

Gewalt der Medien und Zuschauer im Film
***71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* von Michael Haneke**

The Violence of Media and Audience in Michael Haneke's
71 Fragments of a Chronology of Chance

Yusuke IGUCHI

Doctoral Program in Literature and Linguistics
Graduate School of Humanities and Social Sciences
University of Tsukuba

Abstract

It is often mentioned that Michael Haneke's 71 Fragments of a Chronology of Chance is a critique against the mass media because images of real news broadcasts figure in the film. The purpose of this research is to show that this film is not only a critique of the mass media, but also a critique of audiences who watch news broadcasts produced by the mass media. I will discuss how the elements of media and audience critique function through an analysis of the editing process.

Keywords: Michael Haneke, film analysis, violence, media

要旨

ミヒャエル・ハネケ監督作品『71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls』についてよく指摘されるのは、ニュース映像が使用されることを根拠として、メディア批判的機能を有するという点である。本論考においては、この映画作品がメディア批判的機能を有すると同時に、そのメディアを視聴する視聴者をも批判する機能をも有するという点を明らかにする。メディア批判的機能および視聴者批判的機能がこの映画において、どのように機能しているのかについて、映像編集の分析を行なうことによって論じる。

キーワード：ミヒャエル・ハネケ、映画分析、暴力、メディア

Einführung

Der österreichische Filmregisseur und Drehbuchautor Michael Haneke wurde 1942 in München geboren. Seine Karriere als Filmemacher er bei einem deutschen Fernsehsender begonnen. Sein Debütfilm *Der Siebente Kontinent* wurde erst 1989 im Kino ausgestrahlt. Zunächst war er in Österreich und Deutschland tätig, während er heutzutage hauptsächlich Filme in Frankreich macht. Mit *La Pianiste*, der auf dem Roman von Elfriede Jelinek basiert, gewann er 2001 den Grand Prix auf dem Cannes International Filmfestival; außerdem für *Caché* 2005 den Preis für die beste Regie, und sowohl 2009 für *Das Weiße Band* als auch 2012 für *Amour* die Palme d'Or als Auszeichnung für den besten Film. Es war überraschend, dass er diesen Preis nicht nur zweimal, sondern zweimal hintereinander gewann. Dadurch ist er weltberühmt geworden.

Der Film *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* (Österreich/Deutschland, 1994)¹, der in diesem Aufsatz analysiert wird, ist Hanekes dritter Kinofilm und der letzte Teil der „Trilogie der emotionalen Vergletscherung“.² Wie bereits aus dem Titel hervorgeht, besteht der Film aus einundsiebzig kleinen Episoden, die uns fünf besondere Tagen des Jahres 1993 zeigen. Darüber hinaus sind in dem Film auch Fernsehnachrichten und Bilder enthalten, die echte Nachrichten imitieren sollen. Das Ergebnis dieser Episoden wird bereits am Anfang des Films gezeigt: „Am 23. 12. 1993 erschöß der 19-jährige Student Maximilian B., in der Zweigstelle einer Wiener Bank drei Menschen und tötete sich kurz darauf selbst mit einen Schuß in den Kopf“. Die Zuschauer wissen somit schon im voraus, was im Film passieren wird. Aber was die Episoden zu Beginn des Films erwecken jedoch beim Zuschauer den Anschein als ob sie mit dessen Ergebnis in keinerlei Zusammenhang stünden. Wenn dieser aber die Episode des letzten Tages, dem 23. Dezember, sieht, kann er bereits vermuten, wie die Charaktere des Films zueinander stehen, obwohl es auf dem ersten Blick unklar ist.

Auf der Film-DVD befindet sich ein Interview mit Haneke, in dem er auf das Thema der „Kommunikationslosigkeit“ eingeht, das dem Film zu Grunde liegt. Er behauptet, dass man aufhöre miteinander zu kommunizieren, wenn man sehr nahe und eng miteinander zusammenlebe. Die einundsiebzig Episoden erzählen die Geschichte, die zum Massaker des 23. Dezembers geführt hat. Zusätzlich sieht der Zuschauer auch die Kommunikationsschwierigkeiten zwischen den Figuren. Dies ist lediglich ein mögliches Interpretationsbeispiel, wenngleich es auf einer offiziellen Äußerung des Regisseurs basiert.

Da dieser Film Ausschnitte von Fernsehnachrichten enthält, wird ihm häufig eine Kritik an den Medien zugeschrieben. Die Hypothese der vorliegenden Arbeit lautet, dass der Film nicht nur eine Medienkritik, sondern auch eine Zuschauerkritik enthält. Es wird diskutiert, wie diese beiden Kritiken im Film funktionieren. In diesem Sinne wird hier nur die post-produktionelle Film-Edition behandelt.³

1. Struktur des Films: einundsiebzig Episoden

Der Film ist in einundsiebzig Episoden unterteilt. Um Missverständnisse zu vermeiden, möchte ich hervorheben, dass eine Episode mit nur wenigen Einstellungen geschaffen wird. Eine Episode besteht nicht aus einer Einstellung. Die Einstellungen einer Episode werden zusammengeschnitten. Wenn eine Episode endet und eine andere beginnt, wechselt die Szene ins Dunkle über. Die Szenenwechsel mit diesen Schwarzbildern wurden auch sehr oft in Hanekes Debütfilm *Der Siebente Kontinent* (Österreich, 1989) verwendet. Wie auch Jörg Metelmann (2003: 63) erwähnt, ist die Dauer der Schwarzbilder zu lang für einen reinen Szenenwechsel, aber auch zu kurz, um dem Zuschauer die Möglichkeit zum Nachdenken zu geben. Wie das Wort „Fragmente“ im Titel bereits deutlich macht, handelt es sich bei den Episoden lediglich um Fragmente. Sich nur eine einzelne Episode anzuschauen reicht nicht aus, um den Gesamtzusammenhang zu verstehen, bzw. in welcher Form die Episoden miteinander verbunden sind.

In den jeweiligen Episoden sieht man nicht ständig neue Charaktere; stattdessen erscheinen einige wichtige Figuren immer wieder auf der Bühne. Die folgenden Personen werden in den Episoden behandelt: Ein illegaler Flüchtlingsjunge aus Rumänien, der Student Max, der den Amoklauf begeht, Maria und Hans, die ein krankes Baby haben, Inge und Paul, die kein Kind haben und ein Adoptivkind möchten, ein älterer Mann, der im Konflikt mit seiner Tochter steht. Diese fünf Gruppen spielen die entscheidenden Rollen in diesem Film; es werden wessen Begleitumstände und einige Nebencharaktere beschrieben. Eine besondere Bedeutung wird den folgenden Nebencharakteren zugeschrieben: Zum einen Bernie, der die Pistole stiehlt, mit der Max in der Filiale einer Wiener Bank den Amoklauf begeht - so erfährt der Zuschauer ferner, wie die Pistole in den Besitz von Max gelangt. Zum anderen Anni im Waisenhaus, die durch Inge und Paul adoptiert werden soll. Zwischendurch werden außerdem sowohl echte als auch imitierte Nachrichtenbilder gezeigt.

2. Filmanalyse

Es stellt sich nun die Frage, inwieweit die Strukturen des Films bzw. die Schnittweise und Unterteilung der Episoden auf den Zuschauer wirken. Der Film ist in einundsiebzig sehr kurze Episoden aufgeteilt, wobei die Episoden selbst wiederum auch nur Fragmente sind. Jede Episode endet plötzlich, es folgt ein Szenenwechsel mit Schwarzbild, und eine neue Episode beginnt. Würde es sich um einen narrativen Film handeln würde er Bilder zeigen, die dem Zuschauer den Zustand, Ort und die Geschichte des Geschehens vermitteln bzw. ließe ein Gespräch beenden und im Anschluss die Szene wechseln. Hier jedoch haben die Szenen zwar fast immer einen internen Zusammenhang, doch endet eine Episode häufig, bevor sie vollständig erzählt wurde.

Als Beispiel lässt sich die erste Episode von Maria und Hans nennen, die ein gemeinsames krankes Baby haben. Die Szene blendet ins Leerzeichen nachdem Maria zu weinen anfängt. In keiner Episode finden ausführliche Gespräche statt. Wir, die Zuschauer, können nicht verstehen, sondern lediglich vermuten, aus welchem Grund Maria weint. Der Film zeigt uns ebenfalls nicht, wie sie weint, weshalb die Zuschauer sich nicht in den Charakter hineinfühlen können. Schließlich können sie ihn nicht im detail beobachten.

Wie in den anderen Filmen Hanekes lässt dieser nicht zu, dass man den Charakteren näher kommt. Besonders in diesem Film werden die Episoden als Fragmente erzählt und die Figuren treten nacheinander auf. Wegen dieser Filmstruktur können die Zuschauer einen bestimmten Charakter nicht genau beobachten. Gleichzeitig wird in den Episoden nicht beschrieben, wie sich die Figuren fühlen oder was sie denken. Dadurch existiert auch immer eine gewisse Distanz zwischen den Zuschauern und den Figuren. Zum Beispiel in der Episode von Inge und Paul, die kein Kind haben können und gerne eins adoptieren möchten, gibt es keine Darstellung, wie sie sich gefühlt haben als sie Anni im Waisenhaus gesehen haben. Was die Zuschauer sehen können, ist lediglich ein Paar, das vor dem Schlafen gehen im Bett ein Buch oder eine Zeitung liest, danach das Licht ausschaltet und sich anschließend gegenseitig „Gute Nacht“ wünscht. So gibt der Film dem Zuschauer keinen Hinweis, um nachvollziehen zu können, aus welchem Grund sie ein Adoptivkind haben möchten und welche Konflikte zwischen ihnen bestehen.

Wie bereits erwähnt gibt es einige echte und einige gestellte Fernsehnachrichtenbilder. Hierbei stellt sich die Frage, welche Funktion und welche Wirkung diese Bilder auf den Zuschauer ausüben sollen; d.h. wie werden die Bilder gezeigt und was will der Regisseur mit ihnen aussagen. Zunächst wird untersucht, auf welche Art die allgemeinen Nachrichtenbilder im Fernsehprogramm angeboten werden. Im Nachrichtenprogramm wird über die aktuellen Ereignisse nur wenige Minuten oder sogar Sekunden berichtet. Im Grunde geht es darum zu zeigen, dass Ereignisse in den Medien nur sehr verkürzt und fragmentiert dargestellt werden, wodurch der Zuschauer nie genau wissen kann, wie diese Ereignisse tatsächlich gewesen sind. In diesem Sinne haben die Medien die Ereignisse, die Betroffenen und ihre Umgebung „brutal“ zusammengeschnitten und an die Zuschauer weitergereicht. Als Filminterpretation lässt sich deshalb festhalten, dass dieser Film diese Gewalttat der Medien äußerst kritisch betrachtet.

Ich habe bereits über die Distanz zwischen dem Film und den Zuschauern, und die Beziehung zwischen dem Nachrichtenprogramm und den Zuschauern gesprochen. Normalerweise werden Filme und auch Nachrichtenprogramme produziert, um konsumiert zu werden; in diesem Film geht es jedoch neben dem „Sehen“ auch um das „Gesehen“ werden. Die erste Perspektive behandelt Hanekes eigene Weltansicht. Dadurch wird festgelegt, welche Geschichte und welche Bilder im Film benutzt werden. Bei den Nachrichtenbildern im Film, findet man ferner den Sichtpunkt der Medien. In einigen Szenen betrachten die Figuren diese Nachrichtenbilder im Fernsehen. Daraus ergibt sich der Blickwinkel der Figuren gegenüber Medien und Nachrichten. Lediglich wir als Zuschauer können all diese Beobachtungsbeziehungen des Films erfassen. Diese Art Beziehungen hat Niklas Luhmann (1997: 92-7) analysiert. Die Tatsache, dass man etwas beobachtet, wird von Luhmann als „Beobachtung erster Ordnung“ bezeichnet. Die „Beobachtung zweiter Ordnung“ bedeutet wiederum, die „Beobachtung erster Ordnung“ zu beobachten. Was nun in der „Beobachtung zweiter Ordnung“ beobachtet wird, ist die Situation, auf welche Weise der Beobachter der „Beobachtung erster Ordnung“ einen Gegenstand der Beobachtung auswählt und wie er ihn beobachtet. Dies bedeutet, dass bei einer Filmanalyse auf der Grundlage von Luhmanns Theorie sichtbar wird, wie in Hanekes Werk ein Gegenstand der Geschichte ausgewählt wird und wie sich diese Wahl auf die Zuschauer auswirkt.

Wie kann man, basierend auf diesem Blickwinkel, Hanekes Filmkritik gegenüber den Medien interpretieren? Zum einen werden die Szenen mit den Figuren plötzlich geschnitten, es folgt ein Szenenwechsel zum Schwarzbild und anschließend fängt bereits eine neue Episode an. Dadurch wird Distanz zwischen den Figuren geschaffen,

so dass sich die Zuschauer nicht in die Figuren einfühlen können. Auf der anderen Seite zeigt diese Post-Produktionsarbeit auch, wie die Medien Nachrichtenprogramme herstellen. Die Vorgehensweise, in der man die Episoden unvollendet schneidet und von den Figuren, ihrer Situation und ihren Gefühle und Gedanken gar nichts erzählt, spiegelt exakt das Verhalten der Medien wieder. Sie schneiden Informationen über die Betroffenen und ihre Umgebung zusammen und machen daraus eine Collage, die gut in die Fernsehnachrichtenprogrammen passt. In der Darstellung gibt es nur Basisinformationen als Material für das Nachrichtenprogramm und eine sensationelle Inszenierung, aber keine detaillierten Informationen über die Betroffenen des Ereignisses. Detaillierte Informationen werden ausschließlich im Dienste der Sensation verwendet.

Wie lassen sich nun die echten und die gestellten Nachrichtenbilder abschließend interpretieren? Sämtliche Nachrichtenbilder im Film werden nicht zu Beginn, sondern irgendwo in der Mitte des Berichts gezeigt. Dabei handelt es sich um Nachrichtenbilder, die uns im Alltagsleben oft präsentiert werden. Wir hören die Stimme des Nachrichtensprechers aus dem off und sehen die Bilder zum aktuellen Thema. Für einen Bericht werden nur einige Minuten oder sogar Sekunden verwendet. Nachdem die Nachrichten über einige Neuigkeiten berichtet haben, wird es plötzlich dunkel und es folgt ein Szenenwechsel beziehungsweise eine neue Episode. Die Nachrichtenbilder enden in der Mitte des Berichts, ebenso wie sie in der Mitte des Berichts begonnen haben. Die Medien wollen oder können nicht im Detail über die Betroffenen des Ereignisses berichten. Sie schneiden die Informationen zusammen, sie fragmentierten sie, machen daraus eine Collage und inszenieren eine Sensation. So ließe sich behaupten, dass es „gewalttätig“ ist, wenn die Medien die Informationen der Betroffenen auf diese Weise schneiden und fragmentieren. Im Film schneidet der Regisseur die Bilder der Nachrichten in der Mitte. Als Ergebnis werden die Bilder, die eigentlich die Berichte in den Nachrichten gewesen wären, durch den plötzlichen Schnitt zu Fragmenten. Das Verhalten der Medien gegenüber Ereignissen und Betroffenen, wird nun durch den Film gegen die Medien selbst gerichtet.

Die Kritik richtet sich aber auch an die Konsumenten der Medien, die vor dem Fernseher das Nachrichtenprogramm schauen. Sie nehmen einige Teile des Ereignisses, das geschnitten und fragmentiert wurde, als Nachrichten wahr - doch wie reagieren sie darauf? Eigentlich sollte klar sein, dass die Fernsehnachrichten durch die Medien verändert werden und in diesem Sinne bereits manipulierte Information darstellen. Dennoch gibt es Menschen, die nur diese „Fragmente“ in den Fernsehnachrichten wahrnehmen und sich so fühlen, als ob sie sämtliche Informationen kennen würden

und anschließend einseitig urteilen. Ein Beispiel für eine solche „falsche Informiertheit“ stellt die falsche mediale Darstellung des Saringas-Anschlags in der Stadt Matsumoto der Präfektur Nagano durch die Aum-Sekte dar. Diese Interpretation kann auch auf die Zuschauer des Films angewendet werden. Die Zuschauer werden aufgrund des Amoklaufs in der Wiener Bank über den Täter Max ein Urteil fällen. Doch auf welcher Grundlage urteilen sie? Es ließe sich vermuten, dass sie sich aufgrund von Max' Interesse am Tatort, der Tatsache, dass er sich illegal eine Pistole besorgt hat und jähzornig ist, ein Bild von ihm machen. All diese Dinge werden im Film gezeigt. Dies ähnelt sehr stark dem japanischen Infotainment, in dem das Schlagwort „Was ist die dunkle Seite des Täters?“ verwendet und anschließend sehr einseitig über den Vorfall berichtet wird. Wenn die Zuschauer des Films die fragmentierten Informationen sehen ohne sich selbstständig Gedanken über das Ereignis zu machen bzw. einseitig darüber urteilen, löst sich der Unterschied zwischen den Betrachtern des Films und den Zuschauern der Medien „auf“ ans Ende, die den Nachrichten einfach vertrauen; sprich: In dem Maße, in dem sich die Zuschauer durch die von den Medien manipulierten Nachrichten beeinflussen lassen, machen sie sich - im Sinne einer Anklage an die Medien - als Mittäter schuldig.

¹ Der Film ist in Japan nicht im Kino erschienen. Der japanische Titel als VHS und DVD lautet „71フラグメンツ“.

² Der Debütfilm *Der Siebente Kontinent* (Österreich, 1989), sein zweiter Film *Benny's Video* (Österreich/Schweiz, 1992) und *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls* werden als Trilogie der „emotionalen Vergletscherung“ bezeichnet.

³ Damit es gemeint, dass ich an dieser Stelle nicht die Bilder des Films analysieren werde. Gegenstand dieser Arbeit ist die Art und Weise wie die Szenen wechseln und geschnitten werden.

Literatur

LUHMANN Niklas (1997). *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

METELMANN Jörg (2003). *Zu Kritik der Kino-Gewalt. Die Filme von Michael Haneke*. München: Wilhelm Fink Verlag.

WESSELY Christian, GRABNER Franz, LARCHER Gerhard (Hrsg.) (2008). *Michael Haneke und seine Filme: Eine Pathologie der Konsumgesellschaft*. Marburg: Schüren Verlag.

Filme

HANEKE Michael (Reg.) (1995). *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls*. Österreich/Deutschland.