

Ethische Leitlinien zur Mediengewalt

ESKALIERENDE GEWALT IN MEDIEN UND UNTERHALTUNGSINDUSTRIE WIRD OFT ALS URSACHE SOZIALER MISSSTÄNDE GEBRANDMARKT. BEVOR NACH GENERELLEN MASSNAHMEN GERUFEN WIRD, SOLLTE JEDOCH EIN DIFFERENZIIERTES BILD DER FUNKTIONEN UND WIRKUNGEN VON GEWALTDARSTELLUNGEN ERARBEITET WERDEN. MEDIEN HABEN ZU EINER OFFENEN KONFLIKTKULTUR BEIZUTRAGEN, ANSTATT GEWALT ALS REIZ EINZUSETZEN.

Matthias Loretan

Das Thema der Gewaltdarstellung in den Medien und ihre Wirkungen beschäftigt periodisch die (Medien-)Öffentlichkeit. Zur Zeit wird wieder einmal intensiv über Gewalt im Alltag und in der Gesellschaft, aber auch über Mediengewalt im speziellen diskutiert. Die Öffentlichkeit ist besorgt über die (vermutete) zunehmende Gewalt(bereitschaft) im allgemeinen, im besonderen über den Anstieg der Jugendgewalt, der Drogenkriminalität, der rechtsextremen Gewalt gegen Asylsuchende, aber auch über die Kriegsgreuel in Ex-Jugoslawien. Über die realen Formen dieser Gewalt erfährt die Bevölkerung durch die Berichterstattung der Medien. Hinzu kommt, dass die Menge der gewaltsamen Darstellungen, ihre ständige Verfügbarkeit sowie ihr Einsatz zu Unterhaltungszwecken zu einem Quantensprung hinsichtlich der Belastung der Rezipienten mit Gewaltakten geführt hat. Mit der Empfangbarkeit der neuen privaten Fernsehprogramme wie RTL, PRO 7 oder SAT 1 hat nicht nur der Anteil an brutalen Action-Filmen, sondern auch die Gewalt in Informationssendungen und im Reality-TV zugenommen.

Die Menge der Mediengewalt ist zur Belastung geworden

INFLATION DES DISKURSES ÜBER MEDIENGEWALT

Diese pauschale Beobachtung kann zu *undifferenzierten Reaktionen* führen: Insbesondere die audiovisuellen Medien als Überbringer und Verstärker von Botschaften der Gewalt werden zu Sündenböcken. In einer 1993 gemachten Umfrage des Nachrichtenmagazins Focus werden an erster Stelle Fernseh- und Videogewalt als Ursache für die Zunahme von Gewalt unter Kindern und Jugendlichen verantwortlich gemacht. In demselben Jahr wünschen laut einer Befragung des Meinungsforschungsinstituts Allensbach fast drei Viertel der Befragten, dass die Darstellung von Gewalt im Fernsehen eingeschränkt oder sogar verboten werden sollte. Unterschriftensammlungen aufgebrachtener Bürger und repressive Kampagnen populistischer Politiker reagieren entrüstet auf die zunehmende Mediengewalt, auf Einzelfälle besonders drastischer Gewaltdarstellung und ihre vermuteten Folgen (vgl. Raspiengeas und Medved).

Medien als Sündenböcke und Ruf nach Zensur

Mitverantwortlich für solche *Kurzschlüsse* sind zum Teil auch die Boulevardmedien, die häufig gegen besseres Wissen die simple Kausalkette vertreten, Medieninhalte bewirkten violentes

Verhalten. Spektakuläre reale Verbrechen werden so nacherzählt und begründet, als wären die Täter Opfer einer Fernsehvergiftung, die sie veranlasst habe, total fremdbestimmt das Skript eines Brutalo nachzuleben (vgl. das Argument der Verteidigung im Liverpooleser Prozess, die zwei zehnjährigen Täter seien zum Mord am zweijährigen James Bulger durch das Brutalo-Video „Chucky. The Child’s Play 3“ inspiriert worden).

Der Diskurs um die Mediengewalt, selbst längst zu einem Medienthema geworden, *dreht sich im Kreise*. Ein Beispiel für die inflationäre Rede über die kommerzielle oder aufklärende Funktion der Gewaltdarstellung stellt die Benetton-Kampagne mit dem blutverschmierten Leibchen eines bosnischen Kämpfers dar. Aber auch die Filmfestivals von 1994 kannten einschlägige Skandälchen: Solothurn wies die Brutalo-Parodie „Blutgeil“ aus der Wolgroth-Szene zurück, Cannes zeichnete Quentin Tarantinos ironische Spiegelung „Pulp Fiction“ aus, Locarno liess ein verwundertes Publikum über die Programmation des Kung-Fu-Films „Zhong an zu“ rätseln, und Venedig schliesslich stellte die Gewaltorgie „Natural Born Killers“ von Oliver Stone zur Diskussion.

Inhaltlich und formal kann Stones Revival des Mythos „Bonnie and Clyde“ als satirische Reflexion auf die Mediengewalt der neunziger Jahre gelesen werden. Stone treibt die Banalisierung des Bösen – etwa in der beiläufig seriellen Art, wie die beiden Helden töten, – so auf die Spitze, dass sie umschlägt und die mediensozialisierten Zeitgenossen zwingt, sich vom obszönen Voyeurismus zu distanzieren. Offen bleibt allerdings, ob das Publikum auf den von Stone beabsichtigten dramaturgischen Umschlag einsteigt oder ob die exzessive Darstellung der Gewalt und ihre traumatisierende Wirkung Stones implizite Vorbehalte wegschleudert und die Orgie mehrheitlich unkritisch konsumiert wird.

Wie kann die Ethik im inflationären Diskurs der Mediengewalt überhaupt *ethische Perspektiven des Handelns* entwickeln? Die Kunst ethischer Argumentation besteht darin, die Sinn- und Sachverhalte so aufeinander zu beziehen, dass die Beteiligten die normativen Gehalte des Problems erkennen und einer diskursiven Lösung zuführen können. In bezug auf die Mediengewalt stellt sich der Ethik folgendes Dilemma: Zum einen hat sie den Terror der guten Gesinnung zu vermeiden, indem sie die normativen Ansprüche einer partiellen Konfliktkultur verallgemeinert und gegen andere Stile der Gewaltverarbeitung durchsetzt. Zum anderen hat sie sich vor der resignativen Verstrickung in die Sachzwänge zu hüten und im Zusammenhang mit der Gewalt und ihrer Überwindung normative Zielwerte zur Geltung zu bringen.

Inflationäre Rede über Gewalt, z.B. Benetton-Kampagne

z.B. Gewaltorgie „Natural Born Killers“

Ethik: Terror der guten Gesinnung oder resignierte Verstrickung in Sachzwänge?

INSTANZEN DER KONFLIKTLÖSUNG UND ANGSTBEWÄLTIGUNG

Moderne Gesellschaften haben dynamische und pluralistische Identitätsstrukturen. Was für die individuelle Lebensgestaltung und die soziale Ordnung gelten soll, kann nicht (mehr) im Rahmen *einer* Religion oder *einer* Moral definiert werden, sondern muss von den Beteiligten in Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit selber herausgefunden werden. Das verständigungsorientierte Handeln bildet den normativen Rahmen demokratisch-rechtsstaatlicher Konfliktkultur, innerhalb derer unterschiedliche Modelle der individuellen und sozialen Aggressionsgestaltung und Konfliktlösung möglich sind. Eine Ethik als Theorie kommunikativen Handelns lässt sich von vier normativen Grundintuitionen leiten.

Das Individuum übernimmt als ethisches Subjekt Verantwortung für sein Handeln (gegen abstrakte und universelle Betroffenheit, gegen soziale Entfremdung als erlernte Hilflosigkeit). Für die Einzelnen ist Aggression eine positive Kraft, eine legitime Reaktion auf Versagungen und Ängste, die es in jede Lebensgeschichte zu integrieren gilt. Integrierte Aggression und nicht defensive Angstbewältigung sind Voraussetzungen einer kommunikativen Kompetenz, welche dazu befähigt, Situationen so einzurichten und zu verändern, dass darin sowohl die eigenen als auch die Bedürfnisse anderer befriedigt werden können. Psychologisch umschreibt Peter Vitouch diese Kompetenz als interne Kontrollüberzeugung und nicht-defensive Angstbewältigung (Vitouch: 1993, S. 184).

In modernen Demokratien sind vielfältige Modelle der Aggressionsgestaltung möglich

Aggression soll als positive Kraft integriert werden

Akzent: Gewalt und Gewalt

Das *demokratisch-rechtsstaatliche Verfahren der öffentlichen Willensbildung* legitimiert die geltende Ordnung als Resultat einer Verständigung zwischen prinzipiell allen Beteiligten respektive Bürgern und hält die geltende Ordnung für Korrekturen offen. Dabei werden zwischen Chancen und Risiken des sozialen Wandels moderner Gesellschaften Lösungen gesucht.

Konflikte sind über die Verständigung Beteiligten zu lösen

Die Gewährleistung der Sicherheit obliegt in modernen demokratischen Gesellschaften vor allem dem *System des Rechtsstaates*: Zur Durchsetzung der geltenden Ordnung sowie des Gewaltmonopols und zur Garantie eines gewissen Standards an sozialer Sicherheit hat das moderne Staatswesen sachgerechte und arbeitsteilige Strukturen ausgebildet (z.B. Verbrechensbekämpfung, Rechtssprechung und Strafvollzug). Das Gewaltmonopol des Staates und andere rechtsstaatliche Konfliktlösungsstrategien haben die direkte physische Gewalt weitgehend aus dem öffentlichen Raum verbannt.

Das Gewaltmonopol der Staates gewährleistet Sicherheit

Innerhalb der demokratisch-rechtsstaatlichen Konfliktkultur verlieren die gemeinschaftlichen und traditionellen Bindungen an Bedeutung. Weltanschauungen und ethische Vorstellungen des guten Lebens können keine universelle Gültigkeit (mehr) beanspruchen, Ich- und Wir-Identitäten bilden sich in einem offenen Prozess. Moral als Diskursethik zieht sich zurück auf die Klärung universeller Geltungsansprüche. Sie betreffen Fragen des Überlebens und der Gerechtigkeit sowie Verfahren der verständigungsorientierten Konfliktlösung respektive der Legitimierung geltender Ordnungen.

Es gibt nur eine Gerechtigkeit, aber plurale Vorstellungen guten Lebens

KRISEN MODERNER KONFLIKTLÖSUNG UND ANGSTBEWÄLTIGUNG

Die Bildung einer eigenen Identität und damit die Aggressionsgestaltung stellt eine riskante biographische Aufgabe dar. In der Erziehung wird Aggression oft als lästige Aufsässigkeit negativ bewertet. Später wachsen Jugendliche in eine komplex *vorstrukturierte Gesellschaft* hinein, die sie als abstrakten Zwang wahrnehmen. Gegen die erwarteten Anpassungsleistungen kämpfen Jugendkulturen um soziale Räume, in denen sie eigene Erfahrungen machen können. Können Jugendliche ihren Erlebnishunger, ihre anarchistische Phantasie und ihre Fähigkeit zur schrillen Expression nicht als Werte gestalten, kehren sie „als ziellose Gesten der Liebe oder der Gewalt zum Subjekt zurück und verwandeln sich in Bewegungen der Selbstzerstörung“ (Hartwig: 1986, S. 114). Resignierte und sozial unterforderte Jugendliche koppeln sich zwanghaft ans Mediensystem an: Als Surrogate (*Ersatzbefriedigungen*) konsumieren sie Reizwaren gegen die Langeweile. Diese falschen Fixierungen der Aggressionsgestaltung erzeugen nicht selten ein schlechtes Gewissen.

Jugendliche erfahren ihre Umwelt als vorstrukturiert

Das bei Jugendlichen beobachtete Muster der Aggressionsgestaltung ist typisch für eine allgemeinere Schwierigkeit, mit Aggression auf strukturelle Gewalt zu reagieren. Werden die aggressiven Wünsche tabuisiert, so entsteht zusätzlich *Angst vor der eigenen Aggression*. Die verdrängte Aggression führt dann ein abgespaltenes, relativ unkontrolliertes und destruktives Dasein. Nach psychoanalytischen Befunden (Willemsen: 1985) tragen heutige Menschen ein hohes Angst- und Aggressionspotential in sich, das sie nicht genügend ausleben. Im Handeln könnten sie die destruktiven Impulse überwinden und sublimieren.

Mit Aggression auf strukturelle Gewalt zu reagieren, ist verpönt

Von den Systemen funktionaler Problembearbeitung (Staat für Sicherheit, Wirtschaft für materielle Ressourcen) geht eine Dynamik aus, welche die individuelle und kollektive Identitätsbildung der Tendenz nach überfordert. Mögliche Folgen sind: Unübersichtlichkeit, zynische oder hedonistische Anpassung an eine stark vorstrukturierte Lebenswelt, Entsolidarisierung, Rückzug in fundamentalistische Beheimatungen und Fixierungen auf reduktionistische politische Lösungen. Die mit dem (beschleunigten) sozialen Wandel gegebenen Unsicherheiten können nur noch bedingt im Rahmen der offenen kulturellen Verfahren der Identitätsbildung aufgearbeitet werden, sie werden verdrängt oder mittels Sündenbockmechanismen exportiert (auf Schwächere, Fremde, Kriminelle).

Der soziale Wandel überfordert die öffentliche Meinungsbildung

Teile der Öffentlichkeit ziehen sich von der Öffentlichkeit als repräsentativem Schauspiel, als Show-Business zurück und konsumieren jene (politischen oder Medien-)Programme, die sie am besten unterhalten. Unter der generalisierten Konsumentenperspektive verkommt Politik zum

Geschäft. Sie hat den Nutzen einer hedonistischen Klientel zu maximieren. Entsprechend vage kommt die strukturelle Gewalt gegenüber den Opfern dieser Maximierungsstrategie in den Blick (dritte und vierte Welt), spät ist die Gewalt an der stummen Natur ein politisches Thema geworden. Medien als wichtigste Institutionen der öffentlichen Meinungsbildung müssen sich die Fragen gefallen lassen, ob sie in ihrer organisatorischen Verfasstheit die Verständigung unter den Beteiligten systematisch verzerren, nicht kommerzialisierbare Interessen vernachlässigen und relevante Themen ungenügend präsentieren.

Medien klären zwar über Gewalt auf, sind selber aber auch Ausdruck sozialer Macht

Die Angst der Bevölkerung vor der zunehmenden Gewalt in der Gesellschaft sowie das gesteigerte Medieninteresse an der realen Gewalt lassen sich sowohl statistisch als auch in grösseren historischen Zusammenhängen nicht begründen. So blieb die Kriminalitätsbelastung während der letzten zehn Jahre in der Schweiz konstant. Verändert hat sich hingegen die Deliktstruktur. Mit mehr als 90 Prozent der Anzeigen spielt der Diebstahl eine dominante, allerdings leicht abnehmende Rolle. Beim Raub (Diebstahl mit Bedrohung der Person) beträgt die Zuwachsrate rund 61 Prozent, die massive Steigerung ist auf die Beschaffungskriminalität im Drogenmilieu zurückzuführen. Körperverletzung als häufigstes und schweres Gewaltdelikt hat mit 27 Prozent verglichen mit dem Wachstum der Bevölkerung nur relativ bescheiden zugenommen.

Die Verunsicherung durch schwindende Sicherheit ist teilweise begründet

Die Risiken, Opfer oder Täter der Kriminalität zu werden, sind sozial ungleich verteilt. Sie konzentrieren sich auf Städte, Unterprivilegierte, Jugendliche und Männer (Niggli: 1994). Populistische Rechtsparteien entdeckten 1993 das verletzte Sicherheitsgefühl breiter Bevölkerungsteile als Marktlücke. Mit einer polarisierenden und emotionalisierenden Kampagne gelang es, Fragen der Drogenpolitik, des Strafvollzugs und des Asylrechts zu dominanten Themen des Wahlkampfs zu machen und dabei Stimmen zu gewinnen. Die repressive, rechte Politik wurde indirekt durch die Definitionsmacht der Boulevardzeitung Blick kräftig unterstützt. Andere Gründe für die Störung des Sicherheitsgefühls breiter Bevölkerungskreise wie die Bedrohung durch wirtschaftliche und soziale Risiken (z.B. Arbeitslosigkeit) wurden zugunsten der Furcht vor kriminellen Risiken verdrängt.

Die Kampagne über innere Sicherheit lenkt von wirtschaftlichen und sozialen Risiken ab

Individualisierung und Pluralismus lassen sich nicht nur normativ begründen. Sie sind als durchaus ambivalente Phänomene strukturell in die soziale Wirklichkeit eingelassen. Durch die funktionale Ausdifferenzierung der Systeme Wirtschaft und Staat wird der soziale Wandel nachhaltig durch das strategische Handeln konkurrierender Organisationen bestimmt. Die Individuen erfahren sich als Adressaten unterschiedlichster Ansprüche, die sie miteinander in Übereinstimmung und in eine sinnvolle Ordnung bringen müssen. Die variable Verknüpfung von Rollen etwa in bezug auf die Mitgliedschaft in verschiedenen Organisationen (Bürgerin, Bezüger staatlicher Leistungen, Aktivistin, Arbeitnehmer, Kundin) eröffnet individuelle Handlungsspielräume. Diese *müssen* genutzt und gestaltet werden. Mit dem strukturellen Individualismus und Pluralismus schwindet gleichzeitig der Vorrat an allgemein akzeptierten Sinngehalten, welche die Legitimität von Normen begründen und individuelles Verhalten orientieren.

Die Individuen leben in verschiedenen Rollen, allgemeine Sinngehalte schwinden

In bezug auf die Toleranz als eine angemessene Haltung auf die strukturelle Pluralität hat eine ethische Beurteilung der Mediengewalt zu klären, ob diese im Einzelfall die verständigungsorientierte Aufarbeitung der Gewalt fördert oder untergräbt. Entsprechend wird innerhalb eines rechtlich geschützten Rahmens eine Pluralität von Konfliktkulturen und Modellen der Aggressionsgestaltung bejaht. Bei der Mediengewalt lassen sich unterschiedliche Rezeptionsstile beispielsweise zwischen den Geschlechtern, den Generationen und den Mustern der Mediensozialisation beobachten respektive Wirkungsweisen vermuten.

Innerhalb des Rechts sind plurale Konfliktkulturen möglich

NORMATIVE AUFGABEN DER MEDIALEN GEWALTDARSTELLUNG

Die postkonventionelle Diskurs-Ethik rekonstruiert Verfahren in modernen demokratischen Gesellschaften, Konflikte nicht mit Gewalt, sondern über Verständigung einer gerechten Lösung

Akzent: Gewalt und Gewalt

zuzuführen, die von den Beteiligten freiwillig, beziehungsweise nur über den Zwang des besseren Argumentes akzeptiert werden. Diese normative Perspektive demokratischer Öffentlichkeit nimmt einerseits die Medien in die Pflicht, sie begründet andererseits das abgeleitete Recht der Medienfreiheit aus den Aufgaben, die die Medien für die freie und öffentliche Meinungsbildung zu erbringen haben (Loretan: 1994). Im Hinblick auf die öffentliche Verständigung über Gewalt lassen sich vier normative Erwartungen an das Mediensystem rekonstruieren.

Normative Perspektive demokratischer Öffentlichkeit nimmt die Medien in die Pflicht

Durch dauerhafte Beobachtung, Darstellung und Kommentierung des sozialen Geschehens informieren die Medien über physische, psychische und strukturelle Formen der Gewalt sowie über Ansätze der Konfliktlösung. Die Informationen sind so aufzuarbeiten, dass die Rezipienten sich ihrer persönlichen und politischen Verantwortung bewusst werden und Handlungsperspektiven entwickeln können.

Kognitive Verarbeitung von Gewalt

Vor allem über die (künstlerische) Fiktion haben die Medien die Möglichkeit, Menschen in ihren Ängsten und Nöten darzustellen und Modelle gelingender Integration auch ihrer Schattenseiten anzubieten. Sie unterstützen die Rezipienten, eine reflektierte Einstellung zu ihrer Aggression und den Risiken ihrer sozialen Umgebung aufzubauen. Das Spiel mit der fiktionalen Gewalt dient allerdings oft nur der *Unterhaltung* (TV-Krimi). Diese erschwert die Ausbildung einer angemessenen inneren Haltung zu den destruktiven Folgen der gezeigten Gewalt (z.B. Trauer, negative oder dissoziative Lesart; vgl. dazu Franz Derendinger in diesem Heft).

Emotionale Verarbeitung von Gewalt

Gerade das Fernsehen wird zunehmend als Unterhaltungs- und Erlebnismedium genutzt. Es spielt eine wichtige Rolle als Agent für die emotionale Sozialisation der Nutzer. Sex- und Gewaltdarstellungen dienen dabei als *Winning formula* für spannende Handlungsabläufe, welche die Zuschauer und Zuschauerinnen emotional bewegen und ihnen affektiven Genuss verschaffen. (Friedrich Krotz: 1993). Fühlen als konstruktiver Prozess, auf dessen Grundlage das Individuum sich selbst und seine symbolische Umwelt intuitiv erzeugt und gestaltet, ist allerdings nur teilweise und meist erst im nachhinein für das Bewusstsein zugänglich. Gerade deshalb sind hohe ethische Anforderungen an die Unterhaltung, an Spannung und Entspannung zu stellen. Das unverzweckte Spiel und die reflexive Distanzierung sind Anforderungen, die den Betrachtenden einen Freiraum der intuitiven Selbstvergewisserung im ästhetischen Erleben eröffnen. Sie verhindern die Fixierung des Publikums auf die Konsumentenrolle, die manipulative Lenkung der Aufmerksamkeit auf das Programm.

Als Instanzen der öffentlichen Meinungsbildung haben Medien zur toleranten Verständigung unter den verschiedenen Bevölkerungsgruppen, insbesondere auch mit den Minderheiten beizutragen. Den Opfern, Tätern, Flüchtlingen und Fremdarbeitern sind Sprachen und Gesichter zu geben, den Anderen, ihrer körperlichen Integrität und Privatsphäre, ist Respekt entgegenzubringen.

Pflege der toleranten Verständigung

WIRKUNGEN DER GEWALTDARSTELLUNG: ERGEBNISSE DER FORSCHUNG

Der aktuelle Stand der Wirkungsforschung geht davon aus, dass vom Ausmass der festgestellten Gewalt nicht auf eventuelle Wirkungen geschlossen werden darf. Vielmehr ist die Auswirkung einer bestimmten Sendung mit Gewaltdarstellungen abhängig vom *Inhalt* (z.B. dramaturgische Gestaltung, Handlungskontext, Art der Gewaltdarstellung), von der *Persönlichkeit* der Zuschauenden (z.B. Alter, Geschlecht, Intelligenz, Aggressivität, soziale Interaktion) und von der *Rezeptions-situation* (z.B. allein, mit Freunden, mit Eltern).

Wirkungen sind abhängig von Inhalt, Persönlichkeit und sozialem Umfeld

Lerntheoretische Erklärungen gehen von einer Wechselwirkung zwischen Persönlichkeit und sozialer Umwelt aus. Dabei wird berücksichtigt, dass (1) Handeln durch Denken kontrolliert wird, also auch aggressives Verhalten antizipatorischer Kontrolle unterliegt, und dass (2) verschiedene Beobachter von identischen Modellen verschiedene Muster übernehmen und zu neuen Einstellungen und Verhaltensweisen kombinieren. In bezug auf den *Einfluss des Fernsehens auf spätere Aggressivität* stellt die Forschung einen *schwachen Zusammenhang* fest. „Zwischen 1 und 4

Menschen sind reagierende und lernende Tiere

Prozent des späteren aggressiven Verhaltens (Korrelationskoeffizient zwischen 0,1 und 0,2) wird in Feldstudien durch den vorherigen Konsum von Gewalt erklärt“ (Michael Kunczik: 1993, S. 103). Für das Erlernen von destruktiver Aggression spielen erstens die familiäre Umwelt und zweitens die Subkultur und das soziale Milieu eine entscheidendere Rolle.

Gewaltdarstellungen scheinen also auf die Mehrheit der Betrachtenden keine oder nur schwache Wirkungen zu haben. Bei bestimmten *Problemgruppen* können sich allerdings durchaus starke Effekte zeigen. Erklären lässt sich dieses Phänomen durch einen sich selbst verstärkenden Prozess. Der Konsum violenter Medieninhalte erhöht die Wahrscheinlichkeit aggressiver Einstellungen oder Verhaltensweisen. Dadurch wiederum erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, dass violente Medieninhalte als attraktiv angesehen und entsprechend genutzt werden. Zu den Faktoren, die einen derartigen Prozess begünstigen, gehören niedriges Selbstbewusstsein und soziale Isolation; letztere ist ihrerseits mit erhöhtem Fernsehkonsum verbunden.

Medienpsychologische Modelle versuchen diese Zusammenhänge genauer zu verstehen. Dabei verschiebt sich die Aufmerksamkeit von der Aggressions- auf die *Angstbewältigung*. Neben den kognitiven werden dabei vor allem emotionale Aspekte untersucht. Peter Vitouch (1993, 181) fasst die Ergebnisse in der Theorie von der *emotionalen Kluft (emotional gap)* zusammen. Die emotionale Kluft bewirkt, dass die psychisch Stablen in ihrer Persönlichkeit eher gefestigt und besser informiert sind, die psychisch Labilen aber immer instabiler, ängstlicher werden und sich von differenzierten Informationen abkoppeln. Die Defizite manifestieren sich entweder in *defensiver* Angstabwehr und damit in massiver Hinwendung zu stereotypen und vorhersagbaren Medieninhalten, die nur begrenzt mit Angstinhalten arbeiten (Serien, Soap operas). Oder in *sensibilisierender* Weise mit permanenter Hinwendung zu Angstreizen, wobei die Information nur auf einem niedrigen konzeptionellen Niveau verarbeitet wird (Boulevardisierung, Sensationssuche).

Vor allem *Vielseher* leiden am Syndrom der *gelernten Hilflosigkeit*. Ängstlichkeit, Misstrauen, Unselbständigkeit und Konformität treten gehäuft auf. Sie bevorzugen bestimmte Programme, die sich durch formale und inhaltliche Stereotypen auszeichnen. Die Mediennutzung der Vielseher ist eingebunden in ein zirkuläres Kompensations- und Verstärkungsmodell „defensiver Angstbewältigung“ (Peter Vitouch: 1993, 178). Nur über die Bearbeitung der defensiven Angstbewältigung kann es gelingen, die emotionale Kluft der Vielseher, die über schützende Selektivität mit der Wissenskluft gekoppelt ist, aufzuheben.

Die Befunde von der *Gefährlichkeit der Gewaltdarstellung* müssen *relativiert* und im grösseren Zusammenhang der Mediennutzungsstile gesehen werden. Nur bei erwiesener Sozialschädlichkeit scheinen strafrechtliche Massnahmen gegen Hersteller und Verbreiter sinnvoll. Der eindeutigen rechtlichen Regulierung stellt sich allerdings ein doppeltes Problem: Zum einen fehlen eindeutige Kriterien, um die Sozialschädlichkeit der Gewaltdarstellung zu belegen; denn sowohl die Quantität als auch die drastische Darstellung der Gewalt sind keine schlüssigen Indikatoren für gesteigerte Gewaltbereitschaft der Rezipienten. Zum anderen ist der Zusammenhang zwischen Mediengewalt und gewalttätiger Einstellung respektive Verhalten nur bezogen auf bestimmte besonders gefährdete soziale Gruppen erwiesen.

Spezifischere, auf Problemgruppen bezogene Massnahmen scheinen deshalb angemessen (vgl. Rogge: 1984, Chervet: 1995). So lässt sich die Nutzung der Brutalos durch Jugendliche als subkultureller Ausdruck eines Leidens an der Abstraktheit unserer Zivilisation, beziehungsweise als unbeholfener Protest dagegen verstehen. Diese Lesart bietet die Möglichkeit, die Brutalo-Rezeption nicht zu kriminalisieren, sondern als Chance für eine direkte Auseinandersetzung zu nutzen, bei der sich verschiedene Subkulturen über ihre Stile der Körperinszenierung und der Aggressionsgestaltung verständigen. Mit therapeutischen Massnahmen wären allenfalls Fixierungen auf das Surrogat Brutalo abzubauen.

Destruktive Wirkungen der Mediengewalt sind schwach; bei Problemgruppen können sich negative Faktoren verstärken

Mechanismus der emotionalen Kluft: Mediengewalt stärkt psychisch Stabile und ängstigt Labile

Vielseher leiden unter gelernter Hilflosigkeit

Quantität und Drastik sind nicht hinreichende Kriterien für Sozialschädlichkeit der Mediengewalt

Vor dem Verbot ist Verständigung mit gefährdeten Zielgruppen notwendig

Akzent: Gewalt und Gewalt

STRUKTUREN DES MARKTES AUDIOVISUELLER GEWALTDARSTELLUNGEN

Konzentrieren wir uns im folgenden auf die Seite des Angebotes. Die Menge der gewaltsamen Darstellungen, ihre ständige Verfügbarkeit sowie ihr Einsatz zur Aufmerksamkeitslenkung lässt sich vor allem mit drei Faktoren erklären:

1. Einführung neuer Technologien der Reproduktion und Verbreitung
2. politisch-rechtliche (De-)Regulierung
3. wachsende Marktorientierung der Medien

Abgesehen von Comics und gelegentlich vom Theater beziehen sich die Diskussionen um Gewaltdarstellungen in unserem Jahrhundert vor allem auf die Medien Film, Video und Fernsehen (vgl. Prokop: 1973 und Kunczik: 1994, 16-36). Neben der massenhaften Verbreitung waren es vor allem die technische Wiedergabe szenischer Darstellungen, die fotografische Genauigkeit und die Montage, welche die öffentlichen Debatten über die mediale Gewalt beflügelten und sie gleichzeitig vor allem auf die körperliche Gewalt lenkten.

Bereits die Einführung des *Films* war mit heftigen Kulturkämpfen verbunden, bei denen neue Formen der symbolischen Gewalt eine Rolle spielten. Durch Bildausschnitt und Montage zerstückelte die kinematographische Technik auf damals noch völlig ungewohnte Weise die abgebildeten Körper. Durch seine anfängliche Verbreitung als Jahrmarktmedium haftete dem Kino zudem ein proletarisch subversives Image an. Durch die bildungsbürgerliche Bekämpfung der verrohenden Schundfilme, die Einführung der Filmzensur und der Freiwilligen Selbstkontrolle sowie durch die Vermarktungsstrategien der Filmwirtschaft wurde schliesslich das anarchistische Kino der Frühphase domestiziert und der Film für die Verbreitung beim kaufkräftigen Mittelstand und bei den Jugendlichen rehabilitiert.

Seit seinen Anfängen in den fünfziger Jahren war das *Fernsehen* in Europa einer starken gesellschaftlichen und politischen Kontrolle ausgesetzt. Gründe für die starke Einbindung des Fernsehens waren seine vermuteten, aber stark überschätzten Einflussmöglichkeiten sowie seine monopolartige Stellung in den meisten europäischen Staaten. Bei der ausgeprägten Angebotsorientierung des europäischen Fernsehsystems liessen sich bis Mitte der achtziger Jahre politische und ethische Standards relativ leicht durchsetzen. Die Nutzung neuer Speicher- und Verteiltechniken (Kabel, Satelliten, Digitalisierung, Datenkompression) führte schliesslich zu einer Vervielfachung der Programme. Durch die medienpolitische Deregulierung wurde während der achtziger Jahre in Europa ein grenzüberschreitender, nachfrageorientierter Fernsehmarkt eingerichtet.

Kurz vor der Deregulierung des Rundfunks versuchte sich *Video* als neuer Distributionskanal zwischen Kino und Fernsehen zu etablieren. Von Anfang der achtziger Jahre bis 1993 ist die Verbreitung der Recorder in den Haushalten der Schweiz kontinuierlich auf 53 Prozent (SRG-Forschungsdienst) gestiegen. Die Nutzung der Videorecorder dient vorwiegend der Aufzeichnung von TV-Programmen. Zu Beginn standen die Vertreter der etablierten Filmbranche dem Vertrieb von bespielten Videokassetten skeptisch gegenüber. Erst im Herbst 1991 stiegen die amerikanischen Majors mit eigenen Labels ins Schweizer Videogeschäft ein (vgl. Zerhusen/Senn). Bis Ende der achtziger Jahre machte der Verleih das Schwergewicht des Videohandels aus, seit 1990 überflügelte der Verkauf den Verleih. 1993 war der Anteil am Umsatz der Grossisten (45,5 Mio Fr.) beim Verkauf bereits dreimal höher als beim Verleih (Angaben: Schweizer Videoverband).

Massencharakter und genaue Abbildung skandalisieren die Bildmedien

Das subversive Potential der Bildkultur wird domestiziert

Fernsehen als politisch kontrolliertes Medium wird dereguliert

Das Marktpotential des Mediums Video wurde zuerst unterschätzt

AUSDIFFERENZIERUNG DES „BRUTALO“-MARKTES UND SEINE BEREINIGUNG

Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre waren es vor allem Schmalfilm-, Porno- und Fernsehhändler, die das Geschäft mit bespielten Videokassetten in Gang zu bringen versuchten. In ihrer *abwartenden Haltung* stellte die *Filmbranche* den Video-Pionieren nur zweit- und drittklassige

Genre-Produktionen zur Verfügung. Mit dem Slogan „*Filme, die Sie nie im Fernsehen sehen werden*“ etablierte sich vorerst ein etwas zwielichtiger Markt, der sich auch mit Pornographie und „Brutalos“ zu profilieren versuchte. Für kurze Zeit wurde der Begriff „(Video-)Brutalos“ zu einem Markenzeichen. Darunter wurden Filme zusammengefasst, in denen die Darstellung von Gewalt eine wichtige und zum Teil von der Dramaturgie her nur lose begründete Rolle spielte. In der Regel ohne grosses Aufsehen sind die meisten dieser Filme (z.B. „Tanz der Teufel“ oder „Die Klasse von 1984“) ein paar Jahre früher in den einschlägigen Kinos gezeigt worden. Das private Pantoffelkino machte die Mediengewalt nur allgemeiner zugänglich und erleichterte damit auch den Kindern und Jugendlichen den Zugriff auf die Reizware.

In der 1989 durchgeführten *Jugendstudie* des SRG-Forschungsdienstes geben 64 Prozent der Jugendlichen in der Schweiz an, schon einmal ein Brutalovideo gesehen zu haben, in der deutschen Schweiz sind es sogar 81 Prozent. Davon zählen sich wiederum 81 Prozent zu gelegentlichen Sehern von Brutalos. Ein harter Kern von 15 Prozent schaut sich diese häufig an. Unter ihnen sind Buben, ältere Jugendliche und solche mit niederer Schulbildung besonders häufig vertreten. 53 Prozent der 15- bis 24-Jährigen in der Schweiz geben an, schon einen Pornofilm gesehen zu haben, 93 Prozent von ihnen sind gelegentliche Nutzerinnen und Nutzern.

Der effektive Anteil der Brutalos am Umsatz oder am Titelangebot ist schwer zu beziffern, weil schon damals die offiziellen Statistiken der Film- und Videobranche eine solche Kategorie nicht führten. In der Regel wurden die einschlägigen B-Filme mit drastischen Gewaltdarstellungen unter Genrebezeichnungen wie Action, Science Fiction, Horror, Kriegsfilm oder Krimi aufgeführt. Die Berichterstattung der Medien trug das Ihre dazu bei, dass der Anteil an brutalen und pornographischen Videoexzessen in der Öffentlichkeit stark überschätzt wurde. Je nach Interessenlage und entsprechender Definition der Kategorie schwankt Mitte der achtziger Jahre der Anteil der Brutalos am Titelangebot zwischen 0 und 30 Prozent (!), jener am Umsatz zwischen 5 und 50 Prozent. – Die Bundesprüfstelle in Bonn indizierte bis zum August 1994 2441 jugendgefährdende Videofilme. Jährlich kommen durchschnittlich 300 neue dazu.

In der Schweiz und in ihren Nachbarstaaten setzte 1982 eine entrüstete öffentliche Diskussion über die Videobrutalität ein. Mitte der achtziger Jahre verschärfte die Bundesrepublik die Massnahmen des Jugendschutzes. Das Schweizer Parlament reagierte mit der Schaffung eines nicht jugend- und videospezifischen Artikels über Gewaltdarstellungen im Strafgesetzbuch. Seit der Artikel 135 am 1. Januar 1990 in Kraft gesetzt wurde, hat sich die öffentliche Empörung über die Video-Brutalität stark gelegt.

Ungefähr ein Jahr vor der öffentlichen Diskussion über die „Zeitbombe der Brutalität in den Videotheken“ (Tages-Anzeiger) gaben die amerikanischen Majors ihre Reserven auf und stiegen Ende 1981 mit eigenen Labels ins Schweizer Videogeschäft ein. Das zwiespältige Jahrmarkts-Image widersprach allerdings ihren Marketing-Strategien. Sie planten, den Videobereich als neuen Markt in der *Auswertungskaskade für multimedial verwertbare Spielfilme* zu integrieren. Bereits 1988 überrundeten weltweit die Einnahmen aus dem Videomarkt jene aus dem Kinomarkt. Mit einer immer noch leicht kinopositiven Bilanz stellt die Schweiz in dieser Entwicklung heute eine der wenigen Ausnahmen dar. In der Vermarktungsstrategie der grossen Filmlabels spielt das Kino zwar immer noch eine Schlüsselrolle für den werbewirksamen Auftritt. Über Pay-TV und den Videoverleih, beziehungsweise den Videoverkauf sollen vor allem konsumkräftigere Schichten der Erwachsenen und des Mittelstandes erschlossen werden. In einer dritten Stufe schliesslich wird die Software den privaten und öffentlichen Anbietern der General-interest-TV-Programme zur breiten Ausstrahlung zur Verfügung gestellt. Intervalle von sechs Monaten nach dem Kinostart sind für die Auswertung auf Pay-TV und im Videoverleih üblich, bevor der Film für den Videoverkauf freigegeben wird. Mit der schwindenden Bedeutung des Videoverleihs werden Videoverleih und -verkauf zunehmend gleichzeitig gestartet.

Video als Nische für eine Subkultur

Brutalos provozieren öffentliche und politische Reaktionen

Brutalos schädigen das Image von Videos beim kaufkräftigen Publikum

Akzent: Gewalt und Gewalt

Innerhalb von nur zehn Jahren hat sich die Verwertungsstrategie der amerikanischen Majors erfolgreich durchgesetzt. Sie führte zu einer starken Konzentration des Marktes (vgl. Zerhusen/Senn). Drei Anbieter (Rainbow, Videophon und Warner) kontrollieren ungefähr drei Viertel des Schweizer Video-Grosshandels. Die Videotheken als spezialisierte Verleihstellen sind seit 1989 um die Hälfte auf 300 geschrumpft. Parallel zur wirtschaftlichen Bereinigung setzte sich mit den Vermarktungsstrategien der grossen Labels auch eine Bereinigung des Angebotes durch. In den neunziger Jahren nähert sich das *Home Video* dem Kino an. Der Kino-Hit ist zum Verkaufsschlager des Videohandels geworden. Sein Slogan lautet: *Kino, das Sie kaufen können*.

Mit strafrechtlichen Massnahmen und Marketingstrategien transnationaler Medienunternehmen ist eine anrühige und subversive Subkultur, die sich halb verdeckt, halb öffentlich zum Konsum von „Brutalos“ bekannte, fast vollständig aus den öffentlichen Traktanden gefallen. Wegen ihrer Kriminalisierung ist die Szene untergetaucht und organisiert sich über den *Graumarkt*, wo sie sich teilweise mit Video-Raubkopien billiger Genre-Kinofilme versorgt (vgl. Tom Traber in dieser Nummer). Unter dem Titel „Splating Image“ stellt seit 1990 eine in Berlin erscheinende Szenen-Postille kenntnisreich, aufmüpfig und ironisch leutselig die einschlägigen Produkte vor. Gerichte streiten sich mit dem Kultregisseur Jörg Buttgerit (30) um den künstlerischen Wert von Werken wie „Nekromantik“ (1987), „Der Todesking“ (1989), „Nekromantik 2“ (1991) und „Schramm“ (1994). Laut Angaben der Auswahlkommission der Solothurner Filmtage soll selbst beim Schweizer Film die 1994 zurückgewiesene Brutalo-Komödie „Blutgeil“ aus der Zürcher Wolgroth-Szene kein Einzelfall gewesen sein. Am kriminalisierten Rand kaum untergetaucht, erhebt die Szene noch gewiefter, noch skurriler und noch anarchistischer schon wieder ihr bluttriefendes Haupt.

Neues Image für Video: Kino, das Sie kaufen können

Kommerzialisierung bereinigt wirksam den Markt; die Brutalos wandern ab in den Graumarkt

TV-KOMMERZIALISIERUNG ENTABUISIERT BREITENWIRKSAM GEWALT

Auch die Gewinner wirtschaftlicher Marktberreinigung wollen auf den Reiz medialer Gewaltdarstellungen nicht verzichten. Ihre Aufhebung geschieht in den billigen Genrefilmen offener, in den mit teuren Budgets und berühmten Stars ausgestatteten Grossproduktionen verdeckter. Im Hinblick auf die multimediale Verwertbarkeit wird das Etikett Brutalo allerdings konsequent vermieden. Exzesse drastischer Gewalt werden entweder ausgespart oder dramaturgisch „sorgfältiger“ eingeführt und begründet. *Zur leichteren Konsumierbarkeit* verknüpfen Spielhandlungen oft die dargestellte Gewalt mit gängigen Sterotypen und stellen sie als erfolgreiche Konfliktbewältigung dar. Gerade in der unterhaltsamen Verkleidung versteckt sich aber die gewaltverherrlichende Gefährlichkeit von Filmen wie „Rambo“, „True Lies“ oder „Die Klasse von 1984“ sowie von manch betulich harmlosem TV-Krimi.

In multimedial verwertbaren Produkten ist Gewalt sorgfältiger verpackt

Durch die Deregulierung des Rundfunks sind schliesslich die Voraussetzungen für eine breitenwirksame Enttabuisierung der Gewaltdarstellungen geschaffen worden. Mit ihrer marktorientierten Findigkeit bedienen die Programme privater Veranstalter einerseits vorhandene Nachfrage (vgl. Jo Groebel/Uli Gleich sowie Klaus Mertens). Mechanismen des deregulierten Medienmarktes verstärken andererseits den *strategischen Einsatz von Mediengewalt*. Eine Vielzahl von Anbietern konkurrieren nämlich auf den verschiedenen Verteilkanälen um ein beschränktes Gut: die Aufmerksamkeit des Publikums. Gewalt stellt wahrnehmungspsychologisch einen starken Reiz dar, der automatische und weitgehend vorbewusste Reflexe auslöst. Kurzfristig eignen sich deshalb Gewaltdarstellungen, *um die Aufmerksamkeit des zerstreuten Publikums auf sich zu lenken*.

Gewaltdarstellungen lenken die Aufmerksamkeit des zerstreuten Publikums

Der manipulative Einsatz von Gewaltdarstellungen aus kommerziellen Motiven lässt sich im einzelnen (Routinen der Selektion und der Bearbeitung von Informationen, Handbücher für die Dramaturgie von TV-Serien) nur schwer nachweisen. Und doch erklärt der kommerzielle Mechanismus der Gewalt als Aufmerksamkeitsstimulus ihre sprunghafte Zunahme bei fast allen TV-Genres am schliessigsten. Längerfristig kann diese Form der Aufmerksamkeitslenkung allerdings fatale Folgen haben: Die Konzentration auf das Spektakuläre erschwert das Augenmass (z.B. die

Kommerzialisierung ist für die Zunahme der Mediengewalt hauptsächlich verantwortlich

verzerrte Kriminalitätsfurcht bei Vielsehern), die Bildung von Wissen (z.B. die „fehlende Halbskunde“ für die kognitive Verarbeitung der emotional bewegenden Eindrücke) sowie die Auseinandersetzung mit längerfristigen Prozessen (z.B. Ausreizung der Berichterstattung über den Krieg in Bosnien). Der hohe Nachrichtenwert, den spektakuläre Gewalt hat, kann schliesslich von aggressiven Akteuren für politische oder kriminelle Ziele missbraucht werden.

GEWALTPROFILE DES FERNSEHENS

Der „*Bericht zur Lage des Fernsehens*“, den medienwissenschaftliche Experten und Expertinnen im Februar 1994 im Auftrage des damaligen Präsidenten der Bundesrepublik Deutschland, Richard von Weizsäcker, vorgelegt haben, nimmt zu Gewaltdarstellungen im Fernsehen differenziert Stellung. Die Fachleute weisen die zuweilen pauschale Kritik an den Medien als Sündenböcke für gesellschaftliche Fehlentwicklungen zurück. Sie interpretieren die öffentliche Gewaltdebatte im Zusammenhang mit einem Vertrauensverlust gegenüber den Medien. Bis in die achtziger Jahre schreiben die Experten dem Fernsehen eine fast amtliche Autorität beim Publikum zu. „Mit der stärker erlebnisorientierten und lockeren Angebotsstruktur durch Einführung der kommerziellen Sender ging die zwar strenge, aber zuverlässige Aura des Mediums verloren.“

Konsequente Marktorientierung untergräbt die Glaubwürdigkeit des Fernsehens

Abgesehen von zahlreichen einzelnen gewalttätigen Sendungen kritisieren die Fachleute besonders die *Quantität* als problematisch: „Gewalt ist im Fernsehprogramm omnipräsent.(...) In Deutschland und in den meisten anderen europäischen Ländern zählten mehrere unabhängige Studien im Schnitt fünf Gewaltszenen pro Fernsehstunde pro Sender oder rund 3500 aggressive Akte in allen (deutschen) Fernsehprogrammen einer Woche. Wer zwischen mehreren Programmen hin- und herschaltet, wird mit grosser Wahrscheinlichkeit einen Mord sehen können - mehr als siebzig entsprechende Szenen bieten deutsche Fernsehprogramme täglich.“ (89)

Problematisch wird die Quantität der gezeigten Gewalt

Den Hauptanteil der Gewalt weisen *Spielfilme und Serien* auf. Dabei weisen insbesondere die eingekauften Programme aus den USA höhere Gewaltquoten auf. Dort wurden in den frühen neunziger Jahren pro Sender im Durchschnitt stündlich zehn Gewaltakte gezählt, also doppelt so viele wie in europäischen Programmen. Nach Meinung der Experten des Weizsäcker-Berichtes sagt die Quantität der Gewalt vor allem etwas über ihre Selbstverständlichkeit im Programm aus. Gerade weil der Hauptanteil der Fernsehgewalt aus dem fiktionalen Bereich stammt, kann ihre Quantität kaum als Spiegel einer angeblich gewalttätigen Gesellschaft angesehen werden. Als Aufmerksamkeitsreize spielen Gewaltszenen vor allem in Programmtrailern eine wichtige Rolle. Neben der Quantität diagnostizieren die Fachleute des Weizsäcker-Berichtes vor allem die *inhaltliche und formale Struktur* der Darstellungen als problematisch. Vor allem Spielhandlungen mit unterhaltendem Akzent betten Gewalt nur selten in einen differenzierten Handlungskontext ein. Wenn überhaupt, wird sie nach einfachen Mustern begründet und hat kaum weiterreichende Konsequenzen. Dass Gewalt mit Leiden der Opfer verbunden ist, wird in den unterhaltenden Formen nicht vermittelt. „Meist erscheint sie als

Die Quantität erweckt den Eindruck der Selbstverständlichkeit

Fragwürdige Thematisierungen von Gewalt in Spielhandlungen

- angemessenes Mittel zur Konfliktlösung,
- etwas, das Spass macht und Erlebnisse schafft,
- Möglichkeit, eine Situation zu kontrollieren,
- Element der Identitätsbildung durch aggressive (männliche) Vorbilder,
- Verhalten, das in der Gesellschaft durch (Medien-)Aufmerksamkeit und häufig durch Anerkennung belohnt wird (Plattformeffekt),
- Mittel, um sich materielle Wünsche zu erfüllen,
- angemessene Reaktion auf Frustration oder Angriff,
- Selbstzweck; als etwas, das neugierig macht.“ (Weizsäcker: 90)

Akzent: Gewalt und Gewalt

Den meisten *Nachrichtensendungen und Dokumentationen* attestieren die Fachleute des Weizsäcker-Berichtes Sachorientierung. Entsprechend dem Kriterium der gesellschaftlichen Relevanz müssen die visuellen Medien Gewalt als Teil der Wirklichkeit zeigen. Doch auch die journalistischen Programmformen stehen unter Quotendruck und bewegen sich in Richtung Boulevardisierung (vgl. Felix Karrer in ZOOM K&M Nr. 4). So stellen die Experten folgende Trends fest: „Die Darstellungen sind kontinuierlich schneller geworden, einzelne Einstellungen werden kürzer (Videoclip-Format; Soundbites). Zugleich gibt es geringere Hemmungen gegenüber drastischen Darstellungen. Greueltaten, bei denen früher die Kamera ausgeblendet wurde, haben heute grössere Chancen gezeigt zu werden. Die zunehmende Emotionalisierung von Nachrichten und Dokumentationen, die auf den Einbezug von Rezipienten zielen, wirkt so, dass immer mehr Gewalt im Alltag, die den Normalbürger treffen kann, dargestellt wird.“ (91)

Die Darstellung spektakulärer Gewalt ist vor allem bei den Privaten verbreitet: Die Informationssendungen von ARD und ZDF strahlen weniger Gewalt aus als SAT 1 und RTL. Bei den öffentlichen Anstalten erscheint Gewalt eher in tagesaktuellen und politisch-gesellschaftskritischen Sendungen, bei den privaten Sendern eher in Boulevard- und Reality-Programmen (Krüger: 1994). Beim sogenannten *Reality-TV* werden reale Ereignisse aus den Bereichen Kriminalität und Katastrophen dokumentiert und mit der Formensprache der Fiktion gemischt, um die Dramatik zu steigern. Das Leiden der Opfer kann so entweder zum visuellen Reiz werden, der zu kurz präsentiert wird, um menschliches Leiden nachvollziehbar zu machen, oder umgekehrt zum Objekt von Voyeurismus werden, wenn die Kamera lange auf den Details des Leidens verharrt. Die Fachleute des Weizsäcker-Berichtes warnen vor der Gefahr der Spirale: Um über das Gewohnte hinaus Aufmerksamkeit zu erzielen, werden immer drastischere Inhalte und Formen gesucht.

Beschleunigung und Sensationalisierung als symbolische Formen der Gewalt in Informationssendungen

Die Reize der Aufmerksamkeitslenkung verbrauchen sich

Ausblick: Die durch die Kommerzialisierung geförderte breitenwirksame Enttabuisierung der Mediengewalt erschwert die Ausbildung von Trauer als seelische Reaktion auf destruktive Gewalt. Der ästhetische Schock vor drastischen Formen symbolischer Gewalt bleibt in der Regel der Kunst oder subversiven Subkulturen vorbehalten. Vorübergehend können diese Szenen als innovativer Testmarkt für kommerzielle Planungen nützlich werden. Sobald kommerzielle Gewaltdarstellungen öffentlich Anstoss erregen und sich die Marktchancen verkleinern, lenkt die Kulturindustrie ein. Nach dem Modell der Freiwilligen Selbstkontrolle der Kinowirtschaft gründeten die deutschen privaten Fernsehanstalten 1993 eine „Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen“ (FSF). Aufgrund des öffentlichen Drucks verringerten die Privaten ebenfalls im vergangenen Jahr die Gewaltdarstellungen zur Hauptsendezeit erheblich (vgl. Merten).

Kommerzialisierung enttabuisiert breitenwirksame Mediengewalt: Gewalt wird zur Unterhaltung

Literatur:

- Bericht zur Lage des Fernsehens für den Präsidenten der Bundesrepublik Deutschland, Richard von Weizsäcker, vorgelegt von Jo Groebel u.a., Bonn 1994
- Bonfadelli, Heinz: Gewalt im Fernsehen - Gewalt durch Fernsehen, in: Bonfadelli, Werner A. Meier (Hg.), Krieg, AIDS, Katastrophen..., Gegenwartsprobleme als Herausforderung der Publizistikwissenschaft, Konstanz 1993, 149-174
- Denise, Chervet: Profile der Nutzer von Brutalos. Versuch einer Typologie. Konsequenzen für differenzierte Strategien in Jugendarbeit und Jugendpolitik, in ZOOM K&M Nr. 6, Sept. 1995
- Derendinger, Franz: Problematisches Spiel mit dem Feuer, in Faszination Gewalt, ZOOM-Film 12/94, , sowie sein Beitrag über die medienpädagogische Umsetzung der negativen Lektüre in dieser Nummer
- Groebel, Jo, Uli Gleich, Gewaltprofil des deutschen Fernsehprogramms. Eine Analyse des Angebotes privater und öffentlich-rechtlicher Sender, Opladen 1993
- Hartwig, Helmut: Die Grausamkeit der Bilder, Horror und Faszination in alten und neuen Medien, Weinheim 1986
- Hausmanning, Thomas: Kritik der medienethischen Vernunft. Die ethische Diskussion über den Film in Deutschland im 20. Jahrhundert, München 1992

- Karrer, Felix: Sterben vor der Kamera, Überlegungen eines Dokumentaristen, ZOOM Kommunikation & Medien 4/1994, S.5-9
- Krotz, Friedrich: Fernsehen fühlen. Auf der Suche nach einem handlungstheoretischen Konzept für das emotionale Erleben des Fernsehens, Rundfunk und Fernsehen 4/1993, S. 477-496
- Krüger, Udo M.: Gewalt in Informationssendungen und Reality TV, in: Media Perspektiven 2/94
- Kunczik, Michael: Gewalt im Fernsehen. Stand der Wirkungsforschung und neue Befunde, in: Media Perspektiven 3/1993
- Kunczik, Michael: Gewalt und Medien, Köln 1994
- Loretan, Matthias: Grundrisse der Medienethik. Ethik der Öffentlichkeit als Theorie kommunikativen Handelns, ZOOM Kommunikation & Medien 4/1994, S. 56-62
- Medved, Michael: Hollywood vs. America, Harper Perennial, 1992
- Merten, Klaus: Darstellung von Gewalt im Fernsehen. Untersuchung der Comdat im Auftrag von RTL, 1993 (vgl. Unterlage zur focal-Tagung)
- Niggli, Marcel A.: Kriminalitätsentwicklung und Kriminalitätsfurcht, in: Caritas Schweiz, Verunsicherung durchschwindende Sicherheit, Luzern 1994
- Prokop, Dieter: Soziologie des Films, Darmstadt 1973
- Raspiengeas, Jean-Claude: „guerre à la violence“, télérama 2280, 22 septembre 1993,70-76
- SRG, Fernsehen, Kinder und Gewalt, Dokumentation zum Symposium vom 22. September 1994
- Vitouch, Peter: Fernsehen und Angstbewältigung. Zur Typologie des Zuschauerhaltens, Opladen 1993
- Willemsen, Roger: Gewalt als Unterhaltung, in: Merkur 2/85, S. 91-105
- Zerhusen, Markus, Doris Senn: 15 Jahre Video in der Schweiz, Cinebulletin 10/1992
- Zerhusen, Markus, Doris Senn: Videomarkt im Zeichen der Konzentration, Cinebulletin 12/1992-1/1993

