pedocs
Open Access Erziehungswissenschaften

DIPF

Aufenanger, Stefan

Anderland - kein schöner Land? Kritische Anmerkungen zu der Kinderserie des ZDF

Medien praktisch 12 (1988) 2, S. 20-24
urn:nbn:de:0111-opus-14057

Nutzungsbedingungen

pedocs gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit dem Gebrauch von pedocs und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Kontakt:

pedocs
Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF)
Informationszentrum (IZ) Bildung
Schloßstr. 29, D-60486 Frankfurt am Main
eMail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert durch DIPF

Anderland — kein schöner Land?

Kritische Anmerkungen zu der Kinderserie des ZDF

von Stefan Aufenanger

Die ZDF-Kinderserie „Anderland" gilt als medienpädagogischer Glücksfall. Am Beispiel der Folge „Ich trau mich nicht nach Hause", hinter der die Geschichte vom verlorenen Sohn steht, werden dramaturgische, medienpädagogische und religionspädagogische Schwächen der Serie aufgezeigt.

Als mit der letzten Staffel 1986 die ZDF-Kinderserie *Anderland* beendet wurde, beklagten viele Eltern und Pädagogen die Einstellung dieser als pädagogisch besonders wertvoll eingeschätzten Filme. Selbst renommierte Pädagogen wie der dem Medium Fernsehen gegenüber kritisch eingestellte Bielefelder Professor Hartmut von Hentig kommen bei *Anderland* ins Schwärmen[1].

Was macht diese Kinderserie bei den erwachsenen Zuschauern so beliebt? Während bei Kindern *Anderland* nicht gerade zu den Spitzenreitern gehörte[2], erklären Medienpädagogen, daß diese Serie genau jene Probleme anspräche, die Kinder in ihrem Alltag bedrückten. Damit ist auch das Programm der seit 1980 in unterschiedlichen Abständen ausgestrahlten Serie beschrieben. In *Anderland* soll nach Aussagen seiner Macher „die individuelle, subjektive Dimension von Eindrücken und Erlebnissen (Wie betrifft mich das, wie gehe ich damit um?) im Mittelpunkt der Geschichten stehen".[3]

Während die älteren Kindersendungen des ZDF wie *Rappelkiste* und *Neues aus Uhlenbusch* die soziale Innenwelt des Kindes und die neueren Serien wie *Pusteblume* bzw. *Löwenzahn* die Außenwelt — Natur, Umwelt und Technik — thematisieren, zielte *Anderland* — so Aussagen des verantwortlichen Redakteurs des ZDF, Ingo Hermann, in einer Einführung des Begleitbuchs zur Anderland-Serie — auf die Tiefenwelt des Kindes: „*Anderland* ist ein Sinnbild für den Weg in die eigene Tiefe, die Dimension, in der der Mensch die Frage nach dem Sinn des Lebens erleidet, erfährt oder sich aktiv erschließt."[4]

Damit wurde im Fernsehen und besonders im Kinderprogramm ein neues Feld erschlossen, welches bislang religiösen und therapeutischen Institutionen vorbehalten war. So wurde die Aufnahme dieser Themen in das Kinderfernsehen vor allem auch von den Kirchen begrüßt und gelobt. Nun reicht pädagogisches Lob allein noch nicht aus, um einer Sendung auch das Etikett „pädagogisch besonders wertvoll" anzuheften. Im Gegenteil, bei so viel Unterstützung und Anerkennung ist eine besonders kritische Sichtweise notwendig. Unter diesem Aspekt möchte ich etwas näher auf die Kinderserie *Anderland* eingehen und die Probleme, die ich in dieser Serie sehe, exemplarisch an einer Sendung verdeutlichen.

Geschichte vom verlorenen Sohn

Die *Anderland*-Sendungen sind alle ähnlich aufgebaut: Es werden Kinder mit ihren Problemen geschildert und gezeigt, wie diese Probleme bewältigt werden können. Zwei Gestaltungselemente spielen dabei eine wesentliche Rolle. In der Gestalt eines Gnoms tritt eine Figur auf, die den Kindern hilfreich beiseite steht und durch Fragen oder — dem Zuschauer nicht immer sichtbare — Taten lenkend zum Guten hin eingreift. Mit Hilfe von Traum- und Phantasieszenen werden dem handelnden und damit auch dem zuschauenden Kind Lösungswege und -möglichkeiten offeriert.

Als Beispiel habe ich die Sendung „*Ich trau mich nicht nach Hause*" aus der zweiten Staffel gewählt. Dieser Teil der *Anderland*-Serie ist dadurch besonders ausgezeichnet, daß jeder Sendung ein Bibelzitat als Motto und Kernstruktur der Handlung zugrunde gelegt wurde. Das Bibelzitat wird auch in Schriftform im Abspann zum Ende des Films eingeblendet. Bei der zitierten Sendung handelt es sich um die Geschichte des verlorenen Sohns, der von seinem Vater die vorzeitige Auszahlung seines Erbanteils verlangt, in ein fremdes Land zieht, dort sein ganzes Vermögen ausgibt und reumütig nach Hause zurückkehrt. Dort wird er freudig und vergebend von seinem Vater empfangen. Diese Kernaussage wird nun im Film wie folgt umgesetzt:

Ein etwa achtjähriger Junge, Uli, der in einer bäuerlichen Familie weitab von der Stadt aufwächst, möchte ins Kino gehen und bittet seinen Vater um Erlaubnis sowie um sein gespartes Geld. Nach kurzer Diskussion stimmt der Vater zu, gibt ihm das Geld und ermahnt ihn, dieses nicht zu verlieren sowie pünktlich zu Hause zu sein. Im Kino angelangt, läßt sich Uli von Flipper- und Videospielen verführen. Er gibt sein gesamtes Geld aus und muß deswegen auf den Kinobesuch verzichten. Allein im Kino stehend wird er von einem Mann angesprochen — dem Gnom —, der um sein Mißgeschick weiß und ihm seine miserable Situation vorhält. Uli traut sich nun nicht mehr nach Hause zu gehen, da er Angst vor seinem Vater hat. Der Gnom beruhigt ihn damit, daß

Dr. **Stefan Aufenanger** ist Lehrbeauftragter für Medienpädagogik am Päd. Institut der Universität Mainz.

sein Vater wahrscheinlich nicht mit ihm schimpfen werde und läßt ihn dann allein.

Uli macht sich nach kurzem Nachdenken auf den Weg. Er läuft über Felder und durch einen Wald. Immer wieder erscheinen ihm Visionen, in denen der Vater zum einen ihn verärgert zu Hause empfängt und zum anderen gütig auf sein Fehlverhalten reagiert. Das Ganze ist von einer Gewitterstimmung und starkem Regen begleitet. Zum Schluß sieht man Uli auf der Straße zum Haus seiner Eltern entlang kommen, wo der Vater ihn empfängt, den Arm um ihn legt und ihn mit ins Haus nimmt.

Absicht der Analyse

Bevor ich jedoch in die Analyse einsteige, möchte ich die Intentionen, die damit verbunden sind, kurz erläutern. Schon in den vierziger Jahren haben Max Horkheimer und Theodor Adorno in ihrer *Dialektik der Aufklärung*[5] in einem Kapitel mit der Überschrift *Kulturindustrie* vor den Gefahren der Massenmedien gewarnt. Radio, Film und das aufkommende Fernsehen würden — so die Autoren — Ersatzbefriedigung und planmäßige Verführung zur Regression schaffen. Ziel der Massenmedien sei Verschleierung und nicht Aufklärung. Adorno hat in späteren Arbeiten zum Fernsehen[6] diese Thesen vertieft und vom Pseudorealismus gesprochen, der den Zuschauer daran hindert, Sein vom Schein unterscheiden zu können. Auf dem Hintergrund dieser Thesen wurden in den letzten Jahren einige empirische Analysen durchgeführt, die sich methodologisch an Verfahren einer rekonstruktiven Hermeneutik orientieren[7]. Den genannten Studien geht es um die Herausarbeitung von Bedeutungsstrukturen, die sich im Fernsehen und in dessen Filmen ausdrücken. Einige von diesen strukturellen Elementen in der *Anderland*-Serie möchte ich hier herausarbeiten.

Serienfolge und Bibeltext Vergleichende Analyse

Da der Erzählkern der Sendung *„Ich trau mich nicht nach Hause"* an dem der biblischen Geschichte vom verlorenen Sohn angelehnt ist, erscheint es notwendig, diese beiden Geschichten miteinander zu vergleichen. Im biblischen Gleichnis verlangt einer von zwei Söhnen eines Bauern seinen Vermögensanteil, um dann in ein fernes Land zu ziehen und es dort zu verschwenden.

In der *Anderland*-Geschichte bittet der eine Sohn eines Bauern seinen Vater um Erlaubnis für einen Kinobesuch, nachdem die Mutter auf den Vater als jene Person verwiesen hat, die der Bitte entsprechen kann (Mutter: „Uli, wenn du weg willst, mußt du schon den Papa fragen"). Der Vater möchte zuerst geklärt wissen, von welchem Geld Uli den Kinobesuch bezahlen will. Dabei wird ihm sein sparsamer Bruder vorgehalten, der sein Geld für ein Fahrrad spare. Uli dagegen möchte sein Gespartes für das Kino ausgeben und genau wie die Erwachsenen mehr Geld als notwendig mitnehmen. Sofort bekommt er von seiner Mutter — und unterstützt von seinem Bruder — vorgehalten, daß er dieses verlieren würde (Mutter: „Uli, das verlierst du doch nur"). Der Vater gibt jedoch nach und händigt ihm sein erspartes Geld — 20 Mark — aus, aber verbunden mit einer Ermahnung: „Paß drauf auf und daß du wieder pünktlich daheim bist".

Aus der Folge. „Ich trau mich nicht nach Hause" Foto: ZDF

Im Gegensatz zur biblischen Geschichte, bei der die Auszahlung des Vermögens bzw. des berechtigten Erbanteils eine sozialitätsstiftende Funktion bekommt, wird in dem *Anderland*-Film die Kernstruktur des Gleichnisses banalisiert. Im Bibelgleichnis bekommt die Verschwendung des Vermögens einen dramatischeren Aspekt, da die Weiterführung des elterlichen Gutes und der gesellschaftlichen Reproduktionsbedingungen nicht gesichert wird. Der heutige Kinobesuch eines Kindes mit dem eigenen Geld ist damit überhaupt nicht vergleichbar.

Die Forderung eines Jungen aus der bäuerlichen Lebensgemeinschaft nach einem Kinobesuch in der Stadt soll in der Filmhandlung diese Dramatisierung ersetzen. Während der biblische Sohn einen berechtigten Anspruch auf die Auszahlung seines Anteils des elterlichen Vermögens erhebt, muß der *Anderland*-Junge um sein eigenes Geld bitten und um Erlaubnis fragen. Die biblische Geschichte sieht Sohn und Vater in einem gleichberechtigten Vertragsverhältnis; die *Anderland*-Geschichte dagegen macht den Jungen klein: Er kann zwar gut argumentieren und stellt Forderungen. Deren Erfüllung ist jedoch von der Zustimmung der Erwachsenen abhängig. Dies wird durch die Mutter noch verstärkt, die Uli an den Vater, den Patriarchen, verweist. Übrigens eine Aufteilung, die in den heutigen — und wie wir aus der historischen Familiensoziologie wissen, auch früher nicht — bäuerlichen Familien überhaupt nicht üblich ist, da erzieherische Angelegenheiten in den Entscheidungsbereich der Mutter gehören. Der *Anderland*-Film macht also nicht nur den Jungen klein, sondern degradiert auch die Frau zum Anhängsel des Mannes, ohne selbständigen Entscheidungsbereich in Erziehungsfragen.

Der Junge im Film verschwendet ebenso wie der biblische Sohn sein Vermögen. Ersterer läßt sich von einer dem Kino angeschlossenen Spielhölle zur Ausgabe seines gesamten Geldes

verleiten. Dabei wird er von einer Gruppe etwas älterer Jugendlicher unterstützt, die ihm sein Geld abluchsen und ihn selbst kaum zum Spiel kommen lassen. Er kann also nicht einmal das Vergnügen, dem er sich hingeben wollte, genießen.

Die anschließend aufkommende Reue drückt nur halbherzig das wirklich Geschehene aus. Das Mißlingen des Vergnügens läßt Uli wiederum kleiner erscheinen, als er wirklich sein möchte, denn er wollte ja wie die Erwachsenen sein Geld mit in die Stadt nehmen.

Während der biblische Sohn sein weiteres Schicksal selbst in die Hand nimmt, ist der Uli aus *Anderland* auf Hilfe anderer angewiesen, die in Gestalt des Gnoms auftritt. Dieser tritt aus dem Kino heraus und weiß um Ulis Schicksal (Gnom: „Du sitzt ganz schön in der Tinte"). Er thematisiert sofort seine fatale Situation, hat Uli doch seinem Vater versprochen, auf sein Geld aufzupassen und pünktlich zu Hause zu sein. Nun hat er nichts: kein Kinobesuch, kein Geld mehr und auch die Heimfahrt mit dem Bus kann er nicht mangels ausreichenden Geldes antreten. In dieser Situation traut er sich nicht mehr nach Hause; er hat Angst vor seinem Vater.

Dies ist sicherlich eine vielen Kindern vertraute Situation, die sie selbst schon oft erlebt haben. Hier greift nun der Gnom helfend ein, in dem er den von Uli erwarteten strafenden Vater anzweifelt. Wiederum ist das Kind auf fremde Hilfe angewiesen, es kann den Konflikt nicht selbst austragen. Nun wäre eine Anregung zum Nachdenken von Außen kein Problem, denn im Alltag trifft man in Problemsituationen ja auch oft auf Ansprechpartner. Im *Anderland*-Film erscheint der Gnom aber als alleswissende Person[8]. Die Figur des Gnoms bekommt damit die Bedeutung des in verzweifelten Situationen sich meldenden Gewissens. Durch seine physische Größe, die der beteiligten Kinder, soll er als Freund der Kinder angesehen werden, aber gleichzeitig ist er durch sein implizites Wissen über die Situation und den emotionalen Zustand der Kinder ihnen überlegen.

Im weiteren Verlauf der Geschichte entscheidet Uli sich nun, nach Hause zu laufen. Nach einem beschwerlichen Weg durch Felder und Wald, eingerahmt von Gewitterstimmung, die das plagende Gewissen symbolisieren soll, und begleitet von Visionen des verärgerten und vergebenden Vaters gelangt er auf den Weg zum elterlichen Bauernhof. Im Film erscheint diese Szene als eine Straße, auf der auf der einen Seite der Vater dem Jungen entgegenkommt und in der Mitte des Weges stehenbleibt. Uli geht langsam, mit gesenktem Kopf auf ihn zu und bleibt wortlos vor ihm stehen. Zuerst schaut der Vater sehr streng, doch dann weicht diesem Gesichtsausdruck ein schwaches Lächeln. Er legt seinen Arm um Uli und beide gehen gemeinsam ins Haus.

Aus der Folge: „Einen Hund will ich" Foto: ZDF

Nun könnte man diese Szene so interpretieren, daß hier der gütige Vater dem reuigen Sohn vergibt und ihn wieder freudig in sein Haus nimmt. Es ergeben sich jedoch einige Ungereimtheiten, die meiner Ansicht nach diese schöne Szene trüben.

Da das Lächeln des Vaters nur als Vergebung angesehen werden kann — sonst bekäme es keinen Sinn —, bleibt objektiv gesehen und auch für den Zuschauer unklar, woher der Vater weiß, was der Junge gemacht hat. Das bedeutet aber wiederum, daß er auch als der Alleswissende, Allmächtige erscheint. Damit wird der Junge wiederum klein gemacht.

Zwei andere Punkte lassen die dargestellte Lösung suspekt erscheinen. Einer betrifft die Handlungslösung insgesamt, d.h. das Auftreten des Vaters, der keinerlei Affekte zeigt. Es handelt sich um das diffuse Vergeben des Vaters, der keinerlei Regungen äußert und das Vergehen nicht thematisiert. Wenn es ihm egal ist, was in der Zwischenzeit passiert ist, dann hätte er zu Beginn des Films den Jungen nicht wegen des Geldes und der Pünktlichkeit ermahnen müssen. Der andere Punkt bezieht sich auf einen kurzen, akustisch nur schwer zu vernehmenden Dialog zwischen Vater und Sohn, während beide nach der geschilderten Szenen auf das Haus zuschreiten. Der Vater fragt nämlich: „Na, wie war's?", worauf Uli antwortet: „Ich war im Kino und dann ..."; der Rest ist unverständlich. Der Junge lügt also! Was gibt die ganze Geschichte denn für einen Sinn, wenn der Vater als der Vergebende erscheint, der Junge ihn aber bei der Rückkehr belügt. Mit der biblischen Geschichte hat dies nichts mehr zu tun.

Überhaupt ist der Bezug zur Bibel in dem diskutierten Film etwas eigenartig. Wie schon erwähnt, erscheint zum Abspann das entsprechende Bibelzitat, das im *Anderland*-Film lautet: „Als er noch weit entfernt war, sah er seinen Vater ... lief herbei und fiel ihm um den Hals ... Die Bibel. Lukas. Kapitel 15". Diese Beschreibung impliziert, daß der Sohn auf den Vater zugegangen ist und er somit die aktive, um Vergebung bittende Rolle spielt. Auch hier erscheint der Junge wieder als die kleine, auf die Güte des anderen, seines Vaters, angewiesene Person.

Antiemanzipatorische Tendenz

Dies paßt interessanterweise genau in das bisher analysierte strukturelle Konzept der Sendung, entspricht aber nicht

dem Original der Bibel. Dort wird diese Szene genau umgekehrt beschrieben: „Als er aber noch weit entfernt war, sah ihn sein Vater und wurde von Erbarmen bewegt, lief herbei, fiel ihm um den Hals und küßte ihn." Die Handlungsrichtung ist hier also umgekehrt: Der Vater geht auf den Sohn zu. Er ist der Vergebende, der den Sohn auch wieder freudig in seinem Haus aufnimmt. Der Sohn erscheint in dieser Geschichte nicht als der Kleine.

Was ist nun eigentlich von der biblischen Geschichte übrig geblieben? Nimmt man den gesamten Abschnitt aus Lukas 15, dann wird die Rivalität der Söhne und der Anspruch des Bruders dem wieder heimgekehrten Sohn gegenüber im *Anderland*-Film überhaupt nicht thematisiert. Nur zu Beginn des Films — in der ersten Szene — erscheint der Bruder als nörgelnder und die Zweifel der Eltern, und besonders der Mutter, unterstützende Person. Dieses Verhältnis der beiden Brüder wird im weiteren Verlauf nicht mehr aufgenommen. Dieser Teil nimmt aber in der biblischen Geschichte großen Raum ein.

Weiterhin wird in *Anderland* die Dramatik des Erzählkerns der Geschichte vom verlorenen Sohn verdreht und auf eine Banalität reduziert. Während bei Lukas der Sohn mit der Forderung nach seinem Vermögensanteil der Gesellschaft das implizite Versprechen gibt, es für die Reproduktion des Gemeinwesens einzusetzen, aber in dieser Entscheidung prinzipiell frei ist, also sich auch außerhalb der Gesellschaft stellen kann — wie er es auch mit dem Vergeuden seines Vermögens tut —, wird in *Anderland* diese freie Entscheidung durch die Partikularität der Eltern-Kind-Beziehung und den damit verbundenen Ermahnungen an Uli ("Gib das Geld nicht unnütz aus und sei pünktlich wieder zu Hause") pervertiert. Handelt er frei, wird er zwangsläufig ein schlechtes Gewissen bekommen.

Letzteres wird auch filmisch in eindrucksvoller Weise in Szene gesetzt. Es handelt sich um die Visionen vom verärgerten und vergebenden Vater. Durch die Gegenüberstellung der zwei möglichen Reaktionen des Vaters sollen die Zweifel deutlich gemacht werden, die den Jungen plagen. Beide Szenen, die dreimal wiederholt werden, sind dadurch gekennzeichnet, daß zuerst der Vater in seiner verärgerten Rolle (Vater: „Du hast mich ganz schön enttäuscht") und anschließend vergebend (Vater: „Du brauchst doch keine Angst zu haben. Du bist und bleibst doch unser Uli") gezeigt wird. Das Gute kommt also immer zum Schluß und könnte eine Entscheidungshilfe und Beruhigung darstellen.

Was an den Szenen aber irritiert, ist die Begleitmusik. Da Musik in Filmen immer eine bestimmte Stimmung hervorrufen soll und so auch eine Bedeutung für die Erregung von Affekten bekommt, müßte eigentlich für die beiden beschriebenen Szenen — ärgerlicher und vergebender Vater — auch unterschiedliche Stimmung erzeugt werden. Genau dies ist aber nicht der Fall. Eine dramatisch wirkende, mit elektronisch erzeugten Synthesizertönen versehene Musik wird beiden Szenen unterlegt. Damit wird aber die auf der Handlungsebene hervorgerufene Differenz der Stimmung — Ärger versus Vergebung — affektiv wieder relativiert und die „vergebende" Szene entschärft.

Aus der Folge: „Kai's Geheimnis" Foto: ZDF

Zusammenfassung

Ich fasse meine ausgewählten kritischen Punkte zusammen[9]: Der Strukturkern der biblischen Geschichte vom verlorenen Sohn, der der *Anderland*-Sendung *„Ich trau mich nicht nach Hause"* zugrunde liegt, wird nicht richtig umgesetzt. Die Lösung des Konflikts ist nicht durchsichtig und beruht auf einem diffusen Vergeben des Vaters. Weiterhin sind Unstimmigkeiten in der Synchronisation von Handlungsbedeutung und Musik festzustellen.

Entscheidend für die Beurteilung der pädagogischen Güte des Films halte ich aber die Art und Weise, wie der Junge in dem Film behandelt wird. Sie macht ihn im Verhältnis zu den Erwachsenen noch kleiner als er ist. Die Allmacht des Vaters sowie das Allwissende des Gnoms wirken erdrückend.

Den Kindern wird meines Erachtens mit diesem Film kein nachahmenswertes Modell vorgeführt. Das intendierte „andere Land", welches *Anderland* repräsentieren soll, bietet nicht eine dem kindlichen Entwicklungsstand und dem kindlichen Verständnis angemessene Lösung, sondern überläßt das Kind der Diffusität eines blinden Vertrauens in die Eltern und Allwissenden.

So, wie *Anderland* sich präsentiert, ist Anderland *kein* schöner Land!

Nun mag man gegen meine Analyse und meine Vorbehalte gegenüber *Anderland* einwenden können, daß diese gar nicht den Kern der Serie treffen würden. Das Tiefenerleben, wie eingangs als leitmotivisch für diese Serie zitiert wurde, kann demnach nicht rational kritisiert werden. Der allwissende Vater symbolisiere nun mal das prinzipiell Gütige und Vergebende im Menschen und der Glaube an diese schaffe erst das notwendige Urvertrauen, welches Kinder ihren Eltern entgegenbringen. Dagegen ist eigentlich nichts einzuwenden; nur die Frage, die sich dabei stellt ist, ob erstens dies im Fernsehen, also filmisch überhaupt darstellbar ist und zweitens, ob der Adressat, nämlich Kinder, diese Symbolik verstehen.

Neuere religionspädagogische Studien[10] zeigen, daß Kinder vor dem Erreichen des formal-operatorischen Denkens, also so etwa mit 10 bis 12 Jahren, die Struktur von Gleichnissen nicht verstehen. Die Kindersendung *Anderland* überfordert also die Kinder.

Nun wünschen sich ja alle Medienpädagogen und bestimmt auch die Programmacher von Kindersendungen, daß

Aus der Folge: „Wie finde ich dich wieder?"
Foto: ZDF

die Eltern die Sendungen begleitend mitschauen, um Gespräche anregen zu können. Diese Pädagogisierung der Fernsehsituation ist an sich schon ein zweifelhafter Anspruch, da er den Kindern noch verstärkt deutlich macht, daß sie abhängig von ihren Eltern sind. Bei *Anderland* kommt das Problem hinzu, das hier Eltern nicht nur Verstehensfragen klären sollten, sondern das mit dieser Sendung verbundene Tiefenerleben der Kinder thematisieren müßten. Das bringt aber eine dynamische Dimension in die Eltern-Kind-Beziehung, die fast schon therapeutische Fähigkeiten verlangt. Das wäre eine Überforderung der elterlichen Rolle.

Egal, wie man also *Anderland* sieht, es stellt immer eine Überforderung dar, die mit einem — symbolisch zu verstehenden — Klein-machen des Kindes einhergeht. Und dies darf meiner Ansicht nach nicht der Bedeutungsgehalt einer Kinderserie sein. Denn damit wird die von den kulturindustriellen Thesen unterstellte Verwechslung von Sein und Schein nur bestätigt. Was fehlt, ist nur noch das Amusement, welches Adorno als weiteres Kennzeichen für die Verführungskünste des Fernsehens betont hat. Mit der neueren Kinderserie *Hals über Kopf* ist es dem ZDF gelungen, auch dieses Kriterium für kulturindustrielle Waren noch zu erfüllen.

Einzig und allein ließe ich zur Verteidigung von *Anderland* das Argument gelten, daß hiermit Kindern ein Angebot zur Bearbeitung ihrer inneren Konflikte gemacht werden soll, wie es Elmar Lorey in Anlehnung an Ben Bachmairs Arbeiten für das „pädagogische" Kinderfernsehen beansprucht: „Kinder brauchen ein Angebot an Figuren, Motiven und Mustern, mit deren Hilfe sie ihre Situationen und Lebensthemen symbolisch darstellen und handelnd bearbeiten können. Und weil es an geschichtenerzählenden Erwachsenen fehlt, greifen sie mit der größten Selbstverständlichkeit zu den reichlich zugängliche Medieninhalten, und zwar zu allen, um sie gewissermaßen als Steinbruch für die Selbstrestauration, die Selbstermutigung und die Selbstpräsentation auszuschlachten"[11].

Dem ist prinzipiell zuzustimmen; nur, die Angebote müssen so gestaltet sein, daß sie diese Aufgabe für die Kinder auch leisten können. Die *Anderland*-Serie ist meines Erachtens dafür nicht geeignet, da sie den Kindern ein vermeintlich anderes Land zur Bewältigung ihrer Probleme offeriert, das sie lieber nicht betreten sollten. Die Lösungen, die dort angeboten werden, können ihnen nicht helfen; im Gegenteil, sie belassen sie in ihrem kindlichen Status und machen sie dadurch von den Erwachsenen nur noch abhängiger.

Die Verheißungen des anderen Landes trügen und bleiben Schein. Dies kann nur das Ergebnis sein, wenn Pädagogik und Therapie als Ware angeboten werden, aber deren Charakter nicht durchschaut wird.

Anmerkungen

1. Vgl. z.B. seine Bemerkung über eine Alternative gegen zu viele Computer in der Schule: „Es gibt schließlich Fernsehfilme, eigens für pädagogische Zwecke gemacht, die als Gegenmittel gegen die Computerwelt eingesetzt werden können, ich denke an die Sendung ‚Anderland' vom Zweiten Deutschen Fernsehen (...)" in seinem Buch: *Das allmähliche Verschwinden der Wirklichkeit.* Ein Pädagoge ermutigt zum Nachdenken über die Neuen Medien, München 1984, S.97

2. Dies ist internen Zahlen der Rundfunkanstalten über die Einschaltquoten von Kindersendungen zu entnehmen.

3. Berthold Kraus: *Anderland und die Zuschauer,* in: Ingo Hermann/Linde von Keyserlingk/-Hubert Kneipp (Hrsg.): *Anderland.* Ravensburg 1982 (Ravensburg), S. 16.

4. Ebenda S.9

5. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung,* Frankfurt 1971

6. Vgl. dazu die Aufsätze *Prolog im Fernsehen* sowie *Fernsehen als Ideologie,* beide in Theodor W. Adorno: *Eingriffe. Neun kritische Modelle,* Frankfurt 1963. In dem ersten Aufsatz von Adorno heißt es zum Beispiel: „Anstatt dem Unbewußten die Ehre anzutun, es zum Bewußtsein zu erheben und damit zugleich seinen Drang zu erfüllen und seine zerstörende Kraft zu befriedigen, reduziert die Kulturindustrie, an ihrer Spitze das Fernsehen, die Menschen mehr noch auf unbewußte Verhaltensweisen, als die Bedingungen einer Existenz zuwege bringen, die den mit Leiden droht, der sie durchschaut, und dem Belohnung einheim verspricht, der sie vergötzt" (ebenda, S.78).

7. Vgl. dazu etwa folgende Arbeiten: Michael 1986; Ulrich Oevermann: *Zur Sache. Die Bedeutung Charlton/Klaus Neumann: Medienkonsum und von Adornos methodologischem Selbstverständnis für die Begründung einer materialen soziologischen Lebensbewältigung in der Familie.* WStrukturanalyse, in: von Friedeburg, L./ Habermas, J. (Hrsg.): *Adorno-Konferenz 1983,* Frankfurt 1983, S.234-289; Margrit Lenssen/ Stefan Aufenanger: *Zur Rekonstruktion von interaktionsstrukturen. Neue Wege zur Fernsehanalyse,* in: Aufenanger, St./Lenssen, M. (Hrsg): *Handlung und Sinnstruktur. Bedeutung und Anwendung der objektiven Hermeneutik,* München 1986, S.123-204; Stefan Müller-Doohm: *Methodische Aspekte der Kulturindustrie — Analyse für die Untersuchung psycho-sozialer Wirkungsdimensionen der Massenmedien,* in: Bachmair, B. u.a. (Hrsg.): *Qualitative Medien- und Kommunikationsforschung.* Werkstattberichte, Kassel 1984.

8. Dieser Aspekt tritt nicht in allen *Anderland*-Filmen so stark hervor, wie in diesem.

9. Die Kritik ließe sich an dem vorliegenden Film und auch den anderen der *Anderland*-Serie noch vertiefen. Untersucht man die Dialoge und die Bildgestaltung genauer, dann zeigen sich neben Platitüden, Stereotypen auch unpräzise Rollencharakterisierungen. Am kritischsten finde ich die Filme der ersten Serie, in der besonders das Symbolische zur Lösung von inneren Konflikten der Kinder in den Mittelpunkt gestellt wird (vgl. zum Beispiel die Sendungen *Das Traumwasser, König Karlchen der Zweite, Felix und der Wassermann* sowie *Thomas und der lange Weg).* Neben der zweifelhaften Verwendung von Symbolen im Rahmen einer Pseudo-Tiefenpsychologie halte ich die Machart der Filme für Kinder, egal in welchem Alter, für viel zu schwierig.

10. Vgl. dazu die empirischen Arbeiten von Anton Bucher: *Wenn zwei das gleiche Gleichnis hören, so ist es nicht das gleiche. Strukturgenetische Untersuchungen zur Rezeption synoptischer Parabeln,* München 1987, sowie: *Gleichnisse — schon in der Grundschule? Ein kognitiv-entwicklungspsychologischer Beitrag zur Frage der altersgerechten Behandlung neutestamentlicher Gleichnisse,* in: Katechetische Blätter 112, 1987, Heft 3.

11. Elmar M. Lorey: *Zensiertes Erwachsenenbewußtsein. Kinderfernsehen und sein möglicher Ort in der Kinderkultur,* in: Medium 1987, Heft 1, S.44