

**Hans J. Wulff**

**Von Körpern und Zerstörungen. Zum Urteil des Karlsruher Amtsgerichts, einen alten Film betreffend. In: *Verboten! Dokumente und wissenschaftliche Stellungnahmen zur Beschlagnahmung von BLOOD FEAST (1963)*. Bonn: F.LM 2005.**

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Medienwissenschaft* 13,2, 1996, S. 228-229.  
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/9-48>.

Seit Jahren hat sich die Einsicht durchgesetzt, daß Gewaltdarstellung inszeniertes Geschehen ist, daß sie für Adressaten gemacht ist, daß sie nie für sich, sondern immer in Horizonten von „Sinn“ steht. „Gewalt“ ist ein Gegenstand der Gesellschaft und der Kultur und der Geschichte – ein *fait social*, das besser als ein Gegenstand der Interpretation denn als ein Gegenstand der Realität beschrieben wäre. Wendet man sich den Konventionen der Gewaltdarstellung zu, zeigt sich der paradoxe Hintergrund der erzählten Gewalt: Sie zerstört nicht Gesellschaft, sondern hilft dazu, sie zu befestigen und zu sichern, weil sie die Adressaten in einen Erlebens- und Denkprozeß hineinbewegt, in dem Tugenden verhandelt werden und aus dem sich eine Moral aus der Geschichte ableitet. Die Wirkungsfrage, die so oft naiv gestellt wird, weil es so evident zu sein scheint, daß „schlechte Films“ Vorbilder für reales Verhalten anzubieten und die Drehbücher für manches reale Verbrechen abzugeben scheinen, verschiebt sich so – auch in der Besichtigung gewalttätiger Interaktion findet eine Auseinandersetzung von Zuschauer-Ich und Alltagswelt statt.

Unter dem Einfluß der Weltkriegserfahrung, einer zunehmenden Publizität der Opfer von Hiroshima und Nagasaki und des drohenden Atomkrieges hat sich seit den 1950er Jahren ein schleichender und unaufhaltsamer Wandel der gesellschaftlichen Körperwahrnehmung vollzogen. Vietnamkrieg und alltäglicher Terror, die Präsenz des Krieges in den Medien, die schleichende Vergiftung von Umwelt und Körper taten ein übriges: Der Körper wird ebenso zum Angstobjekt wie zum Faszinosum. Zunächst in Bildender Kunst und Literatur, aber auch

in den Produkten der Subkulturen, in der Rockmusik und in der Bilderwelt der Werbung treten die Momente von Glanz und Konsumismus, Jugendllichkeit und Spaßkultur neben jene anderen Erfahrungen des Wirklichen – Gewalt, Krieg, Verstümmelung, Tod. Der Bruch zwischen den Affekten der Fröhlichkeit und denen der Angst wird zum vorherrschenden psychosozialen Befund – und wenn Benetton in den 1980ern Schreckensbilder und Werbesinn kombiniert, scheinbar Unvereinbares aufeinanderschichtet, wird deutlich, wie Dissonantes sich vereint, kognitive Dissonanz zum verbreiteten Aneignungsmodus der Welt wird.

Im Zentrum all dieser Darstellungen steht immer wieder der Körper. Nicht nur Gewalt ist eine gesellschaftliche Tatsache, auch die so intim scheinende Körperlichkeit ist im sozialen Verkehr hervorgebracht. Schnell wird klar, daß die Vorstellung des integralen Leibes, des unbeschädigten oder gar schönen Körpers nur in einer Zwischenzeit verbindlich gewesen ist (eine Vorstellung, die auch durch radikale Ausgrenzung von Behinderten und Kranken aus der gesellschaftlichen Mitte erkaufte worden ist). Nicht der Blick in die Kunst, sondern in die Medizin zeigt, daß selbst der medizinisch erschlossene Leib von Beginn an eine öffentliche Tatsache gewesen ist und sogar öffentlich vermarktet wurde. Leichenöffnungen waren öffentliche Veranstaltungen und nicht für den Ausbildungsbetrieb der Medizin reserviert. Anatomie ist auch eine Kunst (oder ein Kunstgewerbe), die aufgeführt werden kann (und es auch wurde). Wachsmuseen stellten nicht nur historische Szenen nach, sondern öffneten auch Blicke in den geöffneten Körper.

Anatomische Museen stellten Besonderheiten und Absonderlichkeiten für eine allgemeine Öffentlichkeit aus (und gerieten oft in die Nähe der Freak-Show). Anatomische Atlanten waren auf der Grenze zwischen Aufklärungs- und Kunstbuch angesiedelt. Darum auch ist eine Ausstellung wie Gunter von Hagens seit 1993 tourende Körperwelten in der Tradition medizinischer Körper-Exposition und -Sensationalisierung (ungeachtet aller medizinischer und – politischer Diskussionen, die sie ausgelöst hat). Es sei auch daran erinnert, dass die berühmt-berühmte Ausstellung den toten Leib ästhetisch arrangiert, so ästhetische Distanz zwischen Betrachter und Objekt bringend.

Das soziale Modell des Körperlichen selbst hat sich in den letzten 40 Jahren maßgeblich verändert. Mit Happening-Kunst und Splatter-Film, mit der Darstellung des zerstückelten, des aufgebrochenen, des deformierten oder gar des verfaulenden Körpers haben Elemente einer surrealistischen Körperauffassung den Weg in die Populärkultur und in ihre Dramatisierungsformen gefunden, die inzwischen nicht mehr auf elitäre oder subkulturelle Gruppen beschränkt ist, sondern mainstream-fähig geworden sind. Massenhaft rezipierte Zuwendungsformen zu veränderter Körperdarstellung wie die erwähnte Ausstellung „Körperwelten“ sprechen dafür, dass sich das öffentliche Interesse am Körper ebenso massiv gewandelt hat wie die bildethischen Vorgaben darüber, was gezeigt werden darf und was nicht.

Selbst in den Fernsehdarstellungen der Rechtsmedizin - der derzeit populärsten Form des Blicks auf den zerstörten Körper – ist die Geschichte der Bilder des Schreckens nach wie vor gewärtig – als Schock-Bilder surrealistischer Inszenierung, als Momente gefrorenen Schreckens im Kriegs- und Horrorfilm, als explizit den zerstückelten Körper ausbeutende Bildwelten des Splatters etc. Sie wird in den Begleitmusiken sogar akzentuiert: neben Sakralmusiken immer wieder Muster, wie wir sie aus dem Horrorfilm kennen! Die Bilder werden emotional unterstützt und in eine gewisse Richtung gedrängt, die die Momente des Schocks und des

Schreckens über alle kriminalistisch-medizinische Rahmung hinweg wachhält.

Tod und Physikalität des Körpers treten in den Rechtsmedizin-Szenen zusammen. Der Leichnam wird zur Doppeltatsache: Er ist zum einen Mensch, Opfer einer Straftat, jemand, dem Schlimmes zugefügt wurde; und er ist zum anderen eine „Sache“, wird sächlich besprochen, der Rechtsmediziner-Bericht ist eine Begehung des Kadavers als sächliches Fundstück. So tritt er zugleich in eine narrative Doppelfunktion. Die Paradoxien der Gewaltwahrnehmung im Film verlagern sich in die Figurenwahrnehmung selbst – das Opfer zieht empathische Bindung auf sich und ist zugleich Objekt der Besprechung. Nähe und Distanz sind gleichzeitig aktiviert.

In diesem Doppel einander widersprechender Impulse hat die heutige Darstellung des „Körper-Horrors“ eine ästhetische Ausdrucksform gefunden, die ihre Ursprünge in den Gore-Filmen der 1960er Jahre hat (und die an ältere Traditionen der Kunstgeschichte angeknüpft hat). Die Quellen einer Leidensweg-Inszenierung, wie sie jüngst in Gibsons Passion-Christi-Film zu besichtigen war, weisen auf die Anfangsformen des Splatterfilms zurück, die noch viel stärker den an surrealistische Inszenierung gemahnenden Szenarien-Charakter des Dargestellten betonten – auch darin eine ästhetische Kontrolle ausübend und eine Vermittlung zwischen den gleichermaßen aktiven Affekten der Angst und der Faszination betreibend. Historisch knüpft der Horrorfilm unmittelbar an diese Versuche an - die Filme von Romero, Argento, Hooper, Fulci oder Raimi, die ihre Erzählwelten oft genug als Metaphern einer Realität am Rande der Selbstzerstörung ausgestaltet haben, wären ohne den Gore-Film nicht zu verstehen.

Der Körperdiskurs heute ist ein anderer als der von 1963, als Blood Feast gedreht wurde. Damals noch ein Skandalon, ist heute erkennbar, daß der Film erste tastende Versuche unternahm, die sich verschiebende Körperwahrnehmung der Industriegesellschaften zu thematisieren und Ausdrucksfor-

men zu finden, die einander widerstrebende Affekte miteinander verbanden. Den Film verbieten? Nein. Dann müßte man auch die Kriegsbilder aus Vietnam aus dem Verkehr ziehen. Und diejenigen

bestrafen, die die Bilder von den Foltern im Irak veröffentlicht haben.

Kiel, 13.05.2004