



Die Natur als dystopischer Ort. Violente Strukturen von Mensch-Tier- und Tier-Tier-Beziehungen in Zeichentrick und Animation am Beispiel von *Watership Down* (1978)

HÖCH Kristina

Cultural Express, n°10, 2023, La violence dans les objets sémiotiques destinés à l'enfance

Pour citer cet article :

Kristina Höch, «Die Natur als dystopischer Ort. Violente Strukturen von Mensch-Tier- und Tier-Tier-Beziehungen in Zeichentrick und Animation am Beispiel von *Watership Down* (1978)», *Cultural Express* [en ligne], n°10, 2023, « La violence dans les objets sémiotiques destinés à l'enfance », Régine Atzenhoffer (dir.), URL :

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://cultx-revue.com/article/die-natur-als-dystopischer-ort-violente-strukturen-von-mensch-tier-und-tier-tier-beziehungen-in-zeichentrick-und-animation-am-beispiel-von-watership-down-1978>

Die Natur als dystopischer Ort. Violente Strukturen von Mensch-Tier- und Tier-Tier-Beziehungen in Zeichentrick und Animation am Beispiel von *Watership Down* (1978)

Richard Adams Debütroman *Watership Down* erschien 1972. Die Geschichte einer Gruppe Wildkaninchen rund um Hazel, Fiver und Bigwig, die auf der Suche nach Ruhe und Frieden für sich und ihre Nachkommen allerlei Gefahren durch Mensch und Tier hinter sich lassen müssen, war aufgrund seines großen Erfolgs rasch für eine filmische Umsetzung interessant. Der gleichnamige Zeichentrickfilm des britischen Regisseurs Martin Rosen erschien 1978. Der Film hat von der FSK eine Alterszulassung ab sechs Jahren erhalten, obgleich die Handlung durch verschiedene Arten von Gewalt bestimmt wird. Die Inszenierung von Gewalt ist in Kinder- und Jugendmedien nicht unüblich, wie z. B. *Looney Tunes* Cartoons zeigen, in denen sich einzelne Figuren unter anderem gegenseitig verprügeln oder in die Luft sprengen. Gewalt in Zeichentrickfilmen geschieht zumeist in einem humorvollen Kontext außerhalb von « physikalischen Gesetzen » und ist damit so abstrahiert, daß sie von Kindern und Jugendlichen als unrealistisch wahrgenommen wird¹. *Watership Down* liegt ein realistischer Zeichenstil zugrunde, trotzdem bedient der Film sich eines weit verbreiteten Ansatzes im Kinder- und Jugendfilm: die Handlungsträger/innen sind Tiere, wobei eine vollständige Anthromorphisierung ausbleibt. Die Wildkaninchen agieren im Kern nicht wie Menschen in einer menschlichen Welt², sondern nach wie vor instinktiv und ihrer Natur entsprechend, auch wenn ihnen die Fähigkeit zu sprechen gegeben wurde und sich politische und gesellschaftliche Inhalte in der moralischen Komponente des Films finden lassen³. Aber gerade in Bezug auf Politika ist das Zeigen von Tieren als Repräsent:innen von « Ordnungsmodellen und Herrschaftsfiguren » ein beliebtes Stilmittel, um « Herrschafts(de)legitimationen » zu betreiben⁴. Dabei sind sie nicht nur semiotisch, sondern auch diegetisch – sie sind als Fabeltiere Träger:innen von Bedeutung und zugleich Handelnde innerhalb der Narration⁵ und somit von grundlegender Bedeutung für die Kommunikation mit den Filmzuschauer:innen. Wichtig für das Transportieren der Botschaften des Films ist ebenso der Umstand, daß Tiere in der Populärkultur – vor allem in semiotischen Objekten für Kinder – Empathie erzeugen⁶. Dies ist unerlässlich, um die moralische, gesellschaftliche und politische Erziehung, die *Watership Down* mit Hilfe des Zeigens von Gewalt anstrebt, zu begreifen. « Ethisches Handeln[, das ein] konformes Verhalten zu allgemeinen, sozialen Moralvorstellungen und Normen⁷ » beinhaltet, soll bei Kindern und Jugendlichen gefördert werden, wobei unter « Moral die in einem Normensystem zusammengefassten Wertvorstellungen, Verhaltensweisen und Sitten verstanden⁸ » werden: « Moral bezeichnet [...] die Verbindung von Werten, Prinzipien Urteilen, die sich auf einzelne Personen und ihre individuelle Lebensführung, aber auch auf gesellschaftliche Strukturen bzw. ihre Institutionen und Konventionen beziehen⁹ ». Die Wildkaninchen wirken in ihrer Funktion des semiotischen und diegetischen Fabeltiers als « Mittel zur moralischen Volkserziehung¹⁰ ».

Funktionen von medialer Gewalt

Watership Down ist hinsichtlich der unterschiedlichen Arten und Funktionen von Gewalt eine Ausnahme im Zeichentrickfilm-Genre, denn der Film setzt weder auf *Comic Reliefs* noch auf die Abstraktion von Gewalt. Die Natur wird als ein gewaltintensiver Raum inszeniert, der stetig neue Bedrohungen offenbart. Violente Aktionen sind allgegenwärtig, finden sowohl auf der sprachlichen als auch explizit auf der visuellen Ebene statt, sind instrumentell, strukturell oder expressiv und können in physische, psychische und sexuelle Gewalt unterteilt werden.

Instrumentelle Gewalt wird dramaturgisch eingesetzt und ist wichtig für den Fortlauf der Handlung, meist wird sie von Protagonist/innen ausgeübt, die einen bestimmten Zweck verfolgen¹¹. Zudem ist sie beispielsweise « Resultat kollektiven Handelns, sozial weitgehend anerkannt oder geduldet, juristisch legitimiert und institutionell organisiert¹² ». Strukturelle Gewalt ist eine egoistische – sie schafft ungerechte Lebensverhältnisse und verletzt die Interessen von anderen¹³. Expressive Gewalt ist rein auf der visuellen Ebene angesiedelt und dient zum einem der Schaffung von « visuellen Attraktionen » und zum anderen dazu, die « Angstlust » zu steigern, um die Unterhaltung des Publikums, daß sich in sicherer Umgebung konsequenzlos der Angst hingeben kann, zu fördern. Letzteres ist nur dadurch möglich, daß mediale Gewalt immer « in einem ästhetischen Rahmen rationalisiert » und damit für die Betrachtenden eine « ästhetische Distanz » geschaffen wird¹⁴.

Violente Mensch-Tier-Beziehungen

Grundsätzlich sind Tiere ein fester Bestandteil menschlicher Gesellschaften, sie sind Haustiere und Familienmitglieder oder nahrungsliefernde Nutztiere, die zum Teil verdinglicht und in Massen getötet werden. Zudem können sie als Schädlinge klassifiziert werden oder « wild » und « fremd » abseits der menschlichen Gesellschaft existieren¹⁵. Wildtiere gelten dabei als « weitgehend unsichtbare Subjekte », was im Gegensatz zu Masttieren ein Vorteil ist, da diese nur als « unsichtbare Objekte », also seelenlose Dinge, die dem Menschen zur Verfügung stehen, betrachtet werden¹⁶. In *Watership Down* sind alle Arten von Mensch-Tier-Beziehungen vertreten. In der Beziehung zu Haus- und Nutztieren liegt innerhalb der Narration kein Schwerpunkt. Der Umgang mit der Wildkaninchenpopulation ist im Fokus und durch strukturelle Gewalt geprägt. Auffallend ist, daß die Menschen auf der visuellen Ebene entweder nicht vorhanden, schemenhaft oder nur durch Symbole vertreten sind, die ihre Beziehung zu Hund, Katze, Stall- und Wildkaninchen erzählen. Auf der auditiven Ebene existieren sie durch Mono- oder Dialoge. Die Menschen sollen den Zuschauer:innen durch ihre Anonymisierung keinerlei Identifikationsfläche bieten. Lediglich ein Unterschied zwischen den Geschlechtern wird gemacht : Wenn Bauernhof-Katze « Plüschki » eins der Wildkaninchen gefangen hat, kommt aus dem Off die Stimme der Bäuerin, die den Namen der Katze abfällig ruft, welche daraufhin ihr Verhalten als nicht erwünscht erkennen muß und die Beute freigibt. Das natürliche Jagdverhalten des Haustiers wird verurteilt, während in einer anderen Szene kein Einschreiten erfolgt : Der Bauer schießt aus Nichtigkeiten mehrmals mit der Schrotflinte auf eines der Wildkaninchen. Diese Szenen dienen zum einen dazu, die Doppelstandards der Menschen zu verdeutlichen, wenn der animalische Beutetrieb abgelehnt, aber der Gewaltakt gegen Tiere, von denen keinerlei Gefahr ausgeht, toleriert wird. Zum anderen geben sie einen Hinweis darauf, daß der Film Kritik an bestimmten Arten von Männlichkeit übt, denn « Männlichkeit und Gewalt an Tieren sind häufig verschränkt », was mit der « patriarchalen Vorstellung der Dinghaftigkeit und Verfügbarkeit tierlicher und weiblicher Körper » zusammenhängt¹⁷. In der Bauernhofszene liegt der Fokus auf der Verdinglichung – das Leben des Hasen ist dem Bauern nichts wert. Wie später dargelegt, ist innerhalb der Tier-Tier-Beziehungen sexuelle Gewalt zu finden, die auf die stetige Verfügbarkeit von weiblichen Körpern Bezug nimmt.

Watership Down enthält weitere Mensch-Tier-Beziehungen, die nichts Gutes beinhalten : Das Erste, was auf menschliche Anwesenheit in dem Lebensraum der Wildkaninchen hindeutet, ist eine brennende Zigarette, die achtlos in die Natur geworfen wurde und sowohl für Zuschauer:innen als auch für die Kaninchen ein Hinweis auf das drohende Unheil ist. Der nächste Anhaltspunkt für die Achtlosigkeit und Ignoranz, mit der den Wildtieren begegnet wird, ist deren Überqueren einer Straße. Autos rasen ohne jegliche Rücksicht über den Asphalt, den Wildkaninchen bietet sich der blutige Anblick eines überfahrenen Igels. Bigwig wird in dieser Szene beinahe überfahren, obwohl er präsent mitten auf der Straße sitzt. In einer anderen Sequenz wird er fast durch eine Schlinge getötet. Der Wildkaninchenbau wird durch Bagger

vollständig zerstört. All diese Vorgänge spiegeln egoistisches Handeln seitens der Menschen wider, die Tiere sind Kollateralschäden in einem System, das Komfort und Profit in den Vordergrund stellt. Weder Lebensraum noch Leben der Wildtiere wird geachtet, die ausgeübte physische Gewalt ist sinnlos, emotionslos, unpersönlich und unbewußt, ein qualvolles, langwieriges Verenden der Tiere durch Schlinge oder Wunde geschieht räumlich getrennt von den Menschen. Ebenso das Sterben eines großen Teils der Kaninchenpopulation durch Bauarbeiten, was durch eins der Tiere, das entkommen konnte, nacherzählt wird. Diese Szene will ihre Zuschauer:innen auf der auditiven und visuellen Ebene emotional berühren und das Fürchten lehren. Das Zuschütten der Eingänge zu dem Wildkaninchenbau führt dazu, daß die Tiere, die angstvoll und panisch versuchen in Freiheit zu gelangen, qualvoll ersticken. Die Inszenierung auf der Bildebene will Desorientierung und klaustrophobische Empfindungen bei den Betrachtenden auslösen. Die Beschreibungen des geflohenen Wildkaninchens im Voice-Over erzählen dazu vom erlebten Grauen, von toten Körpern, die die Gänge verstopfen. Die hinzugefügte Musik mutet in Kombination mit den Bildern angsteinflößend an :

Raum kann nicht nur definiert, sondern auch bewußt unbestimmt schwebend gelassen werden. Der Orientierung im Raum steht die bewusste Desorientierung entgegen. Bildseitig sind es Gestaltungsmittel wie die Negierung des Raums durch eine begrenzte Schärfentiefe, durch diffuse Objekte und unscharfe Texturen oder durch die extrem ausschnitthafte Darbietung des Raums durch Detailaufnahmen. undefinierbare Geräusche und die diffuse Atmosphäre des Surround-Klangs, der nirgends im Bild verankert scheint, bewirken oder unterstützen diese Verunsicherung auf der Tonseite¹⁸.

Diese Sequenz illustriert Todesangst der Kaninchen und Grausamkeit der Menschen. Das Gezeigte nutzt die Möglichkeit desorientierend zu wirken, um die überfallartige Zerstörung des Habitats zu vermitteln. Das mit den Tieren empfundene Mitleid wird durch das durch Bild und Klang erzeugte Unwohlsein gesteigert, denn « (medienbewirkte) Erregungszustände [verstärken] auch die Intensität von Gefühlen¹⁹ ». All diese von Menschen ausgeübten violenten Handlungen sind nicht nur strukturell, sondern können auch als private Gewalt erscheinen, die dem reinen Selbstzweck dient und gesellschaftlich nicht legitimiert ist, denn unter private Gewalt fällt Tierquälerei. Die Schaffung von Bauraum, das Schützen von Feldern und das Befahren von Straßen ist allerdings im kollektiven Empfinden nicht negativ behaftet, sodaß sich in Mensch-Tier-Beziehungen immer eine Ambivalenz finden läßt²⁰. Auf Kinder und Jugendliche jedoch nimmt *Watership Down* einen anderen Einfluß. Wie schon beschrieben haben Tiere die Eigenschaft Empathie auszulösen und innerhalb der Tierethik ist es notwendig, « auch naturethische Überlegungen in das Blickfeld mitaufzunehmen²¹ ». Da Kinder und Jugendliche in der Regel weder tödliche Fallen auslegen oder Habitate zerstören und der Nutzen daraus für sie eher ein Abstraktum ist, fällt die ethische Erziehung des Films bei ihnen auf fruchtbareren Boden. Tiere sind in Kinderaugen schützenswert und mit Positivem behaftet, nicht umsonst gilt das Quälen von Tieren in jungen Jahren als ein deutlicher Hinweis auf ein gestörtes Sozialverhalten²².

Innerhalb der Narration gibt es keine instrumentelle Gewalt, die das Handeln der Menschen in irgendeiner Weise rechtfertigen würde, sie dominieren die Natur aus egoistischen Zwecken oder aus Bequemlichkeit und machen sie für die Wildkaninchen ohne Rücksicht zu einem dystopischen Ort. Die Inszenierung von Mensch-Tier-Beziehung in *Watership Down* dient somit rein dazu, Umweltverschmutzung und achtlosen Umgang mit Flora und Fauna in den Köpfen der Zuschauer:innen als negativ konnotiert zu hinterlassen.

Violente Tier-Tier Beziehungen

Gewalt im Tierreich ist in der Realität instrumentell motiviert, sie dient der Arterhaltung, der Sicherung von Nahrung oder der Wahrung bzw. Veränderung des Machtgefälles innerhalb eines Rudels, einer Herde usw. Um nicht nur in Hinblick auf ein naturethisches Handeln auf

die jungen Zuschauer:innen einzuwirken, sondern auch gesellschaftliche und politische Moralvorstellungen zu vermitteln, zeichnet *Watership Down* ein Tierreich, das geprägt ist von struktureller physischer, psychologischer und sexueller Gewalt. Während die expressiven Gewaltdarstellungen innerhalb der Mensch-Tier-Beziehungen eher zurückhaltend sind, sind sie innerhalb der Tier-Tier-Beziehungen vorherrschend. Teile der Wildkaninchenpopulation finden in einer dystopischen, sexistischen und repressiven Gemeinschaftsform zusammen und werden durch faschistische Ideologien terrorisiert. Werte wie Solidarität, Toleranz und Empathie müssen von den Protagonist:innen aufrechterhalten werden, damit sie ein friedliches Miteinander erreichen können. Um gesellschaftliche und politische Botschaften zu transportieren, muss die anthropologische Formel angepaßt werden, ohne eine Anthromorphisierung vollständig durchzusetzen. Die Formel besagt, daß der Mensch als « Tier plus X » gelte, was bedeutet, daß Tiere einen Mangel aufweisen und den Menschen nicht gleichgestellt werden können. Dies wirkt sich auf das Miteinander aus²³ ». « Während man Menschen beispielsweise nicht besitzen, ohne rechtliches Verfahren nicht einsperren, nicht bestehlen, nicht töten, nicht essen soll, können in unserer Kultur alle diese Dinge mit Tieren getan werden²⁴ ».

In *Watership Down* gleichen die Tiere sowohl in ihrem Aussehen als auch verhaltensbiologisch ihren realen Pendanten, sie verfügen aber zudem über eine Weltanschauung, über Vergangenheit, Zukunft, Wertesystem, Legenden und Religion. Sie sind sich ihres Lebens und ihres Todes bewusst²⁵ und agieren in Gemeinschaften, die metaphorisch menschliche Verhaltensweisen und Problematiken widerspiegeln, sodaß der Mensch die Handlung des Films auch anhand der Tier-Tier-Beziehungen auf seine eigene Lebensrealität beziehen kann. Zu Beginn des Films wird die Schaffung der Wildkaninchen durch den Gott Frith erläutert, welche mit diesen Worten abschließt: « Die ganze Welt wird dein Feind sein, Fürst mit tausendfachen Feinden, und wann immer sie dich fangen, werden sie dich töten. Aber zuerst müssen sie dich fangen, Gräber, Lauscher, Läufer, Fürst der schnellen Warnung. Sei schlau und voller Listen, und dein Volk wird niemals vernichtet werden²⁶ ». Die Zuschauer:innen werden damit zu Beginn des Films darauf eingestimmt, daß sich die Wildkaninchen stetig in einer Bedrohungslage befinden. Mit Hilfe eines Matchcuts wird dann aus der mythologischen Welt in die « reale » Welt übergeleitet, wo die Brüder Fiver und Hazel eingeführt werden. Was zunächst wie ein idyllisches, sicheres Leben in der Natur erscheint, entpuppt sich schnell als unterdrückendes System. Fiver wird davon abgehalten Huflattich zu fressen, vor ihm bauen sich zwei Wildkaninchen auf und erklären, daß dieser nur für Owsla sei. Da die zwei Störenfriede aus der Untersicht gezeigt werden, ist auf der Bildebene unmißverständlich klar, daß sie überlegen und gefährlich sind. Die Owsla unterteilen sich in militärische Ränge und werden angeführt vom Oberkaninchen. Der Unmut über diese Verhältnisse sind die Grundlage dafür, daß Hazel das Gehege verlassen will. Hinzukommt, daß sein Bruder Fiver höchst sensibel ist und in einer Vorahnung – ausgelöst durch die achtlos in die Natur geworfene Zigarette – große Gefahr auf die Wildkaninchen zukommen sieht. Die Warnung und die Aufforderung einen neuen Lebensort zu suchen, treffen bei Hauptmännern und Oberkaninchen auf taube Ohren, Hazel, Fiver und eine Gruppe von weiteren Unzufriedenen wollen die Owsla verlassen, um einen friedlichen Ort zu suchen, an dem sie ihre Nachkommen großziehen können. Entschieden haben sie sich für einen Hügel, der aus der Ferne zu sehen ist, was verdeutlicht, daß die Gruppe einen weiten und beschwerlichen Weg vor sich hat. Als die Owsla auf die Flüchtenden aufmerksam werden, setzen sie sich in Bewegung, unterlegt mit drohender, militärischer Marschmusik. Zahlreiche Wildkaninchen werden von den Artgenossen gefangen, sodaß nur eine kleine Anzahl entkommen kann. Nach diesem Hindernis sehen sie sich direkt mit dem nächsten konfrontiert : in den dunklen Wäldern und in der Luft lauern Feind:innen, die ihre Augen überall haben, die Zähne in der Dunkelheit blecken und ihre von der letzten Beute blutverschmierten Mäuler in Richtung der Wildkaninchen strecken. Die am Tag so idyllisch erscheinende Naturkulisse verwandelt sich in der Nacht in einen Spießroutenlauf, die Fressfeinde sind nur allzu aktiv und jeder Fehltritt

könnte Leben kosten, Aber auch als der Morgen dämmt und das Sonnenlicht zurückkehrt ist die Gefahr nicht gebannt, eins der Wildkaninchen wird von einem Greifvogel getötet – jede noch so kleine Unachtsamkeit kann zum Tod führen, die Fressfeinde schlafen nie. Auch die nächsten Wildkaninchen, auf die sie treffen, sind keine Freund:innen, Hazel und Co. gelangen in eine sektenähnliche Gemeinschaft, die nahe der Menschen lebt und von diesen gefüttert wird, sie scheinen domestiziert und werfen ihre wilden Artgenoss:innen den Menschen quasi zum Fraß vor, indem sie nicht vor den überall auf dem Feld ausgelegten Fallen warnen. Auf filmischer Ebene wurde die Gefahr, die von dieser Kaninchenpopulation ausgeht vor allem durch den räumlichen Aufbau des Wildkaninchenbaus erzählt. Die Gänge sind weit verzweigt, der Bau ist riesig, der Blick gleitet durch die Gänge, nimmt den Point-of-View der dort lebenden Kaninchen ein, die die Neuankömmlinge heimlich beobachten. In der Gesamtkomposition scheint der Bau jedoch größtenteils verlassen und unheimlich. All diese Faktoren tragen dazu bei, daß auch diese Szene desorientierend wirkt, denn gerade große Räume, in denen Geräusche einen Nachhall erzeugen sollen ein « grenzenlose[s] Unbehaustsein » ausdrücken. Die so erzeugten « kalten, leeren Räume » stehen oft in Kombination mit « aggressiven, spannungsgeladenen » Sequenzen²⁷, so auch bei *Watership Down*. Auf die Szenen im Wildkaninchenbau folgt Bigwigs dramatischer Kampf um sein Leben, wenn er in einer der Schlingen landet. Er überlebt und die Wildkaninchen ziehen weiter, kommen auf dem Hügel an und scheinen ihr Ziel endlich erreicht zu haben, wären da nicht weitere Artgenossen, die ihnen das Leben schwermachen.

In der Nähe ihres neu gewählten Zuhauses befinden sich die Efrafa, eine weitere Wildkaninchengruppierung, die von General Woundwort angeführt wird. Sie sind hierarchisch strukturiert und weisen faschistische Strukturen auf. Weibliche Kaninchen stehen in der Nahrungskette ganz unten, müssen den Offizieren sexuell zu Diensten sein, wann immer diese es wollen. Eine andere Bedeutung scheint ihnen innerhalb der Efrafa nicht zuzukommen, wobei darauf auszugehen ist, daß sie auch für die Betreuung des Nachwuchses zuständig sind, denn innerhalb faschistischer und patriarchaler Gesellschaften stehen traditionelle Geschlechterrollen ganz oben auf der Agenda. Der Mann steht dabei grundsätzlich über der Frau, alles andere bedroht Männlichkeit, die Gemeinschaft als Ganzes und die natürliche Ordnung²⁸. Woundwort kennt keine Gnade und lässt physische und psychische Gewalt von seinen Offizieren als Einschüchterungs- oder Racheinstrument nutzen. Dies geschieht vermeintlich dazu, die Gemeinschaft zu schützen und deren Fortbestehen zu sichern, ist aber letztlich nur dazu da, um seine eigene Macht zu bewahren. Woundwort läßt die Drecksarbeit von anderen machen, ist aber in den Augen seiner Gefolgsleute trotzdem die Autoritätsfigur, die sich über physische und mentale Stärke definiert und damit unangreifbar ist. Gleichzeitig fühlen sich die Offiziere durch die Ausübung von Gewalt mit Woundwort und auch untereinander verbunden. Die Männlichkeit ist durchweg toxisch :

Die Gewaltaktivitäten erfahren durch die Rückbindung an statusgruppenspezifische Männlichkeiten eine normative Orientierung und mit dieser eine Legitimierung der Gewalthandlungen zur Erreichung der so vorgegebenen Ziele als konform. Das Motiv « erklärt » die Handlung und läßt sie mindestens aus Sicht des Handelnden begründet und gerechtfertigt erscheinen²⁹.

Die eigenen Taten werden nicht infrage gestellt, denn jegliche Widerstände werden im Keim erstickt, der freie Wille wird in einem System aus Brutalität und Angst unterdrückt – ebenfalls ein Merkmal des Faschismus³⁰. Wenn einem der Wildkaninchen, das die Efrafa verlassen wollte, in einem Scheingericht die Ohren und die oberen Körperpartien zerkratzt werden, geschieht dies durch die mediale Nutzung expressiver Gewalt : das Blut fließt, das Zerkratzen des Halses und der Brustpartie geschieht in Zeitlupe, um dem violenten Moment die größtmögliche Aufmerksamkeit zu widmen. Darauf folgend muß das traumatisierte Wildkaninchen sich gut sichtbar für alle anderen im Wildkaninchenbau aufhalten, um als abschreckendes Beispiel zu dienen, was für das Opfer und die Betrachtenden psychologischen

Druck und Ängste aufbaut. Für die Zuschauer:innen sollen die Efrafra besonders grausam erscheinen, weshalb auf visueller Ebene expressive Gewalt genutzt wird. Je intensiver das Inszenieren der Protagonist:innen als « Opfer der < schlechten > Gewalttäter » erfolgt, desto berechtigter scheint die « < Gegen-Gewalt > der < guten > Gewalttäter³¹ ». Hazel und seine Gruppe sind bis zum Schluß des Films nie durch irgendeine Gewaltform aufgefallen. Selbst als sie zu einem Zeitpunkt ihrer Reise von Ratten und einer Eule angegriffen wurden, versteckten sich fast alle vor den Aggressoren, lediglich das Treten einer Ratte wird zur Defensive eingesetzt. Im Gegensatz zu ihrer Umwelt und vor allem zu den Efrafra sind sie somit für die Betrachtenden friedvolle Protagonist:innen, die besonnen und rational handeln. Daß sich ihre Feind:innen auf mehreren Ebenen durch gewaltvolle Aktionen definieren, dient immer dazu, daß die Zuschauer:innen mehr Empathie und Sympathie für die Protagonist:innen empfinden und deren weiteres Handeln nachvollziehen können, denn am Ende des Films nutzen auch sie physische Gewalt, um die reaktionären und repressiven Zustände zu beenden :

Der « klassische Fall » eines unmittelbar-instrumentellen Gewalteinsatzes gegen eine Person ist der « Tyrannenmord » - in zeitgenössischer Sprache : das gezielte Attentat gegen einen Diktator, mit dessen gewaltsamer Beseitigung zugleich das bekämpfte politische Unrecht überwunden werden soll³².

Die violenten Handlungen der Protagonist:innen werden legitimiert, denn die herrschenden Zustände innerhalb der Efrafra werden zu Unrecht erklärt. Im Finale des Films finden Woundwort und seine Offiziere den Bau von Hazel, nachdem es Bigwig mit der Hilfe der Möwe Kehaar³³ gelungen ist, Wildkaninchen aus den Fängen der Efrafra zu befreien. Hazel will verhandeln und eine Lösung finden, denn man habe schon genug Feinde. Der General hat kein Interesse an friedlicher Koexistenz und befiehlt seinen Offizieren den Bau anzugreifen, wobei er dieses Mal selbst tätig wird. Bigwig verteidigt seine Gefährt:innen, er und der General liefern sich einen blutigen Kampf, der zahlreiche Verletzungen auf beiden Seiten hinterläßt. Bigwig, der sich bis dahin trotz seiner großen Körperkraft nicht durch violentes Handeln ausgezeichnet hat, tut dies nun aus Verteidigungszwecken, was seine Handlung wiederum als instrumentell definiert. Der Wildkaninchenkampf wird visuell allerdings durch expressiver Gewaltdarstellung inszeniert. Durch Letztere zeichnet sich auch die Umsetzung der Idee von Hazel aus, die schlußendlich dazu führt, daß die Efrafra in die Flucht geschlagen werden können. Hazel wird dabei nicht selbst violent, sondern führt den Hund des Bauernhofs zum Bau, wo er die chancenlosen Offiziere sofort tötet. Die toten, blutenden Kaninchen werden durch die Luft geschleudert, der General springt blutverschmiert in Zeitlupe auf den Hund zu und der Kampf endet abrupt. Ob Woundwort überlebt hat, erklärt die Stimme aus dem Off nicht. Man habe seine Leiche nie gefunden, aber er existiere als Schreckgespenst in den Erzählungen der Wildkaninchenmütter weiter, die ihren Nachwuchs zu mehr Gehorsam bringen wollten. Woundwort bleibt auch im Tod eine Autoritätsfigur, die Angst verbreitet.

In den expressiven Gewaltdarstellungen der Schlußszenen, die durch ihr plötzliches Eintreten Schockeffekte erzielen sollen³⁴, entladen sich die stetig durch visuelle und auditive Ebene aufgebauten Spannungsfelder. Die kontinuierlich inszenierte, « bedrohliche[...] Atmosphäre » von Natur und deren Bewohner:innen sollen in Kombination mit « dem überraschenden Eintritt der Gewalt, dem expliziten Zeigen der Folgen der Gewalteinwirkung auf [...] Körper » dazu dienen, die « kognitiven, emotionalen und physischen Reaktionen » der Betrachtenden zu fordern³⁵. Dadurch, daß die Zuschauer:innen einen Blick auf die Verletzungen der Protagonist:innen erhalten, fühlen sie intensiver mit ihnen³⁶ und die genutzte Gewalt durch Bigwig und Hund, der das einzige Tier ist, was nicht über Sprache verfügt und rein instinktiv handelt, sodaß man ihm quasi nicht böse sein kann, werden als notwendig erachtet und schmälern nicht das Ansehen der Protagonst:innen. Zuschauer:innen können violente Handlungen laut der Dispositionstheorie von Dolf Zillmann sehr willkommen heißen :

Der typische Rezipient schaue sich Gewalt so lange gerne an und genieße sie sogar, wie die unsympathischen Protagonisten die Leidtragenden seien und ihr Leiden als gerechte Bestrafung empfunden werden. Eine positive Einstellung zu einem Protagonisten könne dazu führen, daß Vergnügen dabei empfunden werde, soziale Normverletzungen zu beobachten [...]. Für den Genuß der Rezeption violenter Inhalte ist folglich der Handlungskontext eine entscheidende Größe³⁷.

Daß die Zeichentrickverfilmung von *Watership Down* so viele violente Strukturen aufweist, ist kein Zufall. Der Regisseur machte sich die Schockwirkung von expressiver Gewalt zunutze, um vor allem bei jungen Zuschauer:innen bleibenden Eindruck zu hinterlassen und Werte zu vermitteln. Demokratische Prozesse, eine sinnvolle Debattenkultur und rationales Denken werden als erstrebenswert deklariert. Wenngleich sehr junge Zuschauer:innen nicht alles mit politischen und gesellschaftlichen Problematiken verbinden können, so verstehen sie doch, daß Tierschutz, Naturschutz, Solidarität, Freundschaft und empathisches Verhalten positiv konnotiert werden und die erzieherische Wirkung des Films hat ihr Ziel erreicht.

Die Serie *Watership Down* (2018) im Vergleich

Nach wie vor ist die Erzählung von Richard Adams aktuell, sodaß auch der Streamingdienst Netflix sie 2018 in einer animierten Miniserie mit vier Folgen neu auflegte. Im Vergleich zum Film lassen sich jedoch zahlreiche Unterschiede feststellen, denn die Serie kommuniziert anders mit ihren Zuschauer:innen. Was negativ auffällt, ist, daß die aktuellere Produktion einen Schwerpunkt auf die Geschlechterverhältnisse legt und dabei bei den Protagonist:innen stetig konservative Geschlechterrollen betont. Die sexuelle Ausbeutung der Weibchen bei den Efrafra ist ebenso Thema und eindeutig negativ konnotiert, aber das Pochen auf traditionell weibliches und traditionell männliches Verhalten wirkt befremdlich. Das wiederholte Erklären, daß Weibchen für das Graben der Gänge und die Kinder zuständig seien und dabei immer dem Männchen zur Seite stehen sollten, ist in Hinblick auf die ethische Erzählung die Reproduktion reaktionärer Grundeinstellungen, denn auch in der Serie sind die Tiere nicht nur Tiere sondern Träger:innen von Bedeutung. Die Wildkaninchen rund um Hazel geraten zudem in Streit um die Weibchen. All diese Faktoren spielen im Film keine Rolle, nur bei den Efrafra gibt es gravierende Unterschiede zwischen den Geschlechtern, die Wildkaninchen um Hazel sind eine feste Gemeinschaft, die nicht durch die Anwesenheit von Weibchen auseinandergetrieben wird. Diese werden schlicht in die Gruppe integriert und damit ein wichtiger Teil der Solidargemeinschaft. Die Männchen der Serie fühlen sich dem anderen Geschlecht grundsätzlich als überlegen, was die Serie trotz des aktuellen Produktionsdatums veraltet wirken läßt. Diese Wahrnehmung trifft auch dann zu, wenn eines der männlichen Tiere einem anderen seine Zuneigung ausdrückt. So ein Verhalten gehöre sich nicht. Der Gedanke an Homosexualität wird rasch ausgemerzt, wenn die beiden Charaktere sich später um eins der Weibchen streiten, aber es bleibt ein Bild von Männlichkeit, das nicht viel Emotion zulassen darf.

In Hinblick auf die Mensch-Tier-Beziehungen sind die Unterschiede nicht so gravierend. Während Zuschauer:innen des Films für sich selbst erkennen müssen, daß das Handeln der Menschen falsch ist, wird ihnen dies innerhalb der Serie immer wieder mitgeteilt. Die Wildkaninchen erklären, daß man den Tod immer dort finden könne, wo auch der Mensch sei. Das Böse in der Welt gehe vom Menschen aus ; dieser könne erst zur Ruhe kommen, wenn er den Planeten und die Tiere vernichtet habe. Er töte und quäle andere Geschöpfe ohne jegliche Notwendigkeit. In Hinblick auf naturethisches Handeln sind sich die beiden Formate somit einig.

Obwohl die Serie mit der Altersangabe 13+ gekennzeichnet ist, gibt es keine expressive Gewalt. Die Darstellungen sind weniger blutig und werden zum Teil ausgelassen. Nichtsdestotrotz wird die Natur als dystopischer Ort inszeniert, der zahlreiche Gefahren für die Wildkaninchen bereithält, auch die Efrafra sind brutal, aber ihnen wird durch Teile der Narration Absolution

für ihr violentes Verhalten erteilt. Wenn durch einen der Protagonisten erklärt wird, daß einer der Owsla-Hauptmänner kein schlechtes Gewissen haben müsse, da er nur Befehle befolgt habe, gilt dies zwangsläufig auch für die Offiziere der Efrafra, denen so Verantwortung für ihre Brutalität abgesprochen wird. Woundwort, der im Film nur nach Macht strebt, bekommt in der Serie zudem eine andere Motivation für sein Verhalten. Als junges Kaninchen gelang es ihm nicht, seine Familie vor einem Fuchs zu warnen und zu retten. Woundwort blieb alleine zurück. Er ist nicht nur ein nach Macht strebender Diktator, sondern durch die Geschehnisse in seiner Vergangenheit so traumatisiert, daß er mit Hilfe von Brutalität ein Sicherheitsgefühl erreichen will, was innerhalb seines faschistischen Systems aber weder für ihn noch für andere möglich ist. Die Zuschauer:innen sollen also nicht nur Empathie für die Protagonist:innen aufbauen, sondern auch für den Aggressor. Grundsätzlich sind verschiedene Perspektiven in medialen Formaten wünschenswert, aber hier schmälert der Zusatz den ethischen Wert des Films, gibt reaktionären und repressiven Verhaltensweisen eine Daseinsberechtigung.

Fazit

Die Strukturen von Mensch-Tier- und Tier-Tier-Beziehungen in den beiden behandelten Adaptionen des Romans *Watership Down* sind durch Gewalt geprägt, die sich auf unterschiedlichen Ebenen entfaltet. Die auf Kinder und Jugendliche ausgerichteten Formate haben eine Verantwortung ihren Zuschauer:innen gegenüber, dürfen die gezeigten violenten Handlungen nicht glorifizieren, sondern müssen sie so nutzen, daß die Narration « Moral und Unmoral thematisiert » und so zu einer « ethische[n] Erzählung » werden kann³⁸. Die Miniserie sabotiert sich dabei selbst, indem sie versucht, die Gewaltspirale der faschistischen Efrafra zu entschlüsseln und zu legitimieren. Die Botschaft, daß ein erlittenes Trauma die Opfer selbst zu Tätern macht, ist eine pauschalisierende Aussage zu einem komplexen Thema, dem man nicht gerecht wird und damit Vorurteile schürt. Ebenso der Umstand, daß den Offizieren als Befehlsempfängern jegliche Verantwortung für ihre Taten abgesprochen wird, ist fragwürdig und sollte in einem medialen Rahmen besprochen werden, der sich dezidiert mit solch einer Thematik beschäftigt. Die Miniserie kann diesen Rahmen nicht liefern, da sie in kurzer Zeit nur Scheinargumente liefert, die die Rezeption erschweren :

[...] Filme beziehen über ihre Figuren meistens eine eindeutige Position zu einem moralischen Problem, sie zeigen einen Lösungsweg aus einem moralischen Dilemma auf und bringen bei all dem unmissverständlich zum Ausdruck, was im Rahmen der erzählten Geschichten als richtiges und gutes oder falsches und schlechtes Handeln zu verstehen ist. Da der Film aber nicht nur das Handeln von einzelnen Individuen moralisch reflektiert und damit eine individuelle ethische Perspektive verfolgt, werden auch sozialetische bzw. gesellschaftsethische Fragen filmisch bearbeitet³⁹.

Der Film argumentiert stringent und nachvollziehbar, die Motivation der einzelnen Figuren ist jederzeit verständlich und stützt die ethische Erzählung. Ob die gezeigten expressiven Handlungen des Films für jedes Kind geeignet sind, ist individuell zu klären ; die FSK-6 Kennzeichnung ist nicht für alle nachzuvollziehen und auch im Produktionsland löst er nach wie vor Kontroversen aus. Erst 2016 brach ein Shitstorm wütender Eltern über den britischen TV-Sender Channel 5 herein, die den Film weder für die Osterfeiertage noch für ihre kleinen Kinder geeignet sahen⁴⁰. In Großbritannien wurde der Film bis 2022 mit der Bewertung U (*Universal – Suitable for all*) versehen und damit für Kinder ab vier Jahren empfohlen. Erst 2022 änderte man die Bewertung auf PG (*Parental Guidance*) und empfahl ihn für Kinder ab acht Jahren⁴¹. Obgleich die Darstellung nicht für alle Kinder geeignet ist, wirkt der Zeichentrickfilm gerade durch die eingesetzten Gewaltszenen nachhaltiger und intensiver. Im Vergleich mit der Serie ist der Nährwert generell höher und trotz seines viel früheren Entstehungszeitraums progressiver.

-
- 1 Michael Kunczik & Astrid Zipfel, *Gewalt und Medien. Ein Studienhandbuch*, Köln [u.a.], Böhlau, 2006, p. 51-54.
 - 2 Melina Pfeffer, *Anthromorphisierung im Animationsfilm*, München, Herbert Utz Verlag, 2012, p. 88.
 - 3 Cf. *Robin Hood* (1973), *The Rescuers* (1977) *Zootopia* (2016), *The Bad Guys* (2022).
 - 4 Alexander Kling, «Die Tiere der Politischen Theorie», in Roland Borgards (dir.), *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016, p. 105.
 - 5 Harun Maye, «Tiere und Metapher», in Roland Borgards (dir.), *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016, p. 40.
 - 6 Marcel Sebastian, «Tiere und Gesellschaft», in Roland Borgards (dir.), *op. cit.*, p. 16.
 - 7 Werner Veith, «Einführung in die Ethik», in Thomas Bohrmann, Matthias Reichelt & Werner Veith (dir.), *Angewandte Ethik und Film*, Wiesbaden, Springer VS, 2018, p. 4.
 - 8 *Ibid.*
 - 9 *Ibid.*
 - 10 Jonas Teupert, «Dressieren, Führen, Erziehen. Zur Kritik von Gewaltverhältnissen in zwei Fabeln von Kleist», in Andrea Allerkamp, Matthias Preuss & Sebastian Schönbeck (dir.), *Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung*, Bielefeld, transcript, 2019, p. 397.
 - 11 Lothar Mikos, «Genrespezifische Ästhetik der Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen», in Christoph auf der Horst (dir.), *Ästhetik und Gewalt. Physische Gewalt zwischen künstlerischer Darstellung und theoretischer Reflexion*, Göttingen, V&R unipress, 2013, p. 167.
 - 12 Marcel Sebastian, «Tiere und Gesellschaft», *op. cit.*, p. 20.
 - 13 Helmut Lukesch, «Gewalt und Medien», in Wilhelm Heitmeyer & John Hagan (dir.), *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 2002, p. 640.
 - 14 Lothar Mikos, «Genrespezifische Ästhetik der Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen», *op. cit.*, p. 166-167.
 - 15 Marcel Sebastian, «Tiere und Gesellschaft», *op. cit.*, p. 16-19.
 - 16 *Id.*, p. 19.
 - 17 *Id.*, p. 20.
 - 18 Barbara Flückiger, *Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films*, Marburg, Schüren, 2002 [2001], p. 320-321.
 - 19 Michael Kunczik & Astrid Zipfel, *Gewalt und Medien. Ein Studienhandbuch*, *op. cit.*, p. 64.
 - 20 Marcel Sebastian, «Tiere und Gesellschaft», *op. cit.*, p. 20.
 - 21 Herwig Grimm, Samuel Camenzind & Andreas Aigner, «Tierethik», in Roland Borgards (dir.), *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016, p. 83.
 - 22 Bernhard Blanz, «Störungen des Sozialverhaltens und Jugenddelinquenz», in Günter Esser (dir.), *Lehrbuch der Klinischen Psychologie und Psychotherapie des Kindes- und Jugendalters*, Stuttgart, Thieme, 2008., p. 228.
 - 23 Markus Wild, «Anthropologische Differenz», in Roland Borgards (dir.), *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, *op. cit.*, p.47-48.
 - 24 *Id.*, p. 48.
 - 25 *Ibid.*
 - 26 Martin Rosen, *Watership Down*, ©Nepenthe Productions Limited, 1978, 0:03:12.
 - 27 Barbara Flückiger, *Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films*, *op. cit.*, p. 32.
 - 28 Jason Stanley, *How Fascism works. The Politics of us and them*, New York, Random House, 2020 [2018], p. 80, p. 93.
 - 29 Siegfried Lamnek, «Individuelle Rechtfertigungsstrategien von Gewalt», in Wilhelm Heitmeyer & John Hagan (dir.), *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag 2002, p. 1384.
 - 30 Jason Stanley, *How Fascism works. The Politics of us and them*, *op. cit.*, p. 6, p. 57.
 - 31 Hans Mathias Kepplinger, «Öffentliche Meinung und Gewalt», in Wilhelm Heitmeyer & John Hagan (dir.), *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*, *op. cit.*, p. 1437.
 - 32 Heiner Bielefeldt, «Widerstandsrecht», in Wilhelm Heitmeyer & John Hagan (dir.), *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*, *op. cit.*, p. 1371.
 - 33 Kehaar ist das einzige Beispiel für eine artübergreifende Freundschaft, die zeigt, daß von anderen nicht immer nur Böses zu erwarten ist.
 - 34 Lothar Mikos, «Genrespezifische Ästhetik der Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen», *op. cit.*, p. 179.
 - 35 *Id.*, p. 180-181.
 - 36 *Id.*, p. 179.
 - 37 Michael Kunczik & Astrid Zipfel, *Gewalt und Medien. Ein Studienhandbuch*, *op. cit.*, p. 65.
 - 38 Thomas Bohrmann, Matthias Reichelt & Werner Veith, «Einleitung: Warum der Film auch ein Gegenstand der Ethik ist», in Thomas Bohrmann, Matthias Reichelt & Werner Veith (dir.), *Angewandte Ethik und Film*, Wiesbaden, Springer VS 2018, p. XIV.
 - 39 *Id.*, p. XV.

40 Henry Barnes, « Bunny fury boils over after Channel 5 screens Watership Down on Easter Sunday », *The Guardian*, 29.3.2016, <https://www.theguardian.com/film/2016/mar/29/parents-furious-after-channel-5-screens-watership-down-on-easter-sunday>

41 « Watership Down », bbc, 17.8.2022, <https://www.bbc.co.uk/release/watership-down-q29sbgvjdgvlbjpwwc0yotyxnjm>