

Akzent: Gewalt und Gewalt

Bestien, Blut und Brüste

HOLLYWOOD MIED SEX UND GEWALT, WEIL MAN BEI GROSSEN PRODUKTIONEN KEINE BOYKOTTE RISKIEREN WOLLTE. DAMIT ENTSTAND EINE MARKTLÜCKE FÜR KLEINERE PRODUZENTEN. WAS AUF DER LEINWAND GEZEIGT WIRD, ENTSCHIEDET DAS BUSINESS. DAS GENRE DES SPLATTERFILMS BESETZT EINE DIESER NISCHEN. ZWEI NUTZER- PORTRAITS ZEIGEN SOZIALE MILIEUS, IN DENEN TRASH- UND SPLATTERFILME ZUR AUSSTATTUNG GEHÖREN.

Tom Traber

Wenn ein Riese Schatten wirft, müssen Zwerge wachsen! In diesem Sinne ist das Werden und Wesen der Trash-Kultur als Reaktion auf die Übermacht Hollywoods zu verstehen. Als der Untergrund der politischen und sexuellen Korrektheiten des *Mainstream* überdrüssig war, gebar er den Splatterfilm. Eine neue Auffassung von Unterhaltung spritzte plötzlich von den Leinwänden der *Drive-Ins*. Es war die der „anatomischen Korrektheit.“ Und als das Autokino in die Videotheken umzog, packten auf einmal auch die Zügelmäner Hollywoods mit an.

Der Untergrund ist der Konventionen des Mainstreams überdrüssig

HISTORISCHE UND WIRTSCHAFTLICHE BEDINGUNGEN DES TRASH

Als 1930 der Tonfilm kam und die Stars plötzlich sprechen mussten, kam Hollywood ins Stottern. Vielen Kleinproduzenten verschlug die abrupte Kostensteigerung die Sprache, zahlreiche verstummten vollends. Die Filmwirtschaft Amerikas spaltete sich damals in zwei Teile. Aus fünf grossen und drei kleineren Studios – mit den mächtigen Finanzgruppen Rockefeller und Morgan im Hintergrund – wurde das internationale Monopol der *Motion Picture Association of America* (MPAA). Die anderen, finanzunabhängigen und kapitalschwächeren Produzenten organisierten sich in der *Society of Independent Motion Picture Producers*.

Das ABC des internationalen Filmgeschäfts hatte sich schon vorher etabliert. Erstklassige *A-Movies* folgten dem Rezept: Berühmte Schauspieler (*Stars*) spielen in Filmen mit, die enorme Produktionskosten (*Production Value*) aufwerfen, und die nach der Vorlage eines literarischen Bestsellers (*Story Value*) entstanden sind. Dabei bringt allein schon das Publizieren der Namen und Kosten eine hohe Werbewirksamkeit. Die Einmaligkeit des Films (*Picture Sense*), der Prestigewert des Firmennamens (*Box Office Value*) und die Publikumswirksamkeit aufgrund früherer Erfolge (*Appeal*) sind weitere Garantien für einen Erfolg am Markt. Zweitklassige *B-Movies* – für die Produzenten der MPAA häufig eine reine Beschäftigungstherapie für das vertraglich gebundene künstlerische und technische Personal – wurden als billige, oft unabhängig produzierte Zweitfilme mit dem Motto „zwei zum Preis von einem“ in ein Doppelprogramm (*Double Feature*) eingefügt. Als das Wort B-Movie zusehends auch wertend gebraucht wurde, und man damit alle Filme umschrieb, die nicht den Glanz Hollywoods hatten, musste auch ein Wort gefunden werden, das

Kategorien kommerzieller Verwertbarkeit: A-B-C

alles beschrieb, was noch schlechter war als „B“. Es drängte sich auf, diese Filme als *C-Movies* abzuwerten. Bald hatte sich aber auch das Wort *Trash* (Müll) etabliert.

C-Movies als
Trash

Da die MPAA eine strenge Selbstzensur ausübte, an die nicht nur die Produktion, sondern auch der Verleih und die Erstaufführungskinos gebunden waren, wurden Sex und Gewalt zum weltweiten Tabu der Leinwände. Die Millionenbudgets der MPAA waren ganz einfach zu hoch, als dass man sie leichtfertig einem Boykott oder einer Kampagne einer der zahlreichen *Pressure Groups* hätte opfern dürfen. Für viele kleine, unabhängige Produzenten lag es daher nahe, auf die Übermacht Hollywoods nicht mit hoher Kapitalkraft, sondern mit niederen Inhalten zu antworten. Alles was die damalige Liste der „Don'ts and Be Carefuls“ verbot, wurde ihnen zur Tugend. Sex und Gewalt (Exploitation) fanden ihren Niederschlag in Filmen, die sich abseits (off) der Filmhallen an ein Publikum adressierten, dem die gängigen Formen und Inhalte (*Mainstream*) nicht halb so gut schmeckten wie das, was sich wenig bis gar nicht um die Richtlinien des Vertriebssystems der MPAA kümmerte. Das erste wirklich gewichtige Kind, das der amerikanische *Non-Mainstream* in die Welt brachte, war – neben der Pornographie natürlich – das *New American Cinema*. NAC-Filme wie „Bonnie and Clyde“ oder „Easy Rider“ stärkten später das Bewusstsein einer Jugendkultur, die sich allem entgegenwarf, vor dem ihre Eltern noch geflüchtet waren. Diese hatten sich noch damit begnügt, sich dorthin zurückzuziehen, wo ihnen Anpassung, Heuchelei, Selbstzufriedenheit und Reglementierung der McCarthy-Ära nicht folgen konnten: ins *Drive-In*.

Sex and Crime
schränkten wirt-
schaftliche Ver-
wertbarkeit ein

Die B- und C-Movies, die beispielsweise der *Trash*-Produzent Sam Arkoff für seine *Drive-In*-Kette drehen liess, waren nicht mehr und nicht weniger als Comics für die Leinwand: Dralle Blondinen und filzstiftgrelle Monster führten hier Dialoge in der Sprechblasen-Sprache. Aber nur dann, wenn der Geschmack der Teenager dies auch wünschte. Jede neue Filmidee wurde vorher ausgiebig getestet. Dazu wurde zuerst ein Plakat gemalt und ein Titel gesucht. Eine ängstliche Blondine, ein Werwolf in Jeans und eine Fellhand mit blutigen Krallen waren die Testvorlage für Arkoffs erfolgreichsten Film „I Was A Teenage Werwolf“. Arkoff war aber nicht nur der Meister der Werwölfe, Draculas, Frankensteins und weiterer Kuriositäten, er lieferte auch das „Eis am Stiel“ der fünfziger Jahre. Billige Bikini-Filme wie „Bikini Beach“ animierten die Teens und Twens zum Austausch warmer Zärtlichkeiten hinter den Windschutzscheiben ihrer Fords und Chevys. Das *Necking* gehörte ebenso zum *Drive-In* wie Filme, die oft in weniger als einer Woche Drehzeit abgedreht, geschnitten und versandbereit gemacht werden mussten.

„Ein Plakatent-
wurf, ein Slogan
und acht Tage
Drehzeit!“

Gab es Mitte der fünfziger Jahre noch fast 5000 *Drive-Ins*, sind sie heute so selten wie die Koala-Bären. Sie starben aus, als der *Trash* allmählich in die bedachten Schmuddelkinos um die Ecke und später auch in die *late-late-night*-Programme der lokalen Fernsehstationen auswanderte. Und als aus dem *Necking* das *Petting* wurde, holte man sich das Billig-Zelluloid längst schon aus der Videothek. Dort, wo „Bonnie and Clyde“ heute ein Ladenhüter ist.

Der Tod holte sich die Barrows in *Slow-Motion*. Wir konnten beinahe jede der angeblich 1000 Kugeln zählen, mit denen das schönste Gangster-Pärchen der Filmgeschichte, Bonnie and Clyde, ihren Ausflug über die Grenzen des Gesetzes bezahlen musste. Es erging ihnen nicht anders als dem widerspenstigen Bony in „Bony das Wildpferd“: Was einst frei und wild war, wurde gezähmt. Der einzige Unterschied: „Bony das Wildpferd“ hielt sich an die Moral der sechziger Jahre, „Bonnie and Clyde“ hingegen brach mit jeder Kugel ein Tabu. Zwei Jahre später (1969) bat Sam Peckinpah mit „The Wild Bunch“ auch den Western zum Aderlass. Hier aber wurde den Revolverhelden ungleich mehr als die tolerierten 500 Kubikzentimeter Blut entnommen. „The Wild Bunch“ war die übelste Blutorgie, die die filminteressierte Menschheit jemals gesehen hatte. Die Massaker des wilden Haufens liessen sogar Norman Bates Messerstechereien in „Psycho“ (1960) wie einen TV-Spot für „Wash & Go“ aussehen. Das taten im übrigen auch die Horror-, Science-Fiction- und Crime-Comics der vierziger und fünfziger Jahre, bis sich die Comics-Industrie 1954 unter der Anklage der Gewaltverherrlichung, Förderung sexueller Perversionen und dem Aufruf zur Subversion eine

Wilde Mythen:
„Wir sind jung,
wir lieben uns,
und wir über-
fallen Banken!“

Akzent: Gewalt und Gewalt

Selbstzensur auferlegen musste. Sie alle, flankiert vielleicht noch vom Pariser Dekadenz-Theater „Le Grand Guignol“ und den surrealistischen Experimenten eines Salvador Dalí und Luis Buñuel, waren die Wegbereiter für den Splatterfilm.

SPLATTER: DIE SCHMUTZIGE AVANTGARDE

Unzählige Monster haben seit dem ur-ersten Splatterfilm – Gordon „Lewis‘ Blood Feast“ (1963) – in mehr oder minder origineller oder furchterregender Gestalt und Herkunft vor allem auf den Leinwänden Japans, Spaniens, Italiens und der USA ihre Krallen am Fleisch derer gewetzt, die ihnen mit Unbekümmertheit, Sorglosigkeit, Kopflosigkeit, Neugierde oder Furchtlosigkeit begeget sind. Ob direkt der Phantasie oder dem Freudschen Unterbewusstsein entsprungen, ob als Plagiate der klassischen Gestalten des *Gothic Novel*, oder ob als Anleihe bei den Gebrüder Grimm, das Böse ist nicht totzukriegen. Es kehrte zurück als *Zombie* in ganz unterschiedlichen Stadien der Verrottung und mit verschiedenartig kulinarischen Vorlieben. Als *Serial Killer* mit neuen Psychosen und neuen Mordwerkzeugen. Und als *Mad Slasher*, der Äxte sausen und Motorkettensägen heulen lässt. Aber auch Puppen, saubere Jungs, Mädchen mit lila Haarschleifen und herzige Haustiere wurden zu modernen Handlangern des Teufels. Als aber sogar ein Baby seine Fassade verlor und den Kreissaal massakrierte, war der Tod endgültig zur Sahnetorte des Horrors geworden. Aus Mord war Slapstick, und aus der Gänsehaut das Zwerchfell geworden.

Parodien wie „Monty Python and the Holy Grail“, die *direct-on-video*-Filme der Produktionsfirma „TROMA“, der allzu zynische italienische *Spaghetti-Splatter* und nicht zuletzt auch die Vereinnahmung von bluttriefenden Effekten seitens des *Mainstreams* haben das Grauen endgültig in die Pufferzone des etabliert Normalen und Amüsanten abrutschen lassen. Hatte sich der Splatterfilm früher noch damit begnügt, „so schlecht zu sein, dass es schon wieder gut ist“, übt er sich heute darin, „so gut zu sein, dass es schon wieder schlecht ist.“ Um so mehr, als er sich inhaltlich bereits von mehr- bis hundertfach gebrauchten Blutkonserven ernährt. Dabei war früher einmal gerade auch die Sozialkritik eine seiner besten Tugenden gewesen.

Im Blut des Splatters spiegelten sich auch die Leichen all jener wider, die kamen und sahen, um zu sterben. In einigen Genre-Filmen fanden die politischen Morde der sechziger Jahre eine durchaus ernsthafte Behandlung. In anderen Splatters wiederum waren sie jedoch nur der kleine moderne Zusatz, der dem Grauen eine oberflächlich aktuelle Note geben sollte. Und Jahre bevor sich schliesslich auch das vorsichtige Hollywood mit Vietnam beschäftigen würde, wurden abseits der Multiplex-Kinos der *Motion Picture* schon so kritische Filme wie „Physical Assault“ (1973) gezeigt. In „Taxi Driver“ – dem bekanntesten Film der siebziger Jahre mit Vietnam-Thematik – lieferte Martin Scorsese schliesslich das Bild des Vietnam-Veteranen, wie er seither, und das nicht nur im Film, immer wieder aufgefasst wird: Der „Nam-Veteran“ als ein Wesen, halb Mensch halb Dschungeltier, das seinen Alpträumen Luft verschafft, indem es das, was im Krieg gut war, auch in der Zivilisation zur Anwendung bringt: Misstrauen, Mord und Instinkt. Und wenn Scorsese Taxifahrer Travis durch die dicken Gulli-Dämpfe fährt, leuchten von oben herab auch immer wieder die Neonschriften der Schmuddelkinos ins Wagenfenster. Wohl nicht ganz vergebens lesen wir dann Titel wie „The Texas Chainsaw Massacre“ oder eben auch „Physical Assault“. Für viele andere Filme, innerhalb und ausserhalb des Genres, ist der Vietnam-Veteran mittlerweile zu einem Zeigefinger im Dienste der Vulgärpsychologie geworden: „Nachts schreit er, tagsüber schweigt er, und niemand weiss, wie lange er sich noch beherrschen kann!“ Zu einem eigentlichen Zeigefinger der Prinzipien ist aber auch das vom Splatterfilm gezeichnete Frauenbild geworden.

Die „prinzipielle Geschwellenheit“ indes ist für den männlichen Oberkörper genauso verbindlich wie für den weiblichen Torso; denn natürlich sind V-Oberkörper und Wonder-Bra-Konturen ausgesprochene Vermächtnisse der vierziger und fünfziger Jahre. Seit sich das *Pin-Up* und der *Marine* zum ersten Mal begegnet sind, irgendwo vor einem Kleiderschrank und irgendwann im

Ein Baby massakriert den Kreissaal Baley!

Die Avantgarde ermüdet und wird eingeholt

“Bang! Goes Kennedy! Bang! Goes King! Bang! Goes another Kennedy!”

Wespentaille und Oberweite XXL!

zweiten Weltkrieg, spazierten sie Hand in Hand erst durchs Comics, dann durch die *Science-Fiction*-Filme und später auch durch die Phantasien der Vietnam-Soldaten. Und nach Vietnam wiederholte sich unnötigerweise zum dritten Mal, was sich zuvor schon zweimal ereignet hatte: Der Krieg hatte die Frau emanzipiert, die Nachkriegszeit ent-emanzipierte sie wieder. Der *Film Noir* hatte die *Femme Fatale* geschaffen – eine Figur aus erotischer Anziehungskraft und abstossendem Charakter – und die Post-Vietnam-Ära schuf wohl so etwas wie „Die-Frau-die-Nein-sagt-und-Ja-meint“. Als die Sexualität im Sommer '68 ihren Mythos verlor, wurde sie so normal und langweilig wie ein kaltes Bügeleisen. Spätestens jetzt musste es jeder wissen: „Wir tun es alle!“ Die *Flower Power*-Generation revidierte aber auch die Auffassung der Beziehung. Das Zusammenleben von Mann und Frau war nun nicht mehr unbedingt eine „Institution des männlichen Besitztums“. Die „Hoheitsgewässer“ Ehe und Beziehung waren, hätte man meinen können, für die Allgemeinheit schiffbar geworden: die Frau als Freiwild und der Mann als Jäger. Das Resultat: weidwunder männlicher Narzissmus. Ohnmacht sehnte sich nach Allmacht, und der *Splatter* wurde ihr Ventil: „Sozialhygiene“ auf den drei Grundfesten „Bestien, Blut und Brüste“. Sozialhygiene aber auch auf den drei Grundfesten „Bestien, Blut und Glieder“: Amy Jones und ihre Drehbuchautorin Rita Mae Brown, Barbara Peeters und Meir Zarchi waren die Wegbereiterinnen für eine ständig wachsende Anzahl weiterer Filmemacherinnen, die nun seit beinahe zwanzig Jahren zeigen, dass feministische, weibliche oder lesbische *She-Devils* ebenso oder genauso wenig sexistisch schlachten wie die Bestien der männlichen Phantasie. Phantasie und Blut bringen aber auch die sogenannten *Fanzines* unter einen Hut.

Die Ohnmacht sehnt sich nach Allmacht, der Splatter wird ihr Ventil

Fanzines informieren Fans über das, was sie schon immer wissen wollten, aber nirgends sonst erfahren konnten. Deshalb ist die „Ihr fragt! – Wir antworten!“-Spalte immer auch der unterhaltsamste Teil eines Fan-Magazins. Natürlich gilt hier, dass dumme Fragen noch dümmere Antworten und ganz gescheite Fragen gar keine Antworten bekommen: „Warum mögt ihr Dinge, die sehr blutig sind?“ Antwort: „Irgendjemand muss es ja tun.“ Frage: „7?“ Antwort: „Das ist die beste Frage des Monats. Unschlagbare, abstrakte Seltsamkeit! Nach reiflicher Überlegung haben wir beschlossen, dir mit einem tosenden 12!! zu antworten.“ Zwischen Leserbriefen, Interviews, Filmberichten und Postern inseriert schliesslich auch der Versandhandel. Von banalen „Vampir-Zähnen“ für 2.95\$ über die „Abgeschnittene Hand“ in den Varianten „Economy“ (2.25\$) und „Deluxe“ (13,50\$) bis hin zum „Professionellen Gorrilla-Kostüm“ für 495\$ kann man sich hier nicht nur jeden Gag fürs nächste Halloween, sondern auch fast jeden Fetisch für die eigene Horror und Splatter-Sammlung bestellen und zuschicken lassen. Der wahre *Freak* aber bastelt sich seine Sammlung selber. *Fanzines* erklären genau, wie man vorgehen muss, wenn man sich beispielsweise den Kopf einer drei Jahre alten Leiche ins Schlafzimmer stellen möchte. Und der ambitionierten Jungfilmerin wird von erfahrener Seite erklärt, wie sie einen Kopfschuss filmen muss, damit man wirklich sieht, wie Hirn- und Knochenmasse an die Blümchentapete klatschen. Der eigentliche Wert der *Fanzines* liegt aber darin, dass sie all dem Blut und Grauen eine andere, leichtverdaulichere Bedeutung geben. Es ist gut zu wissen, dass wenigstens einer aufpasst, was der Nachwuchs macht. So musste das *Fanzine* „GOREZONE“ einem kleinen Kerl, der nach „dem besten Weg, seine Schwester umzubringen“ fragte, ausdrücklich erklären, dass die Konsequenz jeden Mordes der elektrische Stuhl, und „make-believe“ nicht „reality“ sei. Alles Trick eben!

„Für die berühmte Axt-im-Kopf-Illusion habe ich erst eine richtige Axt in einen falschen Kopf krachen lassen und dann eine falsche Axt am echten Kopf befestigt. Ich habe den falschen Kopf mit der richtigen Axt getroffen und dann sofort auf die richtige Schauspielerin mit der falschen Axt im Kopf umgeschnitten.“ Die wahren Stars des Splatterfilms sind selten die Regisseure, nur alle Jubeljahre mal die Kameramänner und kaum je die Schauspieler. Die ganz grossen Berühmtheiten sind die Meister der *special effects*. Ihre Namen sind die Gütesiegel, die einen Film verkaufen. Gäbe es eine Stiftung Warentest für Splatter, so würde sie die Maximalbewertung wahrscheinlich an Tom

Der Trick von der falschen Axt und dem richtigen Kopf!

Akzent: Gewalt und Gewalt

Savini vergeben. Tom Savini begann als Laienschauspieler, machte nebenbei ein Make-Up hier und einen Stunt dort, und wurde, gerade als seine Karriere als Make-Up-Künstler ins Rollen kam, nach Vietnam einberufen. Nach seinem Einsatz als Front-Fotograf begann er eine Karriere, die kaum zu übertreffen ist. Heute zeichnet Tom Savini zuständig für Kultfilme wie „Creep-show“, „The Burning“, „Maniac“ oder „Friday the 13th“. Savini hat sogar eine Klausel in seinen Verträgen, dass er, falls er das möchte, in heiklen Szenen selber Regie führen darf. Das geht manchmal schief, wie beispielsweise auch bei der „famous axe-in-the-head-illusion“ aus „Friday the 13th“, aber wer ein Star ist, schmunzelt darüber. Savini tut's in „Bizzaro“, seinem „a learn-by-example guide to the art & technique of special make-up effects“. Ob all dem Hokuspokus ist dann aber doch einem das Lachen ausgegangen, dem Altmeister des Splatterfilms: John Waters.

Lange Zeit war der Splatterfilm das einzige wirkliche Autorenkino Amerikas. Da die kleinen Budgets nur wenig künstlerisches und technisches Personal erlaubten, wurden viele Filme praktisch im Ein-Mann-Verfahren produziert und gedreht. Die eigentliche Kunst dabei war die, den Film am Ende viel teurer aussehen zu lassen, als was er wirklich gekostet hatte. Jeder, der nur ein klein wenig mit Geld und Phantasie umgehen konnte, vermochte so einen Film zu realisieren, der meistens auch seine Abnehmerschaft fand. Und die war es ja gewohnt, dass ein Splatter wie Müll aussah: Die Plots waren von überallher zusammengeklaut, die Stories waren so weich wie *Soft-Ice* und das Blut war so rot wie Hagebutten-Gelee. Die Ernsthaftigkeit der Autorenschaft war also ebenso unglaubwürdig wie all die Geschichten vom Filmrezensenten, der sich nach Filmende übergeben musste. War der Film wirklich schlecht, so hatte er, zwar oft gegen seine Absicht, immer noch die Chance als ein „So-bad-they're-already-funny“ durchzuschlüpfen.

Die relativ geringen Kosten und die hohe Akzeptanz in Liebhaberkreisen, machten den Splatter aber zu einem beliebten Bewährungsfeld nicht nur für viele Amateure, sondern auch für viele Film-schulabgänger. Letztere standen dabei häufig vor der Wahl, entweder einen kurzen Kunstfilm oder einen abendfüllenden *Trash-Movie* zu machen. Wer sich für die zweite Variante entschied, hoffte meist darauf, in ein Festivalprogramm aufgenommen zu werden. Und Festivals, die im Off-Programm auch Trash spielten, gab es mehr als genug. Als mit Splatterfilmen wie zum Beispiel „The Return of the Living Dead“ plötzlich auch grosse finanzielle Erfolge einzuspielen waren, begann sich auch Hollywood für das ungeliebte Genre zu interessieren. „The Exorcist“ (73) war eine mehrere Millionen teure Verfilmung des Bestsellers von Peter Blatty. Eine grosse Werbekampagne, superteure Effekte und die Tatsache, dass er auf dem Bestseller eines renommierten Autors basierte, machten „The Exorcist“ zu einem der grössten finanziellen Erfolge überhaupt. „Carrie“ von Brian de Palma, die „Omen“-Trilogie, „An American Werewolf in London“, vor allem aber auch der unabhängig produzierte und später viel zu billig eingekaufte „Friday the 13th“ waren trotz - oder wegen - Budgets von bis zu zehn Millionen Dollar sehr erfolgreiche Filme. Die Inhalte jedoch erforderten eine Altersfreigabe erst ab 17 Jahren. Und damit verschenkte man sich die Einnahmen aus dem wichtigsten Zuschauer-Segment, dem der unter 17-Jährigen. Das musste geändert werden. Mit Filmen wie „Halloween“ kreierte Hollywood darauf den „Softcore Teenage Horror“. John Waters, Regisseur zahlloser wirklicher Schund- und zweier Kultfilme – „Pink Flamingos“ und „Female Trouble“ – war noch nie ein Freund Hollywoods gewesen. Als *Motion Picture* aber damit begann, Trash mit zehn Millionen Dollar Budgets auf Hochglanz zu polieren, musste er einfach loswerden, was ihn bewegte. In einem Interview sagte er treffend: „At least I've never done anything really decadent. The budgets of my films could hardly feed the starving children of India.“

Stars des
Splatterfilms:
Meister der
„special effects“

Splatterfilme als
das wirkliche
Autorenkino
Amerikas

„Wenigstens habe
ich nie etwas wirk-
lich Dekadentes
gemacht.“

WER TRINKT DAS BLUT? ZWEI NUTZERPROFILE

P. ist 26 Jahre alt. Er hat keinen Beruf, er erledigt Jobs. Er arbeitet nur, wenn die Bezahlung in Ordnung, und die Arbeit einigermassen abwechslungsreich ist. Eigentlich hätte P. etwas ganz anders tun wollen, er hätte gerne Splatterfilme gemacht. Gestapelt und geschichtet stehen bei ihm

zu Hause über 150 Videokassetten. P. kennt fast jeden Splatterfilm, der auf Videokassette erhältlich ist. Viele sind mittlerweile indiziert, viele sind hierzulande auf dem üblichen Kaufweg nicht erhältlich. Die ungeschnittenen amerikanischen oder asiatischen Originalfassungen besorgt sich P. innerhalb eines Liebhaberzirkels. Sammler von Splatterfilmen tauschen hier Filme gegen Filme. Verbotene Splatterfilme werden entweder über den Versandhandel bezogen, oder sie werden im Anschluss an eine USA- oder Asienreise im Handgepäck illegal eingeführt. Über Neuerscheinungen auf dem Splattermarkt informiert sich der Sammler in den Fanzines. Jede Neuerscheinung wird hier ausführlich besprochen, und Sequenzen und Szenen, die der Jugenschutz zensieren liess, werden nacherzählt. Da die Freiwillige Selbstkontrolle (FSK) und die Jugendschutzgesetze international nicht einheitlich angewendet werden, ist es möglich, dass ein Splatterfilm in bis zu zwanzig verschiedenen Fassungen erhältlich sein kann. Wer eine Originalfassung, respektive die am wenigsten gekürzte Fassung eines Splatterfilms finden will, muss gründlich recherchieren. Die Originaltitel werden meistens sehr frei übersetzt, und die Urheberschaft wird häufig nicht genannt. Ein Splatterfilm kann aber auch innerhalb des gleichen Landes unter mehreren Titeln zu haben sein. Der Markt ist so klein, dass einige Vertriebe – in der Hoffnung ihre Abnehmerschaft so zu täuschen – oft ganz bewusst die Titel ihrer Filme wechseln.

P: Der Experte

S. ist 17 Jahre alt. Er ist Auszubildender in einem handwerklichen Beruf. Auch er sieht sich gerne Videos an. Er richtet sich nach dem Angebot der Videotheken, und leiht sich dort aus, was ihn gerade anspricht. Filme, die erst ab 18 Jahren freigegeben sind, schaut er sich bei seinen älteren Kollegen an. Die Bandbreite der von S. konsumierten Filme ist gross. Sie umfasst vor allem Action-, Brutalo- und Horrorfilme. Anders als beim Splatterfilm, wo Gewalt stets in Verbindung mit Grauen auftaucht, tritt die Gewalt hier vor allem in Verbindung mit Action auf. Diesem Profil entsprechen eine ganze Anzahl unterschiedlicher Filmgattungen, wie: Brutalo Western (z.B. „The Wild Bunch“); Eastern (asiatische Kampfsportfilme, z.B. mit Bruce Lee); Endzeitfilme (z.B. „Mad Max“); Gefängnisfilme (z.B. „Das Frauengefängnis“); Dekadenfilme (z.B. „Caligula“); Kriegsmassakerfilme (z.B. „Idi Amin“); Einzelkämpferfilme (z.B. „Rambo“); Streetgangfilme (z.B. „Die Klasse von 1984“) und Barbarenfilme (z.B. „Conan – der Barbar“).

Anders als P., hat S. bei der Beschaffung von Videos selten Probleme. Die Filme, die er sich ansehen möchte, sind in jeder Videothek zu finden. Lediglich der Jugenschutz macht ihm manchmal einen Strich durch die Rechnung. Obwohl er schon wie 18 aussieht, muss er seinen Ausweis häufiger vorweisen, als ihm lieb ist. Deshalb schaut er sich die meisten Videos auch bei seinen älteren Kollegen an. Zusammen, in der Gruppe, macht es sowieso mehr Spass. Und billiger ist es auch, wenn man die Miete durch vier oder fünf Personen teilen kann. Auf die Frage, warum er sich vor allem Actionfilme ansieht, antwortet er: „Ich weiss nicht, die sind halt cool. Irgendwie sind die nie langweilig oder so. Es gibt immer Action.“

S: Der Gelangweilte

P. erzählt mir, dass auch er früher vor allem Actionfilme gemocht hat. Irgendwann, in der 7. Klasse sei das wohl gewesen, habe irgendwer auch einmal einen Horrorfilm mitgebracht. Seither habe er sich fast ausschliesslich Horrorfilme angesehen. Es sei schon wahr, dass es damals, in der Pubertät, vor allem darum gegangen sei, den starken Mann zu spielen. Dort, wo man eigentlich Schiss gehabt habe, habe man extra laut gelacht. Weggucken zählte nicht. Schon bald durchschaute P. die Mechanismen des Horrorfilms. Er konnte vorausahnen, wann der nächste Schockeffekt eintreten würde, er wusste schon von Beginn weg, wer am Ende siegen würde. Das Grauen, die Anspannung blieb aus. Auch seinen Freunden erging es so. Zu diesem Zeitpunkt hätten viele seiner Kollegen wieder auf herkömmliche Action umgesattelt. Er und zwei, drei Freunde aber, hätten sich stattdessen nach ganz besonders harten Horrorfilmen umgesehen. Der Splatterfilm „The Texas Chainsaw Massacre“ habe genau das erreicht, was sie sich erhofft hatten. Sie hätten vor Angst fast

P. verkehrt in Zirkeln von Geniesern des Verbotenen

Akzent: Gewalt und Gewalt

in die Hosen geschissen. Bald schauten sie sich nur noch nach indizierten Filmen um. Eher zufällig erfuhren sie von einem anderen Kreis Jugendlicher, bei dem indizierte Splatterfilme im Umlauf waren. Man habe begonnen, sich gegenseitig hochzuschaukeln. Jeder wollte derjenige sein, der den ganz bestimmt härtesten Film gesehen habe. Bald wurden auch Filme getauscht. Wenn einer von ihnen wieder eine „Entdeckung“ gemacht hatte, sprach sich das schnell herum. Und da jeder Kopiervorgang einen qualitativen Verlust mit sich brachte, sahen die Filme schnell einmal wie Amateurvideos aus, was ihnen den Anstrich des Wahrhaftigen und Echten gab. Die schäbigen Bilder störten kaum, im Gegenteil, sie erhöhten noch einmal das Grauen. Als sich P. zusehends auch für die im Horror- und Splatterfilm verwendete Symbolik zu interessieren begann, stiess er zwangsläufig auch auf religiöse und spirituelle Bücher. Und als er sich nach und nach auch für Serienmörder, Übersinnliches und den Okkultismus zu interessieren begann, galt er längst schon als unheimlicher Sonderling.

Mischung aus
Splatter und
Okkultismus

S. hat nicht das Gefühl, ein Sonderling zu sein. Und ausgegrenzt sei er ganz bestimmt nicht. Jeder, den er kenne, habe sich schon mal einen Brutalo angesehen, abgesehen von ein paar Mädchen vielleicht. Nein, ausgegrenzt sei er ganz bestimmt nicht, aber etwas abgrenzen möchte er sich schon. Das, was allen gefalle, interessiere ihn eigentlich überhaupt nicht. Er stehe nun halt einmal auf Action, und wenn es da manchmal etwas brutal zugehe, sei das auch nicht seine Schuld. Und mit „Beverly Hills 90210“ oder David Hasselhoff könne er halt nichts anfangen, umgekehrt verlange er ja auch nicht, dass jederman Brutalos mögen müsse.

S. ist zufrieden, wenn seine Freunde die gleichen Interessen haben. Sie sehen sich die selben Filme an, sie hören die selben Musikgruppen und sie gehen zusammen in den Ausgang. Was ihn aber zur Weissglut bringen kann, ist, wenn ihn jemand „Halbstarker“ nennt: „Die sehen nur die langen Haare, und dann bist du für die abgestempelt.“ Am liebsten würde er dann manchmal einfach zuschlagen, denen zeigen, wer ein Halbstarker ist. S. glaubt, dass er jede Schlägerei gewinnen würde. Er weiss aber auch, dass er das, was er im Kickboxen gelernt hat, nicht einfach so anwenden darf. Das erste, was man im Kickboxen lerne, sei, dass man nur in wirklichen Notfällen dreinschlagen dürfe. Denn für das, was er dort gelernt habe, müsste man eigentlich einen Waffenschein haben. Wenn S. frustriert ist, hört er Musik. Bei Heavy Metal könne er sich gut abreagieren. Wenn er die Musik nicht hätte: „...weiss ich nicht, ob ich nicht schon längst jemanden zur Sau gemacht hätte.“ Filme helfen ihm da weniger, mit „Rambo oder so“ könne er sich nicht indentifizieren. Actionfilme seien einfach gute Unterhaltung, das beste Mittel gegen Langeweile.

S. betreibt körperlichen und seelischen Kampfsport

„Man wird halt auch älter“, sagt P., der heute 26jährig ist. Mit dem Okkultismus habe er schnell wieder aufgehört, das sei ihm auf die Dauer zu unheimlich geworden. Splatterfilme sammle er aber nach wie vor. Besonders, seit verschiedene Kunstmuseen begonnen haben, Retrospektiven mit Splatterfilmen zu zeigen, und seit sich ganz allgemein eine Rehabilitierung des Genres abzuzeichnen beginne, sei er froh um jeden indizierten Film in seiner Sammlung. Das sei ja immer so gewesen, seit es Kunst gibt: „Erst schimpfen sie alle, dann plötzlich behaupten alle, sie hätten immer schon gesagt, dass das Kunst sei.“ P. ist stolz auf sein Raritäten-Kabinett. Er weiss, dass er etwas besitzt, dass nicht jederman hat.

P. als Besitzer eines Raritäten-Kabinetts ...

Heute schaut sich P. weit weniger Splatterfilme an, als er das früher getan hat. Nur manchmal, wenn es ihm langweilig sei, wenn er mit seiner Freizeit gerade nichts anderes anzufangen wisse, schiebe er eine Kassette in den Videoplayer. Was im Fernsehen kommt, interessiere ihn wenig bis gar nicht. Und mit Hollywood-Filmen könne er noch weniger anfangen. Das ewige Muster „Boy gets Girl, Boy loses Girl, Boy gets Girl again“ hänge ihm schon lange zum Hals heraus: „Da wird viel zu viel Geld für nichts als die immergleiche Tränendrüsen-Drückerei ausgegeben“. Bei Splatterfilmen sei das anders: „Splatterfilme wollen nicht mehr und nicht weniger sein, als sie wirklich sind. Billige

Unterhaltung für ein Publikum, das mit seinen Phantasien ehrlicher umgeht, als die meisten Leute hierzulande. Das Problem der meisten Leute ist, dass sie nicht wahrhaben wollen, dass in ihnen nicht nur das Gute, sondern zu gleichen Teilen auch das Böse steckt. Jeder ist irgendwo ein Tier, und wer das nicht zugibt, seine Aggressionen nirgendwo auslebt, der flippt irgendeinmal aus, ohne zu wissen wieso.“

... und Anwalt für einen ehrlichen Umgang mit dem Bösen

Beide, sowohl S. als P., können mit den mehrheitsfähigen Medieninhalten wenig anfangen. Ihre Subkulturen – obwohl jeweils ganz unterschiedlich strukturiert – halten Alternativen bereit, die nicht nur Bedürfnisse wecken, sondern vor allem bereits vorhandene Bedürfnisse befriedigen. S. ist sich seiner Bedürfnisse vielleicht nur vage bewusst, er will sich unterhalten, sich gegebenenfalls abreagieren, anders sein als alle anderen. P. hingegen formuliert seine Bedürfnisse klar. Er sieht sich als Teil einer soziokulturellen Subkultur, die bestimmt, aber eigentlich apolitisch, gegen bürgerliche Kulturbastionen anrennt. Er zelebriert eine Anti-Ästhetik, deren Ziel das *épater le bourgeois* heißen könnte. Er gibt freimütig zu, dass er eigentlich eine rein hedonistische Ethik hat. Er inszeniert sich gerne selber, und provoziert durch beiläufige Äusserungen von intellektualistischen Parolen und mit seinem unangepassten Äusseren. P. ist ein klassischer *Drop-Out*, der sich dem, was die Masse fasziniert, verweigert. Stattdessen suchte er nach Bewusstseinsweiterungen, nach Begegnungen der Dritten Art, nach übersinnlichen Ereignissen und Begegnungen mit den Toten und dem Satan. S. hingegen ist allein von der Action, der Technik, dem Tempo, den Effekten fasziniert. Die „Überwältigung der Sinne“ ist seine Gratifikation. Er hat keine eigentliche Philosophie, und er konstruiert sich seine Realität weniger, als dass er einfach seinen Bedürfnissen folgt. Körperlichkeit ist für ihn wichtig, er braucht das Gefühl, zu wissen, dass er, wenn es darauf ankäme, Abhilfe mit Gewalt erreichen könnte. Männlichkeit ist eine Tugend, und coole Sprüche sind Pflicht. Frustrationen ergeben sich wohl allein aus dem Wissen, dass er zwar körperlich für den Ernstfall ausgerüstet ist, diese Fähigkeiten aber nie realitätsnah unter Beweis stellen kann. Denn die Realität fordert ganz andere Fertigkeiten. So beispielsweise, dass Konflikte durch eine hohe Artikulationsfähigkeit, statt durch Gewalt gelöst werden sollen. Oder auch, dass Aggressionen verleugnet und bestenfalls als selbstgerichtete Aggressionen ausgelebt werden dürfen. Für den männlichen Jugendlichen besonders verwirrend ist die Forderung, Machoismen zu unterdrücken, und das „schwache Geschlecht“ trotz offensichtlicher körperlicher Unterlegenheit als gleichwertig zu akzeptieren. Dieser verkehrten, aufgeklärten, „verkopften“ Welt steht er ohnmächtig entgegen. Sein Einfluss ist zu schwach, um all das zu korrigieren, was für ihn falsch ist. Er sehnt sich nach einer Allmacht, die er nicht hat, verspricht sich ein Stück davon durch körperliche Überlegenheit, eventuell durch das Zuhilferufen übersinnlicher Kräfte. Gleichzeitig weiss er, dass die öffentliche Meinung diese Tendenzen verurteilt, und ihn und sein Umfeld zur „Problemgruppe“ erklärt.

Zwischen reflektierter Anti-Ästhetik ...

... und der Inszenierung des eigenen Körpers als Widerstand

Literatur:

- Baacke, Dieter/Horst Schäfer: *Leben wie im Kino – Jugendkulturen und Film*, Fischer, Frankfurt am Main 1984
- Baumann, Hans D.: *Horror – Die Lust am Grauen*, Heyne, München 1989
- Jaworzyn, Stefan (Hrsg.): *Shock Express – The Essential Guide to Exploitation Cinema*, Titan Books, ...
- McCarty, John: *Splatter Movies – Breaking the Last Taboo of the Screen*, St. Martin's Press, New York 1984
- Prokop, Dieter: *Soziologie des Films*, Fischer, Frankfurt am Main 1982
- Ress, Elmar: *Die Faszination Jugendlicher am Grauen – Dargestellt am Beispiel des Horror-Videos*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1990

