

GEWALT ALS UNTERHALTUNG

ZUM ZWIESPÄLTIGEN ERFOLG MARKTORIENTIERTER GEWALTDARSTELLUNG

Matthias Loretan

Der Tod ist ein Gag aus Hollywood: Oliver Stone zeigte Orgasmen des Blutes in seinen „Natural Born Killers“, Quentin Tarantinos „Pulp Fiction“ ironisierte Töten und Sterben als perfektes Entertainment mit nichts als diesem Anspruch, den es einlöst mit artifizieller Perfektion. Den Weg bereitet hatten ihnen David Lynch mit „Wild at heart“ und Jonathan Demmes „Das Schweigen der Lämmer“. Gewalt im Kino ist zunehmend eine artifiziell perfektionierte ästhetische Erscheinung, die durch ihre Ästhetisierung jeglicher ethischer Norm enthoben scheint. Ersetzen wir die alte Moral durch die neue Ästhetik? Wird der Videoclip zur Verkehrsform zwischen uns? Geschieht die Reduktion unserer Beziehungen auf die Maßgaben des Comic?

Im November 1994 trafen sich in Solothurn Filmwissenschaftler, Regisseure, Journalisten, Psychologen und Historiker, um über das Thema „Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen“ zu sprechen. Die beiden nachfolgenden Beiträge geben einen Ausschnitt der Diskussion in Solothurn wieder. Der Beitrag zum Phänomen des Comic geht von dessen zunehmender Akzeptanz in unserer Mediengesellschaft aus.

DIE REDAKTION

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 über 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 haben. 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.

INFLATION DES DISKURSES ÜBER MEDIENGEWALT

Diese pauschale und undifferenzierte Beobachtung kann zu pauschalen und 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 entsprechend einer Befragung des Meinungsforschungsinstituts Allensbach fast drei Viertel der Befragten, daß die Darstellung von Gewalt im Fernsehen eingeschränkt oder sogar verboten werden sollte. Unterschriftensammlungen aufgebrachter Bürger und repressive Kampagnen populistischer Politiker reagieren entrüstet auf die Diagnose zunehmender Mediengewalt, auf Einzelfälle besonders drastischer Gewaltdarstellung und ihre vermuteten Folgen.

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 Liverpoolscher 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 aktuellen Ausgaben der Filmfestivals kennen einschlägige Skandalchen: Solothurn weist die Brutalo-Parodie „Blutgeil“ aus der Wolgroth-Szene zurück, Cannes zeichnet Quentin Tarantinos ironische Spiegelung „Pulp Fiction“ aus, Locarno läßt ein verwundertes Publikum über

die Programmation des Kung-Fu-Films „Zhong an zu“ rätseln, und Venedig schließlich stellt die Gewaltorgie „Natural Born Killers“ von Oliver Stone zur Diskussion. - Inhaltlich und formal kann das Revival des Mythos „Bonnie and Clyde“ u.a. 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 wegspülen 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.

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 verständigungs-orientierte 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.

a.) Freiheit

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 jeder Lebensgeschichte zu integrieren gilt. Integrierte Aggression und nicht defensive Angstbewältigung sind Voraussetzungen einer kommunikativen Kompetenz, 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 (Peter Vitouch, Fernsehen und Angstbewältigung. Zur Typologie des Zuschauerverhaltens, Opladen 1993, S. 184).

b.) Öffentlichkeit

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 insbesondere Chancen und Risiken des sozialen Wandels moderner Gesellschaften abgewägt und über entsprechende Lösungen entschieden.

c.) Gewaltmonopol des Staates

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. der Verbrechensbekämpfung, der Rechtsprechung und des Strafvollzugs). Das Gewaltmonopol des Staates und andere rechtsstaatliche Konfliktlösungsstrategien haben die direkte physische Gewalt weitgehend aus dem öffentlichen Raum verbannt.

d.) Pluralismus, Toleranz

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.

KRISEN MODERNER KONFLIKTLÖSUNG UND ANGSTBEWÄLTIGUNG

a.) Krisen der individuellen Aggressionsgestaltung

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 oft 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 zuweilen 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 Selbsterstörung“ (Helmut 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.

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 vielen psychoanalytischen Befunden (vgl. Roger Willemsen, Gewalt als Unterhaltung, in: Merkur 2/ 85, S. 91-105) trägt der heutige Mensch ein hohes Angst- und Aggressionspotential in sich, das er nicht genügend ausleben kann. Im Ausagieren könnte er die destruktiven Impulse überwinden und sublimieren.

b.) Krisen der öffentlichen Meinungsbildung

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).

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 nicht systematisch verzerren, nicht-kommerzialisierbare Interessen vernachlässigen und relevante Themen nicht angemessen berücksichtigen.

c.) Verunsicherung durch schwindende Sicherheit:

Krise des staatlichen Gewaltmonopols 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% der Anzeigen spielt der Diebstahl eine dominante, allerdings leicht abnehmende Rolle. Beim Raub (Diebstahl mit Bedrohung der Person) beträgt die Zuwachsrate rund 61 %, die massive Steigerung ist auf die Beschaffungskriminalität im Drogenmilieu zurückzuführen. Körperverletzung als häufigstes und schweres Gewaltdelikt hat mit 27 % verglichen mit dem Wachstum der Bevölkerung nur relativ bescheiden zugenommen.

Die Risiken, Opfer oder Täter der Kriminalität zu werden, sind sozial ungleich verteilt. Sie konzentrieren sich auf Städte, Unterprivilegierte, Jugendliche und Männer. Populistische Rechtsparteien entdeckten 1993 das verletzte Sicherheitsgefühl breiter Bevölkerungsteile als Marktlücke. Mit einer pola-

risierenden und emotionalisierenden Kampagne gelang es, Fragen der Drogenpolitik, der 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.

d.) Krisen des strukturellen Pluralismus

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, Bezieher staatlicher Leistungen, Aktionärin, 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.

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 verständigungs-orientierte 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.

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 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 erbringen. Im Hinblick auf die öffentliche Verständigung über Gewalt lassen sich vier normative Erwartungen an das Mediensystem rekonstruieren.

Kognitive Verarbeitung der Gewalt: 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.

Emotionale Verarbeitung der 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).

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 „Winningformula“ für spannende Handlungsabläufe, die Zuschauer und Zuschauerinnen emotional bewegen und ihnen effektiven 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 geistige 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 ästheti-

schen Erleben eröffnen. Sie verhindern die Fixierung des Publikums auf die Konsumentenrolle, die manipulative Lenkung der Aufmerksamkeit auf das Programm.

Pflege der öffentlichen Kommunikationskultur:

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

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 Rezeptionssituation (z.B. allein, mit Freunden, mit Eltern).

Lerntheoretische Erklärungen gehen von einer Wechselwirkung zwischen Persönlichkeit und sozialer Umwelt aus. Dabei wird berücksichtigt, daß Handeln durch Denken kontrolliert wird, also auch aggressives Verhalten antizipatorischer Kontrolle unterliegt, und daß (2) verschiedene Beobachter verschiedene Muster von identischen Modellen 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 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 eine entscheidendere Rolle spielen hingegen 1. die familiäre Umwelt und 2. die Subkultur und das soziale Milieu.

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, soziale Isolation, die ihrerseits mit erhöhtem Fernsehkonsum verbunden ist.

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 (Fernsehen und Angstbewältigung, Opladen 1993) 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, die psychisch Labilen aber immer instabiler, ängstlicher und von differenzierten Informationen abgekoppelt werden. Die Defizite manifestieren sich entweder in defensiver Angstabwehr und damit 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, 178). Nur über die Bearbeitung der defensiven Angstbewältigung kann es gelingen, die emotionale Kluft der Vielseher, die über schützende Selektivität mit der Wissenskluff 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 Gewaltbereit-

schaft 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). So läßt sich die Nutzung der Brutalos durch Jugendliche als subkultureller Ausdruck u.a. 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.

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 lassen sich vor allem mit drei Faktoren erklären:

- 1) der Einführung neuer Technologien der Reproduktion und Verbreitung
- 2) der politisch-rechtlichen (De-)Regulierung
- 3) der wachsenden Marktorientierung der Medien,

Abgesehen von Comics und am Rande vom Theater beziehen sich die Diskussionen um Gewaltdarstellung in unserem Jahrhundert vor allem auf die Medien Film, Video und Fernsehen (vgl. Prokop: 1973 und Kunczik: 1994, 16-36). Neben der massenhaften Verbreitung sind 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 u.a. neue Formen der symbolischen Gewalt eine Rolle spielten. Durch Bildausschnitt und Montage zerstückelte die kinematographische Technik damals noch völlig ungewohnt die abgebildeten Körper. Durch seine frühe 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 bei dem kaufkräftigen Mittelstand und den Jugendlichen rehabilitiert.

Seit seinen Anfängen in den 50er 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 Fernsehensystems ließen sich bis Mitte der 80er 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 80er Jahre in Europa ein grenzüberschreitender und stärker nachfrageorientierter Fernsehmarkt eingerichtet.

Kurz vor der Deregulierung des Rundfunks versuchte sich Video als neuer Distributionskanal zwischen Kino und Fernsehen zu etablieren. Von Anfang der 80er 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 80er 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).

AUSDIFFERENZIERUNG DES „BRUTALO“-MARKTES UND SEINE BEREINIGUNG

Ende der 70er/Anfang der 80er 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 u.a. 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 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 niedriger Schulbildung besonders häufig vertreten. Insgesamt 53 Prozent der 15- bis 24jährigen in der Schweiz geben an, schon einen Pornofilm gesehen zu haben, 93 Prozent von ihnen gehören zu gelegentlichen 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 bei, so 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 80er Jahre der Anteil der „Brutalos“ am Titelangebot zwischen 0 und 30 Prozent (I), jener am Umsatz zwischen 5 und 50 Prozent. - Die Bundesprüfstelle in Bonn indizierte bis zum August 1994 2.441 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 80er 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 pflanzten 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 beim allerdings zunehmend jugendlichen Publikum. Über Pay-TV und den Videoverleih beziehungsweise den Verkauf sollen vor allem kaufkräftigere 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 wird der Start von Videoverleih und -verkauf zunehmend synchronisiert.

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 90er 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, zum Verschwinden gebracht worden. Wegen ihrer Kriminalisierung ist die Szene untergetaucht und organisiert sich über den Graumarkt, wo sie sich teilweise mit Video-Raubkopien billiger Genre-Kinofilme versorgt. Unter dem Titel „Splating Image“ stellt seit 1990 eine in Berlin erscheinende Szenen-Postille kenntnisreich, aufmüpfig und leutselig ironisch 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 kriminellen Rand kaum untergetaucht, erhebt die Szene noch gewiefter, noch skurriler und noch anarchistischer schon wieder ihr bluttriefendes Haupt.

TV-KOMMERZIALISIERUNG ENTTABUISIERT BREITEN WIRKSAM GEWALT

Auch die Gewinner wirtschaftlicher Marktberingung 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 vermieden oder dramaturgisch sorgfältig eingeführt oder begründet. Zur leichteren Konsumierbarkeit verknüpfen Spielhandlungen oft die dargestellte Gewalt mit gängigen Stereotypen und stellen sie als erfolgreiche Konfliktbewältigung dar. Gerade in der unterhaltsamen Verkleidung versteckt sich aber die gewaltverherrlichende Gefährlichkeit von Filmen wie „Rambo“ oder „True Lies“ sowie manch betulich harmlosen TV-Krimis.

Mit der 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 Nachfragen (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.

Der manipulative Einsatz von Gewaltdarstellungen aus kommerziellen Motiven läßt sich in die 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 schlüssigsten. Längerfristig kann diese Form der Aufmerksamkeitslenkung allerdings fatale Folgen haben: Die Konzentration auf das Spektakuläre erschwert das Augenmaß (z.B. die verzerrte Kriminalitätsfurcht bei Vielsehern), die Bildung von Wissen (z.B. die fehlende Halbsekunde 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 80er Jahre schreiben die Experten dem Fernsehen eine fast amtliche Autorität beim Publikum zu. „Mit der stärker erlebnisorientierten und lok-

keren Angebotsstruktur durch Einführung der kommerziellen Sender ging die zwar strenge, aber zuverlässige Aura des Mediums verloren."

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 3.500 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 70 entsprechende Szenen bieten deutsche Fernsehprogramme täglich." (89) Den Hauptanteil der Gewalt tragen Spielfilme und Serien. Dabei weisen insbesondere die eingekauften Programme aus den USA höhere Gewaltquoten auf. Dort wurden in den frühen 90er 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 dem Leiden der Opfer verbunden ist, wird in den unterhaltenden Formen nicht vermittelt. „Meist erscheint sie als

- 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)

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. 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 eine größere Chance, 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 (Udo M. 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, 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.

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.

LITERATUR

Bericht zur Lage des Fernsehens für den Präsidenten der Bundesrepublik Deutschland, Richard von Weizsäcker, vorgelegt von Jo Groebel u.a., Bonn 1994

Heinz Bonfadelli, Gewalt im Fernsehen - Gewalt durch Fernsehen, in: Bonfadelli, Werner A. Meier (Hg.), Krieg, AIDS, Katastrophen, Gegenwartsprobleme als Herausforderung der Publizistikwissenschaft, Konstanz 1993, 149-174

Jo Groebel, Uli Gleich Gewaltprofil des deutschen Fernsehprogramms. Eine Analyse des Angebotes privater und öffentlich-rechtlicher Sender, Opladen 1993

Helmut Hartwig, Die Grausamkeit der Bilder, Horror und Faszination in alten und neuen Medien, Weinheim 1986

Friedrich Krotz, Fernsehen fühlen. Auf der Suche nach einem handlungstheoretischen Konzept für das emotionale Erleben des Fernsehens, Rundfunk und Fernsehen 4/ 1993, S. 477-496

Udo M. Krüger, Gewalt in Informationssendungen und Reality TV, in: Media Perspektiven 2/ 94

Michael Kunzlik, Gewalt im Fernsehen. Stand der Wirkungsforschung und neue Befunde, in: Media Perspektiven 3/ 1993

Michael Kunzlik, Gewalt und Medien, Köln 1994

Klaus Merten, Darstellung von Gewalt im Fernsehen. Untersuchung der Comdat im Auftrag von RTL, 1993 (vgl. Unterlage zur focal-Tagung)

Dieter Prokop, Soziologie des Films, Darmstadt 1973

SRG, Fernsehen, Kinder und Gewalt, Dokumentation zum Symposium vom 22. September 1994

Markus Zerhusen/ Doris Senn, 15 Jahre Video in der Schweiz, Cinebulletin 10/ 1992 Markus Zerhusen/ Doris Senn, Videomarkt im Zeichen der Konzentration, Cinebulletin 12/ 1992-1/ 1993

DER AUTOR:

Matthias Loretan wurde 1953 geboren. Er studierte an der theologischen und philosophischen Fakultät sowie am Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Freiburg (Schweiz). Seit 1988 ist Matthias Loretan Dozent für Medienethik an diesem Institut und seit 1991 Leiter des Katholischen Mediendienstes, der kirchlichen Fachstelle für Film, Radio, Fernsehen und Medienkommunikation in der deutschsprachigen Schweiz.

Erschienen in:

VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 23/ 1995,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>