

Ernst Elitz

Abschreckung oder Aufklärung?

Ethische Perspektiven der Darstellung
von Gewalt in den Medien

Nach dem „Tatort“ kommen wir zur realen Gewalt. Was im Krimi ein Mord ist, ist in der Realität häufig ein Massaker. Hier herrscht die Kripo, dort der Krieg. Hier siegt das Gute, dort das Böse.

Bei jeder Darstellung von Gewalt – sei es im Foto, im bewegten Bild, in der Schlagzeile oder einem ausführlichen journalistischen Text –, überall erscheint ein moralisches Warndreieck. Da die Anwendung von nicht durch die Verfassung legitimierter Gewalt zu Recht als Widerspruch gegen ethische Grundprinzipien verstanden wird, führt eine moralische Kurzschlussreaktion häufig genug dazu, auch die Darstellung von Gewalt diesem Verdikt zu unterstellen. Jede Konfrontation mit der Gewalt wird als bedrohlich empfunden.

Aber es kann keine „ethische Perspektive“ sein, die reale Gewalt in unserem Alltag zu verschweigen oder weg zu retuschieren. Journalisten sind Wahrheitsfanatiker und deshalb verpflichtet, dem Bürger das Ganze, das erschütternde Ausmaß von menschlich verursachter Gewalt vor Augen zu führen. Wer die Veränderung unzumutbarer Zustände anstrebt, muss der Öffentlichkeit ihre Unzumutbarkeit belegen. Der Journalist kann nicht nur behaupten, er muss beweisen. Das Ethos der Aufklärung gilt auch für die Darstellung von Gewalt.

Die Zensoren kriegführender Parteien verhindern oft genug die öffentliche Darstellung des Ablaufs und der Folgen ihrer militärischen Einsätze. Der Journalist darf Zensur nicht als gegeben hinnehmen, wenn er über Krieg und Verbrechen berichtet, er darf durch seine Präsenz Gewaltexzesse nicht befördern – etwa durch die Aufforderung, für eine ergänzende Kameraeinstellung noch ein paar Granaten abzufeuern. Und er darf nicht Teil eines kriminellen Geschehens werden, wie im Fall der Gladbecker Geiselnahme (1988), wo Journalisten sich zu den Tätern gesellten, sich zu Geiseln und Entführern ins Fluchtauto zwängten. Es kommt wie in allen anderen Berichterstattungsbereichen auf die Hervorhebung des Exemplarischen an, auf das eindrucksvolle Dokument als Material für die öffentliche Debatte.

Bei kriegerischen Auseinandersetzungen, in denen beide Seiten ein Interesse daran haben, das inhumane Verhalten des anderen medial zu geißeln und sich selbst als Unschuldslamm erscheinen zu lassen, muss der Journalist investigativ nach den Spuren von Gewaltanwendung suchen und sie auch dokumentieren. Je ausgeklügelter die

Methoden des Militärapparats werden, ihm als „embedded journalist“ eine bestimmte Sichtweise vorzugeben, umso mehr wird sein journalistisches Ethos der Wahrhaftigkeit und der Aufklärung ihn dazu drängen, das Potemkinsche Lügengerüst zu zerstören, indem er den Blick des Rezipienten auf die blutige Wahrheit lenkt – auf das Schlachtfeld, auf die Zivilisten, auf die Folteropfer von Abu Ghraib.

Nach einem selten hinterfragten Konsens unterliegen Gewaltdarstellungen in der Kunst einem anderen Bewertungsmaßstab als Gewaltdarstellungen in den Informationsmedien. Aber woher nehmen wir die Gewissheit, dass Mord und Totschlag in den homerischen Epen durch Hexameter gebändigt oder auf der Schaubühne mit Kunstblut eingefärbt kathartische Wirkung entfalten, dass sie im „Tatort“ – nur weil zwei Kommissare den Täter nach anderthalb Stunden überführen – als ethisch korrekt angesehen und damit auch als jugendfrei bewertet werden, während Bilder realer Gewalt häufig zu aggressiver Ablehnung führen und ihre Berechtigung infrage gestellt wird?

Bis in das Zeitalter der beginnenden Aufklärung kannte man solche Abgrenzungen zwischen Fiction und Nonfiction nicht. Zum Erlebnisprogramm des Mittelalters gehörten öffentliche Hinrichtungen und Hexenverbrennungen ebenso wie blutrünstigste Märtyrer-Comics auf den Kirchenwänden. Das Public Viewing bei der Henkersarbeit galt als kindsverträglich. Die robuste Psychologie der weltlichen wie der kirchlichen Herrschaft hielt die öffentliche Hinrichtung für gelungene Abschreckungspädagogik. Nur so empfindsame Charaktere wie Johann Wolfgang von Goethe, der in seiner Eigenschaft als Staatsminister die Hinrichtung einer Kindsmörderin angeordnet hatte, genehmigten sich vor dem Spektakel einen Kurzurlaub außerhalb der Residenzstadt.

In Europa wurden die Exekutionsdarbietungen auf öffentlichem Straßenland schließlich verboten, weil sie Volksfest- und Besäufnis-Charakter annahmen und so dem zugrunde liegenden Abschreckungsgedanken zuwider liefen. Als Ersatz boten nun auf den Jahrmärkten Moritatensänger erschreckliche Geschichten über doppelköpfige Missgeburten, Mordtaten und Brandstiftungen samt den entflammten Opfern. War bei der öffentlichen Hinrichtung der Eintritt noch frei, musste das Publikum die Moritatensänger bezahlen. Es ging nicht mehr um Abschreckung, sondern nur noch um den wohligen Schauer.

Das Publikum zahlte auch für Johann Peter Hebels „Rheinischen Hausfreund“. Unter der Tarnkappe des ethisch einwandfreien Gemütsmenschen hielt der Pastor und Schulrektor Hebel seine Leser bei Laune. Wer kennt nicht seinen zwischen Fiction und Nonfiction changierenden Bericht von der Bauersfrau, die erst den Metzger

totschlägt, dann das eigene Kind in heißer Lauge aufbrüht und es schließlich in den Backofen schiebt. Die Missetäterin wird gefasst und gerädert und als die Raben – so Hebel – von dem auf das Rad gespannten Leichnam kosten, sagen sie: „Das Fleisch schmeckt gut.“ Eine solche Schlagzeile würde heute keine Zeitung mehr wagen.

Ob eine Gewaltdarstellung abschreckt, ob sie anregt, ob sie triebstimulierend oder entlastend wirkt, ob sie verroht oder eine soziale Barriere gegen Verrohung aufbaut – all das wird jeweils individuell unterschiedlich wahrgenommen. Es existiert kein generell gültiger Wirkmechanismus, der als verbindliche Grundlage für eine ethische Bewertung von Gewaltdarstellungen herangezogen werden kann. Es sind eher Entscheidungen eines persönlichen oder eines gesellschaftlich sanktionierten Habitus, sowohl beim Journalisten, der sich entscheidet, bestimmte Szenen zu präsentieren, als auch bei jedem einzelnen Rezipienten, der zu entscheiden hat, ob und wie lange er zuschaut oder wie schnell er abschaltet. Dieser Habitus unterliegt einem ständigen Wandel. Es gibt kein die Zeitläufe übergreifendes Dogma für ethisch einwandfreies künstlerisches oder journalistisches Handeln bei der Abbildung von Gewalt.

Ethischer Bergrutsch

Den Honkonger Actionfilm „City Hunter“, den die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) 1993 gekürzt ab 18 Jahre freigegeben hatte, wird heute von derselben Institution ungekürzt schon für Zwölfjährige als unbedenklich eingestuft. Ein ethischer Bergrutsch also innerhalb von anderthalb Jahrzehnten. Ein Beispiel von vielen. Dort wo penibel Buch geführt wird, beim Kino, ist dieses moralische Wechselspiel an der Tagesordnung. Da über journalistische Gewaltdarstellungen keine Strichlisten vorliegen, scheint es plausibel, davon auszugehen, dass die Bewertungsmaßstäbe sich analog zum fiktionalen Medium Film entwickeln. Wobei anzumerken ist, dass ein Splatterfilm nach dem Drehbuch Johann Peter Hebels unter heutigen Gesichtspunkten nicht in die Kinos käme und der Text in seiner Deftigkeit auch von Boulevardmedien als Doku-Reportage abgelehnt würde.

Es fällt mir nach diesen historischen Exkursen schwer, etwas über ethische „Perspektiven“ der Gewaltdarstellungen in den Medien zu sagen, falls mit diesem Begriff eine Prophezeiung für die Zukunft verbunden sein soll. Verstehen wir Perspektive dagegen als eine Betrachtungsweise, die unterschiedlichen Facetten des Themas in der heutigen Medienlandschaft in den Blick nimmt, möchte ich auf einige Widersprüchlichkeiten in der Bewertung von Gewaltdarstellungen in

Print versus Bewegtbild und auf einen zu beobachtenden Wandel in der medialen Wahrnehmung des Todes, des Tötens und der Opfer von Gewalttaten hinweisen.

Zunächst zur formalen Ebene: Wenn wir einen aufklärerischen Auftrag der Medien voraussetzen, dann wollen Journalisten über den emotionalen Eindruck hinaus zur Reflexion des Gesehenen oder in einer Reportage Geschilderten anregen. Der Printjournalist ist dabei geneigt, sein Medium als das reflexive herauszustellen. Nicht nur ein Text, auch ein gedrucktes Bild – in diesem Fall ein Foto der aus den Twin-Towers herabstürzenden Menschen – „versende“ sich anders als im Fernsehen. Es bleibe haften, zwingt den Betrachter, sich mit dem Geschehenen auch intellektuell auseinander zu setzen, vermutet Rudolf Kreitz, der Chefredakteur des Kölner „Express“. Beim Fernsehbild dagegen, meint der Autor, gebe es für den Zuschauer also „kein Innehalten, kein Überlegen, kein (intellektuelles) Verarbeiten“¹. Mit der gleichen Berechtigung lässt sich der Standpunkt vertreten, dass gerade die suggestive Kraft des Fernsehbildes, das der linearen Struktur des Mediums folgend von Nachrichtensendung zu Nachrichtensendung wiederholt wird, den einmal gewonnenen Eindruck bewusst oder unbewusst immer wieder aufruft und ihn damit zwangsläufig zum Gegenstand der persönlichen Reflexion macht, viel nachdrücklicher als das einmal aufgeschlagene Pressebild. Es spricht also nichts dafür, den reflexiven Charakter der Medien bei der Berichterstattung über Gewaltdarbietungen unterschiedlich zu bewerten, zumal der Medienkonsument die unterschiedlichen Quellen in seinem Bewusstsein ohnehin nicht mehr voneinander trennt. Die ethische Komponente gilt für Print wie für Fernsehen gleichermaßen.

Dann zum Inhaltlichen. Für das Private galt lange Zeit ein Vermummungsgebot. Jetzt geht das Private an die Öffentlichkeit. Die „Tyrannei der Intimität“, die Richard Sennett 1977 als Lebensform der politischen Klasse beschrieb, hat die Klassenschranken längst überwunden. Todkranke geben Auskunft über ihren Verfallsprozess. Sterbende veranlassen Berichte über ihr Sterben, lassen ihr Sterben filmen. Sie sehen im Bruch der Intimität eine Chance, mit Hilfe der Medien auf ihr Schicksal aufmerksam zu machen, um Empathie zu werben und Leidensgenossen zu ermutigen, über ihre Krankheit zu sprechen. Sie sehen in der Veröffentlichung des Intimen nicht Tyrannei, sondern Befreiung.

1 Freimut Duve/Michael Haller (Hg.): Leitbild Unabhängigkeit. Zur Sicherung publizistischer Verantwortung. Konstanz 2004.

Das gilt auch für die Opfer von Gewalt. So stellte die Mutter der von einem Sexualverbrecher ermordeten Corinna Fotos ihrer Tochter ins Netz – als Aufforderung an die Welt, ihre Trauer zu teilen. Dies ist nur ein Beispiel dafür, dass die lange verdrängte visuelle Kultur des Abschieds, die mit dem Medium der Malerei und später der Fotografie zelebriert wurde, wieder in den Alltag zurückkehrt. Das Bild des Toten auf dem Grabstein, in der Zeitungstraueranzeige oder in Öl in der Familiengalerie findet sich heute als die Zeit überdauerndes Foto oder Video bei Facebook oder Youtube.

Dem Gewaltopfer oder seinen Angehörigen verleiht ihr Schicksal eine Glaubwürdigkeit, die kein noch so eifriger Volksvertreter je erreichen kann. Nach dem Amoklauf an der Schule von Winnenden veröffentlichten einige Eltern Fotos ihrer ermordeten Kinder – lachend und lebenszugewandt –, um ihnen, den Opfern einer Gewalttat, „ein Gesicht zu geben“. Mit diesen hoch emotionalen Bildern konfrontierten sie die Politik und forderten eine Reform des Waffenrechts, eine psychologische Ausbildung der Lehrer und Maßnahmen zur Gewaltprävention in den Schulen. Galt bei der Darstellung von Gewalt früher ein Ethos der Abschreckung, ist es heute ein Ethos der Empathie und der Aufklärung. Dem journalistischen Ethos der Achtung von Persönlichkeitsrechten entspricht es, Fotos von Gewaltopfern nach Möglichkeit nur mit deren oder dem Einverständnis der Angehörigen zu veröffentlichen.

Ikone des Protestes gegen Gewalt

Aber es gibt kein grundsätzliches Tabu mehr, auch nicht in der Öffentlichkeit. In keinem anderen Bereich lässt sich das so eindrucksvoll belegen, wie mit Bildern der Opfer von staatlicher oder kriegerischer Gewalt. Wir erinnern uns alle in Bildern. Einer ganzen Generation hat sich das Foto eingepägt, auf dem der Polizeipräsident von Saigon einem knienden Vietcong die Pistole an die Schläfe setzt. Oder das Bild des vietnamesischen Mädchens, das von Napalm verbrannt, das Gesicht von Entsetzen gezeichnet, der Kamera des Reporters entgegenläuft. Solche Bilder haben Abscheu geweckt und stärker für den Frieden geworben als tausend gut gemeinte politische Reden.

Um die Würde des Menschen zu wahren, muss man der Öffentlichkeit auch seine Entwürdigung vor Augen führen. Das gilt – aktuellstes Beispiel – für die zuerst im Internet, dann von den klassischen Medien übernommene Bildsequenz vom Sterben der iranischen Studentin Neda Agha Soltan, die auf einer Demonstration im Iran von einem Vertreter der Staatsgewalt erschossen wurde.

Bilder der Opfer denunzieren die Täter, unabhängig davon, ob die auf den Abbildungen selbst zu erkennen sind oder nicht. Authentische Darstellungen der Gewalt sind zu Ikonen des Protestes gegen die Gewalt geworden.

Wo Journalisten von Terrorregimen ausgewiesen werden, damit ihre Gewaltexzesse nicht öffentlich werden; wo Journalisten vom Militär „embedded“ werden, damit sie die reale Kriegführung und die Opfer auf beiden Seiten nicht zu Gesicht bekommen; wo Politiker den Bürgern eine Atmosphäre der Sicherheit vorgaukeln wollen, damit sie bei der nächsten Wahl nicht unter Druck geraten – überall dort müssen Journalisten ungeschminkt und der Wahrheit verpflichtet über politische, militärische oder kriminelle Gewalt berichten. Journalisten sind nicht Schwarzmalerei und nicht Schönzeichner. Sie müssen unbestechliche Zeugen tatsächlicher Ereignisse sein.

Sie müssen sich auch gegen die Verdrängungsgesten der Medienkonsumenten behaupten. Bei Bildern von Elend, Tod und Gewalt schrillt bei vielen die Moralsirene. Sie ist auch das Glöcklein der Bequemlichkeit. Man möchte verschont bleiben von Fotos misshandelter Kinder, man möchte Gewalttätern nicht ins Auge blicken, man will nicht die Opfer eines Amoklaufs und den blutgefleckten Schulhof sehen, sondern nur die Trauerfeier, auf der ein Pastor besinnliche Worte spricht und die Trauergäste bis auf ein paar von der Kamera ausgesparte Tränen die Fassung bewahren.

Aber das wäre nur die halbe Wirklichkeit. Journalisten sind für die ganze zuständig. Sie dürfen die Gewalt auch nicht nur in kleine schockgefrorene Portionen verpacken, damit sie die Gemütsruhe des Betrachters nicht allzu sehr inkommodieren. Wer nicht erschüttert, kann nicht verändern. Was dogmatisch als Achtung vor der Intimsphäre oder als Schutzbedürfnis der Betroffenen ins Feld geführt wird, dient häufig nur dazu, dem Medienkonsumenten den Blick in eine immer ungemütlicher werdende Welt zu blockieren und ihn vom Veränderungsdruck zu entlasten.

Journalisten sind Sachverständige für eine ungeschminkte Darstellung der Wirklichkeit. Bigotterie will verbergen. Dagegen steht das journalistische Ethos, auch in der Darstellung von Gewalt authentisch zu sein. Nur dadurch werden die Medien ihrem Aufklärungsauftrag gerecht. Auch bei der Darstellung von Gewalt ist der Journalist seinem Leitethos, der ungeschminkten Wahrhaftigkeit, verpflichtet. Damit machen Journalisten sich nicht nur Freunde – bei denen, die Gewalt aus politischen Gründen vertuschen und jenen, die sie aus Bequemlichkeit aus ihrem Alltag verdrängen möchten. Aber ein Journalist, der nicht unbequem ist, der ist kein guter Journalist.