

Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 53 (2001)
Heft: 2

Artikel: Die Zeit der Kannibalen
Autor: Allenbach, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932484>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.02.2026

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

Die Zeit der Kannibalen

Mit «Hannibal the Cannibal» kehrt der Menschenfresser als raffinierter Kulturmensch zurück. Betrachtungen zu einer Renaissance in kannibalischen Zeiten.

«Sie kamen als Freunde und wurden zu Wurst»

(«Das deutsche Kettensägenmassaker»)

Thomas Allenbach

Das Buch liegt schwer auf. Nein, nicht Thomas Harris' «Hannibal», trotz des kannibalischen Schlusses, der für Hollywood unverdaulich war. Sondern «American Psycho». Kalten Blickes sezirt der amerikanische Autor Brett Easton Ellis darin die Oberfläche der Markenwelt und die innere Leere seines Helden Patrick Bateman. Mit detailbesessener Präzision schildert er die Bluträusche dieses Mannes, der sich auf seiner verzweifelten Suche nach äusserem Widerstand und einem inneren Kern ins Fleisch seiner Opfer verbeisst. Die Amerikanerin Mary Harron hat den «unverfilmbaren» Roman verfilmt. In ihrer Adaption, die in der Schweiz nun doch noch in die Kinos kommt (voraussichtlich im April), entschärft sie den Text, in dem sie ihn historisiert. Patrick Bateman, mit beängstigender Präzision gespielt von Christian Bale (der weisse Rassist aus «Shaft») ist bei ihr ein Yuppie, «American Psycho» eine angesichts der Vorlage als dezent zu bezeichnende Satire auf die Achtzigerjahre.

Schade. Denn der Slogan jener Epoche – Gier ist gut – ist auch heute noch aktuell, und Bateman könnte man sich gut als flexibilisierten Boss einer dieser Start-up-Fir-

men vorstellen, welche die Börse mit ihren leeren Versprechungen kannibalisieren. Die so genannte New Economy produziert, so möchte man vermuten, Helden wie diese Solarium-Existenz, Menschen, die sich in der Offline-Welt verloren vorkommen wie Vampire im Tageslicht. In früheren, raffinierteren Epochen wäre aus Bateman ein Dandy geworden, ein Geistesverwandter von Choderlos de Laclos' Valmont. Statt mit Feder und Tusche unschuldige Seelen zu verführen, zerstückelt er nun seine Opfer mit brachialen Mitteln. So viel zum Kulturwandel.

Produktiver Kannibalismus

Nimmt man Kannibalismus oder Anthropophagismus (aus dem Griechischen von anthropo = Mensch und phagein = fressen) als Metapher, so ist Film die kannibalische Kunstform par excellence. Dies nicht deshalb, weil Kannibalismus in der Filmgeschichte immer wieder ein Thema war (siehe die Auswahl S. 12), sondern weil es ein Kennzeichen dieses «unreinen» Mediums ist, dass es sich Stoffe, Themen, Erzählweisen, Darstellungsformen, Stile, Figuren etc. aus den andern Künsten einver-

leiht. Auf einer höheren Stufe wird dies im Kino des Briten Peter Greenaway thematisiert, das ganz dem postmodernen Verfahren des Zitierens, Simulierens, Klonens verpflichtet ist. In dem Sinne kann man in «The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover», in dem der masslose Bösewicht gezwungen wird, sein Opfer zu essen, die Essenz von Greenaways Kunst sehen.

Entdecken lassen sich kannibalische Muster aber überall. In der elektronischen Musik zum Beispiel, wo der Remix die Coverversion abgelöst hat und mit digitalen Mitteln bestehendes Material neu «verdaut» wird. Oder in der Wirtschaft: Im magischen oder kultischen Kannibalismus geht es darum, sich die Kräfte des Toten anzueignen oder sich am Feind zu rächen – so lassen sich auch die Fusionen interpretieren, welche das Wirtschaftsgeschehen prägen. Die Ökonomen argumentieren natürlich anders. Sie behaupten, dass nur überleben kann, wer wächst, und dieses Wachstum nur durch Einverleibung möglich sei. Das wäre dann eine Form von Hunger-Kannibalismus.

Geschichte, verwurstet

Nicht nur Firmen, auch Staaten werden fusioniert. Auf die deutsche Wiedervereinigung fand Christoph Schlingensief, ganz offensichtlich ein Mann mit kannibalischem Bewusstsein, filmisch eine überzeugende Antwort. In seiner schrillen Satire «Das deutsche Kettensägenmassaker» machte er aus dem von Politikern weihetvoll mit grossen Worten flankierten Prozess ein blutiges Gemetzel. Die Wiedervereinigung ist ein Massaker, das Resultat lässt sich in drei Worten zusammenfassen: Würste, Würste, Würste.

►▲ Kannibalische Lust: Francesca Deller und Sergio Castellitto in «La carne».

Der Yuppie als Kannibale: Christian Bale in «American Psycho».





In seiner Satire ist der Kannibalismus eine Metapher für die Brutalisierung der Gesellschaft. Doch Schlingensief verwurstet nicht nur Geschichte, sondern auch ein ganzes Filmgenre: den Splatterfilm. Aus ähnlichem Geist geboren ist auch das 1993 realisierte Splatter-Video *«Blutgeil»* des Zürcher Kollektivs SSI. Im kruden Werk wehren sich Hausbesetzer gegen sadistische Polizisten, schlachten zwei der Ordnungshüter und verspeisen sie. Das erschreckte nicht unbedingt die Öffentlichkeit, aber doch jene Organe, die diese vor derlei audiovisuellen Angriffen schützen sollen, und so kam es 1994 zu einem Prozess, in dem erstmals der 1990 erlassene so genannte Brutalo-Artikel auf einen nicht mit primär kommerziellen Absichten gemachten Film angewendet wurde. Brutalo oder Satire hiess die Frage, die dann allerdings in der Öffentlichkeit relativ breit diskutiert wurde. Auch John Waters, der selbst ernannte Meister des schlechten Geschmacks, meldete sich zu Wort und schrieb den Autoren einen Brief: «An die Behörden: Lasst diesen Film in Ruhe. Erkennt ihr Kunst nicht, wenn ihr sie seht?»

Dass Gegner gemetzelt und anschliessend in ganz wörtlichem Sinne in den Topf gehauen, gekocht und verspiesen werden, hat in der Filmsatire Tradition. So stürmen in *«Eat the Rich»* des Briten Peter Richardson moderne Lumpenproletarier das Yup-

pie-Lokal *«Bastard's»*, benennen es in *«Eat the Rich»* um und servieren den Gästen eine ganz besonders delikate kulinarische Rarität: Prominente in Minzsoße. Ein Restaurant (oder jedenfalls der Traum davon) spielt auch in Paul Bartels kannibalischer Satire auf kleinbürgerliche Sexbesessenheit und kapitalistische Profitmaximierung *«Eating Raoul»* eine wichtige Rolle.

Zum Fressen gern

Auch der Konsum respektive die Rezeption kultureller Produkte kann unter dem Aspekt des Kannibalismus betrachtet werden. Die Rede davon, dass ein Film «schwer verdaulich» sei oder dass man ein Buch «verschlungen» habe, weist in diese Richtung. Und wenn wir uns mit Haut und Haar einer Sache verschreiben, so zeigt sich darin auch so etwas wie der utopische Gehalt von Kannibalismus: Man will eins werden mit dem Gegenstand, den man liebt. So wie der Barpianist in der eher platten Farce *«Lacarne»* von Marco Ferreri, der seine Geliebte, als sie ihn verlassen will, ersticht und anschliessend verspeist. Ferreri spielt dabei auch auf die Eucharistie an. Die symbolische Verspeisung von Leib und Blut Jesu im Abendmahl ist unter kannibalischer Perspektive von besonderem Interesse. Es war nicht zuletzt dieses christliche Ritual, das den Missionaren ihren Kampf um die Seelen der «Wilden», in

denen sie oft Kannibalen zu erkennen glaubten, erschwerte: David Livingstone berichtete 1865, dass Schwarze die Weissen für Kannibalen hielten, wobei deren symbolischer Verzehr von Leib und Blut Jesu diesen Glauben nur noch verstärkte.

Abgeleitet ist Kannibalismus von *«Canibales»*, der von Columbus benutzten spanischen Bezeichnung für die Ureinwohner der Karibik. Das Phänomen des Kannibalismus wurde stets in jene Orte projiziert, die noch nicht erforscht worden waren. Bis in die Neuzeit wurden die weissen Flecken auf der Landkarte deshalb mit *«anthropophagi sunt»* (hier sind Menschenfresser) beschriftet. Es waren vor allem die mit viel schauerlicher Fantasie ausgemalten Reiseberichte, die das Publikum mit Schilderungen von Kannibalismus ebenso erschreckten wie faszinierten (eine schöne Paraphrase dazu hat T. C. Boyle mit seinem Roman *«Water Music»* geschrieben). So erzählte Hans Stalden in seinem 1557 erschienenen *«Wie die Wilden einen Gefangenen assen»*, wie er 1553 im Norden Brasiliens den Tupinamba in die Hände fiel. Das Buch erschien in über 80 Auflagen und prägte in Europa massgeblich das Bild der südamerikanischen Indianer als Kannibalen.

Ursi im Kannibalenfilm

Es erstaunt deshalb nicht, dass in vielen Horrorfilmen die Menschenfresser irgend-



Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.

Filmauswahl

«Hannibal» (Ridley Scott, USA 2001), «American Psycho» (Mary Harron, USA 2000), «Ravenous» (Antonia Bird, USA 1999), «Der Totmacher» (Rommuald Karmakar, Deutschland 1995), «Alive» (Frank Marshall, USA 1993), «Blutgeil» (Autorenkollektiv SSI, Schweiz 1993), «La Carne» (Marco Ferreri, Italien 1991), «Delicatessen» (Marc Caro und Jean-Pierre Jeunet, Frankreich 1991), «The Silence of the Lambs» (Jonathan Demme, USA 1990), «Das deutsche Kettensägenmassaker» (Christoph Schlingensief, Deutschland 1990), «Eat the Rich» (Peter Richardson, GB 1987), «The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover» (Peter Greenaway, F/GB/NL 1989), «Eating Raoul» (Paul Bartel, USA 1982), «Cannibal ferox» (Umberto Lenzi, Italien 1981), «Mangiati vivi» (Umberto Lenzi, Italien 1980), «Cannibal Holocaust» (Ruggero Deodato, Italien 1979), «La montagna del dio cannibale» (Sergio Martino, Italien 1978), «Supervivientes de los Andes» (René Cardona, Mexiko 1976), «Die Zärtlichkeit der Wölfe» (Uli Lommel, BRD 1973), «Emanuelle e gli ultimi cannibali» (Joe D'Amato, Italien 1977), «The Texas Chainsaw Massacre» (Tobe Hooper, USA 1974), «La paese del sesso selvaggio» (Umberto Lenzi, Italien 1972), «Macunaima» (Joaquim Pedro de Andrade, Brasilien 1969), «Weekend» (Jean-Luc Godard, Frankreich/Italien 1967), «Among the Cannibal Islands of the South Pacific» (Martin und Osa Johnson, USA 1918).

wo in einem südamerikanischen Dschungel ihr Unwesen treiben. Besonderer Beliebtheit erfreute sich diese Spielart in Italien, wo der Kannibalenfilm – die Tradition der berühmten sensationalistischen «Mondo cane»-Filme von Jacopetti weiter führend – in den Siebzigerjahren seine Hochblüte erlebte. Wenn der Splatterfilm eine böse Attacke auf die klinische Sauberkeit der heilen Fernsehserien-Welten ist, dann kann man den Kannibalenfilm als «Variation auf den kolonialistisch eingefärbten Dschungelfilm Hollywoodscher Prägung» interpretieren, wie das Christian Kessler in «Das wilde Auge», seiner Studie zum italienischen Horrorfilm tut. Gestrickt sind sie meist nach dem immer gleichen Muster: Sie beginnen in der zivilisierten Welt, in New York zum Beispiel, und handeln von einer Gruppe von Menschen, die es in den Dschungel verschlägt, wo die Kannibalen hausen. Angereichert werden die simplen Plots oft mit pornographischen Szenen. Immer wieder wird das spekulativ ausgeschlachtete Gemetzel unter Menschen trivial-darwinistisch mit Bildern von Fressen und Gefres-

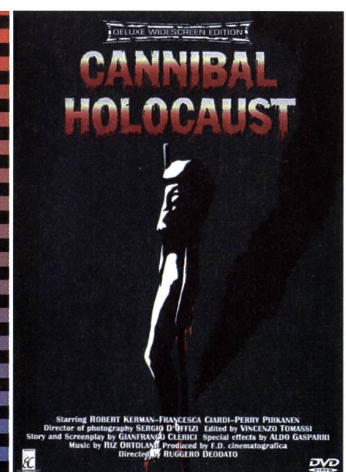
sen werden in der Natur überhöht.

Entscheidend geprägt wurde das Genre von Umberto Lenzi und Ruggero Deodato. Deodatos «Cannibal Holocaust» gilt allgemein als wichtigster (und grausamster) Kannibalenfilm. Er handelt von einem Anthropologen, der sich auf die Suche nach einem im Amazonas verschollenen Dokumentarfilmer macht, der seinerseits auszog, die letzten Kannibalen zu filmen. Von diesem Team ist nicht viel mehr übrig geblieben als das belichtete Material. Dieses offenbart, dass die Filmer die kannibalischen Gräueltaten selber inszenierten und dann von den Geistern, die sie riefen, umgebracht und aufgefressen wurden. Die Parallelen zu «The Blair Witch Project» sind auffallend – wer hat da wen kannibalisiert?

Ein Unikum ist «La montagna del dio cannibale» von Sergio Martino. Denn er kann mit zwei internationalen Stars auftrumpfen, mit Ursula Andress und Stacey Keach. Typisch ist dann wieder die Handlung: Die Schweizer «Sextgöttin» Andress spielt eine Frau, die auf den Spuren ihres im Dschungel verschollenen Gatten unter Kan-

**Ursula Andress
unter Kannibalen.**

► Gilt als Klassiker
des italienischen
Kannibalenfilms:
«Cannibal
Holocaust».





Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.

nibalen gerät. Eingeleitet wurde die Kannibalen-Welle 1972 mit «La paese del sesso selvaggio» von Umberto Lenzi, der später mit «Cannibal ferox» einen Klassiker des Genres schuf. In seinem Œuvre zeigt sich anschaulich der Exploitation-Charakter dieses Genres, das sich selber kannibalisierte. So verwendete Lenzi in «Mangiati vivi» kaltschnäuzig Material aus Filmen anderer Regisseure (u. a. «La montagna del dio cannibale») und aus eigenen früheren Werken. Wenn Hollywood sein Heil in Remakes und Sequels sucht, dann ist allerdings auch das eine Form von Kannibalismus. Und wenn Autor Thomas Harris in «Hannibal» seine kultivierte Bestie wieder aufleben lässt, so schlachtet auch er sein eigenes Werk ein weiteres Mal aus. Allerdings geht er dabei doch ein wenig raffinierter vor als Lenzi.

Hannibal und Haarmann

Die Faszination, die von Thomas Harris' grossartiger Figur Dr. Hannibal Lecter ausgeht, liegt vor allem darin, dass sie in sich die Gegensätze von «Wildnis» und «Zivilisation» vereint. Hannibal ist beides: barbarisch und raffiniert, wild und zivilisiert, triebhaft und sublim, und das verleiht ihm die Aura eines Übermenschen. Mit seinem «kultivierten Kannibalismus» steht er in scharfem Kontrast zur tragischen Figur Fritz Haarmann, mit dessen Schicksal sich Uli Lommel in «Zärtlichkeit der Wölfe» und Romuald Karmakar in «Der Totmacher» beschäftigten. Haarmann brachte zwischen 1918 und 1924 in Hannover mindestens 24 junge Männer um, in dem er ihnen im Liebesrausch die Kehle durchbiss. Mit dem Prozess gegen Haarmann befasste

sich in seinem Bericht «Die Geschichte eines Werwolfs» ausführlich der Kulturkritiker, Philosoph und Psychologe Theodor Lessing (er wurde 1933 in seinem Marienbader Exil von den Nazis ermordet). In Haarmann sah er, die Schrecken des Nationalsozialismus vorausahnend, ein Geschöpf, das zuweilen wirkte «wie ein Stück Saurierzeitalter inmitten eines Saales voll Berufsautomaten und Zivilisationspuppen, welche ja oft unmenschlicher sind als jeder «Unmensch»». Scheusslich sei Haarmann, aber nur deshalb, «weil in einer selbst verfratzten Kulturmenschheit auch das Naturantlitz nur in Form der Fratze durchbrechen kann.»

Hätte Hannibal das Werk von Lessing gelesen, würde er sich diese Worte wohl genüsslich auf der Zunge zergehen lassen. ■