

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 356

Artikel: Close-up : Blitze in memoriam
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863420>

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: 05.05.2025

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

Bei Lucio Fulci entpuppt sich die Verunstaltung von Gesichtern als reinigende Katharsis.

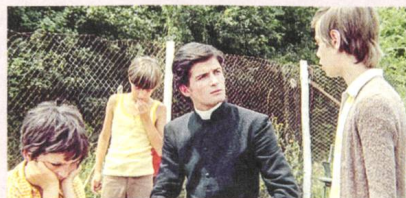
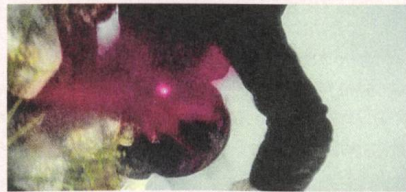
In *Non si sevizia un paperino* verbrennt sich der Priester an der Erinnerung sein Gesicht.

Blitze in memoriam

Nachdem der als Kindermörder entlarvte Priester Don Alberto dabei überrascht worden ist, wie er gerade versucht hat, ein weiteres Opfer, ein kleines Mädchen, von den Felsen des süditalienischen Städtchens zu werfen, kommt es zum Zweikampf mit seinen Verfolgern. Schliesslich stürzt der Mörder selbst in den Abgrund. Es ist ein schrecklicher Tod. Während sein Körper in die Tiefe fällt, sehen wir in Zeitlupe, wie sein Gesicht gegen die Felsen schlägt, wie es an den Steinen aufplatzt und zerrissen wird, bis der Priester schliesslich blutig entstellt auf der Wiese unter den Felsen zu liegen kommt.

Die Szene ist berüchtigt und exemplarisch für jene ausufernden Darstellungen körperlicher Verstümmelung, für die der Regisseur Lucio Fulci berühmt ist und die unweigerlich auch immer wieder Gegenstand der Zensur werden sollten. Der ekelerregend detaillierte Anblick einer Zerstörung des menschlichen Gesichts – das ist der Höhepunkt, auf den Fulcis Kino immer wieder zuläuft, seien es die ausgerissenen Augen in *... E tu vivrai nel terrore! L'aldilà* oder der von Maden zerfressene Schädel eines Untoten in *Zombi 2*, der es gar aufs Kinoplatat geschafft hat. Bei Fulci entpuppt sich die Verunstaltung von Gesichtern als reinigende Katharsis. Wer beim Betrachten seiner Filme sich also schockiert die Hände vors Gesicht schlägt, verhält sich damit paradox imitierend.

Die eineinhalb Minuten lange Szene des zu Tode stürzenden Priesters aus dem Giallo *Non si sevizia un paperino* liefert für Fulcis spätere Exzesse nicht nur eine erste Vorlage, sondern transzendiert bereits die späteren Imitationen. Denn das, was einem an



dieser bizarren Szene eigentlich und buchstäblich ins Auge stechen sollte, ist weniger der mehr oder minder gelungene Schockeffekt als vielmehr ein merkwürdiges Detail. Wir sehen nämlich, wenn der Kopf des Priesters an den Felsen aufschlägt, wie dieser Zusammenprall von Fleisch und Stein Funken schlägt. Jedes Mal, wenn die Haut vom Schädel gerissen wird, ist im Bild deutlich der Blitz einer Explosion zu sehen. Es ist anzunehmen, dass es sich bei diesem Blitz um das Entzünden jener Sprengladungen handelt, die der Tricktechniker «Squibs» nennt und mit denen man im Film bei Schiessereien den Einschlag von Pistolenkugeln fingieren kann (man sehe sich die Schlusszene von *Bonnie and Clyde* an).

Dieses Detail in *Non si sevizia un paperino* wäre also nichts anderes als ein fehlgeschlagener Trick, genauso fadenscheinig wie der fallende Priesterkörper, den auch ein nur durch den Spalt seiner Finger blickender Zuschauer sofort als Stuntpuppe erkennt. Naturalistische Darstellung, wie sie bei den Fans des Genres so gerne als Beurteilungskriterium von Splat-terhorror angewendet wird, sucht man hier vergebens. Die Feuerblitze auf dem Gesicht des sterbenden Mörders sind zweifellos alles andere als realistisch, lassen sich dadurch aber umso besser als verblüffende Metapher lesen für das, was die Filmerzählung in

diesem Moment gerade macht. Denn während der Killer zu Tode stürzt, zeigt uns der Film in Rückblenden, was den Priester zu seinen Taten veranlasst hat: weniger eine sadistische Lust als vielmehr im Gegenteil sein Glaube, die Kinder vor den Fallen der sexuellen Versuchung und damit vor dem ewigen Fegefeuer bewahren zu müssen, indem er sie im Zustand ihrer kindlichen Reinheit tötet. Um uns das klarzumachen, sehen wir im Gegenschnitt zu seinem Todessturz die Erinnerungen des Priesters, wie sie noch einmal als innerer Film an ihm vorbeiziehen, sehen die Bilder seiner einstigen Vertrautheit mit den Kindern, sehen seine Erinnerung an das Gebet der Kinder, nachdem sie bei ihm zur Beichte waren, an sein gemeinsames Fussballspiel mit ihnen und wie sie sich umarmten, aber auch an den Mord an einem der Kinder, dem er mit einem Stein den Hinterkopf eingeschlagen hat, um es anschliessend in Tränen in sein Gebet aufzunehmen.

«Flashbacks» nennt die Filmterminologie bekanntlich solche eingeschnittenen Erinnerungsbilder. Die Bildhaftigkeit des Begriffs sollte einen aufmerken lassen. Back with a flash. Memorias Reise in die Vergangenheit ereignet sich mit einem Blitz. Tatsächlich signalisiert das Kino solche Einbrüche der Erinnerung gerne in Form jener Kurzbilder, die ebenfalls den Blitz im Namen führen: «flash frames». Diese sind traumatisch im Wortsinn: Sie machen Löcher. «Als störende Ein-Fälle und Zwischenräume werden die Flash Frames zu Aus-Setzern der Diegese», heisst es dazu in Matthias Wittmanns Buch «Mnemo-Cine», seiner Theorie des Kinos als





die die Trennschärfe zwischen *bios* und *techné*, Mensch und Maschine ganz besonders eindrucksvoll kollabieren lässt», dann scheint Fulci diese gegenseitige Durchdringung sogar noch wörtlicher zu nehmen.

Der Flashback erweist sich hier als Pyrotechnik, die nicht auf einer Metaebene, sondern direkt auf dem Körper abgefackelt wird. An der Erinnerung verbrennt sich der Priester sein Gesicht. Dass diese erinnerten Bilder ihrerseits lauter Gesichtsentstellungen zeigen – von den in den gefalteten Händen vergrabenen Gesichtern der betenden Kinder, des Kopfballs im Fußballspiel oder des eingeschlagenen Hinterkopfs bei einem der Opfer – ist dabei von zusätzlicher Ironie. Diese Analogien unterstreichen nur noch mal, wie sehr sich der mit dem Kopf gegen den Felsen schlagende Killer auch noch in seiner finalen Erinnerung mit den Kindern identifiziert.

Was sich freilich in Wirklichkeit vor unseren Augen abspielt, ist die stetige Desidentifikation des Priesters mit seinen Opfern. Je länger der Sturz dauert, umso mehr verwandelt sich das vormals tatsächlich jugenhafte Antlitz des Priesters in eine immer noch unkenntlicher werdende Fratze. Am Ende wird die Leiche des Priesters nicht mal mehr mit sich selbst identifizierbar sein.

Wenn die Erinnerung Montage praktiziert, indem sie Gegenwart und Vergangenheit nahtlos aneinander-schneidet, dann führt Fulci vor, wie explosiv solch ein Zusammenstoß ausfallen kann. Statt vereinheitlichend wirkt die Montage als schmerzhaftes Sprengung, die man nicht nur intellektuell, sondern viszeral am eigenen Leib verspürt. Genau das aber hat schon Sergej Eisenstein mit «Montage der Attraktionen» gemeint. Und wer dabei nie an Lucio Fulci gedacht hat, der sei auf jene Stelle in Eisensteins Aufsatz verwiesen, wo dieser als Beispiel für jene unmittelbare sinnliche und psychologische Erschütterung des Zuschauers, um die es bei der Attrak-

tionsmontage geht, auf die Schauwerte des Grand-Guignol-Theater verweist: «mit Augenausstechen oder dem Abschlagen von Händen und Füßen». Das ist die Tradition, in der Fulcis Filme stehen, und dass es bei diesen Zerstückelungen auch um filmische Erinnerung geht, zeigt uns *Non si sevizia un paperino*. Die Erinnerung bricht ein als verstümmelnder Blitz. Die entstellten Toten erinnern uns daran.

Johannes Binotto



einer Erinnerungsmaschine. Wenn in Sidney Lumets *The Pawnbroker* der Holocaustüberlebende von seinen Erinnerungen an das Lager heimgesucht wird, zeigt der Film dies in Form von plötzlich auftauchenden Blitzbildern. Die unverfügbare Erinnerung präsentiert sich als Un-Fug im Filmablauf. Zugleich aber erinnert sich der Film bei solchen Blitzbildern nur wieder seiner selbst und daran, dass er selbst ja aus lauter Kurz-Bildern gemacht ist. «Vor allem in dieser Hinsicht erschliessen Flash Frames Verschllossenes: Sie lassen nicht nur auf ein Geheimnis schließen, das in der Vor-Geschichte der Figuren liegt, sondern lassen auch die verdrängte Basis des Films für einen kurzen Moment aufblitzen.»

Die Szene aus Lucio Fulcis *Non si sevizia un paperino* ist darum so faszinierend, weil sie diesen Blitz der Erinnerung, der sonst zwischen den Bildern stattfindet, nun ins Bild selbst hineinnimmt. Der Flash findet im Frame statt. Er ist damit Teil des Bildinhalts und mithin der Erzählung und sprengt diese doch zugleich. Sieht Matthias Wittmann im Flash Frame eine «montagetechnische Störung,



→ *Non si sevizia un paperino* (Italien 1972)
01:39:35–01:41:00

→ **Regie:** Lucio Fulci; **Buch:** Lucio Fulci, Roberto Gianviti, Gianfranco Clerici; **Kamera:** Sergio D'Offizi; **Schnitt:** Ornella Micheli; **Musik:** Ritz Ortolani. **Darsteller (Rolle):** Florinda Bolkan (La Maciara), Thomas Milan (Andrea Martelli), Irene Papas (Dona Aurelia Avallone), Marc Porel (Don Alberto Avallone)