

**Hans J. Wulff:**

## **Gewaltdebatten als naive Pädagogik: Eine Polemik zur Gewaltdiskussion**

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Gewaltdarstellungen in den Medien. Fakten - Theorien - Konsequenzen*. Hrsg. v. Mike Friedrichsen u. Gerhard Vowe. Opladen: Westdeutscher Vlg. 1995, S. 381-391.  
Bibliographische Angabe der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-56>

Ich erinnere mich an einen Fernsehauftritt einer CDU-Abgeordneten, die sich gegen Oliver Stones Film *Natural Born Killers* exponiert und sein Verbot gefordert hatte - sie hatte ihn zwar nicht gesehen und wollte ihn auch gar nicht sehen, sah die gezeigten Geschehnisse dennoch aber für ausreichend an, eine Indikation vorzunehmen. Damit entzog sie einer vernünftigen Auseinandersetzung um den Film natürlich den Boden - ausgerechnet bezogen auf diesen Film: die angestrengt-verzweifelte Satire um Medien und amerikanische Mythologie, das wütende Pamphlet eines konservativen Moralisten!

Das Lamento führt aber in die Irre. Der Auftritt der konservativen Abgeordneten hätte auch funktioniert, wenn es den Film gar nicht gegeben hätte - weil es eigentlich um ganz etwas anderes ging: Um eine moralisch-politische Hygienevorstellung nämlich.

### **Gewaltdebatten als Alltagskommunikation**

Filme bilden gesellschaftliche Zustände nicht nur ab - sie sind auch selbst wiederum Gegenstand und Ausgangspunkt gesellschaftlicher Kommunikations- und Lernprozesse. Das Reden über Filme und das Argumentieren mit Filmen ist ein Feld kommunikativer Praxis, in dem es um Sinnhaftes geht und in dem sogar Sinn entsteht. Indem man über einen Gegenstand redet, redet man auch über eigene Standorte, Verbindlichkeiten, Überzeugungen. Ein Ausgangspostulat: *Alltagskommunikationen sind immer auch reflexiv gerichtet auf die Grundlagen des eigenen "In-der-Welt-Seins"*. Jede Alltagskommunikation hat doppelten Boden - sie handelt, rein von der Oberfläche gesehen, über Gegenstände; aber sie handelt auch über die Voraussetzungen, warum ein Gegenstand überhaupt Gegenstand und Anlaß einer Kommunikation sein kann.

Wissenschaftler, Journalisten, Jugendschützer sind Teilnehmer und Teilhaber an diesem umfassenden Prozeß wie alle anderen auch. Die Frage ist, in welchem Umfang sie sich ihrer selbst versichern, wenn

sie über ihre Gegenstände reden. Eine Wissenssoziologie der Film- und Fernsehwissenschaft müßte sich um die Bedeutungen und Funktionen kümmern, die mediale Produkte (und Medien überhaupt) in der Alltagspraxis verschiedener Adressatenkreise haben. Ein Weg unter anderen, und ein Königsweg dazu, sich an Bedeutungen und Funktionen heranzuarbeiten, ist die Untersuchung von *Kommunikation über und mit* Filmen.

Die These, die ich hier verfolgen will, weil sie mir einen aufschlußreichen Blick auf die Gewaltdebatten selbst möglich macht, ist unmittelbar mit einem solchen Ansatzpunkt zu verbinden: Die Verstricktheit der Filme (bzw. von Meinungen über Filme) in die gesellschaftliche Praxis betrifft auch Wissenschaftler, auch sie sind Mitglieder eines Adressatenkreises! Und ihr Reden über den Gegenstand erweist sich allzuoft als eines, das Überzeugungen, Werturteile, Standorte reflexiv zu bestimmen sucht, die *Elemente sozialer Praxis sind - und keine Eigenschaften des besprochenen Gegenstandes*.

Über die Strategien ist noch wenig bekannt, mit denen in der vorgeblichen Besprechung medialer Gegenstände tatsächlich über Dinge gesprochen wird, die weit vom Film wegführen - man gerät direkt hinein in einen Diskurs, in dem es um Normen, Herrschaft, um Konzeptionen von "Kindheit" und dergleichen mehr geht [1]. Die Debatten um Mediengewalt sind Elemente eines Diskurses, in dem es um Sinnstiftung auf einer anderen Ebene geht, als empirische Aussagen auf ihren Wahrheitsgehalt hin zu überprüfen.

Mehr als fünfzig Jahre behavioristische Psychologie haben den Fragehorizont eingengt und festgelegt, was zu bereden ist, wenn man an das Problem der Gewaltdarstellung denkt. Zu fragen ist selbstverständlich nach "Wirkungen", nach der Möglichkeit der Verrohung, nach der Beeinflussbarkeit unserer Kinder. Zu suchen ist nach physiologischen Reaktionen auf dargestellte Gewalt. Die Entwicklung der Kriminalität und der realen Gewalt mit der Entwick-

lung der Medien oder ihrer Inhalte kurzzuschließen. Man operiert und argumentiert mit diversen Modellen des kurz- oder langfristigen Nachlebens einer Gewaltwahrnehmung...

Was dabei nicht gesehen und nicht bedacht wird: daß die Gewaltdarstellung inszeniertes Geschehen ist, daß sie für Adressaten gemacht ist, daß sie nie für sich, sondern immer in Horizonten von "Sinn" steht... "Gewalt" ist ein Gegenstand der Gesellschaft und der Kultur und der Geschichte - ein *fait social*, das besser als ein Gegenstand der Interpretation denn als ein Gegenstand der Realität beschrieben wäre. Wendet man sich den Konventionen der Gewaltdarstellung zu [2], zeigt sich der paradoxe Hintergrund der erzählten Gewalt: Sie zerstört nicht Gesellschaft, sondern hilft dazu, sie zu befestigen und zu sichern, weil sie die Adressaten in einen Erlebens- und Denkprozeß hineinbewegt, in dem Tugenden verhandelt werden und sich eine Moral aus der Geschichte ableitet. Eine Untersuchung der Funktionen, in denen Texte im Alltagsgebrauch stehen, zeigt, daß man nicht einzig darauf sehen darf, was Filme denn abbilden, sondern daß man danach fragen muß, was mit einer Darstellung in einer Rezeption geschieht. Die *effektive* Information steht oft zu dem, was abgebildet wird, in einem *paradoxen Verhältnis* - viele Gewaltfilme zeigen den Einbruch des Gewalttätigen in normales Alltagsleben, um rückzuversichern, daß Gewalt in normalem Alltagsleben keinen Platz hat (darüber habe ich an anderer Stelle ausführlich berichtet, vgl. Wulff 1985).

Von diesem schwierigen Verhältnis weiß die öffentliche Rede über Gewaltdarstellung in der Regel nichts (und will auch gar nichts davon wissen). Von "Wirkungen" reden viele, als seien sie *natürliche* Implikaturen von Texten, als seien sie eindimensional kausal ableitbar aus einem Dargebotenen. Dagegen sind sie doch Produkte von Interpretationsleistungen, in denen möglicherweise mehr von den Bezugssystemen des Interpretieren als von den Strukturen des Textes wirksam wird! Das Abgebildete ist das Gegebene, daß es nur das Material ist, aus dem Adressaten erst noch etwas machen müssen: Das entzieht sich der Kontrolle, ist kaum beobachtbar. Wie armselig und buchhalterisch sind die diversen Versuche, zum Zweck der Inhaltsanalyse die "Gewalteinheit" zu definieren - zwei Jungen raufen auf dem Schulhof: Gewalt? Gewalt I, II oder III? Oder keine Gewalt? Ausdruck von Sympathie und Liebe womöglich?

Die Gepflogenheiten des Sprechens über Mediengewalt verdienen es, festgehalten zu werden:

- (1) Nicht über effektive Informationen sprechen!
- (2) Auch nicht über paradoxe Schlußfiguren!
- (3) Das Abgebildete für das positiv Gegebene nehmen!
- (4) Über "Wirkungen" sprechen, dabei "Wirkungen" als "natürlich" und "kausal" den Ausgangstexten zuordenbar ansehen!
- (5) Von der Tatsache absehen, daß wir selbst es sind, die über einen Text sprechen!

Fünzig Jahre Behaviorismus, Kommunikationswissenschaft und hermeneutische Schlichtheit tun ihr Werk: Wir sind so daran gewöhnt, an die *Dinge* in Rede zu denken, daß wir übersehen, daß sie "*in Rede*" stehen und damit ihren Charakter verändern [3]. Das Reden über diese Dinge ist alltägliches Handeln, Allerweltskommunikation, und steht damit in den gleichen funktionellen Rahmen, in denen alle Alltagskommunikationen geschehen: Sie sichern Realität, versichern ihren Teilnehmern, daß sie den Boden einer gemeinsamen Wirklichkeit teilen, und sie konstituieren einen Blick auf Wirkliches so, daß man damit umgehen kann.

### **Wahrheit, Erfindung und Stimmigkeit**

Nochmals: Der verborgene und rein funktionelle Gegenstand alltäglicher Kommunikation ist die Frage, "als was" etwas zu gelten hat. Das leitet von der Fixierung auf die besprochenen Gegenstände weg. Für das Alltagshandeln, insbesondere das alltägliche Sprechen und Erzählen, ist nicht zentral, worüber gesprochen wird, sondern vielmehr, was die Teilnehmer einer solchen Situation sich damit leisten: *sich ihrer Auffassungen der Wirklichkeit rückzuversichern* [4]. Es geht nicht um die Darstellung der Welt, sondern um Kommunikation und die Prozesse, in denen sich Menschen der Sinnkonstruktionen versichern, die sie im Kopf haben. Es geht also nicht um Gegenstände - die haben immer nur *relative Geltung*; fallen sie aus dem Wissenszusammenhang heraus, werden sie verboten, verdrängt oder aus dem Blick verloren, spielen sie für das Erzählen und für die Alltagskommunikation keine Rolle mehr. Die *Belegstücke*, an denen sich die gesellschaftliche Auseinandersetzung entzünden und die diskursive Produktion von Sinn beginnen kann, müssen nicht einmal existieren, können imaginiert, phantasiert und erfunden sein. Die meisten, die über *Natural Born*

*Killers* polemisiert haben, haben den Film ebenso wenig gesehen wie die konservative Abgeordnete, die ich am Beginn erwähnte - worüber reden sie dann aber, wenn nicht über Wertvorstellungen und stereotypische Annahmen darüber, wie Medien in gesellschaftliche Entwicklungen hineinwirken? Ein ähnlich krasses Mißverhältnis klafft zwischen den Beiträgen des sogenannten "Wirklichkeitsfernsehens" und den Lamenti derjenigen, die die schamlose Darstellung von Leid, Blut und Tod als Indikator dafür ausgeben, daß die kommerziellen Medien einer grenzenlosen Dekultivierung beitragen. Die Nachfrage lohnt: Wer hat "Reality-TV" tatsächlich gesehen, bevor er sich eine Meinung dazu gebildet hat?

Auch hier die Gegenthese: Die "reality based stories" des Wirklichkeitsfernsehens sind Helferpropaganda, sind moralische Abhandlungen über Gefahr, Solidarität und göttliche Fügung (vgl. Wulff 1995). Das Schreckgespenst eines böse-voyeuristischen Fernsehens entstammt allzuoft dem Kopf derjenigen, die das Fernsehen als einen Gegenstand benötigen und notfalls erfinden, an dem ein Diskurs über Werte (und meist auch: über gesellschaftliche und kulturelle Macht) entfacht werden kann.

Neu ist diese Verlagerung nicht. Die Diskussion um Mediengewalt ist schon diverse Male geführt worden, mit dem impliziten Ziel, einen Blick auf ganz andere Gegenstände möglich zu machen - auf "Jugend", "Gewalt", "Angst- und Ekelgrenzen", das Problem der "Autorität" in der Gesellschaft (oder: der "autoritativen Gesellschaft"), usw. Der These folgend, ist das Phänomen in Rede nur Anlaß und vordergründiges Thema, um mittelbar über anderes zu verhandeln. Ich möchte hier den Gegenstand in Rede und in Frage als Anspielungsmarke dahinterstehender Wissenskontexte lesen, um sie geht es. Es hat keinen Sinn, die in der Diskussion verwendeten Hypothesen über Medienwirkungen, Nutzungsgewohnheiten, psychische Konstitution von Jugendlichen usw. herauszuarbeiten, um dann mit entsprechend anderen "wissenschaftlichen" oder "empirischen" Argumenten und Behauptungen zu antworten. Das könnte man leicht tun, und das ist in der Regel die Devise, der kritische Medienwissenschaftler folgen, wenn sie in die Debatte eingreifen wollen. Das ist legitim, aber es ist auch folgenlos. Denn dabei wird eines ausgeklammert: die funktionale Anbindung der Debatte an den Wissens- und Kommunikationszusammenhang derjenigen, die diese De-

batten kontrollieren. Ob die Daten, die Modelle und die Beispiele "*stimmen*" oder nicht, ist nicht das Problem. Das Problem ist, ob die Daten, Modelle und Beispiele "*stimmig*" sind. Das erfordert ganz andere Argumentationen und Aufmerksamkeiten als die, die wir gewohnt sind.

Die Rolle der Stimmigkeit wird im historischen Kontrast greifbar. Spätest seit dem 18. Jahrhundert sind die Erfahrungen des Entsetzens, des Schreckens und des Ekels aus dem öffentlichen Leben verbannt worden, und es formierten sich die Genres des Horrors und der Phantastik als ein imaginäres Feld von Kunstproduktion, auf dem sich die Ungeheuer, die der Schlaf der Vernunft gebiert, auch weiterhin tummelten [5]. Das war früher durchaus anders, das Grausame ein Teil des Gemeinschaftslebens - aber auch dort stand es in einem Rahmen von Sinn und Kommunikation. So kann man in Chroniken oder Berichten, die von öffentlichen Hinrichtungen erzählen, überraschende Details von Zuschauerreaktionen nachlesen. Bei der sechsständigen Hinrichtung Ravallacs, der Heinrich IV. erdolcht hatte, waren die Damen, die sich im Publikum fanden, in der Regel mit Riechfläschchen oder anderen belebenden Essenzen ausgerüstet: Wenn man schon in Ohnmacht fiel, wollte man doch möglichst schnell wieder bei Sinnen sein, um nichts zu verpassen (vgl. Deries 1975, 130ff, sowie darüber hinaus Baumann 1989, 46ff). Gleichwohl waren die Damen keine Barbaren, sondern nahmen Teil an einem kollektiven Ritual, dessen verborgener Hintergrund wiederum ein Diskurs über öffentliche Ordnung war: Eine Hinrichtung war die öffentliche Demonstration staatlicher oder rechtlicher Macht. Eine Hinrichtung zeigte, was mit Leuten geschieht, die die Normen einer Gesellschaft verlassen haben, und dieser *Aspekt des Zeigens* war mindest so wichtig wie der der *Strafe*. Offensichtlich traf die Institution "Hinrichtung" auf ein Publikum, das dieses blutige Geschehen in ganz anderer Art und Weise aufnehmen und in seine Alltagshorizonte integrieren konnte, als das heute noch möglich wäre. Die Dimension des Spektakulären jedenfalls fehlt den Hinrichtungen von 1945, und die Antwort der Zeitgenossen ist nicht Interesse und Faszination, sondern Abwendung und Schrecken (vgl. z.B. Ruhl 1984, 123ff).

## Phantasie

Die Geschichte der Gewaltdarstellung ist weiterhin ein Desideratum, die sicherlich mit vielen eigentümlichen Erscheinungen zu rechnen hat. Hier aber kann es nicht um die Geschichtlichkeit des Phänomens gehen, sondern um das Ineinanderhaken von Darstellung und Wissen, Verschweigen und Phantasie, Tabu und Überschreitung. In der Pornographie wird ähnlich wie in den Horror-Genres oft mit einem Darstellungsverfahren operiert, das darauf aus ist, das *Phantasie-Potential* des Lesers/Zuschauers zu nutzen und in die Hervorbringung des "pornographischen Effekts" einzubeziehen. Der Psychiater, der einen Strich, einen Kreis, einen Kringel, ein Dreieck und verschiedene andere Figuren aufzeichnete und die stereotype Antwort "Eine nackte Frau!" auf alles erhielt, "Sie haben schlechte Phantasien!" konterte und mit "Wer malt denn die ganzen Schweinereien?!?" zurückgewiesen wurde: das ist eine Geschichte, die dieses betrifft - wer ist eigentlich der Pornograph?

Die dramaturgische Weisheit: *Je mehr eigene Phantasie ins Spiel kommt, desto mehr ist der Proband gefesselt, angeregt und mit Spannung gebunden!* läßt sich auch den Darstellungen von Schrecken, Horror und Ekel in den Dokumenten der diversen Gewaltdebatten ablesen (ohne daß dies bislang experimentell getestet wäre). Einige Faustregeln: Folge der Dramaturgie der Indizien! Nutze den Schrecken dessen, was nicht dargestellt ist! Zeige Wirkungen und lasse Ursachen erschließen! Die Strategie kann man vielfältig beobachten und in zahlreichen Momenten der Textstruktur festmachen.

Dazu ein erstes Beispiel aus der Debatte, die Mitte der 80er Jahre anlässlich der Splatter-Filme geführt wurde: Die ZDF-Sendung *Mamma, Pappie, Zombie* (1985) wird eröffnet mit einem Ausschnitt aus einem der beschworenen "Schlächter-Filme", eine Kampfszene, aus dem Lautsprecher Geräusche der Auseinandersetzung. Zu erkennen ist kaum etwas, ein "Kampf" eben. Dann aber: eine Kinderstimme überspricht die Tonspur: "...und jetzt kippt er ihm Salzsäure in den Mund, um ihn unschädlich zu machen..." Ohne diese Erläuterung bliebe das Bild leer. So aber wird ein verwackeltes und unscharfes Bild mit einem "imaginären Stimulus" überlagert, der Phantasieprozeß kann einsetzen. Gesehen hat man nichts außer dem, was man selbst investiert hat. Ein Kind spricht die Erläuterung, spricht Dinge aus,

die nach geltendem Kodex "nicht in Kindermund" gehören. Dieser dramaturgische Kunstgriff setzt eine ganze Fülle von Informationen frei - ein Kind hat das gesehen! wie ungerührt es dieses bespricht! ein Kind dient als Führer in das Schreckenland der Horror-Videos! Diese (und andere) erschlossene Informationen greifen der späteren Argumentation vor - da wird es um Verrohung der Kinder gehen, ihre Ungeschütztheit und Verletzlichkeit, die Notwendigkeit der Prävention... Viele dieser (später explizit ausgeführten) Argumente sind schon in der Eingangsequenz der Reportage dramaturgisch umspielt worden.

Ähnlichen Phantasieaufwand stimuliert eine Broschüre, die das Ministerium für Arbeit, Gesundheit und Soziales des Landes Nordrhein-Westfalen herausgegeben und massenhaft verteilt hat (1984). Das Titelbild zeigt vier Kinder vor einem Fernsehapparat; sie sind in bläuliches Todeslicht getaucht. Ein Junge hat sich, wie zur Flucht bereit, in eine Ecke des Sofas gedrückt; in der anderen Ecke kuschelt sich ein Mädchen mit entsetzt-abwehrendem Gesicht an einen Plüsch-Teddy; ein zweites Mädchen hat die Augen geschlossen und hält sich beide Hände vor den Mund, als wäre ihm schlecht; auf dem Boden vor dem Sofa schließlich sitzt ein weiterer Junge, der mit offenem Mund und angstlust-geweiteten Augen in die Röhre starrt. Der Clou an dem Bild: was der Monitor zeigt, sieht der Bildbetrachter nicht. Eine Leerstelle, und damit eine Aufforderung; Denk dir aus, was die Kinder sehen und was diese Reaktionen auslöst! Die Beispiele ließen sich ohne Probleme vermehren. Allein die überall verbreiteten Beschreibungen von Filmszenen dürfen als "imaginäre Stimuli" gewertet werden, als Aufforderungen und versteckte Anweisungen: Stell dir vor, wie das im Bild aussieht!

Folgt man dem bis hier Gesagten: dann stellen die Leser solcher Broschüren und die Zuschauer solcher Sendungen sich die Belege und Beispiele der Debatte selbst her. Die Berichterstatter dienen lediglich als Zeugen, sie haben sich dem Schrecken schon einmal ausgesetzt. Genießt ein solcher Zeuge genügend Vertrauensvorschuß, ist er "genügend bürgerlich": dann kann man auch seinem Urteil trauen: "Sie können sich nicht vorstellen, wie detailgenau..." Auf diesen sozialen Prozeß, der zwischen Referenten und Zuhörern ablief, hat kaum jemand geachtet, als die Videodiskussion noch Konjunktur hatte. Gleichwohl ist er als entscheidender Rahmen anzusehen, in dem

solche Produkte wie die genannte Sendung, die Broschüre, einige Sammelbänder mit den schlimmsten Blutszenen (sinnlos, weil: ihren Kontexten entbunden) und dergleichen mehr überhaupt erst ihre Wirkpotentiale aufbauen können. Man kann sich das in einem kleineren Gedankenspiel vergegenwärtigen: Der eine Referent: mittleren Alters, plakativ katholisch, er trägt einen Anzug; der andere Referent: Ende zwanzig, mit grünem Bartwuchs, modische Lederhosen; das Publikum sind Eltern von Schulkindern, durchweg bürgerlicher Herkunft. Beide Spezialisten halten ein Referat. Im ersten Vortrag soll das Verbot der Schmutz-Videos betrieben werden, im zweiten die Wirkungslosigkeit behauptet werden (in einem Vergleichstest: umgekehrt). Wem glaubt man wie? Wie werden Meinungen allein schon dadurch kommuniziert, daß einer einem Image zugehört, ein anderer einem anderen?

Doch dieser Blick in die Vermittlungspraxis der Video- und Gewaltdiskussion zeigt nur einen weiteren Rahmen, der das in Rede Gestellte modifiziert und die alltagspraktischen Bedeutungen oder Funktionen des Gesagten absteckt. Es geht eben auch (oder: vor allem?) darum, Images und Meinungen und Haltungen miteinander zu verknüpfen; man erfährt nicht nur etwas über jugendlichen Medienkonsum, sondern auch darüber, wie ein Erwachsener beschaffen ist, der sich Sorgen macht.

### Schlimme Exempla

Zurück zu den dramaturgischen Strategien dieser Debatten. Ein Prinzip kennzeichnet sie in besonderem Maße als eine Erscheinungsform alltäglichen Erzählens: das *Argumentieren mit der didaktischen Erzählung vom schlimmen Beispiel*. Das ist eine Form von kasuistischer Beweisführung. Zwei Beispiele möchte ich geben, das erste aus der "Kino-Debatte" im Ersten Weltkrieg, das zweite aus der Video-Debatte der 80er Jahre.

Der Oberarzt Dr. Dobrick schrieb in der Zeitschrift *Die Irrenpflege*, daß die "sittliche Kräfte zerstörenden Wirkungen der Schundfilms" insbesondere die Jugend bedrohten und belegt:

Ein anderer Fall betrifft den sogenannten Vorbecker Knabenmord: Ein sechzehnjähriger Bauernbursche ermordete ohne sichtlichen Grund den viereinhalbjährigen Sohn seines Brotherren. In

eingehender Weise wurde versucht, das Motiv der Tat aufzudecken. Da wurde schließlich ermittelt, daß der Täter ein eifriger Kinobesucher war und wenige Tage vor der Straftat zwei Filme gesehen hatte, in denen ein Überfall von Indianern auf Weiße geschildert war und Situationen vorkamen, die in manchen Einzelheiten eine auffallende Ähnlichkeit mit den Umständen bei der Tat des Angeklagten zeigten. Der Untersuchungsrichter hielt es für höchst wahrscheinlich, daß diese beiden Filme auf den Angeklagten einen derartig suggestiven Eindruck gemacht, daß er unbewußt unter ihrem Einfluß stehend ohne sonstiges Motiv den von ihm sonst gern gesehenen Knaben seines Dienstherrn niederstieß. Der Angeklagte erhielt zehn Jahre Zuchthaus (1914-15, 98).

Die Moral von der G'schicht ist naheliegend: Man halte sich vom Kino fern! - Warum wirkt diese Geschichte heute naiv und durchsichtig, warum reagieren wir amüsiert? Nicht, daß wir die Geschichte und ihre Moral nicht verstünden! Nein, wir wissen einfach, daß das mit dem Kopier-Effekt im Kino so einfach nicht funktioniert: Vom Western-Gucken hat noch keiner das Reiten gelernt, ja, noch nicht einmal eine positive Einstellung dazu lernt man!

Die gleiche Geschichte vom schlimmen Beispiel, einige Jahrzehnte später, ein anderes Medium. Zeitgenossen reagierten nicht amüsiert; aber warum?:

Sie hält das elektrische Küchenmesser mit beiden Händen fest. Andächtig setzt sie es an der bleichen Mannerschulter an. Das Gerät, es ähnelt einer kleinen Kettensäge, frißt sich in das Fleisch. Das surrende Geräusch des strapazierten kleinen Motors wird intensiver. Das Mädchen ist jung, Tränen rinnen über ihr Gesicht. Sie ist nackt, ebenso wie ihr Geliebter, den sie gerade erschlagen hat, weil er sie verlassen wollte. Sie liegt auf ihm und leckt dabei sein Blut von den weißen Kacheln des Küchenbodens. Dann trägt sie seinen Arm zur Tiefkühltruhe. Sie wird seinen Fuß, sobald sie ihn zerkleinert hat, gebraten und mit einer Soße garniert, verspeisen und die Knochen in der Kaffeemühle zermahlen. Keine Angst, es ist alles nur Kino. Die Szene spielt in einem der vielen Videofilme, die Jugendliche goutieren; ein Brutalvideo, zu leihen in jeder Videothek. / Eine Plastiktüte mit der Werbeaufschrift einer Videothek fanden vor kurzem auch Arbeiter der Stadtverwaltung Mönchengladbach im Botanischen

Garten. Statt Videokassetten barg die Plastiktüte tiefgefrorene Leichenteile, aus der Fiktion war Realität geworden. Die sechszwanzigjährige Martina Z. hatte das Menschenfleisch, bevor sie es aus ihrer Wohnung schaffte, zehn Monate in ihrer Tiefkühltruhe gelagert (*Die Zeit*, 12. März 1984, S. 65).

Natürlich hatte die Frau eine Kollektion von "Ma-neater"-Filmen.

Sicherlich: das ältere Beispiel behauptet explizit einen Zusammenhang von Fiktion und Realität, das jüngere vermeidet das und arbeitet mit blanker Analogie. Aber warum und wie macht der Leser das mit? Was versteht man eigentlich?

### Naive Pädagogik

Nochmals die These: Solche Alltagsargumentationen und -erzählungen dienen der *mittelbaren Thematisierung* ganz anderer lebensweltlicher Größen und Orientierungen, als sie im Text *expressis verbis* benannt sind. Derartige Geschichten inszenieren eine einfache und evident erscheinende Hypothese vom "Lernen", vom "labilen Jugendlichen", vom "Recht des Jugendlichen auf Jugendschutz" und sind somit *Dokumente einer "naiven Pädagogik"*. Es werden aber auch solch modale Größen umspielt wie "kulturelle Werte", "Achtung vor dem menschlichen Leben", "Verzerrung des Wirklichkeitsbildes", sogar die romantische Topik der "amour fou" wird ange-spielt.

Das komplexe Hintergrundgeflecht von Wissen und Meinen, das den alltagshermeneutischen Horizont derartiger Erzählungen ausmacht, kann und soll hier nicht *in extenso* betrachtet werden. Wichtig ist hier nur die Behauptung, daß dieses Wissen in die Erzählung eingeht und zugleich den funktionellen Rahmen konstituiert, der sie zu einer "sinnvollen" Erzählung macht. Der These folgend, *ist dieses Wissen der Gegenstand der Videodebatte*, und nicht das Korpus der Filme, die Rezeptionsgewohnheiten der Jugendlichen usw. Diese Filme, oder genauer: Beschreibungen dieser Filme sind nur der *Anlaß einer Alltagskommunikation* - die auf die geltenden Übereinkünfte, die als gemeinsam unterstellte Wirklichkeit und deren Bestätigung hinauswill.

Nimmt man den weiteren Horizont, in dem diese alltagspädagogischen Behauptungen und Ansichten stehen, stößt man schnell auf eine Modalität sozialen Rigorismus, an der man studieren kann, wie im Besprechen sozialer Gegenstände der Anspruch auf soziale Macht entsteht. Zwei Standard-Schlüsse finden sich, die auf unterschiedlichen Voraussetzungen basieren, aber die gleiche Implikation haben. Der erste, in strikter Vereinfachung:

- (1) Neue Medien sind schlecht, üben verderblichen Einfluß aus, verbreiten Schlimmes.
- (2) Gerade die schutzlosen Jugendlichen sind dem Einfluß gewissenloser Medienmacher ausgesetzt.
- (3) Darum muß ein Schutzmechanismus (zu deutsch: Zensur) greifen, der verhindert, daß noch mehr Unheil angerichtet wird.

Der zweite, ebenso schlicht gemacht:

- (1) Jugendliche sind moralisch instabil und zu keiner Verantwortung fähig.
- (2) Sie benutzen Gegenstände "zur Unterhaltung", die für den Erhalt unserer kulturellen Werte unabsehbare Folgen haben.
- (3) Darum muß... (s.o.)

Die *conclusio* des zweiten Schlusses unterscheidet sich kaum von der des ersten, auch wenn das Kernargument fast auf's Gegensätzliche hinausläuft: Im ersteren Fall muß die Jugend vor dem Schund, im zweiten die Kultur vor der Jugend geschützt werden.

In beiden Fällen ist die Gewalt-Debatte eine Verständigung der an ihr Beteiligten darüber, was für wertvoll oder schutzwürdig erachtet werden soll, wie gesellschaftliche Kontrolle über einen solchen (subversiven) Bereich ausgeübt werden kann, wie man eine Gesellschaft "sauber" hält. Die Politik der Sexualität, die in den verschiedenen "Aktionen Saubere Leinwand" in den den sechziger Jahren aufschimmerte, findet sich in ähnlicher Form auch beim prohibitiven Umgang mit der Gewalt. Dabei geht es aber eigentlich gar nicht um die Gewalt oder um die Sexualität: Es geht darum, welche Haltung man einnehmen soll, welche Meinungen man zu haben hat, wofür und wogegen man sein will. *Es geht um die alltagskommunikative Überprüfung der Geltung dessen, was man im Kopf hat.* Und das ist durchaus auch im Sinne der Umzirkelung einer politischen

und moralischen Korrektheit zu verstehen, die es einzulösen gilt, und der Reflexion von innergesellschaftlicher Macht. (Wie schon gesagt: Wer präventive Maßnahmen zum Schutze von Kultur oder Kindern durchsetzen will, muß sich der Macht bemächtigen oder sie schon haben.) Die Durchsicht der Medienartikel in der *Bild* und der *BZ*, die publizistischen Echos auf solche Studien wie die von Glogauer, Groebel oder Merten: Es ist letzten Endes gleichgültig, wo die Suche beginnt - man stößt auf Dokumente, die einem pädagogischen Diskurs angehören, in dem das Verhältnis der Erwachsenen zu den Stoffen, Bildern und Geschichten, mit denen sich Kinder und Jugendliche umgeben, geklärt wird: Meistens zu Ungunsten der Jüngeren.

Eine Sekundäranalyse wäre aufschlußreich: Texte und Aussagen zur Mediengewalt nicht darauf zu beziehen, ob sie stimmen, mit experimentellen Wirkungsuntersuchungen konform gehen, dem einen oder anderen Wirkungsmodell zugehören, sondern sie als Elemente eines Diskurses lesen, in dem eine Selbstverständigung über Ethik und Moral, über die Gefährdung kultureller Werte, über die Verantwortlichkeit oder Beeinflussbarkeit oder Wehrlosigkeit von Kindern geführt wird.

### Anmerkungen

[1] Einen ähnlichen Zugang zur Gewaltdiskussion skizziert Lutz Hachmeister, ohne dem allerdings nachzugehen. Vgl. Hachmeister 1994, bes. 49ff.

[2] Ich habe in einem längeren Essay zu diesen Problemen eine ganze Reihe solch konventioneller Strategien dargestellt; an gleicher Stelle finden sich weitere Bemerkungen zur paradoxen Bedeutungsstruktur der Alltagserzählung; vgl. Wulff 1985.

[3] Diese Neuorientierung der Frageperspektive führt zu zum Teil abenteuerlich anmutenden Schlußfolgerungen; verwiesen sei hier auf Dieter Lenzen's überaus anregende und klarsichtige These: "Über Kindheit läßt sich nur reden, wenn man über Erwachsene spricht. Über Kindheit zu reden heißt, daß Erwachsene reden. Insofern reden Erwachsene, wenn sie über Kindheit reden, über sich selbst. Daß sie überhaupt über Kindheit reden und schreiben [...], ist mehr Ausdruck dessen, daß nicht die Kindheit ihnen, sondern sie selbst sich zum Problem geworden sind. (Über Fensterscheiben sprechen wir, wenn sie verschmutzt oder zerbrochen sind.)" (1985, 11) - unter Zuhilfenahme mythologischer Deutungsmuster findet er zu überraschenden Interpretationen des Sprechens über Kindheit.

[4] In allen Richtungen der verstehenden Soziologie - von Max Weber bis zur Ethnomethodologie - ist dieses Postulat immer wieder als grundlegend herausgestellt worden; eine Problemgeschichte der soziologischen Analyse des Alltagserzählens fehlt allerdings bis heute. Vgl. dazu Wulff 1985, 10ff.

[5] Die Literatur zur Entstehungsgeschichte der Horror- und phantastischen Literatur (und der entsprechenden Sujets der bildenden Kunst) und ihren Bedingungen ihrer Entstehung ist sehr umfangreich; vgl. beispielhaft Thomsen & Fischer 1980; vgl. Baumann 1989, der zahlreiche Motive in die abendländische Kulturgeschichte zurückverfolgt; vgl. schließlich Dörner 1975, der die geistes- und ideologiegeschichtlichen Zusammenhänge zwischen der Entstehung der phantastischen Literatur und der Internierung des Wahnsinns am Ende des 18. Jahrhunderts aufzeigt.

### Literatur

Baumann, Hans D. (1989) *Horror. Die Lust am Grauen*. Weinheim/Basel: Beltz (Psychologie heute. Sachbuch.).

Derries, Jean (1975) *Geißel und Rute. Körperstrafen und ihre Anwendung*. München: Heyne.

Dobrick (1914-15) Die Kinogefahr. In: *Die Irrenpflege* 18,14, S. 91-100.

Dörner, Dietrich (1975) *Bürger und Irre. Zur Sozialgeschichte und Wissenschaftssoziologie der Psychiatrie*. Frankfurt: Fischer.

Hachmeister, Lutz (1994) Das Programm ist das Programm. Mentalitäten und Stereotype im medienpolitischen Feld. In: *Fernsehen: Medien, Macht und Märkte*. Hrsg. v. Helmut Monkenbusch. Reinbek: Rowohlt, S. 38-62 (Rowohlt Sachbuch. 9645.).

Lenzen, Dieter (1985) *Mythologie der Kindheit. Die Verewigung des Kindlichen in der Erwachsenenkultur. Versteckte Bilder und vergessene Geschichten*. Reinbek: Rowohlt (Rowohlts Enzyklopädie. 421.).

Ruhl, Klaus-Jörg (Hrsg.) (1984) *Deutschland 1945. Alltag zwischen Krieg und Frieden*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.

Thomsen, Christian W. / Fischer, Jens Malte (Hrsg.) (1980) *Phantastik in Literatur und Kunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Wulff, Hans Jürgen (1985) *Die Erzählung der Gewalt. Untersuchungen zu den Konventionen der Darstellung gewalttätiger Interaktionen*. Münster: MAKs Publikationen (Studien zur Populärkultur. 1.). 2. Aufl. 1990.

--- (1995) Von Opfern und Helden. Essay über Wirklichkeitsfernsehen. Reality-TV. Von Geschichten über Risiken und Tugenden. In: *Montage/AV* 4,1, 1995, S. 107-123.