
BACHELORARBEIT

Frau
Maria Knauß

TERROR IST ANGST - HORROR DIE ERFÜLLUNG

**Warum finden wir Gefallen an
etwas, das uns eigentlich
abstoßen sollte?**

2017

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

TERROR IST ANGST - HORROR DIE ERFÜLLUNG

**Warum finden wir Gefallen an
etwas, das uns eigentlich
abstoßen sollte?**

Autorin:
Frau Maria Knauß

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF11wR1-B

Erstprüfer:
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Anna Lisa Senftleben, M.A.

Einreichung:
Berlin, 09.01.2017

Faculty of Media

BACHELOR THESIS

TERROR IS FEAR - HORROR IS FULFILLMENT

Why we find pleasure in the repulsive?

author:

Ms. Maria Knauß

course of studies:

Film und Fernsehen

seminar group:

FF11wR1-B

first examiner:

Prof. Peter Gottschalk

second examiner:

Anna Lisa Senftleben, M.A.

submission:

Berlin, 09.01.2017

Bibliografische Angaben

Knauß, Maria:

TERROR IST ANGST - HORROR DIE ERFÜLLUNG

Warum finden wir Gefallen an etwas, das uns eigentlich abstoßen sollte?

TERROR IS FEAR - HORROR IS FULFILLMENT

Why we find pleasure in the repulsive?

51 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2017

Abstract

Diese Arbeit verfolgt das Ziel, eine mögliche Antwort auf die Frage, warum wir uns von Horror und seinen Auswüchsen angezogen fühlen und dabei einen befriedigenden Moment erleben, zu finden. Anhand von Beispielen aus Literatur und Film wird belegt, wie Kunst und Kultur die Parameter für den künftigen Schauer vorgaben und wie in der der Stumm- und Tonfilmzeit der literarische Grusel groß und populär auf die Leinwand projiziert wurde. Weiterhin wird untersucht, wie gegenwärtig der salonfähige „Terror“ Einzug in unseren Alltag hält. Veränderungen der Sehgewohnheiten sowie Neuerungen des Horrorgenres werden dabei aufgezeigt und erläutert.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abbildungsverzeichnis	VII
1 Einleitung	1
2 Was ist Horror?	3
3 Der Horror in Kunst und Kultur	4
3.1 Religion - Biblische Motive im Pathos des Schreckens.....	5
3.1.1 Brot und Spiele - Kanalisierung der Volksaggression.....	6
3.1.2 Der Kampf zwischen Gut und Böse	9
3.1.3 Die Genese des Horrors	11
3.1.4 Die Vielgestalt von Himmel und Hölle	12
3.1.5 Die Legitimation der Grausamkeit - De Sades Sadismus	14
4 Der Schauerroman ("Gothic Novels")	14
5 Der klassische Horrorfilm	16
5.1 Als die Bilder laufen lernten - Méliès Trick mit dem Film.....	16
5.2 Die Stummfilmzeit - Surreale Trugbilder und deutscher Expressionismus.	17
5.3 Der Tonfilm - "Gothic Novels" und neue Monster.....	18
6 Der moderne Horrorfilm	21
6.1 Eine neue Ära des Horrorkinos	23
6.2 Drei Jahrzehnte voller Regung.....	24
6.3 Die Mischkulturen des Genres - Zwitterfilme am Puls der Zeit.....	26
7 Der Tod - Allgegenwart des Horrors	27
7.1 Dia de los Muertos - Der Tod als Teil der Gesellschaft.....	28
7.2 Die Angst vor dem Tod und wie wir damit umgehen	30
8 Die dunkle Seite in uns	31
8.1 Die pubertierende Lust.....	32
8.2 "The snuggle theory" - Man(n) kommt (sich) näher.....	34
8.3 Angst als Existenzgrundlage	36
9 Angst, Sensation und Katastrophe	36
10 Wie Medien Realität produzieren	38

10.1	<i>Nightcrawler - Jede Nacht hat ihren Preis</i>	40
10.2	Propaganda als Mittel der Wirklichkeitsverzerrung	42
10.3	Die Normalität von morgen sind die Bilder von gestern	44
11	Die Bedeutung von "Torture Porn"	45
11.1	Neue Extreme - Körperhorror in <i>Cabin Fever</i> und <i>Das Haus der 1000 Leichen</i>	46
11.2	<i>Hostel, Saw & Co</i> - Reflexionen auf politische Realitäten	47
11.3	Das Terrorkino und seine Wirkung - Was geschieht in uns?	49
12	Fazit.....	50
	Literaturverzeichnis	IX
	Eigenständigkeitserklärung	XV

Abbildungsverzeichnis

Abb. 01: Isenheimer Altar von Matthias Grünewald, 1513-1515.....	4
Abb. 02: Kampf auf Leben und Tod in der Arena (links: Die Gladiatoren bereiten sich vor; rechts: Kampf gegen exotische Tiere als unterhaltsames Vorprogramm	6
Abb. 03: Körperstrafen, Holzschnitt (aus Tengler, Laienspiegel, Mainz 1508)	8
Abb. 04: „Der Garten der Lüste“ mit Garten Eden (links), Paradies (Mitte) und Hölle (rechts).....	13
Abb. 05: Méliès bekanntestes Werk „Die Reise zum Mond“ (1903)	17
Abb. 06: Die Ankunft eines Zuges auf dem Bahnhof in La Ciotat (1895) - Die Geburtsstunde des Kinos	18
Abb. 07: Boris Karloff als Monster in „Frankenstein“ (1931)	19
Abb. 08: „Der Wolfsmensch“ (1941) – zwischen blutrünstiger Bestie und liebenden Mann	21
Abb. 09: „Formicula“ (1954) – durch Strahlung sind Ameisen zu Ungeheuer geworden	21
Abb. 10: „Godzilla“ (1954) als Symbol der Angst und Aufarbeitung nuklearen Gewalten	22
Abb. 11: "Psycho" (1960) – das Monster in Menschengestalt schleicht sich an.....	23
Abb. 12: Die Teufelsbesessenheit eines kleinen Mädchens in "Der Exorzist" (1973) ..	24
Abb. 13: Jamie Lee Curtis als einzige Überlebende in "Halloween" (1978).....	25
Abb. 14: „Blair Witch Project“ (1999) - Die letzten Worte in die Kamera.....	27
Abb. 15: Die "La Catrina" am Tag der Toten in Mexiko-Stadt.....	29
Abb. 16 "Sonntagsträumerei in der Alameda" von Diego Rivera - in der Bildmitte die "La Catrina"	29
Abb. 17: Richard Mansfield in seiner Doppelrolle. Die Bühnenfassung von Thomas Russell Sullivan wurde 1887 uraufgeführt, ein Jahr nach der Buchveröffentlichung (Foto von 1895)	32
Abb. 18: Rotkäppchen und der böse Wolf	33
Abb. 19: Der Mann legt schützend den Arm, um die verängstigte Frau und beweist damit seine Stärke	35
Abb. 20: Für überaus profitables Material rückt Lou sogar Unfallopfer ins richtige Licht	40

Abb. 21: Mittendrin statt nur dabei - die Gier nach Sensation und Anerkennung blenden Moral und Menschenwürde aus	42
Abb. 22: Das Bild des syrischen Flüchtlingskindes Aylan Kurdi geht um die Welt	43
Abb. 23: "Haus der 1000 Leichen" (2003) ist der Inbegriff des Körperhorror.....	47
Abb. 24: Bestialisch gefoltert bis zum Tod in „Hostel“ (2005)	48

1. Einleitung

In unserer sterilen, informierten Welt sind viele aufgebrochen, um das Fürchten zu lernen und zu lehren. Das Geschäft mit der Lust am Schrecken floriert. Vieles, was bei realem Erleben Angst, Ekel und Abscheu erzeugt, wird als Kunst gebündelt und in Literatur sowie Film fiktional konsumiert – ein **Paradoxon**.

„In der Abenddämmerung schleicht sich das Entsetzen in die Wohnzimmer, am Morgen liegt es sauber zusammengefaltet auf dem Frühstückstisch. Gebrauchsfertig, in Fernseh- nachrichten und Zeitungsmeldungen sorgsam aufbereitet und zurückhaltend vorgetragen, verschafft es uns weder nächtliche Alpträume noch verwirrt es uns die Tage durch Visionen des Wahnsinns.“¹

Der Schrecken haust annehmlich in weiter Ferne und findet keine Berührungspunkte zu unserem alltäglichen Leben. Die Berichte über Kriegsoffer, Katastrophen und Unfälle, von Anschlägen und Massenmorden werden rücksichtsvoll für die Allgemeinheit verschleiert und finden somit keinen Platz in der Erhebung des Schreckens. Die Formeln, durch die Vögel plötzlich vom Himmel fallen, Flüsse sich klammheimlich in Gift verwandeln, Luft zum unsichtbaren Tod wird und Menschen zu Monster werden, stammen nicht länger aus dem Hexenkessel, Zauberbuch oder sind das Resultat okkulten Rituale, sondern aus einem schrillen Labor fernab gesetzlicher Verordnungen mit Psychopathen, die sich Doktor schimpfen. Zum Foltern bedarf es keiner großen Aufmachung. Ein schlichter Kupferdraht und eine Steckdose erzielen den gleichen Effekt. Ein düsteres Gemäuer, der letzte Ort an dem man sich wünscht zu sein, gespickt mit einem in die Jahre gekommenen Werkzeug, mit dem man allerhand Leid verursachen kann, taugt heutzutage nicht einmal mehr zur Unterhaltung pubertierender Schulklassen.

In einer Welt mit realem Schrecken sollten Dracula, Frankenstein & Co, die Inkarnationen von Tod und Unheil, eigentlich nur noch partiell Angst verbreiten. Ein mit Blut verschmierter Vampir steht in keinsten Weise in Konkurrenz mit einem stählernen, alles überrollenden Panzer im Nahost-Konflikt. Was ist schon eine ächzende Mumie im Vergleich zu einem in verschorfte Verbände umhülltes Giftgasopfer? Was ist die Verwandlung eines braven Bürgers bei Vollmond in einen reißenden Werwolf gegen den Anschlag und den anschließenden Amoklauf von Anders Behring Breivik am 22. Juli 2011 in Norwegen, bei dem 77 Menschen den Tod fanden? Was ist der Fluch eines gelychneten Zauberers über ein kleines Dorf gegen die nukleare Katastrophe von Tschernobyl 1986, die ganze Landstriche für immer unbewohnbar gemacht hat? Der Schrecken hat in den letzten Jahrzehnten globale Dimensionen angenommen, aber für die meisten bleibt dieser nur eine Randerscheinung oder existiert nur in den Medien und durch sie.

Der Schrecken vermag das isolierende Glas des Fernsehbildschirms nicht zu durchdringen. Mit dem Sprengen der abergläubischen Ketten erreichen unsere schlimmen Vorahnungen nur selten einen Zustand des Grauens. Es bleibt bei Erschrecken, Furcht und Aversion. Auf der Suche nach jenem befriedigenden Grauen finden wir Zuflucht in einer anderen Welt. In einer Welt, in der die Gefahr nicht von übernatürlichen Mächten herrührt, sondern einzig auf die

¹ BAUMANN, 1989, S. 9

Formulierungskunst von Autoren, Filmemachern oder dem handwerklichen Geschick findiger Maskenbilder und Tricktechniker zurückzuführen ist.

Doch was ist am Grauerregenden so faszinierend, dass wir uns bewusst und mit voller Absicht dem aussetzen, wo doch nichts näherläge, als sich ihm zu entziehen?

Im deutschen Sprachgebrauch ist **Horror** etwas Unangenehmes von kleinerem bis mittleren Ausmaß. Somit beschreibt der Begriff keinen Schrecken im herkömmlichen Sinne oder was wir damit üblicherweise in Verbindung bringen.² Im Griechischen bedeutet das Wort schlichtweg Angst und Furcht. Im Lateinischen steht es sogar für die gesamte Bandbreite von Entsetzen und Grauen über ein Gefühl der Wonne.³ Dabei wird die Doppeldeutigkeit der **Angstlust** bereits angedeutet und manifestiert sich zu einem späteren Zeitpunkt in der wertvollen Diskussion um die Ästhetik des Hässlichen und Ekelhaften. Der elementare Tenor von **horrendus** steht für erlaucht und wunderschön in Koexistenz mit grauenhaft, unheimlich oder makaber.⁴ Ebenso vertreten ist die physiologische Wirkung: **horridus** bedeutet u.a. schaurig kalt. Im Französischen drückt **horreur** es treffend als Schrecken, Grausen und Abscheu aus. Im Englischen ist es unter den alltagstypischen Assoziationen Grauen, Grusel und Schauder bekannt.⁵

Es stellt sich die Frage, wenn doch alles so logisch erscheint und in den jeweiligen Sprachgebräuchen bereits im Ansatz Erwähnung findet, warum noch eine Arbeit zum Thema Horror verfasst wird? Schließlich existieren ebenso genügend fundierte Meinungen in der Öffentlichkeit, auf die man zurückgreifen kann. Warum also eine Arbeit zum Offensichtlichen? Schließlich wissen wir doch selbst, was uns bewegt. Oder haben wir gelernt Verdrängungen in unser Leben zu integrieren und zu perfektionieren? Nehmen wir unser Umfeld bewusst wahr oder verstecken wir uns hinter der Masse? Welchen Stellenwert hat Horror für uns und wie beeinflusst uns der Akt des befriedigenden Schauderns?

Die literarische Aufarbeitung beschränkt sich seit Jahrzehnten nur auf die Oberfläche: Ergebnis sind prachtvolle Bildbände über die Geschichte des Horror(-films), unzählige Illustrationen, die sich überwiegend mit der Wirkung von Horrorfilmen auf Jugendliche und der damit verbundenen Debatte zwischen Kunst und Zensur beschäftigen oder der Erzeugung von Schrecken in den Büchern von STEPHEN KING, BRAM STOKER ODER H.P. LOVECRAFT. Die Klärung, was hinter dem Phänomen Horror und der damit gekoppelten Faszination steckt, ist in Anbetracht der langjährigen Geschichte des Genres bisher zu wenig beleuchtet worden.

Die Arbeit beschäftigt sich mit drei entscheidenden Gesichtspunkten, die zusammengenommen eine mögliche Antwort auf die Frage liefern, warum wir uns so gerne gruseln. Am Anfang steht eine historische und religiöse Reise zu den denkbaren Ursprüngen des Horrors: Wann fing alles an? Welche Rollen spielen Himmel und Hölle, Kunst und Kultur? Wer sind MARQUIS DE SADE, WILLIAM HOGARTH UND MARY SHELLEY und was haben diese Persönlichkeiten mit Horror zu tun? Welche Fortschritte gab es in der Filmindustrie und in welchem Verhältnis stehen diese zum Entsetzlichen? Was symbolisieren eigentlich Kreaturen wie *Godzilla* oder Slasher-Ikonen wie

² Vgl. BAUMANN, 1989, S. 29

³ Ebd., S. 29

⁴ Ebd., S. 29

⁵ Ebd., S. 29

die Figur des Michael Myers aus *Halloween*? Das Fundament freizulegen, ist nur ein Aspekt dieser umfangreichen Decodierung von Angst und Faszination. Es muss ebenso auch ein Blick auf unsere dunkle und helle Seite geworfen werden, und damit auf die **Psychologie der Angst**. Herausgestellt wird der wichtigste Wendepunkt im Leben eines Menschen: die Pubertät. Die Zeit der Veränderung löst in uns auch ein noch nie dagewesenes Bestreben nach Verbotenem aus. In der Zeit probieren wir, überschreiten Grenzen und lassen uns vom Horror bewusst prägen. Gleichzeitig wird eine Verbindung zum weitgehend vorherrschenden Begriff der **Angstlust** hergestellt, der mit dem Wandel des Horrorfilms immer mehr öffentliche Bedeutung erhalten hat.

Am Ende drängt sich dann noch eine ergänzende Frage auf: Ist es für die Psyche gesünder fiktive Filme über Monster, Blut und Gräueltaten anzusehen oder Nachrichtenbilder, die zeigen, wie Menschen sterben oder getötet werden? Die Arbeit bezieht Stellung zur aktuellen Form der Berichterstattung und wie diese unsere Toleranzgrenze in Bezug auf den Schrecken und der Lust daran nachhaltig manipuliert haben. Im Weiteren geht es darum wie daraus das Terrorkino und die scheinbar junge Bewegung des Torture Porn hervorgegangen ist. Damit einhergehend rücken die Meister des Körperhorror Eli Roth und James Wan mit ihren politikkritischen Beiträgen in den Fokus, um nach dem Zusammenfügen sämtlicher Puzzleteile einen Aha-Moment zu erleben. Denn vielleicht ist die Antwort doch banaler, als Wissenschaftler, Autoren, Kritiker und Rezipienten immer angenommen haben.

2. Was ist Horror?

„Horror [...] ist eine Vergegenwärtigung“⁶, ein Merkmal von einhergehenden Ereignissen, ein Bewusstseinszustand von Menschen, die bestimmten Situationen ausgesetzt sind. Vor allem beschreibt er die Reaktion der Menschen auf diese Situationen. Worin unterscheiden sich Horror und Terror? Dieser elementaren Frage gehen auch JONATHAN PENNER, STEVEN JAY SCHNEIDER und PAUL DUNCAN nach, die als Stützpfeiler dieser Arbeit fungiert. Dabei konzentrieren sie sich vornehmlich auf die Wirkungsweisen des Horrorfilms, anstatt auf die schlichte Definition der Begriffe⁷:

„Horror ist die zweite Stufe. Terror ist die Ungewissheit, die Angst. Du machst dir Gedanken, dass etwas Schreckliches, etwas Furchtbares passieren könnte: „Was ist das für ein Geräusch?“, „Wo steckt mein Baby?“, „Wo ist mein Freund abgeblieben?“ [...] Das sind Dinge, die dir Angst einjagen. Panik setzt ein, Furcht. Terror ist das, was hinter der Tür lauert – die Aussicht auf Schmerz. Horror ist, wenn die tiefsten Befürchtungen wahr werden. Horror ist die Erfüllung.“⁸

Der Horror begleitet uns seit Anbeginn der Menschheit in vielerlei Hinsicht, aber vornehmlich in Kunst und Kultur sowie in der Unterhaltung. Höhlenmalereien von Kämpfen zwischen Mensch und Tier, von Tigern, Bären und prähistorischen Geschöpfen bilden eines der anfänglichen Zeugnisse.⁹ Selbst die letzten Tage Christi sind eine bilderbuchreife Schauergeschichte, die auf dem Gerüst von Blutvergießen, Peinigung, Grausamkeit und nicht zuletzt auf der Frage „Gibt es

⁶ PENNER et al., 2008, S. 9

⁷ Vgl. KORNBERGER, 2014, S. 41

⁸ PENNER et al., 2008, S. 9

⁹ Vgl. TWITCHELL, 1985, S. 4

ein Leben nach dem Tod?“ ruht.¹⁰ Das alte und neue Testament, der Koran, sogar die altertümlichen Schriften aus Japan und China, sie enthalten alle das Motiv des Grauen und der Vergeistigung, die Erzählung und Verbildlichung von scheußlichen Taten und die Sorge vor verheerenden Ereignissen. „Sie alle erinnern uns daran, dass das sehr reale, sehr greifbare Ende stets hinter der nächsten Ecke auf uns lauern kann.“¹¹

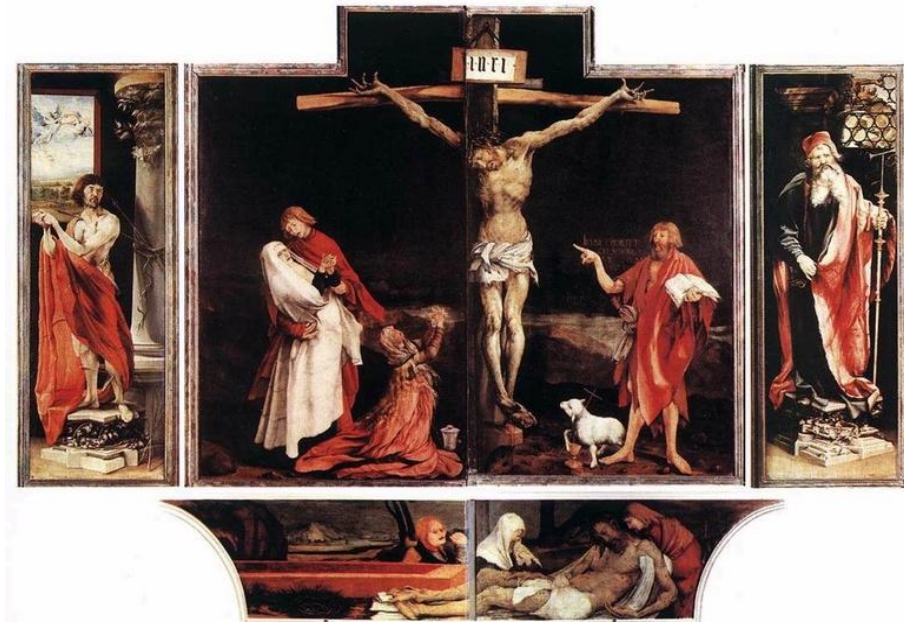


Abb. 01: Isenheimer Altar von Matthias Grünewald, 1513-1515¹²

3. Der Horror in Kunst und Kultur

Wir werden in eine Kultur hineingeboren, dessen religiöses Fundament auf dem Blut des christlichen Religionsgründers Jesus Christus aufbaut und „nicht mit dem Widerspruch zurechtkommt, einerseits das Gebot der Nächstenliebe realisieren zu sollen und andererseits an einen Gott zu glauben, der zur Gewährung von Gnade mit einem Menschenopfer besänftigt werden musste.“¹³ Ein überdeutliches Anzeichen dieser Kluft ist das Symbol dieser Religion, denn es ist nicht der ersprießlich wirkende lebende Jesus, sondern die an einem altertümlichen Hinrichtungsinstrument festgenagelte, gequälte und blutüberströmte Leiche¹⁴. Im Gegensatz zur friedlich dreinschauenden Buddha-Statue, so stellt Theologe ADOLF HOLL fest, „bietet der Gekreuzigte keinen besonders friedlichen Anblick“¹⁵.

Wir sind in die von diesem Symbol beherrschte Welt zu selbstverständlich hineingewachsen, um die Radikalität dieses Symbols noch zu bemerken. Die Werke der abendländischen Kunst haben diesen Tod immer und immer wieder aufleben lassen, haben das Martyrium Jesu bis zur präzisesten Konstitution des Schmerzes dargestellt (Abb. 1) und noch die in den Wunden der

¹⁰ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 9

¹¹ PENNER et al., 2008, S. 9

¹² Quelle: IsenheimerAltar1gross.jpg von kunstinfrankfurt.de. URL:

<http://www.kunstinfrankfurt.de/Bilder/IsenheimerAltar1gross.jpg> [Stand: 01.12.2016]

¹³ BAUMANN, 1989, S. 37

¹⁴ Vgl. DAVIES, 1983, S. 84

¹⁵ HOLL, 1988, o.S.

Ächtung steckenden Dornen mit begeistertem Naturalismus ausgedrückt.¹⁶ Die inniglich schätzende Auffassung gegenüber dem blutenden Körper und dem notwendigen Menschenopfer, als Voraussetzung der Versöhnung, sind damit unantastbar.

3.1 Religion – Biblische Motive im Pathos des Schreckens

Die Religion bietet aber nicht allein mit dem fast zweitausendjährigen Bildnis des dornenreich gekreuzigten Jesus eine wichtige Basis für die paradoxe Symbiose von Grauen und Lust, sondern bereits mit ihrer grundlegenden Aufgabe. HOLL benutzt in diesem Zusammenhang in seinem Aufsatz *Das Heilige* einen Begriff, der diese Verbundenheit exakt beschreibt, obwohl er sich auf etwas anderes in diesem Fall bezieht: er spricht von einer **Kontrastharmonie** aus Grauen und Wonne, die das Heilige begründet.¹⁷ HOLL verweist dabei auf die theologischen Studien über *Das Heilige* des deutschen Religionswissenschaftlers RUDOLF OTTO. OTTO spricht über einen Gegenstand der religiösen Scheu „mysterium tremendum“ (schauervolles Geheimnis), das ferner als das Entzücken „mysterium fascinans“ betitelt wird.¹⁸ Diese Bezeichnungen der Mysterien des Erschreckens und des Bezauberns führen unmittelbar zu den Ansichten des dänisch-protestantischen Philosophen SØREN AABYE KIERKEGAARD und seinem Werk *Der Begriff Angst* und damit zum aufschlussreichen Essay *Zum Verständnis des Werkes* der deutschen Philosophin LISELOTTE RICHTER, in welchem der Begriff „horror religious“ näher erläutert wird.¹⁹ OTTO fasst es in seinem Werk *Das Heilige* treffend zusammen: „So grauenvoll-furchtbar das Dämonisch-Göttliche dem Gemüte erscheinen kann, so lockend-reizvoll wird es ihm.“²⁰ In den Religionen und Mythen ist die Scheu durch die Reaktion auf die Mächte des Übernatürlichen konstituiert. „Kurz gesagt“, schreibt der rumänische Religionswissenschaftler und Philosoph MIRCEA ELIADE, „beschreiben Mythen die verschiedenen und manchmal dramatischen Einbrüche des Heiligen (oder des Übernatürlichen) in die Welt.“²¹ Denn was ist der Zweck des Heiligen und der daraus resultierenden Reaktionen anders als jene des Horrors? Würden uns die in der Bibel geschilderten Gewaltverbrechen nicht in der Lutherschen Übersetzung vorliegen, sondern von LOVECRAFT oder KING modifiziert worden sein, was würde sie von den Werken gotischen oder progressistischen Horrors unterscheiden? Wird beispielsweise im Kindergottesdienst erwähnt, dass Jehova nach Menschenopfern verlangte; eine Tatsache, die sich nicht von der Hand weisen lässt.²² Sicherlich nicht, denn dies erscheint in den Augen der Kinder als unzumutbar. Nur die biblischen Stellen in denen Abraham bereit ist seinen Sohn Isaak zu opfern werden unverblümt erzählt. Jephta opfert aus Dankbarkeit für seinen Sieg über die Amoriter seine Tochter. Josua unterliegt im Kampf gegen die Männer von Ai und muss ebenfalls ein Menschenopfer bringen. Samuel zerstückelt seinen Gefangenen Agag vor dem Herrn.²³ Die Liste der Bestialität ist lang in den sakralen Niederschriften und der an das Kreuz genagelte Jesus Christus war nur ein Zwischenhalt. Die Kirche legitimierte

¹⁶ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 37

¹⁷ HOLL, 1988, o.S.

¹⁸ Vgl. OTTO, 2014, S. 43

¹⁹ Vgl. RICHTER, 2004, S. 131

²⁰ OTTO, 2014, S. 42

²¹ ELIADE, 1988, S. 12f

²² Vgl. DAVIES, 1983, S. 67ff

²³ Ebd., S. 67ff

danach den millionenfachen Mord nicht mehr durch Gott wohlgefällige Opferzeremonien, sondern brachte die Ungläubigen, Ketzler und Abtrünnigen aus zweckmäßigen Gründen einfach um. Zu groß war die Gefahr, dass jene Personen dem Machtanspruch der Kirche im Wege stehen.²⁴

3.1.1 Brot und Spiele – Kanalisierung der Volksaggression

Mit den Jahrzehnten und Jahrhunderten kippten die Untaten und ihre entsetzliche Wirklichkeit. Mit der Ausbildung von Städten und dem Aufstieg in höhere Zivilisationsstufen brachten die neu gewonnenen Führungsriege und Klassengesellschaften unterschiedliche Mechanismen hervor, in denen die **Aggressionen der Untertanen** kanalisiert werden mussten.²⁵ Einerseits geschah dies Mithilfe von Gesetzen. Wer gegen diese verstieß, wurde bestraft. Andererseits durch die Etablierung von Objekten, gegen die sich die mittlerweile erlaubten und genehmigten Aggressionen, gezielt richten durften. Diese Objekte konnten zum einen externe und interne Feinde sein, auch Menschen, denen der Schutz durch die Gesetze verwehrt geblieben ist.²⁶ Dies galt vornehmlich für Sklaven, Deklassierte, Frauen oder Kinder. Aber es gab auch jene Personen, die stellvertretend Gewalt ertragen mussten und an denen stellvertretend Gewalt vollzogen wurde. Am effizientesten ist es gewesen, wenn es dieselben Menschen waren, für die das eine und das andere zutrafen: Kriegsgefangene, Aufständige, Verbrecher oder Andersgläubige.²⁷



Abb. 02: Kampf auf Leben und Tod in der Arena (links: Die Gladiatoren bereiten sich vor; rechts: Kampf gegen exotische Tiere als unterhaltsames Vorprogramm)²⁸

²⁴ Vgl. DAVIES, 1983, S. 67ff

²⁵ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 43

²⁶ Ebd., S. 43

²⁷ Ebd., S. 44

²⁸ Quelle: #cs-EXCLUSIVE-Revamped-Rome-s-Colosseum-soon-to-reopen-after-extensive-restoration.jpg von welt.de. URL: <https://www.welt.de/img/geschichte/mobile115957221/9451353407-ci16x9-w1200/EXCLUSIVE-Revamped-Rome-s-Colosseum-soon-to-reopen-after-extensive-restoration.jpg> [Stand 01.12.2016]

Eine der prägnantesten Erscheinungen für diese Mechanismen findet man im antiken Rom in Gestalt von **Arenen-Schaustellungen** (Abb. 2, S. 6), in denen sich erfahrene Gladiatoren auf Leben und Tod gegenüberstanden oder völlig wehrlose Menschen vor einem frenetischen Publikum regelrecht abgeschlachtet oder von Tieren zerfleischt wurden.²⁹

Das moralische Vermögen des noch nicht lange existierenden Christentums war für den römischen Staat eine hinreichende Bedrohung, um in späteren Zeiten vorzugsweise Christen in dieser Weise zu ermorden.³⁰ Die Kirche bewies eine außerordentliche Auffassungsgabe, als sie selbst zu den Zügeln der Macht vorgedrungen war. Nur vertrug es sich mit dem Postulat der Nächstenliebe schwer, das Aggressionspotential des Mobs durch genüsslich dahin gemetzelte Opfer abzulenken; Verfolgung, Marterung und Ahndung mussten als institutionell notwendig, ihre Exekution als lästige Aufgabe, in Erscheinung treten.³¹ In weiser Diskretion hatte somit die Kirche die Verantwortlichkeit für die Durchführung der Körperstrafen an die weltliche Macht abgetreten. Sie befleckte sich nicht mehr mit dem Blut der scheinbaren Ketzer.³² Die Folter in den versteckten und verwinkelten Kerkern galt nicht als Maßregelung, sondern als Instrument der Wahrheitsfindung. Öffentlich waren die Verkündigung und Vollstreckung eines Urteils, die Einräumungen eigener und fremder Vergehen, öffentlich waren die **Hinrichtungen**.

Die Aggressionen hatten mit steigendem Zivilisationsgrad eine weitere Stufe der Kanalisation erreicht, wenn auch die parallel verlaufenden Kriege in gewohnter Unbarmherzigkeit andauerten und Diskurse in der Gesellschaft nur unter Strapazen gedämpft werden konnten. Die Zeiten, in denen sich Menschen zum Wohlbehagen der Zuschauer gegenseitig zerstückelten oder zerstückelt wurden, waren vorbei.³³

Hinrichtungsplätze scheinen bis zum 20. Jahrhundert ein nicht weniger beliebter Ort der Freude und der Wohltat für die ganze Familie gewesen zu sein als heutige Vergnügungsparks.³⁴ Wie der französische Dämonologe und Esoteriker ROLAND VILLENEUVE in seinem Werk *Grausamkeit und Sexualität* schildert, genoss das Publikum regelrecht die vielseitigen Weisen, Menschen zu töten: einfaches Erhängen oder Köpfe abschlagen gaben nicht allzu viel her.³⁵ Die Arten der Hinrichtung waren vielfältig genug, um jeden Geschmack zu treffen: zerteilen, verbrennen, pfählen, ertränken, verprügeln oder schleifen, auf das Rad flechten, unter gewaltigem Gewicht erdrücken, mit kochendem Wasser oder flüssigem Metall überschütten.³⁶ Die bloße Auflistung dieser Wörter ist bereits entsetzlich genug. Entsetzlicher noch ist das Lesen der Berichte und das Betrachten der zeitgenössischen Illustrationen (Abb. 3, S. 8). Dies wirft erneut die Frage auf, **wie man als Zuschauer so etwas überhaupt lustvoll genießen kann?**

²⁹ Vgl. SEEWALD, 2013, o.S.

³⁰ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 44

³¹ Ebd., S. 44

³² Ebd., S. 45

³³ Vgl. ELIAS, 1969, S. 260ff

³⁴ Vgl. ARIÈS, 1984, S. 223

³⁵ Vgl. VILLENEUVE, 1988, S. 158ff

³⁶ Ebd., S. 158ff



Abb. 03: Körperstrafen, Holzschnitt (aus Tengler, Laienspiegel, Mainz 1508)³⁷

Aber der Spaß des Publikums an den Hinrichtungen hatte schon denselben ambivalenten Charakter wie die heutige Lust am Horror. Die Kanalisierung der Aggressionen hat uns vom Benutzen der eigenen Zähne, die wir in die Kehlen unserer Gegner geschlagen haben, über Menschenopfer, Arenen-Schaustellungen, barbarischen Kriegen und Hinrichtungen unweigerlich in die gegenwärtige Zeit geführt, in der wir nun als kultivierter Mensch mit Tod und erschreckenden Blessuren fast überhaupt nicht mehr in Berührung kommen. Wir haben bei der exzessiven Natürlichkeit angefangen und sind vorübergehend bei der allseits gehemmten Künstlichkeit des gesitteten Verhaltens gestrandet, aus dem die Menschen postwendend fliehen, sobald der legitime Rahmen es genehmigt – oder wenn er wirkungslos geworden ist und sich keine Sanktionierung unmittelbar ankündigt.³⁸

Jeder hat seinen eigenen Weg entwickelt, mit dem in uns lauernden Monster umzugehen. Einige Personen in unserer Gesellschaft üben Berufe aus, in denen sie – in einem gewissen Rahmen – töten oder verletzen dürfen. Andere wiederum haben ihre Aggressivität auf Pfade verlegt, wo es gänzlich ohne Blutfontänen zugeht. Manche befassen sich mit den Spielen der

³⁷ BAUMANN, 1989, S. 47

³⁸ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 49f

Aggression, mitunter Sport genannt, wie man sie im Boxen oder Wrestling findet. Manche haben wiederum Vergnügen an der geschriebenen oder gefilmten Präsentation des Schreckenerregenden. Der Erfolgsautor STEPHEN KING schreibt dazu, dass der Spaß darin besteht, „zu sehen, wie andere bedroht werden – manchmal getötet. Ein Kritiker hat gesagt, wenn der Profifootball die Voyeursversion eines Kampfes geworden ist, dann ist der Horrorfilm die moderne Version des öffentlichen Lynchens.“³⁹

Deutlich sanfter für das Verständnis des Horrors ist, ebenfalls vom Ritualisieren der Aggressionen im Sport ausgehend, die Äußerung des Soziologen NORBERT ELIAS:

„Dieses Ausleben von Affekten im Zusehen ... ein besonders charakteristischer Zug der zivilisierten Gesellschaft. Er ist mitbestimmend für die Entwicklung von Buch und Theater, entscheidend für die Rolle des Kinos in unserer Welt. Schon in der Erziehung, in den Konditionierungsvorschriften für den jungen Menschen wird diese Verwandlung dessen, was ursprünglich als aktive, oft aggressive Lustäußerung auftritt, in die passivere, gesittete Lust am Zusehen, also in eine bloße Augenlust, in Angriff genommen.“⁴⁰

3.1.2 Der Kampf zwischen Gut und Böse

Der fortwährende Trend von der direkten Verrichtung der Aggression zu immer indirekteren Formen bis hin zum bloßen Beobachten des Grausamen und Schreckenerregenden kann nicht angezweifelt werden. Darum liegt es nahe, dass sich ein breites Feld an Darstellungsweisen entwickeln musste. **Horror ist nur eines dieser Genres.**

Die Anziehungskraft des Grauens fasst der deutsche Kunstwissenschaftler HANS D. BAUMANN anhand eines Filmbeispiels treffend zusammen:

„In dem Film [Augen der Angst] zeigt sich die Widerspiegelung – und Widersprüchlichkeit – des Entsetzlichen sehr deutlich in einer Szene, in der die Hauptfigur (ein psychisch gestörter Fotograf, der in seiner Kindheit von seinem Vater durch Filmszenen in Angst versetzt wurde und nun seine Opfer mit einem zugespitzten Kamerastativ ermordet, während er ihr Sterben filmt), in der also dieser Fotograf einem Mädchen eine solche Mordszene vorführt. Sie zeigt beide Regungen, die mit dieser Lust am Schrecken verbunden sind: die Tendenz zur Flucht und die lähmende Faszination beim Betrachten der Tötungsszene.“⁴¹

Das Mädchen ist nicht nur schockiert vom Anblick, welcher sich ihr gezwungenermaßen aufrängt; ein Stück wohlwollende Erregung gegenüber jenem grausamen Anblick überkommt sie ebenfalls. Somit wäre es doch naheliegend zu behaupten, dass ein Zuschauer das gleiche empfinden könnte beim Betrachten eines Horrorfilms: exakt der gleiche zwiespältige Gemütszustand. Es ist schon ein eher schockierendes Aha-Erlebnis, wenn sich jeder einzelne von uns vor Augen führt, dass grausame Bilder eine fesselnde Wirkung haben können. Ist es also möglich, dass „in jedem Menschen bis zu einem gewissen Grad eine böse Seite, ein Mr. Hyde, der Gefallen an solchen Grausamkeiten findet“⁴², steckt?

Bereits die Märchen waren in der Erläuterung der dunklen Seite des menschlichen Daseins rigoros und alles andere als reserviert. Es ist stets die Rede von guten und bösen Taten, „aber

³⁹ KING, 2011, S. 234

⁴⁰ Vgl. ELIAS, 1969, S. 280

⁴¹ BAUMANN, 1989, S. 51f

⁴² TIEMESSEN, 2013, S. 33

sie tun das bereits auf der Basis desselben Prinzips, das einen Großteil der gegenwärtigen Werke der Darstellung des Entsetzlichen kennzeichnet: Sie ordnen die guten und bösen Taten unterschiedlichen Individuen zu.“⁴³ Der Hamburger Autor CARL-HEINZ MALLET nimmt an, „dass das gute und friedfertige Prinzip dem bösen und gewalttätigen letztlich überlegen ist.“⁴⁴ In Wahrheit sieht es jedoch anders aus. Der moderne Horror folgt diesem mittels **Happy-End**, welches noch immer im einen oder anderen Film dieses Genres vertreten ist. Nicht zuletzt auch deswegen, um den Normalzustand wiederherzustellen. Jedoch erlauben immer mehr Werke dem Bösen am Ende den Sieg zu erringen.⁴⁵ Die klare Verbindung des Guten und Bösen zu Personen, die als Träger dienen, geht nicht konform mit der Alltagserfahrung, wohl aber mit der sekundären Lehre der Fiktion. Die Problematik beginnt bereits eine Stufe früher: **Ist es generell vernünftig, zwischen dem Guten und dem Bösen so genau zu unterscheiden?**

Zum einen sind diese beiden Pole jeweils exakt historisch, gesellschaftlich und situativ beschrieben: Was in einem Moment für uns als gut erscheint, kann unter anderen Umständen als böse gelten.⁴⁶ „Das Zusammenleben einer ganz vom Laster verseuchten Gesellschaft kann nichts Nachteiliges haben; wenn alle gleichermaßen verderbt sind, können sie ohne Gefahr miteinander verkehren. Dann wäre nur die Tugend gefährlich“⁴⁷, lässt der Franzose MARQUIS DE SADE seinen Chrysostomus in *Justine* nachdenklich reflektieren. Zum anderen zeigen die detaillierten Überlegungen über die Angemessenheit des Erbringens guter Absichten, durch zweifelhafte Werkzeuge, die damit verbundenen Zweifel. Oder laut HANS D. BAUMANN „in der Fragestellung der älteren Theologie: Verbindet Gott in seiner Allmacht Gutes und Böses – oder ist das Böse eine vom Guten abgespaltene, nur negativ bestimmte, das Positive bekämpfende Macht?“⁴⁸

In der Untersuchung einer Teufelsneurose des 17. Jahrhunderts stellt SIGMUND FREUD fest:

„[Es brauche] nicht viel analytischen Scharfsinns, um zu erraten, daß Gott und Teufel ursprünglich identisch waren, eine einzige Gestalt, die später in zwei mit entgegengesetzten Eigenschaften zerlegt wurde. In den Urzeiten der Religion trug Gott selbst noch alle die schreckenden Züge, die in der Folge zu einem Gegenstück von ihm vereinigt wurden.“⁴⁹

Wie es für die Kirche einfacher und für die Gläubigen begreiflicher war, dem gefallenen Engel Satan das Reich des Bösen zu übergeben, so ist es für die meisten Filmemacher der Horror-Fiktion leichter, die agierenden Menschen in gute und böse Rollen einzuordnen. Dabei wird das Böse nicht selten dämonisch verkörpert. „Noch heute proklamiert der Vatikan die menschliche Selbstentlastung, das Böse nicht als Bestandteil des Ichs zu akzeptieren, sondern als finstere Macht nach draußen zu projizieren, indem der Teufel als Person behauptet wird.“⁵⁰ Überaus praktisch, dass sich die inneren Werte eines Menschen im äußeren Erscheinungsbild widerspiegeln, wie es scheint. Die Bösen steigen empor aus der Düsternis – abgrundtief hässlich und deformiert. Die Guten steigen herab wie Engel – wunderschön, sinnlich und ohne jeden erdenklichen Makel.

⁴³ BAUMANN, 1989, S. 52

⁴⁴ MALLET, 1985, S. 58

⁴⁵ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 52

⁴⁶ Ebd., S. 53

⁴⁷ DE SADE, 1990, S. 240

⁴⁸ BAUMANN, 1989, S. 53

⁴⁹ FREUD, 2000, S. 331

⁵⁰ BAUMANN, 1989, S. 53

3.1.3 Die Genese des Horrors

Eines der ältesten literarischen Zeugnisse der Menschheit ist bekanntlich die Bibel. Bereits auf den ersten Seiten der religiösen Niederschrift finden sich Ereignisse vor, die, aus ihrem Kontext genommen, einer Horrorgeschichte durchaus würdig wären. Sie lassen das Herz eines jeden Filmemachers höher schlagen. Aus der Rippe des Mannes wird eine Gefährtin erschaffen, was stark an *Frankensteins Braut* erinnert. Adam und Eva aßen vom Baum der Erkenntnis, von Gut und Böse, und wurde aus dem Paradies verbannt. Es scheitert die Suche nach Erleuchtung, wie bei *Faust* oder dem verrückten Wissenschaftler Dr. Jekyll, der massive Probleme mit seinem Alter Ego Mr. Hyde hat. Das gleiche Schicksal wurde auch Seth Brundle zu teil, der sich nach einem missglückten Experiment kontinuierlich in eine Fliege verwandelt. All diese Ereignisse holen die Protagonisten aus ihrer gewohnten Welt und stürzen diese in ein tiefes Wirrsal.

Natürlich kann man nicht voraussetzen, dass diese alten Erzählungen von ihren Rezipienten in jener Zeit gleichermaßen wahrgenommen worden wären, in der heutzutage ein Horrorfilm auf uns wirkt. Es soll nur aufzeigen, dass bestimmte Grundkonflikte Jahrtausende überstanden haben. Daher müsste sich, wenngleich mit einigen notwendigen Reduzierungen, ansatzweise dieselben Mechanismen in den überlieferten Texten finden lassen, die die gegenwärtigen Filmemacher bei ihren Werken einsetzen.⁵¹ FREUD kam zu der Vermutung, dass solche Texte gar keine Ängste auslösen, sondern nur nahezu existente aktivieren würden:

„Man überschätzt die Wirkung aller Kinderschrecken und gruseligen Erzählungen der Kinderfrauen, wenn man diesen Schuld gibt, daß sie die Ängstlichkeit der Kinder erzeugen. Kinder, die zur Ängstlichkeit neigen, nehmen nur solche Erzählungen auf, die an anderen durchaus nicht haften wollen [...].“⁵²

Autoren wie BRUNO BETTELHEIM, WALTER SCHERF oder eben MALLETT, die allesamt Werke über Märchen, ihre Deutung und Wirkung, verfasst haben, sind sich über die grundlegenden Unterschiede zwischen den Welten des Märchens und des Horrors weitestgehend einig: „Märchen [bieten] symbolische Lösungen für Alltagsprobleme (nicht nur von Kindern) an, die ausgelagert sind in Bereiche, in denen sie ohne unmittelbare Auswirkungen auf die realen Konflikte modellhaft durchgespielt werden können.“⁵³

In unserer Kultur werden alle Kinder mit den illustrierten Grausamkeiten, die in Märchen hinter traumhaften Prinzen, friedlichen Fabelwesen oder unberührter Natur versteckt liegen, vertraut gemacht. Man gewöhnt sich somit bereits im Kindesalter an eine gewisse Bestialität der zunächst fiktiven, aber im weiteren Verlauf realen Welt. Die **frühkindliche Konditionierung** bewirkt bereits ab dem Punkt, in der Eltern eine Gute-Nacht-Geschichte vorlesen eine Prägung zur Selbstverständlichkeit der Gräuel und des Schreckens. Dies geschieht völlig unbekümmert, weil man es von den Eltern nicht anders gelernt hat. Die Hemmschwelle findet bereits hier eine Erwähnung (vgl. 8.1).

⁵¹ BAUMANN, 1989, S. 161

⁵² FREUD, 1991, S. 125

⁵³ BAUMANN, 1989, S. 161f

3.1.4 Die Vielgestalt von Himmel und Hölle

Der Kampf zwischen Gut und Böse findet nicht nur in den alten Mythen und Sagen statt, auch in den Märchen wird dieser allgegenwärtige Disput als Leitmotiv fast ausschließlich verwendet: Menschen kämpfen gegen übernatürliche Gegner. Ritter schwingen das mächtige Schwert gegen Drachen und andere Ungeheuer. Was dem einen an Stärke fehlt, macht er durch List und Magie wieder gut.⁵⁴

In der Antike war die **Volksaggression** auf ihrem Höhepunkt (vgl. 3.1.1). Das Mittelalter versuchte diese für die Zeitgenossen nun in Wort und Bild zu bannen. „Die Mannigfaltigkeit der höllischen Strafen“⁵⁵ zeigte fernab des irdischen Lebens eine Qual auf, die jedoch für die Gläubigen im Diesseits direkt wirken und blankes Entsetzen hervorrufen sollte. Doch ist bekannt, dass merkte auch der Londoner Scharfrichter JOHN KETCH an, dass sich kein Straftäter durch derartige Schaubilder von seinen Untaten hat abhalten lassen.⁵⁶

Es gehört zu der Aufgabe eines jeden Kunstwerkes, egal ob es sich um Gedicht, Lied, Gemälde oder einen Film handelt, den Rezipienten zu berühren, so dass dieser durch die Konfrontation mit dem Werk eine Wandlung erfährt. Bei der Darstellung von Gewalt im religiösen Kontext geht es darum den Betrachter zu größerer Frömmigkeit zu ermahnen. Es steht außer Frage, dass der Horror seinen festen Platz in der Kunstwelt hat. Vor der Technik des bewegten Bildes steht unbestreitbar die Geschichte des einzelnen unbewegten Standbildes.

Kurz vor dem Einsetzen der Neuzeit am Wendepunkt vom 15. zum 16. Jahrhundert, schilderte **Dante Alighieri** in seiner *Göttlichen Komödie* (ital. *Divina Commedia*) die Leiden der Verdammten. Es enthält die dreiteilige Wanderung durch **Das Reich nach dem Tode** (auch bekannt als **Die drei Jenseitsbereiche**), wie es um ca. 1300 n. Chr. allgemein gesehen wurde. Zuerst begibt sich DANTE hinab in die „Hölle“ (Inferno), dann hinauf zum „Läuterungsberg“ (Fegefeuer), um schließlich ins „Paradies“ (Himmel) zu gelangen.⁵⁷ Dantes *Göttliche Komödie* hatte in hohem Maße Einfluss auf diverse Werke der bildenden Kunst. Bekannte Illustrationen setzen bereits die Handschriften der *Göttlichen Komödie* wenige Jahre nach dem Tod Dantes um. Insbesondere die Darstellungen der Hölle und des Jüngsten Gerichts wurden davon inspiriert.

Auch der niederländische Maler **Hieronymus Bosch** war in seinen Darstellungen von Himmel und Hölle nicht weniger drastisch. Sein wohl bekanntestes Werk *Garten der Lüste* ist eine alpträumhafte Vision des Kampfes zwischen Gut und Böse sowie eine Gratwanderung zwischen Ironie und Aufklärung. Das Triptychon fasst in drei Teilbildern die Schöpfung im **Garten Eden** mit Adam, Eva und Gott, das **Paradies der Liebenden**, das musikalische **Fegefeuer** und die darin enthaltene **Verdammnis** (Hölle) zusammen (Abb. 4, S. 13).⁵⁸

⁵⁴ BAUMANN, 1989, S. 162

⁵⁵ Ebd. 1989, S. 162

⁵⁶ Ebd. 1989, S. 162

⁵⁷ Vgl. VON SCHIRNDING, 1999, o.S.

⁵⁸ Vgl. SCHLECHTWEG-JAHN, 2013, o.S.



Abb. 04: „Der Garten der Lüste“ mit Garten Eden (links), Paradies (Mitte) und Hölle (rechts)⁵⁹

Selbst WILLIAM SHAKESPEARE ließ die Geister des Volksglaubens auf die Bühne. Sie wurden mit einem gewissen Abstand als Zeugen der Antike übernommen.⁶⁰ Auch andere Klassiker lassen sich zu den Horror-Vorläufern zählen, so zum Beispiel auch das Gedicht *Braut von Korinth* von JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, die nichts anderes ist, als ein blutsaugender Vampir oder der *Erkönig*, der zum Repertoire eines jeden Deutsch-Schülers gehört. Die Ballade über einen kranken Jungen, der in den Armen seines Vaters stirbt, weil er in den Kontakt mit halluzinierenden Naturgeistern tritt, ist ebenfalls vollkommen selbstverständlich und wird nicht kritisch hinterfragt.

Ebenso auch *Faust*, die Inkarnation des am Rande des Wahnsinns treibenden Wissenschaftlers, dem als Preis des Wissens selbst der fragwürdige Pakt mit dem Fürsten der Unterwelt nicht zu teuer scheint. Während Faust hauptsächlich auf der Suche nach Erleuchtung ist und die mit dem Pakt einhergehenden irdischen Amusements als angenehmen Bonus genießt, benötigen die Figuren von Goethes Zeitgenossen DE SADE diese Berechtigung nicht mehr.⁶¹

„Sie [de Sades Figuren] sind im Zeitalter der Aufklärung bei ihrer Suche nach der Wahrheit zu der überraschenden Schlußfolgerung gelangt, daß aus der konsequenten Anwendung der Vernunft keine Begründung für eine positive Moral folgt, daß das, was ist, keinen Schluß auf irgend etwas zuläßt, was sein sollte. Die fehlende Absicherung der Moral in der Rationalität führt so in letzter Konsequenz zu einer Moral der Emotion. Dem auf der schrankenlosen Ausbeutung des Schwächeren gegründeten Genuß stellt sich keine verhindernde Regel entgegen.“⁶²

⁵⁹ Quelle: El_jardín_de_las_Delicias_de_El_Bosco.jpg von wikipedia.org. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Garten_der_L%C3%BCste_\(Bosch\)#/media/File:El_jard%C3%ADn_de_las_Delicias,_de_El_Bosco.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Garten_der_L%C3%BCste_(Bosch)#/media/File:El_jard%C3%ADn_de_las_Delicias,_de_El_Bosco.jpg) [Stand 01.12.2016]

⁶⁰ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 162

⁶¹ Ebd., S. 162

⁶² Ebd., S. 163

3.1.5 Die Legitimationen der Grausamkeit – De Sades Sadismus

„Mit de Sade fallen in der Literatur alle in Jahrtausenden mühselig erbauten **Legitimationen der Grausamkeit**.“⁶³ Ihre Skizzierung benötigt nicht länger göttliche Wesen, die nach einer Opfergabe und Buße verlangen. Sie ist durch sich selbst gebilligt, weil sie den zentralen Gestalten den Konsum des letzten abgründigen Winkels ihrer „Genussfähigkeit“ gestattet – sei es aus Sicht des leidenden Opfers wie in *Justine* oder aus Sicht der nach triebhafter Befriedigung suchenden Schwester *Juliette*.⁶⁴

Die Argumentation von DE SADE in Bezug auf die gnadenlose Nutzbarkeit der Mitmenschen ist eine widersprüchliche Unterstützung und Inversion der bürgerlichen Revolution. „Letztlich sind sie die radikale, durch nichts zu beschönigte Konsequenz der bürgerlichen Moral.“⁶⁵ Damit ist DE SADE ein nicht weniger bedeutungsvoller Pionier für den modernen Horror als der eigentliche Initiator HORACE WALPOLE mit seinem **gotischen Schauerroman** (engl. **Gothic Novel**) *Das Schloss von Otranto*. WALPOLE liefert das Milieu übernatürlicher und mysteriöser Ereignisse - von Burgen, Klöstern und unterirdischen Gängen, von Mord und Verrat, Schurken, Helden, Liebenden und Gespenstern. DE SADE indes bringt die exzessive Tortur, ohne Himmlisches funktionieren, von Mensch zu Mensch ein.⁶⁶

4. Der Schauerroman („Gothic Novels“)

Als sich in England der Begriff des **gotischen Horrors** bildete, nahm dieser durchaus noch Bezug auf das Mittelalter. Mit dem Verständnis der Vor-Romantik und Romantik wurde gotisch gleichgesetzt mit barbarisch.⁶⁷ Im 17. Jahrhundert wurde der Begriff „Gotisch“ von den Fürsprechern einer konstitutionellen Monarchie als ideal betrachtete germanische Herrschaftsordnung erachtet. Im weiteren Verlauf nahm er bei der Abweisung des Klassizismus positive und anerkennende Züge an.⁶⁸

Die Darstellung des Entsetzlichen hatte in der Kunst einen festen Platz. Einzig die „**Ästhetik des Schreckens**“, d.h. die Vorstellung vom Grauenvollen als Quelle des ästhetischen Genusses⁶⁹ war neu. Die eigentliche Hochzeit des Schauerromans währte zirka neun Jahre von 1794 bis 1805. Mit *Das Schloss von Otranto* hatte WALPOLE 1765 das Fundament dafür gelegt. Es folgten 1794 *The Mysteries of Udolpho* und 1797 *Der Italiener* von ANN RADCLIFFE, *Der Mönch* von M.G. LEWIS 1796 sowie in der Nachfolge 1820 *Melmoth the Wanderer* von C.R. MATURIN. Alle zusammen bilden die klassischen Hauptwerke des gotischen Horrors.⁷⁰ Es ist offensichtlich, warum die Literatur eine solche Richtung einschlug. Einerseits gewann das Bürgertum zunehmend an politischer Macht und andererseits schwand der Einfluss des Adels. Literaturwissenschaftler sind sich jedoch über die expliziten Zusammenhänge weniger im

⁶³ BAUMANN, 1989, S. 163

⁶⁴ Vgl. HORKHEIMER et al., 2006, S. 88ff

⁶⁵ HORKHEIMER et al., 2006, S. 88ff

⁶⁶ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 163

⁶⁷ Vgl. BIERWIRTH, 1970, S. 30

⁶⁸ Ebd., S. 30ff

⁶⁹ ZACHRAU, 1986, S. 30

⁷⁰ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 164

Klaren. HORST CONRAD ist der Ansicht, dass ein Adliger mit uneingeschränkten und übergesetzlichen Machtanspruch in den Schauerromanen immer der Übeltäter ist⁷¹, während GERHARD BIERWIRTH diese Aussage eher umdreht:

„Wie der entfremdete Adel [...] seine Unsicherheit und sein Unbehagen in der Errichtung einer Scheinwelt zu manifestieren und zu überwinden wußte, indem er mittels seiner Vergangenheit die Bestätigung für den heilen Zustand seiner gegenwärtigen Welt konstruierte, so griff ein Jahrhundert später das verunsicherte Bürgertum auf jenen Schein zurück und suchte vor den Widersprüchen und Aporien seiner Zeit die Zuflucht in der Vergangenheit.“⁷²

NORBERT STRESAU sieht in späterer Zeit den Vampir als „Symbol der Rache des gestürzten Adels an seinem Überwinder, dem Bürgertum.“⁷³ Sofern die Einschätzung von HORST CONRAD korrekt ist, so ergeben sich Parallelen zur heutigen Zeit, in der etwa Stuart Gordon über seine Verfilmung *Meister des Grauens* (in Anlehnung an Poes *Die Grube und das Pendel*) aus dem Jahr 1991 in einem Interview folgendes sagt:

„Horror kann Probleme aufgreifen, und durch ihren phantastischen Charakter kann man damit klarkommen. Dasselbe passiert, wenn etwas in der Vergangenheit spielt. Das macht Unterdrückung zu etwas, womit wir ein bißchen einfacher umgehen können. Wenn wir uns an einen Film über die Folter in El Salvador machen würden, wäre das viel schwerer als einer über die spanische Inquisition. Es verschafft eine gewisse Distanz, und das ist, glaube ich, hilfreich.“⁷⁴

Im 19. Jahrhundert gewinnen die traditionsreichen Figuren des Schreckens eine neue, aktuellere Gestalt. Anlässlich eines Treffens am 16. Juni 1816 entstanden in der Villa Diodati am Genfer See, die Lord Byron anmietete, die Ideen zu zwei maßgebenden Werken des klassischen Horrors⁷⁵: *Frankenstein* von MARY SHELLEY (erschienen 1818) und *Der Vampyr* von JOHN POLIDORI (erschienen 1819).⁷⁶ Polidoris Geschichte selbst ist heute nahezu unbekannt, hat aber gleichsam mit der Hauptfigur des Lord Ruthven den Typus des modernen Vampirs nachhaltig begründet. Dies zog wiederum berühmte Nachfolger nach sich: erst war es 1872 die Novelle *Carmilla* des irischen Autors SHERIDAN LE FANU bis schließlich BRAM STOKER 1897 den **Vampir-Mythos** in *Dracula* erstmalig mit dem grausamen historischen Fürsten Vlad in Verbindung brachte.⁷⁷

Eine weitere schreckenerregende Erscheinungsform, die in der Folgezeit an Einfluss gewann, war der **Tiermensch** bzw. das **Halbwesen**. Die frühen literarischen Fassungen des Themas, bspw. *Wagner, der Werwolf* von GEORGE W. REYNOLDS aus dem Jahre 1846, sind gegenwärtig kaum noch bekannt und spielen daher nur noch eine untergeordnete Rolle.⁷⁸ Mit dem 1886 publizierten Roman von ROBERT LOUIS STEVENSON *Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, in dem das **Doppelgänger-Motiv** eine ihrer bekanntesten Ausformungen erlebt, ist die Auflistung der typischen Gestalten des klassischen Horrors abgeschlossen.

⁷¹ Vgl. CONRAD, 1974, S. 40

⁷² BIERWIRTH, 1970, S. 84

⁷³ STRESAU, 1987, S. 90

⁷⁴ GORDON, 1989, S. 18

⁷⁵ Vgl. WOLLSTONECRAFT SHELLEY, 2013, S. 7f

⁷⁶ Vgl. FREUND, 2016, o.S.

⁷⁷ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 165

⁷⁸ Ebd., S. 165

5. Der klassische Horrorfilm

Als Filmgenre bezieht der Horror seine treibende Kraft und Inspiration aus den englischen Schauerromanen, die im vorherigen Kapitel aufgeführt wurden. Die Werke von WALPOLE, RADCLIFFE oder LEWIS thematisieren Rätsel, Unheil, Wahnsinn und Verderben, Monster, Flüche und alte Gemäuer, in denen es spukt – all jene Begebenheiten, die auch im Horrorkino vielfältig zum Ausdruck kommen. Die Klassiker wie *Frankenstein* oder *Dracula* verhalfen dieser Gattung zu einem beträchtlichen Boom, bevor sie dann wiederholt verfilmt wurden.

Die immense Bedeutung des Films in Hinblick auf das Genre liegt darin, dass er dem zuvor nur niedergeschriebenen Schrecken nun eine unübersehbare Gestalt geben konnte. Dies reduzierte und steigerte zugleich die Mittel des Rezipienten eigene Ängste auf die vorgegebenen Individuen, Gegenstände und Geschehnisse zu übertragen. Es reduziert die Ängste, weil sie dem Rezipienten bereits in konkreter Form gegenübertreten und daher der Vorstellung nicht vollständig gleichen. Die Steigerung findet statt, weil die Manifestation dabei hilft einen konkreten Blick auf die Bedrohung zu erhalten.⁷⁹

5.1 Als die Bilder laufen lernten – Méliès Trick mit dem Film

Nachdem die Fotografie und die daraus hervorgegangene Möglichkeit einer Aneinanderreihung von Bildern zu einer nahezu flüssig erscheinenden Bewegung entwickelte, war es schließlich der Franzose Georges Méliès, der am Ende des 19. Jahrhunderts mit dieser neuen Art von Darstellung intensiv experimentierte. Auch wenn sich bis heute die Bezeichnung **Vater des Horrorfilms** beharrlich hält, so war Méliès alles andere als ein Freund von Grausamkeiten und inszenierte in seinem Leben auch keinen echten Horrorfilm. Er revolutionierte jedoch den Stummfilm hinblickend auf das Genre des Horrors.⁸⁰ Der bekannte Filmautor ROBERT F. MOSS begründet dies folgendermaßen:

„Dieses Paradoxon erklärt sich aus der Tatsache, dass Georges Méliès, der sich mit dem aufdringlichen naturalistischen Charakter der frühen Filmwerke nicht zufrieden geben wollte, eine ganze Reihe von kinotechnischen Tricks entwickelte, die später für das Horrorgenre und die Fantasie des Zuschauer von immenser Bedeutung waren.“⁸¹

Der Franzose konnte mit Hilfe der **Trickfotografie** den Zuschauer in einen Schockzustand versetzen, denn Menschen verschwanden und tauchten plötzlich wieder auf. Die Trickfotografie verhalf Méliès seinen Idealen und Visionen die richtige und für ihn angemessene Form zu geben. Mit *Cinderella* (1899) und *Die Reise zum Mond* (Abb. 5, S. 17) verwirklichte er sein Lebenswerk und ebnete mit künstlich arrangierten Szenen, sowie einer Mischung aus komischen und fantastischen Elementen, den Weg in eine neue Ära der Unterhaltung. Er

⁷⁹ BAUMANN, 1989, S. 167

⁸⁰ Vgl. MOSS, 1982, S. 11

⁸¹ MOSS, 1982, S. 11

verstand es als einer der ersten den Alltag für alle unheimlich und unwirklich erscheinen zu lassen.⁸²



Abb. 05: Méliès bekanntestes Werk „Die Reise zum Mond“ (1903)⁸³

5.2 Die Stummfilmzeit – Surreale Trugbilder und deutscher Expressionismus

Neben Méliès, der in seinen fast 500 Kurzfilmen die ganze Palette an Spezialeffekten entdeckte, waren auch die Brüder Auguste Marie Louis Nicolas Lumière und Louis Jean Lumière daran interessiert Bilder zum Bewegen zu animieren.⁸⁴ Parallel zu Méliès feierten sie mit ihren ersten beiden Filmen *Arbeiter verlassen die Lumière-Werke* (1895) und *Die Ankunft eines Zuges auf dem Bahnhof in La Ciotat*, der beim Testpublikum zu einer Massenpanik und Hysterie führte, da jeder Zuschauer dachte, dass ein Zug direkt auf sie zukäme, revolutionäre Erfolge (Abb. 6, S. 18). Méliès' Filme glichen einer effektvollen Varieté, man sah und spürte seine Hingabe zum fantastischen Film und zur glanzvoll inszenierten Show. Doch Fantastik und Horror sind eng miteinander verknüpft. Filme die zwischen 1899 und 1908 entstanden, waren noch immer ein Gleichnis Méliès'. „Erst in den Jahren nach Méliès, nachdem man langsam die neuen Möglichkeiten des neuen Mediums erforscht hatte, löste sich der Film [von diesem effektvollen Varieté].“⁸⁵

⁸² Vgl. MOSS, 1982, S. 11

⁸³ Quelle: 01_738.jpg von kultur-online.net. URL: http://kultur-online.net/files/exhibition/01_738.jpg [Stand 02.12.2016]

⁸⁴ Vgl. STRESAU, 1987, S. 34

⁸⁵ Ebd., S. 34



Abb. 06: Die Ankunft eines Zuges auf dem Bahnhof in La Ciotat (1895) – Die Geburtsstunde des Kinos⁸⁶

„Im Allgemeinen kamen die wesentlichen Horrorfilme aus zwei Ländern – Deutschland und Amerika, wobei man Deutschland durchaus als Geburtsland dieses Genres ansehen kann.“⁸⁷ Dennoch waren es die US-Amerikaner die mit dem 30-minütigen Film *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1908) oder dem Kurzfilm *The Vampire* (1913) den Anfang machten. Sie waren Teil einer ganzen Reihe von Filmen, die aus einer unerschöpflichen Quelle an Schauerromanen entstanden. Dabei waren sie immer darauf bedacht nicht den Raum zu verändern, sondern nur eine einfache Verwandlung als eigentlichen Akt der Angsterzeugung zu benutzen.⁸⁸

Mit dem gleichen Prinzip folgten *Frankenstein* (1910) und neun Jahre später *Das Cabinet des Dr. Caligari*, eine Kuriositätenschau zwischen Tyrannei und Rebellion, der „als erster expressionistischer Film weltberühmt“⁸⁹ wurde und „durch die Instabilität des menschlichen Ichs Schrecken [erzeugte]“.⁹⁰ Weitere glanzvolle Werke wie *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920), dem Pendant zu *Frankenstein*, welcher jedoch der jüdischen Sagenwelt entstammt und *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922) von Friedrich Murnau, der auf dem Roman *Dracula* basiert und ebenfalls durch seine expressionistische Atmosphäre besticht, etablierten Deutschland in der noch jungen Filmindustrie und machten es fortan zum **Wunderland des Horrors**.⁹¹

5.3 Der Tonfilm – „Gothic Novels“ und neue Monster

Von der 1928 einsetzenden **Weltwirtschaftskrise** war zunächst auch die Filmindustrie betroffen, da zahlreiche Unternehmen, darunter auch Produktionsfirmen, zahlungsunfähig geworden waren. Die Massenarbeitslosigkeit dafür sorgte, dass niemand Geld für Filme

⁸⁶ Quelle: 17147310_403.jpg von dw.com. URL: http://www.dw.com/image/17147310_403.jpg [Stand 03.12.2016]

⁸⁷ Moss, 1982, S. 12

⁸⁸ Vgl. STRESAU, 1987, S. 34

⁸⁹ VOSSEN, 2004, S. 30

⁹⁰ IPORTALE, o.J., o.S.

⁹¹ Ebd, o.S.

ausgab. Jedoch erholte sich die Filmindustrie überraschend schnell von dieser ökonomischen Misere. Begünstigt wurde dies durch zwei wesentlichen Faktoren: mit Beginn der 1930er Jahre wurde der **Tonfilm** eingeführt, was die Möglichkeit mit sich brachte, Horrorfilme noch authentischer zu inszenieren.⁹² Des Weiteren sehnten sich die Zuschauer in Zeiten der schweren Krise verzweifelt nach Ablenkung und Unterhaltung.

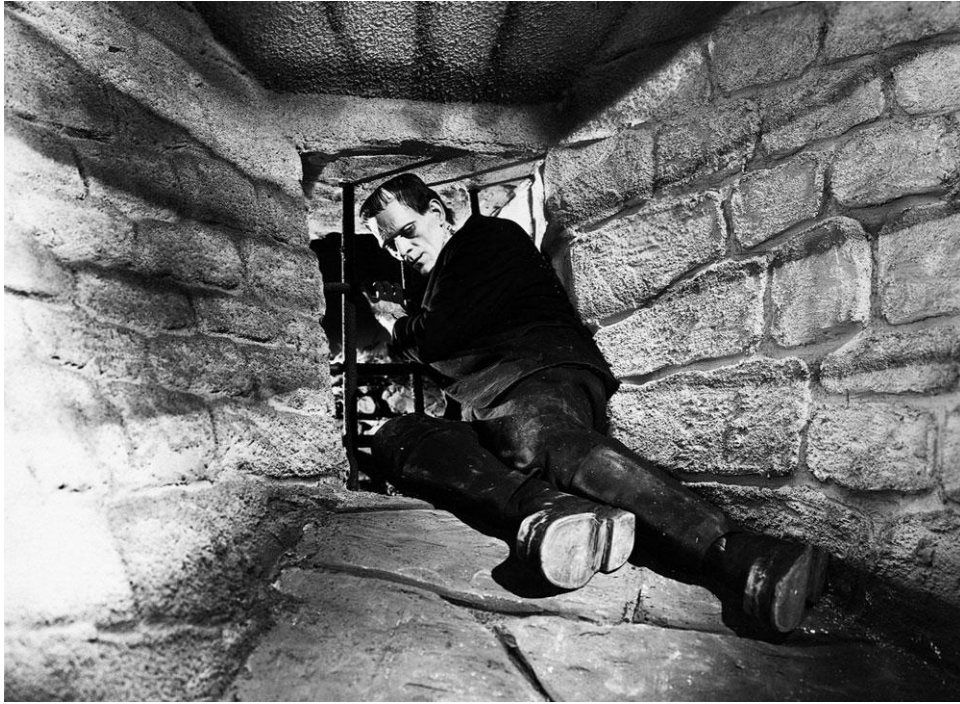


Abb. 07: Boris Karloff als Monster in „Frankenstein“ (1931)⁹³

Nach wie vor griff man auf die Figuren und Geschichten der „Gothic Novels“ zurück: *Dracula* (1931) mit Bela Lugosi in der Rolle des blutdürstigen und „sexuell konnotierten [Protagonisten]“⁹⁴ oder *Frankenstein* (1931) mit Boris Karloff als Monster und „Motiv des künstlichen Menschen“⁹⁵ (Abb. 7), wurden dem Zuschauer schnell zum Begriff. Beide Filme waren überaus erfolgreich und trotzten nicht nur der Wirtschaftskrise. Sie gaben den Menschen in Zeiten der Not Hoffnung – ein eher untypisches Motiv für einen Horrorfilm. Nicht zuletzt auch deswegen, weil vor allem *Frankenstein* vom Publikum als überaus brutal und verstörend empfunden wurde, obwohl eine explizite Gewaltdarstellung nach heutigen Maßstäben nicht vorhanden war. Die Brutalität und die Reaktion des Publikums begründen sich in der Filmmusik und den brachial verstärkten Soundeffekten – ein perfektes Zusammenspiel aus visuellen Stilmitteln und auditiver Offerte.

Nicht nur *Dracula* und *Frankenstein* sind fotogen und besitzen das Potential zum Erschrecken. Mit *White Zombie* (1932), *Die Mumie* (1932) und *Der Wolfsmensch* (1941) konnten sich gleich drei neue Monster im (Ton-)Film etablieren. Anders als in den 1960er und 1970er Jahren, in

⁹² IPORTALE, o.J., o.S.

⁹³ Quelle: tumbaabierta_Karloff-Boris-Frankenstein.jpg von tumbaabierta.com. URL: http://www.tumbaabierta.com/wp-content/uploads/2013/02/tumbaabierta_Karloff-Boris-Frankenstein.jpg [Stand 03.12.2016]

⁹⁴ VOSSEN, 2004, S. 65

⁹⁵ Ebd., S. 81

denen Zombies als „anarchistische Mutationen radioaktiver Strahlung und fresswütige, autistische Kreaturen“⁹⁶ daher kommen, wird in *White Zombie* der Zombie durch Voodoo-Zauber zum willenlosen Sklaven mit einem Rest menschlicher Regung, der auf Befehl tötet, dargestellt.

In zahlreichen Fortsetzungen (bspw. *I Walked With a Zombie* von 1942) und eigenständigen Produktionen konnte der Stoff mit dem Erscheinungsbild des Zombies weder das Publikum fesseln noch wirklich dem Horrorgenre gerecht werden. Dies trifft sowohl auf Zombie- oder Dracula-Filme, die meist im exotischen Ausland oder in einer geheimnisvollen Burg in Transsilvanien angesiedelt sind, als auch auf das Böse aus Ägypten zu.

Die Mumie wird bei archäologischen Ausgrabungen in Ägypten entdeckt, erweckt und bedroht fortan an nicht nur das Leben des Helden. Die Bedrohung geht auch auf die Braut des Helden über, die durch jedes erdenkliche Mittel gerettet werden muss. Um das gesellschaftliche Gleichgewicht wiederherzustellen, muss die Mumie als **Träger des Bösen** (vgl. 3.1.2) bedingungslos vernichtet werden. Zunächst scheint *Die Mumie* eine eigenständige Geschichte zu erzählen, doch inhaltlich stellt sie nicht mehr als ein Remake von *Dracula* dar.⁹⁷ Dennoch war das Monstrum – der einbalsamierte Untote – etwas Neues. Es bedroht auf erschreckende Weise mit eigener Seele und eigener Motivation den Helden und seine Braut. Das dritte Monstrum im Bunde ist der bereits erwähnte Tiermensch (auch Halbwesen genannt), der von GEORG SEEßLEN und CLAUDIUS WEIL wie folgt definiert wird:

„Menschen, die durch ihr (verkrüppeltes) Äußeres an Tiere erinnern und deren Wesen annehmen wollen. [...] Die Fabel wird umgekehrt, das gewählte oder zugesprochene Tier-Symbol wird zum Charaktermerkmal. [...] Verdrängte Natur rächt sich, indem sie Besitz ergreift von einzelnen Menschen.“⁹⁸

Es ist die Rede vom einflussreichsten Horrorfilm der 1940er-Jahre: *Der Wolfsmensch*, der erstmalig die Thematik des Werwolfs aufgreift und populär machte. Halb Mensch, halb Mann, dessen magische Verwandlung bei Vollmond geschieht (Abb. 8, S. 21). Ein Jahr später sollte dann mit *Katzenmenschen* (1942) der Tiermensch-Horror weitergeführt und das Horrorgenre einen Meilenstein erleben. Der erste „denkende“ Horrorfilm war geboren. Der Schrecken entstand vorrangig in der Vorstellung des Zuschauers und wurde nicht so wie üblich in platter Form direkt auf der Leinwand projiziert.⁹⁹

Während des **Zweiten Weltkrieges** wurden nur sehr wenige Horrorfilme produziert. Mit *Traum ohne Ende* (1945), einem surrealistischen Episodenfilm, in dem Albtraum und Wirklichkeit zunehmend ineinander verschwimmen, wurde direkt nach Kriegsende einer der wenigen größeren Erfolge dieser Zeit veröffentlicht.

⁹⁶ VOSSEN, 2004, S. 65

⁹⁷ Vgl. STRESAU, 1987, S. 135

⁹⁸ SEEßLEN et al., 1980, S. 26

⁹⁹ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 10



Abb. 08: „Der Wolfsmensch“ (1941) – zwischen blutrünstiger Bestie und liebenden Mann¹⁰⁰

6. Der moderne Horrorfilm

Begünstigt durch die Ängste, die der **Kalte Krieg** hervorruft, und durch Fortschritte im Bereich der Spezialeffekte, entstand in den 1950er Jahren eine Reihung äußerst erfolgreicher **Science-Fiction-Horrorfilme**. Einige von ihnen wie *Das Ding aus einer anderen Welt* (1951) und *Die Dämonischen* (1956) setzten sich intensiv mit dem patriotischen Kampf des Menschen gegen feindlich gesinnte Außerirdische auseinander. Zeitgleich spiegelten Filme wie *Formicula* (Abb. 9) oder *Tarantula* (1955) die weltweite Furcht vor dem Atomzeitalter wider.¹⁰¹

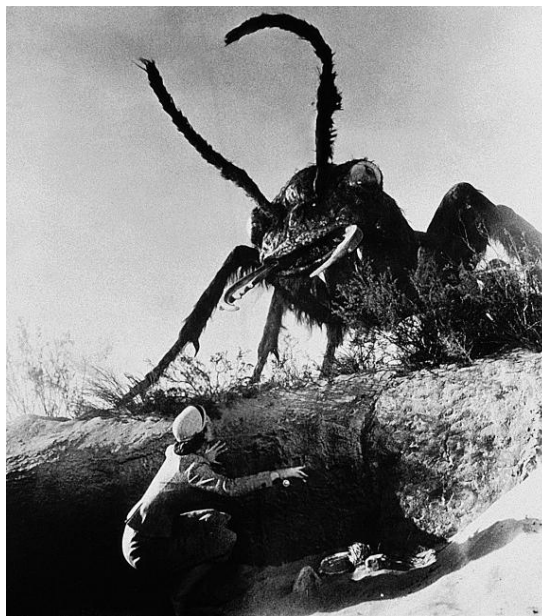


Abb. 09: „Formicula“ (1954) – durch Strahlung sind Ameisen zu Ungeheuer geworden¹⁰²

¹⁰⁰ PENNER et al., 2008, S. 167

¹⁰¹ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 10

¹⁰² PENNER et al., 2008, S. 62

Ein Paradebeispiel für eine solche Aufarbeitung entstand 1954: Mit dem ersten Film der *Godzilla*-Reihe schufen die kreativen Köpfe der berühmten Toho-Studios, allen voran Tomoyuki Tanaka, ein nicht nur tricktechnisch beeindruckendes, sondern auch hinsichtlich der Handlung und Dramatik gut reflektiertes Werk. Er verkörpert das Sinnbild des japanischen Traumas der Atombombenabwürfe von Hiroshima und Nagasaki. Ebenso kann er als direkte Reaktion auf das Atomunglück von Dai-go Fukuryū-maru¹⁰³ verstanden werden, bei dem ein japanisches Fischerboot in den größten Atomwaffentest der USA auf dem Bikini-Atoll geriet. *Godzilla* galt somit als **Symbol der Bombe**, ein böses Monster, das alles zerstört (Abb. 10). Doch *Godzilla* wurde nicht immer als zerstörende Allmacht in Japan angesehen. Im Laufe der darauffolgenden Jahrzehnte veränderte sich die Mentalität gegenüber Atomkraft und die daraus resultierende potentielle Gefahr verschwand aus den Köpfen der Bevölkerung. Man sehnte sich nach einem Beschützer und so veränderte man fortwährend das Aussehen und etablierte *Godzilla* als Retter einer Nation.¹⁰⁴



Abb. 10: „*Godzilla*“ (1954) als Symbol der Angst und Aufarbeitung nuklearer Gewalten¹⁰⁵

Technische Staffagen, Ungeheuer und außerirdische Invasoren bildeten ein an den Kinokassen bewährtes Erfolgsrezept. Insbesondere die britische Produktionsfirma **Hammer Films** besann sich wieder auf die Wurzeln des Genres zurück und prägten infolgedessen den **Gothic Horror** mit wiederkehrenden Gesichtern wie Christopher Lee und Peter Cushing. Als Hammer Films 1957 *Frankensteins Fluch* auf die Leinwände brachten, strapazierten sie die gestiegene Liberalität der Filmindustrie in puncto der Präsentation von Sex und Gewalt bis an ihre Grenzen.¹⁰⁶ Dieser Erfolg brachte eine ganze Reihe an schrillen und grausig detaillierten Neuverfilmungen der Universal-Klassiker hervor. Das Genre erfuhr thematisch bzw. inhaltlich kaum konstitutive Veränderungen. Im Fokus standen wie in der Stumm- und Tonfilmzeit überlieferte Stoffe, jedoch entfernte man sich immer mehr von den Originalvorlagen und entnahm nur noch einzelne Figuren oder Motive. Dies ebnete für einen Augenblick den Weg für

¹⁰³ Vgl. COULMAS, 2014, o.S.

¹⁰⁴ Ebd., o.S.

¹⁰⁵ Quelle: g54-pr-photo.jpg von hellford667.wordpress.com. URL: <https://hellford667.files.wordpress.com/2011/08/g54-pr-photo.jpg> [Stand 04.12.2016]

¹⁰⁶ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 10f

komödiantische Mischformen wie *Der Tod hat schwarze Krallen* (1957).¹⁰⁷ Auch althergebrachte Monster wie Werwölfe und Mumien kamen für eine kurze Zeit wieder in Mode.

6.1 Eine neue Ära des Horrorkinos

Gleich zu Beginn der 1960er Jahre leiteten zwei Filme eine völlig neue **Ära des Horrorkinos** ein: *Psycho* vom „Master of Suspense“ **Alfred Hitchcock** (Abb. 11) sowie *Augen der Angst* von **Michael Powell**. Sie handeln von Monstern, die nicht nur rein menschlicher Natur, sondern auch aus psychologischer Sicht seriös sind.¹⁰⁸ Die Mörder in diesen Filmen treten zunächst als normale Bürger, als Nachbarn, in Erscheinung und werden einzig durch Instinkt und reizvolle Manie zur Ermordung von Frauen getrieben, die ihre Geschlechterrolle transzendieren. Sowohl *Psycho* als auch *Augen der Angst* stellen eine verstörende Verbundenheit zwischen Voyeurismus und weiblicher Demonstration. Sie zeigen repräsentativ, **dass das Monster innen wie außen existieren kann** (siehe: 8.).¹⁰⁹



Abb. 11: "Psycho" (1960) – das Monster in Menschengestalt schleicht sich an¹¹⁰

Im Laufe des Jahrzehnts beschäftigte sich eine wachsende Anzahl von freien Produzenten und Regisseuren mit dem Horrorgenre und verschob dieses – entsprechend der gesellschaftlichen Entwicklung – in einen lichtlosen, aber zugleich jüngeren Bereich. Mit der Ermordung Robert Kennedys, dem jüngeren Bruder von John F. Kennedy, und Martin Luther Kings im Jahr 1968, erschienen der städtische Gruselschocker *Rosemaries Baby* von Roman Polanski und der schnörkellose Schwarzweiß-Zombieklassiker *Die Nacht der lebenden Toten* von George A. Romero in den Kinos. Dieser Doppelschlag markierte den Aufwärtstrend der polierten Produktionen aus den großen Studios einerseits und den Blutrausch der Unabhängigen

¹⁰⁷ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 11

¹⁰⁸ Vgl. VOSSEN, 2004, S. 147

¹⁰⁹ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 13

¹¹⁰ Quelle: psycho_26.jpg von garethrhodes.wordpress.com. URL: https://garethrhodes.files.wordpress.com/2014/12/psycho_26.jpg [Stand 04.12.2016]

andererseits.¹¹¹ „Beide Filme spiegelten gnadenlos den Status quo, die ‚Unschuld‘ war verloren – das Filmgenre und die Gesellschaft hatten sich für immer verändert.“¹¹²



Abb. 12: Die Teufelsbesessenheit eines kleinen Mädchens in "Der Exorzist" (1973)¹¹³

6.2 Drei Jahrzehnte voller Regung

„Die **Konventionen des Horrorfilms** wurden fortan in den Dienst **gesellschaftskritischer Aussagen** gestellt. *Psycho* und *Augen der Angst* hatten das Monströse menschlich gemacht [und] viele der folgenden Filme gingen noch weiter.“¹¹⁴ Sie öffneten dem Horror die Tür zu den eigenen vier Wänden. Im privaten Bereich hielt nun der Schrecken Einzug.¹¹⁵ Im berühmtesten Film von Wes Craven *Das letzte Haus links* (1972) verüben die Eltern eines getöteten Mädchens gnadenlose Vergeltung an den jugendlichen Mördern. In Bob Clarks *Dead of Night* (1974) wird ein gefallener Soldat durch die Beschwörungen seiner Mutter zeitweilig wieder zum Leben erweckt – unglücklicherweise als vampirischer Zombie. Und in Larry Cohens *Die Wiege des Bösen* (1974) wird die Frankenstein-Geschichte sehr modern neu interpretiert, wobei die Rolle des zwiespältigen Schöpfers hier dem Vater eines bizarr fehlgebildeten Babys zufällt, das Amok läuft. Aber nicht alle Filme waren niedrig budgetierte Produktionen von unabhängigen Produzenten. Neben dem Thema der **Teufelsbesessenheit** bringt William Friedkin 1973 mit seinem mehrfach ausgezeichneten Film *Der Exorzist* (Abb. 12) die Ineffektivität moderner Medizin angesichts unbekannter Krankheiten, die Schuld- und Verantwortungskrisen alleinerziehender Mütter, die Unterschiede zwischen den Generationen und die Komplikationen von Eltern mit Kindern im pubertären Hormonrausch zum Ausdruck.¹¹⁶ Und Stanley Kubrick setzte mit seinem Film *Shining* (1980) die Sitte des Spukhauses als Instrument ein, um Licht auf den Horror des Alltagslebens im amerikanischen Westen zu werfen: Alkoholismus,

¹¹¹ Vgl. VOSSEN, 2004, S. 173f

¹¹² Penner et. al., 2008, S. 13

¹¹³ Quelle: 8fbVKzK59OMe5s2l22dfeaM8oxJ.jpg von moviebreak.de. URL: <http://image.tmbd.org/t/p/w780/8fbVKzK59OMe5s2l22dfeaM8oxJ.jpg> [Stand 04.12.2016]

¹¹⁴ PENNER et al., 2008, S. 13

¹¹⁵ Vgl. STRESAU, 1987, S. 151ff

¹¹⁶ Vgl. VOSSEN, 2004, S. 189ff

Kindesmissbrauch und häusliche Gewalt.¹¹⁷ Auch viele Filme, die im Kielwasser von *Die Vögel* (1963) oder *Der weiße Hai* (1975) auftauchten, waren praktisch Familienhorrorfilme: Während sie den Keim des Schreckens nach außen verlegten, zeichneten sie zugleich ab, dass der tatsächliche Horror vom eigenen Innenleben, von der Familie oder der Gemeinschaft, ausgeht.¹¹⁸

In *Halloween* (1978), John Carpenters Paradigma des Slasher-Films, werden die Komponenten aus *Psycho* und *Augen der Angst* letztlich überschattet von einem schrecklichen Versteckspiel auf Leben und Tod zwischen dem maskierten, prometheischen, psychopathischen Mörder Michael Myers und dem einzigen überlebenden weiblichen Wesen – dem „Final Girl“ (Abb. 13).¹¹⁹ **Das offene Ende** wurde immer mehr zur Norm, teilweise um die Option für etwaige Fortsetzungen zu lassen, teilweise, um den modernen Zuschauer zu irritieren, teilweise als Entgegenkommen für Hoffnungen des Publikums. Auf den Spuren von *Halloween* folgten der überzogene und blutbesudelte *Freitag der 13.* (1980), der intergalaktische Slasher *Alien – Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt* (1979) und eine große Menge an weniger kommerziell erfolgreichen Slasher-Filmen. Obwohl die bekanntesten Horrorfilme der 1980er Jahren, u.a. *Videodrome* (1983), *Tanz der Teufel* (1981), *Nightmare – Mörderische Träume* (1984) und *Hellraiser – Das Tor zur Hölle* (1987) die Konventionen des Genres eher auf den Kopf stellten, wandelten gegen Ende des Jahrzehnts die meisten Horrorfilme im Schatten ihrer Vorgänger. Die Zuschauer verloren mehr und mehr das Interesse.¹²⁰



Abb. 13: Jamie Lee Curtis als einzige Überlebende in „Halloween“ (1978)¹²¹

¹¹⁷ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 14

¹¹⁸ Ebd., S. 14

¹¹⁹ Vgl. JULIANE/CINESTAR BLOG – KINO BACKSTAGE, 2014, o.S.

¹²⁰ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 14

¹²¹ Quelle: curtiss.jpg von ihorror.com. URL: <http://ihorror.com/app/uploads/curtiss.jpg> [Stand 05.12.2016]

6.3 Die Mischkulturen des Genres – Zwitterfilme am Puls der Zeit

Das Desinteresse seitens des Zuschauers währte nur kurz. Als Jonathan Demme mit *Das Schweigen der Lämmer* (1991) das geheimnisvolle Profil des Serienmörders dem Massenpublikum buchstäblich auf einem Silbertablett servierte, erfuhr das Genre durch diesen Zwitter aus Horrorfilm, Thriller und Krimi einen gewaltigen Aufschwung. Mitte der 1990er Jahre verschrieben sich aufwendig produzierte Filme wie *Sieben* (1995) mit üppigen Budgets und großen Staraufgebot dem grausigen Werk charismatischer, kreativer Serienmörder. Sie spiegelten die Begeisterung einer breiten Masse für die Charaktere, die Massenmord aus Prinzip begehen und nicht nur aufgrund irgendeiner psychosexuellen Störung, wieder.

Wes Cravens *Scream* (Abb. 14, S. 25), der 1996 völlig überraschend zum Hit an den Kinokassen wurde, war der erste Film einer Welle von „**Neo-Slashern**“.¹²² Eine Besonderheit von *Scream* ist das Spiel mit der Expertise des Slasher-Films (engl. *slash*, zu dt. *aufschlitzen*) beim Zuschauer. Die Protagonisten sprechen über Genreklassiker und stellen dabei die Gesetzmäßigkeiten des Slasher-Films vor, um sie dann im Laufe des Filmes zu bestätigen oder zu brechen – eine Persiflage mit echten Schockeffekten. Wes Craven erklärt anlässlich des Kinostarts von *Scream 2* in einem Interview mit Autor CHRISTIAN LUKAS in Hamburg 1998 den Erfolg seines Films:

*„Die Jugend ist eine Zeit der persönlichen Herausforderungen, in denen man sich Fragen stellt wie: Wie gehe ich mit meiner Sexualität um, wie kann ich meine Stärken einsetzen, was sind meine Schwächen, was wird aus meinem Leben, kann ich der Gesellschaft trauen? Es ist eine bizarre Zeit, voller Hoffnungen - aber auch voller Ängste, die irgendwo kompensiert werden müssen. Horrorfilme reflektieren diese Eigenartigkeit in einem ungewöhnlichen und direkten Weg, denn in einem Horrorfilm geht es vor allem darum, Ängste zu erzeugen. In der Gesellschaft, in der ich meine Jugend verbracht habe - aber dies ist in der heutigen Zeit nicht anders - durften Jugendliche nach Außen keine Ängste zeigen. Im Kino oder vor dem [Fernseher] aber darf man sich genau diesen Ängsten stellen und sich erschrecken lassen.“*¹²³

Für die Jugendlichen wirkt somit ein „Horrorfilm als Katalysator ihrer eigenen Ängste.“¹²⁴ Daher ist diese Genre-Kombination des **Teen-Slashers** so erfolgreich gewesen. Drei Jahre nach *Scream* wehte, dank *Blair Witch Project* (1999) und *The Sixth Sense* (1999), ein frischer Wind durch das Gruselgenre. Dabei bedienten sich die Macher von *Blair Witch Project* (Abb. 14, S. 27) an neuen Stilmitteln und anderen Genre-Einschlägen, vor allem die der Mockumentary (Pseudodokumentarfilm). Dies fand begeisterten Zuspruch, der in einer weltweiten Hysterie endete. Experten, Medien und Zuschauer rätselten, wie echt das Material von *Blair Witch Project* war. Schließlich hat man solche Aufnahmen in der Form noch nie zuvor gesehen. Des Weiteren half auch ein findiges Marketingprogramm hinter den Kulissen, die die Echtheit des Materials genial in Szene setzte und unweigerlich auch bestätigen sollte. Die Menschen glaubten, die Kassen klingelten. Mit einem geschätzten Budget von 60.000 US-Dollar spielte der Film weltweit über 248 Millionen US-Dollar ein – eine Marge von der viele Produzenten nur

¹²² PENNER et al., 2008, S. 14

¹²³ LUKAS, 1998, o.S.

¹²⁴ Ebd., o.S.

träumen.¹²⁵ In den darauffolgenden Jahren sollte sich durch innovative Ideen und ambitionierten, jungen Filmmachern ein erfolgreiches Subgenre namens **Found Footage** bilden. In seinen stärksten Zeiten brachte es mit *[REC]* (2007), *Paranormal Activity* (2007) und *Cloverfield* (2009) unglaublich erfolgreiche Filme hervor. Doch auch der klassisch cineastisch inszenierte *The Sixth Sense* erstaunte die Zuschauer mit einem grandios platzierten „Plottwist“ als Pointe – ebenfalls ein beispielloses Momentum.



Abb. 14: „Blair Witch Project“ (1999) - Die letzten Worte in die Kamera¹²⁶

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wandte sich der Rest der Welt dann schließlich dem japanischen Horrorfilm (auch bekannt als **J-Horror**) zu. Die Hollywood-Remakes der japanischen Kassenerfolge *Ring* von 2002 (Remake nach dem Original *Ringu* von 1999) und *Ju-on* von 2003 (Remake von 2004 unter dem Titel *The Grudge – Der Fluch*) durchbrachen auch in den USA jeweils die 100-Millionen-Dollar-Marke.¹²⁷ Politischer und revolutionärer sind die vom Abu-Ghuraib-Folterskandal inspirierten **Torture Porns** wie die Filmreihen *Saw* (2004) von JAMES WAN oder *Hostel* (2005) von ELI ROTH. Letztere gilt als Begründer dieser neuen Horror-Bewegung. Er inszenierte mit *Cabin Fever* (2001) einen Meilenstein der exploitativen Körperauflösung (siehe: 11.1).¹²⁸

7. Der Tod – Allgegenwart des Horrors

Alle die genannten Filme werfen die Frage auf: **Warum?** Warum jeden Tag diese Geschichten aufs Neue hören und sehen? Warum will der Mensch an seine Sterblichkeit erinnert werden

¹²⁵ Vgl. BOX OFFICE MOJO, o.J., o.S.

¹²⁶ Quelle: blair-witch-project-heather-donahue-1-rcm0x1920u.jpg von kino.de. URL: <http://www.kino.de/wp-content/gallery/blair-witch-project-1998/blair-witch-project-heather-donahue-1-rcm0x1920u.jpg> [Stand 05.12.2016]

¹²⁷ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 17

¹²⁸ Ebd., S. 17

und an die Gesichter des Todes, die uns aus unserem kollektiven Unterbewusstsein bekannt sind? Ist die daran geknüpfte Faszination gleichzeitig eine Art von Vorbereitung? Ein Teil von uns. Eine kranke Neugier, die dunkle Seite oder das ungefährdete Sündige möchte die Aspekte erkunden, die in uns Furcht erzeugen, ohne dass wir dem Tod oder uns selbst als Rechtsbrecher ins Auge sehen müssen. Wenn wir die Spannung erleben, die diese Filme entwickeln, können wir den Tod aufziehen, die Opfer verspotten oder bemitleiden, in kleinen Happen jene Schrecken ausschöpfen, die einst zu den alltäglichen Unannehmlichkeiten der Menschheit gehörten.

Der Film wurde vor über 100 Jahren erfunden, nur ein paar Generationen nach der industriellen Revolution. In der westlichen Welt lag die Lebenserwartung noch bei rund 40 Jahren.¹²⁹ Es existierten eine Vielzahl an Bedrohungen für Leib und Seele, und der Tod war eine unpräzise, aber tiefgreifende Passage des Lebens. Unsere Technologie und Zivilisation haben sich rasanter entwickelt als die einzelne Person. Wir benötigen den Tod in unserem Alltag. Er ist eine wesentliche Komponente der Erfahrung der menschlichen Existenz. Das ist der Grund, warum Horror und Film verschmolzen sind. Die Technik, die es uns erlaubt, länger zu leben und die Wirklichkeit des Todes aus unserem Alltag zu entfernen, gab uns ebenfalls die Möglichkeit, den Tod mit infernalischem Realismus auf die Leinwand zu projizieren.

7.1 Dia de los Muertos – Der Tod als Teil der Gesellschaft

Wie stark der Tod zum Alltag dazugehört, wird anhand eines traditionsreichen Tages in Mexiko sehr deutlich. Einmal im Jahr wird hier der **Dia de los Muertos** – der Tag der Toten – zelebriert. Ein Tausendjahre alter Brauch, der von den Azteken abstammt. Alle nahestehenden Familienangehörigen, die sich im Jenseits befinden, kommen für einen Tag zu Besuch. Darauf bereitet sich jeder intensiv vor, schließlich sollen die Verstorbenen würdig empfangen werden.¹³⁰

Dieses Verständnis bekommt jedes Kind bereits von klein auf beigebracht. Anders als bei uns, feiern die Mexikaner ihr Allerheiligen mit einem fröhlichen Fest aus bunten Blumen, Tänzen und Gesängen. Von Trauer ist nicht die Rede. Am 1. November schmücken sie die Gräber ihrer Vorfahren und die Altäre („Ofrendas“) in ihren Wohnhäusern. Jede Familie übt dabei unterschiedliche Rituale aus. Um die Toten gebührend zu empfangen, werden nur die feinsten Speisen gekocht und die schönsten Blumen gepflückt.¹³¹

Für viele Mexikaner sind die Toten nie gänzlich weg. Sie sind an einem anderen Ort und kommen für diesen einen Tag im Jahr zurück auf die Erde, um Zeit mit ihrer Familie zu verbringen.

Ebenso darf dabei das Symbol der „**La Catrina**“ nicht fehlen (Abb. 15, S. 29). Entweder man trägt sie als Schminke im Gesicht oder als Kleidung am Körper. Eine Skulptur, die wie keine andere, den Tod in Mexiko symbolisiert, jedoch früher als Gespött für die vorrevolutionäre

¹²⁹ Vgl. PENNER et al., 2008, S. 17

¹³⁰ Vgl. PLANET MEXIKO, 2016, o.S.

¹³¹ Ebd., o.S.

mexikanische Oberschicht stand.¹³² Durch den Maler Diego Rivera bekam sie im Gemälde *Sonntagstrümerei in der Alameda* eine neue tragende Rolle zugesprochen und seitdem ist die „La Catrina“ mehr als nur ein Kult, sondern auch das größte Heiligtum am Tag der Toten (Abb 16).¹³³ „La Catrina“ ist mit ihren bunten Farben und den Blumenmuster ein Ausdruck dessen, wie die Mexikaner ihre Freude über den Tod zeigen – „La Catrina“ ist der Tod in seiner schönsten Form.



Abb. 15: Die "La Catrina" am Tag der Toten in Mexiko-Stadt¹³⁴



Abb. 16: "Sonntagstrümerei in der Alameda" von DIEGO RIVERA – in der Bildmitte die „La Catrina“¹³⁵

¹³² Vgl. PLANET MEXIKO, 2016, o.S

¹³³ Ebd., o.S.

¹³⁴ Quelle: 2988545640_7a01f5ee7d_o-850x638.jpg von magazin.phantasialand.de. URL: http://magazin.phantasialand.de/wp-content/uploads/2015/10/2988545640_7a01f5ee7d_o-850x638.jpg [Stand 06.12.2016]

Die Auseinandersetzung mit dem Tod findet in Mittelamerika auf der Straße, in Hinterhöfen oder auf freiem Feld statt. Sie ist damit so offensiv, dass es in der westlichen Welt überaus befremdlich wirkt. Zu realistisch sind die Bilder der Verstorbenen auf den Altären, zu sehr erinnern diese Bilder an Dinge, die man eigentlich lieber verdrängen möchte. In unserer europäischen Gesellschaft passt die Trauer nicht in den Alltag, in dem wir funktionieren müssen. Der „Tag der Toten“ holt die Sterblichkeit ins Leben.

Würde so ein offener Umgang mit der eigenen Sterblichkeit auch in Deutschland oder im Rest Europas, in den USA oder in Asien funktionieren? Man gedenkt hierzulande der Toten in Stille, in Mexiko mit lautstarken Feierlichkeiten. Dabei lädt man nicht nur die Toten zu sich ein, sondern heißt auch das Leben willkommen. Es ist eine betrübte, aber auch lebensbejahende Festlichkeit. Eventuell passt diese Widersprüchlichkeit besser zum Tod eines geschätzten und geliebten Menschen. Die Erinnerungen an schöne Erlebnisse tragen mehr dazu bei, den eigenen Schmerz des Verlusts erträglicher zu machen. Ist es nicht auch logischer, dem Tod mit Stärke und auf Augenhöhe zu begegnen, da er doch unausweichlich ist? Mit der Geburt betreten wir die Welt und mit dem Tod verlassen wir das irdische Dasein. Dieser besondere Tag gibt den Angehörigen der Toten die Chance eines gemeinsamen Erinnerns. Sie gedenken der Toten mit all ihren Verfehlungen, ihren Präferenzen und ihren Lieblingsspeisen – so, als würden sie noch immer Leben. Ein erhabener Ritus, der mit einem gesunden Verhältnis zum Tod fest in das gesellschaftliche Treiben integriert ist.

7.2 Die Angst vor dem Tod und wie wir damit umgehen

Die Mexikaner haben gezeigt, dass der Tod angesichts unserer Unwissenheit über das Kommende, durchaus auch als ein freudiges und lebensbejahendes Ereignis zelebriert werden kann. Selbst Halloween steht über der eigentlichen Düsternis und ist ein Familienfest besonderer Güte geworden. Es ist das altbekannte, immer wiederkehrende Rätsel: Was kommt danach? Was bedeutet der Tod? Gibt es ein Leben nach dem Tod?

Der Tod betrifft uns alle. Hierbei geht es um unseren animalischen Instinkt der Selbstbewahrung. Auf der einen Seite sind wir biologisch darauf ausgerichtet weiterleben zu wollen. Auf der anderen Seite wissen wir jedoch, dass wir eines Tages daran scheitern werden. Dieser Widerspruch löst eine Angst in uns aus, die uns im Alltag in die Knie zu zwingen droht. Welchen Sinn hat es, irgendetwas zu tun, wenn es am Ende nur auf einem Wettlauf mit dem Tod hinausläuft? Man ist besser auf schwere Schicksalsschläge, Krankheiten und Tod vorbereitet, weil man dies aus Horrorfilmen kennt. Man beschäftigt sich mit dem fiktionalen Schicksal und stellt sich dabei selbst die Frage, wie man auf eine solche Situation reagieren würde. Jemand der Horror regelmäßig konsumiert oder sich anderen furchteinflößenden medialen Reizen aussetzt, hat vielleicht ein besseres Verständnis für die Illusionen, die dort eingesetzt werden und versteht, wofür sie eigentlich stehen. Wer sich diesen angsteinflößenden Reizen aussetzt, führt womöglich ein authentischeres Leben, weil der Mensch nicht versucht seine Emotionen zu verstecken oder zu leugnen, sondern sich diesen viel mehr nähert und bewusster erlebt. Es gibt Dinge, die sich unserer Kontrolle entziehen. Einen Horrorfilm zu sehen, gibt uns einen sicheren

¹³⁵ Quelle: UKDVKJKPa8c1tDgDu6nnQLXzA.jpeg von neogaf.com. 1. URL: <http://www.neogaf.com/forum/showthread.php?t=1305243> – 2. URL: <http://s1.thingpic.com/images/dV/UKDVKJKPa8c1tDgDu6nnQLXzA.jpeg> [Stand 06.12.2016]

Rahmen innerhalb dessen wir Angst und unseren Gefühlen freien Raum geben dürfen. Wir sprechen objektiv über Angst und müssen nicht offen zugeben, was uns persönlich Angst bereitet, denn das fällt den meisten Menschen sichtlich schwer.

Es gibt verschiedene Wege, wie wir mit der Angst vor dem Tod umgehen können. Die **Kultur** spielt dabei eine wichtige Rolle (siehe: 7.1). Sie ermöglicht es uns über Dinge nachzudenken, über sie zu sprechen, uns ein Bild von der Welt zu machen, das uns aus unserer eigenen Subjektivität herauslöst und zu einer Versachlichung der Wirklichkeit beiträgt. Es geht nicht nur um die individuelle Erfahrungswelt, da andere ähnliche Erfahrungen machen. Wir teilen diese und fühlen uns somit nicht länger allein.

8. Die dunkle Seite in uns

In Jedem von uns schlummert eine **dunkle Seite**, ein Monster. Was uns ausmacht, ist die Art und Weise, wie wir damit umgehen. Horrorfilme und ihre Monster halten uns einen Spiegel vor. Der Kampf zwischen Gut und Böse auf der Leinwand repräsentiert auch den Kampf zwischen Gut und Böse in uns selbst.¹³⁶ Die Menschheit braucht Monster. Sie helfen uns die Geheimnisse des Universums zu verstehen. Zumindest tragen sie dazu bei unsere Ängste umzulenken und auf eine andere Kreatur zu projizieren, die wir stellvertretend für unsere Ängste, umbringen können (vgl. *Godzilla*).¹³⁷

Das **imaginäre Monster** ist unsere Art und Weise das Böse in uns und die Gefahren dieser Welt in einem Objekt zu vergegenwärtigen, dass wir uns ausgedacht haben. Wenn wir es uns ausgedacht haben, dann können wir es auch kontrollieren. Der Mensch kann eine Geschichte schreiben, in der er das Monster tötet und hat es somit in der Hand.

Horrorfilme liefern eine extreme Interpretation von dem, was der Mensch ist, aber nicht zugeben will. Einer der wichtigsten Aufgaben dieses Genre ist es, den Menschen dabei zu helfen, ihre dunkle Seite zu erkennen. Der Mensch hat gerne Angst, er lernt auch daraus, es ist eine Lektion in Selbstkontrolle (vgl. 8.3). Verbrechen und sadistische Gewalttaten zu begehen, ist in unserer Gesellschaft nicht akzeptiert. Durch das Ansehen von Horrorfilmen erlebt der Zuschauer dies stellvertretend: „Ihre fiktive Gewalt dient zur Abreaktion realer Gewaltwünsche und lässt sicher manchem das Herz höher schlagen.“¹³⁸ **Aufregung und Katharsis** können gegenwärtig z.B. in Videospiele zur Höchstleistung ausgereizt werden, in dem lebende Kreaturen massenweise überfahren oder erschossen werden. Manche Menschen fühlen sich davon abgestoßen. Sie fühlen sich abgestoßen von der Darstellung von Gewalt, Blut und Krieg. Zu behaupten, dass es Gefallen an diesen Dingen nicht gäbe, ist gefährlicher als die Monster selbst. Der erste Schritt zur Aufklärung ist, die Gefahren anzuerkennen, die in unserer Seele lauern. Ein ideales Beispiel hierfür ist die **Persönlichkeitsspaltung** von *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (Abb. 17, S. 32): Der kühle Arzt Dr. Jekyll verschafft seinem Es – Mr. Hyde – durch eine Droge die ersehnte und verdrängte Bestätigungsmöglichkeit, indem er es absplattet und selbstständig agieren lässt, ohne die lästige Kontrolle des Über-Ichs.¹³⁹ Auch *Gremlins* (1984) von Joe Dante greift dieses Thema in Form einer Komödie auf. Ein kleines niedliches Wesen, das bei falscher

¹³⁶ Vgl. VOSSEN, 2004, S. 13

¹³⁷ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 343

¹³⁸ MALLET, 1985, S. 175

¹³⁹ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 247

Fürsorge bössartige Koblode ausscheidet, die unverschämt und voller Begeisterung am Vandalismus die amerikanische Kleinstadt-Idylle auf den Kopf stellen. Diese stehen ebenso sinnbildlich für die dunkle Seite in uns, wie *Dr. Jekyll und Mr. Hyde*.¹⁴⁰



Abb. 17: Richard Mansfield in seiner Doppelrolle. Die Bühnenfassung von THOMAS RUSSELL SULLIVAN wurde 1887 ein Jahr nach der Buchveröffentlichung uraufgeführt. (Foto von 1895)¹⁴¹

Es wird immer Menschen geben, die es nicht nachvollziehen können, dass Andere Gefallen an diversen Formen des Schreckens finden. Das Erstaunliche daran ist, dass es dieselben Leute sind, die oftmals den Horror des echten Lebens auf ARD, N24 & Co täglich konsumieren (vgl. 10.2 und 10.3).

8.1 Die pubertierende Lust

Was ist an Horrorgeschichten und Horrorfilmen so interessant, das sie so dauerhaft beliebt sind? Warum taucht ein jeder von uns irgendwann in seinem Leben einmal in solche Geschichten oder Filme ab? Wie viele Eltern haben sich nicht schon gefragt: Warum findet mein Kind Gefallen an solch schrecklichen Filmen und brutalen Videospielen? Wer will so etwas freiwillig ertragen, wie Menschen unaufhaltsam und auf denkbar schmerzvolle Weise zu Insekten mutieren, von entflohenen Irren zerstückelt oder von grauen Männchen aus einer

¹⁴⁰ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 247

¹⁴¹ Quelle: jekyllg.jpg von photographymuseum.com. URL: <http://www.photographymuseum.com/jekyllg.jpg> [Stand 07.12.2016]

fernen Galaxie angegriffen werden? Was muss das für ein Mensch sein, der dafür sogar Geld in die Hand nimmt, um mit anzusehen, wie ein von Hunger getriebener Zombie auf dem Gehirn seines Opfers herum kaut?



Abb. 18: Rotkäppchen und der böse Wolf¹⁴²

„[Es kommt irgendwann der Zeitpunkt], meist in der Jugend des Betreffenden, in der solche Geschichten auf jeden eine starke Anziehung ausüben“¹⁴³, so STRESAU. Die entscheidende Frage ist: **Warum ausgerechnet in unserer Jugend?** Es ist schwer zu klären, warum wir den Horror so sehr mögen und er vor allem in der Jugend eine solch animalische Anziehungskraft besitzt. Es gibt dafür viele verschiedene individuelle Gründe. Grundsätzlich ist es so, dass die meisten Kinder Märchen lieben und diese oft sehr düster und unheimlich sind. Eltern lesen ihren Kindern völlig selbstverständlich *Rotkäppchen* (Abb. 18) vor, ohne sich bewusst zu machen, dass hier Horrorelemente vertreten sind, die alles andere als kinderfreundlich sind. Ein finsterner Wald, ein gefräßiger Wolf, eine verspeiste Großmutter und die Sektion des Wolfes durch den Jäger – ein Potpourri aus Schreckenerregendem. Ein Großteil der Märchen ist voll von solchen Horrorszenarien. Aber für ein Kind ist unsere Welt ein solch seltsamer, geheimnisvoller und beängstigender Ort, dass diese Geschichten helfen, mit dieser Angst umzugehen.

In unserer Kultur sind Märchen und ihre Themen nichts Außergewöhnliches. Es gehört zum Kind sein und Erwachsenwerden dazu. Selbst bodenständige Menschen fühlen sich von derlei

¹⁴² Quelle: image026.jpg von grimmstories.com. URL: <http://www.grimmstories.com/images/sprookjes/image026.jpg>
[Stand 07.12.2016]

¹⁴³ STRESAU, 1987, S. 7

Erzählungen unnachgiebig angezogen, ob in Form eines Films oder einer Geschichte.

„**Nacht**, das ist ein Schlüsselement.“¹⁴⁴ Wenn die Sonne untergeht und wir in unserem Bett darauf warten, dass endlich der Schlaf einsetzt, verweigern unsere Augen den Dienst und das Unbekannte, welches verborgen liegt in der Dunkelheit, rückt unaufhaltsam näher. Die größte universelle Angst, die bereits unsere Vorfahren hatten, ist die Angst vor der Dunkelheit. Es ist die Angst vor dem Unbekannten, das wir nicht sehen können. Diese Ur-Angst haben vor allem noch Kinder.

Wer mit Horror aufwächst, verbindet im späteren Leben nicht die schrecklichen und traumatischen Erlebnisse damit, sondern die nostalgisch-schönen Momente. Es ist das einzige Filmgenre, was den Rezipienten bis zum Rest seines Lebens beeinflussen kann. Es gibt eine Phase, in der es Kinder etwas aufregender mögen. Sie brechen aus ihrem Kokon aus, um die Grenzen zu überschreiten. In der **Pubertät** wollen sie keine Kinderfilme mehr schauen, um ihr Erwachsenwerden zu unterstreichen. Sie wollen keine seichten Komödien oder Zeichentrickfilme sehen, sondern etwas, das deutlich mehr unter die Haut geht. Es kommt einer Mutprobe gleich. Vermischen sich Glück und Angst zu einem Cocktail, erleben sie ungeahnte Sphären – einen Rauschzustand, den sie bis dato nicht kannten. Besonders Jugendliche haben Angst vor ihren Gefühlen. Der Körper verändert sich. Eine neue Art von Gefühlen hält Einzug in das Leben, die völlig rätselhaft erscheint. Es besteht Angst vor diesen Gefühlen und der Möglichkeit die Kontrolle darüber zu verlieren. Der Horrorfilm stellt eine Option für Jungen und Mädchen in der Pubertät dar, eben diese Kontrolle nicht zu verlieren, gerade weil man mit etwas konfrontiert wird, das beängstigend und abstoßend ist. Man kann das Genre in diesem Zusammenhang interpretieren als einen Leitfaden, einen Erste-Hilfe-Kasten für Pubertierende am Wendepunkt.

8.2 „The Snuggle Theory“ – Man(n) kommt (sich) näher

Anlässlich Halloween 2011 verfasste der Gründer von *The British Psychological Society*, CHRISTIAN JARRETT, einen Artikel, der wesentliche Ansätze und Funktionsweisen des Horrors mit Expertenmeinungen zusammenfasst. Dieser enthält auch ein wissenschaftliches Kapitel *Who wants to be afraid?*, das sich u.a. mit dem Begriff der „Snuggle Theory“ beschäftigt. Sie wird von vielen renommierten Forschern wie DOLF ZILLMANN gestützt und belegt.¹⁴⁵

*„With regard to age, there’s a suggestion that enjoyment rises through childhood, peaks in adolescence and then gradually fades with age. Related to this is the ‘snuggle theory’ – the idea that viewing horror films may be a rite of passage for young people, providing them with an opportunity to fulfill their traditional gender roles.“*¹⁴⁶

Die „Snuggle Theory“ stellt fest, inwiefern das Verhalten des überwiegend jungen Mannes oder der jungen Frau den jeweiligen Horrorgenuss beeinflusst und wie der Genuss dafür sorgt, wie wir das jeweils andere Geschlecht dabei wahrnehmen. ZILLMANN und seine Kollegen NORBERT MUNDORF, JAMES B. WEAVER und CHARLES. F. AUST führten dazu 1986 eine Untersuchung durch

¹⁴⁴ STRESAU, 1987, S. 8

¹⁴⁵ Vgl. JARRETT, 2011, o.S.

¹⁴⁶ JARRETT, 2011, o.S.

und veröffentlichten ihre Ergebnisse im *Effects of an opposite-gender companion's affect to horror on distress, delight, and attraction*.¹⁴⁷ DR. JARRETT fasst den Versuch und die Ergebnisse wie folgt zusammen:

„A paper from the late 1980s by Dolf Zillmann, Norbert Mundorf and others found that male undergrads paired with a female partner (unbeknown to them, a research assistant), enjoyed a 14-minute clip from Friday the 13th Part III almost twice as much if she showed distress during the film. Female undergrads, by contrast, said they enjoyed the film more if their male companion appeared calm and unmoved. Moreover, men who were initially considered unattractive were later judged more appealing if they displayed courage during the film viewing.“¹⁴⁸

Männer fühlten sich zu Frauen mehr hingezogen, die wesentlich mehr Angst vor dem Horrorfilm hatten. Frauen, die den Horrorfilm wiederum mochten und keine Angst zeigten, waren für die Männer uninteressanter. Männer nutzen den Horrorfilm als Abgleich ihrer Stärke. Früher mussten sie raus und durch das Jagen ihre Stärke beweisen. Heutzutage müssen sie dies nicht mehr tun und haben mittels des Horrorfilms eine Möglichkeit gefunden sich gegenüber dem anderen Geschlecht zu beweisen (Abb. 19).

„Scary movies and monsters are just the ticket for girls to scream and hold on to a date for dear life and for the date (male or female) to be there to reassure, protect, defend and, if need be, destroy the monster.“¹⁴⁹

Die Männer können ihren Mut unter Beweis stellen und die Frauen ihrem Bedürfnis nach Schutz Ausdruck verleihen. „Both are playing gender roles prescribed by a culture.“¹⁵⁰



Abb. 19: Der Mann legt schützend den Arm um die verängstigte Frau und beweist damit seine Stärke¹⁵¹

¹⁴⁷ Vgl. ZILLMANN et al., 1986, S. 586-594

¹⁴⁸ JARRETT, 2011, o.S.

¹⁴⁹ FISCHOFF et al., 2005, S. 1-33

¹⁵⁰ Ebd., S. 1-33

¹⁵¹ Quelle: aufpassender-horror-der-jungen-paare-im-kino-35453550.jpg von dreamstime.com. URL: <https://static.dreamstime.com/t/aufpassender-horror-der-jungen-paare-im-kino-35453550.jpg> [Stand 07.12.2016]

8.3 Angst als Existenzgrundlage

Ist es notwendig, dass wir uns ängstigen? Es ist sicherlich nicht notwendig, aber Angst gehört zum Menschsein dazu, sie ist ein Teil von uns. Ein Grund für die Langlebigkeit des Horrors ist, dass die damit verbundenen Emotionen eine sehr wichtige Funktion für die **menschliche Existenz** erfüllen. Wenn wir in der Lage sind bestimmte Gefühle auszulösen oder wachzurufen, ohne uns wirklich in eine gefährliche Situation zu begeben, dann muss es dafür eine evolutionäre Erklärung geben. Wir müssen uns die Funktionsfähigkeit unserer Reflexe erhalten, denn vielleicht brauchen wir sie eines Tages. Der Horror erfüllt eine lebenswichtige Funktion. Die Angst ist fest in unserer DNA verankert. Wir werden mit einem instinktiven Gefühl der Angst geboren. Wir müssen dem, was uns Angst macht, aus dem Weg gehen. Aber wenn wir nicht wissen, was uns Angst macht, können wir nicht davor fliehen.

Horrorfilme lösen bei den Menschen unterschiedliche Reaktionen aus. Manche Menschen sehen Horrorfilme nur in einer bestimmten Phase ihres Lebens, z. B. in der Pubertät (siehe: 8.1). Andere wiederum brauchen den Horror kontinuierlich. Sie sehen gerne Horrorfilme, weil sie damit etwas Vertrautes haben. Es sind Filme die alte Muster durchbrechen, in denen alles möglich scheint. Heutzutage werden Menschen aus Unterhaltungsgründen nicht mehr umgebracht (vgl. 3.1.1), sondern es werden Filme gemacht, in denen fiktional Menschen sterben. Sicherlich können Menschen behaupten, dass Horrorfilme ungesund seien. Historisch gesehen repräsentieren sie einen Fortschritt. Horrorfilme und Gewalt im Kino sind die sicherste und damit harmloseste Art und Weise, den **gewalttätigen Impulsen** nachzugeben, die fest in uns verankert sind. Einerseits können sie beim Stressabbau helfen, andererseits leisten sie unserer dunklen Seite Gesellschaft. Des Weiteren geben sie uns die Möglichkeit, den realen Schrecken womöglich besser zu verarbeiten und damit einhergehenden Folgen, wie den Tod, in unser Leben besser zu integrieren.

Es hat etwas Schönes, sich von der Fiktion zu lösen und daran erinnert zu werden, nicht mehr Teil dessen zu sein. Dieses beruhigende Gefühl ist sicherlich ein Grund, warum der **Horror auf dem schmalen Grat des Wahnsinns und der Realität** verläuft. Wenn man einen Horrorfilm sieht, der einen aufschreien lässt, fühlt man sich am Ende wie in einer **Geisterbahn**. Man durfte sich an den dunklen Ort vorwagen, der einem Angst gemacht hat und das Adrenalin fließen lässt. Viele Geisterbahnen oder sogar Achterbahnen auf Jahrmärkten sind darauf ausgelegt, einen bestimmten Gefühlszustand auszulösen ohne wirklich Gefahr aufkommen zu lassen. Ein Horrorfilm folgt dem Prinzip Geisterbahn.

9. Angst, Sensation und Katastrophe

Wenn man einen Grusel-Roman zur Hand nimmt oder in freudiger Erwartung eines entsprechenden Filmes im Kinositz versinkt, ähnelt dieses Vorgehen dem Besuch einer Geisterbahn. Man sucht bewusst eine Situation auf, die sich dadurch auszeichnet, dass sie erschreckt. Es ist kein Geheimnis, was uns hinter dem Eingang erwartet, aber es bleibt genügend Unbekanntes, das Überraschungen birgt. Man ist sich sicher, dass die Gefahren, die bevorstehen, nicht tatsächlich unheilvoll sind und die Folgen des Schreckens ein absehbares Ende haben. Nach der Fahrt tritt man wieder in seine gewohnte Welt und blickt positiv zurück:

„Diese Mischung von Furcht, Wonne und zuversichtlicher Hoffnung angesichts einer äußeren Gefahr [ist] das Grundelement aller Angstlust.“¹⁵² **Angstlust**, eine zwiespältige Gefühlslage, die der ungarische Psychoanalytiker MICHAEL BALINT in seinem Werk *Angstlust und Regression* erstmals wissenschaftlich beschrieben hat. Man verspürt Angstlust, sobald man sich aus freien Stücken einer Gefahr aussetzt - mit dem Optimismus die Gefahr und die damit verbundene Angst bewältigen zu können.

Doch gibt es nicht nur Übereinstimmungen: In der Geisterbahn muss man die ganze Strecke auf sich nehmen und kann nicht vor dem Ende abbrechen. Trotz der nur illusorischen Gefahr ist man den maschinellen Monstern unmittelbar körperlich ausgeliefert. Die Möglichkeit, den Lichtschalter zu betätigen, das Buch zu schließen oder den Fernseher auszuschalten, besitzen wir nicht. Geisterbahnen und Horrorfilme ähneln damit den Stationen, die die Märchenfigur „Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen“¹⁵³ aufsucht. Beim modernen Horror ist das befreiende Ende nicht erreicht, sobald der Wagen durch den Ausgang fährt: in *Das Kabinett des Schreckens* von Tobe Hooper aus dem Jahr 1981 finden die Jugendlichen wirklich den Tod in einer Geisterbahn. Das Monster enthüllt seine wahre grauenvolle Identität erst, nachdem es die Maske des Schreckens abgenommen hat. Die Geisterbahnen würden sicherlich weniger besucht werden, wenn die Gefahrlosigkeit ihrer Monster angezweifelt werden würde. Für jene, die wirklich ausziehen, das Fürchten zu lernen, ergeben sich durch die hinzukommende Obskurität über Wirklichkeit und Illusion weitere Anreize.¹⁵⁴

Wer unter Einbindung der gegen sich gerichteten Gefahr diese Reize bewusst aufsucht, offenbart ein Verhalten, das Psychologen wie EUGENE E. LEVITT als **Sensationslust** bezeichnen: „Mit der Wahrnehmung des wachsenden Risikos wächst auch die Sensationslust, zusammen mit dem Angstzustand.“¹⁵⁵ Weit entfernt von der eigenen physischen Betroffenheit, aber wesentlich näher an der grausamen Realität, ist jene Sensationslust, die sich in der **Katastrophengeilheit** manifestiert.¹⁵⁶ Ausdruck dieser ist zum Beispiel wenn wir auf der Autobahn unterwegs sind, eine Unfallstelle passieren und gierig nach Schäden, Verletzten oder sogar Leichen Ausschau halten und sogar dieses Szenario mit dem Smartphone dauerhaft in einem Video festhalten – für die eigene unersättliche Begierde. KING schreibt in seiner Kurzgeschichtensammlung *Nachtschicht*: „Der Mensch hat den instinktiven Drang, die Überreste betrachten zu wollen.“¹⁵⁷ In *Das Leibregime* von CLIVE BARKER heißt es:

*„Nach ungefähr einer Minute wagten sich ein paar kühne Seelen in den verstreuten Wust hinaus, um zu sehen, was es zu sehen gab. Eine ganze Menge natürlich; und doch nichts. Zwar war es ein ungewöhnliches Schaustück, grauenhaft, unvergesslich. Aber ein tieferer Sinn ließ sich darin nicht entdecken, lediglich die Utensilien einer kleineren Apokalypse.“*¹⁵⁸

Der deutsch-amerikanische Psychoanalytiker ERICH FROMM kritisiert in *Die Seele des Menschen: Ihre Fähigkeit zum Guten und zum Bösen* diese faszinierende Haltung gegenüber dem Schrecklichen:

„Millionen Menschen führen ein eintöniges, aber behagliches Leben, und nichts bringt sie mehr in Erregung, außer sie sehen, wie einer umkommt, oder lesen darüber, und es ist gleichgültig, ob es sich um einen Mord oder einen tödlichen Unfall bei einem Autorennen

¹⁵² BALINT, 1972, S. 20f

¹⁵³ BAUMANN, 1989, S. 33

¹⁵⁴ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 33

¹⁵⁵ LEVITT, 1987, S. 158f

¹⁵⁶ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 35

¹⁵⁷ KING, 1984, S. 109

¹⁵⁸ BARKER, 2003, S. 64

*handelt. Ist das kein Hinweis darauf, wie tief diese Faszination am Toten bereits Wurzeln geschlagen hat?*¹⁵⁹

NIGEL DAVIES sieht indes kaum Unterschiede, „ob eine Mutter ihre Kinder zu einem Menschenopfer in der Aztekenhauptstadt führte oder ob Eltern der heutigen Zeit ihre Kinder vor den Fernseher setzen, um endlose Serien von Schießereien anzuschauen.“¹⁶⁰

Bei solchen Erörterungen wird ein bedeutender Unterschied außer Acht gelassen: die zwischen Praxis und Veranschaulichung. Man darf nicht bestreiten, dass beide nah beieinander liegen. KING beschreibt diesen Standpunkt der menschlichen Neugierde am Schrecklichen logisch als das „Lasst uns den Unfall genauer ansehen“-Syndrom¹⁶¹ und „an anderer Stelle betont er den Genuss der Ordnung in Anschauung der Möglichkeit des Chaos“.¹⁶² Das lustvolle Verhältnis mit Geisterbahnen und Horror (Buch, Film etc.) sowie die Gafferei bei Unfällen haben eine absonderliche Diskrepanz gemeinsam. Die Menschen, die sich dafür interessieren, zeigen zwei sich grundsätzlich ausschließende Reaktionen. Einerseits suchen sie Angenehmes und andererseits Unangenehmes auf. Die beiden gleich reaktionären Kräfte führen unweigerlich zu einem **Konflikt**. Der Mensch möchte nicht zwischen zwei gleichermaßen positiv wie negativ behafteten Gegebenheiten wählen (**Aufsuchen-Meiden-Konflikt**, auch Appetenz-Aversions-Konflikt oder Ambivalenzkonflikt im Sinne von Kurt Lewin¹⁶³). Derselbe Fall hat dabei sowohl anziehende wie auch abstoßende Aspekte. Mit einer gewissen Distanz werden die beiden Kräfte gleich stark – damit auch das aufsuchende und das vermeidende Gebaren. Dies führt zwangsläufig zum Konflikt.¹⁶⁴ Verselbstständigt mag dieser sogar eine Basis von Angstlust sein.

Was der Horror bei seinen Rezipienten auslöst, ist ein Gemisch aus Lust und Angst - genauer eine Lust, die aus der Angst hervorgeht. **Angst ist der Schlüssel**, um die Tür zu einem Menschen zu öffnen. Dies wusste auch Erfolgsautor ALISTAIR MACLEAN, der einem seiner Werke jenen Titel gab. Aber rufen die Horrorfilme, Schauergeschichten und Ekel-Shooter diese Angst explizit hervor oder setzen sie nur die Ängste frei, die eigentlich schon immer da waren? Ist die Lust am dargestellten Schrecken in den unzähligen Werken des Genres letztlich nicht nur eine abgeschwächte Spiegelung dessen, was wir jeden Tag an Entsetzlichkeiten der realen Welt konsumieren?

10. Wie Medien Realität produzieren

Unsere Welt ist grausam. Krieg ist allgegenwärtig und der weltweite Frieden nicht nur ein Wunsch unserer Kinder. Der Schrecken, der sich verstärkt über Jahrzehnte exorbitant aufgebaut hat, schafft es tatsächlich jedes Jahr eine neue Bestmarke aufzustellen. Doch wer verbreitet diesen Schrecken, den wir alle so sehr fürchten? Wenn Terroristen mit dem Flugzeug in Hochhäuser fliegen, mit Bomben vollbesetzte Züge sprengen, mit Schusswaffen gut besuchte Veranstaltungen stürmen, mit dem Lastwagen in eine freudige Menschenmenge

¹⁵⁹ FROMM, 2016, S. 51

¹⁶⁰ DAVIES, 1983, S. 354

¹⁶¹ KING, 1984, S. 11

¹⁶² BAUMANN, 1989, S. 34

¹⁶³ Vgl. HECKHAUSEN et al., 2006, S. 85f

¹⁶⁴ Vgl. BAUMANN, 1989, S. 35

fahren – dann gibt es immer wieder neue und spektakuläre Bilder für die Öffentlichkeit und neue schreckliche Vorstellungen in den Köpfen der Menschen.

Der weltweit agierende Terrorismus hat es sich nicht zur Aufgabe gemacht, so viele ideologiefremde Personen zu töten, wie nur möglich. Es geht grundsätzlich um die Lancierung von Angst und Schrecken. Denn damit bringen sie die Medien auf den Plan, darüber zu berichten. Dies geschieht natürlich im Interesse des Rezipienten, ohne zu wissen, dass sie damit unweigerlich zu den Handlangern der Terroristen werden.¹⁶⁵ Die mediale Berichterstattung hat im Zuge des technischen Fortschritts ungeahnte Ausmaße angenommen. Ein Fluss von Informationen über diverse Kanäle ist längst Routine. So viele Menschen wie möglich zu erreichen bedeutet zwangsläufig ungeteilte Aufmerksamkeit zu erhalten und auch die besten Quoten zu erzielen. Quoten bedeuten wiederum Geld. Geld bedeutet Macht. **Doch wie weit dürfen Medien gehen?** Im *Pressekodex* des Deutschen Presserates heißt es in *Ziffer 11*: „Die Presse verzichtet auf eine unangemessen sensationelle Darstellung von Gewalt, Brutalität und Leid.“¹⁶⁶ In *Ziffer 11.2* führt der Kodex etwas detaillierter fort:

„Bei der Berichterstattung über Gewalttaten, auch angedrohte, wägt die Presse das Informationsinteresse der Öffentlichkeit gegen die Interessen der Opfer und Betroffenen sorgsam ab. Sie berichtet über diese Vorgänge unabhängig und authentisch, lässt sich aber dabei nicht zum Werkzeug von Verbrechern machen.“¹⁶⁷

Es lässt sich feststellen, dass der erste Satz grundsätzlich eingehalten wird, solange die berichtnerstehenden Medien nicht die Persönlichkeitsrechte von Opfern und Betroffenen verletzen.¹⁶⁸ Aber kann man zweifellos behaupten, dass auch die zweite *Ziffer 11.2* von den Journalisten befolgt wird? Berichten Nachrichtensender wirklich unabhängig, wenn sie in Endlosschleifen grausame Bilder zeigen und Details einer unsäglichen Tat schildern, die unvermeidlich beim Rezipienten zu Angst und Schrecken führen? Machen sich die großen Fernsehanstalten von den Bildern abhängig, weil sie ebenfalls die Gier nach **Sensation** in sich tragen und wissentlich auf der Basis der Katastrophengeilheit des Publikums diese auch entsprechend verbreiten um Profit daraus zu schlagen? Ist es das, was sich die Betrachter unter Realismus vorstellen, wenn ohne jegliche Distanz die Kamera auf die Katastrophe blickt? Ein moralisches Zerwürfnis, worauf jeder selbst eine Antwort finden muss. Befriedigt uns die Berichterstattung und sehen wir den realen Schrecken als Teil unserer gegenwärtigen Realität? Oder hinterfragen wir kritisch das Konstrukt der Angst- und Sensationslust zum Mittel der Gewinnsteigerung einer Nachrichtensendung?

Im Horrorfilm geht es ebenfalls darum, Profit aus der Angst zu schlagen. Für die kreativen Köpfe hinter dem Grauen gibt es keinen Zwiespalt, denn sie leben davon (vgl. 10.1). Der englische Zauberkünstler und Hypnotiseur **Walford Bodie**, der Bekanntheit erlangte, indem er in seinen Shows Tesla-Blitze erzeugte und das Publikum unter Strom setzte, wurde einmal von einem Freund gefragt: „Warum leistest du dieser Lust am Mordbiden und Schrecklichen Vorschub? Warum erbaust du dein Publikum nicht, anstatt es zu schockieren und zu erschrecken?“¹⁶⁹

Die Antwort von Bodie steht maßgebend für die gesamte Unterhaltungsindustrie ein, und beweist, dass die Sensationslust und die damit einhergehende Angstlust, der Motor für alles ist.

¹⁶⁵ Vgl. FRIES, 2016

¹⁶⁶ DEUTSCHER PRESSERAT, 2015, S. 9

¹⁶⁷ Ebd., S. 9

¹⁶⁸ Vgl. FRIES, 2016

¹⁶⁹ JAY, 1988, S. 147

„Weil ich mir meinen Lebensunterhalt verdienen muß [...], **es bringt einfach mehr ein, wenn man schockiert und erschreckt**, als wenn man erbaut.“¹⁷⁰

Kann man hier von einem Teufelskreis sprechen? Bestärkt unsere Sensationslust die Medien immer neuere brutalere Maßstäbe zu setzen, damit nicht wegschaltet wird? Ist womöglich der Zuschauer selbst schuld daran, was die Medien zeigen? Ist unsere Begierde nach Schrecklichem so stark, dass wir die Moral ausblenden und es mittlerweile als Normalität empfinden, wenn wir zerstörte Städte, zugedeckte Leichen oder sinkende Flüchtlingsboote in den Nachrichten sehen?

„Je blutiger, desto besser“ sind die Worte von Joe Loder an Nachwuchskorrespondent Lou Bloom in *Nightcrawler – Jede Nacht hat ihren Preis* (2014).

10.1 *Nightcrawler – Jede Nacht hat ihren Preis*

Eine außer Kontrolle geratene Mediengesellschaft – darüber sinniert Dan Gilroys Regiedebüt *Nightcrawler – Jede Nacht hat ihren Preis* und wirft gleichzeitig elementare Fragen auf:

*„Wer bin ich? Wer will ich sein? Und was bin ich bereit, zu tun, um meine Ziele zu erreichen? All diese Fragen sind im Regiedebüt des Drehbuchautors Dan Gilroy ständig präsent und fließen in einer abstoßenden, zugleich aber seltsam faszinierenden Hauptfigur zusammen, die ein wenig an Travis Bickle aus ‚Taxi Driver‘ denken lässt.“*¹⁷¹



Abb. 20: Für überaus profitables Material rückt Lou sogar Unfallopfer ins richtige Licht¹⁷²

¹⁷⁰ JAY, 1988, S. 147

¹⁷¹ DIEKHAUS, 2014, o.S.

¹⁷² Quelle: nightcrawler-jede-nacht-hat-ihren-preis.jpg von moviepilot.de. URL: <http://assets.cdn.moviepilot.de/files/7893832e12065f2cd79bd9432bdaf7aad05e6553e1319b929852d99366e7/nightcrawler-jede-nacht-hat-ihren-preis.jpg> [Stand 08.12.2016]

Vergleichbar mit dem friedlosen Großstadträcher in *Taxi Driver* von Martin Scorsese unternimmt auch der von Jake Gyllenhaal verkörperte Lou Bloom bereits in den ersten Minuten den Versuch, an einen Job zu kommen, jedoch mit völlig anderem Ende. Der selbstbewusste Kleinkriminelle kann, trotz eines eindringlichen Vortrags über die Arbeitswelt und sich, nicht überzeugen.

Lou will hoch hinaus, weiß aber zu diesem Zeitpunkt noch nicht, wie er seine Beharrlichkeit und Auffassungsgabe clever nutzen kann. Die Türen zu dem scheinbar grenzenlos erscheinenden Markt sind für ihn verschlossen. Für einen am Rande der Gesellschaft lebenden und zurückgezogenen Menschen gibt es, so scheint es zunächst, keinen sinnvollen Nutzen. Als er bei einer ziellosen Fahrt durchs nächtliche Los Angeles bei einem Unglück auf dem Highway den freiberuflichen Kameramann Joe kennenlernt, der Unfall- und Tatortbilder an lokale TV-Sender verkauft, hat sein tristes Dasein ein jähes Ende. Beflügelt von diesem Moment und dem einhergehenden Abenteuer, besorgt sich Lou zweckmäßiges Equipment und taucht fortan Nacht für Nacht in die Straßen der Metropole ab.¹⁷³ Obwohl ihm Anfangs nicht alles gelingt, filmt er Verkehrsunfälle, Mord und Raubüberfälle (Abb. 20, S. 40). „Die Missachtung jeglicher ethischer Grundsätze bei seiner Berichterstattung [zahlt sich] aus. ‚Sie haben ein gutes Auge‘, versichert ihm die die Nachrichtenchefin Nina Romina bei der Sichtung der blutigen Videobilder der letzten Nacht.“¹⁷⁴ Wie diese Bilder zustande kamen, wird mit beruflicher Kaltschnäuzigkeit ignoriert.

*„Ebenso wie der enigmatische Protagonist, dessen äußeres Erscheinungsbild – eingefallene Wangen, tiefe Ränder unter den Augen, hängende Schultern – an einen Vampir erinnert. Abwegig ist diese Assoziation nicht. Immerhin entpuppt sich Lou recht schnell als eine emsige Nachtgestalt, die sich vom Leid anderer ernährt.“*¹⁷⁵

Lou, in dessen Blickwinkel uns *Nightcrawler* kontinuierlich drängt, ist sicherlich kein klassischer Sympathieträger. Ungeachtet seines Fanatismus ebenso wenig auch ein grauenvolles Monster. Seine Handlungen sind nach wie vor getrieben von menschlichen Bedürfnissen wie dem Streben nach Bestätigung, wenngleich nicht in einem solchen vernichtenden Umfang.¹⁷⁶ *Nightcrawler* und die Figur Lou halten uns einen Spiegel vor, der unseren **Voyeurismus**, die Gier nach Sensation und Katastrophen offenlegt. „Denn genau genommen ist dieser Sensationschronist ein handfestes Produkt der Gegenwart“¹⁷⁷, so schreibt es der deutsche Filmkritiker CHRISTOPHER DIEKHAUS. „Einer Zeit, die durchdrungen scheint von Erregungsmechanismen. In der unzählige Medien und Plattformen um Aufmerksamkeit konkurrieren und wir alle jederzeit zu Leser-Reportern avancieren können.“¹⁷⁸ Gilroy unterstreicht, dass Lou Bloom mit seiner verbissenen Art ein Teil eines übergestellten Systems ist, das sehr nah an eine realistische Skizzierung des Fernsehalltags kommt und ebenso auch eine Form der Selbstreflexion zu sein scheint.¹⁷⁹

¹⁷³ Vgl. BUTTGEREIT, 2014, o.S.

¹⁷⁴ BUTTGEREIT, 2014, o.S.

¹⁷⁵ DIEKHAUS, 2014, o.S.

¹⁷⁶ Vgl. KAEVER, 2014, o.S.

¹⁷⁷ DIEKHAUS, 2014, o.S.

¹⁷⁸ Ebd., o.S.

¹⁷⁹ Vgl. BUTTGEREIT, 2014, o.S.



Abb. 21: *Mittendrin statt nur dabei - die Gier nach Sensation und Anerkennung blenden Moral und Menschwürde aus*¹⁸⁰

Eine Moral gibt es beim Kampf um die Quoten nicht (Abb. 21). Einzig rechtliche Konsequenzen, die das grauerregende Bildmaterial nach sich ziehen könnte, spielen für Nina eine Rolle.

*„Überhaupt zeichnet der Film die Medienakteure als manipulativ-zynische Zeitgenossen, die nicht davor zurückschrecken, fortlaufend Aufnahmen von Mordopfern zu kommentieren oder eigene Geschichten zu konstruieren – beispielsweise mit Blick auf die städtische Gewalt, die angeblich unaufhaltsam in die von weißen Bürgern bewohnten Vororte kriecht.“*¹⁸¹

Ein neuer Aspekt, der hier zwischen den Zeilen von DIEKHAUS Erwähnung findet, ist **Propaganda**. Der eigentlich negativ behaftete Begriff, der vor allem zu NS-Zeiten an Popularität gewann, steht nicht nur für die Verbreitung von Ideologien ein. Propaganda hat eine viel größere Tragweite als wir uns vorstellen.

10.2 Propaganda als Mittel der Wirklichkeitsverzerrung

*„Propaganda zielt in der Regel darauf ab, möglichst unterschwellig die öffentliche Meinung zu beeinflussen oder zu manipulieren. Informationen werden auf subtile Weise verzerrt dargestellt und die Trenn-Unschärfe zwischen Information und Ideologie gezielt ausgenutzt.“*¹⁸²

So schreibt es LISA VON HILGERS in einem begleitenden Schulmaterial zum Thema *Propaganda im US-amerikanischen Spielfilm*. Sie führt fort:

¹⁸⁰ Quelle: Jake-Gyllenhaal-in-Nightcrawler-2.jpg von wickedhorror.com. URL: <http://wickedhorror.thunderroadinc.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2015/03/Jake-Gyllenhaal-in-Nightcrawler-2.jpg> [Stand 08.12.2016]

¹⁸¹ DIEKHAUS, 2014, o.S.

¹⁸² VON HILGERS, o.J., S. 2

„Als KonsumentInnen von (Spiel- und Dokumentar-) Filmen, Printmedien und Internet sind wir unter Umständen auch dort mit Propaganda bzw. mit einer gewollten Verzerrung der Wirklichkeit konfrontiert, wo wir eigentlich nur gut unterhalten oder sachlich informiert werden möchten. So geschieht beispielsweise allein durch die Reihung/Länge der Beiträge in den Nachrichten eine subjektive Gewichtung der „objektiven“ Informationen. Auch eine Inszenierung von Bildern kann gezielt dafür genutzt werden, um eine bestimmte Haltung bei der Rezipientin/beim Rezipienten hervorzurufen [...]. Propaganda zielt somit immer auf bestimmte Gefühle der KonsumentInnen ab. Erreicht wird dies besonders gut mithilfe von Bildern, die bestimmte Stimmungen erzeugen, insbesondere dann, wenn dies unbewusst vor sich geht (z.B. durch bestimmte Lichtverhältnisse, Kamerapositionen, Unterlegung von Musik etc.).“¹⁸³

Menschen sind manipulierbar und schenken der scheinbar echten Berichterstattung Glauben – der besagte Teufelskreis. Angst wirkt wie ein **Rauschgift**. Sie kann abgängig machen. Mithilfe unserer Angst als Reaktion auf einen Beitrag entsteht eine Abhängigkeit. Diese Abhängigkeit führt zur Bestätigung der Nachrichten. Die Quoten steigen und neues Material wird veröffentlicht (ungeachtet der Wahrheit oder Unwahrheit) in Form von korrespondierender Propaganda. Die hiesige Sensationslust und Katastrophengeilheit verblendet. Unser Verlangen nach mehr blutigem Material schürt sicherlich die Angst, die sich aber rasch in Lust verkehrt. Es entsteht ein moralisch fragwürdiger Strudel, der unweigerlich unseren Blick auf die Realität verzerrt. Eine klar unterscheidende Linie kann nicht gezogen werden. Wir sind damit Opfer unserer Angstlust, die uns weiter antreibt. Was vor 50 Jahren noch als gesellschaftlich untragbar galt, wird gegenwärtig ohne Zögern konsumiert – wodurch sich der Kreis aus **Aufregung, Katharsis** und der veränderten **Toleranz** schließt.



Abb. 22: Das Bild des syrischen Flüchtlingskindes Aylan Kurdi geht um die Welt¹⁸⁴

Der Zuschauer lässt es zu und sträubt sich nicht dagegen, weil er glaubt es zu brauchen. Daher schrecken uns immer krasser werdende Darstellungen in der Berichterstattung nicht ab. Sie schüren das vergleichsweise leidenschaftliche Feuer, das in uns brennt. Das Foto des toten

¹⁸³ VON HILGERS, o.J., S. 2f

¹⁸⁴ Quelle: 2015-09-02T144254Z-408854314-GF10000190213-RTRMADP-3-EUROPE-MIGRANTS-TURKEY.jpg von morgenpost.de. URL: https://img.morgenpost.de/img/nachrichten/crop205631951/1192609049-w820-cv16_9-q85/2015-09-02T144254Z-408854314-GF10000190213-RTRMADP-3-EUROPE-MIGRANTS-TURKEY.jpg

Flüchtlingskindes Aylan Kurdi (Abb. 22, S. 43), welches zum Symbol der Flüchtlingskrise wurde, ist ein Beispiel dafür.¹⁸⁵ Vordergründig wurde die unzensurierte Darstellung des Bildes scharf kritisiert. Hintergründig konnte man sich daran jedoch nicht satt sehen. Das ist eine kontroverse Widersprüchlichkeit sowie zwiespältige Gefühlslage, die anhand des Mädchens aus *Augen der Angst* bereits verdeutlicht wurde (vgl. 3.1.2). Aylan Kurdi, als Beispiel des ganz normalen realen Horrors, der Einzug in unser Leben hält.

10.3 Die Normalität von morgen sind die Bilder von gestern

Dass Rezipienten die Medien darin bestärken, Bilder wie dieses von Aylan Kurdi zu zeigen, ist nicht von der Hand zu weisen. Motor des Ganzen ist unsere Lust an der Angst, Sensation und Katastrophe. Vergleichbar mit dem wirtschaftlich interessanten **Schneeballsystem** baut sich eine immer größer werdende Erwartungshaltung seitens der Konsumenten auf. Bilder, die früher noch stark verpixelt wurden, um die Identität der beteiligten Personen zu schützen oder das Ausmaß eines Unfalls zu verschleiern, gelten heutzutage als veraltet.

Die Konventionen der Berichterstattung haben sich im Laufe der Jahrzehnte stark verändert, was zur Folge hatte, dass sich die gesamte Medienlandschaft mit veränderte. Der reale Schrecken legte vor, die Medien griffen ihn auf und transformierten diesen gleichzeitig in Unterhaltung. Dabei griff die Devise „höher, schneller, weiter“ jedes Mal stärker. So lautet auch in *Nightcrawler – Jede Nacht hat ihren Preis* die Devise: Je blutiger, desto besser (siehe: 10.1). Nicht ohne Grund sagte Bodie zu seinem Freund, dass es mehr bringt, wenn er schockiert und erschreckt (siehe: 10). Auch das kleine Mädchen aus *Augen der Angst* besitzt diese zwiespältige Gefühlslage (siehe: 3.1.2). Von allem gibt es eine Steigerung. Diese Steigerung sorgt unausweichlich dafür, dass sich unsere Sehgewohnheiten und die damit einhergehende Hemmschwelle für exzessive Gewaltdarstellung sinken.

„Für das Böse gilt dasselbe wie für die Pornographie. Die Schockwirkung fotografierter Greueltaten läßt bei wiederholter Betrachtung nach, genau wie die Überraschung und Verwirrung, mit denen man den ersten pornographischen Filmbetrachtet, nachlassen, sobald man sich weitere ansieht.“¹⁸⁶

„Gerade modernen (Massen-)Medien wird oftmals ein Steigerungsimperativ zugeschrieben, der aus dem Wechselspiel von Gewöhnung einerseits erwächst, und andererseits eine Intensivierung der Affekte bedingt“¹⁸⁷, so STEFANIE SCHRANK in ihrer Magisterarbeit *Der Körper als Ort des Grauens bei Cindy Sherman*. Wenn der reale Schrecken schon von Tag zu Tag schlimmer wird, müssen Horrorfilme immer einen Schritt weiter sein und neue Momente des Schreckenerregenden schaffen. Der deutsche Philosoph WALTER BENJAMIN meint, dass die im Film hervorgerufenen „Chocks [...] eine Anpassung der Menschen an die sie bedrohenden Gefahren“¹⁸⁸ ermöglichen. Diese „Chocks“, von denen BENJAMIN spricht, können einerseits

¹⁸⁵ Vgl. HACKENSBERGER, 2015, o.S.

¹⁸⁶ SONTAG, 1980, S. 26

¹⁸⁷ SCHRANK, 2010, S. 5

¹⁸⁸ BENJAMIN, 2010, S. 39

durch die schonungslose Aufarbeitung des realen Schreckens, der in den Horrorfilmen in den politischen und gesellschaftlichen Kontext gesetzt wird, dargestellt werden. Andererseits können völlig grenzwertige Universen erschaffen werden, in denen die Fiktion über allem trumps und die menschliche Gier nach Angst, Sensation und Katastrophe mittels extremer Darstellungen befriedigt wird. Es spielt keine Rolle, welchen Weg man einschlägt, alle Wege führen nach oben in der Skala der Toleranz. **Die Bilder von gestern sind Geschichte, die Bilder von heute erschrecken nicht mehr, die Bilder von morgen werden zur Normalität.**

11. Die Bedeutung von „Torture Porn“

Horrorfilme waren schon immer gewalttätig, doch in den letzten Jahren haben sie einen grauenvollen Tiefpunkt erreicht. Gibt es eine Parallele zu unseren Sehgewohnheiten und der damit verbundenen Hemmschwelle? Terrorfilme, Folterfilme, Körperhorror – neue unterhaltsame Auswüchse des Genres, die tiefgründiger sind als die eigentliche Handlung vermuten lässt. Aber es ist gerade die extreme Natur des Schreckens, die diese Art von Filmen zu einem Blitzableiter für Debatten innerhalb der amerikanischen Kultur macht. Themen wie Rassismus, Frauenrechte, Konsumverhalten und Sexualität – zusammen mit Fragen über die Moral – rücken in den Vordergrund.

Horrorfilme wurden immer auf dem Fundament sozialer oder politischer Kommentare erbaut. Auf der grundlegenden Ebene handeln diese Filme von unserer Sterblichkeit und der Unmittelbarkeit der Entscheidungen, die in unserem Leben getroffen werden und deren Konsequenzen, die sich daraus ergeben. Betrachtet man die Historie des Genres, so stieg die Anzahl von Horrorfilmen immer in Krisenzeiten rapide an. Während der Weltwirtschaftskrise 1929 waren die Monster der „Gothic Novels“ in aller Munde und in unterschiedlichen Variationen zahlreich vertreten. Genauso wie die Science-Fiction-Horrorfilme der 1950er, die Zeit des Kalten Krieges, wo das Monster metaphorisch für die kommunistische Bedrohung stand, oder im Falle von *Godzilla* für die Verarbeitung nuklearer Vorkommnisse. Unlängst spiegelt der Horror unsere Gefühle und Gedanken von Krieg, Terrorismus, Wirtschaft und den Zustand der Welt wieder. Alle Filme sind Teil einer langen Geschichte, in der Folter und öffentliche Hinrichtungen, wie auch die Gladiatorenkämpfe, Teil der populären Unterhaltung waren. Doch es wirft eben jene Frage auf, warum schauen Menschen so etwas – gerade jetzt?

In den letzten Jahren wurde in der US-amerikanischen Gesellschaft immer wieder über das Thema Folter gesprochen. Filme aus dem Segment des Torture Porns werfen dabei eine sehr klare Frage auf: Ist es zulässig jemanden zu foltern? Eigentlich ist es eine Qual jemanden dabei zu beobachten, wie er einen anderen in seiner gesamten Hässlichkeit foltert. Aber gibt es überhaupt einen Unterschied, wenn wir die nächtlichen Nachrichten ansehen und diese über das gesamte Spektrum an Folter, bspw. über die letzten Skandale des US-Stützpunkt Guantanamo berichten? Nein, denn sie verstehen sich als **Reflexion politischer Realitäten** (siehe: 11.2). Sie spiegeln reale Ängste von Bevölkerungsgruppen wider oder sogar einer gesamten Nation. Die Grenzen aus Realität und Fiktion verschwimmen, denn grundsätzlich sind Nachrichten und Horrorfilme das Gleiche. Sie transportieren nicht selten eine Botschaft, die uns begeistert (Angst- und Sensationslust), aber auch zerwirft (Reflexion des eigenen Verhaltens). Torture Porn und die damit verbundene Manifestation „Terrorkino“ sind sicherlich radikale

Verkörperungen dessen, jedoch mit eindringlicher Kritik an Politik und Gesellschaft. Sie sind eine Bestätigung für die immer „anspruchsvoller“ werdende **Schaulust** des Publikums (gleichbedeutend mit der sinkenden Hemmschwelle), wie die nachfolgenden Beispiele zeigen.

11.1 Neue Extreme – Körperhorror in *Cabin Fever* und *Das Haus der 1000 Leichen*

Führt man sich den Horror noch einmal vor Augen, so steht fest, dass es sich dabei um eine filmische Auseinandersetzung mit aus dem Bewusstsein verbannten Angstbildern handelt. Dies führt unmittelbar zu der Erkenntnis warum ausgereicht dieses Genre so erfolgreich ist: „Zahlreiche Menschen lieben es, sich zu fürchten und sich der filmischen Angstmaschinerie zu unterwerfen.“¹⁸⁹ So unterstreicht der deutsche Filmwissenschaftler MARCUS STIGLEGGER noch einmal die wesentliche Frage dieser Abhandlung in seinem Werk *Terrorkino – Angst/Lust und Körperhorror*. Während der klassische Horrorfilm noch auf die Motive und Figuren der Schauerromane zurückgriff, sind die modernen Horrorfilme ab den 1960er Jahren durchaus als „Reflexion gesellschaftlicher Wirklichkeit“¹⁹⁰ zu verstehen.

„Wie die Filme von George A. Romero, Tobe Hooper und Wes Craven einst der (medialen) Erfahrung des Vietnamkrieges entsprangen und die amerikanische Paranoia um das Kent State Massaker und die Watergate-Affäre spiegelten, können die drastischen Terrorfilme von heute als Fußnote zur Diskussion nach dem Abu Ghuraib-Folterskandal und den Ereignissen im US-Militärfängnis Guantanamo betrachtet werden. [...] Zudem hat mit der voranschreitenden Virtualisierung des Alltagslebens in den westlichen Industrienationen eine weitgehende Entfremdung vom Körper eingesetzt, der im ‚torture porn‘ symbolisch zurückerobert wird. Die aktuellen Terrorfilme sind daher zunächst einmal grausame Versuchsanordnungen, in denen sich die Protagonisten physisch neu orientieren müssen. Es geht hier um ein verlorenes Körperbewusstsein, das in der Angst-, Schmerz- und Todeserfahrung zurückgewonnen wird.“¹⁹¹

Das Terrorkino ist ein Resultat einer seit 2001 vorherrschenden Erscheinung von Terrorismus und Krieg – beginnend mit den Anschlägen auf das World Trade Center und dem Pentagon – die den Körper in seiner gesamten Zerbrechlichkeit in den Fokus der Wahrnehmung rückt¹⁹²:

„Der menschliche [...] Körper steht von nun an vermehrt im Blickfeld der künstlerischen und diskursiven Auseinandersetzung, er wird als Vehikel eingesetzt, den Verlust von körperlicher Identität und Grenzen mittels Bildern von Tod, Zerstückelung und Zerstörung auszudrücken. Gerade ein kulturelles und politisches Klima der Unsicherheit und Machtlosigkeit lässt die Verseuchung und Zersetzung des Körpers zu einem signifikanten Sinnbild für den Zusammenbruch moralisch-gesellschaftlicher Richtlinien und Werte werden.“¹⁹³

Als unmittelbare Reaktion darauf lassen sich Filme wie *Cabin Fever* (2002) von Eli Roth oder Rob Zombies *Das Haus der 1000 Leichen* (2003) verstehen. Wobei letzterer einen weiteren Faktor ins Spiel bringt: die Neugier auf das Innere des Menschen (Abb. 22, S. 46). Einen Blick zu erhaschen, was in uns vorgeht und wie wir innerlich aussehen, ist sonst nur Ärzten vorbehalten. *Cabin Fever* wiederum setzt den menschlichen Körper den Gewalten der Welt

¹⁸⁹ STIGLEGGER, 2011, S. 10

¹⁹⁰ STIGLEGGER, 2010, S. 95

¹⁹¹ STIGLEGGER, 2010, S. 95f

¹⁹² Vgl. STIGLEGGER, 2010, S. 96

¹⁹³ SCHRANK, 2010, S. 14

aus. Eine Rache der Natur, denn ein Virus in einer typisch amerikanischen Waldidylle richtet die von Promiskuität gesteuerten Großstadtkids des gebeutelten US-Kapitalismus. Es ist nicht abwegig, warum man ausgerechnet den Begriff „Torture Porn“ gewählt hat, denn die Parallelen zur Pornografie sind offensichtlich. Sowohl Filme aus dem Bereich des Torture Porns als auch der geläufigen Pornografie sättigen unsere kathartischen Begehren, „für die im kapitalistischen Alltag kein Raum ist, die aber von den Bedingungen, die auch den Alltag formen, geprägt sind und ihn in ihrer Wirkung letztlich affirmieren.“¹⁹⁴



Abb. 23: "Haus der 1000 Leichen" (2003) ist der Inbegriff des Körperhorrors¹⁹⁵

11.2 *Hostel* & Co – Reflexionen auf politische Realitäten

Das exponentielle Wachstum von realem Schrecken und fiktivem Horror fließt in den Gewaltspitzen des Torture Porns zusammen und entlädt sich in sozial- sowie politikkritischen Terrorfilmen. Folter ist dabei ein gern gesehener Gast im Terrorkino. Eher kritisch gegenüber der Vertretbarkeit des Terrorkinos steht DAVID EDELSTEIN. Er weist in seinem Artikel im *Now Playing at Your Local Multiplex: Torture Porn* im *New York Magazine* 2006 darauf hin, dass Serien wie *24 Folter* als berechtigt bzw. notwendig hinstellen würden.¹⁹⁶ Auch STEFAN GEIL

¹⁹⁴ MURILEGUS REX, 2009, o.S.

¹⁹⁵ PENNER et al., 2008, S. 52

¹⁹⁶ Vgl. EDELSTEIN, 2006, S. 1-2

merkte in *Torture Porn – Die Renaissance des Folterns* an, dass in Torture-Filmen nur „gefoltert [wird] um des Folterns Willens.“¹⁹⁷ Bereits erwähnte Ereignisse wie Guantanamo und der Abu-Ghuraib-Folterskandal verleihen diesem Vorgehen weitere brisante Würze in der Öffentlichkeit.¹⁹⁸ Selbst große Hollywood-Produktionen wie *Casino Royale* (2006), *Syriana* (2005) oder sogar der bereits in den 90er Jahren etablierte Kultfilm *Pulp Fiction* (1994) thematisieren Folter in unterschiedlicher Intensität.¹⁹⁹

Andere, wie „film-dienst“-Korrespondent FRANZ EVERSCHOR, sehen im Torture Porn wiederum einen „Reflex auf reale Ereignisse“.²⁰⁰ Doch während sich Experten, Presse und sogar der Zuschauer über die eigentliche Bedeutung von Torture Porn nicht einig werden, sind die verlässlichsten Quellen, die Quellen selbst. Eli Roth, der bereits mit *Cabin Fever* einen extremen Film als Schluckauf der damals stark zerrütteten USA inszenierte (vgl. 11.1), wurde nicht müde und fand Gefallen an der Tragweite und Anziehungskraft exploitativer Darstellungen. Der Körperhorror in seiner sadistischsten Ausführung hielt Einzug in die Kinos der Welt, wengleich sich ein Graben zwischen Zensur, Kunst und öffentlicher Meinung auftat.



Abb. 24: Bestialisch gefoltert bis zum Tod in „Hostel“ (2005)²⁰¹

„Hostel‘ thematisiert die schuldige Schaulust auf und vor der Leinwand - wenn auch nicht bei weitem so stringent wie Craven oder Alejandro Amenabárs selbstreflexiver Voyeurismus-Thriller ‚Tesis‘ (1996) - doch was Roths morbide Moritat wirklich auszeichnet, ist der Blick für die grausame Konsequenz eines marodierenden Kapitalismus: Ob Sex im Bordell oder Tod im Keller, hier ist alles gleichermaßen käuflich.“²⁰²

Hostel ist eine Steigerung der anfänglichen Bestrebungen Roths und ebenfalls ein gehasster und gefeierter Terrorfilm, der eine Botschaft transportiert. Roth betont in einem Interview von

¹⁹⁷ GEIL, 2009, S. 121ff

¹⁹⁸ Vgl. GEIL, 2009, S. 121ff

¹⁹⁹ Ebd., S. 121ff

²⁰⁰ EVERSCHOR, 2007, S. 48f

²⁰¹ Quelle: hostel-3.jpg von horrorpedia.com. URL: <https://horrorpediadotcom.files.wordpress.com/2013/02/hostel-3.jpg?w=560&h=373> [Stand 08.12.2016]

²⁰² KLEINGERS, 2006, o.S.

2006 mit „Spiegel Online“-Redakteur DAVID KLEINGERS, dass der Ausflug von zwei Rucksacktouristen aus den USA in die düsteren Winkel Europas ein Spiegel der damaligen politischen Lage der USA gewesen ist. Roth weiß, warum die US-Amerikaner wieder gerne harte Horrorfilme schauen²⁰³: „Wir haben einfach Angst, denn wir werden von einem Schimpansen regiert und führen einen Krieg, den wir niemals gewinnen. Horrorfilme helfen, die eigene Angst zu verstehen.“²⁰⁴ Mit schonungsloser Konsequenz erinnern die sadistischen Szenen in *Hostel* an die ausgiebig berichteten Folterbilder aus dem Irak, Guantanamo und Abu Ghuraib – das gibt auch Roth zu verstehen. Aber für ihn ist die politische Reichweite mit *Hostel* noch nicht am Ende²⁰⁵:

„Nur 12 Prozent der Amerikaner haben einen Reisepass, aber dennoch denken wir, dass wir die Welt kennen und vor allem besitzen. Die jungen Amerikaner in meinem Film etwa glauben, dass sie Frauen zu ihrem Vergnügen kaufen können. Aber dann werden sie selbst als lebende Ware an den meistbietenden versteigert und müssen - genau wie die USA heute - erkennen, dass es Feinde gibt, auf die unser vermeintlich allmächtiger Dollar keinen Einfluss hat.“²⁰⁶

Auch der Journalist und Filmkritiker RÜDIGER SUCHSLAND ist davon überzeugt, dass Torture Porn und Terrorfilme nur existieren, weil die wirkliche Welt so grausam ist und wir ein Mittel zur Verarbeitung benötigen. Zudem bestätigt er auch in seinem Beitrag *„Extrem viele Frauen sehen diese Filme“ - Zur Konjunktur der Folter in Hollywood* rudimentär die Ansicht von Eli Roth:

„Auch die neuen Filme sind vor allem deshalb interessant, weil alltägliche Medien-Bilder hier filmisch reflektiert werden. In diesen Filmen herrscht eine identische Willkür im Umgang mit den Menschen, wie man sie aus den Berichten über US-Gefängnisse kennt. Das Individuum verliert seine Individualität, wird auf seine Leiblichkeit als nackter Fleischklumpen reduziert. Doch zugleich werden sie in einen fernen Kontext verschoben, können kulturell wieder abgespalten werden vom eigenen Erfahren.“²⁰⁷

11.3 Das Torkino und seine Wirkung – Was geschieht in uns?

Warum sind Torture Porn und das Torkino so erfolgreich? Diese Frage stellt sich auch STIGLEGGER in seinem Buch *Torkino – Angst/Lust und Körperhorror*. Dabei verweist STIGLEGGER auf die sadomasochistischen Tendenzen des Zuschauers und arbeitet mittels psychoanalytischer Filmanalyse „ein ständiges Changieren zwischen Täter- und Opferperspektive“²⁰⁸ von Seiten des Publikums heraus. Es findet ein Identifikationsprozess vom Zuschauer zum einen mit dem Täter als verführerische Figur, zum anderen mit dem Opfer statt. Dabei rückt die Auseinandersetzung mit „der Versehrbarkeit der eigenen Physis und Psyche“²⁰⁹ ins Blickfeld. Auch EDELSTEIN ist dieser Ansicht und bekräftigt die herausgearbeitete Möglichkeit von STIGLEGGER. Er führt diesen Gedanken sogar fort und stellt dabei fest: „Als potentielle Opfer fürchten wir Serienkiller, aber dennoch wollen wir uns mit ihrer Macht

²⁰³ Vgl. KLEINGERS, 2006, o.S.

²⁰⁴ KLEINGERS, 2006, o.S.

²⁰⁵ Vgl. KLEINGERS, 2006, o.S.

²⁰⁶ KLEINGERS, 2006, o.S.

²⁰⁷ SUCHSLAND, 2007, o.S.

²⁰⁸ STIGLEGGER, 2010, S. 56

²⁰⁹ Ebd., S. 56

identifizieren.“²¹⁰ Zur Erklärung dieses kontroversen Vorgehens in uns, führt EDELSTEIN eine Theorie an, welche der Schriftsteller WILL SELF 1996 in *The American Vice* formuliert hatte. Dabei geht SELF davon aus, dass Folterszenen eine Art „moralische Entrückung“²¹¹ hervorrufen würden:

„Wir verlieren den Sinn dafür, welchen Standpunkt wir einnehmen. Des Sadisten, der foltert? Des Polizisten? Des unbeteiligten Komplizen? Es ist dieses Schwanken im Standpunkt, welches dem Zuschauer den ‘Schwarzen Peter’ der Mitschuld zuschiebt. Denn in einer solchen Situation gibt der Autor die moralische Verantwortung für das, was auf der Leinwand geschieht an den Zuschauer ab - oder schiebt sie ihm eher unter.“²¹²

Dieses Phänomen lässt sich auch mit einer **Katharsis** vergleichen.²¹³ So erklärte der Literatur- und Medienwissenschaftler UDO FRANKE-PENSKI in seinem Essay *Kettensägen, Lust und Toleranz – Zur Konsumierbarkeit von Horrorfiktionen*:

„Man durchlebt für eine begrenzte Zeitspanne in der Identifikation mit dem Opfer Angst und kann sich mit Hilfe der Figurenidentifikation von eigenen latenten Angstgefühlen befreien. [...] Außerdem kann man nicht nur mit Angstlust die Rolle des Opfers ausleben, man kann sich ebenso mit dem Täter, dem Monster, der dunklen Seite identifizieren. [...] In diesem Fall besteht der kathartische Effekt in einer Reinigung von Aggressionen.“²¹⁴

Hier schließt sich der finale Kreis. Wovon FRANKE-PENSKI letztlich redet, ist: **Terror ist Angst. Horror die Erfüllung.**

12. Fazit

Was wir im wirklichen Leben nicht ausleben können, weil die gesellschaftlichen Konventionen es nicht zulassen, ermöglichen uns stellvertretend die unterschiedlichen Formen des Horrors – egal ob Film, Nachrichten, Literatur oder Videospiele. Der Mensch kann jemand sein, der er sonst nicht sein darf. Wir bekommen Einblicke, die sonst nur wenigen vorbehalten sind. Der Genuss am Gruseln ist ein **erlösender Moment**, eine Reinigung, eine Katharsis. Obwohl eine Widersprüchlichkeit im Horror verborgen liegt, denn etwas Schreckenerregendes zieht uns an, versteckt sich darin die Antwort auf die Frage: Warum finden wir Gefallen an etwas, das uns eigentlich abstoßen sollte?

GEORG SEEßLEN findet darauf die richtigen Worte bereits in seiner Überschrift zu einem Artikel auf *Zeit Online*: „Die Hölle sind wir. Die Schuld an allem Grauen ist die Welt selbst.“²¹⁵ Wir fürchten uns vor etwas, das wir eigentlich selbst erschaffen haben, also brauchen wir doch im Umkehrschluss keine Angst davor haben, weil wir den Ursprung kennen. In andere Rollen zu schlüpfen und dadurch Angst zu erfahren, ist nicht nur ein kalkuliertes Wagnis sondern auch ein erbarmungsloser Reiz. Wir leben Fantasien aus, wir ergötzen uns am Sadismus, aber nur weil wir daran gewöhnt sind und sogar dunkle Gedanken in einer aufgeklärten, erhellenden Gesellschaft besitzen.

²¹⁰ EDELSTEIN, 2006, S. 1-2

²¹¹ SELF, 1996, S. 61

²¹² Ebd., S. 80

²¹³ Vgl. RIEPE, 2005, S. 168f

²¹⁴ FRANKE-PENSKI, 2008, S. 24f

²¹⁵ SEEßLEN, 2015, S. 1

Die Welt ist grausam und sie wird von Tag zu Tag grausamer. Der Unterhaltungsmaßstab wird stetig aktualisiert, denn die Wirklichkeit ist „krass“ genug. Um dem entgegenzuwirken, bedarf es exploitativer Darstellungen im Terrorkino – um uns eventuell auch ein Stück auf den kommenden Tag vorzubereiten. Wer weiß welche niederen Abgründe der menschlichen Existenz uns morgen begegnen. Es brodelt in uns, denn bereits mit dem vorangegangenen Satz stellt sich kein wohlwollendes Gefühl ein, sondern wahrhaftige Angst – Angst um unser Leben. Die Ungewissheit darüber, was uns nach dem Leben erwartet.

Horrorfilme geben uns tatsächlich eine Anleitung mit auf den Weg zu der Endstation Tod. Obwohl die Darstellungen schrecklich sind, helfen sie uns mit ihrem unterhaltsamen Charakter nicht alles so ernst zu nehmen. Unsere Angstlust, die bei jedem unterschiedlich stark ausgeprägt ist, greift, weil wir es nicht anders gelernt haben. Weil unsere Eltern uns ein Verständnis für Angst, Sensation und Lust mit jahrhundertealten Märchen in die Wiege gelegt haben und in unserer Pubertät das Verlangen förmlich auf die umliegenden Möglichkeiten der Grenzüberschreitungen expandieren. Wir loten unsere Grenzen aus, weil wir uns verändern. Demnach finden wir Gefallen am Horror. In rebellischen Zeiten des Heranwachsens wird uns von Erziehern, Lehrern, Eltern, Freunden und Bekannten immer wieder vor Augen geführt, was gut und was böse ist. Hinter dem Horror könnte der Wunsch stecken seine Ängste zu überwinden, sich dem Bösen anzuschließen oder einfach in Erfahrung zu bringen, was sich dahinter verbirgt.

Warum ausgerechnet Horror? Die Antwort auf diese Frage ist so vielfältig und so zahlreich wie die Horrorfilmfans selbst. Wenn wir uns die Frage stellen: Warum Horror? Können wir uns genauso die Frage stellen: Warum Langstreckenlauf? Wieso irgendetwas, womit wir uns Menschen unsere Übermacht beweisen wollen? Weil wir es brauchen. Unsere Kultur braucht es, weil es einen Aderlass geben muss. Das macht eine Gesellschaft gesünder, wo wir wieder beim kathartischen Effekt sind (Reinigung und Heilung aus der Furcht heraus). Die mexikanische Gesellschaft zeigt in einem traditionellen Musterbeispiel, wie eine solche Koexistenz von Leben und Tod stattfinden kann – ohne Zwänge, Druck oder Angst.

Angst bekämpft Angst, macht uns stärker und bereitet uns auf die unendlichen Prüfungen des Lebens vor. Der Mensch kann unterschiedliche Phobien entwickeln, doch das Horrorkino hilft dabei, mit diesen umzugehen. Vielleicht wollen wir auch gar nicht die Antwort kennen, schließlich ist Horror auch ein Rätsel, das wir niemals lösen werden. Er bleibt ein Geheimnis und sollten wir das Rätsel des Horrors eines Tages lösen, würde er seine Faszination verlieren und wir die Möglichkeit der Erfüllung, Erlösung und Ehrfurcht vor dem Leben. Ein Horrorfilm kann helfen mit bestimmten Ängsten fertig zu werden, Sorgen zu zerstreuen und Gedanken zu kanalisieren. Horror zeigt uns Aspekte des Lebens auf, die wir normalerweise vermeiden. Wir zelebrieren nicht den Schmerz anderer, wir verwandeln unseren eigenen. Man muss den Horror nicht mögen, um anzuerkennen, dass er eine wichtige Rolle im Umgang mit unserer Welt spielt. Er ist ungefährlich und macht Spaß. Manchmal müssen wir uns in die Schattenwelt vorwagen um die schönen Dinge im Leben genießen zu können.

Daher gruseln wir uns gern.

Literaturverzeichnis

Bücher

- ARIÈS, Philippe: *Bilder zur Geschichte des Todes*. 1. Auflage, Carl Hanser Verlag, München 1984.
- BALINT, Michael: *Angstlust und Regression*. 8. Auflage, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2014.
- BARKER, Clive: *Das Leibregime*. In: Die Bücher des Blutes IV-VI. 1. Auflage, AREA Verlag ein Imprint des TANDEM VERLAG, Erfstadt – Königswinter 2003.
- BAUMANN, Hans D.: *Horror - Die Lust am Grauen*. 1. Auflage, Verlagsgruppe Beltz, Weinheim – Basel 1989.
- BENJAMIN, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. 4. Auflage, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010.
- CONRAD, Horst: *Die literarische Angst. Das Schreckliche in Schauerromantik und Detektivgeschichte*. 1. Auflage, Bertelsmann Universitätsverlag, Düsseldorf 1974.
- DAVIES, Nigel: *Opfertod und Menschenopfer. Glaube, Liebe und Verzweiflung in der Geschichte der Menschheit*. 1. Auflage, Econ Verlag, Düsseldorf – Wien 1983.
- DE SADE, Marquis: *Justine oder Die Leiden der Tugend*. 9. Auflage, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1990.
- ELIADE, Mircea: *Mythos und Wirklichkeit*. 1. Auflage, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1988.
- ELIAS, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 2. Auflage, 2. Bd. in Kasette, Francke, Marburg 1969.
- FRANKE-PENSKI, Udo: *Kettensägen, Lust und Toleranz – Zur Konsumierbarkeit von Horrorfiktionen*. In: Moldenhauer, Benjamin/Spehr, Christoph/ Windszus, Jörg (Hg.): *On Rules and Monsters – Essays zu Horror, Film und Gesellschaft*. 1. Auflage, Argument Verlag mit Ariadne, Hamburg 2008.
- FREUD, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (Sigmund Freud, Werke im Taschenbuch)*. 9. Auflage, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1991.

FREUD, Sigmund: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens: Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum* (Sigmund Freud, Werke im Taschenbuch). 4. Auflage, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2000.

FROMM, Erich: *Die Seele des Menschen – Ihre Fähigkeit zum Guten und zum Bösen*. 10. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv) 2016.

GEIL, Stefan: *Torture Porn - Die Renaissance des Folterns*. In: Kirsner, Inge/Wermke, Michael (Hg.): *Passion Kino - Existenzielle Filmmotive im Religionsunterricht und Schulgottesdienst*. 1. Auflage, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2009.

HECKHAUSEN, Jutta/HECKHAUSEN, Heinz (Hg.): *Motivation und Handeln*. 3. Auflage, Springer-Verlag, Heidelberg 2006.

HOLL, Adolf: „Das Heilige“. In: *Frankfurter Rundschau* (Vorabdruck aus Kursbuch 93), 17.09.1988.

HORKHEIMER, Max/ADORNO, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 16. Auflage, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2006.

JAY, Ricky: *Sauschlau und Feuerfest. Menschen, Tiere, Sensationen des Showbusiness*. Edition und Galerie Huber, Offenbach am Main 1988.

KING, Stephen: *Danse Macabre: Die Welt des Horrors*. Neubearbeitete, vollständige Taschenbuchausgabe 03/2011, Heyne Verlag, München 2011.

KING, Stephen: *Nachtschicht*. 1. dt. Auflage, Bastei Lübbe Verlag, Bergisch Gladbach 1984.

KORNBERGER, Silvia: *Vampire, Monster, Irre Wissenschaftler. So viel Europa steckt in Hollywoods goldener Horrorfilmära*. disserta Verlag, Hamburg 2014

LEVITT, Eugene E.: *Die Psychologie der Angst*. 5. Auflage, Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1987.

MALLET, Carl-Heinz: *Kopf ab! Gewalt in Märchen*. 1. Auflage, Rasch und Röhring, Hamburg 1985.

MOSS, Robert F.: *Der klassische Horror-Film*. 1. Auflage, Wilhelm Heyne Verlag, München 1982.

OTTO, Rudolf: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. In: C.H.Beck Paperback, Verlag C.H.Beck, München 2014.

PENNER, Jonathan/SCHNEIDER, Steven Jay/DUNCAN, Paul (Hg.): *Horror Cinema*. 3. Auflage, TASCHEN GmbH, Köln 2008.

RICHTER, Liselotte (Hg.): „Zum Verständnis des Werkes“. In KIERKEGAARD, Søren: *Furcht und Zittern*. 5. Auflage, Bd. 23, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 2004.

RIEPE, Manfred: *Maßnahmen gegen die Gewalt – Der Tanz der Teufel und die Würde des Menschen*. In: Köhne, Julia/Kuschke, Ralph/Meteling, Arno (Hg.): *Splatter Movies – Essays zum modernen Horrorfilm*. Bertz + Fischer, Berlin 2005.

SEEßLEN, Georg/WEIL, Claudius: *Kino des Phantastischen – Geschichte und Mythologie des Horror-Films*. In: *Grundlagen des populären Films 2*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1980.

SONTAG, Susan: *Über Fotografie*. 22. Auflage, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1980.

STIGLEGGER, Marcus: *Terrorkino: Angst/Lust und Körperhorror*. 1. Auflage, Bertz + Fischer, Berlin 2010.

STRESAU, Norbert: *Der Horror-Film. Von Dracula zum Zombie-Schocker*. Originalausgabe, Wilhelm Heyne Verlag, München 1987.

VILLENEUVE, Roland: *Grausamkeit und Sexualität*. Rixdorfer Verlagsanstalt, Berlin 1988.

VOSSEN, Ursula (Hg.): *Filmgenres: Horrorfilm*. Philipp Reclam jun., Stuttgart 2004.

WOLLSTONECRAFT SHELLY, Mary: *Frankenstein oder Der modern Prometheus*. Nova MD, Vachendorf 2016

ZACHRAU, Thekla: *Mythos und Phantastik: Funktion und Struktur der Cthulhu-Mythologie in den Phantastischen Erzählungen H.P. Lovecrafts*. Peter-Lang-Verlagsgruppe, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris 1986.

Fremdsprachige Bücher

SELF, Will: *The American Vice*. In: French, Karl (Hg.): *Screen Violence*. Bloomsbury Publishing, London 1997.

TWITCHELL, James B.: *Dreadful Pleasures. An Anatomy of Modern Horror*. Oxford University Press, New York 1985.

Zeitschriften

EVERSCHOR, Franz: *“Torture Porn” - Folterszenen in Film und Fernsehen werden zum heißen Eisen*. In: film-dienst, 61/2007, Nr. 6, S. 48-49.

FISCHOFF, Stuart/DIMOPOULUS, Alexandra/NGUYEN, François/GORDON, Rachel: *The psychological appeal of movie monsters*. In: Journal of Media Psychology, Vol. 10, No. 3/2005, S. 1-33.

GORDON, Stuart: *The Definitive Gordon Stuart Interview*. In: Slaughterhouse Magazine, Vol. 1, No. 3/1989, S. 13-20.

ZILLMANN, Dolf/WEAVER, James B./MUNDORF, Norbert/AUST, Charles F.: *Effects of an opposite-gender companion's affect to horror on distress, delight, and attraction*. In: Journal of Personality and Social Psychology, Vol. 51, No. 3/1986, S. 586-594.

Hochschulschriften

BIERWIRTH, Gerhard: *Die Problematik des englischen Schauerromans. Ein kritisches Modell zur Behandlung diskriminierter Literatur*. Westend-Nord: Goethe-Universität Frankfurt am Main, Dissertation, 1970

SCHRANK, Stefanie: *Der Körper als Ort des Grauen in Cindy Sherman*. Lindenthal: Universität zu Köln, Magisterarbeit, 2010

TIEMESSEN, Cornelia: *Nebel, Schatten, Geräusche. Invisibilität im Horrorfilm. Innere Stadt: Universität Wien, Diplomarbeit, 2013.*

Internetquellen

BOX OFFICE MOJO (o.J.): *The Blair Witch Project*. URL: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=blairwitchproject.htm> [Stand 21.11.2016].

BUTTGEREIT, Jörg (2014): *Kritik zu Nightcrawler – Jede Nacht hat ihren Preis*. URL: <https://www.epd-film.de/filmkritiken/nightcrawler-jede-nacht-hat-ihren-preis> [Stand 25.11.2016].

COULMAS, Florian (2014): *Das Monster aus dem Meer – Die Geburt Godzillas aus dem Geiste eines Nuklearunfalls*. URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/das-monster-aus-dem-meer-1.18247790> [Stand 19.11.2016].

DEUTSCHER PRESSERAT (2015): *Publizistische Grundsätze (Pressekodex)*. URL: http://www.presserat.de/fileadmin/user_upload/Downloads_Dateien/Pressekodex_BO_2016_web.pdf [Stand 24.11.2016].

DIEKHAUS, Christopher (2014): *Nightcrawler – Jede Nacht hat ihren Preis*. URL: <http://www.artechock.de/film/text/kritik/n/nijena.htm> [Stand 25.11.2016].

DR. JARRETT, Christian (2011): *Who wants to be afraid?*. In: The British Psychological Society. The lure of horror, Vol. 24/11. URL: <https://thepsychologist.bps.org.uk/volume-24/edition-11/lure-horror> [Stand 23.11.2016].

EDELSTEIN, David (2006): *Now Playing at Your Local Multiplex: Torture Porn*. In: *New York Magazine*, 28. Januar 2006. URL: <http://nymag.com/movies/features/15622/> [Stand 29.11.2016].

FREUND, Wieland (2016): *Warum 1816 der absolute Horrorsommer war*. URL: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article156324642/Warum-1816-der-absolute-Horrorsommer-war.html> [Stand 17.11.2016].

FRIES, Stefan: *Terroranschläge in den Medien: Brauchen wir diese Bilder?*. URL: <http://stefan-fries.com/2016/07/17/terroranschlaege-in-den-medien-brauchen-wir-diese-bilder/> [Stand 24.11.2016].

HACKENSBERGER, Alfred (2015): *Rührende Hommage an ertrunkenen Flüchtlingsjungen*. URL: <https://www.welt.de/politik/ausland/article146209630/Ruehrende-Hommage-an-ertrunkenen-Fluechtlingsjungen.html> [Stand 27.11.2016].

IPORTALE (o.J.): *Horrorfilm*. URL: <http://www.film-lexikon.de/Horrorfilm> [Stand 18.11.2016].

JULIANE/CINESTAR BLOG – KINO BACKSTAGE (2014): *Der Slasher-Film – Jeder kann der Nächste sein!*. URL: <http://www.cinestar.de/blog/slasher-film/> [Stand 20.11.2016].

KAEVER, Oliver (2014): *Der Soziopath als Vorzeige-Unternehmer*. In: Zeit Online/Kultur. URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2014-11/nightcrawler-jake-gyllenhaal-dan-gilroy> [Stand 25.11.2016].

KLEINGERS, David (2006): *Horrorfilm extrem: Massaker im Multiplex*. In: Spiegel Online/Kultur. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/horrorfilm-extrem-massaker-im-multiplex-a-412851.html> [Stand 29.11.2016].

LUKAS, Christian (1998): *Wes Craven in Hamburg*. In: Christian Lukas – Text und Konzeption. URL: <http://www.christianlukas.purespace.de/ScreamCraven.htm> [Stand 21.11.2016].

PLANET MEXIKO (2016): *Das Fest am Tag der Toten – Dia de Muertos*. In: Reiseführer zur mexikanischen Reisewelt. URL: <http://www.planet-mexiko.com/feste-feiertage/tag-der-toten.html> [Stand 22.11.2016].

RÖHLING, Marc (2016): *So schaurig feiert Mexiko den "Tag der Toten" (James Bond sei Dank)*. URL: <http://www.bento.de/trip/halloween-2016-wie-james-bond-mexikos-tag-der-toten-in-ein-tourismus-spektakel-verwandelt-960100/> [Stand 22.11.2016].

SCHLECHTWEG-JAHN, Ralf (2013): *Hieronymus Bosch „Der Garten der Lüste“*. URL: <http://www.aedph-old.uni-bayreuth.de/bosch/bosch.php> [Stand 17.11.2016].

Seeßlen, Georg (2015): *Die Hölle sind wir*. In: Zeit Online/Kultur. URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2015-10/horrorfilm-kapitalismus-essay> [Stand 30.11.2016].

SEEWALD, Berthol (2013): *So blutig mochten es nur die Römer in der Arena*. URL: <https://www.welt.de/geschichte/article115957286/So-blutig-mochten-es-nur-die-Roemer-in-der-Arena.html> [Stand 15.11.2016].

STIGLEGGER, Marcus (2011): *Die Bedeutung des Horrorfilms für Jugendliche*. URL: http://www.mediamanual.at/mediamanual/mm2/themen/vermittlung/mmt11_15_horrorfilm_print.pdf [Stand 28.11.2016].

SUCHSLAND, Rüdiger (2007): *Extrem viele Frauen sehen diese Filme - Zur Konjunktur der Folter in Hollywood*. URL: <https://www.heise.de/tp/features/Extrem-viele-Frauen-sehen-diese-Filme-3414041.html> [Stand 30.11.2016].

VON HILGERS, Lisa (o.J.): *Propaganda im US-amerikanischen Spielfilm*. In: filmABC/Materialien 12, begleitendes Unterrichtsmaterial für Lehrerinnen und Lehrer. URL: http://www.mediamanual.at/mediamanual/mm2/pdf/filmabc/12_filmabcmat_propaganda_small.pdf [Stand 26.11.2016].

VON SCHIRNDING, Albert (1999): *Romano Guardini „Landschaft der Ewigkeit“ – Wege zu Dantes Göttlicher Komödie*. URL: http://www.fachdidaktik.klassphil.uni-muenchen.de/forschung/didaktik_waiblinger/fremde_federn/schirnding_dante.pdf [Stand 02.12.2016].

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname