

Philipps- Universität Marburg
Institut für Medienwissenschaft
Veranstaltung: Film im Film – Selbstreflexives Kino
Leitung: Prof. Dr. Heinz-Bernd Heller
Teilnehmerin: Alexandra Appel
Zeitraum: WS 07/08
Datum: 15.03.2008

**Desensibilisierung, Habitualisierung
und der Verlust von Welt
- Selbstreflexivität in „Benny's Video“ -**

*Verfasserin: Alexandra Appel
Biegenstraße 32
35037 Marburg
Tel.: 06421/ 988144
alexandra.appel@yahoo.de
Studienfächer: Geographie (Diplom) (5. FS);
NF: Medienwissenschaft; Europäische
Ethnologie*

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	Seite 3
- Eine kurze Strukturanalyse	Seite 4
- Vorgehensweise	Seite 4
2. „Die Videoapparatur als Erzählerin“ (Kilb 68)	
– Beschreibung und Analyse der Videos	Seite 5
2.1 Die Videos von Evis Partys und das „Pilotenspiel“ – ein Roter Faden	Seite 5
2.1.1 <i>Beschreibung</i>	Seite 6
2.1.2 <i>Analyse – das Spiel als soziale Struktur</i>	Seite 6
2.2 Das Video von der Schlachtung des Schweins	Seite 8
2.2.1 <i>Beschreibung</i>	Seite 8
2.2.2 <i>Analyse – Das Video von der Schlachtung des Schweins als Exposition</i>	Seite 9
2.2.3 <i>Analyse – Wie Benny dem Mädchen das Video zeigt</i>	Seite 11
2.3 Das Video von der Tötung des Mädchen	Seite 12
2.3.1 <i>Beschreibung</i>	Seite 12
2.3.2 <i>Analyse – Habitualisierung, Desensibilisierung und fehlende Welterfahrung</i>	Seite 13
2.4 Video vom Verwischen der Spuren	Seite 14
2.4.1 <i>Beschreibung</i>	Seite 14
2.4.2 <i>Analyse – eine Ohrfeige für den Zuschauer</i>	Seite 15
2.5 Video von der Ägyptenreise	Seite 16
2.5.1 <i>Beschreibung</i>	Seite 16
2.5.2 <i>Analyse – alles bleibt beim Alten – von der Medialisierung der Wirklichkeit und der Wirklichkeit der Medien</i>	Seite 16
2.6 Das Video vom Gespräch der Eltern – die Auslieferung	Seite 17
2.6.1 <i>Beschreibung</i>	Seite 17
2.6.2 <i>Analyse</i>	Seite 18
3. Ein Film der fragmentierten Wahrnehmung	Seite 19
4. Fazit	Seite 20
5. Literaturverzeichnis	Seite 23

1. **Einleitung**

Die Ästhetisierung von Gewalt gehöre zum Kino der Neunziger wie sinnloses Küssen, Singen und Tanzen zum Kino der Goldenen Zeit (vgl. Gächter, in: Ossenagg 119). Gegenprinzip zur Gewaltästhetik ist „Coolness“, karikiert beispielsweise in „Beavis and Butthead“, die regelmäßig auf MTV ihre Kommentare abgegeben haben. Sie sind sinnbildlich für den abgestumpften Zuschauer: „Monster ohne Empfindungen *und* ohne Motivationen [...]“ (Ossenagg 119). Ihr Lachen scheint gegen alles zu immunisieren und „Erschreckend ist, wie ähnlich sie uns manchmal sind [...]“ (Ossenagg 119). Auch Benny, Protagonist in Michael Hanekes Film „Benny's Video“, zeigt keinerlei Emotionen und scheint komplett betäubt und berauscht von der Flut der furchtbaren Bilder, die tagtäglich auf ihn einprasselt. Durch die Alltäglichkeit verlieren die furchtbaren Bilder jedoch an Wirkung und führen zur Abstumpfung - Gewalt in den Medien ist somit Normalität. Wie Ossenagg sagt: „Die Wahrnehmung selbst ist zum Schlachtfeld geworden.“ (Ossenagg 119). Haneke kritisiert in seinem Film „Benny's Video“ die Unmündigkeit des Zuschauers, und appelliert an eine bewusstere Wahrnehmung über den reinen Konsum hinaus. Der Film „Benny's Video“ (1994) von Michael Haneke ist, neben „Der Siebte Kontinent“ und „71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls“, der zweite Teil einer Trilogie namens „Emotionale Vergletscherung“. Der Name ist Programm, das Hauptthema die emotionale Abstumpfung und Desensibilisierung durch Reizüberflutung ausgelöst durch die Medien, die allgegenwärtig unsere Wahrnehmung beeinflussen. Hanekes These lautet also, dass die Wahrnehmungsflut zur Wahrnehmungsabstumpfung führt (vgl. Ossenagg 120). Darauf versucht Haneke seine Zuschauer aufmerksam zu machen. Wie Ossenagg formuliert sei es Hanekes Ziel „[...]den Bildern die Kraft ihres Verstörungspotentials wiederzugeben, sie wahrnehmbar zu machen.“ (Ossenagg 121).

Der Film „Benny's Video“ ist dementsprechend ein Film über Wahrnehmung in einer medial vermittelten Welt und diesbezüglich selbstreflexiv. Ziel des Films ist es

„[...] - das Sehen selbst ins Zentrum *[zu]* rücken. Selbstreflexiv sind insofern nicht nur Filme, die qua sujet als Selbstbespiegelung erscheinen, sondern die sich der Bilderproduktion überhaupt widmen und die fragen: Was ist ein

Eine kurze Strukturanalyse

„Benny's Video“ ist generell in drei Teile zu gliedern. Innerhalb der ersten 20 Minuten des Filmes erfährt der Zuschauer wie Benny seinen Alltag meistert und seine Welt funktioniert. Benny ist etwa dreizehn Jahre alt, geht zur Schule und betrachtet die Welt hauptsächlich über Bildschirme. Mit seinen Eltern verbringt er wenig Zeit, bekommt ersatzweise jedoch entsprechende finanzielle Zuwendungen und technische Apparate um sich die Zeit zu vertreiben.

Die Hauptgeschichte beginnt vor der Videothek. Hier spricht Benny das Mädchen an, das sich tagtäglich die Filme in der Auslage anschaut und nimmt sie mit nach Hause. Alles in der Wohnung scheint sehr steril – spiegelnde Flächen sind in blaues Licht getaucht. Die Kommunikation zwischen den beiden ist etwas schleppend, funktioniert dank Bennys Medienequipment dann aber doch. „Super“ ist der Monitor den man wahlweise auf Außen- oder Innenansicht schalten kann. Benny zeigt dem Mädchen das Video von der Schlachtung eines Schweins und tötet sie im Anschluss.

Der letzte Teil des Films behandelt die Vertuschung der Tat durch die Eltern und die Auslieferung jener durch Benny an die Polizei.

Erzählt wird die Geschichte im Wesentlichen von Bennys Videokamera, deren Perspektive insgesamt fünfmal derjenigen der Kinokamera entspricht. Dies sind „[...] die tragenden Momente, die Eckpfeiler des Films.“ (Kilb 68).

Vorgehensweise

Anhand der von Benny gefilmten Videos sollen Bennys Wahrnehmungs- und seine daraus folgenden Handlungsstrategien beleuchtet werden. Er steht exemplarisch für eine Generation, die schon von Kleinauf dem Einfluss von Massenmedien ausgesetzt war, und demonstriert wohin ein unreflektierter Umgang mit Medien führen kann.

Es gibt unterschiedliche Meinungen darüber wie viele Videos Benny eigentlich dreht. Ich werde im folgenden davon ausgehen, dass er sieben Videos aufzeichnet. In meiner Analyse dieser Videos werde ich jedoch nicht ganz chronologisch vorgehen. Das Erste ist das von Evis Party, in deren Rahmen

das „Pilotenspiel“ vorgestellt wird. Am Ende des Films gibt es eine zweite Pilotenspiel-Party, die ebenfalls von Benny gefilmt wurde. Diese beiden Videos werden gemeinsam analysiert. Das zweite Video ist das von der Schlachtung des Schweins, das bereits in der Exposition gezeigt wird. Das dritte Video zeigt die Tötung des Mädchens. Darauf folgt das sechste Video, in dem Benny die Spuren seiner Tat aufräumt. Im fünften Video wird das Gespräch der Eltern, wie weiter mit der Leiche zu verfahren sei, aufgezeichnet. Dass es dieses Video gibt, stellt sich erst am Ende des Films heraus. Das sechste Video ist eher fragmentarisch und wird abwechselnd von Benny und seiner Mutter während der Reise nach Ägypten gefilmt.

Die Selbstreflexivität des Films liegt in der Art des Umgangs mit den Medien. Dadurch richtet sich Benny's Video sowohl an die Macher des Kinos als auch an den Zuschauer selbst. Hanekes Film ist „[...] Ein Kino, das die eigene Ästhetik aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit befreien will, [...]“ (Seeßlen 48)

2. „Die Videoapparatur als Erzählerin“ (vgl. Kilb 68) - Beschreibung und Analyse der Videos

2.1 Die Videos von Evis Partys und das „Pilotenspiel“ – ein Roter Faden

2.1.1 Beschreibung

Nach der Exposition blickt die Kamera in Richtung einer Fahrstuhltür. Man sieht viele Menschen, die sich unterhalten, im Vordergrund stehen Evi und ihr Vater. Dann ein Schnitt. Wir sehen ein Video einer Party. Die Party hat offensichtlich kurz vorher noch stattgefunden, im Gegenschnitt zum Video nämlich, ist der Vater noch dabei die Partygäste zum Aufzug zu begleiten und seine Tochter zu ermahnen, beim nächsten Mal doch bitte vorher Bescheid zu sagen, wenn sie Leute mitbringt. Benny betrachtet das Video auf seinem Monitor und spult an bestimmte Stellen, bis die Stimme seiner Mutter ihn ermahnt: „Hör jetzt auf. Es ist spät genug.“ Ein letzter Knopfdruck auf Rewind, dann wechselt er auf den Fernsehkanal. In dem Video sieht man Evi, Bennys Schwester, wie sie das

„Pilotenspiel“ erklärt. Das „Pilotenspiel“, im Übrigen, gibt es tatsächlich und wurde auch schon in einem Bericht des Nachrichtenmagazins „Spiegel“ thematisiert (vgl. Metelmann 87). Haneke habe es der „Spielchen Praxis der 'Society'“ (Metelmann 87) entnommen. Es gehe darum,

„[...] die Mitspieler so vehement wie möglich auszubeuten, mit deren Zustimmung natürlich – denn sie hoffen darauf, es beim nächsten Flieger, von dem sie dann mit der Kasse abspringen, wieder reinzuholen.“ (Haneke; In: Metelmann 87).

Evi führt aus, es gibt einen Piloten, der hat zwei Copiloten, die wiederum jeweils zwei Crewmember haben und diese zwei Passagiere. Die Passagiere zahlen an den Piloten und der fliegt weg. Der Flieger teilt sich also und die Copiloten werden nun zu Piloten. Für neue Passagiere muss dementsprechend auch gesorgt werden. Gewinner ist immer der Pilot und Ziel ist es, vom Passagier über die verschiedenen Stufen zum Piloten aufzusteigen, um am Ende selber mit dem Geld wegfliegen zu können. Um die erklärende Evi herum stehen ausgelassene Leute, die mit Geldscheinen wedeln. Am Ende ist ein Pappkarton mit Geld zu sehen. Ein junger Mann greift hinein und freut sich. Er scheint Pilot zu sein. Mehr erfährt der Zuschauer nicht, da Benny der Bitte seiner Mutter folgt und auf den Fernsehkanal, in eine andere Realität, umschaltet.

2.1.2 Analyse – das Spiel als soziale Struktur

Benny scheint etwas gelernt zu haben. Am nächsten Tag nämlich, in der Schule, nach dem Sportunterricht, findet er seinen ersten Copiloten. Wiederum einen Tag später, beim Chorsingen, sind die Jugendlichen kaum noch zu bremsen. Er hat seine Klassenkameraden von dem Spiel überzeugt und Geld und Tabletten wandern von Hand zu Hand. „Das himmlische Band zu Jesus wird besungen, das materielle Band der Zirkulation von Macht, Geld und Anerkennung wird eine Etage tiefer gewoben.“ (Metelmann 89). Das Spiel erinnert an „Stille Post“, diesmal aber funktioniert die Kommunikation auf der Grundlage des „Universalmediums“ (Metelmann 88) Geld. Benny hat die (gesellschaftlichen) Spielregeln verstanden. Was er einige Abende zuvor mit Hilfe seiner Videokamera aufgenommen und danach eingehend betrachtet hat,

setzt er um. Zuerst medialisiert er die Wirklichkeit um sie dann zu reproduzieren und zu konsumieren. Er macht seine Erfahrungen medial und wendet sie dann in der Wirklichkeit an, was bis zu dem Punkt der Tötung des Mädchens im Prinzip auch unproblematisch ist. Es funktioniert sogar überraschend gut.

Bennys Wirklichkeit findet also auf dem Monitor statt. Man kann sie wieder und wieder betrachten, zurücklaufen lassen und langsamer oder schneller abspielen. Er konstruiert sich seine eigene Wirklichkeit. Zwar hat er selbst das Video gemacht, teilgenommen an dieser Realität hat er jedoch nicht. Stattdessen nimmt er die Wirklichkeit medial wahr. Zuerst, indem er durch die Kamera schaut, dann mit Hilfe von Tape und Monitor. Er lebt in den Wirklichkeiten der Bilder, die aber letztendlich gar keine Wirklichkeit sind, sondern eben „nur ein Spiel“ (Metelmann 87). Auch die Nachrichtensendung ist aus dieser Perspektive nur eine Aneinanderreihung von Bildern. In der Berichterstattung über den Jugoslawienkrieg, sagen sie laut Bennys Mutter „Nichts“. „Der totale Bilderkrieg ist längst schon Normalität.“ (Ossenagg 119).

Die Funktion dieser Sequenz ist klar. Es geht darum wie diese Familie ihre Umwelt wahrnimmt, und welche Prioritäten gesetzt werden. Man muss funktionieren in dem System, wie es die Tochter so außerordentlich gut tut, indem sie die Spielregeln anwendet hat und ihr Geld in einem ausbeuterischen Spiel verdoppelt. Sie sitzen in einer sterilen Höhle, in blaues, kaltes Licht getaucht und nehmen die Wirklichkeit über mediale Abbilder dieser wahr. Moral scheint es keine zu geben und eine differenzierte Wahrnehmung der unterschiedlichen Bilder in unterschiedlichen Formaten findet auch nicht statt. Das Video wird über den gleichen Monitor wie die Nachrichtensendung betrachtet.

„[...] von nun an bilden die *Bilder* aus aller Welt und deren Einstellungen den Hintergrund für die individuelle Geschichte, die sich selbst über den gleichen Monitor erzählt. *Eine eigene Geschichte*, die sich in der Abbildung mit anderen Abbildungen kreuzt, ohne die gleiche Realität zu haben. Ohne überhaupt eine Realität zu haben.“ (Metelmann 87).

Am Ende des Films entsteht ein zweites Video mit dem Pilotenspiel als Inhalt. Wieder gibt Evi eine Party im Haus ihrer Eltern, diesmal mit deren

Einvernehmen. Dadurch ist das Pilotenspiel eine Art Rahmung in „Benny's Video“. Es steht symbolisch für ein System basierend auf Macht, Geld und Anerkennung.

Vor allem für den Vater ist es wichtig in einem solchen System zu funktionieren. Moral spielt dabei keine Rolle. Nach der Tötung des Mädchens beispielsweise hat er am meisten Angst vor einem möglichen „Imageverlust“, und warum sein Sohn ein Mädchen getötet hat, interessiert ihn erst nachdem alle Spuren beseitigt sind. Rational diskutiert er die Situation durch und stellt einen kaltblütigen Plan auf. Er wird die Leiche in so kleine Teile zerstückeln, dass man sie „runterspülen“ kann.

Haneke sieht das Spiel als soziale Struktur. Das Pilotenspiel ist symbolisch für die „neoliberale Haifischgesellschaft“, wie Haneke sie nennt (Haneke In: Grabner 39).

Benny wendet das Prinzip des Pilotenspiels, das er am Anfang des Films gelernt hat auf andere Lebensbereiche an. Symbolisch wird dies nochmal aufgegriffen in einem Video, das die Mutter während des Ägyptenurlaubs dreht. Hier macht Benny Kite- surfing (von einem Motorboot gezogen) und ruft beim abheben: „Ich fliege.“ Auch Metelmann interpretiert diese kurze Szene als Vorrausdeutung des Verrats an Benny's Eltern (vgl. Metelmann 103).

Das Pilotenspiel zieht sich wie ein Roter Faden durch den gesamten Film und die Spielregeln sind auch übertragbar ins wirkliche Leben. Sie entsprechen dem Weltbild der Familie, insbesondere dem des Vaters.

„Es geht nicht um das Wohlbefinden des Subjekts, sondern um sein angepasstes Funktionieren, das den reibungslosen Ablauf der gesellschaftlichen Verhältnisse garantieren soll.“ (Schacht 176).

2.2 Video von der Schlachtung des Schweins

2.2.1 Beschreibung

Die Kamera blickt einen dunklen Gang entlang auf eine offene Tür hinaus ins Freie. Zwei Personen führen ein Schwein durch diese Tür auf den Hof. Die Kamera ist wackelig und das Bild grobkörnig. Jemand macht offenbar ein Video. Die Kamera folgt dem Schwein nach draußen. Man hört die Schritte der

Personen und Laute des Schweins. Das Schwein wird ein Stück über den Hof gezerrt. Kurz wendet sich die Kamera einem Mann zu, Bennys Vater wie man später erfährt. Dann schwenkt sie zurück auf das Schwein. Ein Hund fängt an im Off zu bellen. Einmal geht die Kamera im Halbkreis, hinten um das Schwein herum. Der Kopf des schreienden Schweins wird in Naheinstellung gezeigt. Eine Person tritt von links an das Schwein heran, von der man allerdings zuerst nur die weißen Gummistiefel sieht. Dann wird ein Bolzenschussgerät auf die Stirn des Tieres gesetzt und abgedrückt. Ein lauter Knall ist zu hören, das Schwein fällt zu Boden. Die Einstellung bleibt die Gleiche, der Kopf des sterbenden Schweins in Nahaufnahme. Jemand zieht es ein Stück weg, nach rechts aus dem Bild heraus, die Kamera folgt. Der Schlachter zieht das Bolzenschussgerät aus dem zuckenden Schwein. Man sieht das Blut unter dessen Kopf, jemand zieht es ein Stück über den Boden, die Kamera bleibt nah eingestellt auf den Kopf des toten Tieres. Jemand spult das Video zurück. Man sieht die Schlachtung des Schweins rückwärts. Zu hören ist der verzerrte Ton des zurückspulenden Videos. Jemand lässt das Video in *Slow Motion* abspielen. Jetzt sieht der Zuschauer die Schlachtung des Schweins erneut, diesmal in Zeitlupe mit dem entsprechend gespenstisch, befremdlich verzerrten Ton dazu. Schnitt. Ein blau-weiß flimmernder Bildschirm ist zu sehen. Kurz darauf erscheint in roten Großbuchstaben der Titel „Benny's Video“ - „ein Film von Michael Haneke“.

Dieses Video taucht ein zweites Mal im Film auf, und zwar zeigt Benny es dem Mädchen, das er vor der Videothek kennengelernt hat. Daher wird dieses Video nun im folgenden in beiden Zusammenhängen jeweils getrennt voneinander analysiert.

2.2.2 Analyse der Anfangssequenz – das Video von der Schlachtung des Schweins als Exposition

Aus dieser Exposition wird deutlich um was es sich in folgendem Film drehen wird. Zuerst einmal ist der Vorspann ein Videofilm, gedreht mit einer Handkamera. Offensichtlich ist Benny der Kameramann, was in dem Moment klar wird, in dem der Titel „Benny's Video“ erscheint. Dieser Vorspann ist eines der Videos, um die sich der Film drehen wird. Der Film ist also einerseits Video

selbst, andererseits aber auch ein Film über Videos und Apparatur. Benny, der Protagonist, ist gleichzeitig Bilderproduzent und -konsument.

Durch die Verwendung der Handkamera suggeriert Haneke dem Zuschauer vorläufig, er befinde sich in der Realität, nicht etwa in einem (Kino-) Film, die der Konvention entsprechend in besserer Qualität und mit ruhiger Hand gedreht werden. Wie Godard sagt, glaube der Zuschauer im Kino nicht daran „[...]“, daß das Bild die Wirklichkeit abbildet, sondern an die Wirklichkeit des Bildes.“. (Reinecke 13). Diesen Satz Godards dreht Haneke um. Er vermittelt dem Zuschauer, dass das Gezeigte Wirklichkeit ist. Er beginnt seinen Film mit einem „Amateurvideo“, was eher untypisch für einen Kinofilm ist und den Zuschauer überrascht. Die Wirklichkeit des gezeigten Bildes, ist also keine abgeschlossene Wirklichkeit des Bildes im Sinne Godards, sondern gleichzeitig Teil unserer Wirklichkeit. Was uns Haneke damit zeigt, ist die mediale Welt, ist Teil der Realität (was auch immer Realität sein mag.). Medialität, Virtualität und Realität gehen also ineinander über, vermischen und beeinflussen sich gegenseitig.

Gleich nach der Schlachtung des Schweins zeigt Haneke um was es eigentlich geht. Indem er jemanden, in dem Fall Benny, in das Video eingreifen und es zurücklaufen lässt, realisiert der Zuschauer, dass der Blick der (Kino-) Filmkamera, nicht dem von Bennys Kamera, sondern die Filmkamera dem Blick Bennys auf das bereits aufgenommene Video entspricht. Der Blick des Zuschauers ist äquivalent zu Bennys. Das Sehen selbst wird dadurch ins Zentrum gerückt (vgl. Reinecke 9). Bennys Video zeigt prinzipiell eine alltägliche Situation auf einem Bauernhof. Der wahre Horror jedoch liegt nicht im Gezeigten, sondern in Bennys Blick.

Benny ist ein Voyeur, der sich das Video des sterbenden Schweins wiederholt, sogar in *Slow Motion*, anschaut. Befremdlich daran ist, dass sich der Zuschauer dabei ertappt mit dem gleichen Blick auf dieses Video zu schauen. Der Zuschauer erahnt, sich bereits zum Komplizen Bennys gemacht zu haben. Die Gier zu wissen was passieren wird, was auch immer das sein mag, lässt uns weiter schauen. Der Zuschauer wird also Teil des Films, er ist schließlich der Konsument. Und mehr sogar, der Zuschauer macht sich zum Mittäter dessen, was geschehen wird.

Indem Haneke Benny das Video zuerst zurückspulen und dann wieder in *Slow*

Motion abspielen lässt, verweist Haneke außerdem auf wichtige Charakteristika eines Videos. Was insofern interessant ist, als dass wir in einer medialisierten Welt leben und diese über Medien (also auch über Videos) wahrnehmen. Zum einen ist dies die Virtualität, also dass es sich bei einem Video allein um eine (Teil-) Welt der Realität handelt. Der Zuschauer von „Benny's Video“ realisiert erst ab dem Zeitpunkt in dem Benny den *Rewind*- Knopf drückt, die eigentliche Perspektive der Filmkamera.

Zum anderen ist dies die ständige Verfügbarkeit, wodurch das Video immer reproduzierbar, aber auch veränderbar ist. Dadurch ist der Zuschauer auch in der Lage, die zeitliche Dimension dieser Wirklichkeit (der Bilder) (vgl. Godard in: Reinecke) zu verändern.

2.2.3 *Analyse zwei: Wie Benny dem Mädchen das Video zeigt*

Nachdem Benny das Mädchen, dessen Namen der Zuschauer nie erfährt, angesprochen und mit nach Hause genommen hat, taucht das Video ein zweites Mal im Film auf. Der Zuschauer erahnt bereits, was geschehen wird. Benny wird seine medialen Erfahrungen in der Wirklichkeit anwenden.

Unmittelbar nachdem sich die beiden das Video angeschaut haben, unterhalten sie sich darüber. Dem Mädchen fällt auf „Es schneit ja.“. Für Benny ein komplett unwichtiges Detail, ihn interessiert das Sterben des Schweins. Ein Schlag vor den Kopf für den Zuschauer, denn auch der muss feststellen, dass der Voyeur in ihm sich voll und ganz auf das Schwein konzentriert hat, sodass der Schnee gar nicht aufgefallen ist.

Das Mädchen wirkt geschockt und ist scheinbar in der Lage zwischen Video, Wirklichkeit und Filmen unterscheiden zu können. Sie fragt Benny, ob er schon einmal einen echten Toten gesehen habe und wie es gewesen sei, die Tötung des Schweins zu filmen. Benny antwortet, er habe noch keinen Toten gesehen, nur in Filmen und da sei ja alles nur „Ketchup und Plastik“. Er scheint nicht einmal zu realisieren, dass das Schwein, welches er gefilmt hat, wirklich tot ist. Auch erzählt er, dass seine Eltern jedes Wochenende auf diesen Bauernhof fahren, er diesmal aber nicht mitgefahren sei. „Da is null los, da draußen. Weißt du wie öd das ist?“. Interessanterweise betrachtet sich Benny die Tötung des Schweins sehr eindringlich und mit voller Aufmerksamkeit – zumindest auf

Video. Es scheint, als würde das wirkliche Geschehen der Tötung nicht authentisch genug sein. Erst wenn es in Form eines Videotapes vor ihm liegt, entspricht es seiner Wahrnehmungskonvention. Jedenfalls ist ihm offensichtlich nicht klar, dass das Blut des toten Schweins kein Ketchup ist. So nimmt das Geschehen weiter seinen Lauf und Benny holt die Schlachtschusspistole aus einer Schublade. Das Filmutensil hat seinen Weg in die Wirklichkeit gefunden. Es ist nun Bindeglied zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Beide gehen ineinander über - in eine Wirklichkeit, in der Handeln welcher Art auch immer, keine Konsequenzen hat, da ja ohnehin alles nur „Ketchup und Plastik“ ist und die Welt nur ein Spiel...

2.3 Die Tötung des Mädchens

2.3.1 Beschreibung

Das Video von der Tötung des Mädchens dreht sich sozusagen von selbst. Die Kamera ist noch im Aufnahmemodus und der Monitor noch immer auf Innenansicht gestellt. Nachdem Benny die Schlachtschusspistole aus der Schublade genommen hat, lädt er sie und drückt diese sich selbst gegen die Brust und dem Mädchen in die Hand: „Drück ab!“ sagt er. Sie legt das Gerät zurück auf den Tisch. „Feigling“, sagt Benny, das Mädchen antwortet: „Selber Feigling!“. Damit beginnt das tödliche Spiel. Benny nimmt die Schlachtschusspistole, setzt sie nun dem Mädchen auf die Brust und drückt ab. Das Mädchen fällt zu Boden. Dort wo sie gerade noch stand, ist nun der Monitor, der die Innenansicht des Zimmers zeigt. Von nun an erzählt Bennys Kamera die Geschichte. Benny geht aus dem Bild der Kinokamera in das der Videokamera hinein. Benny selbst wird zum Akteur seines Videos.

Dieser Moment ist von zentraler Bedeutung. Eine Deutung dessen, ausgehend von der anfangs aufgestellten These, dass Bennys Blick dem des Zuschauers entspricht und wir selbst Komplizen sind, ist sehr interessant. Die Bilder, die uns Haneke im folgenden zeigt sind im Prinzip leer, es passiert so gut wie nichts. Die Kameraeinstellung bleibt für lange Zeit die gleiche und was der Zuschauer sieht ist weder schrecklich noch blutrünstig.

Die Kinokamera bleibt in der gleichen Einstellung auf den Monitor gerichtet. Im Monitor sehen wir Benny, wie er sich langsam der Verletzten zuwendet. Diese

kriecht wimmernd über den Fußboden in Richtung Tür. Benny, noch immer das Schlachtschussgerät in der Hand, versucht sie zu beruhigen und festzuhalten. Ihr Wimmern wird lauter und Benny immer unsicherer. Zwar möchte er ihr helfen, weiß aber nicht wie. Die Kameraeinstellung ist nach wie vor dieselbe und wird es die nächsten paar Minuten, bis das Mädchen endgültig tot ist, auch bleiben. Das Geschehen spielt sich hauptsächlich außerhalb des Bildes ab. Gelegentlich sehen wir die Beine des Mädchens oder hektische Bewegungen Bennys. Sie scheinen zu kämpfen. „Sei ruhig“, sagt Benny immer wieder. Damit sie genau dies tut, läuft Benny durch das Bild zum Schreibtisch um die Pistole nachzuladen und zurück zu ihr. Der Zuschauer sieht nichts außer dem Kamerablick ins Zimmer. Das wahre Geschehen passiert im Off. Die Schreie des Mädchens werden wieder lauter, kurz darauf ein zweiter Schuss. Benny ist verzweifelt: „Sei endlich ruhig“. Und wieder geht er zum Schreibtisch durch das Bild, lädt nach, geht zurück und drückt ein drittes Mal ab. Jetzt ist es endlich still. Man hört wie das Schlachtschussgerät zu Boden fällt. Am linken Rand des Monitors taucht Benny auf. Er lässt sich zu Boden sinken. Halb im Bild, halb im Off. Für fast 15 Sekunden sieht der Zuschauer dieses Bild. Der Kampf ist zu Ende.

2.3.2 Analyse – Habitualisierung, Desensibilisierung und fehlende Weiterfahrung

So wie Benny zum Akteur wird, wird es auch der Zuschauer. Der Zuschauer selbst ist es nämlich der Benny hilft das Mädchen zu töten, indem er die entsprechenden Bilder in der Fantasie produziert. Haneke bietet eine Tonebene an, auf deren Grundlage der Zuschauer seinen eigenen Film machen muss. Den Bildern kann man sich entziehen, indem man die Augen zumacht, sich dem Ton zu entziehen ist weitaus schwieriger. Dadurch wird der Zuschauer selbst verantwortlich für die Bilder, die er sieht. Einen moralischeren Appell hätte Haneke nicht stellen können. In dieser Sequenz verweigert sich Haneke vehement dem Mainstream-Kino. Er bricht mit den Konventionen und verweigert sich die Bilder zu zeigen, die der Zuschauer sehnlichst erwartet. Er liefert weder ein Motiv zur Tötung, noch ästhetisiert er die Gewalt. Er lässt das Opfer leiden, lange und qualvoll. Die Gewalt bei Haneke liegt im Leid des Opfers: „Ich versuche der Gewalt zurückzugeben, was sie wirklich ist: Schmerz,

eine Verletzung anderer.“ (Haneke, in: Ossenagg 130). Einerseits kritisiert Haneke hier das Kino, andererseits und noch viel wesentlicher ist aber die Kritik am Publikum. Der Zuschauer erwartet gewaltreiche Filme mit viel Blut, um sie komplett unreflektiert zu konsumieren. Haneke gibt dem Zuschauer die Möglichkeit seinem voyeuristischen Trieb nachzugehen und genau diese Bilder zu produzieren. Dann lässt er ihn aber alleine damit und gibt ihm keine Möglichkeit zur Verharmlosung oder Rechtfertigung der Tat. Laut Metelmann „Verfremdungsästhetik in Reinform“ (Metelmann: 91).

Nach der Tötung des Mädchens zeigt Benny keinerlei Emotion. Er trinkt ein Glas Wasser, isst einen Becher Joghurt, geht aufs Klo und bedeckt die Leiche mit einem Laken. Er durchsucht ihre Tasche, findet aber nichts was ihn interessiert, folglich geht er dazu über Hausaufgaben zu machen. Er sitzt an seinem Schreibtisch, wie jeden Tag. Der Fernseher läuft und alles ist übertönt von lauter Musik.

Noch immer wartet der Zuschauer auf eine emotionale Regung, aber vergebens. Man muss selber fühlen.

„[...] Ich glaube man müsste eine Erzählform finden, die den Film in die Gedanken, in den Gefühlen der Zuschauer einprägt. Und am Besten gelingt dies meiner Ansicht nach, wenn der Zuschauer gezwungen wird, sein eigenes Gefühl zu geben, nicht das, das die Leinwand ihm aufdrängen möchte.“ (Haneke, In: Ossenagg 123)

Die Eskalation der Situation ist begründet in einer Mischung aus pubertärem Imponiergehabe dem anderen Geschlecht gegenüber und der Habitualisierung medialer Gewalt (vgl. Metelmann 90/91). Die Habitualisierungsthese ist in der Gewalt- in- den- Medien Diskussion gängig. Hierbei wird davon ausgegangen, dass hoher Konsum von medialer Gewalt, vor allem bei Kindern, zu Abstumpfung und Desensibilisierung gegenüber Gewalt in der Realität führt (vgl. Kunczik; auf: <http://www.uni-bielefeld.de/paedagogik/Seminare/moeller02/04tvgewalt/Habitual.html>). Haneke stellt dies in der Figur Benny dar. Ein Jugendlicher, der seine Umwelt fast ausschließlich über Medien wahrnimmt und zusätzlich einen hohen Konsum an fiktiver Gewalt hat. Als das Filmutensil, die Schlachtschusspistole, in der

Realität auftaucht, benutzt er sie auch, und war sich offensichtlich nicht bewusst darüber, was passieren wird.

2.4 Video vom Verwischen der Spuren

2.4.1 Beschreibung

In diesem Video filmt Benny sich selbst. Er sitzt nackt auf einem Stuhl und hat kurz vorher bei einem Telefonat mit seinem „Freund“ Richie einen Blutfleck unter seiner rechten Brust entdeckt. Anstatt ihn einfach wegzuwischen, hat er offensichtlich die Videokamera geholt und filmt sich nun dabei, wie er dieses Blut fast schon lustvoll über seinen Körper reibt. Darauf folgen, eher fragmentarisch, Bilder der Leiche. Benny hat die Kamera in der Hand, bückt sich runter zu dem toten Mädchen und dreht sie um. Zum ersten mal sieht der Zuschauer die Leiche und das Blut. Der Rock des Mädchens ist etwas nach oben gerutscht, so dass man das Strumpfband sehen kann. Benny zieht den Rock nach unten.

Es wird deutlich, dass das Video bereits gefilmt wurde und Benny sich schon wieder mit der Reproduktion beschäftigt. Er spult zu bestimmten Stellen und schließlich zurück. Benny hat den gesamten Akt des Spuren-Verwischens gefilmt, doch das wird nur im Rewind Modus gezeigt. Nachdem er sich das Video angeschaut und wieder zurückgespult hat, geht er zu dem Konzert, für das er sich mit Richie verabredet hat.

2.4.2 Analyse – Eine Ohrfeige für den Zuschauer

Es gibt unterschiedliche Interpretationen zu dieser Sequenz. Metelmann verweist immer wieder auf Ortner und Wessley, die diese Sequenz als Anspielung auf das Christus Wundmal deuten. Insgesamt sei die Tötung als Initiationsritual zu deuten, Symbole hierfür seien beispielsweise die letzte Zigarette für das Opfer, essen und trinken nach der Tat und das Öffnen der verschachtelten Holzkugeln als symbolische Eingeweideschau. Mit dem Tod sei Benny an eine Grenze der Virtualisierbarkeit gelangt und habe damit eine alles verändernde Erfahrung gemacht, woraufhin sich sein weiteres Handeln wandeln müsse (vgl. Ortner und Wessley, in: Metelmann 92/ 93). Im weiteren Verlauf seines Textes aber, stellt Metelmann die von Ortner und Wessley

aufgestellte These wieder in Frage, da es im Rest des Filmes darum gehe, die Realität zu virtualisieren, bzw. aus virtuellem Material Realitäten zu schaffen.

Unter dem Aspekt der Selbstreflexivität betrachtet, ist das Video vom Verwischen der Spuren reine Provokation. Dem Zuschauer wird ein Spiegel vorgehalten, wie er sich selbst mit dem Blut des Opfers einreibt und dabei auch noch Lust empfindet. Provokant fragt der Regisseur seinen Zuschauer: Ist es das was ihr sehen wollt? Und wie fühlt sich das an?

Endlich wird die Leiche und das Blut gezeigt, und pseudo-pietätvoll zieht Benny noch den Rock der Toten nach unten.

2.5 Videos der Ägyptenreise

2.5.1 Beschreibung

Das nächste Video, das der Zuschauer zu sehen bekommt, wird während der Ägyptenreise gedreht. Benny macht Kite- Surfing und wird dabei von seiner Mutter gefilmt. In dem Moment, in dem er abhebt, ruft Benny: „Mama, ich fliege“. In der Einstellung zuvor, hat Benny einen Kite- Surfer gefilmt, jetzt tut er es selbst. Wieder setzt er seine medial gewonnenen Beobachtungen in der Wirklichkeit um.

Ansonsten filmen Benny und seine Mutter Impressionen aus Ägypten: einen Basar, eine Kirche, den Tempel von Karnak. Benny kennt dabei keine Tabus und filmt auch dort, wo es nicht erlaubt ist. Konzepte, wie etwa Intimität, scheint er nicht zu kennen. Bezeichnenderweise filmt er auch seine entsetzte Mutter auf der Toilette.

Benny schließt diese Ägyptenaufzeichnungen mit einem Videotagebucheintrag an seinen Vater ab. Er trägt dabei ein T-Shirt mit einem Foto von sich, allerdings noch mit längerem Haar. Zu sagen hat er nicht viel, nur dass er einen Sonnenbrand hat, die Mutter schwimmen gegangen ist und in den Zeitungen über kein verschwundenes Mädchen berichtet wird.

2.5.2 Analyse – alles bleibt beim Alten – von der Medialisierung der Wirklichkeit und der Wirklichkeit der Medien

Bevor Benny und seine Mutter die Ägyptenreise antreten, wird der Eindruck vermittelt, dass Benny eine Wandlung durchgemacht hat. Unmittelbar nach der

Tötung des Mädchens bleiben die Emotionen zwar aus, dann aber scheint Benny den Kontakt zu seiner Schwester zu suchen und schneidet sich die Haare ab. Auf den ersten Blick ist man geneigt diese Handlungen als Reue oder Sühnetaten zu interpretieren, schließlich erwartet man etwas Derartiges sehnlichst. Das Video, das während der Ägyptenreise entsteht, soll diesen Eindruck kontrastieren. In dem Video wird deutlich, Benny nimmt seine Umwelt nach wie vor medial wahr und Grenzen kennt er dabei immer noch nicht. Dass Benny sich die Haare hat abschneiden lassen ist eher ein misslungener Kommunikationsversuch gewesen. Kommuniziert wird weniger über Sprache als mit Hilfe von anderen Medien, wie etwa Videos und Geld (Pilotenspiel) (vgl. Seeßlen 57/ 58). Auch die Kommunikation mit seinem Vater scheint Benny per Video leichter zu fallen als face-to-face.

Mit den Aufnahmen der Reiseimpressionen virtualisiert Benny die Wirklichkeit weiterhin. Auf der anderen Seite setzt er nach wie vor seine medialen Erfahrungen, in der Wirklichkeit um. Beispiel hierfür ist das Kite-surfen.

Benny hat innerlich mit Sicherheit keine Wandlung durchgemacht, stattdessen hat er wieder einmal erfahren, dass seine Handlungen in letzter Instanz keinerlei Konsequenzen haben. Er trägt ein Abbild von sich selbst auf der Brust, wie andere es mit Abbildern von Idolen oder Stars machen. Einen eindeutigeren Hinweis darauf, dass keine Veränderung stattgefunden und auch nicht stattfinden wird, kann es eigentlich nicht geben. Benny wird weiterhin in einer Welt leben, in der Nichts eine Bedeutung hat und (oder gerade weil) alles reproduzierbar ist.

2.6 Die Auslieferung – Das Video vom Gespräch der Eltern

2.6.1 Beschreibung

Dass dieses Gespräch überhaupt auf Video aufgezeichnet wurde, erfahren wir erst am Ende des Films. Benny und seine Mutter sind aus Ägypten zurückgekehrt. Alles scheint so als sei nie etwas passiert. Der Vater erzählt der Mutter von einer EDV- Umstellung im Betrieb. Evi hat wieder eine Pilotenspiel Party organisiert. Der Vater zeigt sich sichtlich beeindruckt über den Geschäftssinn seiner Tochter. Und Benny geht nach der Schule wie gewohnt zu McDonalds. Dann hat der Schulchor seine Vorstellung und Benny singt mit. Die

Eltern sitzen im Publikum. Schnitt auf das Video. Dieses Bild kennt der Zuschauer. Bennys Zimmer ist dunkel, die Kamera auf die Tür gerichtet, durch die Licht ins Zimmer fällt. Man sieht die Bettkante im rechten Bildteil. Zu hören sind die Stimmen der Eltern im Nebenraum. Jetzt hört man auch jemanden Notizen machen, eine Männerstimme fragt: „Wann haben sie dich aus der Schule genommen?“. „Am nächsten Tag. Aber das Flugzeug ist erst einen Tag später gegangen.“ antwortet Benny. Es handelt sich offensichtlich um ein Verhör. „Wann seit ihr wiedergekommen?“ fragt die Männerstimme wieder und stoppt das Video. Ein blaues weißes Fernsehflimmerbild ist zu sehen, genau wie das am Anfang des Films (wo der Titel „Benny's Video“ erschien). Kurz sehen wir nochmal das Video von Bennys Kite- surfing. Schnitt auf Benny, der verhört wird. Im Hintergrund hören wir noch die Tonspur des Videos: „Mama, ich fliege.“. Auf die Frage warum Benny erst jetzt mit diesem Video ankommen würde antwortet er: „So halt.“. Er benutzt die Worte des Mädchens. Dann sagt er dem Polizisten wo seine Eltern jetzt zu finden seien. Schließlich fragt er: „Kann ich jetzt gehen?“. Das Video geht weiter, diesmal sehen wir die Impressionen aus Ägypten. Hauptsächlich Hieroglyphen... Seine Eltern wurden auf die Polizeistelle gebracht, Benny geht an ihnen vorüber und sagt: „Tschuldigung.“. Schnitt. Jetzt sehen wir die Szene über einen der festinstallierten Überwachungsmonitore. Rechts und links sind zwei weitere Monitore angeschnitten. Benny geht an seinen Eltern vorüber und verlässt den Raum. Im Hintergrund ist das Radio mit einer Berichterstattung über Bosnien-Herzegowina zu hören. Jemand betrachtet also die Monitore, hört Radio und isst dabei. Die Eltern verlassen jetzt den Raum, ein Polizist folgt ihnen. Keine Bewegung mehr auf den Monitoren und der Titel „Benny's Video“ erscheint in großen roten Lettern. Das Radio läuft weiter – Wetterbericht. Die credits erscheinen.

2.6.2 Analyse

Der Zuschauer ist verwundert, darüber, dass es dieses Video überhaupt gibt. Benny hat wiedere einmal die Wirklichkeit medialisiert und kommuniziert nun mit Hilfe dieser. Warum genau Benny seine Eltern ausliefert bleibt offen und es gibt zahlreiche Interpretationen dazu. Wessley sagt: „Dass Benny sich in letzter Konsequenz nicht um diese Verantwortung drückt ist ein Zeichen der Hoffnung;

nicht mehr – aber auch nicht weniger.“ (Wessley 104). Dagegen spricht, dass Benny sich nach wie vor nicht verantwortlich fühlt. Schließlich fragt er nach dem Geständnis. „Darf ich jetzt gehen?“. Dieses Verhalten zeigt eindeutig, dass er sich keiner Schuld bewusst ist.

Für Schacht ist die Auslieferung der Eltern ein Zeichen Bennys, dass er sich nicht mit den neuen Regeln einverstanden erklärt. Anna, die Mutter, will gleich nach der Rückkehr aus Ägypten neue Rituale, wie ein gemeinsames Frühstück einführen. Nach diesem „neu geregelten Leben im alten“ (vgl. Schacht 175), wird sich Benny nicht richten, die Konsequenz, er liefert seine Eltern bei der Polizei aus (Schacht 175).

Unter dem Aspekt der Selbstreflexivität betrachtet, bleibt noch folgendes zu sagen. Am Ende des Films hat sich die Perspektive verändert. Der Titel „Benny's Video“ erscheint nicht auf dem Monitor im Film, sondern im Bildkader der Filmkamera. Dadurch hat auch der Zuschauer seine Perspektive verändert. Wir schauen nicht mehr auf einen Monitor, der klar abgegrenzt ist von der Filmkamera. Der Monitor zeigt nicht mehr seinen eigenen Film in sich, sondern ist selbst Teil des Films. Dadurch wird der Zuschauer ein letztes Mal angesprochen. Er selbst ist Teil der Medienapparatur und ist dadurch mitverantwortlich an dem, was Medien erzeugen. Aber auch andersherum, die Medien sind Teil des Zuschauers, beeinflussen seine Wahrnehmung und gestalten seine Realität.

3. „Benny's Video“ – Ein Film der fragmentierten Wahrnehmung

Mit dem Begriff „Fragmentierte Wahrnehmung“ ist gemeint, dass Haneke dem Zuschauer durch den gesamten Film hinweg nur Ausschnitte einer bestimmten Situation zeigt und selten Totalen. Beim Chorsingen beispielsweise, hört der Zuschauer auf der Tonebene einen Knabenchor singen, die Bilder aber zeigen Hände, die Geld und Medikamente weiterreichen. Der Zuschauer muss sich also im Kopf das Gesamtbild konstruieren. Auch in der Tötungsszene, wird der Totschlag an sich nicht gezeigt, der Zuschauer muss selbst Bilder produzieren. Personen sind oft nur angeschnitten im Bild zu sehen, teilweise auch nur über Spiegelbilder oder Reflektionen. Isolierte Gesten werden gezeigt, wie beim Ausleihen der Videos oder beim Essen Bestellen bei McDonalds. Damit

bewahrt sich die Kamera eine Art Objektivität. Für die Bilder, die letztendlich vor dem inneren Auge des Zuschauers entstehen, ist dieser auch selbst verantwortlich. „Die Kamera duldet keinen subjektiven Blick. Sie objektiviert das Geschehen, indem sie es in seine funktionalen Bestandteile zerlegt.“ (Kilb 73). Außerdem wird ein Großteil des Geschehens auch mit Hilfe von Monitoren erzählt., dadurch wird die Medialität unterstrichen. Bennys Monitor in seinem Zimmer beispielsweise, kann auf Außenansicht geschaltet werden. Dadurch nimmt Benny seine Umwelt zwar wahr, aber eben nur Ausschnittsweise. Das Ganze bleibt ihm unzugänglich. Hier muss sich der Zuschauer die Frage stellen, ist es nur Benny, dem das Ganze unzugänglich bleibt oder auch dem Zuschauer selbst. Schließlich nimmt dieser die Welt doch auch hauptsächlich über den Bildschirm in unterschiedlichen Formaten wahr. Hier werden ebenfalls immer nur Teile der Wirklichkeit gezeigt. Fragmentarische Wahrnehmung ist somit die Art und Weise wie jeder Medienkonsument Wirklichkeit wahrnimmt und somit ein weiterer Verweis auf Selbstreflexivität in „Benny's Video“.

4. Fazit

Zentrales Thema im Film „Benny's Video“ ist ein Übermaß an medialem Konsum. Die Figuren Hanekes sind Spiegelbilder ihrer Umwelt. „[...] das einzige Prinzip, das sie veranschaulichen, ist das der Regelhaftigkeit, des materiellen Aufstiegs und der emotionalen Verödung, [...]“ (Seeßlen 51). Das Individuum an sich spielt in einer Gesellschaft, die auf Grundlage von Geld, Macht und Anpassung funktioniert, keine Rolle mehr. Letztendlich geht es um den Verlust von Identität. Das Verhältnis vom Ich zur Welt hat sich verändert. Grundlage dafür sind veränderte Kommunikations- und Wahrnehmungsstrategien. Direkte Interaktion hat an Bedeutung verloren, und Informationen können bequem über Massenmedien konsumiert werden. In „Benny's Video“ wird dieser gestörte Bezug zur Welt u.a. durch mangelhafte Kommunikation und einem verzerrten Verhältnis zum Körper dargestellt. Benny versteht sich selbst und seine Mitmenschen offensichtlich als „Imitat der medialen Bildermatrix“ (Seeßlen 57). Seine Reaktion auf das sterbende Mädchen ist mit einer Reaktion auf bewegte Bilder zu vergleichen. Er versucht sie auszuschalten, wie einen Fernsehapparat.

Auch Bennys Zimmer ist nur über Videokamera und Monitor mit der Außenwelt verbunden. Seine Welterfahrung ist somit medial und bedarf kaum einer Interaktion. Auch auf Grundlage von Sprache fällt Kommunikation in „Benny's Video“ schwer. Besonders deutlich wird dies in der Szene, als Georg, auf Bennys Bettkante sitzt und sagt: „Ich liebe dich.“. Dieser Satz wirkt vollkommen befremdlich. Es scheint so, als wüsste der Vater nicht was er sage und Benny verstehe nicht was gesagt wurde. Es wird über etwas gesprochen, das niemals da war - Ratlosigkeit auf beiden Seiten.

Der direkten Interaktion zieht Benny Videokamera und Monitor vor. Die Tötung beispielsweise gesteht er, indem er seinen Eltern das Video der Tat zeigt. Es geht immer wieder darum, Wirklichkeit zu medialisieren, also auf Video festzuhalten, um sie später zu reproduzieren. Die bei der Reproduktion gemachten Beobachtungen und Erfahrungen werden dann wieder in der Wirklichkeit angewendet. Erstes Beispiel dafür ist das „Pilotenspiel“, das Benny bei Evis Party auf Video aufnimmt. Zweites Beispiel ist dann die Tötung, die Benny vorher bei der Schweineschlachtung gesehen hat. Benny steht dabei sinnbildlich für Realitätsverlust, Desensibilisierung und mangelnde Welterfahrung. Grund dafür ist das Übermaß an medialer Beeinflussung und der Mangel an unmittelbarem Welterleben. Die Wirklichkeiten der Bilder vermischen sich mit der Realität und können nicht mehr differenziert werden, da die medialen Szenarien schon habitualisiert wurden. Die Selbstreflexion des Films liegt also zum einen darin, dass er beleuchtet wie Medien den Alltag beeinflussen und an der Konstruktion unseres Weltbildes beteiligt sind.

Zum anderen ist „Benny's Video“ selbstreflexiv bezüglich der Rezeption der Medien durch den Zuschauer. Mit Hilfe von Verfremdungsästhetik, Trennung von Bild und Tonspur, zahlreichen Detailaufnahmen und der Emotionslosigkeit der Figuren fordert er den Zuschauer auf bei der Produktion der Bilder und Gefühle mitzumachen. Die Bilder bleiben lange stehen und oft passiert wenig innerhalb des Bildkaders. Haneke lässt den Zuschauer den Film selbst produzieren, und zwingt ihn dadurch, für das was er sieht, Verantwortung zu übernehmen. Als das Mädchen sagt: „Es schneit ja.“, entlarvt er den Zuschauer als Voyeur. Dieser nämlich hat, genau wie Benny, gebannt auf das sterbende Schwein gestarrt. Auch als sich Benny dabei filmt, wie er das Blut über seinen Körper reibt, verpasst Haneke dem Zuschauer symbolisch eine Ohrfeige. Er

weist den Zuschauer also darauf hin, dass er Teil der ganzen Medienapparatur ist und damit auch in der Verantwortung. Hanekes Appell an den Zuschauer lautet also, einen Ausgang aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit beim Rezipieren von Medientexten zu finden.

Darüber hinaus aber kritisiert „Benny's Video“ auch das Mainstream- Kino und ist in diesem Sinne ebenfalls selbstreflexiv. Der Film verweigert sich den Darstellungskonventionen des Kinos vehement. Am deutlichsten wird dies in der Art und Weise wie Haneke Gewalt darstellt. Gewalt ist bei ihm das Leiden der Opfer und nicht wie sonst üblich die Lust des Täters. Der Täter, in dem Fall Benny, hat beispielsweise keinerlei Motiv. Auch wird Gewalt in keiner Hinsicht ästhetisiert oder legitimiert, was im Mainstream- Kino jedoch der Fall ist.

„Benny's Video“ ist ein Film über die Auseinandersetzung mit Realität über Virtualität. Dabei berücksichtigt Haneke, dass es weder eine abgrenzbare Virtualität, noch eine solche Realität gibt, stattdessen gehen beide ineinander über. Dies ist konstitutiv für unsere Konstruktion von Welt (vgl. Kirchmann 84).

„ Das Geheimnis des Lebens und seines Verlustes fügt sich neuerlich dem Knopfdruck.“(Hrachovec. hrachovec.philo.at/benny/benny.html)

5. Literaturverzeichnis

Grabner, Franz: „Der Name der Erbsünde ist Verdrängung“ - Ein Gespräch mit Michael Haneke. In: Wessley, Christian; Lacher, Gerhard; Grabner, Franz (Hg.): Michael Haneke und seine Filme – Eine Pathologie der Konsumgesellschaft. Marburg. Schüren Verlag. 2005. (33- 46).

Kilb, Andreas: Fragmente der Gewalt – Bildfetisch und Apparatur in „Benny's Video“. In: Wessley, Christian; Lacher, Gerhard; Grabner, Franz (Hg.): Michael Haneke und seine Filme – Eine Pathologie der Konsumgesellschaft. Marburg. Schüren Verlag. 2005. (67- 77).

Kirchmann, Kay: Zwischen Selbstreflexivität und Selbstreferentialität – Überlegungen zur Ästhetik des Selbstbezüglichen als filmischer Modernität - in: Karpf, Ernst (Hg.): Im Spiegelkabinett der Illusionen: Filme über sich selbst. Marburg. Schüren Verlag. 1996. (67- 86).

Metelmann, Jörg: Zur Kritik der Kino- Gewalt – Die Filme von Michael Haneke. München. Wilhelm Fink Verlag. 2003.

Ossenagg, Karl: Der Wahre Horror liegt im Blick – Michael Hanekes Ästhetik der Gewalt. In: Wessley, Christian; Lacher, Gerhard; Grabner, Franz (Hg.): Michael Haneke und seine Filme – Eine Pathologie der Konsumgesellschaft. Marburg. Schüren Verlag. 2005. (115- 144).

Reinecke, Stefan: Wenn das Kino über sich selbst staunt. In: Karpf, Ernst (Hg.): Im Spiegelkabinett der Illusionen: Filme über sich selbst. Marburg. Schüren Verlag. 1996. (9- 15).

Schacht, Benjamin: Rituale, Regeln und Paradoxien in Michael Hanekes Gesellschaftsspielen. In: Wessley, Christian; Lacher, Gerhard; Grabner, Franz (Hg.): Michael Haneke und seine Filme – Eine Pathologie der Konsumgesellschaft. Marburg. Schüren Verlag. 2005. (171 – 192).

Seeßlen, Georg: Strukturen der Vereisung – Blick, Perspektive und Gestus in den Filmen von Michael Hanekes. In: Wessley, Christian; Lacher, Gerhard; Grabner, Franz (Hg.): Michael Haneke und seine Filme – Eine Pathologie der Konsumgesellschaft. Marburg. Schüren Verlag. 2005. (47- 65).

Wessley, Christian: Virtualität – Realität – Medialität. In: Wessley, Christian; Lacher, Gerhard; Grabner, Franz (Hg.): Michael Haneke und seine Filme – Eine Pathologie der Konsumgesellschaft. Schüren Verlag. Marburg. 2005. (87- 104).

Internet:

Universität- Bielefeld: Habitualisierungsthese. – <http://www.uni-bielefeld.de/paedagogik/Seminare/moeller02/04tvgewalt/Habitual.html> (Zugriff: 14.02.2008)

Hrachovec, Herbert: Heimelektronik und Heimnachteil. Michael Hanekes „Benny's Video“. (1996) – <http://hrachovec.philo.at/benny/benny.html> (Zugriff: 22.02.2008)