

Thomas Hausmanninger, Thomas Bohrmann (Hg.): Mediale Gewalt. Interdisziplinäre und ethische Perspektiven

München u. a.: Wilhelm Fink 2002 (UTB für Wissenschaft, 8216), 424 S., ISBN 3-8252-8216-3, € 29,90

Gewalt in den Medien ist sicherlich das am heftigsten traktierte, aber auch umstrittenste Thema der Medienforschung – nicht erst seit der wohl wichtigste deutsche Vertreter dieser Forschungsrichtung, M. Kunczik, in der Einleitung seines mittlerweile in vierter Auflage erschienenen (und durch zahlreiche Aufsätze – auch in dem vorliegenden Band – fortgeschriebenen) Überblicks von 1998 darauf hinweist, dass es dazu weltweit am meisten Studien gibt: nämlich über 5.000. So greift man erwartungsvoll und gespannt zu diesem umfangreichen Handbuch, das in seinem rückseitigen Ankündigungstext verspricht, „erstmal eine umfassende Bearbeitung aller für das Thema bedeutsamen Aspekte“ zu bieten, und dies unter der Ägide der beiden Herausgeber, die christliche Sozialethik lehren.

In ihrer „Einleitung und Gebrauchsanweisung“ heißt es dann schon weniger vollmundig, es ginge zum einen um eine „Theorie der individuellen und gesellschaftlichen Bedeutung der Mediengewalt“ (S.6), allerdings fokussiert auf fiktionale Gewaltdarstellungen im Spielfilm, zum anderen und eigentlich um eine Ethik

des „rechten Umgangs mit Mediengewalt“, da dies die eigentliche Disziplin der Herausgeber sei. Also doch wieder nur bestimmte Ausschnitte und Aspekte, nicht der grandiose, umfassende Wurf! Denn „mediale Gewalt“ umfasst ja, sofern man den Titel angemessen ausmisst, nicht nur Gewaltdarstellungen in allen Medien, wobei seit dem Amoklauf in Erfurt gerade die hier gar nicht beachteten Computerspiele in den Vordergrund der öffentlichen Debatte rückten, nicht nur Gewaltdarstellungen in allen kommunikativen und ästhetischen Aggregatzuständen, wozu auch die immer drastisch werdenden Darstellungen realer Gewalt in Nachrichten, Dokumentationen und so genannten Reality-TV-Programmen und nicht nur die relativ exquisiten Inszenierungen ausgewählter Spielfilme zählen; vielmehr müsste unter der Maßgabe des hier ebenfalls angesprochenen, aber nicht konkretisierten Begriffs struktureller Gewalt gefragt werden, ob nicht die spezielle, unter ökonomische Prioritäten gezwängte Verfasstheit der Medien und ihrer Märkte gewalthaltig, mindestens der apostrophierten Maxime des Menschen als „Vernunft- und Freiheitswesen“ im „Selbstvollzug“ zu seinem „menschlichen Subjektseins“ (S.29) - was nachgerade seine kommunikative Selbstbestimmung einschließt - hinderlich, wenn nicht kontraproduktiv seien. Doch diese Dimension medialer Gewalt rückt trotz der differenzierten Gewaltdefinition (S.32) nicht in das analytische Blickfeld der Autoren.

Immerhin beziehen sie in ihrem ersten Teil, mit „Bestandsaufnahmen“ überschrieben, andere Disziplinen bzw. Autoren ein: Nach einem kurzem Abriss über die zyklischen Konjunkturen der Bewertung von Filmgewalt in der Bundesrepublik durch den ersten, insgesamt tonangebenden, Herausgeber skizziert der Medienrechtler W. Schulz die „geltenden Rechtsnormen“ zum Schutz der Menschenwürde und der Jugend (S.37ff.), freilich auf dem Stand von Januar 2002, also ohne die Novellierungen nach Erfurt berücksichtigen zu können, aber auch in seinen grundlegenden Definitionen nicht ganz im Einklang mit den definitorischen Vorgaben der Herausgeber. Sodann schildert die Geschäftsführerin der FSF (Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen), C. Mikat, die diversen Kontrollprozeduren, weitgehend aus der Insiderperspektive. Danach analysieren Medienwissenschaftler und -kritiker exemplarisch, anhand signifikanter, wenn nicht spektakulärer Beispiele, einzelne gewalthaltige Filmgenres: Horror, Action, Gangster, Zeichentrick, bis der Theologe und Regisseur G. Hroß am Ende allgemein die Funktionen von Gewalt im Film thematisiert: Sie erzeuge Spannung, verwickle den Zuschauer emotional, schärfe die thematischen Aspekte, sei in jüngster Zeit zu einer Kunstform geworden und entlaste den Alltag. Fazit: „Der Ruf nach einer Minderung von Gewalt in Filmen würde [...] die spielerisch-unterhaltsame Komponente eines Films ebenso schmälern wie das thematisch-inhaltliche Element“ (S.145). Doch mit solch pauschalen Voten dürften sich weder die ethischen Fragen noch die ästhetischen einlösen lassen.

In den analytischen Bestandsaufnahmen kommen drei empirische Wissenschaftler, ein Jugendforscher sowie ein Medienpädagoge zu Wort: M. Kunczik und

seine Mitarbeiterin A. Zipfel referieren in bekanntem Duktus den (ihres Erachtens nach wie vor desolaten) Stand der einschlägigen Medienwirkungsforschung, unterstützen erneut das vom Herausgeber eingangs bereits kritisierte Konzept des sozialen Lernens von A. Bandura u. a. und plädieren für konzentrierte Studien bei (gewaltanfälligen) Problemgruppen. Im Gegensatz dazu stellt J. Grimm seine schon mehrfach publizierten experimentellen Fallstudien vor, die mit ihrer dezierten Opferperspektive die Wirkungsforschung zugleich aus ihrer „Individualisierungs- und Globalisierungsfalle“ herausführen sollen, letztlich sich aber eingestandenmaßen nur als „eine Modifikation der Theorie des Modelllernens nach A. Bandura“ (S.175) herausstellen, da Rezipienten eher zu „distanzierenden Verarbeitungsweisen“ oder gar zu „Vermeidungsverhalten“ gegenüber Mediengewalt neigen (ebd.).

Für die wohl eher in den achtziger Jahren beobachteten Videocliquen von Jugendlichen sieht dies der Trierer Medien- und Kulturforscher W. Vogelsang ganz anders, wie er auch schon mehrfach dargestellt hat: Jugendliche Videocliquen erachtet er als „zeittypische medial-expressive Milieus und als Gegenbewegung gegen die disziplinierten Handlungsrouninen des Schul- und Berufsalltags“; die „gruppungebundenen Aneignungs- und Verarbeitungsstile [gelten ihm] einerseits als Ausdruck einer spielerisch-experimentellen Ich-Inszenierung [...], andererseits forcieren sie eine Reintegration von Körper- und Gefühlsäußerungen in den unmittelbaren Handlungszusammenhang“ (S.189). Genres, Stilmittel, Techniken und Dramatisierungseffekte der Videos lernen die Jugendlichen auf ihren Sessions quasi nebenbei und qualifizieren sich so fast zwangsläufig vom „Novizen“ zum „Freak“. Eine medien- und sozialpädagogische Unterstützung oder gar „helfende Intervention“ zur Förderung der Medienkompetenz sei daher nicht nötig (S.190), vielmehr soll dieses „jugendeigene Experimentier-, Erlebnis- und Lernfeld“ möglichst ohne pädagogische Betreuung gelassen, mindestens mit mehr „Gelassenheit“ (ebd.) betrachtet werden.

Es versteht sich fast von selbst, dass der Vertreter der Medienpädagogik, der Münchner/Leipziger Bernd Schorb, die pädagogischen Aufgaben just konträr sieht: Nach dem Abriss verschiedener pädagogischer Zugänge zu Medien im Laufe der Geschichte postuliert er für die von ihm verfochtene Spielart der „reflexiv praktischen Medienpädagogik“ als allgemeine Zielsetzung die „Befähigung, Medien nicht nur zu nutzen, sondern sich aktiv an einer humanen Gestaltung einer Informationsgesellschaft zu beteiligen“ (S.203). Dazu müsse Medienpädagogik zum einen „Modelle eines kompetenten Medienhandelns“ (S.204) für die Rezeption und kreative Produktion entwickeln und vermitteln, zum anderen in der Forschung die Dispositionen und Prozesse (er-)klären, die sich beim Medienhandeln abzeichnen.

Soviele Erkenntnis- und Theoriefülle, von ihrer Disparität und Gegensätzlichkeit ganz zu schweigen, bedürfte zumal in einem Handbuch schon der systematischen Aufarbeitung. Doch für die Herausgeber sind diese Beiträge wohl eher

nur „Quellensammlung“, wie sie eingangs (S.8) anraten, um nun zu dem davon wenig behelligten, grundlegenden Teil zu kommen – nämlich der Begründung und Entfaltung einer „Theorie und Ethik der Filmgewalt“ vorwiegend in eigener Autorschaft, wie sie sie bereits in den einleitenden „Voraussetzungen“ angekündigt haben. Weit wird dafür ausgeholt, in die Anthropologie und Kulturtheorie hinein, um den Menschen prinzipiell als gewaltsituiert und gewaltfähig zu definieren und die Domestizierung der Gewalt als Leistung aufgeklärter Kulturen zu apostrophieren. Gewalthaltige Filme können nicht nur durch die Erfahrung von „Funktionslust“ Quellen ästhetischen und sinnlichen Vergnügens sein, vielmehr sind sie auch als „geordneter Tabubruch“ geeignet, Formen der Verarbeitung und Reflexion von Gewalt zu befördern – sofern sie sich an die ethischen Grundnormen, das Rahmenethos unserer Gesellschaft, aber auch an spezielle Normen, Gesetze und Spielregeln halten. Ihre Produktion, Verbreitung und Rezeption ist daher nicht nur legitim, sondern auch in jenen Maßgaben wünschenswert und förderlich, nicht zuletzt auch unter dem grundgesetzlichen Gebot der Informations- und Meinungsfreiheit.

Solche Positionen dürften sicherlich in manchen christlichen Kreisen aufhören lassen, wenn nicht gar Widerspruch hervorrufen. Und vielleicht ist an sie die aufwändige, überaus differenzierte, mitunter sogar rabulistische „moralische Argumentation“ gerichtet, die die Autoren behutsam, in strikter Deduktion, aber auch mit etlicher Redundanz entfalten und am Ende jedes Kapitels mit Leitsätzen absichern. Manch anderen Leser ermüdet sie. Denn die eigentlichen Probleme liegen ja nicht in der Schlüssigkeit und Eleganz der Argumente, sondern in der strategisch-faktischen Umsetzung und in ihrer Angemessenheit für die Realitäten des Medienmarktes. In der Folge bieten nämlich die Autoren all die bekannten, in den diversen Gesetzen aufgeführten Einschränkungen auf, die Filmgewalt eben nicht mehr als gerechtfertigt und legitim erscheinen lassen, sondern als abträglich, sozial desorientierend, schädlich und damit als sanktionswürdig. Aber just diese Kautelen wurden schon oft genug – und in diesem Band wieder von W. Schulz – als reichlich beliebig, rechtlich nicht widerspruchsfrei und fast jedem Ermessen anfällig gekennzeichnet. Zwar illustrieren die Autoren immer wieder an einigen Beispielen, wo bei ihnen die Grenzen verlaufen könnten, aber auch nur einigermaßen universale Kriterien können selbst sie nicht aufführen. Und oft genug hat man Eindruck, die gewählten Beispiele wie etwa Spielbergs *Saving Private Ryan* (1998) im Vergleich mit F. Hipplers *Der ewige Jude* (1940) sind schon sehr gezielt ausgesucht, um an ihnen die diffizilen Unterschiede von inhaltlicher Darstellung und inhaltlicher Aussage, von Gewaltverherrlichung und -verharmlosung, von „schmutziger Gewalt der ‚bösen‘ Figuren“ und „defensiver Gewalt der ‚guten‘ Charaktere“, von kontextbezogener und -loser Gewaltszenierung u. a. zu veranschaulichen (S.324f). Auf die riesige Masse trivialer und effekthaschender Gewaltszenen in den vielen Fernsehkanälen lassen sich solch feinsinnige Differenzierungen wohl nicht übertragen, erst recht nicht vom Gros der ZuschauerInnen, denen die Autoren sie gleichwohl ansinnen.

In ihren „Richtlinien für den Umgang mit gewalthaltigen Filmen“ entwerfen sie nämlich eine jeweils spezielle Ethik und damit Verantwortlichkeit für die Produktion, die Distribution und institutionalisierte Kommunikationskontrolle – das sind die gesetzlichen wie freiwilligen Vertriebsbeschränkungen vor allem des Jugendschutzes – sowie für die Rezeption. Für sie alle gilt die grundsätzliche Maßgabe der „Gewalt-domestikation“ (S.314). Diese lässt sich am ehesten erreichen, wenn die gesetzlichen Regelungen und institutionalisierten Selbstbindungen auf freiwillig befolgten ethischen Normen ruhen, die nicht allein staatlich „zwangsbewehrt“ sind, sondern in der Einsicht und der Vernunft eines „guten und gelingenden Lebens“ sowie in einem sozialetischen Rahmenethos gründen (S.310). Doch wenn diese (Selbst-)Verpflichtungen so weit verbreitet und freiwillig befolgt würden, bedürfte es dann noch solch ausführlicher und prinzipieller Begründungen? Gewiss haben die Autoren mit ihrer differenzierten und aufwändigen Argumentation gezeigt, das auch filmische Gewaltdarstellungen nicht pauschal verurteilt werden sollen, sondern in bestimmten Kontexten nicht nur legitim, sondern gerechtfertigt, wenn nicht sogar förderlich sind – und ihre Ethik ist ein dafür möglicher ethischer Rahmen –, doch die von ihnen geforderten Prämissen setzen eine Gesellschaft, setzen Medien, Politiken, Produzenten und Publika voraus, die vielen als zu ideal, zu utopisch und damit unerreichbar anmuten mögen. In die Niederungen der politischen Interessen und Kompromisse, des puren Marketings, der Spekulation auf billige Effekte und der Ausbeutung irrationaler Ängste und Verdrängungen reichen die normativen Vorgaben und moralischen Argumente m.E. nur selten. Eine differenzierte Filmografie einschlägiger Filme – womöglich der, die erwähnt sind –, einschließlich der länderspezifischen unterschiedlichen Altersfreigaben sowie eine Literaturliste schließen das Handbuch ab, dem man auch noch ein Sachregister gewünscht hätte.

Hans-Dieter Kübler (Werther/Hamburg)