

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 33 (1981)
Heft: 18

Artikel: Fortschreitende Pervertierung des Trivialfilms
Autor: Berger, Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933137>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Fortschreitende Pervertierung des Trivialfilms

«Zombie», «Mad Max», «Caligula», «Jungfrau unter Kannibalen»: Es ist leicht, mit Schimpf und Schande über Werke dieses Schlags herzufahren und sie auf wenigen Zeilen als undiskutable Machwerke inferiorer Phantasie abzutun. Die meisten Tageszeitungen wie auch Radio und Fernsehen verzichten ganz auf Besprechungen solcher Werke. Man kann das leicht begründen: Leser von Tageszeitungen und Wochenmagazinen, die Hörer von «Film/Medien aktuell» (Radio DRS) und die Zuschauer von «Neu im Kino» (TV DRS) gehen im allgemeinen nicht in solche Filme. Und für einen Kritiker ist es schliesslich auch kein sonderliches Vergnügen, für ein bescheidenes Honorar die Scheusslichkeiten von Zombie-Filmen über sich ergehen zu lassen. Trotzdem und vor allem, weil diese Filme nicht geringe Erfolge zu verzeichnen haben, sind sie einer etwas ausführlichen Untersuchung wert.

Brutalo-Filmwelle

«Wenn in der Unterwelt kein Platz mehr ist, kehren die Toten zurück auf die Erde», heisst es in George A. Romeros «Zombie» («Dawn of the Dead»), und also schicken sich die lebenden Toten, die Zombies, die sich mit Menschenfleisch ernähren, an, die Weltherrschaft zu übernehmen. Dasselbe streben sie auch in «Woodoo – Die Schreckensinsel der Zombies» («Zombies 2», Regie: Lucio Fulci) an. Zombies entstehen auch durch krude Experimente eines verrückten Forschers im Dschungel («Zombies unter Kannibalen»/«La regina dei cannibali», Regie: Franco Martino) oder durch eine radioaktive Gaswolke («Grossangriff der Zombies»/«Incubo sulla città contaminato», Regie: Umberto Lenzi). In «Ein Zombie hing am Glockenseil» («La paura nella città dei

marti», Regie: Lucio Fulci) erwachen gehenkte Hexen zu neuem Leben. Um Hexen geht es auch in Dario Argentos «Horror infernal» («Inferno»).

Neben Untoten treiben vor allem auch Kannibalen filmisches Unwesen, so in «Lebendig gefressen» («Eaten Alive From the Cannibals», Regie: Umberto Lenzi), «Nackt und zerfleischt» («Cannibal Holocaust», Regie: Ruggero Deodato), «Jungfrau unter Kannibalen» («El Cannibale», Regie: Clifford Brown) und in den berühmten Pseudo-Dokumentarfilmen der «Mondo-cannibale»-Serie. Von ganz anderen Brutalitäten handeln Bob Cucciones «Caligula», die pornografisch verbrämte Chronik über den berühmten römischen Kaiser, und der billige Nachfolgefilm «Messalina» (Regie: Bruno Corbucci).

Am Geschäft mit blutigen Brutalitäten haben neben den Italienern vor allem die Amerikaner grossen Anteil, nicht Hollywood freilich, das weiterhin auf bombastische Grossproduktionen setzt; bei den im folgenden aufgezählten Werken handelt es sich ausnahmslos um Off-Hollywood-Produktionen. Romeros «Zombie» ist bereits erwähnt worden. In «Freitag der 13.» («Friday the 13th», Regie: Sean S. Cunningham) richtet eine rachsüchtige Mutter ein blutiges Gemetzel in einem Ferienlager von Jugendlichen an. Der «Zombie aus dem Weltall» («The Incredible Melting Man», Regie: William Sachs) ernährt sich wie die gewöhnlichen Zombies von Menschenfleisch. «Der Vollstrecker» («The Exterminator», Regie: James Glickenhaus) ist ein Vietnam-Veteran, der seinen verkrüppelten Freund rächt und dabei unter anderem einen Gangsterboss durch einen Fleischwolf kurbelt. In «Angstschreie» («The Legacy», Regie: Richard Marquand) tritt ein junges Mädchen die Nachfolge Luzifers auf Erden an, nachdem die übrigen Anwärter auf diesen «Posten» allesamt

massakriert worden sind. Fürchterliche Tiermutationen attackieren in *«Das Grauen aus der Tiefe»* (*«Monster!», Regie: Barbara Peeters*) ein kleines Dorf. Menschliche Mutanten terrorisieren die Umwelt in David Cronenbergs *«Die Brut»* (*«The Brood»*). Weitere Werke verschiedenster Stilrichtungen sind *«Scanners»*, *«Prophecy»*, *«Horror-Alligator»*, *«Motel Hell»*, *«Die Nacht des Schlächters»*, *«Muttertag»*, *«Eraserhead»* usw.

Zu diesen Filmen gesellen sich noch Produktionen wie der australische *«Mad Max»* (*Regie: George Miller*), in dem sich Rockerbanden und Polizisten Strassenschlachten liefern, und die deutsche *«Säge des Todes»* (*Regie: Jess Franco*), wo unter anderem einem jungen lebenden Mädchen der Kopf abgesäbelt wird.

Alle diese Filme sind während der vergangenen zwei, drei Jahre entstanden; so ist es kein Wunder, dass selbst in einer vergleichsweise kleinen Stadt wie Bern kaum eine Woche vergeht, in der nicht mindestens ein Film dieser Währung gespielt wird. Und ein Ende der Brutalo-Filmwelle ist vorerst nicht abzusehen. An Premieren steht noch einiges bevor: mindestens zwei neue Zombie-Filme, daneben Streifen wie *«Der Schlitzer»* und *«Der Menschenfresser»* (Werbeschlagzeile: Dieser Film ist so entsetzlich, dass Sie ihn in Ihrem Leben nicht mehr vergessen werden).

Sex und Sadismus

In den letzten Jahren hat eine eigentliche Pervertierung des kommerziellen Unterhaltungsfilms eingesetzt. Früher waren Actionfilme oft deshalb brutal und unausstehlich, weil sie Gewalt und den Tod verharmlosten und simplifizierten, um ja niemanden zu vergraulen (vor allem nicht die Zensur) und den Bedarf an Action und Sadismus trotzdem zu decken. Schon in den fünfziger Jahren hat es Ausnahmen gegeben; amerikanische Western-Regisseure wie John Ford, Anthony Mann, Budd Boetticher und Henry Hathaway (und etwas später auch Don Siegel) haben sich in einzel-

nen Filmen durchaus differenziert mit dem Phänomen Gewalt auseinandergesetzt.

Heute, nachdem wichtige Filme wie Godards *«Weekend»* und Kubricks *«Clockwork Orange»* und in den USA die Filme von Peckinpah (*«Wild Bunch»*), Penn (*«Little Big Man»*) und Coppola (*«The Godfather»*) den billigen Brutalofilmen den Weg geebnet haben (so wie Werke etwa von Bunuel und Bergman die Sexfilme erst ermöglicht haben), ist das anders. Auf der einen Seite wird zwar die Linie von früher fortgesetzt mit scheinbar harmlosen, unblutigen, aber absolut unmenschlichen und unpersönlichen Plastikfilmen; deren Spektrum reicht vom keimfreien Orgasmus im Weltall in *«Star Trek»* und den Laserstrahl-Gemetzel in den *«Star Wars»*-Spektakeln über die seelenlosen Nymphen in den Soft-Pornos David Hamiltons bis hin zum Lederjacken-Fetischismus in *«Grease»*.

Auf der anderen Seite finden sich dagegen eben die eingangs zitierten Totschläger-Filme, denen man beileibe nicht mehr vorwerfen kann, dass sie Gewalt und Brutalität verharmlosen. Im Gegenteil: diese Filme leben zum grössten Teil von den krass naturalistischen Darstellungen von Scheusslichkeiten. Wenn einer erschossen wird, dann spritzt das Blut nach allen Seiten. Da werden Köpfe abgeschlagen, Hände zerdrückt und Gurgeln durchgeschnitten, da werden Augen ausgestochen, da quellen und schwabbern Därme und andere Innereien, da werden Menschen zerfetzt und zerstückelt – alles immer ausführlich und genüsslich zelebriert in effektvollen Gross- und Detailaufnahmen. Mord und Totschlag in allen Variationen und in ungeschminkter Darstellung gehören heute zum Kino-Alltag. Die Kinoleinwand wird zum Schlachtfeld, das Kino zur Metzgerei.

Die Entwicklung der Pornografie der Gewalttätigkeit geht Hand in Hand mit der Entwicklung des Sexfilms. Die Fusionierung von blutigem Actionfilm und spekulativem Sexfilm hat längst stattgefunden. Die Titel sind eindeutig: *«Nackt unter Kannibalen»* oder *«Jungfrau unter Kannibalen»*. *«Nackt und zerfleischt»* heisst ein anderer dieser Filme,

und das heisst im Klartext: Sex («nackt») und Sadismus («zerfleischt»). Denn neben Bestialitäten locken diese Filme auch immer mit Aushangfotos von schönen nackten Mädchen. Selbst in den billigsten und miesesten Produkten des Genres sind die Mädchen durchwegs ansehnliche und attraktive Fotomodelle. Und es gibt kaum einen Film, in dem es nicht mindestens eine Vergewaltigung gibt oder sich die Hauptdarstellerin wenigstens zum Duschen oder Baden auszieht. In *«Jungfrau unter Kannibalen»* wechseln sich Grossaufnahmen von weiblichen Unterleiben regelmässig ab mit Grossaufnahmen von zerschlagenen Köpfen und quellenden Därmen.

Es ist recht willkürlich geworden, wo diese Werke gespielt werden, ob in reinen Sexkinos oder in den sogenannten Revolverküchen. Die Grenzen zwischen Horror- und Sexfilm sind fliessend geworden; *«Messalina»* etwa ist mehr Sexfilm (aber es gibt auch Enthauptungen zu sehen), *«Friday the 13th»* mehr Horrorfilm (aber es gibt auch Beischlafszene). Der Zusammenhang zwischen Sexualität und Aggression ist offensichtlich. Das zumeist jüngere und vorwiegend männliche Publikum genießt erst die Reize weiblicher Nacktheit und beklatscht wenig später das Vergewaltigen und Totschlagen eben dieser weiblicher Schönheiten, die ja selbst Schuld an ihrem Tod tragen, wenn sie mit ihren Reizen so offenherzig umgehen. So wird ganz nebenbei eine lustfeindliche und heimtückische Doppelmoral gefördert: Sex ja, aber die Strafe folgt sogleich.

Machart

In ihrer furchtbar schludrigen und schlampigen Machart legen diese Filme eine souveräne, kaum mehr zu überbietende Verachtung für ihr Publikum an den Tag. Es gibt nicht selten nicht eliminierte Unschärfen, kaum einmal stimmen die Anschlüsse, die deutschen Synchronisationen sind miserabel usw. Aber es kommt ja nicht so draufan, das zumeist aus den unteren Bildungs-

grad-Schichten sich rekrutierende Publikum achtet ja wohl kaum auf solche «Feinheiten». Es gilt, den Trend möglichst rasch und ausgiebig auszuschlachten. Je schneller ein neuer Streifen fertig ist, umso besser.

Sinnlos ist es, sich über die in diesen Werken geschilderten Scheusslichkeiten gross zu ärgern; denn die Destruktion dieser Filme reicht viel tiefer. Früher, da erzählten Filme (auch Horrorfilme) noch Geschichten, Geschichten mit einem Anfang, mit Entwicklungen, Höhepunkten und einem alles abrundenden Ende. Früher, da wurden noch Drehbücher geschrieben, Bilder komponiert, und es gab so etwas wie eine Film-Montage. Damit ist es bei den neuen Filmen vorbei: von einem eigentlichen filmischen Vokabular keine Spur, keine Relationen zwischen Bildern und Tönen, anstelle von Montage das primitive Aneinanderkleben von Bildern. Es geht nur noch darum, möglichst viele Effekte und Schocks in einen Film unterzubringen. Die Handlung ist dabei beliebig und nebensächlich, die Inhalte sind austauschbar. Es gibt keine Entwicklung des Geschehens, kein Abwägen der Handlung. Eine üppige Pornografie der Gewalttätigkeit wuchert in diesen Streifen; ihr wird alles geopfert, was einst den Reiz von kleinen Trivialfilmen ausmachte: eine handfeste Geschichte, präzise Inszenierung usw.

Was Jochen Brunow in «Filme» (Nr.8) über *«The Dogs of War»* schreibt, gilt für die meisten der oben erwähnten Werke: «Es ist ein Film, der als prototypisch für die neue Ästhetik des narrativen Kinos gelten kann, der funktioniert wie das elektronische Videospiele, das im Foyer des Kinos steht und dessen Mattscheibe für die jugendlichen Zuschauer bruchlos den Film verlängert.» Und treffend schliesst Brunow seinen Artikel mit den Sätzen: «So sind heute bereits viele Filme nur Simulation dessen, was Kino einmal war. Welche Halbwertszeit hat der Film? Und zu welchem neuen Element zerstrahlt er?»

Es ist einzig und allein die primitive Machart, die dem ansonsten radikal faschistischen Charakter dieser Filme widerspricht; zeichnen sich selbst die



Aus «Zombie – Dawn of the Death» von George A. Romero.

scheinbar unpolitischen deutschen Filme aus der Nazi-Zeit durch eine äußerst raffinierte und hinterhältig ausgeklügelte Ästhetik aus, herrscht in den Zombie- und anderen Filmen die totale formale Willkür.

Faschismus und Film

In der Zeichnung von Zombies und Kannibalen zeigen die (vorwiegend italienischen) Filme eine offen faschistische Perspektive. Zombies und Kannibalen sind geradezu Prototypen von Untermenschen: blutigierig, hinterhältig, böse. Und weil sie so böse und verschlagen sind, ist im Kampf gegen sie jedes Mittel erlaubt. Gewalt jeglicher Couleur ist legitimiert angesichts eines so übermächtigen Feindes. Das in die-

sen Werken propagierte Feindbild ist ausserdem sehr bequem, was mögliche politische Implikationen anbetrifft: Zombies und Kannibalen gehören keiner Nation an, sind heimat- und staatenlose Wesen. Niemand braucht sich deshalb betroffen oder angegriffen zu fühlen, wenn sie en masse totgeschlagen werden.

Zum faschistischen Charakter kommen die bereits erwähnte lustfeindliche (Doppel-)Moral und dann vor allem die Subversion der Bilder hinzu: So miserabel deren Qualität auch sein mag, ihre Inhalte sind auch so deutlich genug. Schon von den Aushangfotos in den Schaukästen geht ein unheimlicher, perverser Reiz aus. Teilweise scheussliche Bilder üben eine beängstigende Faszination aus. Man kommt zuweilen in die Lage von Musils Schüler Törless und fragt sich: Wie weit kann ein Mensch sinken? Oder übertragen auf die Filme: Zu welchen Scheusslichkeiten lassen sich heute Filmproduzenten, Regisseure

und Darsteller hinreißen, um Zuschauer in die Kinos zu locken? Dazu nur soviel: Den Bestialitäten sind in diesen Werken keine Grenzen gesetzt. So stellen denn diese Filme auch eigentliche Angriffe auf den Zuschauer und dessen Moralvorstellungen dar. Sie nehmen auf Tabus keinerlei Rücksicht, wenn auch nicht aus kritischen Absichten, sondern aus rein kommerziellen, spekulativen Überlegungen. Es gibt in diesen Filmen unheimlich perverse Bilder, die haften bleiben, die sich unauslöschbar eingraben ins Bewusstsein des Zuschauers: so etwa das Bild des Mädchens mit dem Holzsplitter im Auge (*«Zombies 2»*) oder das Bild des abgesägten Mädchenkopfes (*«Die Säge des Todes»*). Die Macht und der Einfluss dieser Bilder darf nicht unterschätzt werden: Für den, der soeben gesehen hat, wie einem Zombie mittels einer Bohrmaschine der Kopf zermatscht worden ist, kann ein Kinnhaken oder ein Tritt in den Unterleib nurmehr eine Kleinigkeit bedeuten. Darin liegt die Subversion der Bilder.

Ein weiteres Merkmal dieser Filme ist ihr offen masochistischer Charakter. Der Betrachter solcher Werke sucht offensichtlich Extremerlebnisse, die ihn auch physisch mitnehmen: Wenn er an der Kasse sein Billet kauft, dann lässt er sich ganz bewusst auf einen Alptraum ein. Die unverblümete physische Direktheit der meisten dieser Filme enttäuscht ihn selten; das Zerstückeln von menschlichen Körpern und Körperteilen kann er innerlich «geniessen» als Akt der Selbstzerfleischung.

Die amerikanischen Filme sind etwas weniger blutrünstig und masochistisch; eindeutig faschistischen Charakter, so abgedroschen das auch tönen mag, haben sie trotzdem. In ihnen stellen entweder fürchterliche Monster (*«The Brood»*, *«Prophecy»*, *«Melting Man»* usw.) oder rasende Psychopathen (*«Friday the 13th»*, *«Exterminator»* usw.) das Feindbild dar. Auch in diesen Filmen findet sich dieselbe penetrante Verherrlichung von Gewalt als einzig möglichem Mittel zur Bereinigung von Konflikten. Am schlimmsten bezüglich dieser Gewalts-Apologie ist freilich der australi-

sche *«Mad Max»*, eines von vielen Werken in der Nachfolge des berühmten *«Death Wish»* (*«Ein Mann sieht rot»*). In naher Zukunft stehen sich auf Australiens Strassen Rockerbanden und Polizisten gegenüber. Einer von den Polizisten ist Max, der seinen Job an den Nagel hängen will. Dann aber vergreifen sich Rocker an Frau und Kind – und Max zischt los. In diesem im Vergleich mit den italienischen und amerikanischen Blutbädern relativ sorgfältig gemachten Streifen wird die Entmenschlichung des Actionfilms auf die Spitze getrieben. Der Filmheld Max ist eine Comic-Strip-Figur ohne Gesicht; der Film definiert ihn fast ausschliesslich durch Äusserlichkeiten, hinter denen sein Charakter verschwindet: durch seinen knatschenden Lederanzug, seinen mit vielen Schikanen ausgestatteten Wagen, seine blutigen Aktionen.

Film und Gesellschaft

Die Filmkritik hat es bisher versäumt, näher auf diese Filme einzugehen, tut sie ab als rüde Machwerke und damit hat sich's. Stillschweigend erduldet man die blutrünstigen Kino-Schlachtfeste; hie und da fällt auch mal das Stichwort «Zensur», welche man zwar nicht mehr einführen sollte, die aber, wenn es sie noch gäbe, auf diese Filme angewendet werden sollte. Selbst aber wenn eine Zensur all diese Filme verbieten würde, wäre das Problem noch lange nicht gelöst; einmal mehr hätte man es lediglich mit Symptom-Bekämpfung zu tun. Denn selbst bei Verbot wäre das Bedürfnis nach diesen Werken da. Also lässt man sie laufen, und selbst wohlmeinende Filmkritiker, die diese Filme zwar aus cinéastischen Gründen ablehnen, billigen ihnen nur zu oft die Funktion eines Ablassventils für aufgestaute Aggressionen zu. Eben hier liegt der Hund begraben: Zweifelhaft ist schon einmal, ob sich im Kino Aggressionen überhaupt entladen, oder ob diese Filme nicht eher stimulierend wirken. Und: Wo sich Aggressionen stauen, da muss doch etwas faul sein. Denn der Aggressionstrieb gehört ganz bestimmt

nicht zu den natürlichen menschlichen Triebkräften. Wer so etwas behauptet, diffamiert im Grunde genommen jeden Menschen als potentiellen Faschisten.

Es ist wohl kein Zufall, dass der Beginn des Siegeszugs der Brutalo-Filme mit dem Beginn der Jugendunruhen in vielen Grossstädten Europas (Zürich, Frankfurt, Berlin, Amsterdam usw.) zusammenfällt. Die Ursachen für beide Phänomene sind dieselben, nur dass die von den Ursachen Betroffenen verschieden reagieren. Geht der eine auf die Strasse, um seinem Ärger über die Gesellschaft von heute Luft zu machen, so setzt sich der andere ins Kino und lässt damit noch zu, dass selbst aus seinem Frust über die Welt noch Profit geschlagen wird.

Die Ursachen für aggressives Verhalten sind offensichtlich: Von fehlender Liebe muss da die Rede sein, von unterdrückter und pervertierter Sexualität (die umschlägt in ihr Gegenteil, in Aggressionen), von fehlender Wärme und zunehmender Heimatlosigkeit, von der fortschreitenden Verdinglichung (und damit Selbstentfremdung) des Men-

schen, von Waren-Terror und psychischer Verelendung in der Konsum- und Verschleiss-Gesellschaft, deren erste Götter «Geld» und «Profit» heissen.

Man könnte zynisch sein und sagen: Jede Gesellschaft hat die Filme, die sie verdient; denn auf ihre primitive Weise sind die tristen Streifen vom Schlage «*Caligula*» und «*Mad Max*» die exaktesten und gleichzeitig erschreckendsten Bestandesaufnahmen der modernen Gesellschaft. Sie stellen ihr kein gutes Zeugnis aus. Im Gegenteil: Apokalyptische (Untergangs-)Töne dominieren.

Man muss diese Filme nicht akzeptieren, aber man muss sie wahrnehmen und darf sie nicht totschweigen. Und statt sie als Machwerke auf den Kehrichthaufen der Filmgeschichte zu werfen und sich über Pornografie und blutige Exzesse zu ärgern, sollte man diese Filme durchstehen und sich anschliessend fragen, was denn zu tun möglich sei, damit gar niemand mehr das Bedürfnis hat, sich solche Werke anschauen zu gehen. Es liegt an jedem Einzelnen, zur Besserung der Situation etwas beizutragen. Andreas Berger

FILMKRITIK

Czlowiek z zelaza (Der Mann aus Eisen)

Polen 1981. Regie: Andrzej Wajda (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/241)

Kritische Beobachtungen über die Zustände im eigenen Lande haben in jüngster Zeit polnischen Filmen neues Profil gegeben. Arbeiten von Zanussi, Kieslowski und Wajda, die kurz hintereinander bei uns ins Kino gekommen sind, signalisierten eine bemerkenswerte Distanznahme der Filmschaffenden vom herrschenden System. Zugleich liessen sie auf gelockerte Maschen bei der staatlichen Kulturkontrolle schliessen.

So ist «Der Mann aus Eisen», der in Cannes Begeisterung auslöste (Goldene Palme, Preis der ökumenischen Jury), keine Überraschung aus heiterem Himmel; schon gar nicht nach dem, was im Sommer 1980 und seither in Polen vorgefallen ist. Vielmehr lässt er sich einordnen als (vorläufiger) Höhepunkt einer Entwicklung, die früher schon in Gang gekommen ist: Eines immer offeneren kritischen Engagements auf der Leinwand. Von einem Höhepunkt zu sprechen, rechtfertigt sich dabei nicht nur aus Gründen des künstlerischen Gelingens, sondern auch darum, weil «Der Mann aus Eisen» ganz direkt ins aktuelle Geschehen hineinleuchtet. Und man muss wohl sagen: Auch hineingreift, in-