

Tier im Film

Autor(en): **Jansen, Peter W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 267

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865154>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1

2



3



3

TIERE IM FILM

Jede Wette: das berühmteste Tier der Filmgeschichte ist immer noch der Löwe. Kein anderes Tier, auch nicht Donald Duck und Micky Mouse, ist so oft in aller Welt auf der Leinwand erschienen; kein anderes Tier hat so viele Zuschauer gefunden, selbst Charlie Chaplin müsste vor Neid erblassen. Vor diesem Löwen, dessen Auftritt niemals mehr als ein paar Sekunden dauert. Vor diesem Metro-Goldwyn-Maier-Löwen, dessen Rolle immer wieder ein Versprechen ist, das er selber nicht einlösen muss.

Andere Tiere im Kino der Welt sind bestenfalls das Tier als solches und an sich. Aber sie können auch nützliche, liebe, geliebte, brauchbare Tiere sein, gute Tiere, essbare Tiere, oft auch arme, gepeinigte, gequälte Tiere. Oder auch gefährliche, wenn nicht regelrecht böse Tiere. Oder Märchentiere, Fabeltiere, Traumtiere, Wunschtiere, Plüschtiere. Doch welches Tier das Tier im Film auch immer sein mag: es kann nicht selbst darüber entscheiden, wohin es gehört, ins Töpfchen oder Kröpfchen, ins Paradies oder in den Zoo, in den Himmel oder in die Hölle. Das Tier im Kino ist rettungslos das Tier des Menschen. Oder das Tier im Menschen. Denn immer, oder fast im-



4

Das Tier im Kino ist rettungslos das Tier des Menschen. Oder das Tier im Menschen. Denn immer, oder fast immer, ist das Tier im Kino nur ein Stellvertreter des Menschen.

FILMBULLETTIN 7.05 ESSAY

18 19

1
2001: A SPACE ODYSSEY
Regie: Stanley Kubrick
(1968)

2
AU HASARD BALTHAZAR
Regie: Robert Bresson
(1965)

3
L'OURS
Regie: Jean-Jacques Annaud
(1988)

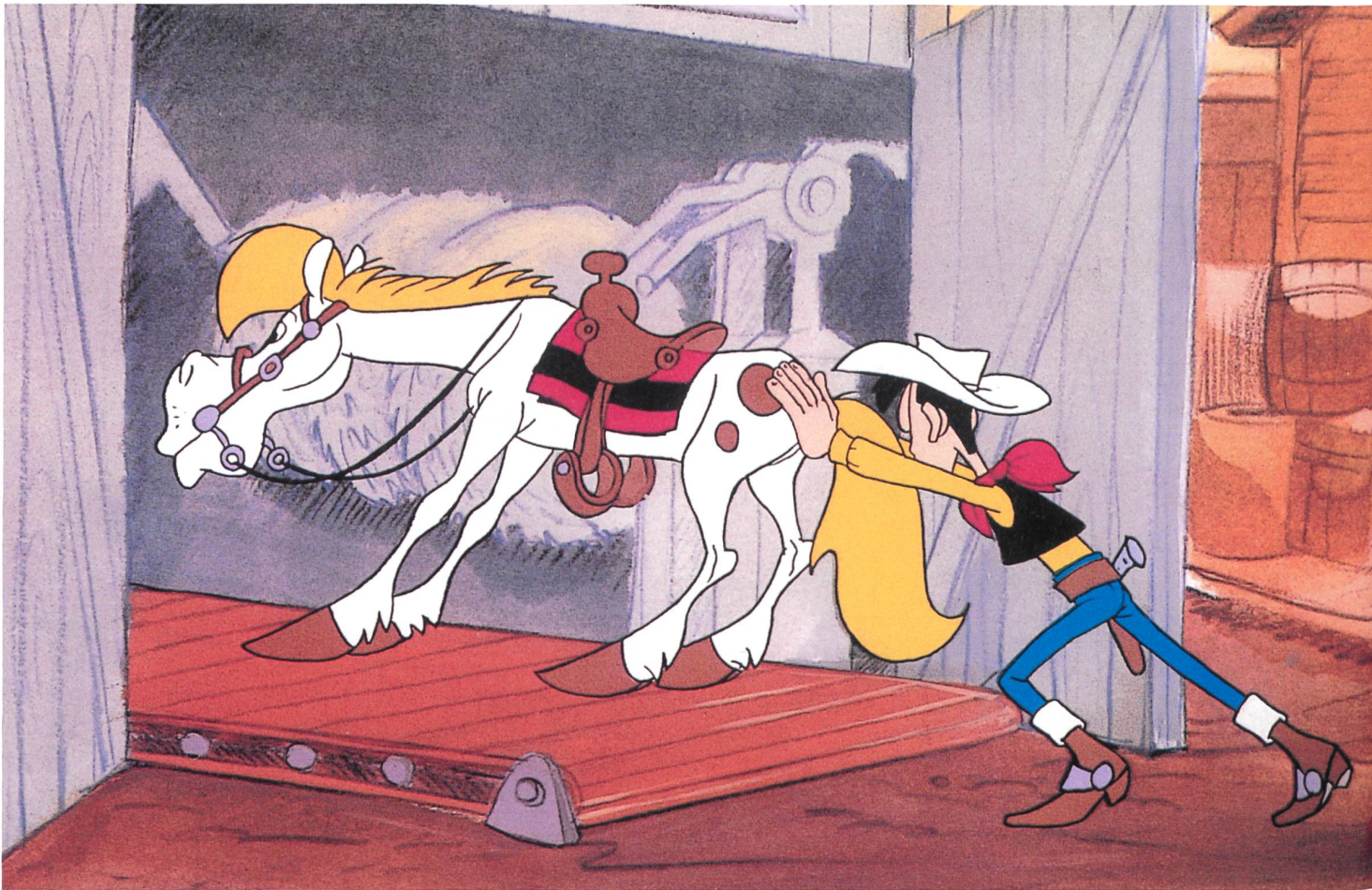
4
GODZILLA
Regie: Roland Emmerich
(1998)

mer, ist das Tier im Kino nur ein Stellvertreter des Menschen, das Alter ego seiner Süchte und Ängste, seiner Laster und Lieben, seiner Leiden und Hoffnungen, seiner Genüsse und seiner Einsamkeit.

Ein Bär, richtiger: eine Bärin hat ein Bienennest ausgehoben; sie und ihr Junges haben sich der wütenden Insekten erwehrt, und nun geniessen sie die Honigwaben und schlecken sich gegenseitig die süssen Schnauzen ab. Der junge Bär hat schnell gelernt, sich selber die Honigwaben aus einer Erdhöhle zu holen, und die Mutter gräbt weiter – bis sie von herabstürzenden Felsbrocken erschlagen und begraben wird. Das Bärenkind versucht vergeblich, die Mutter unter den schweren Steinbrocken hervorzuholen. Es wird sich einem älteren Bär anschliessen und mit dem neuen Gefährten zusammen Bärenjäger davon zu überzeugen suchen, dass man Bären leben lassen muss. Der Film mit diesem menschlich-allzu-menschlichen Bären heisst L'OURS und ist ein raffiniertes Stück Kino des Franzosen Jean-Jacques Annaud. Bei ihm ist das Tier nahezu naturbelassen, während sein amerikanischer Kollege Steven Spielberg – mit freilich sehr viel mehr Geld – ein Tier, das einmal Tier war und

aus der Natur in die frühe Erdgeschichte entschwunden ist, wiederbelebt. Es ist der Tyrannosaurus, der sich nicht mehr wie der kommune Saurier oder Ichthyosaurier mit Gräsern und Blättern begnügt. Der Tyrannosaurus ist kein Vegetarier, und Menschenfleisch mundet ihm ebenso wie das von Kühen, Ziegen, Giraffen, Elefanten. Ein milliardenschwerer Magnat hat ihn quasi am Computer aus den DNA-Daten züchten lassen wie alle anderen Riesenechsen auch. Sein Projekt ist ein Vergnügungspark auf einer entlegenen Insel, den er «Jurassic Park» nennt. So heisst auch Steven Spielbergs Film, der Millionen ins Kino lockte, während das neue Disneyland des Milliardärs nicht realisiert wird, wenigstens nicht in Teil 1 von JURASSIC PARK. Denn es kommt natürlich zu einer Katastrophe mit der losgelassenen Bestie, und ebenso natürlich sind Kinder dabei mit im Spiel, weil das besonders schaurig ist.

Wie der Saurier am Anfang der Erdgeschichte steht, so der Affe am Beginn der Menschheitsgeschichte, mit dem Unterschied einer enormen Fallhöhe an Intelligenz. Denn Stanley Kubrick ist im Gegensatz zu Steven Spielberg kein Kind, das nicht erwachsen werden



1

Die niedlichen Tiere im Kino dokumentieren nebenbei, dass das Kino immer auch selbst kindlich bleiben wollte. Was nicht erwachsene Freundschaften zwischen Tier und Mensch ausschliesst. Etwa zwischen Cowboys und Pferden.

1
LUCKY LUKE -
LES DALTONS EN CAVALE
Regie: Morris, Bill Hanna
(1982)

2
BAMBI
Regie: Walt Disney
(1942)

3
ANIMAL FARM
Regie: John Halas, Joy Bachelord
(1955)

4
STAGE COACH
Regie: John Ford
(1939)

will, sondern ein Philosoph von Graden. 2001 – A SPACE ODYSSEY vom Ende der sechziger Jahre, beginnt, lange bevor der Astronaut Bowman in den Gefilden jenseits des Jupiters landet, mit «The Dawn of Man». Affenherden machen sich gegenseitig eine Wasserstelle streitig, mit viel Geschrei und lange ohne echte Handgreiflichkeiten. Einer unter ihnen, der wie seine Mitaffen einen seltsamen Monolithen berührt hat, der plötzlich in der Steppe steht, entdeckt, dass man die Knochen grosser Tiere als Waffe benutzen kann. So kommt es zur ersten Tötung unter gleichen, zum ersten Mord, der die Herrschaft der einen über die anderen konsolidiert. Und so ist das Tier kaum in Erscheinung getreten, da will es schon Mensch werden. Der Affe schleudert einen Knochen in den Himmel, wo der sich in ein Raumschiff verwandelt, in dem ein Computer die Herrschaft über das Tier Mensch antreten wird. Dieser Umschnitt vom Knochen auf ein Raumschiff von knochenartiger Gestalt ist eine der gewagtesten und verblüffendsten Operationen in der Geschichte des Kinos – und so weit vom natur-

belassenen Tier Mensch entfernt wie der Donauwalzer, die Tanzmusik der Raumschiffe, vom Affen, der Mensch wurde, indem er tötete.



Zumal im amerikanischen Kino wimmelt es nur so von guten Tieren. Da gibt oder gab es den Hund Rin Tin Tin, seinen Rivalen Strongheart, die komischen Hunde Ben, Pete und Asta, die possierliche Daisy, die unsterbliche Lassie. Neben unzähligen Katzen, Hauskatzen, wohlgerneht, etablierten sich Clarence, der schielende Löwe, nicht zu verwechseln mit unserem MGM-Löwen, der Delphin Flipper und abermals Massen an Pferden. Sie hieszen Rex und Silver, Champion und Trigger, und sie waren jeweils einem bestimmten Schauspieler zugeordnet, William S. Hart trabte nur auf Fritz, und Tony wurde nur von Tom Mix geritten – diese Pferde hatten keine freie Partnerwahl wie Fury, der Liebling aller Kinder.

Die niedlichen Tiere im Kino, von Bambi und Konsorten erst gar nicht zu reden, sie dokumentieren nebenbei, dass das Kino immer auch selbst kindlich bleiben



2



3



4

wollte. Was nicht sozusagen erwachsene Freundschaften zwischen Tier und Mensch ausschliesst. Etwa zwischen Cowboys und Pferden. Deren nahezu symbiotische Freundschaft wird zum Beispiel von dem heftig gegen seine Alkoholsucht ankämpfenden Dean Martin beschworen, wenn er in dem wie eine Festung belagerten Büro des Sheriffs «It's Time For A Cowboy To Dream» anstimmt und «My Rifle, My Pony and Me» ansingt. Denn es ist Nacht in der Stadt der Cowboys und Spieler, Kneipiers und Tischler, die auch für die Särge und Toten zuständig sind. Sie haben Konjunktur, denn neuerdings rauchen die Colts, seitdem Sheriff John Wayne einen Rowdy festgesetzt hat, der fatalerweise der Bruder des Viehbarons ist, dem der ganze County gehört. Wayne und seine drei Helfer werden in *RIO BRAVO* von Howard Hawks noch eine Schlacht gegen eine ganze Heerschar von Revolverhelden zu bestehen haben. *RIO BRAVO* ist nur einer von tausend Western, die man auch als «Pferdeopern» bezeichnet hat, zu Recht, denn es gibt keinen Western, der ohne Pferd auskommt, das oft der beste, und noch öfter der letzte Freund des Westerner ist.

In den unzähligen amerikanischen Kavalleriefilmen sind ebenso unzählige Pferde meistens neben John Wayne die wichtigsten Darsteller.

Nicht ganz so häufig wie Pferde spielen auch jene Tiere eine bedeutende Neben- oder auch die Hauptrolle, denen zuliebe es sie überhaupt gibt: die Cowboys, die Kuhjungen. Sie treten in Massen auf, wenn auch Rinder in Massen mit von der Partie sind, wie in *RED RIVER*, den ebenfalls Howard Hawks inszeniert hat, und wieder spielt, neben den Kühen, John Wayne die zentrale Rolle. Jetzt ist er selber Viehbaron in Texas, oder er wäre es gern nach vierzehn Jahren harter Rinderzucht. Doch Texas ist wegen Massenproduktion allenthalben überbevölkert von Rindern, die niemand mehr kaufen will, sondern allenfalls stehlen. Denn es gibt sie ebenfalls in Massen in den Pferde- und Rinderopern, die Viehdiebe, deren Tierliebe so gross ist, dass ihnen selbst Dumpingpreise nichts auszumachen scheinen. In *RED RIVER* muss sich John Wayne auch mit ihnen herumschlagen. Aber seine grössere Sorge gilt einem waghalsigen, ja wahnsinnigen Herdentrieb über tausend Meilen zu den Schlachthöfen in Missouri, wo noch anständige Preise fürs Steak gezahlt



2



3



4

1

Wo nicht auf Schlachthöfen massakriert, abgehäutet, gemetzelt und verwurstet wird, da ist die Hausschlachtung im mittel- und westeuropäischen Heimatfilm immer ein Freudenfest.

werden. Selten hat es mehr Kühe auf der Leinwand gegeben, wenn zehntausend von ihnen die Wanderschaft antreten, in Begleitung von mehreren Dutzend geradezu fanatisierter Cowboys.

Mit solchen Kuhtriebren und so vielen Rindern kann Europa nicht Schritt halten. Selbst das Kino der Schweiz tut sich da schwer. Auch wenn sich der schweizerische Heimatfilm einer beträchtlichen Population von Schafen, Ziegen und Rindviechern erfreut. In diesem Kino ist das Tier nur nützlich und eher kurzatmig, verglichen mit dem grossen epischen, ja geradezu mythologischen Atem der amerikanischen Herden. In 'S WAISECHIND VO ENGELBERG / HEIDEMARIE wird den Kühen auf der Alp immerhin eins geblasen, und sie knabbern am Alphorn. Trotzdem wird man nicht sagen können, dass sie bei HEIDEMARIE eine tragende Rolle spielen. Denn das ist ein Film, der nicht so recht weiss, was er sein soll, eine Idylle oder ein Krimi, ein Schwank oder eine Liebesgeschichte, eine Posse oder ein Film fürs Jugendamt. Aber er ist, und daran haben die Schweizer Kühe jedenfalls Anteil, er ist vor allem lieb.

Was man von dem österreichischen Film TIERISCHE LIEBE nicht unbedingt sagen kann, in dem der Dokumentarfilmer Ulrich Seidl allerlei Tierliebhaber vorführt, die mit ihren Schosstieren auch manch Unappetitliches treiben. Dass auch der griechische Tierfreundfilm DER BIENZÜCHTER nicht lieb genannt werden kann, liegt nicht an mangelnden Kühen. Wie schon seit vielen Jahren fährt Spiros mit seinem Kleinlastwagen voller Bienenstöcke dem Frühling hinterher; und er setzt auch diesmal die Kästen mit den Bienen in blühende Wiesen. Diesmal aber ist alles irgendwie anders, denn Spiros – er wird in dem Film von Theo Angelopoulos von Marcello Mastroianni gespielt – ist von einer tiefen Melancholie befallen. Auch das sexuelle Glück mit einer um mehrere Jahrzehnte jüngeren Frau kann den alten Mann nicht aus der Lebensmüdigkeit aufwecken. Noch einmal stellt er die Kästen mit seinen Bienen in die Blüten einer Wiese. Dann kippt er die Kästen um, und die Bienen, seine lieben nützlichen Freunde, sie fallen über ihn her und bringen ihn um.



5

6

加农炮与马

Im Kino der Welt wird das Schlachtvieh nicht bedauert, das Kino der Welt wird nicht von Vegetariern gemacht. In Jean Renoirs *LA RÈGLE DU JEU* findet bei einer Treibjagd ein Hasenmassaker statt, das 1939, unmittelbar vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs, nicht misszuverstehen war, weshalb der Film auch prompt verboten wurde. Rainer Werner Fassbinder zeigt in seinem Film *IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN* eine blutdurchtränkte Schlachthofszene mit der industriellen Tötung von Rindern und der Massenproduktion an schmackhaftem Fleisch; dazu lässt er ein Orgelkonzert von Händel und im Off hektisch und kaum verständlich aus Goethes «Torquato Tasso» zitieren.

Wo nicht auf Schlachthöfen massakriert, abgehütet, gemetzelt und verwurstet wird, wie auch etwa in Georges Franjus *LE SANG DES BÊTES* über die Schlachthöfe Frankreichs, da ist die Hausschlachtung im mittel- und westeuropäischen Heimatfilm immer ein Fest. Als in England kurz nach dem letzten Krieg die Fleischrationen gekürzt wurden, brauchte es Erfindungsgabe. In dem

Film *A PRIVATE FUNCTION*, der in der deutschsprachigen Fassung sehr sinnvoll *MAGERE ZEITEN* heisst, schliessen sich ein paar Stadtleute, ein Fusspfleger, ein Anwalt, ein Arzt, zu einer Interessengemeinschaft zusammen: sie erwerben bei einem Bauern ein Ferkel, das sie immer wieder aufsuchen und füttern. Nicht nur mit eigenen Essensresten, sondern auch mit diversen Süßigkeiten. Und als das Schwein sich einen Hufnagel in den Fuss getreten hat, ist die Kunst des Fusspflegers gefragt.

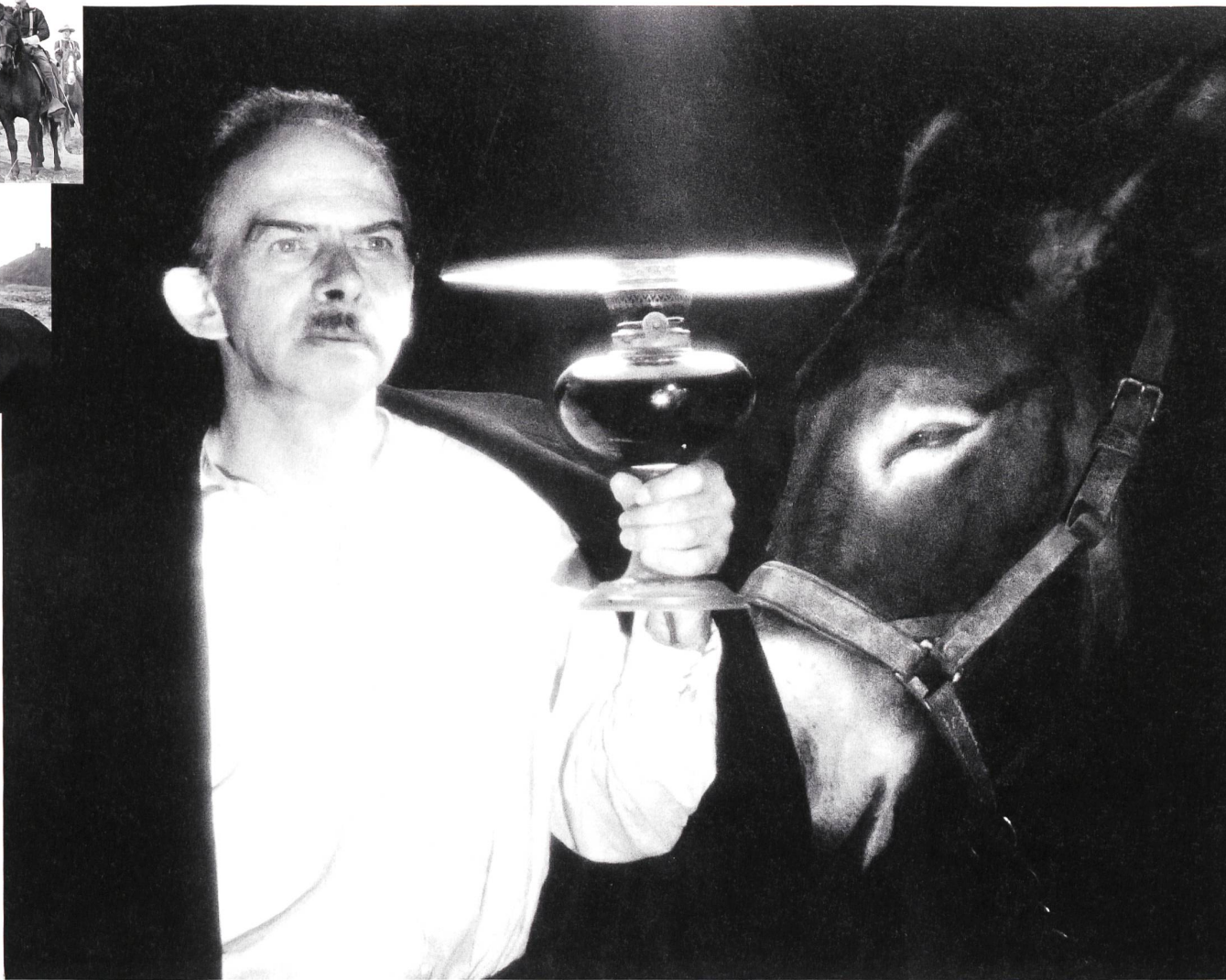
Dieses Schwein, könnte man sagen, dieses Schwein hat noch Schwein gehabt: es wird liebevoll gepflegt; es ist keine arme Sau. Bis es seinem Endzweck zugeführt wird, lebt es in Saus und Braus. Was wiederum von den bedauernswertesten Tieren der Filmgeschichte nicht behauptet werden kann, den armen Hunden und den malträtierten Pferden. Die ukrainische Filmemacherin Kira Muratowa zeigte Mitte der neunziger Jahre in dem weitgehend dokumentarischen Film *KLEINE LEIDENSCHAFTEN* das ganze Elend streunender Hunde, während der Ungar Zoltan Husarik schon viele Jahre vorher in einem Kurzfilm mit dem bezeichnenden Titel *REQUIEM* das Elend der Pferde dokumentierte, von der Koppel bis zur Wurst. Und das ausge-

- 1
LA RÈGLE DU JEU
Regie: Jean Renoir
(1939)
- 2
TIERISCHE LIEBE
Regie: Ulrich Seidl
(1995)
- 3
*IN EINEM JAHR
MIT 13 MONDEN*
Regie: Rainer
Werner Fassbinder
(1978)
- 4
*DER BIENZÜCHTER
(O MELISSOKOMOS)*
Regie: Theo Angelopoulos
(1986)
- 5
*DIE ROTEN UND DIE
WEISSEN (CSILLOGOSOK,
KATONAK)*
Regie: Miklós Jancsó
(1967)
- 6
A PRIVATE FUNCTION
Regie: Malcolm Mowbray
(1984)



1

2



3

Der Esel Balthasar steht beispielhaft für das Leid, das dem Tier vom Menschen zugefügt wird. Es werden, beinahe hätte ich gesagt: übermenschliche Leistungen von ihm verlangt.

1
SHE WORE
A YELLOW RIBBON
Regie: John Ford
(1949)

2
RIO GRANDE
Regie: John Ford
(1950)

3
AU HASARD BALTHAZAR
Regie: Robert Bresson
(1965)

4
MOBY DICK
Regie: John Huston
(1956)

5
FLIPPER
Regie: Alan Shapiro
(1996)

rechnet in Ungarn, wo der Regisseur Miklós Jancsó nicht nur in fast jedem seiner Filme den Pferden hoch-poetische Sequenzen widmet, sondern auch jahrelang am Plattensee grosse Reiterspiele inszenierte.

Ganz ähnlich wie im ungarischen ist auch im polnischen Kino das Pferd nicht nur ein vierbeiniges Säugetier, sondern eine nahezu mythische Erscheinung. Besonders Andrzej Wajda hat Pferde immer wieder mit besonderer Sorgfalt inszeniert, etwa in seinem Film *LOTNA*, der im September 1939 spielt. Die Deutschen haben Polen überfallen – und die polnische Kavallerie, das Juwel der Armee, bringt sich seinem eigenen Mythos zum Opfer: mit der auch historisch belegten verheerenden Attacke einer Reiterschwadron auf deutsche Panzer, die mit eingelegerter Lanze und blankem Säbel attackiert werden. Wenn es auf polnischer Seite Überlebende gibt, dann sind es vor allem Pferde.

Sie werden in amerikanischen Western oft zuschanden geritten oder als Kutschpferde zutode getetzt, ehe sie an der nächsten Poststation ausgewechselt werden können. Der berühmteste Kutschenfilm ist immer noch *STAGECOACH*, den John Ford 1938 mit John Way-

ne, mit wem denn sonst, als Ringo inszenierte. Da wird die Postkutsche nach Lordsburg von Indianern angegriffen in einer Sequenz, die etwa sechs Minuten dauert und selbst von einem Remake, ein halbes Jahrhundert später, nicht an Rasanz übertroffen werden konnte. Sie sind nicht zu zählen, die Pferde, die während dieses Höhepunkts von *STAGECOACH* im Steppensand stolpern und hinfallen müssen und denen natürlich kein Haar ihrer Mähne gekrümmt worden sein soll.

Doch es gibt, Pferde hin, Hunde her, keinen anderen Film der Filmgeschichte, der eindringlicher das Unglück eines Tieres dargestellt hat als *AU HASARD BALTHAZAR* von Robert Bresson. Der Esel Balthasar steht, wie der Titel schon sagt, beispielhaft für das Leid, das dem Tier vom Menschen zugefügt wird. Es werden, beinahe hätte ich gesagt: übermenschliche Leistungen von ihm verlangt. Balthasar wird ausgepeitscht, geprügelt, zur Arbeit dressiert, wird gequält, verspottet, schlecht ernährt und, was das schlimmste ist: er wird nicht wirklich geliebt. Man hat diesen eminent religiösen Film, nicht zu Unrecht, in die Nähe der Passionsgeschichten gestellt. Balthasar ist das Tier, das die Sün-



4



5

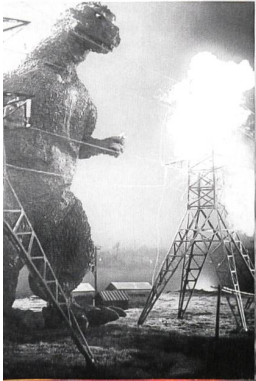
den der Welt auf sich nimmt. Oder mit den Worten von Robert Bresson: «Ich glaube, der Esel ist das wichtigste Tier, das sensibelste, intelligenteste, nachdenklichste, das am meisten leidet. Er ist der Sündenbock.»

King Kong

Das Kino hat von Anbeginn an nicht nur die Träume und Hoffnungen bedient, sondern ebenso die Alpträume und Ängste. Es hat sich immer auch als Ort der Lustangst verstanden. Wie das bewegte Bild von der Trägheit des Auges lebt, so profitiert der Film von derselben Bereitschaft des Auges und des Gemüts, sich täuschen zu lassen. Denn nichts anderes als trickreiche Täuschungen sind sie ja, die Ungeheuer und bösen Tiere, die uns im Kino in Angst und Schrecken versetzen. Unter allen Untieren auf der Leinwand oder auf dem Bildschirm oder im Internet hat sich eines als besonders nachhaltig erwiesen. Wenn man die Killerbienen, Tyrannosaurier, Riesenameisen, Quallen, Schnecken oder häuserhohen Ratten längst vergessen haben wird, wird dieses eine Untier alle überlebt haben: King Kong. Vielleicht gibt es

deshalb bisher nur ein (schwaches) Remake des Films von 1933, der ein nach vielen Millionen zählendes Publikum in aller Welt verblüffte und schockierte. Damals wie heute freilich muss gefragt werden, ob dieser Riesenaffe, der, die blonde Frau in seiner Tatze, auf dem Wolkenkratzer in New York von Hubschraubern attackiert wird – ob dieses Tier tatsächlich zu den Untieren zu zählen ist. Die Frau, seine von ihm zärtlich behandelte Beute, fleht jedenfalls um sein Leben.

Der Riese schont die Frau, die er sich genommen hat, er beschützt sie mit seinem Leben – was kann es Schöneres geben für eine Frau. King Kong ist ein gut-böses Tier; so wie der Mensch ein gut-böses Tier ist, von dunklen Trieben gesteuert, zumal wenn es sich um das Tier im Manne handelt. Kein Wunder also auch, dass es, jedenfalls im Kino, ausschliesslich Männer sind, die gegen das böse Tier kämpfen müssen, das Tier in ihnen oder das Tier im Meer. So ein Mann ist Captain Ahab, der sich geschworen hat, den Wal Moby Dick, der ihn einst zum Krüppel machte («an Leib und Seele»), bis «in den tiefsten Abgrund der Hölle hinab» zu jagen. Es ist die Hölle, in der sich Ahab selbst längst befindet, dieser von



2

3

1

4

Die Tiere, die sich gegen den Menschen erheben, sind in den Filmen Abbilder, Allegorien menschlicher Leidenschaften und Süchte, des Männlichkeitswahns ebenso wie der Rachsucht und des Vernichtungswillens.

1
KING KONG Regie: Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack (1933)

2
GODZILLA (GOJIRA) Regie: Ishiro Honda (1954)

3
GODZILLA VS SPACE GODZILLA (GOJIRA TAI SUPEESU GOJIRA) Regie: Kenshou Yamashita (1994)

4
THE BIRDS Regie: Alfred Hitchcock (1963)

Herman Melville erdachte und von John Huston im Film porträtierte besessene Waljäger, der sich zum Herr über Leben und Tod aufschwingt und absoluten Herrscher über das Tier, das ihn noch in die Tiefe reissen wird.

Die Tiere, die sich gegen den Menschen erheben, sind in den Filmen Abbilder, Allegorien menschlicher Leidenschaften und Süchte, des Männlichkeitswahns ebenso wie der Rachsucht und des Vernichtungswillens. Selbst Steven Spielbergs Angstmacher-Film JAWS kommt am Ende nicht ohne die mythische Dimension aus, wenn der Hai das Boot seiner drei Verfolger erstürmt und sich einen der Jäger greift: die Beute macht selber Beute. Das Tier, das die avancierte Filmtechnik gebaut hat, ist so über die Massen gross, wie es nur die Angst sein kann – oder der menschliche Wahn.

Dieser Hai wird nur noch von Godzilla übertroffen, dem Monster aus der Tiefe, wie er auch genannt wird, gross wie die höchsten Hochhäuser und mit einer felsartigen undurchdringlichen Schuppenhaut selbst gegen radioaktive Strahlen gepanzert. Nichts scheint den Godzilla aufhalten zu können. Er geht aufrecht wie ein Mensch oder Affe, wird mit seinen schweren Schritten

ganze Städte bis hin zu Tokyo zerstampfen und aus den Atomkraftwerken die Brennelemente herausreissen. Ein gigantischer Vulkanausbruch in der Tiefe des Ozeans, ein Tsunami von unvorstellbarer Gewalt, so heisst es bei RETURN OF GODZILLA, habe den Godzilla aus seinem Jahrmillionenschlaf geweckt. Aber jeder wusste, als der Film Mitte der achtziger Jahre in Japan herauskam, dass in ihm der Schrecken von Hiroshima und Nagasaki Gestalt angenommen hatte – und die Angst vor den Folgen der Atomversuche auf den pazifischen Inseln. Godzilla ist, anders als die vorzeitgeschichtlichen Saurier, trotz seiner Tiergestalt kein Tier: er ist eine japanische Mythe und das Böse schlechthin, das Böse mit dem aufrechten Gang des Menschen.

Die Finsternisse der menschlichen Seele, sie sind es immer wieder gewesen, die den unübertroffenen Meister der Angst Alfred Hitchcock zu Filmen animiert haben, in denen Entsetzen und Verbrechen sozusagen hausgemacht sind, Produkte menschlicher Unzulänglichkeit oder unnennbarer Verrucht- und Verderbtheit. Es mögen Katzen fauchen in Hitchcocks Filmen, aber ein böses Tier, das gibt es bei Hitchcock nicht. Selbst die



Krähen und dann Spatzen und andere Vögel ohne Zahl, die in *THE BIRDS* einen Küstenort überfallen, Menschen gefährden und töten und die Stadt, alle Häuser schier unbewohnbar machen: sie sind nichts als die pure Naturgewalt. Und böse nur, wenn man in diesen Vögeln das Herz der Finsternis schlagen hört.



Mindestens im Kino kann der Löwe sanft sein. Denn auch der Löwe ist wie selbst Ratten und Spinnen nicht davon ausgeschlossen, als Fabeltier zu fungieren. Seitdem mit Computertechnik schier alles auf die Leinwand zu bringen ist, wimmelt es nur noch so von fabulösem Getier in den Filmen für die ganze Familie. Denn das Fabeltier ist, im Kino wie im Märchen, im Prinzip ein liebes Tier: der verzauberte Prinz, Froschkönig, das hässliche Entlein, das sich zur langbeinigen Schönheitskönigin mausert. Tierfilme waren viele Jahre lang Bestseller als kurze Dokumentarfilme, als Vorfilme vor dem Hauptfilm, und als die Kinos die Vorfilme nicht mehr zeigten, weil die Präsentation von sogenannten Kulturfilmen kei-

nen Steuervorteil mehr brachte, florierte das Geschäft weiter, weil ein staatlicher Filmpreis für den einen Film den nächsten Film finanzierte. Dabei entstanden freilich weder fabelhafte Filme noch Fabeltierfilme. Denn dazu braucht es mehr als süsse, niedliche, putzige und herzige Streicheltiere.

Das Fabeltier ist ein philosophischer Gegenstand, und es hat mehr mit Mythos als mit Gemüt zu tun, was nicht hindert, dass beides gleichzeitig vorkommt. In *BLACK MOON* von Louis Malle flieht ein junges Mädchen aus einem Bruder-Schwester-Krieg zwischen Männern und Frauen in einen verwunschenen Park, in dem paradiesisch nackte Kinder mit einer Schafherde spielen, «Tristan und Isolde» aufführen, ein grosser Vogel sanft seine Schwingen bewegt und ein Einhorn – das mythische Tier schlechthin – zur Visite kommt. In einem einsamen grossen Haus lebt eine alte herrische Dame – es ist die letzte Filmrolle von Therese Giehse –, die sich von dem Mädchen, das plötzlich die Brüste einer Frau hat, ebenso säugen lässt wie von ihrer eigenen erwachsenen Tochter. Und Zwiesprache hält die Tyrannin, die ihr Bett nicht mehr verlässt, mit einer intelligenten Rat-



1



2

3

Alle Tierfilme sind Menschenfilme. Erst wenn es, in einer utopischen Vorstellung, von Tieren gemachte Filme gibt, wird das Tier im Film wirklich Tier sein.

1

1
BLACK MOON
Regie: Louis Malle
(1975)

2
THE RETURN OF THE JEDI
Regie: Richard Marquand
(1983)

3
LA BELLE ET LA BÊTE
Regie: Jean Cocteau
(1946)

4
PLANET OF THE APES
Regie: Franklin J. Schaffner
(1968)

5
CAT PEOPLE
Regie: Paul Schrader
(1982)

te. Man kann diesen Film, in dem sich mehrere Märchen und Mythen überkreuzen, zu analysieren und zu deuten versuchen, etwa als Kontinent der Pubertät, auf dem es noch unbekannte Landschaften zu entdecken gibt, aber BLACK MOON will vor allem eines sein: ein Film über die Unschuld, in der alle Fabelwesen leben: in Eintracht miteinander, rein und unendlich weise.

In LA BELLE ET LA BÊTE begegnet uns der verzauberte Prinz zuerst in der Gestalt eines Untiers, einer Kreuzung aus Bär und Raubkatze, wie die späteren Computerhaltiere in STAR WARS undsoweiter. Ein junges Mädchen, Bella, ist in sein verwünschtes Schloss irgendwo im unwegsam tiefen Wald gekommen; sie will sich für den Vater opfern. Aber das Untier, la bête, das Biest, hat in dem entsetzlichen Gesicht ganz sanfte Augen; und Bella wird sich in das Biest verlieben wie la Bête sich in la Belle verliebt. Und das wird die Erlösung sein. Erzählung und Film stammen von Jean Cocteau, der seinen Lebensgefährten, den schönen Jean Marais, das löwenhäuptige Biest spielen liess und dem Film ein Vorwort gab, in dem es heisst: «Lasst mich drei Zauberworte sprechen, die uns alle so oft ein wenig glücklich machen und die der

Schlüssel zum Tor der Kinderwelt sind: Es war einmal.» LA BELLE ET LA BÊTE ist schieres Märchen und das Untier ein feinfühliges Wesen, das durch die Liebe aus seiner Horrorgestalt befreit werden kann, ein Versprechen für alle, die von Natur aus eher un schön gestaltet sind.

Doch die Liebe der Fabelwesen im Kino kann auch ganz und gar andere Folgen haben. CAT PEOPLE, von Jacques Tourneur 1942 gedreht, und das gleichnamige Remake von Paul Schrader vierzig Jahre später erzählen von Menschen, die sich bei der Liebe in Raubkatzen verwandeln, und obwohl das eine recht platte Analogie ist, funktioniert der Horror. Der zweite Film, der von 1981, entpuppt sich dabei als konservative Reaktion auf die sexuelle Revolution vom Ende der sechziger Jahre. Ein Mann verwandelt sich in der sexuellen Erregung in einen Panther und hat schon mehrere Frauen gerissen, und seine ähnlich begabte Schwester lässt sich lieber als Raubtier in einen Käfig sperren, als das Leben des geliebten Zoodirektors zu gefährden.

Als Fabelwesen ist das Tier im Kino fast immer weit von sich selbst entfernt; es dient der Darstellung menschlicher Regungen, von Liebe und Gier, Zärtlich-



4



5

keit und Mordlust. Alle Tierfilme sind Menschenfilme. Erst wenn es, in einer utopischen Vorstellung, von Tieren gemachte Filme gibt, wird das Tier im Film wirklich Tier sein. So ähnlich vielleicht wie in dem satirischen Science-Fiction-Film *PLANET OF THE APES*. Da landen drei Astronauten nach 200 Lichtjahren gleich 3000 Erdjahren auf einem unbekanntem von Affen besiedelten Planeten, von Affen, die auf Pferden reiten, Feuerwaffen benutzen und sich nicht nur von Feldfrüchten, sondern auch von Menschentieren ernähren. Als einer der gefangenen Astronauten, dem bei der Jagd die Kehle durchschossen wurde, Anstalten macht zu reden, meint eine Affenärztin bei ihm Zeichen von Intelligenz zu entdecken. Aber der Professor, tyrannisch und rechthaberisch, wie Affenprofessoren nun einmal sein können, er widerspricht seiner verliebten Assistentin energisch. «Experimentelle Gehirnuntersuchungen an diesen Kreaturen sind eine Angelegenheit, die ich sehr befürworte», sagt er. «Aber Forschung über Verhaltensweisen der Menschen ist unnütz vertane Zeit. Die Auffassung, dass wir dadurch irgend etwas über den Ursprung der Affen erfahren können, muss ich auf das Schärfste ablehnen. Menschen

sind zu nichts nütze. Erst fressen sie alles Genießbare in den Wäldern auf, dann fallen sie über die Felder her und vernichten die ganze Ernte unserer Früchte. Je eher sie ausgerottet werden, desto besser. Das ist eine Frage des Überlebens der Affen.»

Präziser lässt sich die Ideologie der Tierfilme nicht fassen. Denn das im Menschenfilm missbräuchlich vermenschlichte Tier, es wird sich noch fürchterlich rächen. Wenn das Pferd sich nichts mehr, auch nicht von Robert Redford, flüstern lässt und der Wolf einen ganz anderen Tanz aufführt, als sich Kevin Costner hat träumen lassen.

Peter W. Jansen