

3. November 2003

medien heft

Gewalt eskaliert im Alltag – "Elephant"

Gus Van Sant geht dem Columbine-Massaker auf den Grund

Charles Martig

Die Debatte über ästhetisierte Gewalt in Kinofilmen ist mit Quentin Tarantinos "Kill Bill" wieder neu aufgeflammt. Der amerikanische Grenzgänger Gus Van Sant, der zwischen Mainstream und Independent-Filmen pendelt, präsentiert nun eine experimentelle Anlage, die sich nüchtern dem Alltag amerikanischer Jugendlicher zuwendet. In "Elephant" zeigt er die Ereignisse rund um ein Highschool-Massaker. Die multiperspektivische Suchbewegung wird von brillanten Kamerafahrten geprägt. Van Sant zeigt, welche Vorzüge und Schwächen die antidramatische Darstellung von Gewaltereignissen hat und eröffnet damit einen neuen Zugang zum Gewaltdiskurs.

Es ist ein ganz gewöhnlicher Tag an einer Highschool. Die Kamera nimmt uns mit in die banale Erlebniswelt von Jugendlichen, führt uns in langen Fahrten über das Schulareal und durch die langen Korridore. Auf dieser filmischen Reise mit den jungen Laiendarstellern werden wir eingeführt in die Parkanlage, die Klassenzimmer, die Mensa, die Bibliothek und nicht zuletzt in die täglich tausendmal begangenen Trampelpfade. Hier begegnen wir Elias, dem Fotografen, der ein Punkerpaar ablichtet und seinen Film zur Entwicklung ins Labor trägt. John kommt mit dem Auto in die Schule, deponiert die Schlüssel des Fahrzeugs im Empfang, damit sein Bruder den nicht mehr ganz fahrtüchtigen Vater abholen kann. John begegnet Nate, der gerade sein Fussball-Training abgeschlossen hat und sich mit seiner Freundin Carrie trifft. John hält sich nicht lange bei ihnen auf, sondern geht weiter und trifft auf Elias, der ihn im Korridor fotografiert. In der Mensa treffen wir auf Brittany, Jordan und Nicole, die sich über ihre neugierigen Mütter beklagen und kurz darauf in der Toilette verschwinden, um ihr gemeinsames Bulimie-Ritual zu vollziehen. Michelle, die sich in ihrem Frauenkörper fremd fühlt, begibt sich derweil in die Bibliothek, in der sie aushilft. So werden wir allmählich von diesem Rhythmus der Schülerinnen und Schülern aufgenommen und in ihre Welt eingeführt. Für manche ist es ein Ort der Begegnung, des Lernens und der Bestätigung. Für andere besteht der Schulalltag aus Isolation, Erniedrigung und ständiger Frustration.

Impressum

Medienheft (vormals ZOOM K&M), ISSN 1424-4594

Herausgeber: Katholischer Mediendienst, Charles Martig; Reformierte Medien, Urs Meier

Redaktion: Judith Arnold, Adresse: Medienheft, Bederstrasse 76, Postfach 147, CH-8027 Zürich

Telefon: ++41 (0)1 204 17 70, Fax: ++41 (0)1 202 49 33, E-Mail: redaktion@medienheft.ch, Internet: www.medienheft.ch

kostenloser Bezug via Internet oder Mailingliste; Bezug der Medienheft Dossiers (zwei Ausgaben pro Jahr) im Abonnement inkl. Versand und exkl. MwSt. SFr. 30.-- (Ausland SFr. 35.--)

medien heft

Gus Van Sant schildert die Ereignisse, ohne darüber zu urteilen. Er lässt es offen, wie wir uns als Zuschauer zu diesen stellen, ob wir darauf eintreten oder doch lieber in einer sicheren Distanz dazu bleiben möchten. Mit einer brillanten Komposition von Kamerafahrten gibt er keinen festen Standpunkt vor, sondern wählt ein Verfahren, das verschiedenste Perspektiven berücksichtigt. Diese Form der Rezeptionsästhetik ist riskant, weil sie – gegen die Sehgewohnheiten des Identifikationskinos – auf der Offenheit des Werkes insistiert. Bereits im ersten Teil des Films ist eine freie Bewegung der Zuschauenden angelegt, die für den weiteren Verlauf riskant und gleichzeitig notwendig ist. Denn der Lauf der Dinge wendet sich zum Schlimmstmöglichen. Wir werden Zeugen einer geplanten Aktion von zwei Jugendlichen, die unter dem Motto "have fun" durch die Schule ziehen und ihre Mitschüler mit Maschinengewehren Schuss für Schuss erledigen. Die strenge Form der Kamerafahrten führt zum Schluss in die verstörende, weil banalisierende Perspektive der jungen Täter.

Das Besondere an diesem ästhetischen Verfahren ist die Anti-Dramatik. Die bekannten Wahrnehmungsmuster werden hier bewusst durchbrochen: Es gibt keine Bewegung, die auf einen Höhepunkt zielt. Das ständige Wechseln und sogar die überraschende Spiegelung der Perspektive durchbricht die Entwicklung einer stringenten narrativen Linie im Sinne einer dramatischen Zuspitzung. So wird das Massaker zu einem banalen Akt zweier Pubertierender, die romantisches Klavierspiel pflegen, Baller-Games spielen und im Internet die Waffen bestellen, die sie für die Ausführung ihres Planes brauchen. Nach dem Einmarsch der Mörder herrscht auf dem Schulareal zunächst Verwirrung. Es gibt jedoch keine Schreie, keine Beschleunigung der Ereignisse. Schüler steigen ohne Hast durchs Fenster nach draussen oder werden von den Tätern niedergeschossen. Das Vorgehen der jungen Täter bewegt sich zwischen kalter Berechnung und spielerischem Jagdinstinkt. Dies alles zeigt Gus Van Sant in langen Kamerafahrten, nun aber mit den Tätern durch das Schulhaus ziehend. Dabei kreuzen sich die Wege unvorhersehbar, was die Zufälligkeit der Opfer hervorhebt.

Die grosse Leistung des Films besteht darin, dass die Wahrnehmung von Gewalt in eine Ambivalenz übergeht, die nicht mehr auf dem binären Code beruht von Ablehnung versus Faszination der Gewalt. Diese Entweder-Oder-Struktur des Gewaltdiskurses führt offensichtlich nicht an den Kern der Sache. Gus Van Sant versucht in einer offenen Suchbewegung dem dramatischen Ereignis eine neue Vielschichtigkeit zu geben. Statt der Tendenz zur Skandalisierung oder den Erklärungen von Experten nachzugeben, entscheidet er sich für die grössere Tiefenschärfe in der Wahrnehmung jugendlicher Befindlichkeiten. Auch wenn die Täter deutlich als Typen erscheinen – und der Film hier klar an die Grenzen der Schauspielführung von Laiendarstellern gelangt – zeigt sich in den Einstellungen vor allem ihre soziale Isolierung und ihre Orientierungslosigkeit. Auch wenn die Täter Hitler-Videos anschauen und sich in Waffen vernarrt haben, sind sie sich nicht bewusst, was sie tun. Sie wirken ziellos, mit keiner Vorstellung von dem, was wichtig ist im Leben und warum sie da sind.

Ende der neunziger Jahre erlebte die USA eine Welle von Schulhaus-Attentaten. Aus den Schlagzeilen sind Orte wie "Littleton", "Jonesboro" oder "Watts" bekannt. Während Michael Moore mit seiner kritisch bissigen Doku-Satire "Bowling for Columbine" auf die Waffenbesessenheit der US-Amerikaner reagierte, nahm sich Gus Van Sant mehr Zeit und entwickelte bewusst mit Jugendlichen aus Portland, Oregon, die fiktive Geschichte und die Abläufe vor Ort. Van Sant ist bekannt als ein Autor, der sich in Filmen wie "My Own Private Idaho", "Drugstore Cowboy" oder dem Oscar-prämierten "Good Will Hunting" der Befindlichkeit von jungen Leuten an der Schwelle zum Erwachsenenleben zugewandt hat. In "Elephant" macht er nun ein filmisches Experiment, das beschreibend

den vielen Beweggründen einer Gewalteskalation nachgeht. Das ästhetische Verfahren hat er aus dem gleichnamigen Film von Alan Clarke aus dem Jahre 1989 übernommen. Anlässlich der Weltpremiere am Filmfestival Cannes wurde auch der frühere "Elephant" des britischen Regisseurs Clarke wieder aufgeführt. Der TV-Film der BBC zeigt die tägliche Gewalt in Nordirland, indem sich der Kameramann einzelnen Protagonisten an die Fersen heftet und die Monotonie der täglichen Gewalt darstellt. Diese Gewalt, meinte Clarke, sei so leicht zu ignorieren, wie der sprichwörtliche "Elefant im Wohnzimmer". Van Sant hat die gestalterische Idee aufgenommen und in seinen Kontext transponiert. Dabei erweitert er die Metapher des Elefanten und bezieht sich mit dem Titel vor allem auf eine buddhistische Legende, in der ein paar blinde Männer verschiedene Körperteile eines grossen Tieres inspizieren. Jeder ist überzeugt, aufgrund seiner sinnlichen Erfahrung das Wesen des Elefanten zu erfassen. Exakt so unübersichtlich und monströs, so meint Van Sant, verhalte es sich mit der Gewalt an US-amerikanischen Schulen.

Weil der Film keinen expliziten Standpunkt gegen den Gewaltexzess bezieht, wurde ihm bereits in Cannes, wo er die goldene Palme erhielt, deutliche Vorwürfe gemacht. Doch diese Kritik zielt haarscharf am Anspruch des Filmes vorbei. Van Sant geht es um das Offenhalten einer Spannung im Gewaltdiskurs. Er hat formale Mittel entwickelt, die den Raum zwischen Ablehnung und Faszination der Gewalt öffnen. Dieser Raum ist ein abgründiger Spiegel, der ein Bild von Beziehungslosigkeit und Austauschbarkeit zurückwirft. Atmosphärisch bewegen sich Jugendliche in der Schule in einem Raum zwischen Spital und Leichenschauhaus. Dieser bedeutet zumindest für einen Teil der Schüler kalte Verlorenheit und permanente gegenseitige Verdrängung. Van Sant macht diesen Teil der Schulerfahrung erlebbar und stellt Bezüge zum wirklichen Leben von Jugendlichen her. Hier hat er der selbstbezüglichen Stilisierung von Gewalt, die sich wie in Tarantinos "Kill Bill" in ihrer Genialität selbst bespiegelt, einiges voraus. Weil er keine direkten Erklärungen anbietet oder einen spezifischen Standpunkt vertritt, ist er unbedingt sehenswert.

Charles Martig, Filmbeauftragter Katholischer Mediendienst

Literatur:

Genhart, Irene (2003): Elephant. In: Filmbulletin 4/2003, S. 39.

Gimes, Miklós (2003): Blick ins Böse. In: Das Magazin 43/2003, S. 40-45.

Hess, Nicole (2003): Gewalt in der Unendlichkeitsschleife. In: Tages-Anzeiger, 29.10.2003.

Der Mensch – kein gewaltloses Wesen. Vier Thesen zum Umgang mit Gewalt in Filmen. In: Aargauer Zeitung, 1.11.2003:

http://www.kath.ch/aktuell_detail.php?meid=17175&druckversion=y&pw=k76m

ZOOM K&M 5/6: Gewalt und Gewalt. Herausgegeben in Zusammenarbeit mit der Nationalen Schweizerischen UNESCO-Kommission und mit FOCAL, Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision: http://www.medienheft.ch/zoom_km/hefte/h05.html

Link:

Website des Schweizer Verleihers Frenetic mit Hintergrundinformationen, weiterführenden Internetlinks und Bildern: <http://www.frenetic.ch/elephant/elephant.htm>