Auszug aus FORVM bei Context XXI

(http://contextxxi.org/burgerl-kriminal%EF%AC%81lm.html)

erstellt am: 15. November 2026
Datum dieses Beitrags: Juni 1970

Bürgerl. Kriminalfilm

„Jagd auf Jeff“

n KURT GREUSSING

> Well, es hat den Anschein, daß es sicherlich ein Massaker war.
>
> (Präsident Nixon über das Massaker von Song My)

Der alte Kriminalfilm hat, wie der klassische Western, ausgespielt. Wo unverhüllte Aggression und Gewalt via TV als informatives Dekor regelmäßig der bürgerlichen Intimsphäre zugeliefert werden, besteht nach dem Kino als „moralischer“ Anstalt kein Bedarf mehr. Was ist, ist normal, und Herrschaft, die sich einst auch im Film, wie vordergründig immer, zu legitimieren hatte, wird zur unbefragbaren Konstante der Kriegsspieler, Filmproduzenten, Sozialtechniker und Werbepsychologen, die — wie Herman Kahn oder Ernest Dichter — ihren Zynismus angesichts der Ohnmacht der Betroffenen ungehindert und offen zeigen.

Im modernen Kriminalfilm, vor allem französischer Provenienz, ist eine Wandlung des Sujets zu verzeichnen, die radikal jegliches Korrektiv zum Verbrechen suspendiert hat. **Verbrechen läßt sich da nur noch aus der seichten Perspektive bürgerlichen Wohlverhaltens und bürgerlicher Wohlverhältnisse ausmachen, nicht an der Filmhandlung selbst.**

Im „alten“ Kriminalfilm hatte die affirmative Tendenz zur Idealisierung — immer gleiches Fazit: die Welt bleibt in Ordnung, sie war es eigentlich ständig — eine eindeutige Funktion: die aggressiven Triebimpulse des Kinopublikums, deren offene Artikulation nicht geduldet werden konnte, an die vom Kommunikationsmedium Film entwickelten Leittypen zu binden. Die Idealisierung schuf einen Mechanismus, der das psychische Gleichgewicht ambivalent stabilisierte. Zum einen ermöglichte die — antithetische — Identifizierung mit dem Kriminellen die lizensierte Aktivierung aggressiver Energien, andrerseits wurden sie jedoch in die Übereinstimmung mit der notwendig siegenden Kraft der „Gerechtigkeit“ systemgerecht kanalisiert. Dieser Identifikationskonflikt lieferte die psychodynamische Grundlage der Spannung.

Die bislang übliche und gelegentlich maßvoll differenzierte Gut-schlecht-Polarität des Kriminalfilms weicht neuerdings der Durchgängigkeit des Aggressiven, das sich selbst zum Prinzip geworden ist. Der hier zur Diskussion stehende Film „Jagd auf Jeff“ (wie übrigens auch der „Eiskalte Engel“ Melvilles vielleicht schon ein Klassiker dieser Spezies) demonstriert das mit einschläfernder Deutlichkeit. Die Handlung verzichtet selbst auf die Konstruktion von konfligierenden Handlungselementen, wie sie dem gängigen Kriminalfilm als Auflösung ambivalenter Identifikationsstereotype, versetzt mit Momenten quasilogisch fundierter Überraschung, eigen waren.

„Jeff“ handelt schlicht vom Kampf um die Beute aus einem Coup, mit der sich der Gangleader aus dem Staub macht, Im Zuge der Verfolgungsjagd — spannend wie eine von Neckermann organisierte Safari — segnet ein Gangster nach dem andern das Zeitliche. Ein Bandenmitglied (Alain Delon) macht mit Jeff gemeinsame Sache, bringt ihn dann aber aus Eifersucht wegen dessen Freundin (Mireille Darc) um — wohl auch, weil man Äpfel vorbehaltloser dividiert als Kohlen —, wird von besagter Freundin einem Verfolger ans Messer geliefert, und so bleibt halt einer übrig der gelassen aus der Szene schreitet. Es hätte auch ein andrer oder gar keiner sein können — Killer sehen dich an.

Die Gewalt verdinglichter Verhältnisse, repräsentiert in der Jagd nach dem flüchtigen Bandenchef, wird nicht mehr reflektorisch aufgebrochen an der Darstellung der Motive der Protagonisten. Ihre tödliche Aggressivität leitet sich dabei keineswegs aus sadistischen Impulsen her — am Sadismus, selbst wenn er seine Ursachen nicht ausweist (wie im Italowestern), wäre wenigstens noch unvermittelt Beschädigung zu erkennen, die sich an zertretener Humanität und verkrüppelter Sehnsucht nach subjektiver Autonomie dialektisch festmacht. Wo aber Interessen und Antriebe mit scheinbar naturwüchsigen Funktionsabläufen zu unverbrüchlicher Identität verkoppelt sind, gerät die Aggression sich selbst zum Prinzip. Sie erwächst dann aus bloßer Übereinstimmung mit gewalttätigen Verhältnissen, deren So-Sein ihre historische, das heißt durch menschliches Handeln gewordene Authentizität verweigert. Die Macht der als unveränderbar hingerommenen Institutionen stellt sich in psychischen Dispositionen des Individuums her, die selbst für so etwas wie „Innerlichkeit“, als

von der Gesellschaft abgehobene Instanz, keinen Raum mehr lassen. Der Mensch wird zum mechanisierten Bestandteil eines mörderischen Räderwerks, das Gefühl wie Reflexion gleichermaßen vereinnahmt. Die Unterscheidung von destruktiven und konstruktiven Energien wird dabei freilich obsolet, menschliches Handeln verkommt zur prompten Anpassung an die Erfordernisse der einmal zugedachten Rollenfunktion, die sich dem verändernden Zugriff autonomer Interessen entzieht: Rolle und Persönlichkeit sind eins.

Natürlich gründen Herrschaftsprozesse, die durch psychische Vereinnahmung der Unterworfenen funktionieren (viel besser als durch manifeste Unterdrückung), in sozialen Verhältnissen, die durch Gewalt zu dem geworden sind, was sie sind. Eine Gesellschaft, die ihren primären Antrieb letztlich aus dem Bedürfnis der betrieblichen Einheiten nach profitabler Kapitalverwertung, unter Bedingungen kapitalistischer Konkurrenz, erfährt, reflektiert in ihren Individuen, genauso wie im makrosozialen Bereich, die aggressive Perfektionierung funktioneller um den Preis substantieller Rationalität. Die unreglementierbaren Triebkräfte der Individuen, Hoffnungen, Wünsche, Phantasien, werden so weit vom bewußten Ich abgespalten, daß sie separat verwaltet werden können. Die eigenen Motivationen werden der Reflexion entzogen, die „Diffusion der Persönlichkeit in Felder der Ersatzbefriedigung“ (Mitscherlich) fördert jene Ich-Schwäche und Orientierungsunsicherheit, die dann die Basis für die — von Individuum wie Gesellschaft zwangsläufig erwünschte — Anpassung an vorgegebene Richtungskonstanten abgibt.

Da in der Überflußgesellschaft auch die Identifikationsmöglichkeiten im Überfluß angeboten werden, paßt sich der einzelne meistens schon an, bevor er noch imstande war, seine diffusen Bedürfnisse begrifflich zu konturieren und sich so in einer möglichen Diskrepanz zu den herrschaftskonformen, zwanghaften Identifikationsstereotypen zu erleben. Selbst- und Fremdverständnis fallen zusammen, Unlust, Brutalität, Zorn, Rücksichtslosigkeit, aus dem Unbewußten gespeister Widerstand gegen unerfüllbare Forderungen der Anpassung werden dem Bedenken auf ihre Ursachen entzogen. Gewalttätigkeit erscheint so nicht mehr als Gewalttätigkeit von Menschen, vielmehr erklärt sie sich auf der Ebene handlungstechnischer Funktionalität, deren unbefragtes Ziel die Stabilisierung bestehender Herrschaftsverhältnisse ist, oder im Jargon strukturell-funktionaler Theorie: die Vermeidung von Störungen der normativen Kultur, der „obersten Kontrollebene“ (T. Parsons).

Die klassischen psychoanalytischen Kategorien scheinen da ihren Anspruch aufgeben zu müssen. Es, Ich und Über-Ich verschmelzen zu einem einzigen Komplex, der nur mehr als Aggressionstrieb, aggressives Handeln und Aggression erfordernder Sachzwang strukturiert ist. Was einmal Agieren, Verändern gegebener Verhältnisse war, verkommt dabei folgerichtig zu mimetischer Regression. Der Hauptdarsteller und Produzent des Films „Jagd auf Jeff“, Alain Delon, verkörpert in seiner Rolle dieses Prinzip mit einprägsamer Fadesse. Seine hermaphroditisch-schöne Dutzendvisage erscheint x-mal in Großaufnahme, damit dem Spiel seiner Mund- und Augenwinkel entsprechend Beachtung geschenkt werde. Die variierende Ausdruckslosigkeit der Mimik steht nicht etwa als Paravent für die innere Verarbeitung einer Entscheidungssituation und der in sie einfließenden Motive und Ängste — die kriminalfilmische Stereotype des Pokerface —, sondern ist bereits die agierte Antwort auf einen rollenwidrigen Außenanspruch — das ins Gesicht gerutschte Gehirn.

Während beim Kleinkind mimetische Regression die äußere Herstellung von Übereinstimmung mit elterlicher Macht bei gleichzeitiger innerer Abwehr des bedürfnisnonkonformen Fremdanspruchs meint — als die freundlich-feixende Hofnarrenpose des Unterdrückten, ein Selbstschutzmechanismus —, fallen Delon und Konsorten mit ihrem Zynismus im Grunde genommen auf das Stadium eines mit Bewußtsein ausgestatteten Präinfantilismus zurück. Das Kind erobert mit jedem Stück der Entwicklung von Objektlibido ein Stück Umwelt, gibt dabei seinen bewußtlosen primären Narzißmus, seine konturlos beglückende Selbstbezogenheit schrittweise auf und schafft so seine Individualität, Spannung zwischen Selbst und Anderm, das als Erobertes doch wieder ein Stück Selbst bedeutet.

Delons Darstellung repräsentiert die Umkehrung dieses Prinzips nach außen: die kalte, da psychisch bruchlos aktivierte Aggressivität tritt als integraler Bestandteil in bereits dinghaft fixierte Funktionszwänge ein, Angst erfährt sich nur als Erwartungsaffekt des Verlusts der zur Natur gewordenen gewalttätigen Rollenfunktion, nicht etwa als Angst vor Verlust von Liebe oder mühsam erworbener Identität mit sich und den andern. Die von der vorgegebenen Handlung des Krimis straff definierte Rolle gerät zum unveränderbaren An-Sich, das zynische Spiel mit den Mundwinkeln signalisiert die Ohnmacht angesichts übermächtiger Verhältnisse: doch keine protestierende Ohnmacht, sondern heimliches Einverständnis mit der eigenen Hilflosigkeit, die sogestalt noch zur Handlungsfreiheit hinaufstilisiert wird — man hat ja schließlich immer noch die Wahl zwischen völliger Bewegungslosigkeit (auch hier stellt Delon seinen Meister) und wohldosiertem Mienenspiel.

Was bei den männlichen Rollen des Films als perfektionierte Aggressivität aufscheint, äußert sich vermittelt im letztlich inferiorisierenden Frauenbild der weiblichen Hauptrolle. **Die Frau dient als Ziergegenstand der rauhen Männerwelt, in die einen Hauch von Sanftheit einzubringen sie geschaffen ist.** Dabei haben selbst die Liebesszenen etwas von geschäftsmäßiger Routine, jene abstrakt wohlwollende Verbindlichkeit, in der die versachlichten Beziehungen ihre Verschleierung in genau festgelegten Signalen eingeschliffener Freundlichkeit erfahren. Gerade um den vordergründigen Schein einer Neutralisierung der Herrschaftsverhältnisse zu wahren, bedarf es der Unterdrückung der Frau. Denn das, was ihre erotischen Ansprüche sein könnten, muß auf das Bedürfnis nach „Partnerschaft“ und „Akzeptiert-Werden“ reduziert werden, um residuale ero-

tische Bedürfnisse auch dort noch restlos ins perfektionierte Leben einzugliedern, wo sie von ihren transzendierenden, sprengenden Möglichkeiten, ihrer virtuellen Ablehnung jeglicher rollenmäßiger Normierung nur zu sprechen drohen.

Die als normal unterstellte, normierte Unfähigkeit, Ansprüche zu artikulieren, die über die eingespielte Bewußtlosigkeit des everyday life hinausweisen, läßt — psychologisch — auf einen Defekt der Ich-Überich-Organisation der Individuen schließen. Es handelt sich hierbei keineswegs um ein neurotisches Verhältnis, das die Schaffung von Synthesen in der Verarbeitung von Triebansprüchen und gesellschaftlichen Forderungen nicht oder nur in angstdurchwirkten Objektbeziehungen zuließe. (Das Bedürfnis, Zärtlichkeit zu geben und zu erfahren, stellt sich oft nur als Schutz vor der drängenden Aggressivität her, die keine sozial sanktionierte Repräsentanz in entsprechenden Bezugsmodalitäten findet, deshalb bisweilen auch mit orgastischer Impotenz einhergeht.) Was im Falle der in „Jeff“ dargestellten Mann-Frau-Beziehungen vorliegt, ist vielmehr die Darstellung eines „normal“ funktionierenden Ich, dessen Auseinandersetzung mit völlig amorphen, unkonturierten Über-Ich--Forderungen jedoch nicht so etwas wie eine vom Gesellschaftlichen abgehobene Repräsentanz des eigenen Selbst entstehen ließ.

Eine Auseinandersetzung mit klar strukturierter verinnerlichter Autorität wird aus diesem Grund niemals ermöglicht. Die so entstehende Identität von Über-Ich und Ich, die auch Triebansprüche nicht mehr klar zu artikulieren gestattet, sondern sie a priori in die nur oberflächlich formierte Vorstellungswelt des Individuums einpaßt, führt zu einer sich ständig selbst erzwingenden Anpassung an gängige Verhaltens- und Denkstereotype. Diese Stereotype werden nicht einfach in einer einbahnigen Individuum-Außenwelt-Beziehung konfliktlos rezipiert, vielmehr drängt die vom schwachen Ich nur vordergründig gebundene psychische Energie geradezu nach solcher Identifikation, nach Vereinigung mit dem Gängigen, damit’s wieder geht. Die kalte, nicht als Sadismus sich darstellende Aggressivität erfließt aus dieser Unbestimmtheit der Orientierungssituation und wird nur durch kurzfristige Absättigung in letztlich streng normierte Aktionsschemata befriedigt. Die angebotenen Aktionsschemata müssen jedoch eine gewisse Flexibilität aufweisen, da im Gegensatz zur rigiden psychischen Strukturierung des klassisch Autoritären der verinnerlichte Normdruck seine Identifikationsrepräsentation nicht in fixen, personalen Autoritätsbezügen findet, sondern, wie Mitscherlich zeigte, in Funktionsabläufen, die libidinös besetzt werden.

Diese psychischen Dispositionen stehen zweifellos in einem interdependenten Funktionsverhältnis zu einer sozialen Struktur, in der die Dynamik des Immerwiederkehrenden zum Motor ihres Funktionierens geworden ist. Wo im Interesse profitabler Kapitalverwertung Bedürfnisse grundsätzlich nur dann nützlich sind, wenn sie sich restlos mit unnützen Dingen nicht absättigen lassen, müssen Ich und Über-Ich in einem Verhältnis stehen, das weder fixierte autoritäre Bezüge noch resignative Orientierungslosigkeit zuläßt. Statt dessen soll das Individuum stets dessen bedürfen, wessen das Kapital bedarf: Waren, die Absatz finden müssen. Die psychischen Dispositionen des angepaßten Normalbürgers müssen in einer Allgemeinheit fixiert sein, wie Übereinstimmung mit der allgemeinen Welt des Warenangebots herzustellen ist, und sie müssen in einer Allgemeinheit lose sein, wie die Allgemeinheit des Geschmackwandels sie erfordert. Die „friedlose Suche nach Ersatzbefriedigungen“ (Mitscherlich) darf sich der institutionalisierten Fortdauer der Friedlosigkeit nicht bewußt werden. Prompte Reaktion auf die wohldosierten Reize des sozialen Normenüberbaus soll sich als Bewußtsein selbst verstehen, weniger allein kognitiv (hier böte sich schon die Gefahr eines Ansatzes zur Reflexion), sondern als Gefühl der geleisteten Übereinstimmung mit dem, was richtig und gut ist.

So wird natürlich auch jede erotische Spontaneität zur bloßen Fertigkeit der Anpassung an stereotype Verhaltungsmuster degradiert: das mäßig aufregende Eroberungsspielchen geht in derselben teilnahmslosen Betulichkeit vor sich, wie Geschäftsleute gute business relations herzustellen trachten.

In „Jagd auf Jeff“ erhält dieser Komplex seine ästhetische Verklärung. Die Handlung ist von agierten Emotionen so kathartisch befreit, daß deren — in sich durchaus konsistente — Darstellung in ein, zwei Nebenfiguren als peinlicher Stilbruch wirkt. Wo sie noch vordergründig durchscheinen, ist’s die banale Angst vorm Sterben, die man ja nicht so leicht verbieten kann (auch wenn im amerikanischen Sprachgebrauch „sterben“ zum schalen „pass away“ neutralisiert wurde).

Diese Emotionslosigkeit ist keineswegs mit einem radikal angewandten Prinzip von Verfremdung gleichzusetzen. Denn Verfremdung bedarf immerhin noch des **Widerscheins** von Gefühlen. Indem sie dann durch Mittel dramaturgischer Dialektik abgeblockt werden, wird die in Identifikation nach emotiver Bindung strebende psychische Energie gezwungen, ihre Richtung zu ändern, und zum Motor der Reflexion. Beim Gebrauch von Verfremdungstechniken soll vorerst durchaus die Möglichkeit partieller Identifikation, die in die eingeschliffenen Schemata spontaner Übereinstimmungsbereitschaft sich einzufügen bereit ist, gewährt werden, damit sie dann ihrer ungeprüft hingenommenen Selbstverständlichkeit überführt werden kann und die im Vakuum durchbrochener emotionaler Bezüge freigesetzte Energie, sich als Unsicherheit manifestierend, an den dargestellten Widersprüchen qua Reflexion sich aufarbeitet. Die aus der Verinnerlichung bürgerlicher Normen sich herleitende falsche, da dem Bedachtwerden--Wollen feindliche Emotionalität soll einem Engagement weichen, das das Bedenken nährt, indem es um seine Bedenklichkeit weiß. Solcher Dialektik steht der französische Kriminalfilm fern. „Jagd auf Jeff“ ist der begrifflos intendierte Reflex der Tendenz zu einem Faschismus, der sich nicht mehr durch Mittel offenen Terrors herstellt, sondern durch perfekte psychische Verwaltung und Verfügung der Individuen in eine Er-

fahrungswelt, die radikal neutralisiert ist von Konflikten, an denen sich Phantasie, Hoffnung, Auflehnung verlebendigen und in Reflexion emporarbeiten könnten. Die auf eine einzige Dimension verschmolzene Einheit von Aggressivität, Bewußtsein, Schönheit und Tod (in „Jeff" ist auch das Sterben ein Stück neutralisierter Poesie und Ästhetik) macht den neuen Faschismus aus, nicht als politische Bewegung, sondern als Zustand einer Gesellschaft. Es scheint, als könnte Reflexion auf diese vom Film gespiegelte Situation nur mehr von außen Zugang gewinnen, als voluntaristisches Prinzip, das seine Macht nicht mehr aus den Widersprüchen seines Objekts abzuleiten vermag, um daran das Objekt wie sich selbst wechselwirksam zu verändern. Was bleibt, ist — abseits genannter Koketterie mit der eignen Unfähigkeit — die Feststellung, daß derartiger Pathologie des Psychischen wohl ihre Fundierung im Sozialen nachgewiesen werden kann, doch nicht der Ort, an dem sie aufzubrechen wäre. „Jagd auf Jeff" läßt sich eigentlich nicht rezensieren. Man kann den Film nur ablehnen mit dem Bewußtsein, daß prometheische Attitüden der radikalen Negation, die sich allein durch sich selbst auszuweisen vermag, keine Änderungen bewirken.

Filmographie

Jagd auf Jeff

- Originaldrehbuch: André G. Brunelin
- Filmbearbeitung: Jean Cau und Jean Herman
- Dialoge: Jean Cau
- Musik: François De Roubaix
- Produktion: Alain Delon
- Darsteller: Alain Delon, Mireille Darc u.a.

Lizenz dieses Beitrags
Copyright
© Copyright liegt beim Autor / bei der Autorin des Artikels