

Gespräch mit Michael Haneke : "Bei mir muss der Zuschauer die Gefühle selbst produzieren"

Autor(en): **Vogler, Roland**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **34 (1992)**

Heft 184

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867382>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

um ja nicht seine Kleider mit Blut zu beschmieren.

Nicht weniger rational handeln die Eltern. Als sie erfahren, was passiert ist, ereifern sie sich mit keiner Silbe. Statt dessen setzen sie sich an den Esszimmertisch und beraten in aller Ruhe, wie die Leiche spurlos zu beseitigen ist. Die Zerstückelung eines Körpers wird hier zum ebenso selbstverständlichen Tischgespräch wie an anderen Orten das Tranchieren eines Poulets. Wie sehr die Kommunikation bereits auf den Nullpunkt gesunken ist, veranschaulicht auf deprimierende Weise die Tatsache, dass Benny den Eltern seine Tat nicht mit Worten eingesteht, sondern dadurch, dass er ihnen, gleich im Anschluss an die Nachrichten, stumm seinen Videofilm vorführt.

Bennys Familie ist sicherlich ein Extremfall; er führt drastisch vor Augen, welche Folgen es haben kann, wenn Menschen den Bezug zu ihrer Umwelt, zur Wirklichkeit an sich verloren haben. Die Rahmenbedingungen jedoch, in denen dieser zugespitzte Fall überhaupt erst möglich wird, sind alles andere als abnormal: Das Norm-

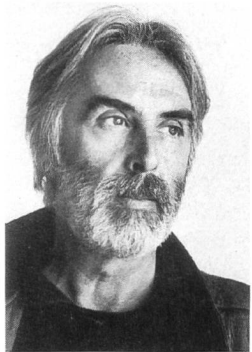
denken, die Berieselung durch die Medien, der Materialismus oder die fehlende Nächstenliebe (nicht nur im christlichen Sinne) gehören zu unserem Alltag. Darin liegt die Brisanz von Michael Hanekes Film: Die Alltäglichkeit der Begleitumstände und die Unscheinbarkeit der Figuren lassen uns nicht auf Distanz gehen, sondern halten uns verzerrt und fern jeder plumphen Identifikation, wie sie das amerikanische Kino pflegt, einen Spiegel vor, in dem sich ein jeder ein Stück weit selber erkennt.

Michael Haneke setzt im Betrachter also einen Erkenntnisprozess in Gang, der sich nicht auf den konkreten Fall beschränkt, sondern weitere Kreise zieht. Der Film wirft nicht zuletzt die Frage nach unserer eigenen Ethik, nach unserem eigenen Verhältnis zum Tod und zu den Medien auf. Er fragt uns indirekt, wieso wir bei einem authentischen "Augenzeugen-Video", das vom Privatfernsehen gesendet wird und bei dem "live" mitverfolgt werden kann, wie zum Beispiel jemand in den Tod springt, Nervenkitzel empfinden, während wir den Blick abwenden, wenn vor unse-

ren Augen ein Schwein geschlachtet wird, und wir es schier nicht ertragen können, wenn ein Mädchen in einer gestellten Filmszene verzweifelte Todeschreie ausstösst. Insofern ist BENNY'S VIDEO vielleicht auch ein lehrreicher Testfall: Er gibt jedem Zuschauer die Chance, seine Schmerzgrenze neu zu definieren.

Roland Vogler

Die wichtigsten Daten zu BENNY'S VIDEO:
Regie und Buch: Michael Haneke; Kamera: Christian Berger; Schnitt: Marie Homolkova; Ausstattung: Christoph Kanter; Kostüme: Erika Navas; Musik: Johann Sebastian Bach: Motette für fünfstimmigen Chor «Jesu meine Freude» BWV 227, Orgelchoralvorspiel «Liebster Jesu, wir sind hier» BWV 633 und 634; Ton: Karl Schlifelner.
Darsteller (Rolle): Arno Frisch (Benny), Angela Winkler (Mutter), Ulrich Mühe (Vater), Ingrid Stassner (Mädchen).
Produktion: WEGA-Film, Wien, Bernard Lang AG, Zürich; Produzenten: Veit Heiduschka, Bernard Lang; Produktionsleiter: Michael Katz, Gebhard Zupan. Österreich/Schweiz 1991/92. Format: 35 mm, 1:1,66; Farbe; Länge: 2800 m; Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Bernard Lang AG, Zürich.



Gespräch mit Michael Haneke

„Bei mir muss der Zuschauer die Gefühle selbst produzieren“

FILMBULLETIN: Nachdem man BENNY'S VIDEO gesehen hat, kann man nicht einfach aufstehen und aus dem Kinosaal gehen, als ob nichts geschehen wäre. War das Ihre Absicht?

MICHAEL HANEKE: Ja, natürlich. Sowohl mein letzter Film DER SIEBENTE KONTINENT als auch BENNY'S VIDEO sind so angelegt, dass sie auf Grund der Tatsache, dass alle Fragen an den Zuschauer weitergegeben werden, erschüttern, treffen oder verunsichern sollen.

FILMBULLETIN: Die Wirkung Ihres Filmes auf den Zuschauer ist, glaube ich, schon noch etwas stärker. Ich würde von einem regelrechten Schock sprechen. Wollten Sie die Leute bewusst schockieren?

MICHAEL HANEKE: Ich bin zwar nicht auf Schockeffekte aus, doch wenn der Schock dazu führt, dass der Zuschauer nachzudenken und sich selber zu fragen beginnt, was die Sache ihn angeht oder warum er so erschüttert ist, dann ist der Zweck erfüllt. Ich glaube halt, dass es möglich ist, mit Film so etwas wie eine Katharsis zu erzeugen – BENNY'S VIDEO stellt jedenfalls einen Versuch dar.

FILMBULLETIN: Glauben Sie nicht, dass Sie, indem Sie eine solch aufwühlende Szene wie die Schweinstötung gleich zu Beginn Ihres Filmes zeigen, die Leute geradezu lähmen?

MICHAEL HANEKE: Lähmen wäre mir nicht recht, denn wenn jemand gelähmt ist, dann ist er unfähig zu reagieren. Ich dagegen hoffe, dass der

Zuschauer bei meinem Film andauernd reagiert, aber auf eine distanziertere, bewusstere Weise als bei einem Unterhaltungsfilm mit einer Unterhaltungsdramaturgie, die ja nur darauf angelegt ist, den Zuschauer seine Probleme vergessen und von den Gefühlen mittragen zu lassen, die ihm vorgeführt werden. Normalerweise spielen die Schauspieler dem Zuschauer die Gefühle vor, und er kann sie konsumieren. Bei mir bekommt er keine Gefühle vorgeführt, er muss sie selbst produzieren.

FILMBULLETIN: Ist das der Grund, weshalb die Szene mit der Schweinstötung noch vor dem Filmvorspann kommt? Oder wollen Sie dem Zuschauer gleich von vornherein "den Tarif erklären"?

MICHAEL HANEKE: BENNY'S VIDEO ist sozusagen das Gegenprinzip zu DER SIEBENTE KONTINENT. Jener Film beginnt mit einer ganz langsamen Alltagsbeschreibung, bei der man das Gefühl hat, man hätte alles schon tausendmal gesehen. Erst nach einer gewissen Zeit merkt das Publikum, dass es in der Falle sitzt. Da habe ich mir gedacht, das ist eigentlich unfair ge-



genüber dem Zuschauer. (lacht) Hier möchte ich ihm von Anfang an klar machen, worum es geht, auch wenn er im ersten Moment sicher schockiert ist.

Es ist ja, glaube ich, nicht die Tötung des Schweins an sich, die schockt, sondern die Art und Weise, wie sie vermittelt wird: auf einem Videoband, das abgespielt, dann zurückgespult wird und den Tötungsvorgang in Zeitlupe wiederholt. Dass jemand zu so etwas fähig ist, zeigt schlagartig eine so kranke Gesinnung, dass man sofort in medias res ist.

FILMBULLETTIN: Warum protokollieren Sie die Ereignisse lediglich, warum weigern Sie sich konsequent zu ergründen, was im Innern der Figuren vorgeht?

MICHAEL HANEKE: Erklärungen interessieren mich nicht nur nicht, sondern ich halte sie auch für fatal. Psychologie führt immer zu Erklärungen, und Erklärungen müssen immer für Verharmlosungen herhalten. Ein Film, der Psychologie ausspart, hat mehr Chancen, die Struktur, die Verhältnisse der Dinge zu zeigen. Deshalb sind meine Filme stets antipsychologisch. Es ist mir ein Anliegen, ästhetische Mittel zu finden, die dem Zuschauer etwas erhellen. Normalerweise wird ihm ja gar nichts erhellt, er wird unterhalten oder gelangweilt. Meistens geht er aus dem Kino und ist entschlackt – im besten Fall. Aber er vergisst den Film so schnell, wie er ihn sich reingezogen hat. BENNY'S VIDEO dagegen bleibt den Leuten hoffentlich länger im Gedächtnis.

FILMBULLETTIN: Ist der Fall, so wie Sie ihn schildern, tatsächlich vorgefallen?

MICHAEL HANEKE: Nein, überhaupt nicht. Die ganze Geschichte ist eine

reine Erfindung. Der Anlass war ein Zeitungsartikel über Jugendliche, die irgendwelche Gewalttaten begangen haben und die, als man sie nach dem Grund fragte, antworteten: «Wir wollten mal sehen, wie das ist.» Ich habe das dann eine Weile weiterverfolgt, und es ist verblüffend, wie viele ähnliche Fälle man in der Zeitung innert kürzester Zeit zusammentragen kann. Taten ohne ersichtliches Motiv sind für mich immer die besten Indikatoren für das Klima einer Gesellschaft.

FILMBULLETTIN: Wollen Sie also nicht einen Einzelfall darlegen, sondern die geschilderten Begebenheiten als Symptomerscheinungen verstanden wissen?

MICHAEL HANEKE: Ich denke, dass man über das Zeigen eines Extremfalles den sogenannten ganz normalen Wahnsinn am deutlichsten analysieren kann. Natürlich könnte ich theoretisch auch den ganz normalen Wahnsinn in seiner Banalität zeigen – es wäre ein anderer Film. Ich glaube jedoch, dass die Erschütterung da sehr schwer zu erreichen wäre. Deswegen scheint es mir ein opportunes Mittel zu sein, über einen Extremfall ein Klima zu beschreiben. Es geht mir letztlich um die emotionale Vergletscherung in den hochindustrialisierten Ländern.

FILMBULLETTIN: Sie zeigen in Ihrem Film mehrmals in Nahaufnahme Geld, das die Hand wechselt. Ist das als Sinnbild für unsere Wohlstandsgesellschaft zu betrachten?

MICHAEL HANEKE: Genau. Das sind Bilder, die auch schon in DER SIEBENTE KONTINENT vorgekommen sind. Da stand die totale Verdinglichung des alltäglichen Lebens im Visier. Hier



bildet das Phänomen Video den Aufhänger. Wobei man ja auch sagen muss, dass es jetzt nicht darum geht, das Medium als solches zu verteuflern. Aber man muss klar sehen, dass es grosse Gefahren birgt, vor allem in bezug auf Kinder. Wenn Kinder ohne geistige und emotionale Hilfe permanent dem Medium ausgesetzt sind, hat für sie eine Leiche in Sarajewo mit

der Zeit die gleiche Realität wie eine Leiche im TERMINATOR-Film. Und weil dabei allmählich die Bezugssysteme verloren gehen, können irgendwann Dinge einfach so passieren. Benny weiss im Grunde gar nicht, was er da tut, denn ein Video kann man ja zurückspulen, und schon steht der Tote wieder auf.

Sicher ist es falsch zu sagen, ich sehe mir einen Film wie TERMINATOR an, gehe raus und bringe dann jemanden um. Diesen unmittelbaren Aufforderungscharakter hat das Medium gewiss nicht, aber à la longue können Kinder dennoch einen Realitätsverlust erleiden. Das ist sozusagen das vordergründige Thema meines Filmes. Das eigentliche Thema ist natürlich, warum können Menschen diesen Gefahren so erliegen, wie einsam müssen sie sein, um das Medium so-



zusagen zu ihrem einzigen Partner zu machen.

Daneben geht es auch noch um einen politischen Aspekt, nämlich darum, dass speziell im deutschsprachigen Raum die Kunst des Verdrängens sehr gross ist. Da sind Bennys Eltern natürlich insofern paradigmatisch, als sie sich mit der Schuld des Sohnes, für die sie ja mitverantwortlich sind, überhaupt nicht auseinandersetzen. Sie setzen sich lediglich damit auseinander, wie sie alles vertuschen und verdrängen können.

FILMBULLETTIN: Glauben Sie denn, dass der Junge seine Schuld tilgt, wenn er am Schluss zur Polizei geht?

MICHAEL HANEKE: Das sind Fragen, auf die ich nie antworte, weil das genau die Fragen sind, die ich an den Zuschauer stelle.

FILMBULLETTIN: So oder so irritiert der Schluss ein wenig, weil der Junge plötzlich etwas aus eigenem Antrieb unternimmt, während noch kurz zuvor mit der Party, die an den Anfang des Films zurückführt, alles darauf hindeutet, dass sich in Bennys Familie überhaupt nichts geändert hat ...

MICHAEL HANEKE: Wenn ich da stehen geblieben wäre, was durchaus möglich gewesen wäre, dann wäre es ein Film von Chabrol geworden. Bei

Chabrol wäre der Junge nicht zur Polizei gegangen, sondern es wäre alles beim alten geblieben. Das wäre mir jedoch eine zu einfache Lösung gewesen, denn dabei wird man als Zuschauer lediglich bestätigt. Der Schluss, so wie er jetzt ist, bei dem ja völlig offenbleibt, ob der Junge nun die Eltern angezeigt hat oder ob er dem Vater möglicherweise die Chance gibt, zum erstenmal etwas für seinen Sohn zu tun, nämlich die Schuld auf sich zu nehmen, ist einfach differenzierter, als wenn ich es mir verknüpfen hätte, den Jungen zur Polizei gehen zu lassen. Das wäre dann ein gewisser besserwisserischer Zynismus meinerseits gewesen. Und Zynismus ist etwas, was ich zutiefst nicht leiden kann. Filme, die sich über ihr Personal lustig – im weitesten Sinne des Wortes – machen, kann ich auf den Tod nicht ausstehen.

FILMBULLETIN: Sie machen sich sicherlich nicht über Ihre Figuren lustig. Trotzdem wirkt die ungeheure Kälte, die Ihr Film, auch formal, ausstrahlt, manchmal fast zynisch. Man atmet förmlich auf, wenn Bennys Mutter sich im Hotelzimmer endlich einmal ausweint. Das ist der Moment, auf den man als Zuschauer die ganze Zeit über gewartet hat: ein Gefühl, irgendeine Reaktion auf das, was vorgefallen ist.

MICHAEL HANEKE: Ich würde hier nicht von Zynismus sprechen. Es ist einfach das Prinzip einer dialektischen Dramaturgie: Ganz im Sinne Adornos, der einmal gesagt hat, dass man heute keine ernsthafte Utopie mehr entwerfen kann ausser einer Utopie des Schrecklichen, drängt man sozusagen den Zuschauer an die Wand, dass er sich selbst gezwungen fühlt, irgendetwas dagegen zu unternehmen.

Aus diesem Grund versuche ich immer, jede Art von Emotionalität auszuklammern, die Dramaturgie so offen wie möglich zu halten. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die Leute dann viel länger mit der Thematik im Kopf oder im Herzen herumgehen, als wenn man ihnen auch nur das Zipfelchen einer Antwort in die Hand gibt. Denn das schnappen sie sich sofort, halten sich daran fest und sagen: Ja, der Fall ist natürlich furchtbar, aber er hat mit mir überhaupt nichts zu tun. Wenn man den Zuschauern dagegen alle diese Rettungsanker wegnimmt, dann müssen sie sich irgendwie selbst einbringen und die emotionalen Leerstellen auffüllen. Dann aber sind sie, das hoffe ich wenigstens, schon in der Falle des Denkens drin. Die Szene im Hotelzimmer ist mir er-



staunlicherweise schon oft genannt worden. Offenbar ist man irgendwie befreit, wenn die Mutter zu weinen beginnt, obwohl das keineswegs so beabsichtigt war. Denn man kann sich zwar einen Moment lang sagen: Na, endlich. Aber dann geht es doch genauso weiter wie vorher. Wozu hat die Mutter also eigentlich geweint?

FILMBULLETIN: Finden Sie nicht, dass die Wohnung von Bennys Familie fast unrealistisch kalt gezeichnet ist? Man bekommt manchmal fast den Eindruck, Sie wollen da ein Klima forcieren.

MICHAEL HANEKE: Film ist ja immer die Manipulation von Realität, alleine schon durch die Bildauswahl. Daher würde ich auch nicht sagen, ich habe die Realität dargestellt, sondern meine Version der Realität. Dabei habe ich aber doch versucht, so unmanipulativ und objektiv wie möglich zu sein. Wohnungen spiegeln natürlich immer irgendwie die Persönlichkeit der Menschen, die in ihnen leben. Deshalb ist die Art, wie sich die Figuren meines Films darstellen, eben auch die Art, wie sie wohnen.

FILMBULLETIN: Warum haben Sie den Fall im Milieu des gehobenen Bürgertums und nicht, wie in DER SIEBENTE KONTINENT, in der repräsentativeren Mittelschicht angesiedelt?

MICHAEL HANEKE: Die Thematik würde sich wohl nicht entscheidend ändern, wenn die Geschichte im Kleinbürgermilieu spielte. Dass die Eltern berufstätig sind und sehr wenig Zeit für ihr Kind haben, das ist wohl in allen Gesellschaftsschichten anzutreffen. Ich denke halt, dass man die Versuchsanordnung eines Falls möglichst hoch ansetzen soll. Wenn jemand, weil er soziale Probleme hat, bestimmte Dinge sowieso tut, dann ist die "Fallhöhe" wesentlich geringer, als wenn er irgendetwas tut, obwohl er überhaupt keinen Grund dazu hat.

FILMBULLETIN: Andererseits könnte man es sich bequem machen und sagen: Geschieht denen doch recht, die haben einfach zu viel Geld ...

MICHAEL HANEKE: Ich glaube nicht, dass es sich so darstellt, dass sie zu viel Geld haben. Sie sind zu sehr vom

Geld besessen, und das kann man auch sein, wenn man wenig Geld hat. Ich habe versucht, die Geschichte in einem Milieu anzuordnen, das vom Zuschauer keine speziellen Kenntnisse erfordert. Die Leute, die man da sieht, kennt eigentlich jeder; sie haben einen hohen Identifikationswert. Im übrigen wird in meinem nächsten Film, der den Abschluss meiner Trilogie über die emotionale Vergletscherung bildet und von einem Amokläufer handelt, das soziale Spektrum breiter werden.

FILMBULLETIN: Sie haben auf die Gefahren von Video hingewiesen. Wie steht es denn mit dem Fernsehen? Sie haben ja schon des öfteren fürs Fernsehen gearbeitet.

MICHAEL HANEKE: Genausowenig wie das Video kann man das Fernsehen per se in Grund und Boden verdammen. Und zumindest in Österreich ist es eben so, dass man nicht vom Beruf des Filmregisseurs allein leben kann. Deshalb sagt man, wenn einem das Fernsehen – wenn auch immer weniger – die Möglichkeit bietet, ehrenwerte Dinge zu tun, also Dinge, für die man sich nachher nicht schämen muss, eben nicht nein. Ich hatte immer das Glück, mich in der Kunststecke bewegen zu dürfen. Dort kann man auch versuchen, die Bildsprache etwas weiter zu treiben, als es üblich ist. Aber das ist natürlich eine Ausnahme.

FILMBULLETIN: Sie haben zuerst Theater inszeniert. Wie sind Sie dann zum Film gekommen?

MICHAEL HANEKE: Ich schrieb schon als Student Film- und Literaturkritiken und hatte dann die Möglichkeit, relativ jung zum Südwestfunk zu kommen, wo ich vier Jahre lang als Fernseh-dramaturg arbeitete, obwohl ich eigentlich immer Filme machen wollte. Wenn ich dort geblieben wäre, dann wäre ich wohl bestenfalls Abteilungsleiter geworden, aber sicher nicht Regisseur. Deshalb begann ich, Theater zu inszenieren, was dazu geführt hat, dass die Verantwortlichen vom Südwestfunk merkten, aha, der kann ja mit Schauspielern umgehen. Darauf liessen sie mich das erste Fernsehspiel drehen. In der Folge inszenierte ich an fast allen grösseren Schauspielhäusern Deutschlands, während ich daneben immer auch Fernsehspiele realisierte. Inzwischen habe ich aber die Lust am Theater verloren, weil ich beim Film viel mehr meine eigenen Ideen verwirklichen kann.

Das Gespräch mit Michael Haneke führte Roland Vogler