

A r b e i t s h i l f e n

Das Experiment



Katholisches Filmwerk

Das Experiment

Deutschland 2001

Spielfilm, 114 Minuten (DVD, VHS)

Produktion: Typhoon Film/Fanes Film/Senator Film in Koproduktion mit SevenPictures

Regie: Oliver Hirschbiegel

Buch: Mario Giordano, Christoph Darnstädt, Don Bohlinger, nach dem Roman „Black Box“ von Mario Giordano

Kamera: Rainer Klausmann

Musik: Alexander van Bubenheim

Schnitt: Hans Funck

Darsteller: Tarek Fahd (Moritz Bleibtreu), Berus (Justus von Dohnányi), Schütte (Oliver Stokowski), Joe Maier (Wotan Wilke Möhring), Steinhoff (Christian Berkel), Bosch (Antoine Monot Jr.), Eckert (Timo Dierkes), Kamps (Nicki von Tempelhoff), Dora (Maren Eggert), Dr. Grimm (Andrea Sawatzki), Prof. Thon (Edgar Selge) u. a.

FSK: ab 16 Jahren

Preise/Auszeichnungen:

* Deutscher Filmpreis 2001 in folgenden Kategorien:

Bester Hauptdarsteller (Moritz Bleibtreu)

Bester Nebendarsteller (Justus von Dohnányi)

Bestes Szenenbild (Uli Hanisch, Andrea Kessler)

Publikumspreise: „Das Experiment“ als „Deutscher Kinofilm des Jahres“, Moritz Bleibtreu als „Schauspieler des Jahres“

* Drei bayerische Filmpreise (Beste Regie, Beste Kamera, Bestes Drehbuch)

Kurzcharakteristik

In „Das Experiment“ erzählt der deutsche Regisseur Oliver Hirschbiegel die dramatische Geschichte eines sozialpsychologischen Experiments an der Universität in Köln. 20 männliche Freiwillige, unter ihnen der frisch verliebte Taxifahrer Tarek Fahd, nehmen für DM 4000,- als Versuchspersonen an einer 14-tägigen simulierten Gefängnissituation teil und werden als „Wärter“ bzw. „Gefangene“ im Keller der Universität in einen videoüberwachten Zellentrakt eingewiesen. Die experimentellen Rahmenbedingungen („Sechs Gefängnisregeln“) geben einer internen Gruppendynamik Raum, die von anfänglichem Beschnuppern und ausgelassenem Übermut in eine reale Gefängnissituation übergeht. Tarek, der die Geschehnisse zunächst als Undercover-Journalist und beflügelt von seiner Verliebtheit verfolgt, findet sich plötzlich in der Realität von Gehorsam, Schikane und Demütigung wieder. Die Spirale von Gewalt und Traumatisierung zwischen den mittlerweile rollenkonformen „Wärtern“ und „Gefängnisinsassen“ eskaliert in Abwesenheit des Versuchsleiters in eine Rebellion und einem Ausbruchversuch auf Leben und Tod, der in einem gewaltsamen Ende des Experiments und dem Tod von zwei Versuchspersonen mündet. Der Film wirft Fragen nach situativ ausgelösten Werdeprozessen ansonsten demokratisch verfasster Menschen auf und eröffnet Blickwinkel auf die Themen Individualität, Institution, wissenschaftliches Ethos und Traumatisierung von Menschen.

Themen

Der Film kann – unbedingte Voraussetzung ist allerdings eine entsprechende Vor- und Nachbereitung – zu den folgenden zentralen Themen seine Verwendung finden:

Ethik (Conditio Humana, Freiheit, Gewissen, Medienethik, Werte, Wissenschaftsethik)

Gewalt (Aggression, Extremsituationen, Sanktionen)

Institution (Autorität, Demokratie, Diktatur, Gefängnis, Gruppenzwang, Konformismus, Macht, Menschenrechte und -würde, Nonkonformismus, Normen, Regeln, Sanktionen)

Sozialverhalten (Aggression, Feindbilder, Freundschaft, Gehorsam, Kommunikation, Konflikt, Minderwertigkeitskomplexe, Persönlichkeit, Rollenverhalten, Selbstbestimmung, Solidarität, Traumatisierung, Verantwortung, Zivilcourage)

Einsatzmöglichkeiten

Allgemeine Einführung:

Die äußerst realistische und einfühlbare Darstellung des Handlungsverlaufs erzielt eine „Sogwirkung“ beim Zuschauenden. Es sollte im Vorfeld der Vorführung sowohl auf diese „Sogwirkung“ als auch auf die zum Teil schwer erträglichen Szenen im Film hingewiesen werden. Dabei kann der Hinweis auf das **Stanford Prison Experiment (= SPE)** hilfreich sein. Die Möglichkeit einer nachträglichen Diskussion über die Diskrepanzen zwischen der erschreckenden Gewalteskalation im Film und dem SPE sollte angeboten werden. Die Diskussion nach dem Film sollte einerseits spontane Äußerungen als auch andererseits die Reflexion über das Gesehene gewährleisten. Theoretisch bestünde die Möglichkeit, beim Schauen des Films eine Pause einzulegen (Abschluss: Steinhoff merkt, dass was nicht stimmt, vor Beginn der Musik der Beach Boys „Wouldn't it be nice to live together“ den Film anhalten; Kapitel 21 bzw. Minute 82) und den Hinweis anzubringen, dass von nun an der Film über das SPE hinausgehen und die Eskalation noch dramatisch zunehmen wird. In dieser Pause bestünde auch die Möglichkeit, sich selbst als Zuschauer zu sammeln und eine erste Distanzierung zum Gesehenen aufzubauen. Zudem würde die Pause die Möglichkeit bieten, noch einmal über die Bereitschaft zur Betrachtung des Films nachzudenken. Damit wäre für die Zuschauer auch die Bedingung der Möglichkeit gegeben, die Sichtung zu jeder Zeit abzubrechen.

Zielgruppen:

Außerschulische Jugendarbeit/Erwachsenenbildung

Um dem vielschichtigen Film gerecht zu werden, sollte ausreichend Zeit sein, sich mit dem Film zu beschäftigen (z. B. Wochenendveranstaltungen).

Aus- und Fortbildung

Für die Aus-, Fort- und Weiterbildung der folgenden Berufsgruppen eignet sich der Film: Anthropologen, Biologen, Ethnologen, Psychologen, Psychiater, Psycho(-Therapeuten), Sozialarbeiter bzw. Sozialpädagogen, Sozialpsychologen, Sozialwissenschaftler, Theologen, Verhaltensforscher.

Schule

Erst in der Sek II (ab Klasse 11) kann der Film in den folgenden Fächern bzw. auch fächerübergreifend zu den nachfolgend aufgeführten Stichworten eingesetzt werden:

Psychologie: Aggression, Gehorsam, Persönlichkeit

Biologie: angeborenes, sozialisiertes oder situatives Handeln

Geschichte: Sozialpsychologie als Ergebnis der Erfahrungen im Dritten Reich

Deutsch: Literaturverfilmung, Vergleich Buch und Film

LER/Ethik: Normen, Werte, Persönlichkeitsentwicklung

Medienkunde: Deutscher Film, Film nach einer wahren Begebenheit

Religion: Normen, Werte, Grunderfahrungen, Persönlichkeit

Auf der beiliegenden CD-Rom (Wissenschafts-Filmfestival 2001) finden sich detaillierte didaktische Materialien.

88 Bausteine werden in fünf Inhaltsfolien aufbereitet:

- **Inhaltsfolie 1** enthält z. B. die Darstellung von **neun Filmsequenzen** (Bausteine 9–17),
- **Inhaltsfolie 2** beschäftigt sich z. B. mit dem **SPE** (34) und dem **Wissenschaftsbezug** (33),
- **Inhaltsfolie 3** benennt z. B. den **Fächerbezug** (47) und die **Lernziele** (48, 49),
- in **Inhaltsfolie 4** werden z. B. **Bausteine für einen Unterrichtsplan** (60), **didaktische Überlegungen** (62) und ein **Lehrervortrag zum SPE** (63) ausformuliert,
- **Inhaltsfolie 5** enthält z. B. **Fragenkataloge** (76–82) und **Hinweise für die Weiterführung des Unterrichts in den verschiedenen Fächern** (83–86).

DVD-Kapitelauswahl

01: Das Experiment	15: „Wer stinkt jetzt?“
02: Tarek undercover	16: Der vierte Tag
03: Referenztest	17: Das Weichei
04: „Das ist kein Zufall“	18: Panikattacke
05: Wärter und Gefangene	19: Der fünfte Tag
06: Der erste Tag	20: Besuch von Dora
07: Im richtigen Leben	21: Außer Kontrolle
08: Regel Nr. 4	22: Die Blackbox
09: Der zweite Tag	23: Ausnahmezustand
10: Nach 36 Stunden	24: Gegen die Vorschriften
11: Zeit zum Träumen	25: Im Labyrinth
12: Der dritte Tag	26: Früchte des Zorns
13: Tarek vs. Berus	27: Die Bilanz
14: Dunkelkammer	28: Abspann

Inhalt

(Anmerkung: Die Ziffern stehen für die Kapitel-Einteilung der DVD)

[01] Der Film beginnt im nächtlichen Köln unserer Tage. Während Tarek Fahd (Moritz Bleibtreu) in seinem Taxi auf Kundschaft wartet, wird er auf eine Zeitungsanzeige aufmerksam: „Versuchspersonen gesucht. 4000 DM Verdienst für ein vierzehntägiges Experiment in einem Scheingefängnis“, so lautet der Text. Tarek beginnt sich für den „Job“ zu interessieren und findet sich zusammen mit weiteren Bewerbern im psychologischen Institut der Universität ein. Dort gibt die Assistentin des Projektleiters – Frau Dr. Jutta Grimm (Andrea Sawatzki) – einige weitere spärliche Informationen zum Ablauf des Experiments. „Es geht um Rollenverhalten in einer Gefängnissituation. Sie werden nach dem Zufallsprinzip in Wärter und Gefangene eingeteilt. Sollten Sie als Gefangener an dem Experiment teilnehmen, bedeutet das den Verzicht auf Ihre Privatsphäre und auf bürgerliche Grundrechte. Hat damit jemand ein Problem?“ Es erhebt niemand der 20 Bewerber Einspruch, und es werden auch keine weiteren Fragen gestellt. Später wird deutlich, dass die meisten Bewerber aus Gründen der guten Bezahlung an dem Experiment teilnehmen. Fahd ist weniger an der Entlohnung interessiert, als vielmehr an der guten Story, die ein solches Experiment in den Medien abgeben könnte. [02] Er besinnt sich auf seine alten journalistischen Kontakte und überzeugt seinen ehemaligen Zeitungskollegen Ziegler (André Jung), an dem Experiment als Undercover-Journalist teilnehmen zu dürfen. Fahd besorgt sich eine Brille, in die eine geheime Kamera eingebaut ist.

[03] Im Vorfeld des Experiments werden an den Bewerbern physische und psychologische Tests durchgeführt, denn sie könnten „psychischen Extremsituationen ausgesetzt sein“, wie die wissenschaftliche Begründung lautet. Nur durch äußerste Selbstbeherrschung gelingt es Fahd, einen Test in einem kleinen dunklen Raum zu überstehen. Seine Angst vor Enge und Dunkelheit wird bereits in dieser Szene angedeutet. Aus der Gruppe der Bewerber schälen sich langsam einzelne Personen mit einem individuellen Schicksal heraus: So der Kioskbesitzer Schütte (Oliver Stokowski), der Fahd und andere Bewerber aufgrund ihrer Kaufgewohnheiten „kennt“, der muntere Elvis-Imitator Eckert (Timo Dierkes) und der Flughafenangestellte Berus (Justus von Dohnanyi).

[04] In der letzten Nacht vor Beginn des Experiments wird Fahd in einen Autounfall verwickelt, bei dem er die schöne Dora (Maren Eggert) kennen lernt, die gerade ihren Vater verloren hat. Die beiden verbringen eine zärtliche und leidenschaftliche Nacht.

[05] Im Hörsaal der Universität wird den 20 Versuchspersonen zunächst der Versuchsleiter – Professor Thon (Edgar Selge) – vorgestellt, der sie anschließend in eine Wärter- und eine Gefangenengruppe einteilt. Die „Wärter“ werden mit einer Uniform, Handschellen, Schlagstöcken und Funkgeräten ausgestattet. Thon schärft ihnen ein, dass sie für „Ruhe und Ordnung zu sorgen haben“. „Sie spielen keine Wärter, Sie sind jetzt Wärter“, so seine Worte. Die „Gefangenen“, darunter Schütte und Tarek, müssen sich nackt ausziehen, werden abgeduscht und erhalten grobe, mit Nummern versehene Leinenkittel, die ohne Unterwäsche zu tragen sind. Erster Unmut macht sich breit. [06] Danach werden die „Gefangenen“ durch schmale, videoüberwachte Gänge an weißen Plastikwänden vorbei in den Zellentrakt mit vier Zellen für jeweils drei „Gefangene“ geführt. Der „Wärter“ Bosch (Antoine Monot Jr.) verliert folgende sechs Gefängnisregeln:

1. Die Gefangenen reden sich untereinander nur mit Nummern an.
2. Alle Gefangenen reden alle Wärter mit „Herr Strafvollzugsbeamter“ an.
3. Nach „Licht aus“ redet keiner der Gefangenen mehr.
4. Die Mahlzeiten sind vollständig aufzuessen.
5. Jeder Anweisung der Strafvollzugsbeamten ist unverzüglich Folge zu leisten.
6. Nichteinhalten der Regeln wird bestraft.

Noch ist die Stimmung übermütig, und die Regeln werden von den „Gefangenen“ während des Vorlesens durch kleine Witzchen kommentiert. [07] Nach dem Einweisungsritual macht sich Fahd mit seinen „Zellengenossen“ bekannt, dem herzlichen Elektriker Joe (Wotan Wilke Möhring) und dem verschlossenen Steinhoff (Christian Berkel), der sich später als Fliegeroffizier der Bundeswehr entpuppt und zur Beobachtung der Geschehnisse eingeschleust wurde. Währenddessen befindet sich Dora im Haus ihres verstorbenen Vaters in Holland am Meer und hängt ihren Gedanken nach.

[08] Am Abend, während die „Gefangenen“ unter Aufsicht der „Wärter“ ihre spärliche Mahlzeit einnehmen, kommt es zu einem ersten Zwischenfall. Der an einer Milchallergie leidende Schütte wird von den „Wärtern“ energisch aufgefordert, seine Milchration auszutrinken. Als er sich weigert und die Anspannung zunimmt, springt Fahd ein und leert die Flasche in einem Zug. „Eins zu null für uns, Schütte“, kommentiert Fahd sein Eingreifen. Abseits vom Zellentrakt lernen sich auch die „Wärter“ besser kennen. Sie tauschen Familienfotos aus und sprechen über ihre Berufe. Der Elvis-Imitator Eckert gibt eine Kostprobe seines Könnens. Als Eckert auch auf seine Familienverhältnisse angesprochen wird, stürmt dieser offenbar persönlich verletzt und beschämt hinaus auf den Zellentrakt, wo er seine Frustration sogleich am „aufmüpfen“ Fahd auslässt. Er zwingt ihn und schließlich auch dessen Zellengenossen zu einer Anzahl Liegestütze. Liegestütze werden von nun an zur gängigen „Strafe“, da es den „Wärtern“ von wissenschaftlicher Seite verboten wurde, „Recht und Ordnung“ mit Gewalt durchzusetzen.

[09] Die „Wärter“ sehen Fahd zunehmend als zentralen Störenfried im Gefängnisalltag an, und auch Fahd selbst gefällt sich immer mehr in der Rolle des rebellischen Aufrührers. So kommt es am zweiten Tag zu einem folgenreichen weiteren Zwischenfall. Als die „Wärter“ Eckert und Berus die Betten der „Gefangenen“ kontrollieren und dabei Fahd erneut provozieren, überrumpelt dieser die beiden und sperrt sie blitzartig in seine eigene Zelle ein. Fahd tänzelt vergnügt auf dem Flur umher und feuert die johlenden „Mitgefangenen“ zu Sprechchören an. Es gelingt den restlichen „Wärtern“, ihre Kollegen zu befreien und sich zusammen in ihren sicheren Aufenthaltsraum zurückzuziehen.

[10] Die „Wärter“ sind zunächst ratlos und verstört ob dieses Ereignisses. Berus, der vorher eine Art Außenseiterposition innerhalb der „Wärtergruppe“ einnahm, übernimmt nun zaghaft die Initiative. „Ich habe mal in einem Buch gelesen, man gewinnt in solchen Fällen die Kontrolle über ... Erniedrigung zurück.“ Daraufhin stürmen die „Wärter“ des Nachts gemeinsam die Zellen. Mit Sprühstößen aus Feuerlöschern werden die verschlafenen „Gefangenen“ überrumpelt. Ihnen werden die Kleider vom Leib gerissen, und ihre Betten werden aus den Zellen entfernt. [11] Fahd ketten die „Wärter“ nackt an eine Gitterwand außerhalb der Zellen. Mit dieser ersten gewalttätigen Machtdemonstration beginnt sich von nun an die Spirale aus Provokation, Demütigung, gegenseitiger Bloßstellung und Gewalt immer schneller zu drehen.

[12, 13] Insbesondere zwischen Berus und Fahd tobt ein persönlicher Kampf. Nach einer gezielten Provokation Fahds, der Berus zunächst hilflos gegenübersteht, erreicht die Gewalttätigkeit eine neue Qualität. [14, 15] Um die Bloßstellung Berus“ zu rächen, führen die „Wärter“ eine Art kollektive Strafaktion durch. Sie reißen Fahd des Nachts aus dem Schlaf, fesseln und knebeln ihn und bringen ihn in einen abgelegenen, nicht videoüberwachten Raum. Zusätzlich enthemmt durch eine kreisende Flasche Schnaps, beschimpfen die „Wärter“ den hilflosen Fahd, würgen ihn, scheren ihn kahl und urinieren auf seinen Kopf.

[16–19] Infolge der eskalierenden Ereignisse kommt es zu Auseinandersetzungen zwischen dem Versuchsleiter und seiner Assistentin. Während Thon die rasante Gewalteskalation als Erfolg im Sinne des Experiments wertet und von bahnbrechenden und karrierefördernden Forschungsergebnissen träumt, warnt Grimm zunehmend besorgt vor dem offensichtlichen Kontrollverlust über die Geschehnisse und spricht zum ersten Mal von Abbruch. „Vielleicht ist das alles ein Fehler. Wir können das nicht mehr verantworten.“ Doch die Bedenken der Assistentin setzen sich nicht durch, das Experiment wird fortgeführt. Während der Abwesenheit des Versuchsleiters, der die ersten Zwischenergebnisse einem För-

derkonsortium vorträgt, kommt es zur finalen Gewaltexplosion im „Gefängnis“. Dora kehrt unterdessen nach Köln zurück, um sich erneut mit Fahd zu treffen. Per Zufall gelangt sie in seine Wohnung und stößt auf Papiere, aus denen die Teilnahme Fahds am Experiment ersichtlich wird.

[20] Dora nutzt eine offizielle Besuchszeit, um Fahd zu treffen und ihm vorzuschlagen, das Experiment zu verlassen. Fahd lehnt jedoch ab, da er vorhat, über den „gemäßigten Wärter“ Bosch eine unzensurierte Nachricht aus dem Gefängnis herauszuschmuggeln, die zum medienwirksamen Abbruch des Experiments beitragen soll. [21] Dieser Plan scheitert. Der misstrauische Berus fängt den nervösen Bosch ab, den die „Wärter“ nun als „Verräter“ betrachten und nach körperlichen Misshandlungen zu den „Gefangenen“ sperren. Berus treibt den Abschluss des „Gefängnisses“ von der Außenwelt voran und nimmt den wissenschaftlichen Mitarbeiter gefangen. [22] Fahd wird zusammengeschlagen und in die sogenannte „black box“ gesperrt, eine licht- und schallisolierte Kammer. Schütte, der seinem Freund beizustehen versucht, wird niedergeschlagen und ohnmächtig an einen Stuhl gefesselt. Er wird das Bewusstsein nicht wiedererlangen und schließlich sterben. Steinhoff verlangt inzwischen lautstark die Beendigung des Experiments, doch es gibt niemanden mehr, der den Zellentrakt überwacht und seine Stimme hört. [23] Auch die Assistentin Dr. Grimm wird von Berus und Eckert gefangen genommen. Berus und „seine Wärter“ haben nun die totale Kontrolle über die Situation.

[24] Dies ändert sich, als es Fahd gelingt, aus der black box auszubrechen. Mit Hilfe von Steinhoff überwältigt er den „Wärter“ Eckert und vereitelt damit zugleich dessen Versuch, die gefangene Assistentin zu vergewaltigen. [25] In dieser Situation behält der Luftwaffenmajor Steinhoff den Überblick und organisiert zusammen mit Fahd die Flucht der „Gefangenen“ aus dem Zellenblock. Diese Flucht bleibt nicht unbemerkt. Mit hysterischem Geschrei setzen die „Wärter“ den Flüchtenden nach. [26] Im weiteren Verlauf der wilden Verfolgung treffen der verwirrte Eckert und Bosch aufeinander. Von panischer Verzweiflung getrieben, erschlägt Bosch Eckert mit einem Feuerlöscher. In einem Kellergewölbe der Universität, aus dem es keinen Ausweg gibt, kommt es zum letzten Kampf zwischen Berus, zwei weiteren Wärtern, Steinhoff und Fahd. Berus ergreift ein Messer und sticht nach Fahd, doch diesem gelingt es, das Messer mit einer Hand zu greifen und damit nicht nur sich selbst, sondern auch die gesamte Situation zu retten. Die Hand, die sich blutend um die Klinge krampft, schützt das Opfer vor dem Täter und verhindert, dass das Opfer selbst zum Täter wird. Die verhärteten Rollenzuschreibungen lösen sich damit auf. „Es ist vorbei!“

[27] In der Schluss-Sequenz werden ein TV-Bericht über das Ende des Experiments und ein gemeinsamer Ausflug von Dora und Fahd ineinandergeschnitten. Sie sitzen zusammen am Strand und blicken auf die windgepeitschte See. Es gelingt ihnen zu lächeln.

Bitte beachten Sie:

Im Folgenden werden vor allem die **sozialpsychologischen Dimensionen** des Films und des SPE beleuchtet.

Zur experimentellen Datenlage

Vor allem die Erfahrungen in der ersten Hälfte des 20. Jh. (zwei Weltkriege, totalitäre Regime wie Drittes Reich, Stalinismus) führten in der Sozialpsychologie zu der Frage, wie es möglich sein konnte, dass sogenannte Durchschnittsmenschen in der Lage waren/sind, als Befehlende, Ausführende und Mitläufer unvorstellbare Grausamkeiten zu begehen und zu verantworten. Deshalb beschäftigte sich die Wissenschaft nach 1945 verstärkt mit den Ursachen menschlichen Verhaltens, speziell ging es um die Erforschung des Aggressionspotentials und der Autoritätshörigkeit.

Stanley Milgram demonstrierte anfangs der 60er Jahre erstmals in einem außergewöhnlichen „**Gehorsamsexperiment**“, dass etwa $\frac{2}{3}$ der Durchschnittsmenschen eines demokratisch verfassten Staates (in diesem Fall die USA) in der Lage sind, unter dem Einfluss einer ihnen unbekannten, als wissenschaftlicher Mitarbeiter eines psychologischen Lernexperiments auftretenden Person wissentlich einen anderen Menschen so schwer mit Elektroschocks zu misshandeln, dass fast 50 % derjenigen der Überzeugung waren, dieser Mensch sei durch die Elektroschocks verstorben, wohingegen die anderen zumindest der Ansicht waren, dass der Misshandelte schwerst gelitten habe. Diese Daten schockierten die amerikanische Öffentlichkeit. David Mantell wiederholte 1970 dieses Experiment in München und konnte neben einer Bestätigung der Milgram'schen Ergebnisse zeigen, dass etwa 7 % der Teilnehmer sogar die Bestrafung mit Elektroschocks fortsetzten, wenn der Versuchsleiter im Verlauf ausdrücklich auf der Beendigung des Experiments bestand (Mantell 1971). Ein weiteres wichtiges Ergebnis der „Ge-

horsamexperimente“ war, dass die Häufigkeit einer Gewalttat entscheidend ist für die Zuschreibung der Verantwortung. Je häufiger die Gewalttat, desto öfter gilt das Opfer als verantwortlich. Je seltener die Tat, desto öfter wird die Verantwortung dem Täter zugeschrieben (Blass 1996).

Zimbardo und Hanley führten 1971 an der Stanford University Palo Alto (Californien/USA) die experimentelle Simulation eines 14-tägigen Gefängnisaufenthalts durch, das als **Stanford Prison Experiment (SPE)** bekannt geworden ist. Von den Schluss-Sequenzen abgesehen (ab Kapitel 21 bzw. Minute 82), folgt das Filmgeschehen zum größten Teil den Ereignissen während des SPE, weist jedoch auch Unterschiede zum SPE auf.

Parallelen und Unterschiede zwischen Fiction (Film) und Realität (SPE)

Auf die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Film und SPE sei im Folgenden eingegangen. Das wissenschaftliche Erkenntnisinteresse des Experiments ist im Film als „Untersuchung von Gefängnisrollen“ formuliert. *„Im SPE konzentrierten wir uns auf die Macht von Rollen, Regeln und Symbolen, Gruppenidentität und die situative Gültigkeit von gängigem alter-ego Verhalten und Verhaltensmustern“* (Zimbardo 2000, S. 9; Übersetzung aus dem Englischen: J. S., A. S.). Im Film wie im SPE werden freiwillige Versuchspersonen (am SPE nahmen 24 Personen teil) per Zeitungsannonce gesucht und im Vorfeld über die Gefängnissimulation informiert, der steten Überwachung und Gewaltfreiheit versichert und auf den Verlust einiger, wenn auch nicht spezifizierter Grundrechte hingewiesen. Während im Film das Experiment nach Auswahl und Zuordnung der Versuchspersonen sofort begonnen wird, begann das SPE aus dem Alltag heraus. Für die „Gefangenen“ begann das SPE mit der unangekündigten und öffentlichen polizeilichen „Verhaftung“ im Alltag. Die Versuchspersonen sollten, so der Versuchsleiter Zimbardo, nicht mit dem Gefühl in das „Gefängnis“ eintreten, lediglich Teilnehmer eines Experiments zu sein. Im SPE wählten die „Wärter“ ihre einheitliche Uniform in einem Geschäft für Armeebedarf selbstständig aus. Sie erhielten zusätzlich Schlagstöcke und Handschellen. Zudem trugen die „Wärter“ im SPE eine große verspiegelte Sonnenbrille. *„Verspiegelte Sonnenbrillen verhindern, dass jemand ihre Augen sehen oder ihre Gefühle ablesen konnte, und helfen ihnen damit, ihre Anonymität weiter zu fördern“* (www.prisonexp.org/slide-13.htm). Die Wärter sollten, so die Idee Zimbardos, ihre Wärterrolle von Beginn an positiv besetzen, sie sollten das simulierte Gefängnis als „ihr Gefängnis“ ansehen.

Im SPE wurden die „Gefangenen“ nach kurzer „Untersuchungshaft“ sogleich in das „Gefängnis“ transportiert. Dort angekommen, mussten sie sich einem bewusst entwürdigenden Einweisungsritual unterziehen. *„Jeder Gefangene wurde systematisch durchsucht und nackt ausgezogen. Dann wurde er mit einem Spray entlaust, um ihn von unserer Annahme zu überzeugen, er habe vielleicht Keime oder Läuse“* (www.prisonexp.org/slide-8.htm). Im Film wie im SPE erhalten die „Gefangenen“ dieselbe Kleidung: einen knielangen weißen Baumwollkittel mit Nummer, der ohne Unterwäsche zu tragen ist; dazu Badelatschen als Fußbekleidung. Das SPE ging noch einen Schritt weiter, indem um das rechte Fußgelenk eines jeden „Gefangenen“ eine schwere Metalkette befestigt und jedem Gefangenen eine Damenstrumpfhose als „Mütze“ aufgesetzt wurde. Die Kette sollte den „Gefangenen“ einen unruhigen Schlaf bereiten, so die Absicht des Versuchsleiters. *„Wenn sich ein Gefangener umdrehte, würde die Kette an seinen Fuß schlagen, ihn aufwecken und ihn daran erinnern, dass er noch immer im Gefängnis wäre und selbst in seinen Träumen unfähig sei, dieses zu verlassen“* (www.prisonexp.org/slide-9.htm).

Nach Zimbardo sollte die einheitliche Kopfbekleidung das Kurzscheren der Haare ersetzen, das damals in den meisten „totalen Institutionen“ zum Einweisungsritual gehörte.

Weitere Unterschiede gibt es hinsichtlich der Regeln, welche die simulierte Gefängnissituation ordnen. Im Film stellen die Versuchsleiter einige wenige Regeln auf, die beide Gruppen befolgen sollen. Im SPE wurden seitens der Versuchsleitung keine expliziten Regeln vorgegeben. Die „Wärter“ wurden aufgefordert, die Regeln für die „Gefangenen“ selbstständig zu formulieren. *„Den Wärtern wurde lediglich gesagt, Gesetz und Ordnung aufrechtzuerhalten und ihre Schlagstöcke nur als symbolische und nicht als wirkliche Waffen zu gebrauchen und sich darüber im Klaren zu sein, dass die Studie beendet würde, falls die Gefangenen entkommen“* (Zimbardo 2000, S. 6).

Inhaltlich stimmen diese Regeln aber in etwa mit denen überein, die im Film von der Versuchsleitung vorgegeben werden. Auch formulierten die „Wärter“ im SPE keine Rechte für die „Gefangenen“, sondern ausschließlich Verpflichtungen. Im SPE gab es einige zusätzliche Regeln, welche die Zwangssituation der „Gefangenen“ verschärften. So durfte jeder „Gefangene“ lediglich fünf Minuten auf der Toilette verbringen, und erst nach Ablauf einer Stunde wurde es ihm erlaubt, die Toilette wieder zu benutzen. Im SPE wurden die „Gefangenen“ auch durch eine Regel explizit angewiesen, die Situation nicht als ein Experiment wahrzunehmen. *„Sie befinden sich im Gefängnis, bis Sie entlassen werden“* (www.prisonexp.org/links.htm rule 9).

Die Regeln des Films sind also im Vergleich zum SPE deutlich entschärft und schränken den Tagesablauf von vornherein weniger massiv ein.

Die Spirale aus Provokation, Demütigung, Beleidigung und Gewalt beginnt sich unter diesen Voraussetzungen bereits in den ersten Tagen zu drehen. Hierin stimmen das SPE und der Film überein. Im Film wie im SPE bestrafen die „Wärter“ Regelverletzungen zunächst durch Liegestütze. Auch das Anreten in einer Reihe („counts“) nutzen die „Wärter“ sowohl im SPE als auch im Film als Anlass, die „Gefangenen“ zu demütigen. Bereits am zweiten Tag des SPE brach eine Rebellion aus. Die „Gefangenen“ opponierten gegen das autoritäre Verhalten der „Wärter“ und gegen die repressiven Verhältnisse im „Gefängnis“. „Sie versuchten, sich selbst zu individualisieren, rissen ihre aufgenähten Gefangenennummern herunter, schlossen sich in ihre Zellen ein und verspotteten die Wärter“ (Zimbardo 2000, S. 6f). Dem entspricht im Film jene Szene, in der Tarek Fahd zwei „Wärter“ überlistet, sie in seine Zelle sperrt und seine johlenden „Mitgefangenen“ zu Sprechchören animiert (Kap. 9).

Die Reaktionen der „Wärter“ auf diese Rebellionen gleichen sich. Sowohl im SPE als auch im Film halten die „Wärter“ nun stärker zusammen, intensivieren ihre Strafmaßnahmen und beginnen, einzelne Anführer gezielt zu drangsalieren. Im SPE waren von Beginn an kleine dunkle Räume für eine mögliche Einzelhaft eingerichtet, die nun zur Bestrafung jener Anführer genutzt wurden. Im Film wird die Brutalität der Einzelhaft übersteigert durch die sogenannte „black box“, deren isolierende Wirkung vermutlich nicht zu vergleichen ist mit den Einzelzellen im SPE. Im SPE wie im Film kommt es vor allem nachts zu den gewalttätigsten Übergriffen seitens der „Wärter“, die sich zu diesem Zeitpunkt offenbar unbeobachtet fühlen. „Ihre Langeweile brachte sie sogar zu einem gesteigerten pornografischen und demütigenden Missbrauch der Gefangenen“ (www.prisonexp.org/slide-38.htm).

Eine der beklemmendsten Szenen des Films besteht darin, dass der „Gefangene Nr. 69“, Tareks Zellengenosse Joe, um einen **frühzeitigen Ausstieg aus dem Experiment** bittet, da er, wie für den Zuschauenden kaum zu übersehen ist, die psychische und physische Belastung nicht mehr erträgt. Doch die Versuchsleitung deutet sein Verhalten als Simulation und schickt ihn wieder zurück in die Gefängnissituation. Damit ändert sich die Haltung der übrigen „Gefangenen“ zu ihrer Situation. Das Experiment wird nun gänzlich als „Ernstfall“ verstanden. Erst nach einem totalen Zusammenbruch wird „Nr. 69“ aus dem „Gefängnis“ entlassen und direkt in eine Klinik transportiert. So unglaublich es klingen mag, genau dies spielte sich auch im realen SPE ab. Der „Gefangene“ mit der Nummer 8612 litt nach eigenen Angaben an „akuter emotionaler Störung, dissoziativem Denken, unkontrolliertem Weinen und Wut“ (www.prisonexp.org/slide-22.htm). Und doch wird ihm die „Entlassung“ von der Versuchsleitung verwehrt: „Als unser erster Gefängnisberater den Gefangenen Nr. 8612 interviewte, warf er ihm vor, so schwach zu sein, und erzählte ihm, welche Art von Missbrauch er von den Wärtern und Gefangenen zu erwarten habe, wäre er im Gefängnis von San Quentin ... Ihm wurde gesagt, er solle dies überdenken“ (ebd.).

Insgesamt brachen im weiteren Verlauf des SPE fünf „Gefangene“ das Experiment vorzeitig ab.

Das Ende des SPE unterscheidet sich deutlich vom Ende des Films. Während es im Film in Abwesenheit des Versuchsleiters zu einer Eskalation der Gewalt kommt, in die sogar die Assistentin des Versuchsleiters verwickelt wird, brachen Zimbardo und seine Mitarbeiter das SPE nach sechs Tagen vorzeitig ab. Dies würde u. E. im Film dem Abbruch vor der Szene (Kap. 20) entsprechen, in der Tarek Fahd nach dem Putzen der Toilette mit bloßen Händen weinend in seiner Zelle zusammenbricht. Die Einsicht, dass das Experiment ethisch nicht mehr vertretbar ist, gewann Zimbardo aber nicht selbst, sondern durch einen Impuls von außen. Die junge Psychologin Christina Maslach, die herangezogen wurde, um Interviews mit den Teilnehmern des SPE durchzuführen, war von der „Gefängnissituation“ schockiert. „Ich war ärgerlich und ängstlich und den Tränen nahe. Ich sagte so etwas wie ‚was ihr diesen jungen Männern antut, ist schrecklich‘“ (Maslach 2000, S. 18). Erst die fundamentale ethische Infragestellung des gesamten Experiments bewog Zimbardo, das SPE abubrechen. Zimbardo war, wie er später zugab, selbst in seiner Rolle als „Gefängnisdirektor“ gefangen.

Interpretation

Die simulierte Gefängniswelt sowohl im Stanford Prison Experiment (SPE) als auch im Film entspricht dem, was der Soziologe Erving Goffman bereits 1961 in einer mittlerweile klassischen Studie der teilnehmenden Beobachtung eine „**totale Institution**“ nannte (Goffman 1973). Goffman charakterisierte eine totale Institution durch folgende sieben Merkmale:

1. Eine totale Institution ist „allumfassend“, denn alle Angelegenheiten des Lebens finden an ein und derselben Stelle unter ein und derselben Autorität statt (vgl. *ibid.*, S. 17).
2. Die Differenzierung sozialer Lebensbereiche (Arbeiten, Wohnen, Freizeit etc.) wird in totalen Institutionen für die „Insassen“ aufgehoben. Es entstehen zwei verschiedene soziale und kulturelle Welten, die Welt der „Insassen“ und die des „Personals“. Beide haben nur „offiziell“ miteinander zu tun, ansonsten gibt es keine informellen Berührungspunkte oder gegenseitige Durchdringungen (vgl. *ibid.*, S. 20). Mit dieser Charakterisierung einer „Insassenwelt“ ergeben sich situative und prozessuale Notwendigkeiten, die überhaupt erst die Konstruktion und Aufrechterhaltung der „Insassenwelt“ ermöglichen. Diese Notwendigkeiten beschreiben die weiteren fünf Merkmale.
3. Die Insassen werden nicht als Individuen verstanden und behandelt, sondern „in Blöcken bewegt“ (*ibid.*, S. 18).
4. Parallel kommt es zum Verlust des individuellen „Selbstbildes“ der Insassen.
5. Verliert der Insasse sein individuelles Selbstbild, so wird es möglich, diesen Menschen „zu einem Objekt zu formen, das in die Verwaltungsmaschinerie der Anstalt eingefüttert und reibungslos durch Routinemaßnahmen gehandhabt werden kann“ (*ibid.*, S. 27). Das Personal nimmt die Insassen folglich nicht mehr als Menschen, sondern als Objekte wahr, die prinzipiell mit unbelebten Dingen vergleichbar sind. Die Insassen werden zum „Arbeitsmaterial“ des Personals (*ibid.*, S. 79).
6. Das Personal totaler Institutionen versteht die angewandten Techniken zur Zerbrechung des Selbstbildes und zur Verdinglichung der Insassen als notwendige Maßnahmen, die dazu dienen, den Tagesablauf einer großen Zahl von Menschen auf beschränktem Raum und mit geringem Aufwand an Mitteln zu regulieren und zu überwachen. Demütigungen und Erniedrigungen werden somit „rationalisiert“. Sie erscheinen als unerlässliche Elemente für das Funktionieren der totalen Institution.
7. Das Personal fühlt sich zu ständiger Wachsamkeit gezwungen. Stets sollte man, so die Haltung des Personals, auf Rebellionen und Fluchtversuche gefasst sein, und stets muss man mit Provokationen und Schwierigkeiten der Insassen rechnen. Die größte Gefahr aber geht von dem Umstand aus, dass dem Personal ein Insasse „menschlich“ erscheinen könnte (*ibid.*, S. 85).

Das **Zerbrechen der Individualität** und das „Einfüttern“ der „Insassen“ in einen – wenn auch nur simulierten – Gefängnisaufenthalt geschieht im Verlauf des Films ohne Rücksicht auf die präexperimentelle Persönlichkeit. Genau wie Goffman es beschrieben hat, erleben die „Gefangenen“ schon beim Eintritt in die totale Institution eine Reihe von Erniedrigungen, Demütigungen und Entwürdigungen. Dazu gehören das Ablegen der persönlichen Kleidung, die Verwahrung persönlicher, emotional besetzter Gegenstände, Desinfizieren und medizinische Untersuchung, Ausgabe von einheitlicher Anstaltskleidung, die häufig übermäßig gebraucht erscheint und im Ganzen verunstaltet wirkt, Einweisung in die „Hausordnung“, Ehrerbietungspflichten wie bestimmte Anredeformen („Herr Strafvollzugsbeamter“), Zuweisung von Schlafplätzen und Verlust des eigenen Namens (*ibid.*, 27).

Ganz besonders deutlich wird dieses Zerbrechen des Selbstbildes und der Individualität bei Tarek **Fahd** und bei **Schütte**, die zudem eine Freundschaft entwickeln. **Fahd** bewegt sich als Taxifahrer in einem Job der Mobilität. Er fährt Kunden herum, ohne tieferliegende soziale Kontakte zu haben. Das Taxifahren ist seine persönliche Antwort auf das traumatische Kindheitserlebnis, vom Vater in einen engen und dunklen Raum eingesperrt zu werden und in Todesangst zu geraten. Fahd erscheint sinnbildlich als gestrandete Existenz der modernen Großstadt, der als studierter Philosoph und ausgetiegener Journalist in seiner einsamen Wohnung zum Feierabendbier laute Musik hört. Sein bewusstes Lebensmotto „Selbst die üblen Dinge haben noch immer irgendeinen Sinn“ kontrastiert mit seinem gelebten Motto „Mein Vater hat gesagt, tu es nicht, und ich hab es getan“, wird aber vor dem Experiment durch die frische Liebe gerettet. Im Verlauf des Experiments wird er immer mehr zum Insassen, kann letztlich sogar die anfangs befreienden Fantasiereisen zu seiner Freundin nicht mehr aufrechterhalten und erleidet eine Panikattacke. Seine Versuche des Aufbegehrens und Rebellierens führen zu immer massiverer Traumatisierung, bis er in die „black box“ eingesperrt wird und in sein schrecklichstes Kindheitstrauma abrutscht. Erst das Ende des Experiments, welches er selbst in der „Messer-Szene“ anzeigt, bedeutet wieder den Anschluss an seine präexperimentelle Identität.

Schütte ist der vereinsamte Kioskbesitzer, der nur noch zuhören kann und sich bereits die Einkäufe all seiner Kunden merkt, was diese aber gar nicht mitbekommen. Er selbst hat jedoch keinen einzigen Menschen, der ihm zuhört. Zwischen ihm und Fahd entsteht unter dem Druck der Gefängnissituation eine ernsthafte **Freundschaft**. Fahd springt für den bedrängten Schütte ein und leert die Milchflasche anstelle seines Freundes. Als Schütte nicht weiß, wem er eigentlich einen persönlichen Brief aus dem „Gefängnis“ schreiben soll, springt Fahd wieder ein: „Schreib an mich!“ Schütte, der zunehmend vereinzelt im Gefängnis herumsitzt und die Besuchszeit vor einem leeren Besucherstuhl zubringen muss,

öffnet sich Fahds Beziehungsangebot. Er erzählt ihm von seinem Traum, mit einem gelben Ferrari vor seinem Kiosk vorzufahren. Dies hat bis dahin aus „finanziellen Gründen“ immer ein Traum bleiben müssen, was insofern den Traum schützt, da es wahrscheinlich gar kein Mensch mitbekommen hätte, wenn er vorgefahren wäre. Nun aber hat er in Fahd einen Menschen, mit dem er diesen Traum teilen kann. Die Vertiefung der Freundschaft gelingt, obwohl Schütte psychisch immer labiler und immer ängstlicher wird. Sie wird letztlich zum einzig haltgebenden Moment in Schüttes verbliebener Identität.

Das gegenseitige Einspringen füreinander ist in dieser Freundschaft entscheidend. Wir finden dieses Motiv schon im antiken Griechenland, das eine emphatische Freundschaftsvorstellung entwickelte. „Im schlimmsten Unglück hilft der Freund dem Freund!“, ruft Orest in der gleichnamigen Tragödie des Euripides aus (vgl. Orestes, 666). Dies kann bis zum eigenen Tode anstelle des Freundes reichen. Auch hierzu eine Belegstelle aus dem „Orestes“: „Er setzte, wie ein Freund dem Freunde tut, sein Leben ein und sparte keinen Kampf“ (ibid., 652-3). Daher wird seit den alten Griechen der Freund als ein „Alter ego“ (gr. *allos autos*), als ein anderes Selbst verstanden. Auch im Film erreicht das gegenseitige Einspringen der Freunde füreinander jene letzte, tödliche Konsequenz. Fahd lehnt sich gegen die Beleidigungen der „Wärter“ auf, die sich über Schüttes Beziehungslosigkeit lustig machen, und als Fahd daraufhin zusammengeschoßen wird, ist es Schütte, der sich aus seiner schüchternen Distanz vorwagt und den „Wärtern“ ihr brutales Verhalten vorwirft. Damit lenkt er den Zorn der „Wärter“ auf seine Person und geht für seinen einzigen Freund in den Tod. Eine der erschütterndsten Szenen des Films (Kap. 22).

Fantasien

Eine wichtige Rolle spielt auch die **Fantasie** der „Wärter“ und der „Gefangenen“. Neben den immer schwieriger werdenden Fantasiereisen von Fahd zu seiner neuen Freundin (Symbol: Möve) und der befreienden Szene zwischen Fahd und Steinhoff („Segelfliegen“) sind auch die Fantasien der Wärter wichtig. Der Elvis-Imitator Eckert verwirklicht endlich auch abseits der Bühne seine eigene Grandiosität, indem er eine „geile Show“ abzieht, so z. B., indem er Fahd und seine Zellengefährten zu Liegestützen zwingt („Kiss my blue suede shoes“). Er erlebt das Experiment offensichtlich als Live-Show und als Inszenierung seiner eigenen Grandiosität, wobei ihm die Insassen zur Verwirklichung seines Selbstbildes objekthaft dienlich sein müssen. Er verliert dabei zunehmend die Möglichkeit, zwischen fantasiierter Realität und leidvoller Wirklichkeit zu differenzieren, da er – um es mit Goffman zu sagen – die Insassen in ihrer Dingqualität sieht. Die Insassen erscheinen ihm nicht als Menschen mit eigenen Gefühlen und Wünschen. Nur so wird es ihm möglich, weitere Härten durchzusetzen. Die Repressionen erscheinen ihm schließlich nur noch als Notwendigkeiten zur Aufrechterhaltung der totalen Institution und nicht mehr als schwere Verletzungen eines individuellen Menschen. In diesem Sinne gewinnt sogar die versuchte Vergewaltigung der wissenschaftlichen Assistentin Jutta Grimm mit unterlegter „heile Welt“-Volksmusik psychologisch Schlüssigkeit. Seine fehlende Differenzierung zwischen fantasiierter Realität und harter Wirklichkeit wird zum Schluss an seinem Schuss auf den Versuchsleiter und dem gestammelten Satz „Das wollte ich nicht, ich wollte ...“ nochmals überdeutlich. Erst darin geht ihm der Ernst der Lage überhaupt auf, er erkennt die „Nicht-Wärter“ wieder als Menschen, wie sein Versuch der Aussöhnung mit Bosch zeigt. Entscheidend bei Eckert ist die Kopplung seiner Fantasie mit seiner Wärter-Rolle, was dazu führt, dass der persönlichen Willkür kaum noch Regeln entgegenstehen und er sich so groß (er)leben kann, wie er sich fantasiert.

Während die Fantasien der „Insassen“ aus der Gefängnissituation hinausführen – sie sich gewissermaßen „freifantasier“ –, führen die Fantasien der „Wärter“ in die Gefängnissituation hinein. Bei keiner Person wird dieser Unterschied so deutlich wie bei Berus, der als Bodenpersonal-Mitarbeiter einer Fluggesellschaft im Alltag nur davon träumen kann, wegzufiegen und abzuheben aus seiner „bodenständigen“ Identität. In der Gefängnissituation zerbrechen alle Grenzen der alltäglichen Welt, und Berus findet sogar Zugang zu offenbar innerlichst vergrabenen sadistischen Impulsen, die er zur Erhöhung seiner Grandiosität einsetzt. Die in schauspielerischer Hinsicht nicht hoch genug einzuschätzende Leistung von Justus von Dohnányi macht ihn zur projektiven Hassfigur der „Insassen“ – und damit letztlich auch derjenigen Zuschauer, die mit den „Insassen“ mitfühlen. Die Bloßstellung durch Fahd („Du stinkst“) trifft Berus in seinem unsicheren, zwanghaften und schüchternen Charakterzug. Aber seine Mitwärter halten zu ihm und rächen sich gemeinsam an Fahd, obwohl aus der Sicht des Zuschauers für diese „Gruppenvergewaltigung“ Fahds kein erkennbarer Anlass besteht, außer der Rache für die vorherige Verletzung und Bloßstellung von Berus. Von da an beginnt der Höhenflug von Berus, der sich selbst zum Projektleiter kürt.

Eine entscheidende Frage, die durch den Film, aber auch die o. g. Experimente aufgeworfen wird, ist die nach dem **Zusammenhang von „totalen Institutionen“ und „psychischer Traumatisierung“**.

Exkurs: Was meint „psychische Traumatisierung“?

Psychische Traumatisierung meint zunächst das Erleben eines psychisch nicht verarbeitbaren Ereignisses. Das bedeutet, dass in diesem Erlebnis neben der ohnmächtigen Auslieferung an das Verhalten eines anderen Menschen oder eines naturhaften Prozesses das Fehlen jeglicher Ausweichmöglichkeit und jeglichen verändernden Handlungsvollzugs entscheidend ist. Im Erleben konkreter Todesangst und existenzieller Nichtung wird die innerlichst verspürte Sicherheit freigelegt und zerstört. Zumeist spaltet sich in der akuten Traumatisierung das Erleben auf. Der Traumatisierte sieht sich gleichsam von außen oder oben, guckt sich selbst wie unbeteiligt beim Erleiden der Traumatisierung zu. Hierin zeigt sich die Abspaltung einer traumatisierten Tiefenstruktur (kurzfristige Doppelidentität), die später nicht in das eigene Erleben integriert werden kann, wodurch jedoch ein scheinbar nicht-traumatisiertes Selbst überlebensfähig bleibt. Besonders einleuchtend ist diese Spaltung dann, wenn die Traumatisierung durch sonst geschätzte bzw. zum sonstigen emotionalen Überleben unabdingbare Bezugspersonen verübt wird. Jegliches Erinnern an das Trauma bedeutet das exakte Wiedererleben der Traumatisierung, so als würde sie gerade jetzt stattfinden. Im Interesse einer Selbstheilung versuchen traumatisierte Menschen ein Wiedererinnern des Traumas zu verhindern. Dabei ist es erforderlich, das Abspalten der traumatisierten Tiefenstruktur zu vervollkommen. Dies bedeutet die unwillkürliche Konstitution eines innerlichen oder äußeren Fremdkörpers. Etwas grob schematisiert zeigen sich in der weiteren Verarbeitung „geschlechtstypische“ Präferenzen: Die „Hassfigur“ erscheint entweder außen auf eine reale Person projiziert und wird mit einer inneren, fantasierten Grandiosität korrespondiert – hierzu neigen eher Männer – oder als ein innerer, gehasster Fremdkörper erlebt und mit einem äußerlich angesiedelten, absoluten Retter korrespondiert – wozu eher Frauen neigen.

Zurück zur Frage nach dem **Zusammenhang von „psychischer Traumatisierung“ und „totaler Institution“**. Zunächst ist die vollständige Auslieferung der „Insassen“ an die „Wärter“ zu nennen, da diese für das „nackte Überleben“ unabdingbar sind. Sie versorgen mit Nahrung, Schlafplatz und eventuellen belohnenden Extras. Eine Anerkennung der eigenen Abhängigkeit als „Insasse“ von den „Wärtern“, so drangsaliierend diese auch immer auftreten, ist damit der erste Schritt zur internen Spaltung. Der Rückzug des eigenen, positiv besetzten Selbstbildes aus der realen Situation wird damit zur Frage des eigenen Überlebens („Freifantasieren“) und stellt die Bedingung der „Entindividualisierung“ her, wodurch der „Insasse“ zum „Objekt“ aus Sicht der „Wärter“ wird. Jegliche Drangsalierung oder Demütigung zeigt sich nun in vollkommen unterschiedlichen Perspektiven, je nach „Insassen-“ oder „Wärterstatus“.

Dies kann im Film nachvollzogen werden. So findet sich bereits im Zwang, trotz Milchallergie die Milch auszutrinken, eine erste traumatische Erfahrung. Der kreative Umgang mit diesem Zwang, der sich in kollektiven Liegestützen, d. h. solidarischer Übernahme der Strafe darstellt, zeigt die zunehmende Spaltung in „Wärter“ versus „Insassen“. Die Perspektiven der beiden Gruppen sind bereits an diesem Punkt nicht mehr ineinander übersetzbar. Während es den Wärtern zunehmend um Respekt und die Durchsetzung der Regeln geht, geht es den anderen zunehmend um Reste von Individualität und Minderung erzwungenen Verhaltens. Bereits hier steigt der Zuschauer zumeist in die Perspektive der „Insassen“ ein, so er empathisch dazu in der Lage ist und dieses Mitfühlen auszuhalten vermag. Die projektive Identifizierung der „Wärter“ als „sadistische“ Aufseher findet aber spätestens in den Strafaktionen, durch das Absondern Fahds, das Ausräumen der Betten und Benutzen der Feuerlöcher statt. Die „Wärter“ wollen sich Respekt verschaffen bzw. erkämpfen, werden aber zunehmend zu „gehassten Figuren“, da sie die Spaltung der Perspektiven und deren Unvereinbarkeit vorantreiben, wofür partiell auch Fahd in seiner Funktion als „Führer der Gefangenen“ verantwortlich ist, da er vermeint, sich in einem Spiel zu befinden und die Aufspaltung der Perspektiven nicht als Realität nehmen will.

Hier stellt sich nun unabweisbar die Frage, wo denn ein Überwinden dieser Unvereinbarkeit möglich sein soll, auf welcher Ebene sich die „Wärter“ und „Insassen“ einfinden könnten, um sich zu einer gemeinsamen Perspektive durchzuringen. Das ernst gemeinte Angebot des anfänglichen Führers der „Wärter“, hier gemeinsam die Zeit vernünftig rumzubringen, fordert von den „Insassen“ etwas vollkommen anderes als von den „Wärtern“. Hierüber wird sich eben gerade nicht ausgetauscht, die Diskrepanz wird eben nicht im Gespräch deutlich, zeigt sich aber in den folgenden Szenen umso deutlicher.

Ethisch verantwortbar?

Sowohl der Film als auch das SPE werfen die Frage nach dem wissenschaftlichen Ethos auf. Auf die selbstgestellte Frage, ob das SPE unethisch sei, antwortet Philip Zimbardo: „Ja und nein“ (Zimbardo 2000, S. 14). Es war s. E. zum einen ethisch vertretbar, weil das SPE damals vom „Human Subjects

Research Review Board“ (heute sogenannte Ethikkommissionen) genehmigt wurde. Außerdem, so Zimbardo weiter, haben die Versuchspersonen eine Einverständniserklärung unterschrieben, in der sie darauf hingewiesen wurden, dass für die Dauer des Experiments bestimmte Grundrechte aufgehoben sind. Allerdings stellt sich die Frage, ob hier von einem „informed consent“ gesprochen werden kann. Drittens sei ja die Studie vorzeitig abgebrochen worden, um Schlimmeres zu verhindern (vgl. ebd.). Das SPE war andererseits nicht ethisch vertretbar, meint Zimbardo, weil eine Situation hergestellt wurde, in der Menschen litten. Zudem hätte das Experiment viel früher, nämlich bereits am Tage des ersten Entlassungsgesuches abgebrochen werden müssen.

Zimbardos Argumente **für die ethische Vertretbarkeit** des SPE stehen u. E. auf keinem haltbaren Fundament. Sicherlich ungenügend sind Zimbardos Hinweise auf ein Gremium, welches ihm sein ethisches Gewissen und die notwendige selbstständige moralische Reflexion abnehmen sollen. Damit handelte er im Grunde wie seine „Wärter“, welche die Verantwortung für ihr Handeln an die „übergeordneten“ Organisatoren des Experiments abgaben. Eine moralische Entscheidung ist jedoch nichts, das an andere abgegeben werden kann, sondern sie muss immer individuell, im Einklang mit dem „höchsten moralischen Gewissen in mir“ (Kant), errungen werden. Auch der Hinweis auf die „Freiwilligkeit“ der Teilnehmer wird zumindest an dem Punkt zweifelhaft, an dem das erste Entlassungsgesuch, also der freiwillige Ausstieg aus dem Experiment, abgelehnt wurde. Zimbardos drittes Argument ist sicherlich das schwierigste Argument. So sehr es zutrifft, dass ein Experiment oder auch eine reale Situation, deren Folgen nicht sicher abzuschätzen sind, zunächst erst mal durchgeführt werden muss, um zu wissen, was es wohl bedeutet, so sehr ist sein Argument auch zweifelhaft. Es ist zu fragen, ob das, was man am menschlichen Verhalten erforschen wollte, nicht von vornherein konstruiert wurde, indem eine „totale Institution“ (Goffman) hergestellt wurde. Es ist weiterhin zu fragen, ob, unter einer moralischen Perspektive, das Verhalten der Wissenschaftler nicht aufschlussreicher ist als die Situationskonformität von „Wärtern“ und „Gefangenen“. Insbesondere ist es wichtig zu fragen, ob denn eine Traumatisierung durch ein non-chalantes „Wir haben zwischendrin aufgehört“ entschuldigt werden kann. Wie Goffman bereits 1961 zeigte, können die nötigen Einblicke in das menschliche Verhalten in diesen Extremsituationen auch durch sozialwissenschaftliche Studien in realen Anstalten gewonnen werden. Dies räumt Philip Zimbardo selbst ein: *„Aus einer anderen Perspektive gesehen, sagt uns das SPE nichts Neues über Gefängnisse, was uns Soziologen und Berichte von Gefangenen nicht bereits über die Bosheiten des Gefängnislebens enthüllt haben“* (Zimbardo 2000, S. 12).

Handlungs-Alternativen?

Ein weiterer entscheidender Punkt ist die Frage nach eventuellen „Schlupflöchern“, in denen es den „Wärtern“ und „Insassen“ möglich gewesen wäre, aus ihrer Gefängnissituation in eine gemeinsame andere Situation und einen entsprechenden Dialog einzusteigen. Es ist die Frage, ob nicht das Definieren von Rechten der „Insassen“ auch eine solche Möglichkeit von Schlupflöchern geboten hätte. Als beispielhaft kann vielleicht die „Messer-Szene“ dienen. Hier findet sich ein Hinweis auf die Möglichkeit, wieder in eine gemeinsame Perspektive hineinzusteigen. Anstatt den verhassten Wärter zu töten oder ihn schwer zu verletzen, geht Fahd den Weg der Selbstverletzung und führt damit dem Wärter verschiedene vor Augen: Zum einen zeigt er ihm die Schwere der eigenen Verletztheit und führt damit trotz alternativer Handlungsmöglichkeiten die Spaltung von Wärter und Insasse erneut vor. Allerdings zeigt die Szene, dass Fahd dies nicht wie unter Zwang tut, sondern in einer freien Entscheidung, er könnte das Messer auch aus der bereits verletzten Hand nehmen, senken oder seinerseits zustechen. Indem er aber die Klinge des Messers in der Hand behält, muss Berus mit anschauen, wie sich das bisherige Opfer zum Täter wandelt und doch wieder als Opfer aus der Szene herauskommt, ohne erneut zum Täter zu werden. Fahd überwindet dadurch die vorherige Festlegung als „Insasse“. Er wird in den Augen Berus wieder zu einem Menschen, und auch Berus selbst wird wieder zurückgeworfen auf seine präexperimentelle schüchterne und unsichere Persönlichkeit. „Du hast doch angefangen“, so Berus weinerlich.

Ansätze zum Gespräch

Nach dem Film besteht auf jeden Fall Gesprächsbedarf. Dabei ist es unbedingt notwendig, zuerst die spontanen Reaktionen der Zuschauer abzuwarten und zu sammeln, bevor dann strukturiert in eine vertiefende Diskussion eingestiegen werden kann. Folgender Fragenkatalog kann dabei hilfreich sein:

Filmische Themen:

- Auswahl und Authentizität der Schauspieler (ein Star und viele eher unbekannte Gesichter)!
- Welche Personen werden als individuelle Charaktere gezeigt? Welche nicht?
- Wie wird die Gewalt dargestellt? Wie wird psychische Traumatisierung vermittelt?

- Unterschiedliche Kameras; Schnitt versus Kamerafahrt; Einstellungsgrößen: Nah und Fern;
- Musik und tonaler Hintergrund (z. B. Beach Boys: *Wouldn't it be nice to live together*; das eine Mal scheint die Musik überhaupt nicht zu passen, das andere Mal passt sie exakt);
- Licht und Farbe: Lichtquellen? Welche Farben herrschen vor? Wann werden die schwarzweißen Video-Aufnahmen der Mini-Kamera in Tareks Brille benutzt? Warum?
- Setting: Wie ist der Gefängnistrakt konzipiert? Wo befindet sich z. B. das einzige WC im Trakt? Warum gerade dort?

Symbole:

Der Film arbeitet mit einer ausgeklügelten Symbolsprache. Welche Gegenstände können als Symbole gedeutet werden?

Beispiele:

- Schlüssel = Macht
- Kleidung = Entindividualisierung
- Brille = Distanz, Intellektualität
- Zigarette = „Freiheit & Abenteuer“
- black box = psychische Traumatisierung
- Schlagstöcke = Erniedrigung, Gewalt
- Gitterstäbe = Freiheitsentzug
- Taxi = Beweglichkeit
- Vögel = Freiheit

Soziale und psychologische Themen:

Nennen Sie die Grenzen von experimentellen Bedingungen! Was bedeutet „informed consent“?

Was versteht man unter einer präexperimentellen Persönlichkeit?

Wie könnte man die präexperimentelle Persönlichkeit von Tarek charakterisieren? (Stichworte zu seiner Biografie: Elternhaus, Studium, Journalist, Taxifahrer; Wohnung, Hobby)

Beschreiben Sie die präexperimentelle Persönlichkeit von Schütte (Kioskbesitzer, keine Familie, keine Frau, keine Freunde)!

Welche Fantasien haben Tarek und Schütte?

Warum erscheinen uns Menschen wie Berus als Hassfigur? Charakterisieren Sie die präexperimentelle Persönlichkeit und das Verhalten während des Experiments von Berus!

Wer ist die Identifikationsfigur im Film? Warum?

Welchen Schichten, Milieus und Persönlichkeitstypen können die 20 Probanden zugeordnet werden?

Welche Wärter entpuppen sich als Mitläufer?

Der Wärter Bosch vollzieht mehrere Rollenwechsel: Wärter, Helfer der Gefangenen, Gefangener, Totschläger. Wie ist sein Verhalten zu charakterisieren und zu bewerten?

Wie reagieren der Versuchsleiter und seine Assistentin? Welche Erwartungen haben die beiden? Setzen sie unterschiedliche Prioritäten?

Ist es verstehbar, dass Menschen aus demokratischen Gesellschaften so etwas tun können? Kann ich mir sicher sein, in solchen Situationen anders zu reagieren?

Trauma/Gewalt:

Was ist ein Trauma? Was ist Gewalt? Was bedeutet es, andere traumatisiert zu haben?

Was ist aggressive Projektion? Welche Funktion hat Fantasie in der inneren Wertebilanz?

Ist die Gewalteskalation am Schluss des Films notwendig bzw. dramaturgisch glaubwürdig? Oder ist sie nur ein Zugeständnis an die Erwartungen eines vor allem jugendlichen Publikums?

Wieso flippt der Bundeswehrmajor Steinhoff zum Schluss doch noch aus?

Geschlechtlichkeit:

Kann so etwas unter Frauen geschehen?

Was sind typische Merkmale männlicher Identität?

Medien:

Welche Bilder werden den Probanden beim Referenztest (Kap. 3) vorgeführt? Welche Bilder bleiben dem Zuschauer beim ersten Sehen haften? Welche erst bei häufigerem Sehen (mittels Standbilder!)?

Wie funktionieren Medien? Welche Medienkritik enthält der Film?

Welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede zu TV-Formaten wie „Big Brother“ gibt es (Gefängnissituation, Teilnehmer, Videoüberwachung etc.)?

Soll man solche Filme drehen?

Was würden Sie direkt nach dem Film gerne gemacht haben?

Ist es verstehbar, dass Zimbardo mit dem SPE eine psychologische Berühmtheit geworden ist?

Menschenwürde/Menschenrechte:

Wo beginnt im Film „Das Experiment“ menschenunwürdiges Verhalten? Ist das Experiment an sich schon ein menschenunwürdiges Verhalten?

Was macht die Würde des Menschen aus? Welche Begründungen für Menschenwürde bzw. -rechte gibt es?

Wo wird im Alltag die Würde nicht geachtet? Kennen Sie solche Situationen? (Bahn, Bus etc.)

Der Film als Kritik an der Institution Gefängnis:

Wir leben in einer Gesellschaft, in der uns über Erziehung und Sozialisation bestimmte Normen und Werte des zwischenmenschlichen Umgangs beigebracht werden. Setzt jemand seine Interessen unter Androhung oder Anwendung physischer oder psychischer Gewalt durch, so wird dies nach unserem Rechtsverständnis zumeist sanktioniert. Die Sanktion beinhaltet nicht nur Strafmaßnahmen, sondern soll zugleich dem aus der Ordnung unseres Zusammenlebens Herausgefallenen zur Reintegration verhelfen. Verbesserung des Devianten und Unvollkommenen bestimmt seit der Aufklärung unser ethisches Selbstverständnis. Beide Funktionen – Strafe und Besserung – sollen Institutionen wie Gefängnisse oder Erziehungsanstalten erfüllen.

Der Film wie das SPE verdeutlichen nun, dass ein Gefängnis, welches die Merkmale einer „totalen Institution“ aufweist (vgl. Goffman 1973), die Menschen nicht ethisch verbessert, sondern geradezu kontraproduktiv wirkt. Gewalt als legitimes Mittel der persönlichen wie kollektiven Durchsetzung wird in Gefängnissen nicht abgezogen und abgeschafft, sondern sogar gefördert, wobei die Gewalt nicht zwingend zwischen Wärtern und Insassen ausgeübt werden muss. Ein Krimineller wird im Gefängnis nicht zu einem moralischen und empfindsamen Subjekt geformt, sondern gewissermaßen weitergehend kriminalisiert. Dies wirft u. E. mehrere Fragen auf:

Wie könnten Gefängnisse aussehen, in denen Gewalt und Erniedrigung faktisch unmöglich sind?

Gibt es eine abschreckende Wirkung von Gefängnissen?

Was ist pädagogisch wertvoller: Sanktion oder Vermittlung von Einsicht? Gibt es Situationen, in denen man um Sanktionen nicht mehr herumkommt?

Welche Institutionen könnten Gefängnisse ersetzen, und wie sollten diese Institutionen aussehen? Welche Maßnahmen zur Integration der Devianten wären zu ergreifen?

Ethik/Werte:

Was macht Individualität von Menschen aus?

Wie kann Solidarität zwischen Menschen funktionieren, ohne einen zwanghaften Charakter anzunehmen?

Welches sind die gängigen Verhaltensnormen, die wir von jedem Mitglied unserer Gesellschaft im Allgemeinen erwarten (intuitive Auswahl)? Gibt es heute überhaupt noch einen allgemein gültigen Kanon von Verhaltensnormen?

Ist der Mensch unter einer dünnen Schicht geistig-kultureller Haltungen und Handlungen im Grunde ein animalisches Wesen, das lediglich seinen Trieben und Instinkten gehorcht (Frage nach der sogenannten *Conditio Humana*)? Vgl. hierzu die These von Thomas Hobbes: „Der Mensch ist des Menschen Wolf“!

Wäre nicht damit eine jede Bemühung um ethische Verbesserung des Einzelnen wie der Gesellschaft ein absurdes und aussichtsloses Unterfangen, eine Sisypusarbeit?

Wie ist es möglich, dass Menschen, die zuvor friedfertig, nachbarschaftlich, ja freundschaftlich miteinander umgingen, sich misstrauen, beschimpfen und die ärgsten Feinde werden (vgl. hierzu die Balkankriege der 90er Jahre)? Kann uns der Film wie das SPE beim Verstehen des Hasses der fanatisierten Ethnien und der gegenseitig zugefügten Grausamkeiten helfen? (Anregungen hierzu: „normale Bürger“ geraten plötzlich – wie im Film/SPE – in eine außerordentliche Situation [Zerfall Jugoslawiens, nationalistische Scharfmacher, wirtschaftliche Einbrüche usw.]. Diese Situation verunsichert die Menschen: Ängste, Zweifel, Sorgen. Einfache Lösungen werden gesucht: „Die“ anderen sind schuld. Zugehörigkeit und Halt über Identifikationen mit der eigenen Ethnie/Religion. Entindividualisierung und Kollektivierung der Menschen. Der andere wird zum „Ding“, ist kein Mensch mehr, usw.)

Inwieweit werden wir von unserem Umfeld, unserer Situation geprägt? Was ist mit der Selbstbestimmtheit des Menschen? Gibt es so etwas überhaupt?
Was ist Freiheit (vielleicht die wichtigste Frage, die der Film aufwirft)?

Weitere Fragen:

Wer waren die „Beach Boys“?

In welchem Raum sitze ich gerade (z. B. institutionell)?

Wie kann ein Diskurs aussehen, in welchem Machtgefälle fehlen (sog. „Herrschaftsfreier Diskurs“ nach Habermas)?

Worum geht es in Truman Capotes „Die Grasharfe“?

Vergleichen Sie den Film mit Kafkas „In der Strafkolonie“!

Vergleich mit dem Milgram-Experiment:

Beschreiben Sie das Milgram-Experiment (Durchführung, Ergebnisse)!

Welche Gemeinsamkeiten bzw. welche Unterschiede zwischen SPE und Milgram gibt es?

(Anmerkung: Auch das Milgram-Experiment wurde schon filmisch umgesetzt. 1979 drehte Henri Verneuil mit Yves Montand in der Hauptrolle den Polit-Thriller „I wie Ikarus“, eine Parabel auf die Ermordung J. F. Kennedys: Ein Staatspräsident ist ermordet worden, der Generalstaatsanwalt entdeckt bei seinen Ermittlungen eine bis in höchste Regierungskreise führende Verschwörung. Im Laufe seiner Untersuchung befragt er auch den Psychologen, bei dem der vermeintliche Einzeltäter einen Test absolviert hat. Der Psychologe lässt ihn Augenzeuge eines Experimentes werden, in dem es um den Gehorsam gegenüber Autoritäten geht. Im Abspann des Films wird explizit auf das dem Film zugrunde liegende Milgram-Experiment hingewiesen. Diese Experiment-Sequenz macht etwa 10 % des ca. zwei Stunden langen Films aus.)

Benutzte und weiterführende Literatur bzw. Materialien

- Blass, Thomas 1996, The Milgram Obedience Experiment: Support for a cognitive view of defensive attribution, The Journal of Social Psychology 136: S. 407 bis 410.
- Capote, Truman 1990, Die Grasharfe. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Euripides, Orestes, in: ders., Ausgewählte Tragödien, Bd. II, Zürich: Artemis/Winkler.
- Giordano, Mario 2001, Das Experiment – Black Box. Versuch mit tödlichem Ausgang. Roman zum Film, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt TB.
- Goffman, Erving 1973 (org. 1961), Asyl. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kafka, Franz 1998, In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahre 1914, Berlin: Wagenbach.
- Mantell, David 1971, Das Potential zur Gewalt in Deutschland – Eine Replikation und Erweiterung des Milgramschen Experiments, Der Nervenarzt 42: S. 252–257.
- Maslach, Christina 2000, An Outsider's view of the Underside of the Stanford Prison Experiment, in: Philip Zimbardo / Christina Maslach / Craig Haney, Reflections on the Stanford Prison Experiment, in: Thomas Blass, Obedience to Authority: Current Perspectives on the Milgram Paradigm, Mahwah, NJ: Erlbaum, Internet: www.prisonexp.org/links.htm. (Zugriffsdatum: 9. 8. 2001).
- Milgram, Stanley 1997, Das Milgram-Experiment. Zur Gehorsamsbereitschaft gegenüber Autorität, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt TB.
- Zimbardo, Philip 2000, The SPE: What it was, where it came from, and what came out of it, in: Phillip Zimbardo / Christina Maslach / Craig Haney, Reflections on the Stanford Prison Experiment: Genesis, Transformations, Consequences, in: Thomas Blass, Obedience to Authority: Current Perspectives on the Milgram Paradigm, Mahwah, NJ: Erlbaum, Internet: www.prisonexp.org/links.htm. (Zugriffsdatum: 9. 8. 2001).
- www.kinofenster.de/ausgaben/kf0103/index.htm.
- www.kino-gegen-gewalt.de/filme/24_das_experiment/filmheft.pdf.
- Wissenschaftsrat (Hg.): Wissenschafts-Filmfestival 2001 (im Rahmen des Wissenschaftssommers Berlin), CD-ROM mit Unterrichtsbausteinen zu sechs Filmen („Blade Runner“, „Awakenings – Zeit des Erwachens“, „Hilary und Jackie“, „2001 – Odyssee im Weltraum“, „Das Experiment“, „The Sixth Day“).

DVD-Bonus-Material:

Film starten

Einstellungen:

- Deutsche Sprachfassung Dolby 5.1.
- Audiokommentar mit Oliver Hirschbiegel und Moritz Bleibtreu.

Kapitelauswahl (siehe oben)

Special Features:

- Geschnittene Szenen (Dortmund; „Hose runter“; Die Fliege; „Ich will hier raus“; Weichei; Tareks Schwäche; Wärter schikanieren Nr. 53; „Bist Du dumm?“; Tareks Vertrag; Doras Entscheidung).
- Einzelgespräche mit der Versuchsleitung (Häftlinge: 69, Schütte, 11, 40, Steinhoff; Wärter: Renzel, Bosch, Berus, Kamps, Gläser).
- Hinter den Kulissen: Der Crash, Im Knast.

Teaser & Trailer

Produktionsnotizen (Texttafeln):

- Der Roman
- Das Drehbuch
- Das Casting
- Die Sets
- Der Dreh
- Die Rollen

Cast & Crew (Filmografien und Statements):

- Die Häftlinge
- Die Strafvollzugsbeamten
- Die Wissenschaftler
- Die anderen
- Die Crew

Kopienverleih: Kirchliche und öffentliche AV-Medienstellen

Kopienverkauf für nichtgewerblichen Einsatz durch:
Katholisches Filmwerk GmbH

Postfach 11 11 52 · 60046 Frankfurt
Ludwigstraße 33 · 60327 Frankfurt

Telefon: (069) 97 14 36 - 0 · Telefax: (069) 97 14 36 - 13
Internet: www.filmwerk.de · E-Mail: info@filmwerk.de

Herausgegeben vom Programmbereich AV-Medien
Katholisches Filmwerk GmbH, Frankfurt/M.