

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 34 (1982)
Heft: 22

Artikel: Wider die Zivilisation : Anmerkungen zur Psychologie des Fantasy-Films
Autor: Seesslen, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932988>

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: 22.01.2025

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

der Reflexion ist und dass jede Recherche reflektiert werden, d. h. zu Schlussfolgerungen führen muss, sollte eigentlich zum Minimalwissen jedes Journalisten gehören. So kann man denn Heinrich Oswalds gegenüber der «Basler Zeitung» geäußerte Feststellung, in der Schweiz gebe es keinen Stock versierter Journalisten für solche Nachrichten-Magazine, nur als zynisch empfinden. Ringier suchte gar keine versierten Magazin-Journalisten, sondern Meinungsseuchen, deren Aufgabe es war, das harmlose journalistische Umfeld für seinen Inseratenträger zu schaffen. Dass «Die Woche» schliesslich gerade daran zugrunde ging, ist eigentlich eine erfreuliche Feststellung. Natürlich gibt es in der Schweiz versierte Magazin-Journalisten: berühmte wie Peter Bichsel und Niklaus Meienberg, aber auch viele weniger bekannte, aber nicht minder profilierte; solche die recherchieren und reflektieren. Sie alle finden in der Schweiz kaum Brot. So schreibt Peter Bichsel halt gelegentlich für den «Spiegel» und Niklaus Meienberg regelmässig für den «Stern». Nicht weil die beiden deutschen Zeitschriften dank ihren Grossauflagen ohnehin die besseren Honorare und Saläre zahlen, sondern weil

man in der Schweiz Publizisten vom Format eines Bichsel oder Meienberg gar nicht will. Wenigstens jene, welche die grossen Inseratenaufträge vergeben, wollen sie nicht. Und deshalb will sie natürlich auch Ringier nicht. Dadurch wird Heinrich Oswalds Behauptung allerdings nicht richtiger.

Es könnte sehr wohl geschehen, dass ein Verleger, der erst einmal seine Angst vor einem ganzheitlichen Journalismus – einem also, der *informiert, recherchiert, reflektiert* und auch *kommentiert* – ablegt, sehr wohl eine Marktlücke für ein anderes Wochenmagazin finden könnte. In einer sich zunehmend nivellierenden und anpassenden Medienlandschaft suchen nämlich immer mehr Menschen nach einer wirklichen und nicht nur scheinbaren Auseinandersetzung mit den Ereignissen des Alltags. Für millionenträchtige Prestigeobjekte ist da allerdings kein Platz. Man müsste in aller Bescheidenheit beginnen und sich an jene Bürger wenden, die sich wirklich aktiv und engagiert am politischen Leben beteiligen, sie dann aber auch ernst nehmen und nicht einfach als kaufkräftige Konsumentenschicht betrachten, mit der Inserenten angelockt werden.

Urs Jaeggi

Wider die Zivilisation

Anmerkungen zur Psychologie des Fantasy-Films

Abenteuer und Aktion im populären Film haben in den letzten Jahren eine Wendung ins Schreckliche genommen, die eine Sehnsucht nach der Naivität und der fröhlich-bunten Anarchie «klassischer» Abenteuerfilme entstehen liess. Doch auch im Traumland des Abenteurers ist die Düsternis in unseren Herzen, der Zynismus, der unser Weiterleben begleitet, nicht zu tilgen.

Man hat den neuen Horror- und Blutrausch-Film als *das* definitive Genre im populären Kino unserer Zeit bezeichnet. Anders als der klassische, «gothische» Horrorfilm mit seinen viktorianischen

Sets und seinen Ruinenbaumeistereien ist er im Hier und Jetzt angesiedelt, handelt nicht vom Einbruch des Phantastischen in die zivilisierte Welt, sondern davon, wie beim nächsten, dem Nachbarn um die Ecke, die dünne Haut der Zivilisation zerplatzt und etwas Animalisches und Mörderisches in ihm durchbricht.

Nun hat sich neben diesem Genre ein zweites in der Gunst des Publikums etabliert, das auf den ersten Blick dessen Aussagen zu korrigieren, eine Alternative zu bilden scheint: der Fantasy-Film. Er speist sich zum einen aus einer populären Sparte der Literatur, als *Sword & Sorcery, Fantasy, Heroic Fantasy, Weird Fiction, Science Fantasy* und sofort bezeichnet, und in grossem Masse aus grafischen und thematischen Traditionen der

phantastischen Comics, zum anderen aus allen Genres des Abenteuerfilms, vom Ritterfilm über den Swashbuckler (Piraten- und Mantel- & Degen-Filme) bis zur Science-Fiction. Da der Fantasy-Film aus einer ästhetischen Fluchtbewegung heraus entstanden ist (wobei nicht die modisch-nichtssagende Formel vom Eskapismus gemeint ist, sondern der Versuch, *neue Bilder* über die alten, «besetzen» zu schaffen, zugleich aber auch an für das Publikum Vertrautes anzuknüpfen), stehen noch die verschiedensten Elemente zum Teil unverbunden und widersprüchlich nebeneinander. Fantasy nennt man Zeichentrickfilme wie Ralph Bakshis *«Heavy Metal»* (entstanden nach Serien in der gleichnamigen Comic-Zeitschrift) und phantastische Ritter-Epen wie John Boormans *«Excalibur»* (vgl. ZOOM-FB 12/81), ironische Superhelden-Abenteuer wie Richard Lesters *«Superman»*-Fortsetzung, Science Fiction-Märchen wie *«Star Wars»* (ZOOM-FB 23/77) und Märchen/Abenteuer-Filme wie *«The Archer and the Sorceress»* (*Der Zauberbogen*) von Nicholas Corea oder *«The Sword and the Sorcerer»* (*Talon – Im Kampf gegen das Imperium*) von Albert Pyun. Es ist vielleicht weniger eine Ideologie, eine Mythologie, was diese Filme zunächst verbindet, als eine Sehnsucht nach grossen Bildern, nach optischer Überwältigung. Wir hoffen, in solchen Welten, in denen einfach alles möglich ist, das Unerwartete zu sehen, etwas wirklich grossartiges, mag es schön oder schrecklich sein. Ob unser Wunsch in Erfüllung geht oder nicht, es ist nicht nur die Flucht vor der Wirklichkeit, wie es die Kritik will, die uns in diese Filme treibt, sondern auch und wieder einmal, die Flucht vor den öden, übererklärten und geheimnislosen Bildern, die uns der rationale Konsens der aufgeklärten Kulturverwaltung übrig lässt.

Aber natürlich gibt es auch so etwas wie einen inneren, psychologischen Zusammenhang im Fantasy-Genre, und ebenso sicher kritisiert es nicht nur die Verarmung unserer Bilder-Kultur (Ich wage zu behaupten, dass Bilder-Kultur der direkte Ausdruck von erotischer Kultur ist, aber das wäre ein anderer Aufsatz), sondern auch die Verarmung unserer Lebenspra-

xis. In Fantasy-Filmen muss soviel möglich sein, weil in unserem Alltag nur so wenig möglich ist.

Horror-Film und Fantasy-Film im Vergleich

Etwas über die Botschaft des Fantasy-Films ist vielleicht zu erfahren durch einen Vergleich mit dem neuen Horrorfilm, als dessen Korrektur und Ergänzung sich das Genre ja entwickelte. Zunächst sticht ins Auge: Der neue Horrorfilm richtet sich an Erwachsene, der Fantasy-Film mehr an Jugendliche. Diese Unterscheidung wird definiert durch die Formen der Werbung, die Restriktionen für den Kinobesuch und das Niveau von Gewalttätigkeit und Schrecken. Bei genauerem Hinsehen verwischt sich dieser Unterschied jedoch; Restriktionen lassen sich umgehen, und ist ein Spektakel nur grossspurig genug angekündigt, zieht ein Fantasy-Film wie *«Conan, der Barbar»* (vgl. ZOOM-FB 16/82) auch ein erwachsenes Publikum an. Was die Blutrünstigkeit angeht, ist der Fantasy-Film oft nur der kleine Bruder des Horrorfilms.

Bedeutender scheint mir die Divergenz im Bereich der Produktion. Die grössten Erfolge verzeichneten solche Horrorfilme, die mit bescheidenen Mitteln, ohne Stars und von jungen, unbekanntem Regisseuren gemacht wurden. Einigen aufwendigen und technisch brillierenden Arbeiten zum Trotz, ist der neue Horrorfilm ein B-Film-Genre. Das ist auch seine Chance, denn auf diese Weise wird es einer Reihe von jungen Cineasten ermöglicht, Erfahrungen zu sammeln und sogar eine persönliche Handschrift zu entwickeln, solange sie sich an die grundlegenden Verabredungen des Genres halten. (Gerade das unterscheidet übrigens den amerikanischen vom italienischen Horrorfilm, der, von Ausnahmen wie Dario Argento abgesehen, in den Händen von Routiniers liegt, die gar kein Anliegen haben, das sie verkleiden könnten.) Umgekehrt ist der Fantasy-Film ein Genre, zu dem Aufwand, tricktechnische Sensation, kurz «Reichtum» in allen Belangen gehört, und selbst, wo das Budget so etwas eigentlich nicht zulässt, muss Pracht



Heroischer Barbar. Arnold Schwarzenegger als «Conan».

und Vielfalt auf Teufel komm raus erzeugt werden.

Die Armut des Horrorfilms und der Reichtum der Fantasy scheinen ihren Niederschlag in den Lokationen zu finden: das Trümmerfeld der vorgefundenen Wirklichkeit im ersten, die sorgfältig stilisierten Traumarchitekturen im zweiten Fall. Der Horrorfilm scheint zudem aufgeladen mit aktuellen Bezügen, kaum eines der Beispiele des Genres, dem man nicht irgendwie eine zivilisations- oder gesellschaftskritische Aussage bescheinigen könnte. Der Fantasy-Film dagegen spielt in mythischen, vor-zivilisatorischen, gewissermassen aus der Geschichte hinausgefallenen Welten. Da werden keine pragmatischen, sondern zumeist ausgesprochen heroische, um ein Lieblingswort der literarischen Fantasy zu gebrauchen: ewige Werte gefunden. Der Horrorfilm scheint uns also mit der Nase auf den Schrecken in unserem täglichen Leben hinstossen zu wollen, während der Fantasy-Film uns von dieser Wirklichkeit fortzuführen vorgibt, dorthin, wo es noch

Tugenden gibt, für die in den modernen Industriegesellschaften kein Platz mehr ist, und wo zwischen Himmel und Erde mehr geschieht, als unsere Schulweisheit uns träumen liesse. Dadurch wird eines zur Kehrseite des anderen, Zivilisationskritik und Zivilisationsflucht, und beides bezeichnet, aus unterschiedlichen Perspektiven, dasselbe: den Zweifel an der Notwendigkeit und dem Segen technischen und sozialen Fortschritts, die Ablehnung aufklärerischer Rationalität und die Sehnsucht nach – wie man's nimmt – höheren oder tieferen Erklärungs- und Legitimationszusammenhängen. Die politische Psychologie beider Genres zielt auf einen Konservatismus, wie er auch nicht anders in unseren oppositionellen, zum Beispiel ökologischen Gegenkulturen gepflegt wird. Er ist nicht möglich ohne jenes mythische und mystische Beiwerk – die Symbole aus der Verbindung von Tiefenpsychologie und Okultismus –, das von den so aufgeklärten Kritikern als Anlass genommen wird, gerade die Fantasy als reaktionär und gar faschistoid abzutun, als liesse sich mit solchen Gedanken derzeit noch etwas anderes formulieren als die eigenen Berührungspunkte.

Die Gewalt im Horrorfilm ist irrational und gelegentlich (wirklich nur gelegentlich, denn erotische Horrorfilme wie Paul Schraders «*Cat People*» (vgl. ZOOM-FB 18/82) sind eher die Ausnahme als die Regel) sadistisch, sie ist anarchisch und in einem gewissen Sinn formlos (aus dem Dunklen heraus und lange Zeit ohne Erklärung); die Gewalt in der Fantasy ist heroisch, archaisch, sie strebt nach Regel und Ritual. Da aber auch der Fantasy-Film von Elementen des Horrorfilms durchsetzt ist, lässt sich der Fantasy-Held auch als Überwinder der formlosen Bedrohung sehen. Er ist gewissermassen die mythische Lösung für die im Horrorfilm aufgeworfenen schrecklichen Probleme. Aber er ist es weniger als Führer, denn als Beispiel; nicht Autorität ist sein Ziel, sondern Autarkie.

Die Helden des Horrorfilms, soweit es solche noch gibt, verhalten sich defensiv; sie verteidigen sich freilich mit nicht milderer Grausamkeit als das Böse, das da so unvermutet aus dem Alltäglichen ent-



Grausame Rebellion gegen Zivilisation und Elterngeneration: «Time Bandits».

steht. Die Helden der Fantasy sind offensiv, es sind Rächer, Befreier, Eroberer, Abenteurer, Träumer sogar. In ihnen wird zu einem Teil die Lähmung überwunden, die uns ergriffen hat; in der Gesetzlosigkeit des Phantastischen und seiner Fatalität sind sie sich wenigstens wieder selber Gesetz. Doch in der Motivation dieser Helden gibt es mit der Stimmung der Horrorfilme eine erstaunliche Verwandtschaft: das Misstrauen. Das erste, was Conan – in der Eingangsszene von John Milius' Film – lernt, ist, dass er niemandem vertrauen darf.

Kritik an der Zivilisation

Horrorfilme und Fantasy-Filme unterscheiden sich also in der Zeichnung ihrer Gestalten so erheblich, wie sie auf eine gemeinsame Aussage hinzielen: Zivilisation ist nicht das, was die Menschen glücklicher machen kann, und nur der völlige Rückzug auf sich selbst, Egoismus

und Egozentrismus, gepaart mit der Abhärtung sowohl des Körpers als auch der Gefühle, können davor bewahren, von den mannigfaltigen Kräften um einen herum kräftig übers Ohr gehauen oder verklavt zu werden. Eine solche Botschaft kann man nicht unabhängig sehen von der Lebenspraxis der Menschen, die sie aufnehmen. Der antigesellschaftliche Impuls in dieser erfolgreichen Gattung ist so wenig grundlos und willkürlich, wie die in ihr unterschwellig vorgetragene Kritik an der aufklärerischen Rationalität und ihren gesellschaftlichen, nämlich ökonomischen und politischen «Erfolgen» völlig unberechtigt ist.

Beide Genres widersprechen also der fortschreitenden Sozialisation des Menschen: das eine, indem es diese Sozialisation als unmögliches Unterfangen darstellt, das die mörderischen und antisozialen Mr.-Hyde-Impulse der Menschen nur verstärkt, das andere, indem es eine vor- und antizivilisatorische Welt konstruiert, eine Verweigerung gegenüber dem, was wir als Geschichte zu begreifen gelernt haben, und in dem wir – nicht immer mit Erfolg – aufgrund unserer Inter-

essen und Zwänge so etwas wie einen Sinn zu finden suchten. Da Rationalität derzeit nichts anderes als Hoffnungs- und Ratlosigkeit bewirkt, behilft sich der Fantasy-Film, indem er diese Rationalität suspendiert, um nach anderen Formen von Denken und Fühlen zu fahnden, in der Vor-Vergangenheit oder in der Welt des Traums. Immerhin ist er also auch ein Versuch, die Hoffnungslosigkeit und Negation des Horrorfilms zu überwinden.

Das Neue am Fantasy-Film jüngerer Datums ist die Form der Bewegung der Helden. Alle traditionellen Action-Genres beschrieben einen Prozess der Zivilisierung oder Selbst-Zivilisierung. Die Bewegung der Helden im Fantasy-Film, von der Flucht des Jungen mit den Zwergen in «*Time Bandits*» (vgl. ZOOM-FB 8/82) bis zu den Abenteuer-Zügen der heroischen Barbaren in der Nachfolge Conans, sind Bewegungen zur Verhinderung von Zivilisation, vor allem der eigenen. Dass diese Helden naiv bleiben, ja in gewisser Weise töricht und sich anscheinend jeder Einsicht, jeder Rationalität, auch jedem Mitleid verschliessen, ist daher nur folgerichtig: Sie lehnen die Zivilisation aus tiefstem Herzen ab.

Aufstand gegen die Väter

Das ergibt ganz konsequent unter anderem die Anwendung des Rechts des Stärkeren. «Was mich nicht umbringt, macht mich stärker», lautet das Nietzsche-Zitat am Beginn von «*Conan*». Das muss natürlich unseren Widerspruch herausfordern. Wir einigen uns darauf, dass in solchen Filmen wieder einmal die Sehnsucht nach dem «starken Mann» zum Ausdruck komme und wenden uns wichtigeren Dingen zu. Aber genau darum geht es in diesen Filmen nicht. Die Helden der Fantasy sind keine Führer; sie bestehen auf ihrer Unabhängigkeit und Verantwortlichkeit nur für sich selbst. (Insofern sind sie natürlich auch die Verlängerung des Western-Helden in die Welt der kulturkritisch beargwöhnten *me-generation*.) Der Kern von «*Conan*» ist eine Rachegeschichte, die man ähnlich auch in jedem Western erzählen könnte: Der Mörder der Eltern ist zu einem mächtigen Mann

geworden, die böse Karikatur eines «Vaters» nun selber. Bevor ihm Conan, der Barbar, den Kopf abschlägt, versucht der Böse, der die Gestalt einer Schlange annehmen kann, ihn zu hypnotisieren, so wie er alle hypnotisiert, die ihm zu tausenden folgen: «Mein Sohn, du hast zu mir gefunden», sagt er. Denkt man einmal daran, was Bruno Bettelheim über die Funktion von Märchen bei der Befreiung des Kindes von den Eltern geschrieben hat, so wird man wohl erkennen, dass auch in ihrer psychologischen Funktion die Fantasy eine Fortsetzung der Märchen ist. Auf einer psychologischen Ebene nämlich lassen sich die meisten Fantasy-Epen lesen als Verkleidungen des Konflikts zwischen Eltern und Kindern, als Aufstand der Kinder gegen die Eltern (zumindest, wie im Märchen, als Aufstand gegen den bösen Teil von elterlicher Gewalt).

Über das symbolische Repertoire der Märchen und Sagen hinausgehend, setzt jedoch die Fantasy die Beziehung zwischen elterlicher und zivilisatorischer Gewalt. So wie man als Jugendlicher heute also elterliche Gewalt und gesellschaftliche Gewalt als Allianz erfahren muss, so

Horrorfilm-Marathon

wv. Der Katholische Filmkreis Zürich und das Filmpodium Zürich zeigen am 18./19./20. November (Freitag ab 14 Uhr) im Kunstgewerbemuseum Zürich siebzehn klassische Horrorfilme (in Originalfassungen mit Kopien direkt aus Amerika). Es handelt sich dabei ausschliesslich um Filme, die bei uns kaum gezeigt wurden (auch im Fernsehen nicht!) und wohl für längere Zeit nie mehr zu sehen sein werden. Der renommierte Filmhistoriker William K. Everson (USA) wird die Filme (auf englisch) einführen und sowohl die historischen als die ästhetischen Zusammenhänge, in denen diese Filme stehen, skizzieren. (Ein Gespräch mit William K. Everson zum klassischen Horrorfilm und zu den Filmen dieses Programms erscheint im «Filmbulletin» Nummer 128, November 1982.)

muss sich auch die Rebellion gegen beide richten. Fantasy ist davon nur eines von vielen Bildern.

Der Junge aus «*Time Bandits*», der mit den räuberischen Zwergen auf die Zeitreise geht, wird, bevor das Abenteuer beginnt, in einer recht lieblosen Beziehung zu den Eltern gezeigt. «*Star Wars*» ist, unter anderem, eine Suche nach den Eltern, und der «Darth Vader» (= Dark Father?) ist eine Gestalt nicht unähnlich des Bösen, Tulsa Doom, in «*Conan*». «*Excalibur*», John Boormans Artus-Film, kulminiert im Kampf des Sohnes Mordred mit dem Vater Arthur, in dem sich beide gegenseitig töten. In «*Battletruck*» (*Der Kampfkoloss*) von Harley Cockliss fährt ein grausamer Mann mit seiner Tochter in einem motorisierten Drachen über das Land, bis diese sich von ihm befreit und mittelbar sogar seinen Tod herbeiführt.

(Die Reihe der Beispiele könnte noch beliebig fortgesetzt werden.)

Mit der Kritik an der Zivilisation, in der für den einzelnen kaum noch Platz ist, geht in den Fantasy-Filmen einher die symbolische Abbildung des Generationenkonflikts in durchaus familialen oder pseudo-familialen Strukturen. Die Befreiung des Kindes von den Eltern nimmt dabei immer grausamere Züge an, beide Seiten haben ihre Fähigkeit zum Mitleid verloren. Es liesse sich darüber spekulieren, warum das so ist, und warum es gerade zurzeit so brisant erscheint. Und es wäre vielleicht aufschlussreicher als alles feuilletonistische Geraune vom Pop-Faschismus und alle wohlfeilen Spötteleien über Arnold Schwarzeneggers limitierte Schauspielkunst. Denn der braucht ja nicht zu spielen, der ist!

Georg Seesslen

FILMKRITIK

La Nuit de Varennes

Frankreich/Italien 1982. Regie: Ettore Scola (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/302)

Geschichtsschreibung «von unten her» hat Ettore Scola immer wieder betrieben: Geschichte vermittelt und reflektiert durch Geschichten – Geschichten aus dem Volk, wenn man so will – nicht durch Daten, Fakten und Schulbuch-Größen. In «*Una giornata particolare*» hat er über den Faschismus, in «*Passione d'amore*» über die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, in «*La terrazza*» über unsere Gegenwart mindestens soviel ausgesagt wie über die verschiedenen Individuen, deren Alltag, deren Leben, Lieben, Arbeiten in diesen Filmen beschrieben werden. Mit «*La Nuit de Varennes*» blickt Scola nun zurück in die Zeit der französischen Revolution. Man spürt allerdings lange vor dem Ende des Films, das nahtlos überführt in das Paris von heute, dass das kein nostalgischer Blick in unverbindliche

Fernen ist. «Die französische Revolution», meint Scola in einem Interview, «ist ein aktuelles Thema. Sie hat zwar 1789 begonnen, aber sie geht heute weiter. Sie hat Fragen gestellt, Probleme aufgeworfen, gewisse Werte in ein neues Licht gerückt, aber man kann nicht sagen, dass die Antworten gefunden, die Probleme gelöst und die Wertverschiebungen zu Ende seien. Die Debatte bleibt offen – sie wirft Licht und Schatten auf unsere Gegenwart. Das lohnt die Mühe, sie weiter zu verfolgen.»

Scola also «folgt» und «verfolgt» nicht nur im übertragenen, sondern auch im wörtlichen Sinn: Zwei Kutschen, die eine der andern immer dicht auf den Fersen, liefern die Dynamik zu einem breit angelegten, politischen und philosophischen Diskurs, der im Mantel des historischen Kostümfilms daherkommt. Das eine Vehikel bekommen die Zuschauer nie zu Gesicht, es bleibt eine Art Phantomkutsche, bestimmt jedoch Richtung und Verlauf des Geschehens, weil es die Diskussionen, die Konflikte, die Ideen und Argu-