

Der Schrecken der Medusa:

Gedanken zur emanzipatorischen Wirkung von „Skandalfilmen“

von Prof. Dr. Murad Erdemir, Göttingen

Mit der „Passion Christi“ (USA, Italien 2004) erschuf der Schauspieler, Regisseur und Produzent Mel Gibson seinen „Personal Jesus“. Und die Welt hatte nach „Das Leben des Brian“ (Großbritannien 1979) von Terry Jones, „Maria und Joseph“ (Frankreich, Schweiz, Großbritannien 1985) von Jean-Luc Godard und „Die letzte Versuchung Christi“ (USA 1988) von Martin Scorsese ihren neuen Jesusfilmskandal.¹ So gab nicht nur die Quellenauswahl und -verarbeitung Anlass zur Kontroverse. Der Film sah sich neben einem deutlich auszumachenden Vorwurf des Antisemitismus durch die explizite und sehr realistische Gewaltdarstellung gerade auch in Deutschland mehr noch dem Monitum der Gewaltverherrlichung ausgesetzt: „Zwei Stunden Blut, sickerndes Blut, spritzendes Blut, vertrocknendes Blut. Zwei Stunden Folter, platzende Haut, klaffendes Fleisch, mit Sachverstand durchbohrte Hände und Füße ... Es handelt sich um ein kalifornisches Splatter-Movie“, so das Fazit von Jens Jessen, Journalist und Ressortleiter des Feuilletons der Wochenzeitung „Die Zeit“.²

Bilder des Leidens, des Sterbens und des Todes sind nicht nur untrennbar mit der Geschichte des Kinos verbunden. Sie übernehmen gerade in den beliebtesten Genres schlichtweg den Part der *conditio sine qua non*.³ Das Action- und das Horror-Genre, aber auch das Krimi-, das Western- und das Historien-Genre: Sie alle definieren sich zu einem ganz wesentlichen Teil durch die Darstellung von Gewalt und Tod. Was in unserer Lebenswirklichkeit verdrängt scheint, wird in fiktionalisierter Form zur lustvoll rezipierten Massenunterhaltung. Und gerade das Mainstream-Kino

¹ Zum vorschnellen Abschied vom Jesusfilmskandal siehe Volk, Skandalfilme, Marburg 2011, S. 12.

² Jessen, Keine Gnade, Die Zeit Nr. 11 vom 4. März 2004, S. 46.

³ Hurst, Tod und Sterben in Film und Fernsehen, in: Anderheiden/Eckart, Handbuch Sterben und Menschenwürde, Berlin 2012, S. 1742.

entrealisiert und entschärft Gewalt dabei in besonderem Maße und macht sie damit für den Zuschauer erst konsumierbar. Ob nun der Body Count der „Stirb langsam“-Reihe, das Schlachtengemälde „300“ oder die Melange aus Blut, Gewalt und schwarzem Humor im – irgendwo zwischen Arthouse und Mainstream angesiedelten – Kino-Universum Quentin Tarantinos. Wir können diese Filme aus der wohligen Distanz unseres Kino- oder Fernsehsessels goutieren, ohne uns dabei fürchten oder gar ein schlechtes Gewissen haben zu müssen.

Aber es geht auch anders.

Bereits Luis Buñuel und Salvador Dalí legten ihre Klingen in das Auge des Zuschauers, um so gewissermaßen seinen „Blick zu schärfen“. Ihr „Andalusischer Hund“ (Frankreich 1929) tat in vielerlei Hinsicht weh und verstörte seinerzeit nachhaltig. Filme wie „Funny Games“ (Österreich 1997) von Michael Haneke, „Mann beißt Hund“ (Belgien 1992) von Rémy Belvaux, André Bonzel und Benoît Poelvoorde und „7 Days“ (Kanada 2010) von Daniel Grou stellen die üblichen Sehgewohnheiten in Frage und machen den Zuschauer zum heimlichen Mitwisser und Kumpanen der filmischen Grausamkeit. Dabei macht es keinen Spaß, den Protagonisten bei ihrer Arbeit zuzuschauen. Die Filme nehmen der Gewalt ihren Attraktionswert. Denn sie sind gerade nicht um das gebracht, was Gewalt in der Realität ausmacht: den zutiefst verunsichernden Schrecken des Leides und des Schmerzes.

Letztlich dürfte sich aber selbst an Mel Gibsons minutiös dargestellter Geschichte vom Leidensweg Christi keiner ergötzen. Denn wenngleich einzelne Szenen – insoweit im Unterschied zu den vorgenannten Filmen durchaus dem Mainstream verpflichtet – auch filmästhetisch grandios arrangiert sind und deshalb eine faszinierende Sogwirkung entfalten können. Mit „Unterhaltung“ hat dies nichts zu tun. Den pathologischen Einzelfall des sadistischen Voyeurs einmal ausgenommen.

Michael Haneke hat zu „Funny Games“, welcher mit seinen teilweise unerträglich langen Einstellungen und der lakonischen Tötung eines Kindes – ebenso wie „Mann beißt Hund“⁴ – in eklatanter Weise gegen die Spielregeln des Mainstream-Kinos verstößt, einmal gesagt: „Der Film hat funktioniert, er hat den Gewaltkonsumenten

⁴ Die Jury der Evangelischen Filmarbeit wählte „Mann beißt Hund“ zum Film des Monats Juni 1993, epd film 7/1993, S. 12.

den Spaß verdorben.“⁵ Entsprechendes widerfuhr den Pornokonsumenten bereits „Im Reich der Sinne“ (Japan 1976). Der Film von Nagisa Ōshima erweist sich gerade wegen seiner drastischen Darstellung von Sexualität, Gewalt und Abhängigkeit für Freunde des professionellen Stöhnfilms als gänzlich ungeeignet.

Diese „Skandalfilme“ kennen keine schuldlose Mittäterschaft. Befreit von relativierenden Erklärungsmustern und zu offensichtlicher moralischer Grundierung machen sie es dem Zuschauer nie behaglich. Jeder von ihnen zwingt auf seine ganz eigene Art und Weise zur geistigen Auseinandersetzung. Wie ist es bestellt um unser persönliches Verhältnis zum Voyeurismus, zur Sexualität, zur Selbstjustiz und zur Gewalt? Und sind wir als Filmkonsumenten überhaupt dazu bereit, uns der erschreckenden Realität des Leidens und des Sterbens zu stellen?

Dabei ist die emanzipatorische Wirkung von Filmen im Grenzbereich unübersehbar: Denn auch Perseus größte Tat bestand nicht darin, dass er Medusa köpfte, sondern dass er seine Furcht überwand und auf das Spiegelbild ihres schrecklichen Kopfes im reflektierenden Schild blickte.⁶

Auszug aus:

Filme im Grenzbereich, herausgegeben von Murad Erdemir und Matti Rockenbach, Göttingen 2014. Das Sammelwerk porträtiert die Filme „Im Reich der Sinne“ (Japan, Frankreich 1976), „Mann beißt Hund“ (Belgien 1992), „Die Passion Christi“ (USA 2004), „9 Songs“ (Großbritannien 2004) und „7 Days“ (Kanada 2010) in medienrechtlicher und partiell auch interdisziplinärer Hinsicht. Es kann über den nachfolgenden Link bestellt oder als freie Online-Version bezogen werden:

<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?isbn-978-3-86395-182-5>

⁵ Der Spiegel Nr. 43 vom 19. Oktober 2009, S. 112, 113.

⁶ In Anlehnung an *Kracauer*, Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit, Frankfurt am Main 1985, S. 393 ff.