

Über Möglichkeiten und Aufgaben einer Medienpsychologie – am Beispiel der Filmwirkungsforschung*

Eben erst (Mai '89) ist das Ergebnis einer Umfrage zum Medienverhalten von 13- bis 16jährigen veröffentlicht worden.¹ Danach stehen Horror-, Gewalt- und Pornovideos bei immer mehr Jugendlichen hoch im Kurs. Mehr als die Hälfte der Befragten (über 4000 Fragebögen kamen in die Auswertung) bewerteten Horrorfilme als gut oder sehr gut, 41% gaben dieses Urteil über Pornofilme ab. Knapp 37% der Schüler hatten Filme gesehen, die von der Bundesprüfstelle als jugendgefährdend eingestuft wurden und nicht an Jugendliche ausgeliehen werden dürfen.

Vor vermeintlichen oder tatsächlichen Auswüchsen im Gebrauch der elektronischen Medien wird regelmäßig gewarnt. Fernsehen mache süchtig; am Montagmorgen seien die Kinder besonders aggressiv – so lauten Klagen. „Am Wochenende erhöht sich der Fernsehkonsum bei allen Kindern um das Doppelte. Da ist dann ein Gewirr von unverdaulichen Katastrophenbildern aus Tagesnachrichten, Horror-, Sex- und Gewaltszenen aus Krimis in den Köpfen der Kinder. Kein guter Boden für ausgeglichenes, frohes Spiel oder für Konzentration im Unterricht“ – so eine andere Pressestimme.²

Auch die erwachsenen Bundesbürger haben ganz offensichtlich ein ambivalentes Verhältnis gerade zum Fernsehen. Gefragt, was sie in ihrer Freizeit am liebsten tun würden, nennen sie ‚fernsehen‘ an letzter Stelle – gefragt, was sie in ihrer Freizeit am meisten tun, steht ‚fernsehen‘ ganz oben.³ Fernsehen – eine we-

nig geliebte, aber häufig ausgeübte Freizeitbeschäftigung.

Das Fernsehen selbst berichtet Schlimmes über seine Wirkungen. Daß es das Sprech- und Denkvermögen und die Leistungsmotivation der Kinder beeinträchtigt, diesen Standardklagen schließt es sich an. Nun verbreitet es sogar die Nachricht (am 8.1.'89, in einem seiner Dritten Programme), daß es die eigenständige menschliche Entwicklungsphase der Kindheit bedrohe.⁴ Der Anstieg der Jugendkriminalität – in den USA um 11000% – ginge mit zu seinen Lasten, denn eine egozentrische Elterngeneration nutze den Bildschirm als Babysitter, der den Kleinen und Kleinsten Gewalt auf allen Kanälen bietet. Rund um die Uhr zeige es 4-5jährigen Gewaltdarstellungen. Häufig hätten die Kinder ihr eigenes Fernsehgerät im Zimmer – also Gewalt und Sex schon in der Kinderstube. Video-Spiele – nach dem Muster: „Ich schieße alles ab“ – ergänzten das Fernsehprogramm. Nach dem Bild, das das Fernsehen von der Welt vermittele, lauern Gefahren überall. Angst zu haben, verspricht dann, ein guter Schutz zu sein. Da ein großer Teil der heutigen Generation zwischen Fernsehgreuel und Trennungsängsten aufwachse, müsse man sich eben mit dem Erwachsenwerden beeilen; für eine beschauliche Kindheit habe man da keine Zeit.

Medien sind immer in den Verdacht geraten, schädliche Wirkungen, insbesondere auf junge Menschen, auszuüben. Auch dem Buch wurde seinerzeit (vor ca. 150 Jahren) nachgesagt, daß es nicht eigentlich die Wißbegierde fördere, sondern zum Müßiggang verführe. Vielleserei galt nicht allein als eine Zeitverschwendung; man gab sich besorgt, daß die Gemütskräfte durch sie Schaden nähmen. Ist das nur die berufsmäßige Attitüde von Kulturkritikern – Besorgnis zu äußern, um besorgt sein zu können? Ganz ohne

*Gekürzte Fassung eines Vortrags, gehalten auf dem Symposium der Gesellschaft für Kulturpsychologie vom 16.-19.5.1989 auf Schloß Mittersill in Österreich. Die vollständige Fassung wird in einem Sampler des Symposiums erscheinen.

einen Grund, der in der Sache selbst liegt, tauchen derartig vorgetragene Besorgnisse wohl doch nicht auf. In Zeiten, in denen sich ein neues Medium ausbreitet, kommt es zwangsläufig zu Veränderungen im bisherigen Beeinflussungsgefüge. Ein lesendes oder fernsehendes Kind ist zeitweilig schwer oder sogar gar nicht ansprechbar. Ja, Kinder lieben das Fernsehen, denn da bewegt sich etwas. Der Argwohn, der sich zu regen beginnt, weil man befürchtet, daß sich nun gar eine neue Erziehungsgewalt zu etablieren beginnt, ist so unbegründet nicht, jedenfalls dann nicht, wenn das neue Medium offen den Anspruch erhebt, emanzipatorisch wirksam zu sein.

Fernsehen und Video machen inzwischen mit Produktionen von sich reden, die in einem ganz elementaren Sinne tatsächlich abstoßend und ekeleregend sind. Seit den frühen 80er Jahren, als der Videoboom sich auch bei uns auszubreiten begann, sind entsprechende Horror-, Gewalt- und Pornofilme den Kindern und Jugendlichen auch hier relativ leicht zugänglich (wie die eingangs zitierte Umfrage einmal mehr belegt). „Ich sehe sie mir gerne an, obwohl mir dabei schlecht wird!“⁵ – dieser Ausruf einer 15jährigen machte Erwachsene seinerzeit fassungslos. Was einige Eltern – jedenfalls damals – in echte Not brachte, war die Erfahrung, daß sie nicht das Durchhaltevermögen besaßen, um derartige Filme bis zum Ende ertragen zu können.

Was weiß nun die Medienpsychologie bzw. die psychologische Medienforschung über die Wirkung ‚medialer Gewalt‘⁶ zu sagen? Inzwischen gibt es eine ‚enorme Vielfalt‘ von Wirkungshypothesen⁷; und alle diese Thesen sind empirisch, möglichst experimentell überprüft. Und außerdem liegt „der Schwerpunkt der Medienpsychologie gegenwärtig im Bereich der TV-Wirkungen“.⁸ Die Chan-

cen für eine Aufklärung wichtiger Aspekte der Medienwirkung dürften also gut stehen. Und da müßte es denn angesichts dieses ‚Forschungsstandes‘ wohl auch möglich sein, Fragen des Jugendschutzes ‚sachlich‘ zu erörtern.

Die Wirkungshypothesen:

Katharsisthese: Ein in der Phantasie vollzogenes aggressives Verhalten läßt beim Rezipienten die Bereitschaft abnehmen, selbst aggressives Verhalten zu zeigen.

Stimulationsthese: Das Ansehen von Gewaltdarstellungen läßt beim Rezipienten die Aggressionsbereitschaft kurzfristig ansteigen.

Erregungsthese: Fernsehkonsum führt generell zu erhöhter Erregung, die sich auch in Aggression äußern kann.

Kognitive Unterstützungsthese: Durch Fernsehkonsum erfährt die Fähigkeit, aggressive Impulse zu kontrollieren, eine Unterstützung.

Emotionalisierungsthese: Starker Fernsehkonsum führt dazu, daß die Umwelt als furchterregend und gefährlich angesehen wird.

Habitualisierungsthese: Häufig gesehene Gewaltdarstellungen führen beim Rezipienten zur Abstumpfung auch gegenüber realer Gewalt.

Inhibitionsthese: Durch das Ansehen gewalttätiger Verhaltensweisen wird beim Rezipienten Angst vor Angst und Aggression ausgelöst.

Lerntheoretische These: Der Rezipient übernimmt aggressives Verhalten, das er an Modellpersonen im Fernsehen beobachtet.

These der Wirkungslosigkeit: Massenmedial distribuierte Gewalt ist für die Genese tatsächlicher Gewalt bedeutungslos.

Alle diese Thesen sind durch empirische Überprüfungen widerlegt; oder Beobachtungen, die die eine oder andere These stützen, lassen sich auch anders interpretieren. Mit der Alltagswirklichkeit steht dieses Ergebnis offenbar nicht im Einklang. Und wo lassen sich ideologisch motivierte Anliegen unterbringen? Immerhin, es gibt den eskapistischen Mediengebrauch.

„Eskapistischer Mediengebrauch ist ein kompensatorischer Mediengebrauch als Folge persönlicher

keits- und/oder sozialstrukturell bedingter relativer Deprivation (Frustration), dessen Erholungswert, aus der Perspektive des Rezipienten gesehen, nicht allein in der vikariierenden Teilnahme an fiktiven Handlungsabläufen besteht, sondern auch in einer gleichzeitigen temporären Lockerung der Bindung an die eigene ‚reale‘ Situation. Violente Fernsehsendungen und Filme ermöglichen demnach eine Flucht aus Ängsten und Zwängen des Alltags in eine Scheinwelt kollektiver Tagträume. Damit wird eskapistischer Mediengebrauch bedeutsam für die Aufrechterhaltung der Stabilität sozialer Systeme, da bei den Rezipienten die ggf. mögliche Reflexion über die eigene soziale Lage verhindert wird“⁹ (vikariieren = bildungssprachlich veraltete Bezeichnung für jmds. Stelle vertreten).

Natürlich werden aggressive und andere Inhalte nachgeahmt und ausgelebt. Dazu brauchte weder Film, Fernsehen noch Video erfunden zu werden. Während meiner Kindheit spielte ich mit Nachbarskindern gerne Attacken des Seeräubers Claus Störtebeker (er wurde 1401 von den Hamburgern geköpft) nach, möglichst realistisch, mit selbstgefertigten Flößen auf dem Wasser. Niemand von uns hatte je einen Störtebeker-Film oder andere Seeräuberfilme gesehen. Das Fernsehen gab es für den privaten Gebrauch damals noch gar nicht. Und in Büchern lasen wir von Störtebekers Raub- und Beutezügen auf der Ost- und Nordsee erst später, als wir kein Bedürfnis mehr hatten, das alles nachzuspielen (ich vermute, daß unsere früheren Spiele jetzt das Lesen motivierten – merkwürdig, oder?). Unsere Spiele waren durch Erzählungen angeregt. Angehörige der Großelterngeneration wußten von Claus Störtebekers Abenteuern und von seinem Ende spannend zu erzählen. Sein Ende beeindruckte uns besonders. Enthauptet soll er an einer Anzahl seiner Mannen vorbeigelaufen sein, um sie dadurch, seinem letzten Wunsch gemäß, vor der Hinrichtung zu bewahren. Diesen Teil der Legende haben wir, ohne daß es dazu einer Ermahnung bedurfte, niemals realistisch nachgespielt.

„Etwa vier von fünf Untersuchungen zur sozialisierenden Wirkung des Fernsehens wurden zum Thema Aggressivität durchgeführt.“¹⁰ Also auch so gesehen, ein ‚enormes‘ Interesse und trotzdem das dürftige Ergebnis. Wie die zitierten Wirkungshypothesen formuliert sind, legt sich der Schluß nahe, daß das Forschungsinteresse der Wirkung aggressiver Inhalte galt und gilt.

Nicht die Wirkung des Mediums als Medium, sondern eben die Auswirkung der im Medium Film/Fernsehen dargestellten Aggressionen und Gewaltakte ist dort Gegenstand der Forschung. Inhalt und Medium sind aber durchaus nicht unlösbar miteinander verbunden. Das Medium für die Inhalte verantwortlich zu machen, das ist vielleicht nicht klüger als etwa den Briefträger für den überbrachten Steuerbescheid zu tadeln.

Der Medienbegriff ist offensichtlich unzureichend definiert. Zunächst: Medienpsychologie kann sich nicht darin erschöpfen, ein Anwendungsfach zu sein. Ferner: Was sich heute Medienforschung oder Medienwirkungsforschung nennt, ist in der Regel nicht psychologisch definiert. Man bezieht sich am liebsten auf die sog. Massenmedien: Print-Medien, Rundfunk, Film, Fernsehen, Video.

Mit Medien sind demnach technische Gegebenheiten gemeint. Und Masse bezeichnet die Rezipientengruppe, die die technischen Gegebenheiten nutzt. Um diesen Medienbegriff zu psychologisieren, will man ihn als einen kommunikationswissenschaftlichen Begriff verstanden wissen. Medienforschung ist dann Massenkommunikationsforschung. Diese Forschung beschäftigt sich mit der Informationsübermittlung bzw. dem Informationstransfer oder – wie man sich auch gerne ausdrückt – mit der Informationsdistribution.¹¹

Ich möchte keinen Berufsstand gering schätzen; aber eine Medienpsychologie, die gleichsam nach dem Briefträgermodell betrieben wird, scheint mir als Psychologie überflüssig zu sein. Es ist wohl notwendig, an der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Medium = Mitte, vermittelndes Element anzuknüpfen. Medienpsychologie wäre demnach nach dem Modell des Vermittlers zu konzipieren, jenes Vermittlers, der beispielsweise bei Tarifverhandlungen hinzugezogen wird. Während der Briefträger die Informationen, die er überbringt, aus guten Gründen nicht kennen darf (sie müssen ihm aus prinzipiellen Gründen gleichgültig sein), kommt der Vermittler aufgrund eigener Abwägungen zu einem Spruch, dem die Parteien sich unterwerfen.

Analog hierzu müßte auch der psychologische Medienbegriff drei Komponenten einschließen, wobei jede Komponente ein Eigenrecht, eine Autonomie besitzt. Und: alles, was eine vermittelnde Funktion einnimmt, ist dann ein Medium. Es gibt keinen Grund, nur bestimmte technische Gegebenheiten bzw. Technologien als Medium anzuerkennen. Ist dieser Medienbegriff zu weit gefaßt? Wenn richtig ist – wovon z.B. die Morphologische Psychologie ausgeht –, daß Psychisches uns nicht rein, an sich, zugänglich ist, es, um eine Gestalt, ein Gesicht anzunehmen oder um als Emotion, Kognition, Motivation erkannt zu werden, anderes braucht, damit es sich in diesem Anderen ausdrückt, dann ist jedes Andere ein Medium. Um die Abgrenzung zur Allgemeinen Psychologie zu gewährleisten, ist eine Präzisierung hilfreich. Der Medienbegriff, den M. Mc LUHAN (1962) beschrieben und definiert hat, wird m.E. dieser Aufgabe gerecht. Auch nach Mc LUHAN kann ein Medium alles sein, womit wir es zu tun haben – nicht nur die Massenkommunikationsmittel, sondern z.B. auch das Rad, das elektrische Licht, die Eisenbahn, das

Auto, eine Kunstrichtung, die Architektur, sogar der IQ usw. usf. Mc LUHAN hat nicht nur den Umfang des Medienbegriffs in angemessener Weise offen gelassen; er hat außerdem die Komponente herausgehoben, die das Eigenrecht eines jeden Mediums ausmacht. Seine eingängige Formel: „Das Medium ist die Botschaft.“¹²

Das heißt: Nicht die Inhalte, die jeweils übermittelt werden, sondern die Auswirkungen, die sich aus der Funktion und praktischen Anwendung eines Mediums ergeben, machen das Wesen eines Mediums aus. Es entspräche – wie er sagte – einer Nachtwandlermentalität¹³, wollte man hieraus den Schluß ziehen, es käme nur darauf an, wie wir die Medien verwenden, für sich seien sie neutral. *Medien können nicht neutral sein, weil sie Ausmaß und Form des menschlichen Zusammenlebens steuern und gestalten.* Und dem Einzelnen ermöglichen sie *eine Ausweitung seiner Sinne und seines Bewegungsapparates.*¹⁴

Zum Beispiel das elektrische Licht: Zunächst scheint es so, als sei dies sogar ein Medium ohne Botschaft, wenn es nicht gerade dazu verwendet wird, einen gedruckten oder geschriebenen Text zu beleuchten. Die beleuchtete Schrift ist tatsächlich nicht die Botschaft des elektrischen Lichts. Sie ist ein Inhalt, sogar selbst ein Medium; ein Inhalt, der mit einer Petroleumlampe auch übermittelt werden kann. Was kann die Petroleumlampe aber nicht? – Das elektrische Licht kann ohne Zeitverzögerung an mehreren und an den verschiedensten Stellen gleichzeitig zum Aufleuchten oder zum Erlöschen gebracht werden; es kann den jeweiligen Bedürfnissen sehr sensibel angepaßt werden; es läßt sich als Folter und als Waffe gebrauchen; es ermöglicht Arbeiten von höchster Präzision unabhängig von der Tageszeit; es macht Grenzanlagen unüberwindlich; es läßt sich als zentral gelenktes Machtinstrument nutzen (bei Stromsperrungen); und es soll u.U. (bei plötzlichem Stromausfall in städtischen Regionen) sogar die Geburtenrate beeinflussen usw. Das elektrische Licht hat spezifische Eigenschaften, ohne die die technische Zivilisation

fraglos ein ganz anderes Gesicht hätte, falls es sie überhaupt gäbe. Freilich ist es uns nicht permanent bewußt, wie gerade dieses Medium Ausmaß und Form unseres Zusammenlebens steuert und gestaltet und unsere Sinne ausweitet. Was ‚Ausweitung der Sinne‘ und der ‚Bewegung‘ in Bezug auf Medien bedeutet, ließe sich vor dem Hintergrund von E. STRAUS‘ „Vom Sinn der Sinne“ (1956) spezifizierter darlegen.

Mc LUHAN ist natürlich kritisiert worden. Er hat auch Spott auf sich gezogen. Vielleicht ist das eine Folge seiner Botschaft. Denn er formuliert angriffslustig und schont niemanden, der nach seiner Einschätzung etwas Wesentliches übersieht. Etwas muß die Medienforschung wirklich schmerzhaft getroffen haben. Der Mc LUHAN’schen Definition zu folgen, das würde zwangsläufig auch an methodischen Positionen rütteln. Der Scharfsinn des Experimentators böte keine Garantie mehr für den Sinn des Experiments im Rahmen einer psychologischen Medienforschung.

Die Architektur ist ein Medium. Als leibliche, lebendige Wesen stehen wir, ausgedehnt, nicht nur unverrückbar neben anderen Dingen. Wir bewegen uns! Durch dieses Sich-Bewegen entsteht „ein durchaus eigenartiger Spielraum und Grenzraum, als bestimmt geartetes Möglichkeits- und Widerstandsgefüge für bestimmte Bewegungen. Ob das erlebende Subjekt sich körperlich tatsächlich bewegt oder bewegen will, oder ob es den Raum nur mit dem Auge durchwandert oder durchfliegt, ist eine sekundäre Frage.“¹⁵ Architektur setzt Bedingung dafür, welche Bewegungsgestalten – langweilige, dramatische, geliebte, ungeliebte – wir (aus-)leben können oder müssen. Und sie ist dafür verantwortlich, wo wir mit den Bewegungs-Resten hingehen können, die nicht in die bestimmt geordneten Bauten unserer zivilisierten Umgebung hineinpassen. Es bedarf keiner allzu großen Mühe, um zu zeigen, daß zwischen einer raumgestaltenden Architektur, die dem Menschen bei der Gestaltung seiner ‚gelebten‘ Räume entgegenkommt, und einer den Raum okkupierenden Architektur, die unsere Welt zu- bzw. verstellt, unterschieden werden kann. Die Botschaft der Architektur ist

ihre intime Verbindung mit dem täglichen Leben aller kultivierten Menschen von der Wiege bis ins Grab.¹⁶

Das Medium Film/Fernsehen (nur aus Gründen der Vereinfachung wird hier zwischen Film und Fernsehen nicht unterschieden): Es gibt den Western, Kriminalfilme, Liebesfilme, Gruselfilme, Kriegsfilme, Dokumentarfilme, Nachrichten (früher Wochenschau, heute Tagesschau), Kunstfilme usw. Diese Unterscheidungen sind für das Medium nicht wesentlich. Liebe, Krieg, Verbrechen, Berichte über seltene Tiere oder Probleme des modernen Städtebaus sind keine Botschaften des Films/Fernsehen. Das sind Inhalte, die uns auch Bücher, Zeitschriften, Magazine, mündliche Berichte usw. übermitteln können.

Es ist ganz natürlich, daß Menschen nach inhaltlichen Anregungen und Anhaltspunkten suchen, um ihren Bewegungs- und Erlebnisdrang ausleben zu können. Warum sollten Filme und Fernsehen dabei ausgelassen werden? Verwunderlich ist schon eher, daß in Forscherkreisen die Vorstellung auftaucht, die Beeinflussung durch diese Medien – zunächst gleichgültig, ob auf der Inhalts- oder Botschaftsebene – verlaufe geradlinig, bzw. nur eine geradlinige Wirkung sei eine Wirkung des Mediums. Wie ließe sich sonst ein gewisses Erstaunen darüber verstehen, daß für das Auftreten ausgerechnet ‚positiver Medienefekte‘ – falls sie experimentell überhaupt nachweisbar sind – ‚dritte Einflußgrößen‘ verantwortlich gemacht werden müssen. Wie man fand, ist die Anwesenheit der Mutter eine solche dritte Einflußgröße.¹⁷ Das heißt: Bestimmte Fernsehsendungen, z.B. die Sesamstraße, erweitern das Wissen und den Wortschatz der Kinder, fördern ihre soziale Intelligenz, ihre außerhäuslichen Aktivitäten und regen sogar die Lesetätigkeit an, wenn die Mütter die Sendungen mit ihren Kindern besprechen; oder wenn die Mütter, während die

Kinder fernsehen, einfach nur dabei sind. Vielleicht beweist dieses Ergebnis etwas anderes – nämlich, daß vielleicht die Anwesenheit der Mutter ein wirksames Medium ist.

Was wissen wir über die Eigenart, die Autonomie des Mediums Film? Oder anders gefragt: Welches sind die wesentlichen Merkmale, besser Züge, des Phänomens Filmerleben, sofern sie sich unabhängig von den jeweils gezeigten Filminhalten beschreiben lassen? Der Fehler, den die experimentell-empirische Medienpsychologie bisheriger Prägung m.E. regelmäßig begeht, besteht darin, vorauszusetzen, daß zwischen gesehenem (Film-)Inhalt und dem sich dabei gleichzeitig entwickelnden Erleben (= Filmerleben) keine Differenz besteht, so daß folgende Schlußfigur verbindlich ist: Zeigt ein Film z.B. eine Prügelei, dann steigt oder sinkt die Wahrscheinlichkeit, daß der Rezipient aggressive Regungen verspürt (und u.U. sogar ausleben möchte).

Die Geschichte des ehemaligen Psychologischen Instituts II an der Universität zu Köln ist zugleich die Geschichte der Erforschung des Filmerlebens. Eine Vielzahl der verschiedensten Filme wurde nach der Rekonstruktionsmethode untersucht: Western, Liebesfilme, Kriminalfilme, Gruselfilme usw. Kunstfilme, Filme von I. Bergmann, L. Bunuel, C. Chaplin, A. Hitchcock u.a. Es ließ sich dabei recht gut klären, wie das Filmerleben konstruiert ist und wie es funktioniert. Vor dem Hintergrund heutiger Sehgewohnheiten, die durch den Stand der Videotechnik mitbestimmt sind, wäre es wünschenswert, das eine oder andere zu überprüfen.

Allem Anschein nach gehört zum Filmerleben auch eine geschichtliche (historische) Komponente. Die folgende Skizze stützt sich auf eine Arbeit von W. SALBER (1960), die etwa zeitgleich mit der These Mc LUHAN entstand.¹⁸

Das Filmerleben ist ein bewegter und ein bewegender Vorgang in der Regel von mehr als einstündiger Dauer. Beim Zuschauer kommt eine Stimmung auf, die ihn trägt oder die auf einmal abbricht, die er mag oder die er streckenweise nicht leiden kann, die sehr eindringlich wird oder die flüchtig bleibt, die ihn so schnell nicht losläßt oder die er festhalten möchte. Der Zuschauer ist in dem Geschehen mittendrin, und er ist unmittelbar dabei. Sogar elementare Bewegungen werden ausgelöst; dem Zuschauer läuft ein Schauer über den Rücken, ihm wird schlecht. Der Zuschauer ist selbst beteiligt; seine eigenen Tendenzen (Wünsche, Neigungen) stoßen mit dem Filmablauf zusammen, etwa wenn er rufen möchte: „Knall ihm eine“; „nimm se dir doch“. Der Film bietet Anblicke; vor den Augen des Zuschauers geschehen unleugbare Tatsachen.

Weil der Zuschauer es mit einer derart wirklichen Realität zu tun hat, vermag das Medium Film beispielsweise das Gespenstische so deutlich und körperlich nah hervorzurufen (also mehr als nur Handlungsanregungen zu geben).

„Keine geschriebene oder gesprochene Dichtung – so sagt B. BALAZS – könne das Gespenstische, Dämonische und Übernatürliche so ausdrücken wie der Film. Im Wesen des Wortes liege es, daß es unverständlich werde, sobald es unbegreiflich ist. Ein Anblick könne aber deutlich und verständlich, obwohl unfaßbar sein. Das sei es, was uns die Haare zu Berge steigen lasse. Wenn sich die altbekannte Tür unseres Zimmers plötzlich langsam und geräuschlos öffnet, und niemand tritt ein, wenn unser Vorhang ins Zimmer flattert und waagrecht in der Luft stehen bleibt und ein Gesicht zum Fenster hineinschaut, wenn die natürliche Natur unserer nächsten Umgebung ihre Physiognomien und Gebärden ändert, dann lernen wir das Gruseln kennen.“¹⁹

Ein sehr wesentliches Merkmal des Filmerlebens ist, daß der Zuschauer seine eigenen Gefühle im *Originaltempo* erlebt, d.h. seine Gefühle laufen in dem Tempo ab, mit dem sie

auch sonst auf Bewegungen der Wirklichkeit antworten (bei der Lektüre gibt es dagegen Möglichkeiten, den Ablauf der Gefühle anders zu gestalten). Außer für die heftigen Gefühle ist das wohl gerade für den Ablauf der gemischten Gefühle wichtig, wenn etwa etwas langsam auf uns zu kommt, zu nahe kommt, sich rasch wieder entfernt (egal, ob Autos, Indianer, Vampire, Geliebte, Mörder).

Filme können Stimmungen entwickeln, die durch Worte so nicht herzustellen sind. Der junge Mann etwa, der mit seiner Freundin im Kino war, kann ihr, je nach Film, dann vieles sagen, ohne selbst reden zu müssen. Der Film ‚spricht‘ für ihn. Gemeinsame Erlebnisse bauen sich auf, weil das Filmerleben einen seelischen Komplex in eine bestimmte Richtung bewegte. Neben dem Originaltempo ist die *Komplexentwicklung* (das Durchspielen eines Dramas) das Hauptcharakteristikum des Filmerlebens. Was heißt Komplexentwicklung? In diesen Entwicklungen vertieft sich alltägliches Erleben, gewinnt es Fülle, neue Aspekte und Sinn. Filme wirken, indem sie einen Austausch zwischen ‚äußerer‘ Filmgeschichte (Inhalt) und ‚innerer‘ aktueller (seelischer) Entwicklungen in Gang setzen und steuern, so daß dadurch, insbesondere wenn bildhafte Hinweise aus dem Filmgeschehen mit bestimmten Phasen der Komplexentwicklung zusammentreffen, eine gegenseitige Vertiefung (von Film und aktueller seelischer Entwicklung) möglich wird. Diese Vertiefung der Filmgeschichte auf eine Komplexentwicklung hin vertieft dann auch die Deutung von Mensch und Wirklichkeit; nicht der Wirklichkeit der Filmgeschichte, sondern der Wirklichkeit überhaupt.²⁰

Schließlich sollte erwähnt werden, daß im Gefühlsstrom während des Filmerlebens eine Tendenz zur Form zu bemerken ist – ähnlich wie beim musikalischen Erleben –, die sich als eine Art *Gerüst* der Erlebnisanzahl erweist.

Die Form zwingt dem Strom des Erlebens ihre Gesetze auf. Dieser Formzwang läßt uns ahnen, was jeweils noch ins Spiel kommen will; er ‚entscheidet‘ was uns in einer Entwicklung noch zugemutet werden kann und muß.

Um zusammenzufassen: „Das Filmerleben ist wie ein Lied, bei dem der Text nicht direkt etwas über die Stimmung sagen muß, die sein Gesang hervorbringt. Das, was man nicht bewußt weiß, ist das wahrhaft Einende: die Tendenz zur Form, die Entwicklung eines Komplexes, die Vertiefung des Erlebens.“²¹

Beispiele: Zunächst unsere Untersuchung zur Wirkung und Nachwirkung der *Fernsehserie Holocaust* (1982).²²

Es gab seinerzeit keinen anderen Film, über den in der ganzen Welt so viel geredet und geschrieben worden ist wie über diese 4-teilige amerikanische Fernsehserie. In krassstem Mißverhältnis dazu stehen bis heute die Bemühungen, ihre Wirkungen und Nachwirkungen von psychologischer Seite mit angemessenen wissenschaftlichen Methoden zu klären. Man möchte es kaum glauben, aber selbst die gesicherten Erkenntnisse über die ‚Natur des Vorurteils‘ hinderten auch Psychologen nicht daran, die Fernsehserie von vornherein wegen ihrer ‚amerikanischen Machart‘ abzuwerten. Was soll eine Hollywoodproduktion nach Art der Seifenoper – wenn es wenigstens ein Dokumentarfilm wäre – zum Thema der Vergangenheitsbewältigung hier in Deutschland beitragen können? So etwa war der Tenor vieler Vorbehalte. Jedenfalls blieb die tautologische Feststellung, die Serie habe eine emotionale Betroffenheit ausgelöst, eine unumstrittene psychologische Erklärung.

Unsere Fragen waren: Wie wird die Serie, während sie läuft, erlebt? Und welche Nachwirkungen lassen sich feststellen? Sollte es gar gelingen, eine Komplexentwicklung zu rekon-

struieren, wollten wir die Nachwirkungen als Lösungstypen beschreiben, die zeigen, wie die Entwicklung des Komplexes über das Ende der Serie hinaus verläuft. Sollte auch das gelingen, wollten wir ferner der Frage nicht ausweichen, welchen Beitrag ein derartiger Spielfilm (also kein Dokumentarfilm) zur Vergangenheitsbewältigung leisten kann.

Das Ergebnis: Die Zuschauer geraten während des Films in ein Geschehen (Getriebe), in dem die Handlungsfreiheit an ihre Grenzen geführt wird. Die Zuschauer verspüren das innere Problem ihrer Handlungsfreiheit. Sie spüren Filmszene um Filmszene, daß jede Handlung strukturellen Notwendigkeiten unterliegt. Der Film vertieft die Erfahrung, daß der Spielraum, der da sein muß, um überhaupt handeln zu können, in jedem Moment seine Grenzen darin hat, daß jede Handlung sich in definitiven Handlungsschritten verwirklichen muß. Die Zuschauer können es während des Films nicht leiden, nicht ertragen, daß jede Handlung andere Verwirklichungen ausschließt. Schuldgefühle und Unbehagen verweisen auf die Verwirklichungen, die verfehlt werden. Mit diesem Verfehlen können und wollen die Zuschauer sich nicht abfinden. Der Film Holocaust drängt ihnen dadurch die Einsicht (oder Ahnung davon) auf, daß wir Menschen den Zwang des Unwiderstehlichen nicht mögen, wir aber, um dem Unbehagen zu entkommen, andere Menschen diesem Zwang unterwerfen.

Weniger abstrakt gesagt: Es ist schuldhaft, die Hoffnung aufzugeben, solange es noch Hoffnung gibt; und es ist genauso schuldhaft, keine Position zu beziehen, unentschieden zu sein, sich durchzumogeln oder von Kompromissen und Zufällen zu leben, denn in diesen Fällen geschieht nichts Durchgreifendes. Doch auch indem wir im Widerstand töten, lassen wir uns auf Aktionen ein, deren Brutalität wir sonst ablehnen. Lassen wir uns wi-

derstandslos töten, so haben wir uns nicht gewehrt – es gibt keinen Weg, der nicht etwas verfehlt.

Und worin liegt der Beitrag jenes Films zur Vergangenheitsbewältigung? Die Antwort liegt auf der Hand. Weil sie kein Dokumentarfilm ist, braucht jene Serie den üblichen Geschichtsunterricht nicht zu ersetzen. Die Medien Geschichtsunterricht, Quellenstudium, Lektüre müssen durch ihre Vertreter selbst herausfinden, wie sie ihren Aufgaben nötigenfalls besser gerecht werden können. Will man es aber für hilfreich bzw. als eine Unterstützung ansehen, den Nachgeborenen, die die Konzentrationslager nicht erlebt haben, die mithin aus eigener unmittelbarer Erfahrung niemals wissen können, wie es damals wirklich war, trotzdem eine erlebnismäßige oder erlebnisnahe Anschauung von typischen Lebenslagen während der Zeit des Nationalsozialismus zu vermitteln, dann allerdings ist die Fernsehserie Holocaust dazu tatsächlich gut geeignet.

Aber das ist nicht alles. Die Serie hatte starke Nachwirkungen. Nachdem die Zuschauer die vier Folgen durchgestanden (in gewissem Sinne überlebt) hatten, konnten sie nicht wie nach anderen Filmen (u.a. nach damals gezeigten Dokumentarfilmen) ohne weiteres zu den Alltagsgeschäften übergehen. Im Gegensatz zu zahlreichen Dokumentarfilmen, die die Zuschauer ebenfalls gesehen hatten, hatte die Serie Holocaust sie so belastet, daß sie das Gefühl von Handlungsfreiheit nun auf irgend eine Art wiedergewinnen mußten. Schwerpunktmäßig ließen sich damals sechs typische Lösungstypen unterscheiden. Im Sinne dieser Lösungstypen wurden seinerzeit Bücher und Briefe geschrieben, Initiativen begonnen, Kongresse und Ausstellungen veranstaltet und Diskussionen bestritten. Inzwischen ist nicht mehr auszuschließen, daß sie eine zeitgeschichtliche Bedeutung erhalten haben – in-

dem sie bis jetzt die Vergangenheitsbewältigung tragen, fördern oder behindern, je nachdem, welche gerade dominiert.

Die Lösungstypen:

Auswegsuche: Fachleute sollen sagen, wie man derartige Entwicklungen abwenden kann; am liebsten möchte man hören, daß das – im Film – Erlittene eine Ausnahme war.

Sühnezeichen: die Unlösbarkeit des Grundkonflikts wird anerkannt; man fordert Zeichen der Sühne und entsprechende Taten.

Schuldbekennnisse: auch ohne eigene Beteiligung bekommt man Schuldgefühle; man rechnet mit mehr Verständnis dafür, daß schuldhaftes Handeln prinzipiell unvermeidbar ist.

Gegeninquisition: durch Brandmarken der ‚wahrhaft‘ Schuldigen will man eine Wiederholung verhindern.

Schuldverrechnung: die Schuldverstrickungen anderer werden aufgerechnet.

Ausweichmanöver: das Problem wird verlagert; der Film wird disqualifiziert – Seifenoper –, das Problem um Schuld und Verfehlen umgangen.

Es entspräche ebenfalls einer Nachtwandlermentalität, wollte man verlangen, daß zwischen Film und Nachwirkung ein ursächliches Verhältnis bestehen müsse. Die genannten Lösungstypen bzw. Bearbeitungsformen sind selbstverständlich durch den Film nicht ‚verursacht‘ und ebenso wenig erst nach seiner Aufführung entstanden. Vergangenheitsbewältigung – darunter ist sinnvollerweise ein umfassender Wirkungsprozeß zu verstehen, in dem alle Deutschen so oder so – man darf durchaus sagen: je nach Bearbeitungsform – verwickelt sind. Die Wirkung des Films Holocaust war fraglos beeinflusst durch den vor seiner Aufführung erreichten Entwicklungsstand dieses umfassenden Prozesses. Dessen Weiterentwicklung geriet dann unter den Einfluß des Films, genauer: unter den Einfluß des Problems, das der Film kraft seiner Wirkung bei den Zuschauern und in gewisser Weise auch bei jenen Zeitgenossen, die sich damit begnügten, von der Serie nur zu hören einigermaßen unerbittlich vertiefte. Mit ande-

ren Worten: Daß Zeitgenossen (Zuschauer) wissen wollten, ob alle Details im Film stimmen, daß sie sich Fragen nach menschlichen Verirrungen stellten, daß sie sich Gedanken über Passivität, Widerstand, Schuld und Sühne machten und über Lehren, die zu ziehen sind – das hatte der Film bewirkt, und das setzte die ‚Bewältigung‘ der Vergangenheit nun fort.

Zweites Beispiel: Unsere Untersuchung zur Wirkung eines *Gewalt-Videos*: „Lebendig gefressen“ (1984); Zuschauer nicht unter 18 Jahren.²³

Unsere Fragen: Wie ist der Ablauf des Erlebens während des Films beschaffen? Welche Bewältigungsprobleme stellen sich ein?

Ca. 1/5 der Zuschauer (von insgesamt 40) verließ vorzeitig, einige bereits nach den ersten Gewaltbildern den Vorführraum. Etwa 1/3 gab sich nach dem Film stolz auf die gezeigte Standfestigkeit. Wieder 1/3 fühlte sich anschließend „schwer mitgenommen“, einige schätzten sich als „hochgradig verstört“ ein, viele waren ganz offensichtlich empört. Es bestätigte sich, daß derartige Filme für viele Menschen – jedenfalls damals ’84 – abstoßend und ekelerregend waren. Mehrere Zuschauer gaben an, wegen eines anhaltenden Ekelgefühls für einige Zeit nach der Vorführung Getränke und Speisen gemieden zu haben.

Der Ablauf der Filmszenen hat eine Komplexentwicklung verhindert. Zwar gab es eine Reihe von Ansätzen für entsprechende Entwicklungen – z.B. nach Art von Reisefilmen, Abenteuerfilmen, Liebesfilmen, Pornofilmen – aber keine dieser Entwicklungen setzte sich durch, keine war tragfähig genug, um das Erleben der Zuschauer zu vereinheitlichen. Die Zuschauer waren auch verärgert, weil nach ihrem Eindruck Triviales ausgewalzt und Wich-

tiges „hopplahopp“ erledigt wurde. Der Film erschien ihnen entweder als bloße sinnlose Aufeinanderfolge von Szenen oder als eine Überfrachtung mit Anspielungen und Zitaten aus allen möglichen anderen Filmen. Das erlebnismäßige Mitgehen der Zuschauer mit dem Filmgeschehen glich sich mehr und mehr der Form an, die die zerstückelten Körper der attackierten Filmfiguren zeigten. Für die psychische Verfassung, in die der Film die Zuschauer damals brachte, die ihm nicht von vorneherein und durchgängig mit Distanz begegneten, bot er mit seinen Bildern der Zerstückelung dann auch die Veranschaulichung (Ansicht).

Weil es den Zuschauern nicht gelang, einen verständlichen Zusammenhang zu verfolgen, in dem belastende Bilder einen ‚Sinn‘ bekämen, waren sie genötigt, sehr kurzfristige Einheiten als eine Wirklichkeit anzuerkennen, in der es für die Ereignisse keine Begründungen gibt – nicht zu geben braucht, so daß die Ereignisse selbst schon alles sind: Gewalt und Zerstörung gibt es ohne verständlichen Anlaß; Gewalt geschieht blindlings – als blinder Aktionismus. Die Sinnzerstückelung führte dazu, daß einzelne Filmszenen bzw. -bilder eine besitzergreifende Macht ausübten. Man darf sogar sagen; die sinnisolierten Bilder bekommen selbst einen ‚fressenden‘ Charakter, weil sie darauf drängen, nach einem Motivationszusammenhang zu suchen.

Die auf diese Weise aufdringlich gewordenen Bilder bzw. Szenen geraten zu einer Veranschaulichung gewaltsamer Regungen, die in den gewohnten und kultivierten Alltagsvollzügen nicht ausgelebt werden dürfen, die dort ‚Reste‘ sind. In dem Video-Gewaltfilm werden sie anschauliche Realität. Die Zuschauer erleben sich dieser Realität ausgesetzt; und sie brauchen dafür Verarbeitungsmöglichkeiten.

Eine Verarbeitungsmöglichkeit, die wir seinerzeit

beobachteten, ist die *Mutprobe*. Sie bot sich insbesondere dadurch an, daß man durch Gerüchte über Erbrechen usw. schon vorweg auf eine besondere Belastung eingestimmt war. Wer die Probe besteht, kann auf seine Standfestigkeit stolz sein. Eine andere Verarbeitung war die *Verharmlosung* in Form des Herunterspielens und Demonstrierens intellektueller Überlegenheit. Man gab vor, Schlimmeres erwartet zu haben – der Film, so sagte man, könne das gar nicht bringen. Die Überlegenheit wurde gern mit Ironie abgestützt: „Sie rannten von einem Krokodil zum nächsten Kanni“ Der Stückwerkcharakter des Films schimmert hier deutlich durch. Daß man streckenweise einfach nicht hinsah oder sich empört entfernte, das darf auch zu den Verarbeitungen gezählt werden.

Es träfe überhaupt nicht den gemeinten Sachverhalt, wenn man sich unter Sinnzerstückelung eine gedankliche, kognitive Angelegenheit vorstellte. Sinnzerstückelung heißt hier in erster Linie, daß Erregungsvorgänge zerstückelt, d.h. unterbrochen, daran gehindert wurden, einen Abschluß (und sei es symbolisch) zu finden. Die Frage mußte also auch sein, wo gleichsam die Erregungs-Reste untergebracht werden konnten – während des Films und nach dem Film. Entsprechende Angaben konnten die Zuschauer erst mit zunehmendem Abstand vom Vorführungstermin, sogar erst nach Wochen machen. Man erinnerte sich, streckenweise „ganz schön“ reingekommen zu sein. Man sei dann „schauerlich“ gespannt gewesen und habe „mehr sehen“ wollen. Die Stückhaftigkeit ergänzte man aus der eigenen Phantasie. Dann merkte man, daß das zunächst abstoßende Reinbeißen und Geschmatze auch eine faszinierende Seite bekam; und man in etwas reingeriet, das den eigenen moralischen Grundsätzen widerspricht. An solchen Stellen gab es *Keimlinge für Komplexentwicklungen* aber außerhalb des Kontextes, der die alltäglichen Formen des Zulassens und Fernhaltens regelt: „Wenn ich ehrlich bin, ist mein Entsetzen oberflächlich; ich kann eigentlich ganz gut hinschauen“ Auch körperliche Reaktionen wurden nachträglich zugegeben, die sich zwischen ‚leicht‘ und ‚intensiv‘ einstuften lassen. Dazu gehören sowohl die Ekelreaktionen als auch lustvolle Erregungen. Man fühlte sich angegriffen, fürchtete ohnmächtig zu werden, sich übergeben zu müssen, berichtete aber auch von einer strammen Erektion und davon, daß man die Beine fest zusammenklemmte. Es gehört zu unseren

psychischen Möglichkeiten, etwas auskosten zu wollen, das sonst – im Alltag – verpönt wäre: „Ich hatte erwartet, daß die Kannibalen die Frau wenigstens erst ein bißchen annagen oder vorkauen. Mit der schnellen Szenenfolge haben die mir den Spaß verdorben.“ Die Zerstückelung betraf auch die perversen Gelüste.

Zu *lustvollen Ab- und Ausschweifungen* kommt es wahrscheinlich häufiger, als sich mit traditionellen Befragungen ermitteln läßt. Auch wir haben über sie in den Tiefeninterviews, die kurz nach dem Film durchgeführt wurden, wenig erfahren. Sie wurden uns, wie gesagt, erst später in rückblickenden Erlebnisprotokollen mitgeteilt. Z.B.: „Ich warf einen verstoßenen Blick auf die heißen, rosa Schenkel meiner verärgerten Nachbarin..., wollte sie gerne hier und jetzt..., mußte Hände und Arme verankern, damit ich nicht...“

Die pornographischen Phantasien gestatten es, über kurze Strecken eine tragfähige Vereinheitlichung zu erreichen. Dabei soll wohl der sexuelle Sinn die Zerstückelung von Zusammenhängen relativieren. Die Pornographie scheint sich dafür auch anzubieten. Aber vornehmlich nicht, weil ihre Bilder direkt unsere Triebhaftigkeit ansprechen, sondern eher deswegen, weil sie die Wege zur körperlichen Befriedigung abzukürzen verspricht – ein Ausleben in relativ kurzfristigen Zusammenhängen begünstigt.

Zu den längerfristigen Nachwirkungen gehörte ferner, daß einzelne Filmbilder oder kurze Szenen als *Reste im Seelenhaushalt* regelrecht herumvagabundierten und danach trachteten, sich in alltägliche Lebensvollzüge einzumischen. „Unvermittelt laufen während des Tages einige Szenen vor meinen Augen ab..., bemerke eine ambivalente Einstellung schon bei normaler Zärtlichkeit, brach das Liebesspiel ab.“ Mehrfach wurde berichtet, daß sich beim Essen – von Marmeladenbrötchen, Eisbechern – bestimmte Szenen wiederholt aufdrängten: „Mir kam immer die abgerissene Brust in den Sinn.“ Man war zwischendurch aufgekratzt, und es fiel schwer, mit bestimmten Spielen (z.B. mit einem großen Fleischermesser) aufzuhören.

Über die Gewalt-Videos läßt sich zusammenfassend sagen: Natürlich sind sie auch wegen ihrer Inhalte attraktiv. Da gibt es etwas zu se-

hen, das man sich sonst nur vorstellen kann. Daß einiges zum Nachahmen reizt, ist nicht allein eine Wirkung dieser Filme. Die Botschaft derartiger Filme ist eine andere, nämlich die spezifische Deutung von Mensch und Wirklichkeit, die sie dem Zuschauer vermitteln kann. Video-Gewaltfilme zeigen uns eine Welt der Augenblickslaunen. Sie bringen uns in Bedrängnis, weil wir uns bei ihrem Anblick auf die gewohnte Weise, indem wir uns im Guten wie im Bösen auf tragfähige Zusammenhänge verlassen oder auf sie gestützt eine Gegenwirkung, gar einen Gegenzauber finden, nicht oder nur sehr unvollkommen schützen können. Es kann daher nicht ausgeschlossen werden, daß derartige Filme an ‚Leidquellen‘ rühren, gegen die der kultivierte Mensch sich mit „kulturellen Hilfskonstruktionen“²⁴ schützt. Ob gewollt oder nicht, die Gewaltfilme spekulieren darauf, daß die Kultur alles aufbieten muß, um unseren destruktiven Tendenzen Schranken zu setzen. So können sie uns leicht erschrecken, wenn sie jene Schranken aufheben. Wie es scheint, ist das mit filmischen Mitteln (im Medium Film) relativ leicht zu bewerkstelligen. Durch die Zerstückelung von Zusammenhängen sind wir schutzlos zu machen. Zugleich locken jene Filme mit dem Versprechen, daß die episodische körperliche Lust vielleicht doch erst dann voll auszuschöpfen ist, wenn die Einschränkungen durch kulturelle Normen und übergreifende Sinnzusammenhänge außer Kraft gesetzt sind. Die Sinnzerstückelung erhebt die Episode zum Ganzen. Das könnte in Aussicht stellen, daß die Verpflichtung, im Nächsten einen Hilfsbedürftigen und einen Partner zu sehen, doch preisgegeben werden kann.

Medienpsychologie läßt sich also grundsätzlich auf mindestens zweierlei Weise betreiben. Sie kann die Wirkung der übermittelten Inhalte oder die Auswirkungen des Eigenrechts der Medien zum Gegenstand der Untersuchung machen. Die Ergebnisse fallen dann

naturgemäß recht unterschiedlich aus. Angesichts der eingangs zitierten Besorgnisse ist abschließend einmal festzustellen: Gewalt, die wir in Filmen/im Fernsehen sehen, kann uns von aggressiven Regungen ‚reinigen‘, uns also friedfertiger machen; oder zur Gewalt anregen; auch Abscheu vor ihr wecken; oder uns vor Gewalt furchtsamer machen; und schließlich sogar abstumpfen; oder uns Gewalt lehren; vielleicht uns auch dahin bringen, daß wir uns zusammenreißen; oder sie kann einfach wirkungslos sein.²⁵ Aus dem Blickwinkel der anderen Medienpsychologie gesehen, ist abschließend ferner zu sagen: Gewaltdarstellungen in Filmen können selbst ein Medium sein, das uns bestimmte Deutungen von Mensch und Wirklichkeit vermittelt. Welche Deutungen? Das muß freilich in jedem Fall (für jeden Film) untersucht werden (Beispiele wurden ja gegeben).

Das erste Ergebnis macht zwar niemand klüger (d.h. in seinen Entscheidungen sicherer), dafür ist es Satz für Satz klar, und es läßt scheinbar keinen Raum für Spekulationen, bzw. es wirft uns gerade auf sie zurück. Das zweite Ergebnis sagt und zwar nicht direkt, was nun ‚eigentlich Sache‘ ist, dafür verleitet es uns zum Nachdenken über das, was wir tun und nicht tun, vielleicht auch darüber, warum wir es tun/nicht tun, wofür wir unsere Lebenszeit vergeuden/verbrauchen, welches Bild wir uns .. nun ja, soweit braucht man ja nicht zu denken. Und für unsere Entscheidungen als Eltern, als Erzieher, für unsere eigene Lebensgestaltung sagt es ‚nur‘, daß eben wir für sie verantwortlich sind. ●

Anmerkungen

1, „Horror und Pornos bei Teenies beliebt“. Die Welt, 11.5.1989

2, „Wieviel Mattscheibe verträgt ein Kind?“ Kölnische Rundschau, 1.2.1989

3 De HAEN, I. (Hg.) (1986): Kinder und Fernsehen – Eine Textsammlung. Beratungsstelle Medienpädagogik, Frankfurt/Main, 9

4 Diese These stammt von N. POSTMAN (1983): Das Verschwinden der Kindheit. Frankfurt/Main Medium 14 (Juni 1984), 31

6,9 KUNCZIK, M. (1984): Zur Wirkung medialer Gewalt. In: No future but video. München, 18-22

7,8,10 WINTERHOFF-SPURK, P. (1989): Medienpsychologie: Themen, Befunde und Perspektiven eines expandierenden Forschungsfeldes. Psychologische Rundschau 40, 18-31

11,17 WINTERHOFF-SPURK, P. (1986): Fernsehen – Psychologische Befunde zur Medienwirkung. Bern, Stuttgart, Toronto

12-14 Mc LUHAN, M. (1968): Die magischen Kanäle. Düsseldorf

15 DÜRKHEIM, Graf K.v. (1932): Untersuchungen zum gelebten Raum. München

16 RASMUSSEN, S.T. (1980): Architektur Erlebnis. Stuttgart

18-21 SALBER, W. (1960): Zur Psychologie des Film-erlebens. Jb. f. Ästhetik, Bd V, 33-88

22 AHREN, Y. et al (1982): Das Lehrstück ‚Holo-caust‘. Opladen

23 MELCHERS, C.B., SEIFERT, W. (1984): „... das Bild ist jetzt noch nicht weg.“ Psychologische Untersuchungen und Überlegungen zum Video-Horror. Medium 14 (6), 21-31

24 FREUD, S. (1930): Das Unbehagen in der Kultur. GW Bd XIV

25 „Gewaltdarstellung in Medien“. Päd. Institut der Landeshauptstadt Düsseldorf, Sept. 1986

Dr. Werner Seifert