

Hass

Mathieu Kassovitz. F 1994/1995



Film-Heft von Herbert Heinzelmann

MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als *Lesesaal* der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.



Thomas Krüger
Präsident der Bundeszentrale
für politische Bildung



Horst Walther
Leiter des Instituts für
Kino und Filmkultur

Die Bundeszentrale für politische Bildung stellt in einer immer komplexer werdenden Welt moderne Wissensinhalte zur politischen Orientierung zur Verfügung. Mit ihren Bildungsangeboten fördert sie das Verständnis politischer Sachverhalte, festigt das demokratische Bewusstsein und stärkt die Bereitschaft zur politischen Mitarbeit. Sie veranstaltet Seminare, Kongresse und Studienreisen, gibt Bücher, Zeitschriften, Schriftenreihen und multimediale Produkte heraus und fördert Träger der politischen Bildungsarbeit.

Das INSTITUT für KINO und FILMKULTUR wurde im Jahr 2000 als Verein mit Sitz in Köln gegründet. Es führt Kino-Seminare durch, erstellt Film-Hefte, organisiert Veranstaltungen und erstellt Programme. Es erschließt den Lernort Kino und bildet eine Schnittstelle zwischen Kinobranche und Bildungsbereich.



Hass

La Haine

Frankreich 1995

Regie: Mathieu Kassovitz

Darsteller: Vincent Cassel (Vincent), Hubert Koundé (Hubert),
Said Taghmaoui (Said) u. a.

Länge: 97 Min., s/w

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

Dieses Filmheft enthält eine Inhaltsangabe, einen Analysevorschlag, Fragestellungen zur Diskussion des Films, ein Interview des Regisseurs, Hintergründe zur Gewalt in den französischen Trabantenstädten und Überlegungen zur Stadtentwicklung in naher Zukunft.

HASS

Inhalt



Hubert, Vinz und Said leben in der „cité des muguets“. Das heißt: Stadt der Maiglöckchen. Sie gehört zur so genannten *Banlieue*, einem Ring von Trabantenstädten rings um Paris. Hubert, Vinz und Said sind jung. Sie entstammen der zweiten oder dritten Generation außereuropäischer Einwanderer nach Frankreich. In die Schule gehen sie nicht. Arbeit haben sie keine. Hubert, Vinz und Said schlagen die Tage tot. Und weil das mehr Spaß macht, tun sie es zusammen.



An diesem Tag herrscht in der Stadt der Maiglöckchen Belagerungszustand. Nachts hat es Straßenschlachten zwischen Jugendlichen und der Polizei gegeben. Ein Junge ist festgenommen und beim Verhör schwer verletzt worden. Ein Polizist hat seine Dienstwaffe verloren. Vinz hat sie gefunden. Er droht damit, einen „Bullen“ umzubringen, wenn der Junge stirbt. Untertags gibt es Begegnungen, Konfrontationen. Said versucht seine Schwester vor unmoralischen Zugriffen zu bewahren. Vinz kommt mit der Enge seiner familiären Situation nicht zurecht. Hubert muss damit fertig werden, dass bei den Schlägereien sein Sportstudio in Trümmer gegangen ist. Er dealt und steckt seiner Familie Geld zu. Die Stimmung in der Stadt der Maiglöckchen ist hoch aggressiv und gereizt. Immer wieder entlädt sie

sich in Reibereien zwischen den Jugendlichen und der Polizei.

Aber es gibt noch die andere Stadt: Paris. Auch für Said, Vinz und Hubert ist das eine Traumstadt. Am Abend fahren sie hin. Sie wollen Geld eintreiben. Sie wollen herumstreichen. Doch in Paris läuft alles anders als geplant. Die drei bekommen kein Geld. Sie geraten in eine groteske Kunstvernissage. Sie fallen der Polizei in die Hände und werden Opfer eines brutalen Verhörs. Zweimal stoßen sie mit Skinheads zusammen. Die letzte Bahn verpassen sie. Dann erfahren sie vor einer großen Monitorwand, dass der verletzte Junge gestorben ist. Vinz dreht beinahe durch. Schließlich gibt es einen Toten. Und dann zielen ein Junge und ein Polizist mit den Waffen aufeinander ...

HASS

Filmanalyse



Ein Mann fällt vom 50. Stock eines Hochhauses runter und sagt nach jeder Etage: Bis jetzt geht alles gut, bis jetzt geht alles gut. Aber das Wichtigste ist nicht der Fall. Es ist die Landung.

Das Motto von HASS ist hoffnungslos. Die Landung des Sturzes aus dem 50. Stock kann nur tödlich sein, katastrophal. Das weiß der Stürzende auch. Aber er gibt sich der Illusion hin, bis jetzt sei der Aufprall ja noch nicht erfolgt. So ist das mit dem Leben, dem individuellen und dem gesellschaftlichen. Obwohl die meisten sehen, wo es hin führt, verschließen sie die Augen vor dem, was unvermeidlich kommt: der individuelle Tod, die soziale Katastrophe. Gegen die letzte könnte man, müsste man politisch ansteuern. Aber so lange es irgendwie noch gut gegangen ist, akzeptiert man den Fall – obwohl er sich beschleunigt. Gerade soziale Konzepte sind kein Kennzeichen der Politik in der zivilisierten Welt der letzten Jahrzehnte. Man redet unentwegt von der Globalisierung der Wirtschaft. Doch die wenigsten ziehen daraus die Schlussfolgerung, dass längst auch das Soziale globalisiert ist. Die Zustände in den Ländern der Zweiten und Dritten Welt, die zum Beispiel Folgen kolonialer Geschichte sind, schlagen sich auch in der Ersten Welt nieder. Die Forderungen der Ersten Welt verändern die Zweite und Dritte. Tatsächlich gibt es längst keine Grenzen mehr. Nur Politiker und Stammtische halten diesen Mythos aufrecht. Doch irgendwann brechen Mythen unter dem Druck der Wirklichkeit zusammen. Der Sturz beschleunigt sich.



Die drei Hauptfiguren in HASS sind multikulturell. Sie gehören verschiedenen Ethnien an. Vinz ist Jude, Hubert Schwarzafrikaner, Said Araber. Manchmal haben sie mit ihrer Herkunft Probleme. Es gibt Hinweise darauf, dass sich die Angehörigen der unterschiedlichen Ethnien untereinander zu sozialen Primärgruppen zusammenschließen. Doch darin liegt im Film nicht das Konfliktpotential der Vorstadt. Mathieu Kassovitz zeigt, dass sich unter den Jugendlichen eine Art Stammeskultur gebildet hat, die die Ethnien übergreift. Sie grenzt sich ab gegenüber denen, die zum Beispiel Arbeit haben, und vor allem gegenüber denen, die eine Ordnung aufrechterhalten, die sie nicht akzeptieren und von der sie keinen Nutzen haben: der Polizei. Diese Frontbildung mag den tatsächlichen Sollbruchstellen in der Gesellschaft der Unterprivilegierten nicht hundertprozentig entsprechen. Sie ist aber filmisch. Und sie kommt der Bürgerkriegssituation nahe, die über der Banlieue liegt.

Diese Situation ist auch ein Resultat des Zerfalls sozialer Gruppen wie der Familien. Die Familien der drei Hauptfiguren werden rudimentär vorgestellt. Es gibt durchaus rituelle Relikte familiären Verhaltens. Aber längst ist die Clique zum Fami-

lienersatz geworden. Die Clique funktioniert nach den Grundgesetzen des Rudels. Nach innen gibt es hierarchische Strukturen, nach außen Drohverhalten, Imponiergehabe, verbale Großtuerie. Mit Sprache und Jargon wird ein sozialer Schutzschirm aufgebaut. Das Imponiergehabe spielt auch bei den Positionierungen in der Gruppenhierarchie eine Rolle. Die Darsteller von Vinz, Said, Hubert zelebrieren genau jene vergrößerten Gesten und Haltungen, über die sich sozial unterprivilegierte Cliquen gern definieren und die tatsächlich oft genug Schwäche übertünchen sollen. Die Charaktere der drei Figuren lassen sich über ihre Techniken der Selbstdarstellung begreifen. Vor allem Vinz als derjenige, der ein kaum gebremstes Aggressionspotenzial nach außen projiziert und in körperliche Aktionen der Ausgrenzung und Selbstvergewisserung umsetzt, ist ein sehr aufschlussreicher Typus. Hubert dagegen hat seine Energien in die geregelten Formalisierungen des (Box)Sports gefasst und ist daher am er-

sten dazu fähig, auf Konfliktsituationen distanziert und vernunftgesteuert zu reagieren. In Said agieren Energien und Emotionen am wenigsten gebrochen. Sein Verhalten entspricht beinahe dem eines ungezügelt Kindes, das auf Situationen ganz unreflektiert reagiert. Hier liegen drei prägnante Studien jugendlichen Verhaltens in sozialen Spannungslagen vor.

Die Gegenposition zu den drei Hauptfiguren wird von der Polizei besetzt. Ihr bringt Regisseur Mathieu Kassovitz erklärtermaßen nicht dasselbe Interesse entgegen wie seinen Filmhelden. Er sagt, HASS sei ein Film gegen die Polizei. Dennoch verzichtet er auf Schwarzweißmalerei. Er zeigt, dass die Polizisten in der Vorstadt einfach überfordert sind. Er differenziert sie aus in gutwillig Resignierte und resigniert Böswillige. Die kargen Ansätze zu Streetworking und Sozialarbeit sind mit der Polizei vernetzt, daher chancenlos und weder personell noch mit Mitteln hinreichend ausgestattet.



Dramaturgisch ist HASS zwar sehr genau in der Einheit der Zeit angelegt: Die Handlung ereignet sich in 24 Stunden. Die Einheit des Raums ist allerdings aufgegeben. HASS spielt in zwei verschiedenen Räumen, die auch die Erzählhaltung des Films deutlich verändern. Der erste Teil in der Vorstadt ist realistisch. Die filmischen Wurzeln liegen im Cinéma vérité und beim italienischen Neorealismus. Die Kamera geht auf die Straße. Sie ist immer in Bewegung, zuckt quasi mit den Nerven der Jungs. Die Bilder geben sich dokumentarisch. Deswegen ist der Film auch in den Dokumentarfarben Schwarz und Weiß gehalten. Die Montage versucht die Spannung der Krisensituation in Rhythmus umzusetzen. Stilform: Kriegsberichterstattung. Im zweiten Teil besuchen die Jungs Paris. Hier verlässt Kassovitz den Realismus. Die Traumstadt der Sehnsüchte und Enttäuschungen erscheint als symbolischer, beinahe poetischer Ort. Gekennzeichnet wird das zum Beispiel durch eine ganz unrealistische Kombination von Fahrt und Zoom der Kamera bei einem Stadtpanorama mit Eiffelturm. Die Personen, die den Jungs in Paris begegnen, haben archetypischen Charakter: ein durchgedrehter Dealer, sadistische „Bullen“, eine groteske Vernissage-Gesellschaft. Sogar die Skinheads in den wechselnden Rollen als Täter und Opfer stehen für das Allgemeine und nicht für das Besondere, in dem Realität stets in Erscheinung tritt.



Architektur spielt in HASS eine große Rolle. Die Trabantenstädte, die in den 60er und 70er Jahren in Betonguss und den seelenlosen Formen einer vermassten Moderne hochgezogen wurden, haben sich als wenig menschengemäß erwiesen. Geborgenheit wird nur behauptet. Natur ist zwischen dem Pflaster herbei zitiert und nicht gewachsen. Wenn man genau hinsieht, kann man die verheerenden Einflüsse der Außenwelt auf die Innenwelt der Bewohner nicht übersehen.

Schließlich endet der Film mit der Katastrophe, die sich im Motto schon andeutet. Er endet eindeutig und doch offen. In die Abblende fällt ein Schuss. Der Zuschauer wird gezwungen, Stellung zu nehmen, weiter zu denken. Jetzt beginnt die Diskussion. Doch zugleich geht der Sturz aus dem Hochhaus weiter.

Musik

Zu HASS wurde keine eigene Filmmusik komponiert. Im Film erklingt Musik immer dann, wenn Plattenanlagen oder Rundfunkgeräte als Musikquellen zu erkennen sind. Gespielt wird die Musik, die die Jugendlichen in der Banlieue tatsächlich hö-

ren. Die Banlieue selbst ist ein Kreativitätszentrum für Rap und Hip-Hop. Aus dem ethnischen Gemisch des Vorstadtgürtels sind eine Reihe von Musikgruppen hervorgegangen, die in der frankophonen Szene eine große Rolle spielen, darunter MC Solaar, IAM, Ministère amère, Assassin, Sens Unik und Passi. Elf dieser Gruppen wurden von Regisseur Mathieu Kassovitz eingeladen, Songs zu schreiben, die sich auf die Themen von HASS beziehen, und so eine Art Soundtrack zu produzieren. Passi war mit dem Titel „Sacrifice de Poulet“ – „Bullenopfer“ – an die-

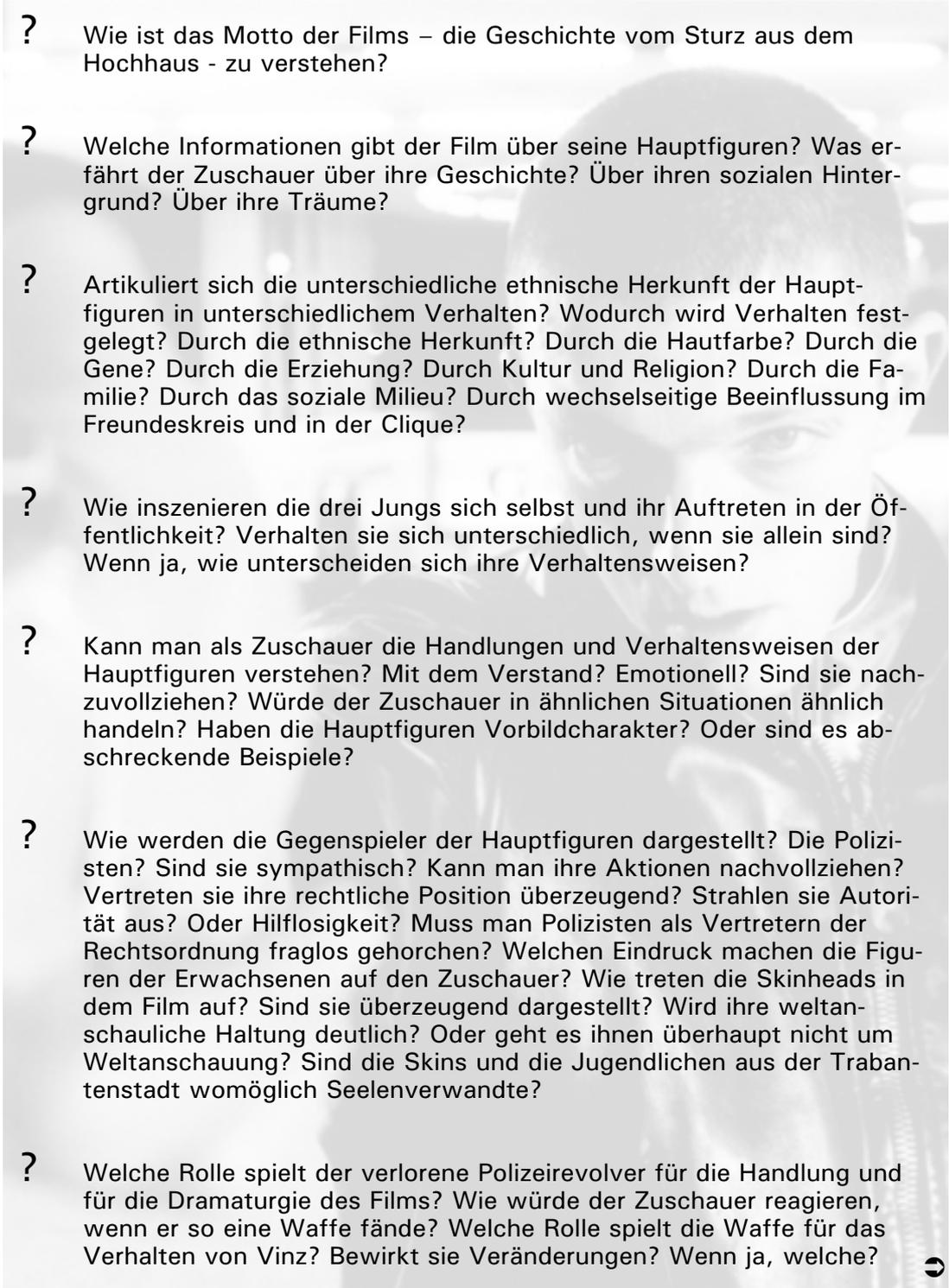
sem Soundtrack beteiligt. Im Dezember 2000 sagte er in einem Interview zur Entwicklung in der Banlieue:

„Ja, es hat sich etwas geändert in den Vorstädten: Es ist schlimmer geworden. Es gibt noch weniger Arbeit und den Leuten ist alles scheißegal. Die Kids rasten aus. An meinem Kampf hat sich dagegen nichts geändert. Mich macht es nach wie vor rasend, wenn ich sehe, wie die Community Afrikanischer Einwanderer behandelt wird. Es gehen zu viele üble Dinge ab, die uns weh tun.“



HASS

Fragen

- 
- ? Wie ist das Motto der Films – die Geschichte vom Sturz aus dem Hochhaus - zu verstehen?
 - ? Welche Informationen gibt der Film über seine Hauptfiguren? Was erfährt der Zuschauer über ihre Geschichte? Über ihren sozialen Hintergrund? Über ihre Träume?
 - ? Artikuliert sich die unterschiedliche ethnische Herkunft der Hauptfiguren in unterschiedlichem Verhalten? Wodurch wird Verhalten festgelegt? Durch die ethnische Herkunft? Durch die Hautfarbe? Durch die Gene? Durch die Erziehung? Durch Kultur und Religion? Durch die Familie? Durch das soziale Milieu? Durch wechselseitige Beeinflussung im Freundeskreis und in der Clique?
 - ? Wie inszenieren die drei Jungs sich selbst und ihr Auftreten in der Öffentlichkeit? Verhalten sie sich unterschiedlich, wenn sie allein sind? Wenn ja, wie unterscheiden sich ihre Verhaltensweisen?
 - ? Kann man als Zuschauer die Handlungen und Verhaltensweisen der Hauptfiguren verstehen? Mit dem Verstand? Emotionell? Sind sie nachvollziehbar? Würde der Zuschauer in ähnlichen Situationen ähnlich handeln? Haben die Hauptfiguren Vorbildcharakter? Oder sind es abschreckende Beispiele?
 - ? Wie werden die Gegenspieler der Hauptfiguren dargestellt? Die Polizisten? Sind sie sympathisch? Kann man ihre Aktionen nachvollziehen? Vertreten sie ihre rechtliche Position überzeugend? Strahlen sie Autorität aus? Oder Hilflosigkeit? Muss man Polizisten als Vertretern der Rechtsordnung fraglos gehorchen? Welchen Eindruck machen die Figuren der Erwachsenen auf den Zuschauer? Wie treten die Skinheads in dem Film auf? Sind sie überzeugend dargestellt? Wird ihre weltanschauliche Haltung deutlich? Oder geht es ihnen überhaupt nicht um Weltanschauung? Sind die Skins und die Jugendlichen aus der Trabantenstadt womöglich Seelenverwandte?
 - ? Welche Rolle spielt der verlorene Polizeirevolver für die Handlung und für die Dramaturgie des Films? Wie würde der Zuschauer reagieren, wenn er so eine Waffe fände? Welche Rolle spielt die Waffe für das Verhalten von Vinz? Bewirkt sie Veränderungen? Wenn ja, welche?

? Der Film handelt von Hass und Aggression. Was ist unter Aggression überhaupt zu verstehen? Kann man das aggressive Verhalten der Figuren begreifen? Der Jungs? Der Polizisten? Wodurch entsteht Aggression? Ist sie ein individuelles Problem? Oder ein soziales? Führt Aggression automatisch zu Gewalt? Ist Gewaltverhalten in bestimmten Situationen zu rechtfertigen? Wenn ja, in welchen? Oder muss Gewalt grundsätzlich abgelehnt werden? Wenn ja, warum?

? Gewalt wird im Kino oft als attraktiv empfunden, ja sie kann sich als Publikumsmagnet erweisen. Was sind die Gründe? Was macht Gewaltdarstellungen attraktiv? Ist es sadistisch, wenn man Gewalt in den Medien mit Genuss konsumiert? Mit welchen Gefühlen verlassen Zuschauer nach Gewaltfilmen das Kino? Fühlen sie sich gut? Wenn ja, warum? Oder fühlen sie sich verunsichert? Ängstlich vor der Möglichkeit, die Gewalt auf der Leinwand könnte ihnen in der Realität begegnen? Wie wird Gewalt in HASS dargestellt? Macht sie Spass? Macht sie nachdenklich?

? In der Gewaltdiskussion gibt es zwei Positionen. Die eine behauptet, dass der Konsum von Gewalt in den Medien zur Nachahmung anstiftet und die Hemmschwelle zur Anwendung von Gewalt in der Wirklichkeit absenkt. Die andere besagt, der Konsum von Gewaltdarstellungen würde dazu beitragen, real erlittene Frustrationen spielerisch zu bewältigen und tatsächlich vorhandene Aggressionen abzubauen. Welcher dieser Thesen neigt der Zuschauer warum zu?

? Welche Vorschläge zur Bewältigung der in HASS gezeigten sozialen Konflikte gibt es?



HASS

Materialien

Interview mit dem Regisseur Mathieu Kassovitz



Was hat Sie dazu angeregt, diesen Film zu drehen?

Kassovitz: 1992 wurde der 18-jährige Makomé während eines Verhörs in einem Pariser Polizeirevier von einem Polizeibeamten durch einen Kopfschuss getötet. Da fragte ich mich, wie man diesen Teufelskreis des Hasses aufbrechen könnte; die Jugendlichen gehen auf die Bullen los, die auf die Jugendlichen losgehen ... Und jedes Mal endet das mit einem Wahnsinn. Doch die Bullen sind bewaffnet und sitzen somit am längeren Hebel.

Wo haben Sie den Film gedreht?

Wir drehten den Film 30 km vor Paris, in einer „cité“, die eigentlich nicht besonders schlimm ist, da sind Grünanlagen, Fußballplätze ... es ist nicht unangenehm, aber bleibt dennoch eine „cité“. Das heißt 80 Prozent der Bewohner und 100 Prozent der Jugendlichen dort haben nichts zu tun. Sie gehen nicht mehr in die Schule, haben nichts, langweilen sich. Da herrscht das „Eingangs-Syndrom“: Von morgens bis abends hängen sie in den Eingängen der Wohnsilos herum, rauchen Joints, warten. Sie haben nichts, keine Arbeit, nichts – außer kleinen Jobs und kleinen Deals. Dort, wo wir gedreht haben, gab es keine harte Drogenszene. Glücklicherweise, denn sobald echte Dealer im Spiel sind, sprechen die Waffen.



Wieso haben Sie in Schwarzweiß gedreht?

Ich wollte einen Film machen, der zur Sache kommt, zum Kern des Themas. HASS ist ein Film gegen die Polizei – und das sollte auch sichtbar werden. Auch wenn ich zeige, dass es gute Polizisten gibt und Dreckstypen unter den Jugendlichen. Um etwas anderes als einen primitiven Anti-Bullen-Film zu machen, musste ich Elemente integrieren, die meine Figuren lebendig machen: Deswegen können sie über ihr Leben auch lachen. Es geht nicht nur um die gefundene Waffe oder darum, ob man einen Polizisten töten soll. Der Film hat auch Momente der Leichtigkeit und Sympathie, in denen man aufatmen kann. Ich liebe das. Wenn die Typen aufgedreht sind, drehen sie deswegen noch lange nicht durch. Ich habe in Schwarzweiß gedreht, um die Zuschauer daran zu erinnern, dass sie keinen lustigen oder netten Film sehen. Schwarzweiß signalisiert: Seht hin, da gibt es noch etwas anderes!

Quelle:
Pressematerial zum Film

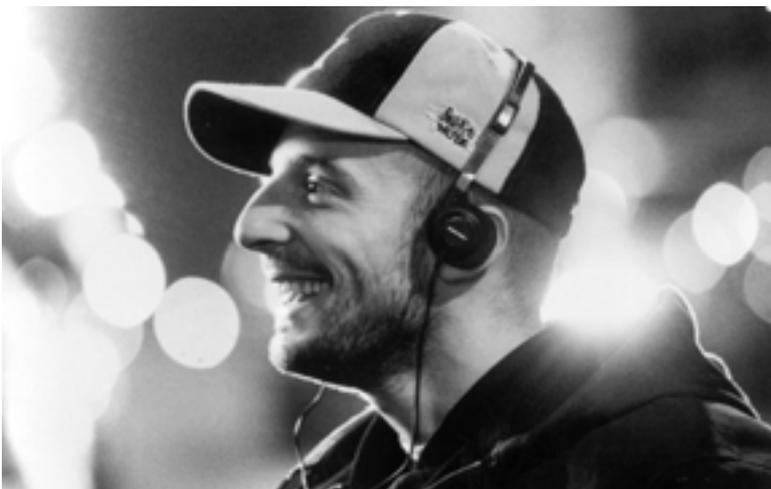
Sind Sie zum Fürsprecher der Jugendlichen in der Banlieue geworden?

Man wird nur zum Fürsprecher, wenn man sich dazu machen lässt. Man kann sich auch dagegen verwehren. Ich habe etwas zu sagen über die Fehler der Polizei, über Vorfälle, die mir merkwürdig vorkommen. Und wenn jetzt einige denken, dass HASS die einzig mögliche Sicht der Dinge ist, dann ist das ihr Problem.

Sie sind bei der Filmmusik andere Wege als üblich gegangen?

Ja, wir haben im Rahmen des Films auch ein Musikprojekt entwickelt. Da es in HASS keine Filmmusik gibt, werden wir eine Platte mit französischem Rap machen, mit „MC Solaar“, „IAM“, „Les Sages Poetes de la rue“, „Sens Unik“ und vielen anderen. Wir griffen die Themen des Films auf und baten die Musiker, diese zu interpretieren – aus ihrer Sicht, die nicht unbedingt mit der Sicht meines Films übereinstimmen muss. Damit wollten wir die Diskussionsbasis erweitern.

Mathieu Kassovitz



Wie haben Sie die Dreharbeiten bei einem so schwierigen Thema empfunden?

Die Dreharbeiten würde ich mit einigen Adjektiven charakterisieren: angespannt, positiv und glücklich, denn es gehört eine Portion Glück dazu, wenn man in der Banlieue dreht. Was man dort sieht, ist bitter und, schlimmer noch, wir gehen wieder weg, aber sie bleiben dort ... Es ist sehr hart, man muss mit den Leuten sehr behutsam umgehen, jeden Augenblick. Die Laune schlägt dort leicht um ...

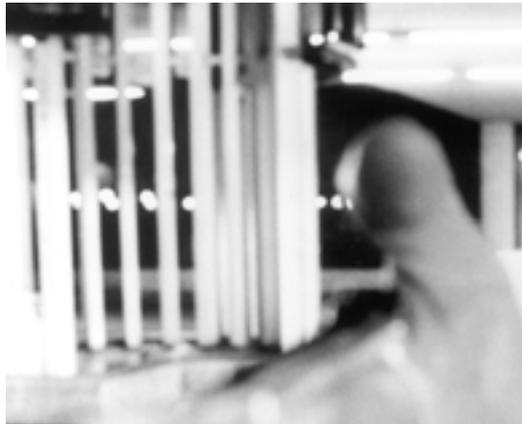
Und wie sehen Sie die soziale Tragweite von HASS?

Ich hoffe, dass die Leute auf den Film reagieren werden, nicht nur die jungen, auch die älteren Zuschauer. Die Realität ist so hart, dass es einem schwer fällt, ihr ins Gesicht zu sehen. Meistens schließen die Leute lieber die Augen. Meine Figuren im Film sind hyperaktiv, denn das ist das einzige Mittel, nicht zuviel nachzudenken, sich nicht selbst zu bemitleiden. Wenn der Film den Leuten hilft, sich dessen bewusst zu werden, dann ist ein Schritt nach vorne getan ... Der Film handelt nicht nur von den Ausrutschern der Polizei, sondern auch von Freundschaft. Die Banlieue ist ein Ort der kulturellen Vielfalt, dort brodelt das Leben. Die Leute leben mit Höchstgeschwindigkeit. Es ist wie in dem Film mit der Arletty, in dem ein Mann an ihr vorbeigeht und sagt: „Wie schön du bist!“ und sie antwortet: „Ich bin nicht schön, ich bin lebendig.“ Genauso ist es mit der Banlieue.

Hermann Glaser: Apokalypse Stadt: das schöne Chaos



An Stadt-Chaos ist kein Mangel: Das ungezügeltere wie unregelmäßige Wachstum der Metropolen, vor allem in den Ländern der Dritten Welt und den Schwellenländern, macht sie zu Zeitbomben, von denen man annehmen muss, dass sie in absehbarer Zeit explodieren oder implodieren. Wenn man beispielsweise für das Jahr 2025 für Mexico City eine Bevölkerung von 36,7 Millionen, für Sao Paulo 29,6 Millionen, für Bangkok 19,8 Millionen, für Shanghai 36,1 Millionen prognostiziert, dann schließt eine solche Vorausschau angesichts der bereits jetzt bestehenden Misere wohl ein, dass solche Städte als Städte im Sinne von Aristoteles – die Menschen kommen in die Stadt, um zu leben, sie bleiben dort, um ein gutes Leben zu führen – dann nicht mehr bestehen werden. Apokalypse bald: „Umweltzerstörung in bisher nicht gekanntem Ausmaß; aus der Kontrolle geratenes Wachstum von Ballungsräumen; Technologie, deren Kraft sich nun gegen den Menschen selber kehrt; ein immer komplexeres, immer schwerer durchschaubares Gesellschaftssystem, das in seiner Anonymität Angst einzuflößen beginnt“ (Gerhard Schweizer). Für Hans Magnus Enzensberger bleibt da nur noch die „Aussicht auf den Bürgerkrieg“: Dessen Metastasen gehören bereits heute zum Alltag der großen Städte, nicht nur in Lima und Johannesburg, in Bombay und Rio, sondern auch in Paris und Berlin, in Detroit und Birmingham, in Mailand und



Hamburg. Geführt werde der Bürgerkrieg nicht nur von Terroristen und Geheimdiensten, Mafiosi und Skinheads, Drogengangs und Todesschwadronen, Neonazis und Schwarzen Sheriffs, sondern auch von unauffälligen Bürgern, die sich über Nacht in Hooligans, Brandstifter, Amokläufer und Serienkiller verwandeln. „Der Bürgerkrieg kommt nicht von außen, er ist kein eingeschleppter Virus, sondern ein endogener Prozess. Begonnen wird er stets von einer Minderheit; wahrscheinlich genügt es, wenn jeder Hundertste ihn will, um ein zivilisiertes Zusammenleben unmöglich zu machen. Noch gibt es in den Industrieländern eine starke Minderheit von Leuten, denen der Friede lieber ist. Unsere Bürgerkriege haben bisher nicht die Massen ergriffen; sie sind molekular. Sie können aber, wie das Beispiel von Los Angeles zeigt, jederzeit eskalieren und zum Flächenbrand werden.“

Quelle:

Hermann Glaser:
„Apokalypse Stadt:
Das schöne Chaos“.
In: Weltwoche 1/98

Jean Baudrillard: Die Stadt und der Hass

▶ Der Hass hat keine Geschichte: Er hat Teil am Ende des Sozialen und der Geschichte. Wenn ein System zur Sättigung gelangt, wenn es sich dem Universellen nähert – und das unsere befindet sich aufgrund seiner Ausgeklügeltheit und der allseitigen Operationalisierung im virtuellen Stadium der Erschöpfung all seiner Möglichkeiten –, wird es automatisch anomal; ihm droht ein gewaltsamer Umschlag. Wenn es seiner selbst entfremdet ist, ohne Feinde, ohne ausgleichende antagonistische Kraft, dann ist es vom Zusammenbruch der Gravitation bedroht. Das ist der Stand der Dinge. Und der Hass ist zugleich das Symptom und der Motor dieses brutalen Niedergangs – er treibt das Ende des Sozialen, das Ende der Andersheit, das Ende des Systems selbst voran. Denn gerechterweise wendet sich die Endlösung, die das System betreibt, wieder gegen das System selbst. Daher muss man den Hass in seiner ganzen Ambivalenz als heraufdämmernde Leidenschaft verstehen, die für das Ende der Moderne, der Andersheit, des Konflikts, für das Scheitern der Moderne, wenn nicht sogar das Ende der Geschichte bezeichnend ist, denn paradoxerweise hat es das Ende der Geschichte nie gegeben, da es keine Lösung für all die von ihr gestellten Probleme gab. Eher gibt es einen Weg jenseits des Endes, ohne

Quelle:

Die Stadt und der Hass. In: Keller, Ursula (Hg.): Perspektiven metropolitaner Kultur. Frankfurt/Main 2000. S. 130ff

Verzweiflung und Gewalt in den Pariser Vorstädten

▶ In den Schneisen des Steinwalds hocken die Zulus und warten auf ihre Stunde. Erst wenn der letzte Krämer an der Rue de Marseille seine Stahljalousien ins Schloss fallen lässt, gehört ihnen die Straße.

In der Abendsonne schleppen Nachzügler ihre Einkaufstüten in die Schlafsilos der Cité Orgemont nördlich von Paris – Franzosen, Farbige und Moslems aus Nordafrika. Der Patron des Le Criquet kippt schon seit acht im kleinen Kreis hinter verriegelter Tür. Punkt halb neun wird auch der Araber bei Side-Video, stets auf seinen Ruf als seriöser Verleiher bedacht, schließen, dann erst kommen die Zulus ...

Gewalt, Drogen und Alkohol sind für die Zulus tabu – so jedenfalls hat es der Vater der Bewegung gefordert, Afrika Bambaataa aus der New Yorker Bronx. Rappen sollen sie, die schwarzen Jungs, und mit ihren Farbdosen die Betonwüsten der Millionenstädte besprühen ...

Das Département Seine-Saint-Denis, in dem die Schlaftürme der Cité Orgemont als Stadtteil von Epinay-sur-Seine wu-



chern, ist dreifacher französischer Champion – was beschlagnahmte Drogen, Delikte Minderjähriger und illegale Einwanderung angeht. Jeder fünfte Arbeitslose ist unter 25, jeder dritte Ausländer ohne Job. Hier sind die Wände dünn und die Arbeitsämter voll. Wo das Leben im Rhythmus „Métro, boulot, dodo“ verläuft – U-Bahn, Arbeit, Bett –, genügt ein Funke, um binnen Stunden alles in Brand zu stecken ...

Die Polizisten hier heißen „keufs“. Die müssen jetzt in den „heißen“ Sommermonaten, wo die dumpfe Ohnmacht der Jugendlichen sich schneller als sonst gegen Schaufensterscheiben, Autos und Anwohner kehrt, für den Rechtsstaat bürgen. Doch die jungen Frontkämpfer im Staatssold mit ihrer 38er Magnum im Holster haben in Orgemont keine Chance ...

Es brennt, seit Joes Nachbar Christophe an seinem 19. Geburtstag mit einem Blutgerinsel im Kopf starb. Zwei Tage zuvor war der Junge aus der Untersuchungshaft in Argenteuil entlassen worden. Sein Vater sei in Rauschgiftgeschichten verstrickt, heißt es bei der Polizei. „Christophe selbst hat nie Drogen angerührt“, versichern seine Freunde im Viertel. Für sie ist klar: Ihr Kumpel wurde von den verhassten „Bullen“ zu Tode gefoltert ...

Offiziell ist der Ausländeranteil im Département auf gut 20 Prozent beziffert. Dazu kommen rund 100 000 Illegale ... Sie sind die Elendesten in einer elenden Gegend. Sie suchen Arbeit und sitzen fest vor den Toren der Pariser Glitzerwelt, zwischen Bergen von Müll und schimmelnden Wänden. Zum Waschen nehmen sie Mineralwasser aus Plastikflaschen. Zu den

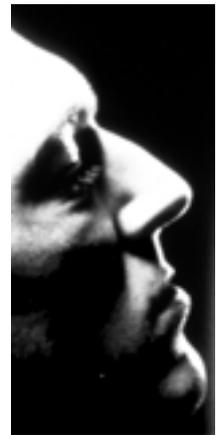
offiziell registrierten Ausländern gesellen sich Hunderttausende „beurs“, Maghrebiner, deren Eltern aus Algerien, Marokko und Tunesien kamen, dazu Schwarzafrikaner aus den ehemals französischen Kolonien und Farbige aus den Übersee-Departements. De facto, so wird in der Präfektur eingeräumt, stellen die „gaulois“, die weißen Franzosen, inzwischen weniger als die Hälfte der Einwohner.

Die Banlieue ist die Umlaufbahn und Paris der Planet. Wer in die Capitale hinein will, muss hier durch, wer aus dem Zentrum herausgeschleudert wird, weil er die Miete nicht mehr aufbringt oder die Arbeit verliert, landet hier ...

Auf den Ruinen des ehemals roten Gürtels turnt die Jugend der Neunziger ohne Sinn und Ziel. Das Scheinwerferlicht des Polizeiwagens erfasst sie, wie sie an den Mauern aufgelassener Industriegelände entlang schleichen, mit Bierdosen auf verlassenem Gehsteigen kauern und sich in unbeleuchteten Autos schöne Träume spritzen ...

Was wurde nicht alles versucht in der Modellstadt, wo 1971 die moderne Sozialistische Partei gegründet wurde: ein Zentrum für Fortbildung, einen Info-Apparat für die Ratlosen, Ausbildungsplätze für entlassene Strafgefangene und von der Kommune bezahlte Schlichter bei Ehe-, Wohnungs- und Rechtsstreitigkeiten ...

An den Kindern der Vorstadt, die längst Molotow-Cocktails, Pressluftgewehre und großkalibrige Eisen zu 3000 Francs vom Flohmarkt in Saint-Ouen anschleppen und für den Ernstfall verscharren, zerschellt der Kulturbegriff ...



Quelle:
„Der Spiegel“,
33/1992

Der Hass in den Vorstädten



Le Corbusiers Vision von der Wohnmaschine ist zum Albtraum geworden, der Ungeheuer gebiert. Das Wort Banlieue, Vorstadt, ist längst Synonym für die Verslumung der französischen Sozialpaläste der 60er und 70er Jahre. Die futuristischen Wohnblöcke zerfallen, die Ladenzeilen in den Erdgeschossen sind zugemauert. Die Statistik bestätigt die Chancenlosigkeit der Jugend in den Banlieues: Dort ist jeder zweite Jugendliche arbeitslos, im Landesdurchschnitt jeder vierte.

Einer von ihnen war Habib Mohammed Oulda, 17 Jahre alt, Autodieb. Er starb am Sonntag, erschossen von einem Polizisten in der südlichen Banlieue von Toulouse. Seither kämpfen Sondereinsatzkommandos der Polizei jeden Abend gegen erbitterte Jugendliche. „Sie sind Mörder. Sie werden bezahlen“, sagte ein 16-jähriger der Agentur AFP. „Einer von uns gegen einen von denen.“

Als in den 90er Jahren in den Vorstädten von Straßburg, Moulhouse und Paris die ersten Busse und Nahverkehrszüge zerstört, die ersten Autos angezündet wurden, rückten die Jugendbanden der Banlieues in den Mittelpunkt des nationalen Interesses. Sozialforscher schwärmten aus und entdeckten eine Subkultur. Die Kinder der Armen hatten Stämme gebildet mit klaren Hierarchien, einem eigenen Jargon aus Französisch, Arabisch und afrikanischen Sprachen, mit Mannbarkeits- und Waffenritualen. Sie liefern einander Kriege um die Herrschaft auf der Straße. Ihr gemeinsamer Feind ist die Polizei. Die Sozialforscher fanden im Korpsgeist der Beamten die Entsprechung zum Zusammenhalt der Jugendbanden. Wie deren Jargon

ist auch das Vokabular der Polizisten reich an sprachlichen Feindbildern. Hier die „Bullen“, da die „Kaffern“. Tote und Verletzte hat es auf beiden Seiten gegeben.

Jahrzehntelang waren die Banlieues als Fortschritt gelobt worden. Nach dem Krieg wurden an den Rändern der französischen Großstädte die Module aus Küche, Bad, Balkon, Wohn- und Schlafräumen tausendfach zu Haustürmen und Wohnriegeln zusammengesteckt. Doch dann entstand in den Städten wieder Wohnraum mit allem Komfort. Die Kommunen räumten die alten Elendsquartiere in den Hinterhöfen und schufen so Baufreiheit für die Innenstadtsanierung.

Der Immobilienmarkt boomte. Wer es schaffte, zog aus den Wohnmaschinen in die Stadt zurück oder baute sich ein Eigenheim auf dem Land. Wer in den Sozialwohnungen blieb, Arbeitslose, Einwanderer aus Afrika, trägt seine Adresse als Stigma. Nach einer Serie „heißer Nächte“ in den Vorstädten Nordfrankreichs, in denen ein Schaden in zweistelliger Millionenhöhe entstand, erklärte die damalige konservative Regierung 1996 viele Slums zu Sonderförderungszone. Investitionen wurden dort steuerlich begünstigt, neue Arbeitsplätze subventioniert, die Sozialarbeit mit mehr Mitteln ausgestattet. Auch in die Polizei wurden Sozialarbeiter eingeführt.

Die Jugendarbeitslosigkeit sinkt seither langsam, aber stetig. Der soziale Effekt ist gleich null. Präsident Jacques Chirac beschreibt das Problem als den „sozialen Bruch“: Die Bewohner der Vorstädte fühlen sich, vom Wohlstand und aus der Ge-



sellschaft ausgeschlossen, als Opfer. Ihre Kinder haben sich als Konsequenz eigene soziale Netze geschaffen, sind zu Selbstversorgern geworden. „Allein kannst du nicht überleben“, zitiert „Liberation“ einen jugendlichen Banditen. Auf der anderen Seite das ebenso tiefsitzende Unverständnis der Polizisten: „Diese Bälger gehen uns auf die Nerven. Für eine Fahrkarte ge-

ben sie nicht acht Francs aus, aber sie tragen Sportschuhe für 800.“

Als einzige nachhaltige Lösung gilt die Auflösung der Problemquartiere, die Resozialisierung ihrer Bewohner. Als bei Lyon die erste Wohnmaschine aus den 60er Jahren gesprengt wurde, lobte man dies als Fortschritt.

Quelle:
„Berliner Zeitung“,
16.12.1998



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend



**Institut für Kino
und Filmkultur**

Bundeszentrale
für politische
Bildung 

KINO GEGEN GEWALT

Filmgeschichten von Toleranz und Intoleranz,
Mitläufern und Standhaften,
Wegsehen und Handeln,
Angst und Zivilcourage

Filme zum Diskutieren

- I Geschichten aus der Zeit des Nationalsozialismus
- II Von Ausländerfeindlichkeit, Rassismus und Intoleranz
- III Jugend und Gewalt – Gewaltbereitschaft heute

KINO GEGEN GEWALT ist ein Projekt der Bundeszentrale für politische Bildung und des Instituts für Kino und Filmkultur. Es ist Teil des Aktionsprogramms der Bundesregierung „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und wird mit Unterstützung des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend sowie der Filmverleiher und in Kooperation mit der AG KINO durchgeführt.

IMPRESSUM:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB).
Redaktion: Horst Walther (IKF), Verena Sauvage (BpB). Redaktionelle Mitarbeit: Ute Stauer, Holger Twele (auch Satz und Layout). Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für Gestaltung, Friedenstr. 6. 89073 Ulm).
Druck: Dinodruck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). © Juni 2001
Bildnachweis: Concorde Filmverleih (3), Cinetext Bild & Textarchiv GmbH (2)

Anschrift der Redaktion:

Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 - 530 1418 Fax: 0221 - 953 5975 eMail: www.film-kultur.de