



**Heinz-Peter Preußner (Hrsg.):**  
*Gewalt im Bild. Ein interdisziplinärer*  
*Diskurs.* Marburg 2018: Schüren.  
 428 Seiten, 48,00 Euro

## Gewalt im Bild

In seiner Einleitung, die zugleich kulturgeschichtlich die Rahmung der Gewaltdarstellung von der Malerei über die Fotografie bis zum Film einfängt, stellt der Herausgeber fest: „Darstellungen von Gewalt haben nie eindeutige Wirkungen – aber sie wirken“ (S. 9). Die Wirkungen hängen von mehreren Faktoren ab, sowohl von der Blicklenkung der Betrachter durch die Produzenten der Bilder und Filme als auch von dem Wissen eben dieser Betrachter. Dieses „Wechselverhältnis von (textueller) Markierung einerseits und der Deutung des Betrachters andererseits“ (S. 31) zieht sich als Leitthema durch die weiteren 16 Beiträge des Bandes. Sieben Beiträge widmen sich aus interdisziplinärer Perspektive Gewaltdarstellungen in den Medien generell, der Propaganda mit Bildplakaten im Ersten Weltkrieg, dem Schlachten-Panorama, Mord- und Märtyrer-Bildern in der Malerei sowie Computer- und Videospiele; in neun filmwissenschaftlichen Beiträgen geht es um Gewalt vorwiegend in Spielfilmen.

Der Soziologe Tilmann Sutter geht in seinem Beitrag u. a. der Frage nach, wie kontextabhängig Gewaltdarstellungen sind, besonders dann, wenn die eigentliche Gewalthandlung gar nicht zu sehen ist. „Wenn ein Bild nicht zeigt, was es vermitteln will, so müssen die Betrachter das Fehlende ergänzen. Das Bild, so könnte man sagen, spekuliert auf das Hintergrundwissen der Betrachter“ (S. 48). Daher könne man auch nicht von einer Wirkung der Bilder sprechen, da die Gewalt ja in der Betrachtung der Zuschauer liege. Sutter plädiert dafür, den Begriff der Wirkungen hier fallen zu lassen und stattdessen die Kommunikation von Bild und Betrachter in den Blick zu nehmen, denn: „Indem die Bilder auf das Hintergrundwissen der Betrachter spekulieren, lassen sie diesen alle Freiheiten, denn sie können die Verwendung oder bestimmte Verwendungsweisen des Hintergrundwissens nicht erzwingen. Es handelt sich lediglich um bestimmte unter anderen mögliche Lesarten der Bilder“ (S. 48 f.). Darauf wurde im Kontext der Cultural Studies immer wieder hingewiesen.

Der Historiker und Theologe Johannes Grave zeigt in seinem Beitrag, wie der französische Maler Nicolas Poussin, bekannt

vor allem durch arkadische Landschaftsbilder, in seinem Bild *Bethlehemitischer Kindermord* die gezeigte Gewalttat individualisiert, da sie des Kontextes beraubt ist: „Der Betrachter ist indes mit einem existentiellen Kampf zweier Menschen um das auf dem Boden liegende Kind konfrontiert“ (S. 162). Damit wolle der Maler die besondere Brutalität der Tat hervorheben. Während in Graves Beitrag bereits der Zusammenhang von Religion und Gewalt eine Rolle spielt, geht der Theologe Reinhold Zwick explizit auf die Kreuzigung Jesu als christliche Urszene der Gewalt im Jesusfilm ein, indem er das Setting der Kreuzigung in verschiedenen Filmen analysiert. Erst seit den 1960er-Jahren wurde die Gewalt der Szene stärker reflektiert. Besonders die drastische Gewaltdarstellung in *Die Passion Christi* von Mel Gibson (USA/I 2004) führt er darauf zurück, dass Gibson „einem alten christologischen Konzept folgt, das im Spätmittelalter in Blüte stand. [...] Es ist die Vorstellung, dass sich Jesus gerade darin als ‚wahrer Gott‘ erweist, dass er mehr gelitten hat, als je ein Mensch hätte leiden können, und dass er uns gerade durch das Übermaß seiner Schmerzen die Überfülle der Erlösung geschenkt, ja gewissermaßen ‚erarbeitet‘ hat“ (S. 294). Die Kreuzigung Jesu kann als Skandalon des Christentums gesehen werden. Die Linguistin Susanne Kaul setzt sich mit den medienreflexiven Gewaltdarstellungen in den Filmen von Stanley Kubrick, Quentin Tarantino und Michael Haneke auseinander. Während sie bei Kubrick einen filmischen Ästhetizismus diagnostiziert, sieht sie bei Tarantino ein Spiel mit Kunstblut und Filmzitate und bezeichnet die Gewaltdarstellung bei Haneke „als moralische und medienkritische Provokation“ (S. 303). Der Medienwissenschaftler Jonas Thode befasst sich mit den Inszenierungen des sogenannten Terrorfilms, Horrorfilme, die die körperlichen Empfindungen der Protagonisten ausstellen. Er kommt zu dem Schluss, dass diese Filme als Wechselspiel von immersiven und kognitiven Impulsen funktionieren: „Somit stellt er [der Terrorfilm, Anm. d. Red.] gezielt einen realweltlichen Bezug her, der den Rezipienten dazu anregt, das Gesehene mit eigenen Erfahrungen zu vergleichen und reflexive Anspielungen auf gesellschaftliche und politische Entwicklungen zu erkennen“ (S. 375). Das mag aber nur gelten, wenn die Zuschauer sich ob der teils drastischen Darstellung von Schmerz nicht von ihren Emotionen überwältigen lassen.

Der Band bietet einen ausgezeichneten Überblick über die Inszenierungsweisen von Gewaltdarstellungen in Film, Fotografie und Malerei. Zugleich machen die Beiträge deutlich, wie sehr die Gewaltdarstellungen von historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten abhängen. Das Buch hat – besonders aufgrund seiner Interdisziplinarität – das Zeug zum Standardwerk für die Beschäftigung mit der Inszenierung von Gewalt in den Medien.

Prof. Dr. Lothar Mikos