

Marga Löwer-Hirsch

»Hier ist doch irgendwas faul!«

Filmhandlung	155
»Das Fest« (Familie) und »Die Jagd« (Kindergarten und Gemeinde)	156
Der Kindergarten als Teil einer ländlichen Gemeinde	157
Handhabung der Fantasie- und Wunschwelt Klaras im Kindergarten	159
Das kranke Gemeinwesen	162
Lukas als Gekreuzigter an Heiligabend	164
Literatur	165



EIN FILM VON **THOMAS VINTERBERG**



FESTIVAL DE CANNES
BESTER HAUPTDARSTELLER

Eine Lüge verändert alles

MADS MIKKELSEN

DIE JAGD

ZENTROPA ENTERTAINMENTS PRESENTS DIE JAGD Ein Film von THOMAS VINTERBERG mit MADS MIKKELSEN THOMAS BO LARSEN ANITA WOLFFENBÜTTEL LARS FOLMESTAD JESSE WILLE KATTE WISSING LARS RANTHE ALEXANDRA DAPPEN
THOMAS VINTERBERG THOMAS VINTERBERG CHARLOTTE BRUNN CHRISTENSEN KATTE WISSING JANUS BILTZEN JENSEN TOR KRISTIAN SELVI TOMAS ANDERSEN THOMAS JENSEN ANITA WOLFFENBÜTTEL TOR KRISTIAN SELVI
WOLFRAM BRUNNEN PRESENTS DIE JAGD Ein Film von THOMAS VINTERBERG mit MADS MIKKELSEN THOMAS BO LARSEN ANITA WOLFFENBÜTTEL LARS FOLMESTAD JESSE WILLE KATTE WISSING LARS RANTHE ALEXANDRA DAPPEN
ZENTROPA ENTERTAINMENTS PRESENTS DIE JAGD Ein Film von THOMAS VINTERBERG mit MADS MIKKELSEN THOMAS BO LARSEN ANITA WOLFFENBÜTTEL LARS FOLMESTAD JESSE WILLE KATTE WISSING LARS RANTHE ALEXANDRA DAPPEN

www.diejagd-film.de MEDIA WILD BUNCH

Filmplakat *Die Jagd*.
(© Wild Bunch)



Die Jagd

Lukas (Mads Mikkelsen), Theo (Thomas Bo Larsen), Klara (Annika Wedderkopp)

Filmhandlung

Der Film (■ Abb. 12.1) beginnt mit dem fröhlichen Treiben eines Männerjagdvereins an einem See im November. Lukas, der Protagonist des Films, ist Teil dieser Männergesellschaft, von denen einige unbekleidet in den kalten See springen. Er »rettet« einen Kumpel, der im Wasser einen Wadenkrampf erleidet.

Lukas ist ein arbeitsloser Lehrer, der vorübergehend eine Stelle als Erzieher in dem Kindergarten des Städtchens, in dem er wohnt, angenommen hat. Seine Frau hat sich von ihm getrennt. Ihm liegt viel an seinem Verhältnis zu seinem jugendlichen Sohn Marcus, der bei der Mutter lebt. In einer nächsten Einstellung sehen wir Lukas auf dem Weg in den Kindergarten. Während er den Kindergarten betritt, sagt er in die Stille hinein: »Hier ist doch irgendetwas faul«, denn die Kinder warten auf sein Kommen und verstecken sich ganz leise im Garten, um ihn dann zu überfallen und mit ihm zu toben. Er ist die einzige männliche Kraft in dem Kindergarten, und es wird spürbar, wie die Jungen das Toben mit ihm genießen und ihre Kräfte mit ihm messen wollen. Als die fünfjährige Klara, Kindergartenkind und Tochter seines besten Freundes, sich von ihm abgewiesen fühlt, beginnt das Unheil seinen Lauf zu nehmen. Sie liebt Lukas, er kümmert sich um sie, auch außerhalb der Kindergartenzeit, wenn sie sich beispielsweise verlaufen hat oder ihre Eltern streiten. Sie bastelt im Kindergarten ein Herz für ihn, steckt es ihm heimlich zu, schreibt »Klara« auf das Einwickelpapier und küsst ihn beim Toben auf den Mund. Als er ihr sagt, dass sie das Auf-den-Mund-Küssen nur mit den Eltern machen solle und das Herz, das sie ihm geschenkt habe, doch lieber einem Jungen oder auch den Eltern schenken solle, ist sie verstockt, wütend und traurig und behauptet, das Herz sei nicht von ihr. Die Mutter verspätet sich beim Abholen, und als Klara allein mit der Kindergartenleiterin Grethe im Büro ist, sagt sie ihr, dass sie Lukas hasst, dass er dumm und gemein sei. Als Grethe das nicht glauben will, legt sie nach und sagt, wohl in Erinnerung an ein pornografisches Bild auf dem Laptop ihres Bruders und seines Freundes, dass Lukas einen Pimmel habe, der aufrecht hoch stehe. Außerdem legt sie das Herz, das sie für Lukas gebastelt hatte, auf den Tisch und behauptet, dass Lukas ihr das geschenkt habe. Die Kindergartenleiterin und der am nächsten Tag hinzugerufene befreundete Psychologe zählen in erstaunlicher Schnelligkeit eins und eins zusammen und sind vom sexuellen Übergriff durch Lukas überzeugt; ebenso die anderen Mitarbeiterinnen und später die Elternschaft, der sofort Broschüren über Symptome bei Kindern als Folge von sexuellem Missbrauch ausgeteilt werden. Wie ein Stein, der ins Wasser geworfen wurde, zieht die Verurteilung durch den Kindergarten in rasender Schnelligkeit seine Wellen in die Elternschaft und breitet sich im gesamten Städtchen aus. Klaras Vater, sein bester Freund, wendet sich von ihm ab, Klaras Mutter verfolgt ihn unerbittlich mit Hass. Klara ist nun gänzlich allein gelassen, weil ihre leisen Versuche zu gestehen, dass sie etwas »Dummes« gesagt habe, permanent umgedeutet werden. Lediglich der Patenonkel des Sohnes von Lukas, der auch Mitglied der Jagdgesellschaft und sein Rechtsbeistand ist, sowie sein Sohn Marcus halten zu ihm und glauben an seine Unschuld. Er wird gemieden, attackiert, im Supermarkt wird ihm Hausverbot erteilt und sein Hund wird getötet. Als er am Heiligen Abend dennoch im Supermarkt einkaufen will, wird er zusammengeschlagen. Aber jetzt wehrt er sich, er schlägt zurück und bricht zum Showdown in den Weihnachtsgottesdienst auf, um mit zerschundenem Gesicht vor die versammelte ländliche Gemeinschaft zu treten. Der Kindergartenchor singt am Altar das Lied vom Kind, das in Bethlehem geboren wurde. Er verliert die Fassung, sagt:



»Verdammte Scheiße!«



■ **Abb. 12.2** Marcus (Lasse Fogelstrom) mit seinem Vater Lukas (Mads Mikkelsen) bei der Aufnahme in die Jagdgesellschaft. (© Wild Bunch/dpa/picture alliance)

und stellt vor den Augen aller seinen Freund tötlich zur Rede. Es kommt am späteren Abend noch zur Versöhnung der beiden Freunde. Polizeilich war er sowieso vom Vorwurf der sexuellen Grenzüberschreitung freigesprochen worden, was bis dahin aber keine Wirkung in der Gemeinde gezeigt hatte.

Im nächsten Herbst scheint alles vergessen, sein Sohn wird feierlich in die Jagdgesellschaft aufgenommen (■ Abb. 12.2), aber auf der anschließenden Pirsch wird ein Schuss auf Lukas abgefeuert, der ihn verfehlt. Der Schütze ist im Gegenlicht nicht zu erkennen.

»Das Fest« (Familie) und »Die Jagd« (Kindergarten und Gemeinde)

Den Film *Die Jagd* des dänischen Regisseurs Vinterberg kann man als Parallelfilm zu seinem vielbeachteten Film *Das Fest* begreifen. *Die Jagd* und die Rolle, die ein Kindergarten in der Aufdeckung vermeintlichen Missbrauchs darin einnimmt, kann thematisch besser verstanden werden, wenn wir erst einmal beide Filme in den Blick nehmen. Unter psychoanalytischem Blickwinkel können beide Filme als Lehrstücke zum Thema des sexuellen Missbrauchs und dem Umgang damit in Familie und Gesellschaft gesehen werden. In *Das Fest* geht es um die Aufdeckung von familiärem Missbrauch durch einen Patriarchen an seinen Kindern – dies im Rahmen eines großen Geburtstagsfests auf einem Schloss zu seinen Ehren. In *Die Jagd* geht es umgekehrt um die Verdächtigung und Verfolgung eines vermeintlichen Täters, eines Erziehers in einem Kindergarten, eines unschuldigen Mannes. In *Das Fest* wird spannend und subtil entschlüsselt, gegen welche Widerstände und Tabus die Aufdeckung des Missbrauchs ankämpfen muss. In *Die Jagd* erleben wir, wie durch unprofessionelle Handhabung, suggestive Befragung des Kindes und vorschnelle Schuldzuweisung die Hysterisierung dieses Themas im Kindergarten und anschließend in der Gemeinde seinen Lauf nimmt und endlich in die Jagd der Gemeindemitglieder und Ausstoßung des Protagonisten aus der Gemeinschaft mündet.



Beide Themen sind gesellschaftlich relevant: sowohl die Instrumentalisierung des Missbrauchsthemas als auch die Tabuisierung realen Missbrauchs – beides aus verborgenen Motiven. Im Falle realen Missbrauchs werden die Aufdecker von Missbrauch häufig mit Schuld belegt – blaming the victim (köpft den Überbringer schlechter Nachrichten). Bei falschem Täterverdacht wird der vermeintliche Täter zum Sündenbock gemacht und steht für das kranke Gemeinwesen, dessen Teil die Institution Kindergarten ist, die in diesem Film eine Schlüsselrolle spielt.

Es ist ausgesprochen mutig, dass der Regisseur sich beider Seiten annimmt und sich dadurch nicht auf eine Sichtweise festlegen lässt. Es gibt kaum ein Thema, das so sehr zur Polarisierung reizt wie sexueller Missbrauch. Vinterberg berichtet, dass ihm nach Fertigstellung von *Das Fest* jemand seine Geschichte als Opfer einer »Hexen-Männerjagd« hat zukommen lassen, um ihn anzuregen, sich auch dieser Seite anzunehmen. Er habe die Story zehn Jahre in der Schublade liegen lassen, bevor der jetzige Film entstanden sei.

Psychoanalytische Lehrstücke können diese beiden Filme auch genannt werden, weil sie ein Thema bearbeiten, um das Freud jahrelang in seinen Anfängen als »Seelenarzt« und auch bis zu seinem Tod gerungen hat. Es geht um die Frage, wie weit sexuelle Fantasien der Kinder in den Bereich der kindlichen Wünsche im ödipalen Dreieck gehören oder wie weit Kinder andererseits Realerfahrungen und sexuelle Übergriffe durch Erwachsene in ihren Fantasien verarbeiten. Diese Frage bewegt uns bis heute.

Ich möchte in der Besprechung des Films drei Erzählstränge herausgreifen:

- Klaras kindliche Erlebenswelt im Verhältnis zu Fantasie und Wirklichkeit und die darin verborgenen Wünsche und Befürchtungen und deren Handhabung durch die Mitarbeitenden des Kindergartens.
- Einsickern und Ausbreiten der interessengeleiteten Einschätzung der Situation durch die Professionellen im Kindergarten in die Familien hinein und in das »kranke Gemeinwesen« mit den gruppenspezifisch motivierten Hetzjagden und Verfolgungen eines Sündenbocks und deren unbewusste Motivierung.
- Der christliche Opfermythos und die Verlegung der Erzählung in die Weihnachtszeit, in der die »unschuldigen« Kindergartenkinder als Chor in der Kirche auftreten.

Eingebettet sind die drei Erzählstränge auf der einen Seite in Szenen einer ländlichen Jagdgesellschaft mit ihren Traditionen, Ritualen und Männerfreundschaften und auf der anderen Seite in die »weibliche« Kultur des Kindergartens, in der der männliche Erzieher vom idealisierten Mann zum Sündenbock mutiert. Im Fortgang des Films wird Lukas als Teil der Männer der Jagdgesellschaft selbst zum gejagten »Tier« und aus Kindergarten und Gemeinschaft ausgestoßen.

Der Kindergarten als Teil einer ländlichen Gemeinde

»Tatort« ist ein Kindergarten auf dem Lande in Dänemark – das Haus und der Garten eine kleine Idylle, inmitten eines städtischen Wäldchens gelegen. Der Kindergarten wird als Garten repräsentiert, in dem Kinder umgrenzt aufwachsen, gehegt und gepflegt werden sollen. Allgemeiner Auftrag dieser Organisation ist es, auf ein Leben in Schule und Gesellschaft vorzubereiten, gleichzeitig schon als ein erster Schritt für die Kinder außerhalb des Lebens in der Familie. Gewöhnlich ist es die erste Organisationserfahrung im Leben eines Kindes, es sei denn, man wollte die Geburt im Krankenhaus dazu zählen. Das Ineinandergreifen von Familie und Kindergarten, die Unterstützungs-, aber auch Konkurrenzsituation zwischen diesen beiden Systemen, wird im Film an vielen Stellen deutlich. Klaras Mutter verspätet sich beim Abholen der Tochter mit schlechtem Gewissen. Eltern schwanken basal zwischen Unterstützungswunsch durch den Kindergarten und gleichzeitiger Sorge, im Visier der Mitarbeiterinnen und ihrer Beurteilungen zu stehen, ob das Kind denn auch »richtig« sei. Sie fragen sich

aber auch, ob die Mitarbeiterinnen überhaupt in der Lage sind, das Kind zu verstehen. Es schwingt immer eine halb bewusste oder unbewusste Angst mit, dass Familiengeheimnisse durch das Kind ausgeplaudert werden könnten, und wenn es nur der elterliche Krach am Vorabend oder Morgen sei. Das bewegt Eltern. Als Klaras Mutter in das Büro der Kindergartenleiterin gerufen wird, fragt sie sofort:

 »Was hat sie ausgefressen?«

Das organisationale Dilemma, die Spannungen zwischen dem Kindergarten und den Familien in den Blick zu nehmen und professionell handhaben zu müssen, ist Aufgabe der Verantwortlichen im Kindergarten.

Die familiären Spannungen in Klaras Familie und der Übergriff des Bruders mit seinem Freund, die Klara ein Bild eines erigierten Penis aus einem Porno auf dem Laptop im Vorbeirennen unter die Nase halten, werden in den Kindergarten und in die Beziehung zum männlichen Erzieher und Freund der Familie hineingetragen. Diese familiären Erfahrungen und deren spezifische Verarbeitung durch Klara treffen in der Organisation Kindergarten wiederum auf ein spezifisches Menschenbild, aus dem heraus sich die Antworten der Kindergartenleiterin und des hinzu gerufenen Psychologen auf das Geschehen formen. Das Menschenbild in diesem Kindergarten lautet: Kinder können eine lebhaftere Fantasie haben, aber lügen tun sie nicht, vor allem, wenn es um Sexualität geht. Diese Auffassung wird aber wohl nicht nur in dem im Film dargestellten Kindergarten vorherrschen, sondern ist durch die Missbrauchsdebatte womöglich an vielen Orten zu finden.

Wie in allen Organisationen, die einen Betreuungs- und Entwicklungsauftrag haben, stehen die Mitarbeitenden wie die zu Betreuenden in einem Spannungsfeld zwischen Anpassung und Bewahrung ihrer Eigenart. Wie viel Anpassung verlangt die Organisation, und wie viel Persönlichkeit und Eigenart kann gelebt werden? Der Druck der sozialen Anpassung in Organisationen läuft weitgehend unbewusst ab und hat entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung der Arbeit und das Selbsterleben der Rolleninhaber in einer Organisation mit ihrer Kultur (vgl. Löwer-Hirsch 2001). Der Begriff der sozialen Anpassungsmechanismen ist dem der Abwehrmechanismen aus der psychoanalytischen Theoriebildung entlehnt, die Anna Freud (¹1936, 1980) in »Das Ich und die Abwehrmechanismen« beschrieben hat. Das Konzept der sozialen Anpassungsmechanismen hilft, die Frage zu klären, wie eine beliebige Person ein typisches Mitglied einer Organisation wird. Die Konfliktspannung soll im Abwehrvorgang reduziert werden, damit das Individuum mit der sozialen Umwelt der Organisation zurechtkommt. Durch die Aufgabe eines Teils seiner Individualität durch (Teil-)Identifizierung mit der Organisation wird Rollenidentität erlangt und damit ein Stück Sicherheit.

»Sozialisation in Organisationen ist der Ort, an dem unbewusst gewordene Erfahrungen aus der frühen Kindheit wieder aktualisiert, jetzt aber in einem neuen, nämlich dem sozialen Kontext, neu organisiert werden« (Becker 1998, S. 95).

Dabei stellt sich immer die Frage, wie viel Unsicherheit und Ambivalenzen in einer Organisation ausgehalten werden können. Für Klara als zu Betreuende im Kindergarten kann das heißen: Ich muss hier etwas besonders Schlimmes erfinden, sonst glaubt mir niemand, dass ich traurig, enttäuscht und wütend über Lukas bin, dass ich ihn hasse, gerade weil ich ihn liebe.

Das Thema sexueller Grenzüberschreitungen ist sicher eines, das ein hohes Maß an institutioneller Spannungstoleranz bei der Aufklärung erfordert. Die Aufdeckung und Handhabung des Vorwurfs des sexuellen Missbrauchs, den Lukas begangen haben soll, ist ein Paradebeispiel für die Unfähigkeit der Kultur dieses Kindergartens, ein gewisses Maß an Unsicherheit zu ertragen, um nicht durch vorgefertigte Grundannahmen gesteuert zu werden. Eine dieser Grundannahmen in diesem Kindergarten,



und sicher nicht nur in diesem, scheint zu sein, dass Kindheit eine heile Welt sei, in der Kinder prinzipiell unschuldig sind und nicht lügen. Kuderer und Däüker (2015) sprechen vom Kopfkino der Erwachsenen in Kindergarten und Familie und fassen mögliche zugrundeliegende Annahmen, Kerngedanken, des Films folgendermaßen zusammen:

-
- »1. Kinder lügen nicht, haben aber eine lebhaftere Phantasie.
 - 2. Kinder werden Missbrauch ›aus Angst und Scham‹ abstreiten (Grethe).
 - 3. ›Es ist etwas geschehen, auch wenn es dein Kopf nicht mehr wahrhaben will.‹
(so Klaras Mutter, womit sie bestimmt, was Realität ist)« (Kuderer und Däüker 2015, S. 111; Hervorh. i. Orig.).
-

Handhabung der Fantasie- und Wunschwelt Klaras im Kindergarten

Es ist für ein Kind genauso schmerzhaft, etwas in den Mund gelegt zu bekommen, von dem der Erwachsene meint, es sei die Wahrheit und dass das Kind sich nur nicht getraue, sie auszusprechen, wie dem Kind keinen Glauben zu schenken, wenn es etwas erzählt, was die Erwachsenen nicht hören wollen. Im Film will die Kindergartenleiterin Grethe nicht hören, dass Klara Lukas hasst, dem vermeintlichen Missbrauch schenkt sie aber sehr schnell Glauben, und der Psychologe legt Klara **seine** Wahrheit in den Mund.

Wir scheinen in einer gesellschaftlichen Situation zu sein, in der allzu schnell Missbrauch angenommen wird, wenn kindliche Fantasien im Spiel sind, so wie vor Jahrzehnten allzu schnell Kindern und selbst Erwachsenen, die sich an Übergriffe in der Kindheit erinnerten, kein Glaube geschenkt wurde, dass sie Opfer von sexuellem Missbrauch sind oder waren.

Das Schwanken, ob denn eine Patientin in der Kindheit sexuell missbraucht wurde oder dies ihrer Fantasie entspricht, kennzeichnete viele Jahre Freuds Überlegungen. Gerade in den Anfängen wurde er wiederholt mit familiärem Missbrauch konfrontiert. Diesem Glauben zu schenken, hieß immer auch, das kranke Gemeinwesen der Erwachsenen in den Blick zu nehmen. Gleichzeitig war seine Entdeckung und Erforschung der kindlichen Sexualität ohnehin ein Affront und berührte ein gesellschaftliches Tabu. Sowohl inzestuöse und sexuelle Übergriffe von Erwachsenen als auch sexuelle Wünsche, Fantasien und Triebregungen von Kindern unterlagen einem gesellschaftlichen Wahrnehmungs- und Sprechverbot.

In *Die Jagd* werden wir mit dem Thema Missbrauch des Missbrauchs konfrontiert und einer Handhabung des vermeintlichen Missbrauchs in nicht zu überbietender Naivität und mit »Gutmenschtum«, aber auch vermeintlichem Expertentum im kulturellen Kontext eines Kindergartens.

Versuchen wir einmal, anhand einiger Filmszenen zu verstehen, warum Klara der Kindergartenleiterin erzählt, was Lukas gemacht haben soll.

Klara hat Kinderängste, die jeder von uns in der einen oder anderen Form kennt. Sie darf nicht auf Striche treten, und Lukas hilft ihr dabei, »gefahrlos« nach Hause zu kommen. Auf diesem Weg sagt sie einmal:

 »Papa sagt, du bist traurig so allein in so einem großen Haus.«

Seine Frau hat ihn verlassen und den jugendlichen Sohn Marcus mitgenommen. Wir spüren, dass Klara Lukas liebt und seine Nähe sucht. Lukas ist seit der Kindheit der beste Freund ihres Vaters. Die Ehe der Eltern war nicht einfach, aber auch keine ganz ungewöhnliche Ehe mit Kindern und ihren Spannungen. Der Kampf zwischen den Eltern geht so weit, dass darum gestritten wird, wer die Kinder wohin bringt und wer denn überhaupt Kinder wollte. Das bekommen die Kinder – unvermeidlich – mit.

Wir können uns denken, dass Klaras ödipale Wünsche dahin gehen, eine gute kleine, tröstende Frau für Lukas zu sein in seinem großen Haus, in dem der Hund ihr gemeinsames Kind wäre. Sie bastelt ihm ein Herz und steckt es ihm als Zeichen ihrer Liebe – von ihm unbemerkt – zu. Schließlich küsst sie ihn auf den Mund, die Wünsche sind durchaus mit kindlich sexuellem Begehren unterlegt. Nun fühlt sie sich von Lukas zurück- und abgewiesen, als er ihr erklärt, dass das Auf-den-Mund-Küssen nicht geht und sie das Herz lieber einem Jungen oder den Eltern schenken soll. Sie ist verletzt und gekränkt und leugnet, dass sie ihm das Herz zugesteckt hat. Wir können vermuten, dass Lukas die körperliche Nähe und das Auf-den-Mund-Küssen auch deshalb auf diese Weise zurückweisen muss, weil er weiß oder ahnt, dass seine Rolle als männlicher Erzieher in einem von Frauen dominierten Kindergarten prekär ist. Er war vormals Lehrer an einer Schule, in der Körperlichkeit und körperliche Wünsche von Kindern an das Lehrpersonal sicher nicht so groß waren, wie sie es in einem Kindergarten sind. Die Liebe Klaras schlägt nach der Abgrenzung von Lukas in Wut und Ärger (Hass) um. Auch damit muss man rechnen, wenn man nicht meint, Kinder müssten »Gut-Lieb-Kinder« sein. Am Vortag hatten ihr jugendlicher Bruder und sein Freund eine Grenzüberschreitung begangen und Klara mit einem Pornobild auf seinem Laptop konfrontiert.


 »Was für ein krasser Schwanz – guck mal Klara, guck.«

Klara wird zu spät von der Mutter im Kindergarten abgeholt. Es wird nun eine, im Lichte der folgenden Geschehnisse, ironische und sarkastische Szene gezeigt. Die Kindergartenleiterin singt mehr oder weniger süßlich beim Aufräumen das Weihnachtslied: »Ein Kind kam auf die Welt in Bethlehem« und ist in helles Licht getaucht, während Klara im Dunkeln mit ihrer Trauer und ihrer Wut auf Lukas am Tisch sitzt und sagt:

 »Ich hasse Lukas.«

Weil die Kindergartenleiterin Grethe ihr nicht glauben will, also sich nicht vorstellen kann, dass auch kindliche Liebe in Hass umschlagen kann, topt Klara ihre Aussage, dass sie ihn hasst, mit dem »krassen Schwanz« und behauptet, den von Lukas gesehen zu haben. Dabei hat sie sehr wohl mitbekommen, dass das verbotene Spiele waren, die der Bruder spielt, und hofft nun unbewusst, dass sie damit vielleicht die Leiterin zwingen kann, ihr zu glauben, dass Lukas böse ist. Dann wechselt Klara das Thema und fragt, ob Grethe glaubt, dass der Weihnachtsmann dieses Jahr wieder kommt.

 Grethe: »Bestimmt, wenn die Kinder ganz brav sind.«

Oh weh, kann man da nur denken, denn Klara hat ja gerade vorher gelogen, und das war gar nicht brav ( Abb. 12.3).

Von da an geht die Vorverurteilung vonseiten des Kindergartenpersonals und des Psychologen in rasendem Tempo weiter. Der Psychologe wurde schon bestellt, bevor Lukas überhaupt angehört wurde. Grethe reagiert aus Angst und Sorge autoritär. Statt zuerst eine Teamsitzung einzuberufen und auf die Kompetenz aller Mitarbeiterinnen zu vertrauen, die Lukas und Klara kennen, handelt die Leiterin einsam und trägt das Problem sofort nach außen.

Der einbestellte befreundete Psychologe stellt unglaubliche Suggestivfragen an Klara. Er fragt Klara, sie antwortet nicht. Er interpretiert es in seinem Sinne:

 »Weil dir nicht gefällt, was er gemacht hat.«



■ **Abb. 12.3** Klara (Annika Wedderkopp) und die Kindergartenleiterin Grethe (Susse Wold). (© Wild Bunch/dpa/picture alliance)

Tatsächlich macht aber der Psychologe aufgrund seines vorgefertigten Wissens über Missbrauchs-dynamiken etwas mit ihr. Dann sagt er:

☐ »Ich finde es richtig gut, wie du auf meine Fragen antwortest.«

Wenn überhaupt, hat sie aber nur auf seine Fragen hin genickt. Wenn ein Kind in dieser Double-Bind-Kommunikation nicht verrückt werden will, macht es am besten das, was Klara macht. Sie passt sich dem Erwachsenen an und versucht zu reagieren, wie es von ihr erwartet wird. Aber natürlich auch aus Angst vor Strafe, weil sie schon merkt, dass sie da ein »schlimmes Ding« losgetreten hat. Auf kindliche Aggressionen folgen in der Regel Schuldgefühl und Reue, eine Versöhnung von Liebes- und Hass-gefühlen. Dies wird Klara durch das Vorgehen der Erwachsenen verunmöglicht. Die Balance ist gänzlich verrutscht: Dem fünfjährigen Kind wird völlige Unschuld unterstellt in dem Sinne, dass es zu keinen erotischen und aggressiven Fantasien in der Lage sei. Das kindliche Spiel von Jungs und Mädchen im Kindergarten mit Fangen, Balgen und den Mann Lukas Zu-Fall-Bringen, scheinbar fertig zu machen, wird in seinen spielerischen Anteilen von den Erwachsenen nicht gehalten, sondern tatsächlich wird Lukas in der Realität dann von den Erwachsenen zu Fall gebracht.

Das familiäre System tut das Seinige, indem der Bruder sich im Fortgang der Ereignisse nicht in der Lage fühlt zuzugeben, dass der »krasse Schwanz«, den Klara gesehen haben will, auf seinem Laptop war. Klara und ihr Bruder haben immer größere Angst vor Aufdeckung; Klara hat Angst vor Aufdeckung ihrer enttäuschten Liebeswünsche, und der Bruder vor seinem sexuellen Agieren. Es ist durchaus paradox, dass die scheinbar mutige Aufklärungsarbeit, die im Kindergarten betrieben wird, einer wirklichen Aufklärung des Sachverhalts im Wege steht, weil die Fantasie Klaras und der Übergriff des Bruders durch das Agieren der Erwachsenen immer monströsere Ausmaße annehmen. Wie sollen sie

zugeben, dass sie etwas »Dummes« gemacht haben, wenn sie derart beschützt werden vor einem vermeintlichen Täter, der außen ist?

Grethe wird von Motiven eines eigenen ungelösten sexuellen Konflikts geleitet. Hinter dem bewussten Interesse und ihrer Aufgabe, Klara und die anderen Kinder beschützen zu wollen und zu müssen, verbergen sich Motive, im männlichen Erzieher sehr schnell den Missbraucher zu sehen. Sie scheint selbst Missbrauchserfahrungen zu haben. Als der Psychologe Klara intrusiv befragt, ob denn so etwas Weißes aus dem Penis gekommen sei, erbricht sie sich spontan in einen Papierkorb. Der Psychologe wiederum scheint geschmeichelt, in seiner Professionalität angefragt worden zu sein. Er stellt in stillem Einverständnis mit Grethe sein Expertenwissen über Missbrauch in den Vordergrund und verfolgt ungeachtet der Reaktionen Klaras sein vorgeformtes Verständnis. Status und Macht der Professionalität, die dem Psychologen von Grethe zugeschrieben werden und die er gerne annimmt, lassen den Erzieher und familiären »Versager« Lukas in diesem Film als von vornherein Verurteilten erscheinen. Wir kennen auch das Gegenteil, dass in einer Organisation die Kultur vorherrschen kann, dass eine Krähe der anderen kein Auge aushackt, dass bei der Untersuchung von Missständen »dichtgehalten« wird. Aber hier hat eben auch das Gemeinwesen zunehmend ein Interesse daran, dass eigene Abgründe nicht aufgedeckt werden, sondern an Lukas als einem Sündenbock abgehandelt werden.

Wenn im Kindergarten die Norm herrscht »Wir sind alle ganz lieb«, dann ist das Böse draußen. Dann gilt auch das Gegenteil, dass, wer immer sich nicht an die Norm hält, auf der anderen Seite steht. So steht Klara mit ihrem zeitweiligen Hass ganz allein, und Lukas verkörpert sichtbar das Böse, ausgerechnet der Mann, der von den Jagdgesellschaftmitgliedern am wenigsten einer »männlichen« Norm von Durchsetzungskraft und Stärke zu entsprechen scheint. Und schon weiß man wieder, dass seine Fähigkeit sich einzufühlen gerade das Verdächtige an ihm ist.

Wie ein guter Geist ist der Patenonkel von Lukas Sohn Marcus – auch Mitglied der Jagdgesellschaft und Rechtsbeistand von Lukas – derjenige, der die Spannung aushalten kann, nicht sofort alles weiß und zwischen kindlicher Fantasie und Wirklichkeit unterscheidet. Er sagt:

☐ »Kinder haben viel Fantasie, schnappen Dinge auf, aber erzählen auch oft die Wahrheit.«

Das kranke Gemeinwesen

☐ »Schicken wir ihn lieber weg«

Die beiden Initialszenen des Films zeigen ein Männervergnügen, Männer in ihrer Nacktheit am See und in ihrer Spielfreude, und zum anderen Kinderspiele im Kindergarten, wo sich die Kinder auf Lukas stürzen und mit ihm balgen. Die Kinder mit kindlichem Vergnügen, einen Erwachsenen zu Fall zu bringen, die Männer mit einer gewissen anzüglichen Sorge ums mögliche Schwulsein. Die Erwachsenen werden jedoch einen aus ihrer Mitte ernsthaft zu Fall bringen, der Film endet mit einer Schlusszene, in der Lukas weiter verfolgt wird und wirklich niedergestreckt werden soll, immer noch das gejagte »Tier« ist, nachdem sich alles beruhigt zu haben schien.

Aus Männerfreundschaft, Ritual und erotischer Nähe wird feindliche Brüderschaft (vgl. Freud 1912–1913). Der Mythos kennt nicht nur die Ermordung des Urvaters durch seine Söhne (z. B. Kronos, der von seinen Kindern erschlagen wurde), sondern eben auch die gegenseitige Ermordung der Brüder innerhalb der Bruderhorde.

Ich folge hier dem Kulturanthropologen Girard (1982), der zur Funktion der Opferung in archaischen Gesellschaften geforscht hat und dieser seelischen Funktion, die bis heute in anderer Form weiterlebt,



nachgegangen ist. Die Jagdgesellschaft mit ihren Ritualen »opfert« das Tier und kann deshalb als Gemeinschaft funktionieren. Im vermeintlichen Inzest aber bricht die Bruderschaft auf, der Bruder wird zum Sündenbock und reinigt so die latenten inzestuösen und ödipalen Wünsche aller. Unter der dünnen Kruste von Gemeinschaftssinn brechen sich archaische Aggressionen und Ausstoßungswünsche Bahn. Lukas verliert seine Stelle im Kindergarten, ihm wird der Einkauf im Supermarkt verweigert, er wird geschlagen und verprügelt, sein Hund wird getötet, sogar vor seinem Sohn Marcus wird nicht Halt gemacht. Hinter dem vermeintlichen Kinderschutz verbirgt sich eine ungeheure Wut auf Ihresgleichen: bei den Männern noch einmal anders als bei den Frauen. Es trifft einen »Bruder«, der nach landläufigem Urteil gar nicht so »männlich« wirkt, aber vielleicht deshalb ein geeignetes Opfer zu sein scheint. Er ist zu lieb, wie sein Freund und Rechtsbeistand sagt, kommt allem nach, den Frauen, den Freunden, dem Hund, den Kindern. Bei der Erwähnung des Namens seiner in Trennung lebenden Frau Kirsten bellt der Hund jedes Mal aggressiv, anstelle dass Lukas seinem Ärger auf die getrennt lebende Frau Ausdruck verleiht. Auf die Unterstellung von Grethe, sein Geschlechtsteil sei gesehen worden, fragt er defensiv:

 »Wann soll denn das gewesen sein?«

»Schicken wir ihn lieber weg«, sagt Grethe schon am nächsten Tag nach dem Vorfall und ihrer alleinigen Befragung durch den Psychologen nach kurzem Augenkontakt mit den anderen Mitarbeiterinnen des Kindergartens. Lukas Anwesenheit kann nicht ertragen werden, die eigene Unsicherheit und ambivalenten Gefühle während der Aufklärungsarbeit sind zu übermächtig. Aber auch dies geschieht wieder unter dem Deckmantel, die Kinder beschützen zu wollen. Vor was eigentlich beschützen, vor seinem Anblick? Missbrauchen wird er sie ja in der gegenwärtig beobachteten Situation nicht können. Die Erwachsenen selbst sind es, die sich vor seinem Anblick schützen müssen.

Den weiblichen Erzieherinnen im Verbund mit den Müttern und dem Psychologen kommt eine ganz unrühmliche Rolle in diesem Missbrauch des vermeintlichen Missbrauchsgeschehens zu. Die transgenerational verborgene Wut der Frauen auf die Männer scheint hier ein Ventil gefunden zu haben. Grethe telefoniert mit der geschiedenen Frau von Lukas, begeht einen professionellen Schweigepflichtsbruch im laufenden Verfahren. Klaras Mutter ist völlig besessen davon, ihren Mann davon abzuhalten, weiterhin in einen Kontakt mit seinem Freund Lukas zu treten, und ist bis zum Ende des Films von Hass erfüllt. Sie will sich wohl rächen. In der Kirche trommelt sie von hinten auf Lukas ein, damit er sich nicht an ihren Mann wendet und schreit:

 »Hör auf du Scheißpsychopath, du!«

Die Eifersucht auf die Beziehung der beiden Männer und auf die Männerbünde der Jagdgesellschaft verkleidet sich im vermeintlichen Schutz der Tochter und in der Projektion auf Lukas. Er soll das Monster sein, das immer schon in den Männern vermutet wird.

Lukas macht in dem Film eine Entwicklung durch: vom zu lieben und auch naiven Mann zu einem, der sein Opfersein nicht mehr hinnimmt und zu seiner Aggression als Selbstverteidigung steht. Somit wird er auch zu einem personifizierten Symbol für einen Organismus Kindergarten, wie wir ihn uns wünschen würden. Ein Kindergarten, in dem die Professionellen das Spannungsfeld von Liebe und Hass aushalten und bearbeiten können – zugegeben eine schwierige Aufgabe

Lukas wird deshalb aber nicht zum Rächer. Es war ja wie eine Befreiung, als er endlich im Supermarkt dem bulligen Typen das Nasenbein bricht und wir sagen können: »Frohe Weihnachten«. Allerdings hat er doch bis zum Ende des Films die Hoffnung nicht verloren, dass die guten Anteile der alten Jagdgesellschaft wiederauferstehen könnten, in die sein Sohn initiiert werden soll. Die Jagdgesellschaft scheint versöhnt, aber es wäre auch zu schön gewesen, um wahr zu sein. Es kann nicht die wirkliche Rehabilitation des Opfers erfolgen, weil sonst die ganze Gemeinschaft Schuld und Täterschaft hätte

anerkennen müssen. Aber was hätte das für Lukas letztlich geheißen, auch hier seine Naivität abzugeben? Er hätte wohl kaum in seiner Heimat bleiben können. Was wird er jetzt nach dem Schuss tun? Wir wissen es nicht.

Das Heimat- und Zugehörigkeitsgefühl ist im Film unterlegt mit idyllischen, stillen Landschaftsbildern, die dennoch nicht nur Gutes ahnen lassen. Die Bilder lösen sowohl sehnsüchtige Gefühle wie auch ein Grauen vor der Heimat aus. Da ähneln die Gefühle denen, die durch die Landschaftsbilder in Werner Herzogs Film *Kaspar Hauser* hervorgerufen werden. Auch in *Die Jagd* wird der Doppelaspekt von Heimat, Geborgenheit und Grauen durch entsprechende Bilder in Szene gesetzt. Und auch in der Wahl der Farben wird der Doppelaspekt deutlich:

»Das warme Orange macht zunehmend einem kalten Blau Platz. Blaue und türkisfarbene Gegenstände mehren sich in den Bildern, bis im Dezember blau überwiegt, ins Graue übergeht. Im nächsten Herbst sind die Farben wieder warm, auch orange, das grelle Gegenlicht jedoch ist kalt« (Kuderer und Däuker 2015, S. 108)

Am Ende des Films sind wir im Wald – ohne jeden Ton, bis der Schuss in die Stille knallt.

Lukas als Gekreuzigter an Heiligabend

Am Heiligen Abend nun kreuzen sich zwei Opfertheorien. Zum einen die oben beschriebene archaische Opferung eines Sündenbocks, um die Gemeinschaft reinzuwaschen, indem ihm die ganze Schuld aufgeladen wird. Zum anderen die Opferung von Jesus Christus, die auch Anteile des Sündenbockmechanismus in sich trägt, aber mit dem Unterschied, dass die Schuld und die Gewalt da bleibt, wo sie ist, nämlich bei der Gruppe der Menschen. Nach Eberhard Haas (2006, S. 53) war es Nietzsche »der als



■ **Abb. 12.4** Lukas (Mads Mikkelsen) in der Kirche. (© Wild Bunch/dpa/picture alliance)



erster aus philosophischer Perspektive darlegte, dass in der jüdisch-christlichen Tradition die Opfer unschuldig sind, das Kollektiv hingegen schuldig«. In den archaischen Mythen bleibt hingegen die Gemeinschaft immer schuldlos.

Die Szene an Heiligabend in der Kirche ist eine geniale Idee von Vinterberg und ein Höhepunkt des Films. Lukas führt dem Kindergarten, der Gemeinde und seinem Freund ihre Bigotterie am Heiligen Abend vor Augen: dass sie im Christentum gar nicht angekommen sind. Der Pfarrer sagt als Eingangsworte: »Fröhliche Weihnacht, seid alle willkommen in unserer Kirche zum Heiligabend Gottesdienst«, während alle sich von Lukas abwenden und er allein vorn in einer Bank sitzt (■ Abb. 12.4). Dann singt der Kindergartenchor – die Kleinen als Weihnachtsmännchen verkleidet – das Lied vom Kind in Bethlehem. Die Kinder werden als gute Weihnachtsmännchen in Szene gesetzt, die sie nicht **nur** sind, aber die sie in den Augen der Erwachsenen rührend sein sollen.

Lukas kommt als ein ans Kreuz Geschlagener, Verwundeter, in die Kirche und verlässt sie vor den Augen aller mit dem Ausspruch »Verdammte Scheiße!«

An diesem Abend gesteht Klara dem Vater ihre Lüge. Sie hat es ja schon ein paar Mal versucht, aber erst jetzt ist der Vater wirklich bereit zuzuhören. Es findet eine Versöhnung zwischen den beiden Freunden statt, aber die reicht eben nicht aus.

Der Schaden bleibt, weil hier zwar der Freund zum Helden zurückkehrt, nicht aber die Gemeinschaft, die ihre Schuld nicht sehen kann.

Literatur

- Becker** HJ (1998) Psychoanalyse und Organisation. Freie Assoziation 1:81–100
- Freud** Anna (1980) Das Ich und die Abwehrmechanismen. In: Die Schriften der Anna Freud, Bd 1. Kindler, München Erstveröff. 1936)
- Freud** S (1912–1913) Totem und Tabu. Gesammelte Werke Bd 9; Fischer, Frankfurt/Main, 1966 ff
- Girard** (1982) Der Sündenbock. Beuziger, Zürich
- Haas** ET (2006) Gewalt – Opfer – Sündenbock. Einführung in die Kulturanthropologie René Girards. In: Hirsch M (Hrsg) Das Kindesopfer. Psychosozial, Gießen
- Kuderer** I, Däuker H (2015) »Tatort« Phantasie? Anmerkungen zu Thomas Vinterbergs Die Jagd. Psychoanalyse im Widerspruch 53:107–112
- Löwer-Hirsch** M (2001) Intersubjektivität und Supervision. In: Oberhoff B, Beumer U (Hrsg) Theorie und Praxis psychoanalytischer Supervision. Votum, Münster

Originaltitel	Jagden
Erscheinungsjahr	2012
Land	Dänemark
Buch	Thomas Vinterberg, Tobias Lindholm
Regie	Thomas Vinterberg
Hauptdarsteller	Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen, Annika Wedderkopp
Verfügbarkeit	DVD in deutscher Sprache erhältlich





<http://www.springer.com/978-3-662-52894-5>

Organisationskulturen im Spielfilm
Von Banken, Klöstern und der Mafia: 29 Film- &
Firmenanalysen
Möller, H.; Giernalczyk, Th. (Hrsg.)
2017, XX, 389 S., Hardcover
ISBN: 978-3-662-52894-5