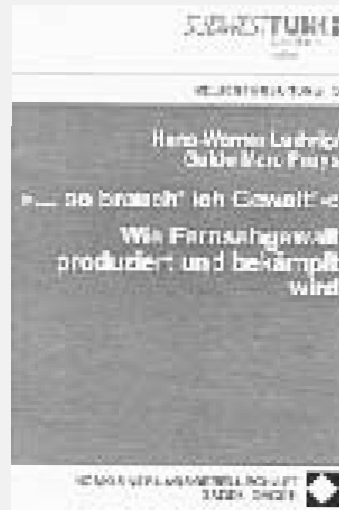


Literaturbesprechung

Hans-Werner Ludwig/
Guido Marc Pruys:

„...so brauch' ich Gewalt!":
Wie Fernsehgewalt produziert
und bekämpft wird.
Südwestfunk Schriftenreihe
– Medienforschung 5,
Baden Baden: NOMOS,
1998. 39,00 DM, 130 Seiten.



...so brauch' ich Gewalt

Hans-Werner Ludwig und Guido Marc Pruys geben hier die Ergebnisse der Studie „Gewaltdarstellungen in szenischen Produktionen“ wieder, die 1994 vom Südwestfunk angeregt und in den darauffolgenden Jahren von der Universität Tübingen durchgeführt wurde. Ziel war es, im Rahmen der Frage nach der Wirkung von Gewaltdarstellungen insbesondere die Perspektive der Hersteller zu beleuchten, denn nach Ansicht der Autoren sind potentielle Gewaltwirkungen wesentlich mit ihrer Inszenierung verbunden. Und gerade hinsichtlich der Produktionsseite sehen Ludwig und Pruys ein Informationsdefizit bei vielen Wissenschaftlern, die sich mit Gewalt in visuellen Medien befassen. Demzufolge sei es wichtig, exemplarisch – in der vorliegenden Studie anhand von vier *Tatort*-Sendungen des Südwestfunks aus den Jahren 1995 und 1996 – mit Hilfe von Produktionsanalysen die Vielfalt mehr oder weniger subtiler Inszenierungsmöglichkeiten aufzuzeigen. Besonders benutzerfreundlich: Wer von der thematischen Substanz des Buches zunächst schnell informiert sein will, dem steht es offen, sich im letzten

und bilanzierenden Kapitel des an sich (und gerade für den produktionstechnischen Laien) lesenswerten Buches einen schnellen Überblick zu verschaffen.

Den Anfang bildet jedoch zunächst eine zwar geraffte, aber doch ein Drittel des Buches einnehmende Aufarbeitung der Geschichte des (medienpolitischen) Kampfes gegen Gewalt. Anders als vielleicht zu erwarten, werden private und öffentlich-rechtliche Sendeanstalten gleichermaßen als in der Gewaltdiskussion nicht gerade einsichtige Institutionen dargestellt, und dies oftmals zu Recht, wie man zunehmend den Eindruck gewinnt. So weisen die Autoren auf das Auseinanderklaffen zwischen einer publicityträchtigen Diskussion über die Menge von Gewaltszenen etwa durch verschiedenste Kommissionen auf der einen und der Haltung der oft senderzugehörigen „Macher“ – Regisseure, Kameraleute, Cutter“ auf der anderen Seite hin, die „künstlerische Freiräume“ für sich beanspruchen und daher aufgestellte Richtlinien ungern oder kaum beachten. Wenn beispielsweise ein *Tatort*-Regisseur mit den Worten zitiert wird, „rundfunkpolitische Vorgaben völlig uninteressant“ (S.9) zu finden und sich alleine auf sein Verantwortungsbewußtsein als Instanz in der Durchführung einer Produktion beruft, so wird sehr deutlich, daß unter der Produktionsseite nicht alleine – oder primär – die ‚materielle‘ bzw. technische zu verstehen ist, sondern auch und gerade die moralische der verantwortlichen Personen. Eine Rechtfertigung für ihren Freiraum erhalten diese dabei zumindest indirekt von den – bewußt? – schwammig formulierten Grundsätzen oder gemeinsamen Erklärungen z. B.

von ARD und ZDF zu Gewalt-sendungen, wo es 1972 u. a. heißt, daß „am Vorabend fortan keine exzessiven Gewaltanwendungen mehr vorkommen sollen und im Abendprogramm nur noch, wenn sie dramaturgisch begründet sind“ (S. 12). Die Autoren der Studie bemängeln hier zunächst einen kaum eindeutig handhabbaren Maßstab, der in die Diskussion eingebracht wird: Sie legen nahe, diese Sentenz als „Leerformel“ zu verstehen, da sich ebenso immer Gründe für eine andere Inszenierung als die gewählte finden ließen. Darüber hinaus „wird implizit damit auch ausgedrückt, daß eine vollständige Eliminierung von Gewalt im fiktionalen Bereich des Fernsehens weder angestrebt wird noch als möglich erscheint. Gerade die beliebten Krimis kommen ohne Gewalt-handlungen, die eine polizeiliche Ermittlung erst in Gang setzen, gar nicht aus... Schon früh in der Debatte um Gewalt im Fernsehen wird von den Programmverantwortlichen also festgelegt, daß es allenfalls um eine quantitative Einschätzung der Gewaltdarstellungen gehen könne, keinesfalls um die Frage, ob Gewalt überhaupt vorkommen dürfe oder nicht“ (S. 12). Damit wird wiederum der Blick auf die Inszenierungsmöglichkeiten von Gewalt gelenkt: Wenn sie etwa im Kriminalfilm genrespezifisch unvermeidbar sind, so bleibt jedoch z. B. die Frage ihrer Deutlichkeit offen. Wesentlich erscheint ebenfalls der Hinweis, die in den Kriminalfilmen i. d. R. thematisierte Gewalt – Gewaltstraftaten wie Tötungsdelikte, Vergewaltigung, Raub, Körperverletzung, erpresserischer Menschenraub und Geiselnahme – mache nur ca. 2–3% der bekanntgewordenen Straftaten in der Bundesrepublik

aus, aber: „Medienkriminalität ist nahezu ausschließlich Gewaltkriminalität“ (S. 22). Die Sender vermuten anscheinend, mit Gewaltkriminalität könne besser Quote gemacht werden. Ziel der sich anschließenden vier Produktionsanalysen ist es, „Entscheidungen im Produktionsprozeß transparent zu machen, sowie ein praxisnahes Instrumentarium zur Beschreibung und Bewertung von Gewaltakten in szenischen Produktionen bereitzustellen“ (S. 45). In diesem ausführlichen Kapitel können die Gewaltakte der vier *Tatort*-Folgen selbst aufgrund ihrer großen Anzahl wiederum nur exemplarisch untersucht werden.¹ Es entsteht ein ausführlicher Überblick über das Wechselspiel zwischen der jeweiligen Drehbuchfassung, redaktionellen Korrekturversuchen (vor und nach dem Dreh) und den Dreharbeiten, bei denen durch ästhetisch, produktionstechnisch oder dramaturgisch notwendig erscheinende Eingriffe die Inszenierung der Gewalt durch Betonungen oder Abschwächungen beeinflusst werden kann. Als ein wesentliches Mittel ist selbstverständlich der Filmschnitt zu nennen: So ist es möglich, beispielsweise durch die Schnittfrequenz eine Gewaltszene dynamischer zu gestalten und damit gefährlicher wirken zu lassen. Genausogut kann aber eine zu lange Gewaltsequenz durch das Montieren mit anderen Szenen – etwa dem Herannahen der Retter – entschärft werden. Und natürlich können ganze Passagen aus der Roh- oder sogar Endfassung herausgeschnitten werden, wenn ihre Wirkung zu kraß – oder zu gering – ist. In diesem Zusammenhang haben die Autoren teilweise eine zunächst bewußte Übertreibung in der Inszenierung

festgestellt, damit der Film trotz der erwarteten Streichungen keinesfalls hinter den eigentlich intendierten Gewaltlevel gerät. Auch Produktionsmittel wie Ausstattung, Garderobe oder die im Fahrwasser der privaten Fernsehsender ebenso in den öffentlich-rechtlichen Programmen zunehmenden Special Effects bestimmen die Deutlichkeit oder Moderatheit eines Gewaltaktes mit, wobei innerhalb des jeweiligen Drehteams Meinungsverschiedenheiten denkbar sind: „Der ehrgeizige Wunsch, sich auch im Falle der Gewaltdarstellungen zu steigern, ist dabei unterschiedlich stark ausgeprägt. Stuntleute und Pyrotechniker neigen eher dazu als Kameraleute oder Maskenbildner“ (S. 61), wobei gerade die Zunahme von Action angeblich einem verbreiteten Zuschauergeschmack entsprechen soll und also die Einschaltquote hebt. An dieser Stelle fehlt ein be- bzw. widerlegender Vergleich der durchschnittlichen Quoten, z. B. von *Tatort* und *Alarm für Cobra 11*. Weitere Darstellungsmittel sind Ton (Stimmen, Geräusche, Musik), zeitliche Dauer (Zeitlupe), Bildgrößen, Kamerastandpunkt bzw. -bewegung, Licht bzw. Dunkelheit. Allein durch den Ton kann ein Gewaltakt zwar akustisch präsent, im Sinne des visuellen Mediums aber nur indirekt inszeniert sein: Hier spielt sich das Geschehen hauptsächlich im Kopf des Zuschauers ab, wobei die Frage gestellt werden könnte, inwieweit diese Bilder schon durch früher gesehene Filmszenen mitbestimmt sind. Ein dramaturgischer Grund für die Zurücknahme der Explizitheit einer Darstellung im Kriminalfilm ist etwa dann gegeben, wenn durch die Anfangstat der Täter gleich für den Zuschauer eindeutig erkennbar wäre, dieser

1

Der von den Autoren zugrunde gelegte Gewaltbegriff definiert Gewalt als „Anwendung von physischem oder psychischem Zwang durch Personen, Institutionen oder die Natur, die zu einer Schädigung von Personen, Tieren, Pflanzen oder Gegenständen führt“ (S. 48, nach Werner Früh).

jedoch durch das Spannungsmittel des „whodunit“ geleitet werden soll. Auch in solchen Fällen bleibt es oft der Phantasie der Rezipienten überlassen, sich die Tat auszumalen.

In diese von den Autoren unter dem Begriff der Deutlichkeit zusammengefaßten Inszenierungsmittel spielt ein oftmals – im Unterschied zum Horrorgenre – angestrebter Realismus mit hinein. „Realismus ist entsprechend zum einen eine Frage der fachlichen Korrektheit von Filmmotiven, zum anderen ein stilistisches Prinzip, das seine Wirkung auf den Zuschauer ausübt“ (S. 89). Die Autoren zitieren – und dies vermutlich exemplarisch – die Regisseurin Nina Grosse u. a. mit den Worten: „Ich merke mit zunehmenden Filmen, daß es mir immer schwerer fällt, die Dinge als das zu nehmen, was sie sind. Ich sehe das nicht als Leichen, Kühlkammern, Tod, sondern ich nehme das als visuellen Effekt. Das ist völlig klar. Das stört mich aber auch nicht“ (S. 90). Diese Bemerkung kann als Anregung verstanden werden, einmal die Auswirkungen des Filmgenres auf seine Hersteller zu untersuchen.

Ludwig und Pruys stellen hier nicht die Frage, ob die häufige Bezugnahme eines Filmes auf ein tatsächliches Geschehen im Sinne der Nachvollziehbarkeit der Gewalt diese Filme dann nicht bedenklicher erscheinen läßt als z. B. die absurde Gewalt in Horrorfilmen. Sie fragen auch nicht, ob die letztendlich nahezu immer erfolgende Verhaftung oder der ultimative Todessturz des Täters, zumal diese in ihrer tatsächlichen Konsequenz in den Filmen fast nie ausgeführt werden (ebensowenig wie zu meist das Leiden der Opfer) ausreichen, um etwa im Sinne

der Lerntheorie noch die Erfolglosigkeit von Gewalt aufzuzeigen. Nicht nur diesbezüglich fehlen wirkungstheoretische Überlegungen bzw. fallen im Text – wohl bedingt durch die Themenstellung – zu pauschal aus und gehören sicherlich nicht zu den gelungenen Passagen dieses Buches. Innerhalb der wenigen wirkungstheoretischen Äußerungen hätte beispielsweise deutlicher gemacht werden können, daß die Gegenüberstellung von Wirkungslosigkeit und Wirkungsrisiko von Gewaltwiedergaben sich keineswegs in ihrer Aussage neutralisieren. Selbst Michael Kunczik, der von den Autoren mit einem Aufsatz von 1980 als Vertreter einer „ziemlichen Bedeutungslosigkeit“ medialer Gewalt für die Entstehung realer Gewalt angeführt wird, sieht dies selbst spätestens 1987 differenzierter (*Gewalt und Medien*, z. B. S. 173ff.). Kunczik wäre daher eher ein Beispiel für die zunehmend differenzierte Sicht auf eine mögliche Wirkung von Gewaltdarstellungen (verwiesen sei an dieser Stelle auch auf E. F. Kleiter: *Film und Aggression – Aggressionspsychologie* von 1997 oder J. Grimm: „Der Robespierre-Affekt“ in *tv-diskurs* Nr. 5/ Juli 1998).

Insgesamt wird deutlich, daß auf der produzierenden Seite variable Möglichkeiten existieren, der beim Krimi ‚natürlich‘ vorhandenen Gewalterwartung der Zuschauer zu entsprechen – es muß nicht immer die expliziteste sein. Im Gegenteil: Spannung lebt offensichtlich ebenfalls von dem, was nicht gezeigt wird. Daher besteht für den Rezensenten auch nicht generell das von den Autoren ausgemachte „paradoxe Verhältnis“ zwischen der „Lust“ bzw. „Angstlust“ der Zuschauer an und ihrer „gleichzeitigen Abscheu“ vor Gewalt:

Es muß eben nicht immer alles gezeigt werden, um diese Gefühle zu wecken, vielmehr kann der Grad der Deutlichkeit von Gewaltdarstellungen hier regulierend wirken.

Das Buch sensibilisiert zwar für die Seite der Hersteller, verdeutlicht aber zugleich, daß in nahezu jeder Produktionsphase Gewaltdarstellungen angeregt und durchgeführt oder eingeschränkt bzw. herausgenommen werden könnten: Quantität und Qualität von Gewalt, dies versuchen die Autoren immer wieder deutlich zu machen, werden wesentlich von den ‚Machern‘ mitbestimmt. Ihre Mitverantwortung kommt in der Gewaltdiskussion bisher zu kurz. An konkrete Maßnahmen zur Behebung diese Dilemmas glauben Ludwig und Pruys jedoch nicht: „Abstrakte Regeln für die Produktion von Fernsehspielen lassen sich freilich nicht geben. Entscheidungen fallen in jeder konkreten Produktion auf dem Set, am Schneidetisch und bei der Abnahme, sind also Teil des künstlerischen Prozesses“ (S. 115f.). Als Maßstab ihres Handelns dient den Beteiligten letztendlich nur ihr eigenes, mehr oder weniger ausgeprägtes Verantwortungsgefühl. Nicht zuletzt durch das vorliegende Buch bleibt immerhin die Hoffnung auf ihre zunehmende Sensibilisierung.

Olaf Selg