

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 42 (1990)
Heft: 14

Artikel: Im Rausch der Angst
Autor: Seesslen, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931427>

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: 13.10.2024

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

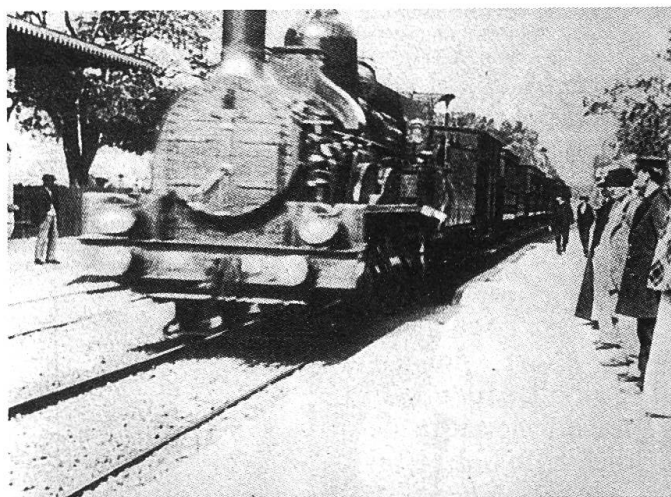
THEMA

GEWALT IN DEN MEDIEN

Im Rausch der Angst

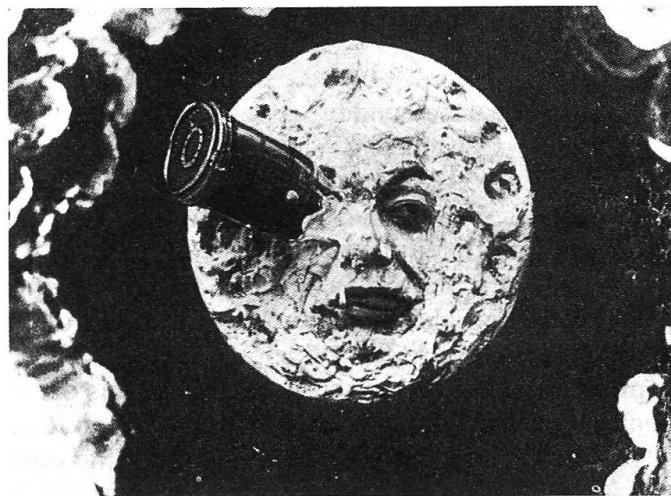
GEORG SEESLEN

Gewalt in den Medien: In ZOOM 8/90 hat Georg Seesslen unter dem Titel «Gewalt und Ideologie» über mediale Gewalt als gesellschaftliches Phänomen reflektiert. Es folgt hier ein weiteres, von ZOOM gekürztes Referat des Autors, das an der Brutalo-Tagung in Rüschiikon auf Interesse stiess: Ein Blick auf die Filmgeschichte, die Entwicklung der Genres, auf den Umgang des Unterhaltungskinos mit Gewalt und mit dem Publikum.

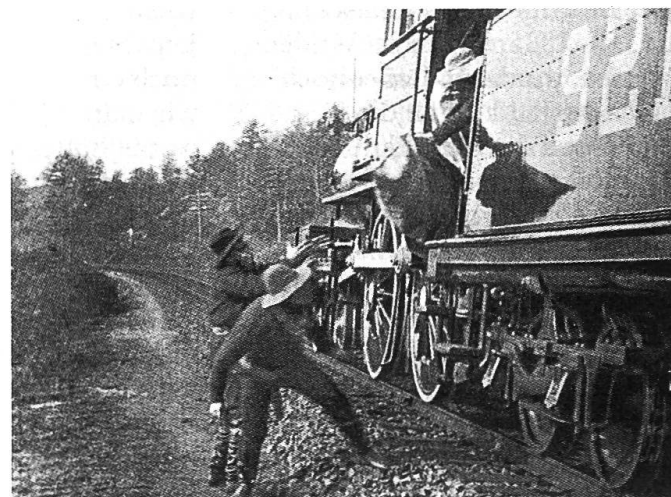


Es fällt uns nur allzu leicht, das Problem von Gewalt, Brutalität, Sadismus und Grauen im populären Film als ein typisches Erscheinungsbild unserer Zeit zu sehen. Wer zu einer eher konservativen Weltsicht neigt, der wird sich der Versuchung nur schwer widersetzen können, das, was als Gewalt und Pornografie in den Medien nicht allein die Kulturkritik und die Medienpädagogik, sondern in zunehmendem Masse auch Justiz und Gesetzgebung beschäftigt, als eine Form des kulturellen Verfalls, als unerwünschte Folge von zu viel Freiheit, von Orientierungslosigkeit und Verlust an Autorität zu deuten.

Ganz offen spricht dies ein im letzten Jahr veröffentlichtes Papier des «Päpstlichen Rates für die sozialen Kommunikationsmittel» aus: Es sei, so heisst es da, an der Verbreitung von Pornografie und Gewalt in den Medien die «verbreitete moralische Freizügigkeit» schuld, die «im Suchen nach



**Flirt mit dem Grauen in der
Anfangszeit des Kinos:
L'arrivée d'un train à La Ciotat
(1895, A.+L. Lumière)
Le voyage dans la lune
(1902, G. Méliès)
The Great Train Robbery
(1903, E. S. Porter).**



Back to the Future, Part III (Zurück in die Zukunft, Teil III) 90/205

Regie: Robert Zemeckis; Buch: Bob Gale; Kamera: Dean Cundey; Schnitt: Arthur Schmidt, Harry Keramidas; Musik: Alan Silvestri; Darsteller: Michael J. Fox, Christopher Lloyd, Mary Steenburgen, Thomas F. Wilson u. a.; Produktion: USA 1990, Universal, Bob Gale/Neil Canton, 110 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Das dritte Abenteuer führt Marty und den Wissenschaftler Doc in den Wilden Westen von 1885, wo sich letzterer unsterblich in eine Lehrerin verliebt. Abermals gelingt es den beiden durch einen Kunstgriff in der Vergangenheit ein böses Übel abzuwenden. Der letzte Teil von Zemeckis Trilogie ist zugleich auch der schlechteste, wirkt über weite Strecken uninspiriert und langweilig, und lebt vor allem dank den beiden ersten Folgen. → 14/90

J
(Zurück in die Zukunft, Teil III)

The Deadly Mister Frost 90/206

Regie: Philippe Setbon; Buch: P. Setbon, Brad Lynch; Kamera: Dominique Brenguier; Schnitt: Ray Lovejoy; Musik: Steve Levine; Darsteller: Jeff Goldblum, Alan Bates, Kathy Baker, Roland Giraud u. a.; Produktion: USA/Frankreich 1989, Columbia, AAA, Hugo, 105 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Mister Frost (Jeff Goldblum), ein gepflegter jüngerer Herr, entpuppt sich als Massenmörder. Ist dieser Dandy der leibhaftige Teufel, oder kann die Psychiatrie seine Metzeleien erklären? Tiefgründige Gegenüberstellung von Satansglaube und Wissenschaft in einem seichten Film, der Platitüden aneinanderreihet und auch noch den letzten Thrill mit dem Liebesgesäusel zwischen einem Aussteiger-Inspektor und einer modebewussten Seelenärztin verwässert. – Ab etwa 14.

J

Donzoko (Nachtasyl) 90/207

Regie und Schnitt: Akira Kurosawa; Buch: Hideo Oguni, A. Kurosawa, nach dem Theaterstück «Na dne» von Maxim Gorki; Kamera: Kazuo Yamasaki; Musik: Masaru Sato; Darsteller: Toshiro Mifune, Isuzu Yamada, Ganjiro Nakamura, Kyoko Kagawa u. a.; Produktion: Japan 1957, Toho, 137 Min. (gekürzte Fassung: 127 Min.); Verleih: offen.

Ausgebeutet von einem geldgierigen Wirt, vegetieren in einem Schuppen ein Schauspieler, ein Trinker, Diebe und Dirnen. Ein buddhistischer Priester, der sie zu einem besseren Leben ermuntert, löst in seiner Verkennung ihrer psychischen wie materiellen Abhängigkeit nur Totschlag und Selbstmord aus. Eine getreue Adaptation von Gorkis Bühnenstück, in der selbst der Priester in dem Pilger Luka seine Entsprechung findet. Kurosawa gelingt trotz räumlicher Beschränkung eine virtuose filmische Auflösung des Dramas. – Ab etwa 14.

J★★
Nachtasyl

Heart Condition (Der Chaoten-Cop) 90/208

Regie und Buch: James D. Parriott; Kamera: Arthur Albert; Schnitt: David Finffer; Musik: Patrick Leonard; Darsteller: Bob Hoskins, Denzel Washington, Chloe Webb, Roger E. Mosley, Ray Baker, Kleran Mulroneu u. a.; Produktion: USA 1989, Steve Tisch, 92 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Die Transplantationschirurgie macht's möglich: einen Polizeifilm mit unfreiwilligen Partnern besonderer Art. Der choleriche, weisse Cop Moony lebt mit dem Herzen seines Hauptfeindes, des smarten schwarzen Rechtsanwalts Stone, der ihm – für alle anderen unsichtbar – als Berater zur Seite steht. Ein erfolgreiches Gespinnst, das einen Mord aufklärt, einen Drogenring sprengt und eine Prostituierte von ihren Zuhältern befreit. Eine witzige Grundidee, flott, aber nicht sehr geistreich inszeniert. Hollywood-Handwerk von durchschnittlicher Qualität. – Ab etwa 14. → 14/90

J
Der Chaoten-Cop

ZOOM Nummer 14
18. Juli 1990
«Filmberater»-
Kurzbesprechungen
50. Jahrgang

Unveränderter
Nachdruck
nur mit Quellen-
angabe ZOOM
gestattet.

- K = für Kinder
ab etwa 6
- J = für Jugendliche
ab etwa 12
- E = für Erwachsene

- ★ sehenswert
- ★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Samstag, 21. Juli

Une histoire de vent

(Eine Geschichte über den Wind)

Regie: Joris Ivens und Marceline Loridan (Frankreich 1985), mit Joris Ivens, Liu Guilian, Liu Zhuang. – Joris Ivens, fast 91 Jahre alt, Filmpionier des Dokumentargenres, blickt auf seine Film-Vergangenheit und auf China, das Land, wo er am meisten gedreht hat. Auf der Suche nach dem Wind, die in der Kindheit mit holländischen Windmühlen beginnt, erfindet er ein China, das noch nicht im Kino zu sehen war. (21.50–23.05, SWF 3) → ZOOM 14/89

Mittwoch, 25. Juli

Manhattan

Regie: Woody Allen (USA 1979), mit Woody Allen, Diane Keaton, Michael Murphy, Mareil Hemingway. – Eine melancholische Komödie in Schwarzweiss, die von den Lebens- und Liebesnöten des erfolgreichen Gag-Schreibers Isaac Davis erzählt. Er gerät mit seinen Freundinnen in ein Labyrinth der Gefühle, in dem er beide verliert. Woody Allen demaskiert die urbane intellektuelle Mittelschicht, die in selbstgemachten Problemen sich von der realen Welt isoliert. (22.45–0.15, ZDF) → ZOOM 17/79

Donnerstag, 26. Juli

Una Mujer

(Im Schatten vieler Jahre)

Regie: Juan José Stagnaro (Argentinien 1975), mit Cipe Lincovsky, Federico Luppi, Maria Vaner. – Der Erstling von Juan José Stagnaro beschreibt lebensnah und psychologisch fundiert die Geschichte einer verlorenen Liebe, einer verlorenen Zeit und erinnert in der Charakterzeichnung einer Ehe an Filme von Ingmar Bergman und John Casavetes. (23.25–1.00, ZDF)

Sonntag, 29. Juli

Zuckerbaby

Regie: Percy Adlon (BRD 1985), mit Marianne Sägebrecht, Eisi Gulp, Toni Berger, Manuela Denz. – Aus der Alternativszene von München-Schwabing; ein Überraschungserfolg und Marianne Sägebrechts erster Darsteller-Erfolg. Die unmögliche Liebe einer gemütlichen Dicken mit Mutterwitz und Charme: Die Dicke vom Bestattungsinstitut entwickelt ein starkes Lebensgefühl zu dem U-Bahnfahrer Huber 133. (23.15–0.40, TV DRS) → ZOOM 12/86

Dienstag, 31. Juli

Przypadek

(Der Zufall möglicherweise)

Regie: Krzysztof Kieslowski (Polen 1981), mit Boguslaw Linda, Tadeusz Lomnicki, Zbigniew Zapasiewicz. – Kühl analysiert Kieslowski verschiedene politische Kreise Polens, in denen sich der Protagonist Witek bewegt. Eine scharfsinnige, bittere Studie der polnischen Gesellschaft, die immer stärkeren Spannungen ausgesetzt ist. Der Film wurde bis 1986 gesperrt. Der Flugzeugabsturz in der dritten Episode deutet an, dass auch der Rückzug ins Private, in politische Neutralität, kein Ausweg ist. (22.45–0.40, TV DRS)

Mittwoch, 1. August

Höhenfeuer

Regie: Fredi M. Murer (Schweiz/BRD 1985), mit Thomas Nock, Johanna Lier, Dorothea Moritz, Rolf Illig. – Der taub geborene «Bueb» und seine Schwester Billi, an der Schwelle zum Erwachsenwerden, versuchen aus der Enge und Fron des elterlichen Bergbauernalltags auszubrechen. Die Geschwisterliebe führt zur Tragödie: Die Eltern finden den Tod, die Kinder das Leben. Präzise Milieubeobachtung und psychologische Einfühlung gehen in Murers Meisterwerk eine künstlerische Verbindung ein. (22.35–0.25, TV DRS) → ZOOM 18/85

Ichiban utsukushiku (Am allerschönsten)

90/209

Regie, Buch und Schnitt: Akira Kurosawa; Kamera: Joji Ohara; Musik: Seichi Suzuki, J. Ph. Sousas Marsch «Semper fidelis»; Darsteller: Takashi Shimura, Ichiro Sugai, Yoko Yaguchi, Takako Irie u.a.; Produktion: Japan 1944, Toho, 85 Min.; Verleih: offen.

Im Stil eines Dokumentarfilms wird der heroische Einsatz japanischer Frauen während des Zweiten Weltkrieges an der «Heimatfront» geschildert. Schauplatz ist eine Fabrik für optische Präzisionsinstrumente, die für die Kriegsführung benötigt werden. Akira Kurosawas Tribut an die nationalistische Propagandapolitik vermeidet gloriose Töne und wahrt eine nüchterne, ja düstere Atmosphäre, verrät aber auch Kurosawas tief in der Feudalzeit wurzelndes paternalistisches Verantwortungsgefühl, das sich in einer fraglosen Loyalität gegenüber dem Staatswesen äussert. – Ab etwa 14.

J

Am allerschönsten

Ikimono no kiroku (Ein Leben in Furcht)

90/210

Regie und Schnitt: Akira Kurosawa; Buch: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni, A. Kurosawa; Kamera: Asakazu Nakai; Musik: Fumio Hayasaka, ergänzt von Masaru Sato; Darsteller: Toshiro Mifune, Eiko Miyoshi, Yutaka Sasa, Minoru Chiaki, Haruko Togo u.a.; Produktion: Japan 1955, Toho, 113 Min.; Verleih: offen.

Ein japanischer Fabrikbesitzer wird wegen seiner wahnsinnigen Furcht vor der Atombombe auf Antrag seiner Familie entmündigt. Als er in einer Verzweiflungstat die eigene Fabrik zerstört, bringt man ihn in eine Irrenanstalt. Erschütterndes Psychodrama über existentielle Verzweiflung und persönliche Verantwortung angesichts lebensbedrohender Entwicklungen in der modernen Gesellschaft. Akira Kurosawa erstellt das engagierte Porträt eines Durchschnittsbürgers, der durch die Indifferenz seiner Umwelt zum tragischen Propheten wird. – Ab etwa 14.

J★★

Ein Leben in Furcht

Ikuru (Einmal wirklich leben)

90/211

Regie: Akira Kurosawa; Buch: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni, A. Kurosawa; Kamera: Asakazu Nakai; Schnitt: Koichi Iwashita, A. Kurosawa; Musik: Fumio Hayasaka; Darsteller: Takashi Shimura, Nobuo Kaneko, Kyoko Seki, Makoto Kobori, Kumeko Urabe u.a.; Produktion: Japan 1952, Toho, 143 Min.; Verleih: offen. Der Vorsteher eines städtischen Amtes für Beschwerden, der 25 Jahre lang ein pflichtbewusster Beamter war, erfährt, dass er Magenkrebs und nur noch wenige Monate zu leben hat. Die Erkenntnis angesichts des Todes, dass er bisher gar nicht richtig gelebt hat, stürzt ihn in eine verzweifelte Krise, aus der er sich aufrafft, die ihm noch verbleibende Zeit einer sinnvollen Aufgabe zu widmen: der Schaffung eines bisher von der Bürokratie verschleppten Kinderspielplatzes. Ein Hauptwerk Akira Kurosawas, das ebenso eindringlich wie vielschichtig Fragen nach einem sinnerfüllten Leben stellt. – Ab etwa 14. → 15/90

J★★

Einmal wirklich leben

Joe versus the Volcano (Joe gegen den Vulkan – manche mögen's heisser)

90/212

Regie und Buch: John Patrick Shanley; Kamera: Stephen Goldblatt; Schnitt: Richard Halsey; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Tom Hanks, Meg Ryan, Lloyd Bridges, Abe Vigoda u.a.; Produktion: USA 1990, Terri Schwartz/Steven Spielberg, 100 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Joe leidet als Romantiker in der gestylten Umgebung seines Arbeitsplatzes bis zum Krankwerden. Als er erfährt, dass er nur noch Monate zu leben hat und bei der Sekretärin abblitzt, nimmt er das Angebot an, sich nach Luxustagen in den brennenden Krater einer Südpazifischen Mini-Insel zu stürzen, um die Ausbeutung ihrer Bodenschätze zu ermöglichen. Das simple Drehbuch ermöglicht witzige und ausserordentlich packende Anfangsbilder, lässt aber dann den Film unrettbar abfallen und mit Spielberg'schem Überfluss an Tricks im Belanglosen enden. – Ab etwa 14.

J

Joe gegen den Vulkan – manche mögen's heisser

AGENDA

FERNSEH-TIPS

Samstag, 21. Juli

HIP und HOP: Die Achtziger

«Leben fast wie im richtigen Fernsehen». – Der Film von Johannes Backes, Manfred Behrens und Karin Sarholz kennzeichnet im Rückblick die achtziger Jahre: Viel Dynamik und Bewegung bei gleichzeitigem Gefühl, auf der Stelle zu treten; rasch wechselnde Moden, aber kein wirklicher erkennbarer Ausdruck; «Everything Goes». (20.15–21.50, SWF 3)

Sonntag, 22. Juli

Rückkehr nach Irland

Erinnerungen an ein Tagebuch von Heinrich Böll, zum 5. Todestag des Schriftstellers. – Der Film von Peter Leippe sucht nach dem Irland Heinrich Bölls, nach den Menschen und Landschaften. 1954 reiste Böll nach Irland, drei Jahre später erscheint sein «Irishes Tagebuch». (21.25–22.10, anschließend «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen», nach einer Satire von Heinrich Böll von und mit Dieter Hildebrandt; 22.10–23.05, 3SAT)

Dienstag, 24. Juli

«Ich habe schon viele getötet...»

Der dreizehnjährige Fidel gehört zu den Untergrundkämpfern in Kolumbien. Er ist einer der 200 000 Halbwüchsigen, die in Bürger- oder Bandenkriegen verwickelt sind. Die Reportage von Gilles de Maistre ist eine erschütternde Begegnung mit Kindern, die bereit sind, zu töten und getötet zu werden. (19.25–20.00, ZDF)

27. Juli 1890 – Warum erschoss sich Vincent van Gogh?

Der Film von Harald Hohenacker dokumentiert die «cellule d'internement», im ehemaligen Ho-

spital von Arles, die seit 1928 als zerstört galt. Der Künstler war in einer solchen Internierungszelle eingesperrt, bis er «freiwillig» in die Irrenanstalt von St.-Remy eintrat. (23.00–0.30, ARD)

Samstag, 28. Juli

Der wohltemperierte Bach

Eine musikalische Biografie mit Peter Ustinow. – Johann Sebastian Bachs Todesjahr jährt sich zum 240. Male. Peter Ustinov lässt an historischen Schauplätzen (Schloss Brühl, Schloss Bennrath und der Lübecker St. Martins-Kirche) die Lebensgeschichte des genialen Barock-Meisters Revue passieren. (22.15–0.00, 3SAT)

Mittwoch, 1. August

Rechtsradikalismus in der Schweiz?

Brand- und Sprengstoffanschläge auf Asylantenheime, Prügelszenen: Gibt es einen Nährboden für die rechtsradikale Szene? Felix Karrer hat keine Extremisten gefragt, sondern Leute, die eher leise «Asylanten raus» fordern. (20.50–21.45, 3SAT)

RADIO-TIPS

Donnerstag, 26. Juli

Wieviel Polizei brauchen wir?

Zweiteilige Dokumentarsendung über die Ordnungs- und Sicherheitsfunktion der Polizei. Je nach Kanton sind die Aufgabenbereiche verschieden ausgebaut oder zum Teil nicht vorhanden. Es gibt in der Schweiz 26 verschiedene Prozessordnungen. Auffallend ist der grosse Umfang der Kriminalpolizei. (9.05–9.40, DRS 2; 2. Teil: Freitag, 27. Juli, 9.05)

Leningrad Cowboys Go America

90/213

Regie und Buch: Aki Kaurismäki; Kamera: Tino Salminen; Schnitt: Raija Talvio; Musik: Mauri Sumén; Darsteller: Matti Pellonpää, Kari Väänänen, Sakke Järvenpää, Heikki Keskinen, Pimme Korhonen, Jim Jarmusch u. a.; Produktion: Finnland 1989, Villealfa, Swedish Film Institute u. a., 78 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Ein schräges Road-Movie, in dem Aki Kaurismäki eine mit Haartolle, spitzen Schnabelschuhen und schwarzer Kleidung perfekt gestylte Musikband aus dem tiefsten Nordeuropa auf Entdeckung der «neuen Welt» schickt. Viele witzige Szenen, viele Einfälle, aber wenig konsequent durchgezogen, so dass der Film allmählich zu langweilen beginnt. → 14/90

J

Moon 44

90/214

Regie: Roland Emmerich; Buch: Dean Heyde, R. Emmerich; Kamera: Karl Walter; Musik: Joel Goldsmith; Darsteller: Michael Pare, Lise Eichhorn, Malcolm MacDowell, Brian Thompson u. a.; Produktion: BRD 1989, Scope, 98 Min.; Verleih: Elite, Zürich.

Im Jahr 2038 sind Rohstoffquellen knapp, Multis kämpfen um die letzten Ressourcen. Auf einem fernen Bergbauplaneten kommt es zum Konflikt zwischen einem Sicherheitsagenten und dem korrupten Kommandanten. An amerikanische Vorbilder orientierter Science-fiction, der Spezialeffekte sinnlos aneinanderreicht, bei der Figurenzeichnung versagt und zu keiner glaubwürdigen Story findet. – Ab etwa 14.

J

Nora inu (Ein streunender Hund)

90/215

Regie und Schnitt: Akira Kurosawa; Buch: Ryuzo Kikushima, A. Kurosawa; Kamera: Asakazu Nagai; Musik: Fumio Hayasaka, W. A. Mozart; Darsteller: Toshiro Mifune, Takashi Shimura, Ko Kimura, Keiko Awaji, Reisaburo Yamamoto u. a.; Produktion: Japan 1949, Shintoho, 122 Min.; Verleih: offen.

Dem jungen Polizeidetektiv Murakami wird im Bus der Dienstrevolver gestohlen. Beschämt und aus Angst, seine Stelle zu verlieren, macht er sich auf eine tagelange Jagd nach dem Dieb, der mit seiner Waffe zwei Raubüberfälle unternimmt und eine Frau tötet. Bis der Polizist den Dieb endlich fassen kann, hat Murakami allmählich erkannt, dass es ihnen beiden ungefähr gleich dreckig geht. Der eine Fülle realistischer Beobachtungen aus dem Grossstadtleben aufweisende Krimi ist auch eine psychologische Studie über die Zweideutigkeit menschlichen Handelns und die Identität des Unähnlichen.

E★

Ein streunender Hund

Romeo und Julia auf dem Dorfe

90/216

Regie: Siegfried Kühn; Buch: S. Kühn nach der gleichnamigen Novelle Gottfried Kellers; Kamera: Erich Gusko; Musik: Hans-Jürgen Wenzel; Darsteller: Grit Stephan, Thomas Wetzels, Hilmar Baumann, Horst Rehberg, Heide Kipp u. a.; Produktion: DDR 1983, 101 Min.; Verleih: offen.

In einer Rückblende wird die tragische Geschichte von der unglücklichen Liebe zweier junger Menschen erzählt, die nicht zueinander finden, weil sich ihre Eltern im kleinlichen Streit um einen Acker entzweien. Die im Stil einer schlechten Love-Story inszenierte Leinwandadaptation der Keller-Novelle enttäuscht als einfallslose, künstlerisch unergiebig und schauspielerisch unbefriedigende Literatur-Verfilmung. – Ab etwa 14.

J

AGENDA

Montag, 30. Juli

Flucht in scheinbare Sicherheiten

These des Vortrags von Martin Odermatt, Psychologe in Zürich: Wenn meine Religion die allein Gott genehme und objektiv richtige ist, sind die Lebensstile und Normen anderer Religionen falsch, zu verwerfen, oder gar zu bekämpfen. So stellt Martin Odermatt Überlegungen zum Phänomen des «Neokonservatismus» und «Fundamentalismus» an. (10.00–11.00, DRS 2)

Freitag, 3. August

Für Glück gibt es keine Garantie

Hörspiel von Klara Obermüller; Regie: Walter Baumgartner, Produktion 1978. – Das damals neue Kindesrecht verbesserte die Situation von Adoptivkindern. Das Hörspiel geht auf die Härten der neuen Ordnung ein: Zum Beispiel die Nöte der Mutter, die ihr Kind zur Adoption freigeben muss. (20.00–21.50, DRS 1)

FILM UND MEDIEN

Sonntag, 22. Juli

Ich über mich

Bernhard Wicki, Schweizer Regisseur und Schauspieler, in St. Pölten geboren, ist ein unbequemer Perfektionist, verweigert sich jeglicher Routine auf der Bühne wie auf der Leinwand. Für «Das Spinnennetz» erhielt er den Deutschen Bundesfilmpreis. (20.15–21.15, ORF 1)

Kulturweltspiegel

Hans Jürgen Rosenbauer plant unter anderem einen Bericht über die Filmfestspiele in Karlovy Vary, die sich zum 27. Mal jähren. Sie geben einen Einblick in das Filmschaffen Osteuropas. Neben den «Regalfilmen» werden Neuproduktionen vorgestellt. (23.00–23.30, ARD)

VERANSTALTUNGEN

4. August, Zürich

Radiomachen: Moderation

Die Gute Moderation: Sie führt durch die Sendung, orientiert – und reizt natürlich zum Weiterhören. – Alternatives Lokal-Radio Zürich, Militärstr. 85a, Postfach 765, 8026 Zürich, Tel. 01/421 5964.

14. August, Zürich

Radiomachen: Sendungsanalyse

Gemeinsames Besprechen und Analysieren von recherchierten Beiträgen. – Alternatives Lokal-Radio Zürich, Militärstr. 85a, Postfach 765, 8026 Zürich, Tel. 01/421 5964.

15. August, Zürich

Radiomachen: Recherche/Interview

Workshop zur Recherche am Telefon und zur Verwendung von Interviews in Originalton. – Alternatives Lokal-Radio Zürich, Militärstr. 85a, Postfach 765, 8026 Zürich, Tel. 01/421 5964.

22. August, Zürich/30. August, Bern

Seminar zu Krzysztof Kieslowskis «Dekalog»

Kieslowski hat für das polnische Fernsehen zehn Filme zu den Zehn Geboten (Dekalog) gedreht, die momentan im Fernsehen DRS ausgestrahlt werden. Zwei der sowohl filmästhetisch wie theologisch höchst interessanten Filme werden an je einem Seminartag analysiert und diskutiert. Um ein intensives Gespräch zu ermöglichen, ist die Teilnehmerzahl auf 20 beschränkt. Es wird vorausgesetzt, dass alle Teilnehmenden mindestens einzelne Filme der Dekalog-Reihe gesehen haben. – Evangelischer Filmdienst, Bürenstr. 12, 3007 Bern, Tel. 031/46 16 76.

Şibaji (Die Leihmutter)

90/217

Regie: Kwon-Taek Im; Buch: Gil-Han Song; Kamera: Joong-Mo Goo; Schnitt: Sun-Duk Park; Musik: Byoung-Ha Shin; Darsteller: Soo-Yeon Kang, Goo-Soon Lee, Eun-Jin Han, Hee Bang, Yang-Ha Yoon u. a.; Produktion: Südkorea 1986, Do-Hwang Jung für Shin Han, 94 Min.; Verleih: trigon-film, Rodersdorf.

Eine junge Frau wird von einer adeligen Familie als Leihmutter engagiert. Um die Ahnenreihe fortzusetzen soll sie anstelle der unfruchtbaren Fürstin-Gattin einen Sohn gebären. Vorerst verläuft alles nach Plan, gerät aber bald ausser Kontrolle: Was als pflichtschuldiger Liebesakt von Fürst und Leihmutter gedacht war, wandelt sich in Leidenschaft und Zuneigung. In dichten, sinnlichen Bildern stellt Kwon-Taek Im Tradition und Ahnenkult in Frage und erzählt von der Unmöglichkeit, übernommene, starre Regeln mit einer lebendigen Lebensweise zu vereinbaren. Ab etwa 14.

→ 19/87(S. 6), 2/90 (S. 27 f.), 14/90

J★★

Die Leihmutter

Tora no o fumu otokotachi

(Die Männer, die dem Tiger auf den Schwanz traten)

90/218

Regie und Schnitt: Akira Kurosawa; Buch: A. Kurosawa nach dem Kabukistück «Kanjinchō»; Kamera: Takeo Ito; Musik: Tadashi Hattori; Darsteller: Denjiro Okochi, Susumu Fujita, Masayuki Mori, Takashi Shimura, Akitake Kono, Yoshio Kosugi u. a.; Produktion: Japan 1945, Toho, 58 Min.; Verleih: offen.

Japan, Ende des 12. Jahrhunderts: Auf der Flucht vor dem eigenen Bruder muss sich ein General als Träger seiner Samurai-Krieger verdingen, die als Wandermönche verkleidet einen Grenzposten des Feindes nicht durch Gewalt, sondern durch Besonnenheit und Überzeugungskraft überwinden. Ein Frühwerk von Akira Kurosawa, der die engen Vorgaben einer historischen Vorlage virtuos überwindet und sie zu einem mehrschichtigen Exkurs über menschliche Grösse und humane Gesinnung erweitert.

E★

Die Männer, die dem Tiger auf den Schwanz traten

Waga seishun ni kui nashi (Ich bereue meine Jugend nicht)

90/219

Regie: Akira Kurosawa; Buch: Eijiro Hisaita, A. Kurosawa; Kamera: Asakazu Nakai; Schnitt: A. Kurosawa, Toshio Goto; Musik: Tadashi Hattori; Darsteller: Denjiro Okochi, Eiko Miyoshi, Setsuko Hara, Susumu Fujita, Kuninori Kodo u. a.; Produktion: Japan 1946, Toho, 110 Min.; Verleih: offen.

1931 lernt Yukie, die verwöhnte Tochter eines liberalen Professors, in Kyoto den Studenten Noge kennen, der sich gegen die nationalistische Politik engagiert. 1941 heiraten die beiden in Tokio. Noge wird der Spionage beschuldigt und hingerichtet. Yukie zieht zu seinen Eltern aufs Land und teilt mit ihnen das harte Leben der Bauern, während sie vom Dorf als «Spionswitwe» geächtet wird. Der nach tatsächlichen Ereignissen gedrehte Film stellt Yukie in den Mittelpunkt und zeichnet sie als eine Frau, die aus innerem Antrieb heraus die normierte japanische Frauenrolle sprengt. – Ab etwa 14.

J★

Ich bereue meine Jugend nicht

Yoidore tenshi (Engel der Verlorenen/Der betrunkene Engel)

90/220

Regie und Schnitt: Akira Kurosawa; Buch: Keinosuke Uegusa, A. Kurosawa; Kamera: Takeo Ito; Musik: Fumio Hayasaka, Kuckucks-Walzer; Darsteller: Takashi Shimura, Toshiro Mifune, Reizaburo Yamamoto, Chieko Nakakita, Noriko Senogoku, Michiyo Kogure u. a.; Produktion: Japan 1948, Toho, 150 Min. (gekürzte Fassung: 102 Min.); Verleih: offen.

Ein trunksüchtiger Armenarzt kämpft verzweifelt und letztlich vergebens um das Leben eines schwerkranken jungen Kriminellen. Ein menschlich bewegendes Beispiel für gelebte Nächstenliebe auch gegen eine Übermacht von Undankbarkeit, Ungerechtigkeit und Gewalt. Eindringliches japanisches Sozialdrama von Akira Kurosawa, bei aller Tragik von Zuversicht und warmherzigem Humor getragen. – Ab etwa 14.

J★

Engel der Verlorenen/Der betrunkene Engel

AGENDA

NEU IM VERLEIH GRUPO CHASKI PERU

Chaski Peru

Arend Agthe, BRD 1989; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, 30 Min., 16mm, Fr.30.-.

Arend Agthe konnte die Dreharbeiten für den peruanischen Spielfilm «Juliana» bis hin zur Premiere in Lima verfolgen. Im Film wird gezeigt, woher die Kinderdarsteller kommen und wie sie mit der Situation fertig werden, plötzlich als Stars im Rampenlicht zu stehen. A. Agthe begleitete die Filmemacher auf ihren Wegen in Dörfer in den Anden oder in die Slums von Lima, wo sie den Film vorführen. Er zeigt die Arbeit der peruanischen Filmgruppe CHASKI, ihr Engagement im Bereich des Films, ihre Parteinahme für die Belange von Kindern. Ab 10 Jahren.

Juliana

Grupo Chaski, Peru 1988; Dokumentarischer Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 94 Min., 16mm, Fr.150.-.

Das Mädchen Juliana ist 13 Jahre alt und lebt mit ihrer Mutter und ihrem Stiefvater in einer der Barriadas, den Slumgebieten, die stetig anwachsend die Hauptstadt Perus umgeben. Mit ein paar Blumen verdient sie ein wenig Geld. Ihr Bruder ist von zu Hause abgehauen und lebt mit anderen Jungs zusammen bei dem alten Don Pedro. Sie singen in den Autobussen der Stadt und sammeln von den Fahrgästen Münzen. Juliana, die vom Stiefvater geschlagen wird, entschliesst sich eines Tages, sich den Jungen anzuschliessen. Ab 12 Jahren.

Gregorio

Grupo Chaski, Maria Barea, Peru 1984; Spielfilm, farbig, spanisch gesprochen, deutsch Untertitelt, 85 Min.,

Verleih ZOOM und SELECTA, 16mm, Fr.150.-.
Verleih ZOOM, Video VHS, Fr.30.-.

Gregorio, ein zwölfjähriger Indiojunge, lebt mit seiner Familie im Andendörfchen Recuayhuanca.

Nach einer schlechten Ernte sieht sich sein Vater gezwungen, in die Hauptstadt zu ziehen. Er findet Arbeit auf einer Baustelle, und die Hoffnung auf ein besseres Leben in der Stadt bringt ihn darauf, seine Frau, Gregorio und dessen jüngere Geschwister zu sich in die Metropole zu holen. Doch bald darauf stirbt er, und Gregorio muss die Rolle des Familienoberhauptes übernehmen. Als Strassenclown und als Schuhputzer und mit gelegentlichen Diebstählen gelingt es ihm, die Familie durchzubringen. Ab 12 Jahren.

Die Hoffnung ist das letzte, das man aufgibt

Marion Borschier, Schweiz 1989; Dokumentarfilm, farbig, Magnetton, Originalsprache mit deutschem Kommentar, 43 Min., 16mm, Fr.60.-. Video VHS, Fr.20.-.

Ein unterernährter Bub wird ins Kinderheim von Terre des hommes in Lima gebracht. Ein Baby, so scheint es; irritierend ist nur der wache Blick, mit dem er seine Umgebung mustert – in Wirklichkeit ist Luzgardo anderthalb Jahre alt. Seine Mutter sitzt im Gefängnis, weil sie, für einen Gewinn von umgerechnet ein paar Rappen, mit Drogen gehandelt haben soll.

An jedem Tag des Jahres wachsen die Slumgürtel um die Städte Perus um tausend Menschen an. Die Polizei löst die wilden Siedlungen auf, die Leute kommen wieder. Doch Arbeitslosigkeit und eine rasende Inflation machen für die meisten, die aus dem Hochland hierher gekommen sind, den Traum vom besseren Leben zunichte. Auffallend abwesend in diesem Film sind die Männer; zunehmend werden sich jedoch die Frauen gemeinsamer Kraft bewusst, fordern Wasser, Kinderkrippen, Arbeit. Ab 14 Jahren.



Evangelischer Mediendienst
Verleih ZOOM
Jungstrasse 9
8050 Zürich
Telefon 01 302 02 01

persönlicher Befriedigung um jeden Preis ihre Wurzeln» habe, sowie «eine schlechte Berufung auf Freiheit, das Fehlen von Gesetzen» und die «Verwirrung und Gleichgültigkeit vieler». Müssen wir also, um das Problem von Gewalt in den Medien zu lösen, wirklich nur ein paar neue Gesetze erlassen, ein wenig moralische Freizügigkeit abbauen, die Suche nach persönlicher Befriedigung hintanstellen und uns etwas weniger verwirrt zeigen?

Terror gegen das Publikum

Das Problem von Gewalt im Film ist so alt wie die Filmgeschichte selbst. Und ebenso alt ist die Erkenntnis, dass das Problem nicht allein im Dargestellten liegt, also in der Gewalt, von der ein Film handelt, sondern auch in der Darstellung, also in der Gewalt, die der Film durch die Technik seiner Erzählweise ausübt.

Man hat anlässlich des Siegeszuges des Italowesterns in den siebziger Jahren auch und gerade in der linken und liberalen Medienkritik davon gesprochen, dass sich dieses Genre den Zuschauerinnen und Zuschauern gegenüber terroristisch verhalte. Und mit guten Gründen lässt sich das selbe von allen Wellen von Brutalos aus den USA, aus Europa und aus der asiatischen Filmproduktion sagen, die seitdem in die Kinos und in die Videotheken geschwemmt wurden: von den blutigen

Selbstjustizfilmen aus den USA, von Hollywoods Katastrophenfilmen, von den Kung Fu- oder «Martial Arts»-Filmen aus Hongkong, von den neuen Horrorfilmen der «Zombie»- und «Alien»-Machart, von den «Splatter»- und «Slasher»-Filmen, in denen Menschen zerstückelt und durchbohrt werden, von den Barbarenfilmen und den mörderischen Einzelkämpferfilmen à la «Rambo» oder «Exterminator», von der neuen Kriegsfilmwelle, aber ebensogut von den «Freak Comedies», von Eddie Murphy-Filmen, in denen zu erfahren ist, wie die Sprache zur Waffe wird, in den Softcore-Teenage-Horrorfilmen der «Poltergeist»-Art, von den Sportfilmen der «Rocky»-Serie, und so weiter.

Der grosse Teil des Unterhaltungskinos verhält sich gegenüber seinem Publikum terroristisch, insofern er es in Angst versetzt, ihm keine Möglichkeit zur Reflexion lässt, ihm gewohnte Sicherheiten raubt, ihm das Vertraute fremd, ja grauenhaft macht, es zum wehrlosen Opfer macht. Und der grosse Teil des Publikums ist von einem Film, der sich allzusehr solch terroristischer Gestaltung enthält, eher enttäuscht.

Einfache Schemata genügen nicht

So fiele es uns also leicht, sowohl die Produzenten als auch die Konsumenten des modernen Gewaltfilms einigermaßen pauschal als Menschen zu



Stilisiert und parodiert den klassischen Western: der Italowestern. (Clint Eastwood in *Il buono, il brutto, il cattivo* von Sergio Leone).

disqualifizieren, die sich ausserhalb eines humanistischen kulturellen Diskurses gestellt haben und Kommunikation nur noch in Form der Gewalt zulassen. Um diese Vorstellung, die nicht zuletzt der Legitimation für pädagogisches, juristisches und schliesslich auch gesetzgeberisches Eingreifen dient, ein wenig zu erschüttern, sollen hier einige Fragen an die Filmgeschichte, an die aktuelle Filmproduktion und schliesslich an unsere Kultur selber gestellt werden.

Flirt mit dem Grauen

Wenn wir von dem modernen Action- und Gewaltfilm als einem terroristischen Kino- oder Bildschirmerslebnis ausgehen, kommen wir um die Frage nicht herum, ob denn das Kino vordem eine nicht-terroristische Erzählweise ausgeprägt habe. In der Frühzeit des Kinos reichte es, dem Publikum auf der Leinwand einen in einen Bahnhof einfahrenden Zug zu zeigen, um im Zuschauer-raum Panik auszulösen. Das war keineswegs ein zufälliges Ergebnis der Einführung einer neuen Kommunikationstechnologie mit überwältigenden Wirkungen; Georges Lumière kam sehr schnell dahinter, dass noch viel mehr Menschen seinen Film sehen wollten, wenn er auf Werbeplakaten die Panik im Zuschauerraum, das Entsetzen auf den Gesichtern der Menschen, publik machte. Und wenig später entwickelte Georges Méliès sein Kino der Zaubertricks, des Phantastischen, der Effekte. Man kam zu seinen Filmen nicht allein, um das nie Gesehene zu sehen, sondern auch, um sich erschrecken zu lassen, um einen Flirt mit dem Grauen zu wagen.

Ihr Alter, ihre Naivität, ihr technischer Primitivismus hindert uns heute daran, diese Filme als terroristisch zu empfinden. Ein wenig anders verhält es sich schon mit den «Cinéromans» von Louis Feuillade, insbesondere mit der Filmserie um das Verbrechergenie «Fantomas», die im Jahr 1919 entstand. Eine so konsequente Beschwörung einer Mythopoetik des Bösen, der völlige Verlust moralischer Grenzziehungen, gipfelnd in der Vertauschung der Rollen von Verbrecher und Polizisten, in einer düsteren Ästhetisierung des Bösen, hat das Kino später lange nicht mehr hervorgebracht. Wie sehr da der Film sein Publikum terrorisiert hat, zeigt der Umstand, dass der Darsteller des Verbrechers Fantomas noch einige Wochen nach der Aufführung der Filme von erbosten Pariser Bürgern «erkannt» und um ein Haar auf der Strasse gelyncht worden wäre. Über den Skandal, dass Polizisten einen derart die gesamte Gesellschaft gefährdenden anarchistischen Verbrecher beschützt hatte, empörte sich Paris noch Monate.

Der amerikanische Slapstick-Film mit seinem überdrehten Tempo, den aufeinanderzurassenden Zügen, den wildgewordenen Automobilen, dem grotesken Missverhältnis von Macht und Ohnmacht und seinen durchaus dem Terrorismus nicht abholden Helden: Trug er nicht terroristische Züge? Genauso wie der expressionistische deutsche Phantastikfilm mit seinen Alptraumgestalten, den Untergrundwelten und den Schatten-spielen? Denken wir schliesslich an das Schlussbild des ersten Westerns in der Filmgeschichte, «The Great Train Robbery», den Edwin S. Porter 1903 inszeniert hat: Eine berühmte Einstellung zeigt einen Desperado in Halbnahe-Einstellung, wie er seinen Revolver mehrmals direkt auf das Publikum abfeuert.

Auch das Genre-Kino zwischen 1930 und 1960 ist gewiss nie allein über seine jeweiligen Mythologien, sondern stets auch über seine «terroristischen» Strategien zu definieren: Western, Gangsterfilm, Kriegsfilm, gothischer Horror, Science Fiction, Psychothriller, Film Noir, Polizeifilm, ja sogar Komödie, Musical und Melodrama entwickelten eine je eigene Sprache der Gewalt – und mehr noch, eine Sogbewegung, die den Zuschauer nicht in der Rolle des distanzierten Beobachters liess, sondern ihn mit einbezog in die Beziehung zwischen Opfer und Täter, zwischen denen, die Schmerz zufügen und denen, die ihn erleiden.

Kino der Angst

Mit dem Zusammenbruch des traditionellen Studiosystems in den USA und den Krisen, die auch die europäische Filmindustrie seit den sechziger Jahren umbildeten, begann sich dieses Genre-Kino aufzulösen, und an seine Stelle trat das Kino der Wellen (Italowestern, Karatefilm, Selbstjustiz-film u. a.), die sich gegenseitig an Gewalt überbieten mussten, aber nie solch komplexe Mythologien ausbilden konnten, wie es die traditionellen Genres taten. Auf der anderen Seite entstand das Kino der Metagenre-Filme, Hollywoods Superproduktionen wie «Star Wars» (George Lucas, 1977) die immer alles zugleich sein wollen: Western, Märchen, Science-fiction, Kinder- und Erwachsenenfilm, naives Serienprodukt und super-technisches Spektakel mit nie gesehenen Effekten. Und gerade dieses Kino der Superproduktionen musste seinerseits für eine gewissermassen radikale Alternative verantwortlich werden: Gegen die immer teureren Superproduktionen, die den Markt beherrschten, konnte nur ein sozusagen böses Gegenbild helfen, ein extrem billiges Kino, das mit dem einzigen auftrumpfte, was es an Schauwert zu bieten hatte, nämlich Gewalt. Und eine

Form von Gewalt, die aus den traditionellen Mythologien und Codices heraustritt.

Dieses arme Kino der Gewalt, das sich in den siebziger Jahren entwickelte, war die einzige Chance für junge, aggressive Regisseure und Autoren, ausserhalb Hollywoods zunächst überhaupt arbeiten zu können und ihren Zorn auf die Gesellschaft zu formulieren. Filme wie «The Texas Chain Saw Massacre» (Tobe Hooper, 1974), «The Hills Have Eyes» (Wes Craven, 1984) oder «Mothersday» (Michael Kravitz, Charles Kaufman, 1980) waren noch gar nicht die kommerziellen Spekulationen, als die man sie später hinstellte, sondern viel eher filmische Amokläufe einer Gruppe junger Filmemacher, die weder für sich noch für die Gesellschaft, in der sie lebten, eine halbwegs kultivierbare Perspektive entdecken

Gewalt von ausser Kontrolle geratener Natur und Technologie gegen Menschen verschiedenster Herkunft: der Katastrophenfilm («Earthquake von Mark Robson).

konnten. Sie waren in ihrem Bemühen, nichts anderes zu erlauben, als den Zuschauer ohne Unterbrechung zu terrorisieren, gegen das Genre, gegen das Erzählkino überhaupt gerichtet.

Italowestern und Kung-Fu Film

Doch zurück zu den Filmwellen, die nach dem Ende des traditionellen Genre-Films in den sechziger, siebziger Jahren stets neue Formen von Gewalt und Gewalt-Sprache mit sich brachten:

Im Italowestern ist das Zeichenrepertoire des klassischen amerikanischen Western zugleich stilisiert und parodiert worden, um Geschichten zu erzielen, die nur noch sehr wenig mit diesem Genre zu tun haben. Der klassische Western beschrieb stets einen Weg vom Zustand der Wildheit und der Anarchie zum Zustand von Zivilisation und Ordnung, eine Verwandlung des Pioniers und des Landproletariers in einen Bürger. Der Italowestern dagegen spielt in einer Welt, in der solche Zielsetzungen längst verloren gegangen sind; wir sind in einem Zustand des wilden, absolut unkon-



trollierten Kapitalismus und an einer Grenze, in der auch die Revolution gewaltige Schübe von Korruption erfahren hat. Der Held kann sich hier nur noch als Individuum durchsetzen, und er tut dies, indem er die Spielregeln eigenwillig interpretiert. Der Held, der Stellvertreter unserer sozialen Rachephantasien, zaubert ein Maschinengewehr aus einem Sarg, er fährt schon einmal ein Motorrad oder hat eine Automatikpistole. Was sich politisch in diesem Genre sehr genau abbildet, ist der europäische Nord/Südkonflikt der siebziger Jahre; in diesem ungemein gewalttätigen Konflikt überlebt der Held, indem er heimatlos wird, sich zwischen alle Gruppen setzt und seine eigenen Interessen verfolgt. Er wird dafür gefoltert, oft genug in durchaus biblischen Allegorien, und findet am Ende doch noch so etwas wie eine kulturelle Identität, indem er sich für den ausgebeuteten Süden entscheidet.

Wie der Italowestern, so ist auch der Kung-Fu Film aus Hongkong, später noch aus Taiwan und den Philippinen, weniger durch einen mythischen historischen Ort als durch seine Ästhetik der Gewalt charakterisiert. Es gibt ihn als Historienfilm nach literarischen Traditionen aus dem siebzehnten Jahrhundert, als militaristische Allegorie auf die Invasion Japans, als modernen Gangsterfilm, als Metapher auf die antikolonialistischen Boxeraufstände und sogar in der Science-fiction-Version. Der historisch-kulturelle Hintergrund dieses Genres ist ein Entwaffnungstrauma: Das chinesische Volk wurde sowohl von den Kriegsherren als auch von den jeweiligen Invasoren, Europa und Japan, entwaffnet. Die Antwort darauf modellierten die Shaolin-Klöster, die so vielen Kung-Fu Filmen als Hintergrund dienen: Hier wurden Bauern zur Selbstverteidigung ausgebildet, die sich gegen Kriegsherren, aber auch gegen marodierende Banditen zur Wehr setzen mussten ohne das Recht, eine Waffe zu tragen. Der Körper musste zur Waffe umfunktioniert werden, um Ansprüche auf Gerechtigkeit, Sicherheit, materielle Ziele und nicht zuletzt Selbstachtung zu verwirklichen.

Katastrophen im Kino

Hollywood hat in den siebziger Jahren eine so einfache wie wirksame Formel entwickelt: Eine Gruppe von Menschen mit unterschiedlichem individuellen und sozialen Hintergrund wird in eine Art Weltuntergang (vom Ausbruch eines Vulkans geht das über den Untergang eines Schiffes bis hin zu durch ökologische Sünden hervorgerufene Aufständen der Natur) getrieben. Einer nach dem anderen muss sterben, bis es dem geläuterten Überlebenden gelingt, die Bedrohung für diesmal aus

der Welt zu schaffen. Schildert der Italowestern die listige Gewalt einer angemasteten Technologie gegenüber der Durchschnittstechnologie, der Kung-Fu Film die introvertierte Gewalt des Körpers, der sich gegen die Technologie von Besatzern und Unterdrückern zur Wehr setzt, so behandelt der Katastrophenfilm die Gewalt der gleichsam ausser Kontrolle geratenen Technologie wie der ausser Kontrolle geratenen Natur gegen den bürgerlichen Menschen, der sich durch Bewährung als überlegen zeigt.

Selbstjustiz

Was uns Filme wie «Death Wish» (Michael Winner, 1974), «Dirty Harry» (Don Siegel, 1971) oder «The Exterminator» (James Glickenhaus, 1980) in Serie bieten, ist auf den ersten Blick nichts anderes als eine ausgesprochen rechte und zugleich an-



Charles Bronson in der Rolle des einsamen Rächers («Death Wish» von Don Siegel).

archistische Rachephantasie von Menschen, die in ihrem Alltagsleben Gewalt erfahren und sehen müssen, dass die Polizei und der Rechtsstaat nicht in der Lage sind, etwas dagegen zu unternehmen. So reagiert man damit, das Recht in die eigene Hand zu nehmen, was in der amerikanischen Tradition ja auch kulturell verankert ist. «Selbstjustiz» ist freilich eher als ein Motiv, das sich seit den frühen siebziger Jahren durch das amerikanische Actionkino zieht, zu definieren denn als eine Welle. Ähnliches gilt auch für weitere Gewaltfilme aus den USA in den siebziger Jahren, zum Beispiel für den pessimistischen Polizeifilm oder den Exorzisten- und Satansfilm, der im Grunde so etwas wie eine metaphysische Fortsetzung der Katastrophenfilme darstellt. Es sind hier nur ein paar


 KURZ NOTIERT

One-Future-Preis 1990 für einen georgischen Film

hh. Anlässlich des 8. Filmfestes München (23.6.–1.7.90) hat eine Jury des Internationalen Evangelischen Filmzentrums INTERFILM ihren diesjährigen One-Future-Preis an den georgischen Film «Miachloeba» (Die Annäherung) von Alexander Rechwiaschwili verliehen. Die dem Ende entgegengehende Odyssee des Kommunismus ist Ausgangspunkt des Films, in dem Rechwiaschwili eine Kunst entfaltet, die zu den Raritäten der Filmgeschichte gehört: die der subtilen Satire. Mit den Mitteln der absurden Dramatik zielt er auf eine Bewusstseinshaltung, die mit dem Satz «Lieber eine bekannte Krankheit als eine unbekannte Freude» charakterisiert werden kann.

Erzählt wird die Geschichte einer sowjetischen Familie, die in einem durch Paravants unterteilten Zimmer lebt. Eines Tages bringt ein Gerücht Unruhe in das stille, gleichförmige Leben: Möglicherweise sterbe bald ein naher Verwandter und hinterlasse ein halbverfallenes Haus auf dem Lande. Diese Nachricht verändert das Leben der Familie, denn das Familienoberhaupt glaubt, dass per Gesetz ihm dieses Haus zufallen müsse. Aber das Recht darauf sprechen sich auch alle anderen Verwandten zu, ebenso ein unbekannter Mann, der sich als allernächster Angehöriger des Hausbesitzers ausgibt. Betrug, Urkundenfälschung, Misstrauen, geschürt durch die Erben, folgen daraus.

«Die überzeugende Dramaturgie des Films lebt von der Kontrastierung einer von langsamen Rhythmen bestimmten Bildersprache und dem lakonischen Witz einer schlaglichtartigen Wortsprache», schreibt die Jury in ihrer Begründung. «Die satirische Sichtweise richtet sich nicht nur gegen die alten Ideologien, der Angriff gilt vor allem auch den diversen Varianten neuer Fahnenträger und Menschheitsretter.» Mit dieser Perspektive weist der Film weit über die Grenzen der UdSSR hinaus.

der «Wellen» exemplarisch genannt: vor ihrem gesellschaftspolitischen und historischen Hintergrund liessen sich genauso deuten der Ninja-Film, der Ghettofilm, der Endzeit- und Barbarenfilm, der Alien- und Vampirfilm bis hin zu den blutrünstigen Slasher- und Splatter Movies.

Alle diese Fraktionen des Gewalt- und Angstfilmes sind nahezu unendlich miteinander kombinierbar, und eine Reihe von neueren Filmen geben, in mehr oder weniger visuell abgeschwächter Form, ganze Anthologien dieser Art wieder. Allerdings existiert nach wie vor so etwas wie ein harter Kern des Gewaltkinos, dessen Vertreter sich streng und wie manisch besessen an eine der beschriebenen Varianten halten.

Vier Grundtypen des Lustmordes

Diese manisch auf eine bestimmte Form des Tötens, der Verwundung und Versehrung menschlicher Körper ausgerichteten Filme sind die eigentliche Ursache des gewiss berechtigten kulturellen Erschreckens vor dem, was unsere Bilderkultur hervorzubringen imstande ist. Ernest Borneman hat in seinen «Materialien zur Sexualwissenschaft» vier Grundformen des Lustmordes vorgestellt. In den wirklichen Hardcore- Splatter- und Slasher/Movies kommt, wie bei Borneman, «normale», explizite Sexualität nicht vor. Stattdessen sind die Tötungsakte in einem Rhythmus und mit den Retardierungen inszeniert, die wir von erotischen Darstellungen her kennen. Bornemans vier Grundtypen des Lustmordes, das Aufschlitzen, das Pfählen und Durchbohren, das Ausbluten und das Zerstückeln begegnen uns wieder als vier Grundformen des Hardcore-Gewaltfilms: der Slasher Movie, die Gadget-Mord-Filme, die Filme um die beissenden und reissenden Wesen, die offene, blutende Wunden erzeugen, und schliesslich die Splatter Movies.

Ich will damit nun keineswegs etwa behaupten, jeder Konsument von Slasher- und Splatter Movies sei ein potentieller Lustmörder, der vor der Kinoleinwand weg direkt in die geschlossene Anstalt gebracht werden sollte. Schliesslich sind alle diese Formen des Lustmordes als kollektive Angstträume auch in unseren Märchen, in unseren Legenden und bis zu einem gewissen Grad sogar in unseren Religionen aufgehoben. Aber offensichtlich dürfen wir die Popularität solcher Filme doch auch als ein Symptom dafür deuten, dass unsere Kultur beim Übergang von einer kindlich-polymorphen in die angestrebte zivilisierte Form von Sexualität nicht so erfolgreich ist, wie uns das der Durchschnitt unserer Medienproduktion weismachen will. ■■■