

Astrid Matron

## Jörn Ahrens: Einbildung und Gewalt: Film als Medium gesellschaftlicher Konfliktbearbeitung

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7037>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Matron, Astrid: Jörn Ahrens: Einbildung und Gewalt: Film als Medium gesellschaftlicher Konfliktbearbeitung. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7037>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Jörn Ahrens: Einbildung und Gewalt: Film als Medium gesellschaftlicher Konfliktbearbeitung

Berlin: Bertz + Fischer 2017 (Deep Focus, Bd.25), 188 S., ISBN 9783865053282, EUR 19,90

Die bekannte französische SchauspielerIn Isabelle Huppert bemerkte kürzlich in einem Interview in der ZEIT: „Es gibt kein Kino jenseits des sozialen Raumes“ (<http://www.zeit.de/2017/06/isabelle-huppert-schauspielerin-elle-interview>). Dieser prägnante Satz könnte als Leitspruch über Jörn Ahrens' Studie zum gesellschaftlichen Kommunikationsraum, den das Kino darstellt, stehen. Soziale Erfahrung, so der filmsoziologische Ansatz, der in der Einleitung formuliert wird, findet in einer medienbasierten Gesellschaft in und durch die Fiktionen, die diese Medien bereitstellen, statt. Gesellschaftliche Kommunikation, Konflikte und Sinngebung werden durch Fiktion erst erschlossen und ermöglichen Menschen eine Teilhabe an gesellschaftlichen Verhandlungen, auch wenn die unmittelbare eigene Lebenswelt nicht betroffen ist. Den Film sieht Ahrens dabei als das „Möglichkeitsmedium par excellence“ (S.23) an, da er aufgrund seiner bild- und sprachgebenden Eigenschaften und der breiten Massenwirkung für die Erschließung von gesellschaftlicher Wirklichkeit prädestiniert ist.

Dem Autor geht es darum, die Bedeutung zu bestimmen, die Fiktion und Einbildungskraft im Film als gesellschaftliche Ressource haben (vgl. S.9). Für dieses Vorhaben stellt er zwei Prämissen auf: Vergesellschaftung, so Ahrens in Anlehnung an prominente

Soziologen wie Georg Simmel und Zygmunt Baumann, findet hauptsächlich über den Konflikt (und seine potenzielle Lösung) statt; und Gewalt tritt häufig als Praxis sozialer Konflikte hervor. Daher fokussiert Ahrens in seinen Betrachtungen soziale Konfliktlagen und ihre – mitunter gewalttätige – Darstellung im Film. Entsprechend seiner soziologischen Warte hat er dabei weniger Interesse an einer „genuine[n] Filmanalyse“ (S.32), sondern an dem „gesellschaftlichen[n], kulturelle[n] Gehalt“ (ebd.) der Produktionen, der über das performative Potenzial des Mediums vermittelt wird.

Für die Analysekapitel wählt Ahrens als Leitmotive vier kategorische Begriffe, die er als mögliche Umgangsweisen des Films mit Konfliktsituationen festlegt und die er als Kulturtechniken bestimmt: „Fingieren“, „Intervention“, „Gedankenexperiment“ und „historische Rekonstruktion“. Jedem der vier Begriffe ist eine exemplarische Filmanalyse zugeordnet: *Reservoir Dogs* (1992) von Quentin Tarantino steht für das „Fingieren“ (vgl. S.35-68), *Messer im Kopf* (1978) von Reinhard Hauff für „Intervention“ (vgl. S.69-97), *Contagion* (2011) von Steven Soderbergh für das „Gedankenexperiment“ (vgl. S.98-122) und *Zero Dark Thirty* (2012) von Kathryn Bigelow für die „historische Rekonstruktion“ (vgl. S.123-154). Als Epilog fungiert ein Kapitel zu Clint

Eastwoods Film *Unforgiven* (1992), der als eine Art Schnittstelle der vier Bereiche und auf seinen besonderen „ethischen Einsatz“ (S.34) hin analysiert wird. Diese Kategorien mögen auf den ersten Blick schematisch wirken, in den jeweiligen Filmanalysen erschließt sich jedoch, warum sie in ihrer Einzigartigkeit zugleich exemplarisch für bestimmte filmische Narrationsweisen stehen.

Die einzelnen Filmanalysen sind genau und im Hinblick auf die Fragestellung äußerst gewinnbringend durchgeführt. Gerade das Kapitel zu *Reservoir Dogs* macht deutlich, wie Gewalt als Marker von und Aktion in Konflikten mitnichten die Ausnahme, sondern vielmehr die Regel auch modernen gesellschaftlichen Zusammenlebens ist. Der im Zeichen des Deutschen Herbstes stehende Film *Messer im Kopf* führe hingegen vor, wie nur die „Kraft der Provokation“ (S.83) eine Veränderung der gesellschaftlichen Zustände bewirken könne, wobei die Qualität der Intervention im (und des) Film(s) über die reine Zustandsbeschreibung hinausgeht und die Gegenwart regelrecht sezieren. *Contagion* steht für eine Vielzahl an Filmen, die gesellschaftliche Notlagen und Ausnahmesituationen in einem Gedankenexperiment durch-

spielen und als solche einen Kommentar dazu abgeben, wie Konfliktlösung funktionieren könnte. Die Bedeutung der Imagination für Ahrens' Ansatz kommt hier, so zeigt er schlüssig auf, besonders stark zur Geltung. *Zero Dark Thirty* liest der Autor schließlich als eine Art „Traumabewältigung“ (S.149) für die US-amerikanische Bevölkerung nach 9/11.

Die einzelnen Kapitel hätten durch Überleitungen beziehungsweise Rückbindung an die in der Einleitung dargelegten Ansätze noch besser miteinander verbunden werden können; die Filmanalysen könnten so auch als einzelne Aufsätze für sich stehen. Gerade im letzten Kapitel zu *Unforgiven* hätte sich eine stärkere Zusammenfassung der Thesen im Hinblick auf die gesamten Analysen angeboten, zumal der Film laut Ahrens mehrere der vorab gesetzten Kategorien vereint. Abgesehen von dieser dramaturgischen Schwäche bietet der lesenswerte Band fundierte und tiefgehende Filmanalysen aus einer soziologischen Perspektive, die einmal mehr deutlich macht, dass Imagination und Wirklichkeit einander bedingen – und Filmanalyse immer auch Gesellschaftsanalyse ist.

*Astrid Matron (Berlin)*