

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 42 (1990)
Heft: 8

Artikel: Gewalt und Ideologie
Autor: Seesslen, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931414>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gewalt und Ideologie

GEORG SEESSEN

Im Kino wird gemetzelt, gemordet, subtil gequält und unterdrückt – die Methoden der Gewaltanwendung sind vielfältig. Eine Tagung im Gottlieb Duttweiler Institut, Rüslikon, hat letztes Jahr Formen der Gewalt im Kino unter die Lupe genommen und Typologien entwickelt – gleichzeitig aber auch auf die Notwendigkeit hingewiesen, dass dem «Verbieten von Brutalos» unter allen Umständen die ernsthafte Auseinandersetzung mit den (gesellschaftlichen) Wurzeln dieser gewalttätigen Kinogenres voranzugehen hätte. Der folgende Beitrag von Georg Seessen ist eine gekürzte Version eines Referates, das anlässlich der Rüslikoner Brutalo-Tagung grosse Beachtung fand.

Wie in der Wirklichkeit, so gibt es auch in Filmbildern keine Gewalt an sich. Sie mag sich noch so verkleiden, noch so sehr wahllos und umfassend erscheinen, stets noch definiert sie einen konkreten sozialen und historischen Widerspruch, und stets noch baut sie ein moralisch-ideologisches Wertesystem auf (wobei das «Wer gewinnt, hat recht» unserer Kindertage vielleicht durch das «Wer überlebt, hat recht» des modernen Gewaltfilmes ersetzt wurde).

Menschen als Sondermüll entsorgen

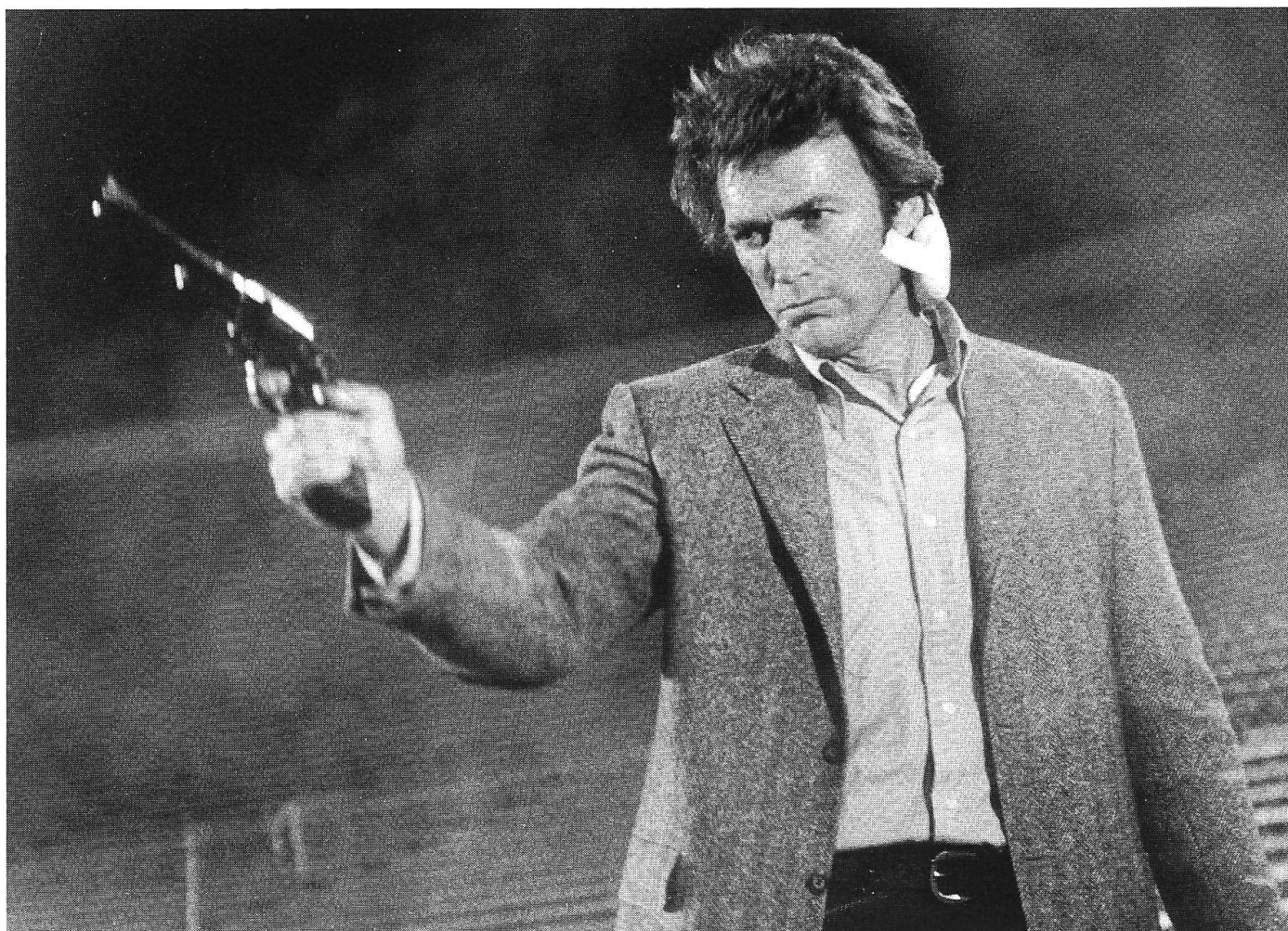
Nun leben wir ja keineswegs in einer Gesellschaft, die Gewalt per se ablehnt. Im Gegenteil, unser grösstes Problem ist, dass sich das innere und äussere Gewaltpotential nicht mehr steigern lässt. Noch mehr Raketen, das macht ja nicht einmal mehr mathematisch einen Sinn, nur noch für die Bilanz des Raketenherstellers. Und noch mehr Morde in den Metropolen, von Bogotá über New York nach Neapel, das müsste bedeuten, dass über kurz oder lang Menschen nicht mehr begraben und schon gar nicht mehr betrauert, sondern

nur noch als Sondermüll entsorgt werden müssten. Nach vorsichtigen Schätzungen verdient jeder dritte Polizist in Washington, der Hauptstadt der Vereinigten Staaten von Amerika, am Rauschgifthandel; in New York sollen es eher noch mehr sein. Die «Guardian Angels», eine unbewaffnete Organisation unbezahlter junger Bürger, die sich in den amerikanischen Städten dem täglichen Verbrechen, nicht ohne hier und da das Recht zu missachten, entgegenstellen, haben sich den verstorbenen Karate-Star Bruce Lee zum Helden erkoren.

In Berlin wählt, vorsichtig geschätzt, jeder fünfte Polizist entweder die Republikaner oder eine andere rechtsextremistische Partei, die auf die schwierigen sozialen Fragen einfache, gewalttätige Antworten bereit haben; in süddeutschen Städten sollen es noch mehr sein. In Genua verlangen die Bewohner ganzer Viertel eine kollektive Bewaffnung, um gegen die Drogendealer vorzugehen, die bereits zehnjährige Kinder an die Nadel zwingen und ab sechs Uhr abends so sehr die Strassen beherrschen, dass sich auch die Polizei nicht mehr in ihre Gebiete wagt. Ein Erdölkonzern kann eine ganze Naturregion vernichten, um kurze Zeit darauf mit dem Hinweis auf den Verlust und die gestiegene Nachfrage eine drastische Preiserhöhung vorzunehmen.

Mit anderen Worten: Unsere Gesellschaften sind von einem neuartigen, sonderbaren Ineinander von normativer (Recht setzender, legaler) und informeller (anarchischer, Recht zerstörender und kranker Gewalt) geprägt. Hier wächst kaum noch jemand mit dem gesicherten Wissen darüber auf, dass die Räuber und Gendarmen am angestammten sozialen Platz bleiben.

Der Dialog der Gewalt ist gleichsam ins Fliesen geraten; die Zeiten von Tom Mix und Hercule Poirot sind endgültig vorbei. Unsere Helden sind zwiespältig geworden; es sind Vertreter des Rechtes, die aus Zorn und Verzweiflung, manchmal aber auch aus echter Gewaltkrankheit Methoden des Unrechts anwenden. Dass ein ehrbares Ziel mit ehrbaren Mitteln erreicht werden könne, daran glaubt unsere populäre Kultur nicht mehr.



Die Filmhelden sind zwiespältig geworden. Clint Eastwood in «Dirty Harry», von der linken Filmkritik als faschistoid bezeichnet.

Recht und Ordnung ist ausgeschaltet

In den Diskussionen um filmische Gewalt geht es vor allem um die Form der dargestellten Gewalt; fast unwesentlich scheint es zu sein, wieviele Menschen zum Beispiel in einem Film ihr Leben lassen müssen. Entscheidend dagegen ist, unter welchen Umständen welcher Mensch getötet oder gequält wird, und wie ausführlich der Film dies zeigt. Die Kritik der Gewalt im Brutalo ist also eher entfernt von jener Kritik der Gewalt, die Walter Benjamin in ihrem Verhältnis zu Recht und Gerechtigkeit geleistet hat. Es ist viel eher die Kritik an der Übertretung von ästhetischen und moralischen Tabus, und das vorherrschende Gefühl ist das Unbehagen gegenüber einer amoklaufenden kommerziellen Bildproduktion in den Medien. Dies hat freilich nicht nur mit einem gewissen aufklärerischen Defizit und dem Primat einer eher an pragmatischen Gesten als an Theoriebildung interessierten Pädagogik zu tun, sondern auch mit der Struktur der Filme selbst.

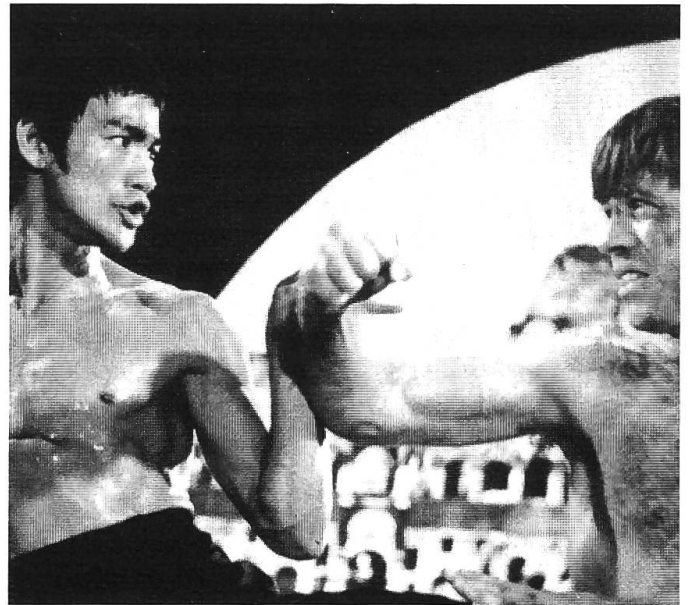
Egal ob Kung Fu-Film, Slasher Movie, Ghettofilm und Science-fiction – stets wird zunächst einmal ein Milieu konstituiert, in dem Recht und Gerechtigkeit keine Geltung mehr zu haben scheinen. Der Gewaltfilm ist daran interessiert, an die Stelle der Entwicklung der Gewalt ihr Auftreten als schockhaftes Erlebnis zu setzen. Dass er auch politische Bilder der Gewalt liefert, versucht der Brutalo selbst so gut als möglich zu verbergen. Im konservativsten Fall, im Italowestern, im Karatefilm, im Selbstjustizfilm etwa, sind Recht und Gerechtigkeit so weit auseinandergefallen, dass der Widerspruch nur noch durch eine Form der Gewalt gelöst werden kann, die ihre eigene blutige Groteske hervorbringt. Im avanciertesten Fall, im neuen Horrorfilm oder im Slasher Movie, gibt es weder für Recht noch für Gerechtigkeit Subjekt oder Objekt.

In diesen Filmen ist die Erfahrung der Gewalt, so provozierend dies klingen mag, eine Erfahrung, die über das Politische ebenso wie über das Psychologisch-Soziale hinaus in einen Bereich der gleichsam ins Negative gekehrten Religiosität reicht. Man könnte diese Filme, die das absolute Böse beschwören und den mehr oder minder ver-

kleideten Lustmord als ständigen Beweis für die materielle Untauglichkeit von Recht und Gerechtigkeit verwenden, als einen auf den Kopf gestellten Sadismus deuten. An die Stelle des aufklärerischen Amoklaufes gegen die Moral ist eine mystisch-sadistische Attacke gegen die Aufklärung geworden. Das Kino, und in einer abgeschwächten Form auch das gemeinschaftliche Video-Erlebnis, ist ja häufig als eine verzerrte Form von sakralem Erleben beschrieben worden. Auf und unterhalb der Leinwand herrschen Ritual, Bannung und sozusagen liturgische Wiederholung.

Sinnlose Gewalt

Erinnern wir uns noch einmal an die Definition von Walter Benjamin: «Jede Gewalt ist als Mittel entweder rechtsetzend oder rechterhaltend. Wenn sie auf keines dieser Prädikate Anspruch erhebt, so verzichtet sie damit selbst auf jede Geltung.» Von daher ist die Gewalt im Kriegsfilm, im Horrorfilm, im Slasher-Movie, im Ghetto-Krimi, so unterschiedlich ihre Erscheinungsformen, Motive und Objekte auch sein mögen, in einem gleich: Sie ist sinnlos. Das heisst, diese Gewalt ist von historischen Zielen abgekoppelt; die Gewalt im neuen Kriegsfilm ist nicht mehr auf den Frieden des Sie-



Im Kung-Fu Film wird der Körper zur Waffe, im Horror Film die Gewalt zum Selbstzweck.

gers gezielt, sondern auf die Transformierung externer in interne Gewalt; die Gewalt im neuen Horrorfilm ist nicht mehr auf den wie immer zweifelhaften Exorzismus des Bösen gerichtet, sondern auf eine sich wiederholende Kommunikation mit den destruktiven Impulsen; die Gewalt im modernen Kriminalfilm führt nicht mehr zur Sicherung des Rechts, sondern zur methodischen Annäherung von Polizist und Gangster.

Ist aber nun die Gewalt von der historischen Zielsetzung abgekoppelt, ja sogar gegen sie gerichtet, dann ist auch das traditionelle ideologiekritische Instrumentarium erheblich in Frage gestellt.

Nur ein Beispiel: Von der linken und liberalen Kritik werden gewalttätige Heldenimago wie das von Clint Eastwood oder Charles Bronson als rechts, reaktionär, ja sogar als faschistoid bezeichnet. Zumindest in Europa aber finden sie in der rechten Szene, die ein Bewusstsein von ihrem Standort hätte, noch viel weniger Beifall, schon weil sie so gebrochene, individualistische Charaktere sind, die zwar den Rückfall in die Barbarei einer Pioniergesellschaft vollziehen, daraus aber alles andere als eine Massenbewegung, nicht einmal ein Bekenntnis machen können.

Aushöhlung des Rechtsempfindens

Was der Gewaltfilm zunächst schafft ist ein emotionales Chaos, eine Auflösung von Bindungen, und das mag in gewisser Weise auch als eine Art von Befreiung empfunden werden. Er löst das Rechtsempfinden auf, um offen oder versteckt ein neues zu schaffen. Gelegentlich hat man etwa die

Bedenkliche Wechselwirkungen

gs. Ich hatte vor nicht allzu langer Zeit die spannende und kreative Aufgabe, zusammen mit den evangelischen Seelsorgern der Polizei in der Bundesrepublik einen Zugang zu der Form und Auswirkung von Gewaltfilmen zu erarbeiten. Ich ging zunächst davon aus, dass das Problem primär in der Auseinandersetzung der Polizei mit der jugendlichen Szene der Gewalt liege und den Einfluss der Gewaltfilme auf sie. Wir bewegten uns aber sehr bald auf ein noch viel brennenderes Problem zu: Polizisten im Bereitschafts- und Nachtdienst, so erfuhr ich von den Seelsorgern, konsumieren hier und dort in so exzessivem Mass Gewaltvideos, dass sich einerseits Aggressionsstaus ergeben und andererseits ein regelrechtes Suchtverhalten zu konstatieren ist. Im übrigen wurde mir von Vorgesetzten berichtet, die vor dem Einsatz junger, eher noch unsicherer Polizisten den gemeinschaftlichen Konsum von Gewaltfilmen sogar noch fördern.

Filme der Selbstjustiz-Welle oder den Italowestern als Anwendung einer faschistischen Strategie kritisiert, in der die zweifelhaften Helden ein Chaos anrichten, gegen das sie sich dann selbst als Retter anbieten. Aber dieser ideologischen Aussage widerspricht im allgemeinen die Struktur der Filme, die ja schon aus ökonomischen Gründen keinen statischen Zustand des Rechtsempfindens anzielen können. Die Situation und die Helden müssen widersprüchlich genug bleiben, um den nächsten Film vorzubereiten. Sie sind ein Teil eines Prozesses, der auch den Zuschauer ergreift, nämlich eine durch Schockerlebnisse beförderte Flexibilisierung und sozusagen Entgesellschaftlichung des Rechtsempfindens.

Eine solche Flexibilisierung des Rechtsempfindens wird in den verschiedenen Genres des Gewalt-Filmes auf verschiedene Weise angezielt. In nahezu allen Gewalt-Genres aber sind es die wirtschaftlichen Mächte, die den Prozess der Aushöhlung des Rechts einleiten: Im Italowestern ist es der Viehbaron oder der Eisenbahnindustrielle, der das Landvolk rücksichtslos und unter Beugung von Buchstaben des Gesetzes unterdrückt. In Sergio Corbuccis berühmtem «Leichen pflastern seinen Weg» zeichnen sich die Schurken dadurch aus, dass sie morden und plündern, aber nicht ein einziges Mal gegen den Buchstaben des Gesetzes verstossen. Im Karatefilm ist es der Kaufmann, später der Drogenhändler im Gewand des Bürgers, der die Rachefeldzüge der Helden provoziert. Im Horrorfilm mag der Industrielle zu egoistischen Gründen Natur und Kultur zerstören, wie in den «Poltergeist»-Filmen, wo habgierige Städteplaner eine Wohnsiedlung auf dem Gelände eines alten Friedhofs errichtet haben.

Revolte und Restauration

Dass der Held des Gewaltfilms weder ein faschistischer Führer noch ein linker Volksheld werden kann, liegt vor allem in seiner Widersprüchlichkeit, die gleichwohl seine mythische Gültigkeit und seine Faszination ausmacht: Er ist zugleich Repräsentant der Revolte und der Restauration. Selbst die Monster des Horrorfilms entsprechen zugleich einer Revolte – sozusagen einer Revolte der Hölle; sie sind die Rückkehr des Verdrängten, perfiderweise (wie in den Filmen der «Nightmare on Elm Street»-Serie) die Rückkehr einer von den Eltern verdrängten Gewalt. Aber sie sind auch Geschöpfe, die auf ihre grausame Art eine Form der Gerechtigkeit realisieren. In den Teenager-Slasher-Movies sind es nicht zufällig stets die unschuldigen Mädchen, die sich von Sex, Rauschgift, wüster Gewalt fern gehalten haben, die das Massaker

überleben. Und es sind eher Kinder armer Leute, aus unvollständigen Familien, die unter bedrückenderen Lebenssituationen leiden als die begüterten Kinder, die die pausenlosen Angriffe des Schreckens überstehen. Die Sinnlosigkeit der Gewalt wird relativiert durch die Profile von Opfern und Tätern; sie hat nicht die Kraft rechtsetzender historischer Veränderung, wohl aber die Kraft zu moralischer Kommentierung. So entsteht, neben der Beziehung zum ästhetisch-moralischen Tabu, eine zweite Hierarchie in der filmischen Gewaltdarstellung in bezug auf die soziale Wertung. Wir



empfinden beispielsweise die Szene, in der ein Mensch enthauptet wird, zwar stets als schockierend und widerwärtig, akzeptieren sie jedoch in einer Kriminalgeschichte, in der am Ende das Recht siegt, leichter als in einem jener Horrorfilme, in denen nur verschiedene Arten von Wahnsinn gewalttätig aufeinanderzuprallen scheinen.

Symbolische Gewaltakte, grausame Bestrafungen, öffentliche Schaukämpfe, stets verbunden mit ungeheurer Grausamkeit, durchziehen die Zivilisationsgeschichte, und nicht ihr Verschwinden, sondern ihr Sublimieren, ihre mythologische Verheimlichung charakterisiert unseren Fortschritt.

Die Gewalt im Film ist einerseits nichts weiter als eine Fortsetzung dieser Rituale, andererseits aber weniger als alle anderen zuvor gesellschaftlich zu kontrollieren und zu begrenzen. Noch im achtzehnten Jahrhundert war es in England zum Beispiel üblich, bei einem bestimmten Fest Katzen



Totaler Terror: Sergio Corbuccis «Il grande silenzio» (Leichen pflastern seinen Weg).

öffentlich zu quälen und zu verbrennen, offensichtlich ein etwas missglückter Versuch der Sublimierung von Menschenopfern oder Hexenverbrennungen, aber deutlich erkennbar als Fortsetzung der rituellen Abreaktion sadistischer Impulse auf Wesen, die noch minderwertiger sind als das Publikum.

Im modernen Gewaltfilm indes hat sich, jedenfalls wenn man genau hinsieht, diese Form der Abreaktion von oben nach unten verkehrt; die moderne Gewaltform in ihren unterschiedlichen Formen richtet aggressive Impulse von unten nach oben; von der Unterschicht auf die Oberschicht, von der Jugend auf die Erwachsenen, von den Individuen auf die sozialen Institutionen, und so weiter. Aber diese Revolte kehrt sich fast immer

Versuch einer Definition

Brutalos als avancierteste Form des Gewaltfilms sind mythische, antihistorische, anti-gesellschaftliche und antizivilisatorische Antworten auf ökonomische, politische, soziale und sexuelle Fragen, die von der Geschichte, der Gesellschaft und der Zivilisation gestellt werden. Diese Antworten sind nicht nur falsch, sie garantieren vielmehr vielleicht sogar die Unlösbarkeit der Fragen. Aber niemals, auch anlässlich der entsetzlichsten Beispiele, dürfen wir diese falschen Antworten mit den Problemen selbst verwechseln, und niemals darf sich unsere Kultur damit zufriedengeben, diese Folgen ästhetischer Umweltverschmutzung zu unterbinden, ohne zugleich die Bedingungen ihrer Entstehung zu reflektieren.

auch wieder ins Gegenteil. Sich immer wieder zu bemühen, die Gewalt im Brutalo-Film nicht als einzige Botschaft zur Erzeugung von Gefühlen von Angst und Hass zu sehen, fällt gegenüber Quantität und Qualität der Gewaltszenen ausgesprochen schwer; auch der hartgesottene Kritiker hat Schwierigkeiten dabei, angesichts eines von brüllenden Monstern aufgerissenen Menschenbauches, aus dem das Gedärm quillt, distanzierte Überlegungen darüber anzustellen, welche soziale Bedeutungen und Wertungen da verteilt werden. Das Problem der Gewalt im Film ist daher wohl nur durch eine Form der Doppelstrategie zu klären, durch den *verstehenden* und den *distanzierten, theoretischen* Zugang nebeneinander.

Und noch eine Schlussbemerkung: Die Kritik des Gewaltfilms befindet sich stets in einem Dilemma, denn dieser hässliche, kulturell nicht mehr rationalisierbare und, auch was mich selbst betrifft, oft genug ganz einfach nicht mehr erträgliche filmische Angriff auf menschliche Unversehrtheit ist beides zugleich, eine Störung unserer Kultur und ihr Abbild. Und welcher Kritiker, welcher Gesetzgeber könnte guten Gewissens sagen, ob er einen Gewaltfilm deshalb juristisch, ökonomisch, politisch oder mit den bescheidenen Waffen der Kritik vernichten will, weil er diese Kultur so sehr stört, oder weil er so viel über diese Kultur aussagt? Und mischt sich nicht in unsere Furcht vor der verrohenden Wirkung der Brutalos auf die Jugendlichen diejenige, dass sie sich hier die verborgene Grausamkeit unserer Kultur nur einmal buchstäblich unbarmherzig vorführen lassen? III