

Der

Jürgen Grimm

Im Rahmen einer mehrteiligen Studie zum Verhältnis von Medien und Gewalt wurden an der Universität Mannheim insgesamt 1202 Probanden daraufhin untersucht, wie Fernsehgewalt, das heißt die Vorführung von Gewaltdarstellungen im Rahmen von Spielfilmen und Nachrichtensendungen, physiologisch und psychosozial auf die Rezipienten wirkt. Bei insgesamt sieben Wirkungsexperimenten stand die Frage nach der filmischen Aggressionsvermittlung im Vordergrund, die hinsichtlich der gesellschaftlichen Gewaltprävention als ebenso relevant erachtet wurde wie in bezug auf die Bestimmung kultureller Qualitäten (oder etwaiger Qualitätsmängel) des Fernsehens.

Die kulturelle Dimension der Fernsehgewalt ergibt sich daraus, daß Gewaltkontrolle zu den essentiellen Voraussetzungen einer Gemeinschaft gehört, die allein durch das staatliche Gewaltmonopol nicht vollständig erreicht werden kann, sondern flankierender Kultivierungsleistungen in der Gesellschaft bedarf. Ich möchte noch einen Schritt weitergehen: Vermutlich ist Gewaltkontrolle *die* kulturelle Aufgabe schlechthin, sei es, um die Kultivierungsadressaten durch die symbolische Beschäftigung mit Gewalt auf die Angstüberflutung vorzubereiten, die das Auftreten der Gewalt begleitet, sei es, um die Fähigkeit der Sozietät zur Abwehr gemeinschaftszerstörender Gewalt zu demonstrieren. Die Thematisierung von Gewalt in den audiovisuellen Medien – wie auch in der Literatur und im Theater – ist daher eine Bedingung von Gewaltkultur, ohne allerdings eine Garantie für eine erfolgreiche Gewaltkultivierung zu geben. Die Ambivalenz von medialen Gewaltdarstellungen besteht nach René Girard (1992) darin, daß sie einerseits eine gewalttätige Ansteckungsgefahr heraufbeschwören, daß sie aber andererseits – im Falle einer sozialetisch geeigneten Gewaltästhetik – ein moralisch reflektiertes Aggressionsmanagement begünstigen, wenn nicht überhaupt erst ermöglichen.

Es kommt deshalb darauf an, präzise zu bestimmen, welche Formen der Gewaltdarstellung und welche dramaturgischen Rahmenbedingungen ein antisoziales Wirkungsrisiko begründen, weil sie nachweislich aggressionssteigernde Wirkungsketten in Gang setzen. Davon zu unterscheiden sind Gewaltthematizierungen, die einen positiven Beitrag zur Gewaltkultur leisten können. So müssen etwa die Greuelthaten, die in deutschem Namen während des Hitlerfaschismus begangen wurden, gerade aus ethischen Gründen gezeigt werden, um



Robespierre-

Affekt

Nichtimitative Wege filmischer Aggressionsvermittlung¹

ähnliche Katastrophen fürderhin vermeiden zu helfen. Medienwirkungstheorien, die pauschalisierend alle Gewaltdarstellungen gleichermaßen für sozialschädlich halten, übersehen nicht nur das kulturelle Potential der inkriminierten Phänomene, sondern führen geradewegs in die Sackgasse eines hilflosen Medienpazifismus. Friedlicher wird die Welt nicht schon deshalb, weil wir auf die Darstellung von Gewalt verzichten und uns die Unannehmlichkeiten der Gewaltkonfrontation ersparen. Auch erscheinen Enthaltensamkeitsappelle angesichts weithin deregulierter Medienmärkte als ein wenig aussichtsreiches Unterfangen, um eine Entbrutalisierung der Gesellschaft zu bewerkstelligen. Entscheidend ist unsere Fähigkeit, *Gewaltkritik von Gewaltbefürwortung sorgsam zu trennen* und bei der Bewertung medialer Gewaltdarstellungen differenzierend zur Geltung zu bringen. Eine fehlende Unterscheidungsschärfe hinsichtlich violenter Programme ist insofern kontraproduktiv, als sich auf dieser Grundlage die Forderung nach einer Abrüstung der Bildschirme zwar aufstellen, aber nicht spezifizieren läßt. Die pragmatischen Unklarheiten werden dann leicht zum Anknüpfungspunkt für gleichfalls pauschalisierende Retourkutschen, die jede Kritik an Gewaltdarstellungen als „falsche Utopie“ eines gewaltfreien Bildschirms seinerseits kritisieren. Im Zweifel über das Wie der „Abrüstung“ bleibt eben alles beim alten, so daß realistische Optionen einer Fernsehgewaltkultur verlorengehen.

Im folgenden wird der Versuch unternommen, sozialschädliche Wirkungsmechanismen der Fernsehgewalt empirisch nachzuweisen und an die zugehörigen Bedingungen der Darstellungsform und der Rezipientenpersönlichkeit rückzubinden. Dabei wird sich zeigen, daß neben den aggressionssteigernden Rezeptions-

pfaden auch aggressionsmindernde Verarbeitungsweisen der Fernsehgewalt koexistieren, die es im Sinne der eingeforderten Differenzierung der Fernsehgewaltkritik zu berücksichtigen gilt. Die Ergebnisse der durchgeführten Untersuchungen lassen eine kritische Revision herkömmlicher Medienwirkungstheorien notwendig erscheinen. Nicht die Anzahl der Leichen, nicht die objektivierbare Grausamkeit der Gewaltszenen, sondern die *dramaturgische Struktur* des Filmes und die *Anschließbarkeit aggressiver Reaktionspotentiale* des Publikums entscheidet darüber, ob die Fernsehgewalt-Rezeption antisoziale Wirkungsergebnisse zeitigt oder nicht. Aggressive Anschlußoptionen offeriert der Film etwa dann, wenn Gewaltdarstellungen Fragen offenlassen, durch die sich der Rezipient zu aggressiven Antworten veranlaßt sieht.

1. Imitative versus dialogische Wirkungslogik

Üblicherweise geht man davon aus, daß Gewaltdarstellungen durch die Vorführung eines Handlungsmodells wirken, das sich dem Einstellungssystem des Rezipienten vorbildgebend mitteilt. Wenn also ein Verbrecher in einem Kriminalfilm einen Raubmord begeht, könnten, so die gängige Wirkungsvermutung, Zuschauer verleitet werden, es dem Filmmodell gleichzutun, sei es, daß sie unmittelbar den Filmtäter imitieren, sei es, daß sie quasi-imitativ, d. h. strukturanalog zur Täterperspektive, das Ausführungswissen speichern, das dann bei gegebener Gelegenheit reaktiviert werden kann.² Immer wieder werden spektakuläre Einzelfälle als Belege für die Imitationsthese angeführt, der zufolge Filmmodelle dem Rezipienten als Handlungsanweisung dienen. Ein solcher Fall ist etwa die Ermordung des zweijährigen James

¹ Der nachfolgende Text basiert auf einem Vortrag, den Jürgen Grimm beim 13. Wissenschaftlichen Gespräch der Bundesregierung (Symposium „Kultur in der Informationsgesellschaft“) am 9. – 10.12.1997 in Boppard hielt.

² Im folgenden ist auch dann von Imitationstheorie die Rede, wenn eine linear-analoge Vorbildwirkung des Filmmodells und in diesem Sinne eine imitative Übernahme der Täterperspektive postuliert wird, die sich nicht (oder noch nicht) unmittelbar in Imitationshandlungen niederschlägt.

Bulger durch zwei Jugendliche in Liverpool 1993, die – selbst gerade zehn Jahre alt – ähnliche Methoden zur Anwendung brachten, wie im Film *Child's Play 3* zu sehen waren. Dort fallen der Mörderpuppe Chucky eine Vielzahl von Menschen zum Opfer, bevor Chucky schließlich am Ende zerstückt wird. Bei den Kämpfen im Film kommt u. a. blaue Farbe zum Einsatz, die die „Killerkids“ inspiriert haben soll, Jamie ebenfalls mit blauer Farbe zu beschmieren, um ihn anschließend auf den Zuggleisen zu ermorden (Newson 1994). Im gleichen Jahr wurden in Großbritannien noch weitere Gewalttaten von Jugendlichen begangen, die ebenfalls Ähnlichkeiten des Tathergangs mit Aspekten in *Child's Play 3* erkennen ließen.

Die fast unglaubliche Massierung von „Imitationseffekten“ auf einen ganz bestimmten Film hin legt nahe, auch *Medienwirkungen zweiter Ordnung* in Betracht zu ziehen, die eine Reaktionsbildung auf unmittelbare Rezeptionswirkungen darstellen. *Medienwirkungen zweiter Ordnung* setzen das Wissen um *Medienwirkungen erster Ordnung* voraus, auf die sie sich beziehen und die sie überschreiten. Im Rückbezug werden die ursprünglichen Effekte instrumentalisiert, verändert und optional für die Planung weiterer Medienwirkungen in Dienst genommen. Die Medien wirken dabei über eine Feedback-Schleife der Wirkungserwartung schon vor der Publikation des Medienberichtes. Dies gilt insbesondere auch für Ereignisse, die eigens zum Zwecke der Berichterstattung inszeniert werden (Kepplinger 1992, Meyer 1992). Einerseits sind solche „Pseudo-Ereignisse“ eine Wirkung der Medienpräsenz, andererseits werden zukünftige Medienwirkungen intendiert. Nach dieser Theorie stellt der Terrorismus keine Folge vorangegangener Gewaltdarstellungen dar, sondern eine Folge von Erwartungen der Darstellung eigener Gewaltanwendung, die allerdings auf der Erfahrung mit früheren Ereignissen beruht.

Medienwirkungen zweiter Ordnung können bei *Child's Play 3* insofern eine Rolle gespielt haben, als über die direkte Filmrezeption hinaus ein zweiter Kommunikationskreis mit weitaus größerem Publikum eröffnet wurde. Was ist unmittelbar auf das Filmmodell Chucky, was auf die Berichte über die von Chucky inspirierten Gewalttaten zurückzuführen? Aus der Medienwirkungsforschung ist bekannt, daß Vorbilder vor allem dann nachgeahmt werden, wenn damit eine Belohnung verbunden ist. Die Publici-

ty der Videomörder hatte gezeigt, wie die rare Ware (Be-)Achtung zu ergattern ist. Durch die *Imitation der Imitation* öffnen sich ansonsten Zurückgesetzte die Tür zum Club der exponierten, lebendigen Menschen, die schon mal im Fernsehen gewesen sind. Zum ganzen Fall Chucky gehört daher auch die Kolportage einer Wirkungstheorie, die zum Antrieb der Nachahmungstaten nicht unwesentlich beigetragen hat.

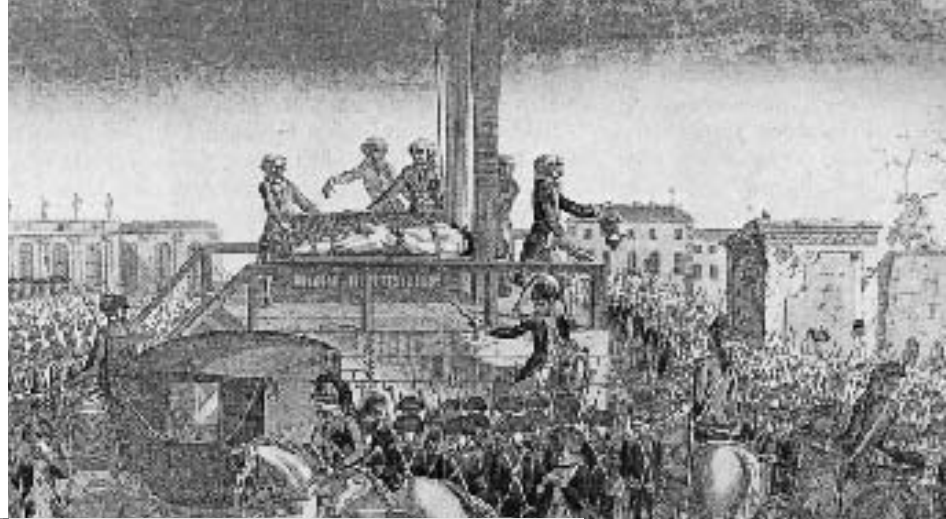
Einem 14jährigen Jungen, der 1996 in Passau nach dem Vorbild des Massenmörders Jason aus *Freitag der 13.* seine zehnjährige Cousine und eine Nachbarin mit einem Beil schwer verletzte, wurde gerichtlich „verminderte Schuldfähigkeit“ zubilligt, die aus dem „suchtartigen Konsum“ von Horrorvideos entstanden sei (*Die Welt* 30.7.1996). Das Gericht begründete sein Urteil damit, daß sich der Angeklagte seit Jahren in seiner Freizeit fast ausschließlich mit Horrorvideos beschäftigte – unbehelligt von den Eltern. Dieses „schwere Erziehungsversagen“ habe dazu geführt, daß der Junge zur Tatzeit Realität und Fiktion nicht klar unterscheiden konnte. Die zweijährige Jugendstrafe wurde daher zur Bewährung ausgesetzt. Um weitere Imitationshandlungen zu verhindern, soll der Junge fortan laut Gerichtsbeschluss weder Horrorfilme anschauen noch mit selbstgebastelten Horrormasken „spielen“.

Sicherlich wäre es für den Angeklagten besser gewesen, wenn er den Film *Freitag der 13.* niemals zu Gesicht bekommen hätte. Allerdings erscheint es zweifelhaft, ob in diesem Fall ein nachträgliches Spielverbot ausreicht, um pathologische Entgleisungen fortan auszuschließen. Nimmt man an, daß der Junge durch das Horrorvideo das Ausführungswissen zur Tat erwarb, wird er dieses wohl kaum durch Spielverzicht so einfach wieder vergessen. Zudem läßt sich bei näherem Hinsehen gar nicht so eindeutig behaupten, daß Imitationsimpulse hinreichende Gründe für das Verbrechen lieferten. Der Vater des Opfers berichtet in einer Fernsehsendung mit Pastor Fliege (*Fliege* 16.10.1997) davon, daß die Tat nach Meinung des Gerichtspsychologen wahrscheinlich dadurch ermöglicht wurde, daß die Nachbarin anwesend war. Was hat die Nachbarin mit der Imitationsneigung des Jungen zu tun? Christian, der Täter, hatte schon früher Michaela, das Opfer, mit der Jason-Maske erschreckt, wenn die Eltern Michaelas nicht zu Hause waren. Dieses Horrorspiel ging niemals blutig aus. Möglicherweise wurde Christi-

an durch die Anwesenheit der Nachbarin zu einer Demonstration veranlaßt, um seine Jason-Rolle zu beglaubigen.

Szenario 1: Michaela hat nicht wie üblich ängstlich reagiert, da sie sich durch die Nachbarin sicher wähnte. Szenario 2: Die Nachbarin hat das Tun Christians in Frage gestellt oder lächerlich gemacht. In beiden Szenarien kommt es zu einer Verwischung der Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit dadurch, daß sich der Junge, bedingt durch die Situation, zu einem Authentizitätsbeweis seiner Spielrolle veranlaßt sah. Er imitierte in diesem Augenblick nicht etwa mechanisch und willenlos Jason, sondern versuchte, andere (und/oder sich selbst) von der Ernsthaftigkeit der Rolle zu überzeugen. Ein drittes Szenario ist denkbar: Christian fühlte sich durch die Nachbarin erappt und wollte mit dem Beil eine Mitwisserin zum Schweigen bringen. Auch in diesem Fall wäre nicht der Imitationsimpuls, sondern die Erfahrung tatauflösend, daß die Nachbarin die geheime Spielgemeinschaft störte. Kurioserweise muß zur Erklärung des devianten Verhaltens vorausgesetzt werden, daß der Straftäter über eine gewisse Unterscheidungsfähigkeit zwischen Fiktion und Wirklichkeit durchaus verfügte, da er sich ja über die Störung der Illusionsbildung ärgern konnte.

Die Argumentation mag etwas spitzfindig erscheinen, ist aber für die kommunikationswissenschaftliche Konzeptionalisierung des Verhältnisses von Medien und Gewalt sowie für die hieraus ableitbaren sozialtechnologischen Konsequenzen alles andere als trivial. Sind Zuschauer Imitationstäter oder geben sie kreative Antworten auf das Film- und Lebensweltszenario? Wirken mediale Darstellungen über das Prinzip Ähnlichkeit, oder geht es um die Anschließung lebensweltlicher Handlungsoptionen an mediale Sinnbezirke, die unter Umständen eher durch Kontrast denn Übereinstimmung gefördert wird? Die Ergebnisse der Mannheimer Medienwirkungsstudie deuten darauf hin, daß Gewaltdarstellungen in Spielfilmen und Nachrichtensendungen Wirkungen hervorrufen, die weniger der Logik *linear-analoger Übertragung* als vielmehr den *Regeln der Dialogizität* gehorchen. Filmvorlagen werfen Fragen auf, die der Rezipient zunächst im Kontext des Filmszenarios und schließlich im Horizont seiner lebensweltlichen Erfahrungen zu beantworten trachtet. Im *dialogischen Wirkungsparadigma* sind imitative Wirkungen nicht



Spektakel im Mittelalter:
Öffentliche Hinrichtung als
Abschreckung.

grundsätzlich ausgeschlossen, werden aber als Grenzfall in einem ansonsten vielstimmigen Antwortkonzert der Zuschauer betrachtet, das neben gelegentlicher struktur-analoger Übernahmen aus dem Film die Möglichkeit einschließt, das präsentierte Filmmodell abzulehnen. Aus dem Übergang vom imitativen zum dialogischen Wirkungsparadigma ergibt sich keineswegs eine Harmlosigkeit des Mediengewaltkonsums. Vielmehr lassen sich auf dieser Grundlage Wirkungsrisiken präzisieren und Vorschläge zu deren Verminderung entwickeln. Zunächst werde ich anhand von empirischen Medienwirkungsdaten die Virulenz nichtimitativer Aggressionsvermittlung vorführen, die unter dem Blickwinkel der Imitationstheorie kaum erkannt werden kann. Abschließend stelle ich einige Schlußfolgerungen aus dem vorgeschlagenen *dialogischen Wirkungsparadigma* für eine sozialverträgliche Mediengewaltkultur zur Diskussion, die sich entsprechend der Fokussierung der durchgeführten Untersuchungen auf den Bereich Video und Fernsehen konzentrieren.

2. Opfer-Täter-Dialektik bei der Filmrezeption

Nach linear-analogenem Wirkungsverständnis müßte man erwarten, daß eine filmische Szenenfolge, in der *Männnergewalt gegen eine Frau* zur Darstellung kommt, Männer zu aggressiven Schlußfolgerungen anregt, dies insbesondere dann, wenn die *Männnergewalt* durch vorgängiges Gewalterleiden filmisch motiviert wurde und die Gewalt von „Erfolg“ gekrönt ist, die Frau also keine effiziente Gegenwehr zu leisten vermag und die männlichen Täter im Film einer gerechten Strafe entgehen. Diese Hypothese haben wir³ durch ein Experiment mit Ausschnitten aus dem Spielfilm *Savage Street – Straße der Gewalt* (Regie: Steinmann 1984) geprüft. Das Filmmaterial war in zwei klar getrennte Sequenzen eingeteilt, die *Männnergewalt gegen Frauen* bzw. *Frauengewalt gegen Männer* beinhalten, und wurde den Probanden

3 An der Versuchsdurchführung waren neben dem Autor Mitarbeiter im DFG-Projekt „Medien: Simulation und Wirklichkeit“ beteiligt, so vor allem Oliver Hofmann, Thomas Russow und Petra Schwarzweiler.

4

Die Erhebung umfaßte weit mehr als nur Fragen zu Angst und zum aggressiven Einstellungskomplex. Diese im gegebenen Zusammenhang unthematischen Aspekte bleiben hier außer Betracht. Näheres siehe Grimm (1996b, 1998).

in unterschiedlicher Reihenfolge vorgeführt:
 Gruppe 1: *Männergewalt gegen Frauen* ν *Frauengewalt gegen Männer*;
 Gruppe 2: *Männergewalt gegen Frauen*;
 Gruppe 3: *Frauengewalt gegen Männer* ν *Männergewalt gegen Frauen*.

In der Sequenz *Männergewalt gegen Frauen* verfolgen vier Männer, angeführt von Jake, eine junge Frau, die gerade ein Hochzeitskleid gekauft hat. Als Francine ihre Verfolger entdeckt, ergreift sie die Flucht. Die Jagd führt durch einen Tunnel über eine langgezogene Treppe hinauf zu einer Brücke. Dort wird Francine umstellt. Nach dramatischer Verfolgungsjagd bringt Jake ohne erkennbares Motiv die Frau zu Tode. Das wehrlose Opfer wird von der Brücke gestürzt.

Die Sequenz mit der *Frauengewalt gegen Männer* beginnt mit der nachdenklichen Brenda in der Badewanne. Es folgt eine Ankleideszene, die Brenda in eine moderne Amazone verwandelt. Als Waffe wählt sie eine Armbrust, als „passende“ Kampfkleidung den Dominadress. Brenda lauert Jake auf, der trotz seiner Pistole nicht verhindern kann, daß ihn die Frau mit zwei Pfeilen trifft. Jake, mit schmerzverzerrtem Gesicht am Boden liegend, feuert blind in die Nacht, ohne Brenda zu treffen. Jake ist außer sich, er schleppt sich zu einem Tor, verfängt sich dort in einer Kette und wird von Brenda an den Füßen nach oben gezogen. Mit großer Mühe gelingt es Jake, sich aus dieser mißlichen Lage zu befreien. Er stürzt sich auf Brenda, die sich mit einem Messerstich in die Bauchgegend Jakes zur Wehr setzt. Nach harter Auseinandersetzung gelingt es der Frau, ihren Gegner mit Farbe zu übergießen und den gewalttätigen Mann bei lebendigem Leib zu verbrennen.

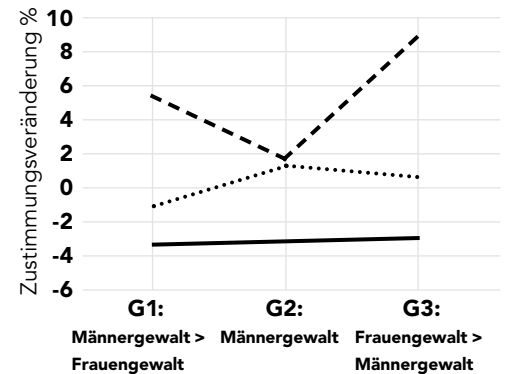
Die Probanden, 46 Frauen und 46 Männer zwischen 12 und 60 Jahren (Durchschnittsalter: 20), beantworteten bei einer Ersterhebung unter anderem Fragen zur Angstneigung, zu Aggression und Aggressionshemmung, zu Gewaltlegitimation und Gewaltbereitschaft.⁴ Bei einem zweiten Untersuchungstermin (zwei Tage später) sahen sie Filmausschnitte, wobei rezeptionsbegleitend Hautwiderstand und Herzfrequenz gemessen wurden. Nach der Filmvorführung waren die Versuchsteilnehmer nochmals mit denselben Fragen wie bei der Ersterhebung konfrontiert. Die Antworten wurden zu psychosozialen Testindizes zusammengefaßt. Abweichungen zwischen den Antwort-

ten der Erst- und Zweiterhebung, die sich in einer signifikanten Prä-Post-Differenz der Testindizes manifestieren, gelten als psychosoziale Medienwirkung.

Die Abbildungen 1 und 2 stellen die Wirkungen auf den Dimensionen Angst, reaktive Aggressionen und Aggressionshemmung getrennt für Frauen und Männer dar. Insbesondere bei Männern zeigt sich ein Wirkungsmuster, das der Imitationstheorie diametral widerspricht. Die Abfolge „*Frauengewalt* ν *Männergewalt*“ evozierte bei Männern eine Aggressionsminderung, indes „*Männergewalt* ν *Frauengewalt*“ die reaktiven Aggressionen steigerte.

Abbildung 1

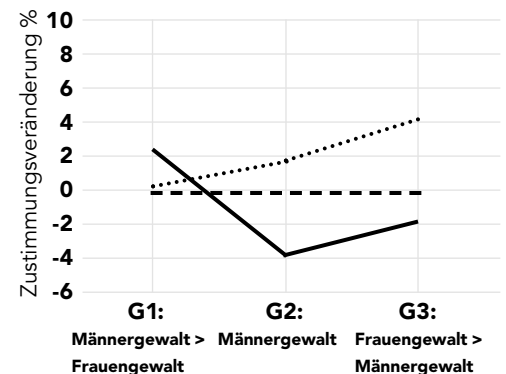
Savage Street: Angst- und Aggressionsvermittlung bei Frauen



- Frauen: Angst
- Frauen: Aggressionshemmung
- Frauen: Reaktive Aggressionen

Abbildung 2

Savage Street: Angst- und Aggressionsvermittlung bei Männern



- Männer: Angst
- Männer: Aggressionshemmung
- Männer: Reaktive Aggressionen

2.1. Moralisch motivierte Aggression

Warum erzeugte die Abfolge mit einem männlichen Gewalttäter am Ende des Filmes (Gruppe 2 und 3) eine Verminderung, ein zuletzt plaziertes männliches Gewaltopfer (Gruppe 1) aber eine Steigerung der reaktiven Aggressionen bei Männern? Die These lautet: Die Männer verhielten sich nicht wie Imitationsautomaten, die sich am Maßstab der Ähnlichkeit und des Handlungserfolges der Täter orientierten (in diesem Fall hätten die Aggressionen in Gruppe 2 und 3 steigen müssen). Vielmehr zeigt die postrezeptive Aggressivität, daß die Männer primär auf das männliche Opfer reagierten, das sie provozierte und das ihnen aus Gründen der Unzufriedenheit und Ablehnung des Gewaltmodells eine aggressiv-violente Antwort abverlangte.

Einen Einblick in die Anatomie der Aggressionsvermittlung gewährt das folgende Erinnerungsprotokoll eines 22jährigen Studenten, der die Filmversion „Männergewalt v Frauen-gewalt“ rezipierte: *„Ein Mensch begeht so grausame Dinge, daß sich beim Publikum Wut anstaut. Am Ende wird dann der miese Typ grausam umgebracht, was sicher bei vielen Zuschauern Befriedigung erwirkt, da der Mord ja dann ‚gerechtigt‘ ist. Bei mir erweckt dies Abscheu vor soviel Scheinheiligkeit.“* (MF 208). Der Student kritisierte dies als *„typische Abfolge eines billigen Actionfilms“* und echauffierte sich über den *„vollkommenen Schwachsinn“*, wobei *„scheinheilig“* die Rache der Frau als moralische Großtat gefeiert werde. Der Proband reflektierte die Missetaten seiner fiktionalen Geschlechtsgenossen mit *„Wut“* im Bauch, die er in pauschaler Formulierung gleich dem ganzen Publikum zuordnete. Sein Gerechtigkeitsempfinden wurde aber auch und vor allem durch die *Frauengewalt*-Sequenz gestört, die ein männliches Gewaltopfer beinhaltet. Nicht ohne Bitternis kam er zu dem Schluß, daß durch die Gewaltabfolge der *„Mord“* an dem Mann *„gerechtfertigt“* werde. Und so fragte der Autor zynisch: *„Ist etwa Gewalt von Frauen gegen Männer erlaubt?“* In bezug auf *Männer-* und noch mehr in bezug auf *Frauengewalt* ergab sich moralische Empörung, die aggressive Keime in sich birgt. Aggressionen zeigen sich in einer ganzen Serie pejorativer Vokabeln wie *„billig“*, *„schwachsinnig“* und *„scheinheilig“*, die sich zweideutig gegen den Film und die gezeigten Sachverhalte richten. Der Unmut entzündete

sich an der moralischen Ungleichbehandlung von Frauen und Männern, betrifft aber auch die *„schlechten“* Filme und deren *„schlechte“* Moral. In den Äußerungen klingt Verzweiflung über die Dummheit und Verdorbenheit der Menschen an, die den *„Gerechten“* dazu treibt, den Kampf um das Tugendhafte mit aller Härte zu führen. Ob er im Hinblick auf die außermediale Welt die Todesstrafe für Gewalttäter – weibliche und männliche – befürwortet, verschwieg der Proband, doch lassen die Ergebnisse der Wirkungstests erkennen, daß er auf die Fragen der Fiktion in der Realität gewaltbefürwortende Antworten gab. Im Aggressionstest wies der Student eine überdurchschnittliche Prä-Post-Zunahme um 4% auf. Die Aggressionshemmung ließ um 13,3% nach, indes soziale und politische Protestattitüden um 8,3%, politische Gewaltbereitschaft um 4,2% wuchsen. Für die Vergewaltigung der Moral übernahm dieser Testseher gewissermaßen stellvertretend die Rolle des Richters, der sich mit *„göttlichem Zorn“* im Besitz einer Lizenz zur Gewaltausübung wähnt.

Wie am Einzelbeispiel demonstriert, so zogen auch im Durchschnitt männliche Testseher aus der Präsentationsfolge *„Männergewalt v Frauengewalt“* in Gruppe 1 am ehesten aggressive Schlüsse, die sich nicht mit Imitationspostulaten vereinbaren, aber mit dem Dialogparadigma der Medienwirkung plausibilisieren lassen. Die Gruppe 1 bot deshalb für Männer *„günstige“* Konditionen der Aggressionsvermittlung, weil das geschlechtshomologe Tätermodell kontrastive Perspektivrezptionen hervorrief, die mit der anschließenden geschlechtshomologen Opferrezption moralisch konvergierten. Das Gerechtigkeitsempfinden wurde unter dieser Bedingung maximal verletzt und revanchierte sich – in einer Art *Robespierre-Affekt* – mit *„Terror“* gegen alle, die den eigenen Thymos-Geboten⁵ nicht entsprechen.

Der jakobinische Führer der Französischen Revolution, Maximilien de Robespierre, beantwortete die Ungerechtigkeiten der feudalen Ständegesellschaft mit Massenhinrichtungen, das *„lasterhafte Leben“* der von der Ungerechtigkeit profitierenden Oberschicht mit *„Tugendterror“*. Dabei war er nicht blutdürstig, vielmehr ekelte er sich vor Blut und hat nie einer Hinrichtung beigewohnt.⁶ Die Kraft zum Terror erwuchs vielmehr aus der inneren Gewißheit, den Volkswillen (*volonté générale*) in persona zu verkörpern und darum allen anderen mora-

5

„Thymos“ ist nach Platon (1991, *Politeia*, Werke Bd. V: 315ff.) der Teil der menschlichen Seele, in dem das Gerechtigkeitsempfinden wurzelt und die Kraft zur eifrigen Verfolgung tugendhafter Ziele entspringt. Durch sein Thymos werde der Mensch einerseits auf die Gemeinschaft ausgerichtet und die immer prekäre Beziehung zwischen Individuum und Gemeinschaft ausbalanciert. Andererseits wird das soziale Zusammenleben gefährdet, wenn sich das verletzte Thymos in den *„Zorn der Gerechten“* verwandelt und dabei Thymos in der Empörung über vermeinte Ungerechtigkeiten zügellose Aggressionen moralisch legitimiert.

6

Carlo Schmid beschreibt in seiner Einleitung zu Robespierre-Texten den *„tugendhaften“* Schlichter von Paris als *„Sentimentalen“*, dem die Phantasie fehlte, seinen Gefühlen, seinen Gemütsbedürfnissen einen Aufschluß ins Mitmenschliche hinein zu verschaffen und der darum sich das Idol Tugend erschuf und, weil er nicht wie Danton mit dem Volk an dessen Freuden und Leidenschaften teilzunehmen vermochte, sich einen papiernen Begriff davon ersann.“ Und Schmid fügt mit einer Mischung aus Ekel und Sarkasmus hinzu: *„Man kann in langes Sinnen verfallen, wenn man daran denkt, daß dieser Mann, der den Terror auf die Tagesordnung gesetzt hatte – häkeln konnte...“* (Schmid in Robespierre 1989: 35f.).

7

Beispiele für den Robespierre-Affekt finden sich in der Gesellschaft mit und ohne Beteiligung der Medien zahlreich. Der Robespierre-Affekt greift fast automatisch Platz, wenn empfindliche Thymos-Bereiche wie etwa Kinder und Tiere verletzt werden. Bei der Diskussion um Kinderschänder etwa ist die Forderung nach Wiedereinführung der Todesstrafe eine noch milde Form der Reaktion. Viele ließen sich angesichts der Greuelthaten eines Marc Dutroux im September 1996 – emotional verständlich, aber moral-aggressiv überschießend – zu Phantasien der Folter hinreißen, die sie am liebsten selbst an dem verabscheuungswürdigen Verbrecher ausgeführt hätten. Angesichts eines Monstrums, das sich an kleinen Mädchen vergriff, erschien der bloße Tod des Übeltäters als eine zu geringe Sühne. Ein weites Feld zur Entfaltung des Robespierre-Affekts bietet auch der Tierschutz, bei dem in jüngerer Zeit Befreiungsaktionen, Brandanschläge und Sabotageakte keine Seltenheit mehr sind, wie die Zeitschrift *Die Woche* am 29.11.1996 unter der Überschrift „Tierschutz bis zum Terror?“ auf der ersten Seite vermeldet. Der Artikelautor beschreibt detailliert Wege, wie aus Opfer-Identifikationen im Geiste der Empörung („Tier-KZs“, „Herodesprämie für Kälber“, „Kopfgeld für Schweine“) im „Häuflein der Aufrechten“ Gewaltbereitschaft erwächst: „Ist die Grenze der Gewalt gegen Sachen erst überschritten, gehen schnell die Maßstäbe verloren – auch das eigene ethische Anliegen. Der ‚kleine‘ ist in dieser Hinsicht nicht viel anders als der ‚große‘ Terrorist: Die gute Absicht pervertiert ins Monströse. Was als Tierschutz begann, endet als Angriff auf Menschen. In Bremen mußte jetzt ausgerechnet ein Öko-Metzger aufgeben, weil er Todesdrohungen erhalten hatte und die Versicherungsprämien für stets aufs neue zerstörte Scheiben nicht mehr bezahlen konnte. Daß bei Angriffen auf Metzgereien noch keiner seiner Kollegen einen Stein oder eine Stahlkugel an den Kopf bekam, ist nicht mehr als Zufall“, (*Die Woche* 1996, Seite 1).

lich überlegen zu sein (Robespierre 1989). Robespierre ist der Prototyp des vernünftelnden Terroristen, des Überzeugungstäters, dem ob „höherer“ Ziele jedes aggressive Mittel recht ist. Er stammte aus ärmlichen Verhältnissen und hat die Gewalt des Ancien Régime aus der Perspektive der Opfer und Verlierer – der Mißachteten – intensiv erlebt, bevor er zum moralischen Gegenschlag ausholte und gegen die ehemaligen „Täter“ serienmäßig und ohne Skrupel Todesurteile verhängte. Daß er dabei über das Ziel weit hinauschoß und Gewaltmittel auch gegen revolutionäre Mitkämpfer einsetzte, lag in der Logik eines vom Opfer zum Täter Konvertierten. Die Moral war im Kampf gegen ihre (vermeintlichen) Feinde auf beiden Augen blind geworden; das Schwert der Gerechtigkeit richtete sich nun potentiell gegen jedermann. Intensive Opfererfahrungen können – dafür ist Robespierre nur ein prominentes, beileibe nicht das einzige Beispiel – das Thymos korrumpieren, so daß statt gerechterer Verhältnisse moralisch entfesselte Aggressionen bis hin zu organisierten Gewaltexzessen entstehen.

Analog zur tugendgeleiteten Aggression Robespierres – obschon deutlich kleiner dimensioniert – produzierten die männlichen *Savage Street*-Seher in Anbetracht moralisch verächtlicher *Männergewalt gegen Frauen* sowie angesichts einer die Gerechtigkeit und den Stolz gleichermaßen verletzenden *Frauengewalt gegen Männer* aggressive Überschüsse, in denen sich moralische Empörung – höchst unmoralisch – mit Rachegefühlen und Aggressionen mischten. Der dabei virulente *Robespierre-Affekt* stellt einen Aggressionserzeugungsmechanismus dar, der eine spezifische Klasse nichtimitativer, medienvermittelter Aggressionen subsumiert. Entscheidend bei Phänomenen des *Robespierre-Affekts* ist die Konversion des eigenen oder stellvertretenden Opfererlebens in einen anscheinend moralisch legitimierten aggressiven Radikalismus. Eine irgend geartete Nachahmung der Täter spielt hierbei keine Rolle, wohl aber die aggressive *Wendung gegen Täter*, die sich Gewalttaten schuldig gemacht haben. Hieraus leitet der Gewaltbeobachter Strafansprüche ab, wie sie normalerweise einer übergeordneten Instanz zustehen. Der *Robespierre-Affekt* vollendet die Gewaltspirale im Beobachter, die, als „offene“ wahrgenommen, mit „guter“ Gewalt zum Abschluß gebracht werden soll. Im Eifer der Empörung werden die dazu nicht Legitimierten durch den *Robespierre-*

Affekt zur Anmaßung moralischer Kompetenz und in gesteigerter Form zur Selbstjustiz verführt.

Der *Robespierre-Affekt* wird definiert als Versuch, eine als „offen“ perzipierte Gewaltkette durch die Usurpation von Strafgewalt eigenmächtig zu schließen.

Pointiert gesprochen ist der *Robespierre-Affekt* Rache in moralischem Gewand. Der Begriff wird in die kommunikationswissenschaftliche Terminologie zur Bezeichnung eines *nicht-imitativen Typus medieninduzierter Aggression* eingeführt; er kennzeichnet aber auch einen weit verbreiteten Generator von Aggressionen außerhalb der Medien.⁷ Die Problematik des *Robespierre-Affekts* besteht darin, daß herkömmliche Verfahren einer moralisch motivierten Aggressionshemmung versagen, da die Aggression selbst moralisch eskamotiert auftritt und sich durch Opfererfahrungen legitimiert. Männer können sich angesichts filmischer *Frauengewalt gegen Männer* berechtigt sehen, selbst zur Gewalt zu greifen, wenn doch ansonsten für Männergewalt ein Rechtfertigungsnotstand besteht. Verkürzt lautet die Filmlektion: *Da Frauen Gewalt gegen Männer anwenden, brauche ich mir als Mann auch keine Schranken der Aggression aufzuerlegen!* Die geschlechtshomologe Opfererfahrung am Ende des Filmes stellt für Männer eine Provokation dar, die ein *Umschlagen der filmischen Opferrolle in eine lebensweltliche Täterrolle* erleichtert. Hinter dem *Robespierre-Affekt* verbirgt sich die Girardsche Gewaltspirale (1992), in der Rache und Gegenrache violenzerzeugende Ketten bilden: Aus den Opfern werden Täter, aus Tätern werden Opfer und so fort.

Die filminduzierte Aggressionssteigerung via *Robespierre-Affekt* ist von hochrangigem kommunikationswissenschaftlichen Interesse, weil sich nur bei dramaturgischen Modulen, die geeignete Anschlußstellen für den *Robespierre-Affekt* beinhalten, überhaupt ein Aggressionsanstieg nachweisen ließ. Reine *Männergewalt gegen Frauen*, die Männer in Gruppe 2 nicht ausreichend zu empören vermochte, erzeugte eine signifikante Abnahme reaktiver Aggressionen, die mit Reaktanz gegenüber dem vorgeführten Tätermodell – mithin mit der Ablehnung von Gewalt – erklärt werden kann. Ein explosives Wirkungsgemisch entsteht nach den vorliegenden Befunden durch Perspektivkombinationen,

in denen sich Opfer in Täter verwandeln und umgekehrt. Dies hatte im *Savage Street*-Experiment bei den Männern eindeutig aggressive Konsequenzen.

2.2. Angst und Aggressionsverschiebung

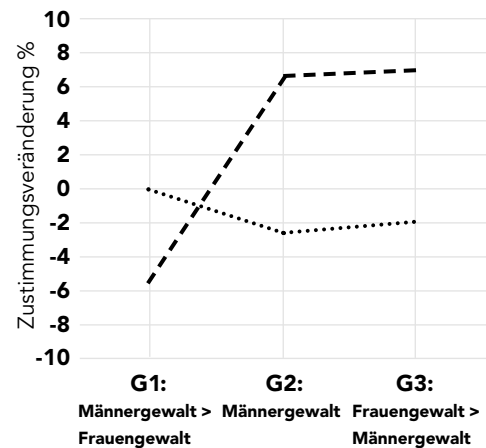
Die *Savage Street*-Rezeption der Frauen ist vor allem durch Angststeigerungen gekennzeichnet, die in Gruppe 3, „Frauengewalt v Männergewalt“ kulminieren. Ein Anstieg reaktiver Aggressionen fand nach Abbildung 1 in keiner Gruppe statt. Während also die Männer auf ein *zuletzt plaziertes männliches Opfer* mit Aggression reagierten, nahm bei Frauen unter der Filmbedingung eines *zuletzt plazierten weiblichen Opfers* die Angst größte Ausmaße an, derweil die reaktiven Aggressionen sanken. Gilt demnach der *Robespierre-Affekt* nur für Männer? Warum sind Frauen nicht geneigt, Angst und moralische Empörung über das Filmchicksal einer Geschlechtsgenossin aggressiv umzumünzen? Auf der Wirkungsdimension „Aggressionshemmung“ deutet sich an, daß Frauen aggressive Impulse unterdrückten. Die Aggressionshemmung stieg in Gruppe 2 und 3, in denen am Ende das weibliche Opfer figuriert, leicht an. Demgegenüber nahmen die Hemmungen geringfügig in Gruppe 1 mit dem männlichen Opfer am Ende ab.

Die Abbildungen 3 und 4 zeigen, daß auch Frauen zu violenten Antworten im Gefolge von Opferdarstellungen fähig sind, deren Manifestation sich aufgrund der Fährnis offener Gewalt zu subtileren Aggressionsformen hin verlagert. Vor allem die Legitimation von Gewalt zur Identitätsfindung nahm in Konfrontation mit einem geschlechtshomologen Opfer am Ende des Filmes bei Frauen drastisch zu (Gruppe 2 und 3). Dies ist als verfeinerte Variante des *Robespierre-Affekts* zu deuten, der bei Frauen ausgewählte Bereiche der Gewaltlegitimation affiziert. Ein ähnliches Wirkungsmuster bestimmt die Rechtfertigung von Interessensgewalt, die zum Schutz der Person bzw. zur Sicherung oder Erweiterung des Besitzstandes eingesetzt wird. Männer reagierten auf das männliche Opfer am Ende des Filmes in Gruppe 1 entsprechend der Wirkungslogik des *Robespierre-Affekts* mit dem größten Legitimationsgewinn in bezug auf Interessensgewalt, indes die Gewaltlegitimation bei Frauen litt. Unter der Bedingung eines zuletzt plazierten weiblichen Opfers – insbesondere in Gruppe 2 – kehren sich die Wir-

kungsrelationen um. Hier fühlten sich eher Frauen denn Männer zur Gewaltrechtfertigung aufgerufen.

Abbildung 3

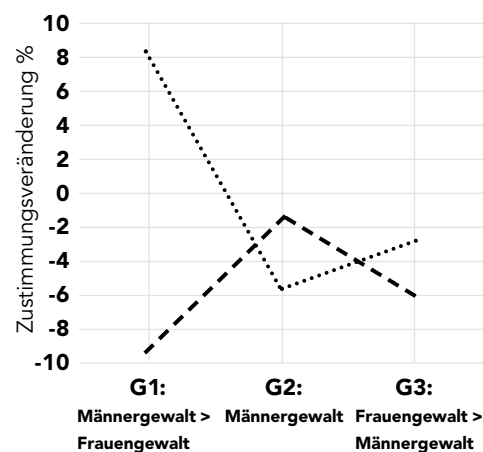
Savage Street: Wirkung auf Legitimation von Identitätsfindungsgewalt



- Frauen: Gewaltlegitimation/ Identitätsfindung
- Männer: Gewaltlegitimation/ Identitätsfindung

Abbildung 4

Savage Street: Wirkung auf Legitimation von Interessensgewalt



- Frauen: Gewaltlegitimation/ Eigene Interessen
- Männer: Gewaltlegitimation/ Eigene Interessen

Die voranstehenden Analysen machen evident, daß der *Robespierre-Affekt* im getesteten Filmsetting bei Frauen etwas schwächer ausgeprägt ist als bei Männern. Nichtsdestotrotz lassen sich die Effektschwankungen bei Frauen hinsichtlich der Gewaltlegitimationsindizes nach der gleichen Logik einer aggressiv aufgerüsteten Moral interpretieren wie die der Männer. Bei Männern beeinflusste die Empörung über fiktionale Opfererfahrungen reaktive Aggressionen und die Rechtfertigung von Gewalt, wobei auf relativ geringem Angstniveau eine umfassende violente Metamorphose zustande kam. Auch Frauen wurden durch Opfererfahrungen, die sie am Ende des Filmes als ungerecht, offen und daher als unbefriedigend gelöst erachteten, zu gewaltbefürwortenden Konsequenzen ange-regt. Die violente Reaktionsbildung erreichte bei den Testseherinnen zwar nicht den Kernbereich reaktiver Aggressionen, die, falls offen kundge-tan, gewalttätige Gegenreaktionen herausfor-dern würden, aber kognitive Areale der Gewalt-rechtfertigung, die keine unmittelbaren Gefähr-dungen befürchten lassen. Da Frauen bei der *Savage Street*-Rezeption starke Angstzuwächse erlitten, blieb der *Robespierre-Affekt* auf angst-kompatible Formen der Gewalt beschränkt. Vermutlich hat sich die aggressionssteigernde Opfer-Täter-Dialektik bei Frauen nur deshalb weniger in den Ergebnissen der Wirkungstests niedergeschlagen, weil die Äußerung violenter Einstellungen vor allem für Frauen ein hohes lebensweltliches Risiko in sich birgt. Unterschiede zwischen Frauen und Männern bestehen daher in bezug auf eine *gefährdungsträchtige Manifestation aggressiven Verhaltens*, nicht aber bei kognitiv-emotionalen Verarbeitungsdispo-sitionen, die moralgeschützt – anscheinend au-ßerhalb der aggressiven Kettenbildung liegend – das Rasonieren über Gewalt betreffen. Nach den vorliegenden Befunden ist der *Robespierre-Affekt* im Ansatz ein geschlechtsübergreifendes Reaktionsmodell, das durch gegenläufige Angstprozesse modifiziert werden kann, aber keineswegs gänzlich verhindert wird.⁸ Gewalt-befürwortende Reaktionen sind bei Frauen und Männern dann wahrscheinlich, wenn der Rezi-pient Ansatzpunkte für moralische Empörung findet, diese in aggressiven Protest übersetzt und zu einem violenten Sinnkonstrukt ver-dichtet. Die Möglichkeit zur praktischen Um-setzung in Gewalt bestimmt allerdings in geschlechtsdifferenter Weise, welche Äu-ßerungsform die Aggression annimmt, ob Gewalt-

8

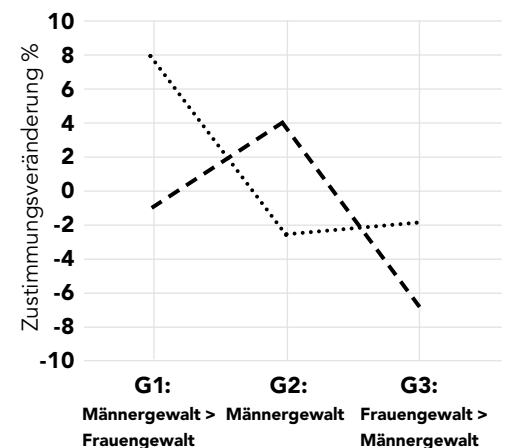
Kopf-ab-Argumente als charakteristische Äußerung des *Robespierre-Affekts* sind in Anbetracht spektakulärer Verbrechen wie Kindesmißbrauch, Kindesmord, mit- unter auch Vergewaltigung oder Entführung keineswegs ein männliches Privileg, sondern werden in solchen Fällen üblicherweise – quer durch alle sozialen Schichten und geschlechtsübergrei-fend – vorgetragen. Marianne Bachmeier beschränkte sich 1981 nicht auf das Argu-mentieren, sondern griff nach dem Mord an ihrer sieben-jährigen Tochter zur Selbst-justiz und erschöß den mut-mäßlichen Täter im Gerichts-saal mit eigener Hand. In der Regel folgt dem *Robes-pierre-Affekt* freilich nicht – wie bei Bachmeier – die blutige Tat. Aufgrund drohender Sanktionen für Gewalttaten und andere Risiken der Gewaltmanife-station verbleibt der aggres-siv-moralische Impetus häu-fig in der Phantasie und kann dort frei flottierend für subtile Formen der Aggres-sion und Gewaltlegitimation in Dienst genommen werden.

tätigkeiten, Gewaltbefürwortung oder „nur“ der Aufbau eines Feindbildes resultiert.

Aus den Abbildungen 8 und 9 geht hervor, daß die Empörung über ein geschlechtshomologes Opfer geschlechtsübergreifend in sozialen und politischen Protest einmündet, der gleich-falls geschlechtsübergreifend politische Ge-waltbereitschaft stimuliert.

Abbildung 5

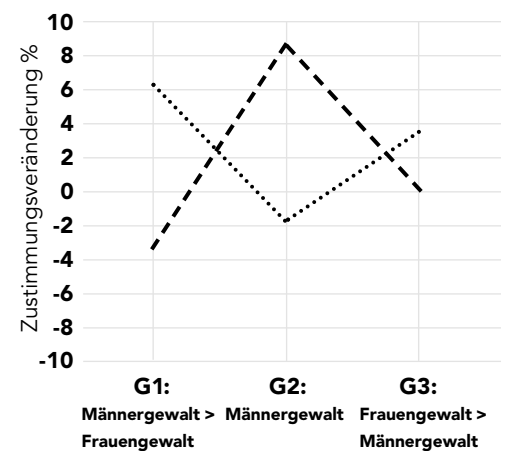
Savage Street: Wirkung auf sozialen und politischen Protest



--- Frauen: Sozialer und politischer Protest
 Männer: Sozialer und politischer Protest

Abbildung 6

Savage Street: Wirkung auf politische Gewaltbereitschaft



--- Frauen: Politische Gewaltbereitschaft
 Männer: Politische Gewaltbereitschaft

Während reaktive Aggressionen dem Einfluß geschlechtsdifferenter Manifestationsrisiken unterliegen, wird die politische Dimension der Gewaltbereitschaft vom *Robespierre-Affekt* voll erfaßt. Offenbar nivellieren politische Sinnkontexte die subjektiv wahrgenommene Gefährdung, die als Rückwirkung aggressiver Handlungen von potentiellen Gewalttäterinnen und Gewalttätern in Betracht gezogen wird. Ein erhöhtes Rückschlagrisiko für Frauen, das im freien Feld lebensweltlicher Gewaltformen die Entfaltung des *Robespierre-Affekts* hemmt, ist im politischen Bereich nicht gegeben.⁹ Überhaupt scheint die Politik geschlechtsübergreifend ein bevorzugtes Feld für nichtimitative Protestaggressionen zu sein, da sich systemische Moralkategorien mit gleichfalls systemischen Politikategorien leicht verbinden lassen. Daher ist es nicht überraschend, daß sexuelle Gewaltbereitschaft als eine Manifestation lebensweltlicher Gewalt von den aggressionssteigernden Aspekten der Opfer-Täter-Dialektik in *Savage Street* weitgehend verschont blieb. Im Unterschied dazu fielen Frauen und Männer in einem für ihre Geschlechtsgruppe jeweils typischen Filmumfeld bei der *Savage Street*-Rezeption Tendenzen zur politischen Gewalt anheim.

3. Zusammenfassung und Schlußfolgerung

Gemeinhin werden Täter als Transmissionsriemen eines filmbedingten Gewaltübertrages behandelt. Dieser Auffassung zufolge neigen Zuschauer zur „Nachahmung“ der Täterperspektive, die sie linear-analog aus der Fiktion heraus in die eigene Lebenswelt hinein übernehmen. Perspektivanaloge Projektionen der Tätergewalt auf lebensweltliche Zusammenhänge wurden jedoch im *Savage Street*-Experiment nicht ermittelt. Insbesondere moralisch „böse“ Gewalttäter stellten in den Prä-Post-Einstellungsmessungen ihre reaktanzförderlichen Qualitäten unter Beweis, die die Rezipienten überwiegend zu perspektivkontrastiven und in der Konsequenz gewaltkritischen Bewertungen einluden. Aggressionserleichternd waren bei der *Savage Street*-Rezeption nicht die Film-täter und schon gar nicht solche, die Verbrechen begehen, wohl aber bestimmte Filmopfer, die die Zuschauer empörten, weil sie durch den Film nicht angemessen „gesühnt“ wurden. So ergaben sich Gewaltsteigerungen, die dadurch bedingt wurden, daß das Leid der von der Ge-

walt Betroffenen die Zuschauer erzürnte. Die Einfühlung in das Opfer und der damit verbundene antiviolente Impuls provozierten hierbei eine violente Gegenreaktion. Die Opferrezeption schlug in diesen Fällen vermittelt über eine *Opfer-Täter-Dialektik* in Aggressionen um. Darstellungen von Filmopfern bieten also keine Gewähr für friedfertige Spielfilmgewaltseher. Nach den vorliegenden Befunden wächst die Wahrscheinlichkeit postrezeptiver Gewalt mit der Neigung der Rezipienten, die Opferidentifikation mit einer Verstärkung aggressiver Dispositionen zu beantworten. Violente Reaktionsbildungen sind vor allem bei der *Vorführung illegitimer Gewalt gegenüber einem sympathischen Opfer* zu erwarten, wenn die Gewalt keine befriedigende und befriedende intrafiktionale Auflösung erfährt. In Konfrontation mit einer als subjektiv „böse“ erachteten Gewalt am Filmende konvertiert das Opfermitleid leicht in Wut, die eine violente Munitionierung der Moral nach sich zieht und potentiell in Tugendterror mündet. Nach historischem Vorbild wurde diese Art der Violenzzeugung *Robespierre-Affekt* genannt. Er ist definiert als Versuch der Rezipienten, eine als „offen“ perzipierte Gewaltkette durch die Usurpation von Strafgewalt eigenmächtig zu schließen. Die Gewalt wird durch Thymos-Verletzungen ausgelöst; sie ist mithin opferzentriert und täterkritisch ausgerichtet, indes fehlt ein imitatives Element.

Der *Robespierre-Affekt* ist nicht an bestimmte Bildqualitäten wie etwa blutüberströmte Gewaltopfer gebunden, sondern abhängig von der Einbettung der Gewaltdarstellung in den narrativen und dramaturgischen Kontext. Entscheidend für das Auftreten des *Robespierre-Affekts* ist, daß der Film – dramaturgisch defizitär – eine Lösung der Opferfrage verweigert bzw. keine überzeugende Lösung anbietet. Unter diesen Bedingungen neigen Zuschauer dazu, die Gewalt, die den Opfern angetan wurde, durch eine Art „Selbstjustiz“ zu rächen. Diese Reaktionsbildung kann nun nicht durch Auslassen der Opferbilder verhindert werden, da Opferbilder neben einer potentiell gewaltsteigernden Wirkungslinie zugleich die emotionale Basis für gewaltkritische Reaktanz und antiviolentes Lernen bilden. Mit dem Herausschneiden des Opfers ginge auch der Abschreckungseffekt der Spielfilmgewalt verloren, so daß der vermeinte sozialetische Gewinn die Wirkungsbilanz womöglich noch verschlechtert. Wie die Opferdarstellungen sind auch die Tätermodelle

9

Eine geschlechtsübergreifende Tendenz zur politischen Gewalt zeigte sich zum Beispiel in der „Rote Armee Fraktion“ (RAF), die den aggressiv entarteten politischen Protest auf die Spitze trieb und mit den Morden an Siegfried Buback, Jürgen Ponto, Hanns-Martin Schleyer und vielen anderen die denkbar zynischste Steigerungsform des *Robespierre-Affekts* entwickelte. In der Szene des politisch motivierten Linksterrorismus waren im Nachkriegsdeutschland von Anfang an viele Frauen vertreten. Der *Robespierre-Affekt* hat dort, beginnend mit Führungspersonen wie Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin, einer Frauenquote nie bedurft.

Literatur:**Die Welt (1996):**

Im Bann von Video-Monstern, 30.7.1996.

Die Woche (1996):

Tierschutz bis zum Terror?
In: Die Woche, Nr. 49,
29.11.1996, S. 1.

Fliege (1997):

Fernsehen bestimmt mein Leben, ARD, 16.10.1997.

Grimm, J. (1992):

Die Faszination des Schreckens – Warum Horrorfilme so attraktiv sind.

In: Film & Fakten Nr. 18,
September 1992, S. 2 – 5.

Grimm, J. (1993a):

Der kultivierte Schrecken? Erlebnisweise von Horrorfilmen im Rahmen eines Zuschauerexperiments.

In: Publizistik, H. 2, 38. Jahrgang,
S. 206 – 217.

Grimm, J. (1993b):

Vom wahren Schrecken. Schockerlebnisse in der Mediengesellschaft. In: Medien praktisch, Heft 65, 17. Jg., März 1993, S. 22 – 27.

Grimm, J. (1994a):

Kinder, Jugend und Medien. Ausgewählte Studien zum internationalen Forschungsstand mit einigen Schlußfolgerungen für den Jugendschutz. Studie im Auftrag der ULR Kiel. Kiel: Malik.

Grimm, J. (1994b):

Warum Horrorfilme so attraktiv sind. In: P. Lambert (Hg.): *Gewaltdarstellungen in Literatur, Film und Fernsehen*. 38 Arbeitsblätter mit didaktisch-methodischen Kommentaren. Sekundarstufe II. – Stuttgart, Dresden: Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung, S. 16 – 20.

Grimm, J. (1995a):

Wirkung von Fernsehgewalt. Zwischen Imitation und Erregung. In: Medien praktisch, Heft 3/95, insgesamt H. 75, 19. Jg., S. 14 – 23.

Grimm, J. (1995b):

Wirklichkeit als Programm? Zuwendungsattraktivität und Wirkung von Reality TV. In: G. Hallenberger (Hg.): *Neue Sendeformen im Fernsehen. Ästhetische, juristische und ökonomische Aspekte*. Arbeitshefte Bildschirmmedien 54. – Siegen: DFG-Sonderforschungsbereich 240, Universität-GH-Siegen, S. 79 – 111.

Grimm, J. (1996a):

Informationsleistungen von Medien in Krisenzeiten. Anomalien des Zuschauerhaltens während des Golfkriegs. In: P. Ludes (Hg.): *Informationskontexte für Massenmedien. Theorien und Trends*. – Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 227 – 263.

prinzipiell ambivalent und nicht zwangsläufig mit perspektivkontrastiven Rezeptionen verbunden. Eine Tilgung der Opferszenen würde perspektivanaloge Täterrezeptionen fördern und letztlich das soziale Wirkungsrisiko erhöhen. Gibt es einen Ausweg aus diesem Dilemma? Eine vitiöse Opfer-Täter-Dialektik kann nicht durch Darstellungsverzichte, wohl aber durch *geeignete dramaturgische Kontextualisierungen* vermieden werden. Als sozial unverträglich müssen *identifikationsträchtige Opfer am Ende einer Gewaltkette* gelten, die den *Eindruck eines un abgeschlossenen Rachezirkels* erwecken. Ist hingegen das identifikations-trächtige Opfer am Anfang oder in der Mitte (jedenfalls nicht am Ende) plaziert und gelingt es, den Gewaltkreis intrafiktional zu schließen, so überwiegt nach den Ergebnissen des *Savage Street-Experiments* der violenzmindernde Effekt. Dieser Befund deckt sich mit Ergebnissen des *Kampfsportfilm-Experiments* (Grimm 1996b, 1997), die belegten, daß eine Standard-dramaturgie mit illegitimer „*schmutziger*“ *Gewalt* zu Anfang und einer „*sauberen*“ *Gewalt* am Ende ein rationales Aggressionsmanagement mit geringer Gewaltneigung fördert und Wirkungsrisiken minimiert. Mehrere Untersuchungen zeigen, daß nicht die Opferbilder als solche problematische antisoziale Effekte verursachen, sondern ihre gegebenenfalls *unzureichende emotionale und sozialetische Formatierung*. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint eine Orientierung der Jugendschutzkriterien an einzelnen Blutszenen selbst problematisch, da hierbei die positiven Wirkungsmöglichkeiten außer acht gelassen und die Gefahren einer schnittbedingten Erhöhung der Wirkungsrisiken unterschätzt werden. Die Zielvorgabe sollte nicht etwa eine opferarme oder sogar opferfreie Gewaltästhetik sein, sondern eine *dramaturgisch und sozialetisch sinnvolle Einbettung der Opferbilder in das Filmganze*, so daß anti-violentes Lernen unterstützt und der violenzsteigernde *Robespierre-Affekt* erschwert wird.

Zu den *minima moralia* einer sozialverträglichen Fernsehgewaltästhetik zählt nach Erkenntnissen dieser Arbeit *erstens* der Verzicht auf gewaltbefürwortende Aussagetendenzen in Spielfilmen und *zweitens* die Vermeidung dramaturgischer Module, die den *Robespierre-Affekt* begünstigen. Die Einhaltung minimaler sozialetischer Formatierungskriterien ist den Kommunikatproduzenten billigerweise zuzumuten, zumal hiervon nicht nur die gesell-

schaftliche Gewaltprävention, sondern auch der aufgeklärte Geschäftssinn profitiert. Spielfilmgewalt trifft in ästhetisch geordneter Form auf eine gewisse Gegenliebe des Publikums. Ungenügend formatierte Gewaltdarstellungen untergraben hingegen langfristig die Akzeptanz des Botschaftsträgers, den sich verärgerte Zuschauer, indem sie die Gewalt ablehnen, zum Teufel wünschen. Auf Seiten der Jugendschützer und Aufsichtsbehörden sind vor allem Vereinfachungsverbote zu beachten. Die Medienrealität darf nicht auf die Erregungsaspekte reduziert werden, auf den Blutzoll und die Anzahl der Leichen, über die man sich selbst so trefflich erregen kann. Statt dessen sollten die kognitiven Implikate von Gewaltdarstellungen in den Mittelpunkt der kritischen Betrachtung rücken, insbesondere dann, wenn sie Urteilsformen propagieren, die Aggression simplifizieren, das Konfliktpotential in der Gesellschaft anheizen und die soziale Desintegration durch eine latente Befürwortung intoleranter Verhaltensweisen fördern. Auf diesem Weg läßt sich zwar kein absoluter Bürgerfrieden garantieren, dessen Erreichbarkeit und Wünschbarkeit ohnehin fraglich ist, immerhin aber werden günstige Bedingungen dafür geschaffen, daß mediale Gewaltthematizierungen in geordneten und ordnungsförderlichen Bahnen verlaufen. Diesem Zustand kommen wir nicht dadurch näher, daß Jugendschützer die Verantwortung der Produzenten, Produzenten die Verantwortung der Eltern und die Eltern die Verantwortung des Staates einklagen, um die jeweils eigene Untätigkeit zu rechtfertigen. Benötigt wird vielmehr eine *konzertierte Aktion für eine sozialverträgliche Fernsehgewaltkultur* mit verteilten Verantwortungsrollen.

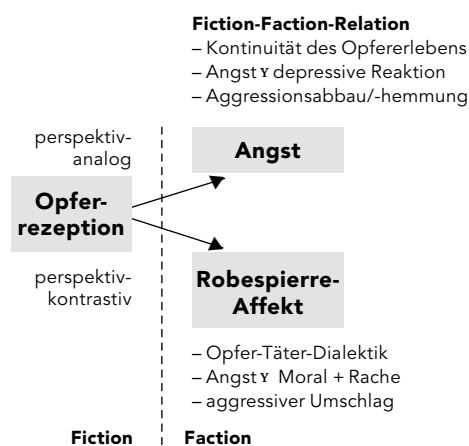
Die an der Fernsehrezeption exemplifizierbare kulturelle Kluft verschiedener Gewaltästhetiken wird sich im angebrochenen Zeitalter von Multimedia mit den zu erwartenden höheren Anteilen von Pay-TV und Pay-per-View noch steigern, da neben der dramaturgischen Einbettung der Gewalt die Programmauswahlentscheidungen der Rezipienten die Wirkungsrisiken wesentlich mitbestimmen. Die derzeit laufenden Veränderungen der Medienlandschaft, die mit einer immer größeren Beweglichkeit des Publikums verbunden sind, werden die Möglichkeiten zur zentralstaatlichen Steuerung der Programmangebote im Interesse des Jugendschutzes weiter einengen. Statt dessen gewinnen Ansätze der Medienselbstkontrolle

und der medienpädagogischen Publikumsarbeit an Bedeutung. In dem Maße, in dem der Kontakt mit einzelnen Programmangeboten kaum noch beeinflusst werden kann, ist die *sozialethische Formatierung der Gewaltdarstellung* selbst die wichtigste programmpolitische Zielvariable, um in Ergänzung dezentraler Techniken des Jugendschutzes einen kultivierten Umgang mit Gewalt in den Bildschirmmedien jedweder Art zu fördern.

Anhang

Abbildung 7

Modell der Opferrezeptionen



Das *Rezeptionsmodell* in Abbildung 7 fokussiert zuletzt plazierte Opferdarstellungen, die an der Nahtstelle zwischen *Fiction* (= fiktionsbezogene Rezeptionshaltung) und *Faction* (= wirklichkeitsbezogene Rezeptionshaltung) angesiedelt sind und sowohl angst- als auch aggressionsbestimmte Anschlussreaktionen ermöglichen. Der *Angstpfad* ist durch eine Kontinuität des Opfererlebens gekennzeichnet, d. h. die Angst, die der Opferperspektive emotional korrespondiert, wird aus der kommunikativen Phase in das postrezeptive Feld übernommen. Aus der im *Fiction-Faction*-Übertrag konservierten Angst resultieren für den Betroffenen potentiell unerwünschte Depressionen sowie eine sozial erwünschte Verringerung der Aggression.

Auf dem *Rezeptionspfad des Robespierre-Affekts* wird die Opferperspektive kontrastiv gebrochen. Bereits im Kognitionsmodus *Fiction* entwickelt der Rezipient Widerstände gegen den Einfühlungsstreß, den ihm das Filmopfer zumutet. Es bedarf aber der Erfüllung zusätzlicher Bedingungen, um dem depressiven Sog der Opferrezeption zu entgehen: *Erstens* er-

möglichen *Rachegefühle* eine Verschiebung vom *Mitleid mit dem Opfer* zur *Wut auf den Täter*, die die Verwandlung der Angst in Aggression kognitiv und emotional fundiert. *Zweitens* flankieren moralische Kategorien die Angst-Aggressions-Metamorphose, indem sie dem Racheimpuls den Anschein sozialer Akzeptanz verleihen. Dank des *Robespierre-Affekts* ist im Gefolge der Opferrezeption keine Depression zu befürchten, die zu vermeiden eine Funktion moralischer Empörung ist. Allerdings besteht die Gefahr einer *moralisch blindwütigen Gewaltbereitschaft*, da sich die Moral gleichsam im Rücken der Aggression aufhält und nicht mehr zur Aggressionskontrolle zur Verfügung steht.

Nicht eine linear-analoge Übertragung der Täterperspektive und schon gar nicht eine schlechte „Nachahmung“ der Gewalt, sondern schockierende Opfererfahrungen und gewaltkritische Verarbeitungsansätze sind unter bestimmten dramaturgischen Bedingungen virulente Kommunikat-Slots für eine aggressive Publikumsreaktion. Da Opferdarstellungen zugleich die Reaktanz des Publikums gegen eine Übernahme des Gewaltmodells erhöhen und den Prozeß *negativen Lernens* in Richtung einer Ablehnung der Gewalt unterstützen, wäre ein vollständiger Verzicht auf Opferdarstellungen nicht hilfreich und auch unnötig. Als essentielles Wirkungsrisiko erwiesen sich nicht die Opferdarstellungen im allgemeinen, sondern der Opferschock am Ende des Filmes. In diesem Fall bleibt die filmische Gewaltkette und mit ihr die Opferfrage für den Rezipienten offen, so daß er die Opferangst aus dem Rezeptionserlebnis in lebensweltliche Depressionen übersetzt oder aber – im Sinne der Sozialverträglichkeit noch schlimmer –, er versucht, die Gewaltkette in eigener Regie durch eine aggressive Antwort zu schließen.

Dr. Jürgen Grimm übt Lehrtätigkeiten an den Universitäten Mannheim und Münster aus.

Grimm, J. (1996b):

Das Verhältnis von Gewalt und Medien – oder welchen Einfluß das Fernsehen auf Jugendliche und Erwachsene hat. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. In: Der Bundesminister des Innern (Hg.): Medien und Gewalt. Texte zur inneren Sicherheit. – Bonn, S. 36 – 149.

Grimm, J. (1996c):

Physiological and psychosocial effects of television violence. Between anxiety and aggression. Paper for the 8th Congress of Association of European Psychiatrists. – London, 7 – 12 July 1996, Section „Psychiatry and the Media“, 11 July 1996.

Grimm, J. (1996d):

Between anxiety and aggression. Physiological and psychosocial effects of television violence (abstract). In: European Psychiatry. Journal of the Association of European Psychiatrists, vol. 11/Suppl. 4, p. 215.

Grimm, J. (1997):

Physiologische und psychosoziale Aspekte der Fernsehgewalt-Rezeption. TV-Gefühlsmanagement zwischen Angst und Aggressionen. In: Medienpsychologie, H. 2., S. 127 – 166.

Grimm, J. (1998):

Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität – Erregungsverläufe – sozialer Effekt. Zur Begründung und praktischen Anwendung eines kognitiv-physiologischen Ansatzes der Medienrezeptionsforschung am Beispiel von Gewaltdarstellungen. – Opladen: Westdeutscher Verlag (in Druck).

Keppinger, H. M. (1992):

Ereignismanagement. Wirklichkeit und Massenmedien. – Zürich: Edition Interforum, Osnabrück: A. Fromm.

Meyer, Th. (1992):

Die Inszenierung des Scheins. Essay-Montage. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Newson, E. (1994):

Video violence and the protection of children. – University of Nottingham: March 1994 (ins Deutsche übertragen von Oliver Hoffmann).

Platon (1991):

Politeia. In: Platon, Sämtliche Werke, Bd. V. – Frankfurt a. M.: Insel.

Robespierre, M. (1989):

Ausgewählte Texte. Deutsch von Manfred Unruh mit einer Einleitung von Carlo Schmid, 2. Aufl. – Hamburg: Merlin Verlag.

Girard, R. (1992):

Das Heilige und die Gewalt, übersetzt von Elisabeth Mainberger-Ruh (zuerst franz. 1972: „La violence et le sacré“). – Frankfurt a. M.: Fischer.