



Aus: *Gewalt in Kinder- und Jugendmedien. Ursprung, Ausprägung, Prävention. Materialien Jugendliteratur und Medien Heft 46*, (hg. von der Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien der GEW), Frankfurt 2003, S. 5-9.

Horst Heidtmann

Gewalt in den Medien: Zur Ästhetik der Gewalt

Mediale Inszenierungen von Gewalt, jede denkbare Art von Gewaltdarstellungen in den Medien sind kein modernes Phänomen, keine Erscheinung des 20. oder gar 21. Jahrhunderts, sondern sie sind integraler Bestandteil aller künstlerischen Darstellungsformen seit den Anfängen der Menschheitsgeschichte. Die Götter und Fabelwesen in den frühen - von Menschen generierten und ausgestalteten - religiösen Mythen waren nicht nur liebenswert und hilfsbereit, sondern neigten oftmals auch zu drastischer Gewalt. Viele epische und dramatische Dichtungen der Antike, die Reisen des Odysseus, der Kampf um Troja, der Vatermord des Oedipus, sind geprägt vom Gewalthandeln der göttlichen wie menschlichen Protagonisten.

Die Darstellung von Gewalt ist seit der Antike auch ein von Künstlern - oder Kunsttheoretikern - reflektierter, theoretisch bewusst durchdachter Aspekt künstlerischer Arbeit. Im antiken Griechenland war Ästhetik zunächst die Lehre von den Gesetzen des Schönen (vom griechischen Begriff „Aisthetike“: empfinden, Empfindung, oder allgemein: Sinneswahrnehmung). Die Ästhetik entwickelte sich aus der antiken griechischen Philosophie heraus und beschäftigte sich mit der Fähigkeit des Menschen,

- das Schöne zu erkennen,
- das Schöne zu gestalten,
- das Schöne zu genießen.

Doch bereits in den antiken Theatertheorien (Aristoteles) finden sich Überlegungen dazu, dass Kunstwerke (Dramen, Theaterstücke) nicht nur dann auf den Menschen wirken, wenn sie schön sind, sondern dass sie vor allem dann wirken, wenn sie die Gefühle des Menschen ansprechen, Empfindungen bei ihm auslösen. Nach diesen philosophischen Konzepten zielt „das Schöne“ auf Gefallen, Wohlgefallen. „Das Komische“ zielt auf die Erzeugung von Heiterkeit, auf Lachen, und dadurch auf Spannungslösung. „Das Tragische“ hingegen zielt auf Mitempfinden, Mitleiden.

Mit der Entstehung der bürgerlichen Literatur im 18. Jahrhundert beschränken sich Literatur- und Kunsttheoretiker nicht mehr länger auf normative Festlegungen des Schönen, auf das Verfassen von „Poetiken“, sondern sie studieren differenzierter die Wirkung künstlerischer Darstellungen. Zu den Theoretikern, die Kunstauffassungen des 18. Jahrhunderts am nachhaltigsten beeinflusst haben, gehört der Engländer **Edmund Burke**. Seine Untersuchung vom „Erhabenen und Schönen“ (von 1757) gilt als Klassiker einer empirisch begründeten (also auf Erfahrung und Beobachtung beruhenden und nicht nur philosophisch entwerfenden) Ästhetik.

Burkes Überlegungen stehen im Kontext einer damals populären Literaturform, die sich zu dieser Zeit vor allem in England etabliert hatte, nämlich dem „Schauerroman“ („Gothic Novel“), dessen Geschichte 1764 mit der gruseligen Erzählung „The Castle of Otranto“ (von Horace Walpole) beginnt. Die „Gothic Novel“ war eine Literaturform, die bewusst Schrecken und Angst beim Leser erzeugen wollte, eine Dichtung also, die für ein bürgerliches Lesepublikum die Analysen Burkes praktisch-erzählerisch - und offenkundig auch unterhaltsam - umsetzte.

Edmund Burke vertritt 1757 die These, dass die Wirkung von Kunst mit menschlichen Gemütsregungen einhergeht. Burkes Überlegungen lassen sich auf die Grundaussage reduzieren, dass die Bedeutung eines Kunstwerkes an der Intensität der Gefühle zu messen ist, die es im Rezipienten auslöst. Diese Gefühle werden im Menschen durch „das Erhabene“ oder durch „das Schöne“ ausgelöst. Schönheit ist für Burke aber nicht vorrangig - wie in der Antike - Harmonie oder Perfektion. Durch Schönheit wird im Menschen ein Gefühl der Liebe, des Wohlwollens (oder damit korrespondierender Gefühle) geweckt.

Schönheit ist nach Burke vor allem

- die Kleinheit der Dimension, also das besonders Kleine;
- das harmonisch Geformte, geschwungene Linien, gerundete Formen;
- das Reine und Klare, das Kräftige und Lebhaftige, aber nicht das zu stark Expressive.

Für Edmund Burke ist jedoch eine weitere ästhetische Kategorie, nämlich „das Erhabene“, weitaus interessanter als „das Schöne“. Er beschäftigt sich wesentlich intensiver mit „dem Erhabenen“ und bringt damit in der Mitte des 18. Jahrhunderts eine zentrale Prämisse der antiken Ästhetik oder der damaligen Kunsttheorie überhaupt ins Wanken.

Für Burke ist nicht mehr das Schöne bzw. die Darstellung des Schönen Hauptgegenstand der Kunst, und die Darstellung des Schönen ist nicht zugleich mehr die Hauptquelle des Vergnügens an der Kunst, sondern wichtiger ist das Erhabene, das Erhabene im Sinne starker Gefühle. Und die stärksten Gefühle werden im Menschen durch Schmerz ausgelöst. In ihren Symptomen stimmen - nach Burke - Schmerz und Schrecken überein.

Das Erhabene in der Kunst ist also das, was „Erregungen des Geistes“ und damit verbundene, bestimmte Effekte im Körper hervorruft, wie bereits Burke beobachtet hat, nämlich (physische) Anspannungen, Muskelkontraktionen, heftige Erregung der Nerven (all das könnte ebenso gut auch Folge physisch begründeten Schmerzes sein).

Burke geht (in zentralen Thesen) davon aus, dass Schrecken und Schmerz unter bestimmten Voraussetzungen ein angenehmes Gefühl im Menschen erzeugen können:

1. Körperliche Arbeit ist durch die Beanspruchung der Muskulatur mit Schmerz zumindest kurzzeitig verbunden, sie ist aber notwendig, um die menschlichen Körperteile funktionsfähig und damit in angenehmen Zustand zu erhalten (z.B. artikuliert sich dies im wohligen Abschlafen nach starker körperlicher Arbeit).

2. Der Geist wird fit gehalten durch Erscheinungsformen des Schreckens. Treten Schrecken und Schmerz in gemäßigter Form auf, so dass sie keinen tatsächlichen Schaden oder keine Zerstörung für das Individuum bedeuten, dann wird eben durch diese Art Schrecken und Schmerz eine Art Vergnügen hervorgebracht oder zumindest gefördert, das Burke als „Delight“, Frohsein, bezeichnet.

„Delight“ ist nach Burke eine Art angenehmen Entsetzens. Dieses angenehme Entsetzen unterteilt Burke zudem in verschiedene Stufen, diese Stufen werden durch die Darstellung des Erhabenen in der Kunst im Menschen ausgelöst bzw. erreicht: Die stärkste Stufe ist das Auslösen von Erstaunen, Verwunderung im Rezipienten, die mittlere Stufe ist das Auslösen von Bewunderung, Ehrfurcht, die schwächste Stufe des Frohseins, der Kunstwirkung also, ist das Auslösen von Achtung, Respekt.

Der Schrecken, die Darstellung des Schrecklichen ist also nach Burke das wichtigste Grundprinzip der Kunst. Für die Gestaltung des Erhabenen, des Schreckens sind folgende Kategorien zentral:

Obscurity (Unklarheit, Dunkel, unvollständige Vorstellungen von Dingen),

Infinity (Unendlichkeit, unbegrenzte, großartige oder allegorische Vorstellungen, Ideen),

Power (Macht, Kraft, Stärke, von der Fähigkeit, zu verletzen).

Die Wirkung des Erhabenen, des Großartigen, Schrecklichen in der Kunst basiert auf den Regungen des menschlichen Gefühls. Bei den Gefühlsregungen oder Gefühlserregungen, unterscheidet Burke mehrere Gruppen:

- Am stärksten wirken die Gemütsregungen der Selbsterhaltung (Angst vor Schmerz und Gefahr, das Frohsein darüber, dass man sich nicht tatsächlich in einer Gefahrensituation befindet).

- Stark wirken auch sozial bedingte Gemütsregungen, das Mitfühlen, die Sympathie: der Mensch kann sich in andere Menschen einfühlen, er kann eine andere Rolle einnehmen; wir empfinden dabei ein angenehmes Gefühl, wenn wir uns am Mißgeschick anderer ergötzen können. Diese angenehme Empfindung erhöht sich nach Burke, je höher gestellt die leidende Person ist und je tiefer sie fällt. Burke versteht jedoch darunter etwas anderes als Schadenfreude, es ist das Mitfühlen, die Empathie, in dem Bewusstsein, dass wir selbst von dem Schrecklichen nicht betroffen sind, es ist also gleichzeitig damit verbunden das Gefühl der Erleichterung, des Entspanntseins.

Zu tendenziell ähnlichen Befunden gelangte etwa zu gleicher Zeit der deutsche Dichter und Dramatiker **G.E. Lessing** in seiner Auseinandersetzung mit Schreckensdarstellungen im Theater. Lessing führt im ersten Band seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ (1767) aus, dass der Schrecken, z.B. durch Übernatürliches wie Gespensterauftritte ausgelöst, starke Wirkungen bei den Figuren auf der Bühne hinterlassen muß, damit dann entsprechender Schrecken auch beim Publikum spürbar wird:

Je mehr Merkmale „eines von Schauder und Schrecken geschüttelten Gemüts“ wir z.B. an einer Shakespeare-Figur wie Hamlet entdecken, desto stärker gruseln auch wir uns als Zuschauer. Das Gespenst, der Schrecken wirkt auf uns vor allem durch die Reaktion, wie die Bühnenfigur auf diesen Schrecken reagiert, und weniger durch die Darstellung des Schrecklichen, des Gespenstes selbst. Die Wirkung beim Zuschauer wird nicht durch den Auftritt eines Monsters erzeugt, sondern dadurch,

wie intensiv, wie überzeugend eine Bühnenfigur auf das Schreckliche, auf das Monster reagiert. Der Zuschauer muß also seine Erfahrungswelt, seine eigenen Reaktionen wiedererkennen, in die Figur hinein interpretieren können. Eine wichtige, immer noch aktuelle Überlegung für die Dramaturgie, die Wirksamkeit medial inszenierten Horrors: Die Wirkung beim Zuschauer wird nicht durch den Auftritt eines Monsters erzeugt, sondern dadurch, wie intensiv, wie überzeugend eine fiktionale Figur auf das Schreckliche, auf das Monster reagiert. Der Zuschauer muß also seine Erfahrungswelt, seine eigenen Reaktionen wiedererkennen, in die Gewaltdarstellungen hineininterpretieren können.

Seit dem 19. Jahrhundert gehört die theoretische Auseinandersetzung mit Schauder, Schrecken und Gewalt mit Selbstverständlichkeit zur Literatur- wie zur Theatertheorie. Der deutsche Literaturwissenschaftler Karl Rosenkranz entwirft 1853 sogar eine eigene „Ästhetik des Häßlichen“, die am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in der „Schwarzen Romantik“ vor allem in Frankreich und Deutschland eine massenwirksame, popularkulturelle Umsetzung erfährt.

Im 18. Jahrhundert, also im Kontext mit der Aufklärung, mit den Anfängen der bürgerlichen Literatur, gewinnen - wie ausgeführt - frühzeitig Literaturformen an Bedeutung, die wie die modernen, populären Massenmedien Gewalt und Schreckliches, Übernatürliches und Schauerliches beschreiben. Der amerikanische Literaturwissenschaftler **Richard Alewyn** interpretiert diese mediengeschichtlichen Entwicklungen in seinen Untersuchungen über „Die literarische Angst“ (1974) folgendermaßen:

Das Aufkommen des Angsterregenden in der Literatur, das Phänomen der literarischen Angst ist ein Indiz dafür, dass im tatsächlichen Leben real bedingte Ängste an Bedeutung verlieren. Im 18. Jahrhundert, im Zeitalter der Aufklärung verliert das gebildete Bürgertum durch die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse seine kreatürlichen Ängste vor bis dahin unerklärlichen Naturerscheinungen, vor Übernatürlichem.

Man sucht neue Angstausröser und findet diese in der Literatur oder anderen Medien. Die Literatur beschreibt Rätselhaftes, Unerklärliches, übernatürlichen Schrecken, Gewalt jeder Art. Desto stärker durch bei dieser Lektüre Angst ausgelöst wird, desto größer ist bei den Lesern der damit verbundene Lustreiz.

Von der wirklichen Angst unterscheidet sich die literarische (mediale) Angst dadurch, dass sie keinen Einsatz verlangt: weder ein Risiko der Existenz noch eine Preisgabe der Vernunft. So kann man beides haben: die Sicherheit im Leben und die Angst in der Literatur.

Der deutsche Soziologe Jürgen Habermas begründet in seinen Arbeiten die mediale Darstellung von Gewalt, Angst und Schrecken soziologisch differenzierter: Durch wissenschaftlichen Fortschritt werden Ängste überwunden. Der Mensch vermag aber erst seine Ängste erst durch deren Wiederholung in Form von Romanen oder Filmen unter Kontrolle zu bringen. Werden Ängste medial bewältigt, sterben sie ab.

Gewaltdarstellungen in den Medien haben also für die Rezipienten gewichtige, zur Alltags- und Realitätsbewältigung notwendige Funktionen. Der ungarisch-englische

Psychoanalytiker Michael Balint entwickelt in diesem Zusammenhang (in seinem Werk „Angstlust und Regression“ von 1959) die Kategorie des „Thrill“, Nervenkitzel oder Angstlust. Die Angstlust ist als eine psychische Disposition im Menschen unterschiedlich stark angelegt:

Der Mensch sucht in einer zunehmend reizärmeren Umgebung starke Gefühle, starke Effekte, besonders angstausslösende Gefühle. Diese lassen sich dann lusterfüllt auskosten, wenn mit der Angst gleichzeitig die Gewißheit verbunden ist, das nichts passieren kann, dass letztlich keine genuines Riskiko besteht (b.B. beim Fahren mit der Achterbahn, beim Bungeejumping).

Die mediale Inszenierung von Gewalt ist nicht allein Mittel sensationsheischender Unterhaltung, sie muß sich nicht auf die Erzeugung von Angstlust oder Thrill beim Rezipienten beschränken. Über die Ansprache starker Gefühle im Zuschauer kann die Darstellung von Gewalt in den Medien sehr unterschiedliche Funktionen bekommen, die letztlich von den einzelnen Künstlern, ihren Anliegen ebenso wie vom politischen und sozialen Kontext der Rezeption abhängig sind.

- Auswahlbibliographie -

- Balint, Michael: Angstlust und Regression. Ein Beitrag zur psychologischen Typenlehre, Reinbek 1972.
- Burke, Edmund: Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen (EA 1757), Hamburg 1989 (2. Aufl.) (Philosph. Bibliothek 324).
- Gendolla, Peter und Carsten Zelle (Hg.): Schönheit und Schrecken. Entsetzen, Gewalt und Tod in alten und neuen Medien, Heidelberg 1990 (Reihe Siegen 72).
- Hartwig, Helmut: Die Grausamkeit der Bilder. Horror und Faszination in alten und neuen Medien, Weinheim/Basel 1986.
- Kunzik Michael: "Gewaltdarstellungen - ein Thema seit der Antike. Zur Geschichte der Auseinandersetzung um Gewalt in den Medien", in: medien praktisch H. 3, 1993, S.108-113.
- Nagl, Manfred: „Öffentliche Erregung: Historische und aktuelle Aspekte medialer Gewaltdarstellungen“, in: Aktion Jugendschutz Baden- Württemberg (Hg.): Gewalt in den Medien, Stuttgart 2002, S. 94-109.
- Vogel, Amos: Kino wider die Tabus, Luzern/Frankfurt 1979.