

Thomas Hausmanninger/Thomas Bohrmann (Hg.)

# Mediale Gewalt

Interdisziplinäre und ethische Perspektiven

Wilhelm Fink Verlag München

2002

## A.III.2 Wirkungsforschung II: Differentiale der Mediengewalt – Ansätze zur Überwindung der Individualisierungs- und Globalisierungsfälle innerhalb der Wirkungsforschung<sup>1</sup>

Jürgen Grimm

### Spektakuläre Einzelfälle – Grenzen des Aussageanspruchs

»Zwei Jugendliche in Deutschland: Der eine, 16 Jahre und Lehrling, schießt mit Vaters Gewehr Passanten nieder. Acht werden verletzt, darunter ein bekannter Schauspieler. Zwei Passanten werden getötet. Der Junge erschießt seine Schwester, dann sich selbst. Der andere, 19 Jahre und Gymnasiast, hackt am gleichen Tag mit einem Beil den Vater und die Mutter tot. Seine achtjährige Schwester zerstückelt er und füllt die Leichenteile in Plastiktüten. Vier Tage lang wohnt er mit den Toten im selben Haus. Anrufern erklärt er, die Eltern seien verreckt, »ich weiß nicht wohin«. Verwandte rufen die Polizei. Die fährt hin und gibt noch am gleichen Tag eine Pressemitteilung heraus.« Dies vermeldet am 13.11.99 die Süddeutsche Zeitung, um verwundert die Frage zu stellen, warum die tagesaktuellen Medien dem ersten Fall, nämlich dem »Amoklauf von Bad Reichenhall«, riesige Reportagen, Experten-Interviews und Hintergrundberichte widmeten, während der zweite Fall, das »Familiendrama von Urbar« bei Koblenz, eher klein gespielt wurde.

Die Nachrichtenfaktoren *Nähe* (räumlich, politisch und kulturell) und *Valenz* (Konflikt, Kriminalität, Schaden) waren beide Male erfüllt. Diesbezüglich bestanden nach der Nachrichten-

auswahl-Theorie von Winfried Schulz<sup>2</sup> gleiche Selektionschancen. Verschieden waren nun allerdings das Alter der Täter und die Prominenz der Opfer, die zu unterschiedlichen Prognosen im Hinblick auf die Aufmerksamkeit des Publikums beigetragen haben dürften. So bot der angeschossene Schauspieler Günter Lamprecht *Identifikationsmöglichkeiten*, die das Auswahlverhalten der Journalisten laut Schulz positiv beeinflussen. Und das jugendliche Alter des Schützen Martin Peyerl sorgte für eine aufmerksamkeitssteigernde *Überraschung*, die ebenfalls die Auswahlwahrscheinlichkeit steigern soll (obschon wir aus den Medien wissen, dass die jugendlichen Täter immer jünger werden und wir davon immer weniger überrascht sein sollten).

Noch relevanter als *Identifikation* und *Überraschung* ist zur Erklärung der unterschiedlichen Publizität freilich ein weiterer Faktor, der in der Schulzschen Theorie nicht vorgesehen ist und den ich in Anlehnung an Niklas Luhmann<sup>3</sup> *Zurechnung auf Ursachen und Handlungsoptionen* nennen möchte. Von Martin war von Anfang an bekannt, dass er aus ärmlichen und zerrütteten Familienverhältnissen stammte, mit Nazi-Symbolen hantierte und ausgiebigen Gebrauch von Horrorvideos und violenten Computerspielen machte. Nach einer weit verbreiteten Annahme entsteht kriminelle Gewalt durch Imitation medialer Vorbilder, wobei Armut, geringe Bildung und Familienkonflikte als Katalysato-

ren wirken. In dieses Schema passte der Urbarer Täter schon deshalb nicht, weil er das Gymnasium besuchte und eine Vorliebe für Walt Disney-Filme hatte. Seine Freizeit verbrachte er kaum bis gar nicht mit gewaltdarstellenden Medien. Weniger mysteriös und bedrohlich erscheint uns der Gymnasiast darum sicherlich nicht; im Gegenteil, hier fehlen die gängigen Erklärungsmuster wie Medienkonsum und soziales Milieu, mit deren Hilfe wir das Schlimmste einerseits relativieren und ihm andererseits Hoffnung auf Besserung abtrotzen.

Meine These lautet: Über einzelne Gewalttaten wird vor allem dann ausgiebig berichtet, wenn sie sich mit eingeführten Erklärungsgründen verbinden lassen und einen Bezug zu etablierten Handlungsstrategien (z.B. Sozialpolitik, Jugendmedienschutz) aufweisen. Umgekehrt werden Fälle ohne Zurechnung auf bestimmte Ursachen und Handlungsoptionen vernachlässigt. Daher ist es kein Zufall, dass der türkische Amokläufer, der am 9.11.1999 in Bielefeld hinter verschlossenen Türen ein Massaker unter Landsleuten anrichtete, aufgrund einer leicht zu verdrängenden *Valenz* (Ausländer unter sich!) und aufgrund unklarer Handlungsoptionen (Ausländerpolitik ist in Deutschland ein Minenfeld) in der Presse kaum beachtet wurde. Aber der Schüler, der am selben Tag in Meißen seine Geschichtslehrerin erstach, erzeugte wiederum ein enormes Presseecho; schließlich soll er Satanist gewesen sein und Freude an Gewaltspielen gehabt haben.

Soviel sollte deutlich geworden sein: Die Realität der Gewalt in Nachrichtenmedien ist extrem selektiv konstruiert. Wer sich im Hinblick auf eigene Realitätsdefinitionen hierauf verlässt, läuft Gefahr, die Komplexität der Gewaltursachen auf dem Altar einseitig ausgewählter Einzelfälle zu opfern. In dieser Spur gehen dann leicht effektive Möglichkeiten der Gewaltprävention innerhalb und außerhalb des Jugendmedienschutzes verloren. Spektakuläre Einzelfälle sind zwar anschaulich und suggestiv, sie behindern aber eine gesellschaftlich angemessene Herangehensweise an das Problem Mediengewalt. Wissenschaftlich seriös sind nämlich nur Aussagen von einer gewissen Allgemeinheit und die ist bei Einzelfallbetrachtungen nicht gewährleistet. Selbst dann, wenn

man nachweisen könnte, dass der jugendliche Amokläufer von Bad Reichenhall aufgrund des Konsums ganz bestimmter Gewaltvideos und Gewaltspiele und nur wegen dieser zum Massenmörder wurde, wäre völlig offen, ob sich dies in Zukunft noch einmal wiederholt. Viel wahrscheinlicher ist, dass der nächste Gewalttäter wiederum eine ganz individuelle Medienkonsum-Karriere absolviert. Im Einzelfall ist nicht voraussagbar, welche Medieninhalte genau eine Gewalttat auslösen, da der Medieninhalt im Zusammenspiel mit sozialen Faktoren wirksam wird. Das Problem besteht darin, eine hinlängliche Erkenntnisstabilität mit Praxisrelevanz zu gewinnen. Dies setzt ein Abstraktionsniveau voraus, aus dem sich programmpolitische Regulierungserfordernisse ableiten lassen, die nicht beim nächsten Einzeltäter schon wieder über Bord geworfen werden müssen.

Die folgenden Ausführungen zielen darauf ab, auf der Basis empirischer Daten, die vom Einzelfall abstrahieren, zu verallgemeinerbaren (wenn auch nicht pauschalisierenden) Aussagen über die Wirkung von Gewaltdarstellungen zu kommen. Dabei soll die *Individualisierungsfälle* ebenso umgangen werden wie die in der herkömmlichen Mediengewaltforschung bestehende Neigung zu All-Aussagen, wonach Mediengewalt angeblich immer und überall den gleichen Effekt (z.B. Aggressionssteigerung, Abstumpfung oder Enthemmung) hervorruft. Die Ergebnisse einer mehrteiligen Reihe von Wirkungsexperimenten, die meine Kollegen und ich mit insgesamt 1042 Probanden an der Universität Mannheim durchführten,<sup>4</sup> machen evident, dass die *ästhetische Qualität* und die *dramaturgische Einbettung der Gewalt* die Wirkung nicht nur peripher beeinflussen, sondern entscheidend prägen. Veränderungen der formalen Gestaltung produzieren Veränderungen des Wirkungsergebnisses. Die ermittelten *ästhetisch-dramaturgischen Differentiale* wie z.B. Blutszenen, Darbietungsreihenfolge und Filmende widersprechen einer globalisierten Betrachtung von Gewaltdarstellungen grundsätzlich. Die Untersuchungen zeigen überdies, dass Faktoren der Darstellungsform nicht unabhängig vom Rezipienten wirksam werden, dass vielmehr der Rezeptionsoutput (und damit das Wirkungsrisiko) z.B. mit dem Geschlecht und Alter

<sup>1</sup> Der Ausdruck »Mediengewalt« wird hier im eingeführten Sinne von »Gewaltdarstellung« gebraucht. Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag, den der Autor auf der Fachtagung der GMK »Mediale Gewalt – eine reale Bedrohung für Kinder?« am 30.11.99 in Berlin hielt. Gegenüber einer früheren Veröffentlichung wurde der Text stark überarbeitet und ergänzt. Die Ergebnisse zum »Klasse 1984«-Experiment sowie das erweiterte Modell der Opferrezeption werden hier erstmals publiziert. Vgl. Grimm, Wirkungen.

<sup>2</sup> Schulz, Konstruktion von Realität.

<sup>3</sup> Luhmann, Realität der Massenmedien.

<sup>4</sup> An den Untersuchungen waren u.a. O. Hoffmann, Th. Russow, P. Schwarzweller und A. Olbert beteiligt. Sieben Experimente wurden durchgeführt: 1. Kampfsport; 2. Rambo; 3. Savage Street; 4. Die Klasse von 1984; 5. Sex & Gewalt; 6. Kriegs-/Katastrophenberichte (Nachrichtengewalt 1); 7. Erinnerung nach Gräuelbildern (Nachrichtengewalt 2). Siehe Grimm, Verhältnis; Grimm, Fernsehgewalt.

variiert. *Soziale Differentiale* der Mediengewalt können zwar nur sehr bedingt programmethische Eingriffe rechtfertigen,<sup>5</sup> sind aber für dezentrale Strategien der medienpädagogischen Begleitung und der Kompetenzsteigerung von Rezipienten eine wichtige Voraussetzung.

## Täterzentrismus und globalisierte Wirkungsannahmen

Herkömmliche Medienwirkungstheorien stimmen darin überein, dass Gewaltdarstellungen aus der Täterperspektive verarbeitet werden. Nach diesen Ansätzen schlüpfen Zuschauer in die Rolle von Dieben, Vergewaltigern und Mördern, sei es, um durch die Teilhabe an der Bildschirmgewalt ihre Aggressionsbereitschaft zu erhöhen (Stimulation, Modelllernen), sei es, um Aggressionen abzubauen (Katharsis) bzw. Aggressionshemmungen (Inhibition) zu festigen. Die »Einigkeit« ist freilich so trügerisch, wie die globalisierten Wirkungsprognosen widersprüchlich sind. Was tun, wenn die eine Richtung generell eine Schädlichkeit von Gewaltdarstellungen behauptet und die andere nicht müde wird, deren gute Seiten zu betonen?<sup>6</sup> Die *Globalisierungsfälle* führt zu ähnlich aporetischen Resultaten wie das individualistische Gegenstück der Einzelfallbetrachtung. Der *Täterzentrismus* trägt insofern zu verzerrten Gewaltsichten bei, als er das Opfer vernachlässigt und die dramaturgisch vermittelnden Faktoren ignoriert. Er ist Ausdruck eines verengten Wirkungsmodells, dem zufolge der Darstellungsinhalt mittels eines *linear-analogen Übertragungsmechanismus* die Richtung der Wirkung bestimmen soll: Das was gezeigt wird, übernehme der Rezipient mehr oder weniger unverändert; das was im Film gemacht wird, mache er potenziell auch. Insbesondere die Lerntheorie in der Tradition A. Banduras reduziert das Spektrum möglicher Wirkungen auf *Imitation* bzw. imitationsähnliche Formen des *Vorbildlernens*.<sup>7</sup> Zwar benennt Bandura einschränkende Bedingungen

wie Ähnlichkeit, Erfolg und Sanktionierung im Hinblick darauf, ob ein gelerntes filmisches Handlungsmodell in die Lebenspraxis umgesetzt wird, doch gibt auf der Grundstufe des Lernens das Modell selbst und damit der Täter die potenzielle (und zukünftig reale) Wirkungsrichtung vor.<sup>8</sup> In eigenartiger Übereinstimmung damit geht S. Feshbach<sup>9</sup> davon aus, dass kathartische Formen des Aggressionsabbaus allein durch den Täter vermittelt werden, indem der Rezipient die violente Filmtat in der Phantasie mit vollziehe und so zu einer Reduktion des Aggressionstriebes gelange. Später stellt Feshbach immerhin Opferwirkungen in Rechnung, allerdings nur insofern, als diese Aggressionserfolg signalisieren und die Triebabfuhr des Rezipienten erleichtern sollen. Der Rezipient bleibt in der Täterrolle.

Die Tendenz zur »Gleichschaltung« von Wirkungen entsteht vor allem dadurch, dass ein einziges Merkmal der Rezeptionsvorlage, nämlich die Ausführung der Gewalt bzw. eine einzige Rezeptionsperspektive, nämlich diejenige des Täters, verabsolutiert und vom Kontext der Gewaltdarstellung losgelöst wird. Vom atomisierten Tätermodell zu uniformen Wirkungsaussagen ist dann nur noch ein kleiner Schritt.

## Wirkungen von Gewaltdarstellungen, empirisch besehen

Nach Ergebnissen der Mannheimer Mediengewalt-Studie zeigt sich nun die Fragwürdigkeit des täterzentrierten Herangehens. Es besteht daher Hoffnung, aus der Forschungs-Sackgasse herauszukommen. Sowohl physiologische als auch psychosoziale Effekte sprechen dafür, dass Gewaltdarstellungen *in erster Linie aus der Opferperspektive betrachtet* werden: ich sehe das Monster und fürchte mich; ich sehe den Würgegriff am Hals der Frau, mir schnürt es die Luft ab. Durch Empathie, d.h. durch Einfühlung in das Opfer erlebe ich dessen Leiden am eigenen Leib und reagiere – wie die Mehrzahl der untersuchten Probanden – mit *Angst*. Keine Re-

aktion der Testseher, denen Gewaltszenen aus Spielfilmen und Nachrichtensendungen vorgeführt wurden, war stärker. Die Dominanz der Opferperspektive wird im Falle einer übermäßigen Angstreaktion des Rezipienten selbst zum Problem. In Bezug auf Aggressionsvermittlung ist sie ambivalent. Einerseits stützt opfervermittelte Angst das gewaltkritische Lernen (wenn man sich vor der Gewalt fürchtet, sieht man deren negative Konsequenzen klarer), andererseits werden Opferrezeptionen zum Anlass für Aggressionssteigerungen jenseits von Imitation, wenn sie sich mit Empörung mischen und moralgestützt Gewaltschleusen öffnen.

Neben der Opferperspektive ist bei der Interpretation der Wirkungsbefunde zu beachten, dass Medien nur derjenige nutzt, der sich davon eine bestimmte Wirkung verspricht. Es gibt Medienwirkungen (inklusive solcher von Gewaltdarstellungen), die vom Rezipienten *gewünscht* werden, die also durch Zuwendungsmotive gedeckt sind. Diese Motive bestehen nach unseren Erkenntnissen in der Regel nicht etwa darin, das eigene Gewaltpotenzial aufzurüsten oder Gewaltmodelle (Banküberfall, Mord) unter Ausführungsgesichtspunkten zu erlernen. Vielmehr geht es gerade den Hochaggressiven darum, die schon vorhandene Gewalt zu erproben und letztlich zu kontrollieren. Daneben spielen *symbolische Rezeptionsweisen* eine Rolle, die vom Gewaltkern des Geschehens abstrahieren und mit deren Hilfe die mitvollzogene »Action« als *Mittel der Selbstwertsteigerung* eingesetzt wird. So ist es zu erklären, dass alle Wirkungsexperimente der Untersuchungsreihe zur Spielfilm- und Nachrichtengewalt eine Erhöhung der internalen Kontrollenerwartung (Überzeugung, sein Leben selbst bestimmen zu können und nicht fremdbestimmt zu sein) erbrachten. Die erwünschten Wirkungen schließen allerdings nicht aus, dass auch *unerwünschte Nebenwirkungen* eintreten, die z.T. auf den erwünschten aufbauen. Dies gilt z.B. für den gleichfalls als Konstante der Mediengewaltwirkung festgestellten *Abbau von Empathie*. Dieser war als Antwort auf den Einfühlungsstress zu deuten, der durch die Visualisierung von Gewaltopfern verursacht wurde und der den Probanden allerlei Abwehrmaßnahmen (z.B. durch die Selbstvergewisserung: »Es ist ja nur Film und keine Wirklichkeit!«) abverlangte. Infolge einer stressmindernden, erregungsdefensiven Haltung war postrezeptiv die Einfühlungsbereitschaft reduziert.

Die Notwendigkeit, Eintrittsbedingungen für erwünschte und unerwünschte Effekte zu unterscheiden, lässt sich auch gesellschaftlich be-

gründen. In überindividueller Perspektive lautet die Problemstellung: Welche Darstellungsformen der Gewalt schaffen unter welchen dramaturgischen Bedingungen ein Verarbeitungsfeld für Rezipienten, in dem die Wahrscheinlichkeit sozialverträglicher oder aber -unverträglicher Effekte überwiegt? Mit dem in der Frage enthaltenen *ästhetischen und dramaturgischen Differenzierungsgebot* ist die Erwartung verbunden, allgemeine Abrüstungsforderungen inhaltlich spezifizieren zu können. Der Vorteil liegt auf der Hand. Wer einen Gewaltabbau in den Medien fordert, ohne anzugeben, auf welche Aspekte der Mediengewalt verzichtet werden soll (und welche tolerierbar sind), setzt sich dem Vorwurf aus, eine utopische Nulllösung anzustreben, die niemand ernsthaft in einer Welt der Realgewalt wollen kann. Man stelle sich vor: Im Kosovo wird geschossen und im deutschen Fernsehen herrscht zwangsverordnete Fröhlichkeit und Harmonie mit Volksmusik und romantischen Liebesfilmen, deren Genuss durch Beunruhigendes jedweder Art, insbesondere aber durch Gewaltdarstellungen nicht gestört werden soll. Dies wäre dann genau die »Schöne neue Welt«, die sich A. Huxley als Horrordision ausmalte. Im Übrigen ist ein kriterienloser Mediengewalt-Pazifismus eine stumpfe Waffe im Kampf für eine friedlichere Realität, da er allzu leicht als utopisch und fundamentalistisch kritisiert und verworfen werden kann. Erst durch die ästhetische und dramaturgische Differenzierung gewinnen Bestrebungen um Gewaltprävention im Medienbereich empirische Substanz und politische Bedeutung. Dies wird nun am Beispiel von drei Experimenten zu Kampfsportfilmen sowie zu den Spielfilmen »Savage Street« und »Die Klasse von 1984« spezifiziert.

### Methode

Der Versuchsablauf der drei Experimente lässt sich wie folgt skizzieren:

- t1 Vor der Filmvorführung  
Schriftliche Befragung mit prärezeptiven Tests zu psychosozialen Merkmalen.
- t2 Begleitend zur Filmvorführung  
Physiologische Messungen (Puls und Hautleitfähigkeit);  
Eindrucksdifferenziale zu den Filmsequenzen.
- t3 Nach der Filmvorführung  
Offene Erinnerungsfragen und Bewertung des Films;  
Postrezeptive Tests (analog zu t1).

<sup>5</sup> Spezielle Medien-Diäten für einzelne soziale Gruppen durch programmpolitische Verknappung durchsetzen zu wollen, würde konterkarierende Auswahlstrategien der Rezipienten provozieren und die Freiheitsrechte anderer Gruppen übermäßig einschränken.

<sup>6</sup> Vgl. die kritischen Forschungsberichte bei Kunczik, Gewalt; Merten, Gewalt.

<sup>7</sup> Vermeidungslernen, das noch im Behaviorismus als gleichberechtigter Lernmodus neben Nachahmung und positiver Verstärkung galt, bleibt bei Bandura weitgehend unberücksichtigt bzw. wird stark marginalisiert. Siehe Bandura, Imitation; Bandura, Aggression; Bandura, Lerntheorie.

<sup>8</sup> Vgl. Michaelis, Charme und Scham.

<sup>9</sup> Siehe Feshbach, Fantasy Behavior; Feshbach, Cathartic Effects.

Vor der Filmvorführung (t1) beantworteten die Probanden umfangreiche Fragen u.a. zu folgenden Einstellungskomplexen: Angst, Aggression, Gewaltlegitimation, Gewaltbereitschaft, Empathie, Toleranz. Ca. 48 Stunden später sahen die Probanden bei einem zweiten Untersuchungstermin Filmsequenzen mit Gewaltdarstellungen. Während der Filmrezeption (t2) wurde die *Erregung* anhand des Pulses und die *Aktivierung* anhand der Hautleitfähigkeit (SCL) erfasst. Unmittelbar nach jeder Filmsequenz hielten die Probanden ihren emotionalen Eindruck in semantischen Differentialen fest und gaben sodann ihre Erinnerung an das Gesehene schriftlich wieder. Abschließend erfolgte eine erneute Messung der psychosozialen Eigenschaften (t3), die mit den Variablen des t1-Fragebogens übereinstimmten. Differenzen im Antwortverhalten zwischen der prärezeptiven und der postrezeptiven Messung werden als Wirkungen gewertet, wenn die Abweichungen das statistische Signifikanzkriterium erfüllen.

Das *Prä-Post-Verfahren* erlaubt es, Aussagen über kurzfristige Wirkungen zu machen. Dies lässt zwar keinen zwingenden Schluss auf langfristige Effekte zu, kann aber doch als Indikator für Wirkungstendenzen verstanden werden, die sich bei fortdauerndem Konsum ähnlicher Filmstimuli verfestigen. Der Mannheimer Fernsehgewalt-Studie liegt ein rezeptionsnaher, methodisch restriktiver Medienwirkungsbegriff zugrunde, unter den psychophysiologische und psychosoziale Abläufe während der Rezeption sowie sämtliche Veränderungen fallen, die sich im postkommunikativen Feld als Folge der Rezeption nachweisen lassen. Wirkungsbehauptungen, die eine Rückbindung an den Prozess der Rezeption versäumen, sind im strengen Sinne keine Kausalhypothesen. Erst die prozessuale Fundierung der Wirkungsaussage, die den Vermittlungsweg bei der Output-Genese nachzeichnet, plus Kontrolle der Randbedingungen gelten im hier vertretenen Ansatz als gelungener Wirkungsbeleg.

## Kampfsportfilm-Experiment: »Schmutzige« versus »saubere« Gewalt

### Filmmaterial und Versuchsaufbau

Die Probanden sahen eine Reihe locker verbundener Kampfsportszenen u.a. aus den Filmen »Karate Tiger« (C. Yuen, USA 1986) und

»Bloodsport« (N. Arnold, USA 1987). Gemeinsam ist allen Szenen, dass jeweils zwei Kombattanten in einer Arenasituation aufeinander treffen. Während der gesamten Vorführzeit finden auf dem Bildschirm Kämpfe statt. Das wichtigste Ziel des Kampfsportfilm-Experiments bestand darin, zwischen der Wirkung »schmutziger« und »sauberer« Gewalt zu unterscheiden. Dementsprechend wurde das Filmmaterial zu ästhetisch differenten Sequenzen montiert.

In der Sequenz A mit »sauberer« Gewalt wird das sportliche Reglement eines fairen Zweikampfes genau eingehalten, die Gewalt nur im vorgegebenen Rahmen weitgehend »blutlos« ausgeübt. Die »saubere« Gewalt begrenzt die Gewalt des anderen und setzt sich genau dort eigene Grenzen, wo der Gegner besiegt oder wehrlos ist. Die Ausführung der Gewalthandlungen war insofern ästhetisiert, als viele Aktionen in Zeitlupe vorgeführt wurden, die die Körperbeherrschung der Kämpfer betonte und der Ausübung eine tänzerische Note verlieh. Die gezeigten Ausschnitte aus Kampfsportfilmen stellen Gewalt als eine selbstdisziplinierte und saubere Tätigkeit dar, die ohne gravierende Folgen für die Opfer bleibt.

Demgegenüber sind die Szenen der Sequenz B mit »schmutziger« Gewalt hässlich, blutig und roh. Die Wirkungen der Gewalthandlungen an den Opfern werden drastisch gezeigt. Nachdem der asiatische Kämpfer Chong Li aus »Bloodsport« Blut geleckt hat, beginnt eine Serie von äußerst brutalen Kämpfen, die auch vor der Tötung eines längst besiegten Gegners nicht halt machen. Das Knacken des gebrochenen Genicks ist deutlich zu hören. Den empathischen »Höhepunkt« der Chong Li-Kämpfe bildet ein absichtlich gebrochenes Schienbein, das als Krachen akustisch hervorgehoben und visuell detailgetreu ausgestaltet ist.

Der Versuchsaufbau war in mehrere nach Geschlecht und Alter egalisierte Filmgruppen gegliedert, in denen Form und Reihenfolge der Szenen variiert worden war.

Gruppe 1: »Saubere Gewalt« → »Schmutzige Gewalt«;

Gruppe 2: »Schmutzige Gewalt« → »Saubere Gewalt«;

Gruppe 3: »Saubere Gewalt«;

Gruppe 4: »Schmutzige Gewalt«.

Das Alter der 186 Probanden streut zwischen 11 und 65 um ein Mittel von 22 Jahren. Frauen und Männer sind gleich häufig vertreten. Die Rekrutierung fand in Mannheim und Umgebung statt. Eine Studentenstichprobe – wie häufig üblich – liegt nicht vor, da die Mehrzahl der Teilnehmer dem außeruniversitären Bereich entstammt.

### Ergebnisse

Die Ergebnisse können hier nur cursorisch wiedergegeben werden.<sup>10</sup> Die nachfolgende Auflistung signifikanter Befunde orientiert sich an drei Fragen: 1) Welche allgemeinen Wirkungen hat die Kampfsportfilm-Rezeption? 2) Welche alters- und geschlechtsspezifischen Effekte sind nachweisbar? 3) Welche Unterschiede bestehen zwischen der Wirkung »sauberer« und »schmutziger Gewalt«?

#### 1) Allgemeine Effekte von Kampfsportfilmen

- *Wirkung auf Angst und Aggression:*  
Zunahme von Angst / Abnahme von Aggression im Gesamtsample;
- *Wirkungen auf soziale Einstellungen:*  
Abnahme von Toleranz;
- *Wirkung auf Empathie:*  
Abnahme von Empathie (Mitleidsfähigkeit und Einfühlungsstress);
- *Wirkung auf Kontrollerwartungen:*  
Zunahme internaler Kontrollerwartungen (Selbstbestimmtheitsüberzeugung).

Der Hauptbefund ist die *Zunahme von Angst*, die im Durchschnitt der Probanden von einer Abnahme der Aggression begleitet wurde. Demnach sind die Rezipienten keine Imitationsautomaten, die unter allen Umständen Gewaltdarstellungen mit einer Steigerung ihrer eigenen Gewalt beantworteten. Die Testseher konzentrierten sich keineswegs ausschließlich auf die Ausführungsaspekte der Gewalt, sondern stellten auch und durchaus prominent die Folgen der Gewalt in Rechnung, die im vorliegenden Beispiel zu einer *Verfestigung gewaltkritischer Einstellungen* führten. Nach der »guten« Nachricht besteht die »schlechte« darin, dass Kampfsportfilme die Toleranz und die Empathie der Probanden verminderten, die als psychosoziale Basis für ein gedeihliches Zusammenleben gelten. Es ergibt sich also insgesamt ein ambivalentes Resultat, demzufolge Kampfsportfilme einerseits antiviolenz Einstellungen fördern, andererseits aber auch soziale Einstellungen unterminieren, was wiederum zum Aufbau zukünftiger Gewaltpotenziale beitragen könnte. Die Steigerung der internalen Kontrollerwartung entspricht den Funktionserwartungen der Rezipienten und muss für sich betrachtet auch vom gesellschaftlichen Standpunkt aus als sozialverträglicher Effekt eingestuft werden. Bedenkt man

freilich, dass die Steigerung der Selbstbestimmtheitsüberzeugungen von einem Abbau sozialer Einstellungen begleitet war, fällt auch auf das Erwünschte ein Schatten von Ermöglichung des Unerwünschten.

#### 2) Alters- und geschlechtsspezifische Effekte

- Empathieabbau bei Frauen und Männern gleichermaßen;
- höhere Angstzunahme bei Frauen als bei Männern;
- Aggressionsabbau bei Frauen und bei Männern (bei Männern sogar etwas stärker);
- Toleranzabbau bei Frauen und Männern;
- Zunahme internaler Kontrollerwartung stärker bei Männern als bei Frauen.
- Angstzunahme bei Erwachsenen höher als bei 12- bis 15-jährigen Jugendlichen;
- Empathieabbau bei 12- bis 15-jährigen am höchsten;
- Aggressionsabbau in allen Altersgruppen;
- Toleranzabbau bei 12- bis 15-jährigen am höchsten;
- Zunahme internaler Kontrollerwartung bei 12- bis 15-jährigen am höchsten.

Zu den geschlechtsspezifischen Effekten gehört erwartungsgemäß vor allem die erhöhte Angstzunahme bei Frauen, die noch stärker als Männer die Gewaltdarstellungen aus der Opferperspektive verarbeiteten. Demgegenüber widersprechen die Befunde zur Aggressionswirkung verbreiteten Ansichten sowie unseren eigenen Hypothesen. Nach den vorliegenden Erkenntnissen ist der Aggressionsabbau keineswegs ein Privileg der Frauen, sondern wird auch von den Männern mitvollzogen. Auch das Alter hatte auf diese Wirkung keinen Einfluss. Überraschenderweise war die Angstzunahme bei Erwachsenen erheblich höher als bei den Jugendlichen zwischen 12 und 15 Jahren, die sich fast vollständig als angstresistent erwiesen. Ein Angstproblem hatten gerade die jüngsten Testseher bei der Verarbeitung der Gewaltsequenzen offenbar nicht.<sup>10a</sup> Ein Hinweis auf problematische altersspezifische Effekte ergab sich bei den 12- bis 15-jährigen in Bezug auf überdurchschnittliche Werte beim Empathie- und Toleranzabbau. Da diese Altersgruppe auch die Steigerung der Selbstbestimmtheitsüberzeugungen am stärksten realisiert, sind die Anti-Empathie- und Anti-Toleranzwirkungen, die eine soziale Integration erschweren können, in hohem Maße bedürfnisfundiert.

<sup>10</sup> Ausführlich hierzu vgl. Grimm, Fernsehgewalt 429-514.

<sup>10a</sup> Dieses Ergebnis widerspricht der unter Jugendschützern verbreiteten Ansicht, dass unter 16-jährige angeblich besonders ängstlich auf Gewaltszenen reagieren sollen und daher ein hohes Traumatisierungsrisiko bestünde.



### 3) Unterschiede zwischen der Wirkung »sauberer« und »schmutziger« Gewalt

- Nur »schmutzige« Gewalt erzeugte mehr Angst als nur »saubere« Gewalt.
- Nur »schmutzige« Gewalt erzeugte höhere Aggressionshemmungen als nur »saubere« Gewalt.
- Das Aggressionssaldo war bei einer Gewaltabfolge »schmutzige Gewalt → saubere Gewalt« am günstigsten (Aggressionsabbau, verstärkte Aggressionshemmungen).
- Die Toleranz gegenüber Ausländern wurde ausschließlich durch die Szenen mit »schmutziger« Gewalt vermindert.
- Internale Kontrollerwartung im Alltag wurde am stärksten durch nur »saubere« Gewalt gefördert. Die ermittelte Wirkungskonfiguration belegt, dass eine einseitige Befürwortung von »sauberer« Gewalt und eine dementsprechend grundsätzliche Verurteilung von »schmutziger« Gewalt aus ethischer Sicht nicht gerechtfertigt ist. Eine »Vorbildfunktion« erfüllten am wenigsten »schmutzige« Blutszenen, sondern eher eine geschönte, »saubere« Gewaltästhetik, in der beunruhigende Aspekte wie Verletzungen ausgeblendet waren. Daher wäre es unter dem Gesichtspunkt der Aggressionsvermeidung geradezu kontraproduktiv, aus einem Film alle Blutszenen zu entfernen und somit gänzlich »schmutzige« Gewalt in »saubere« zu verwandeln. Eine »saubere« Gewaltästhetik ist zwar weniger angsteinflößend und leichter konsumierbar, erhöht aber die Akzeptanz des Gewaltmodells und die Übernahmefähigkeit der Rezipienten. Die größte Stärke »schmutziger« Gewalt besteht in ihrem Vermögen, durch Aggressionsangst die Aggressionsbereitschaft zu hemmen. Die Kehrseite dieser Wirkung sind freilich Angstzuwächse, die im Falle der Überschreitung kritischer Grenzen selbst zum Problem werden können. So wenig sinnvoll eine vollständige Verwandlung von »schmutziger« Gewalt in »saubere« Gewalt wäre (um alle beunruhigenden Spitzen zu eliminieren), so wenig sinnvoll wäre eine Steigerung der Blutszenen (mit dem Ziel, Hemmungseffekte zu verstärken).

Für die Jugendschutzpraxis bleibt festzuhalten, dass die Minimierung der Aggressionsvermittlung

mit der Minimierung der Angstvermittlung vielfach konkurriert, so dass Filmprüfer im Einzelnen abwägen müssen, welchem Aspekt sie Vorrang einräumen wollen. Als optimale Präsentationsweise unter dem Angst- und Aggressionsaspekt erwies sich im Kampfsportfilm-Experiment die Sequenzfolge »schmutzige Gewalt → saubere Gewalt«, die bei moderaten Angstwerten den mit Abstand stärksten Aggressionsabbau hervorrief. Während die Präsentation von nur »schmutziger« Gewalt einen relativ schwachen und in dieser Gruppe nicht signifikanten Hemmungseffekt hervorrief, ist der Aggressionsabbau in der Gruppe mit beginnender »schmutziger« Gewalt und abschließender »sauberer« Gewalt signifikant. Dies verdeutlicht, dass zur Befriedung der Zuschauer das abschreckende Moment der Gewaltdarstellung alleine nicht hinreicht, sondern zusätzlich einer glaubhaften Alternative bedarf, die den durch Brutalität und Regelverletzung durchbrochenen Ordnungsrahmen restituiert.<sup>11</sup> Gegen eine generelle Bevorzugung »schmutziger« Gewalt spricht auch der starke Toleranzabbau gegenüber Ausländern, der durch das asiatische Aussehen des Bösewichts Chong Li zustande kam. Gerade extreme Blutszenen sind dazu angetan, Feindbilder zu schaffen oder zu festigen, die im Falle einer entsprechenden Aussagestruktur des Filmganzen weitreichende gesellschaftliche Folgen haben können. Der Hauptwert »sauberer« Gewalt ist ihre angstmäßige Funktion und ihr Potenzial zur Steigerung von Selbstbestimmtheitsüberzeugungen. Diese Effekte sollten aber innerhalb einer dualen Gewaltästhetik aus »schmutziger« und »sauberer« Gewalt wirksam werden, da ansonsten die Gefahr besteht, dass das violenzerleichternde Moment leicht konsumierbarer Gewalt die Oberhand gewinnt.

### »Savage Street«-Experiment: Dramaturgische Vermittlung und Geschlecht (Robespierre-Affekt)

Nach der Imitationsthese und der Theorie des Vorbildlernens müsste man erwarten, dass eine

filmische Szenenfolge, in der *Männergewalt gegen eine Frau* zur Darstellung kommt, Männer zu aggressiven Schlussfolgerungen anregt, dies insbesondere dann, wenn die *Männergewalt* 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 wir durch ein Experiment mit Ausschnitten aus dem Spielfilm »Savage Street« (D. Steinmann, USA 1984) geprüft.<sup>12</sup>

#### Filmmaterial und Versuchsaufbau

Das Filmmaterial war in zwei klar getrennte Sequenzen eingeteilt, die *Männergewalt gegen Frauen* bzw. *Frauengewalt gegen Männer* enthielten und wurde den Probanden in unterschiedlicher Reihenfolge vorgeführt.

Gruppe 1: »Männergewalt gegen Frauen → Frauengewalt gegen Männer«;

Gruppe 2: »Männergewalt gegen Frauen«;

Gruppe 3: »Frauengewalt gegen Männer → 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 die Ankleidung, die Brenda in eine moderne Amazone verwandelt. Sie lauert Jake auf, der trotz seiner Pistole nicht verhindern kann, dass ihn die Frau mit zwei Pfeilen trifft. Jake feuert mit schmerzverzerrtem Gesicht blind in die Nacht, ohne Brenda zu treffen. Er ist außer sich, schleppt sich zu einem Tor, verfängt sich in der 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 92 Probanden des »Savage Street«-Experiments waren zwischen 12 und 60 Jahren alt (Durchschnittsalter: 20). Sie wurden wie schon im Kampfsportfilm-Experiment nach Alter und Geschlecht gleichmäßig auf die Filmgruppen verteilt. Der oben beschriebene Versuchsaufbau wurde auch hier beibehalten. Es gab drei Messzeitpunkte vor, während und nach der Rezeption, wobei die Abweichungen zwischen der prärezeptiven und postrezeptiven Messung das Kriterium für psychosoziale Wirkungen liefern.

#### Ergebnisse

Hier die wichtigsten Befunde des »Savage Street«-Experiments im Überblick:

- Männer beantworteten die Sequenz »Männergewalt gegen Frauen → Frauengewalt gegen Männer« mit einer Erhöhung ihrer Aggressions- und Gewaltbereitschaft. Frauen reagierten auf dieselbe Sequenz mit einer Verringerung von Aggressivität und Gewalttendenz.
- Männer reagierten auf die Sequenzfolge »Frauengewalt gegen Männer → Männergewalt gegen Frauen« mit einer Verringerung ihrer Aggressions- und Gewaltbereitschaft. Frauen zeigten unter den gleichen Filmbedingungen extreme Angstreaktionen. Hier war zwar kein Anstieg reaktiver Aggressionen festzustellen, aber doch eine Erhöhung von Gewaltlegitimation und politischer Gewaltbereitschaft.

Wichtig ist an der vorliegenden Wirkungskonfiguration der Nachweis, dass bei ansonsten identischem Filmmaterial die bloße Veränderung der Reihenfolge und damit die dramaturgische Umstrukturierung im Zusammenspiel mit personalen Merkmalen des Rezipienten (Geschlecht) zu diametral entgegengesetzten Wirkungen führt. Sowohl bei Männern als auch bei Frauen bedingte die Umkehrung der Sequenzabfolge eine Umkehrung des Wirkungsausgangs im Hinblick auf Aggression und Gewalt. Überraschenderweise sind nun Violenzsteigerungen nicht etwa dort zu finden, wo man sie nach der Imitationsthese vermuten müsste. Wären die Täter und die Ausführungsaspekte der Gewalt relevant, müssten die gewalttätigen Geschlechtsgegnossen bzw. -genossinnen am Ende der Gewaltkette die Aggressionsvermittlung erleichtern. In diesem Fall nämlich sind die Gewaltmodelle entsprechend der Imitationstheorie (und der darauf aufbauenden Theorie des täterzentrierten Modelllernens nach Bandura) *erstens* prominent

Dies mag auf die unter 12-jährigen zutreffen, im Hinblick auf die Gruppe der 12- bis 15-jährigen wird diese Auffassung durch die Befunde des Kampfsportfilm-Experiments eindeutig widerlegt. Das Hauptwirkungsrisiko liegt hier auf der kognitiven Ebene (z.B. im Hinblick auf die Vermittlung von Feindbildern und Intoleranzeffekten) und nicht auf der Ebene der Angst.

<sup>11</sup> Bei umgekehrter Darbietungs-Reihenfolge »saubere Gewalt → schmutzige Gewalt« wurde der Aggressionsabbau hingegen erschwert. In diesem Fall konnten die Probanden den vorgeführten Film nicht so deuten, dass am Ende das »Gute« und »Ord nende« siegt.

<sup>12</sup> Vgl. Grimm, Robespierre-Affekt.

platziert und können daher besonders gut memoriert werden; *zweitens* sorgt – ebenfalls theoriekonform – die Grundähnlichkeit zwischen Filmmodell und geschlechtlich korrespondierenden Rezipienten für einen identifikatorischen Anreiz; schließlich stehen *drittens* keine negativen Sanktionen einer potenziellen »Vorbildwirkung« der gewalttätigen Protagonisten (bzw. Protagonistinnen) im Wege, denen Bandura zutraut, die Übernahme des Gewaltmodells zu erschweren. Trotz optimaler »Lernbedingungen« werden die theoretischen Erwartungen eines tätervermittelten Imitations-/Modelllernens durch die Daten eindeutig widerlegt. Unter Bedingungen geschlechtshomologer final platzierter Täter (also für Männer abschließende Männergewalt, für Frauen abschließende Frauengewalt) zeigten beide Geschlechtsgruppen eine deutliche *Violenzverminderung*, die den Erkenntnissen des Kampfsportfilm-Experiments über die befriedende Wirkung ordnungsstiftender Finalgewalt entspricht, aber mit der Vorstellung einer nachahmenden Verinnerlichung von Gewaltvorbildern und den Postulaten des »Modelllernens« nach Bandura unvereinbar ist.

*Violenzsteigerungen* waren hingegen unter den Bedingungen eines final platzierten geschlechtshomologen Opfers festzustellen, die durch eine täterfixierte Imitations-/Lerntheorie nicht erklärt werden können, sondern einen Rekurs auf die Opferrezeption logisch zwingend erfordern. So empörten sich Männer, wie aus den Rezeptionsprotokollen zu entnehmen war, über die Leiden von Jake, den die gewalttätige Brenda anscheinend ungestraft malträtieren durfte. Infolgedessen wähten sich die männlichen Probanden, die am Ende mit der Frauengewalt konfrontiert waren und mit dem männlichen Opfer empathisierten, in einer moralisch legitimierten Position, die bestehende Aggressionshemmungen unterließ. Zur Erklärung solcherart opferzentrierter und violenzsteigernder Verarbeitung von Gewaltdarstellungen habe ich den Ausdruck *Robespierre-Affekt* vorgeschlagen. Analog zur tugendgeleiteten Aggression

*Robespierres*, dem zum Ausgleich für verübtes Unrecht durch die Vertreter des *Ancien Régime* jedes Gewaltmittel gegen diese recht war, produzierten die männlichen »Savage Street«-Seher – obschon deutlich kleiner dimensioniert – angesichts einer die Gerechtigkeit und den Stolz verletzenden *Frauengewalt gegen Männer* aggressive Überschüsse, in denen sich moralische Empörung höchst unmoralisch mit Rachegefühlen und Aggressionen mischte.

Ähnlich wie sich Männer durch männliche Opfer aggressiv provozieren ließen, wurden die Frauen durch ein final platziertes weibliches Opfer zu aggressiven Schlussfolgerungen angeregt. Da bei den Frauen mit weiblichen Opfern hohe Angstwerte auftraten, behielten sie ihre alltagsbezogene Aggressionsneigung bei und verlegten sich stattdessen auf eine stärkere Befürwortung staatlicher und politischer Gewalt, die auch eine erhöhte Bereitschaft, selbst politische Gewalt auszuüben, einschloss. Eine irgendgearbete Nachahmung der Täter spielte bei den ermittelten Violenzeffekten keine Rolle, wohl aber die aggressive *Wendung gegen Täter*, die sich Gewalttaten schuldig gemacht haben. Hieraus leitet der Gewaltbeobachter (oder die Beobachterin) Strafansprüche ab, wie sie gewöhnlich einer übergeordneten Instanz zustehen. Im Eifer der Empörung werden die dazu nicht Legitimierte durch den *Robespierre-Affekt* zur Anmaßung moralischer Kompetenz und in gesteigerter Form zur Selbstjustiz verführt.

Pointiert gesprochen ist der *Robespierre-Affekt* Rache in moralischem Gewand. Der Begriff wird in die kommunikationswissenschaftliche Terminologie zur Bezeichnung eines *nichtimitativen Typus medieninduzierter Aggression* eingeführt; er kennzeichnet aber auch einen weit verbreiteten Generator von Aggressionen außerhalb der Medien.<sup>13</sup> 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.

<sup>13</sup> 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 berührt werden. Bei der Diskussion um Kinderschänder z.B. ist die Forderung nach Wiedereinführung der Todesstrafe eine noch milde Form der Reaktion. Viele ließen sich angesichts der Gräueltaten 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. Ein weites Feld für den *Robespierre-Affekt* bietet auch der Tierschutz, bei dem Befreiungsaktionen und Sabotageakte keine Seltenheit mehr sind. Auch der Linksterrorismus der 1970er Jahre geht auf dasselbe Konto, wobei die Empörung gegenüber als ungerecht empfundenen Verhältnissen in massiver Überdehnung der Moral die Lizenz zum Töten lieferte. Vorbilder wie Ho Chi Minh und Che Guevara konnten gewaltförderliche Wirkungen nur deshalb entfalten, weil zuvor der *Robespierre-Affekt* (Empörung über den Vietnam-Krieg und den Tod von B. Ohnesorg etc.) den Boden bereitet hatte.

## »Klasse 1984«-Experiment: Happy End oder Bad End? (Tragikeffekt)

Die Reihenfolge »schmutzige Gewalt → saubere Gewalt« erzeugte im Kampfsportfilm-Experiment weniger Angst, einen stärkeren Aggressionsabbau und intensivere Aggressionshemmungen als die Abfolge »Saubere Gewalt → schmutzige Gewalt« (siehe oben). Dies lässt sich damit erklären, dass die Probanden »saubere« Gewalt gemäß dem Krimischema als eine Art Happy End interpretierten. So wie im Serienkrimi die »gute« Staatsgewalt den Verbrecher schließlich besiegt und damit die Geltung von Recht und Ordnung bestätigt, wird in den fraglichen Kampfsportspielen durch »saubere« Gewalt ein geordneter Zustand affirmiert, dies freilich nur, wenn der geordnete Zustand und nicht etwa die Regelverletzung am Ende triumphiert. Da zuletzt platzierte »saubere« Gewalt die Gewaltkette zu einem ordentlichen Abschluss bringt, erübrigte sich aus der Sicht der Gewaltbeobachter die Aktivierung violenter Potenziale, die sich unter der Bedingung zuletzt platzierter »schmutziger« Gewalt im Ansatz nachweisen ließ. Demnach scheint die *Standarddramaturgie* vieler Kriminal- und Actionfilme mit einer beginnenden Normverletzung (zumeist Gewaltverbrechen) und einem Happy End, das die Ordnung wiederherstellt (zumeist legaler Gewaltzugriff der Polizei), eine relativ sichere Gewähr dafür zu bieten, dass die Rezeptionspfade des Publikums in nichtviolenten Bahnen verlaufen.<sup>14</sup> Die Standarddramaturgie fokussiert am Ende die glücklich Überlebenden, die dank einer ordnungsstiftenden Tat die Unterbrechung der Gewaltkette genießen dürfen. Da die Ordnungsaffirmation mit dem Happy End zusammenfällt, koinzidieren auf Zuschauerseite die Freude über den guten Ausgang mit der Bewunderung für Ordnungsmächte, die eigenes violentes Handeln (zumindest vorläufig) überflüssig erscheinen lassen. Bezeichnenderweise blieb der Pazifizierungseffekt im »Savage Street«-Experiment aus bzw. wurde in ein unfriedliches Gegenteil verkehrt, wenn die Ordnungsherstellung wenig glaubhaft und der Schluss (für Teile des Publikums) unbefriedigend ausfiel.

Es stellt sich nun *erstens* die Frage, ob die Herstellung der Ordnung in allen Fällen einen

Befriedungsgewinn garantiert. Was ist, wenn der Kampf gegen das »Böse« entartet und die Mittel der »Guten« selbst »schmutzige« Züge tragen? *Zweitens* muss im Interesse der Vermeidung einer standarddramaturgischen Monokultur geklärt werden, ob zum glücklichen Ausgang alternative negative Filmschlüsse existieren, die nicht dem *Robespierre-Affekt* Vorschub leisten. Offene Gewaltketten mit final platzierten empörungsträchtigen Opfern beinhalten einen Bad End-Typus, der Aggressionssteigerungen provoziert. Soviel wissen wir bereits. Welche Wirkungen aber hat ein tragischer Schluss? Die Rezeptionsuntersuchung zum Spielfilm »Die Klasse von 1984« (Regie: M.L. Lester, 1982) belegt, dass der »gute« Ausgang in der Tat keinen Pazifizierungs-Automatismus beinhaltet, der unter allen Bedingungen gültig wäre. Überdies ergeben sich Evidenzen dahingehend, dass es negative Filmschlüsse gibt, die die Sozialverträglichkeit von Dramaturgien mit Happy End klar unterbieten, aber auch solche, die sie überbieten können.

### Filmmaterial und Versuchsaufbau

Das Erkenntnisinteresse des »Klasse 1984«-Experiments ist darauf gerichtet, Veränderungen im Rezeptionsoutput zu beobachten, die durch eine Veränderung des Schlusses bedingt werden. Zu diesem Zweck haben wir mit Ausschnitten des Filmoriginals eine vierteilige Experimentalversion konstruiert, aus der wiederum durch schrittweises Entfernen der jeweils letzten Sequenz Rumpfversionen resultierten.

Das Filmmaterial mit einer Laufzeit von insgesamt 21 Minuten war in vier Teile untergliedert, die dem Aufbau des Filmoriginals<sup>15</sup> entsprechen:

#### 1. Schülergewalt

Eine gewaltbereite Schüler-Gang übt Gewalt gegen zwei Mitschüler aus, die sie wegen Drogenhandels bei den Lehrern angeschwärzt haben. Zwei Lehrer wollen den bedrängten Schülern helfen, werden jedoch selbst von den Gangmitgliedern zusammengeschlagen.

#### 2. Lehrergewalt

Einer der beiden Lehrer aus der ersten Sequenz hält Biologieunterricht mit vorgehaltener Pistole. Er stellt »bedrohliche« Fragen über die Vererbungs- und Gentheorie. Als der Anführer der

<sup>14</sup> Vgl. bestätigend hierzu Zillmann, Johnson, Hanrahan, Pacifying Effect of Happy Ending.

<sup>15</sup> Eine detaillierte Analyse des ganzen Films findet sich in Wulff, Gewalt.

Gang die Antwort nicht weiß, ist der frustrierte Biologielehrer kurz davor zu schießen. Sein Kollege verhindert im letzten Moment das Schlimmste, indem er die Schussbahn nach oben lenkt.

### 3. Lehrergewalt scheitert

Am Abend läuft der gewalttätige Biologielehrer, enthemmt durch Alkohol, Amok. Er fährt mit Vollgas auf einige Gangmitglieder zu, die sich außerhalb der Schule vor einer Diskothek aufhalten. Das Auto gerät außer Kontrolle und explodiert. Die ungehemmte Lehrergewalt hat sich am Ende selbst erledigt.

### 4. Eskalation/Schülergewalt wird bestraft

Die Schüler-Gang dreht weiter an der Gewaltspirale. Einige dringen in das Privathaus des zweiten Lehrers ein, dort vergewaltigen und entführen sie dessen Frau. Die Geduld des vormals besonnenen Lehrers ist zu Ende, er schlägt mit drastischen Mitteln zurück. Im Zweikampf tötet er ein Gangmitglied mit der Tischkreissäge. Der nächste Schüler stirbt im Feuer. Auf dem Dach findet der Lehrer seine Frau in der Gewalt des Anführers. Nach heftiger Schlägerei gewinnt der Lehrer die Oberhand. Der Schüler fällt durch das Glasdachfenster, verfangt sich in einem Seil und baumelt schließlich erhängt im Konzertsaal der Schule. Für alle sichtbar hat der Fehlgeleitete seine »Strafe« erhalten.

Die insgesamt 120 Probanden (60 weiblich und 60 männlich, Alter von 11 bis 60 Jahren, Durchschnitt 22,7 Jahre) wurden gleichmäßig auf folgende Filmgruppen verteilt.

Gruppe 1: (Standarddramaturgie mit Happy End): *Schülergewalt* → *Lehrergewalt* → *Lehrergewalt scheitert* → *Eskalation/Schülergewalt wird bestraft*;

Gruppe 2: (tragischer Schluss): *Schülergewalt* → *Lehrergewalt* → *Lehrergewalt scheitert*;

Gruppe 3: (offene Gewaltkette I): *Schülergewalt* → *Lehrergewalt*;

Gruppe 4: (offene Gewaltkette II): *Lehrergewalt* → *Schülergewalt*.

Da der im Sinne des Experiments komplette Film am Schluss die Bestrafung des Haupt-übeltäters zeigt und der Held mit seiner Frau den Showdown überleben, gilt er formal nach den Kriterien der Standarddramaturgie als Happy End-Version (auch wenn dieses Ende, wie wir sehen werden, die Rezipienten nicht wirklich glücklich machte). Die Rumpfversionen repräsentieren demgegenüber verschiedene Varianten von Bad End. Die erste Reduktionsstufe endet mit dem tragischen Tod eines Lehrers, der unver-

schuldet in eine gewalttätige Auseinandersetzung gerät, dann aber selbst die Gewalteskalation vorantreibt, der er schließlich zum Opfer fällt. Der Vergleich von Happy End- und Tragik-Version wird zeigen, auf welchen Wirkungsdimensionen sich bei welchen Zuschauergruppen eine Verbesserung bzw. Verschlechterung des Wirkungsergebnisses ergibt, wenn man das »gute« Ende weglässt und statt dessen den »tragischen« Schluss präsentiert. Die zweite Reduktionsstufe beinhaltet eine offene Gewaltkette (Sequenz 1 und 2), ohne dass sich eine Seite der Kombattanten entscheidend durchsetzt oder für sich den Part der »guten« Gewalt beanspruchen könnte. Durch die Variation der Reihenfolge in Gruppe 3 und 4 ist es möglich zu prüfen, ob sich der *Robespierre-Affekt*, der bei offenen Gewaltketten für die Relation zwischen final platziertem Opfer und geschlechtshomologem Rezipient nachgewiesen wurde, in ähnlicher Weise für die Relation zwischen final platziertem Opfer und altershomologem Rezipient reproduzieren lässt.

### Ergebnisse

- Die Virulenz des *Robespierre-Affekts* wird für die Altersgruppen jeweils für das dramaturgische Modul mit dem altershomologen Opfer am Ende der offenen Gewaltkette bestätigt. Jugendliche reagierten auf die Abfolge »*Schülergewalt* → *Lehrergewalt*«, in der am Ende Schüler den gewalttätigen Biologielehrer ertragen müssen, mit einer Violenzsteigerung, Erwachsene bauten unter diesen dramaturgischen Bedingungen Violenz ab. Bei der Reihenfolge »*Lehrergewalt* → *Schülergewalt*« mit dem final platzierten Erwachsenen-Opfer kehrten sich die Wirkungsverhältnisse zwischen den Altersgruppen um.
- Paradoxerweise wurden die kompletten »Klasse 1984«-Sequenzen gemäß Standarddramaturgie mit Happy End insgesamt als unangenehmer, ekelhafter und brutaler erlebt als die Tragik-Version. Das martialisch ausgestaltete Bestrafungsszenario der Happy End-Version, insbesondere die extreme Brutalität der eingesetzten Gewaltmittel induzierte so starken Einfühlungsstress, dass dadurch auch der Genuss des »glücklichen« Ausgangs geschmälert wurde. Hieraus folgt: Bei extrem negativen Gefühlspenetrationen durch Brutalszenen mag ein Happy End eine gewisse Erleichterung verschaffen, bewirkt aber nicht unbedingt ein Umschlagen in den positiven Gefühlsbereich. Da die Brutalszenen gegenüber der Tragik-Version auch keinen Span-

nungsgewinn erbrachten, erscheint die martialische Variante der Standarddramaturgie unter dem Gesichtspunkt der Unterhaltungsvermittlung suboptimal.

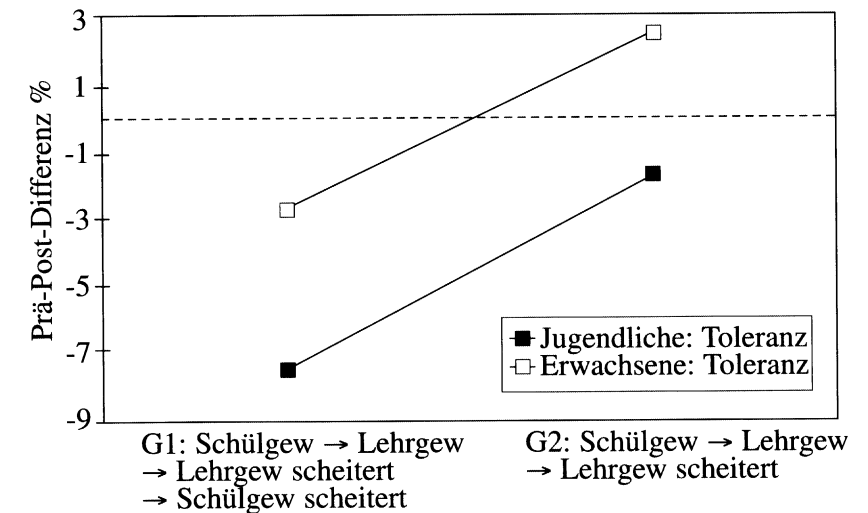
- Die Aggressionsminderung fiel bei der Tragik-Version stärker aus als bei der martialischen Standarddramaturgie mit Happy End. Da letztere zudem einen außergewöhnlich hohen Angstzuwachs hervorrief, erscheint das Wirkungspotential der Standarddramaturgie mit ungehemmter Gewalteskalation auch in psycho-sozialer Hinsicht belastet. Ein guter Ausgang alleine bietet also noch keinen sicheren Schutz vor traumatisierenden Erfahrungen und aggressiven Reaktionsbildungen. Die Sozialverträglichkeit, die in einigen Studien für (manche) Gewaltfilme mit Happy End ermittelt wurde, ist nicht bei allen standarddramaturgischen Spielarten gewährleistet. Sie muss insbesondere dann als eingeschränkt gelten, wenn extreme Brutalität auf Seiten der »Guten« zur Anwendung kommt, die die Unterscheidbarkeit zwischen »schmutziger« und

»sauberer« Gewalt unterläuft.

- Im Unterschied zum ansonsten vorherrschenden Toleranzabbau durch Mediengewaltrezeption<sup>16</sup> hat die Tragik-Version der »Klasse 1984«-Sequenzen die *Toleranzvermittlung erleichtert*. Während die Variante mit Happy End den üblichen Toleranzabbau reproduzierte, zeigten die Erwachsenen angesichts des tragischen Endes eine Toleranzsteigerung (siehe Abbildung unten). Bei Jugendlichen wurde hier zwar keine Zunahme der Toleranz erreicht, aber doch eine Abschwächung des Intoleranzeffekts, der bei der Happy End-Version massive Ausmaße angenommen hatte.

Die Abbildung zu den Toleranzeffekten basiert auf prozentual standardisierten Werten des Testwert-Indexes (Skala: 1-100) und gibt Differenzen zwischen der prä- und postrezeptiven Messung wieder.<sup>17</sup> Werte oberhalb der Nulllinie bedeuten, dass eine Zunahme von Toleranz stattgefunden hat. Werte darunter signalisieren eine Abnahme.

»Klasse 1984«: Wirkung der Filmversionen mit »Happy End« und tragischem »Bad End« auf Toleranz bei Jugendlichen und Erwachsenen



Signifikanzprüfungen innerhalb eines varianzanalytischen Designs (UV: Geschlecht, Alter; AV: Prä-Post-Differenz) offenbaren Einflüsse des Alters und der Filmgruppenzugehörigkeit (jeweils  $p < 0,05$ ). Ein signifikanter Interaktionseffekt zwischen Film und Alter jedoch fehlt. Dies bedeutet, dass die tragische Filmversion unabhängig vom Alter die Toleranzvermittlung erleichtert hat, und dass Erwachsene unter beiden Filmbedingungen toleranter reagierten als Jugendliche.

<sup>16</sup> Vgl. die Ergebnisse des Kampfsportfilm-Experiments.

<sup>17</sup> Zur Konstruktion des Toleranz-Indexes siehe Grimm, Fernsehgewalt 273f.

Die toleranzsteigernde Wirkung tragischer Ereignisse entspricht der klassischen Katharsistheorie von Aristoteles,<sup>18</sup> der eine Reinigung der Affekte durch *phobos* (Furcht, Schauer) und *eleos* (Mitleid, Jammer) als zentralen Wirkungsmechanismus der Tragödie ansah. Entscheidend für den *Tragikeffekt* ist nicht die stellvertretende Teilhabe an Aggressionen, wie es die psychoanalytischen und kommunikationswissenschaftlichen Verkürzungen des Katharsiskonzepts nahe legen, sondern die Erkenntnis eigener kognitiv-emotionaler Beschränktheit, die dem gesamten Gefühlsspektrum den Stempel der Frugalität aufprägt. Im Getriebe der alltäglichen Lebensbewältigung besteht die Gefahr, einzelne Erfahrungen zu überspitzen und diesen oder jenen Zweck mit übertriebenem Eifer zu verfolgen. Hieraus resultieren dann frustrierender Aktivismus oder Depressionen. Hin- und hergerissen zwischen Allmachtsstreben und Ohnmachterfahrung liegt in der tragischen Erschütterung für den Beobachter insofern eine Erleichterung, als sie das Abfinden mit unabänderlichen Welttatbeständen fördert und das Individuum auf Loslassenkönnen statt auf blinde Aggression oder Angst orientiert. »Katharsis« im gemeinten Sinne fällt mit *weltüberlegener Gelassenheit* zusammen, die die Souveränität gegenüber den eigenen Affekten fördert und zum toleranten Umgang mit anderen ermutigt.<sup>19</sup>

Dieser Erklärungsansatz wird durch die Analyse der Empathie- und Weltbildeffekte erhärtet. Erwachsene wiesen in der Filmgruppe mit dem tragischen Ende des Lehrers eine ungewöhnliche und signifikante Zunahme der Mitleidsfähigkeit auf,<sup>20</sup> die bei Jugendli-

chen allerdings nicht auftrat. Mitleid ist wie Toleranz als Symptom *weltüberlegener Gelassenheit* zu werten. Dies gilt auch für den bei Erwachsenen und Jugendlichen festgestellten Abbau von Scary World-Ansichten (Überzeugung, in einer bedrohlichen Welt voller Verbrecher und Übeltäter zu leben), der eine Zunahme des Weltbildoptimismus signalisiert.

Nimmt man noch den erwähnten altersübergreifenden Aggressionsabbau hinzu, ergibt sich ein vierfacher Rezeptionsoutput, der den postulierten *Tragikeffekt* konstituiert.

- (1) Toleranzerleichterung,
- (2) Mitleidssteigerung,
- (3) Erhöhung des Weltbildoptimismus,
- (4) Stabilisierung/Abbau der Violenz.

Wer in Anbetracht des Untergangs eines Helden (oder einer anderen sympathischen Figur) auf aggressive Reaktionsbildungen verzichtet und den Übeln, die seinen Mitmenschen zustoßen, mitfühlend begegnet, da er sie als seine eigenen erkennt; wer sich ob der Hinfälligkeit individueller Existenzen und der Unausweichlichkeit des Todes für einen nachsichtigen Umgang mit den Fehlern anderer entscheidet und dennoch eine optimistische, furchtarne Sichtweise der Welt bewahrt, absolviert das Gesamtprogramm der tragischen Erschütterung und wird mit innerer Ruhe und Zufriedenheit belohnt. Der Konvergenzpunkt all dieser Tragikwirkungen besteht in *weltüberlegener Gelassenheit*, die oben theoretisch als Tragik-Essential behauptet wurde und nunmehr auch empirisch belegt werden kann. Alle vier Teilaspekte des *Tragikeffekts* sind bei den Erwachsenen in der Gruppe mit der Tragik-Version vorhanden und auf Mittelwertsbasis als Rezeptionsdominante nachweisbar. Falls sich

<sup>18</sup> Aristot. poet.

<sup>19</sup> Der Terminus *weltüberlegene Gelassenheit*, den ich als Zentralkategorie für eine Theorie tragischer Effekte reklamiere, lässt sich an der Philosophie Marc Aurels (121-180 n.Chr.) veranschaulichen. Der römische Stoiker forderte eine Einstellung gegenüber dem Vergänglichen, in der der eigene Tod als Teil des Naturprozesses angenommen und Toleranz gegenüber anderen zur Selbstverständlichkeit wird. Er empfiehlt, sich dem Schicksal willig hinzugeben und zu erlauben, einen mit den Dingen zu verflechten. Auf diese Weise werde man zum bewussten Teil des Universums, das man ohnehin nicht zu beherrschen vermag. Der Lohn für das Arrangement mit dem Unabänderlichen ist innere Souveränität gegenüber Übeln aller Art. Dies schließt ein, »den Menschen wohl zu tun, sie zu ertragen oder sich ihnen zu entziehen« (Aurel, Selbstbetrachtungen 88). Die avisierte »coole« Bewusstseinshaltung ähnelt der Aristotelischen Katharsis: Beides Mal wird *weltüberlegene Gelassenheit* intendiert, die übertriebenen Aktivismus und klagenden Defätismus überwindet. Im Folgenden wird nur dann von »Katharsis« oder »Tragikeffekt« die Rede sein, wenn Opferrezeptionen bei Spielfilmgewalt auf eine toleranzsteigernde *weltüberlegene Gelassenheit* zulaufen. Davon deutlich geschieden ist etwa die »Katharsis«-Definition von S. Feshbach, der »Katharsis« im Gefolge der Psychoanalyse als stellvertretendes Abreagieren von Aggressionen in der Phantasie auffasst (siehe oben). Damit unterstellt er eine täterzentrierte Rezeption von Mediengewalt, von der die hier vertretene opferzentrierte Interpretation von Tragik diametral abweicht.

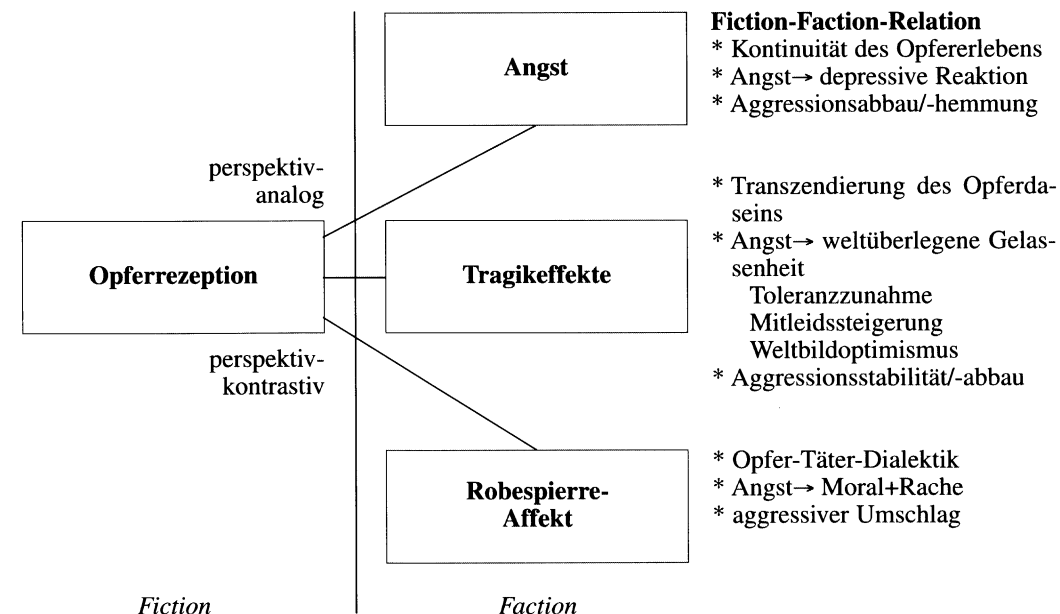
<sup>20</sup> Die Erhöhung des Mitleids ist ungewöhnlich, da unter fast allen untersuchten Bedingungen der Spielfilmgewalt die Rezipienten aus Gründen der Erregungsabwehr die Mitleidsbereitschaft reduzierten.

die Tragik des Bad End einem Zuschauer freilich nicht in vollem Umfang erschließt, werden wie bei den Jugendlichen nur Teile des Gesamteffekts realisiert, wobei dann u.U. depressive Reaktionen wie Weltbildpessimismus oder der *Robespierre-Affekt* als aggressive Antwortalternative interferieren.

## Dreigliedriges Modell der Opferrezeption

Um die vorausgehenden Ergebnisse zu rekapitulieren und die verallgemeinerbaren Aspekte zu akzentuieren, wird in diesem Abschnitt ein erweitertes Modell der Opferrezeption<sup>21</sup> skizziert, das alternative Verarbeitungsweisen von Opferdarstellungen kennzeichnet und insbesondere bei Filmschlüssen mit Bad End wirkungsprognostische Relevanz beansprucht. Die in der Abbildung ausgewiesenen Rezeptionspfade sind idealtypische Konstruktionen, deren empirisch-konkrete Ausgestaltung von dramaturgischen Filmbedingungen ebenso abhängt wie von den Kognitionsbedingungen des Rezipienten. So sind

### Erweitertes Modell der Opferrezeption



<sup>21</sup> Das vorgestellte Modell erweitert das *Modell der Opferrezeption* aus Grimm, Fernsehgewalt 626.

<sup>22</sup> Beim Kognitionsmodus *Fiction* nimmt der Rezipient eine Rezeptionshaltung ein, in der die filmische Fiktion vorübergehend als eine Als-ob-Realität erscheint. Im Kognitionsmodus *Faction* ordnet der Rezipient demge-



Dem Angstpfad der Opferrezeption steht zweitens eine Reaktionsbildung gegenüber, die Angstmomente des Filmlebens in Empörung und schließlich in Aggressionen übersetzt. Die dabei virulente Opfer-Täter-Dialektik, die die Kognitionsmodi *Fiction* und *Faction* überwölbt, bricht das filmische Opfererleben perspektivkontrastiv und bahnt damit den Weg für eine aggressive Wut auf Täter, wie sie für den *Robespierre-Affekt* charakteristisch ist. Angst- und Aggressionspfad werden bevorzugt bei offenen Gewaltketten beschritten, wobei Angst immer dann in den Vordergrund tritt, wenn die aggressive Antwort auf den unbefriedigenden Handlungsausgang versperrt, utopisch und/oder selbst stark angstbesetzt erscheint. Dies war partiell bei den Frauen des »Savage Street«-Experiments der Fall, die auf ein weibliches Opfer am Ende mit massiver Angst reagierten. Eine empörungsbedingte Erhöhung der Gewalt im Alltagsleben blieb deshalb aus. Allerdings zeigten die Frauen dennoch Ansätze zum *Robespierre-Affekt*, indem sie die Rechtfertigung von Staatsgewalt und ihre eigene politische Gewaltbereitschaft erhöhten. Diese Gewaltformen zeichnet aus, dass sie für Frauen ein relativ geringes Rückschlagsrisiko beinhalten. Offenbar hat die Angst, die durch das in einer offenen Gewaltkette final platzierte weibliche Opfer verursacht wurde, eine Gewaltsteigerung nicht gänzlich verhindert, sondern eine Verschiebung der Aggression in ungefährliche Bereiche veranlasst. Gleichwohl Angst und Aggression als Antwortmöglichkeiten auf dramaturgisch ungenügend eingebundene Filmopfer normalerweise konkurrieren, können sie dennoch auf verschiedenen Reaktionsebenen koexistieren oder auf der Zeitachse ineinander übergehen.

Drittens gibt es eine durch Tragik ausgelöste Variante der Opferrezeption, bei der das Opfererleben kosmologisch transzendiert. Mit dem Wissen um die Grenzen menschlicher Existenz und Handlungsfähigkeit wird dabei eine Verarbeitung der Angst in Richtung *weltüberlegene Gelassenheit* initiiert. Der *Tragikeffekt* darf nicht mit einer möglichen Sündenbockfunktion des Opfers verwechselt werden, die allenfalls bei einem Happy End mit bestraftem Übeltäter eine begrenzte Rolle spielt. Beim tragischen Bad End vermittelt nicht die stellvertretende Aggressions-

abfuhr über eine Zielscheibe in der Fiktion, sondern die Identifikation mit dem tragischen Helden im Untergang die gewünschte emotionale Entlastung. Die tragische Erschütterung basiert auf Opfereinfühlung, die den Rezipienten für *weltüberlegene Gelassenheit* öffnet. Nach den empirischen Erkenntnissen des »Klasse 1984«-Experiments tritt der *Tragikeffekt* als postrezeptive Toleranzerleichterung, Mitleidssteigerung, Erhöhung des Weltbildoptimismus und als Aggressionsstabilität bzw. optional als Aggressionsabbau in Erscheinung. Dies war voll und ganz bei den Erwachsenen gegeben, die sich in den amoklaufenden und schließlich zu Tode kommenden Lehrer besonders gut einfühlen konnten. Der *Tragikeffekt* ließ sich im Ansatz aber auch für Jugendliche nachweisen.

Dies bestätigt zunächst einmal allgemein und erneut die Bedeutung sozialer *Differentiale* für den Rezeptionsoutput von Gewaltdarstellungen, die mit *ästhetisch-dramaturgischen Differentia-*len interagieren. Zugleich zeigt sich die Wirkungsmacht der Opferperspektive (und die Unzulänglichkeit des Täterzentrismus), da genau die Gruppe den *Tragikeffekt* am stärksten umsetzte, die die größte Ähnlichkeit mit dem Opfer hat. Der Einfluss sozialer Faktoren bedingt bei *starken dramaturgischen Strukturen* mit einem befriedigenden Ende (Happy End oder tragischer Schluss) in der Regel nur eine partielle Modifikation, nicht eine Umkehrung der Wirkung. Umkehreffekte ergaben sich bei *schwachen dramaturgischen Strukturen* wie offenen Gewaltketten mit unbefriedigendem Ende und großem Deutungsspielraum. Unter diesen Bedingungen veranlassen unterschiedliche Geschlechts- oder Altersgruppenzugehörigkeiten qualitativ unterschiedliche Antworten auf die Grundsatzfrage: Ist das Opfer akzeptabel oder nicht? Nichtakzeptierte Opfer führen, wie wir wissen, dazu, dass die Primäremotion Angst im Laufe der Opferrezeption in Aggression umschlägt. Beim tragischen Schluss produzierten die *sozialen Differentiale* Varianz im Hinblick darauf, wie sehr einem Rezipienten das tragische Opfer auf den Leib rückt. Die Wirkungsdifferenzen zwischen den Altersgruppen reflektieren hier stärkere bzw. schwächere Realisierungsgrade des *Tragikeffekts* und keine unterschiedlichen Wirkungsqualitäten.

genüber den Realitätsakzent wieder dem lebensweltlichen Alltag zu. Während der Spielfilmrezeption wechseln sich *Fiction* und *Faction* ab, nach der Rezeption dominiert in der Regel *Faction*.

## Fazit und Ausblick

Die referierten Wirkungsbefunde legen eine Modifikation der *Theorie des Modelllernens* nach A. Bandura nahe, deren täterfixierte Ausformung um die Opferperspektive zu erweitern ist. Die Zuschauer berücksichtigen Opferdarstellungen nicht nur peripher, sondern in physiologisch und psycho-sozial ausschlaggebender Weise. Sowohl die vorherrschenden Aggressionsminderungen als auch gelegentliche Aggressionssteigerungen ließen sich mit Opferdarstellungen plausibel erklären. Täterzentrierte Erklärungsansätze waren demgegenüber kaum ergiebig. So widersprechen sich die Befunde der *Imitationstheorie* und der allgemeinen *Stimulationstheorie* – Ansätzen also, die filmische Gewaltmodelle als aggressive Vorbilder interpretieren und täteranaloge Aggressionswirkungen als generellen Effekt bei der Rezeption von Gewaltdarstellungen unterstellen. Ähnlich wie die »klassischen« Aggressionssteigerungshypothesen krankt auch die »klassische« Aggressionsminderungstheorie an einer Täterfixierung. Da *Katharsis* nach Feshbach als Triebreduktion im Gefolge des Aggressionshandelns aufgefasst wird, das der Zuschauer entlang der im Film vorgeführten Gewalt in der Phantasie mit vollziehe, hätte man erwarten müssen, dass die Pazifizierung der Zuschauer mit der Brutalität der im Film gezeigten Täteraggressionen wächst. Dem widersprechen die empirischen Fakten. Der Aggressionsabbau war nicht etwa dann am effizientesten, wenn die Filmtäter ihre Brutalitäten auf die Spitze trieben (und damit die Triebreduktion der Zuschauer am größten sein müsste). Vielmehr sank die Aggressivität (a) unter Bedingungen der *Standarddramaturgie mit Happy End*, bei der nach illegitimer Gewalt am Ende eine Befriedungsgewalt obsiegt oder (b) nach einem *tragischen Schluss*, der den Rezipienten *weltüberlegene Gelassenheit* vermittelte. Im einen wie im anderen Fall ist die Pazifizierung des Publikums nicht als »Abfuhr aggressiver Energien« zu deuten, sondern als *negatives Lernen* im Rahmen einer komplexen Gewaltdramaturgie.

Das von Bandura favorisierte Konzept des Vorbildlernens betont einseitig die Ausführungsaspekte der Gewalt, aus denen hervorgehe, wie man es machen kann und sollte. In dieser Sicht erscheint bereits die bloße Darstellung krimineller Taten als verheerendes Lernangebot

mit Aufforderungscharakter. Der Mord im Krimi oder Actionfilm wird jedoch im Allgemeinen vorgeführt, um das Scheitern des Verbrechers zu demonstrieren. Dies löst nach unseren Erkenntnissen kaum imitative oder andere linear-analoge Lernprozesse aus, sondern eher distanzierende Verarbeitungsweisen, die antiviolen Einstellungen fördern können (wenn auch nicht müssen). Schlägt die Distanznahme in Gewaltkritik um, sprechen wir von *negativem Lernen*. Hierbei fungiert die normverletzende Gewalttat nicht als Vorbild, sondern als Anknüpfungspunkt für das Vermeidungsverhalten des Rezipienten. Um antiviolen Lernresultate zu stützen, reicht die Präsentation des negativen Demonstrandums freilich nicht aus.<sup>23</sup> Vielmehr sind zusätzliche Filmsignale erforderlich, um die Irritationen der Normverletzung zu kompensieren und aggressive Schlussfolgerungen zu verhindern.

Zur Minimierung von Wirkungsrisiken bedarf es *erstens* einer klaren Unterscheidung zwischen »schmutziger« und »sauberer« Gewalt, wobei die »saubere« gute Gewalt auf das notwendige Maß bei der Bekämpfung des »Bösen« beschränkt bleibt und sich »schmutziger« Gewaltmittel weitestgehend enthält. *Zweitens* sollten dramaturgische Strukturen, die dem *Robespierre-Affekt* Vorschub leisten, vermieden werden. Offene Gewaltketten mit einer final platzierten Opferprovokation führen nachweislich zu einer Steigerung von Aggression und Gewaltbereitschaft, die als Folge moralischer Empörung über inakzeptable Filmopfer zu deuten war. Der *Robespierre-Affekt* als nichtimitative Form der Aggressionssteigerung markiert das Hauptproblem einer sozialverträglichen Mediengewaltästhetik. *Drittens* trägt ein befriedigendes Filmende dazu bei, dass der aufgewühlte Rezipient ohne emotionale oder kognitive Hypothesen in das Alltagsleben entlassen wird. Dies kann, muss aber nicht unbedingt durch ein Happy End geschehen. Untersuchungen zu wechselnden Filmschlüssen belegen, dass ein tragisches Filmende eine noch weithin vernachlässigte Alternative darstellt, die den Unterhaltungswert und die Sozialverträglichkeit standarddramaturgischer Lösungen mit Happy End teilweise sogar überbietet. So umfasst der ermittelte *Tragikeffekt* neben Weltbildoptimismus und Aggressionsabbau, die sich auch bei Happy End-Versionen zeigen, als zusätzliches Wirkungs-Surplus *Toleranz- und Mit-*

<sup>23</sup> Daher wird auch die *Inhibitionstheorie* der Dynamik *negativen Lernens* nicht gerecht. Abschreckende Aspekte der Gewalt sind zwar notwendige, aber zur Befriedung der Zuschauer keine hinreichenden Bedingungen.

*leidsteigerungen.* Bei nichttragischen Gewaltsequenzen (einschließlich solcher mit Happy End) wurden hingegen Toleranzabbau und Empathieverluste festgestellt.

Die Standarddramaturgie mit einem schlechten Anfang und einem guten Ende lenkt die Aufmerksamkeit zum Schluss des Filmelerlebnisses auf die glücklich Überlebenden und damit weg von den Gefahren der Unordnung und der durch sie verursachten Opfer. Mit dem Happy End wird der Zuschauer zugleich befriedigt (in seinem Sicherheitsbedürfnis) und befriedet (was die Notwendigkeit, genauer: die fehlende Notwendigkeit zu eigenen Gewalttaten betrifft). Ein Problem der Standarddramaturgie entsteht dann, wenn die geschlossen vermeinte Gewaltkette im überbordenden Strafanspruch wieder geöffnet wird und einzelne Beobachter hieraus aggressive Schlüsse ziehen. Martialische Varianten der Standarddramaturgie beschädigen, wie zu sehen war, nicht nur den Unterhaltungswert des Films, sondern auch dessen Sozialverträglichkeit. Als Quintessenz empfiehlt sich daher ein vorsichtiger Umgang mit der Standarddramaturgie sowie ein offensiverer Einsatz tragischer Schlüsse.

Ein Mangel der bisherigen Mediengewalt-Forschung ist darin zu sehen, den Aussageanspruch theoretischer Konzepte nicht ausreichend an je verschiedenen dramaturgischen Bedingungen relativiert zu haben. In begrenztem Maße werden *Stimulation*, *Modelllernen*, *Katharsis* und *Inhibition* durch einzelne Daten der durchgeführten Untersuchungen durchaus gestützt. Alleinvertretungsansprüche dieser oder jener Hypothese sind aber zurückzuweisen, da sie mit den dramaturgisch erzeugten Wirkungsvarianzen konfliktieren. Überdies ist die soziale Differenzierung der Ansätze in bezug auf die Rezipienten ungenügend ausgearbeitet. Nach empirischen Erkenntnissen kann Spielfilmgewalt Aggressionen stimulieren oder abbauen; sie kann zur aggressiven Enthemmung

oder zum Aufbau von Aggressionshemmungen führen. Das Problem besteht darin, die *relevanten* Differentiale zu benennen, an denen sich sozialverträgliche und -unverträgliche Rezeptionslinien scheiden. Hierzu ist der Rekurs auf dramaturgische Faktoren unabdingbar; zudem müssen unterschiedliche Rezeptionsbedingungen berücksichtigt werden, die das Wirkungsergebnis maßgeblich mitbestimmen. Allerdings besteht kein Anlass, in einen radikalen Sozialrelativismus zu verfallen, der Mediengewalt-Wirkungen individuell und situationell so weit auffächert, dass sie als idiosynkratische Entitäten erscheinen und wissenschaftlich-allgemeinen Erkenntnissen unzugänglich würden. Die Untersuchungen erbrachten Hinweisen darauf, dass *soziale Differentiale* wie z.B. Geschlecht und Alter bei *starken dramaturgischen Strukturen* mit Happy End oder tragischem Ende die Wirkungsintensität verändern und zu einer selektiven Wirksamkeit einzelner Momente des Films beitragen. Eine Umkehrung der Wirkungsrichtung wurde hier aber nicht ermittelt. Qualitativ unterschiedliche Wirkungen bei Geschlechts- und Altersgruppen zeigten sich bei *schwachen dramaturgischen Strukturen* wie z.B. bei offenen Gewaltketten, die den Rezipienten vielerlei Deutungsvarianten ermöglichen. Da solche Strukturen in der Realität der Massenkommunikation seltene Ausnahmen repräsentieren, darf man sich von sozial verändernden Faktoren keine übertriebenen Vorstellungen machen. Es erscheint daher sinnvoll und notwendig, *soziale Differentiale* in eine prozessorientierte Analyse der Rezeption einzubeziehen. Den Akzent des Erkenntnisinteresses sollte man jedoch auf die *ästhetisch-dramaturgischen Differentiale* legen, da nur sie eine konsequente Effekt- und Produktdiskrimination erlauben, die wir im Interesse einer kritischen Mediengewalt-Kultur dringend benötigen.

## A.III.3 Publikumskulturen: Medienkompetenz von unten

Waldemar Vogelgesang

### Jugendliches Medienhandeln – eine ethnografische Annäherung

Jugendzeit ist Medienzeit und Jugendszenen sind vermehrt Medienszenen. Bereits eine oberflächliche Betrachtung der Beziehung zwischen Alltagswelt und Medienalltag lässt erahnen, wie gravierend sie die sozio-kulturelle Umgebung der Heranwachsenden verändert haben und wie sehr sie zum Begriff universell verfügbarer Konsum- und Kulturgüter geworden sind. Überall gibt es Fernsehgeräte, Radios, CD-Player, Walkmans, Zeitschriften, Bücher, Kinos; und auch die sogenannten Neuen Medien – Video, Tele-spiele, Computer und Internet – erobern unaufhaltsam die jugendliche Lebenswelt.<sup>1</sup> Zwar ist H.-D. Kübler zuzustimmen, der bereits Anfang der 1980er Jahre prognostizierte: »Einem kulturgeschichtlichen Trend folgend, schreitet die Veralltäglichsung der Massenmedien ständig voran. Immer unauffälliger und individualistischer fügen sie sich in die Lebenswelt des Einzelnen und der Familien ein, immer unentbehrlicher und unausweichlicher machen sie sich dadurch.«<sup>2</sup> Aber dieser medialen Allumfassung sind in aller Regel weder Kinder noch Jugendliche hilflos ausgeliefert, vielmehr zwingt sie der expandierende Medienmarkt zur Selektion. So

werden bereits sehr früh Routinen ausgebildet, wie Medien ins Tagesgeschehen eingebettet und entsprechend individuellen Wünschen und Bedürfnissen genutzt werden können. Im Unterschied zu den meisten Erwachsenen sind die Teens und Twens der ersten Multi-Media-Generation auch ständige Marktbeobachter. Sie wissen, dass mit den »Böhsen Onkelz« niemand aus der Verwandtschaft gemeint ist, sondern eine Rockgruppe mit Schlagseite nach rechts und dass es sich bei »Muttertag« nicht um einen Heimatfilm von Ganghofer handelt, sondern um einen indizierten und beschlagnahmten Horrorstreifen. Jugendliche, so lassen sich die zentralen Ergebnisse unserer empirischen Untersuchungen zusammenfassen, eignen sich Medien aktiv an. Sie sind keine ferngesteuerten Medienopfer, sondern entwickeln im Umgang mit Medien Wissens- und Wahrnehmungsmuster, die sie im Stile von »Textwildern«<sup>3</sup> produktiv zur personalen Identitätssicherung und kulturellen Selbstverortung einsetzen. Des Weiteren werden Medien unterschiedlichster Couleur vermehrt zu Anknüpfungspunkten von Jugendszenen, wobei es gerade in der jüngeren Vergangenheit zu einer wahren Inflation von medienzentrierten Stilformen und Jugendformationen gekommen ist, die sich oft schneller verwandeln, als der forschende Blick zu folgen vermag.<sup>4</sup> Innerhalb dieser jugend- und medienkulturellen Arena haben wir in

<sup>1</sup> Zur Vielfalt und Dynamik jugendlicher Mediennutzungsstile vgl. Buermann, Cyberspace; Barthelmes, Sander, Medien; Charlton, Neumann-Braun, Medienkindheit; Gottberg, Mikos, Wiedemann, Fernbedienung; Schwab, Stegmann, Windows-Generation. Sehr treffend hat D. Kellner (Cybergeneration 311) den jugendtypischen medialen Habitus charakterisiert: »Die heutige Jugend ist die erste Generation, die von Beginn an Kultur als Medien- und Computerkultur kennengelernt hat. Jugendliche spielen Computer- und Videospiele, ihnen steht ein Überangebot an Fernsehkanälen zur Verfügung, sie surfen durch das Internet, schaffen Gemeinschaften, soziale Beziehungen, Gegenstände und Identitäten in einem ganz und gar neuen und originären kulturellen Raum.«

<sup>2</sup> Kübler, Alltag 43.

<sup>3</sup> Vgl. Jenkins, Poachers.

<sup>4</sup> Zum jugendkulturellen Stilmarkt und seiner Transitivität vgl. Baacke, Ferchhoff, Vollbrecht, Trendforschung; SPoKK, Kursbuch; Willis, Jugend-Stile. Auch wenn der ethnografisch arbeitende Jugendforscher angesichts