

Einführung in den Schauerfilm

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963653>

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.

DER STANDORT

EINFUEHRUNG IN DEN SCHAUERFILM

ZS. Im dritten Programm des englischen Radios berichtete Raymond Durnat von drei Krankenschwestern, die sich einen Dracula-Schauerfilm ansehen gingen. Sie hatten alle drei langjährige Erfahrungen über chirurgische Operationen, als Hebammen, auf der Verkrüppelten-Station und der Krebs-Abteilung. Sie waren aber durch den Film so erregt, dass sie es für die nächsten drei Tage einrichteten, niemals allein zu sein. Wenn eine von ihnen ins Badezimmer ging, wachte die andere draussen - nur für den Fall, dass ein Vampir hinter dem Schrank stand. Seitdem allerdings erinnern sie sich an den Film mit einem heiteren Lächeln, wie wenn er höchst vergnüglich gewesen wäre. (Auf jeden Fall war er ein grosser Kassen-Erfolg.)

Natürlich glaubte keine einzige der drei Schwestern, die alle aus gut-bürgerlichen Kreisen stammen, auch nur für einen Augenblick an Vampire. Aber der Schock-Effekt des Films kümmert sich nicht um die Vernunft oder um Erziehung und Bildung. Die Zuschauer in dem Arbeiter-Kino schrien nicht stärker als die drei Schwestern. Das Bildhafte des Films ging an die menschliche Grundlage und zwar ganz allgemein. Allen drei Mädchen war es zur zweiten Natur geworden, ruhig zu bleiben, besonnen, tatkräftig angesichts von Verletzungen, schweren Leiden und des Todes. Der Film schwemmte diesen ganzen gesunden, überlegten Menschenverstand weg. Aus diesem Grund liebten sie ihn. Dieser Genuss des Schreckens ist gewiss paradox.

Durnat hat sich dies zuerst mit Hilfe von Plato, Aristoteles und Schopenhauer zu erklären versucht, die alle den Wirkungen von Theateraufführungen nachgegangen sind. Plato hatte gemerkt, dass der Zuschauer alles absorbiert und nachmacht, was ihn auf der Bühne beeindruckt. Das lässt die Erregung über die Gewalttätigkeit und den Schauer einermassen erfassen. Für Schopenhauer bleibt der Zuschauer von der Handlung losgelöst und geniesst es, die Leiden des Helden auf der Bühne vom Standpunkt seiner eigenen Ueberlegenheit aus zu beobachten. Daraus lässt sich die moderne Vermutung ableiten, dass der Zuschauer ein kalt-glitzender Voyeur sei, ein kalt-geniesserischer, satter Betrachter, je schlimmer es zugeht. Bei Aristoteles teilt der Zuschauer dagegen die Gefühle der Personen auf der Bühne. Aber mit einem Unterschied: er weiss, dass sie alle erdichtet sind, alle gespielt durch jene begabten Leute, die man Schauspieler nennt. Sie mögen im Leben wahr sein, aber in sich sind sie flüchtig, gehen vorüber. Die ästhetische Distanz hält den Zuschauer in Sicherheit und ohne Verantwortung. Weil er sich für das Geschehen auf der Leinwand nicht verantwortlich fühlt, kann er die Kontrolle über seine Gefühle lockern. Er kann das tun, was er in einer wirklichen Tragödie und einer wirklichen Gefahr in seinem Alltagsleben nicht tun darf: er kann sich von seinen Gefühlen überwältigen lassen. Seine eingekapselten Gefühle fliegen auf den Film und finden dort ihre Erfüllung. Die Unbewegtheit wird zur Intensität, aber mit einem Wohlgefühl. Es ist angenehm, über die Bilder zu weinen oder vor Schrecken atemlos zu werden. Die Intensität schwächt für eine Weile auch den Druck der unterdrückten Gefühle ab. Und wenn die Furcht vor dem Vampir sich hinzieht, so verlängert das nur diese angenehme Entladung und Reinigung.

Diese Ueberlegungen werden noch gestützt durch Freuds Theorie. Sie erhalten ausserdem Zuzug durch die alltägliche Erfahrung. Wie liesse sich sonst erklären, dass manche Reklamen für diese Filme mehr einer Drohung als einem Versprechen gleichen? Zum Beispiel: "Dieser Film wird ihre Gefühle zu dicken Knoten verdrehen!" Oder: "Die Direktion lehnt jede Verantwortung für den Fall ab, dass durch den Schrecken bei einem Zuschauer der Tod eintritt!". Allerdings sterben wir nicht vor Schreck. Im Gegenteil, wir kommen ins Kino unter dem Druck des Alltags-Aergers. Wir identifizieren uns dann mit Humphery Bogart oder John Wayne, die, eingeschlossen in eine kleine Ecke, einen Hagel von saftigen Schlägen nach dem andern ausstehen, und 90 Minuten später verlassen wir das Kino merklich erleichtert. Wir fühlen uns mit der Welt sozusagen im Frieden. Indem wir die Hiebe und die Schmerzen der Menschen auf der Leinwand teilten, hat sich der Druck in uns selber erleichtert, allerdings nur für kurze Zeit. Aber es ist das besser als nichts.

Durnat ist der Ueberzeugung, dass es viele Arten solcher Erleichterungen, solcher Reinigungen - oder wie der gelehrte Ausdruck lautet, von Katharsis - gibt. Es gibt eine Reinigung der "Trauer", welche die Ursache dafür ist, dass die Leute im Kino ein "Nettes Schluchzen" lieben. Es gibt eine Reinigung der Angst, die Ursache dafür, dass sie die Spannung lieben, und vielleicht darf man von einer "komischen" Reinigung sprechen, wo es genossen wird, wenn ein Mensch auf der Leinwand nach Strich und Faden verulkt wird. Und sicher gibt es eine Reinigung der Wut und der Schuld, welche durch Gewalttätigkeit im Film erzeugt wird. Ein kräftiges Drama mit Spannung erzeugt beim dankbaren Zuschauer heilsame Beklemmung.

Allerdings ist auch Durnat der Auffassung, dass sich in dieses Vergnügen ein ganz allgemeiner Zug von Sadismus einflieht. (Hier besteht sicher die Möglichkeit des Auslebens ordinärster Triebe beim Schauerfilm.) Unterdrückte Gefühle werden durch jede Art von Kunst

näher in das volle Licht des bewussten Verstandes gebracht. Was man dann mit ihnen tut, hängt von den Werten ab, die unser Gewissen regieren. Durnat betont aber, dass man nie in den gewöhnlichen Fehler fallen dürfe, sich die Zuschauer solcher Filme bloss als moralisch Schwachsinnige, oder Psychopathen vorzustellen. Die Menschen sympathisierten mit den Persönlichkeiten auf der Bühne und nahmen Anteil an deren Leiden. Das gelte selbst für Zeichen-Trickfilme, die Phantasie-Tiere zeigten. Durnat operiert hier mit dem Beispiel des MGM-Zeichenfilms "Tom und Jerry". Tom ist die verräterische, hinterlistige Katze, die in Fehde mit Jerry, der kleinen, schüchternen, aber tapferen und gescheiterten Maus lebt. Jede denkbare Grausamkeit erscheint in diesen Zeichnungen, von glühenden Brandeisen bis zu scharfen Scheren. Die Verletzungen und Leiden sind grausig, aber stets prompt durch zeichnerische Wunder geheilt. Durnat glaubt, dass die vielen Schäden und Verstümmelungen, welche Zeichen-Tiere oft im Film erleiden, Gefühle von kleinen Säuglingen wachrufen, wenn diese schreien, bis sie vor Wut dunkelrot anlaufen. Nach ihm handelt es sich im Grund um "expressionistische" Filme, da die Bezeichnung "expressionistisch" gewöhnlich auf solche künstlerische Dinge angewandt wird, welche den primitiven Drang nach dem Irrationalen versinnbildlichen. Wenn ein moderner Maler Gewalttätigkeit ausdrücken will, wie etwa Picasso in "Guernica", so tut er dies weniger durch Erfindung von Situationen als durch Verdrehungen des Stils. Karel Appel, auf die Leinwand schlagend, schreit: "Ich male nicht, ich schlage!" Er versucht, Gewalttätigkeit in Stil zu sublimieren, sozusagen eine Verwandlung "nach aufwärts", während Durnat in den Film-Zeichnungen wie "Tom und Jerry" eine Verwandlung nach abwärts sieht, zum Baby-Stadium.

Es sind dies verwirrende Einsichten in die menschliche Natur, schwer zu verstehen, wenn sie uns von Psychologen erklärt werden. Aber wenn sie in genügend kindlicher Weise vorgetragen werden, werden sie von jedermann leicht erfasst. Wenn die Wahrheit unglaublich scheint, so ist das Lachen ihre blendende Tarnung. Unterhaltung in jeder Form entsteht durch Anzapfung unserer unterdrückten oder heimlichen Gefühle. Es gibt ein bekanntes Film-Cliché, wo Gangster in eine Bar stürmen und den Eigentümer zwingen, ihr furchtbares Bier zu kaufen. Wenn diese Szene immer wieder in der oder jener Form auftaucht, so nur deswegen, weil die Zuschauer sie so sehr lieben. Sie lieben sie, weil es eine kleine Rache ist, eine Umkehrung der gewohnten Spannung zwischen Kunde und Verkäufer. Jetzt muss der Wirt und der Kellner dran glauben, der uns sonst mit Warten hinhält oder nicht zu uns hinsehen will, der unsern Ruf nicht hört usw. Indem wir uns mit den Gangstern identifizieren, können nun wir ihm befehlen und ihn "bedienen".

Mit Recht verweist Durnat auch darauf hin, dass uns die schauerlichen Verbrechen während des letzten Krieges tief gezeichnet haben. Auch das gehört zur Erklärung. Der letzte Krieg hat eine neue Dimension der Wildheit aufgerissen. Wir lesen in unserer Zeitung vom "Millionentod", den eine Wasserstoffbombe anrichten kann, fühlen in uns aber keine Erregung. Aber solche Dinge müssen unsern Sinn vom menschlichen Leben, seiner Heiligkeit, schwächen und uns der Moskauer und Pekinger Einschätzung nähern, dass "es genug von dem Dreck, genannt Mensch gibt", wie sich Molotow einst ausgedrückt hat. Auch hier spiegelt die Gewalttätigkeit im Film unsere unbehagliche Mischung von Annahme und Schuld wieder.

Auf der einen Seite berechnen wir kühl den fürchterlichen Wirkungsgrad der Atombombe, andererseits sind wir in unserem täglichen Leben sehr weit von Gewalttat und Tod entfernt. Der Mob von London im letzten und besonders vorletzten Jahrhundert war eine viel schlimmere Sache. London wurde damals von jüngeren Banden in einer unglaublichen Weise terrorisiert. Auch verglichen mit unseren Vorfahren müssen wir heute nur sehr geringen körperlichen Schmerz aushalten. Die öffentlichen Erhängungen zogen einst grösste Menschenmassen mit vielen Kindern an, und die Leichen wurden noch lange am Galgen dem Spiel der Winde und der Kinder freigegeben. Auf ganz andere Weise kannte das Volk die Wahrheit und verarbeitete Schmerz, Gewalttat und Tod. Anders heute, erklärte Durnat. Die Menschen, besonders die Kinder werden vor dem Anblick des Leidens abgeschirmt. Aber die unheilige Dreieinigkeit von Schmerz, Gewalttätigkeit und Tod ist eine tief-instinktive Angelegenheit, und sie auf der Leinwand wiederzuerkennen, fasziniert.

Durnat kommt deshalb nicht darum herum, auch den Schauerfilmen eine gewisse entlastende Funktion zuzusprechen. Wir möchten uns keineswegs mit seinen Gedanken identifizieren, und seine Unterscheidung zwischen Gut und Böse dürfte kaum der sonst üblichen entsprechen. Aber es ist eine Erscheinung, die nur abzulehnen und totzuschweigen sicherlich falsch ist. Es gehört zu unseren Aufgaben, auch hier den Sachverhalt auf den Grund zu gehen.