

PD Dr. Marcus Stiglegger (Mainz)

# Mitschuld – Mitverantwortung?

## Problemfelder der Medienethik

Vortrag an der Fachhochschule für Mediengestaltung, Mainz, Juni 2008

### **1. Medienethik**

Angesichts der Vielfalt und Vielgesichtigkeit der gegenwärtigen Medienwelt erscheint die Medienethik als ein ebenso schwieriges wie ausuferndes Problemfeld. Nimmt man Ethik grundsätzlich als die Idee vom sittlich richtigen und somit verantwortungsbewussten Handeln an, muss man sie zugleich in den unterschiedlichen Tätigkeitsbereichen der Medienwelt immer neu überprüfen bzw. etablieren. Medienethik betrifft sowohl Produktion wie auch die Distribution, Rezension und natürlich die Rezeption durch den Medienkonsumenten. Begründen lässt sich die Medienethik auf der Basis kommunikationswissenschaftlicher Erkenntnisse mit erweitertem Blick auf jene zusätzlichen Einflüsse und Faktoren, die im Prozess der medialen Kommunikation zusammenwirken.

Medienethik kann sich nicht in der individuellen Ethik erschöpfen, die die Verantwortung ganz an den Rezipienten abgibt. Vielmehr ist gerade die Verantwortung der Medienproduzenten ein wesentlicher Aspekt. Dabei ist es nicht ratsam, die Grundlagen der Medienethik lediglich einer spezifischen Organisation (etwa dem deutschen Presserat, der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft FSK etc.) abzutreten und sich – in welcher Position auch immer – weitgehend frei von ethischen Problemen zu begreifen. Jeder Moment des medialen Produktionsprozesses ist für Fragen von Verantwortung oder ggf. auch Schuld relevant. Andererseits sollte die Bemühung um verantwortungsbewusstes Handeln nicht dazu führen, die Kompetenz und Mündigkeit etwa des Rezipienten grundsätzlich in Frage zu stellen und eine Art Vorzensur vorzunehmen, denn gerade die Medienkunst hat die Pflicht, den negativen Aspekten des Lebens ungemildert ins Gesicht zu blicken – eine Forderung, die bereits Siegfried Kracauer stellte, als er davon sprach, der Film könne Medusas Antlitz spiegeln, also das Schrecklichste sichtbar machen. Dabei ist ein Handeln nach grundlegenden Prinzipien gefragt, die sich vor allem der Wahrheit und Transparenz in der Medienproduktion sowie der Achtung dem Kommunikationspartner, etwa dem Publikum, gegenüber verpflichtet sieht.

Diese Fragen setzen bereits bei der Beschaffung des medialen Materials (Bild- und Tondokumente etc.) ein. Mit welchen Methoden geht der Produzent vor, nimmt er Kollateralschäden in Kauf, begünstigt er korrupte Strukturen, schädigt er die Umwelt, beutet er Mitarbeiter oder gar Unbeteiligte dafür aus. Viele dieser Fragen kommen auf, vor allem im ressourcenintensiven Prozess der Filmproduktion.

Speziell für den Fernseh-Journalisten stellt sich schließlich die Frage: Wie geht er mit dem erarbeiteten oder erworbenen Material um? Verfälscht die Montage nicht dieses Material durch Raffung, Neukombination und Selektion? Hat das Endprodukt gar eine ideologisch geprägte Ausrichtung bekommen, die nicht a priori eingestanden wird (verdeckte Propaganda)? Natürlich kann auch inszeniertes oder medial designtes Material derartig eingesetzt werden.

Überhaupt erscheint die Kennzeichnung des Produzenten-Standpunktes für die Medienethik wesentlich. Der Konsument muss erkennen können, ob es sich um den Versuch einer objektiven Berichterstattung oder um einen subjektiven Essay handelt.

Der Medienproduzent muss mit gesellschaftlichen Normen und Konventionen vertraut sein, um die ethischen Grenzen der Bildproduktion auszuloten. Es muss ihm bewusst sein, wie und an welchen Punkten er gesellschaftliche Tabuzonen berührt oder überschreitet.

tet. Hierbei sind dem Journalisten und dem Künstler unterschiedliche Aufgaben gestellt, die sie beide jedoch nicht ihrer Verantwortung im Umgang mit dem Material entbinden: Der Journalist muss über diese Bereiche informieren, die Probleme bewusst machen und im Rezipienten ein Gefühl der Betroffenheit evozieren, dabei aber beachten, dass er selbst nicht fahrlässig Bilderverbote unkommentiert überschreitet. Der Künstler kann sich die Aufgabe stellen, solche Bilderverbote etc. zu hinterfragen und den Rezipienten mit seinen eigenen ethischen Grenzen zu konfrontieren. Dabei sollte jedoch beachtet werden, dass zumindest Prinzipien des Jugendschutzes gewahrt bleiben, die den Zugang zu konfrontativer Kunst sinnvoll einschränken.

Es kann nicht jeder Bereich der Medienrezeption ungehindert kontrolliert werden, daher bleiben zahlreiche blinde Zonen, über die sich Medienproduzenten bewusst sein müssen. Von daher ist das Abwägen über die Verwendung problematischer Motive und Elemente stets neu zu leisten.

Andererseits ist der Medienrezipient nicht als willenloses Opfer seiner zu großen Teilen selbst gewählten Medieneinflüsse zu sehen. Diese Perspektive, die den Rezipienten als prinzipiell unmündig begreift, würde der Idee einer Zensur oder gar Vorzensur Vorschub leisten, wie sie das deutsche Grundgesetz ausschließt. Der Rezipient ist also mitverantwortlich, in dem er idealerweise sein Medienangebot den eigenen Veranlagungen nach selektiert. Handelt es sich um einen jugendlichen Konsumenten, sind in medienethischer Hinsicht sowohl die Erziehungsberechtigten als auch die Ausbildungsinstitutionen gefordert, die nötige Medienkompetenz auszuprägen und zu unterstützen. In diesem Bereich besteht dringender Handlungsbedarf.

## **2. Verantwortung und Schuld**

Es ist kein Phänomen des letzten Jahrhunderts, in bestimmten medialen Ereignissen und Werken die Ursache für soziales Fehlverhalten einzelner Individuen zu suchen – Michael Kunczik betont das in der Einleitung seines Buches „Gewalt und Medien“ (1987/1996) deutlich. Es erscheint verlockend, aus der Ähnlichkeit zwischen medialer Reflexion und realer Tat auf eine Übereinstimmung zu schließen. So wurde Johann Wolfgang Goethes

„Die Leiden des jungen Werthers“ (1774) bereits mit einer Welle von Selbstmorden in Zusammenhang gebracht, woraufhin Goethe wütend entgegnete: „Und nun wollt Ihr einen Schriftsteller zur Rechenschaft ziehen und ein Werk verdammen, das, durch einige beschränkte Geister falsch aufgefasst, die Welt höchstens von einem Dutzend Dummköpfen und Taugenichtsen befreit hat, die gar nichts besseres tun konnten, als den schwachen Rest ihres bisschen Lichtes vollends auszublasen.“ Die Fragen, die ein solches Zuschieben der Verantwortung auf den Künstler hin, aufwirft sind fatal:

War es ein Fehler, sich mit dem Thema überhaupt auseinander zu setzen? Hat der Schriftsteller versagt, sich des Thema hinreichend reflektiert anzunehmen? Hat er gar versäumt, die Erzählperspektive entsprechend zu kennzeichnen und zur ungehemmten Identifikation zu verlocken? Hätte er das Werk je produzieren dürfen? Trägt er schließlich die Schuld an Taten, die den Vorgängen im Buch ähneln?

Die Sündenbockdiskussionen, die vor allem von der konservativen Politik auch in den letzten Jahren um den Fall Robert Steinhäuser geführt wurden, legen nahe, dass sich seit dem 18. Jahrhundert nicht viel geändert hat. Kunczik betont zudem, dass sich die Schuldzuschreibung stets auf das jeweils neueste und unvertrauteste Medium übertragen habe (angefangen bei den Märchen der griechischen Antike über das Buch bis hin zum Computerspiel). Als medienethisches Handeln wird dabei offenbar ein Zuschieben der Schuld zum Medienproduzenten verstanden, wobei immerhin dessen Autorschaft voll anerkannt wird. Der einzige naheliegende Schluss scheint die Zensur des Bestehenden und die Vorzensur des zukünftig Entstehenden zu sein. Das kann selbstredend keine Lösung sein.

Mitte der 1990er Jahre kam es in den USA zu Kriminalfällen, die in Zusammenhang mit Oliver Stones Film *Natural Born Killers* (1994) gestellt wurden. Bemerkenswert ist hierbei zunächst, dass sich Stone selbst bereits auf reale Kriminalfälle wie Charles Starkweather bezog. U.a. der Medienanwalt John Grisham, der die Hinterbliebenen von Opfern einer solchen Copykiller-Tat vertrat, bezichtigte Oliver Stone als genuin Verantwortlichen für diesen Film der Mitschuld am Mord. Skeptiker der Autorentheorie könnten zunächst fragen, ob nicht Quentin Tarantino als Verfasser des Drehbuches ebenfalls mitschuldig sei. Und überhaupt das ganze Filmteam. Argumentiert wurde mit allen Stärken, die Stones Inszenierung aufzuweisen hat: Der Film schaffe eine ambivalente Identifikationsstruktur mit dem Killerpärchen; der hektische Montagestil und radikale Toneinsatz erzeuge eine tiefgehende Verunsicherung im Zuschauer; schließlich stürze der Film den Rezipienten in eine Krise, wie das Geschehen letztlich ethisch zu beurteilen sei. All diese Vorwürfe sprechen –

aus künstlerischer Perspektive – für ein starkes filmisches Kunstwerk. Es ist der US-Justiz anzurechnen, dass sie Stone mit Blick auf das Recht der freien Rede freisprach. Dennoch ist es legitim, sich diesem Diskurs auszusetzen: Nach einer Mitschuld zu fragen – doch diese Frage sollte nicht beim einfachsten Ziel (dem Medienkünstler selbst) stoppen.

### **3. Medienzensur und Vorzensur**

Medien- und Kunstzensur gilt im demokratischen System als unstatthaft, wird im deutschen Grundgesetz gar explizit ausgeschlossen. Allerdings findet sich eine Ausnahme: Unter bestimmten Bedingungen kann die Kunstfreiheit eingeschränkt werden, etwa im Sinne des Jugendschutzes. Da die Prinzipien des Jugendschutzes nicht nur international, sondern auch innerhalb Deutschlands äußerst umstritten sind (Jugendschutz ist den Bundesländern zugeordnet), lassen sich diese Bedingungen mitunter fast willkürlich dehnen.

Das Recht auf freie Rede, Informationsfreiheit der Medien sowie die Freiheit der Kunst wird auch in Deutschland immer wieder in Frage gestellt. So wurden zwar Systeme der Selbstkontrolle als medienethische Regulatoren innerhalb der Medienindustrie geschaffen, die nicht explizit eine Zensur fordern, doch die Befürchtung vor einer Nichtfreigabe führt bei den Mediendistributoren mitunter zur Selbstzensur: Sie legen ein bereits zensiertes Werk vor. Es ist dem erwachsenen Rezipienten also verwehrt, das authentische Werk zu sehen. Neuerdings gilt das auch für Computerspiele, aus denen bestimmte Elemente (z.B. Blutspritzer) herausgefiltert werden.

Zudem werden mit Bezug auf § 131 StGB noch heute Spielfilme beschlagnahmt, die der Öffentlichkeit völlig entzogen werden (darunter auch international anerkannte Klassiker wie Tobe Hoopers *The Texas Chainsaw Massacre*, 1974, und George A. Romeros *Dawn of the Dead*, 1978, der einst in Deutschland die Goldene Leinwand verliehen bekam). Der Paragraph lautet:

„Wer Schriften, die grausame oder sonst unmenschliche Gewalttätigkeiten gegen Menschen oder menschenähnliche Wesen in einer Art schildern, die eine Verherrlichung oder Verharmlosung solcher Gewalttätigkeiten ausdrückt oder die das Grausame oder Unmenschliche des Vorgangs in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellt, 1. verbreitet, 2. öffentlich

ausstellt, anschlägt, vorführt oder sonst zugänglich macht, 3. einer Person unter achtzehn Jahren anbietet, überlässt oder zugänglich macht oder 4. herstellt, bezieht, liefert, vorrätig hält, anbietet, ankündigt, anpreist, einzuführen oder auszuführen unternimmt, um sie oder aus ihnen gewonnene Stücke im Sinne der Nummern 1 bis 3 zu verwenden oder einem anderen eine solche Verwendung zu ermöglichen, wird mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe bestraft.“

Dabei ist die bewusst frei auslegbare Formulierung „grausam und unmenschlich“, die nicht weiter definiert wird, zu beachten. Die von der Beschlagnahme betroffenen Klassiker sind noch heute davon betroffen, während die erheblich drastischeren Remakes aus den letzten Jahren frei verfügbar sind.

Ein weiterer zensurfördernder Paragraph ist Fall §184b StGB (Verbreitung, Erwerb und Besitz kinderpornographischer Schriften), der in einer geplanten Verschärfung die grundsätzliche erotische Präsentation eines jugendlichen oder kindlichen Körpers unter Strafe stellen soll (sowie den Besitz dieser Medien). Bislang ist diese Verschärfung abgelehnt, reines 'Posieren' ist also erlaubt. Würde sich das ändern, wären davon z.B. die Fotografien und Spielfilme von David Hamilton betroffen, oder Louis Malles *Pretty Baby* sowie Adrian Lynes Literaturverfilmung *Lolita* (in dem für die Nacktszenen übrigens ein volljähriges Double eintrat – aber das ist für die Rezeption der Szenen nicht von Belang). Ein erster Vorstoß ist bereits die erfolgte Beschlagnahme eines Erotikdramas (von 1977), produziert von Dieter Geißler, in dem ausschließlich Jugendliche unter 15 Jahren mitspielen. Der Besitz dieses in Österreich z.B. frei erhältlichen Films steht in Deutschland seit dem 28. Juli 2006 unter Strafe.

Fälle wie dieser belegen, wie unterschiedlich offenbar die jeweiligen Grundsätze sind, auf denen medienethische Entscheidungen basieren. Unbestritten dagegen ist die Nützlichkeit dieser Paragraphen bezüglich der Produktion von Medien, bei deren Herstellung selbst gesetzliche Grenzen übertreten werden. Bei den erwähnten Fällen kann man davon nicht sprechen.

Ein weiteres Problemfeld wird sich in Zukunft vermehrt öffnen, wenn die digitale Simulation und Animation qualitativ fortschreitet. Bereits heute kann man im japanischen Hentai-Animationsfilm drastische Hardcore-Pornographie sehen, die in dieser Form nicht real gedreht werden könnte. Speziell für den westlichen Betrachter drängt sich auch der Eindruck auf, dass hier bewusst mädchenhafte und kindliche Körper simuliert werden. Die Grundlagen im Umgang mit solchen reinen Animationen sind jedoch bislang umstritten, da sie von vorne herein deutlich als Phantasie-Konstruktionen gekennzeichnet sind und keine

physische Realität der Vorgänge voraussetzen. Die Frage, ob Simulation und Realität den gleichen Status haben, müsste hier diskutiert werden.

## **4. Fazit**

Es erscheint kaum angemessen, verbindliche Vorgaben für ein ethisch korrektes Verhalten von Medientätigen in allen Bereichen zu erstellen. Viele Situationen erfordern hingegen ein Abwägen der involvierten Faktoren, wobei speziell beim Filmemacher zweifellos zusätzlich umweltschädigende Faktoren zu bedenken sind.

Allerdings: Für einen Medienkünstler ist es nicht nur eine Möglichkeit, sondern auch eine Notwendigkeit, dem Verdrängten, Abjekten und Verfemten Ausdruck zu verleihen, um das Bewusstsein des Publikums zu schärfen und zu schulen.

Von einem Künstler, der sich mit Tabu- und Grenzbereichen auseinandersetzt, ist dabei ein gewisses Niveau der Reflexion zu erwarten. Um eine reine Ausbeutung der Phänomene zu vermeiden, ist es sinnvoll, mit Brüchen zu arbeiten: Perspektivwechseln, Ambivalenzen, Ton-Bild-Scheren usw. Die rein affirmative Darstellung von – u.U. sexuell konnotierter Gewalt – ist so abzulehnen, ebenso wie die auf sich selbst verweisende Zurschaustellung des sexualisierten Körpers oder Aktes in Grenzbereichen wie Pädophilie, Zoophilie, Vergewaltigung etc. Es erscheint sinnvoll, die eigene Perspektive deiktisch zu kennzeichnen. Und somit die ethischen Problembereiche im Werk selbst zu diskursivieren.

Andererseits kann es im Sinne der klassischen Avantgardestrategie, der konfrontativen Schockästhetik, auch produktiv sein, den (erwachsenen) Zuschauer mit dem traumatisierenden Erlebnis zurück zu lassen, doch dann ist es eine Frage des Dispositivs: In welchem Kontext wird das konfrontative Werk rezipiert? Ein allen Zuschauergruppen zugänglicher Internet-Blog erscheint hier wenig geeignet.

Der Medienkünstler ist also nicht für gesellschaftliche Phänomene und Probleme verantwortlich zu machen, wohl aber für den reflektierten Umgang mit tabubelasteten und nicht jugendfreien Elementen. Der Mediengestalter ist nicht selbst für die internationalen Verflechtungen der Konzerne verantwortlich, für die er arbeitet, doch er hat stets die Wahl, Schaden und Nutzen abzuwägen. Von daher ist die Medienethik in allen genannten Berei-

chen ein organischer und dynamischer Diskurs, und somit ein fester Teil in der Beschäftigung mit den darstellenden Medien.

## Literatur

- Georg Jäger: Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall, in: Walter Müller-Seidel (Hg.): Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. München 1974, S. 389-409
- Michael Kunczik: Gewalt und Medien, Köln 1987 (3. Aufl. 1996)
- F. Mitchell Land und William Hornaday (Hrsg.): Contemporary Media Ethics: A Practical Guide for Students, Professionals and Scholars. Spokane, Washington 2006.
- Rainer Leschke: Einführung in die Medienethik. Stuttgart 2003
- Mike Sandbothe: Medienethik im Zeitalter des Internet. Zwei Basiskonzepte von Ethik. Quelle: <http://www.sandbothe.net/32.html> (Zugriff: 20.5.2008)
- Philip Scherenberg: Kritische Medien-Wahrnehmung. Grundlegung einer praktischen Medien-Ethik. Hamburg 2006
- Stefan Lorenz Sorgner: Grundlagen der Medienethik. In: Knoepffler, N./ Pies, I./ Kunzmann, P./ Siegetsleitner, A. (Hg.): Einführung in die Angewandte Ethik. Freiburg i. B. 2006, S. 135-154.
- Felix Weil: Die Medien und die Ethik. Grundzüge einer brauchbaren Medienethik. Freiburg i. Br. 2001
- Klaus Wieglerling: Medienethik. Stuttgart / Weimar 1998

---

Quelle des Artikels: <http://ikonen-magazin.de/artikel/Medienethik.htm>