

## Warum sehen Kinder Gewaltfilme?

Die vorliegende Publikation von Ute Benz ist die Taschenbuchausgabe ihrer Dissertation, die bereits 1997 unter dem Titel „Jugend, Gewalt und Fernsehen. Der Umgang mit bedrohlichen Bildern“ erschienen ist. Die Autorin, frei praktizierende Kinder- und Jugendlichenpsychotherapeutin in Berlin, bezieht sich auf ihre „psychoanalytische und pädagogische Praxis und Theorie“, um die im Titel gestellte Frage, die sie auf alle Heranwachsenden unter 18 Jahre bezieht, zu beantworten.

„Anstelle der üblichen Sicht auf die zwei Problembereiche (Gewaltfilme und ihre Wirkung auf Kinder) wird dabei eine erweiterte Perspektive zugrunde gelegt, die die ‚ganze Szene‘ (im Prinzip die drei zusammenhängenden Problembereiche Kind, Film und Erwachsene) erfaßt.“ (S. 8) Ein derartig weit gefaßtes Vorhaben geht in der Folge einher sowohl mit teils zu starken Verkürzungen der ausführlicheren Studie von 1997 als auch mit der teils notwendigen und gelungenen Fokussierung auf zentrale Aspekte. Während an einigen Stellen der zu knapp gehaltenen Argumentationsweise, also insbesondere Belege, die konkreten Ergebnisse aus der angesprochenen Praxis fehlen, die noch in der längeren Fassung der Arbeit enthalten waren, sind andere Passagen der ursprünglichen Studie nun übersichtlicher zusammengefaßt. Für eine intensive Auseinandersetzung mit der Thematik und mit der Vorgehensweise von Ute Benz behält aber die Arbeit von 1997 ihre Relevanz.

Zu Beginn der Version von 1998 verzichtet die Autorin leider nicht nur darauf, wie in „Jugend,

Gewalt und Fernsehen“ bestimmte inhaltliche Defizite (z. B. die Reduzierung der Filme zumeist alleine auf ihre visuelle Komponente) offenzulegen, sondern ebenfalls ihre Vorgehensweise anzusprechen, die sie 1997 treffend beschreibt als „Kontrastbildung“, die „für bestimmte Fragestellungen keine unmittelbare Differenzierung“ (etwa geschlechtsspezifische) vornimmt (1997, S. 18).

Im wesentlichen untersucht Benz folgende drei Aspekte, die im Text allerdings nicht in eine durchgehend systematische Abfolge gebracht sind:

1. Die Ableitung der Notwendigkeit einer intensiven Medien-erziehung, insbesondere von einem bei Kindern und Jugendlichen diagnostizierten „visuellen Analphabetismus“ (S. 9).
2. Die gesellschaftlich ursächlichen Wirkungsmechanismen für die Gewalt von und in Filmen und Bildern werden hinterfragt.
3. Die Bedeutung der individuellen Entwicklung für das Interesse an Gewaltfilmen – im engen Sinn das nach dem Buchtitel zu erwartende Thema – wird auf eine „Disposition zur Radikalität“ (S. 96) zurückgeführt und diskutiert.

Eine wesentliche Erfahrung der Autorin in ihrer Arbeit mit jungen Medienkonsumenten ist die Schwierigkeit, miteinander über das Gesehene und die dadurch ausgelösten Reaktionen (Gefühle, Handlungen) zu kommunizieren. Wesentliche Voraussetzung für den souveränen Umgang von Kindern und Jugendlichen mit visuellen Medien und zugleich Element des praktizierten Jugendschutzes ist demzufolge nach Benz die Behebung dieses „visuellen Analphabetismus“, der wahrscheinlich ebenso unter einem Großteil der Erwachsenen zu finden ist, so daß

im Elternhaus kaum Abhilfe zu erwarten ist. Die Autorin plädiert deshalb für eine spätestens im Schulunterricht neben anderen Fächern gleichwertig zu praktizierende Medienerziehung. Diese bestehende Notwendigkeit, die zwar schon bekannt, aber wohl nicht oft genug hervorgehoben werden kann, von der kaum belegbaren Behauptung „von Natur aus, dafür spricht alle Erfahrung mit Kommunikation, ist die Fähigkeit zu bewußter Wahrnehmung visueller Botschaft nicht vorhanden“ abzuleiten und eine indifferente Abhängigkeit und Beeinflussbarkeit „von der Magie der Bilder und Bildermacher“ zu unterstellen, erscheint jedoch übertrieben (S. 24).

Berechtigt wirkt dagegen die Überlegung, „daß der öffentliche Diskurs über Film und Fernsehen, der für die Gewichtung des Problems Gewaltbilder und für die Suche nach Lösungen von grundsätzlicher Bedeutung ist, vorwiegend nur über eine bestimmte Kategorie von Bildern geführt wird, die man generalisierend als Bilder des ‚Häßlichen‘ oder des ‚Bösen‘ bezeichnen kann. Die gegen-Teilige Kategorie der Bilder des ‚Schönen‘, die als Bilder des ‚Guten‘ gelten, bleiben hingegen unreflektiert, obwohl diese Bilder nicht weniger manipuliert und nicht weniger fragwürdig sind. Doch auch ‚schöne‘ Bilder erzeugen unrealistische Vorstellungen und Omnipotenz-Phantasien (von ewiger Kraft, Schönheit, Jugend, Gesundheit und Bedeutung, aber auch Ängste vor Rivalität, Konkurrenz und Entwertung)“, gaukeln insgesamt ein „Pseudoleben“ vor (S. 26 f).

„Gewalt“ ist demnach nicht nur eine Frage des gezeigten Gewaltinhalts, sondern des Inhalts



### Ute Benz:

*Warum sehen Kinder  
Gewaltfilme?*  
München: C. H. Beck, 1998.  
19,80 DM, 150 Seiten.

überhaupt, d. h. im Falle der „guten“ Bilder wird sie z. B. durch überhöhte und somit überfordernde (Vor-)Bilder ausgeübt oder z. B. als Ohnmachtsreaktion provoziert. Damit wird das Problemfeld von den (Ab-)Bildern der Gewalt auf die Gewalt durch Bilder erweitert, wobei das Beibehalten des in einer bestimmten Weise besetzten „Gewalt“-Begriffs und auch die Wahl der Titelfrage dann nicht besonders glücklich sind. Das Zusammenspiel der beiden sich gegenüberstehenden, aber eigentlich in der Wirkung gar nicht so fremden Bilderwelten ist nach Benz zum einen – höchstwahrscheinlich unbestreitbar – auf kommerzielle Interessen der jeweiligen Hersteller zurückzuführen. Zum zweiten sind „unbewußte Konflikte Erwachsener“ ursächlich (S. 31), die aus der Kindererziehung und der dort üblichen konträren Positionierung der Elternteile hinsichtlich der jeweils richtigen Maßnahmen in die Auseinandersetzung um die Wirkung von Film bzw. Fernsehen übertragen werden (die Autorin stützt sich – nicht nur hier – auf Ausführungen der Psychoanalytikerin Thea Bauriedel). Diese „spaltenden Beziehungsstrukturen“ (S. 32) spiegeln sich in den außerfamiliären Auseinandersetzungen von Jugend(medien)schutz kontra liberale (d. h. i. d. R. kommerzielle) Position. Mit diesen Überlegungen sind im Sinne von Benz die „Problembereiche Kind, Film und Erwachsene“ miteinander verknüpft. Sie geht indes noch einen Schritt weiter: „Die Kontroverse Erwachsener um Jugendschutz oder Medienfreiheit, um Phantasie oder Realität trägt Züge einer unbewußten Zusammenarbeit der streitenden Parteien. In der Kontroverse gibt es eine Art

heimlichen Paktes zwischen scheinbar diametral entgegengesetzten Interessen der Jugendschützer einerseits und des Medienmarktes andererseits... Der heimliche Pakt, der sie verbindet, besteht darin, daß beiden Parteien, Schützern wie Anbietern, Gewaltfilme Nutzen bringen. Die Anbieter wollen Geld damit machen, sie stimulieren die Nachfrage, während die Jugendschützer, dem gesellschaftlichen Wunsch entsprechend, sich nur auf die Gewalt im Bild und nichts anderes konzentrieren, so daß die Öffentlichkeit beruhigt werden kann“ – Gewaltfilme befreien damit als „ideale Sündenbockobjekte“ von „unangenehmeren Fragen nach sozialen, pädagogischen und politischen Mißständen“ (S. 52f.). Diese zunächst plausibel anmutenden Gedanken sind im Kern jedoch Spekulationen, analog etwa der nicht ganz falschen Unterstellung, ein Arzt profitiere (zumindest pekuniär) von der Krankheit seiner Patienten. Aber er bemüht sich auch – möglicherweise entscheidend – um sie, vielleicht sogar unter Hinweis auf mögliche Ursachen. Ute Benz hat offenbar schlechte Erfahrungen mit eindimensional denkenden Jugendschützern gemacht, die ihr nun für eine verallgemeinernde Be- bzw. Verurteilung genügen (wenn das nicht im Sinne der „Anbieter“ ist...). Welches Interesse aber sollten Jugendschützer an einer falschen Beruhigung der Öffentlichkeit haben? Ist es tatsächlich in ihrem Interesse, daß das Fernsehen mit seinen Gewaltfilmen als Ursache für aggressives Verhalten von Kindern zum Sündenbock für die fehlende Auseinandersetzung mit Kindern im familiären Bereich und mit realer Gewalt (die Autorin führt exem-

plarisches die vielen jährlichen Verkehrstoten an) gemacht wird? Benz kommt in der Folge auf ihre griffige Kurzformel vom „visuellen Analphabetismus“ zurück, um anhand einiger Beispiele die suggestive Kraft, die Filmbilder auf Kinder ausüben, darzustellen. Während Kinder zunächst durch die Trias von Bildern, Sprache und Musik zur Passivität, zum Schweigen verurteilt sind, reagieren sie nicht einmal nach dem Ende eines Filmes, sondern sie konsumieren überganglos das nachfolgende Programm. Die Autorin führt als Beispiel das Verhalten eines an sich lebhaften Jungen an. Eigentlich wäre davon auszugehen, daß dieser sich lieber anderweitig beschäftigt, als körperlich untätig vor dem Bildschirm zu sitzen. Doch er, wie in gleichem Maße andere junge Medienkonsumenten werden „absichtsvoll in ihrer Naivität fixiert“ (S. 67), der Wunsch nach und das Bemühen um Aussprache durch eine Mischung aus „Sehzwang und Langeweile“ (S. 76) unterbunden. Dies auch, weil Kindern oftmals eine dem Gesehenen adäquate Ausdrucksweise fehlt. Die Sprachentwicklung droht hinter dem „naiven Sehen“ (S. 58) weit zurückzubleiben: „Überall, wo Bilder zu viel Aufmerksamkeit gewinnen, besteht die Tendenz, daß Worte zurückgedrängt werden, daß Sprache an Bedeutung verliert und damit die Kommunikation zwischen Kindern und zwischen Kindern und Erwachsenen erschwert wird. Zugleich aber mit der Sprache entgleiten Kindern ausgerechnet die einzigen Hilfsmittel, die sie zum kritischen Bildersehen dringend benötigen, denn nur Sprache liefert die Instrumente kritischen Denkens. ... Es besteht offenbar

eine Wechselwirkung zwischen dem Zuwachs am Konsum von Filmbildern und an der Zunahme kindlicher Sprachunfähigkeit“ (S. 68).

Interessant wäre es, würde an dieser Stelle gerade letztere Vermutung untermauert (vgl. Benz 1997, S. 80f.) bzw. in den genauen Wechselwirkungen aufgeschlüsselt (wenn ja, ab wann und in welchem Ausmaß wird der Fernseher zum ‚Baby-sitter‘?).

Zugleich bleibt die Frage, ob Kinder immer ein Bedürfnis verspüren müssen, über das Gesehene zu sprechen, oder ob sie nicht in einer möglichen Gesprächsverweigerung manchmal die „Magie“ des Gesehenen gegen die vorgebliche Rationalität der Erwachsenenwelt verteidigen. Ebenso ist zu unterscheiden zwischen verängstigten Bild- sowie Sprachinhalten und unproblematischen Darstellungen, in denen also „Gewalt“ weder im Sinne „böser“ noch „guter“ Bilder zum Tragen kommt.

Anstelle der jetzt zu erwartenden Erörterung konkreter pädagogischer Maßnahmen zur Überwindung der Sprachlosigkeit, die sich jedoch erst später (und 1998 sehr viel kürzer als 1997) findet, folgt die Auseinandersetzung mit der individuellen Entwicklung als Ursache für die im Titel gestellte Frage. Ausgehend von einer Kurzanalyse des Kinofilmes *Kindergarten Cop*, der mittlerweile regelmäßig im Fernsehen wiederholt wird, stellt Benz folgende These auf: „Mehr als das äußere Spektakel verursachen Beziehungskonflikte die eigentliche Spannung in Gewaltfilmen. Sie ähneln insofern den Mythen und Märchen“ (S. 88). Nicht die Aspekte, daß der Konsum von Gewaltfilmen Kindern etwa als ‚gefahrloser‘

Gefahrenkonsum (Angstlust) oder als Modell für Gewalthandlungen dient, steht im Zentrum der Überlegungen der Autorin, sondern (Gewalt-)Filme sind nach ihrer Ansicht primär Modelle für Freund-Feind-Konflikte, für „Konkurrenzkonflikte“ (S. 96) zwischen Heranwachsenden, wie sie Benz anhand einiger Fallbeispiele schildert. Diese wiederum dienen der Ableitung der These, „daß Kinder in einigen Phasen ihrer Entwicklung eine zu radikalen und oft genug gewaltsamen Lösungen neigende Disposition entwickeln, die ich Disposition zur Radikalität nenne“ (S. 96). Schule und Familie verstärken oftmals die Konkurrenzproblematik, so daß die in der individuellen Entwicklung verankerte „Disposition zur Radikalität“ hier nicht aufgefangen wird: „Kinder vernehmen täglich viele Botschaften von Erwachsenen als unterschwellige Hinweise darauf, ob sie auf ihre Disposition zur radikalen Lösung, zur Feindbildkonstruktion, verzichten müssen oder ob sie diese beibehalten oder gar forcieren dürfen“ (S. 100). Gewaltfilme sind hier verstärkende Modelle für radikale Lösungen der Konfliktbewältigung, jedoch nicht automatisch: „Die ‚Vorbild‘-Wirkung der filmischen Machwerke wird bei weitem überschätzt gegenüber der tatsächlichen Vorbildwirkung Erwachsener“ (S. 101). Diese schaffen also das Umfeld, in dem die ständig wiederholten (hier: „bösen“) Filmbilder bei Mädchen und vor allem Jungen ihre Wirkung entfalten können: „Ich bin überzeugt davon, daß die Frage, welche Bedrohungen für Jungen mit physischer Stärke ... verknüpft sind, ein Kernproblem für Jungen in der Pubertät ist. Es motiviert Jungen unter ande-

rem dazu, sich mehr als Mädchen für Gewaltfilme zu interessieren, in denen sie genau und von geschützter Warte aus studieren können, was Männern von Männern in der Realität, in der Geschichte und in der Phantasie drohen kann“ (S. 119). Ich bin überzeugt davon, viele Jungen wissen, daß nicht an jeder Straßenecke ein Rambo oder Terminator mit schier unglaublichem Waffenarsenal wartet, da diese eben viel eher der Welt der „Märchen und Mythen“ als der Realität entstammen. Wären nicht, wenn es um reale Konflikte geht, die Weekly oder Daily Soaps die interessanteren Vorbilder? Und hätten nicht ebenso, wenn nicht sogar wesentlich mehr, Mädchen Gründe zu „studieren“, was ihnen von Männern für Gefahren drohen?

Eine Antwort auf die im Buchtitel gestellte Frage heißt also: „Das Interesse an Gewaltfilmen beruht zum einen wesentlich darauf, daß in Gewaltfilmen Konflikte abgehandelt werden, mit denen sich Kinder plagen. Daher kann es wenig helfen, nur die Bilder zu verbannen – die Konflikte verschwinden damit nicht“ (S. 120). An dieser Stelle kommt Benz wiederum auf die Behebung des „visuellen Alphabetismus“ zurück: „Der Bann, den Bilder und Filme auf Zuschauer auszuüben vermögen, währt nur so lange, wie die Zuschauer vergessen, welche Macht auch sie haben, wenn sie anfangen, genauer hinzusehen und zu fragen: erstens nach dem ‚Wie‘, den Mitteln, mit denen Bilder gemacht sind, zweitens nach dem warum [sic!], nach den Interessen derer, die hinter den Bildern stehen und drittens nach ihren eigenen Konflikten, die sie empfänglich machen für die Konflikte, die

ihnen im Bild angeboten werden“ (S. 125).

Beide wesentlichen und miteinander verknüpften Bereiche, 1. die Fähigkeit zur Verbalisierung des in Filmen Gesehenen und 2. das Entwickeln eines Bewußtseins für die Bedeutung von Gewaltfilmen in der individuellen Entwicklung bedürfen einer differenzierten Aufarbeitung, sind allerdings in „Warum sehen Kinder Gewaltfilme?“ an einigen Stellen verwirrend miteinander vermischt.

Die Autorin läßt es sich nicht nehmen, gegen Ende zum wiederholten Mal einen Seitenhieb gegen Jugendschützer, anscheinend ihre „Sündenböcke“, auszuteilen: „Die Chance für Kinder, inneren Schutz durch visuelle Bildung zu erhalten, hängt schließlich auch davon ab, ob Erwachsene einsehen, daß jugendschützende Bemühungen von außen, durch Altersangaben zu Filmen, Indizierungen, Sendezeitbeschränkungen, nicht an den Kern der Problematik, an den visuellen Analphabetismus hinreichen“ (S. 126). Andererseits: Ursachen- und Symptombekämpfung – wer wünscht sich nicht eine solche Zusammenarbeit?

Insgesamt entsteht der Eindruck, daß „Warum sehen Kinder Gewaltfilme?“ als essayistische Einstiegslektüre in diese Problematik für die Beantwortung der Frage einerseits eine Reihe von Denkanstößen gibt, andererseits indes sorgfältiger aus der umfassenderen Version von 1997 hätte herausgearbeitet werden können.

*Olaf Selg*



**Spyridon Vlachopoulos:**  
Kunsthfreiheit und  
Jugendschutz.  
(Schriften zum Öffentlichen  
Recht Band 698). – Berlin:  
Duncker & Humblot, 1996.  
98,00 DM, 322 Seiten, kart.

## Kunsthfreiheit und Jugendschutz

Hat die Kunsthfreiheit absoluten Vorrang vor dem Jugendschutz? Oder gilt dies nur für Kunstwerke von einem gewissen Niveau? Geht – umgekehrt – der Jugendschutz der Kunsthfreiheit vor, wenn das Kunstwerk schwer jugendgefährdend ist? Oder muß der Konflikt zwischen Kunsthfreiheit und Jugendschutz in solchen Fällen durch eine Abwägung zwischen beiden Belangen gelöst werden? Wenn letzteres richtig ist, muß dann nicht auch bei einfach jugendgefährdenden Kunstwerken eine Abwägung zwischen Kunsthfreiheit und Jugendschutz stattfinden?

Jede dieser Fragen ist – mit diversen zusätzlichen Varianten – in der Rechtsprechung des BVerfG und des BVerwG sowie in der juristischen Literatur schon positiv beantwortet worden. Schon dies belegt, daß, wie Verf. im Vorwort seiner Arbeit sagt, der Konflikt zwischen Kunsthfreiheit und Jugendschutz zu den umstrittensten Problemen des derzeitigen deutschen Verfassungsrechts zählt. Verf. will die verschiedenen Aspekte dieses Problems beleuchten und versuchen, Konfliktlösungen zu entwickeln die – wie es auf neudeutsch heißt – „konsensfähig“ sind.

Dies setzt notwendigerweise eine nähere Darstellung und Untersuchung der beiden kollidierenden Regelungsbereiche, also der Regelungen des Jugendmedienschutzes und der Kunsthfreiheit voraus.

In einem ersten Kapitel beschäftigt Verf. sich daher mit den (zur Zeit der Erstellung der Arbeit geltenden) Jugendschutzbe-