

DIE UNGERODETEN UFER DES MAINSTREAM

Versuch über Genrebegriffe wie „Splatter- und Undergroundfilm“

Patrick Bühler

„Splatterfilm“, „Undergroundfilm“ - dies scheinen mir Schlagwörter zu sein, welche in verschiedenen Debatten in letzter Zeit in den Medien häufig benutzt werden. Ilona Christen, welche laut TP 7 *Power Talk* zur Kaffeestunde liefert¹, widmete eine Sendung dem Thema „Horrorfilm“. Dort gab sie sich Mühe möglichst voreingenommen zu sein - ohne sich vorher visuell informiert zu haben(!) - vielmehr gehörte ein „Fan“ zu ihrer Gesprächsrunde, welcher sich (wie allzuoft) als verzweifelt um historisch-philosophische Unterstützung ringender Apologet herausstellte und mit seiner „es ist nun mal so geil, solche Filme zu schauen“ - Philosophie die Vorurteile vieler Zuschauerinnen und Zuschauer über die Macher und KonsumentInnen „solcher Blut und Bäuschel-Filme“ zu bestätigen schien.

In meiner Tätigkeit als Rezensent bei der Berliner Filmzeitschrift „Splatting Image“ und im Bereich der Medien- und Sprachwissenschaft an der Universität Basel wurde ich gebeten, zu diesem Thema etwas zu schreiben. „Splatting Image“ soll ein Rezensenten-Forum darstellen für verschiedene Bereiche des Filmschaffens: So werden darin zum Beispiel Themen-Runden über das Filmwerk von bestimmten Regisseuren wie Jodorowski, Jean Rollin, Jess Franco² etc. oder auch Abhandlungen über italienische Polizioto-Filme, Weltuntergangsfilme, Vampirfilme, Nudistenfilme besprochen und wenn möglich eigene Interviews mit den Produzenten abgedruckt. Neuerscheinungen im Kino und auf Video gehören ebenfalls zum Themenrepertoire, wie Filmanalysen über die Riesennameisen, Spinnen, Frösche der 50er und 60er Jahre. Das Spektrum soll breit und möglichst „open minded“ sein, der Blick verschärft auch auf unabhängige Klein(st)-Produktionen mit Vorzug europäischer Kinematographie gelenkt werden. Soviel zu S.I.

Gerade aber die Begriffe wie „Splatterfilm“, „Horrorfilm“ und „Undergroundfilm“ benötigen dringendst einer semantischen Abgrenzung, oder, da dies nahezu unmöglich ist, einer Auflistung gewisser Charakteristiken, um Aufschluß darüber geben zu können, ob eine auch so verschwörerisch anmutende „Szene“ vorhanden sein könnte (obwohl gerade auch der Begriff „Szene“ erst noch definiert werden müßte). Ich denke mir, daß es vielleicht interessant wäre, von Christian Metz' Bild vom Kino als Apparat oder Maschine gedanklich auszugehen und möchte insbesondere eine Pauschalisierung der folgenden Textaussagen verhüten, da ich nicht kompetent genug bin, als Vertreter über irgendeine sogenannte "Szene" Auskunft zu geben, sondern als Rezensent und Interessierter Produkte begutachte und darüber schreibe. Mein Wissen ist von subjektiver Erfahrung geprägt und soll nicht repräsentativ sein für "real" existierende Motivationsphänomene kulturellen Schaffens seitens der "Independents": Ich spreche als Rezensent in dokumentarischer Funktion.

"Die cineastische Institution ist nicht nur die Kinoindustrie (welche dazu beiträgt, daß Kinos gefüllt werden, oder, daß sie leer bleiben), sie ist auch eine geistige Maschinerie - eine andere Industrie - welche „kinogewohnte“ Zuschauer historisch verankert haben und welche diese zur Konsumtion von Filmen angepaßt hat.“³

Von diesem Standpunkt aus kann der Begriff „Genre“ als ein übersetzender Mechanismus in der cineastischen Maschinerie betrachtet werden. Stephen Neale sieht zum Beispiel „Genre“ als „ein Mittel, Erinnerung und Erwartungen zu regulieren, ein Mittel, welches die Möglichkeiten des Lesens beinhaltet.“⁴ Die verschiedenen Genres enthalten somit nicht nur offensichtliche ikonographische und handlungsbedingte Konventionen, sondern auch Systeme, basierend auf Orientierung, Erwartung und daraus resultierenden Abmachungen zwischen der Industrie, dem Text⁵ und dem Subjekt. Was jedoch das eine Genre vom anderen unterscheidet, sind nicht, so denke ich, die speziellen formalen Elemente (wie z. B. 8mm Film anstelle von 35mm etc.), welche einer Vielzahl von Genres gemeinsam sein können, sondern viel mehr die Art und Weise, wie solche Elemente miteinander kombiniert sind, so daß diese eine spezielle Art von Handlungsstrukturen und Adressierungsarten (an ein bestimmtes Publikum) produzieren. Im folgenden nun möchte ich das semantische Feld der Industrie und des Handlungstextes abstecken, um somit vielleicht eine Ahnung verschaffen zu können, was sich hinter Schlagwörtern wie „Splatterfilm“ und „Undergroundfilm“ verbirgt. Das Subjekt (also die Konsumentin oder der Konsument) lasse ich hier bewußt aus, weil auf der Ebene der Filmrezeption der Subjektivismus vorherrscht, und ich es mir nicht erlaube diesen jemandem vorwegzunehmen oder irgendwelche Thesen für allgemeingültig zu erklären.⁶

Der „Splatterfilm“, wie er von einigen Fans bezeichnet wird, ist als Genre vom Text und der Industrie her einigermaßen sprachlich und filmisch faßbar. Das (Film) textliche Element, welches den Inhalt beschreiben könnte, wäre sicher in der Geschichte des Psycho-Killers zu finden, welcher eine Anzahl von Opfern aufschlitzt (deshalb kursiert im englischsprachigen Raum eher der Ausdruck „Slasherfilm“ in den *Fanzines*) und der schließlich überwältigt oder getötet wird. In seiner filmischen Textpräsentation, mit Elementen expliziter Gewaltdarstellung und somit auch in den Tabubereich einer großen Kinogängerschaft gedrängt, liegt der „Slasherfilm“ hinter dem Besucherkreis eines respektablen (mittelalterlichen, Mittelklasse-) Publikums. Das einzige Buch im englischen Raum, welches sich ausschließlich mit diesem Genre beschäftigt, ist William Schoells *Stay Out of the Schower*⁷, welches ich makellos unintelligent finde. Den Anfang der „slasher“-Reihe bildet sicherlich vom Standpunkt des filmischen Elementes der expliziten Gewaltinszenierung Herschell Gordon Lewis mit seinen Filmen wie „Blood Feast“ (USA 1963), „Two Thousand Maniacs“ (1964), „She-Devils on Wheels“ (1968) etc.⁸, welche auf 16mm abgedreht, in „OFF - Kinos“⁹ liefen. Die (Slasher) Filme, meist mit einem trivialen Plot bestückt, scheinen ihren einzigen visuellen Tribut den Elementen Killer, Waffen, Opfer und Schockeffekte zu verdanken. Hier ist auch die Rolle, die das *Mainstream*-Kino spielte, zu sehen, vor allem in bezug auf die filmtextliche Adaption der „slasher“-Inhalte. Ich wage es, eine cineastische Formel aufzustellen, welche in 2 Phasen gegliedert ist. Die erste Phase dauerte von 1960¹⁰ -1974¹¹ und hatte ihren Ursprung in der Sensibilität der 50er Jahre, während die zweite Phase 1974-1986, eingesäumt von den beiden *Texas Chainsaw* Filmen, sich auf die Werte der späten 60er und frühen 70er beruft. In dieser Phase wird die Produktion derartiger Filme "gesellschaftsfähig"¹², nicht zuletzt ist dies den schriftlichen Medien zu verdanken, die die Filme im Negativen wie im Positiven propagierten. Wie verwirrt die *Mainstream*-Kritiker in ihrer (neuen) Aufgabe gewesen sein müssen, zeigen die divergierenden Resultate ihrer Rezensionen: Ist für den einen *The Texas Chainsaw Massacre* „the gone with the wind of meat movies“¹³, so ist der Film für einen anderen „vile little piece of sick crap...nothing but a hysterically paced, slapdash, imbecile concoction of cannibalism, voodoo, astrology, sundry hippie-esque cults, and unrelenting sadistic violence as extreme and hideous as a complet lack of imagination can possibly make it“¹⁴. Schrieb ein Dritter doch: „(Regisseur Tobe) Hoopers cinematographische Intelligenz wird durchsichtiger bei jeder neuen Visionierung, wenn man über den ersten traumatisierenden Eindruck hinweg ist und die durchdringend geglückte Kamerapräsenz und Bewegung zu respektieren beginnt“¹⁵. *The Museum of Modern Art* kaufte den Film im selben Jahr, als in Schweden derselbe verbannt wurde. Für die anspruchsvollen Interessierten empfehle ich zu diesem Thema das Essay von Carol J. Fisher "Her Body, Himself - Gender in the Slasher Film"¹⁶. Ebenfalls interessant ist Maerzens Essay "Grand Guignol"¹⁷, welcher die Legitimation (?) solcher Filme in der langen Tradition der Versinnbildlichung des Todes sieht. Seine These ist es, daß die gesamte (Kunst)Geschichte die Gewalt in expliziter und exzessiver Darstellung durchzieht, manchmal lehrreich brutal wie in den kirchlichen Märtyrerbildern, manchmal in lässiger Dekadenz wie in Beardsleys *Fin de siècle* - aber immer als im eigentlichen Sinne wertfreies Objekt der Erbauung. Daß man sich auch an bluttriefenden „Splatterfilmen“ vorbehaltlos delectieren kann, knüpft seines Erachtens faktisch am Ende einer langen Tradition an und ist somit eines der historischen Beleghilfen dieses „Genres“: Das Pariser Théâtre du Grand Guignol.

Die Produkte der Filmemacherinnen und Filmemacher von "Splatterfilmen" können wir nur selten „im Kino um die Ecke“ sehen, den Zugang zum Video erhalten wir nur durch die Kenntnis von bestimmten Kleinst-Verlagen¹⁸, auf eine Fernsehhausstrahlung sollten die Filmemacher schon gar nicht hoffen.¹⁹. Hier nun aber von einer Art von „commerce sous le manteau“ zu sprechen, wäre ziemlich übertrieben.

Dieses Genre des „Independent-Film“ (oder des "Underground-Film" - ein von einigen benutzter, sublimierter Ausdruck) möchte ich in seinen verschiedenen Elementen und Phänomenen beschreiben und die Handlungsstrukturen solcher Filme im Groben abstecken²⁰. Die meisten dieser Filme (Texte) provozieren die Grenzen der zeitgenössischen (Mittelklasse-) Kulturakzeptanz, hauptsächlich weil sie in verschiedenen Punkten nicht mit den vorherrschenden „Standards“ des *Mainstream*-Kinos (im Wertungssystem des Publikums) übereinstimmen. Dies betrifft schauspielerische Leistungen, Dialoge, Inszenierung, Kontinuität, art direction, technische Kinematographie, Vertonung, Produktionskosten etc. Das „Darunterliegen“ im Vergleich zu der gängigen (und zugänglichen) *Mainstream*-Kultur ist natürlich auch der sprachliche Nährboden, solches Filmschaffen als Subkultur oder Underground zu bezeichnen. Viele dieser verachteten Filme der „Möchtegern-Diktatoren der öffentlichen Meinung“ sind Quellen purer Ausdrucksmöglichkeiten einer Bildersprache, bestehend aus unglaublichen Plots, meist amateurhaften SchauspielerInnen und /oder zotigen Filmtechniken. Als interessanter Ausgangspunkt für die Filmrezeption kann der Begriff des „guten Geschmacks“ betrachtet werden, welcher sicher als Filter sehr gut funktioniert und von dem auch ich versucht bin, Gebrauch zu machen, wenn ich wieder einmal *Homevideo*-Produktionen mit Titeln wie „Die Hausmeister Trilogie“, „Käseku-

chen um fünf vor Drei“ oder „Der Möglichkeitssinn im Hinterhirnvakuum“ vor mir auf dem Pult liegen habe und etwas darüber schreiben soll. Aber gerade dort fängt unsere Rezensenten-Philosophie an, und so besprechen wir trotzdem, wenn vielleicht auch mit einem grausam vernichtenden Zynismus, das Machwerk junger Nachwuchs-Regisseure made in Deutschland. Der Drang zum voreiligen Werten soll abgeblockt werden.

Die Konzepte des "guten Geschmacks" sind verflochten mit den keineswegs objektiven Vorstellungen irgend einer Art von Ästhetik, somit fällt das "underground"-Filmschaffen unabhängig vom Bezugsmanko oft auch einem journalistischen Status Quo zum Opfer²¹. Der Vorteil eines solchen Filmschaffens aus industrieller Sicht liegt auf der Hand: Die Hersteller sind niemandem verpflichtet; entscheidet sich ein größeres Filmunternehmen, finanziell zu investieren, so löst dies eine Kettenreaktion von Regulierungen aus, welche praktisch jeden Schritt der Produktion festlegen. Beim "Independent" - Filmschaffen kann eine einzige Person ihren Mitteilungswunsch visualisieren und oft führt der Geldmangel zu erstaunlichen "Improvisationen". Die meisten solcher Filme können sich auch sehr exzentrisch, in einer extremen Bildsprache/Textform präsentieren. Zweitens zeigt sich der filmische Text meist im Vergleich zum *Mainstream*-Kino in einem unpopulären, auch radikalen Kleid, welches Gesichtspunkte über soziale, politische, religiöse oder sexuelle Ungerechtigkeiten (aus der Sicht der MacherInnen) vermittelt. Es können natürlich auch ganz persönliche apolitische Elemente sein, die einfach eine ganz eigenartige Vision beinhalten wie der "weltbeste" 8mm Heimkinofilmer Klaus Beyer beweist, welcher kürzlich in seinem Wohnzimmer mit den Dreharbeiten zu seinem neuen Film *Yellow Submarine* begonnen hat. Wird es Unterwasseraufnahmen geben? Was werden die Nachbarn sagen? Das *Independent*-Schaffen in Europa ist mir in Deutschland und Österreich bekannt. In der Schweiz scheint es so etwas nicht zu geben. In den Staaten ist vor allem New York die Hochburg aggressiven Filmemachens, welches die Tabus der Gewalt- und Sexualitätsdarstellung ect. angreift (Richard Kern, Lydia Lunch, Doris Wishman). In Deutschland liegen die Filme von Jörg Buttgereit, Wenzel Storch, Carl Andersen, Marion Shy, Uwe Boll, Monika Treut, Christoph Schlingensief etc. im Bereich des unabhängigen Filmschaffens und grenzen sich stark von der größeren Filmindustrie ab.

Abschließend möchte ich noch einmal mit Nachdruck erwähnen, daß man klar unterscheiden sollte zwischen Kraftausdrücken wie "Horror-Splatter-Undergroundfilm", weil diese einer relativ großen Vielfalt von Elementen in Industrie und Filmtext unterliegen und nicht einfach katalogisiert werden können. Das Ganze ist ein organischer Erscheinungsprozeß, der analytisch nur umschrieben werden kann. Natürlich gibt es auch moralische, ethische Wertungen, diese liegen jedoch auf der Subjektebene und sind individueller Natur. Es gibt Anhänger dieser und jener Sparten, jedoch gibt es meines Wissens keine geschlossene Anhängerschaft von bestimmten Genres, vielmehr gibt es auch hier - wie in der Politik - verschiedene ideologische Fraktionen. Diese in ein und denselben Topf zu werfen, wäre fatal und bedenklich. Sicher ist, daß zu "Independent-Underground" - Produkten nicht so schnell Zugang gefunden wird, wie zu der weit distribuierten Massenware des *Mainstream*-Kinos und des kommerzialisierten "Horrorfilmes" der 70er und 80er Jahre. Die Ansprüche vermittelter (Filmtext) Inhalte der *Independents* können verschieden sein, stehen jedoch in ihrer Vielfalt einem interessierten Publikum, welches die Kontakte hat, zur Verfügung, sie treten jedoch selten in die größere publizistische Maschinerie ein.

"Der Durchgang hinter der Tür führt in einen Hinterhof, die Gerüche der Fraunhoferwirtschaft hängen darin,...man hat ein Gefühl, als betrete man einen Bauch im Hof, dann wußte ich zuerst gar nicht wohin, dann sah ich es rechts hinten im Eck, das Hinweisschild und das Licht. Nach dem Hinein ein Hinunter: Orpheus descending. In einem kleinen Keller der Magie, in eine Kaschemme des Kintops...eckig, abseitig, mitten ins Herz treffend..."²²

1 Vgl. TR7 Nr. 42, Seite 4-5.

2 Erwin C. Dietrich zeichnete sich als Schweizer Produzent einiger seiner Filme aus, so z.B. JACK THE RIPPER mit Kinski.

3 Christian Metz, *Psychoanalyses and Cinema: the imaginary signifier*; London: Macmillan, 1982.

4 Stephen Neale, *Genre*; London: BFI 1980, S. 5

5 Den hier benutzten Begriff "Text" verstehe ich im komplexen Verständniszusammenhang wie er in der Sprachwissenschaft angetroffen wird. Hier ist die filmische Präsentation (= Filmtext) und ihre indi-

viduelle Rezeption der Bildsprache im vielfältigsten Sinne gemeint (also Bilderabfolgen mit den Komponenten Inszenierung, Ton, Dialoge, Schnitttechniken, Farbwahl, Sfx, Akteure, Paratexte etc.)
6 Auch der Suffix "Horror" soll hier außer Acht gelassen werden, da dieser einer individuellen Definition bedarf.

7 William Schoell, *Stay Out of the Schower*; New York 1985.

8 Re/Saerch - *Incredibly Strange Films*; San Francisco 1988, S. 18-35.

9 Kleine Kinos, welche meist schmutzig anmuten und sich in den Randgebieten der Städte befinden und/oder auf den ersten Blick schwer als Kino erkennbar sind.

10 In diesem Jahr kommt Alfred Hitchcocks *PSYCHO* in die Kinos.

11 In diesem Jahr läuft Tobe Hoopers *Texas Chainsaw Massacre* im Filmfestspielprogramm in Cannes und wird ein voller Erfolg bei der Kinoauswertung.

12 Ich denke z.B. an die von Warner Bros. ab 1978 produzierten *Halloween* Filme oder die von den Universal Studios ab 1981 produzierte *Freitag der 13te* Serie, welche nun schon, so glaube ich, bei Teil 9 (!) angelangt ist.

13 Lew Brighon, 'Saturn in Retrograde; or, The Texas Jump Cut', *The Film Journal* 7, 1975, Seite 25.

14 Stephen Koch, 'Fashions in Pornography: Murder as Cinematic Chic', *Harper's*, November 1976, S. 108-109.

15 Robin Wood, 'Return of the Repressed', *Film Comment* 14, 1978 Seite 30.

16 Erschienen in: *fantasy cinema*, Edited by James Donald: London 1989, British Film Institute, Seite 91ff.

17 Erschienen in: *Dark Stars - Zehn Regisseure im Gespräch* (Ed. Gaschler und Vollmar). Edition belleville, München 1992, Seite 214 ff.

18 Filmgalerie 451, DEM Film, Jelinski Verleih, Bizarr Verlag etc.

19 Ausnahmen meines Wissens bildeten hier die Ausstrahlungen von Monika Treuts "Jungfrauenmaschine" auf 3Sat und Christoph Schlingensiefels "Das deutsche Kettensägenmassaker" in der Sendung *Kunststücke* auf ORF2.

20 Auf dem literatur-historischen Sektor empfehle ich zum Thema 'Untergrund Literatur' das Buch von Gudrun Gersmann, *Im Schatten der Bastille*; Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 1993.

21 Ausnahmen ließen sich in Zeitschriften wie *Spex*, *Konkret* und *Wiener* finden.

22 *Werstattkino*, Edition belleville, Verlag Michael Farin; München 1991.

Der Autor

Patrick Bühler ist im Bereich der Medien- und Sprachwissenschaft an der Universität Basel tätig, und er arbeitet als Rezensent für die Berliner Filmzeitschrift "Splating Image".

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 23/ 1995,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>