

Jörg Herrmann / Jörg Metelmann / Hans-Gerd Schwandt (Hg.)

Wissen sie, was sie tun?

**Zur filmischen Inszenierung
jugendlicher Gewalt**

SCHÜREN

Inhalt

Einleitung

Wissen sie, was sie tun?

Film als Reflexionsmedium der Gewalt-und-Medien-Debatten 7

Dierk Spreen

Jugend und gewalthaltige Massenkultur

**Zur Soziologie der Unterhaltung und der Sozialisationsfunktion
der Medien** 16

Klaus Farin

Ohne Gewalt läuft nichts!?

Zur Bedeutung und Inszenierung von Gewalt in Jugendkulturen 49

Reinhard Middel

**Filmische Gewaltfaszination als Herausforderung
für die Medienbildung**

66

Burkhard Fuhs

**Zur Wirkung filmischer Gewaltdarstellungen auf Jugendliche
und Erwachsene**

81

Marcus Stiglegger

Passageriten

Die Bedeutung des Horrorfilms für Jugendliche 100

Rasmus Greiner

**Zwischen Aufklärung und Tabuisierung
Kindersoldaten im fiktionalen Film**

117

Hans Martin Gutmann

Gewaltunterbrechung

Jugendgewalt und Religion in GRAN TORINO 132

Inhalt

Eva Lindemann

DAS WEISSE BAND – EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE

**Zu Michael Hanekes Inszenierung jugendlicher Gewalt und ihrer
Genese im Kontext des Protestantismus**

143

Christa Pfafferott

Zwischen den Jahren

**Zur Darstellung von Mädchengewalt im zeitgenössischen Film
am Beispiel des Films PRINZESSIN unter Bezugnahme auf FISH TANK**

158

Ekkehard Knörer

Held / Subjekt / Mythos

Gewalt und Menschwerdung in UN PROPHÈTE von Jacques Audiard

178

Julius Othmer / Andreas Weich

Er soll spielend sterben

**Die Inszenierung der Angstkonstellation «Gewalt durch
digitale Medien» in den Filmen TRON und TRON: LEGACY**

191

Jörg Metelmann

Männlichkeit, Migration, Melodram

**Affekt vs. Emotion der (Jugend-)Gewalt in deutschen
Kino- und Fernsehfilmproduktionen**

212

Autorinnen und Autoren

236

Wissen sie, was sie tun?

Film als Reflexionsmedium der Gewalt-und-Medien-Debatten

Die Mediennutzer hingegen haben sich längst ein eigenes Urteil gebildet. 73 Prozent der Bundesbürger sind laut Umfragen fest davon überzeugt, daß die Enttabuisierung des Tötens in den Bildmedien nachteilige Wirkungen vor allem auf Kinder und Jugendliche hat. Bestürzend wächst ja, vor aller Augen, die alltägliche Gewalt, die Rücksichtslosigkeit und Gefühlskälte in der Gesellschaft. Mörderische Neonazis machen Jagd auf Asylbewerber, Lehrer beklagen lebensgefährliche Aggressivität auf den Schulhöfen.

Der Spiegel (2/1993) über die Mordlust der Quoten-Medienindustrie

Sie töten einfach so, ohne Hemmungen: Motive brauchen Kino-Gewalttäter wie in Roger Avarys neuem Film «Killing Zoe» längst nicht mehr. Nur Action zählt, die Opfer sind schnell vergessen. Schon inszenieren auch reale Kriminelle öffentlich brutale Shows – Anzeichen einer neuen, moralfreien Art der Selbstbestätigung?

*Der Spiegel (7/1995) über die sinnlose Gewalt in
Mainstream-Medien*

An jenem Morgen, als die Bombe platzt, verschwimmen in Neukölln die Grenzen zwischen Realität und Fiktion. «Hauptstadt knallhart», hatte der Berliner «Tagesspiegel» getitelt, in Anspielung auf den Film von Detlev Buck, der Jugendgewalt am Beispiel Neukölln zum Thema hat.

*Der Spiegel (14/2006) über den Lehrerboykott an
der Rütli-Schule*

Die Jugendgewalt – ein Ausländerproblem? Der Zorn der jungen Männer – ein Unterschichtenproblem? Die Gewaltgeilheit – eine Folge falschen Medienkonsums? Der brutale Machismo betrunkenener Männer

– ein Kulturkampf gegen etablierte christliche Werte? Lauter mögliche Antworten. Alles ist wahr. Aber vielleicht ist alles doch anders.

*Der Spiegel (2/2008) über ausländische
U-Bahn-Schläger in München*

Experimente amerikanischer Forscher belegen den Abstumpfungseffekt: Probanden, die ein Ballerspiel gespielt hatten, reagierten danach mit deutlich weniger Mitgefühl auf Bilder realer Gewalt als Versuchsteilnehmer, die passiv einen brutalen Film geschaut oder eine brutale Geschichte gelesen hatten.

*Der Spiegel (12/2009) über den
Amokläufer Tim Kretschmer*

Sie wollen Respekt und Anerkennung, sie wollen den Aufstieg erzwingen und klettern auf den dunklen Stufen der Gesellschaft ein Stück weit nach oben, als düstere Emporkömmlinge, wie Kinder aus der Finsternis.

*Der Spiegel (18/2011) über die «Mordswut»
gewalttätiger Jugendlicher*

Das kleine Medley von Zitaten aus *Spiegel*-Cover-Stories zum Thema Gewalt, Medien und Jugend kann schlaglichtartig Aspekte der Diskussionen der letzten knapp zwanzig Jahre bündeln: Wie verändert(e) der Quotendruck und die damit verbundene Sensations- und Überbietungslogik des verschärften Kampfes um Zuschauer-Aufmerksamkeit zunächst die Programminhalte und dann das Rezeptionsverhalten von Erwachsenen und vor allem Kindern und Jugendlichen? Wie steht es nun wirklich um die Wirkung gewalthaltiger Filme und Sendungen, zumal wenn die Gewalt als sinnfreie Gewalt «einfach so» präsentiert wird? Welche Medien tragen dabei besonders zu einem möglichen Abstumpfungs- oder gar zum Stimulations-effekt bei: Drastische Darstellungen im Fernsehen, in Filmen oder vor allem *Ego Shooter*-Computerspiele? Verliert der medial-rezeptive Faktor zusehends an Einfluss, weil die «in der Realität» wahrgenommene strukturelle und personale Gewalt durch Ausgrenzung, Perspektivlosigkeit, Peer-Group-Pressure und Bandenrivalität im Verbund mit eigener Bildproduktion (das Handy-Video vom Überfall auf einen Passanten oder Mitschüler) und Bilddistribution (über YouTube) längst mehr Gewicht für Anerkennung und Identitätsfindung der Jugendlichen haben als ein Kinofilm wie etwa *CHIKO*?

Auffällig ist im Hinblick auf den letztgenannten Aspekt, dass im jüngsten der zitierten *Spiegel*-Beiträge mit dem Titel «Mordswut. Die unheimliche Eskalation der Jugendgewalt» der mediale Einfluss von Film und Fernsehen überhaupt nicht

mehr erwähnt wird. Wenn sich ein Sammelband wie dieser trotz einer solchen Einschätzung des publizistischen Mainstreams noch einmal intensiv mit den Formen der ästhetischen und narrativen Bearbeitung von Jugendgewalt *im Film* beschäftigen will, welches Ziel oder welche Ziele könnte er verfolgen – wenn das nahe liegende einer medienpädagogischen Bereitstellung von kritischen Lerninhalten schon allein aus Relevanzgründen (es geht keiner mehr ins Kino/ es schaut keiner mehr ganze Filme; Dominanz der Computer-/ Killerspiele in der Diskussion) wenn nicht auszufallen, so doch nur schwer zu erreichen scheint?

Ein Ziel besteht für uns darin, Film als Kunst- und/oder Kommerzform als *das zentrale Reflexionsmedium* für Gewalt-in-den-Medien-Debatten vor allem im Hinblick auf Jugendliche weiter zu etablieren bzw. zu bestärken. Gab es in den letzten fünfzig Jahren seit *THE WILD BUNCH*, *SALÒ,.....DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN* oder *DIE HALBSTARKEN* zwar immer wieder den privilegierten Blick ins Kino und auf den Fernsehschirm, wenn es um dieses Thema ging (und weniger in die literarischen Neuerscheinungen zum Beispiel), so haben doch die genannten Konstellationen zu einer besonderen Position des Films bei der Inszenierung jugendlicher Gewalt geführt: Einerseits ist der Film als (auch) Bild-Medium Teil einer elementar visuell codierten und geprägten global-westlichen Kultur. Andererseits ist er aufgrund seiner Länge und den dichten erzählerischen und ästhetischen Formaten nichts für den One-Click-Gebrauch der Internet-Welt und aufgrund seiner fehlenden Interaktivität auch nicht so «aktiv» wie der rasant wachsende Spiele-Markt. In dieser Doppelprägung kann das ikonische Medium Film sowohl die performativ-aktionistische Faszination der Gewalt – als Verhalten, als Lösungsprozess, als Machtform etc. – abbilden als auch kritisch konstellieren und damit symbolisch befragbar machen. Dieses «Dazwischen» dürfte im Vergleich zu den Debatten der 1990er Jahre¹ eine Besonderheit der aktuellen medial-soziopolitischen Situation sein. Ein Anliegen unseres Sammelbandes in spezifisch *medientheoretischer* Perspektive wäre somit, Medienprodukte (z.B. Computerspiele) in ihrer Reflexion im Medium Spielfilm zu zeigen und die Ergebnisse daraus für weitere Fragen an die Games-Communities und Medien-Konvergenz-Forschung zu nutzen.²

In spezifischer *inhaltlicher* Sicht können auf diesem Wege zwei Entwicklungen reflektiert werden, die sich in den letzten Jahren abzeichnen: *erstens* die Verschiebung der Aufmerksamkeit von der Gewalt durch Jugendliche mit Neo-Nazi-/Skinhead-Hintergrund³ zu solchen mit Migrationshintergrund, was sich sowohl im Hinblick auf die Quantität der Delikte (überproportional hoher Anteil in den

1 Vgl. dazu etwa Metelmann: *Zur Kritik der Kino-Gewalt. Die Filme von Michael Haneke*. München: Fink 2003, S. 15ff.

2 Vgl. dazu in diesem Sammelband beispielhaft den Beitrag von Othmer und Weich.

3 Vgl. dazu noch einmal zusammenfassend und mit Ausblick: Farin in diesem Band.

Kriminalitätsstatistiken gerechnet auf die Wohnbevölkerung) als auch die Qualität (z.B. «Ehrenmorde» an der eigenen Schwester) zeigt. Die mediale Repräsentation von jugendlichen Gewalttätern aus Migrantenfamilien (eingebürgerte Deutsche oder Ausländer) ist dabei ein wesentlicher und hoch kontroverser Teil der gesamtgesellschaftlichen Diskussionen darüber geworden, wie sich das «Nicht-Einwanderungsland Deutschland» (bis zu Kanzler Kohl hin das offizielle Credo) zu seinem de facto-Status als Einwanderungsland verhält.⁴

Zweitens und in Teilen mit dem Thema Migration, aber auch mit den «Prekariats»- und Hartz-IV-Debatten verbunden, ist die Frage in den Vordergrund getreten, wer bei jugendlicher Gewalt eigentlich Täter und wer Opfer ist, und das in einem sowohl konkreten als auch einem eher abstrakteren Sinne: Ist die Gewalt *durch* Kinder und Jugendliche nicht als die zwar falsche, aber gleichwohl verständliche Antwort auf häusliche Gewalterfahrung zu deuten – ein familiärer Gewaltraum, der gerade Jungen zutiefst prägt?⁵ Inwiefern ist auch ein Elternhaus, das sich überhaupt nicht kümmert und das auch keinerlei Perspektive für soziale Partizipation und gesellschaftlichen Aufstieg bieten kann, ein strukturell gewalthaltiger Zusammenhang,⁶ der aus sich in der Gewalt erfahrenden und sich bestätigenden jugendlichen Tätern die Opfer einer (Teil-)Gesellschaft macht, die den Anschluss verloren hat.⁷

Wie lässt sich aber vor dem Hintergrund einer solchen Konstellation der unterstellte Erkenntnisgewinn durch Film als Reflexionsmedium *methodisch* rechtfertigen? Wir möchten den Rückgriff auf die Subjekt-Analyse vorschlagen, da hierüber die diskursiven Praktiken massenmedialer Repräsentationen von z.B. jugendlichen Tätern und Opfern mit den «realen» Praktiken oder auch den Beschreibungen anderer Genres (Ratgeber etc.) verknüpft werden können: «Für die Existenz von Subjektformen sind diese Diskurse, die unterschiedlichste Gegenstände zum Thema haben können, in dem Moment von Relevanz, in dem sie «Subjektpräsentationen»

4 Vgl. hierzu im skizzierten Sinne des *filmischen Reflexionsraums* ausführlich den Beitrag von Metelmann in diesem Band; Einschlägige Titel sind hierzu: Udo Ulkotte: *Kein Schwarz. Kein Rot. Kein Gold: Armut für alle im »Lustigen Migrantenstadl«*; Stefan Hug: *Migrantengewalt: Wie sich unser Staat selbst entmachtet*; Michael Paulwitz/Götz Kubitschek: *Deutsche Opfer, fremde Täter – Ausländergewalt in Deutschland. Hintergrund – Chronik – Prognose*. Berlin 2011.

5 Vgl. dazu auch den Beitrag von Eva Lindemann über DAS WEISSE BAND in diesem Band.

6 Hier im Sinne von Markus Schroers Redefinition von struktureller Gewalt im Sinne von «multipler Exklusion».

7 So etwa das Grundargument im erwähnten Spiegel-Artikel «*Mordswut*», S. 35: «Die beiden (jugendlichen Täter, d.A.) zählen zu jenem aggressiven Prozent der Jugendlichen, das am Rand von Klein- und Großstädten lebt, am Rand der Gesellschaft; das die Welt als unguete Mischung aus Angst, Kälte und der Macht des Stärkeren betrachtet und daraus den gefährlichen Schluss ableitet: Wenn ich überleben will, muss ich so brutal sein wie das Leben selbst.» Eine überzeugende Darstellung dieser Zusammenhänge bot der Fernsehfilm *ZIVILCOURAGE* in der ARD, ausgestrahlt am 27.1.2011. Vgl. dazu auch: Klaus Wahl/Katja Hess: *Täter oder Opfer? Jugendgewalt – Ursachen und Prävention*. München: Reinhardt Verlag 2008.

liefern, somit Subjektmodelle und Anti-Modelle zur Darstellung bringen und auf diese Weise Subjektcodes explizieren.»⁸ Anders als etwa der psychologisch hergeleitete Subjekt-Begriff, wie ihn Scheu und Aufrata zuletzt im Hinblick auf Jugendgewalt ins Gespräch gebracht haben,⁹ beziehen wir uns hier eher «klassischerweise» auf Foucault und das von ihm initiierte Verfahren der Analyse von Diskursen und Dispositiven.¹⁰ Es geht also um die Bilder möglicher Verhaltensweisen, die Rollen und Redeweisen, die eine Position in der Gesellschaft beschreiben, wie sie (auch) von Jugendlichen eingenommen werden kann: Etwa der Gangleader, wie er sich – mit je historisch-sozioökonomisch spezifischen Abwandlungen – im Jugendfilm von *DIE HALBSTARKEN* bis *WUT* und in der Realität findet.

Ziel einer solchen Beobachtung von Medien, die Welt beobachten, ist dabei nicht, das soll deutlich gesagt sein, die Beantwortung der Frage, ob die gesehene Gewalt unmittelbar in den gewalttätigen Alltag mündet. Die beiden sinnvoll vertretbaren Thesen dazu sind lange formuliert und lauten einerseits, dass man keine Wirkung behaupten kann:

«Trotz intensiver Forschung auf dem Gebiet Gewalt und Medien ist es bis heute nicht gelungen, einen sicheren Nachweis für den Zusammenhang zwischen der Gewaltdarstellung in den Medien und der Gewaltbereitschaft der Rezipienten abzuleiten. Allenfalls scheint eine statistische Korrelation zwischen der Höhe des Medienkonsums generell und der Gewaltbereitschaft feststellbar zu sein.»¹¹

Es seien einfach zu viele Faktoren zu berücksichtigen, die es verunmöglichen, von einem direkten Wirkungszusammenhang zu sprechen. Andererseits, und das ist die u.E. besser belegte These von Michael Kunczik, dem wichtigsten Repräsentanten des deutschen Gewalt-in-den-Medien-Diskurses, kann man die Summe dieser per se nicht aussagekräftigen Faktoren doch im Sinne einer Wirkungshypothese interpretieren: Mediengewalt-Konsum kann bei bestimmten Jugendlichen und Problemgruppen zu violentem Verhalten führen.¹² Michael Kunczik und Astrid Zipfel resümieren in ihrer Auswertung empirischer Studien:

8 Reckwitz, Andreas: *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Weilerswist: Velbrück 2010, S. 43.

9 Bringfriede Scheu, Otgar Aufrata (Hrsg.): *Jugendgewalt. Interdisziplinäre Sichtweisen*. Wiesbaden: VS 2009. Interessant ist daran, dass in dem von ihnen gewählten Zugang der «subjektwissenschaftlichen Sozialforschung» Medien keinen eigenen Zugang mehr haben: So finden sich zwar subjektwissenschaftliche, sozialphilosophische, soziologisch-kriminologische und andere Adressierungen von Gewalt als Form menschlichen Verhaltens, doch gibt es keinen eigenen Zugang durch Medienanalyse.

10 Vgl. hierzu zusammenfassend Andreas Reckwitz: *Subjekt*. Bielefeld 2008, bes. S. 135–149.

11 Insa Sjurts (Hrsg.): *Gabler Lexikon Medienwirtschaft*. Wiesbaden 2011, S. 241, Eintrag: *Gewaltdarstellung in den Medien*.

12 Vgl. Michael Kunczik/ Astrid Zipfel: *Gewalt und Medien. Ein Studienhandbuch*. Köln 2006.

«Die Korrelationsmaße der meisten Untersuchungen sprechen für einen kleinen bis mittelstarken Zusammenhang zwischen Mediengewalt und Aggressivität des Rezipienten. Auch stellt Mediengewalt nur einen Faktor innerhalb eines komplexen Bündels von Ursachen für die Entstehung gewalttätigen Verhaltens dar. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, dass sich hinter einem geringen Einfluss für den Durchschnitt der Medieninhalte und Rezipienten durchaus stärkere Effekte für bestimmte Inhalte und bestimmte Rezipienten verbergen können. Nicht alle Medieninhalte wirken gleich, und nicht jeder Mediennutzer ist in gleicher Weise von potenziellen Gefahren der Mediengewalt betroffen. Aus diesem Grund stellt die Untersuchung besonders risikobehafteter Medieninhalte und besonders gefährdeter Mediennutzer ein wichtiges Forschungsfeld dar.»¹³

Das Forschungsdesiderat bestehe darin, die je speziellen Bedingungen genauer in den Blick zu nehmen, unter denen die belegbaren eher schwachen Zusammenhänge zu starken würden und dann zu gegebenenfalls katastrophalen Folgen führten.

Anstatt nun in dieser rezeptionsästhetischen Empirie-Richtung und Debattenschleife die nächste Kurve zu drehen, verstehen wir unseren Beitrag zur Diskussion um Jugend, Medien und Gewalt als eine fortzuschreibende produktästhetische Kasuistik, die aus dem Interpretament des medialen Artefakts ein kulturelles Argument zu machen versucht: Wir konzentrieren uns nicht auf die Wirkungsfrage im engeren Sinne, sondern analysieren die Semantik der Gewalt in der Gesellschaft der Gegenwart anhand des Medienproduktes Film und seiner Rezeptionspraktiken. Hierbei steht personale Gewalt deutlich im Fokus des Interesses, auch weil sich hier ästhetische Fragen nach der Art der Darstellung aufdrängen. Im Zusammenhang mit Kindern und Jugendlichen aus benachteiligten Familien führen Erörterungen zur personalen Gewalt aber auch schnell über sie hinaus zu Problemen der Gewalt von sozialen Zusammenhängen, die in ihrer Wirkung auf das Individuum in bestimmten Fällen – siehe Kunczik – durch die Rezeption gewalthaltiger Medienprodukte verstärkt werden kann.

Dierk Spreen eröffnet den Sammelband mit einem Grundlagenartikel über das komplexe Verhältnis von Medien, Darstellung von Jugendgewalt, Medienpraktiken und Massenkultur. Er plädiert nachdrücklich für eine Perspektivverschiebung, die sich von den skandalisierten Fällen der vermeintlich starken Korrelation von medialem Gewaltkonsum und realer Gewaltausübung auf das Faktum richtet, dass täglich millionenfach Gewaltdarstellungen konsumiert werden, *ohne* dass es zu Nachahmungseffekten kommt. Sein Augenmerk gilt so der Sozialisation durch Massenkultur, die die Jugendlichen mit der Rezipientenrolle vertraut macht, die «ästhetisches Sich-Vergnügen» allererst ermöglicht. Diese These mündet direkt in

¹³ Kunczik/Zipfel, 2006, 397f.

die Forderung nach dem Aufbau von Medienkompetenz bei den jugendlichen Nutzern, da sie das vom massenkulturellen Konsum geforderte aktive Zuschauerhandeln ermöglicht und so auch die Gewaltbilder im Hinblick auf die Identitätsbildung zu situieren und zu domestizieren vermag.

Klaus Farin analysiert die Bedeutung von Gewalt in Jugendkulturen als öffentliche Präsentation und Selbstinszenierung vor allem männlich dominierter Konsumkulturen. Gewalt in Jugendkulturen ist für ihn ein Abgrenzungsmedium; sie dient der Aufkündigung des Kommunikationskonsenses, der die plurale Gesellschaft – zumindest an ihrer Oberfläche – prägt.

Reinhard Middel plädiert im Kontext des Jugend-Gewalt-Diskurses für einen Ansatz, der die Gewaltfaszination Jugendlicher nicht vorschnell abwertet und ausblendet, sondern sie differenziert wahrnimmt, ihre komplexen Ursachen ebenso wie Wirkungen der Gewaltrezeption berücksichtigt und sie in die medienpädagogische Auseinandersetzung integriert. Hilfreich seien in der konkreten Arbeit mit Filmen dann allerdings vor allem solche filmischen Gewalt-Erzählungen, die ein Jenseits der Gewalt erkennen lassen. An den beiden ganz unterschiedlichen Filmen *BENNY'S VIDEO* und *KNALLHART* macht Middel deutlich, in welche Richtung der filmpädagogische Prozess seines Erachtens gehen könnte und sollte.

Burkhard Fuhs konstatiert in seinem Beitrag ein Versagen schlichter Wirkungsmodelle in Bezug auf die Ursachen von Gewalt und plädiert für eine Medienrezeptionsforschung, in der Gewalt nicht als ein moderner Lebenswelt im Grunde fremdes Phänomen, sondern als ein allgemeines Problem moderner medialer Kulturen angesehen wird. Die gängige Stigmatisierung von Jugendkulturen dient lediglich der Verdrängung von Gewalt «aus dem zivilisierten Lebenskonzept der Erwachsenen».

Marcus Stiglegger arbeitet in seinen medienpädagogischen Überlegungen seine schon in *Terrorkino. Angst/Lust und Körperhorror* (2010) entfaltete These aus, dass «in den westlichen Industrienationen eine weitgehende Entfremdung vom Körper eingesetzt hat, der im modernen Körperhorror symbolisch zurückerobert wird». Er versteht die Darstellung von Jugendgewalt im Horrorfilm vor dem Hintergrund gesamt-kultureller Entwicklungen als Reflexionen von einschneidenden Erfahrungen wie dem Vietnamkrieg oder den Diskussionen um die Legitimität von Folter. Gewalt-Ästhetik ist für ihn also dezidiert Symbolpolitik, die etwa Menschen, die sich gerne fürchten, einen Imaginationsraum eröffnet und Jugendlichen die Chance bietet, sich mit ihrem Begehren nach Souveränität in der Fiktion zu konfrontieren und so eine Art Passageritus sinnlich, aber mit medialem Abstand zu durchleben.

Rasmus Greiner nimmt sich einer oft vergessenen Dimension im Jugendgewalt-Diskurs an, der Darstellung von Kindersoldaten. Am Beispiel verschiedener Filme aus unterschiedlichen Epochen und Kulturkreisen (z.B. *DIE BRÜCKE*, *BLOOD DIAMOND*) erörtert er die biografischen Facetten der oft traumatischen Erfahrungen der Ausübung von Gewalt durch Kinder und Jugendliche: Schule, militärische

Ausbildung, Entfremdung von der Familie und Generationenkonflikte. Die eingehenden Bildanalysen der «Wahrnehmung des Schlachtfelds» führen zur zentralen Beobachtung, dass eine entscheidende Trennung in der Dramaturgie des Kriegsfilms außer Kraft gesetzt wird: «Die jungen Kämpfer sind stets beides», Täter und Opfer. Den Hauptunterschied zwischen untersuchten Weltkriegsfilmen und neueren Afrikakriegsfilmen sieht Greiner darin, dass die Kinder nicht mehr vollwertige, erwachsene Soldaten, sondern im Gegenteil möglichst willenlose Kampfmaschinen sein sollen.

Hans-Martin Gutmann analysiert in seinem Beitrag Clint Eastwoods Film *GRAN TORINO* und zeichnet nach, wie der Koreaveteran und ehemalige Ford-Mitarbeiter Walt Kowalski (Clint Eastwood) seine rassistischen Vorurteile überwindet und sich mit dem Nachbarsjungen Thao, Sohn einer eingewanderten Hmong-Familie, anfreundet – ganz zum Unwillen der gewalttätigen Gang von Thaos Cousin. Unterbrechung der Gewaltpraxis der Jugendgang ist am Ende nur durch ein Selbstopfer möglich, das Gutmann in kulturtheoretischen und theologischen Zusammenhängen deutet.

Eva Lindemann untersucht die Inszenierungen jugendlicher Gewalt in Michael Hanekes Film *DAS WEISSE BAND*. Dabei zeigt sich, dass Haneke, seit seiner Trilogie «der Vergletscherung der Gefühle» ein Spezialist für Gewalt im Film, Gewalt auch in seinem neuesten Werk in erster Linie indirekt in ihren Auswirkungen zur Darstellung bringt. Vor allem aber, so macht Lindemann deutlich, ist *DAS WEISSE BAND* ein filmischer Diskurs über die kulturellen und generationellen Übertragungswege von Gewalt am Vorabend des ersten Weltkrieges. Dabei spielt die schwarze Pädagogik protestantischer Provenienz eine zentrale Rolle. Lichtblicke sind in diesem Schwarzweiß-Film, dessen an Ingmar Bergmann erinnernde Ästhetik Lindemann abschließend unter die Lupe nimmt, die Ausnahme. Dunkelheit überwiegt und verweist auf die kommenden Katastrophen.

Christa Pfafferott zeigt am Beispiel der Filme *PRINZESSIN* und *FISH TANK*, dass Jugendgewalt im Film sich heute keineswegs mehr ausschließlich auf männliche Akteure beschränkt. In letzter Zeit lässt sich vielmehr beobachten, dass Gewalt von Mädchen in immer mehr Filmen eine Rolle spielt, ein Trend, der im Übrigen mit der Kriminalstatistik korrespondiert und vermutlich erst den Anfang einer Entwicklung markiert.

Ekkehard Knörer widmet sich in einem close reading den Prozessen der Subjektwerdung durch Gewalt im preisgekrönten Spielfilm *UN PROPHÈTE* von Jacques Audiard. Die Geschichte des Aufstiegs eines jungen Mannes im Mafiamilieu ist für ihn «Bildungsroman als Zivilisierungs- und Brutalisierungsgeschichte zugleich» und verbunden mit der Frage, was eigentlich passiert, wenn die Schule der Gewalt im Gefängnis durchlaufen wird und der so geformte Mensch von dort ins Leben geht. Über einen Mord als Initiationsritus zum Korsen geworden, bleibt Malik