunde auf sein Anwesen ein. Sein ältester Sohn Christian, selbst Besitzer zweier Restaurants in Lyon, soll die Festrede halten. Zum Entsetzen aller Beteiligten lobt er den Jubilar nicht, sondern bezichtigt ihn des mehrfachen und massiven sexuellen Missbrauchs an ihm und seiner Schwester, die sich kurz zuvor das Leben genommen hat. Doch bewirken seine Worte keinen Eklat, sondern bleierne Benehmen: Die Festgesellschaft tut so, als sei kaum etwas Besonderes geschehen; man will sich den Spaß nicht verderben lassen. Christians zweite Rede nimmt nichts zurück: Er beschuldigt seinen

sammen und binden ihn im Park an einen Baum, von dem er sich nach einiger Zeit befreien kann. Schließlich wird Christians Schwester Helene ein Brief zugesteckt mit der Aufforderung, ihn zur Feier des Abends zu verlesen. Es ist der Abschiedsbrief der toten Schwester, die alle Behauptungen Christians bestätigt. Der Vater gibt alles zu und verliert damit seine Autorität. Er wird von seinem jüngsten Sohn beinahe umgebracht und am nächsten Morgen vom Frühstückstisch verbannt. Die Familie hat ihren Vater verloren.

Die Thematik: Emanzipation und Vatermord, Entthronung von systemtragenden Ideologien, das familiäre Grauen, ist zunächst typisch für einen klassischen skandinavischen Film. Jeder Moment wirkt inspiriert vom Lebenswerk Ingmar Bergmans. Etwas Entscheidendes trennt *Festen* jedoch von seinem Vorbild: Weder wird ein überschaubares Tableau von Figuren und ihren „Wahrheiten“ eröffnet noch ein erhabener, entlarvender Blick auf die menschliche Existenz und ihre Verlorenheit gewährt. Die Kamera führt den Zuschauer zu einer Perspektive, die vieles preisgibt und doch nichts verrät. Die Klarheit des ruhigen, professionalisierten Kamerablicks wäre die entscheidende Preisgabe einer vermeintlichen filmischen Wahrheit, die sich Stück für Stück offenbart. Stattdessen zerstört *Festen* von Anfang an jede Illusion an einen gesicherten (und sei es auch zweifelrischen, existenzialistischen) Blickpunkt, von dem aus sich ein Geschehen entfalten kann, das bereits vor Drehbeginn klar und überschaubar ist. Die Wirkung der Kamera und des Schnitts suggerieren ein In-Frage-Stellen des gewohnten Filmgeschehens. Dem Zuschauer bietet sich keine Perspektive mehr, die – beinahe gottähnlich – einem klar umrissenen Geschehen beiwohnt. Das Entscheidende aber ist: der Kamerablick hat keine eigene Stimme. Sie erklärt nichts, zeigt in kurzen Andeutungen, was sich ereignet, ohne es aufzuklären. Sie macht selbst vor parapsychologischen Andeutungen nicht Halt: Wenn Helene im Badezimmer ihrer Schwester nach einer geheimen Botschaft sucht, hat man für einen kurzen Moment den Eindruck, man würde in die Perspektive der Toten eintreten.<sup>2</sup> Eben diese sonderbare Stellung des Kamerablicks, der weder das Setting mächtig behauptet noch aus einer bestimmten Figurenperspektive heraus den Eindruck von personaler Unmittelbarkeit erweckt, er-



Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, *Festen* unter dem Aspekt des Anti-Authentischen und Subversiven zu lesen, das sowohl in der Themenwahl als auch in der Gestaltung unseren Sehgewohnheiten aufklärerische Gewalt antut, das einen Konflikt ausbreitet, dessen Unausgesprochenheit kaum auszuhalten ist.

Vinterbergs Film ist ein Film der Worte. Worte, die Handlungen auslösen und ein soziales System ins Wanken bringen. Es findet sich kein Bild der Erlösung von der Spannung,

Vater, der Mörder seiner Schwester zu sein, und stellt ihren Selbstmord in direkten Zusammenhang mit dem Missbrauch. Die Festgäste wollen die Feier verlassen, doch sind ihre Autoschlüssel gestohlen worden. Christians Mutter holt zum Gegenschlag aus und berichtet von Christians blühender Phantasie, fordert ihn auf, seine Behauptungen ins Reich des Fiktiven zu erheben. Christian denunziert nun seine Mutter, Zeugin der väterlichen Verbrechen gewesen zu sein. Einige Männer werfen Christian aus dem Hotel, schlagen ihn zu-

möglichst es Vinterberg, in die Abläufe einzuschneiden wie in rohes Fleisch. Seltsame Interaktionen werden aufgedeckt: Als Helene den Abschiedsbrief ihrer Schwester liest und vor Anspannung einen plötzlichen Schrei von sich gibt, muss ihr Bruder in der Dusche auf einem Stück Seife ausrutschen, woanders erschrickt man aus anderen Gründen; eine kurze Katastrophe lässt mitten in den monströsen Abläufen des Alltäglichen für einen Moment aufatmen. Die Montage ruft ein Kontinuum hervor, das sich nicht selbst erklärt. Geschickt wird das Ganze als „Spuk“ deklariert, aber man weiß nicht, ob es nicht auch Zufall oder zugleich die lähmende Spannung des verschwiegenen Familiengeheimnisses ist. Man ist in jedem Moment in mehreren Atmosphären: einer psychologischen, einer parapsychologischen und einer der bloßen physischen Realität. Harte Schwenks und messerscharfe Nahaufnahmen auf scheinbar nebensächliche Einzelheiten während eines Gesprächs laden die Filmbilder so sehr mit Signifikanz auf, das sie mehrdeutig werden, ohne an Schärfe zu verlieren. Ein Gesamtsinn

ergibt sich daraus freilich nicht. Vinterberg gelingt es so, ganz an der Oberfläche des Geschehens deren ganzen Sinngehalt wahrnehmbar zu machen, ohne diesen zu benennen.

Welchen Einfluss hat dieser Inszenierungsstil für das Filmgeschehen? Dem Film geht es ebenso wenig darum, den Zuschauer in effektvoller Unmittelbarkeit an einem scheinbar authentischen Ablauf der Dinge teilnehmen zu lassen wie er den Vater als Kinderschänder entlarven will, um anschließend befriedigt über die erfolgreiche Etikettierung von Tätern und Opfern zu enden (er deutet an, dass Christian und seine Schwester eine mehr als geschwisterliche Nähe verband!). *Festen* zeigt in ungewöhnlicher Konsequenz – und er bedient sich der schlimmen Kindheitsgeschichte als Motor – die gewalttätigen und gewaltigen Umbrüche, die eine behauptete Wahrheit auslösen kann. Um den Preis seiner persönlichen Integrität und seiner Existenz, die andauernd ernsthaft bedroht ist, manövriert sich Christian von seiner ersten Rede an in eine fast tragische Position, die ihn zwangs-

läufig isoliert und zugleich antreibt. Würde er schweigen, stünde seine erlebte persönliche Wahrheit für ihn zur Disposition. Zugleich aber rebelliert er gegen den Zusammenhalt aller versammelten Gäste, die einen Ehrenmann ehren wollen und keinen nichtswürdigen Verbrecher. Indem Christian seine Wahrheit gegen die der Gäste in die Waagschale legt, indem er bloß berichtet und nichts beweisen will, entspinnt sich ein grauenhafter Kampf um grundsätzliche soziale Vereinbarungen: Nicht nur die Familie, um deren unbedingten Erhalt jedes Mitglied verzweifelt kämpft, auch die angesehenen Bürger der Gemeinde sind anwesend. Jeder hat ein vitales Interesse, dass behauptete Einbrüche in Gemütlichkeit und Festseligkeit aufgelöst werden. Kein Mittel ist zu schade, um den Virus der Beschuldigungen auszutilgen. Christian wird verleumdet, gedemütigt, mit dem Tod bedroht, für verrückt erklärt. Eine solche Situation, das zeigt Vinterberg auf grandiose Weise, ist nicht „von außen“ darzustellen. Das würde behaupten, es gäbe eine objektive Sicht der (bedeuteten) Dinge, die sich vor dem Zuschauer entpup-





pen wie die lustigen Witze des Großvaters vor den Festgästen: Althergebrachtes, vielleicht ein wenig provokant, aber doch absehbar. Diese entscheidende Konvention, die ein herkömmlicher Film mit seinen Zuschauern immer schon vereinbart hat, vernachlässigt Vinterberg explizit. So wenig wie die Gäste an „Beweisen“ interessiert sind, die eigentlich

Konventionelle: Sein konsequentes Verneinen „klaren“ filmischen Ausdrucks verweigert sich dem Authentischen. Sein Oberflächeneindruck mag einiges an vermeintlicher Authentizität vermitteln. Doch stellt er bei näherem Hinsehen die Verhältnisse auf den Kopf: Jeder „authentische“ Blick würde zur gefälligen Pose erstarren und die Gewaltigkeit der Ereig-



nur Bildcharakter tragen könnten, möchte *Festen* mit einer „wahren“ Perspektive vertraut machen. Er zeigt nicht mehr und nicht weniger als die Aufgabe einer Wahrheit (Klingenfeld-Hansen ist ein ehrenwerter Geschäftsmann, guter Vater, Ehemann und Großvater dreier Enkel, ein angesehener Bürger ohne Fehl und Tadel, fleißig und um das Wohl seiner schwierigen Kinder bemüht) und ihre ruckartige, unsichtbare Ersetzung durch ihr genaues Gegenteil. Diesen Ablauf, der sich in Sprüngen, Rissen, Verzweigungen und irrwitzigen Zufällen, in Verschwörungen, Intrigen, heimlichen Solidarisierungen und Träumen ereignet, setzt er paradigmatisch in die Nähe von Gewalt und Macht. Sie müssen mit aller Vehemenz aufgeboten werden, um eine konsensuell verbürgte Wahrnehmung zu gewährleisten.<sup>3</sup> Es kostet viel Gewalt, um das gewalttätige und brutale Fundament einer zivilisierten Gruppe von Menschen bloßzulegen oder auch zu vertuschen.

Doch greift Vinterberg nicht nur klar und vehement auf, wie sehr Wahrheit, Gewalt und Macht in ständiger Allianz zueinander stehen, dass Wahrheit erkämpft werden muss, obwohl es nicht die eine Wahrheit gibt. Zugleich beginnt er einen Diskurs über das filmisch

nisse verharmlosen, ihre Wucht verleumderisch zerstören. Er entlarvt den gewohnten Filmblick, der Dinge wiedergeben will, wie sie sind, objektiv oder subjektiv, als Verrat an einer Mehrdeutigkeit, die allein authentisch zu nennen wäre.<sup>4</sup>

Wie sehr familiäre oder auch intime Gewalt die Gültigkeit unserer Welt bestimmen kann und jeder Versuch, sie mit einer konterkarierenden Wahrnehmung zu konfrontieren, kein Privatvergnügen ist, sondern ein heftiger, unentschiedener Kampf mit ihren Bedeutungsträgern sein kann, zeigt dieser Film anschaulich. Zugleich aber wirft er Fragen zur ritualisierten, gewalttätig klaren und letztlich beruhigenden, weil verharmlosenden Darbietung konventioneller Mediengewalt auf, deren Inhalt weniger bedenklich erscheint als ihr Eingebundensein in eine konformistische, allgewaltige Perspektive, deren Gewalt-Bilder Opfer sind, um deren Willen das Aufdecken von vehement verschwiegener Alltagsgewalt vermieden werden kann.

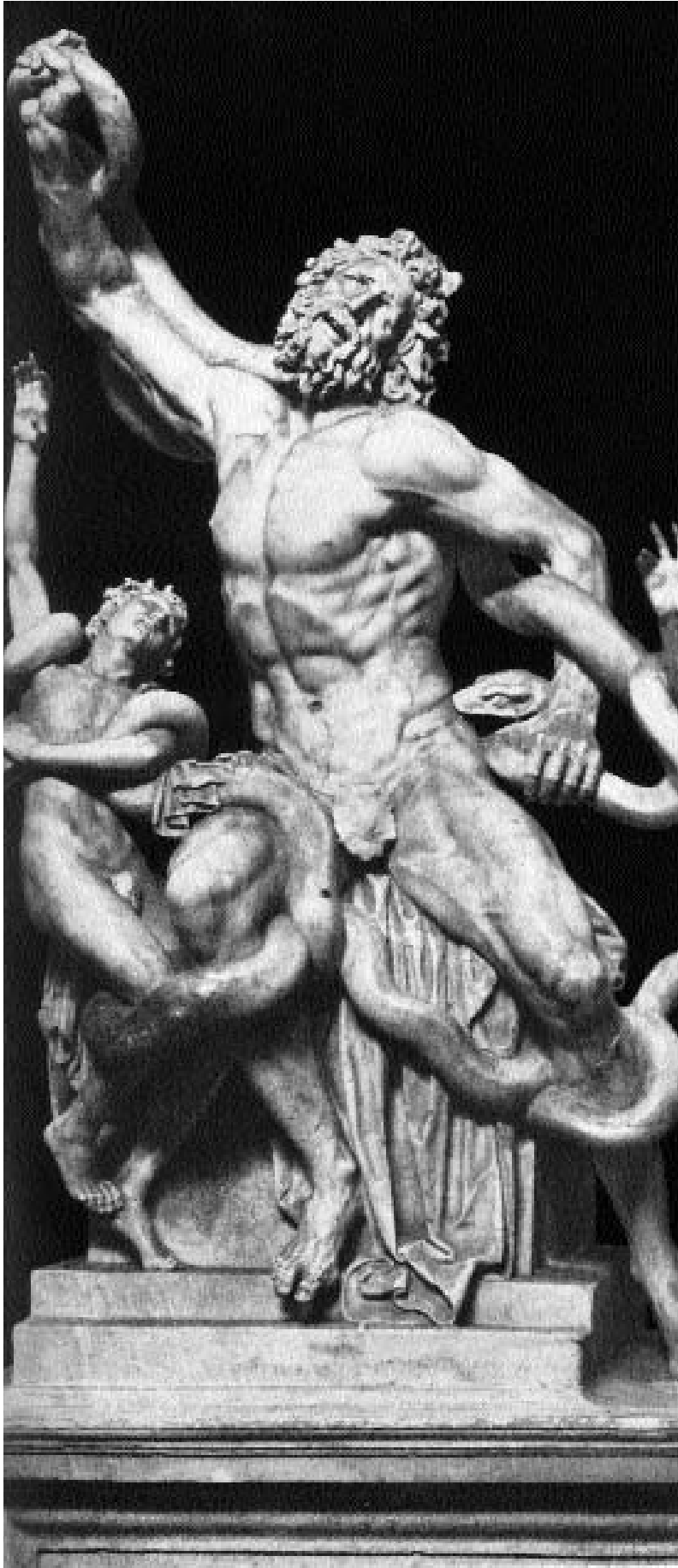
*Georg Joachim Schmitt war nach dem Studium der Philosophie Prüfer der FSK und FSE, bevor er für anderthalb Jahre Jugendschutzbeauftragter bei ProSieben wurde. Er lebt heute als freier Autor in Köln.*

**1** Unter den zahllosen Aufsätzen zu „Dogma ‘95“ findet sich die vielleicht schärfste Abrechnung mit den „Dogma“-Filmen bei Georg Seeßlen: *Aufbruch in die Sackgasse*. In: *Die Zeit* vom 8.7.1999.

**2** Ähnliche, wenn auch unter völlig anderen Vorzeichen stehende Anspielungen finden sich im postmodernen Kino von David Lynch, der in *Twin Peaks* inzestuösen Missbrauch und übernatürliche Phänomene in einen direkten Zusammenhang setzt.

**3** Bezeichnenderweise wird Christians Gegenpart vom „Toastmaster“, einem Gast aus Deutschland verkörpert, der, verzweifelt um Konsens bemüht, sich als Wunschsohn des Gastgebers aufplustert und mit den kontrollierten Vorgängen um ihn herum völlig überfordert ist. Seine dauernden Bitten um gegenseitiges Verständnis entpuppen sich bald als bloße Anbiederei an die bestehenden Macht- und Bedeutungsverhältnisse.

**4** Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes „authentisch“ lautet „gewalttätig“. Von daher liest sich dieser „Dogma-Film“ als genuin antiauthentisch, denn er bedient sich darstellerischer Mittel, die von jeder postulierten, gewalttätigen Sicht auf den Gang der Dinge absehen.



Laokoon-Plastik im  
vaticanischen Museum.

# Der fruchtbare

Ernst Zeitter\*

## Lessing und der „einzige Augenblick“

Das Ende des Siebenjährigen Krieges leitet mit dem Jahre 1763 in Mitteleuropa eine Zeit eingreifender politischer und wirtschaftlicher Umbrüche ein. Das Maschinenzeitalter beginnt. Im Jahre 1757 konstruiert James Watt die erste Dampfmaschine.

Aus den Diensten der preußischen Armee entlassen, steht der Schriftsteller Gotthold Ephraim Lessing – wieder einmal in seinem bewegten Leben – vor einem Neuanfang. Er möchte, wie wir heute verwaschen sagen würden, „in die Medien gehen“, vorher aber das Mediensystem seiner Zeit vermessen: „die Grenzen der Malerei und Poesie“ bestimmen (Lessing 1766/1990).

Lessing versucht das am Beispiel einer Laokoon-Plastik aus den vatikanischen Museen. Er kennt sie nur aus primitiven Abbildungen. Die Plastik stellt den trojanischen Priester Laokoon dar, der während einer Opferzeremonie am Altar zusammen mit seinen Söhnen von Schlangen zu Tode gebracht wird.

Welche Wirkungsmittel, fragt Lessing, stehen den optisch darstellenden Künsten im Gegensatz zur erzählenden Dichtung zur Verfügung, wenn sie dieses grauenvolle Geschehen wiedergeben wollen? „Die Malerei [die Plastik, d. Red.] ... kann in ihren coexistierenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das vorhergehende und folgende am begreiflichsten wird. ... Nichts nötigt [dagegen] den Dichter, [sich] in einem einzigen Augenblick zu konzentrieren. Er nimmt jede seiner Handlungen, wenn er will, bei ihrem Ursprunge auf, und führet sie durch alle möglichen Abänderungen bis zu ihrer Endschafft“ (Lessing 1762/1990, S. 210 ff.).

# Der Augenblick – Filmmontage optisch

Dichtung kann also als ein erzählendes (narratives), als ein Prozessmedium ein Geschehen – Lessing spricht von „Handlung“ – in beliebigem Tempo, in beliebiger Ausführlichkeit wiedergeben. Dass allerdings auch bei größter Langsamkeit, bei reichster Ausführlichkeit eine Auswahl aus der gar nicht zu erfassenden Fülle der Details notwendig bleibt, hält Lessing nicht für erwähnenswert. Man kann dabei annehmen, dass die möglichen Abänderungen, durch die Objekte einer erzählenden Wiedergabe von Realität geführt werden, nicht das Ergebnis absichtlichen Sortierens sein dürfen.

Umso deutlicher hebt Lessing die Arbeit einer wertenden Auswahl für die optisch darstellenden Künste seiner Zeit hervor. Sie müssen im Blick auf ein Geschehen nach dem einzigen, dem prägnantesten, mit einem Wort: nach dem *fruchtbaren Augenblick* suchen, aus dem das Vorhergehende wie das Künftige am begreiflichsten wird, nach einem Augenblick also, in dem in atemberaubender Prägnanz Zukunft im Verlauf eines Geschehens in Vergangenheit umschlägt, gleichzeitig aber auch aus dieser Vergangenheit erschließbar wird.

## Complicatio temporis

Hier scheint die Zeit still zu stehen. Aurelius Augustinus, ein Kenner der Medien seiner Zeit, hat dieses bei klarer Bewusstheit schockierende „Jetzt“, unsere jeweilige Gegenwart, die „*complicatio temporis*“ genannt. Ein „*praesens de praesentibus*“, eine Präsenz aller gleichzeitig anwesenden Bewusstseinsinhalte in einem Augenblick, wäre nicht denkbar, nicht lebbar, ohne eine gleichzeitige Gegenwart der Vergangenheit („*praesens de praeteritis*“) – wir nennen sie Erinnerung – und ei-

ne Erwartung des zukünftig Kommenden („*praesens de futuris*“).

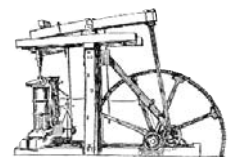
Der Augenblick, in dem im optischen Kunstwerk die Zeit gleichsam stillsteht, in dem der Mensch als ein zeitliches Wesen vor sich selbst kommt, fasziniert. Theodor W. Adorno hat diese Faszination in seiner „*Ästhetischen Theorie*“ beschrieben: „Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick, jedes gelungene ein Einstand, momentanes Innehalten des Prozesses, aus dem es dem beharrlichen Auge sich offenbart“. Das Bild, dass Kunstwerke plötzlich „ihre Augen aufschlagen“, übernimmt Adorno dabei von Walter Benjamin. „Das Kunstwerk hat es noch mit der Zauberei gemeinsam, einen eigenen, in sich abgeschlossenen Bereich zu setzen, der dem Zustand profanen Daseins entrückt ist“ (Adorno 1977, S. 17; vgl. Benjamin 1961, S. 234; Henckmann 1984).

## Praxis und Begriff der Montage

Parallel zur Entwicklung der Lessing'schen Theoreme von optischer und literarischer Darstellung, parallel auch zu den gleichzeitigen und nachfolgenden Kunstlehren der Weimarer Klassik und der Früh- und Hochromantik bilden sich in einer an Boden gewinnenden Industriekultur Praxis und Begriff der Montage aus. Waren die ersten Maschinen noch Einzelprodukte der Ingenieursplanung und der handwerklichen Fertigung, so verlangte ein allmählich sich entwickelnder Markt für die mehr und mehr begehrten Maschinen nach Serienprodukten. Diese ließen sich – auch in zunächst geringen Stückzahlen – nur noch aus Einzelteilen herstellen, die zunehmend genormt und dann zum Endprodukt montiert wurden. Das französische „*monter*“ meinte dabei ursprünglich „hinaufsteigen“, „hinaufbringen“ (vom lateinischen



Man Ray: „Gegenstand der Zerstörung“. Aus: Thomsen, Chr. W. & Holländer, H.: *Augenblick und Zeitpunkt* 1984.



Watts Dampfmaschine: Zeichnung aus dem Jahre 1788.

Serielle Montage-Tätigkeiten am Fließband: Charlie Chaplin in *Moderne Zeiten*.



„mons“ = der Berg). Auch im Deutschen haben Umschreibungen des Montierens noch diese verbale Tendenz nach „oben“ („auf-richten“, „auf-stellen“). Aus sprachlich gespeicherter Erfahrung verweigert die Umgangssprache dem „Montieren“ allerdings die Übersetzung „herstellen“: mit ihr wäre eine Tätigkeit des Zusammenbauens, Zusammenschraubens mit zu viel Kreativität verbunden.

Mit der Dynamisierung der industriellen Fertigung verschärft sich auch die Praxis der Montage schließlich bis zum Extrem der Fließbandarbeit. Gleichzeitig wird in gegenläufiger Bewegung die Bezeichnung „Einzelanfertigung“ („the handcrafted“) zum elitären Prädikat. Montage als Tätigkeit hat dabei den eigentümlichen Charakter, ein Werk, präziser: ein Produkt zu ermöglichen und dann in diesem Produkt aufzugehen. Wer etwa das Farbenspiel einer renovierten Gründerzeitfassade bewundert, wird kaum an die Montage des Baugerüsts denken, die eine Bearbeitung der exponierten Fassadenflächen erst ermöglichte, indem sie diese Flächen zugänglich machte.

### Form und Inhalt – Momente der Montage

Lessing, Adorno, Benjamin hatten beschrieben, wie der Prozess der Selektion optische Inhalte aus dem Verlauf banaler Zeitlichkeit herauslöst und sie in das existentielle Zeitbewusstsein der „complicatio temporis“ hineinzwingt. Für diese Arbeit gnadenloser Kompression seiner Inhalte braucht dieser Prozess eine geeignete Form.

Die Frage nach dem Verhältnis von Form und Inhalt reicht weit in die europäische Philosophiegeschichte zurück. Sie hat sehr unterschiedliche Antworten erfahren (vgl. Wiehl 1973). Trotzdem gibt es Momente, in denen sich diese Antworten bündeln lassen

(Cassirer 1953, S. 32: „Wenn ‚Inhalt‘ und ‚Form‘ ... von Anfang an so gefaßt werden, daß beide ... als miteinander gegeben und in wechselseitiger Determination gedacht erscheinen“).

Die Momente:

- Inhalt (Stoff, Materie) und Form (Methode) bestimmen generative, also auch künstlerische Entstehungsprozesse, denen sowohl natürliche wie produzierte Dinge ihre Existenz verdanken.
- Entstehungsprozesse, innerhalb derer Materie (Stoff, Inhalt) und Methode (Form) Verbindungen eingehen, verlaufen nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten (Regeln) auf bestimmte Ziele zu.
- Ein sehr altes Bild für diese generativen Prozesse ist die Phasenabfolge handwerklicher (kreativer) Produktionen. Wer diese beobachtet, stellt fest, dass das Produkt im phasischen Produktionsprozess unter dem Richtziel einer mehr oder minder klar umschriebenen Funktion hergestellt wird. Es ist Ergebnis komplexer Einzelzusammenhänge, deren Verbindung sich nur aus dieser Endfunktion des Produkts erklären lässt.
- Summarisch vereinfachend könnte man sagen, dass in solchen Prozessen das formale Moment das bestimmende, das materiale Moment das bestimmte ist. Formal ist dasjenige Element, das die Form verleiht, materiell dasjenige, das die Form empfängt und mit dieser Form die Unterschiedlichkeit von allen anderen Momenten anderer Form.

Allerdings ist es sehr schwierig, je nach den situativen Kontexten solcher Prozessphasen jeweils festzulegen, was in ihnen Materie, Stoff, Inhalt und was Methode, Form ist. Ein Beispiel:



Ein Möbeltischler stellt einen Stuhl aus Kirschholz her. Auf den ersten Blick ist Kirschholz hier die Materie. Der Stuhl, die Sitzgelegenheit mit Bodenstützen für eine Sitzfläche, gegebenenfalls mit einer Rückenlehne, bestimmt dem Kirschholz, der Materie, im „Inhalt“ die Form. Diese Form entspricht mehr oder minder genau einer Funktion: Man soll auf einem solchen Möbel möglichst bequem sitzen. Die Form, die dieser Funktion entspricht, soll also adäquat sein. In dieser Entsprechung kann sie nach den Regeln des Designs auch „schön“ sein.

Im phasengegliederten Prozess der Herstellung entsteht nun zunächst aus dem Kirschbaum Stammholz. Der Kirschbaum auf der Wiese ist hier Materie, das Stammholz die Form. Aus dem Stammholz sägt man Bretter. Nun wird das Stammholz zur Materie, das Brett gibt die Form vor. Aus den Brettern baut man den Stuhl. Sie werden zur Materie für die Endform des Sitzmöbels. Alle Produktionsschritte geschehen regelgeleitet, das heißt methodisch professionell unter dem Funktionsziel, ein Möbel herzustellen, auf dem man bequem sitzt und dessen Form, in dem sie der Funktion adäquat wird, schön sein kann. Es gibt hier eine Entsprechung zwischen Material, Inhalt, Endform und Funktionsziel, der Idee des Möbels.

Professionalität heißt hier also, dass der Produzent formale Regeln, die dem Material, dem Stoff, dem Inhalt angemessen sind, aus Erfahrung so kombiniert, dass im Endprodukt die Spannung zwischen Endform und Funktionsziel als Problem gelöst ist. Indem der Tischler das Holz sachgemäß, nach bewährten Regeln zurichtet, „handhabt“ er es im Hinblick auf Endform und Funktionsziel: Er „manipuliert“ aus Erfahrung Material/ Inhalt und Methode/ Form. Es ist nicht denkbar, dass ein Laie auf diesem Wege auf Anhieb einen brauchbaren Stuhl zu-

stande brächte. Gelänge es ihm nach einer Phase des Probierens, des „trial and error“, hätte er in dieser Zeit eine Tradition nachgeholt und wäre nun selbst ein „Profi“, möglicherweise auf einem bisher nicht beschrittenen Weg, der nun für andere zur Tradition würde.

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts konnte man Lessings auf die Endfunktion gerichtete Vermessung der darstellenden Künste im Wesentlichen gelten lassen. Dann produzierte das Maschinenzeitalter (neben der Revolutionierung des Buch- und Zeitungsdrucks) ein neues optisches Medium, das auf den ersten Blick die Lessing'schen Trennungen und Funktionszuweisungen grundsätzlich aufzuheben schien: den Film. Der Zwang, die optischen Inhalte eines Geschehens auf einen „fruchtbaren Augenblick“, auf den Moment eines radikalen Zeiterlebnisses zu komprimieren, schien aufgehoben. Seit die Bilder „laufen lernten“, konnte der Film nicht nur Bewegung simulieren; er konnte auch, wie die Dichtung, in beliebigem Tempo, in beliebiger Ausführlichkeit erzählen.

Motor der Entwicklung des neuen optischen Mediums „Film“ wird die Entdeckung der Filmmontage. „Film“ beginnt in seiner Geschichte zunächst mit dem einfachen Abbilden von Bewegung in einer einzigen Folge von Einzelbildern (in einer einzigen *Einstellung*). Dann folgt das einfache Aneinandermontieren von Einstellungen (Porter, Méliès). Schließlich vereint der Amerikaner Griffith im Jahre 1909 zum ersten Mal durch Schnitt und Zusammenfügung Einstellungen in einer Parallelmontage. Die Montage beginnt zur realisierbaren Manipulierbarkeit des optischen Materials in einen hochmethodischen technischen Prozess vorzustoßen. Verhältnismäßig früh setzt sich im Angloamerikanischen im Gegensatz zum Deutschen nun eine Differenzierung des Begriffs



Licht-Schatten-Gebärde.  
Aus dem Film: *Dr. Mabuse,  
der Spieler*.

„Montage“ in „Cutting“ (Schnitt) und „Editing“ (bearbeiten – zur Veröffentlichung fertig machen) durch.

Noch ist das Filmmaterial stumm. Alle Aufmerksamkeit der Produzenten und der Konsumenten gilt ausschließlich optischen Phänomenen. So interessieren besonders Mimik und Gestik der handelnden Figuren. Der ungarische Filmkritiker Béla Bálažs hofft „mit Hilfe des Kinematographen das Lexikon der Gebärden und Mienen zusammenzustellen wie das Lexikon der Worte“ (Bálažs 1924, S. 27f.). Die Russen Kuleshov und Pudovkin beweisen in einem genialen Experiment zum ersten Mal die Wirkungen der Montage: „[Zwischen] drei Einstellungen – einen Tisch mit dem vollen Suppenteller, eine Frau im Sarg, ein spielendes Kind – montieren [Kuleshov und Pudovkin] stets die gleiche Großaufnahme des bekannten Schauspielers Iwan Mosjukin ein, und vor dem ewig gleichen Gesichtsausdruck Mosjukins begeistern sich die Zuschauer, die glauben, dass er meisterhaft Versonnenheit, tiefes Leid und Freude ausdrücke. Damit scheint der Beweis erbracht, daß es [bei Einsatz von Montage] keiner schauspielerischen Ausdruckskraft bedarf“ (Eisner 1958, S. 89): Der Sieg einer streng formalen, technischen Methode über spontane darstellerische Kreativität.

#### Die Freiheit des Zuschauers – Montage in erweitertem Sinne

Für den Kinozuschauer gab es eine erhebliche Einschränkung: Der Zuschauer verlor die Freiheit, sich auf ein beliebiges optisches Objekt zu konzentrieren. Anders als im Theater, wo er jeden Teilbereich der Bühne nach freier Entscheidung beobachten konnte, sah der Zuschauer nun im Film immer nur durch die „Augen“ der Kamera. Drehbuch und Kameramann entschieden über die Größe, in der die Objekte schließlich auf der Kinoleinwand erschienen. Drehbuch und Kamera entschieden mit ihrer Nähe zum Objekt aber nicht nur über Intimität und Distanz des Erlebens: Mit Nähe oder Ferne setzten sie auch das Maß an Übersicht, mit dem der Zuschauer die filmischen Objekte in ihre Umgebung, in eine optische Szenerie einordnen konnte. Er hatte „Überblick“, oder er verlor ihn, wie die Kamera das wollte.

Mit dieser optischen Kommandowirtschaft durch Drehbuch und Kameramann (gegebenfalls auch durch den Regisseur) beginnt – das wird oft übersehen – längst vor der Arbeit des Schnitts die Montage eines Films. Drehpläne und Erkundungsfahrten zu geplanten Drehorten machen – in einem ersten Arbeitsgang der Montage – aus dem beliebigen optischen Material durch Auswahl, durch Methode, durch Formung *filmische Wirklichkeit*. Die Arbeit des Kameramanns stellt dann diese rohe Auswahl, die

hier nun wieder zur Materie wird, in ihrer formenden Methodik auf eine neue formale Stufe.

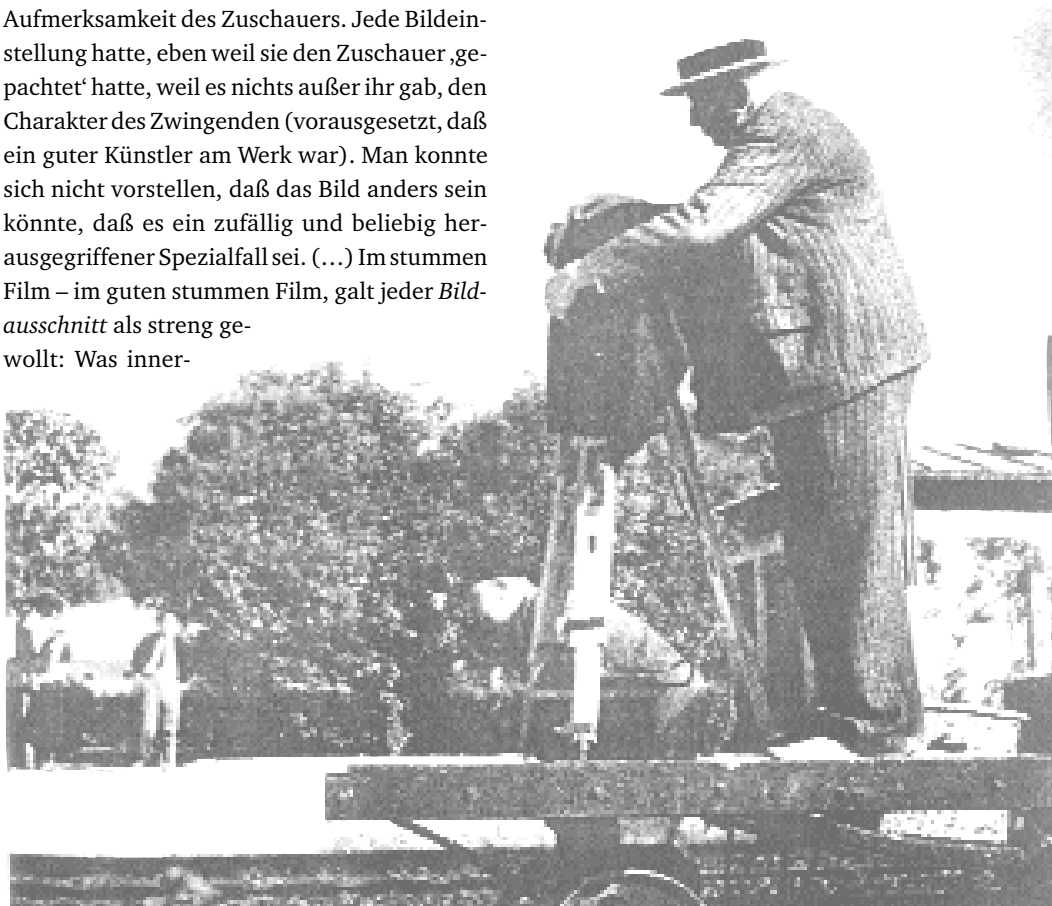
Bedenkt man diese ersten Arbeitsschritte der Montage, zeitlich weit vor dem Schnitt, wird klar, was Aktualität in der Film- und Fernsehproduktion eigentlich bedeutet: Aus der Fülle beliebiger optischer Vorkommnisse werden optische Prozesse zu Ereignissen, wenn sie dem Zuschauer, geformt in den Stufen der Montage, jenes faszinierende Erlebnis komprimierter Zeitlichkeit, des „fruchtbaren Augenblicks“ vermitteln, wie ihn nach Lessings Analyse die Plastik in der Verschränkung von Vergangenheit und Zukunft in einer eindrucksstarken Gegenwart enthält. Nur ist nun in den Prozessmedien Film und Fernsehen aus dem Einzelbild die Bildfolge der Einstellung zur kleinsten Einheit geworden. Dabei bleibt, wenn man einen guten Film in Einzelbildschaltung analysiert, aber keines dieser Einzelbilder unwesentlich.

Der Filmkritiker und Filmtheoretiker Rudolf Arnheim hat das in einer Blütezeit des Stummfilms, kurz bevor die Erfindung des Tonfilms zunächst einen optischen Rückschritt einleitete, im Jahre 1932 klassisch formuliert: „Im Stummfilm bestand ein Monopol des Optischen. Also konzentrierte sich darauf die ganze Aufmerksamkeit des Zuschauers. Jede Bildeinstellung hatte, eben weil sie den Zuschauer ‚gepachtet‘ hatte, weil es nichts außer ihr gab, den Charakter des Zwingenden (vorausgesetzt, daß ein guter Künstler am Werk war). Man konnte sich nicht vorstellen, daß das Bild anders sein könnte, daß es ein zufällig und beliebig herausgegriffener Spezialfall sei. (...) Im stummen Film – im guten stummen Film, galt jeder *Bildausschnitt* als streng gewollt: Was inner-

halb des Bildrahmens auftauchte, das war nötig, das wurde geradezu ‚gebraucht‘ und andererseits war jenseits dieser Bildgrenze die Welt zu Ende. Zeigte das Bild eine Zimmerecke, so ergab sich der zwingende Eindruck, daß eben auf diesem Ausschnitt jetzt das Gewicht der Handlung liege“ (zitiert nach Schöttler 1999, S. 81).

### Schnitt

Obwohl sich auf der Kinoleinwand und auf dem Fernsehschirm eine Abfolge bewegter Bilder zeigt, kommt das fotografierte oder gezeichnete Einzelbild in unserer Wahrnehmung nicht zur Geltung. Wir sehen Bildfolgen, wie die Film- bzw. Fernsehkamera sie aufnimmt. Filme aus der Frühzeit des Kinos, aber auch Amateurfilme bestehen oft nur aus einer einzigen Bildfolge, aus einer einzelnen ununterbrochenen Kameraaufnahme: aus einer *Einstellung*. Dabei kann sich die Kamera während dieser Aufnahme uneingeschränkt bewegen. Kamerabewegung sowie Wechsel der Kameraperspektive sind dann Bestandteil dieser Einstellung (*innere Montage*). Begrenzt wird die einzelne Einstellung durch *den Schnitt*.



### Literatur:

**Adorno, T. W.:**  
*Ästhetische Theorie.*  
(Hg: G. Adorno & R. Tiedemann). Frankfurt/M. 1977.

**Arnheim, R.:**  
*Kritiken und Aufsätze zum Film.* Frankfurt/M. 1979.  
(Auch in Schöttler: A. a. O.)

**Báñez, B.:**  
*Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films.*  
Wien/Leipzig 1924.

**Benjamin, W.:**  
*Illuminationen.*  
Frankfurt/M. 1961.

**Eisner, L. H.:**  
*Filmmontage.* In:  
Eisner, L. H./Friedrich, H.  
(Hg.): *Film, Rundfunk, Fernsehen.* Frankfurt/M. 1958, S. 67–72 und S. 85–91.

**Ejchenbaum, B.:**  
*Literatur und Film.*  
In: Ejchenbaum, B.:  
*Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur.*  
Frankfurt/M. 1965.

**Henckmann, W.:**  
*Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick.* In: Thomsen, C./Holländer, H. (Hg.):  
*Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften.*  
Darmstadt 1984.

**Kuleshov, L.:**  
*Art of the cinema.* In:  
Levaco, R.: *Kuleshov on film.*  
Berkeley/Los Angeles/  
London 1974.

**Lessing, G. E.:**  
*Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie.* In: Barner, W. (Hg.):  
Gotthold Ephraim Lessing.  
*Werke und Briefe, Bd. V/2.*  
Frankfurt/M. 1766/1990,  
S. 11–206.

Louis Lumière bei  
Außenaufnahmen.

**Lessing, G. E.:**

*Paralipomena zum Laokoon.*  
In: Barner, W. (Hg.):  
Gotthold Ephraim Lessing.  
Werke und Briefe, Bd. V/2.  
Frankfurt/M. 1762/1990,  
S. 209–321.

**Möller-Nass, K.-M.:**

*Filmsprache. Eine kritische  
Theoriegeschichte.*  
Münster 1988.

**Panofsky, E.:**

*Stil und Medium im Film.*  
Frankfurt/M. 1999.  
(Auch in Schöttler: A.a.O.)

**Pudovkin, W.:**

*Filmtechnik, Filmmanuskript  
und Filmregie.* Zürich o. D.

**Schöttler, D.:**

*Von der Stimme zum  
Internet. Texte aus der  
Geschichte der Medien-  
analyse.* Göttingen 1999.

**Siegrist, H.:**

*Textsemantik des Spielfilms.  
Zum Ausdruckspotential  
der kinematographischen  
Formen und Techniken.*  
Tübingen 1986.

**Stock, A.:**

*Der göttliche Augenblick.*  
In: Thomsen, C./Holländer,  
H. (Hg.): Augenblick und  
Zeitpunkt. Studien zur  
Zeitstruktur und Zeitmeta-  
phorik in Kunst und Wissen-  
schaften. Darmstadt 1984.

**Völker, K.:**

*Bertolt Brecht. Eine Biogra-  
phie.* München/Wien 1976.

**Wiehl, R.:**

*Form.* In: Krings, H./Baum-  
gartner, H.M./Wild, C. (Hg.):  
Handbuch der philoso-  
phischen Grundbegriffe,  
Bd. II. München 1973,  
S. 452–457.

**Zeitter, E.:**

*Fernsehen/Film.*  
In: Zeitter, E. (Hg.): Medien-  
erziehung für Grundschüler.  
Frankfurt/M. 1995,  
S. 154–213.

Teile der ursprünglichen Filmabschnitte werden herausgenommen: Man verzichtet auf sie. Ihre Inhalte sind damit für diese filmische Erzählung, diesen Filmbericht, diese Dokumentation, diese Fernsehendung liquidiert (aufgehoben). Diese Selektion ist im Grunde aber nicht nur die Liquidation dessen, was ausgesondert wurde, sondern gleichzeitig die Bewahrung („Aufhebung“, Konservierung) dessen, was erhaltenswert war. Damit bildet der Schnitt als die Selektion von realer Zeit hin zur narrativen Zeit einen intellektuellen Prozess ab (vgl. Ejchenbaum 1965, S. 76). Schnitt ist also innerhalb der optischen Montage eine

neue, entscheidende formale Bearbeitungsstufe.

Das durch Auswahl gewonnene Medienmaterial, dessen zeitlich-prozessuale Struktur durch den Schnitt ja nun zerstört ist, braucht eine neue Struktur, in die es „aufgehoben“ wird, gegebenenfalls auch Ergänzungen. Selektion, auswählender Schnitt, ist im Film und im Fernsehen nicht ohne Konfiguration, ohne das professionelle Herstellen neuer Zusammenhänge zu denken: *Aus Selektion und Konfiguration entsteht Montage im engeren, eigentlichen Sinne.*

Schon die Klassiker der Filmanalyse haben das so gesehen. Für den russischen Filmregis-



Werner Krauß in dem Film *Caligari*.



seur Pudovkin ist Montage „die vollkommene Vereinigung von Schnitt und Zusammenfügung“. Sie „transportiert die Manifestationen des wirklichen Lebens in die Idee“ (Pudovkin 1961, S. 72f.).

Mehrere Einstellungen werden zu einer Sequenz zusammengefügt (vgl. Möller-Nass 1988, S. 256f.). Werden gegensätzliche Einstellungen aneinander gefügt, so dass die Übergänge von Einstellung zu Einstellung deutlich sichtbar, womöglich wie ein Ruck erlebt werden, das eine Bild abbricht und das andere übergangslos einsetzt, spricht man vom *harten Schnitt*. Bei unmerklichen Übergängen haben



wir es mit einem *weichen Schnitt* zu tun: Bewegungszusammenhänge werden betont.

Aber auch die Dauer der Einstellungen spielt eine Rolle. Lang andauernde Einstellungen ergeben einen *ruhigen*, kurze einen *rasanten* Schnitt, wenn man sie aneinander reiht. Längere Bildabschnitte verlangsamen dabei den Rhythmus des Films, sie wirken beruhigend. Die Aneinanderreihung zahlreicher kurzer Einstellungen erzeugt dagegen die Dynamik zeitlicher Beschleunigung. Schnitt schafft im Film einen optischen Rhythmus, der sich im Tonfilm mit Rhythmen der Sprechsprache und der Filmmusik in vielfacher Weise verbinden kann. Dabei kann Schnitt die nervöse Dynamik der filmischen „action“ ebenso vermitteln wie die ruhige Breite epischen Erzählens.

Erscheinen Bilder einer Einstellung aus dem Dunkel oder verschwinden in ihm, spricht man von einer *Aufblende* oder einer *Abblende*. Lässt man verschiedene Einstellungen ineinander übergehen, so dass der Zuschauer den Eindruck hat, die Bilder einer Einstellung wüchsen aus den Bildern der vorangegangenen heraus, die gleichzeitig verschwindet, haben wir es in diesem Fall mit einer *Kreuzblende* zu tun. Die Bildreihen überschneiden, überkreuzen sich sozusagen.

Blenden sind ein dramaturgisches Signal für das Erscheinen bzw. Verschwinden eines Wirklichkeitsraumes (Auf- bzw. Abblende) oder für den Übergang von einem Raum in den anderen (Kreuzblende). Die Kreuzblende als Rückblende kann z. B. die Freiheit des Films und des Fernsehens markieren, Zeiträume beliebig zu wechseln. Erwin Panofsky, unter den Nationalsozialisten in die USA emigrierter prominenter Kunsthistoriker und leidenschaftlicher Kinogänger, hat diese spezifischen Möglichkeiten der Filmmontage in zwei Begriffe gefasst: „Dynamisierung des Raums“ und „Veräumlichung der Zeit“ (zitiert nach Schöttler 1999, S. 91).

### Formen der optischen Montage

Montage kann die Entwicklung von Gegenständen oder menschliches Handeln in der Reihe der Phasen wiedergeben, wie sie sich in der Realität oder der Fiktionalität abspielen: dann ist sie *chronologisch*. Montage kann aber auch Entwicklungs- und Handlungsprozesse aufbrechen. Sie kann, wie das menschliche Bewusstsein in der „*complicatio temporis*“, zwi-

schen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft wechseln; sie kann die Verknüpfung zeitlicher Dimensionen als Mittel gegenseitiger Interpretation gebrauchen. Montage ist dann *achronologisch*. Sie tritt aus der Realität erfahrbarer Zeit heraus.

Als *Parallelmontage* kann Montagetechnik mehrere getrennte Handlungsstränge, aber auch einzelne Bilder als „fruchtbare Augenblicke“ zu einer überpersonalen (unter Umständen kollektiven) Entwicklung verknüpfen und damit gesellschaftliche Prozesse mehr oder minder genau, realistisch oder symbolisch überhöht, nachbilden. Gerade wenn Handlungsstränge parallel (zeitlich simultan) gesetzt werden, eröffnet die Montage Möglichkeiten des Vergleichs: Was da parallel gesetzt ist, kann analog oder kontrastiv erscheinen (die *Analogie-* oder *Kontrastmontage*).

Entwicklung und menschliches Handeln kann man unter den Kategorien des Raums und der Zeit betrachten und darstellen. Im Theater repräsentiert der Einakter die klassisch-aristotelische Forderung nach der Einheit von *Handlung* (die nicht unterbrochen wird), von *Ort* (der nicht gewechselt wird) und der *Zeit* (die in ihrem „natürlichen“ Ablauf unverkürzt chronologisch erscheint).

Montage aber kann im Film und im Fernsehen diese Einheit aller drei Kategorien aufheben: Sie kann Handlungen unterbrechen, Orte wechseln, Zeitabläufe umstrukturieren; sie kann so zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft wechseln. Montage im Film und im Fernsehen ermöglicht der Handlung, sich in Raum und Zeit frei zu bewegen. Sie bildet Funktionen unseres Bewusstseins ab und ist exemplarisch für die Inhalte professionell ausformender regelgeleiteter kreativer Produktion.

Über die Wirkung der optischen Montage, selbst auf das klassische Werk des großen Sergei Eisenstein, erzählt Béla Bálazs eine zynische Anekdote: „Eine skandinavische Filmfirma wollte seinerzeit den Potemkinfilm [Eisensteins] kaufen. Doch die zuständige Zensurbehörde fand ihn zu aufreizend revolutionär. Der ‚Potemkin‘ war aber so berühmt und überall, wo er lief, ein so gutes Geschäft gewesen, daß die Kaufleute ihn sich nicht entgehen lassen wollten. Man versuchte also den Film ein wenig ‚umzuschneiden‘, um ihn der Zensur noch einmal vorlegen zu können. Man hatte an dem Bildmaterial gar nichts geändert, nicht einmal neue Titel hineingesetzt.

Bloß die Bilder ein wenig umgruppiert. Und siehe da!

Bekanntlich beginnt der Film mit Szenen der Matrosenmißhandlung. Dann sollen die ‚Unzufriedenen‘ erschossen werden. Im letzten Augenblick meutert die Mannschaft, Revolte auf dem Schiff. Kämpfe in der Stadt. Zuletzt erscheint die Flotte, läßt aber das revoltierende Schiff passieren. So die Szenen- und Bilderfolge des Original-Potemkins.

Nach dem Schnitt der kühleren skandinavischen Schere sah der revolutionäre Film folgendermaßen aus:

Er begann, in medias res, gleich mit der Meuterei, also nach der Szene der verhinderten Hinrichtung. Von da an lief er aber unverändert bis zum Schluß, bis zum Erscheinen der Flotte. Nicht eines der aufreizenden revolutionären Bilder wurde weggeschnitten. Was geschah denn da für die Zensur? Nur eine kleine Umgruppierung: Nur daß der Film nicht mit dem Erscheinen der Flotte zu Ende war, sondern der weggeschnittene Anfang des Films ans Ende angehängt wurde. Nach der Meuterei, nach dem Erscheinen der zaristischen Flotte stehen nun die Matrosen zitternd in Reih und Glied. Jetzt erst werden die Unzufriedenen gefesselt und vor die Gewehre gestellt. Jetzt erst wird Feuer kommandiert ... und der Film ist aus! Die Meuterei also ist unterdrückt worden, die Rebellen werden bestraft, die Ordnung ist wieder hergestellt. Den Film hätte die skandinavische Zensur ohne Bedenken durchlassen können“ (Bálazs 1924, S. 48 f.).

### Ausblick

Mit dem Aufkommen des Tonfilms fand die Differenzierung der optischen Montage vorläufig ihr Ende. Als „Cutting“ hatte Montage sich zunächst zur technikdominierten Herstellung entwickelt, als „Editing“ fand sie später den Rhythmus des gestuften Wechsels von Inhalt und Form, den Rhythmus eines phasischen Kurationsprozesses, in dem aus beliebigen optischen Erscheinungen durch die Arbeit der Kamera filmische Materialien gestaltet wurden, die – nun ihrerseits optische Materie – durch die formenden Gliederungen der Montage sich in eigentliche Kinofilme verwandelten.

Man sollte nicht vergessen, dass es ausschließlich stumme, schwarz-weiße fotografische Materialien waren, die so zum Material der Montage wurden. Was auf den ersten Blick,

konfrontiert mit dem Ton-Farb-Film, als eine rigide Beschränkung der Möglichkeiten erscheint, war in Wirklichkeit Konzentration auf das Optisch-Wesentliche, die der Farbtonfilm erst später wieder erreichte.

Das Wörterbuch der Mimik und Gestik, von dem Bálazs geträumt hatte, schien zunächst aufgegeben. Namhafte Stummfilm-Schauspieler scheiterten deshalb an den Zumutungen des Tonfilms. Im amerikanischen Spielfilm findet man aber bei einiger Aufmerksamkeit noch heute Spuren der einst beherrschenden mimisch-gestischen Sprache: das so genannte

„Overacting“. Gerade in billigen Serien hat man dabei oft den Eindruck, als verwirklichten die Schauspieler nach Stummfilmmanier im überdeutlichen Gesichtsausdruck, in der (nach unserem europäischen Stilempfinden) überzeichneten Gebärde so etwas wie eine Sinnspur für Taubstumme. Bertolt Brecht hat sich, als Autor in Hollywood weitgehend erfolglos, darüber lustig gemacht (Völker 1976, S. 313f.).

In *tv diskurs 12* folgt eine Darstellung der Bild-Ton-Montage und der Wirkungen der Montagearten auf die Zuschauer.



*Prof. em. Ernst Zeitter war Schulfunkredakteur beim Südwestfunk und Professor für Medienpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg.*

Mimik und Gestik:  
Orson Welles, Schauspieler  
und Regisseur.

*\*Der Text entstand unter Mitarbeit von Burkhard Freitag.*

# Der junge Mensch steht im Mittelpunkt

## unkt

**50 Jahre Institut Jugend Film Fernsehen  
(JFF) – seine Arbeit wird immer  
wichtiger**

**Medien bestimmen unseren Alltag in allen Bereichen. Sie bieten Information und Unterhaltung, bringen aber auch Probleme mit sich, vor allem für Kinder und Jugendliche. Der gesetzliche Jugendschutz will gefährdende Inhalte von Minderjährigen fern halten, Medienpädagogik soll jungen Menschen helfen, negative Effekte der Medien zu verarbeiten und Medien kompetent zu nutzen. Das Institut Jugend Film Fernsehen (JFF) feierte im Dezember letzten Jahres seinen 50sten Geburtstag und hat in dieser Zeit erlebt, wie schnell sich die Technik, die Angebote und die Medienpädagogik als Reaktion darauf verändern. tv diskurs sprach darüber mit Dr. Helga Theunert, der wissenschaftlichen Direktorin des JFF.**

**Vergleicht man die heutige Medienvielfalt mit der Situation in den fünfziger Jahren, so ist es doch erstaunlich, dass bereits damals ein so großes Interesse an Medienpädagogik bestand. Wie kam es vor 50 Jahren zur Gründung des Instituts Jugend Film Fernsehen?**

*Der Grund für das Engagement in diesem Bereich lag wohl darin, dass nach dem Krieg viele amerikanische Filmproduktionen nach Deutschland kamen, die bei Pädagogen ziemliche Besorgnis erregten. Vor allem die Western und Gangsterfilme stießen wegen ihrer gewalthaltigen Storys und Darstellungen auf Skepsis. Es mag auch Filme gegeben haben, die der damaligen prüden Sexualmoral nicht entsprachen. Hinzu kam, dass die Jugend damals gegenüber dem Kino sehr aufgeschlossen war.*

**Was war das Ziel der Arbeit des Instituts? Ging es um die Analyse des Problems, oder wollte man der Filmwirkung durch pädagogische Maßnahmen etwas entgegenzusetzen?**

*Es war von vornherein eine Besonderheit des Instituts, zunächst sachlich festzustellen, dass es Medien gibt, die Kinder und Jugendliche offensichtlich sehr interessieren. Martin Keilhacker, der Gründer des JFF, formulierte schon damals sinngemäß: „Auch wenn die Medien schlecht sind, wir müssen uns damit beschäftigen, wenn Kinder und Jugendliche sie nutzen. Wir müssen versuchen, Kindern und Jugendlichen einen ‚besseren Geschmack‘ beizubringen.“ Von Anfang an ging das Institut auch der Frage*

der Medienwirkungen nach. Bereits damals hatte man erkannt, dass Wirkungen nicht einfach aus Inhaltsanalysen abzuleiten sind. Man hat sich gefragt, wie Kinder und Jugendliche auf Filme reagieren. Diesen Begriff benutze ich bewusst, denn man hat sich sehr stark konzentriert auf die kurzfristigen Reaktionen, die filmische Darstellungen hervorrufen, indem man ausdruckspsychologische Untersuchungen durchführte. Man beobachtete, wie das Kind auf bestimmte Darstellungen in bestimmten filmischen Szenen reagierte – zum Beispiel, ob es die Augen aufriss, ob es die Augen schloss, ob es schrie oder lachte, ob es Erregung oder Angst zeigte. Aus diesen mimischen oder gestischen Reaktionen wurden Rückschlüsse auf die Wirkung eines Films gezogen. Das ist natürlich aus heutiger Sicht methodisch etwas problematisch, aber wenn ich mir die damalige Zeit anschau, kann ich nur sagen: Respekt! Denn ansonsten war man in der Bundesrepublik vor allem damit beschäftigt, zu zählen, wie viele Untaten, wie viele Ehebrüche in einem Film vorkamen. Und von dieser quantitativen Analyse des Inhalts schloss man dann auf die Wirkung. Insofern war das Institut, das sich übrigens in den Anfängen noch Arbeitskreis Jugend und Film nannte, schon ein Stück weiter. Dort nahm man nicht nur den Film, sondern eben auch die Jugendlichen selbst in den Blick – und das ist eine Linie, die für uns heute noch sehr wichtig ist.

### **Wie ist das Institut organisiert?**

Das Institut ist bereits als gemeinnütziger Verein gegründet worden. Es finanziert sich über öffentliche Zuschüsse oder Projektmittel, es gibt keine festgelegte institutionelle Förderung. Wir müssen also jedes Jahr neu um unseren Haushalt kämpfen. Die verschiedenen Finanzierungsquellen reichen von Städten und Kommunen bis zum Land oder zum Bund. Außerdem gibt es Stiftungen, Gesellschaften oder die Landesmedienanstalten, die uns im Hinblick auf konkrete Projekte finanzieren.



**Was sich in den 50 Jahren Arbeit im JFF verändert hat, ist wohl die grundlegende Sichtweise über Medienwirkungen und wie man darauf pädagogisch reagieren kann. Man glaubte damals doch, dass vor allem Jugendliche Medieninhalte direkt umsetzen, sie also aus dem Film auf ihr Leben übertragen. Ziel der Pädagogik war es daher, Kinder und Jugendliche vor solchen schädlichen Produkten fern zu halten ...**

Auch das Institut bewegte sich anfangs ganz in dieser bewahrpädagogischen Tradition, und die hat sich fast bis Ende der sechziger Jahre gehalten. Es hat damals damit angefangen, mit Filmen in die Kinos zu gehen, die für Kinder und Jugendliche geeignet waren, es wurden preisgünstig Filme vorgeführt, die aus pädagogischer Sicht wertvoll waren. Auch gab es landesweit Jugendfilmberater des Instituts, die solche Vorführungen an Schulen organisiert haben. Auf diese Weise wollte man erreichen, dass Kinder zur Qualität, zum guten Geschmack erzogen werden. Das hat damals Proteste seitens der Filmfirmen eingebracht. Gearbeitet wurde so bis Mitte der sechziger Jahre, bis sich auch in den Medien etwas änderte: Das Fernsehen wurde zum dominierenden audiovisuellen Medium und verdrängte den Film immer mehr. Deshalb war das Anspielen gegen den schlechten Film allein nicht mehr sinnvoll, das Institut musste sich mit dem neuen Medium Fernsehen auseinandersetzen.

**Wie würden Sie aus heutiger Sicht das damalige Vorgehen beurteilen: Kann so etwas funktionieren?**

Zum Teil kann das sicherlich funktionieren, aber es ist nicht ausreichend. Wir haben heute eine ganz andere Mediensituation: Die Hoffnung, dass sich Jugendliche durch qualitativ gute, pädagogisch und ethisch wertvolle Filme von schlechten Unterhaltungsfilmen abwenden und sich zum künstlerisch hochwertigen und gesellschaftlich wertvollen Film erziehen lassen, ist in der heutigen Medienlandschaft nicht mehr realistisch. Im Gegensatz zu heute war das Kino damals ein recht überschaubarer Ort, man konnte noch einigermaßen den Überblick behalten. Wenn ich heute den Kino- und den Videosektor sowie Fernsehen und Internet zusammen nehme, so reicht es sicherlich nicht mehr aus, den guten Geschmack ausbilden zu wollen. Aber nach wie vor hat auch das in der Medienpädagogik eine Bedeutung.

**Ende der sechziger Jahre änderte sich die Haltung der Pädagogik zu den Medien grundsätzlich: Es gab eine Abkehr von der Bewahrpädagogik, die Prüderie der fünfziger Jahre war verpönt. In der Pädagogik setzte man nun auf Emanzipation und Konfrontation, nicht mehr auf Jugendschutz. Wie hat sich das auf das Institut ausgewirkt?**

Das Institut hat immer schon neben der konkreten medienpädagogischen Arbeit auch Forschungsaufgaben durchgeführt, und in beiden Bereichen mussten wir uns natürlich mit dieser neuen Entwicklung auseinandersetzen. In der Forschung steht seither mehr das Subjekt im Vordergrund, also der Mensch, der Medien rezipiert oder aktiv nutzt. Die erste Studie, die diese neue Entwicklung konkret berücksichtigte, wurde ab 1978 durchgeführt und untersuchte die Gewaltwahrnehmung von Jugendlichen. Da wurde zum ersten Mal von einem Gewaltverständnis der Jugendlichen ausgegangen und damit auch ein anderer Ansatzpunkt für pädagogische Maßnahmen gewählt. Das war etwas Neues, denn bis dahin stand eigentlich immer das Medium bzw. das, was

dieses Medium an Gewalt darstellte, im Vordergrund von Untersuchungen. Die Wahrnehmung des Zuschauers und sein Verständnis von Gewalt blieben unberücksichtigt. Wir betrachteten die Medienwirkung nun aus der Perspektive des Rezipienten. Aber auch in der praktischen Medienpädagogik zeichnete sich ein Wechsel ab, Begriffe wie authentische Erfahrung und kommunikative Kompetenz stammen aus dieser Zeit. Praktisch hieß das, dass man Kinder und Jugendliche dazu befähigen wollte, Medien aktiv, eigenständig zu nutzen, um sich selbst medial auszudrücken, sich mitzuteilen. Man wollte das Veröffentlichungsinstrument „Medien“ aus der Hand von wenigen in die Hand von vielen legen. Subjektorientierung war unter anderem auch das Ziel von aktiver Medienarbeit. Bereits Anfang der siebziger Jahre hat das Institut Jugendliche angeregt und unterstützt, eigene Filme zu drehen. Das wurde zum Teil im Super-8-Format begonnen, später gab es dann die ersten Videorekorder, die man nur zu zweit oder zu dritt tragen konnte. In dieser Zeit ging es darum, den aktiven Menschen auszubilden, der die Medien nicht nur rezipiert, sondern sie aktiv für sich nutzt, auch um sich politisch und gesellschaftlich zu engagieren.



**Stand dahinter nicht auch die Überlegung, dass jemand, der weiß, wie Medien funktionieren, weil er schon einmal einen Film gemacht hat, sich nicht so leicht von Medieninhalten beeinflussen lässt?**

Ja, weil er so besser durchschauen kann, was die Medien ihm anbieten. Es gab die Auffassung, dass Jugendliche, wenn sie wissen, wie Fernsehen gemacht wird, immun gegen die Inhaltsvermittlungen sind, aber das gilt nur bedingt, denn: Die Vorlieben ändern sich nicht zwangsläufig. Was sich ändert, ist die Erklärungskompetenz. Man weiß als Zuschauer, welche Tricks eingesetzt werden, wie, beispielsweise im Bereich der Nachrichten, Wirklichkeit reduziert wird. Und das ist sicherlich ein Ansatz, der auch heute noch Gültigkeit hat. Wahrscheinlich wird dieser Ansatz immer wichtiger werden, da es in Zukunft durch die Technik der digitalen Bildbearbeitung noch schwieriger sein wird, festzustellen, was Medien an tatsächlicher Wirklichkeit und was sie an erfundener „Wirklichkeit“ vermitteln.



**Später, in den siebziger Jahren, gab es den pädagogischen Ansatz der kritischen Kompetenz. Der stellte gar nicht mehr die Beschäftigung mit den Medien und deren Inhalten in den Mittelpunkt, sondern ging davon aus, dass man Kinder und Jugendliche in puncto Medienumgang möglichst gut informieren und ausbilden sollte, damit sie den Medieninhalten nicht hilflos ausgeliefert wären, sondern ihnen kritisch und kompetent begegnen könnten.**

Die Arbeitsweise des Instituts wandelte sich in den siebziger Jahren sehr stark, was auch innerhalb des Instituts begleitet war von kontroversen inhaltlichen Diskussionen über Ziele der Forschung und der Medienpädagogik. Den Ansatz der kritischen Kompetenz halten wir auch heute noch zum Teil für sinnvoll und notwendig. Jugendliche lernen, Medien zu durchschauen, sie sollen wissen, welche Interessen hinter Medien stehen. Aber dieser ideologiekritische Ansatz birgt aus unserer Sicht auch Probleme in sich, steht dahinter doch eine sehr starke Skepsis gegenüber den Medien, teilweise sogar eine Ablehnung. Ich bezweifle, dass diese Haltung in einer Gesellschaft wie unserer, in der Medien eine derartig hohe Wertigkeit besitzen, Sinn macht. Der Ansatz geht vielmehr meiner Meinung nach an der Lebensrealität von Kindern und Jugendlichen vorbei. Ich formuliere heute am liebsten den Begriff der kommunikativen Kompetenz als Ziel der Medienpädagogik. Dabei gehen wir davon aus, dass Kinder und Jugendliche Medien benutzen, und zwar zu den Zwecken, die sie selbst wollen. Sie können Medien kritisieren und sie dennoch für ihre Zwecke, ihre Ziele nutzen und verwenden. Medien lassen sich darüber hinaus auch einfach nur genießen – das gehört ebenfalls zur kommunikativen Kompetenz.



**In den letzten Jahren hat sich in der Öffentlichkeit der Begriff Medienkompetenz verbreitet. Allerdings wird darunter sehr Unterschiedliches verstanden, das reicht von der Vermittlung technischer Kompetenzen bis hin zu ethischer Reflexion. Wie gehen Sie mit diesem Begriff um?**

Für mich ist die Medienkompetenz nichts weiter als ein Bereich der kommunikativen Kompetenz. Der Grund, warum man die Medienkompetenz aus der kommunikativen Kompetenz herausgelöst hat, liegt wahrscheinlich in dem, was Sie bereits angesprochen haben: Der Begriff ist beliebig füllbar; er ist sowohl technisch als auch inhaltlich, genauso wie emanzipatorisch und affirmativ zu fassen. Für mich ist die Medienkompetenz dann ein akzeptabler Begriff, wenn er bei der Emanzipation der Subjekte bleibt, wenn er also darauf ausgerichtet ist, dass der heranwachsende Rezipient sich die Medien aneignet, dass er mit ihnen umgehen kann und dass er sich den Medien nicht unterordnet. Er muss lernen, sich von den Medien nicht dominieren zu lassen. Und das geht eben nicht nur mit einer Technikkompetenz, sondern nötig ist die





Fähigkeit, zu analysieren und die Interessen zu erkennen und zu durchschauen, die hinter den Medien stehen. Wichtig ist außerdem zu wissen, dass Medien eine gesellschaftliche und politische Funktion haben. Schlussendlich ergibt sich daraus im besten Falle die Erkenntnis, welche Rolle man selbst in diesem ganzen Geflecht spielen kann. Wenn man den Begriff so füllt, kann ich ihn akzeptieren. Ziel dieser ganzen Arbeit ist, dass es dem Menschen mit den Medien gut geht und nicht nur den Medien mit dem Menschen.

**Die Medien gewinnen in der heutigen Gesellschaft immer mehr an Bedeutung, Medienpädagogik spielt in der öffentlichen Diskussion meist dann eine Rolle, wenn neue technische Möglichkeiten gesellschaftlich durchgesetzt werden sollen. Führt nicht die Medienpädagogik angesichts der Dominanz der Medien in unserer Gesellschaft ein Schattendasein?**

Das kann man schon an unserem Etat ablesen. Der müsste eigentlich um ein Vielfaches höher sein, wenn die Disziplin der Medienpädagogik die Wertigkeit hätte, die Politiker ihr zuweilen verbal zuschreiben.

Schaut man sich nur die neuen Medien an: Fast alles, was an Geld fließt, geht in die Technikentwicklung. Nur ein geringer Teil des Geldes fließt in Projekte, in denen Heranwachsende die Möglichkeit haben, sich für den Umgang mit neuen Medien Räume zu schaffen, sie auszuprobieren. Die Frage, wie Kinder und Jugendliche von der gegenwärtigen Medienentwicklung profitieren können, kommt in der Politik nur als Arbeitsplatzargument vor. Es wird behauptet, dass Kinder und Jugendliche die neuen Medien nutzen müssen, um sich Qualifikationen für die spätere Berufstätigkeit anzueignen. Das ist ja in Ordnung, aber was ist mit dem arbeitsfreien Teil des Lebens, in dem die Medien ja auch eine Rolle spielen und keine kleine. Es ist richtig, dass Medienpädagogik immer zyklisch Konjunktur hatte, zum einen dann, wenn es technische Entwicklungen durchzusetzen galt und dazu eine Legitimation gesucht wurde – ich erinnere zum Beispiel an die Kabelpilotprojekte. Zum anderen wird Medienpädagogik gern in den Momenten bemüht, in denen die Gesellschaft mit den Medieninhalten Schwierigkeiten verknüpft, wenn zum Beispiel befürchtet wird, dass Medieninhalte ein Grund für steigende Kriminalität sein könnten. Das geschieht ja gern und immer wieder, obwohl nichts in Bezug auf derartige Zusammenhänge bewiesen ist. Als Anfang der achtziger Jahre die Horrorvideos auf den Markt kamen, gab es allseits breite Empörung. Da wurde dann auch der Ruf nach Medienpädagogik laut, die sollte mit den Folgen solcher Videos sozusagen aufräumen. Vorher hatte man die Medienpädagogik allerdings nicht gefragt, ob Videos dieser Art überhaupt auf den Markt sollten. Das ist genau das Problem: Das Verbreiten von Medien und deren Inhalten wird auf einer ganz anderen Ebene entschieden. Auch da, wo es um gesellschaftliche Entscheidungen im Medienbereich geht, hat die Medienpädagogik leider keine Stimme. Und auch da, wo es um Medienfunktion geht, ist Medienpädagogik nicht vertreten. Trotzdem soll sie hinterher immer ausbügeln, was die Medien angerichtet haben.

**Lassen Sie uns jetzt einmal ein Szenario vorstellen: Nehmen wir an, die Politik würde ein seriöses Herz für die Medienpädagogik entdecken und entsprechend Geld zur Verfügung stellen. Was wäre Ihrer Meinung nach besonders wichtig? Wäre es beispielsweise sinnvoll, Medienpädagogik als Schulfach einzuführen, wie es in Sachsen geplant war?**

Ein Schulfach Medienpädagogik wäre sicher nicht der Weisheit letzter Schluss. Medien sind ein Bestandteil des täglichen Lebens, ob in der Schule, beruflich oder privat. Wie sollte man denn Medienverhalten abprüfen und benoten? Wir sollten uns auch nicht nur auf die Schule beschränken, denn für Medienerziehung ist der Gesamtbereich der Erziehung, der Bildung und der Ausbildung relevant. Die Medienpädagogik müsste ein in all' diesen Bereichen integriertes System sein, nur das würde der Wertigkeit von Medien tatsächlich entgegenkommen. In vielen Schulen ist noch heute die Zeitungsanalyse das einzige medienpädagogische Projekt. Aber es gibt kaum etwas zum Fernsehen, kaum etwas zum Videokonsum oder zu Computerspielen, das ist zu trivial. Der realen Medienvielfalt wird heute im Bildungssystem überhaupt noch nicht Rechnung getragen.

Inhaltlich müssten das Medienensemble und die -vernetzung Gegenstand der Medienpädagogik sein, und zwar vom Kindergarten an. Wenn ich sehe, wie bereits die Vorschulkinder heute mit Computern ange reizt werden, weil in diesen kleinen Menschen ein Marktpotential gesehen wird, dann ist die Arbeit schon im Kindergarten ganz wichtig. Das betrifft natürlich alle anderen Medien genauso.

Es gehört sicherlich zur Tradition in Deutschland, dass vor den Medien gewarnt wird, dass bestimmte Bereiche medialer Inhalte gegenüber Kindern und Jugendlichen abgeschottet werden. Hier kommen wir zu den Fragen des Jugendschutzes. Jugendschutz möchte bestimmte Inhalte von Kindern und Jugendlichen fern halten – das ist gut, wenn es um Extreme geht. Es hat aber keinen Sinn, dass man das, was sich Kinder im Fernsehen täglich anschauen – denken Sie beispielsweise an Daily-Soaps, an die Actionserien oder die Talkshows – einfach

als schlecht bezeichnet. Dahinter steckt doch nur die Überzeugung, dass Kinder und Jugendliche sich nicht mit solchen Sendungen und deren Inhalten beschäftigen sollten. Diese Haltung führt meiner Meinung nach nicht weiter. Wir müssen uns mit den Angeboten auseinander setzen, die tatsächlich gesehen werden. Wir müssen uns damit beschäftigen, was Kinder und Jugendliche lieben, damit wir überhaupt medienpädagogisch mit ihnen arbeiten können. Wenn ich von vornherein sage, dass das, was Kinder und Jugendliche sehen, medialer Schrott ist, dann habe ich als Pädagogin keine Chance mehr. Entwickelt werden müssen vielmehr Sensibilität und Durchhaltevermögen, sich auch mit niederen Medien und schlechten Inhalten auseinander zu setzen, sonst kann auch keine kritische Position herausgebildet werden. Und es gibt inzwischen eine Reihe von guten und real erprobten Modellen, die zeigen, wie sich Medienpädagogik in der Praxis sinnvoll umsetzen lässt.

Wir sollten uns aber nicht nur darauf beschränken, mit Kindern und Jugendlichen zu arbeiten, sondern auch ihr Umfeld mit einbeziehen. Manchmal denke ich, die Medienerziehung von Eltern ist viel wichtiger als die von Kindern und Jugendlichen. Denn in der Familie werden Medienverhalten und -konsum von Kindern entwickelt: In einer Familie, in der es normal ist, dass morgens bereits die Glotze läuft und erst nachts wieder ausgeschaltet wird, hat das Kind wenige Möglichkeiten, zu erfahren, wie sich der Tag auch ohne Fernsehen gestalten lässt. In Familien, in denen nur triviale Inhalte und keine Informationssendungen gesehen werden, hat es das Kind schwer, seinen Geschmack und seine Fernsehgewohnheiten entgegen dem Verhalten der Familie zu entwickeln. Wichtig ist natürlich auch die medienpädagogische Ausbildung von allen, die im pädagogischen Umfeld arbeiten, also von Erzieherinnen bis zu Lehrerinnen und Lehrern u.s.w. Doch der politische Wille, dies alles, was angesichts der Medienflut dringend notwendig wäre, durchzusetzen, scheint derzeit leider nur in Ansätzen vorhanden zu sein.



**Worin sehen Sie die Gründe für dieses zurückhaltende Engagement der Politik? Ist es allein Geldmangel, oder liegt es nicht vielleicht auch daran, dass die Medienpädagogik nicht immer in der Lage ist, ihre Ziele, ihre Methoden und ihre Erfolgchancen der Öffentlichkeit anschaulich und nachvollziehbar zu vermitteln?**

Am Geld scheint es mir nicht wirklich zu liegen. Immerhin ist für andere erzieherische Bereiche, die man offenbar für bedeutsamer hält, auch Geld vorhanden. Leider haben Sie in Ihrer Vermutung Recht, dass es der Medienpädagogik nicht immer gelingt, ihre Anliegen in der Öffentlichkeit deutlich zu machen. Es ist so, dass wir nicht immer mit einer Stimme sprechen. Es gibt verschiedene Richtungen in der Medienpädagogik, darunter sind nach wie vor einige, die ich für undifferenziert halte. Ich unterstütze weder den Ansatz, nach dem die Medien nichts anderes als eine Gefahr darstellen, noch gehe ich konform mit der Behauptung, dass es mit den Medien überhaupt keine Probleme gäbe. Eine grundsätzliche Schwierigkeit betrifft die Wissenschaft insgesamt: Wie

vermittele ich meine Ergebnisse und meine Lösungsansätze so, dass jemand, der kein Akademiker ist oder ein anderes Fach studiert hat, diese nachvollziehen kann? Ich denke, hier am JFF haben wir in den letzten Jahren einiges versucht und erreicht, sei es mit unseren Publikationen, der Art und Weise, wie wir geforscht haben oder mit den Modellen, die wir im Praxisbereich durchführen. Wir versuchen jedenfalls immer, nachvollziehbar für jeden Interessierten zu bleiben, und vergessen dabei nicht, was Kindern und Jugendlichen Spaß macht.

*Das Interview führte Joachim von Gottberg.*

# “I was made in England”

Medienjugend im Vereinigten Königreich – eine Zusammenfassung

**Anmerkungen:**

<sup>1</sup> Livingstone, S./Bovill, M.: *Young People – New Media, London School of Economics and Political Science*. (Summary of the Research Project: Children, Young People and the Changing Media Environment), o. J.

**Christian Büttner**

**England und das englischsprachige Amerika**

**haben für europäische Jugendliche eine**

**enorme Bedeutung. Die Musikkultur, aber**

**auch die britischen und amerikanischen**

**Computerspiele und Videoclips haben längst**

**schon halb (oder ganz?) Europa „kulturell“**

**kolonisiert. Ist England das europäische**

**Jugendparadies? Ist die Tatsache, dass in**

**Deutschland die meisten Kinder als erste**

**Fremdsprache Englisch lernen, ein Hinweis**

**auf das gelobte Land der Beatles, der**

**Stones und der Elton Johns?**

1997 wurden von Sonia Livingstone und Moira Bovill<sup>1</sup> englische Kinder und Jugendliche sowie deren Eltern und Lehrer zu ihren Mediengewohnheiten befragt. Gleich auf der ersten Seite der Zusammenfassung ihres Berichts wird lapidar festgestellt: Die wesentliche Mehrheit (66%) der englischen Kinder und Jugendlichen zwischen 7 und 17 Jahren meint, dass es für sie in ihrer unmittelbaren Umgebung keine Freizeitangebote gibt. Drei Viertel der 12- bis 14-Jährigen sind hochgradig unzufrieden mit den Freizeitmöglichkeiten für Jugendliche außerhalb der eigenen vier Wände, und gar 80% der 15- bis 17-Jährigen beklagen, dass es außerhalb der Familien keine Möglichkeiten einer Freizeitkultur gibt. Dieses Maß an Unzufriedenheit ist nahezu doppelt so hoch wie das von Jugendlichen in anderen europäischen Ländern (die geringste Unzufriedenheit herrscht übrigens unter spanischen Jugendlichen!).

Den englischen Jugendlichen scheint es also – was die Freizeitmöglichkeiten anbelangt – eher schlechter zu gehen als vielen Gleichaltrigen in Europa. Vielleicht deshalb geht es ihnen in anderer Hinsicht scheinbar wieder besser: Etwa zwei Drittel der 6- bis 17-Jährigen haben eine eigene Stereoanlage und einen eigenen Fernseher, die meisten verfügen über einen Zugang zu Spielkonsolen, in nahezu allen Haushalten gibt es Videorekorder.

Die Untersuchung von Livingstone und Bovill zum Medienkonsum bringt allerdings keine Ergebnisse zutage, die englische Kinder und Jugendliche als deutlich verschieden zu anderen Jugendlichen Europas erscheinen ließen – bis auf ein paar kleine und interessante Details. Ich werde im Folgenden zunächst einige generelle Aussagen aus dem Bericht wiedergeben, bevor ich auf die Aspekte komme, die ahnen lassen, was im Europäisierungsprozess in puncto Jugendmedienschutz zu erwarten sein könnte.

Zu Beginn also die wenig erstaunliche Tatsache, dass auch englische Kinder und Jugendliche am liebsten draußen mit ihren Freunden spielen bzw. zusammen sein würden. Da dies aber nicht so einfach bzw. befriedigend zu sein scheint, wählen sie als nächste Alternative das Fernsehen, hier also interpretiert als Kompensation der schlechten Freizeitmöglichkeiten. Mit Vorliebe sehen sie einheimische Programme (55%), was der Popularität britischen Sportvergnügens und britischer Seifenopern zugeschrieben wird.

Engl

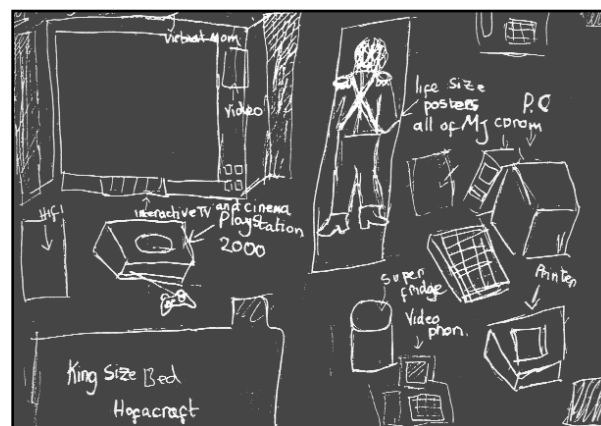


Zeichnung eines 14-jährigen Mädchens aus der Unterschicht.

Dass englische Kinder und Jugendliche sich einen großen Teil ihrer häuslichen Zeit in ihrem Zimmer verbringen, wo den meisten von ihnen die Medienangebote und die entsprechenden Geräte zur Verfügung stehen, ist ein Phänomen, das sich auch hierzulande längst bemerkbar gemacht hat. Wenn man die Ausstattung der Kinderzimmer betrachtet, ergeben sich folgende signifikante Unterschiede: Den Kindern aus Unterschichten stehen mehr Fernseher zur Verfügung als denen aus der Mittelschicht; ebenso sind die Vergleichsverhältnisse bei Videorekordern und Spielkonsolen.

Auf der Beliebtheitskala der Medieninhalte rangiert sowohl bei Fernsehprogrammen als auch bei Computerspielen Sport an erster Stelle. Dahinter steht die Auffassung, dass Sportlichkeit bei Gleichaltrigen einen hohen Statuswert hat. Es ist also in erster Linie der Inhalt, der die Medienwahl bestimmt, nicht etwa eine bestimmte Präsentationsform oder mediale Technologie.

Wenn man zwischen Viel- und Wenigsehern unterscheidet, dann ist selbst für Wenigseher das Fernsehen das Anregungs- und Entspannungsmedium.



Zeichnung eines 10-jährigen Jungen aus der Mittelschicht.

Informationstechnologien (Computer, CD-ROM und Internet) werden zwar inzwischen in England auch von Kindern und Jugendlichen genutzt, jedoch sind sie unverhältnismäßig weniger verbreitet als z. B. der Fernseher. Während in den Kinderzimmern der Unterschichtkinder und -jugendlichen mehr Fernseher und Spielkonsolen stehen als bei Kindern der Mittelschicht, verhält es sich mit IT-Geräten genau umgekehrt. Verglichen mit anderen europäischen Ländern haben englische Kinder und Jugendliche geringere Möglichkeiten im Bereich moderner Informationstechnologie: Am besten geht es in dieser Hinsicht den Skandinaviern.

Nicht überraschend: Mädchen scheinen, unabhängig von den Zugangsmöglichkeiten, gegenüber den modernen Informationstechnologien eine größere Ambivalenz als Jungen zu haben. Man hofft, diese Unterschiede in der Schule auszugleichen. Dort sind zwar genügend Geräte vorhanden (88% der Jugendlichen können in der Schule PCs nutzen gegenüber 48% zu Hause, immerhin noch 11% nutzen in der Schule die Zugangsmöglichkeit zum Internet), gleichwohl beklagen Lehrerinnen und Lehrer die mangelnde Unterstützung, beschreiben die Überforderung, die darin liegt, als IT-Spezialisten angesehen zu werden, dafür jedoch zu schlecht ausgebildet worden zu sein.

Die Umfrageergebnisse zur Nutzung von Printmedien zeigen, dass auch die englische Jugend in dieser Hinsicht besser ist als ihr Ruf: Englische Kinder lesen heutzutage nicht weniger als vor der massenhaften Verbreitung des Fernsehens (Vielleiter: eine halbe Stunde pro Tag). Insgesamt gesehen schauen Kinder fünfmal länger fern als dass sie lesen. Eltern bedauern dies in der Regel, und ihre Kinder wissen das. Bei den Jüngsten stehen Comics ganz oben in der Lesegunst, und während die 12- bis 14-Jährigen Zeitschriften favorisieren, nimmt ab dem Alter von 14 Jahren das Interesse an Zeitungen auffallend zu.

Schließlich die Musik: Sie ist – wenig überraschend – das Medium, das mit zunehmendem Alter von Kindern bzw. Jugendlichen eine herausragende Bedeutung bekommt. Der Austausch über Musik und von Musikmedien, die Nutzung der Musik als Kommunikationselement mit Gleichaltrigen und zur Abgrenzung von der Familie war und ist auch bei den englischen Jugendlichen eine der Hauptaktivitäten in der Übergangsphase vom Kind zum Erwachsenen. Dass dies nicht erst seit heute und nicht

nur in Großbritannien so ist, belegt u. a. eine Längsschnittuntersuchung, die bereits in den siebziger Jahren unter schwedischen Jugendlichen durchgeführt wurde. Damals glaubte man allerdings noch, dass die Fernsehlust der Kinder zu manifesten Veränderungen im übrigen Medienverhalten von Jugendlichen führen würde.

Alles in allem sind diese Ergebnisse der Befragung an sich schon interessant. Richtig spannend wird es jedoch, wenn es um die Befragungen der Eltern geht. Die entscheidende Frage ist auch für englische Familien, wie viel Medienkonsum ihrer Kinder *zu viel* ist, besonders dann, wenn die Programmstruktur das Familienleben bestimmt. Die Eltern versuchen darauf einzuwirken, dass ihre Kinder – statt stundenlang vor dem Fernseher zu sitzen – ihre Zeit „sinnvoll“ und mit vielfältigen Aktivitäten verbringen. In den meisten Fällen gelingt ihnen das auch, weil – so die Begründung von Livingstone und Bovill – der größte Teil der Kinder und Jugendlichen aufgrund der Tatsache, dass eine ganze Palette von Medienangeboten zur Verfügung steht, ein differenziertes Medienverhalten entwickelt. Es bleibt eine Minderheit, um die man sich wahrscheinlich wirklich Sorgen machen muss.

Ein Kapitel der Zusammenfassung von Livingstone und Bovill ist der Kinderzimmerkultur gewidmet („bedroom culture“). Während in dem Begriff „bedroom“ eher die Konnotation eines lediglich auf das Schlafen hin angelegten Raumes enthalten ist, meint unser deutsches Wort „Kinderzimmer“ mehr den Aufenthaltsraum (oder in vergangenen Zeiten auch die Strafkammer). Insofern bekommen die Befragungsergebnisse eine besondere Brisanz: Die englischen Kinderschlafzimmer sind mehrheitlich bestens multimedial eingerichtet (zwei von drei Kindern besitzen einen eigenen Fernseher). Unterschiede gehen auf die Höhe des elterlichen Einkommens zurück.

Nur 19% der Eltern sind davon überzeugt, dass dies so richtig ist, 31% sind damit nicht zufrieden. Obwohl die meisten englischen Kinder einen derart leichten Zugang zu medialen Produkten haben, verbinden die Eltern damit nur selten die Idee, dass das Fernsehen eine (negative) Wirkung auf ihre Kinder ausüben könnte. Englische Eltern sind nicht übermäßig besorgt, was die Sehgewohnheiten ihrer Kinder angeht (es gibt auch Untersuchungen, die zeigen, dass viele Eltern gar nicht wissen, was sich hinter der verschlossenen Kinderzimmertür

abspielt). Vor der Sorge um den Fernsehkonsum steht die Angst der Eltern vor einer möglichen Drogensucht, der drohenden (Jugend)-Arbeitslosigkeit, oder dass ihre Kinder Opfer eines Gewaltverbrechens werden könnten.

Diskussionen in der Familie entzünden sich in erster Linie an Themen wie dem Helfen im Haushalt, der Hausarbeit allgemein und dem Zubettgehen. Nur in wenigen Haushalten spielt die Mediennutzung in den täglichen Unterhaltungen eine Rolle. Dabei steht das Fernsehen an erster Stelle, gefolgt vom Telefonieren, Computer-Spielen und Musik-Hören. Eltern glauben in der Regel eher, dass sich das Fernsehen negativ auf die Konsumwünsche und das Leseverhalten ihrer Kinder auswirkt, als dass sie sich Sorgen um die im Fernsehen gezeigte Gewalt machen müssten. In diesem Sinne sind die britischen Eltern generell mit den Programmangeboten zufrieden und meinen, dass ihre Kinder hinreichend sensible und verantwortliche Mediennutzer sind.

Für ein nationales Medienregulierungssystem werden diese Ergebnisse von den Wissenschaftlerinnen als eher ungünstig eingeschätzt. Auf die elterliche Verantwortung lässt sich – was die Beeinflussungsmöglichkeiten betrifft – so nämlich nicht zählen. Eltern sind eher geneigt, die Verantwortung für die jugendlichen Fernsehgewohnheiten an öffentliche Stellen abzugeben. Sie hoffen auf das jeweils „gute“ Urteil der Sender, der Medienregulatoren und bestehen darauf, dass es auch bei deren Engagement bleibt. Elterliche Einflussnahmen sind immer auf die gemeinsame Anwesenheit von Eltern und Kindern vor dem Bildschirm bezogen. Wenn Kinder allein in ihren Zimmern fernsehen, sinken die Möglichkeiten der unmittelbaren Einflussnahme, z. B. durch Diskussionen. Generell halten es die Eltern für aussichtslos, ihre Kinder noch einzuschränken, wenn sie erst einmal das Pubertätsalter erreicht haben.

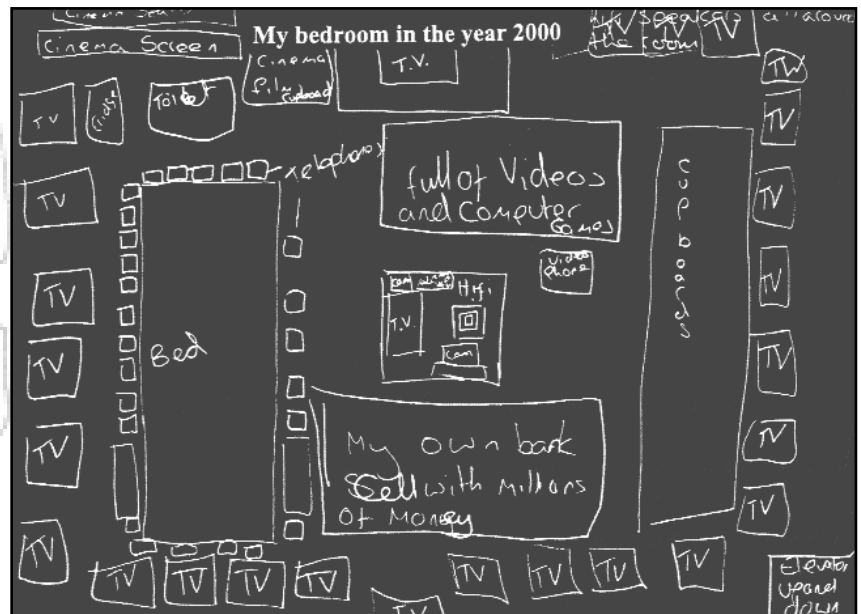
Da man also von den Familien keine größere Unterstützung in der Weiterentwicklung dessen erhoffen kann, was wir in Deutschland vielleicht einem medienpädagogischen Ansatz gleichsetzen würden, sehen Livingstone und Bovill solche Möglichkeiten allein in den Schulen. Hier könnten, wie schon erwähnt, auch Ungleichheiten zwischen Mädchen und Jungen sowie Kindern aus privilegierten und nicht privilegierten Verhältnissen ausgeglichen werden.

Am Ende fassen die Autorinnen zusammen: „Unsere Untersuchungen zeigen, dass junge

Menschen neue Medien in die Struktur ihrer Alltagsgewohnheiten integrieren, ohne ihre Lebensart radikal zu verändern.“

Für die deutschen Anstrengungen, einen Jugendmedienschutz zu betreiben, der auf die Mitverantwortung der Eltern und auf Selbstregulation setzt, sind diese Ergebnisse ermutigend. Wie soll man angesichts der Unterschiede in deutschen und englischen Familien, der differierenden Mediengewohnheiten von Kindern und Jugendlichen zu gemeinsamen europäischen Ansichten kommen? Oder wird es davon abhängen, wie sich – unabhängig von unterschiedlichen Bevölkerungsmeinungen in den einzelnen europäischen Ländern – die Politiker und die Medienindustrie auf eine gemeinsame europäische Medienlandschaft verständigen, in der dann auch irgendwo der Jugendmedienschutz vorkommt, ohne dass er diese Debatten allzu sehr dominiert?

*Prof. Dr. Christian Büttner arbeitet als Psychologe bei der Hessischen Stiftung für Friedens- und Konfliktforschung in Frankfurt am Main.*



Zeichnung eines 10-jährigen Jungen.



# Letzte Hoffnung T e c h n i k ?

**Nationaler  
Jugendschutz  
im Zeichen der  
Globalisierung**



Nationale Regelungen im Bereich des medialen Jugendschutzes stoßen zunehmend an ihre Grenzen. Altersbeschränkungen für jugendbeeinträchtigende Filme sind nur noch im Kino wirksam durchzusetzen, bereits im Videobereich werden deutsche Gesetze durch den Wegfall der Grenzen in Europa durchlöchert: In Deutschland dürfen Videos, die keine Jugendfreigabe nach § 7 JÖSchG erhalten haben (mindestens ab 16 Jahren), nicht im Versandhandel geführt werden. Weil kein anderes Land der EU eine solche Regelung praktiziert, können deutsche jugendliche Interessenten ohne Probleme ihre Lieblingstitel über ausländische Anbieter beziehen – auch indizierte und pornographische Videos. Der Fernsehmarkt, bisher weitgehend noch national organisiert, wird dank der Satellitentechnik und des Internet bald ebenfalls vor nationalen Grenzen nicht mehr Halt machen: In absehbarer Zeit wird auch bei uns alles verbreitet werden können, was irgendwo in Europa und – wenn auch etwas später – irgendwo auf der Welt zugelassen ist. Das Internet kümmert sich bereits heutzutage wenig um nationale Empfindlichkeiten.

Von europäischen oder gar internationalen Vereinbarungen zur Sicherung des Jugendschutzes ist man weit entfernt. Lediglich Kinderpornographie ist überall verboten, wenn auch die Vorstellungen darüber, bis zu welchem Alter ein junger Mensch als Kind gilt, je nach Kultur und Tradition sehr unterschiedlich sind. Jugendschutz ist kulturabhängig und kann nur national geregelt werden. Aber die Medien werden zunehmend weltweit angeboten, und so ergibt sich ein Dilemma, das auch mit internationalen Vereinbarungen kaum zu lösen sein wird.

Da Sendezeitbeschränkungen ohnehin international keinen Sinn machen, gewinnen technische Filter für jugendbeeinträchtigende Angebote im Internet und grenzüberschreitenden Fernsehen in der politischen Diskussion immer mehr an Bedeutung. Der Vorteil: Erwachsene können jederzeit alle Angebote nutzen, während Kindern und Jugendlichen nur die Inhalte zugänglich sind, die der technische Filter durchlässt. Die Eltern können entscheiden, wie streng oder wie durchlässig der Filter ist. Das klingt gut, doch ergeben sich in der Praxis eine Reihe von Problemen: Ist die Technik verfügbar und verständlich, ist sie sicher, wie und durch wen werden die Angebote beurteilt?

*tv diskurs* beleuchtet das Problem aus verschiedenen Perspektiven. Zunächst entwirft Frithjof Berger den rechtlichen Rahmen und berichtet, welche Gedanken man sich in der EU zu diesem Thema macht.

Joachim v. Gottberg beschreibt im Anschluss daran jene Diskussion, die gegenwärtig im Bereich der Jugendschutzvorsperre im digitalen Fernsehen geführt wird. Der Beitrag Friedemann Schindlers beschäftigt sich mit Filtersystemen im Internet, die es schon gibt und die er getestet hat.

# Technischer Jugendschutz –

## Chancen und Grenzen nationaler Regelungen<sup>1</sup>

Frithjof Berger

1

Dem Beitrag liegt ein Vortrag zu Grunde, den der Verfasser Anfang September auf dem Medienforum Berlin/ Brandenburg gehalten hat. Die Darstellung wurde auf der Basis der weiteren politischen Entwicklung bis Ende November 1999 fortgeschrieben.

2

Vgl. dazu im Überblick: *tv diskurs* 9, S. 99 ff. und *tv diskurs* 10, S. 98 ff., jüngst zu den Neuregelungen z.T. kritisch T. P. Gangloff in *tendenz III* 1999, S. 4 ff.

3

Im Internet (allerdings lediglich in englischer Sprache) abrufbar unter: [http://europa.eu.int/comm/dg10/avpolicy/key\\_doc/parental\\_control/index.html](http://europa.eu.int/comm/dg10/avpolicy/key_doc/parental_control/index.html)

4

KOM (1999) 371 endgültig abrufbar im Internet unter: [http://europa.eu.int/comm/dg10/avpolicy/key\\_doc/parental\\_control/comparent\\_de.pdf](http://europa.eu.int/comm/dg10/avpolicy/key_doc/parental_control/comparent_de.pdf)

5

Richtlinie 36/97/EG zur Änderung der Richtlinie (89/552/EWG) des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedsstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität. Amtsblatt der Gemeinschaft vom 30. Juli 1997, Nr. L 206, S. 60 ff.

6

Vgl. in letzter Zeit die Überichten in *tv diskurs* 9, S. 12, *tv diskurs* 10, S. 4

7

Hier verstanden als Gegensatz zu einem edukativen Jugendschutz, der auf die Vermittlung von Medienkompetenz abzielt.

Die Diskussion um die Vor- und Nachteile eines „technischen“ Jugendschutzes ebbt nicht ab, immer wieder gibt es neuen Anlass, sich mit dieser Frage zu beschäftigen:

Am 1. April 2000 wird nach derzeitiger Planung der 4. Rundfunkänderungsstaatsvertrag in Kraft treten, der auch Änderungen des Jugendschutzes vorsieht.<sup>2</sup>

Am 19. Juli 1999 hat die Europäische Kommission eine Mitteilung an das Europäische Parlament (i. F.: EP), den Rat und den Wirtschafts- und Sozialausschuss (i. F.: WSA) über eine Studie des Oxford University Center for Socio-legal Studies<sup>3</sup> zu Fragen der elterlichen Kontrolle des Fernsehkonsums von Kindern verabschiedet.<sup>4</sup> Sie ist – mit einiger Verspätung – einem Auftrag nachgekommen, der in die revidierte EG-Fernsehrichtlinie<sup>5</sup> in Artikel 22b Abs. 2 aufgenommen worden war. Dieser Prüfungsantrag war in gewissem Sinne der politische „Preis“ dafür, dass das Parlament im Vermittlungsverfahren auf die Forderung einer verbindlichen Einführung des so genannten „V-Chip“ verzichtet hatte.

Am 23. November 1999 hat der Rat auf dem turnusmäßigen Treffen der Kultur- und Medienminister der Gemeinschaft auf diese Mitteilung reagiert und seinerseits eine Resolution zum Thema „Jugendschutz im Lichte der Entwicklung digitaler audiovisueller Medienangebote“ verabschiedet.

Auch künftig wird die Diskussion auf politischer Ebene fortgesetzt werden – dies lässt sich schon jetzt ohne große hellseherische Talente vorhersehen.

Nach Art. 26 der geänderten Richtlinie ist die Kommission gehalten, „spätestens am 31. Dezember 2000“ dem EP, dem Rat und dem WSA einen Evaluierungsbericht über die geän-

derte Richtlinie und darauf aufbauend gegebenenfalls Änderungsvorschläge vorzulegen. Artikel 22b Abs. 1 der Richtlinie sieht vor, dass die EU-KOM in diesem Bericht der Anwendung des Kapitels über den Jugendschutz besondere Aufmerksamkeit widmet. Angesichts der Bedeutung, die das Thema „Jugendschutz“ auch in der politischen Debatte auf europäischer Ebene hat, ist kaum damit zu rechnen, dass im Rahmen der Beratungen über den Evaluierungsbericht im Rat und im EP das Thema nicht erneut auf die Tagesordnung gesetzt wird.

Vor diesem Hintergrund stellt sich einmal mehr die Frage, welchen Stellenwert in Zukunft Regelungen auf nationaler Ebene haben können. Diese Frage erscheint umso mehr geboten, als die Unterschiede in den Bewertungskriterien im Jugendmedienschutz<sup>6</sup> noch immer und wohl – wie noch zu erörtern sein wird – auch noch in der absehbaren Zukunft eine europaweit einheitliche Bewertung von Medieninhalten eher unwahrscheinlich erscheinen lassen.

### I. Die Parameter für die künftigen Diskussionen

In der künftigen Diskussion um eine mögliche Reform des regulativen<sup>7</sup> Jugendschutzes werden sich zumindest zwei grundlegende Fragen stellen:

Zunächst wird erneut der Umfang einer möglichen gemeinschaftsrechtlichen Regulierung in Abgrenzung des notwendigen Spielraums für nationale Jugendschutzregelungen zu prüfen sein. Es wäre überraschend, wenn dabei nicht einmal mehr die Frage nach der Regelungskompetenz der Gemeinschaft oder (diese einmal unterstellt) nach der Abwägung zwischen den Regelungsebenen nach Grundsätzen der Subsidiarität aufgeworfen würde.

Zum anderen hat die Diskussion um die Vor- und Nachteile staatlicher Regelungen im Ver-

gleich zu einem System der Selbstkontrolle gerade auch im Jugendschutz in den letzten Jahren die europäische Ebene erreicht.

Die Frage: „Wer soll Regelungen schaffen?“ stellt sich damit in mehreren Dimensionen: Einerseits betrifft sie die Regelungsebene (national oder europäisch), andererseits den Charakter der Regelung (durch den demokratisch/politisch autorisierten Gesetzgeber der jeweiligen Regelungsebene oder durch die betroffenen Berufskreise der jeweiligen Ebene). Dass es dazwischen auch noch Mischkonstruktionen gibt (gemeinschaftsrechtliche Grundregeln mit der Option „strengerer“ nationaler Rechts, rechtliche Rahmenvorgaben mit der Ausfüllung durch Selbstkontrollregelungen, Zusammenwirken von Staat und Berufskreisen in Form der so genannten „Ko-Regulierung“) macht das denkbare System des künftigen Jugendmedienschutzes sicherlich flexibler, allerdings nicht unbedingt zugleich auch übersichtlicher.

## II. Zum Verständnis des Begriffs „Technischer Jugendschutz“

Es darf bezweifelt werden, dass der Begriff des „Technischen Jugendschutzes“ heute bereits im Detail definiert ist, auch wenn man gemeinhin die eine oder andere in die Einzelheiten gehende Vorstellung darüber haben mag.

Eine gewisse negative Abgrenzung kann das Verständnis erleichtern. An „Technischen Jugendschutz“ denkt man sicherlich nicht, wenn der Fernsehveranstalter (oder im allgemeineren Sinne der „Content-Provider“) von sich aus auf ein Angebot eines bestimmten Inhalts verzichtet. Andererseits versteht man auch „Technischen Jugendschutz“ nicht als eine Situation, in der die Eltern aufgrund ihrer Kenntnis des Inhalts oder zumindest vorheriger Empfehlungen zur Sendung einen Konsum ihrer Kinder durch entsprechende Maßnahmen unterbinden.

Ausgehend von diesen negativen Begriffsbestimmungen erscheint es allerdings sinnvoll, einen möglichst weiten Begriffsansatz zu wählen:

Es macht Sinn, unter „Technischem Jugendschutz“ technische Einrichtungen – und zwar sowohl Hardware als auch Software – zu verstehen, die es den Eltern erlauben, aufgrund vorher definierter Bewertungskriterien das Fernsehverhalten (allgemeiner das Medienkonsumverhalten) ihrer Kinder zu steuern,

ohne dass die Anwesenheit der Eltern während des Fernsehens dazu erforderlich wäre. Eine vergleichbare Definition war vor einigen Jahren auch Grundlage der Debatte um die Einführung des so genannten „V-Chip“ auf europäischer Ebene sowohl im Rahmen der Revision der EG-Fernsehrichtlinie als auch des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen.<sup>8</sup>

## III. Die rechtliche und tatsächliche Ausgangslage

Bevor man sich mit verschiedenen Einzelheiten technischer Zukunftsszenarios und der Erörterung der Möglichkeiten des nationalen Gesetzgebers befasst, sollte man sich kurz noch einmal die derzeitige rechtliche Ausgangslage vor Augen führen.

### A. Die nationale Lage in Deutschland

Die nationale Lage in Deutschland ist geprägt durch ein umfassendes System sowohl staatlicher Regelungen zum Jugendschutz als auch ergänzender Selbstkontroll-Regelungen und Standards für den Medienbereich.

Die Einzelheiten der nationalen staatlichen Regelungen zum Jugendschutz sollen an dieser Stelle als weitgehend bekannt vorausgesetzt werden.<sup>9</sup> Es sei daher lediglich kurz der Hinweis erlaubt, dass heute in Deutschland ein ausgefeiltes und gestaffeltes System sowohl strafrechtlicher als auch allgemeinmedienrechtlicher sowie schließlich medienpezifischer Regelungen (etwa des Rundfunkrechts) zum Jugendschutz existiert. Es spricht nichts dagegen, dass dieses Regelwerk in seinen Grundzügen auf die digitale Verbreitung von Fernsehsendungen angewendet wird – fraglich könnte allenfalls seine Ergänzung um Regeln sein, die an spezielle Eigenheiten der digitalen Verbreitung anknüpfen.

Ergänzend dazu gibt es für fast alle Bereiche der Medien gerade in Deutschland zum Teil schon sehr lange arbeitende Selbstkontrollrichtungen. Dies betrifft nicht nur die Filmwirtschaft und den Fernsehsektor, sondern inzwischen auch die Multimedia-Anbieter. Mit Fug und Recht kam man daher die Aussage des Dritten Berichts der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages zur Infogesellschaft<sup>10</sup> unterstützen, dass Deutschland über das wohl umfassendste System der Selbstkontrolle im

**8**  
Zu dieser Debatte etwa T.P. Gangloff in *tv diskurs* 1, S. 12 ff.

**9**  
Vgl. den Überblick von J. v. Gottberg in *tv diskurs* 2, S. 12 ff. sowie jüngst noch die Übersicht in *tendenz III* 1999, S. 32 ff.

**10**  
BT-Drucks. 13/11001

11  
a.a.O., S. 8

12  
Eingehend dazu  
J. v. Gottberg in *tv diskurs* 9,  
S. 4 ff., das Konferenzpro-  
gramm, die anlässlich der  
Konferenz vorgelegten  
Berichte und die Schluss-  
erklärung sind abrufbar  
unter:  
<http://www.eu-seminar.de>  
(zur Schlussklärung vgl.  
auch *tv diskurs* 9, S. 8 ff.).

13  
Sehr instruktiv dazu ist die  
Übersicht über die Jugend-  
schutzsysteme in den einzel-  
nen Mitgliedstaaten, die der  
Anhang II der o.g. Studie  
des Oxford Centre for  
Socio-Legal Studies enthält.

14  
Vgl. neben dem Überblick  
von J. v. Gottberg in  
*tv diskurs* 1, S. 28 ff. zum  
Jugendmedienschutz in  
Frankreich *tv diskurs* 2,  
S. 20 ff. und 5, S. 4 ff.; in  
Großbritannien *tv diskurs* 4,  
S. 4 ff.; in den Niederlanden  
in *tv diskurs* 2, S. 24 ff.;  
in Österreich in *tv diskurs* 3,  
S. 16 ff.; in Schweden  
*tv diskurs* 6, S. 4 ff.

15  
Eingehend J. v. Gottberg  
*tv diskurs* 2, S. 34 ff.

16  
vgl. dazu St. Hofmeier in  
*tv diskurs* 7, S. 12 ff.

17  
Es handelt sich um die  
*Empfehlung des Rates zur  
Steigerung der Wettbewerbs-  
fähigkeit des europäischen  
Industriezweiges der audio-  
visuellen Dienste und Infor-  
mationsdienste durch die  
Förderung nationaler Rah-  
menbedingungen in Bezug  
auf den Jugendschutz und  
den Schutz der Menschen-  
würde*  
vom 24. September 1998,  
Amtsblatt EG 1998, Nr. L 270,  
S. 48 ff.; abrufbar im Internet  
unter:  
[http://europa.eu.int/comm/  
dg10/avpolicy/new\\_srv/  
recom-intro\\_de](http://europa.eu.int/comm/dg10/avpolicy/new_srv/recom-intro_de)  
als html- oder pdf-Datei.

18  
Vgl. dazu jüngst F. Schindler  
in *tendenz III* 1999, S. 20 ff.  
(und in dem vorliegenden  
Heft S. 56, die Red.)

Medienbereich, in Europa verfügt.<sup>11</sup> Diese  
Einschätzung hat sich erneut bestätigt bei der  
Vorbereitung des europäischen Seminars zur  
Selbstkontrolle im Medienbereich im April  
1999 in Saarbrücken, das anlässlich der  
europäischen Ratspräsidentschaft Deutsch-  
lands im ersten Halbjahr vom Beauftragten für  
die Angelegenheiten der Kultur und der Medien  
zusammen mit der Staatskanzlei des Saarlan-  
des und der Europäischen Kommission veran-  
staltet wurde.<sup>12</sup>

## B. Die Lage in anderen europäischen Staaten

Eine genauere Analyse der Rechtslage in den  
anderen Mitgliedstaaten der Europäischen  
Gemeinschaft<sup>13</sup> und des Europarats ergibt, dass  
es nahezu überall sowohl allgemeine straf-  
rechtliche Tatbestände zum Jugendschutz als  
auch medienpezifische Regelungen zum Ju-  
gendschutz gibt. Sie sind allerdings sowohl hin-  
sichtlich der Rechtstechnik als auch hinsichtlich  
ihrer Bewertungskriterien stark in die nationa-  
len Traditionen eingebunden.<sup>14</sup> Das führt nicht  
zuletzt dazu, dass etwa in Deutschland Dar-  
stellungen als Pornographie unter Strafe ge-  
stellt werden, die in anderen Ländern, etwa in  
Skandinavien, durchaus straffrei sein können.  
Außerdem weicht aufgrund unterschiedlicher  
nationaler Traditionen sowohl bei der Rechts-  
stellung als auch bei der Rechtsanwendung  
etwa die Einstufungspraxis für Kinofilme zum  
Teil sehr deutlich voneinander ab.<sup>15</sup>

## C. Die Lage auf europäischer Ebene

Die Rechtslage in Deutschland und in seinen  
Nachbarländern wird allerdings zunehmend  
von Regelungen auf europäischer Ebene über-  
lagert.

Wenn man sich die Lage auf europäischer  
Ebene ansieht, so fallen zunächst Artikel 22 ff.  
der im Sommer 1997 revidierten EG-Fernseh-  
richtlinie ins Auge. Wesentliches Merkmal die-  
ser Regelung ist ihr Abweichen vom allgemei-  
nen Schema der Fernsehrichtlinie.

Während die Fernsehrichtlinie im Allge-  
meinen rechtliche Mindeststandards definiert  
und es den Mitgliedstaaten lediglich überlässt,  
davon abweichend höhere Standards für die  
der eigenen Rechtshoheit unterworfenen  
Fernsehveranstalter im Wege der Inländerdis-  
kriminierung festzulegen, hat die Richtlinie für  
den Jugendschutz auf dieses System einer



Mindestharmonisierung verzichtet. Dies wird  
zwar nicht unbedingt aus den Regelungen der  
Artikel 22, 22a und 22b ersichtlich, das speziel-  
le Verfahren des Artikels 2a der geänderten  
Richtlinie spricht hier allerdings eine deutliche  
Sprache.

Ausnahmsweise gesteht nämlich die Richt-  
linie, die im Übrigen strikt dem gemeinschafts-  
rechtlichen Ursprungslandprinzip, im Fernseh-  
bereich also dem Sendelandprinzip verpflichtet  
ist, für den Anwendungsbereich des Artikel 22  
den Empfangsstaaten ein Zweitprüfungsrecht  
zu, das im äußersten Fall und unter bestimmten  
verfahrensrechtlichen Kautelen sogar zu einer  
Aussetzung der Weiterverbreitung führen kann.  
Die Richtlinie hat in ihrer Ursprungsfassung von  
1989 und auch anlässlich der Revision des Jah-  
res 1997 diesen Weg in der sicheren Erkenntnis  
eingeschlagen, dass der Jugendschutz in Euro-  
pa derzeit selbst für eine Mindestharmonisie-  
rung nicht reif ist.

Artikel 22 der Richtlinie verbietet zwar aus  
Gründen des Jugendschutzes die Verbreitung  
von Sendungen, die pornographische Darstel-  
lungen oder die Darstellung grundloser Gewalt  
enthalten, gerade die Definition dieser Begriffe  
wird weitgehend dem nationalen Gesetzgeber  
bzw. Rechtsanwender überlassen. Auch sei dar-  
an erinnert, dass die Zulässigkeit strengerer Re-  
gelungen für Fernsehveranstalter, die der  
Rechtshoheit des jeweiligen Staates unterlie-  
gen, nach Artikel 3 Abs. 1 der Richtlinie auch für  
den Jugendschutz gilt. Die Wirksamkeit einer  
solchen „Inländerdiskriminierung“ ist aller-  
dings in Zeiten grenzüberschreitender Fernseh-  
programme begrenzt, da sich die Veranstalter  
„problematischer Programme“ im Zweifel den  
Sendestaats mit den geringsten nationalen An-  
forderungen aussuchen.<sup>16</sup>



In Deutschland auf dem Index:  
*Star Ship Troopers*.  
Die Indizierung für Filme  
gibt es in keinem anderen  
europäischen Land.

Im Vergleich zu Artikel 22ff. der Fernsehrichtlinie erscheint die Parallelregelung des Artikel 7 des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen geradezu einfach und holzschnitthaft. Im ersten Moment könnte man sie für die konsequentere und striktere Umsetzung des Jugendschutzgedankens auf europäischer Ebene halten. Gleichwohl erscheint Vorsicht geboten, da sich – im Vergleich zur Fernsehrichtlinie mit ihrem ausgeprägten Sanktionensystem bis hin zum EuGH – das auf Kooperation bauende Fernsehübereinkommen insgesamt als die bei der Ahndung konkreter Fälle schwächere Regelung erweist. Immerhin sollte man aber nicht übersehen, dass gerade Artikel 7 des Fernsehübereinkommens einer der Beweggründe dafür gewesen ist, dass beispielsweise die Niederlande in der Vergangenheit einen Beitritt zum Übereinkommen stets verweigert haben.

Mit einem ganz anderen Rechtsinstrument auf der Ebene der Gemeinschaft hat man es dagegen mit der so genannten Empfehlung des Rates zum Schutz von Jugend und Menschenwürde für den Bereich der neuen Dienste zu tun.<sup>17</sup> Bemerkenswert ist dies in zweierlei Hinsicht:

Zum einen handelt es sich nicht um eine harmonisierende Rechtsregel, die sich an die Mitgliedstaaten richtet, wie dies bei Artikel 22 der Fernsehrichtlinie der Fall ist, zum anderen rückt die Empfehlung zum Schutz von Menschenwürde und Jugend erstmalig den Gedanken der Selbstkontrolle in den Mittelpunkt der politischen Überlegungen.

Dies mag allerdings nahe liegen für den Bereich der neuen Dienste, in den sich der Gesetzgeber sowohl auf nationaler wie auch auf internationaler Ebene sehr viel vorsichtiger und

tastender vorwagt als im Vergleich zu dem bereits seit Jahrzehnten etablierten Bereich des Rundfunkrechts.

#### IV. Örtliche Aspekte des Technikeinsatzes und gemeinschaftsrechtliche Folgerungen

Für weitere Überlegungen von Bedeutung ist schließlich auch die Feststellung, wo eine Bewertung von Medieninhalten unter Einbeziehung technischer Mittel stattfindet. Denkbar sind grundsätzlich zwei technische Modelle:

Einmal kann die Bewertung vom Fernsehveranstalter vorgenommen und zusammen mit der betreffenden Sendung übermittelt werden mit der Folge, dass am Empfangsort auf Basis dieser Bewertung eine (technische) Entscheidung über die Sichtbarkeit des Programms auf dem Bildschirm getroffen wird. Im Grunde handelt es sich um die „Fernsteuerung“ eines Schalters am Empfangsort, auf diesem Prinzip beruht letztlich das Konzept des „V-Chip“.

Andererseits ist denkbar, dass die Bewertung ohne Zutun des Fernsehveranstalters – sozusagen autonom – im Empfangsgerät erfolgt. Vorbilder dafür gibt es zur Zeit in Ansätzen in Filterprogrammen für internetfähige PCs<sup>18</sup>, die sich beim heutigen Entwicklungsstand allerdings noch nicht für den Einsatz bei der Bewertung von Bewegtbildern eignen. Angesichts der rasanten Entwicklung der Rechenleistung von Prozessoren und mit Blick auf Programme, die heute schon das „Stanzeln“ von Bildpartien und den Austausch von Bildinformationen praktisch in Echtzeit zu Zwecken der virtuellen Werbung erlauben, erscheint es eher eine Frage der Zeit, wann eine Kombination von Hard- und Software auf den Markt kommt, die es den Eltern erlaubt, „autonom“

## 19

Vgl. Kom (1999) 371, oben FN 4.

## 20

Eindringlich in ihrer Kritik der fehlenden Gewaltdefinition als Grundlage vieler wissenschaftlicher Arbeiten: S. Geisler in *tv diskurs* 4, S. 99 ff.

mit technischen Mitteln den Fernsehkonsum ihrer Kinder zu steuern.

Ob es in den nächsten Jahren einen technischen Jugendschutz auf der Basis des zweiten Modells gibt, soll hier dahinstehen. Wahrscheinlicher sind sicher zunächst Mischmodelle. Die Implikationen beider Modelle gerade aus der Sicht des Gemeinschaftsrechts sind allerdings klar. Solange für den technischen Jugendschutz die Übermittlung von Signalen vom Sendeort zum Empfangsgerät erforderlich ist, handelt es sich damit um den Teil einer Dienstleistung im gemeinschaftsrechtlichen Sinne, gegen eine Regelungskompetenz der Gemeinschaft spricht daher wenig. Mehr noch ist daran zu erinnern, dass es sich bei einer grenzüberschreitenden Sendung um eine Dienstleistungserbringung im Binnenmarkt handelt – nationale Regelungen müssten also den Test bestehen, dass sie keine unzulässigen Binnenmarkthindernisse sind. Ein technischer Jugendschutz, der lediglich auf Bewertungen im Empfangsgerät beruht, unterliegt diesen gemeinschaftsrechtlichen Bindungen nicht – allerdings wäre der nationale Gesetzgeber nicht frei, Import- oder Vertriebshindernisse für entsprechende Soft- und Hardware einzuführen.

Zu erinnern ist schließlich, dass bei einer grenzüberschreitenden Verbreitung der für den technischen Jugendschutz erforderlichen Signale erneut das Sendestaatsprinzip eingreift: Maßgeblich für das Verhalten des betreffenden Fernsehveranstalters sind die Regeln am Ort seines Sitzes.

## V. Grundzüge künftiger Regelungen

Stellt man nach dem bisher Gesagten die Frage nach dem Spielraum nationaler Regelungen für einen technischen Jugendschutz, so liegen zwei Kriterien auf der Hand: Nationale Regelungen müssen in der Sache sinnvoll und gemeinschaftsrechtlich zulässig sein. Erneut erscheint hier eine Differenzierung geboten, nämlich zwischen technischen Spezifikationen einerseits und Regelungen zu inhaltlichen Bewertungssystemen andererseits.

### A. Die Regelung technischer Voraussetzungen

Die Diskussion um die Einführung des so genannten „V-Chip“ anlässlich der Revision der Fernsehrichtlinie und die anschließenden

Arbeiten der Europäischen Kommission zu diesem Thema belegen, dass im Bereich der technischen Normen nationale Alleingänge keinen Sinn machen. Denn es hat sich erwiesen, dass die Art der technischen Übermittlung von codierten Signalen zur Aktivierung dieses Chips in Amerika in einer Art erfolgt, die in Europa so technisch nicht hätte nachvollzogen werden können. In diesem Bereich machen normative Vorgaben allein auf nationaler Ebene damit wenig Sinn:

Schon aus Gründen eines effektiven Jugendschutzes müsste man fragen, was eine nur in Deutschland gültige technische Norm bewirken soll, wenn das Signal von Frankreich oder



Großbritannien abgestrahlt wird und dort eine andere technische Norm gilt, die möglicherweise der Fernsehapparat in Deutschland nicht entschlüsseln kann. Das Vorbild des beliebten „Reisesteckers“, der als Kombination aller möglichen Steckerformen in jede Steckdose in Europa passt, will man im Jugendschutz sicherlich nicht wiederholen.

Zu fragen wäre ferner noch, ob nationale Alleingänge im Bereich der technischen Normen – etwa obligatorische Vorgaben für die Ausrüstung von Fernsehapparaten – nicht zu Binnenmarkthindernissen führen können, die die Europäische Kommission auf den Plan rufen müssen.

Schließlich muss daran erinnert werden, dass überall dort, wo ein Fernsehveranstalter auf die Nutzung einer technischen Norm verpflichtet werden soll, natürlich auch das Ursprungsland bzw. das Sendestaatsprinzip gilt: Der von Großbritannien sendende Veranstalter könnte kaum dazu angehalten werden, einer von der britischen Rechtslage abweichenden deutschen technischen Norm zu genügen.

Mit der Kommission wird man also die Festlegung technischer Standards als ein Feld – notwendiger – europäischer Harmonisierung betrachten müssen.<sup>19</sup> Ob diese Harmonisierung dann im Wege einer verbindlichen gemeinschaftsrechtlichen



Rechtsetzung oder über die europaweite Vereinbarung von Industrie-Standards erfolgt, bleibt sicher noch weiter zu diskutieren.

Es fällt allerdings auf, dass sich die hier angesprochenen Argumente gegen nationale Alleingänge im Wesentlichen auf den „veranstaltergestützten“ technischen Jugendschutz beziehen. Solange sich der technische Jugendschutz allein auf Bewertungen am Empfangsort konzentriert, entfallen die wesentlichen Anknüpfungspunkte für ein Handeln auf Gemeinschaftsebene. Andererseits muss gefragt werden, wie eine nationale Jugendschutzregelung aussehen könnte, die allein auf Bewertungen im Empfängergerät aufbaut.

## B. Vereinheitlichung der Bewertungskriterien?

### 1. Zur Frage einer Harmonisierung der Bewertung

Eine europäische Harmonisierung von Bewertungskriterien im Jugendschutz könnte sicher in gewissem Umfang die Arbeit der Jugendschutzbehörden erleichtern. Zumindest von der Industrie, die ihre Produkte europaweit vermarkten will, würde sie fraglos begrüßt werden.

Allerdings hat die Diskussion der letzten anderthalb Jahrzehnte eines deutlich gemacht: Gleichsam „von oben verordnen“ lässt sich solch' eine Harmonisierung nicht. Denkbar ist allenfalls, dass sie durch einen engen Erfahrungsaustausch und eine europaweite Diskussion von Einzelfällen im Rahmen einer grenzüberschreitenden Zusammenarbeit der Jugendschützer quasi „von unten“ wächst.

Dabei muss allerdings auch berücksichtigt werden, dass angesichts fortbestehender Unterschiede gesellschaftlicher Verhältnisse in den verschiedenen Mitgliedstaaten der Europäischen Union hier nicht unbedingt mit schnellen Ergebnissen zu rechnen ist. Solange Kinder und Jugendliche in Nordschweden und in Südportugal in unterschiedlichen gesellschaftlich/kulturellen Umfeldern aufwachsen, wird man auch weiterhin unterschiedliche Auffassungen über Bewertungen im Jugendschutz einkalkulieren müssen.

### 2. Harmonisierung der Bewertungsgrundlagen?

Einen Ausweg aus diesem Dilemma scheint die im Auftrag der Europäischen Kommission nach Art. 22b der Fernsehrichtlinie erstellte Studie zu bieten, deren Lösungsvorschlag von der Kommission in ihrer Mitteilung vom 19. Juli 1999 aufgegriffen wird: Harmonisiert werden soll nach diesem Vorschlag ja nicht die Bewertung von Inhalten, sondern „nur“ deren Beschreibung. Europaweit einheitlich wäre dann lediglich die „faktische“ Beschreibung des Medieninhalts. Es bliebe der nationalen Ebene vorbehalten, daraus im Kontext der jeweils eigenen Traditionen und Wertvorstellungen die „wertenden“ Schlüsse zu ziehen. Gegebenenfalls ließe sich damit die Bewertung sogar nach den oben entwickelten Vorstellungen allein im

In den Niederlanden ohne Alterbeschränkung, in Deutschland ab 18 Jahren: *Flodders - Eine Familie zum Knutschen* wurde auf dem ersten Seminar zwischen deutschen und niederländischen Prüfern kontrovers diskutiert.

Empfangsgerät konzentrieren, nicht auf der Basis einer unmittelbaren laufenden Analyse des Medieninhalts, sondern aufgrund der codiert übermittelten Inhaltsbeschreibungen.

Getragen ist dieser Lösungsvorschlag von der Vorstellung, über die europaweit einheitliche Beschreibung von Werkinhalten ließe sich sozusagen ein „Raster“ von Kriterien aufbauen, das technische Filtersysteme unterstützen kann, die sich gleichwohl an den jeweiligen nationalen Gegebenheiten orientieren.

So elegant und verlockend dieser Ansatz zunächst erscheinen mag, vor einem eingehenden Praxistest dürfte allzu große Begeisterung verfrüht sein. Sicher ist es unschwer möglich, für ein bestimmtes Werk etwa die Zahl der Leichen anzugeben. Die Angabe des szenischen Kontextes einer Gewaltdarstellung, die sehr viel besser die Grundlage für eine Bewertung aus Jugendschutzüberlegungen heraus bieten könnte, dürfte hingegen ungleich schwieriger sein. Vergewenwärtigt man sich schließlich die Schwierigkeiten bei der Festlegung, was im konkreten Fall unter „Gewaltdarstellung“ zu verstehen ist (z. B. physische, psychische oder auch strukturelle Gewalt)<sup>20</sup>, so reduziert sich die Begeisterung über diese „Patentlösung“ recht bald.

Auch für den Parallellfall der Grenzziehung gegenüber nicht mehr akzeptabler Pornographie lassen sich Schwierigkeiten unschwer erahnen. Die rein faktische Feststellung, in einem Film seien Geschlechtsteile sichtbar, mag im Einzelfall für eine Bewertung hinreichende Aussagen liefern. Die Aussage, in dem Film seien nackte Körper sichtbar, mag für eine Bewertung nach britischen Maßstäben durchaus wertvoll sein, sie lässt aber viele Fragen offen. Denn hinter der Aussage „Darstellung nackter Körper“ kann sich ebenso die Nacktszene eines

Erotikfilms wie die Abbildung barocker Gemälde in einem kunsthistorischen Film über fürstliche Schlossbauten verbergen.

Sinnvoll wird eine solche Inhaltsbeschreibung anhand europäischer Kriterien damit erst, wenn sie einen notwendigen Grad an Detaillierung erreicht. Damit stellt sich dann aber auch die Frage, wann die faktische Beschreibung bereits in eine erste (Vor-)Bewertung umschlägt.

Es ist zu begrüßen, dass die Kommission in ihrer Mitteilung zunächst den Weg vorschlägt, ein derartiges System mit den beteiligten Unternehmen und Berufskreisen zu erörtern. Damit rückt vor einer Debatte über den Sinn möglicher gemeinschaftsrechtlicher Regelungen die Frage nach der Umsetzbarkeit eines solchen Vorschlags in das Zentrum der Auseinandersetzung. Auch hier scheint die Erfahrung mit der Debatte um den „V-Chip“, dessen technische Einführbarkeit bei der Diskussion 1996/97 schlicht (fälschlich) unterstellt wurde, Früchte zu tragen.

Anzuerkennen ist sicherlich, dass die Überlegungen der Kommission auf eine Weiterentwicklung des Jugendschutzes auf europäischer Ebene abzielen, ohne den problematischen Schritt hin zu einer Harmonisierung der jugendschutzrechtlichen Bewertungen auf die Tagesordnung zu setzen.

### 3. Nationale Regelungen mit gemeinschaftsrechtlichem Schutz?

Es bleibt abzuwarten, ob die Vorstellungen, die die Kommission in ihrer Mitteilung vom 19. Juli 1999 auf der Basis der Oxforder Studie entwickelt hat, auch mögliche Vorschläge zur Überarbeitung des Jugendschutzkapitels der Fernsehrichtlinie im Rahmen des für Ende 2000 vorgesehenen Evaluierungsberichts prägen werden.

Bis zu diesem Zeitpunkt bleibt allerdings noch eine hinreichende Frist, sich über alternative Lösungen Gedanken zu machen. Wenn diese nationale Gegebenheiten



mit einbeziehen sollen, dann sollte man auch die Frage stellen, ob das Gemeinschaftsrecht nationale Kriterien auf europäischer Ebene absichern kann. Dass nationale Regelungen, die sich nur an die nationalen Anbieter richten, in dem von der Fernsehrichtlinie vorgegebenen Rechtsrahmen rechtlich zulässig sind, wurde oben schon angesprochen. Allerdings führen sie, wenn sie auf eine strengere Form des Jugendschutzes abzielen, im Zweifel zu einer von den Fernsehveranstaltern wenig geliebten „Inländerdiskriminierung“. Zudem sind sie nach derzeitiger Rechtslage natürlich im grenzüberschreitenden Fernsehen leicht zu unterlaufen, wenn ein Veranstalter sich seinen Sitz in dem „liberalsten“ Mitgliedstaat der Gemeinschaft sucht.

Abhilfe könnte hier allenfalls eine „Aufweichung“ des Sendestaatsprinzips sein. Dafür, dass dieses Prinzip trotz seiner großen Bedeutung für den Binnenmarkt nicht „sakrosankt“ ist, gibt es Belege. Schon jetzt führt die Aussetzungsmöglichkeit der Weiterverbreitung nach Art. 2a der Richtlinie zu einer gewissen Durchbrechung des Prinzips beim Jugendschutz. Aber darüber hinaus gibt es weitere Vorbilder:

Artikel 16 des Fernsehübereinkommens, das dem gleichen Prinzip verpflichtet ist, sieht vor, dass Sendungen, die sich vorzugsweise an ein Publikum einer anderen Vertragspartei richten, die Werberegeln dieser Vertragspartei nicht unterlaufen dürfen. Aus guten – hier nicht weiter zu erörternden Gründen – hat die Richtlinie dieses Prinzip nicht übernommen.

In jüngster Zeit hat aber die Richtlinie in einem anderen Feld die besondere Bedeutung nationaler Regelungen ausdrücklich anerkannt: beim Schutz der Übertragung gesellschaftlich besonders bedeutsamer Großereignisse im Free-TV. In Artikel 3a Abs. 3 der revidierten Richtlinie ist ausdrücklich vorgesehen, dass die Mitgliedstaaten dafür Sorge tragen, dass die ihrer Rechtshoheit unterliegenden Fernsehveranstalter Regelun-

gen in anderen Mitgliedstaaten nicht unterlaufen, nach denen bestimmte Ereignisse nicht exklusiv im Pay-TV übertragen werden sollen.

Niemand wird in einem zusammenwachsenden Europa der Errichtung neuer Grenzen das Wort reden. Die Lösung, die Artikel 2a der Fernsehrichtlinie ins Auge fasst, nämlich die Weiterverbreitung von Fernsehprogrammen, die sich nicht an Jugendschutzvorgaben halten, im Empfangsland zu unterbinden, ist nicht nur unbefriedigend, sie ist in Zeiten der Satellitenverbreitung auch in ihrer Wirksamkeit strittig.

Wenn eine effektive Lösung gesucht wird, dann muss sie bereits beim grenzüberschreitend tätigen Veranstalter einsetzen. Diesen darauf zu verpflichten, in einem Programm alle nationalen Jugendschutzregelungen in Europa zu berücksichtigen, hieße, ihn vor schwierige Probleme zu stellen, oder würde zur Anwendbarkeit des jeweils schärfsten nationalen Standards führen. Eine Mehrheit lässt sich dafür in Europa kaum finden. Anders sieht die Sache aber aus, wenn ein Veranstalter in Zeiten der Digitalisierung sein Programm selbst „aufspaltet“, indem er etwa eine englische, französische, deutsche, schwedische und spanische Version anbietet. Das Angebot verschiedener Sprachversionen dürfte bei digitaler Übermittlung keine unüberwindlichen Probleme aufwerfen und konnte die „Absatzchancen“ im grenzüberschreitenden Kontext deutlich erhöhen.

Sofern man nationale Jugendschutzbewertungen aus der Sicht des Gemeinschaftsgesetzgebers als schützenswert einstuft, spräche aus allgemeinen Überlegungen des Gemeinschaftsrechts wenig dagegen, einen solchen Veranstalter darauf zu verpflichten, in seinem Programm in der jeweiligen Sprachversion den Jugendschutzerwartungen des jeweiligen Auditoriums zu entsprechen.

*Matrix* - in Deutschland ab 16 Jahren freigegeben, in Frankreich ohne Altersbeschränkungen – Gewalt ist dort nur dann ein Problem, wenn die Filmstory die Realität französischer Jugendlicher widerspiegelt.

In Großbritannien ab 18,  
in Deutschland ab 16 Jahren  
freigegeben, in Frankreich  
ohne Altersbeschränkung:  
*Eyes Wide Shut*.



Das derzeit geltende Gemeinschaftsrecht bietet für einen solchen Ansatz keine Basis. Ob man einen solchen Weg im Rahmen einer künftigen Revision der Fernsehrichtlinie einschlagen will angesichts der Tatsache, dass eine solche „Aufweichung“ des Sendestaatsprinzips durch eine Verbindlichmachung von Standards der Empfangssprachregion kein Allheilmittel des Jugendschutzes sein kann, wird zu überlegen und zu erörtern sein. Es kommt hinzu, dass die Einführung eines solchen Systems auf rechtlicher Basis eine Mehrheit im Europäischen Parlament und eine qualifizierte Mehrheit im Rat erfordern würde – während die Einführung im Wege eines europaweit vereinbarten Selbstkontrollsystems schon heute auch ohne Änderung von Gemeinschaftsrecht möglich wäre.

#### **VI. Fazit**

Überlegungen zur Verbesserung des Jugendschutzes werden auch in den kommenden Jahren für weitere Diskussionen sorgen. Die sprichwörtlichen Patentrezepte darf dabei niemand erwarten, namentlich auch nicht durch den so genannten „technischen Jugendschutz“. Die oben angesprochene Resolution des Rates



am 23. November 1999 hat daher noch einmal in Erinnerung gerufen, dass auch technische Maßnahmen die Fernsehveranstalter nicht von der Verantwortung der von ihnen redaktionell verantworteten Sendungen befreien können.

Die Debatte um den „V-Chip“ kann nach den Ergebnissen der Oxforder Studie als erledigt betrachtet werden. Angesichts der zunehmenden Verbreitung digitaler Angebote wird sich die politische Diskussion nun auf Fragen des technischen Jugendschutzes in den digitalen Angeboten konzentrieren. Es bleibt abzuwarten, welchen Stellenwert dabei künftig nationale Regelungen haben werden, auch wenn schon heute absehbar ist, dass nationale Bewertungen zumindest nicht in den nächsten Jahren durch europäische Bewertungen abgelöst werden.

*Frithjof Berger ist als Referent beim Beauftragten der Bundesregierung für die Angelegenheiten der Kultur und Medien tätig; die Ausführungen geben seine private Auffassung wieder.*

# Andere Sender, *andere Sitten*

## Liberalere Sendezeitregelungen bei Vorsperrung im digitalen Fernsehen

Joachim von Gottberg

**Die FSF erhält regelmäßig Protestbriefe, die mit unterschiedlicher inhaltlicher Berechtigung mehr Sensibilität für den Jugendschutz im Fernsehen einfordern. Seit einigen Monaten erreicht uns jedoch eine Flut von Briefen, in denen sich Zuschauer über ein Zuviel an Jugendschutz im digitalen Fernsehen beschweren – mit steigender Tendenz. tv diskurs nimmt dies zum Anlass, um über Jugendschutz im digitalen Fernsehen zu informieren und die unterschiedlichen Positionen zu verdeutlichen.**

Am einfachsten ist Jugendschutz im Bereich des Kinos durchzusetzen – zumindest theoretisch. Nach § 6 des Gesetzes zum Schutze der Jugend in der Öffentlichkeit (JÖSchG) ist der Kinobesuch für Kinder und Jugendliche nur dann gestattet, wenn der vorgeführte Film eine Jugendfreigabe ohne Altersbeschränkung, ab 6 Jahren, ab 12 Jahren oder ab 16 Jahren erhalten hat. Nach § 7 JÖSchG gilt eine vergleichbare Regelung auch für Videofilme. Diese können, wenn sie keine Jugendfreigabe (mindestens ab 16 Jahren) erhalten haben, zusätzlich von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPjS) auf die Liste der jugendgefährdenden Schriften gesetzt werden (Indizierung). Damit ist zum einen ein Werbeverbot verbunden, zum anderen dürfen indizierte Videos nur in Ladengeschäften vermietet werden, zu denen Kinder und Jugendliche keinen Zutritt haben.

### Kompromiss zwischen Medienfreiheit und Schutz

Selbst dann, wenn sich der Handel konsequent an die gesetzlichen Bestimmungen hält, lässt es sich nicht vermeiden, dass Jugendliche Videofilme sehen, die für sie nicht freigegeben bzw. die indiziert sind. Oft sind es die Eltern, die für ihren Konsum Videos ausleihen und diese entweder achtlos herumliegen lassen oder mit ihren Kindern zusammen anschauen. Ebenso können die Videos über ältere Freunde, Geschwister oder Verwandte besorgt werden, sie können leicht kopiert werden, und so ist es nicht verwunderlich, dass eine Reihe indizierter Titel auch bei 12-Jährigen bekannt ist. Im Unterschied zum Kino findet die Videovorführung nicht an einem öffentlichen Ort statt, sondern zu Hause vor dem heimischen Fernse-

her, und damit sind die Zugriffsmöglichkeiten des Gesetzes begrenzt. Die Vertriebsbeschränkungen können den Zugang Jugendlicher zu jugendgefährdenden Filmen zwar erschweren, verhindern können sie ihn nicht. Somit sind die gesetzlichen Bestimmungen immer als Kompromiss zwischen der Freiheit der Medien sowie dem Informationsrecht der Erwachsenen und dem Schutz Jugendlicher zu sehen.

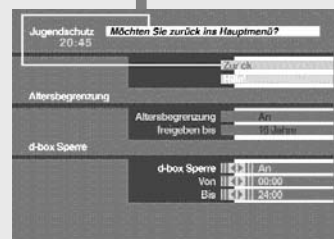
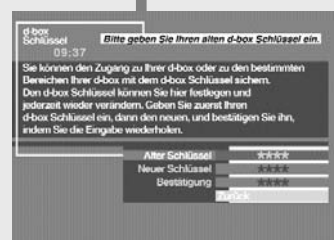
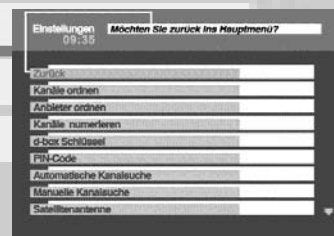
Im Bereich des Fernsehens gibt es überhaupt keine Möglichkeit, von Seiten des Anbieters her zu kontrollieren, ob Kinder und Jugendliche vor den Fernsehern sitzen, für die das ausgestrahlte Programm möglicherweise beeinträchtigend sein könnte. In § 3 Abs. 2 Rundfunkstaatsvertrag werden daher für jugendschutzrelevante Programme Sendezeitbeschränkungen festgelegt, das Gesetz geht davon aus, dass in der Regel ab 22.00 Uhr keine Jugendlichen mehr fernsehen, die jünger als 16 Jahre alt sind und dass nach 23.00 Uhr nur noch Erwachsene vor dem Fernseher sitzen. Die Verantwortung für die Durchführung des Jugendschutzes liegt also zum einen Teil beim Sender, der sich vergewissern muss, dass vor 22.00 Uhr keine Sendungen ausgestrahlt werden, die Kinder oder Jugendliche unter 16 Jahren beeinträchtigen könnten, sie liegt zum anderen aber auch bei den Eltern, die dafür Sorge zu tragen haben, dass ihre Kinder nach 22.00 Uhr nicht unkontrolliert vor dem Fernseher sitzen.

Nach § 3 Abs. 3 Rundfunkstaatsvertrag dürfen Filme, die in der Kino- oder Videofassung indiziert sind, nur dann ausgestrahlt werden, wenn deren Jugendgefährdung unter Abwägung aller Umstände nicht als schwer anzusehen ist. Um diese gesetzliche Verpflichtung einzuhalten, bedienen sich die Sender bisher der Gutachten der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), die – unter Mitwirkung eines von der BPJS benannten Prüfers – die Zulässigkeit eines indizierten Films für die Ausstrahlung im Fernsehen feststellt. In vielen Fällen reicht der Sender eine Fassung ein, die nach dem Prüfentscheid der BPJS überarbeitet, das heißt in der Regel gekürzt ist. Oftmals wird die Zulassung eines indizierten Films von der FSF nur unter weiteren Schnittauflagen erteilt.

Auch bei den indizierten Filmen geht es um eine Abwägung zwischen den Interessen der Erwachsenen und den Risiken für die jugendlichen Zuschauer. Das Ziel des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften (GJS) ist es, dass indizierte Medien nicht in die Hän-



de von Kindern und Jugendlichen gelangen, Erwachsene sollen sie aber jederzeit ansehen dürfen. Im Kino lassen sich Jugendliche durch die Altersbeschränkungen von solchen Filmen fernhalten, im Videobereich gelten entsprechende Vertriebsbeschränkungen, im Fernsehen dürfen solche Filme erst nach 23.00 Uhr ausgestrahlt werden – aber dennoch besteht das Risiko, dass gerade in Haushalten, in denen die Eltern wenig Verantwortungsbewusstsein für den Jugendschutz zeigen, auch jüngere Kinder solche Filme wahrnehmen können. Im Rundfunkstaatsvertrag hat sich der Gesetzgeber dafür entschieden, den Interessen der Erwachsenen dadurch entgegenzukommen, dass die Ausstrahlung indizierter Filme im Fernsehen nicht völlig verboten ist. Da aber trotz Sendezeitregelung nicht auszuschließen ist, dass auch jüngere Jugendliche einen solchen Film wahrnehmen, sollen zumindest Filme von der Fernsehausstrahlung ausgeschlossen sein, die ein besonders hohes Wirkungsrisiko nach den Kriterien der Jugendschutzbestimmungen enthal-



Funktioniert der digitale Jugendschutz? Nur mit einem PIN-Code können 18er-Filme ab 20.00 Uhr freigeschaltet werden.



ten, die also als schwer jugendgefährdend einzuschätzen sind.

Bereits der geltende Rundfunkstaatsvertrag lässt neben der Sendezeitbeschränkung für 16er- und 18er-Filme als Alternative technische Kontrollen zu, mit denen sichergestellt werden kann, dass die Eltern während ihrer Abwesenheit bestimmte Filme für ihre Kinder sperren können. Von dieser Regelung profitierte bisher der analog ausgestrahlte Pay-TV-Sender Premiere, dessen Programm nur durch den Erwerb eines Dekoders zu empfangen ist. Dieser Dekoder verfügt über einen Schlüssel, den die Eltern leicht entfernen können, so dass für ihre Kinder dieses Programm nicht zu empfangen ist. Deshalb wurde Premiere von den strengen Sendezeitregelungen des Free-TV befreit – nur Filme, die von der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) nach §6 oder 7 JÖSchG eine Freigabe „nicht freigegeben unter 18 Jahren“ erhalten haben, dürfen nicht vor 20.00 Uhr ausgestrahlt werden. Für indizierte Filme gilt allerdings die gleiche Regelung wie für das Free-TV. Auch das Ausstrahlungsverbot für Pornographie gilt trotz des Dekoders auch für das analoge Premiere-Programm.

Freigegeben ab 16 Jahren:  
*The Rock*,  
*Leon der Profi*,  
*True Lies*.  
 Von Premiere als gewalt-  
 geprägt eingeschätzt  
 und trotz Jugendschutz-  
 sicherung erst ab  
 18.00 Uhr ausgestrahlt.



### Differenzierte Möglichkeiten bei digitalen Programmen

Seit Oktober 1999 sind die Pay-TV-Sender Premiere digital und DF1 zu Premiere World zusammengeschlossen. Zum Empfang benötigt der Abonnent eine so genannte d-Box, die im Gegensatz zum analogen Premiere-Dekoder nicht nur einen Kanal anbietet, sondern ein Bouquet verschiedener Programmsparten. Darüber hinaus kann über die d-Box jedes andere Fernsehprogramm empfangen werden, wenn es digital ausgestrahlt wird. Das Programmangebot reicht von einem Actionkanal bis hin zu Kanälen, die sich eher an Kinder richten. Zwar ist es auch bei der d-Box theoretisch möglich, die so genannte Smart-Card zu entfernen, al-

lerdings würde das bedeuten, dass die Kinder auch die Programmkanäle, die für sie geeignet sind, nicht mehr empfangen können.

Die d-Box bot zunächst die Möglichkeit, von Seiten der Eltern aus bestimmte Filme oder bestimmte Kanäle für ihre Kinder zu sperren (Kindersperre). DF1 und Premiere vertraten die Auffassung, damit in Verbindung mit entsprechenden Informationen in der Programmzeitschrift für Abonnenten den Eltern ein geeignetes Mittel an die Hand gegeben zu haben, um jugendbeeinträchtigende Filme vor ihren Kindern fern zu halten. Die Landesmedienanstalten sind jedoch der Meinung, man müsse bei den Eltern im Hinblick auf den Jugendschutz mit einer gewissen Trägheit rechnen. Es sei für sie sehr aufwendig, die für ihre Kinder beeinträchtigenden Filme herauszusuchen und vorzusperren. Selbst dann, wenn entsprechende Filme auf bestimmten Kanälen gebündelt würden, so dass einmal pauschal dieser Kanal für die Kinder vorgesperrt werden könne, verlange dies von den Eltern doch einiges an Eigenaktivitäten.

Die Landesmedienanstalten sahen sich in ihrer Auffassung durch eine von Bernd Schorb und Helga Theunert (Institut *Jugend Film Fernsehen*, JFF) durchgeführten Untersuchung bestätigt, die auf der Grundlage von Expertenbefragung sowie der Untersuchung von 23 Haushalten, in denen eine d-Box vorhanden war, basierte. Fazit: Zwar vertraten die Eltern die Auffassung, Jugendschutz sei wichtig, für ihre eigenen Kinder sahen sie jedoch keine Notwendigkeit, die entsprechenden Schutzmaßnahmen zu aktivieren. Darüber hinaus wurde die Benutzerfreundlichkeit der Jugendschutzsperre getestet. An der Universität Leipzig sollten Studenten bestimmte Sendungen oder bestimmte Kanäle vorsperren. Von diesem Versuch wurde ein Video gedreht, dem ein gewisser Kultcharakter nicht abgesprochen werden kann. Die sächsischen Studenten bemühten sich, nach der Gebrauchsanweisung die Sperre einzurichten, und hatten dabei entsprechend der Vorgabe in der ihnen eigenen Sprachfärbung „laut gedacht“, um so die Kompliziertheit der jeweiligen Schritte deutlich zu machen. Ergebnis: Das System ist viel zu kompliziert, die Gebrauchsanweisung unverständlich. Dieses Video verfehlte seine Wirkung nicht.

Das Ergebnis dieser Studie war in Fachkreisen nicht unumstritten. Bemängelt wurde, dass die Zahl von 23 Haushalten selbst für eine qua-

litative Studie viel zu gering gewesen sei; auch die Kriterien, nach denen diese Haushalte ausgesucht wurden, seien nicht im Geringsten repräsentativ. Zumindest die Eltern in den untersuchten Haushalten seien so genannte „Heavy-User“, die sowohl über ein Premiere- als auch über ein DF1-Abonnement verfügten. Teilweise waren sogar zwei d-Boxen und mehrere Fernseher in den Haushalten vorhanden. Das sei für den Premiere-Abonnenten keineswegs typisch. So kam eine von Emnid im Auftrag von Premiere durchgeführte Untersuchung auch zu einem anderen Ergebnis. Immerhin 60% der Konsumenten würden demnach die Vorsperre durchaus nutzen, mit entsprechenden Informationen durch den Sender, z.B. in dem regelmäßig für Abonnenten gelieferten Programmheft, sei dieser Anteil noch erheblich zu erhöhen.

Obwohl Schorb und Theunert selbst davon ausgegangen sind, nur eine Vorstudie zu einer größer angelegten Untersuchung vorzulegen, haben sie mit ihren Ergebnissen die politische und rechtliche Debatte massiv beeinflusst. Unterstützt von der Medienpolitik forderten die Landesmedienanstalten die senderseitige Vorspernung. Nicht die Eltern müssten aktiv werden, sondern der Sender solle Programme, die abweichend von Sendezeitregelungen des Free-TV's ausgestrahlt würden, mit einer zusätzlichen Jugendschutzverschlüsselung ausstrahlen. Nach einigen Diskussionen gaben die Sender nach und sagten zu, ab Februar 1999 die technischen Voraussetzungen für eine senderseitige Vorspernung zu schaffen.

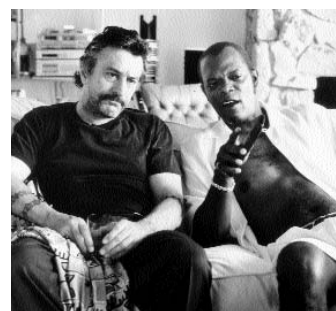
### Die geltenden Regelungen

Aufgrund der oben genannten Diskussion wurde der Rundfunkstaatsvertrag durch eine neue Regelung für das Pay-TV ergänzt. Die senderseitige Vorsperre wurde als das Instrument festgeschrieben, um eine Abweichung von den Sendezeitbegrenzungen des Free-TV zu ermöglichen. Der Gesetzgeber hat bewusst darauf verzichtet, (wie zunächst beabsichtigt) selbst alternative Sendezeitregelungen festzulegen, die unter der Voraussetzung der Vorsperre gelten. Es werden vielmehr die Landesmedienanstalten ermächtigt, nach einer Phase der Erprobung festzustellen, ob und wie die Vorsperre genutzt wird, um dann in Satzungen festzulegen, welche Sendezeitregelung gilt bzw. ob sie überhaupt nötig ist. Über die Wirksamkeit und die

Akzeptanz der Vorsperre haben sie alle zwei Jahren einen Bericht vorzulegen (§ 3 Abs. 5 und 9 Rundfunkänderungsstaatsvertrag).

Bereits im Vorfeld dieser ab dem 1. April 2000 geltenden gesetzlichen Bestimmung geben die Landesmedienanstalten für vorge-sperrte Sendungen Sendezeitbeschränkungen vor, die von denen des Free-TV abweichen. So dürfen gewaltgeprägte 16er-Filme erst nach 18.00 Uhr ausgestrahlt werden, Filme, die eine Kennzeichnung „nicht freigegeben unter 18 Jahren“ erhalten haben, können ab 20.00 Uhr gesendet werden. Für indizierte Filme gelten allerdings dieselben Beschränkungen wie für das Free-TV: Sie dürfen nicht schwer jugendgefährdend sein und benötigen ab dem 1. April 2000 eine Genehmigung durch die Landesmedienanstalten. Trotz der Vorsperre dürfen pornographische Sendungen nicht ausgestrahlt werden, auch hier gelten dieselben Kriterien wie für das Free-TV.

Die Landesmedienanstalten trauen der Vorsperre noch nicht, und sie kombinieren sie daher mit Sendezeitbeschränkungen. Besonders die Unterscheidung zwischen den 16er-Filmen, die im Tagesprogramm ausgestrahlt werden, und den gewaltgeprägten 16er-Filmen, die der Sender erst nach 18.00 Uhr zeigen darf, wird dabei in der Praxis zu Einschätzungsproblemen führen. Filme, die Abenteuer oder Kriminalgeschichten beinhalten und dabei Gewalt zeigen, die in einen nachvollziehbaren Kontext eingebettet ist, dürfen gezeigt werden. Filme jedoch, die Gewalt selbst thematisieren und zu deren Verständnis die Verstehensfähigkeit von 16-Jährigen vorausgesetzt werden muss, werden wohl erst nach 18.00 Uhr ausgestrahlt werden können. Denn hier besteht das Risiko, dass jüngere Zuschauer Gewalt als Normalität erfahren



Beavis & Butthead, Jackie Brown und L.A. Confidential - sie wurden als nicht gewaltgeprägt eingeschätzt.



und den Eindruck gewinnen, Gewalt sei ein erlaubtes und erfolgreiches Mittel, um Interessen durchzusetzen und Konflikte zu lösen. Diese Unterscheidung ist zwar grundsätzlich sinnvoll, aber wohl kaum eindeutig zu treffen.

### Effektive Sicherung oder Alibi?

Mit der senderseitigen Vorsperrung wurde ein Instrument geschaffen, das Erwachsenen rund um die Uhr den Zugang zu den von ihnen gewünschten Filmen ermöglicht, ohne in Konflikt mit den Interessen des Jugendschutzes zu geraten. Ein solches System ist in der Welt einzigartig, und es hat, aus der Sicht des Jugendschutzes, den Vorteil, dass sich nicht die Eltern entscheiden müssen, jugendbeeinträchtigende Sendungen für ihre Kinder zu sperren, sondern dass sie sich jedes Mal wieder entscheiden müssen, ob sie eine gesperrte Sendung zusammen mit ihren Kindern sehen wollen oder nicht.

Allerdings gibt es natürlich auch bei dem System der senderseitigen Vorsperrung keine Garantie, dass nicht doch Kinder und Jugendliche diese Programme wahrnehmen. Letztlich liegt es in der Verantwortung der Eltern, die PIN-Nummer geheim zu halten.

Ob das System funktionieren wird, hängt sicherlich nicht zuletzt davon ab, ob es gelingt, die Eltern von der Notwendigkeit des Jugendschutzes zu überzeugen. Deshalb ist es wichtig, darauf zu achten, dass auch nur wirklich nachvollziehbar jugendbeeinträchtigende Sendungen vorverschlüsselt ausgestrahlt werden.

In der Praxis stößt man dabei allerdings auf Merkwürdigkeiten. So waren einige ältere Filme vorgesperrt, die einmal in den fünfziger Jahren eine Freigabe ab 18 Jahren erhalten hatten, aus heutiger Sicht aber recht harmlos erscheinen. Eltern, die bei Vorsperrung nachvollziehbar jugendbeeinträchtigende Filme erwarten, werden sich in solchen Fällen sicher wundern, was dies mit Jugendschutz zu tun hat.

Der Grund: Die Landesmedienanstalten verlangen, dass auch das Pay-TV Ausnahmeanträge stellt, wenn ein Film, der beispielsweise eine Freigabe ab 18 Jahren erhalten hat, im Tagesprogramm ausgestrahlt werden soll. Die Notwendigkeit eines Ausnahmeantrags ist völlig unabhängig davon, ob der Film offensichtlich für eine geplante Sendezeit unproblematisch ist. Abgesehen von dem ziemlich unnötigen und aufwendigen Verfahren besteht das Problem für die Sender darin, dass von der

Antragstellung bis zur Genehmigung oft vier bis sechs Wochen vergehen. Aus Gründen der Programmplanung kann ein Sender oft nicht so lange warten, deshalb wird der Film vorsichtshalber vorverschlüsselt, wenn ein positiver Entscheid der Landesmedienanstalten nicht rechtzeitig vorliegt. Es wäre wünschenswert, wenn hier die Landesmedienanstalten mit einer erheblichen Vereinfachung des Verfahrens einverstanden wären, da durch solche Entwicklungen die Glaubwürdigkeit des Jugendschutzes und Sinn und Nutzen der Vorsperrung in Frage gestellt werden.

Des Weiteren wird darüber nachzudenken sein, ob es überhaupt nötig ist, zusätzlich zur Vorsperrung noch Sendezeitbeschränkungen festzulegen. Die Landesmedienanstalten werden hier noch eine Untersuchung abwarten, die die technische Sicherheit und die Akzeptanz der Vorsperre durch die Eltern untersucht. Mit der Vorsperrung besitzen die Eltern ein recht sicheres Mittel, um Jugendschutz in den Familien durchzusetzen, wenn sie es nur wollen. Wenn sie hingegen die PIN an ihre Kinder weitergeben, muss man dies zum einen als ihre bewusste Entscheidung respektieren, zum anderen ist fraglich, ob die zusätzlichen Sendezeitbeschränkungen wirklich geeignet sind, zur Verbesserung des innerfamiliären Jugendschutzes beizutragen. Das Risiko, dass trotz aller Jugendschutzmaßnahmen und aller Vertriebsbeschränkungen Kinder doch entsprechende Filme, die sie möglicherweise beeinträchtigen, zu sehen bekommen, wird sich nie völlig ausschalten lassen. Auch im Videobereich können Kinder an indizierte Filme herankommen, wenn die Eltern dies zulassen. Insofern wirkt die Kombination zwischen Vorsperrung und Sendezeitbeschränkung ein wenig überreguliert, ohne dass dabei für den Jugendschutz ein größerer Effekt entsteht.

### Geschnittene Fassungen trotz Vorsperre: Zensur für Erwachsene?

Scharfe Vorwürfe werden gegenüber der FSF von Zuschauern laut, die das Ausstrahlen von aus Jugendschutzgründen geschnittenen Fassungen für Zensur gegenüber Erwachsenen halten. Insbesondere wird der Umgang mit indizierten Filmen kritisiert. Die Landesmedienanstalten und Premiere World verweisen entsprechende Beschwerdeführer an die FSF, weil die



Bei Premiere für den Jugendschutz zuständig: Christiane Wolff.



se in der Regel Urheber der Schnittauflagen ist. Dabei ergibt sich die Tätigkeit der FSF eindeutig aus den gesetzlichen Vorschriften. Sie muss begutachten, ob die von einem Film ausgehende Jugendgefährdung als schwer anzusehen ist, denn § 3 Abs. 3 Rundfunkstaatsvertrag gilt ohne Einschränkungen auch für vorgesperrte digitale Kanäle. Auch hier vertraut der Gesetzgeber weder der Sendezeitbeschränkung (für indizierte Filme auch bei Vorsperrung ab 23.00 Uhr) noch der Vorsperre selbst. Darüber, ob dieses Misstrauen gerechtfertigt und vernünftig ist, kann man sicherlich unterschiedlicher Auffassung sein. Wenn man berücksichtigt, dass indizierte und pornographische Videos in Erwachsenenvideotheken ohne jede Beschränkung vermietet werden dürfen und ihr Verkauf an Erwachsene in jedem Ladengeschäft, zu dem auch Kinder und Jugendliche Zutritt haben, unter bestimmten Auflagen erlaubt ist, drängt sich die Frage auf, ob der Jugendschutz im Pay-TV mit Vorsperre gesetzlich überreguliert wird, wenn man ihn mit der Situation im Videobereich vergleicht. Der Gesetzgeber geht offenbar davon aus, dass die Verbreitung über den Fernseher trotz aller Jugendschutzmaßnahmen bei den Eltern die Hemmschwelle herabsetzt, die eigenen Kinder mit solchen Filmen zu konfrontieren. Darüber, ob die Sicherungen im Videobereich wirklich besser funktionieren als im vorgesperrten digitalen Fernsehen, lässt sich derzeit nur spekulieren, zumal im Videobereich eine entsprechende Untersuchung nie durchgeführt wurde. Dabei darf nicht vergessen werden, dass das Ausstrahlungsverbot für indizierte Filme (mit Erlaubnisvorbehalt durch die Medienanstalten) mit Blick auf das Zensurverbot in Art. 5 Grundgesetz nur dadurch zu rechtfertigen ist, dass die Filme über den Videomarkt Erwachsenen zugänglich sind.

Diese Diskussion kann aber nur mit dem Gesetzgeber geführt werden. Die FSF kann sich nicht über die vom Gesetz vorgegebenen Kriterien hinwegsetzen, denn sie würde so dem antragstellenden Sender quasi zu einem Rechtsverstoß raten.

### **Ausschalten der Sperre für Haushalte ohne Kinder?**

In den Protestbriefen an die FSF liegt ein weiterer Beschwerdepunkt darin, dass der Jugendschutz-PIN auch von Erwachsenen eingegeben werden muss, deren Kinder längst aus dem

Haus sind oder in deren Haushalten überhaupt keine Kinder leben. In diesem Zusammenhang wurde einige Zeit über einen so genannten Super-PIN diskutiert, mit dem Erwachsene die Jugendschutzsperre ein- oder ausschalten können. Dies ist von den Landesmedienanstalten bisher nicht akzeptiert worden. Thomas Voss, bei der HAM [Hamburgische Anstalt für neue Medien] für Jugendschutz zuständig, begründet die Position der Landesmedienanstalten in einem Beitrag der Zeitschrift *Tendenz* folgendermaßen: „Eine generelle Freischaltung für Haushalte ohne Kinder widerspräche dagegen dem Prinzip der Senderverantwortung und somit auch der Logik der Vorsperre. Denn dann könnten die Zuschauer wiederum in eigener Verantwortung entscheiden, ob sie sich als Haushalt mit oder ohne Kinder definieren. Die senderseitige Vorsperre würde unter Hand wieder auf das Niveau der Kindersperre reduziert. Insofern ist die Vorsperre mit der Tempo-30-Zone vor Schulen vergleichbar: sie muss von allen Verkehrsteilnehmern eingehalten werden.“<sup>1</sup>

Wenn Erwachsene in einem Haushalt, in dem auch Kinder leben, sich, wie Voss meint, als „Haushalt ohne Kinder definieren“, dann wäre der Effekt der Gleiche, als wenn sie die PIN-Nummer schlicht an die Kinder weitergeben. Letztlich kann man den Eltern ihre Entscheidungen nicht abnehmen, ob sie innerhalb der Familien Jugendschutz einhalten wollen oder nicht. Ob man dem Jugendschutz einen Gefallen tut, wenn die Mehrzahl der Erwachsenen, die in Haushalten ohne Kinder leben, gezwungen werden, die für sie völlig sinnlose Kindersperre bzw. Vorsperrung mit einem PIN zu entschlüsseln, kann auch leicht ein Effekt eintreten, der für den Jugendschutz sehr schädlich sein könnte: dass er als sinnlose Bevormundung empfunden wird.

*Joachim von Gottberg*

#### **Literatur:**

- 1**  
**Voß, T.:** *Jugendschutz im digitalen Fernsehen – eine Zwischenbilanz. Vorsperre auf dem Prüfstand.*  
 In: *tendenz* 3/1999,  
 S. 13–15.

Friedemann Schindler

# Rating und Filtering

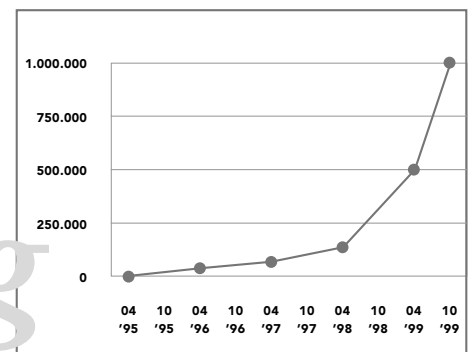
## Zukunftstechnologien im Jugendschutz?!?

Das Internet war lange Jahre ein Medium für junge, gebildete Männer, die schnelle innovative Kommunikationsformen mit wissenschaftlichen Inhalten bevorzugten. Seit Mitte der neunziger Jahre hat sich das Netz der Netze aber sehr schnell zu einem Massenmedium entwickelt, in dem kommerzielle Inhalte dominieren und das zunehmend auch von Kindern und Jugendlichen genutzt wird. Das Internet bietet zwar immer noch jedem Nutzer die Möglichkeit, seine Ideen und Vorstellungen in der Öffentlichkeit zu präsentieren, sich zu vernetzen und kulturelle Schranken zu überwinden, es hat sich inzwischen aber auch zu einem jugendgefährdenden Ort entwickelt, in dem ohne Rücksicht auf Kinder und Jugendliche alles angeboten wird, was sich vermarkten lässt. Da die einst wirksame Selbstregulierung der Online-Gemeinde (Netiquette) ihre Wirksamkeit weitgehend verloren hat, wird jetzt nach geeigneten Schutzmaßnahmen gerufen, die Kindern und Jugendlichen einen sicheren Zugang zum Netz ermöglichen sollen.

### Neue Dimensionen des Jugendschutzes

Wie in jedem anderen Medium stößt man auch im Internet auf altbekannte problematische Inhalte: Gewaltverherrlichung, rassistische Propaganda, Angst einflößende Darstellungen von satanistischen und okkulten Gruppierungen, Pornographie.

**Tabelle: Entwicklung der Zahl der Webseiten, die bei der deutschen Registrierungsstelle Denic angemeldet wurden (Quelle: nic.de)**



Neu sind jedoch die Dimensionen, mit denen das Internet den Jugendschutz konfrontiert:

- Neu ist die Geschwindigkeit, mit der sich das Internet vergrößert. Zur Zeit verdoppelt sich die Zahl der Webseiten jedes halbe Jahr. Man geht davon aus, dass das World Wide Web inzwischen auf eine Größe von etwa einer Milliarde Seiten angewachsen ist.
- Neu ist die Vielfalt der Anbieter. Jeder Nutzer ist auch ein potentieller Sender, schon mit 100 DM pro Monat lässt sich eine funktionierende „Sendeanlage“ betreiben.
- Neu ist die allgemeine Zugänglichkeit von Internet-Angeboten. Es gibt keine Zugangsbeschränkungen oder Vorprüfungen mehr, nationalstaatliche Schutzregelungen werden zunehmend obsolet – ausländische Angebote sind immer nur einen Mausklick entfernt.
- Neu ist die große Bedeutung pornographischer Angebote im Internet. Pornographie ist integraler Anteil der Internet-Ökonomie.<sup>1</sup>
- Neu ist die Aggressivität, mit der Porno-Anbieter im Internet agieren. Im Kampf um die Aufmerksamkeit der Nutzer wer-

den ihnen unliebsame Angebote regelrecht aufgedrängt. Auch wer nicht nach Pornographie sucht, wird damit behelligt.<sup>2</sup>

- Neu ist auch die Aggressivität in Bezug auf die Inhalte. Es werden zunehmend „bizarre“ und „bestialische“ Sexualpraktiken präsentiert. Dabei werden gesellschaftliche Tabus massenhaft durchbrochen.<sup>3</sup>

Angesichts dieser neuen Dimensionen erweisen sich viele traditionelle Konzepte des Jugendschutzes als stumpf: Das Internet ist zu schnell, zu vielfältig, und viele ausländische Anbieter sind für die deutsche Strafverfolgung schlicht nicht erreichbar. Die Hoffnung ist deshalb groß, Filtersysteme könnten das Dilemma lösen und den Internetzugang für Minderjährige angemessen regulieren. Seit 1995 entwickeln deshalb Firmen in den USA die unterschiedlichsten Software-Systeme, die alle von sich behaupten, sie könnten problematische Inhalte automatisch und zuverlässig ausfiltern.

### Technische Schutz-Konzepte

Filtersysteme sind Anwendungen, die den Zugriff auf Informationen oder Dienste des Internet nach vorgegebenen Kriterien regulieren. Diese Filtersysteme können auf dem Rechner des Nutzers, auf dem zentralen Netzzugang einer Institution (z. B. auf einem Proxy-Server einer Schule) oder auf den Rechnern eines Providers (z. B. AOL oder t-online) installiert sein und unterschiedliche Aktivitäten auslösen: vor problematischen Seiten warnen, die Adressen der besuchten Seiten aufzeichnen, inkriminierte Seiten blockieren oder einen Rechner ausschalten. Sie basieren im Wesentlichen auf drei Konzepten:

- Das „keyword-blocking“ basiert auf Listen mit „forbidden words“, die auf einer Seite nicht vorkommen dürften;
- das „site-blocking“ nutzt zum Filtern eine Liste mit handverlesenen, unerlaubten Netzadressen;
- beim „page-labeling“ klassifiziert jeder Anbieter seine Seiten selbst – die Rating-Information ist im „unsichtbaren“ Header jeder Webseite untergebracht.

### keyword-blocking

Auf dem Konzept des „keyword-blocking“ basieren Programme wie CyberSitter und NetNanny. „Keyword-blocking“-Programme sind in der Herstellung relativ billig und auch einfach zu pflegen, da im Wesentlichen nur eine Liste mit „verbotenen“ Worten zusammengestellt und ergänzt werden muss. Diese Programme können auch Seiten blockieren, die neu ins Netz gestellt werden, sofern sie inkriminierte Keywords enthalten. Sie versagen aber komplett bei Bildern, Sounds oder Videos ohne erläuternden Text.

Das größte Problem all' dieser Lösungen ist aber die Mehrdeutigkeit von Begriffen. Bisher gibt es keine Software-Lösung, die Wörter in ihrem Kontext zu analysieren vermag. Stoßen NetNanny und Co. auf das Wort „Pornography“, schlägt der Filter gnadenlos zu, egal ob es sich um ein pornographisches Angebot handelt oder um dessen Kritik.<sup>4</sup>

CyberSitter und NetNanny beschränken sich ausschließlich auf englische Begriffe. In der Liste der „forbidden words“ taucht kein einziger deutscher Begriff auf, selbst Standardbegriffe wie „Pornographie“ können in deutscher Schreibweise<sup>5</sup> ohne Beanstandung den Filter passieren, von deutschen „Fachausdrücken“ wie „ficken“, „bumsen“, „blasen“ ganz zu schweigen.



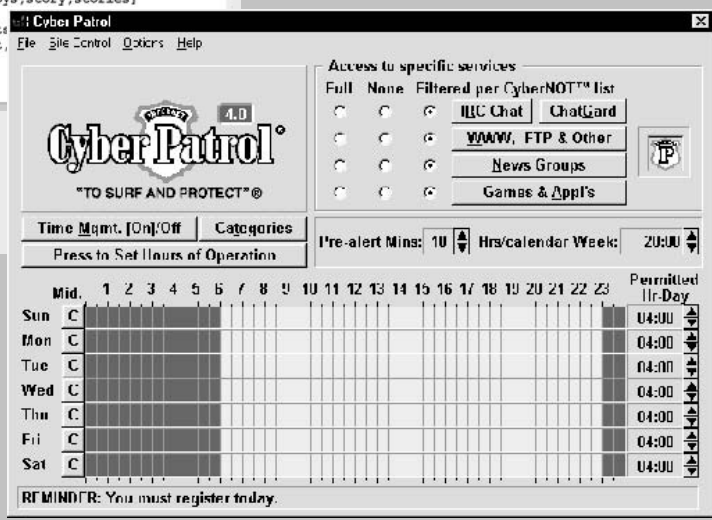
Auszüge aus der Liste der forbidden-words von Cybersitter – sexuality, boygroup, gay, lovestory werden gesperrt.

CyberPatrol Headquarter – Zeitbeschränkungen und Einstellungen der zu filternden Dienste.

Unbrauchbar sind die beiden „keyword-blocking“-Lösungen aber auch aus ideologischen Gründen, weil sie mehr als nur die unzulässigen Inhalte zensieren. Hinter CyberSitter steht die christlich-konservative US-Organisation „Focus on the Family“, die ihre pruden Moralvorstellungen auch über Filter durchzusetzen versucht. Es werden jegliche Informationen über Verhütung, Abtreibung und Minderheiten ausgesperrt, Begriffe wie „homosexuality“ oder Schimpfwörter wie „bullshit“ werden gnadenlos unterdrückt, selbst „nude“, „topless“ oder „lovestory“ führen zur Sperrung. So ist es kein Wunder, dass eine Untersuchung von amerikanischen Bibliotheken zum Ergebnis kam, dass dank CyberSitter mehr als 30% der Internet-Seiten eines Testsamples nicht mehr erreichbar waren.

### site-blocking

Eine größere Treffsicherheit weisen Filtersysteme auf, die mit „site-blocking“ arbeiten. Jede Webseite wird von Menschen gesichtet, bevor sie in die schwarze Liste eingetragen wird. Der große Nachteil dieser Lösungen besteht darin, dass das Angebot im Netz nicht annähernd erfasst werden kann und dass die Sichtung immer der rasanten Entwicklung im Internet hinterherhinkt. Problematisch ist aber auch, dass die relevanten schwarzen Listen verschlüsselt sind und als Betriebsgeheimnis streng gehütet werden. Würde es gelingen, die Verschlüsselung einer solchen Liste zu knacken, könnten Konkurrenten sie ohne Probleme übernehmen. Wenn ein Angebot auf einer solchen Liste landet, wird der Anbieter nicht benachrichtigt – er kann sich also nicht



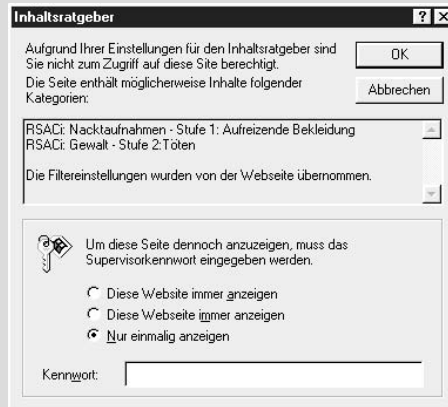
rechtfertigen oder sein Angebot entsprechend verändern. Es gibt auch keine unabhängige Kontrollinstanz, die die Korrektheit der Liste überprüft bzw. an der Kriterienbildung beteiligt ist.<sup>6</sup>

Marktführer im Bereich der Filtersysteme ist das Programm CyberPatrol, das hauptsächlich auf dem „site-blocking“-Konzept basiert. Die Kosten sind relativ hoch. Inklusiv der vierteljährlichen Update-Gebühren kostet der Schutz vor problematischen Inhalten etwa so viel wie der Internetzugang selbst. Über die Größe und Zusammensetzung der aktuellen Cyber-Not-Liste findet man keine genauen Angaben, es sollen bisher 150.000 Web-Adressen<sup>7</sup> aufgelistet worden sein.

### page-labeling

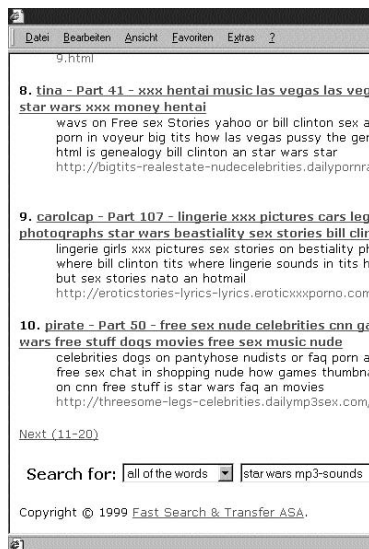
Führende Firmen der Internet-Industrie setzen inzwischen ganz auf das „page-labeling“, um Kinder im weltweiten Datennetz vor „Schmuddelangeboten“ zu schützen. Microsoft, AOL/Bertelsmann, t-online und andere Global Player haben im Mai 1999 in London die Vereinigung Internet Content Rating Association (ICRA) gegründet, um eine Filtermöglichkeit für Inhalte des World Wide Web zu entwickeln, die „auf der Selbstregulation von Anbietern basiert, die Meinungsfreiheit und den Wettbewerb nicht behindert sowie die kulturelle Vielfalt in Europa berücksichtigt“.

Das „page-labeling“-System basiert auf PICS (Platform of Internet Content Selection), das vom MIT entwickelt wurde. PICS sieht vor, dass jeder Anbieter seine Seiten mit einem Label versieht, das den Inhalt einer Seite treffend kennzeichnet. Die Vorteile des „page-labeling“ liegen vor allem in der Transparenz – man kann auf jeder Seite sehen, wie sie klassifiziert wurde – und in der Offenheit. PICS ist nur eine leere Hülle, die mit unterschiedlichen Kennzeichnungssystemen inhaltlich gefüllt werden kann. Durch den Einsatz unterschiedlicher Bewertungssysteme können verschiedene moralische, politische und religiöse Vorstellungen weltweit berücksichtigt werden. Theoretisch könnte sich jeder Nutzer eine Labeling-Plattform auswählen, die seinen ideologischen und moralischen Vorstellungen am ehesten entspricht.



Warnmeldung des Internet Explorers, wenn eine Seite angezeigt werden soll, die den Filterkriterien nicht entspricht.

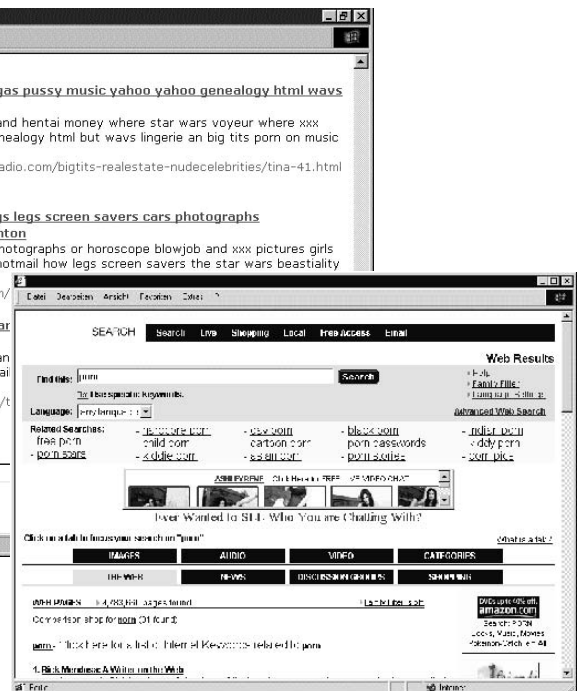
Es gibt bisher aber nur zwei relevante Bewertungssysteme. Sie stammen vom Recreational Software Advisory Council (RSACi), einer amerikanischen Institution, die in der Vergangenheit hauptsächlich Computerspiele klassifizierte, und von SafeSurf, der Plattform einer amerikanischen Elterninitiative. Dem Nutzer entstehen beim Filtern keine zusätzlichen Kosten. Er braucht auch kein zusätzliches Schutzprogramm, da Internet Explorer oder Netscape PICS bereits unterstützen. Je nach Filterkonfiguration werden nur die Seiten vom Browser gesperrt, deren Label auf problematische Inhalte hinweisen, oder zusätzlich auch alle Seiten, die kein Label besitzen.



Falsch deklarierte Seiten – die Suche nach Sound-Tracks von Star Wars listet auf den ersten Plätzen nur Porno-Angebote auf.

Problematisch an diesem Ansatz ist vor allem die Beliebigkeit eines Self-Ratings. Warum sollten Porno-Anbieter plötzlich ein Interesse haben, ihre Seiten korrekt zu labeln? Um von Suchmaschinen überhaupt gefunden zu werden und in den Trefferlisten möglichst weit vorne zu rangieren, „klassifizieren“ Porno-Anbieter ihre Seiten massenhaft falsch. Sie versuchen Suchmaschinen mit allen erlaubten und unerlaubten Mitteln auszutricksen, indem sie z. B. mit aktuellen Keywords (z. B. Kosovo, Star Wars, Lara Croft) möglichst viele Surfer auf ihre Seiten locken, die mit dem Angebot nicht das Geringste zu tun haben.

Krasse Beispiele für falsches Labeling liefern aber auch seriöse Anbieter wie die Suchmaschine Altavista, die sich selbst mit null Gewalt, null Nacktheit, null Sex und null Kraftausdrücken klassifiziert hat. Bei Eingabe des Suchbegriffs „porn“ präsentiert die Suchmaschine nicht nur pornographische Werbeaner, sondern sie gibt dem Suchenden auch Hinweise, wie er angesichts der Fülle an Treffern seine Suche präzisieren kann. Im Bereich der „related searches“ „empfiehlt“ Altavista, es doch mal mit den Suchbegriffen „kiddie-“ bzw. „kiddy porn“ zu versuchen – wohlge-merkt alles unter dem selbst gewählten Label: null Sex, null Gewalt.



Eine „gewaltlose“ und „sexfreie“ Suchmaschine empfiehlt – Suchbegriffe aus dem Kinderpornographischen Spektrum.

Gerade der PICS-Ansatz, der eigentlich der Zensur im Internet vorbeugen soll, birgt zudem die Gefahr flächendeckender Zensurmaßnahmen in sich. Es gibt nicht nur in vielen Firmen, sondern auch in vielen Staaten Bemühungen, unliebsame Web-Inhalte im eigenen Einflussbereich zu unterdrücken. Ein Seitenlabel kann nicht nur auf dem heimischen Computer ausgewertet werden, sondern prinzipiell auf jedem Rechner, über den diese Webseite geroutet wird. PICS eröffnet die Möglichkeit für eine flächendeckende Blockade unliebsamer Inhalte, es besteht damit die Gefahr einer drastischen Einschränkung der Meinungsfreiheit. Ein flächendeckendes Labeling von Webseiten würde es z. B. Staaten wie China wesentlich erleichtern, oppositionelle Inhalte auszuschalten.

### Amerikanische Moralvorstellungen

Allen Systemen ist gemeinsam, dass sie entweder überhaupt keine oder zu wenig Informationen über ihre ideologische Grundausrichtung liefern. Es gibt bisher keinerlei vereinheitlichte Filter-Kriterien. Die meisten Filter transportieren amerikanische Moralvorstellungen, die mit den Verhältnissen in der BRD nicht kompatibel sind. Alle Filtersysteme bieten relativ feine Einstellungsmöglichkeiten im Bereich von Nacktheit und Sexualdarstellung. PICS/RSACi arbeitet im Bereich Nacktheit beispielsweise mit fünf Filterstufen: „keine Nacktheit, aufreizende Bekleidung, unvollständige Bekleidung, frontale Nacktheit, provokative frontale Nacktheit“<sup>8</sup>. Für unsere Arbeit bei jugendschutz.net beginnen aber die Probleme erst bei der letzten Filterstufe namens „provokative frontale Nacktheit“. Erst dann ist unsere Entscheidung gefragt, ob es sich um beeinträchtigende, gefährdende oder um unzulässige Angebote handelt. Ob sich Personen „leidenschaftlich küssen“ oder „milde Kraftausdrücke“ nutzen, ist unter dem Aspekt der Beeinträchtigung oder Gefährdung von Jugendlichen völlig irrelevant.

### Wirksamkeit

Wir sind gerade dabei, die Wirksamkeit der vorgestellten Schutzlösungen einmal etwas genauer zu überprüfen. Die Untersuchung ist noch nicht abgeschlossen, aber eine erste Auswertung zeigt, dass CyberPatrol und

Netnanny im Bereich der pornographischen Angebote etwa die Hälfte der Webseiten filtern können, sobald man aber nach deutschen Begriffen sucht (z. B. „faustfuck“ statt „fistfuck“) sinkt die Erkennungsquote auf etwa ein Drittel. Vor allem Sites mit eindeutigen Titeln wie „sex“ oder „porn“ werden relativ zuverlässig erkannt, Sites mit deutschen Titeln wie „schlampen“, „sittenstrolch“ oder „geile weiber“ kennen die Filterlösungen aber in der Regel nicht.<sup>9</sup> Während in den USA ein großes Problem darin besteht, dass die Filter auch viele empfehlenswerte Seiten sperren, weil sie für moralisch bedenklich gehalten werden oder weil Begrifflichkeiten der Stop-Wort-Liste doppeldeutig sind, scheint dieses Problem für deutsche Verhältnisse weniger relevant zu sein – die entsprechenden Programme kennen keine deutschen Begriffe und lassen deshalb fast alles passieren.

Völlig unwirksam ist bisher das PICS-System. Nach unseren bisherigen Erkenntnissen sind nur etwa 2% der Seiten entsprechend klassifiziert. Das PICS-System ist aber nur dann richtig wirksam, wenn alle Webseiten ein korrektes Label haben. Der Browser weist den Surfer bei 98 von 100 Seiten darauf hin, dass die Seite nicht klassifiziert ist, und fragt nach, ob die Seite trotzdem angezeigt werden soll. Besser kann man sich das Surfen nicht verleiden, denn bei jeder Nachfrage muss das Passwort neu eingegeben werden.

Allen Verlautbarungen zum Trotz scheinen aber selbst die Global Player, die dieses Rating-System forcieren wollen, an PICS zu glauben. Nicht einmal die Hälfte der ICRA-Mitglieder hat das eigene Web-Angebot überhaupt klassifiziert, nur Microsoft hat sich die Mühe gemacht, jede einzelne Seite differenziert zu labeln. Bei t-online beispielsweise gibt es nur ein globales Label für das gesamte Angebot: „aufreizende Bekleidung“ (Nacktheit Stufe 1) und „töten“ (Gewalt Stufe 2). Dieses globale Label wird dem Angebot aber in keiner Weise gerecht. Die Telefonauskunft von t-online ist weder „aufreizend“ noch gewalthaltig, das Erotikangebot von t-online bietet dagegen Bilder, das nach dem PICS-Schema korrekterweise als „provokative frontale Nacktheit“ (Nacktheit Stufe 4) klassifiziert werden müsste. Welche Einstellung Eltern auch wählen – entweder wird für Kinder auch die Telefonauskunft gesperrt, oder die Beate-Uhse-Seiten sind frei für sie zugänglich.

Beispiel für falsches Labeling – „leicht bekleidete“ Models und Links zu Beate Uhse.

The screenshot shows the t-online website interface. At the top, there is a navigation menu with categories like 'Menschen', 'Motorwelt', 'Musik', 'Literatur', 'Kultur', 'Kulinarisches', 'Modernes Leben', 'Chat', 'Erotik', and 'eMail'. Below the navigation, there is a search bar and a sidebar with various service links like 'Nachrichten', 'Politik & Umwelt', 'Finanzen', 'Computer', 'Shopping', 'Reise', 'Lifestyle', 'Bildung & Beruf', 'Fun & Action', 'Sport', 'Service', 'Telefonbuch', and 'Gelbe Seiten'. The main content area features an advertisement for an exhibition titled 'Ausstellung im Beate Uhse Museum Auf den Spuren der Erotik'. The ad includes a small image of a woman in a bikini and text describing the exhibition. Below the ad, there are more links and content blocks, including 'Erotik für Frauen', 'Shopping-Portal', and 'Erotik-Show'. The bottom of the page has a banner for 'FICK ORION' and 'Live-Chat click'.

## HackZ und CrackZ

Filterprogramme sind kompliziert und alles andere als einfach in der Handhabung. Da Kinder in der Regel technisch versierter sind als ihre Eltern, werden sie ein solches Schutzsystem schneller durchschauen als ihre Erziehungsberechtigten. Alle Systeme, sofern sie auf einem lokalen Rechner installiert sind, können sehr einfach ausgehebelt werden. Das fängt beim Löschen der Sperrlisten an, reicht über das Austauschen der Systemda-

„Where Do We Not Want You To Go Today“ – CyberSitter

**To disable CYBERSitter 97:**  
**Rename the file c:\windows\system\wsock32.dll to wsock32.bak**  
**Rename the file c:\windows\system\wsockc97.dll to wsock32.dll**

**Edit your C:\Program Files\Netscape\Users\Yourname\prefs.js file to disable PICS Internet Censorship Software**

- Close all Netscape windows. You may wish to print this document so you can refer to it while you complete the procedure.
- Open C:\Program Files\Netscape\Users\Yourname\prefs.js in Microsoft Windows Notepad
- Change the line that reads  

```
user_pref("browser.PICS.ratings_enabled", true);
```

to  

```
user_pref("browser.PICS.ratings_enabled", false);
```
- Save the file and close notepad.

Next time you open Netscape Communicator, NetWatch PICS should be disabled and you should be able to visit all sites without restriction.

*Brian Ristuccia*  
 Last modified: Sat Feb 13 15:37:00 EST 1999

„PICS Censorware Disable“ – Schalter in den Netscape-Preferences.

teilen, die den Schutz realisieren, bis hin zur Installation eines neuen oder zum Betrieb eines parallelen Systems/Browsers auf dem geschützten Rechner. Wem selbst nicht einfällt, wie er die Sperren umgehen kann, der muss nur im Internet danach suchen.

Um zu überprüfen, wie fit Kinder und Jugendliche beim Umgehen von Schutzlösungen wirklich sind, haben wir in Kooperation mit

dem Offihaus in Bad Freienwalde einen Workshop mit Kindern im Alter von 12 bis 14 Jahren durchgeführt – es waren keine Experten, sondern „normale“ Spiele-Kids ohne tiefer gehende Computerkenntnisse. Aufgabe der Kinder war es, NetNanny, CyberPatrol und PICS zu „knacken“. NetNanny war nach 20 Minuten geknackt,<sup>10</sup> bei CyberPatrol dauerte es ein wenig länger<sup>11</sup> – am längsten bis- sen sie sich an PICS die Zähne aus, obwohl die

Lösung dort am einfachsten ist.<sup>12</sup> Auf die Idee, im Internet zu gucken, sind die Kinder zwar in der Vorbesprechung gekommen, es waren aber die erwachsenen Betreuer, die diesen Weg eingeschlagen haben – nach einer halben Stunde hatten sie Crack-Hinweise für alle drei Schutzlösungen.

Workshop mit Jugendlichen im Bad Freienwalde.



### Ein kinderfreundliches Netz

Als alleiniger Schutz sind alle technischen Schutzlösungen untauglich. Eine Begleitung von Kindern und Jugendlichen im Internet ist immer nötig, was nicht heißen soll, dass man ihnen ständig über die Schulter gucken muss. Es ist aber wichtig, dass Eltern und Pädagogen als Begleiter und Berater zur Verfügung stehen. Eine pädagogische Begleitung ist Blockaden immer vorzuziehen, weil sie am ehesten zur Erziehung junger Menschen und zur Herausbildung von Medienkompetenz beiträgt.

Die Forderung nach mehr Medienkompetenz ist modern geworden. Abgesehen davon, dass kaum Mittel für die Förderung eines medienkompetenten Umgangs mit den neuen Medien bereitgestellt werden, wird diese Debatte viel zu undifferenziert geführt. Es gibt Inhalte im Internet, die sind unzulässig und haben dort generell nichts zu suchen (z. B. Kinderpornographie, Nazi-Propaganda). Es gibt jugendgefährdende Inhalte (z. B. Pornographie), die Kindern und Jugendlichen nicht zugänglich gemacht werden dürfen. Sie gehören in geschlossene Benutzergruppen mit einem funktionierenden Altersprüfungssystem. Und es gibt den Bereich von jugendbeeinträchtigenden Angeboten, in dem Filtersoftware und die Förderung von Medienkompetenz sinnvollerweise zum Tragen kommen könnten. Es lässt sich trefflich darüber streiten, wo Gefährdung aufhört und Beeinträchtigung beginnt, aber es ist unverantwortlich, die gesamte Last problematischer Inhalte auf den Schultern von Kindern und Jugendlichen bzw. Eltern und Pädagogen abzuladen.

Um das Netz kinderfreundlicher zu gestalten, bedarf es gemeinsamer und koordinierter Anstrengungen, auch und gerade auf internationaler Ebene. Man braucht eine aufmerksame Nutzergemeinde, die problematische Inhalte an Hotlines meldet. Es bedarf einer Internet-Industrie, die auch soziale Verantwortung für die Gestaltung ihres Angebots übernimmt. Und man braucht effektive Kontrollen und eine schnelle Strafverfolgung, wenn unzulässige Angebote im Netz auftauchen. In diesem Rahmen können Rating und Filtering unter Umständen eine sinnvolle flankierende Maßnahme sein – mehr nicht!

*Friedemann Schindler ist Sozialpädagoge, Medienpädagoge und Mediendesigner mit dem Schwerpunkt „Interaktive Medien“. Seit 1999 ist er pädagogischer Mitarbeiter von jugendschutz.net, der Zentralstelle der Länder mit Sitz in Mainz, die für die Beachtung des Jugendschutzes in den neuen Informations- und Kommunikationsdiensten sorgen soll.*

### Anmerkungen:

- 1** Seriöse Schätzungen gehen davon aus, dass zurzeit 20% des Umsatzes im Internet mit Pornographie erzielt werden. Auch die Anzahl pornographischer Seiten lässt sich nur schätzen. Die Internet-Industrie geht von einem Anteil von nur 1% aus, meint damit aber in erster Linie Kinderpornographie. Wenn man in die großen Suchmaschinen einschlägige pornographische Suchbegriffe eingibt, dann lässt die gemeldete Trefferzahl vermuten, dass der Pornographie-Anteil eher im Bereich von 5 bis 15% liegen dürfte.
- 2** Suchmaschinen werden massenhaft mit falschen Keywords ausgetrickst, Fake-Seiten werden ins Internet gestellt, um potentielle Nutzer einzufangen, oder die pornographischen „Appetizer“ kommen gleich ungefragt per E-Mail direkt ins Haus, egal ob es sich dabei um einen Account eines Kindes oder einer pädagogischen Institution handelt.
- 3** Die Suchmaschine Altavista meldet bis zu einer Million Webseiten, die mit kinderpornographischen Keywords um das Interesse der Online-Kunden werben.
- 4** Das gilt für alle gebräuchlichen pornographischen Suchbegriffe wie „anal“ oder „oral“, „teen“ oder „pre-teen“, „tier“ oder „zoo“.
- 5** Geblockt wird nur „pornography“, nicht einmal „Pornographie“ mit „ie“ am Ende oder „Pornografie“ nach neuer Rechtschreibung werden erkannt.
- 6** Hochgradig sensibel sind diese Listen aber auch, weil sie „Hitlisten“ sind, die optimal darüber informieren, wo es im Internet Sex-Angebote zu finden gibt. Während die meisten Firmen diese Listen deshalb auch verschlüsseln, ist die schwarze Liste bei NetNanny offen zugänglich (etwa 10.000 Adressen).
- 7** Wenn man CyberPatrol über das Internet bezieht, ist standardmäßig noch die Filterliste vom April 1999 aktiv. Erst ein Update der Filterliste, auf dessen Notwendigkeit an keiner Stelle hingewiesen wird, bringt die Liste auf den neuesten Stand.
- 8** Bezeichnung der Ratingstufen aus der deutschen Version des Internet Explorers, es gibt aber zum Teil erhebliche Definitionsunterschiede. Beispielsweise Gewalt Stufe 2 wird im Internet Explorer als „Töten – Verletzen oder Töten von Menschen oder Tieren“ definiert, bei RSACI als „destruction of realistic objects“, was auch Gewalt gegen Sachen einschließt.
- 9** Die Erkennungsquote bei rechtsextremistischen Seiten liegt bei CyberPatrol bei etwa 25% – es sind vor allem die bekannten Seiten wie die des Klu-Klux-Klan, die gesperrt werden. Die Erkennungsleistung von Net-Nanny haben wir in diesem Bereich noch nicht getestet.
- 10** Das NetNanny-Verzeichnis wurde einfach umbenannt.
- 11** CyberPatrol „merkt“, wenn das Verzeichnis umbenannt wird. Die Kinder kamen aber schnell darauf, dass man ja auch die CyberNot-Liste durch eine leere Liste ersetzen kann.
- 12** Man muss nur einen anderen Browser installieren.

# Von den Schwierigkeiten, eine Website für Kinder richtig zu klassifizieren



**Wie ist bei Euch die Idee entstanden, das Angebot der Blinden Kuh mit einem PICS-Rating zu versehen?**

Wir wollten uns in Yahoo!igans, einer amerikanischen Suchmaschine für Kinder, anmelden, da dort unter der Rubrik „Germany“ zwar die Kriegserklärung der USA gegen Deutschland, aber keine deutschsprachigen Kinderseiten aufgelistet sind. Als Voraussetzung für diese Anmeldung musste die Blinde Kuh mit einem PICS-Label versehen werden. Der Aufwand hat sich für uns aber nicht gelohnt, denn offenbar werden keine deutschsprachigen Angebote in die Liste aufgenommen, besonders dann nicht, wenn es sich dabei um Suchmaschinen oder Mailing-Listen wie unsere „Kinder-Post“ handelt.

**Wie hast Du die Seiten der Blinden Kuh klassifiziert?**

Wenn mich jemand fragt, ob die Blinde Kuh auch Kraftausdrücke enthält – unabhängig davon, wie man solche Ausdrücke überhaupt skalieren will –, dann sage ich ja. Bei uns dürfen Kinder auch schimpfen, wenn ihnen etwas nicht gefällt. Da steht dann schon mal „Scheiße“ auf einer Seite.

Es ist natürlich leicht gesagt, dass man das Thema Erotik aus einer Suchmaschine für Kinder heraushält, aber wer in der Blinden Kuh nach „Sex“ sucht, soll auch nicht leer ausgehen und Informationen bekommen, die für Kinder gedacht sind. So antwortet die „Kuh“ auf eine entsprechende Anfrage beispielsweise mit Sexualaufklärung von Pro Familia. Und natürlich



**Stefan R. Müller betreibt zusammen mit Birgit Bachmann die Suchmaschine für Kinder *Blinde Kuh* (<http://www.blinde-kuh.de>). Bereits 1996 hat dieses nicht-kommerzielle Projekt damit begonnen, Kinderseiten im Netz zu sammeln. Die *Blinde Kuh* ist heute eine der ersten Adressen für Kinder im Netz. Im Oktober wurde sie deshalb auch mit dem Deutschen Kinderkulturpreis ausgezeichnet, der vom Deutschen Kinderhilfswerk alljährlich ausgelobt wird.**



### **Welche Hinweise gibt Ihr Eltern und Pädagogen, wenn ihre Kinder sich für das Internet interessieren?**

sollen sich die Kinder auch ungestört über Sex unterhalten können.

Im Bereich Sex habe ich die niedrigste Rating-Stufe gewählt. Ich hatte zwar arge Probleme mit der Bezeichnung („Sexuelle Andeutungen“), habe das aber so interpretiert, dass auch ein wenig über Sex geredet wird. Wegen einer Solidaritätsaktion mit Kindern im Kosovo habe ich auch den Regler für „Politische Inhalte“ ein klein wenig hochgedreht und im Bereich Kraftausdrücke eine tolerante Einstellung gewählt.

#### **Warum hat die Blinde Kuh heute kein PICS-Rating mehr?**

Das hat den einfachen Grund, dass wir von vielen US-family-friendly-Sites plötzlich ausgeblendet wurden und die Zugriffe auf die Blinde Kuh stark zurückgingen. Die meisten Leute übernehmen die Grundeinstellungen des Browsers – kein Sex, keine Gewalt, keine Kraftausdrücke. Mit dieser Einstellung war die Blinde Kuh für Kinder mit PICS-Schutz nicht mehr erreichbar. Da wir die Seiten aber gemacht haben, um Kindern im Netz eine Alternative zu bieten, haben wir es dann schnell wieder gelassen – in unserem Fall ist das Klassifizieren völlig unsinnig. Wir halten das ganze PICS-Rating inzwischen für eine riesige PR-Geschichte. Es soll damit der Eindruck erweckt werden, dass man sich für die Interessen von Kindern engagiert. Uns geht es nicht darum, das Internet, so wie es ist, zu filtern, sondern Kindern interessante und sinnvolle Angebote zu machen – dazu braucht man keine automatischen Filter, dazu braucht man kindgerechte Webseiten, und die entstehen in redaktioneller Arbeit. Wir sind zu dem Schluss gekommen, dass das Filtern Unsinn ist und dass es nicht für ein Netz sorgt, in dem sich Kinder problemlos bewegen können.



Ich vergleiche die Situation für Kinder im Internet gerne mit ihrer Situation im Straßenverkehr. Man kann die Gefahren in einer Stadt einschränken, man kann sie aber nicht gänzlich ausschließen. Autofahrer müssen stärker auf Kinder achten, aber auch die Kinder sollten aufpassen. Kinder und Eltern haben gelernt, wie sie sich im Straßenverkehr zu verhalten haben. Im Internet ist das anders. Viele halten das Internet für einen großen Abenteuerspielplatz. Kinder und Eltern sind häufig unvorsichtig. Wir raten dazu, den Kindern in gewissem Rahmen die Gefahren zu erklären.

Das eigentliche Problem sehen wir im Bereich der Kommunikation – und da helfen Filter überhaupt nicht. Internet ist ja kein passives Medium wie das Fernsehen, sondern ein neuer virtueller Lebensraum – vergleichbar mit der Straße –, in dem Kinder vor allem nach neuen Kontakten suchen. Während Kinder auf der Straße nicht gleich mit jedem mitgehen, den sie nicht kennen, sind sie im Internet häufig sehr bedenkenlos. Man muss Kindern einschärfen, dass sie niemals ihre exakte Wohnadresse an Fremde herausgeben sollen, auch dann nicht, wenn zum Beispiel eine Spielzeugfirma ein Glücksspiel im Internet anbietet. Auch bei der Weitergabe von E-Mail-Adressen ist Vorsicht geboten. Wir empfehlen zwei E-Mail-Adressen: eine „öffentliche“ Adresse, die von Eltern oder größeren Geschwistern gegengelesen wird, um Anzüglichkeiten und Porno-Spam [Spam = „Werbe-Müll“, die Red.] gleich in die Tonne zu treten, und eine „geheime“ Adresse, die nur mit Erlaubnis der Eltern an gute Mail-Freunde weitergegeben wird [zu den Sicherheitshinweisen siehe: <http://www.blinde-kuh.de/schutz.html>]. Völlig eigenartig finden wir die Vorstellung, den Schutz von Kindern Automaten zu überlassen, statt sich persönlich um seine Kinder zu kümmern. Wir raten dazu, lieber die Medienkompetenz von Kindern und Eltern zu fördern – fast im Sinne eines Verkehrsunterrichts.

Das Interview führte Friedemann Schindler von [jugendschutz.net](http://jugendschutz.net).

Kinderfernsehen:

# Angebote zur richtigen Zeit?

Ole Hofmann

## Anmerkungen:

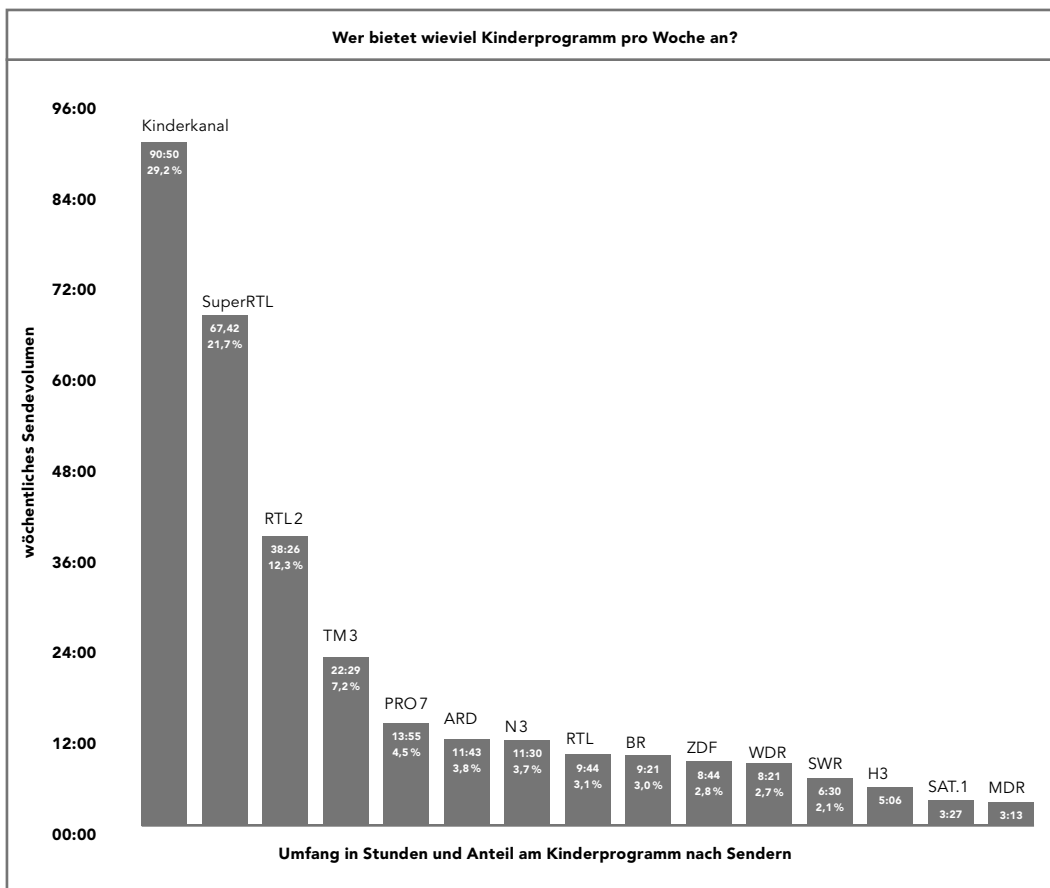
1

Die „Bestandsaufnahme zum Kinderfernsehen“ ist eine jährliche Programmaufzeichnung, die an der Universität Kassel unter Leitung von Ben Bachmair in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Zentralinstitut für das Jugend und Bildungsfernsehen (IZI) beim BR und der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) in Berlin durchgeführt wird. Seit 1997 wird jährlich im Mai das Programm von 6.00 bis 23.00 Uhr von neun bzw. acht Fernsehanbietern (ARD, ZDF, RTL, SAT.1, PRO7, RTL2, SuperRTL, Nickelodeon [bis 1998], Kinderkanal) sowie seit 1999 auch das Kinderprogramm der Dritten und TM3 an drei Tagen (Sa, So, Di) von 6.00 bis 23.00 Uhr aufgezeichnet und quantitativ und qualitativ ausgewertet. Die Stichprobe hat ein Gesamtvolumen von jährlich rund 430 Stunden Programm.

**Kinder brauchen Kinderprogramm: Angebote, die ihre Themen aufnehmen, in denen sie sich wiederfinden und die sie nicht überfordern (vgl. Cippitelli/Verst, 1998). Öffentlich-rechtliche und private Sender bieten hier explizites Kinderfernsehen an. Dabei ballen sich die Angebote vor allem am Samstag- und Sonntagmorgen – zu anderen Zeiten fehlt es Kindern und Familien oftmals an Alternativen zum Erwachsenenprogramm.**

**Die jährliche „Bestandsaufnahme zum Kinderfernsehen“<sup>1</sup> bietet die Möglichkeit einer Momentaufnahme des Angebots von Kinderprogrammen. Auch wenn sich das Kinderprogramm derzeit in einem ökonomischen Wandlungsprozess befindet, lohnt sich die Frage: Wann wird von wem Kinderprogramm angeboten? Mit Hilfe dieses kleinen Steins aus dem Mosaik der Diskussion um Kinderfernsehen, lässt sich ein Blick darauf werfen, inwieweit das Angebot der Sehbereitschaft von Kindern entspricht.**

**Kinderprogramm ist zumeist von den Anbietern visuell als Programmfläche gekennzeichnet. Beispiele hierfür sind die Logos von KRTL (RTL), TRICK Sieben (PRO7) oder tivi (ZDF). Zur Identifizierung weiterer Programmflächen für Kinder kann der Rundfunkstaatsvertrag herangezogen werden, der die Unterbrechung von Kindersendungen durch Werbung untersagt (§ 14[1] RStV). Entsprechend wurden alle Programmflächen zum Kinderprogramm gezählt, deren Sendungen sich an Kinder richten und nicht von Werbung unterbrochen sind.**



Grafik 1: Verteilung des Angebotes an Kinderprogrammen (Erhebungswoche im Mai 1999)

Programmstichprobe: Mai 1999

### Wer bietet das meiste Kinderfernsehen?

In der Programmstichprobe vom Mai 1999 ist der Kinderkanal mit fast 91 Wochenstunden<sup>2</sup> der größte Anbieter von Kinderprogrammen. An zweiter Stelle liegt mit gut 67  $\frac{3}{4}$  Stunden das Angebot von SuperRTL. Zusammen stellen die beiden Sender etwas mehr als die Hälfte des gesamten wöchentlichen Programmangebots für Kinder. Mit einem deutlichen Abstand folgen RTL2 und TM3. Das Kinderprogramm von TM3 findet zwar kaum Beachtung in Öffentlichkeit und Forschung, stellt aber mit 7,2% einen nicht unerheblichen Teil des bereitstehenden Angebots für Kinder dar. Mit einem wöchentlichen Kinderprogramm von rund 14 Stunden liegt ProSieben auf Platz 5 noch vor dem Angebot von ARD, ZDF, RTL und SAT.1. Werden die Angebote der Dritten Programme der ARD zusammengefasst, ergibt sich ein Angebot von rund 44  $\frac{1}{2}$  Wochenstunden. Rein vom quantitativen Sendevolumen halten sich das öffentlich-rechtliche und private Kinderprogramm mit einem Angebot von jeweils 155 Stunden in der Woche die Waage.

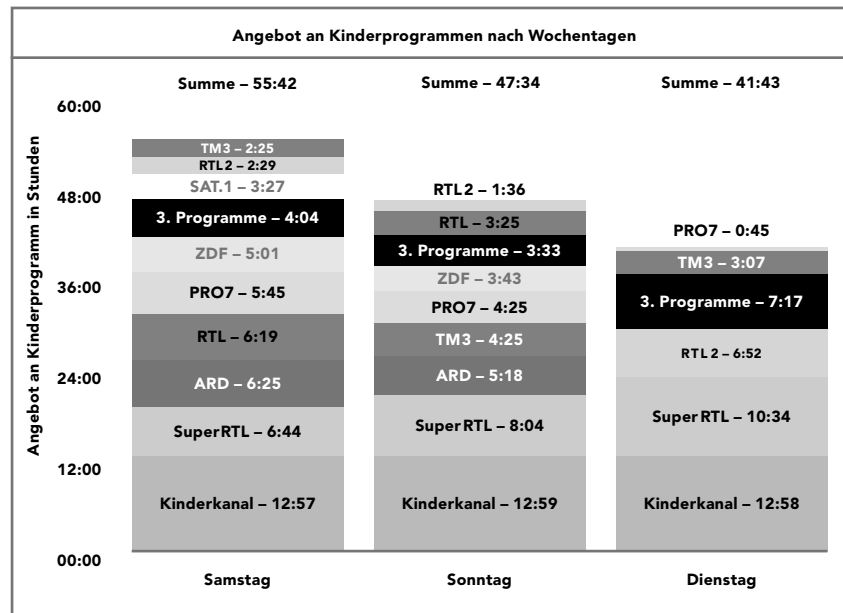
### Mehrfachauswertung von Kinderprogramm

Bei den öffentlich-rechtlichen Anbietern ist eine mehrfache Auswertung der Kinderprogramme festzuhalten, die in weiten Bereichen auch zeitgleich geschieht. In der Stichprobe wurden alle Kinderprogramme der ARD, mit Ausnahme der Sendung *Kinderquatsch mit Michael*, im Kinderkanal gesendet. Bis auf die Sonntagsfolge der *Teletubbies* der ARD, die zu einem anderen Zeitpunkt im Kinderkanal lief, waren über zehn Stunden des Kinderprogramms der ARD zeitgleich im Kinderkanal zu sehen. Hierunter fand sich auch der *Tigerenten Club*, der am Sonntag mit einer Länge von fast 1  $\frac{1}{2}$  Stunden als Wiederholung vom Vortag zu sehen war. Programme wie *Die Sendung mit der Maus*, *Sesamstraße* und *Tigerenten Club* wurden auch bei den Dritten Programmen ausgestrahlt. Die Programmüberschneidungen zwischen Kinderkanal und ZDF fallen deutlich geringer aus. Nur die Hälfte des Kinderprogramms des ZDF wurde im Kinderkanal verwendet; eine zeitgleiche Ausstrahlung von Kinderprogramm bei ZDF und Kinderkanal kam nicht vor.

Die Strategie der Mehrfachauswertung erscheint zunächst kritisierbar, ist aber vor dem Hintergrund, dass rund drei Viertel aller Kinder zum Teil deutlich weniger als eineinhalb Stunden pro Tag fernsehen (vgl. Feierabend/

#### 2

Die Angabe von Wochenwerten erfolgt auf der Basis einer fiktiven Programmwoche, die anhand der Daten der Stichprobe berechnet wurde. Dies ist möglich, da in der Programmplanung der Werktage zumeist das gleiche Programmschema Anwendung findet. Die Werte des Dienstags in der Stichprobe können daher als Referenzwert für alle Werktage verwendet werden. Die fiktive Programmwoche berechnet sich durch Addition der Werte von Samstag und Sonntag sowie der mit dem Faktor fünf gewichteten Dienstagswerte.



Grafik 2: Das Angebot an Kinderprogrammen nach Wochentagen.

Programmstichprobe: Mai 1999

Klingler/Simon 1999) eine ökonomisch sinnvolle Art, Kinderprogramm anzubieten. Durch mehrfache Verwertung und Wiederholungen an einem Tag werden immer wieder andere Kinder erreicht. Dies trifft jedoch nicht für eine zeitgleiche Verwertung von Kinderprogrammen auf unterschiedlichen Sendern zu. Hier werden Potentiale vergeben, die durch eine andere Programmplanung nutzbar wären.

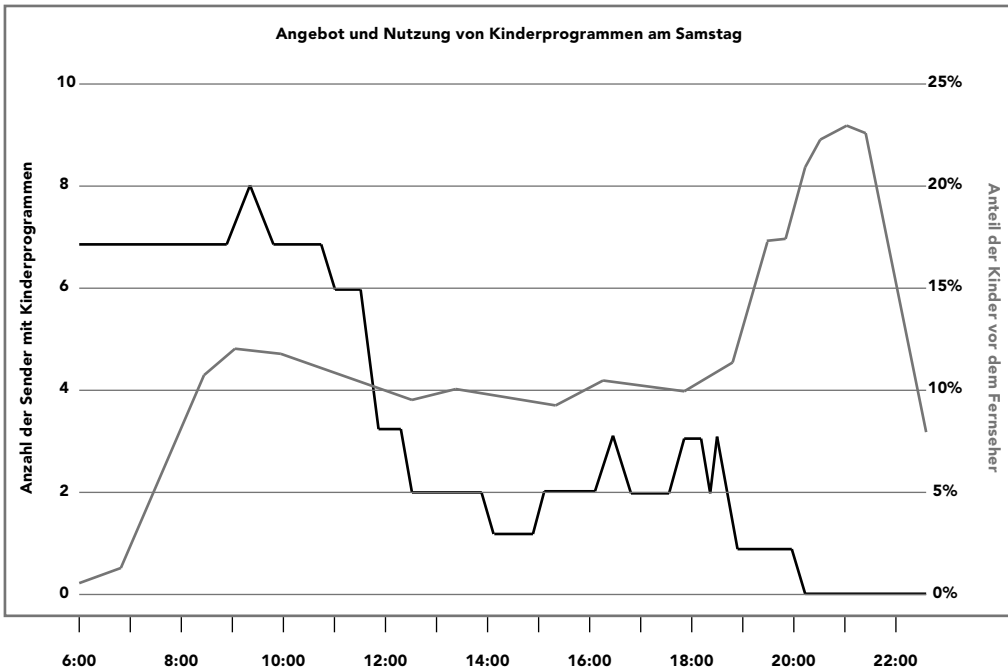
### Wer bietet Kinderprogramm an welchem Tag?

Mit 55<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Stunden wird am Samstag am meisten Kinderprogramm angeboten. Der Kinderkanal ist hier, wie an den anderen Tagen, mit fast 13 Stunden Programm der größte Anbieter. Als weitere zentrale Programmanbieter treten am Samstag SuperRTL, ARD, RTL, PRO7 und das ZDF<sup>3</sup> auf. Das Angebot an Kinderfernsehen sinkt zum Sonntag auf insgesamt 47<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Stunden ab. Während das Sendevolumen des Kinderkanals stabil bleibt, nehmen die großen Sender ARD, ZDF<sup>4</sup> und PRO7 ihr Kinderangebot am Sonntag um mehr als eine Stunde, RTL und SAT.1 um zweieinhalb bzw. dreieinhalb Stunden zurück. Die schwächere Aktivität der größeren Sender wird insbesondere von TM3 und SuperRTL genutzt, die ihr Angebot im Vergleich zum Samstag um zwei bzw. 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Stunden ausweiten. Fasst man das Angebot an öffentlich-rechtlichem Kinderfernsehen zusammen, so liegt es am Wochenende mit anderthalb (Sa.) bzw. dreieinhalb (So.) Stunden über dem privaten Angebot.

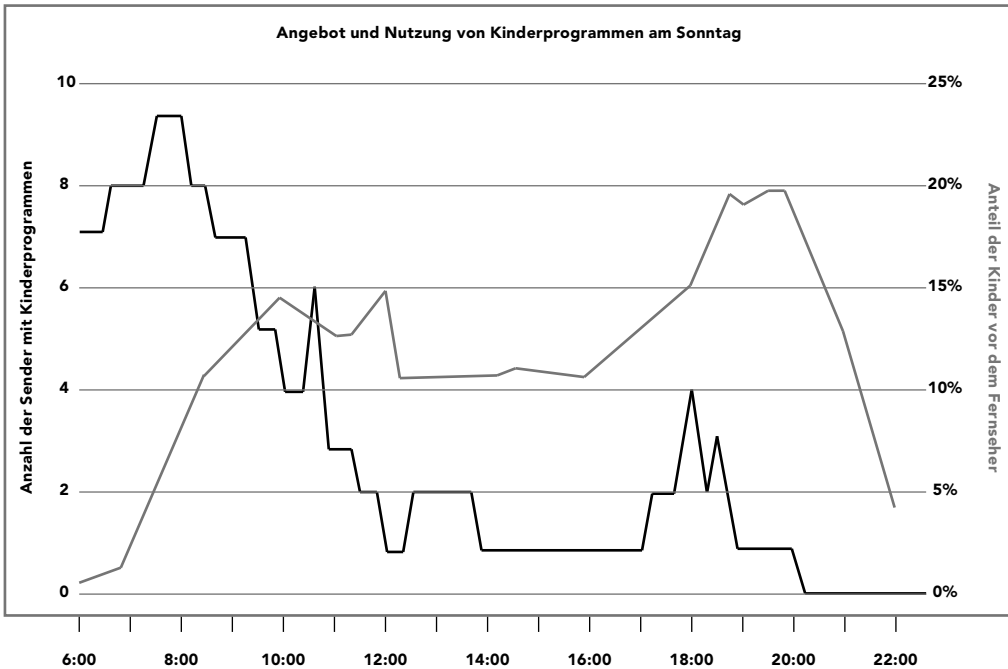
Während sich das Angebot an Kinderprogrammen am Wochenende relativ breit auf viele Sender verteilt, findet unter der Woche eine Konzentration auf die Sender Kinderkanal, SuperRTL und RTL2 statt, die zusammen 72,8% des werktäglichen Kinderprogramms stellen. Die großen Sender ARD, ZDF und RTL sind hier nicht aktiv. In diese Gruppe kann auch PRO7 gezählt werden, wo unter der Woche lediglich 45 Minuten Kinderprogramm gesendet wird. Von den knapp 42 Stunden, die unter der Woche angeboten werden, stellt der Kinderkanal rund 30%. Das Angebot von SuperRTL liegt nur zwei Stunden hinter dem des Kinderkanals, wobei SuperRTL bereits eine knappe Stunde vor dem Kinderkanal mit Kinderprogramm beginnt und noch 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Stunden nach dessen Sendeschluss Kinderprogramm sendet. Mit fast sieben Stunden ist RTL2 unter der Woche der dritte Anbieter von Kinderprogrammen. Verglichen mit dem Wochenende bedeutet dies für SuperRTL und RTL2 eine Erweiterung ihres Angebots um fast drei bzw. fünf Stunden. Die Dritten Programme tragen rund 7<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Stunden bei. Unter der Woche bieten die privaten Anbieter rund 1<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Stunden mehr Kinderprogramm an als die Öffentlich-Rechtlichen.

**3** Das Samstagsangebot des ZDF war in der Stichprobe durch eine Sportübertragung leicht verkürzt.

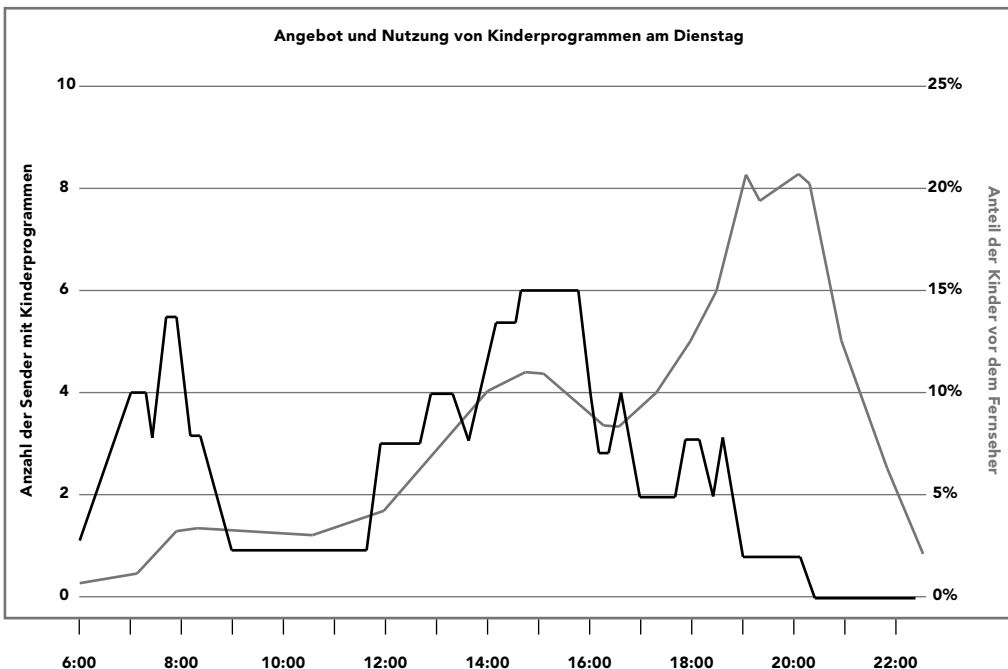
**4** Ein Teil dieses Rückgangs geht auf den ZDF-Fernsehgarten zurück, der das Sonntagsangebot für Kinder jeweils für drei Sommermonate pro Jahr um 45 Minuten verkürzt.



Grafik 3



Grafik 4



Grafik 5

Grafiken 3, 4 und 5:  
 - Angebot: Stichprobe Mai 1999  
 - Nutzung: Jahreswerte nach  
 Feierabend/ Klingler/Simon, 1999

**Literatur:****Bachmair, B.:**

*Kinder brauchen Kinderfernsehen – ein Blick ins Programmumfeld von Talkshows.* In: tv diskurs, Heft 6/Okttober 1998, S. 78 – 89.

**Cippitelli, C./Verst, L.:**

*Resümee und Ausblick.* In: Zentralstelle Medien der Dt. Bischofskonferenz/ Gemeinschaftswerk der Ev. Publizisten (Hg.): *Debatte Kinderfernsehen.* Berlin 1998, S. 285 – 289.

**Feierabend, S./Klingler,****W./Simon, E.:**

*Was Kinder sehen – Eine Analyse der Fernsehnutzung 1998 von 3- bis 13jährigen.* In: *Media Perspektiven* 4/1999, S.174 – 186.

**Wer bietet Kinderprogramm zu welcher Zeit?**

Über die Hälfte des gesamten Samstagsangebots an Kinderprogramm wird zwischen 6.00 und 9.45 Uhr gesendet; bis 11.00 Uhr sind es bereits über zwei Drittel. In dieser Zeit steht Kindern durchgehend auf mindestens sieben Fernsehkanälen Kinderprogramm zur Verfügung. Dagegen ist nach 11.30 Uhr nur auf einem oder zwei, kurzfristig auf drei Sendern Kinderprogramm zu finden. Trägt man dieses Angebot im Zeitverlauf ab, so ergibt sich eine Angebotskurve des Kinderfernsehens. In der Grafik 3 ist diese Angebotskurve über die Nutzungskurve von Kindern gelegt. Es zeigt sich, dass Kindern in den Zeiten ihrer maximalen Nutzung deutlich weniger Kinderprogramm zur Verfügung steht, als in den Randzeiten ihrer Nutzung. Am Sonntag (Grafik 4) ist das Kinderangebot noch stärker auf den Vormittag konzentriert als am Samstag. Die meisten Sender beginnen zwar wie am Samstag zumeist um 6.00 Uhr, beenden ihr Kinderprogramm aber in drei Wellen um 9.15 (ZDF, RTL), 10.45 (ZDF, SuperRTL, PRO7) bzw. 11.30 Uhr (TM3). Wie am Samstag ist auch am Sonntag um 9.00 Uhr die Hälfte des gesamten Kinderprogramms des Tages gesendet; bis 11.00 Uhr sind knapp zwei Drittel des Kinderfernsehens vorbei.

Da unter der Woche vor allem der Kinderkanal, SuperRTL und RTL2 Kinderprogramm anbieten, kommt es zwangsläufig zu einer gleichmäßigeren Verteilung des Kinderprogramms über den Tag. Die Verteilung des Angebots orientiert sich dabei unter der Woche deutlich stärker an der Nutzungskurve von Kindern (vgl. Grafik 5). Der durch Kindergarten und Schule bedingte Nutzungsrückgang zwischen 8.00 und 11.00 Uhr wird im Programm ebenso berücksichtigt, wie der Nutzungsanstieg ab 14.00 Uhr. Dies ist insbesondere den Dritten Programmen zu verdanken, die sich unter der Woche in der Zeit zwischen 13.00 und 17.00 Uhr positionieren. Lediglich in der Zeit von 8.45 bis 11.30 Uhr (Kinderkanal) sowie zwischen 19.00 und 20.15 Uhr (SuperRTL) wird jeweils nur auf einem Sender Kinderprogramm angeboten. Unter der Woche ist erst um 14.00 Uhr die Hälfte des Kinderprogramms gesendet (samstags und sonntags bereits um 9.00 Uhr).

Die Teletubbies sind sowohl in der ARD als auch im Kinderkanal zu sehen.

## Gebt Kindern Alternativen!

Ein effektiver Weg, Kinder von Programmen fern zu halten, die nicht für sie gedacht oder verständlich sind, wie z. B. Talkshows, ist es, ihnen jederzeit adäquates Programm anzubieten. (Bachmair 1998). Insbesondere zu Zeiten, in denen Kinder nach dem Wegfall von Nickelodeon nur noch auf einem Sender Kinderprogramme finden, ist zu vermuten, dass sie auch auf andere Programme zurückgreifen. Dies trifft beispielsweise für den Kinderkanal in den Zeiten am Samstag von 14.00 bis 15.00 Uhr, am Sonntag von 14.00 bis 17.00 Uhr sowie unter der Woche von 8.45 bis 11.30 Uhr zu. Entscheidender dürfte aber der Zeitraum zwischen 19.00 und 20.15 Uhr sein, wenn SuperRTL als einziger Sender Kinderprogramme anbietet – zumal in dieser Zeit die Fernsehnutzung der Kinder am stärksten ist (vgl. Grafik 3 – 5). Nach 20.15 Uhr gibt es für Kinder schließlich keine Alternativen zum Programm der Erwachsenen.

Das Fernsehangebot, das Kinder in den nur schwach oder gar nicht mit Kinderprogramm ausgestatteten Zeiten als Alternative finden, besteht tagsüber zumeist aus amerikanischen Kriminalserien oder Sitcoms und ist im Vorabend durch Reality-TV-Formate bzw. Infotainment-Magazine geprägt. Daneben liegen aber auch einige Talkshows sowie Daily-Soaps in diesen Zeiten. Nach 20.15 Uhr sind es vor allem



Spielfilme oder Action- und Krimiserien, die das Programm bestimmen. Ein großer Teil dieser Formate steht dabei im Widerspruch zur Forderung, spezifische Erzählweisen für Kinder zu erhalten, wie sie der Runde Tisch „Qualitätsfernsehen für Kinder“ formulierte (Cippitelli/Verst 1998). Danach sollten Kinder in ihrer Fernsehzeit mindestens auf einem Sender Kinderprogramm finden können. Ein zweiter Sender, der Kindern ein alternatives Kinderprogramm anbietet, wäre wünschenswert.

Vermutlich würde sich zumindest ein Teil der Kinder bzw. der Familien für Kinderprogramme entscheiden, wenn sie die Wahl hätten. Um ihnen diese Möglichkeit zu geben, könnte sich auf Seiten der öffentlich-rechtlichen Sender eine Auseinandersetzung mit Arte lohnen, um die Sendezeit des Kinderkanals auf 20.15 bzw. 20.45 Uhr auszudehnen. Der Kinderkanal stünde einer solchen Programmweiterung deutlich positiv gegenüber.<sup>5</sup> Für die Privaten müsste ein marktkonformes Vorgehen gefunden werden. Vorstellbar wäre ein Fond, der die finanzielle Lücke schließt, die einem Sender entsteht, wenn er sein Kinderprogramm auf Zeiten ausdehnt, in denen sonst kein oder nur ein Sender Kinderprogramm anbietet. Neben der Qualitätsdiskussion um einzelne Sendungen bzw. der Forderung nach Implementierung von Kinderthemen und einer Kinderperspektive in das Gesamtprogramm (vgl. Cippitelli/Verst 1998) sollte auch der Gedanke der Programmalternativen stärker berücksichtigt werden.

*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 Fernsehnutzung von Kindern.*

### 5

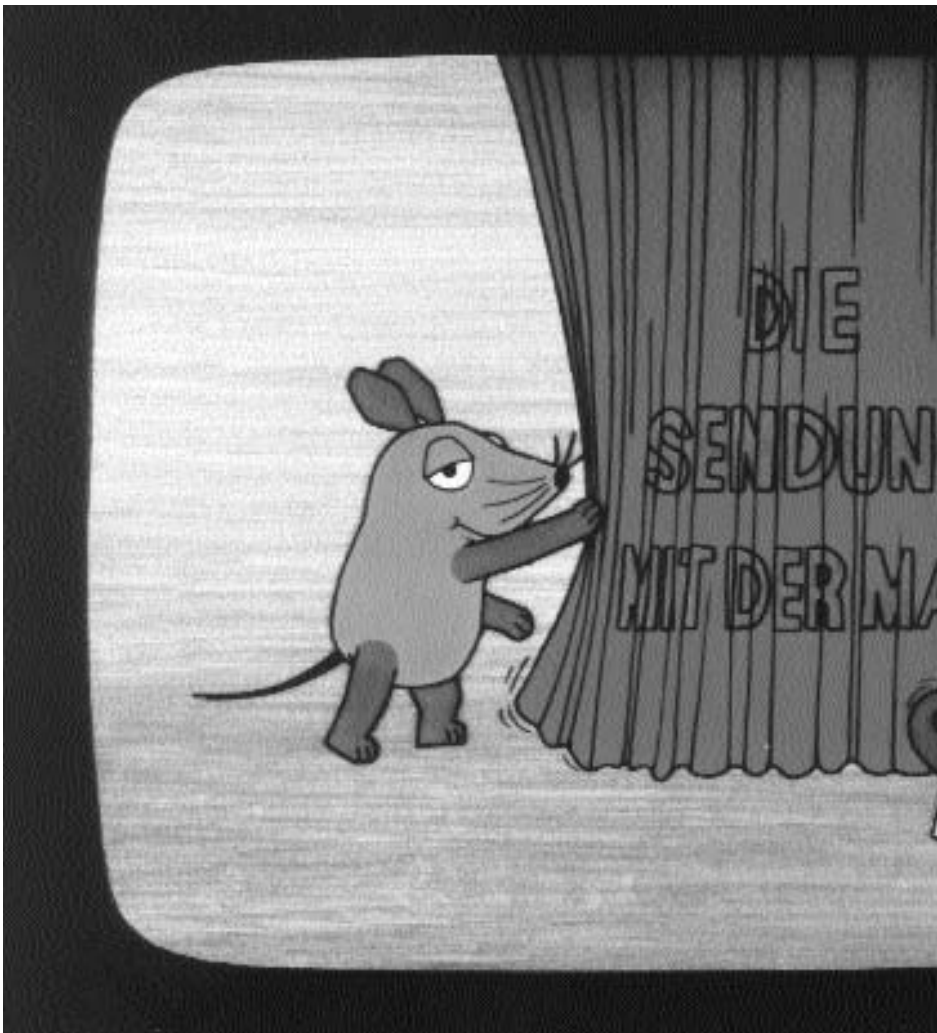
In einer Diskussion auf der Tagung - *Teletubbies oder Schneewittchen und die sieben Händel*; Künftige Mediengeschichten für Kinder? - des IZI am 7./8. Dezember 1999 wurde diese Position von Seiten des Kinderkanals unterstrichen.

# Was *Kinder fernsehen,* ist kein **Kinderfernsehen ...**

... war das Thema des diesjährigen Marler Forums Kinderfernsehen (siehe Kasten auf Seite 79).

Gert K. Müntefering, *Maus-Erfinder* sowie langjähriger Leiter des Kinderfernsehens beim WDR, und

Andreas Seitz, Leiter Kommunikation bei SuperRTL, nehmen aus ihrer Sicht zu dieser These Stellung.



**Gert K. Müntefering**

Seit gut einem Vierteljahrhundert teletapst er nun hinter mir her, der Ausspruch: „Kinderfernsehen ist, wenn Kinder fernsehen.“ Neulich las ich, dass er von Helmut Thoma stammen solle. Der aber hatte als Berufsangler bekanntlich von dem Köder gesprochen, der nur dem Fisch schmecken müsse. Da nun auch die Interpretation jedem im Fernsehen auf diesem Feld tätigen Medienmenschen vagabundierend frei zu sein scheint, soll an dieser Stelle die autorisierte Exegese vorgenommen sein. Dazu muss man sich in die Vergangenheit begeben, die, obwohl mono und nicht dual, so weit wiederum nicht von der Gegenwart entfernt ist.



Im Jahre 1972 hatten sich die Kinderprogramme und darin die so genannten Vorschulprogramme formiert. Die ästhetischen und inhaltlichen Konturen waren bei der *Sesamstraße*, bei der *Sendung mit der Maus* und dem *Feuerroten Spielmobil* auf Seiten der ARD, bei der *Rappelkiste* und bei den Vorläuferprogrammen für *Pusteblume* und *Löwenzahn* sichtbar geworden. Freilich wurde über gesellschaftliche Positionen heftig gestritten. Der Zeitgeist schrieb seine Begleitpapiere. Das Curriculum sollte endlich aus dem passiven Fernsehen das aktive Leben vor dem Tod durch Kartoffelchips machen.

Vorangegangen – der Vollständigkeit halber und zum besseren Verständnis der damaligen medienpolitischen Situation sei es erwähnt – war die praktische Aufhebung des Fernsehverbots für Kinder unter sechs Jahren. Fernsehverbot? Wie das? Was war das? Nun, praktisch war es das von den Intendanten der ARD den Redaktionen auferlegte Verbot, für diese Altersgruppe zu produzieren, Programme anzubieten und Texte mit Inhalten zu verbreiten, die auf Sendungen für jüngere Kinder hinwiesen. Es war die Übernahme des Kinoverbots in ein völlig anderes Medium, das natürlich durch die Distribution von vornherein obsolet erschien.

Dennoch hatte dieser Beschluss erhebliche Folgen. Es gab keine Etats für Kinderprogramme, die sich an jüngere Altersgruppen hätten wenden können. Die vom Gesetzgeber gezogene Grenze war keine wirkliche psychologische Barriere. Schließlich berücksichtigte er auch nicht die tatsächliche familiäre Situation und die auch für jüngere Kinder wahrnehmbare Faszination des Fernsehgeräts, für lange Jahre oft als einziges Empfangsgerät im Koch-Wohnbereich ikonisiert.

Es wunderte dann natürlich nicht, dass diese von den Gebührendzahlern überhaupt nicht wahrgenommene Beschränkung praktisch auf der Rezipientenseite keine Rolle spielte. Für die Redaktionen stellte sich die Sache freilich anders dar. Als die *Sesamstraße*, übrigens mit finanzieller Unterstützung und folglich auch wissenschaftlich-redaktioneller Einflussnahme aus Bonn, sich inszenierte, standen für den Start sechs Millionen DM und über 100 Sendeplätze bereit. Die gegen erhebliche Widerstände durchgesetzte heimische *Sendung mit der Maus* verfügte über 180.000 DM und sechs halbe Stunden Fernsehzeit.



Die ÖRKs im Restaurant - „ÖRK“ steht für „öffentlich-rechtliches Kinderfernsehen“.

Wenn nun ein Verbot einer vielleicht schlechten, auf jeden Fall aber fragwürdigen Sache wie Fernsehen, Kinderfernsehen zumal, auf einmal nicht mehr gelten sollte, so mussten damit zwangsläufig Kontroll- und Nützlichkeitsabwägungen einhergehen. Umgekehrt bedeutete das auch, dass die generell ablehnende Kulturkritik ihre Dominanz verlor.

Zwar beunruhigte in jenen Jahren diese Entwicklung auf der großen medienpolitischen Bühne niemanden nachhaltig; aber die Zahl der Akademieveranstaltungen zu diesem Thema nahm rapide zu. Das war in England übrigens anders. Die BBC bestand in großen Debatten auf ihrem nationalen „Play School“. Noch 1997 widmete sich die *Times* auf der ersten Seite der Kontroverse um die *Teletubbies* und um die richtige Sprache für kleine Kinder im Fernsehen.

In Deutschland nun war die Anschauung weit verbreitet, dass mit Hilfe der Eltern, unter Anleitung pädagogischer Fachkräfte einschließlich der Küchenhilfe im Kindergarten ein bewusst gesteuerter und begleiteter Fernsehgebrauch für kleine Kinder möglich sei. Damit sollten ihre sozialen und emotionalen Fähigkeiten, zur Not auch ihre kognitive Kompetenz entscheidend verbessert und Chancengleichheit angestrebt werden. Der vorgesehenen Evaluation entzogen sich als erste die Kindergärtnerinnen.

Es waren jene Jahre, in denen man glaubte, aus dem „Big Brother“ eine fröhliche und bunte, freilich immer verantwortungsbewusste „Little Sister“ machen zu können. Damals glaubte ich in einem Medienseminar in Stuttgart darauf hinweisen zu müssen, dass

das Leben einen gewissen Einfluss auf das Fernsehen haben könnte – kurzum, dass Alltagsumstände und Kinderinteressen nicht an pädagogisch-politisch vordefinierten Grenzen Halt machen würden. Kinderfernsehen sei nicht nur, wenn man es mit sorgfältig präparierten Programmen und Altersangaben und langsamer Sprechweise der Ansagerinnen anordnen würde, sondern wenn die Kinder die Nahbedienung nutzen oder bei den älteren Geschwistern oder bei den Eltern mitsehen würden. Freilich sei diese eigenmächtige Handlungsweise verwerflich und schädlich –, aber zu verhindern sei sie wohl nicht.

Also: Kinderfernsehen ist, wenn Kinder fernsehen.

Aus dieser Feststellung waren dann natürlich einige Schlussfolgerungen abzuleiten: die des nachhaltigen pädagogischen Auftrags im Wesentlichen an die Eltern, Medienerziehung in den Schulen, Appell an verantwortungsbewusstes Handeln der Fernsehanstalten selbst in den Kindern zugänglichen, aber nicht für

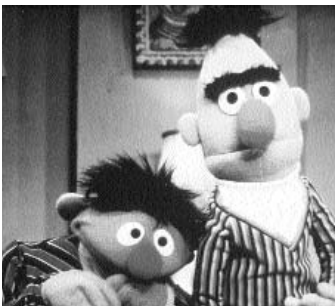


Das feuerrote Spielmobil.

sie gedachten Programmen, schließlich auch Forderungen an die Programmplanung. In dieser Zeit entstand auch die Tagesnutzungsstudie, die – nicht überraschend – feststellte, dass die bevorzugte Sehzeit der Kinder nicht mit der „Kinderstunde“ zusammenfiel, sondern wie heute noch zwischen 17.30 und 20.00 Uhr liegt.

Nun haben Sprüche und so genannte Weisheiten ihr eigenes Schicksal. Was damals in einer ganz bestimmten Situation auf einen offensichtlich übersehenen Sachverhalt angewandt wurde, das kann eben nicht historisierend dort festgezurret werden. So wurde sehr schnell klar, dass allgemeine und andere Formen des Fernsehens auch zu Fernsehen für Kinder wurden. Der Ressortbegriff Kinderfernsehen ging eine Verbindung mit der Gattung Fernsehen ein. Immer dann, wenn Kinder fernsahen, so war es plötzlich Kinderfernsehen. Das wiederum konnte einfach nicht richtig sein.

Kinder haben schon immer getan und gesehen, was sie nicht durften oder sollten. Die selbstverständliche Überschreitung dieser Grenzen gewissermaßen vor aller Augen war es dann wohl, die einen neuen sozialpsychologischen Sachverhalt schuf. Viele Lebensängste, unangenehme Erlebnisse, Vermutungen und Aggressionen suchten auch nach einer neuen Adresse. Das Fernsehen war dafür bestens geeignet, denn dort spiegelten sich einerseits die neuen Unsicherheiten, während andererseits Grenzüberschreitungen bei gewalttätigen oder anderen normverletzenden Darstellungen zu registrieren waren.



Aktives Leben im passiven Fernseh-Curriculum:  
Die fröhlichen Monster  
der Sesamstrasse.

In gewisser Weise kulminierte diese Frage des pragmatischen Handelns der Kinder beim Fernsehen in der Überschrift einer Fachdiskussion beim 5. Internationalen Kinder- und Jugendfilmfest im November 1999 in Marl. Dort hieß es: „Was Kinder fernsehen, ist kein Kinderfernsehen.“ Stimmt das?

Nein, es stimmt nicht. Es wird durch die Fakten widerlegt und auch durch die Tatsache, dass es sehr wohl einen Inhaltsbegriff für Kinderfernsehen für die Gegenwart und sicher auch für das Jahrtausend geben wird,



das gerade beginnt. Freilich haben es hierbei die öffentlich-rechtlichen Anstalten ein wenig leichter als die privaten Vertreter für Kinderfernsehen. Jene können auf einen in fast drei Jahrzehnten entwickelten Begriffsapparat zurückgreifen, auf erfolgreiche, beim Publikum eingeführte Titel und nicht zuletzt auf den Kinderkanal. Die privaten Anbieter halten, was nicht verwundert, die Quote für den Schlüssel zum gesellschaftlichen Bewusstsein, was eben so nicht stimmt, und sind nur vereinzelt in des Wortes doppelter Bedeutung mit Etat und Plätzen für den Aufbau einer Programmlinie für Kinder ausgestattet.

Nebenbei gesagt ist das eine fast tragisch zu nennende Fehleinschätzung. Nicht nur sportliche Dominanz und Exklusivität und aufgelockerte Formen der Information und des Amüsemments sind in Deutschland für den Rang eines Fernsehens notwendig, sondern eben auch die in einem gesellschaftlichen Diskurs standfeste Entwicklung eines Kinderfernsehens. Dabei müssen keineswegs gewisse öffentlich-rechtliche Umständlich- und Schwerfälligkeiten nachgeahmt oder eingehalten werden –, aber es muss Titel geben, die beim Kinderfernsehen eben sofort präsent sind und für einen Sender die akzeptierte Kinderkennung ermöglichen.

Es ist festzuhalten, dass bisher nachhaltiger Programm- und Markterfolg heute mehr mit eigenen Sendemarken von ARD und ZDF zu tun haben als mit dem Privatfernsehen, das im Kinderfernsehen ein neues Programmgeschäft dimensionieren wollte. Das setzt eben originale Wertschöpfung im Copyright und Ausdauer auf Programmplätzen voraus. Kaufproduktionen, die als Koproduktionen getarnt ihr Börsendasein führen, sind dazu auf Dauer ungeeignet.

Die in diesen Tagen auf anderen Schauspielplätzen viel zitierten demographischen Daten können freilich Investoren zunächst zurückschrecken lassen. Es gibt in Deutschland etwa acht Millionen Kinder zwischen 3 und 13 Jahren. Die Geburtenrate ist mit 1,4 pro Lebensgemeinschaft (1,7 bei ausländischen Familien) nicht nur für die Rentenkennziffer nicht gut. Nicht zuletzt hören Kinder heutzutage eher als früher auf, Kinder zu sein. Etwa ab zehn Jahren setzen durch Akzeleration und dynamische Umwelten deutliche Absetzbewegungen von der Kindheit ein. Das hat Folgen auch für das Fernsehen, wo übrigens von Jugend-



programm inzwischen niemand mehr spricht. Das wäre dann auch ein Angebot für die 11- bis 15-Jährigen. Dort werden übrigens vom Privatfernsehen bedeutend besser die Chancen wahrgenommen als im Kinderfernsehen.

Die verbleibende Kinderkohorte freilich ist nach wie vor in vollem Umfang Kind. Sie ist es selbst dann, wenn bei Ausflügen ins Erwachsenenfernsehen die Elemente des Fernsehens in anderen Portionierungen verabreicht werden.

Es war von entscheidender Bedeutung, für diese Kinder, die vor dem Titel „Kinderkanal“ eben nicht zurückschrecken, eine verlässliche und immer auffindbare Adresse zu schaffen. Freilich beschert das ARD und ZDF in ihren jeweiligen Stammprogrammen Probleme. Sie müssen gemäß ihrem Auftrag dem Kinderpublikum auch dort interessante und dauerhafte Titel anbieten. Darin kann gewiss mehr vom Anspruch und von der Interessenlage der Erwachsenen vertreten sein, ob er sich nun auf Unterhaltung richtet oder geschickt auf Information. Bodenständige Originalitäten wie *Pumuckl* haben dann ebenso ihren Platz wie die *Maus*, ein inzwischen generationsübergreifendes Fernsehmuster. Interessant ist aber auch, dass die wöchentliche Kinderfiction *Schloss Einstein* in einer Zielgruppe

Klassiker mit Zauberhut:  
Pan Tau.



Erklärt den Kleinen die Welt der Großen: Peter Lustig in *Pusteblume* und *Löwenzahn*.

fündig wird, die man gemeinhin für das öffentlich-rechtliche Fernsehen als zu schwierig angesehen hat. Sie wanderte vom Kinderkanal mit Erfolg in die ARD. Das Fernsehspiel wäre im Übrigen gut beraten, wenn es den Spannungsbegriff Abenteuerfernsehen für das Familienpublikum neu entdecken könnte, auch wenn Robinson Crusoe inzwischen Satelliten-Navigation hat.

Die Erfolgsgeschichte des Kinderkanals, gewisser Sendetitel in ARD/ZDF und auch die Akzeptanzen der auf Kinder gerichteten Angebote bei den privaten Sendern zeigen jedenfalls, dass Kinder Kinderfernsehen sehen – und dass Kinderfernsehen nicht als randständige Formate eines modernen Erwachsenenfernsehens zu werten sind.

Es ist nun wahrlich weder neu noch aufregend, dass Kinder Erwachsenenfernsehen betrachten. Psychologen ziehen ohnehin gemeinsames Fernsehen in der Familie bei flauen Sendungen dem einsamen Kind vor, das vor einer guten Sendung sitzt. Manchmal ist der Unterschied zum Kinderfernsehen kaum zu bemerken. Die industriell hergestellten Muster der Spannung und des drastischen Humors sind auch auf die wache Abenteuerlust junger Zuschauer ausgerichtet. Dort stellt sich denn auch die eigentliche Herausforderung für die Produzenten und Redakteure.

Anders aber als die Programmabteilungen der siebziger Jahre, die über jeden Programmschritt und Bilderschnitt Rechenschaft ablegen sollten, sind heutige Redaktionen von einer eher gleichgültigen Öffentlichkeit umgeben. Gewiss, pauschale Kritik bleibt nicht aus, ist aber für die Arbeit keine korrigierende oder gar weiterführende Grundlage. Vielleicht ist deshalb eine neue Form der

inhaltlichen und strukturellen Auseinandersetzung zwischen dem öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehen notwendig und richtig. Mit reinen Quotenverweisen, bei denen übrigens besonders der öffentlich-rechtliche Kinderkanal gut aussieht, ist es nicht getan.

Das empfiehlt sich umso mehr, da – gleichgültig ob privat oder öffentlich-rechtlich – das Internet und die Playstation eine ganz neue Faszination darstellen, denen das herkömmliche Fernsehen sich erst einmal stellen muss. Da kann es durchaus passieren, dass ein neues Medium sehr alt aussieht, bevor es jung war.

Kinderfernsehen könnte das werden, was Kinder aus medialen Bausteinen machen. Spannung, Spaß und Verbotenes werden dann neue Verbindungen eingehen. Fernsehanstalten, die programmlich interessante, zeitgemäße Bauelemente anbieten, sind gut beraten.

In unseren modernen Zeiten, in denen viele Anbieter weitaus mehr Geld als früher auch nur vorstellbar für kindliche Abenteuerlust mit Gewinnerwartung, Zuneigung oder Cash investieren, ist der geschäftliche Ehrgeiz nicht ehrenrührig. Er muss aber auch dort Entwicklungen betreiben, wo Phantasie und die Fähigkeiten zur Analyse gefordert sind. In wachen Kinderredaktionen, die mehr können müssen, als Synchronisationen zu überwachen und Kataloge zu bebildern.

*Gert K. Müntefering war seit 1963 verantwortlich für das Kinderfernsehen und seit 1988 Leiter des Programmbereichs Kinder/Jugend/Familie/Schulfernsehen beim WDR. Seit Juli 1999 ist er pensioniert und als freier Berater für Bavaria München und RTV Family Entertainment tätig.*

# Was *Kinder fernsehen*, ist kein *Kinderfernsehen* ...



**Andreas Seitz**

„Was Kinder fernsehen, ist kein Kinderfernsehen“ – diese These ist richtig und falsch. Richtig insofern, als Kinder – gewollt oder ungewollt – in TV-Programmen landen, die primär nicht für sie hergestellt wurden oder aus unterschiedlichen Gründen nicht für Kinder geeignet sind. Dies belegt mannigfaltiges Zahlenmaterial, das in den letzten Jahren ganz unterschiedliche Institutionen zusammengetragen und ausgewertet haben. Der Forschungsverbund Südwest veröffentlicht jährlich die Eckdaten des kindlichen TV-Sehverhaltens, die zusammengefasst in den Media Perspektiven erscheinen. SuperRTL hat 1999 ebenfalls GfK-Zahlen unter die Lupe genommen, um Sender- und Programmpräferenzen des jüngsten TV-Publikums nachzuspüren und die Unterschiedlichkeit der kindlichen Zielgruppen zu dokumentieren. Der Tenor der Studien ist deckungsgleich: Je älter Kinder werden, desto schwerer sind sie mit reinem Kinderprogramm zu begeistern. Was Kinder im Vorschulalter favorisieren, erzeugt bei den 10- bis 13-Jährigen nur noch ein müdes Lächeln. Urige oder klamaukige Geschichten von Mäusen und Bären sind die Renner bei den Kleinsten, Teenager richten ihren Blick bereits sehr stark auf die Welt der Erwachsenen und deren Medienangebote – Sendungen wie *Akte X*

oder *Alarm für Cobra 11* liegen in der Gunst der älteren Kinder weit oben, ganz vorne jedoch – und das beruhigt – Familienformate wie Soaps und Shows.

Falsch, so könnte man meinen, ist die eingangs genannte These, weil ihre gegenteilige Ausführung („Kinderfernsehen ist, wenn Kinder fernsehen“) dank Gert Müntefering zu einem fast unumstößlichen Diktum des Kinderfernsehens in Deutschland geworden ist. Aber eigentlich ist sie genau deshalb wiederum richtig. Denn wie Münteferings Ausspruch bringt sie auf den Punkt, dass Kinder einfach viel sehen, was nicht unbedingt Kinderfernsehen ist, innerhalb des Themas Kinderfernsehen jedoch notwendigerweise in Betracht gezogen werden muss, da es Teil der Medienrezeption von Kindern ist. Dass Kinder früher oder später Programme jenseits des Kinderfernsehens aufnehmen, ist nicht von der Hand zu weisen. Dafür müssen keine Statistiken gefälscht werden.

Bis Anfang Dezember 1999 weist die Hitliste der Kinder von zehn bis dreizehn Jahren eine Vielzahl von Sendungen aus, die nicht dem Kinderfernsehen zugeordnet werden können. Aber wie gesagt, es handelt sich vor allem um familiengerechte Unterhaltung.

Ganz anders das Bild bei den Drei- bis Neunjährigen. Dort sind Kindersendungen eindeutig der Renner. *Wetten, dass...?* taucht als einziges „Erwachsenenformat“ auf Platz 14 auf.

Platz	Titel	Sender	Zuschauer in Mio.	Marktanteil	Datum
1	Domino-Day 99	RTL	0,94	69,3 %	05.11.99
2	Jumanji	RTL	0,77	63,9 %	01.01.99
3	Wetten, dass...?	ZDF	0,69	51,0 %	23.01.99
4	Mrs. Doubtfire	ProSieben	0,64	49,7 %	09.01.99
5	Wetten, dass...?	ZDF	0,61	49,3 %	13.11.99
6	Gute Zeiten, schlechte Zeiten	RTL	0,60	50,7%	04.02.99
7	Wetten, dass...?	ZDF	0,60	45,9 %	20.03.99
8	Gute Zeiten, schlechte Zeiten	RTL	0,59	48,5 %	26.01.99
9	Gute Zeiten, schlechte Zeiten	RTL	0,59	48,9 %	14.01.99
10	Gute Zeiten, schlechte Zeiten	RTL	0,58	49,8 %	07.01.99

Hitliste 1–10, Kinder im Alter von 10 bis 13 Jahren, Januar bis November 1999, BRD gesamt, 03.00 – 03.00 Uhr,  
Quelle: GfK Fernsehforschung/pc#tv/Super RTL Medienforschung

Platz	Titel	Sender	Zuschauer in Mio.	Marktanteil	Datum
1	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,85	59,8%	02.02.99
2	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,84	64,6%	26.01.99
3	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,84	65,3%	02.03.99
4	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,83	61,8%	28.01.99
5	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,83	62,8%	01.03.99
6	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,83	63,0%	04.02.99
7	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,82	58,8%	17.02.99
8	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,80	63,4%	10.02.99
9	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,80	56,1%	22.02.99
10	Arielle, die Meerjungfrau	Super RTL	0,79	56,3%	23.02.99

Hitliste 1–10, Kinder im Alter von 3 bis 9 Jahren, Januar bis November 1999, BRD gesamt, 03.00 – 03.00 Uhr,  
Quelle: GfK Fernsehforschung/pc#tv/Super RTL Medienforschung



(Großes Bild)

Arielle die Meerjungfrau:

Liebling der Kinder zwischen  
3 und 9 Jahren.

(Kleines Bild)

Ocean Girl – vor allem populär  
bei älteren Mädchen.

Die starke Marktposition der „Spezialangebote“ SuperRTL und Kinderkanal macht zugleich eines deutlich: Kinder suchen gezielt das für sie produzierte, ausgewählte und kindgerecht zusammengestellte Programm. Beide Sender haben im Laufe der letzten drei, vier Jahre hohen Zuspruch bei Kindern aufgebaut, der Wegfall von Nickelodeon hat ihren Aufwärtstrend noch ein wenig beschleunigt. Kinderfernsehen ist, so betrachtet, hochgradig schützenswert und förderungswürdig, denn Kinder schauen offensichtlich da hin, wo ihnen etwas geboten wird. Und das ist in der Regel kindgerecht, bereitet Freude, verzaubert, fasziniert und ist dabei verständlich. Hier gilt also die These: „Kinder gucken Kinderfernsehen“. SuperRTL und der Kinderkanal leisten außerdem durch die für Kinder festen und regelmäßigen Programmplätze einen Beitrag zum täglichen TV-Gebrauch der Kinder, den andere Sender nicht erbringen können. Begrüßenswert ist in dieser Hinsicht, dass sich das Angebot für Kinder durch den Start von Pay-TV-Angeboten wie dem Disney Channel sowie durch die Einführung so genannter „branded slots“ zum Beispiel bei SAT.1 (*Junior*) insgesamt erweitert. Damit kehrt sich eine Entwicklung um, die 1998 durch die Einstellung von Nickelodeon sowie die Reduzierung oder Abschaffung des Kinderangebots bei anderen Sendern zu einer Verknappung des Kinderfernsehens geführt hatte.

Fest steht: Allen Alterssegmenten adäquates Kinderfernsehen zu bieten, ist äußerst schwierig und gleichzeitig eine spannende Herausforderung. Es überrascht jedenfalls nicht, dass sich Heranwachsende an der Grenze zur Pubertät nicht mehr mit Erklärstücken („Wie kommt die Zahnpasta in die Tube?“) und mit Geschichten, die von menschenähnlichen Erdbeeren oder Ähnlichem handeln, zufrieden geben. Auch in anderer Hinsicht bilden Kinder eine äußerst heterogene Zielgruppe. Bereits im sehr frühen Entwicklungsstadium bilden sich geschlechtsspezifische Unterschiede heraus, die sich bei Teenagern zu einer fast grotesken Abgrenzung entwickeln. Keine TV-Produktion kommt bei Mädchen zwischen zehn und dreizehn Jahren so gut an wie *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* –, ein bei Jungen derselben Altersklasse zwar beliebtes aber im Vergleich zu Fußball und Spielfilmen vollkommen unterrepräsentiertes Programm.



Erstaunlich ist übrigens die Entwicklung der durchschnittlichen Sehdauer bei Kindern. Diese schwankt seit Jahren zwischen 90 und 100 Minuten pro Tag. Damit liegt Deutschland im internationalen Vergleich irgendwo im Mittelfeld. Offenbar hat die Angebotsfülle insgesamt keinen Einfluss auf das Zeitbudget, das Kinder in die Fernsehnutzung investieren.

Auffällig stark ist bei Kindern nach wie vor das Genre Zeichentrick, das eigentlich kein Genre ist. Es handelt sich vielmehr um eine Produktionstechnik, die bei genauerem Hinsehen all' das zustande bringt, was die so genannte Live Action ebenfalls ausmacht: Drama, Comedy, Slapstick, Mantel und Degen, Abenteuer, Science-fiction und viele Genres mehr. Wie auch immer, Kinder lieben gezeichnete Geschichten, entsprechend groß ist das Angebot an animierten Serien und Filmen weltweit. Daraus hat SuperRTL in den letzten Jahren eine Konsequenz für die Programmplanung gezogen, die wie folgt lautet: Bei aller Liebe zu aufwendigen Familienproduktionen im Realfilmbereich ist hochwertiger Zeichentrick eine *conditio sine qua non* für ein Kinderfernsehen, das von seiner Zielgruppe angenommen wird.

Im Zusammenhang mit dem Zeichentrick lohnt sich ein Blick auf den internationalen Programmmarkt und dessen Angebotsbreite. Durch den Start einer Reihe von Kinder- oder Familiensendern auf der ganzen Welt (vor allem im Pay-TV) ist der Bedarf an hochwertiger Animation steil gestiegen. Der Output der Zeichentrick-Produzenten rund um den Globus ist entsprechend gewachsen. Das Angebot ist dabei nicht nur unter quantitativen Gesichtspunkten breiter geworden. Was der Programmmarkt heute liefert und sich bei Sendern wie SuperRTL widerspiegelt, ist eine deutliche Aus-



In der Gunst der Teenager weit vorn: *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* und *Alarm für Cobra 11*

Entsprechen den Sehgewohnheiten der 10- bis 13-Jährigen: *Roswell Conspiracies* und *Immer Ärger mit Newton* (SuperRTL)



differenzierung der Palette. Serien und Filme werden heute nicht mehr für Kinder produziert, sondern für einzelne Altersklassen. Dadurch entstehen eine Reihe von Produktionen, die auf das Sehbedürfnis von 10- bis 13-Jährigen eingehen. Ein Beispiel hierfür ist die Bohbot-Produktion *Roswell Conspiracies*, die im kommenden Jahr bei SuperRTL laufen wird. Auch dem spezifischen Geschmack von Jungen und Mädchen wird die internationale Produktion gerecht: Mit Serien wie *Ocean Girl*, einer australischen Produktion mit 3D-Elementen, wird SuperRTL im kommenden Jahr eine für ältere Mädchen konzipierte Serie im Programm haben.

Erfreulicherweise hat der Schub auf dem internationalen Markt Auswirkungen auf den Standort Deutschland. Der Zeichentrick – lange ein Stiefkind der deutschen TV-Produktion – kommt heute in den unterschiedlichsten Macharten aus Studios zwischen Hamburg und München und ist international durchaus konkurrenzfähig. Beispiele sind die Produktionen von EM.TV, Greenlight (vor allem über die Berlin Animation Film GmbH) und TMO Loonland, deren Koproduktion *Immer Ärger mit Newton* schnell zum Publikumsrenner bei SuperRTL wurde und auch bei Fox kids in den USA für Begeisterung sorgt.

Man sieht: Seine Angebotsbreite und Qualität machen das Kinderfernsehen für seine Zielgruppen attraktiv. Wenn Kinder kein Kinderfernsehen sehen, hat dies jedoch – vor allem bei den unter Zehnjährigen – aus meiner Sicht einen sehr simplen Auslöser: die Neugier. Neugier auf die Welt der Erwachsenen, an der man sich als Heranwachsender immer stärker orientiert. Ich selbst erinnere mich an etliche Ausflüge in das Abendprogramm während meiner

Kindheit. Die Devise lautete für mich: Gleichziehen mit den Großen und etwas sehen, was Gleichaltrige nicht kennen – ein ungeheurer Reiz, dem sicher viele Kinder folgen, die dem Kinderfernsehen zu entwachsen beginnen. Umgekehrt spielt die Regression bei Kindern, also eine Rückorientierung an kleinkindlichen Bedürfnissen, eine wesentliche Rolle im kindlichen TV-Konsum. Regression heißt im Zusammenhang mit Kinderprogrammen, dass Kinder „ihrem“ Fernsehen eigentlich schon abgeschworen haben, von Zeit zu Zeit jedoch trotzdem auf Angebote zurückgreifen, die ein ganz junges Kinderpublikum erreichen. Diese rückwärts gewandte Orientierung ist völlig unproblematisch, die Neugier von Kindern auf das Fernsehen ihrer Eltern wirft hingegen die Frage auf, welche Regularorien in den TV-Haushalten umgesetzt werden, um den Konsum von „ungeeigneten“ Programmen zu umgehen. Zumindest im „Halbkreis der Familie“ – Robert Lembke verwendete diese Metapher aus der Geometrie für TV-Haushalte, in denen sich Eltern und Kinder zur *Tagesschau* vor dem Fernseher trafen – sollten Erwachsene auf die Inhalte achten, die Kinder mit ihnen sehen. Die TV-Karten werden spätestens mit der Eingangsfanfare der *Tagesschau* neu gemischt – nicht mehr so sehr wegen der *Tagesschau*, eher wegen der bei den meisten Zuschauern nach wie vor verinnerlichten 20.00-Uhr-Grenze. Daran hat sich nichts geändert. Bestimmen Kinder bis in den Vorabend die Nutzung des Mediums durchaus selbst, folgt die Auswahl des Abendprogramms dem Gusto der Eltern. Zumindest dann liegt die Verantwortung für die kindgerechte Programmwahl im Beisein ihrer Sprösslinge eindeutig bei ihnen.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass Kinder durchaus Medieninhalte wahrnehmen, die nicht das Prädikat Kinderfernsehen tragen. Dies nimmt mit steigendem Alter zu. Andererseits ist klar erkennbar, dass vor allem jüngere Kinder sehr gezielt nach Inhalten suchen, die für sie geeignet sind. Diese Präferenz scheint sich im Internet ebenfalls durchzusetzen. SuperRTL hat beim Münchner Transfer Zentrum eine Befragung von Kindern in Auftrag gegeben, um das Nutzungsverhalten der Kids im World Wide Web widerzuspiegeln. Das Ergebnis war beruhigend: Kinder suchen im Netz vor allem nach Kinderinhalten. Es gilt deshalb, solche Inhalte zu schaffen.

*Andreas Seitz ist Leiter Kommunikation bei SuperRTL.*

*Nach einem literaturwissenschaftlichen Studium war er zunächst für den WDR und RTL tätig.*



## Kontinuität erwünscht...

### Das Marler Forum Kinderfernsehen im Rahmen der EMIL-Verleihung von TV Spielfilm

#### Ulrich Spies und Detlef Ziegert

Bei der ersten Verleihung des *EMIL*, der von TV Spielfilm gestifteten Auszeichnung für gutes Kinderfernsehen in Deutschland, wurde der Grundgedanke für eine Fachkonferenz gelegt: Ein Zusammentreffen von Produzenten, Autoren, Redakteuren, Medienpädagogen und Multiplikatoren der Mediendistribution zum Austausch über aktuelle Fragen des Kinderfilms und Kinderfernsehens.

Gert K. Müntefering, seinerzeit WDR-Hauptabteilungsleiter für das Familienprogramm, Susanne Müller (ZDF), Christophe Erbes, damals Verantwortlicher für das Kinderprogramm bei SuperRTL, Bernt Lindner (Förderverein Deutscher Kinderfilm und Mitglied der *EMIL*-Jury), Michael Eckert (Chefredaktion TV Spielfilm) sowie Dr. Ulrich Spies und Detlef Ziegert vom Leitungsteam des Kinderfilmfestes Marl verabredeten bei dieser Gelegenheit das jährlich im Anschluss an die *EMIL*-Verleihung stattfindende *Marler Forum Kinderfernsehen*.

Dr. Ulrich Spies hatte aus seiner Verantwortung als Leiter des Adolf Grimme Preises die entsprechenden guten Erfahrungen mit der Presse und der Medienbranche. Daher rührte denn auch der Mut, dieses Forum zu einer festen Einrichtung auszubauen – ein „get together“ der Kinderfilm- und Kinderfernsehmacher als Modell praktischer Vermittlung von Medienkompetenz, das schon frühzeitig im Jahr kommuniziert wird, um rechtzeitig im Terminkalender fixiert zu werden.

Seit dem 2. Kinderfilmfest führt eine prominente Fachreferentin bzw. ein prominenter Fachreferent in das jeweilige Thema ein: 1996 war es der freie Publizist Tilmann P. Gangloff zum Thema: „KIDS ARE US – Kinder und Jugendliche im Werbenetz des Fernsehens“; 1997 dann Dr. Helga Theunert vom Institut *Jugend Film Fernsehen* in München zu: „Ist das Ei heute klüger als die Henne – Kinderfernsehen zwischen Medien-Erziehung und ästhetischer Kompetenz“; 1998 der Medienjournalist Reinhard Kleber zu: „Auf dem Weg zur globalen Kinderstunde? – Kinderfilm und -fernsehen brauchen dringend breitere Lobby“, und schließlich 1999 Manfred Jenke, ehemals WDR-Hörfunkdirektor und langjähriger Moderator des Runden Tisches Kinderfernsehen, zum Thema: „Was Kinder fernsehen ist kein Kinderfernsehen – Oder: Wie kommen Kinderfilm- und Kinderfernsehmacher zu ihren Stoffen?“

Wie das Kinder- und Jugendfilmfest soll auch das *Marler Forum Kinderfernsehen* zukünftig international zusammengesetzt sein, um die Erfahrungen vor allem aus europäischen Nachbarländern in die Debatte miteinzubeziehen. Und damit über ein hochkarätig zusammengesetztes Podium hinaus möglichst viel und unterschiedlichster Sachverstand an den Diskussionen beteiligt werden kann, erfanden die Veranstalter 1997 nach dem Vorbild von ARD und ZDF die „Erste Reihe“ als erweitertes Podium. Hier stehen Verantwortliche öffentlich-rechtlicher und privater TV-Veranstalter jenseits ideologischer Barrieren und Quotendruck im konstruktiven Diskurs über Anspruch, Wirkung und Zukunft von Qualitätsproduktionen für Kinder und Jugendliche im deutschen Fernsehen.

Weitere Informationen: [www.kinderfilmfestival.de](http://www.kinderfilmfestival.de)

*Dr. Ulrich Spies ist verantwortlich  
für den Adolf Grimme Preis,  
Detlef Ziegert ist Filmproduzent.  
Beide sind ehrenamtlich im Leitungsteam  
des Kinderfilmfestes Marl tätig.*

# Fern-Sehen ohne **D i s t a n z ?**

## Zum Fernsehgebrauch von Vorschulkindern

Susanne Kubisch

**Die heutige Kindheit wird von Medien begleitet;**

**Kinder sehen ebenso selbstverständlich und vergnügt**

**fern, wie sie spielen und ihre Welt zu verstehen lernen.**

**Warum aber sehen Kinder in einer bestimmten Entwick-**

**lungsphase unter den gegebenen sozialen Bedingungen**

**ein ganz bestimmtes Programm? In welcher Weise**

**gebrauchen die Kinder im Vorschulalter das Fernsehen**

**für ihre Bedürfnisse? Dabei wird neben Gründen wie**

**Langeweile oder Gewohnheit auch eine aktive, ziel-**

**gerichtete Fernsehnutzung, eben ein Fernsehgebrauch**

**durch die Kinder unterstellt. Nach welchen Kriterien**

**sich dieser Gebrauch richtet und die Selektion der**

**Programme durch die Kinder stattfindet, soll im**

**Folgenden dargestellt werden.**

### **Vorschulkinder sehen anders fern**

Die Gruppe der Vorschulkinder, die hier im Mittelpunkt steht, wird nach dem Schweizer Entwicklungspsychologen Piaget der kognitiven Entwicklungsstufe des präoperationalen, anschaulichen Denkens zugeordnet. Vorschulkinder sind in ihrem „kindlichen Realismus“ verhaftet, der sie nur glauben lässt, was sie sehen. Gleichzeitig konzentrieren sie sich bei der Wahrnehmung von Handlungen und Gegenständen auf einzelne „zentrale“ Merkmale. Sie sind noch unfähig, eine andere Perspektive als ihre eigene zu übernehmen und erleben die Welt aus ihrem „Egozentrismus“ ausschließlich auf sich bezogen. So verfügen die Vorschulkinder noch nicht über die kognitive Fähigkeit, das Fernsehen in seiner medialen Distanz zu erkennen. In der aktiven Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt entwickeln sich die kognitiven Fähigkeiten weiter, und es ergeben sich für die Kinder Entwicklungsaufgaben bzw. Entwicklungsthemen, wie die Geschlechtsrollenidentifikation, das Erlangen einer sozialen Kompetenz und der fortschreitende Spracherwerb, die auf das „Großwerden“ und die „Integration in die Welt der Erwachsenen“ ausgerichtet sind (Oerter 1995, S. 121 ff.).

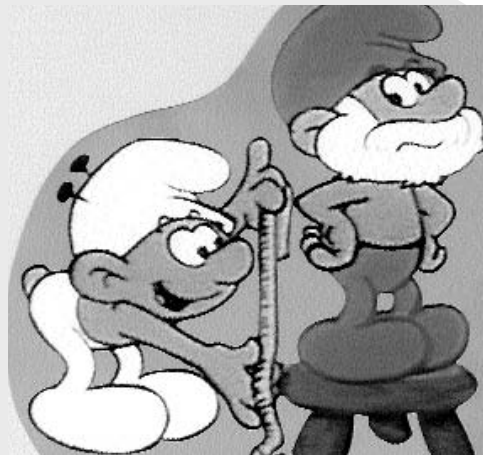
### **Vorschulkinder lieben Zeichentrick**

Kinder sehen keineswegs nur für sie produzierte Programme, sie haben darüber hinaus auch am Fernsehprogramm für Erwachsene teil. Die Fernsehzeiten der Kinder richten sich nach den einander bedingenden Faktoren von Programmangebot und innerfamiliärer Organisation des Alltags. Die Programmstruktur vor allem der privaten Sender ist während der Hauptsehzeiten der Vorschulkinder durch Unterhal-

tung mit Serien, Spielshows und Spielfilmen gekennzeichnet. Aber auch aus dem umfangreichen Angebot der Unterhaltungsschiene der privaten Sender gilt die Vorliebe der drei- bis fünfjährigen Kinder fast ausschließlich den ursprünglich zwar nicht für sie produzierten, mittlerweile jedoch sowohl von Programmgestaltern als auch von den Kindern selbst eindeutig dem Kinderprogramm zugeordneten *Zeichentrickserien*. Aufgrund der Darstellungsform und der Dramaturgie entsprechen die Zeichentrickfilme der kindlichen Rezeptionsweise und erleichtern als Serien mit ihren regelmäßig wiederkehrenden, festen Sendeplätzen und ihrem hohen Wiedererkennungswert den kindlichen Rezipienten ein unterhaltsames Vergnügen (vgl. Theunert/Schorb 1992, S. 6; vgl. Eßer 1994, S. 386).

Bereits Kinder im Vorschulalter bilden in ihrer Mediensozialisation bestimmte Medienschemata aus, die sie zu speziellen Erwartungen beispielsweise gegenüber Zeichentrickserien veranlassen. So suchen die Kinder in Cartoons Witz, Spannung und Geschichten um Helden und nutzen zu ihrer Gratifikation die gesamte Spannweite der ausgestrahlten Zeichentrickserien.

Die Kinder finden in den von ihnen bevorzugten Zeichentrickserien geradlinige Handlungsverläufe und eine für sie überschaubare Anzahl von Personen vor, so dass sie schnell und zielsicher das „Gute“ und das „Böse“ zuordnen können. Die Protagonisten begeben sich immer wieder in gefährliche Situationen und kehren stets erfolgreich ohne ernst zu nehmende Blessuren zurück, die „Handlungsabläufe sind überzogen, physikalische Gesetze werden außer Kraft gesetzt. (...) Aus der Sicht der Kinder konterkarieren Cartoonhelden den kindlichen Alltag, sie haben keine Langeweile, bei ihnen ist immer etwas los, sie lassen sich ständig auf neue Dinge ein, ohne dass sie jemand reglementiert“ (Rogge 1992, S. 125). In all' diesen Cartoons stoßen die Kinder auf Märchenhaftes und Archetypisches, was ihrer Phantasie und den Interessen ihrer Entwicklung nahe kommt. Ähnlich wie in den klassischen Märchen können leblose Gegenstände oder Tiere reden und verfügen über menschliche Eigenschaften. Die Gesetze von Raum und Zeit, von oben und unten werden aufgehoben, es geschehen unerwartete, unvorhersehbare Dinge; Formeln und Rituale erhalten eine wichtige Bedeutung. Der Zeichentrickheld oder die Heldengruppe meis-



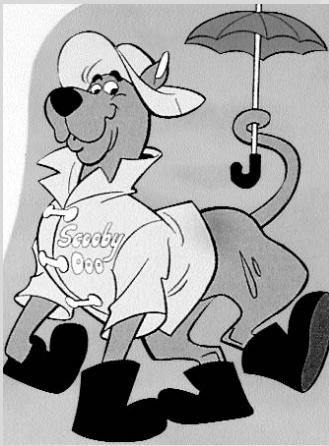
Kinder schätzen die Darstellung von Gemeinsamkeit und Freundschaft – Die Schlümpfe.

tert isoliert aus einer Außenseiterposition heraus die Gefahren. Auch die Cartoons leben von der märchentypischen Gegenüberstellung von Groß und Klein, von Schwach und Stark, von Gut und Böse, wobei der positive Ausgang, der bis zur nächsten Folge vorläufiger Sieg des Guten über das Böse, gesichert ist. Gleichzeitig begegnen die Kinder archetypischen Motiven in den Zeichentrickserien: Einerseits existieren „Persönlichkeitskomponenten“ wie „der alte Weise“ oder „die alte weise Frau“, andererseits werden Motive für „Wandlungs- und Entwicklungsvorgänge“ wie „das Heldenmotiv, das Motiv des Ungebundenseins und der Reise, das Archetypische des Kampfes um das Dasein“ verwendet. Das Motiv der Reise, des Auszugs, spiegelt die innerpsychischen Entwicklungsprozesse von Kindern am deutlichsten wider. Letztlich werden in den Zeichentrickserien immer wieder archaische, grundsätzlich menschliche Ängste und Konflikte thematisiert, in denen Unvernünftiges „im Spiel der Phantasie“ als durchaus Mögliches zugelassen wird (vgl. Rogge 1993, S. 331 f.).

#### **Identifikationsmöglichkeiten der Zeichentrickgeschichten und Figuren**

Die Vorschulkinder kennen und sehen entsprechend dem jeweils aktuellen Programmangebot überwiegend die gleichen Zeichentrickserien, messen diesen jedoch in Abhängigkeit ihres Alters und Geschlechts unterschiedliche Bedeutungen bei (vgl. Schorb/Petersen/Swoboda 1992; Theunert 1993, Theunert/Schorb 1996).

Mädchen und Jungen suchen, wenn sie Zeichentrickserien rezipieren, gleichermaßen Unterhaltung durch sprachlichen und situativen Witz, abenteuerliche Spannung und unge-



Ängste oder Fröhlichkeit: mit Scooby Doo lernen Kinder eigene Gefühle kennen.

wöhnliche Ereignisse. Während sich die Rezeption der Mädchen dabei an der Alltagsnähe der medialen Inhalte zu ihren eigenen Erfahrungen und an Geschichten mit sozialen Beziehungen orientiert, stillen die Jungen mit Hilfe der Cartoons ihr Verlangen nach Action und Kämpfen männlicher Heroen. Die jüngeren Jungen zeigen ein großes Interesse für die phantastische Technik der animierten Figuren, für magische Elemente, futuristische Waffen und omnipotente Helden. Bei der Rezeption dieser Spannweite an Zeichentrickserien und dieser Vielzahl an Rezeptionsmotiven finden die Vorschulkinder auch Anregungen zum Thema „Großwerden“: Die Kinder suchen zunächst nach Möglichkeiten der Gestaltung sozialer Rollenkonzepte. Vor allem Mädchen versuchen, sich ein Bild über ihre Rolle sowohl in der Familie als auch in partnerschaftlichen Mann-Frau-Beziehungen zu verschaffen, sie probieren mittels der medialen Angebote Mutterrollen aus und entwickeln eine Vorstellung darüber, wie sie sich dem anderen Geschlecht gegenüber verhalten wollen. Außerdem sind die Kinder im Vorschulalter an Identifikationsmöglichkeiten der Zeichentrickserien interessiert, die ihnen eine aktive Gestaltung der eigenen Rolle in engen freundschaftlichen Beziehungen eröffnen, um eine eigenständige, anerkannte Position innerhalb der Gemeinschaft der Gleichaltrigen zu erlangen. Dieses Motiv ist für Jungen wie Mädchen gleichermaßen relevant, für Jungen aufgrund des Angebots an Kampfgemeinschaften der Action-Cartoons jedoch leichter zu finden als für Mädchen. Die etwas älteren Kinder suchen in den Cartoons bereits nach eigenständigen Rollen in Abgrenzung von den Erwachsenen und greifen aufgrund der fehlenden Angebote in den Zeichentrickserien zunehmend auf andere Fernsehgenres wie z. B. Familien-Comedys zurück. Neben den Rollenkonzepten suchen in erster Linie die Jungen bei der Rezeption der Cartoons nach Durchsetzungsstrategien, die ihnen bei ihren alltäglichen Problembewältigungen entweder als Einzelkämpfer oder als Mitglied einer durchsetzungsfähigen und sicherheitsspendenden Gruppe helfen sollen. Wenn die bereits vorhandenen Erfahrungen der Kinder mit den Cartoon-Inhalten korrespondieren, so werden die Problemlösungen der Zeichentrickserien aufgenommen und modifiziert in den Alltag des Kindes integriert (vgl. Petersen/Theunert 1993, S. 43–62).

Die Vorschulkinder konzentrieren sich bei den von ihnen bevorzugten Zeichentrickserien auf einzelne Figuren und definieren die Beliebtheit dieser Serien über deren Protagonisten. Dabei suchen sich die Kinder die Figuren heraus, die ihrem Alltagserleben nahe sind und die ihnen brauchbare Verhaltensmöglichkeiten und Handlungsvorbilder bieten können. Auch bei den Präferenzen für einzelne Cartoonhelden lassen sich Geschlechtsunterschiede feststellen: So bevorzugen Mädchen weibliche oder kindliche Figuren bzw. Tiergestalten, nehmen männliche Protagonisten aber auch wahr. Jungen hingegen präferieren ausschließlich Männer als Helden und blenden weibliche Figuren aus ihren Geschichten aus; das große Angebot an männlichen Protagonisten gibt den Jungen diesen Freiraum.

Die einfachen Strukturen der Zeichentrickserien, die den älteren Kindern mit ihren zunehmend differenzierteren Problemen nicht mehr genügen, können den Vorschulkindern noch viel bieten: Die Kinder haben Spaß und werden unterhalten, sie lernen aus der sicheren Distanz des Betrachters neue Charaktere, fremde Welten und ungewöhnliche Wesen kennen und finden neue Verhaltens- und Handlungsmuster – auch wenn diese in hohem Maße stereotyp bleiben – für die Ausformung ihrer eigenen Ideale vor: Die Kinder können mittels des Fernsehens in die „Ferne“ blicken und neue Selbstkonzepte ausprobieren.

#### **Zum Fernsehgebrauch von Vorschulkindern: Ein Quasi-Experiment**

Da die Motive der Vorschulkinder für ihre Fernsehrezeption – von der Komplexität der sozialen und entwicklungsbedingten Konstellation der Kinder beeinflusst – oft unbewusst und sprachlich nicht reflektierbar sind, müssen sie interpretativ aus den Erzählungen der Kinder selbst gewonnen werden. Sowohl der Untersuchungsgegenstand der jeweiligen Rezeptionsmotivationen als auch die Untersuchungsgruppe der vier- bis sechsjährigen Vorschulkinder erfordern eine qualitativ orientierte Methode. Es bietet sich eine Verbindung verschiedener Methoden in einem Quasi-Experiment an, die es ermöglicht, die für die Interpretation notwendigen verbalen Daten mit Hilfe einer offenen und teilnehmenden Beobachtung zu validieren.

Aufgrund des für die Kinder schwierig zu reflektierenden Untersuchungsgegenstands und

der sehr jungen Untersuchungsgruppe kann die Durchführung nur in einem gestuften Verfahren erfolgen, das über mehrere Tage verteilt wird: Zunächst dient das Zeichnen des Lieblingsspielzeugs mit einem anschließenden Gespräch über die Kinderzeichnung als Basis, mit den Kindern in einen ersten Kontakt zu treten und gleichzeitig im Gespräch über die jeweilige Zeichnung Aufschluss über die Abstraktionsfähigkeit und das sprachliche Vermögen des einzelnen Kindes zu erhalten. Bereits im zweiten Schritt der Untersuchung, dem Gruppengespräch, sollen die Kinder noch in der Gruppe verbleibend ihre bevorzugt genutzten Fernsehserien laut und durcheinander nennen, um die spontanen Reaktionen einzufangen.

Auf der Basis einer systematisierenden Auswertung der ersten Gruppenbefragung wird eine Videokassette angefertigt, die verschiedene, von den Kindern genannte Serienanfänge beinhaltet. Um die Kinder nicht zu überfordern, wird nach dem vierten Vorspann eine Entspannungsphase eingeplant, die mit dem singenden Ernie aus der Sesamstraße gefüllt wird. So entsteht die Untersuchungskassette mit folgendem Inhalt:

1. *Familie Feuerstein*
2. *Bill Cosby Show*
3. *Pink Panther*
4. *Meister Eder und sein Pumuckl*
5. *Scooby Doo*
6. *Alle unter einem Dach*
7. *Die Schlümpfe*

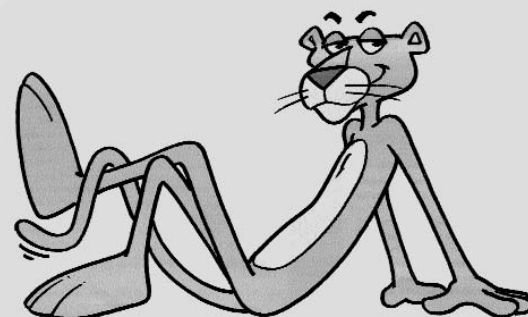
Der nun folgende dritte Schritt der Untersuchung verläuft als Einzelbefragung und soll zu den konkreten Nutzungsmotiven der Kinder hinführen: Der Einstieg zum Gespräch mit jedem einzelnen Kind gelingt über die kindliche Beschreibung der häuslichen Fernsehsituation. Dabei wird die Unterhaltung mit dem Kind durch die Fragen eines Leitfadens gestützt. Um das jeweilige Kind in eine Fernsehsituation zu versetzen, wird ihm der erste Serienvorspann vorgeführt. An jeden dieser Serienanfänge anschließend wird das Kind in einer offenen aber zielgerichteten Unterhaltung über den Inhalt der jeweiligen Serie, nach den Gründen seines Interesses an der Serie oder an einzelnen Figuren befragt. Die Konzeption der Einzelbefragung beruht darauf, sich die noch eingeschränkten kognitiven Fähigkeiten der Kinder im Vorschulalter zunutze zu machen und diesen

finalen Schritt auf die zentrierte, einseitige Wahrnehmung der Kinder auf ein hervorstechendes Merkmal aufzubauen. Es wird vermutet, dass von den Kindern die sie interessierenden prägnanten Merkmale der Sendung oder einzelner Figuren geschildert werden, die die Motivation der Kinder zur Rezeption entscheidend bestimmen. Um die verbalen Daten in der Auswertung durch beobachtbare Aussagen zu ergänzen, wird für jedes Kind zu jedem Rezeptionsvorgang der einzelnen Serien ein Protokollbogen geführt. Abschließend soll das Kind mit Hilfe eines Kartenspiels, deren Bilder verschiedene Gefühlsäußerungen wie Freude oder Angst zeigen, die soeben besprochene Serie bewerten. So können sowohl die verbalen als auch die beobachteten Daten mit Hilfe einer symbolischen Form überprüft werden.

Die Untersuchung konnte in der Zeit vom 3. Juni bis zum 19. Juni 1996 in einem Berliner und einem niedersächsischen Kindergarten mit 16 Jungen und Mädchen zwischen vier und sechs Jahren durchgeführt werden.

### **Kinder wollen unterhalten werden**

Die mit Hilfe des Kartenspiels durch die Kinder getroffene Bewertung der Zeichentrickserien *Familie Feuerstein* und *Die Schlümpfe* zeigt eine hohe Übereinstimmung sowohl mit den eingangs vermuteten Nutzungskriterien als auch mit den Erwartungen der Kinder beiden Serien gegenüber. Die Kinder schätzen diese Serien zunächst wegen der Darstellungen von Gemeinsamkeit und Freundschaft, aber auch wegen des Spaßes, den die lustigen Geschichten beider Serien ihnen bereiten. Für das Interesse der Kinder an der *Familie Feuerstein* gibt es drei Gründe: Erstens lassen sich die Kinder von Freds uralten Ausrufen „Yabadabadoo!“ und „Wilmaaa!“, von Barnies Kichern – „der tut





Soziale Beziehungen medial bearbeitet: Rollenkonzepte in der *Bill Cosby Show*.

immer so komisch lachen“ – und den humorvollen Sprüchen der beiden männlichen Protagonisten – „die machen immer solche Sprüche“ – mitreißen. Zweitens freuen sie sich darüber, „dass die immer Quatsch machen“ und dabei gegen bestimmte Regeln und Normen verstoßen. Ein Kind meint zu Fred und Barnies Treiben, sie würden „immer was die Frauen anlügen und die alleine lassen, damit die Frauen schimpfen“. Auch das Kind Bambam fällt aus der Rolle eines gut erzogenen Kindes, „weil der immer rumhaut“ und „immer Unsinn macht“, „der macht immer das ganze Spielzeug kaputt“. Den dritten und wohl wichtigsten Grund für die große Beliebtheit dieser Serie bei den Kindern der Untersuchung bilden die mit der Steinzeit verbundenen Kuriositäten. Die Kinder sind bestürzt, „weil die mit den Füßen im Auto laufen“, und wundern sich, „dass die so’n komisches Auto haben“. Die Vorschulkinder erinnern sich, „dass die Kinder auf so’n Dinosaurier gesetzt werden“ und „dass die Tiere [wiederum die Dinosaurier] in ein Auto passen“.

Der immer wiederkehrende Grundkonflikt im Zusammenleben der *Schlümpfe* wird von allen Kindern der Untersuchungsgruppe als zentral erachtet. Gargamel, „das ist der Zauberer, der mag die Schlümpfe nicht“, befindet sich pausenlos auf der Jagd nach ihnen und „möchte die nur essen. Der tut die dann in so einen Topf.“ Für das stets erfolgreiche Aufbegehren der kleinen Schlümpfe gegen den großen Gargamel zeigen die Kinder ein reges Interesse. „Da kommt immer Gargamel, der will die immer fangen. Der ist gross, und die Schlümpfe sind so klein.“ Die Kinder erkennen drei Möglichkeiten der Schlümpfe, sich Gargamels zumindest kurzfristig zu entledigen. „Vater Schlumpf macht immer so Zaubersprüche, und damit will er Gargamel verhexten, also verkleinern und lieber machen.“ Gleichzeitig berichten die Kinder davon, dass die kleinen blauen Wesen neben diesem märchenhaften Hilfsmittel auch immer wieder eine neue List anwenden. „Und wenn Gargamel kommt, dann tarnen die sich immer.“ „Und einmal haben sie das so gemacht, zwei haben das so gemacht, dass sie von dem großen, großen einfach beide Füße gerissen und gerissen [haben], bis er plötzlich hingefallen ist.“ „Und einmal hat er auch die Schlümpfe gefangen, dann haben die Schlümpfe ihn reingelegt.“ Außerdem wird der starke Zusammenhalt innerhalb der Schlumpf-Familie von den Kindern respektvoll beschrieben. Hin

und wieder gelingt es einem einzelnen Schlumpfnicht, Gargamel zu entwischen, „aber seine Freunde waren sofort da und haben ihm dann eine Zauberschüssel hier rübergeschmissen und dann war er ganz klein“. Neben ihrem Interesse für den hauptsächlichlichen Konflikt zwischen den kleinen, klugen Freunden und dem großen, bösen Zauberer nehmen die Kinder auch Ereignisse im Zusammenleben der Schlümpfe untereinander wahr und interessieren sich für einzelne Figuren: „Der eine, der witzig ist, der schenkt ihm immer ein Geschenk, und dann ist da eine Bombe drin, und dann explodiert die, und dann wird der schwarz.“

Für die Rezeption der Serien *Familie Feuerstein* und *Die Schlümpfe* lassen sich ähnliche, nach Alter und Geschlecht der Kinder unterschiedene Motive erkennen. Während die Fünf- und Sechsjährigen die Feuersteins sehen, weil sie das Zusammenleben in der Gemeinschaft mögen und sich über die kleinen Geschichten amüsieren, schätzen vor allem die jüngeren Jungen die actionreichen Szenen der Serie. Generell sind es die jüngeren Kinder, die sich von den mitreißenden Ausrufen „Yabadabadoo!“ und „Wilmaaa!“ angesprochen fühlen. Das Interesse der Kinder für die steinzeitlichen Tierfiguren erstreckt sich auf alle drei Altersgruppen. Für die fünfjährigen Mädchen avancieren zunehmend die Frauen- und Kindergestalten im sozialen Gefüge der Feuersteins zu ihren Lieblingsfiguren. „Die Familie ist irgendwie so lustig, und vor allem Bambam.“ Ein anderes Mädchen interessiert sich für „die Frau (...) mit den roten Haaren“, „weil die so schön ist.“ Die Jungen hingegen bevorzugen die beiden männlichen Helden Fred und Barney und kommen in ihren Erzählungen immer wieder auf das Auto zurück. Auch bei der Bewertung der Serie *Die Schlümpfe* sind sich die fünf- und sechsjährigen Kinder der Untersuchung einig, dass das Zusammenleben von Freunden das zentrale Moment der Geschichte ist, während die Vierjährigen eher ihren Spaß an den lustigen Geschichten haben. Dabei sind die Motive der Freundschaft und Gemeinsamkeit zwischen den Schlümpfen für Jungen und Mädchen gleichermaßen relevant. Mit ungefähr fünf Jahren finden die Mädchen auch bei dieser Serie zunehmend Gefallen an der einzigen weiblichen Figur, der Schlumpfine. Dabei konzentrieren sie sich analog zur Vorliebe für Wilma Feuerstein am Äußeren der Figur: „Die sieht so schön aus“ und „hat gelbe Haare, lange.“

Die Gestalt des Papa Schlumpf wird von Jungen wie Mädchen angenommen, wobei die Mädchen seine Autorität anerkennen, während sich die Jungen eher für seine mystische Zauberei interessieren: „Papa Schlumpf, der ist gut, der kann zaubern. Der hat Zauberbücher.“

### Die Ergebnisse im Überblick

Aus den Erzählungen der Kinder über ihre Nutzungsvorlieben bei den Zeichentrickserien lassen sich verschiedene Rezeptionsmotive ableiten. Zunächst sind es die auditiven Kuriositäten wie das besonders auffällige Lachen des Pumuckl oder der immer wiederkehrende und verheißungsvolle Ausruf „Yabadabadoo!“ von Fred Feuerstein, die die Aufmerksamkeit der Kinder an die Figuren binden und die Kinder zum Nachahmen animieren. Gleichzeitig werden von den Kindern die visuellen Kuriositäten, die das Zeichentrickgenre ermöglicht, beobachtet und beschrieben. Das märchenhafte Motiv des Unsichtbaren oder eine in Sekunden anschwellende Beule am Kopf einer Zeichentrickfigur sind für die Kinder von großem Interesse. Darüber hinaus lenken die Kinder ihre Aufmerksamkeit zunehmend genau auf das kuriose Verhalten der Serienhelden. Einerseits reflektieren sie das bewusst oder unbewusst fehlerhafte Verhalten von Pumuckl und Paulchen Panther, das Übertreten gesetzter Grenzen und das Ignorieren von Normen, andererseits erkennen sie die Möglichkeiten in den Auseinandersetzungen untereinander, beispielsweise zwischen „Groß“ und „Klein“, während gleichzeitig die unerwarteten Wendungen in den Schlagabtausch der Figuren für Kurzweil und Unterhaltung sorgen. Dabei spielen das Motiv des Streichs bzw. Frech-Seins, das Ausdruck des Aufbegehrens der Vorschulkinder, des Sich-Behauptens und -Ausprobierens sein kann, und das Motiv der Freundschaft und Gemeinsamkeit, das Sicherheit und Zuverlässigkeit symbolisiert, eine entscheidende Rolle. Die Kinder suchen mit Hilfe der Zeichentrickserien auch einen Weg, ihre Gefühle kennen zu lernen und kontrollieren zu können. So bieten die Serien der Untersuchung mit *Scooby Doo* und den *Schlümpfen* die Gefühle von Angst und Fröhlichkeit der Protagonisten an, die von den Kindern auch entsprechend genutzt werden.

Während Slapstick-Serien wie *Pink Panther* von allen Kindern in ähnlicher Weise rezipiert werden, lassen sich bei den Rezeptionsmotiven

für die alltagsnäheren Serien wie *Familie Feuerstein* alters- und geschlechtsabhängige Unterschiede festhalten. Die jüngeren Kinder konzentrieren sich in erster Linie auf die akustischen und verbalen Kuriositäten und achten eher auf die actionreichen Bewegungen in den Zeichentrickserien. Die älteren Vorschulkinder hingegen orientieren sich in diesen Serien zunehmend am sozialen Verhalten der Protagonisten. Die Mädchen richten ihr Augenmerk auf die Frauen- und Kinderfiguren. Sie sind zwar noch sehr stark auf deren Äußerlichkeiten fixiert, reflektieren aber bereits die Positionen dieser Rollen im sozialen Gefüge. Die Jungen beschränken sich auf die männlichen Helden der Serien und interessieren sich in erster Linie für die kurios anmutende Technik wie das Auto der Feuersteins und die märchenhafte Zauberei des Papa Schlumpf.

So bestätigen sich die Vermutungen, dass bei denselben Zeichentrickserien vor allem die alters- und geschlechtsabhängigen Rezeptionsweisen der Kinder hervortreten. Während die vierjährigen Vorschulkinder entsprechend ihren noch eingeschränkten kognitiven Fähigkeiten über ihr Interesse an der Unterhaltung durch das Fernsehen hinaus noch keine auffälligen Nutzungsvorlieben aufweisen, bilden die Fünf- und Sechsjährigen gezielte geschlechtsspezifische Fernsehinteressen aus. Dabei hat sich gezeigt, dass die Mädchen bereits im Vorschulalter ihr Fernsehrepertoire erweitern und auf Familien-Comedys wie die *Bill Cosby Show* zurückgreifen, um die sie interessierenden Themen sozialer Beziehungen medial bearbeitet zu sehen und Vorbilder für ihre Rollenkonzepte zu finden. Die Jungen hingegen erhalten in den Zeichentrickserien noch genügend Anregungen für ihre Durchsetzungsstrategien in ihren Gruppen. Gemeinsam ist den Vorschulkindern ihre Orientierung an Themen, die das Großwerden betreffen. Die Brauchbarkeit der Medienfiguren und Medienkonzepte für das Selbstkonzept der Kinder wird während des Fern-Sehens aus sicherer Distanz und in spielerischer Art auf die Probe gestellt.

*Susanne Kubisch studierte Publizistik und Germanistik an der FU Berlin und hat mit ihrer Magisterarbeit 1998 an der Ausschreibung des Medienpädagogischen Preises von FSF und GMK teilgenommen. Seit 1998 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Hans-Bredow-Institut für Medienforschung an der Universität Hamburg.*

### Literatur:

#### Eßer, K.:

*Zeichentrick ist Kinderprogramm ist Zeichentrick ist ... Ein Genre avanciert zum Repräsentanten einer Programmsparte.* In: Deutsches Jugendinstitut (Hg.): *Handbuch Medienerziehung im Kindergarten. Teil 1: Pädagogische Grundlagen.* Opladen 1994, S. 386–397.

#### Oerter, R.:

*Kultur, Ökologie und Entwicklung.* In: Oerter, R./Montada, L. (Hg.): *Entwicklungspsychologie.* Ein Lehrbuch. 3., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Weinheim 1995, S. 84–127.

#### Petersen, D./Theunert, H.:

*Witziges und Actionreiches – Was Mädchen und Jungen an Cartoonserien schätzen.* In: Theunert, H. (Hg.): „Einsame Wölfe“ und „Schöne Bräute“. Was Mädchen und Jungen in Cartoons finden. München 1993, S. 25–62.

#### Rogge, J.-U.:

*Die Mahlzeit ist immer die gleiche, auf die Soße kommt es an. Über Märchenhaftes und Archetypisches in Zeichentrickserien.* In: *medien + erziehung*, 1992, 36. Jhg., Heft 3, S. 125–130.

#### Rogge, J.-U.:

*Qualität zwischen Belanglosigkeit und Kommerz. Über Versuche, gehaltvolles Fernsehen für Kinder zu machen.* In: *medien + erziehung*, 1993, 37. Jhg., Heft 3, S. 326–336.

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

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

#### Theunert, H. (Hg.):

„Einsame Wölfe“ und „Schöne Bräute“. Was Mädchen und Jungen in Cartoons finden. München 1993.

#### Theunert, H./Schorb, B.:

*Chaos und Witz knacken „He-Man“ aus.* In: *TelevIZion*, 1992, Nr. 5, Heft 1, S. 6–12.

#### Theunert, H./Schorb, B. (Hg.):

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

# Literaturbesprechung



**Claudia Mast:**  
*Programmpolitik zwischen Markt und Moral. Entscheidungsprozesse über Gewalt im deutschen Fernsehen. Eine explorative Studie.* Opladen: Westdeutscher Verlag 1999. 79,00 DM, 392 Seiten mit Schaubildern.

## Die Rolle der Gewalt bei Programmentscheidungen

Die öffentliche Diskussion über Gewalt im Fernsehen hat nicht nur zu größerer Sensibilität für diese Problematik geführt, sondern auch zur Gründung der FSF. Die Stuttgarter Kommunikationswissenschaftlerin Claudia Mast stellt denn in ihrer Studie auch fest: „Die Gründung der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), die 1994 ihre Arbeit aufnahm, lässt sich auf die öffentliche Debatte über Gewalt zurückführen und ist als Bemühung der privaten Anbieter hinsichtlich eines gewaltfreien Programms und Images zu verstehen“ (S. 354). Das Zitat zeigt, mit welchem Thema sich die Autorin befasst. Ausgehend von der öffentlichen Debatte, in der das Fernsehen immer wieder zum Sündenbock für mehr Gewalt – nicht nur in den Programmen, sondern auch in der Gesellschaft – gemacht wurde, versucht sie herauszufinden, wie sich das in der Programmpolitik der öffentlich-rechtlichen Sender und der privaten Programm-anbieter niedergeschlagen hat. Sie untersuchte „die Entscheidungsprozesse im deutschen Fernsehen, die zum täglichen Programmangebot führen, und den Umgang der Akteure mit Gewalt als Medieninhalt“ (S. 13). Dabei ging es darum, die Felder der Programmplanung, der Programmverwertung, der Programmbeschaffung und der Programmverantwortung zu berücksichtigen. Sie unterscheidet dabei vier Verantwortungsbereiche, die anschließend systematisch untersucht werden: Markt, Medienrecht, Publikum und Organisation, in diesem Fall Rundfunkunternehmen. Vor dem Hintergrund von Erkenntnissen der Entscheidungstheo-

rie, der Kommunikations-, Wirtschafts-, Politik- und Rechtswissenschaft sowie der Organisationssoziologie wurde eine Befragung von 55 Experten durchgeführt, darunter neben für die Programmplanung Verantwortlichen, Redakteuren und Drehbuchautoren unter anderem 13 Jugendschutzbeauftragte der Sender und sechs Vertreter von Kontrollinstitutionen (FSK, FSF, BPjS und Landesmedienanstalten). In der Studie wird eine Definition von Gewalt verwendet, die auf die Theorie des so genannten transaktionalen Ansatzes der Medienwirkung zurückgeht und „die Mediengewalt als Kombination von Medien- und Publikumseinflüssen betrachtet“ (S. 23). Als Mediengewalt gilt nicht, was der Forscher resp. die Wissenschaftlerin als solche definiert, sondern das, „was der Rezipient während der Rezeption als Gewalt identifiziert. Was das Publikum folglich nicht als Gewalt erkennt, kann auch nicht als gewalthaltiges Medienangebot wirken“ (ebd.). Generell wird dabei aber unter Gewalt die tatsächliche, bewusste Schädigung von Personen, Tieren, Pflanzen oder Sachen verstanden. Es wird also davon ausgegangen, dass Mediengewalt nicht auf alle Rezipienten gleichermaßen wirkt oder gleichermaßen als Gewalt interpretiert wird. Bei aller Sympathie für diesen Ansatz zeigt sich hier doch bereits eine wesentliche Problematik der Studie: Trotz dieser Definition fällt die Autorin in den einzelnen Kapiteln, in denen es um Programm-entscheidungen und -verantwortung geht, immer wieder auf einen undifferenzierten Gewaltbegriff zurück, ohne dass genauer definiert würde, worum es geht. So lässt sie die Experten zwar



von Mediengewalt sprechen, befragt sie aber nicht nach ihrer Definition resp. Interpretation von Gewalt, wie es der transaktionale Ansatz eigentlich vorgibt zu tun. An anderer Stelle geht die Autorin wieder sehr differenziert vor, wenn sie im Hinblick auf das Problem der Faszination für Actionfilme bei einem Teil der Jugendlichen feststellt, dass „Action nicht zwingend mit Gewaltdarstellungen einhergeht“ (S. 179). Die Problematik der Umsetzung der transaktionalen Gewaltdefinition bleibt. Die Autorin stellt zunächst theoretische Annahmen und Befunde wissenschaftlicher Studien zu vier Komplexen dar: Gewalt im Fernsehen als Thema der Politik, sozialpsychologische Erklärungen aggressiven Verhaltens, Erkenntnisse aus Marketing-Ansätzen und Entscheidungsprozesse in Rundfunkunternehmen. Damit spannt sie den theoretischen Rahmen, der die Expertenbefragung leitete. Anschließend stellt sie die Rolle der Mediengewalt bei den Entscheidungsprozessen in den vier genannten Verantwortungsbereichen (Markt, Medienrecht, Publikum und Rundfunkunternehmen) dar und lässt dabei die Ergebnisse der Befragung einfließen. Hier sollen und können nicht alle Ergebnisse im Einzelnen dargestellt werden. Eine Auswahl, in der auf die wesentlichen sowie einige problematische eingegangen wird, muss genügen. So ergab die Untersuchung der Rolle der sendereigenen Medienforschung für die Programmplanung und deren Gewaltforschung, „dass generelle Aussagen hinsichtlich des Zuschauerempfindens bei Gewaltdarstellungen nicht möglich seien. Aufgrund eines individuell geprägten Gewaltempfindens seien der Forschungs-

tätigkeit Grenzen gesetzt“ (S. 194). Lediglich eines scheint nach Aussagen der Befragten sicher: Tendenziell schauen vor allem jüngere Männer, die in ländlicher Region wohnen und einen niedrigen Bildungsstand haben, Gewaltsendungen (S. 336). Selbst in Imageanalysen der Sender spielt Gewalt keine Rolle. Das wird von den befragten Experten unter anderem darauf zurückgeführt, dass es keine allgemeingültige Definition von Gewalt gebe. Dennoch scheint klar, dass sich Mediengewalt negativ auf das Image der Sender auswirkt – und damit hat das Auswirkungen auf die Werbung. Kein Produkt möchte durch ein entsprechendes Programmumfeld mit einem „Negativimage“ aufgeladen werden, so scheiden Gewaltumfelder „damit bei fast allen Produkten im Voraus aus“ (ebd.). Allerdings werden Gewaltumfelder von den Agenturen nicht grundsätzlich abgelehnt, denn für die Mediaplanung sind die Zielgruppen entscheidend, die sich ein Programm ansehen. Und: Wer mit seinem Werbespot Aufmerksamkeit erzielen und seine Marke bekannt machen will, der muss den Spot so platzieren, dass er sich vom Programmumfeld abhebt. Im Rahmen eines Gewaltumfelds kann so zwar Aufmerksamkeit für eine Marke geweckt werden, ein positives Image oder Sympathie sind dort jedoch offenbar nicht zu erben. In der Befragung der Journalisten (für den nicht fiktionalen Bereich) und der Drehbuchautoren (für den fiktionalen Bereich) zeigte sich, dass letztere Gewalt nicht um ihrer selbst willen in ein Drehbuch schreiben. Gewalt müsse immer „eine dramaturgische Funktion besitzen“ (S. 227). Zugleich gaben die Autoren zu Protokoll, dass die Vorgaben ei-

ner Kontrollinstanz wie der FSF keinen bzw. nur einen unbedeutenden Einfluss auf die Drehbücher hätten (S. 230). In der journalistischen Praxis wurden Gewaltszenen von den Redakteuren dann als unerlässliches Mittel der Darstellung erachtet, „wenn sie das Geschehen erklären und für den Zuschauer nachvollziehbar machen“ (S. 286). Da aber Bilder Aufmerksamkeit erregen, kommen die Journalisten immer wieder in Konflikte, was zu zeigen ist und was nicht. Insgesamt wird ihnen aber eine hohe Sensibilität in Bezug auf die Gewaltproblematik bescheinigt. So stellt die Autorin zusammenfassend fest, „dass mit der Darstellung realer Gewalt im journalistischen Alltag häufig sehr bewusst verfahren wird, d. h. es werden so wenig Gewaltszenen wie nötig gezeigt“ (S. 363). Dieses Ergebnis steht allerdings im Widerspruch zu Ergebnissen der Studie von Thomas Bruns zu *Veränderungen der Gewaltberichterstattung im politischen Informationsprogramm des öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehens von 1986 bis 1994*, die in der letzten Ausgabe von *tv diskurs* besprochen wurde und in der generell eine Steigerung von Gewaltthemen im nicht fiktionalen Bereich festgestellt wurde. Da die Befragten bemängelten, dass es keine allgemeingültige Definition von Gewalt gebe, besitzen die Programmscheidungen eine stark subjektive Prägung, und speziell bei Gewaltdarstellungen wird von Fall zu Fall entschieden. Dabei werden die Entscheidungen in problematischen Fällen durch die Hinzuziehung der Jugendschutzbeauftragten der Sender abgesichert. Schließlich gibt es außerdem noch die FSF: „Die

Gründung der FSF kann als Zeichen für eine Programmkontrolle im Sinne eines verantwortungsbewussten Umganges mit Gewaltdarstellungen gegenüber der Öffentlichkeit gewertet werden“ (S. 354). Die Autorin bewertet die Prüfgrundsätze und die Prüfpraxis der FSF positiv, weil sie die Gewaltdarstellungen im Gesamtzusammenhang eines Films bewerten. Nur so sei überhaupt eine Bewertung möglich. Damit weist sie zugleich die Kritik der Landesmedienanstalten an der Prüfpraxis der FSF zurück und bezeichnet deren Programmkontrolle als „problematisch“ (S. 315). Die gesetzlichen Bestimmungen für die Beschränkung der Rundfunkfreiheit aufgrund von Gewaltdarstellungen hält die Autorin für ausreichend. Die entscheidende Bedeutung „für die Funktionsfähigkeit des Jugendmedienschutzes in Deutschland“ (S. 369) weist sie dem Diskussionsprozess in den Kontrollinstanzen zu. Abgesehen von dem Mangel einer angemessenen Umsetzung der transaktionalen Definition der Gewalt gibt die Studie einen wichtigen Einblick in die Entscheidungsprozesse in den Sendern und den Kontrollinstanzen. Sie erhebt keinen Anspruch auf Repräsentativität, zeigt aber die Schwachstellen der bisherigen Diskussion und der bisherigen Forschung auf und regt so zu vertiefenden Studien an. Wichtig erscheint vor allem das Ergebnis, dem funktionierenden Jugendschutz in Deutschland durch Vereinheitlichung und Kooperation mehr Transparenz zu verleihen. Ein Problem kann auch diese Arbeit nicht lösen: den Widerspruch zwischen der hohen „Zuwendungsattraktivität“ – oder in anderen Worten: der

Faszination von Gewaltdarstellungen auf der einen Seite und dem negativen Gewaltimage bei Programmverantwortlichen, den Werbetreibenden und in der öffentlichen Diskussion auf der anderen Seite. Aber das wäre wohl auch zu viel verlangt.

Lothar Mikos

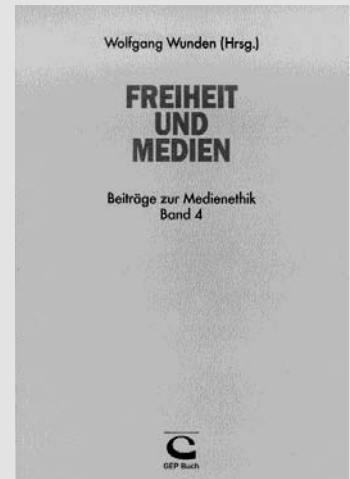
### Freiheit und Medien

Der Stuttgarter Hörfunkjournalist und Medienpädagoge Wolfgang Wunden startete vor einigen Jahren im Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) eine Buchreihe mit dem Titel *Beiträge zur Medienethik*, von der nun bereits der vierte Band vorliegt. In den zurückliegenden Bänden ging es um *Markt und Moral*, *Öffentlichkeit* und *Wahrheit als Medienqualität*. Im Mittelpunkt des vierten Bandes steht der Begriff der Freiheit und seine medienethische Begründung. Freiheit ist ein wesentliches Gut, das u. a. durch Jugendschutzbestimmungen eingeschränkt werden kann. Inwieweit solche Einschränkungen notwendig sind oder nicht, darum wird in der öffentlichen (und nicht öffentlichen) Diskussion heftig gerungen. Während in den USA in allen Debatten um Jugendschutz, Ratings, Gewalt, Pornographie etc. das Recht der Meinungs- und Redefreiheit als sehr hohes Gut der amerikanischen Verfassung gehandelt wird, steht in der deutschen Diskussion eher der Schutzgedanke gegenüber Kindern und Jugendlichen im Mittelpunkt. Der Freiburger Psychologe Michael Charlton macht die Problematik in seinem Beitrag „Bedrohen Massenmedien die kindliche Autonomie“ sehr schön deutlich. Er sieht das Grundproblem darin, dass Medien zwar generell ihren Nutzern einen großen Freiraum lassen. Jeder, auch ein Kind, kann gewissermaßen auf seine Weise mit den Medien umgehen. Doch zugleich können die Medien und hier insbesondere das Fernsehen wegen seiner alltäglichen häuslichen Verfügbarkeit die kindliche Autonomie

bedrohen. Um die Medien angemessen zu nutzen, bedarf es allerdings einer Medienkompetenz, die erst erlernt werden muss. Kinder, die diese Kompetenz noch nicht entwickelt haben, können „sich gegenüber dem kommunikativen Angebot von Massenmedien nur unvollkommen selbst vertreten“ (S. 171). Doch entwickeln Kinder eigene Schutzmechanismen. Dazu gehört, dass sie die Medieninhalte aus ihrer kindlichen Perspektive wahrnehmen, die nicht die der Erwachsenen ist; und dazu gehört auch, dass sie so genannte „Rezeptionssteuerungs-Strategien“ entwickeln. So wenden sie sich z. B. bei Überforderung durch eine Fernsehsendung ab oder zappen weg. Zusammenfassend stellt Charlton fest: „Wichtig ist es zu erkennen, dass die Medienkompetenz des Kindes eingebettet ist in die umfassendere Sozialkompetenz, deren Förderung und Entwicklung ihre Zeit braucht. Das erzieherische Problem in der bestehenden Mediengesellschaft besteht also darin, dass Kinder heutzutage die Möglichkeit haben, an kommunikativen Handlungen teilzunehmen, deren Voraussetzungen und Bedeutung sie aufgrund ihres Entwicklungsstands noch nicht absehen können. (...) Kinder kommen nicht schon als autonome Mediennutzer auf die Welt, aber sie bringen doch einige Voraussetzungen mit, um sich in einer mediatisierten Welt zu behaupten, wenn die entsprechenden Rahmenbedingungen (Medienerziehung in Elternhaus und Schule, Ausbau und Stärke des Jugendschutzes, Qualitätskontrolle für die Medienprodukte) gegeben sind“ (S. 175). Auf eine dieser Rahmenbedingungen, den Jugendschutz,

geht die Kuratoriumsvorsitzende der FSF, Andrea Urban, in ihrem Beitrag ein. Sie stellt die Situation des Kinder- und Jugendschutzes sowie die gesetzlichen Regelungen hinsichtlich der neuen Medien dar, bevor sie auf die besondere Bedeutung der Medienpädagogik und die Notwendigkeit von Medienerziehung hinweist. Um sich den Herausforderungen der neuen Medien stellen zu können, fordert sie die Verankerung von Medienpädagogik in der schulischen und außerschulischen Bildung. Gerade für Jugendschützer und Prüfer bei FSF und FSK interessant ist der Beitrag von Karl-Heinz Roller über den „Freiheitsgedanken in populären Gewaltfilmen“. Er untersucht die Entscheidungsfreiheit der Helden und Heldinnen bei der Anwendung von Gewalt. Dabei stellt er fest, dass die Dramaturgie darauf angelegt ist, unweigerlich zur Gewaltanwendung zu führen. „Das Spannende an Gewaltfilmen ist, dass sie Gewalt thematisieren, die als Metapher für Macht wirken kann. Das Böse hat Macht, weil es Gewalt ohne Einschränkung durch ethische Werte anwenden kann. Das Gute ist eingeschränkt durch seine Moral. Gute Gewaltfilme (...) thematisieren Gewalt als gesellschaftliches Phänomen. D.h. über sie erfahren wir auch etwas über den Zustand, die Befindlichkeit der Gesellschaft. Wir erfahren etwas über ‚das Böse‘, über Angst, Aggression und über Haltungen, mit denen wir dem Bösen entgegentreten können. Gute Gewaltfilme sind auch ein Spiegel der Gesellschaften, in denen sie produziert werden“ (S. 200). Wahrscheinlich geraten sie deshalb so leicht in die öffentliche Diskussion.

Aus den übrigen Beiträgen möchte ich noch zwei hervorheben. Der Herausgeber Wolfgang Wunden versucht in seinem Beitrag „Freiheitliche Medienmoral“ eine systematische Medienethik zu entwickeln. Dabei erscheint Freiheit als Leitwert und Horizont einer Medienethik, die sich mit der Qualität von Medienprodukten befasst. Doch auch der Nutzer kommt ins Bild – als derjenige, der Medienkompetenz und Lebenskunst verbindet. Medienkompetenz wird damit zu einem Schlüsselbegriff nicht nur für die Medienpädagogik, sondern auch für „eine Publikums-Ethik“. „Die Stärke der Ethik liegt im Beraten, nicht im sanktionierenden Durchsetzen“ (S. 158). Das sollten sich vielleicht auch Jugendschützer und Pädagogen zu Herzen nehmen. Der Leipziger Kommunikationswissenschaftler Bernhard Debatin unterscheidet in seinem Beitrag über „Verantwortung im Medienhandeln“ sechs Verantwortungstypen: eine individuelle Verantwortung, eine korporative (kollektive, organisationelle oder institutionelle), eine universal-moralische, eine auf Rollen bzw. Aufgaben bezogene, eine auf Individuen bezogene und eine gesellschaftliche Verantwortung. Die Anwendung dieser Verantwortungstypen in den Medien ordnet er verschiedenen Bereichen zu: den Medienschaffenden, den Besitzern und Betreibern, den Nutzern, der freiwilligen Selbstkontrolle, der institutionellen Kontrolle und Gestaltung sowie der medienkritischen Öffentlichkeit. Im Hinblick auf die Verantwortung der freiwilligen Selbstkontrolle weist der Autor zu Recht darauf hin, „dass ihre Sanktionskraft begrenzt ist“ (S. 123). Zur Stärkung der Selbstkontrolle fordert er



**Wolfgang Wunden (Hg.):** *Freiheit und Medien.* (Beiträge zur Medienethik. Band 4). Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 1998. 39,80 DM, 258 Seiten.

eine Einbeziehung von unabhängigen Vertretern der Öffentlichkeit sowie effektivere Formen der Sanktionierung.

Der von Wolfgang Wunden herausgegebene Band enthält für Jugendschützer einige wichtige Anregungen. Vor allem stellt er den Gedanken der Freiheit, verbunden mit Verantwortung und Autonomie in den Mittelpunkt. Freiheit als ein Grundprinzip von Medienethik sollte gerade in der Diskussion um Jugendschutzregelungen nicht vergessen werden, denn schließlich geht es auch darum, die kindliche und jugendliche Verantwortung und Autonomie zu fördern.

*Lothar Mikos*

### **Mediale und reale Gewalt im Leben Jugendlicher**

Die Bedeutung des Lebensumfeldes für die Bereitschaft Jugendlicher, Gewalt anzuwenden und sich medialen Gewaltdarstellungen zuzuwenden, wird mittlerweile allgemein anerkannt. Auch in der Diskussion um das Gefährdungspotential von Filmen und Fernsehsendungen drückt sich dies in der Unterscheidung zwischen gefährdungsgeneigten Jugendlichen auf der einen Seite und „normalen“ Jugendlichen auf der anderen Seite aus. In der Untersuchung von Thomas Döbler, Birgit Strak und Michael Schenk wird in dieser Hinsicht zwischen „Risikojugendlichen“ und den anderen, „Vergleichsgruppe“ genannt, unterschieden. In einem ersten Schritt führten die Autoren mit 32 „auffälligen“ Jugendlichen aus dem Großraum Stuttgart längere Interviews, um so Kategorien für ihre Befragung zu bekommen. Anschließend wurden 200 Jugendliche zwischen 14 und 18 Jahren aus Stuttgart und Umgebung befragt, von denen 85 als „Risikojugendliche“ eingestuft wurden. Das waren solche Jugendliche, die zugaben, bereits Straftaten begangen zu haben oder bereits einmal wegen Straftaten verurteilt worden waren. Befragt wurden ausschließlich männliche Jugendliche. Als Begründung dafür verweisen die Autoren auf „alle Statistiken“, die zeigen, „dass neun von zehn gewalthaltigen Handlungen von männlichen Personen ausgeführt werden“ (S. 33). Damit geht eine andere Einschränkung einher. Die Studie beschränkt sich auf physische Gewalt, da dies die Gewaltform ist, die von männlichen Jugendlichen hauptsächlich als Gewalt wahrgenommen wird.

Ziel der Studie war es, „die sozialen Umfeldler und die sozialen Beziehungen sowie das Medien-nutzungsverhalten von Jugendlichen zu analysieren, um Aussagen über deren Interdependenzen mit Gewaltbereitschaft bzw. mit delinquentem Verhalten zu gewinnen“ (S. 13). Grundsätzlich wird dabei unter anderem davon ausgegangen, dass die Massenmedien einerseits eine der Hauptquellen der Jugendlichen für die soziale Definition von Welt sind und dass andererseits die Einbindung der Jugendlichen in soziale Netzwerke die Wirkung der Massenmedien stark beeinflusst.

Durch die Ergebnisse dieser Studie werden andere Untersuchungen bestätigt, nach denen der Einfluss von sogenannten Peer-groups, also Gruppen Gleichaltriger, die gemeinsame Werte teilen, und Cliques besonders groß ist. Die Autoren stellen für die Jugendlichen im Großraum Stuttgart fest, dass insbesondere die gewaltbereiten „Risikojugendlichen“ eine starke Einbindung in Cliques aufweisen, in denen reale Gewalt und die Vorliebe für mediale Gewaltdarstellungen positiv bewertet werden. Das zeigt sich vor allem im Vergleich mit den „normalen“ Jugendlichen. Die gewaltbereiten Jugendlichen zeichnen sich durch eine Vorliebe für bestimmte Filmgenres aus, vor allem Actionfilme. In den sozialen Netzwerken, in denen sich diese Jugendlichen bewegen, wird zudem mehr ferngesehen, und es werden häufiger Videos konsumiert. Zu den Filmgenres, in denen Gewalt und Action vorkommen, zählen neben dem Actionfilm – der allerdings in der Untersuchung nicht näher definiert wird – Ghetto-/Rapfilme, Horrorfilme, Splatterfilme sowie Karate-/

Kung-Fu-Filme. Aber ebenso wie bei den anderen Jugendlichen zählen auch Komödien zu den beliebtesten Genres. Die Autoren stellen aufgrund ihrer Ergebnisse fest: „Insgesamt betrachtet, scheint damit ein Umfeld, in dem Gewalt eine Rolle spielt, die Rezeption von Mediengewalt oder Ausübung von Gewalt zu begünstigen“ (S. 119). Doch sie wollen hier keine monokausalen Zusammenhänge herstellen, wenn sie einschränkend schreiben, „dass es sich bei den vorliegenden Analysen um Zusammenhänge handelt, die eine Kausalität nicht belegen bzw. beweisen können. So kann es z. B. auch gut möglich sein, dass Jugendliche, die bestimmte delinquente Verhaltensweisen an den Tag legen, sich einem sozialen Umfeld zuwenden, welches genau diese Verhaltensweisen unterstützt“ (ebd.). Dabei erscheinen Cliquesbeziehungen als solche, die ein gewalthaltiges Verhalten besonders unterstützen.

Die Clique ist es auch, die Mediengewalt am häufigsten positiv bewertet, während andere Personen aus dem personalen Netz der Jugendlichen wie Eltern, Freundinnen, aber auch Freunde häufig mit der Vorliebe für Mediengewalt nicht viel anfangen können. Das gemeinsame Videosehen ist für diese Jugendlichen attraktiver als allein fernzusehen. In der ersten Teilstudie hatte sich gezeigt, dass der Videokonsum vor allem bei den Jugendlichen höher ist, die ein gutes Verhältnis zu den Eltern haben. Die Programmpräferenzen unterscheiden sich deutlich, je nach dem, ob mit den Eltern oder in der Familie, oder ob mit Freunden und „Kumpels“ in der Clique geschaut wird. Während in der Fa-

milie meist die Eltern einen Film auswählen, werden mit der Clique generell eher gewalthaltigere Filme angesehen. „Das gemeinsame Anschauen mit den Peers wird dabei als wesentlich lustiger erlebt, es wird viel gelacht, nebenher getrunken und der erlebte Nervenkitzel wird als angenehm empfunden“ (S. 55). Das Gemeinschaftserlebnis ist dabei oft wichtiger als der bloße Konsum eines Gewaltfilms. Viele der Filme, die ein positives Gruppenerlebnis hervorrufen, z. B. weil viel gelacht wurde, können dann für die Gruppenmitglieder zu Kultfilmen werden, zu Filmen, die man einfach gesehen haben „muss“. In diesem Rahmen werden dann Horror- und Splatterfilme auch häufig als „lustig“ erlebt. Insgesamt stellen die Autoren hierzu fest: „Peers scheinen nicht nur während der eigentlichen Rezeptionssituation ausschlaggebend zu sein, sondern vor allem auch für interpersonale Kommunikation über Machart und Inhalte der Filme. Überwiegend geben sozialintegrative Motive den Ausschlag für eine spezifische Mediennutzung“ (S. 140). Die Rezeption in der Clique unterscheidet sich so deutlich von der eher isolierten Rezeption zu Hause.

Aufgrund ihrer Ergebnisse stellen die Autoren fest: „Einstellungen zur medialen Gewalt und tatsächliche Gewaltausübung verstärken sich im sozialen Umfeld“ (S. 115). Doch ist dieser Befund zu relativieren. Denn bei 45% der „Risikojugendlichen“, die selbst Gewalt anwenden, befindet sich in ihrem engen Netzwerk vertrauter Personen niemand, der körperliche Gewaltausübung positiv beurteilt. Hinzu kommen andere Faktoren. So wird festgestellt, „dass vor allem Haupt-

schüler eine Umgebung haben, in der reale und Mediengewalt Unterstützung finden“ (S. 143). Dabei wiederum spielen vor allem die Peer-groups eine große Rolle. Ob die Rezeption gewalthaltiger Filme die Jugendlichen aber in entsprechende Netzwerke und Cliques treibt, bleibt weiterhin ungeklärt. Zwar erklären 61% der „Risikojugendlichen“, dass sie bereits früher schon gerne Action- und Horrorfilme gesehen haben, aber dies tun auch 53% der Jugendlichen aus der Vergleichsgruppe. Ein Abgleiten in eine „kriminelle Karriere“ durch den Konsum von medialen Gewaltdarstellungen kann aus diesen Zahlen nicht abgeleitet werden. Vielmehr wurde als Ergebnis der ersten Teilstudie „sehr vorsichtig formuliert“, dass es Jugendliche gibt, „die infolge von unterschiedlichsten Schwierigkeiten mit den Eltern, überwiegend hier mit dem Vater, und einer damit einhergehenden emotionalen, sozialen und ökonomischen Abwendung vom Elternhaus in Lebensumstände ‚geraten‘, in denen abweichende und gewalthaltige Verhaltensweisen als legitime oder zumindest als akzeptable Lösungen für viele Probleme gesehen werden“ (S. 47).

Die Studie von Döbler, Stark und Schenk macht deutlich, dass das soziale Umfeld der Jugendlichen einen entscheidenden Einfluss auf ihre Einstellung zu realer und medialer Gewalt hat, auf ihren Konsum von gewalthaltigen Filmen und auch auf die Art und Weise, wie diese Filme rezipiert werden. Insbesondere die Clique spielt eine große Rolle, übt sie doch einen starken Gruppendruck aus, der umso größer ist, wenn sich die Jugendlichen selbst als marginalisiert begreifen. Vor



**Thomas Döbler/Birgit Stark/Michael Schenk:** *Mediale und reale Gewalt. Eine Untersuchung sozialer Netzwerke von Jugendlichen.* München: Verlag Reinhard Fischer 1999. 39,00 DM, 192 Seiten mit Tab.

allem wird deutlich, dass es beim gemeinsamen Konsum von gewalthaltigen Filmen weniger um die Filme selbst als vielmehr um das Gemeinschaftserlebnis geht. Es wäre wichtig, solche Untersuchungen nicht nur im Großraum Stuttgart, sondern repräsentativ für Deutschland oder gar im europäischen Vergleich durchzuführen. Die Studie zeigt, dass auch so genannte „Risikojugendliche“ durchaus in einem persönlichen Netzwerk leben können, in dem Gewalt abgelehnt wird.

*Lothar Mikos*

### Zur Ästhetik des Fernsehens

Im Dezember 1997 fand an der Kunsthochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf in Potsdam eine medienwissenschaftliche Tagung statt. Der Band enthält die Vorträge und Diskussionen dieser Tagung. Renommierete Wissenschaftler und Produzenten bieten ein breites Spektrum von Beiträgen über das Fernsehen als Forschungsgegenstand, über die Ästhetik des Fernsehens, über Rezeptionsforschung und Genre-Entwicklung (unter besonderer Berücksichtigung des Krimis). Ein breites Themenspektrum also, das über die im Untertitel des Buches genannte „Ästhetik des Fernsehens“ weit hinausgeht – versteht man darunter die Art und Weise, wie sich das Fernsehen unter gestalterischen Gesichtspunkten präsentiert und wie es unter eben diesen Gesichtspunkten wahrgenommen und gesellschaftlich wirksam wird, d. h. soziale Realität konstituiert. Im Vorwort preisen die Herausgeber denn auch in großer Verbalgeste die Tagung als „Bestandsaufnahme des Leitmediums der Gesellschaft im ausgehenden 20. Jahrhundert“ (S. 9). Löst das Buch diesen Anspruch ein? Es zeichnet sich jedenfalls durch eine große Vielzahl von Aspekten aus, die kompetent behandelt werden. Das zeigt sich bereits im ersten Abschnitt „Forschungsgegenstand Fernsehen“. Namen wie Uwe Hasebrink vom Hans-Bredow-Institut („Forschungsgegenstand Fernsehen?“) oder Joachim-Felix Leonhard, Direktor des Deutschen Rundfunkarchivs („Audiovisuelles Erbe“) belegen, dass hier ein hohes Maß an Sachverstand versammelt ist. Klar wird aber auch, dass sehr spezifische

Sichtweisen auf das Fernsehen dargelegt werden. So engt Hasebrink das Thema gleich auf die Forschungsarbeit zum Fernsehen durch das Hamburger Institut ein, beschränkt sich also auf ein (wichtiges) Beispiel. Die historisch-archivische Überlieferung des Fernsehens, dargestellt durch Leonhard, liefert wiederum Grundlagen für die Erforschung der ästhetischen Dimension des Fernsehens. Der ausgezeichnete Beitrag fokussiert sein Thema jedoch verständlicherweise auf die spezielle fachliche Perspektive des Referenten/Autors. Zum eigentlichen Tagungsthema „Ästhetik des Fernsehens“ (zweiter Abschnitt des Bandes) gibt es nur zwei kurze Beiträge, die – nicht nur wegen der Kürze – lesenswert sind (wohingegen der Beitrag Lorenz Engells über die Ästhetik des Bildpunktes zwar ein sehr interessanter Fachbeitrag zum Ästhetik-Thema ist, der aber dann doch in seinen Thesen in Anbetracht des thematischen Umfeldes zu spezifisch angelegt ist). Karl Prümms These, dass das damals neue Medium Fernsehen mit dem Fernseh-Dokumentarfilm einen Beitrag zur kulturellen Modernisierung der Bundesrepublik geleistet habe, wird man zustimmen (S. 95/96). Man vermisst freilich einen Hinweis darauf, ob heute der Bedarf an Modernisierung erschöpft ist bzw. welchen Beitrag das Fernsehen heute noch zur Entwicklung der Gesellschaft leistet. Prümms Kritik an heutigen dokumentarischen Formen ist heftig. So ist ihm das Lob von Fachhistorikern an Guido Knopps „Breitwandinszenierungen“ für das ZDF „ein Symptom für die Krise der dokumentarischen Formen“ (S. 102). Der Modernisierung bedürfen laut Prümms die doku-

mentarischen Programme selbst, ehe sie zur Modernisierung der Gesellschaft beitragen können.

Dietrich Leder nennt in seinem Beitrag Trends der Entwicklung von Formaten und Genres (ab S. 104). An erster Stelle nennt er den Trend zum Genre und zwar in Richtung Melodram, Comedy und Krimi. Weitere Trends: Dominanz des Seriellen; Kampf der Boulevardformate; Wiederentdeckung des Konventionellen; Wiederbelebung des Repertoires. Das Dokumentarische ist darunter nicht zu finden, eher Fiktionales. Das auch von Prümm zuvor zitierte Werk Roman Brodmanns dient Leder dazu, „den unverminderten Bedarf des Fernsehens an Köpfen, an Handschriften, an Stimmen“ (S. 110) festzuhalten.

Uwe Kammann und Hansjürgen Rosenbauer, beide Diskutanten auf einem Podium, rücken Prümms Thesen zurecht, insoweit dieser den Dokumentarfilm der sechziger Jahre vergolde (ab S. 301) – völlig zu Recht. Für sie stellt sich das Problem für dokumentarische Formen heute eher als ein Problem der Auffindbarkeit in dem heute vielfach umfangreicheren Programmangebot dar (so Kammann), in einem Medium, das eindeutiger als früher als Unterhaltungsmedium gesehen und genutzt wird (Rosenbauer).

Interessant für die aktuelle Programmdiskussion (und Fernsehen wird nun einmal eher von seiner inhaltlichen Seite öffentlich thematisiert als von seiner formal-ästhetischen) ist der folgende Abschnitt über Genre-Entwicklung. Der Format-Begriff, dargelegt vom Verfasser der umfangreichen *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Knut Hickethier, ist geeignet, die Veränderungen der Darstellungs-

weisen des Mediums an konkreten Beispielen über die Jahrzehnte seines Bestehens hin sichtbar zu machen. Sein Beitrag umreißt am deutlichsten die Lage des Mediums und der Medienschaffenden bei der Vielzahl der Kanäle und der erfolgten Orientierung an Programm- und Publikums-Märkten. Interessant ist seine Beobachtung, dass „der Anteil der fiktionalen Unterhaltung zugunsten der nicht fiktionalen Unterhaltung langfristig abnimmt“ (S. 211).

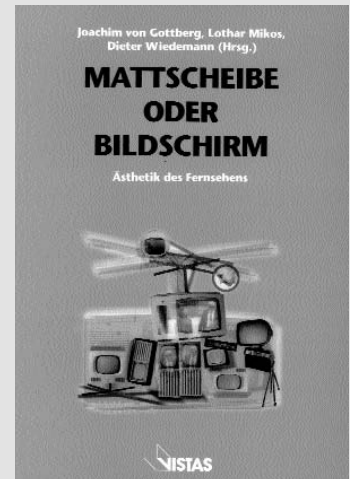
Eine lesenswerte Fallstudie zum Format „Talkshow“ bietet dann Lothar Mikos („Schmutzige Geheimnisse. Eine andere Art der Öffentlichkeit – Betroffenheit und inszenierte Privatheit in den täglichen Talkshows“). Er verzichtet dabei völlig auf moralisierende Betrachtungsweisen, diskutiert vielmehr unterschiedliche Auffassungen vom Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit zueinander sowie von öffentlichem, aufgeklärtem Diskurs und Alltagserzählungen. Er kommt auf diesem Weg und mit Hilfe der Schilderung des in den Talkshows anzutreffenden melodramatischen Charakters der Teilnehmer-Erzählungen zu dem Schluss: Das Talkshowritual trägt dazu bei, Abweichler (von der öffentlichen Moral) erneut in den moralischen Konsens einzubinden. Talkshow als Sozialtherapie oder Resozialisierungsinstrument? Mikos' These bedarf jedenfalls weiterer Diskussion und wird sie auch auflösen, wenn sie über den Kreis von Fachwissenschaftlern hinaus wahrgenommen wird. Interessant auch seine These, dass die täglichen Talkshows belegen, wie sehr die Themen der Psychoanalyse heute bereits Bestandteil des Alltagsgesprächs geworden sind. Talkshows als permanente Auseinanderset-

zung über das „gute Leben“ (S. 246) – sieht man das so, dann wäre das öffentlich stark kritisierte Format „Talkshow“ wirklich eine Schule der Moral.

Genau das Gegenteil also von dem, was ein Programmverantwortlicher wie Dieter Stolte diesem Format vorwirft (siehe dessen Rede zur Verleihung des Herbert-Quandt-Preises 1999). Seine These: Fernsehen ist ein Medium integrativer Öffentlichkeit, kein Forum für Belanglos-Privates. Erheblich positiver bewertet Mikos das Format auch – mit Blick auf kindliches bzw. jugendliches Publikum – als der Kindersoziologe Klaus Neumann Braun (in *medien praktisch* 4/99). Mikos provoziert die Bedenkenträger; über Grenzüberschreitungen redet er nicht, die lässt er außen vor. Mit Blick auf die Moralentwicklung überwiegt für ihn bei weitem der positive Aspekt.

Den Abschluss der Beiträge (denen noch das Protokoll der beiden Podiumsdiskussionen folgt) bildet ein Abschnitt über das Genre „Krimi“. Sehr interessant ist vor allem der erste Beitrag: Die Zürcher Medienwissenschaftlerin Ursula Ganzblättler beschreibt Grundpfeiler einer noch zu entwerfenden Genre-Theorie am Beispiel dieser populären Erzählform. Selbst wenn man zögert, der eingangs zitierten Jahrhundert-Lesart zu folgen, so liegt in dem Band doch zweifellos ein empfehlenswerter Strauß meist lesenswerter und anregender Texte zum Fernsehen vor.

Wolfgang Wunden



Joachim von Gottberg/  
Lothar Mikos/ Dieter  
Wiedemann (Hg.):  
*Mattscheibe oder  
Bildschirm. Ästhetik  
des Fernsehens.*  
Berlin: Vistas Verlag, 1999.  
30,00 DM, 360 Seiten.

**Jürgen Grimm:**

*Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, Sozialer Effekt. Zur Begründung und praktischen Anwendung eines kognitiv-physiologischen Ansatzes zur Medienwirkung am Beispiel von Gewaltdarstellungen.*  
Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1999. 98,00 DM, 812 Seiten, 100 Abb.

**Fernsehgewalt**

Zur Thematik Medien und Gewalt liegt inzwischen eine enorme Zahl von Studien vor (Schätzungen gehen von über 5.000 aus), wobei in vielen Fällen der durch die jeweiligen Untersuchungen erzielte Erkenntnisfortschritt eher als dürftig anzusehen ist. Um mein Urteil gleich zu Beginn deutlich herauszustellen: Jürgen Grimm legt eine Veröffentlichung vor, an der bei der Diskussion der Wirkung von Mediengewalt (nicht nur von Fernsehgewalt) in Zukunft nicht vorbeigegangen werden kann. An der methodisch ausgesprochen sauber durchgeführten mehrteiligen Untersuchungsreihe haben insgesamt über 1.200 Probanden teilgenommen. Die Befunde bzw. Dateninterpretationen sind im Gegensatz zu manch' anderen Studien aufgrund der Datenpräsentation immer nachvollziehbar. Im Zentrum der Untersuchungen stehen zwei Fragen: 1. Warum setzen sich Menschen beim Fernsehkonsum Situationen aus, denen sie im tatsächlichen Leben nicht begegnen wollen? 2. Welche Wirkungen hat die Fernsehgewalt-Rezeption auf die Einstellungen der Zuschauer? Es geht also um Nutzungsmotiv-Analysen und um Wirkungsuntersuchungen, wobei aber zu beachten ist, dass zwischen Einstellung und Verhalten in aller Regel kein direkter Zusammenhang bestehen muss, d. h. zwischen dem, was Menschen sagen, und wie sie sich tatsächlich verhalten, können erhebliche Unterschiede bestehen. Grimm geht davon aus, dass immer die gesellschaftliche Einbettung seines Forschungsbereichs zu berücksichtigen ist. Er entwickelt einen neuen kognitiv-physiologischen

Ansatz der Medienrezeptionsforschung, in dessen Zentrum sowohl die körperliche Erregung der Zuschauer als auch die Prozesse aktiver Bedeutungskonstruktion stehen. Im Rahmen seiner Studien trennt Grimm strikt zwischen täter- und opferzentrierter Gewaltdarstellung. Wirkungsfragen müssen nach Ansicht des Verfassers immer im Zusammenhang mit Motivationsfragen diskutiert werden, „da nur derjenige, der Anziehungskräfte der Fernsehgewalt zutreffend zu beurteilen vermag, imstande ist, etwaige Wirkungsrisiken aufzufangen“. Ein vergleichbarer Ansatz lag übrigens der von Grimm nicht berücksichtigten Studie von Annette Hill zugrunde (*Shocking entertainment. Viewer response to violent movies*, Luton 1997), in der Folgendes festgestellt wurde: „Anticipation is a key factor in determining response to violence.“ Abgesehen davon haben bereits 1940 Waples, Berelson & Bradshaw die These vertreten, dass die Beziehung zwischen Medien und Einstellungen durch aktive Zuwendung (Motive), die als „expected satisfactions“ bezeichnet wurden, bestimmt wird. Grimm untersuchte sowohl mit Hilfe physiologischer Messverfahren (wie z. B. Hautleitfähigkeit und Herzfrequenz) als auch mit anderen Testverfahren zur Erfassung von Angst, Aggression usw. Motivhintergründe und körperliche sowie psychosoziale Effekte von Spielfilmgewalt und Nachrichtengewalt (wobei aber die Spielfilmgewalt eindeutig im Zentrum der Arbeit steht). Das vorgelegte Datenmaterial und die Vielzahl der sehr differenziert dargestellten Befunde lassen aufgrund ihres Umfangs eine angemessene Würdigung aller Resultate im Rahmen einer Re-



zension ausgeschlossen erscheinen. Der wichtigste Befund aus meiner Sicht ist, in der Formulierung von Grimm, dass sich hinsichtlich der Spielfilmgewalt-Rezeption die Ergebnisse der Experimente „nicht auf die griffige Kurzformel einer durch Medien verrohten Gesellschaft bringen“ lassen. Vielmehr reicht die aufgefundene Wirkungsbandbreite „von Gewaltrechtfertigung bis zur Gewaltablehnung, von der Angst bis zur unterhaltsamen Spannung, von politischer Entfremdung bis zu gesteigertem Selbstbewusstsein“. Dabei folgen die Mehrzahl der festgestellten Wirkungen von Spielfilmgewalt der Logik negativen Lernens. Damit meint der Autor, dass die rezipierten Gewaltmodelle zum Gegenstand kritischer Reflexionen werden und dabei die Gewalt eher untergraben denn stärken. Eine deutliche Ausnahme stellt allerdings der von Grimm mit „Robespierre-Affekt“ benannte Wirkungsaspekt dar. Dabei wandelt sich ein zunächst gewaltkritischer Impuls in Aggression gegen Täter. Den Grund sieht Grimm darin, dass sich aus der Identifikation mit den Schwachen und Drangsalierten die Legitimation ableiten lässt, gegen „mächtige Schurken“ jedes Mittel einzusetzen. Diese Form der Gewalt ist nicht imitativ, sondern opferzentriert und täterkritisch ausgerichtet. Sie ist insbesondere bei der Beobachtung illegitimer Gewalt gegenüber einem sympathischen Opfer zu erwarten. (Es sei nochmals betont, dass Grimm Einstellungen, nicht aber Verhalten misst.) Insgesamt stellt der Verfasser bei der Spielfilmgewalt eine Dominanz der Opferperspektive fest; auch Gewalttäter im Film werden demnach vor allem unter dem Blickwinkel der Gefähr-

dung betrachtet. Grimm resümiert: „Spielfilmgewalt ist (...) keine Schule des Mitleids, wohl aber eine Vorschule der Anti-Gewalt, sofern die Opferdarstellungen Einhaltspunkte der Gewaltkritik bieten.“ Eine Gewaltsteigerung findet aber statt, wenn der Rezipient am Ende mit einem geschlechtshomologen Opfer konfrontiert wird, zu dem er keine Distanz wahrnimmt. Überraschend ist der Befund, dass Gewaltdarstellungen, selbst wenn sie zunächst die Angst vergrößern, nicht zwangsläufig zu Depressionen führen. Vielmehr kommt es nach Grimm zu einer Verstärkung des Weltbildoptimismus und Lebensweltpositivismus. In der Regel kam es zu einem Abbau von „Scary-World-Ansichten“ (die Vorstellung, in einer bedrohlichen Welt zu leben). M. a. W., die Grundannahme der unter der Leitung von George Gerbner seit Mitte der sechziger Jahre betriebenen Vielseherforschung (cultivation analysis), wonach das Weltbild von Rezipienten desto mehr dem durch das Fernsehen verbreiteten Weltbild entspricht, je mehr Zeit mit Fernsehen verbracht wird, bedarf zumindest für Deutschland der Modifikation. Horrorvisionen wie die von Hans Joachim Schneider sind nunmehr als endgültig widerlegt anzusehen. Schneider hatte 1977 in *Kriminalitätsdarstellung im Fernsehen und kriminelle Wirklichkeit* Folgendes behauptet: „Durch die Fixierung des Krimis auf Gewaltkriminalität wird die emotionale Furcht verstärkt. Die Menschen gehen nach Einbruch der Dunkelheit nicht mehr auf die Straße. Sie besuchen keine gesellschaftlichen Veranstaltungen und keine Freunde, Verwandte und Bekannte mehr. Ein allgemeines Mißtrauen breitet

sich aus. Die soziale Desintegration wird vergrößert.“ Grimm entwickelt ein Drei-Stadien-Modell der Unterhaltungstransformation, das es in der Formulierung des Autors ermöglicht, „die zusätzliche Flexibilisierung zwischen Arousal und Kognition, die bei der Spielfilmgewalt-Rezeption das Ausmaß bei einer lebensweltlichen Bewusstseinshaltung übersteigt, datenadäquat abzubilden“. Dieses Drei-Stadien-Modell besitzt eine zuschauer-typologische Seite, wobei Unterhaltungsverweigerer, die eine ablehnende Haltung gegenüber aversiven Filmreizen konsequent durchhalten, Unterhaltungstransformierer, die Spannung ohne störende Angst- und Ekelgefühle genießen, und Transformationsbetreiber, die eine Zwischenstellung einnehmen, unterschieden werden. Scheinbare Widersprüche in den Korrelationen physiologischer und kognitiver Filmbewertungen werden damit nach Grimm plausibel aufgelöst. Damit wird wiederum begründet, dass eine in unstrukturierten Gesamtsamples festgestellte Nullkorrelation nicht als Nullbeziehung missverstanden werden darf – eine These, die allerdings bereits aus lerntheoretischen Überlegungen abgeleitet worden ist. Eine weitere Überraschung der Studie von Grimm besteht darin, dass die häufig (u. a. von mir) für bereits tot erklärte Katharsis zu neuen Ehren gelangt (leider geht Grimm nicht auf die gegen eine Katharsis sprechende Studie von Lukesch und Schauf (1990) ein: Können Filme stellvertretende Aggressionskatharsis bewirken?). Im Hinblick auf Gewaltdarstellungen in den Kampfsportfilmen *Rambo* und *Savage Street* konnten zumin-

dest kurzfristig Aggressionsminderungen aufgefunden werden. Befunde, die durchaus für die Katharsisthese sprechen, hatte Grimm ja bereits früher publiziert (1996; 1997). Ich finde, es ist nunmehr an der Zeit, die bisher durchgeführten Studien zur Katharsisthese einer Metaanalyse zu unterziehen (wie es ja mit unerwartetem Resultat bereits für die Habitualisierungsthese geschehen ist; vgl. Fröhlich, Kunczik u. a.: *Habituation an Mediengewalt – eine Metaanalyse*, Mainz 1993). Insbesondere eine ältere Studie von Shalit (*Environmental hostility and hostility in fantasy*, 1970) ist mit der These, Mediengewalt bewirke keine Katharsis, nicht vereinbar. Die Befunde dieser Untersuchung standen aber vollkommen isoliert von allen anderen Forschungsbefunden und wurden in der Medienwirkungsforschung nicht beachtet. Hervorragende Vorarbeit für eine Metaanalyse bietet neben den Ausführungen von Grimm auch ein Beitrag von Burkhard Freitag und Ernst Zeitter (*Katharsis*, in: *tv diskurs* 9, Juli 1999).

Bezüglich der inhaltlich-dramaturgischen Ausgestaltung von Gewalt werden unterschiedliche Wirkungen von drastischen Blut- und „sauberem“ Gewalt festgestellt, wobei der Konflikt zwischen „schmutziger“ und „sauberem“ Gewalt für einen Aggressionsabbau verantwortlich ist. Auf der Basis seiner Befunde fordert Grimm, Gewaltdarstellungen innerhalb eines dramaturgischen Moduls „Schmutzige Gewalt – Saubere Gewalt“ zu präsentieren, „das weder einer Gewaltverharmlosung noch einer schrankenlosen Angstmaximierung Vorschub leistet“. Besonders positive Erwähnung verdient das Bemühen, für Me-

dienpraktiker aus der Fülle der Daten Handlungshinweise für einen „empirisch aufgeklärten Jugendschutz“ herauszukristallisieren, wobei nach Grimm gilt: „Das Angenehme fällt nicht mit dem sozialetisch Gebotenen zusammen; eine gewisse Beunruhigung durch Gewaltdarstellungen ist durchaus erwünscht.“ Diese Berücksichtigung einer eventuellen Praxisrelevanz verdient vor allem deshalb Beachtung, weil sich der Verfasser der Problematik empirischer Studien ausgesprochen bewusst ist, wenn er schreibt: „Empirische Befunde zwingen zur Differenzierung von Wirkungsaussagen, die sich den analytischen Luxus von Einerseits und Andererseits unbedingt leisten sollten.“

Natürlich kann eine derartig umfassende Studie nicht ohne Kritik bleiben, die aber angesichts der beeindruckenden Leistung eher marginalen Charakter besitzt. Zunächst der wichtigste Kritikpunkt: Es fehlt ein Index, der bei einem Umfang von 812 Seiten ein absolutes Muss darstellt. Es ist extrem zeitaufwendig, Querverbindungen herzustellen. Der Leser läuft immer wieder Gefahr, die Orientierung zu verlieren. Künftigen Lesern sei deshalb empfohlen, die Lektüre der Untersuchungen von Grimm am besten folgendermaßen vorzunehmen: Zunächst sollte das Kapitel „Prädominanz der Opfer. Resümee der Wirkungsanalyse“ (S. 706–726) gelesen werden, weil man dann eine gute Orientierung bekommt und dem häufig recht komplexen Argumentationsstrang besser zu folgen vermag. Einige Befunde, die in direkter Beziehung zu den von Grimm untersuchten Fragestellungen stehen, sind nicht berücksichtigt worden. Dies betrifft insbesondere die Verhaltensstrategie,

die angeblich negative Wirkung von Mediengewalt zur Rechtfertigung von Verbrechen bzw. Aggressivität heranzuziehen. Zu derartigen Rationalisierungstechniken sind bei Befragungen von Psychologen, Psychiatern, Richtern und Staatsanwälten Befunde erhalten worden, die darauf hinweisen, dass derartige Verfahren, die Verantwortung für eigenes Verhalten auf den Sündenbock Mediengewalt verlagern zu wollen, doch recht weit verbreitet zu sein scheinen (vgl. Kunczik: *Gewalt und Medien*, 4. Aufl. 1998). Vergleichsweise geringe Beachtung findet bei Grimm auch die 1997 von Kleiter vorgelegte sehr umfangreiche Studie *Film und Aggression – Aggressionspsychologie. Theorie und empirische Ergebnisse mit einem Beitrag zur Allgemeinen Aggressionspsychologie*. Kleiter vertritt eine Grimm entgegengesetzte Position und hat ebenfalls eine ausgesprochen umfangreiche Studie zur Wirkung von Mediengewalt vorgelegt (die Stichprobe umfasste 1.039 männliche und 1.147 weibliche Grund-, Haupt- und Realschüler im Alter zwischen 8 und 17 Jahren aus Schleswig-Holstein und Mecklenburg-Vorpommern). Nach Kleiter „scheint durch ständige Gewöhnung und Verschiebung der Schwellenwerte eine neue Runde der intern repräsentierten mentalen Welt an Härte und Grausamkeit zumindest bei männlichen Kindern und Jugendlichen eingeleitet zu sein, von deren Ausmaß sich die jetzigen Erwachsenen (...) keine Vorstellung machen“. Kleiter fordert eine deutliche Reduzierung des Angebots an aggressiv-gewalthaltigen Filmen. Nicht berücksichtigt hat Grimm die in den USA ab 1994 durchgeführte *National Television*

*Violence Study*, die in einer im Februar 1996 herausgegebenen Pressemitteilung als „one of the most significant events in the history of television research“ charakterisiert wurde. Nicht eingegangen wird auf die von Jo Groebel bereits 1997 vorgestellte Studie der UNESCO zur Mediengewalt (*The UNESCO-global study on media-violence*). Ergänzt werden die Befunde der Untersuchungsreihe von Grimm im Übrigen durch die Resultate einer ebenfalls 1999 erschienen Studie von Thomas Döbler, Birgit Stark und Michael Schenk (*Mediale und reale Gewalt. Eine Untersuchung sozialer Netzwerke von Jugendlichen* [Rezension, S. 88ff.]), in der Wechselwirkungen zwischen dem sozialen Umfeld von Jugendlichen, dem jeweiligen Medienkonsum sowie dem jugendlichen Gewaltverhalten bei männlichen Jugendlichen im Alter von 14 bis 18 Jahren untersucht wurden. Natürlich konnte diese Studie von Grimm nicht mehr berücksichtigt werden. Dies gilt auch für Klaus Mertens Publikation *Gewalt durch Gewalt im Fernsehen?*, die ebenfalls 1999 erschienen ist.

Auch weist das Buch einige Längen auf. So könnte der Teil 2: „Theoretische Rekonstruktion“ m.E. durchaus gestrafft werden. Zwar sind etwa in Kapitel 4.3.1.1 die Ausführungen über „Mitleidsfeinde und Mitleidsfreunde – ein historischer Exkurs“ durchaus lesenswert, aber der Bezug zum Thema erscheint nicht ganz zwingend. Die historische Dimension der Medien- und Gewalt-Forschung kommt dagegen im Vergleich zu anderen Teilbereichen zu knapp weg; es sei nur auf das Fehlen der ausgezeichneten Studie von Kristina Pfarr (1994) verwiesen:

*Die Neue Zeitung. Empirische Untersuchung eines Informationsmediums der frühen Neuzeit unter besonderer Berücksichtigung von Gewaltdarstellungen.* Etwas zu unkritisch geht der Verfasser m.E. mit dem Fall James Bulger um. Hier ist der kausale Einfluss keineswegs nachgewiesen. Auch ein zweiter Fall aus Großbritannien wird geschil- dert. Dabei bezieht sich Grimm auf den so genannten *Newson-Report* aus dem Jahr 1994. Dieser Report war aber von der- art schlechter wissenschaftlicher Qualität, dass von Martin Barker und Julian Petley als Reaktion auf diesen Report ein Reader *III Effects* herausgegeben wurde, der im Grunde nur ein Ziel hatte: „to try to put in the public sphere the evidence and argu- ments that are so obvious to us [die Wissenschaftler], but which elsewhere tend to hit the stone- wall of incomprehension.“ Dieses Problem der Vermittlung kommunikationswissenschaf- tlicher Befunde an eine breite Öffentlichkeit trifft leider auch auf die Studie von Grimm in ihrer jetzigen Form zu. Unbe- dingt wünschenswert wäre eine Kurzfassung, die es auch Lesern, die weniger Zeit zur Verfügung haben als ein Rezensent sie haben muss, Zugang zu den wichtigsten Ergebnissen ermög- licht, auch wenn dies auf Kosten der „wissenschaftlichen Qua- lität“ gehen würde. Insbeson- dere wäre eine Veröffentlichung der wichtigsten Befunde in eng- lischer Sprache zu wünschen, um die gerade in den USA existierenden Zitationszirkel zu durchbrechen.

Es bleibt als Resümee: Eine vorbildliche und für Fachleute unbedingt lesenswerte Studie, der angemessene Breiten- wirkung zu wünschen ist.

Michael Kunczik

\* Überarbeitete Fassung des Vortrags von Cornelius von Heyl im Rahmen der Jahrestagung der Jugendschutzsachverständigen der Obersten Landesjugendbehörden bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) vom 27. bis 29. April 1999 in Bremen.

# Rechtsreport

## Aufsatz

### Jugendmedienschutz im Informationszeitalter – Rückblick und Ausblick –\*

Cornelius von Heyl

#### Inhalt

1. Unterscheidung von Darbietung und Schrift
2. Kino – Darbietung mittels öffentlicher Vorführung einer Schrift
3. Video – Schrift zur privaten Darbietung von Filmen
4. Rundfunk – Darbietung, die auf Kasette zur Schrift gemacht wird
5. Die Folge: immer differenziertere Regelungen
6. Filme und Spiele auf Kompaktspeicherplatte
7. Schriften und Darbietungen im Internet
  - 7.1 Die Webseite
  - 7.2 Die E-Mail
  - 7.3 Einige Rechtsprobleme
  - 7.4 Was lernen wir daraus?
8. Wir erleben eine mediale Revolution!
9. Sechs Forderungen an den Gesetzgeber
10. Vier Grundsätze für den Jugendschutz in der neuen Medienwelt

#### 1. Unterscheidung von Darbietung und Schrift

Blicken wir zunächst zurück: Beschränkungen bei der Verbreitung von Meinungen und Darstellungen werden aus fast jeder Epoche der Kulturgeschichte bezeugt. Meist sind sie für die politische Geschichte gleichermaßen bedeutsam geworden. Dabei tauchte zwar immer auch das Motiv auf, dass die Jugend vor verderblichen und „zersetzenden“ Einflüssen bewahrt werden sollte, aber es ging nicht nur und wohl auch oft nicht in erster Linie um dieses Ziel. Insbesondere der Schutz einer bestimmten gesellschaftlichen Struktur, die Stabilisierung von Herrschaftsformen, die Bewahrung religiöser Inhalte und Formen vor gefährdenden Infragestellungen und andere Motive hatten häufig Priorität.

Vor Erfindung der Buchdruckerkunst, als Bücher noch handgeschrieben waren und eine Massenproduktion von Flugblättern unmöglich war, war eine Kontrolle relativ einfach. Es war noch kaum das geschriebene, sondern das in Veranstaltungen und Versammlungen gesprochene Wort, das gefährlich werden konnte. Die Prediger und Volksredner konnten gegriffen und gemäßregelt werden, gelegentlich brannten auch Scheiterhaufen.

Die Erfindung der Buchdruckerkunst brachte ein neues Gefahrenpotential. Flugschriften und Zeitungen wurden mit der Zeit zu Massenkommunikationsmitteln, zumal immer mehr Menschen lesen und schreiben lernten. Veranstaltungen kann man in der Regel erst einmal zulassen, da Wiederholungen unterbunden werden können. Schriften entfalten jedoch nach Verbreitung eine Dauerwirkung, es ist fast unmöglich, sie voll-

ständig wieder einzusammeln und zu veröffentlichen. Im Gegensatz zum gesprochenen bleibt das gedruckte Wort nach Verbreitung in der Welt, so dass Kontrolle und Beschränkung vor Verbreitung einsetzen mussten.

Die Einrichtung von Zensur im Sinne der Vorzensur war die Folge.

Das alles ist bekannt, es sei hier aber als wichtiger Hintergrund der gegenwärtigen Entwicklung erwähnt.

Öffentliche Darbietung	Verbreitung von Schriften
Kommunikationsmittel, die ihre öffentliche Wirkung in einer Darbietung entfalten	Kommunikationsmittel, die ihre öffentliche Wirkung in der Verbreitung von Schriften entfalten
Veranstaltungen, Aufführungen, Ansprachen, in der Wirkung nach Ort und Zeit begrenzt:  Für Veranstaltungen gibt es nur wenige generelle Verbote, z. B. das Verbot der rassistischen Verhetzung (§ 130 StGB).  Die Darbietung kann auch <b>Vorführung</b> einer Schrift und als solche verboten sein.	Bücher, Zeitungen, Magazine, die nach Verbreitung „in der Welt“ sind, in der Wirkung nach Ort und Zeit nicht begrenzt:  Die Wirkung von Schriften ist nach geschehener Verbreitung schwer zu begrenzen, deshalb Verbreitungsverbote, z. B. mit antidemokratischer Propaganda, rassistischer Verhetzung, Gewaltverherrlichung oder Pornographie (§§ 86, 130, 131, 184 StGB).
Wenn notwendig, kann die örtlich zuständige Behörde Begrenzungen für den künftigen Besuch anordnen und überwachen (im geltenden Recht: Zeit- oder Altersbeschränkungen bei Veranstaltungen nach § 10 JÖSchG).	Wenn notwendig, kann die Bundesprüfstelle Verbreitungsbeschränkungen anordnen und allgemein bekannt machen, die die zuständige Landesbehörde zu überwachen hat (im geltenden Recht: Indizierung nach § 1 GJS).

Die Entwicklung zum konstitutionellen und später zum demokratischen Gemeinwesen brachte dann alle Beschränkungen von Freiheit zunehmend in Begründungszwang. Dabei ergab sich zwischen Freiheit der Meinungsverbreitung und Demokratisierung eine sich gegenseitig verstärkende Wechselwirkung. Für Beschränkungen der Meinungsfreiheit wurden im Ergebnis dieses Prozesses gesetzlich klar definierte, breit akzeptierte Begründungen notwendig. Das Grundrecht der Meinungs- und Pressefreiheit ist so zum Garanten demokratischer Rechtsstaatlichkeit geworden, findet jedoch zugleich in der Aufgabe ihrer Verteidigung seine Grenzen.

Dieses Grundrecht hat im geltenden deutschen Verfassungsrecht (Artikel 5 des

Grundgesetzes) seinen Ausdruck gefunden, das Meinungsfreiheit, Informationsfreiheit und Pressefreiheit in Wort, Schrift oder Bild sowie das Zensurverbot garantiert und zugleich die notwendigen Schranken nennt, darunter ausdrücklich den Jugendschutz. Dabei werden als Verbreitungsmöglichkeiten nur Presse, Rundfunk und Film genannt, das Grundrecht gilt jedoch auch für die neuen elektronischen und digitalen Medien.

Die Ausgestaltung dieses Grundrechts für den Bereich der Medien ist im deutschen Verfassungsrecht Ländersache, der Bund hat für das Medienrecht keine (auch keine konkurrierende) Gesetzgebungszuständigkeit. Er hat jedoch die konkurrierende Zuständigkeit für einige der gesetzlich zulässigen Begrenzungen des Grundrechts, insbesondere durch das allgemeine Strafrecht und das Jugendschutzrecht, das heißt, er kann in diesen Bereichen bundesgesetzliche Regelungen treffen, soweit die landesgesetzlichen Bestimmungen nicht ausreichen.

Die unterschiedliche Behandlung von Veranstaltungen mit möglicherweise als gefährdend eingestuften Darbietungen auf der einen und von Schriften mit möglicherweise als gefährdend eingestuften Inhalten auf der anderen Seite bestimmte die Systematik des Jugendmedienschutzes bis in die Gegenwart, auch wenn eine Vorzensur von Schriften nunmehr grundgesetzlich verboten ist. Die Entwicklung neuer medialer Möglichkeiten verwischt diese Systematik jedoch zunehmend.

## 2. Kino – Darbietung mittels öffentlicher Vorführung einer Schrift

Das erste neue Medium, das sich nicht eindeutig in diese Systematik einordnen ließ, war das Kino. Vordergründig war alles klar: Die Veranstaltung einer Filmvorführung im Kino ist eine Darbietung. In manchem ist eine Filmvorführung im Kino zweifellos vergleichbar mit der Aufführung eines Theaterstücks oder einer Oper. Und doch unterscheiden sich Vorführung und Aufführung grundsätzlich. Eine Aufführung ist ein eigenes künstlerisches Werk, das mit dem geschriebenen Stück so viel und so wenig Ähnlichkeit hat wie das Drehbuch mit dem Film. Das literarische oder musikalische Werk mag selbst unbedenklich sein, und doch kann es einer Aufführung zugrunde liegen, die jugendgefährdend ist oder gegen geltendes Recht verstößt. Das heißt, dass Aufführungen (z. B. im Theater oder in der Oper) in das vorgegebene Schema gut hineinpassen: Beide Elemente sind jeweils gesondert zu beurteilen, das Textbuch (und die Notenblätter) als Schrift und die Aufführung als Veranstaltung einer öffentlichen Darbietung.

Beim Kino ist das ganz anders. Wenn ein Drehbuch einmal verfilmt ist, kann man es vergessen. Der Film selbst wird zur „Schrift“, er wird vervielfältigt, und seine Vorführungen gleichen einander vollkommen. Sie sind kein eigenes Werk mehr. Eine Kinoveranstaltung ist zwar wie eine Theateraufführung örtlich und zeitlich begrenzt, aber sie ist stets nur eine von beliebig vielen, völlig gleichförmigen Vorführungen. So ist sie Veranstaltung, aber zugleich Schriftvorführung, jedoch mit der Besonderheit, dass der Film nicht als „Schrift“, sondern eben nur durch die Vorführungen Kommunikationsmittel wird, also nur dadurch seinen medialen Charakter erhält. Für Kinoveranstaltungen konnten deshalb die notwendigen Entscheidungen nicht der örtlich zuständigen Behörde überlassen bleiben. Die Natur der Sache gebot im Interesse des Jugendschutzes Begrenzungen für den Besuch junger Menschen, die für alle Filmvorführungen gleich sind, da diese sich gleichen. Die erste Sonderregelung für ein neues, zwischen Darbietung und Schrift stehendes Medium war notwendig geworden.

öffentliche Darbietungen  
Kinoveranstaltungen  
Bücher und Zeitschriften

Bestimmungen über die Freigabe und Kennzeichnung von Kinofilmen vor ihrer Vorführung vor Kindern und Jugendlichen gibt es deshalb fast so lange, wie es Kinos gibt. Seit nun schon 50 Jahren ist die Filmprüfung Sache der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK). Ihre Prüfergebnisse werden durch die Obersten Landesjugendbehörden als allgemein verbindliche Entscheidung über die Jugendfreigabe übernommen (§ 6 des Gesetzes zum Schutze der Jugend in der Öffentlichkeit [Jugendschutzgesetz – JÖSchG]).

Lediglich für Kinofilme, bei denen jede Vorführung gegen das Strafgesetz verstößt, erwies sich eine solche Sonderregelung als nicht erforderlich, da in diesem Fall das strafrechtliche Instrument der Beschlagnahme, Einziehung und Unbrauchbarmachung durch richterliche Anordnung ausreicht. Anders als bei Druckschriften kann eine einzelne Kopie des Kinofilms, die etwa von der Einziehung nicht erfasst wurde, kaum noch wirksam werden. Druckschriften können auch im Stillen gelesen werden, ein Kinofilm wirkt aber nur durch Aufführung.

Mit der Regelungsdreifachheit für Darbietungen, Schriften und der Sonderregelung für Kinoveranstaltungen gingen wir ins Informationszeitalter! In den letzten 20 Jahren haben sich nun weitere grundsätzliche mediale Änderungen ergeben. Gewiss war die wichtigste Veränderung fast gleichzeitig mit dem Kino das Radio und, in der Auswirkung auf das Leben der Menschen zweifellos noch kräftiger, dann das Fernsehen. Dennoch war es nicht das Radio und auch nicht das Fernsehen, das die nächste Sonderregelung notwendig machte. Dies lag an den Strukturen von Radio und Fernsehen, die bis in die jüngste Zeit von zwar mehr oder weniger staatsunabhängigen, aber doch starker öffentlicher Kontrolle unterworfenen Anstalten gestaltet und programmatisch verantwortet wurden. Eine Gefährdung oder auch nur Beeinträchtigung der Erziehung und Entwicklung junger Menschen durch das Programm von Radio oder Fernsehen gab es allenfalls in Ausnahmefällen, wenn man von der beeinträchtigenden Wirkung

einer extensiven Nutzung des Mediums als solchem einmal absieht. So kam es, dass nicht Radio und Fernsehen, sondern erst das Video die nächste mediale Neuerung brachte, die zu einem Handlungsbedarf des Gesetzgebers führte.

### 3. Video – Schrift zur privaten Darbietung von Filmen

Die Videokassette brachte eine entscheidende, die Systematik weiter verwirrende Neuerung. Sie selbst war, wenn sie entsprechend programmiert war, einer Schrift gleichzuachten, denn die Bild- und Tonfolge, die das Programm brachte, war auf der Kassette ebenso „verkörpert“, wie eine Buchstabenfolge auf dem Papier, die erst durch die „Verkörperung“ zur „Schrift“ wird.

Aber das Programm selbst – das waren meistens Kinofilme, jedenfalls zunächst. Die Videokassette gab damit die Möglichkeit der privaten Aufführung von Filmen an einem vom Erwerber bestimmten Ort und zu von ihm bestimmter Zeit. Ein Video ist damit eine virtuelle (als Möglichkeit vorhandene) Darbietung eines bestimmten Filmprogramms zu beliebiger Zeit, an beliebigem Ort und in beliebigen Auszügen. Dies hatte zur Folge, dass es als offenbar sinnwidrig erscheinen musste, den Besuch von Kinovorführungen für Kinder und Jugendliche zu beschränken, ihnen aber zu gestatten, den gleichen Film für beliebig wiederholtes Abspielen zu Hause in der Videothek für ein paar Mark zu entleihen. Es gab deshalb erneut Handlungsbedarf. Wenn man Kinder von der öffentlichen Filmvorführung ausschließt, darf man ihnen nicht die Kassette mit inhaltsgleichem Film mitgeben.

Die 1985 getroffene gesetzliche Regelung in § 7 JÖSchG verbietet die Abgabe von Videokassetten an Kinder oder Jugendliche, wenn das auf ihnen programmierte Filmprogramm nicht für ihre Altersgruppe freigegeben ist – so wie auch der Besuch des Kinos eine vorherige Freigabe des Films für die Altersgruppe erfordert. Sie verbindet damit Elemente des beschränkten Zugangs für Jugendliche – wie bei Kinoveranstaltungen nach § 6 JÖSchG – mit Elementen der Verbreitungsbeschränkungen von Schriften nach § 3 des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medien-

inhalte (GjS), ist also systematisch zwischen der Kino- und der Schriftenregelung einzuordnen.

Nun gab es schon viererlei unterschiedliche Regelungen:

öffentliche Darbietungen  
Kinoveranstaltungen  
Videokassetten und vergleichbare Bildträger  
Bücher und Zeitschriften

Dabei wurde zum ersten Mal ein Problem erkannt und gelöst, das bisher so noch nicht gegeben war: Es ist das Problem der technischen Konvertierbarkeit eines Programms in ein anderes Medium ohne inhaltliche Veränderung. Jeder Kinofilm kann auf Videokassette aufgezeichnet und jeder Videofilm kann auf Kinofilm kopiert werden. Der Gesetzgeber hatte rechtzeitig erkannt, dass Regelungen des Jugendmedienschutzes nur glaubhaft sind, wenn sie alle medial möglichen Verbreitungsformen eines identischen Programms durch auf die Verbreitungsformen des jeweiligen Mediums abgestimmte Regelungen erfassen.

*Die Medientechnik macht die inhaltlichen Programme für unterschiedliche Medien und damit für unterschiedliche Verbreitungsformen technisch konvertierbar! Der Inhalt, das Programm, besteht virtuell losgelöst vom Medium, das ihn trägt. Das Medium wird auswechselbar. Schon damals wurde klar: Jugendschutz kann nicht medienspezifisch abgeschottet werden. Wird die Verbreitung eines Programms aus Gründen des Jugendschutzes auf einem Medium beschränkt, darf es nicht auf einem anderen Medium für Jugendliche frei zugänglich bleiben.*

Es handelt sich um ein grundsätzliches und in seiner Bedeutung zunehmendes Problem für den Jugendmedienschutz in der Informationsgesellschaft, das noch längst nicht befriedigend gelöst ist. Es ist lediglich erstmals mit der Videokassette ins Bewusstsein getreten.

*Mit dem Video hat es begonnen. Und seitdem kommt die Entwicklung nicht zur Ruhe.*

#### 4. Rundfunk – Darbietung, die auf Kassette zur Schrift gemacht wird

Eigentlich hätte die geschilderte Entwicklung schon mit dem Fernsehen beginnen müssen, das Kinofilme längst zeigte, als die Videokassette gerade erst auf den Markt kam. Vielleicht auch schon vor dem Fernsehen, denn Musikkassetten, die bei offensichtlicher Jugendgefährdung oder nach Indizierung durch die Bundesprüfstelle Vertriebsbeschränkungen unterliegen, hätten im Radio wiedergegeben werden können. Dass dies nicht geschah, und dass auch die Kinofilme, die das Fernsehen ausstrahlte, zunächst keine Probleme mit sich brachten, lag gewiss auch an der öffentlich-rechtlichen Struktur des Rundfunks. Erst durch die weitere mediale Entwicklung mit dem Aufkommen privater Rundfunkanbieter änderte sich die Lage.

In den achtziger Jahren war die technische Möglichkeit einer Vielzahl nebeneinander empfangbarer Fernsehprogramme entwickelt, der Pressefreiheit folgte die Fernsehfreiheit – wer wollte und den nötigen finanziellen Hintergrund hatte, konnte Fernsehen anbieten. Das Programm musste nun stärker Rücksicht auf die Einschaltquoten nehmen, weil diese für die Höhe der Werbeeinnahmen bestimmend sind. Die Wirtschaftlichkeit wurde zum bestimmenden Faktor für die Programmentscheidung. Rücksichtnahme auf Jugendschutz war da oft hinderlich.

Nun wurden Filme zu guter Abendzeit in alle Wohnungen ausgestrahlt, die Jugendliche in Kinos nicht ansehen dürften oder die auf Video nur in für Jugendliche gesperrten Ladengeschäften ausgeliehen werden. Neben allgemein gehaltenen gesetzlichen Verpflichtungen zur Berücksichtigung des Jugendschutzes im gesamten Programm musste für Spielfilme im Fernsehen eine Regelung gefunden werden und wurde gefunden, die an die für Kino und Video getroffenen Regelungen anknüpft, aber dabei die medien-spezifischen Besonderheiten des Rundfunks beachtet. Damit gab es schon fünferlei:

öffentliche Darbietungen  
Kinoveranstaltungen  
Radio und Fernsehen  
Videokassetten  
Bücher und Zeitschriften

Die getroffene Regelung ist jedoch unvollständig: Ein Kino- oder Videofilm, der keine Jugendfreigabe erhalten hat, darf erst ab 23.00 Uhr gezeigt werden, Fernsehfilme und Krimis, die für Kino oder Video überhaupt keine Chancen auf Jugendfreigabe hätten, gibt es aber schon zu Sendezeiten, zu denen Kinder in der Regel noch vorm Fernseher sitzen, weil es hier der Selbsteinschätzung des Redakteurs überlassen bleibt, ob er sein Angebot als jugendgefährdend ansieht. Die geballte Wirtschaftskraft der Rundfunkanbieter, der öffentlich-rechtlichen wie der privaten, wendet sich vereint gegen jede vorgeschlagene Verpflichtung der Vorprüfung, sogar wenn diese durch eine rundfunkeigene Selbstkontrolleinrichtung geschehen soll.

#### 5. Die Folge: immer differenziertere Regelungen

Versuchen wir nun, den Gang der Entwicklung und die dahinter stehenden Notwendigkeiten zu erkennen.

Neben den Bemühungen um Kontrolle von öffentlichen Darbietungen gab es schon bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst andere, medientypische Kontrollinstrumente für Druckerzeugnisse, also Schriften wie Bücher und Zeitschriften. Sie entwickelten sich zu medien-spezifischen rechtlichen Regelungen:

Seit langem schon gibt es unterschiedliche Regelungen für:

öffentliche Darbietungen  
Bücher und Zeitschriften

Das Kino mit seinen öffentlichen Vorführungen, bei denen die vorgeführten Filme eher den Schriften zuzuordnen wären, deren Vorführung aber eine Darbietung ist, führte zu Schwierigkeiten bei einer mediengerechten Einordnung in eine dieser beiden Regelungsbereiche. Es erforderte eigene Regelungen, die systematisch dazwischen einzuordnen sind:

Seit etwa 75 Jahren gibt es unterschiedliche Regelungen für:

öffentliche Darbietungen  
Kinoveranstaltungen  
Bücher und Zeitschriften

An die Regelung für das Kino anknüpfend musste auch eine Bestimmung für Videokassetten und vergleichbare Bildträger getroffen werden:

Seit etwa 15 Jahren gibt es unterschiedliche Regelungen für:

öffentliche Darbietungen  
Kinoveranstaltungen  
Videokassetten  
Bücher und Zeitschriften

Vor allem die wechselseitige Konvertierbarkeit der Filmprogramme zwischen Kino, Video und Fernsehen machte nach Gründung privater, gewinnorientierter Rundfunkanstalten auch die Anknüpfung der Jugendschutzbestimmungen für Filme im Fernsehen an die für Kino und Video getroffenen Bestimmungen notwendig:

Seit etwa 10 Jahren gibt es unterschiedliche Regelungen für:

öffentliche Darbietungen  
Kinoveranstaltungen  
Radio und Fernsehen  
Videokassetten  
Bücher und Zeitschriften

Das Gesamtbild der getroffenen Regelungen ist dadurch immer komplizierter geworden. Wesentliches Element für die Ausgestaltung des Jugendmedienschutzes ist nun nicht mehr die Einordnung als Darbietung oder Schrift, sondern die Frage der Konvertierbarkeit oder nicht.

Stark vereinfacht sieht das Bild etwa so aus:

Öffentliche Darbietungen insgesamt		Schriftenverbreitung		
Wahrnehmung durch örtliche und zeitliche Teilnahme an öffentlicher Veranstaltung bestimmt		Wahrnehmung nur zeitlich, nicht örtlich begrenzt	körperliche Weitergabe, Wahrnehmung örtlich und zeitlich nicht eingrenzbar	
öffentliche Aufführungen und Veranstaltungen	Kinoveranstaltungen	Radio und Fernsehen	Filme auf Videokassetten	Bücher und Zeitschriften
nicht konvertierbar, örtlich zu regeln	untereinander konvertierbare Filmprogramme, aufeinander abgestimmte generelle Regelungen in §§ 6, 7 JÖSchG			nicht konvertierbar
§ 10 JÖSchG	GjS sehr selten anwendbar	spezifische Rundfunkregelungen	GjS beschränkt anwendbar	GjS unbeschränkt anwendbar

*Das alles hatte immerhin noch eine gewisse Ordnung und Übersichtlichkeit! Aber das war erst der Anfang der neuen Medien.*

## 6. Filme und Spiele auf Kompakt-speicherplatte

Dann wurden Datenspeicher auf kompakter Speicherplatte (CD-ROM) entwickelt. Zunächst schien es, als bräcste das neue Medium keine grundsätzliche Änderung: Ob ein Film elektronisch auf Band (Videokassette) oder auf Platte (CD-ROM) gespeichert ist, macht rechtlich keinen Unterschied. Es ist das Programm, das geprüft, freigegeben und gekennzeichnet wird, und nicht der jeweilige Bildträger (so der Wortlaut des Gesetzes). Kompakt-speicherplatten sind schließlich ebenso als „Schrift“ zu behandeln, wie Disketten, Kassetten oder auch Langspielplatten. Das ist nunmehr auch ausdrücklich gesetzlich festgelegt: „Den Schriften stehen Ton- und Bildträger, Datenspeicher, Abbildungen und andere Darstellungen gleich“ (§ 11 Abs. 3 StGB, § 1 Abs. 3 GjS). Tatsächlich sind die Kompakt-speicherplatten jedoch ein ganz neues, ganz andersartiges Medium.

*Die CD-ROM sind zum Einstieg in Multimedia geworden:*

Film
Spiel
Musik
Sprache
Schrift
Bild
Software

Auf Speicherplatte kann man schließlich alles finden.

Natürlich kann auch eine Darbietung viele dieser Elemente enthalten. Auch ein Buch, eine Zeitschrift kann die verschiedensten Inhalte haben. Der wesentliche Unterschied: Der Speicherplatte selbst sieht man das nicht an! Die Speicherplatte birgt nur Datensätze. Sie enthält das, was sie enthält, nur virtuell. Erst wenn man die nötige Hardware und Software hat, wird der Inhalt wahrnehmbar: auf Bildschirm, gedruckt auf Papier, über Lautsprecher oder Kopfhörer.

Aber auch das macht noch nicht den prinzipiellen Unterschied, die prinzipielle Neuerung aus. Schließlich kann auch die Kassette all' dies enthalten, und auch ihr kann man so nicht ansehen, was sie enthält. In der Anfangszeit der Computerverbreitung wurden sogar die Computerdaten noch auf Band gesichert. Aber eine Kassette heute dafür zu verwenden, das wäre etwas für Bastler: die marktgängige Videokassette enthält Filme. Die CD-ROM ist hingegen tatsächlich mit den verschiedensten Inhalten auf dem Markt.

Kino, Video und Fernsehen erforderten aufeinander bezogene, aneinander anknüpfende Regelungen, weil es sich um audiovisuelle Medien handelt, deren Programme vorgegebene Handlungsabläufe haben und die mit diesen Handlungsabläufen technisch auf die jeweils anderen audiovisuellen Medien konvertierbar sind.

Aber selbst die CD-ROM mit reiner Unterhaltungssoftware enthalten Mischprogramme. Neben audiovisuellen Filmen, die es auf CD-ROM ebenso wie auf Videokasset-

te gibt, enthalten sie audiovisuelle Spiele. Diese Spiele unterscheiden sich von Filmen dadurch, dass in den Handlungsablauf interaktiv eingegriffen werden muss und dass die Weiterentwicklung des Ablaufs je nach Eingreifen unterschiedlich ausfällt.

Kompakt-speicherplatten wie die CD-ROM als Hardware können aber als „vergleichbare Bildträger“ den Regelungen für die Videokassette nur unterfallen, wenn sie tatsächlich wie diese auch Filme enthalten.

Dass es Spiele gibt, die in der Qualität der Bewegtbild- und der Tonwiedergabe wie Filme wirken, ja bei denen einmal das interaktive Element, ein anderes Mal das Wiedergabeelement mehr im Vordergrund steht, und dass sogar auf einer einzigen Speicherplatte sowohl Filme wie auch Spiele nebeneinander gespeichert sein können, erschwert die Zuordnung. Und man kann natürlich keinem Händler zumuten, erst alles durchzugucken und auszuspielen, um festzustellen, ob nun die besonderen Jugendschutzregelungen für Videos Anwendung finden oder nicht. Hier muss eine vernünftige gesetzgeberische Lösung erst noch gefunden werden.

*Die kompakte Speicherplatte ist das erste Medium, in dem man das ganze Programm durchspielen muss, um entscheiden zu können, welche jugendschutzrechtlichen Regelungen Anwendung finden.*

Wenn wir versuchen, aufgrund des geltenden Rechts die Kompakt-speicherplatte in unsere Systematik einzuordnen, wird dies recht kompliziert, da sie je nach Programm und je nach Beantwortung der Frage, ob bei Spielen die filmische Komponente überwiegt, unterschiedlichen gesetzlichen Bestimmungen unterliegt.



Öffentliche Darbietungen			Verbreitung von Schriften			
öffentliche Veranstaltung und Aufführung	Kinoveranstaltung	Radio und Fernsehen	Videokassette	CD-ROM		Bücher und Zeitschriften
	untereinander konvertierbare Filmprogramme, Prüfung durch FSK, Kennzeichnung durch OLJB			mit Film	ohne Film	
	GjS sehr selten anwendbar	rundfunk-spezifische Regelungen	GjS beschränkt anwendbar			GjS unbeschränkt anwendbar

Erst nach Inhaltsprüfung entscheidet sich also, ob auf eine CD-ROM die Regelung von § 7 JÖSchG über die Jugendfreigabe und Kennzeichnung durch die Obersten Landesjugendbehörden Anwendung findet oder nicht. Wegen der zahlreichen Mischformen zwischen Filmen und Spielen ist das schwierig. Bei Spielprogrammen kann durch lange filmische Sequenzen mit wenig Interaktionsmöglichkeiten ein dem Videofilm vergleichbarer Gesamteindruck entstehen.

Eine große Hilfe für die Praxis: Einer Schrift im Sinne des Straf- und Jugendschutzrechts ist die Speicherplatte allemal gleichzuachten, so dass wenigstens die für die Verbreitung von Schriften geltenden Bestimmungen des Strafrechts und des GjS Anwendung finden.

## 7. Schriften und Darbietungen im Internet

Das Internet ist wie die Speicherplatte ein multifunktionelles Medium. Über das Internet kann alles verbreitet werden, was als elektronische Datei darstellbar ist.

Aber lässt es sich ebenso wie die CD-ROM in unser System einordnen? Sind Angebote im Internet Verbreitung von Schriften? Kann das so aussehen:

Öffentliche Darbietungen			Verbreitung von Schriften				
öffentliche Veranstaltungen	Kinoveranstaltungen	Radio und Fernsehen	Videokassette	CD-ROM		Angebote im Internet	Bücher und Zeitschriften
				mit Film	ohne Film		
./.	Filmprogramme konvertierbar			./.	Programme mit Film bald konvertierbar	./.	

Der Versuch der Einordnung muss misslingen. Im Internet gibt es alles. Es gibt Veranstaltungen, Darbietungen in Istzeit, die keine Dauer und Bestand haben, es gibt Bücher, ganze Bibliotheken, in denen man Seite für Seite lesen kann, gibt Kino und Video, es gibt Spiele und Filme, Zeitungen, Fernsehen, Fax und Telefon. Das Internet ist nicht ein Medium, sondern eine Sammelbezeichnung für verschiedene Medien, die unterschiedlich zu nutzen sind und sich in ihrer Struktur unterscheiden und sich lediglich eines gemeinsamen Netzwerks bedienen. Deswegen soll der Versuch, die Struktur des Internet mit der Begrifflichkeit des Straf- und Jugendschutzrechts zu erfassen, hier auf zwei wichtige Internet-Medien beschränkt werden, auf die Webseite im weltweiten Netzwerk World Wide Web und auf den elektronischen Postversand mit E-Mail.

## 7.1 Die Webseite

Das englische Fachwort „website“ wird gängig als Webseite verdeutsch. Es meint aber nicht den Teil eines Angebots, der auf dem Bildschirm wie eine Seite aufscheint, sondern das ganze Angebot, das oft aus vielen miteinander verbundenen Seiten besteht. Bei richtigerer Übersetzung müsste man sagen: „Platz im Netzwerk“. Es kann sich um eine einfache Homepage handeln, aber auch um ein umfangreiches, tief gestaltetes Gesamtangebot mit vielen Verweisen und Verlinkungen. In jedem Fall handelt es sich um einen „Abrufdienst“, der auf dem eigenen Speicher des Anbieters liegt oder auf dem dafür zur Verfügung gestellten Speicherplatz eines anderen Servers, des Host-Service-Providers. Im Internet ist die Webseite, also das im weltweiten Netzwerk des WWW zugänglich gemachte und für den Nutzer abrufbare Angebot, wohl das wichtigste Kommunikationsmittel.

Das Angebot kann unterschiedlich zugänglich gemacht werden:

- für jeden Nutzer offen, allgemein zugänglich,
- für eine geschlossene Benutzergruppe (mit Passwort, Bezahlung, evtl. mit Alterskontrolle),
- oder für eine Newsgroup, ein Chatforum.

Was geschieht dabei rechtlich?

Ein Inhalt wird auf einem Datenspeicher zugänglich, i. d. R. bei dem Host, einem Service-Provider. Nach den straf- und jugendschutzrechtlichen Vorschriften finden auf Datenspeicher die Verbreitungs- und Werbebeschränkungen für Schriften Anwendung (§ 11 Abs. 3 StGB, § 1 Abs. 3 GjS).

Dieser Datenspeicher wird zwar nicht verbreitet, wie z. B. bei der CD-ROM, denn er ist eine gewichtige und mehr oder weniger ortsfeste Hardware. Aber er wird zugänglich gemacht, und in den meisten Fällen steht das Zugänglichmachen rechtlich dem Verbreiten gleich. Das Zugänglichmachen geschieht unter der rechtlichen Verantwortung des Anbieters, des Content-Providers. Aber auch der Service-Provider, auf dessen Server der

Inhalt liegt, kann verantwortlich sein, wenn er den Inhalt kennt und es ihm technisch möglich und zumutbar ist, die Nutzung zu verhindern (§ 5 Abs. 2 TDG/MDStV). So mag man denken, man hätte diese Angebote auch rechtlich gut im Griff.

Aber diese „Schrift“, die Webseite, der Speicherplatz auf einem Server, verhält sich grundsätzlich anders, als wir das von Schriften gewohnt sind. Druckschriften können nur durch Einwirkung von außen verändert werden, aber eine Webseite kann sich selbst verändern, wenn sie entsprechend gestaltet ist. Das wesentliche Element der Druckschriften – die Gleichförmigkeit aller Exemplare der gleichen Auflage –, das auch für Kinofilme, Videokassetten und sogar für die CD-ROM gegeben ist, entfällt hier mit weitergehender technischer Entwicklung zunehmend. Netzauftritte werden immer häufiger verändert, die Webseite sieht heute anders aus als gestern. Veränderungen können sogar programmiert sein, evtl. mit Zufallsgenerator, aber der Betrachter weiß dann nur: „Das habe ich doch ganz anders in Erinnerung, ich habe es doch vor wenigen Tagen anders gesehen.“ Das Programm der Veränderung erschließt sich dem Betrachter nicht. Beispiel: Der Inhalt wechselt, er ist abends pornographisch, aber zu den Dienstzeiten der Kontrolleure immer harmlos.

Selbst der Anbieter und sein Programm wissen oft nicht, was die nächste Minute bringt: Regelmäßig oder unregelmäßig kann automatisch ein neues Bild aus dem Leben gegriffen und in den Speicher gestellt werden. Was man indiziert, ist oft schon von gestern. Dies geht heute sogar schon in Istzeit, also ohne Zwischenspeicher.

## 7.2 Die E-Mail

Die elektronische Post ist im Internet ein ebenso wichtiges Kommunikationsmittel. Die E-Mail ist nicht einfach ein Briefversand, der elektronisch abgewickelt wird und daher dem Bereich der Individualkommunikation zugeordnet werden könnte. Die E-Mail geht zwar immer an bestimmte Empfänger, nie an die Allgemeinheit, aber sie kann gleichzeitig in eine große Vielzahl von Mailboxen verteilt werden. Wenn man die elektronische Post mit der gelben Post vergleicht, so gleicht sie oft eher einer Streifbandzeitung oder einer

Postwurfsendung als einem Brief. Oder – da sie angefügt ein großes Dateien- und Softwarepaket übermitteln kann – einem Versandhauspaket.

Die E-Mail ist ein elektronischer Brief mit einer Nachricht oder ein elektronisches Paket mit Film, Spiel, Musik, Text oder Bild und zugehöriger Software. Jemand versendet sie

- an eine Bekannte, einen Verwandten,
- an einzelne Besteller,
- an eine Vielzahl von Abonnenten,
- an alle Mitglieder einer Vereinigung,
- an eine Liste von Mailbox-Adressen, die, ebenso wie Angaben von Briefadressen, käuflich sind.

Was geschieht dabei rechtlich?

Der Datenspeicher des Absenders wird für den Empfänger nicht zugänglich. Die E-Mail wird nicht aus diesem Datenspeicher abgeholt („pull“-Verfahren), sondern in die Mailbox des Empfängers versandt („push“-Verfahren). Der holt sie dann aus seiner Mailbox auf seinen Arbeitsspeicher, speichert sie vielleicht ab auf Festplatte oder Diskette.

Das Angebot besteht nur aus einer elektronischen Datei, das heißt aus einer Zusammenstellung elektronischer Impulse. Diese werden nicht verkörpert, nur versandt. Das Gesetz bestimmt: Die Datei ist nicht „Schrift“, sondern der Datenspeicher – hier der Platz auf der Festplatte des Absenders. Diese „Schrift“ (der Datenspeicher) wird nicht weitergegeben und bei einer E-Mail auch nicht zugänglich gemacht. Weitergegeben wird eine Datei, evtl. verschnürt als komprimiertes elektronisches Paket.

Die Datei kommt vorübergehend in die Mailbox des Adressaten auf dem Zentralspeicher des Service-Providers. Eine bloß vorübergehende Speicherung macht das Programm nach bisheriger Rechtsprechung jedoch noch nicht zur „Schrift“.

Erst wenn der Adressat die Datei bei sich heruntergeladen und dann vom Arbeitsspeicher auf die Festplatte genommen hat, ist wieder eine „Schrift“ entstanden. Diese neu entstandene „Schrift“ (Datenspeicher) wurde weder verbreitet noch weitergegeben, noch anderen zugänglich gemacht. Die gesetzlichen Verbreitungsverbote sind nicht anwendbar.

## 7.3 Einige Rechtsprobleme

Die Bestimmungen über unzulässige Mediendienste des Mediendienste-Staatsvertrags finden Anwendung, wenn die Angebote an die Allgemeinheit gerichtet sind. Es werden alle Mediendienste im Sinne des Gesetzes erfasst, und es kommt dabei nicht darauf an, ob sie einer Schrift im Sinne des Strafgesetzbuchs gleichzuachten sind. Lediglich für die Verhängung eines Bußgeldes wird dies für einige unzulässige Mediendienste wieder wichtig, da die Bußgeldbestimmung des § 20 Abs. 1 Nr. 2 MDStV die Unzulässigkeit nach dem StGB zur Voraussetzung des Bußgeldes macht – eine ersichtlich unsinnige und wohl auch unbeabsichtigte Einschränkung bei Rassenhetze, Gewaltverherrlichung und Pornographie, die für andere Verstöße gegen den Mediendienste-Staatsvertrag, z. B. wegen offensichtlicher schwerer Jugendgefährdung, nicht gilt. Da z. B. Medien-Verteildienste wie der Videotext (der allerdings nicht über das Internet geht) vom Schriftenbegriff des Strafgesetzbuchs nicht erfasst werden, führt dort nur der Umweg über den Tatbestand der offensichtlichen schweren Jugendgefährdung zum Ergebnis.

Der Mediendienste-Staatsvertrag gilt für jeden allgemein zugänglichen Abrufdienst (Medien-Abrufdienst, § 2 Abs. 2 Nr. 4 MDStV) im World Wide Web. Aber eine E-Mail ist weder Abrufdienst noch allgemein zugänglich. Auch nicht, wenn sie gleichzeitig an Tausende von Abonnenten geht. Die Bestimmungen über Verteildienste in § 2 Abs. 2 Nrn. 1 bis 3 MDStV passen für die E-Mail nicht. Ein Abrufdienst nach Abs. 2 Nr. 4 setzt eine Anforderung voraus. Für die Frage, ob eine Verbreitung jugendgefährdender Inhalte über E-Mail unzulässig ist, muss man also auf die Verbote der Schriftenverbreitung im Strafgesetzbuch und im Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte zurückgreifen. Diese passen jedoch nicht, weil der Anbieter seinen Datenspeicher bei der Versendung elektronischer Post weder verbreitet noch zugänglich macht, sondern nur die Datei in die Mailbox des Adressaten wirft. Man wird bald ganze Bücher oder Filme elektronisch komprimieren und als Datei versenden können!

Die Verbote des „Zugänglichmachens“ von Schriften im StGB und GJS passen mit wenigen Ausnahmen für das weltweite Netzwerk (World Wide Web) des Internet, gleichgültig, ob sie allgemein zugänglich und damit Mediendienste, oder nicht allgemein zugänglich und damit Teledienste sind. Fast immer werden mit den Webseiten auch deren Datenspeicher zugänglich gemacht. Ausnahme: Webseiten, auf denen ohne Zwischenspeicherung in Istzeit Darbietungen erfolgen.

Die Verbote des „Verbreitens“ von Schriften im StGB und GJS passen nie, da Schrift im Sinne dieser Bestimmungen der Datenspeicher ist und im ganzen Internet niemals der ortsfeste Datenspeicher, sondern stets nur die Datei verbreitet wird. Eine CD-ROM ist ein Datenspeicher, den man weitergeben oder mit der gelben Post versenden kann, aber das Internet arbeitet nur mit elektronischer Weitergabe der Dateien. Datenspeicher können nicht elektronisch weitergegeben werden.

#### 7.4 Was lernen wir daraus?

Herkömmliche Definitionen und Unterscheidungen führen im Internet nicht weiter. Dies gilt besonders für die Unterscheidung zwischen Darbietungen und Schriften, die für den Jugendmedienschutz ursprünglich bestimmend war. Das Internet überflutet nicht nur in seinen Verbreitungswegen und Verbreitungsräumen alle Grenzen und Abgrenzungen, es lässt sich auch systematisch mit den bisherigen Abgrenzungen nicht fassen. Es hat fünf Eigenschaften, die alle Unterscheidungen zerfließen lassen: Gilt Heraklits „panta rhei“ in der Mediengesellschaft im Sinne von: „Alles verfließt“?

- Das Internet ist medienübergreifend in bisher nicht gekanntem Ausmaß, jedes mediale Angebot kann über Internet vermittelt werden. Es ist damit Medienvermittler (wie bisher der Kiosk oder die Post, die Buchhandlung oder die Videothek) und zugleich selbst Medium. Das Internet ist grenzüberschreitend, es ist im örtlichen und begrifflichen Sinne *transgredient*.
- Das Internet lässt sich für fast alle Medienzwecke nutzen, als Telefon, Post,

Bibliothek, Radio, Fernsehen, Film, Spiel. Das Internet ist *multifunktional*.

- Jeder Nutzer, der sich eine Datei herunterlädt, vergegenständlicht sie auf seinem Datenspeicher und macht sie dadurch erst real zu dem, was sie virtuell schon war: zur wiederholt wahrnehmbaren Schrift. Im Internet sind Dateien das, was sie eigentlich sind, nur *virtuell*.
- Angebote im Internet verbreiten elektronische Dateien. Diese sind weder Aufzeichnung („Schrift“) noch Darbietung im klassischen Sinne, virtuell (d. h. nach der ihnen eigenen Möglichkeit) können sie jedoch beides sein. Dateien im Internet sind vielgestaltig, *polymorph*.
- Aber die Datei kann sich verändern, so dass es auf den Zeitpunkt des Zugriffs ankommt, ebenso wie bei einer Veranstaltung auf den Zeitpunkt der Teilnahme. Dateien im Internet wandeln ihre Gestalt, sie sind *metamorph*.

So stehen wir vor der Aufgabe, sachgerechte Regelungen für ein transgredientes, multifunktionelles, virtuelles, polymorphes und metamorphes Medium zu finden. Herkömmliche Einteilungen können da nicht weiterhelfen.

#### 8. Wir erleben eine mediale Revolution!

Es ist eine Umwälzung im Gange, die eine schon lange vorgezeichnete Entwicklung im Tempo und im Ausmaß so steigert, dass sie eine neue Qualität erhält. Sie war lange schon vorgezeichnet:

Der Kinofilm – rechtlich Schrift – wurde nicht wie Schriften verbreitet, sondern vorgeführt. Kino war damals eine Veranstaltung neuer Art, deren beliebig wiederholbarer gleichförmiger Ablauf eine neue generelle Regelung erforderte. Das ist nun schon lange her, und man hatte es bald gut geregelt.

Dann kam das Video. Die Kasette, auch rechtlich Schrift, wurde auch tatsächlich wie eine Schrift durch körperliche Weitergabe verbreitet. Sie ermöglichte, den Film zu Hause vorzuführen. Deswegen reichte das für Schriften geschaffene Regelwerk auch hier nicht aus, es musste ergänzt werden durch eine Freigaberegulation, die der für den Kinofilm entspricht. Damit zeichnete sich erstmals ein Grundproblem ab, das sich in seiner

Struktur seither vielschichtig wiederholt. Jugendschutz im Kino wäre unglaublich und nicht mehr vermittelbar geworden, wenn ein Film, den im Kino nur Erwachsene sehen dürfen, in der Videothek von jedem Kind für ein paar Mark entliehen werden könnte.

Danach wurde das Fernsehen problematisch; die privaten Veranstalter machten den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten Konkurrenz. Im Grunde geschah dasselbe auf neuer Ebene: Als nicht mehr die Argusaugen gesellschaftlicher Gremien darübertachten, sondern die Programmgestaltung zur marktwirtschaftlichen Entscheidung wurde, kamen mit Jugendverbot belegte Kinofilme und sogar von der Bundesprüfstelle indizierte Videos zur Ausstrahlung. Das führte zu einer Sendezeitbeschränkung, die anknüpfte an die Jugendfreigaben für Kino und Video: Erwachsenenfilme nur zu später Abendstunde. Aber originäre Fernsehfilme und Talkshows, die für Kino oder Video keine Chancen auf eine Jugendfreigabe hätten, gibt es weiter auch nachmittags und am frühen Abend.

Die weitere Entwicklung brachte es mit sich, dass jeder aufgezeichnete Inhalt heute aus jedem Medium transponiert und

- kompakt und gegenständlich auf Speicherplatte
- oder kompakt und virtuell mit E-Mail
- oder durch Aufnahme ins weltweite Netzwerk des Internet verbreitet werden kann.

Ein Kästchendenken, das jedes Medium für sich betrachtet, hat keine Zukunft mehr. Die systematische Einordnung der unterschiedlichen Medien in ein einheitliches Schema ist immer komplizierter geworden. Bis hin zu den Jugendschutzbestimmungen für Kino und Video konnten die Regelungen dadurch noch anschaulich gemacht werden. Die Virtualität der neuen Medien widersteht jedoch schematisierenden Einordnungsversuchen.

Das Internet ist ein übergreifendes Medium, das Eigenarten und Möglichkeiten der bisherigen Medien in sich vereint, ohne diese überflüssig zu machen. Das hat zur Folge:

- Isolierte bereichsspezifische Regelungen werden zunehmend sinnlos.

- Alle Regelungen müssen aufeinander abgestimmt werden.
- Ein übergreifendes Medium braucht übergreifende Regeln.

Damit zu beginnen, wäre an sich gar nicht so schwer. Wenn nur die Bundesregierung die irri- gere, aber bequeme Auffassung aufgeben könnte, es gebe nach ihrer Glanzleistung des „IuKDG“ (des Informations- und Kommunikationsdienste-Gesetzes) von 1997 keinen weiteren Regelungsbedarf mehr!

### 9. Sechs Forderungen an den Gesetzgeber

Dabei ist es ein selbstverständliches Gebot der Rechtsstaatlichkeit, dass die notwendigen Regelungen der tatsächlichen Entwicklung nie vorgreifen dürfen, sondern ihr nachgehen müssen. Von daher ist die Haltung des Gesetzgebers, zunächst einmal die weitere Entwicklung und den sich aus ihr ergebenden Regelungsbedarf abzuwarten, im Prinzip nicht falsch. Jedoch ist das Tempo der Entwicklung zu berücksichtigen. Wenn man früher ein Jahrzehnt oder länger zu- warten durfte, ist angesichts der rasanten Medienentwicklung eine baldige Überprüfung angesagt. Eine Gesamtkonzeption für die notwendigen Regelungen mag vielleicht noch auf sich warten lassen. Aber nach heu- tiger Erkenntnis sind sicher schon sechs For- derungen an die Gesetzgeber des Bundes und der Länder notwendig:

1. Fernseheneigene Filmproduktionen müs- sen mit gleichen Maßstäben wie in das Fernsehen übernommene Kinofilme auf ihre Jugendeignung geprüft werden. Über die Jugendeignung darf nicht die für Produktion oder Ankauf verantwort- liche Redaktion entscheiden dürfen, die Entscheidung ist unabhängigen Selbst- kontrolleinrichtungen zu übertragen. Dies gilt auch für das öffentlich-rechtli- che Fernsehen.
2. Angebote auf Speicherplatten wie CD- ROM müssen wie Videokassetten auf ih- re Jugendeignung geprüft werden, das muss für Bildschirmspiele wie für Filme gelten. Spiele auf CD-ROM arbeiten mit filmi- schen Elementen, Filme können mit in-

teraktiven, spielerischen Varianten ge- speichert werden. Beides kann nur ein- heitlich geregelt werden. Speicherplat- ten und Videokassetten, die offenkundig keine beeinträchtigende Wirkung haben können, wie z. B. Lernprogramme und Anleitungen, sollten nicht mehr zur Prü- fung vorgelegt, sondern vom Anbieter in eigener Verantwortung als solche ge- kennzeichnet werden.

3. Alle Regelungen sollen nicht nur für die gegenständliche Verbreitung mit Schrift, Kassette oder Datenspeicher gelten, son- dern auch für die virtuelle Verbreitung der Datei.

Es geht beim Jugendmedienschutz nicht um die gegenständliche, sondern um die inhaltliche Weitergabe. Für gleiche In- haltsprogramme müssen vergleichbare Verbreitungsbeschränkungen gelten, das gilt auch für die nur virtuelle Verbrei- tung.

4. Bei allgemein zugänglichen Angeboten im Internet muss der Jugendschutz für Mediendienste und für Teledienste ein- heitlich geregelt sein.

Die Unterscheidung zwischen Medien- diensten und Telediensten ist willkür- lich. Es ist nicht einzusehen, warum es einen rechtlichen Unterschied machen soll, ob man eine Nachricht, einen Kom- mentar oder ein unterhaltendes Angebot auf einer Webseite oder über E-Mail ver- breitet, wenn es sich in beiden Fällen um Massenkommunikation handelt.

5. Ist ein Angebot jugendgefährdend, so ist nicht das jeweilige Angebot, sondern die Webseite zu indizieren, da sonst durch steten Wechsel jugendgefährdender In- halte die Indizierung unterlaufen wer- den kann.

Das Angebot wechselt, nur die Webseite hat eine gewisse Dauer. Wenn ein be- stimmtes Angebot nach Sichtung und Entscheidung der Bundesprüfstelle we- gen seiner jugendgefährdenden Wir- kung Verbreitungsbeschränkungen un- terworfen ist, so können die zur Kontrol- le berufenen Stellen, z. B. die Jugend- ämter, schon am folgenden Tag nicht feststellen, ob dies für das aktuelle An- gebot noch gilt, ob es also noch ganz oder im Wesentlichen inhaltsgleich geblieben ist. Deswegen müssen die Verbreitungs-

beschränkungen auch bei Auswechslung des Inhalts fortgelten, bis die Bundes- prüfstelle die nunmehrige Unbedenk- lichkeit feststellt.

6. Das Internet kennt keine nationalen Grenzen. Wir brauchen europäische Richtlinien und eine internationale Kon- vention. Doch darf das nicht zum Alibi werden.

Nie werden wir die erforderlichen eu- ropäischen und internationalen Rege- lungen erreichen, wenn die Praktikabi- lität und Durchsetzbarkeit nicht vorher im beschränkteren nationalen Kontext nachgewiesen werden konnte. Wer erst nach internationalen Regeln ruft, bevor er national etwas ändern will, der will wahrscheinlich in Wahrheit überhaupt keine Beschränkung.

### 10. Vier Grundsätze für den Jugendschutz in der neuen Medienwelt

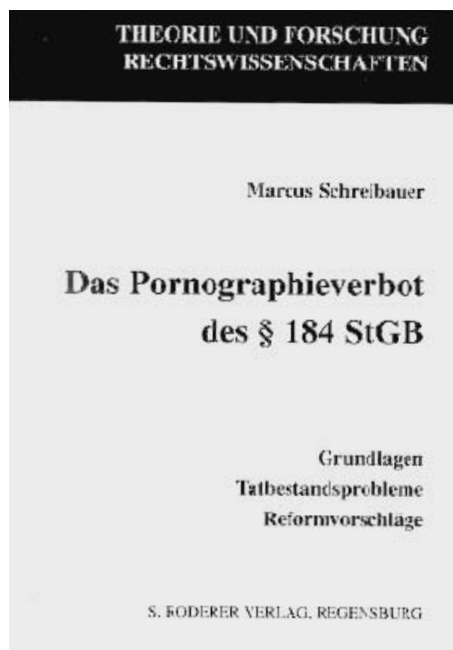
Alle Bemühungen um sinnvolle Regelungen in der neuen Medienwelt dürfen nicht der Versuchung nachgeben, Kinder und Jugend- liche vor schädlichen Einflüssen für ihre Ent- wicklung und Erziehung dadurch schützen zu wollen, dass sie diese vom Umgang mit den neuen Medien fernhalten. Für die Ent- wicklung ist im Gegenteil die wachsende Vertrautheit mit den medialen Möglichkei- ten notwendig. Eine bloße Bewahrpädago- gik hat keine Chance. Vier Grundsätze sind für den Jugendschutz in der neuen Medien- welt stets zu beachten:

1. Die neue Medienwelt ist eine virtuelle Welt, in der es wie in der realen Welt manches gibt, was es nicht geben sollte. Aber die neuen Medien machen auch Mut. Sie demokratisieren den Informati- ons- und Meinungsaustausch und sind gerade für junge Menschen attraktiv.
2. Jugendschutz besteht deshalb nicht dar- in, junge Menschen vor der neuen Me- dienwelt zu schützen, sondern darauf hinzuwirken, dass deren Gefahren be- grenzt werden. Wer Kinder und Jugend- liche im Internet nur an geprüft Unbe- denkliches lässt, verschließt ihnen einen wichtigen Erfahrungsraum.
3. Die Vielfalt und Veränderlichkeit der An- gebote in der neuen Medienwelt bedeu-

tet, dass niemand alle Angebote prüfen kann. Doch viele Anbieter sind für Belange des Jugendschutzes aufgeschlossen. Von ihrer Einschätzung der Angebote kann ausgegangen werden.

4. Da wirtschaftlicher Zwang oft stärker wirkt als Vernunft und Einsicht, geht es nicht ohne gesetzliche Rahmenbestimmungen und Ahndung von Verstößen. Das neue Medium gibt neue Möglichkeiten automatisierter Kontrolle, die schwarze Schafe unter den Anbietern aufspüren kann.

*Cornelius von Heyl hat die länderübergreifende Stelle jugendschutz.net als Beauftragter der Obersten Landesjugendbehörden für Jugendschutz in Mediensdiensten mit aufgebaut, nachdem er vorher als Ministerialbeamter in Rheinland-Pfalz und in Thüringen viele Jahre für Angelegenheiten des Jugendrechts und der Jugendpolitik verantwortlich gewesen war.*



**Marcus Schreiberbauer:**

*Das Pornographieverbot des § 184 StGB: Grundlagen, Tatbestandsprobleme, Reformvorschläge.* Regensburg: S. Röderer Verlag, 1999. 58,00 DM, 420 Seiten.

## Buchbesprechung

In vielerlei Hinsicht wirft das Verbot der Verbreitung pornographischer Medieninhalte nach § 184 StGB Fragen auf, deren umfassende Beantwortung mehr erfordert als den bloßen Blick ins Gesetz oder eine entsprechende Kommentierung. Was ist Pornographie und was (noch) nicht? In welchen Medien taucht sie in welchen Formen auf? Kann Pornographie auch Kunst sein, wenn ja, ist sie dann erlaubt? Wie wirken die pornographischen Inhalte auf Kinder, Jugendliche und Erwachsene? Welche Rolle spielt das Verbot des § 184 StGB in der Praxis der Strafverfolgung?

*Schreiberbauer* versucht, den aufgeworfenen Fragen auf den Grund zu gehen, beschränkt sich indes des Öfteren auf die Darstellung des bisherigen Forschungs- und Meinungsstandes zu einzelnen Problemen. Dies erscheint freilich insoweit legitim, als sich *Verf.* über juristische Fragen hinausgehend mit solchen der Medienwirkungsforschung befasst und diese lediglich zur Grundlage seiner weiteren Betrachtungen, namentlich den Schutzzwecken des strafrechtlichen Pornographieverbotes macht. Nur in Ansätzen verfolgt *Verf.* allerdings die Frage der verfassungsmäßig vorausgesetzten hinreichenden Bestimmtheit des Pornographiebegriffs einer Problemstellung, der es sich im Rahmen des ehrgeizig gesteckten Ziels einer umfassenden Beleuchtung des § 184 StGB zu widmen gelohnt hätte. Sogleich in der Einleitung weist *Verf.* darauf hin, dass sich der Begriff der Pornographie keinesfalls als bestimmter erweise als das vormalige Merkmal der „unzüchtigen Schriften“. Von vertieften Ausführungen sieht *Verf.* ab, obgleich sogar der Gesetzgeber selbst Zweifel im Hinblick auf die Bestimmtheit des § 184 StGB geäußert hat. Gewinnbringend erscheint die Untersuchung der in den letzten Jahren erfolgten Aburteilungen wegen § 184 StGB. *Verf.* zieht daraus zutreffende und zugleich bedenklich stimmende Rückschlüsse. Einen eigenen Ansatz verfolgt *Verf.* bei der Rechtsfertigung der Pornographie durch das Grundrecht der Kunstfreiheit.

Im ersten Kapitel schafft *Schreiberbauer* durch eine umfassende Darstellung der einzelnen Medien sowie des jeweiligen Konsumver-

haltens im Hinblick auf pornographische Inhalte den tatsächlichen Hintergrund, vor dem die Bestimmungen des § 184 StGB zu sehen sind. Dabei gelangt *Verf.* zu dem Ergebnis, dass pornographische Angebote in allen Medienbereichen vertreten sind, insbesondere aber auf Videokassetten und zunehmend in Form von Online-Angeboten. Des Weiteren belegten die Verkaufs- und Umsatzzahlen, dass es sich nicht lediglich um eine kleine Minderheit von Konsumenten handle, sondern das Pornographieverbot des § 184 StGB mittlerweile vielmehr der »Regulierung eines Milliardenmarktes« diene. Im Anschluss an eine kurze, auch für Laien verständliche Darstellung technischer Grundlagen der Medien im Lichte der fortschreitenden Digitalisierung befasst sich *Schreibauer* mit den psychologischen Wirkungen pornographischer Angebote auf erwachsene und minderjährige Rezipienten. Wie bereits eingangs erwähnt, beschränkt sich *Verf.* hierbei auf die Wiedergabe einer „repräsentativen Auswahl“ einzelner Untersuchungen und erteilt hieraus schlussfolgernd dem Postulat eines Totalverbots einfach-pornographischer Angebote eine Absage. Auch bezüglich des umfassenden Herstellungs- und Verbreitungsverbots für Gewalt- und Kinderpornographie liegt *Schreibauer* mit dem Gesetzgeber auf einer Linie. Indes zweifelt *Verf.* an dem bestehenden Totalverbot sodomitischer Angebote. Da ein solches Verbot nur unter dem Aspekt des Rechtsgüterschutzes zu legitimieren sei, bei der sodomitischen Pornographie der Nachweis der Aggressionssteigerung bei freiwilligem Konsum aber bislang nicht erbracht und wegen der fehlenden aggressiven Tendenz der Darstellungen auch sehr zweifelhaft sei, werde man das Totalverbot sodomitischer Pornographie in § 184 Abs. 3 StGB nicht aufrechterhalten können. Im letzten Abschnitt des ersten Kapitels widmet sich *Schreibauer* der Praxis der Strafverfolgung und weist anhand der Strafverfolgungsstatistik eine zurückhaltende Verurteilungspraxis bei der Verhängung von Freiheitsstrafen nach. Im Allgemeinen ergebe sich eine unterdurchschnittliche Verurteilungsquote bei Anklagen wegen § 184 StGB, was insbesondere auf die hohe Zahl der Verfahrenseinstellungen zurückzuführen sei. *Schreibauer* vertritt im Weiteren die Auffassung, dass bei

der Sanktionierung – insbesondere der Geldstrafe – nicht hinreichend zwischen harter und einfacher Pornographie unterschieden werde, wie die Verurteilungszahlen belegen. Positiv wertet *Verf.* die Einrichtung der Länderzentralstellen der Staatsanwaltschaften mit der Begründung, auf diese Weise Widersprüche bei der Bewertung pornographischer Angebote vermeiden zu können. Auch an dieser Stelle bot sich ein zweifelnder Blick auf die Bestimmtheit des Pornographiebegriffs an, den *Verf.* freilich auch hier unterlässt. Die von *Schreibauer* im Weiteren geäußerte Kritik an der unzureichenden Ausstattung der Landeszentralstellen entspricht gänzlich den mehrfach im JMS-Report veröffentlichten Ausführungen der Zentralstellenleiter Oberstaatsanwälte Walther und Köhler.

Zu Beginn des zweiten Kapitels widmet sich *Schreibauer* der Darstellung der mit den Bestimmungen des § 184 StGB verfolgten Schutzzwecke, wobei er den Hauptzweck des Schutzes der sexuellen Entwicklung Minderjähriger in drei Schutzbereiche unterteilt, namentlich den Schutz vor den möglicherweise schädlichen Folgen des eigenen Pornographiekonsums, den Schutz vor Missbrauch durch den Konsumenten infolge des Konsums pädophiler Darstellungen und den Schutz vor Missbrauch im Rahmen der Herstellung pädophiler Pornographie. Zweifel äußert *Verf.* insbesondere im Hinblick auf den weiteren, vom Gesetzgeber ausgewiesenen Schutzzweck der ungewollten Konfrontation Erwachsener mit Pornographie. Zwar sei nachvollziehbar, dass die ungewollte Übersättigung mit Pornographie für die Mehrheit der erwachsenen Bevölkerung eine nicht unbedingt wünschenswerte Vorstellung sei, allerdings habe sich in den letzten 20 Jahren die Einstellung zur Sexualität und damit auch zu deren medialer Darstellung so stark gewandelt, dass nunmehr auch die Frage virulent werde, ob die ungewollte Konfrontation ein wirklich so einschneidender Eingriff in das sexuelle Selbstbestimmungsrecht des erwachsenen Bürgers sei, dass dazu die Strafverfolgungsorgane bemüht werden müssten. Ausgehend von den im Rahmen des ersten Kapitels vollzogenen Überlegungen zur Wirkung pornographischer Medienangebote ordnet *Schreibauer*

im Folgenden das Pornographieverbot des § 184 StGB dogmatisch der Gruppe der Risiko- bzw. abstrakten Gefährdungsdelikte zu. Zum Abschluss des zweiten Kapitels beschäftigt sich *Verf.* mit der Frage, inwieweit § 184 StGB bei Auslandstaten anwendbar ist. Dabei schließt er sich im Ergebnis der wohl herrschenden Auffassung an, dass die Norm über § 3 i. V. m. § 9 Abs. 1 StGB im Falle länderübergreifender Sachverhalte, insbesondere bei in Deutschland zugänglichen Fernseh-, Internet- und Telefonangeboten zur Anwendung gelangt. Kritisch steht *Verf.* den damit einhergehenden Konsequenzen in der Strafverfolgung, vornehmlich im Hinblick auf Gehilfenhandlungen im Ausland gegenüber. Hier sei ein unauflösbares Dilemma darin zu erblicken, dass Anbieter in einem Land, in dem Pornographie nicht oder nur unter anderen Voraussetzungen als in Deutschland verboten sei, sich zwangsläufig nach § 184 StGB strafbar machten. Unberücksichtigt bleiben bei *Schreibauer* – wie schon zuvor im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit Gehilfenhandlungen im Inland – die im August 1997 im Wege des IuKDG in Kraft getretenen Verantwortlichkeitsbeschränkungen des § 5 TDG sowie § 5 MDStV. Beide Vorschriften führen de lege lata zu einer nicht unerheblichen Einschränkung der Strafbarkeit nach § 184 StGB, insbesondere im Bereich des gegebenenfalls als Gehilfenhandlung zu qualifizierenden Zugänglichmachens von Drittinhalten. Das Postulat des *Verf.*, die „weitreichende Gehilfenstrafbarkeit de lege ferenda einzuschränken“, erscheint insoweit fraglich. Auch wenn er diese Einschränkung im Fazit insbesondere für den Fall vornehmen will, dass keine Rechtsgüter in Deutschland tatsächlich betroffen sind, so offenbart sich hierin ein Widerspruch zu der zuvor gefundenen dogmatischen Einordnung des § 184 StGB als Gefährungsdelikt.

Im Rahmen des dritten Kapitels widmet sich *Verf.* zunächst der Auslegung des Begriffs der Pornographie, einschließlich der Kinder-, Gewalt- und Tierpornographie. Kritik übt *Schreibauer* an den bisherigen Definitionsversuchen der Rechtsprechung und der Literatur insofern, als diese versuchten, den Pornographiebegriff für alle Tatbestandsvarianten des § 184 StGB gleichermaßen zu

bestimmen, ohne zu berücksichtigen, dass die einzelnen Tatbestandsvarianten unterschiedlichen Schutzzwecken dienen. Demgemäß dürften etwa im Hinblick auf die sexuelle Entwicklung des minderjährigen Betrachters solche Inhalte pornographisch sein, welche einer gleichberechtigten Sexualität entgegenwirkten, Promiskuität sowie bestimmte deviante Sexualverhaltensweisen förderten, oder aber Angst und Ekel vor der Sexualität erzeugten. Nicht entscheidend sei hingegen, wie aufdringlich die Darstellung sei, da die Gefahr der negativen Folgen auch bei subtileren Schilderungen vorliegen könne. Damit verknüpft *Verf.* die Auslegung des Pornographiebegriffs unmittelbar mit den möglichen schädigenden Auswirkungen auf minderjährige Rezipienten – eine Methode, die zum einen im Hinblick auf den Bestimmtheitsgrundsatz auf Bedenken stoßen muss, zumal die vom *Verf.* selbst dargelegten Unwägbarkeiten der Wirkungsforschung zum unmittelbaren Gradmesser für die Tatbestandsmäßigkeit des § 184 StGB erhoben werden. Zum anderen würden die Grenzen der einfachen Pornographie etwa hin zur schweren Gewaltpornographie verschwimmen. Auch bei Angeboten im Sinne des § 184 Abs. 3 muss nach dem Wortlaut der Norm zunächst ihr (einfach) pornographischer Charakter bestimmt werden, der indes nach dem Definitionsansatz des *Verf.* bei gewaltbeinhaltenen Angeboten nahezu automatisch vorliegen würde. Begrüßenswert erscheint indes die mit guten Gründen untermauerte Ablehnung einer Gleichsetzung sodomitischer Darstellungen mit solchen, die als Gewalt- oder Kinderpornographie zu qualifizieren sind.

Im Weiteren beleuchtet *Verf.* das in Rechtsprechung und Literatur bereits mehrfach gegenständliche Verhältnis der verfassungsrechtlichen Kunstfreiheit zum Pornographieverbot des § 184 StGB. Dabei stellt *Verf.* dem neuerlich in der Rechtsprechung vertretenen Ansatz einer einzelfallbezogenen Abwägung einen eigenen Lösungsvorschlag gegenüber. Prämisse seiner Überlegungen ist, sowohl die Kunstfreiheit als auch den Jugendschutz nur so weit einzuschränken, wie es für den Schutz des jeweils konträren Interesses unbedingt notwendig sei, um so das „Alles oder Nichts“-Prinzip der tatsächlich

praktizierten Einzelfallabwägung zu vermeiden. Dieses Ziel sei dadurch zu erreichen, dass man sich nicht am Inhalt des Werks, sondern an den einzelnen Vertriebsbehandlungen des § 184 StGB orientiere und hinsichtlich der verfassungsrechtlichen Rechtfertigung danach differenziere, inwieweit die unter Strafe gestellte Vertriebsbehandlung für einen zumutbaren Kunstvertrieb erforderlich sei und welche Folgen damit verbunden seien – ein Ansatz, der insofern beachtenswert erscheint, als er eine gewisse Rechtssicherheit für die Verreiber pornographischer Kunst schaffen könnte. Bedenklich wäre es freilich, auf eine inhaltliche Bewertung etwa im Hinblick auf die Intensität jugendbeeinträchtigender Wirkungen gänzlich zu verzichten, da so wohl kaum in jedem Falle sachgerechte Lösungen zu erzielen sind. Der Kollision des ohnehin recht vagen Pornographietatbestands mit der grundrechtlich garantierten Freiheit der Kunst, welche ihrem Wesen nach individualistisch sein muss, wird man nicht immer durch ein standardisierendes Lösungsmodell Rechnung tragen können.

Im vierten Kapitel setzt sich *Schreibauer* kurz mit dem Schriftenbegriff des § 11 Abs. 3 StGB auseinander und gelangt zu dem zutreffenden allerdings auch kaum bestreitbaren Ergebnis, dass alle derzeit verwendeten Informationsträger unter diesen subsumiert werden können, insbesondere seit durch das 1997 in Kraft getretene IuKDG Klarheit im Hinblick auf Online-Angebote sowie sonstige Mediendienste geschaffen wurde. Unverständlich und im Ergebnis auch nicht (mehr) vertretbar erscheint indes die vom *Verf.* vorgenommene Subsumtion von www-Angeboten unter den Rundfunkbegriff.

Ausführlicher beschäftigt sich *Verf.* im Rahmen des fünften Kapitels mit den einzelnen Tathandlungen und weiteren Tatbestandsmerkmalen des § 184 StGB. Insbesondere hier erweist sich die Abhandlung als komprimierte Zusammenfassung der einschlägigen Rechtsprechung, der strafrechtlichen Kommentierungen sowie unterschiedlicher Ansätze in der Literatur, welche einen guten, auch für den Laien verständlichen Überblick über die Tathandlungen des § 184 StGB ver-

schaft. Die Nrn. 1 und 2 des § 184 Abs. 1 StGB sind nach Auffassung des *Verf.* auch auf die Fernseh- und Onlinekommunikation anwendbar, so dass auch die unkörperliche Distribution pornographischer Inhalte von der Norm erfasst werde. Zu neuen praxisrelevanten Fragestellungen wie etwa der wirksamen Alterskontrolle pornographischer Online-Angebote bezieht *Verf.* kritisch Stellung und weist deren Unzulänglichkeiten im Einzelnen nach. Ebenso mahnt *Schreibauer* mehrere Ungenauigkeiten im Wortlaut des § 184 StGB an und greift diese im Rahmen seines am Ende dargestellten Reformvorschlags zu § 184 StGB wieder auf. Auch schlägt sich in *Schreibauers* eigenem Entwurf seine Kritik an einigen Vorfeldtatbeständen nieder, welche seiner Ansicht nach eine unter Verhältnismäßigkeitsgesichtspunkten sehr zweifelhafte Ausdehnung der Strafbarkeit auf typische Vorbereitungshandlungen enthalten, die kaum noch ein strafrechtlich relevantes Gefährdungspotential für das jeweils geschützte Rechtsgut darstellten.

Die Abhandlung *Schreibauers*, welche dem Fachbereich Rechtswissenschaften der Universität Osnabrück im Sommer 1998 als Dissertation vorlag, ist eine zum Großteil gelungene Gesamtdarstellung der im Zusammenhang mit dem Pornographieverbot des § 184 StGB auftauchenden Fragestellungen. Insbesondere schreckt *Verf.* auch nicht davor zurück, den aufgeblähten Tatbestand der Norm auf der Grundlage einer genauen Schutzzweckanalyse zu „entrümpeln“. Zu wenig finden indes die Neuregelungen des Informations- und Kommunikationsdienstesgesetzes Berücksichtigung. Zudem erscheint aus Sicht des Rezensenten bedauerlich, dass die Chance, sich im Rahmen der Arbeit eingehend mit der verfassungsmäßigen Bestimmtheit des Pornographiebegriffs zu beschäftigen, versäumt wurde.

Marc Liesching

## Materialien

F a s s m i c h n i c h t a n !  
**Fass mich nicht an!**

**Eine CD-ROM  
soll Jugendlichen  
helfen, mit Gewalt  
umzugehen**

Eine Frau geht mit ihren Einkäufen durch eine dunkle Seitenstraße, als sie Schritte hinter sich hört. Sie bekommt Angst, tritt aber mutig die Flucht nach vorn an, indem sie dem verblüfften Mann ihre schwere Tüte in den Arm drückt und ihn bittet, ihr tragen zu helfen. Eine ganz ähnliche Situation in London: Ein Mädchen merkt, wie sie von mehreren Jungs verfolgt wird. Auch sie spricht die Gruppe an, erklärt, sie sei fremd in der Stadt und fragt nach dem Weg. Die Stimmung in der zuvor eher feindseligen Gruppe schlägt schlagartig um; am Ziel angekommen, lädt das Mädchen die Jungs zu einem Bier ein – und erfährt anschließend schockiert, dass sie soeben eine stadtbekannte Schlägertruppe „gezähmt“ hat.

Dies sind nur zwei von vielen Beispielen, die Jugendlichen helfen sollen, mit Aggressionen und Gewalt umzugehen. Die CD-ROM „Fass mich nicht an!“, im Auftrag von BMW von der Arbeitsgemeinschaft Friedenspädagogik produziert, bietet eine Vielzahl solcher Tipps – und noch vieles mehr. In gedruckter Form ergäbe die CD-ROM vermutlich ein Buch, dessen Umfang Jugendliche möglicherweise abschrecken würde. Mit dem PC aber wird aus dem didaktischen Projekt eine interaktive Reise. Verschiedene Menüs bilden dabei fünf Hauptwege, von denen diverse Pfade abweichen, die wiederum ihre Hyper- und Subtexte haben. Neben statistischen Informationen und den Adressen von Einrichtungen, in denen man Kurse zur Selbstverteidigung, aber auch zum gewaltfreien Umgang mit Aggressionen belegen kann, überwiegen die persönlich gehaltenen Elemente. Immer wieder trifft man auf Aussagen konkreter Personen. So gibt zum Beispiel eine Polizistin Tipps zum Thema Zivilcourage; Jungen und Mädchen erzählen, wie sie Gewalt im (schulischen) Alltag erleben.

Reizvoll ist vor allem die Vielfalt der CD-ROM: So stößt man einmal auf einen „Fotoroman“ nach *Bravo*-Vorbild, dann auf Interviews mit bewegten oder starren Bildern; ein Cartoon spielt mit der Metapher vom Wolf im Schafspelz. Zum Thema „Bad News“ füllen nach und nach Schlagzeilen den Bildschirm; dazu gibt es ein Interview mit dem Mitarbeiter eines Vereins, der

Jugendliche aus Kriegsgebieten betreut. Entscheidend ist immer wieder die Aktivität des Nutzers, der z.B. eine Frage auf dem Bildschirm anklicken muss, um dann aus dem Lautsprecher die Antwort zu hören oder – zum Stichwort „Schwarzer Peter“ – eine Reihe von Spielkarten anklicken kann und dann über mögliche Ursachen von Gewalt (Streit in der Familie, aggressive oder gewalttätige Computerspiele, Gewalt im Fernsehen) informiert wird.

Natürlich lädt das Konzept geradezu dazu ein, ziellos umherzustreifen. Das hat allerdings zwangsläufig zur Folge, dass man die Informationen unstrukturiert aufnimmt: Hier legt ein Biologe seine Aggressionstheorien dar, dort kann man sich einen Rap anhören, dann gibt es einen Crashkurs in Gruppendynamik (Chef/Befehlsempfänger/Mitläufer), und schließlich warnt eine Werbeparodie vor dem Kauf von Schusswaffen (gewinnbringend nur für die Firma Ballermann). Wünschenswert wären allerdings mehr bewegte Bilder, und mancher Seitenpfad führt doch recht weit vom Hauptweg ab. Beim Stichwort „Fälscherwerkstatt“ z.B. stößt man auf die gefälschten TV-Beiträge von Michael Born. Während das Foto vom Gerichtstermin mit Born und Günther Jauch geradezu überflüssig ist, zeigt ein anderes zumindest die Möglichkeiten digitaler Bildbearbeitung auf. Auch hier kann der Nutzer wieder aktiv werden und im Vergleich von Original und Fälschung die Manipulationen finden. Im fünfzigseitigen Beiheft wird das Konzept der CD-ROM ausführlich dargelegt, außerdem gibt es weitere Tipps zum richtigen Umgang mit Gewalt und Aggressivität; Pädagogen bekommen Anregungen für den Unterricht.

Tilmann P. Gangloff

Die CD-ROM ist kostenlos erhältlich bei der:  
BMW AG  
Presseabteilung – Anneliese Schillinger  
80788 München  
Telefax 089/382-28017.

Unter der Internet-Adresse  
[www.fassmichnichtan.de](http://www.fassmichnichtan.de)  
finden Interessenten ein Internet-Forum  
mit Schwarzem Brett.



# Suchtprävention

## im Kinder- und Jugendschutz

Die neue Publikation der Bundesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendschutz befasst sich mit einem „klassischen“ Handlungsgebiet des Jugendschutzes, der Suchtprävention. Die Broschüre wird eingeleitet mit einem theoretischen Überblick über Ziele und Kriterien der Suchtprävention und stellt aktuelle Ansätze und Maßnahmen dar. Im zweiten Teil werden praxisorientierte Projekte zur Suchtprävention der Landesstellen für Kinder- und Jugendschutz vorgestellt.

Zu beziehen ist die Broschüre MDA 9 zum Einzelpreis von DM 5.- (Staffelpreis auf Anfrage) über die:  
Bundesarbeitsgemeinschaft  
Kinder- und Jugendschutz e. V.  
Haager Weg 44  
53127 Bonn  
Tel.: 0228 / 29 94 21, Fax: 0228 / 28 27 73,  
E-Mail: baj-bonn@t-online.de

# Medienlisten

## Jugend & Gewalt und Jugend & Sexualität

Das Jugendinformationszentrum (JIZ) Hamburg hat zu den Themenkomplexen „Jugend & Gewalt“ und „Jugend & Sexualität“ Film- bzw. Videolisten erstellt, die Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Jugendpädagogik als Materialsammlung für den Einsatz von Filmen in der praktischen Arbeit dienen soll. Neben einer kurzen Inhaltsbeschreibung werden zu jedem Film nützliche Hinweise wie erhältliche Filmformate, die FSK-Altersfreigabe und Angaben zur Verleihfirma geliefert. Der Band *Jugend & Gewalt* enthält zudem eine Adressenliste der Verleihfirmen.

Beide Broschüren sind (in Einzelexemplaren kostenlos) zu beziehen beim:  
Jugendinformationszentrum (JIZ) Hamburg  
Steinstraße 7  
20095 Hamburg  
Telefax 040 / 428 54 27 18,  
E-Mail: jugend@mail.hamburg.com

## Vorschau

Jugendschutz in Spanien

Frauenpornographie: Pornographie von Frauen für Frauen

Die Wirkung von Daily-Talks auf Jugendliche

### Impressum:

#### tv diskurs –

Verantwortung in audiovisuellen Medien wird herausgegeben von der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF)  
Lützowstr. 33  
10785 Berlin  
Telefon 030/23 08 36-0  
Telefax 030/23 08 36-70  
e-mail: info@fsf.de

#### Preis:

Einzelheft DM 10,-  
Jahresabonnement DM 35,-  
ISSN 1433-9439  
Zu beziehen über die Nomos-Verlagsgesellschaft, Waldseestraße 3  
76530 Baden-Baden

#### Chefredaktion:

Joachim von Gottberg (V.i.S.d.P.)

#### Redaktion:

Karin Dirks  
Helene Hecke  
Claudia Mikat  
Prof. Dr. Lothar Mikos (Literatur)  
Simone Neteler  
Prof. Dr. Heribert Schumann (Recht)

#### Gestaltung:

Konzept:  
atelier : [doppelpunkt], berlin  
Layout: FSF und  
Nomos-Verlagsgesellschaft,  
Baden-Baden

#### Autoren dieser Ausgabe:

Frithjof Berger  
Christian Büttner  
Tilmann P. Gangloff  
Cornelius von Heyl  
Ole Hofmann  
Susanne Kubisch  
Michael Kunczik  
Marc Liesching  
Gert K. Müntefering  
Friedemann Schindler  
Georg Joachim Schmitt  
Andreas Seitz  
Ulrich Spies  
Wolfgang Wunden  
Ernst Zeitler  
Detlef Ziegert

Wir danken  
Frau Helga Theunert,  
Herrn Stefan R. Müller und  
Herrn Antonio Xavier für ihre  
Gesprächsbereitschaft.

### Abbildungsnachweis

#### Editorial

Seite 1  
Abbildung Joachim von Gottberg, FSF

#### Auf die Eltern kommt es an

Seite 4ff.  
Antonio Xavier, FSF

#### Filmfreigaben im Vergleich

Seite 10  
Alle Abbildungen DIF-Bildarchiv,  
Frankfurt a.M.

#### Die Gewalt der Wahrheit

Seite 12  
Alle Abbildungen DIF-Bildarchiv,  
Frankfurt a.M.

#### Der fruchtbare Augenblick - Filmmontage optisch

Seite 16  
Abbildungen aus:  
Schwab, G.: Sagen des klassischen  
Altertums, Wien 1974  
Thomsen, Chr. W./Holländer H.: Augenblick  
und Zeitpunkt, Hamburg 1984  
DIF-Bildarchiv, Frankfurt a.M.

#### Der junge Mensch steht im Mittelpunkt

Seite 26  
Helga Theunert, FSF

#### I was made in England

Seite 34  
Kinderzeichnungen aus:  
Livingston, S./Bovill, M.: *Young People –  
New Media*, London o.J.

#### Technischer Jugendschutz

Seite 40  
Alle Abbildungen DIF-Bildarchiv,  
Frankfurt a.M.

#### Andere Sender – andere Sitten

Seite 50  
Abbildungen: Premiere World  
und DIF-Bildarchiv, Frankfurt a.M.

#### Rating und Filtering

Seite 56  
Abbildungen: Screenshots

#### Kinderfernsehen

Seite 64  
Abbildungen  
*Die Sendung mit der Maus*, ÖRKs, Pan Tau,  
WDR  
*Das feuerrote Spielmobil*, BR  
*Sesamstrasse*, NDR  
*GZSZ, Alarm für Cobra 11*, RTL  
*Roswell Conspiracies*, Newton, *Ocean Girl*,  
SuperRTL

#### Fern-Sehen ohne Distanz

Seite 80  
Abbildungen: Kartenspiel Susanne Kubisch

### Seit über einem Jahr schon in der Lützowstraße ...

... und dennoch hat sich in der letzten Ausgabe die alte Adresse der FSF-Geschäftsstelle ins Impressum geschlichen – bitte entschuldigen Sie den Fehler!

Die Redaktion von tv diskurs ist unter der Anschrift:  
**FSF, Lützowstr. 33, 10785 Berlin** zu erreichen.