

Der blanke Horror | Marco Kreuzer (VeDRA)

Über die Geschichte eines angstbesetzten Genres

Wie viele deutsche Horrorfilme kennen Sie? Auf Anhieb fällt Ihnen keiner ein? Das ist nicht so verwunderlich. Zwar gibt es hierzulande einzelne Horrorfilme, nicht aber ein respektiertes Milieu, in dem dieses Genre gedeihen könnte. Doch anstatt an dieser Stelle einmal mehr die leidige Diskussion zu eröffnen, weshalb es der Genrefilm so unverschämt schwer hat in Deutschland, möchte ich versuchen, dem schmutzigen Image dieses Genres entgegenzuwirken und dem Horror aus einem vorurteilsbehafteten, emotionalen Diskurs in einen dramaturgischen zu helfen. Denn die Geschichte des Horrorfilms ist eine Geschichte voller Missverständnisse.

Besonders in Deutschland haftet dem Horror heute immer noch das Stigma der Trivialität oder Perversion an. Erstaunlich, betrachtet man die Tradition dieses ausgesprochen deutschen Genres seit spätestens E.T.A Hoffmann und der schwarzen Romantik oder den Gebrüdern Grimm. Seit Jahrtausenden machen sich Erzähler die Angst als Urinstinkt zunutze, eindringliche Geschichten zu verfassen, die weit mehr beinhalten, als Gewaltfantasien zu veranschaulichen. Horror ist im Kern vielmehr die Darstellung von verdrängten und unbewussten Ängsten der Alltagswelt, symbolisiert in einer Übersteigerung ins Un- und Übernatürliche. Daraus haben sich bestimmte narrative und ästhetische Formen herausgebildet, deren wachsende Bereitschaft zu expliziter Gewaltdarstellung unbestritten ist, und natürlich gibt es darunter einige äußerst triviale Vertreter, aber die gibt es in jedem anderen Genre auch, und man tut dem Horror Unrecht, wenn man ihn deshalb als ausschließlich triviale Unterhaltung abstempelt.

Hat Horror einen gesellschaftlichen, historischen oder psychologischen Bezug, so darf und muss man ihn als reichhaltiges Kulturgut betrachten. Wie viele andere Genres reflektiert auch er soziale

Probleme, persönliche Krisen, private oder gesellschaftliche Traumata. Die Besonderheit des Genres liegt aber in seinem Potential, durch das Phantastische und die Übersteigerung sein Publikum mit einer existentiellen Unsicherheit zu konfrontieren und es so manchmal vor eine größere intellektuelle Herausforderung zu stellen, als so manche Nacherzählung eines sozialen oder politischen Ereignisses, wie im Anti-Kriegsfilm, Historien- oder Sozialdrama. Horror reflektiert die Ängste, die aus diesen Katastrophen entstehen und stellt die Frage, ob sich der Mensch in seine Umgebung überhaupt noch integrieren lässt, oder ob äußere und innere Umstände das Menschsein oder Menschbleiben ausschließen.

In Deutschland brachten schon die goldenen Tage des Expressionismus herausragende Klassiker des Genres hervor. NOSFERATU (1922) als Mutter aller Vampirfilme, CALIGARI (1920) als Ur-Variante jeglichen klaustrophobischen Alptraums oder etwas später der erste Serienkiller der Filmgeschichte in M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER (1931) gelten weltweit als Meilensteine des Kinos. Angesichts Freuds Traumdeutung, sowie der zunehmenden Wahrnehmungsüberforderung in einer immer schneller werdenden Welt und einer gerade erlebten Weltkriegserfahrung interessierte man sich für die dunklen, gequälten und gespaltenen Aspekte des menschlichen Wesens und dessen gestörtes Innenleben.

Die klassischen Horrorfilme des Hollywoodkinos mit Vertretern wie DRACULA (1931) und FRANKENSTEIN (1931) bedienten sich zunächst der populären Gothic Novel der englischen Romantik und des Viktorianismus. Die literarische Bedeutung der Werke von Bram Stoker, Mary Shelley oder auch Robert Louis Stevenson und H.G. Wells sind heute unumstritten. »



NOSFERATU
Bild: UFA



TARANTULA

Bild: UNIVERSAL



PSYCHO

Bild: PARAMOUNT

Ganz und gar nicht trivial reagierten deren Werke literarisch unter anderem auf die epistemologische Kränkung der Evolutionstheorie oder auf Ängste gegenüber dem überbordenden Fortschrittswahn jener Tage.

Ebenso wie die sogenannten creature feature der Nachkriegszeit *THE THING* (1951), *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* (1956) oder *THE BLOB* (1958), die thematisch etwa Bedrohungsszenarien durch den Kommunismus durchspielten (die Gefahr kommt vom roten Planeten), oder *TARANTULA* (1955) in Amerika bzw. *GODZILLA* (1954) in Japan, sowie all das andere Riesenungeziefer jener Zeit als Verbildlichung der atomaren Bedrohung nach Hiroshima, weisen alle eine ähnliche Story-Struktur auf: Die vorgegebene Ordnung wird gestört, gefolgt von der vergeblichen Auseinandersetzung mit einem Eindringling. Vorwiegend männliche Militärexperten oder Wissenschaftler stellen durch Gewalt oder Wissen die vorherige Ordnung wieder her. Gut und Böse sind klar getrennt definiert, die Bedrohung kommt immer von außen, ist exotisch, prähistorisch, außerirdisch oder ausländisch.

Die Tendenz im deutschen Film ab 1945 war vollkommen entgegengesetzt der Tradition des Horrorfilms. Die Trümmer sollten wiederaufgerichtet und nicht analysiert werden. Was der Expressionismus in Sachen Horror hatte entstehen lassen, verschwand schon im Dritten Reich als degeneriert in der Versenkung und ward auch in der Nachkriegszeit zunächst nicht mehr gesehen ... durchaus im wörtlichen Sinne. Ende des Horrorgenres in Deutschland. Zumindest an der Oberfläche. Lediglich die Rückkehrer aus Amerika wie Peter Lorre mit *DER VERLORENE* (1951), Robert Siodmak mit *NACHTS, WENN DER TEUFEL KAM* (1957) oder Fritz Lang mit dem dritten Teil seiner *Dr. MABUSE*-Trilogie (1960) widmen sich der Nazivergangenheit generisch und durchdringen damit die

klassischste Funktion des Horrors als Rückkehr des Verdrängten.

Um 1960 leitet die Postmoderne eine Wende ein. Sie ist das Resultat historischer Stresssituationen wie des Holocausts und Hiroshimas, die fließend in die Atmosphäre des Kalten Krieges, Vietnams, der Anti-Kriegs- und Freiheitsbewegungen wie der Bürgerrechtsbewegung, des Feminismus oder der Schwulenbewegung übergangen. Universelle Kategorien wurden abgebaut, eindeutige Moralvorstellungen brachen zusammen. Dieses Bewusstsein der Instabilität klarer Grenzen, der Infragestellung der Institutionen und einer aufklärerischen Ideologie sind für die Entwicklung des Horrorfilms besonders relevant. Postmoderne Horrorfilme, wie z.B. *NIGHT OF THE LIVING DEAD* (1968), *THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE* (1974) oder *HALLOWEEN* (1978) übersetzen dieses neue Weltbild wie folgt: Das Böse schlägt in (und aus) der eigenen Nachbarschaft und in den eigenen vier Wänden zu, wird zwar in Teilen überwunden, überlebt aber. Die Ordnung wird am Ende nicht unbedingt hergestellt, oder nur zum Schein. Bestenfalls ist der Ausgang ungewiss. So finden sich diverse Variationen ohne geschlossene Erzählstruktur, in denen es schließlich sogar möglich ist, dass das Böse siegt (*HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER*, 1986). Die ehemals noch überwundene paranoide Weltsicht bleibt bestehen, die Sozialstruktur gestört, denn die Bedrohung kommt jetzt von innen. Vorreiter für diese erneuerte Variante des Horrors war sicherlich Hitchcocks *PSYCHO* (1960), in dem das Publikum dazu verleitet wird, sich gar selbst mit dem Täter zu identifizieren.

Männliche Helden werden zunehmend durch ein weibliches Opfer, das expliziter, häufig sexueller Gewalt ausgesetzt ist, ersetzt. Eine Reaktion auf die Frauenbewegung? Nun, es ist sicher auch kein Zufall, dass beispielsweise *ROSEMARY'S BABY* (1968) »



THE EXORCIST

Bild: WARNER BRO.



LAURIN

Bild: SALINAS FILM

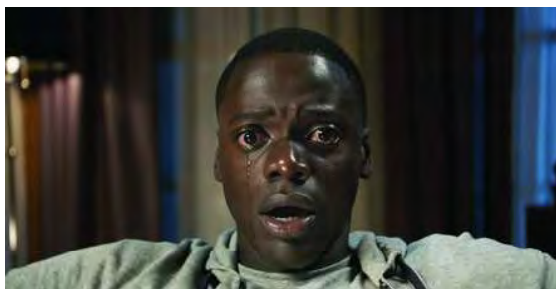
und vor allem THE EXORCIST (1973) im Zuge der Erschütterung männlicher Autoritäten durch ein neues Selbstbewusstsein der Frau nach der Einführung der Pille ausgiebig weibliche Sexualität dämonisierten. Geschlechtsunabhängig ließe sich THE EXORCIST freilich auch als Dämonisierung der rebellischen Jugend einer 68er-Generation interpretieren, die nur mit strenger Gottesfürchtigkeit wieder in den Griff zu bekommen ist.

Bis auf wenige Ausnahmen erforschte das deutsche Kino ab 1960 dagegen die düsteren Untiefen des Menschseins nicht viel gründlicher, als es Edgar Wallace zuließ. Deutsche Horrorfilme bleiben generell bis heute Randerscheinungen, auch wenn es sie immer gab. Etwa Schlingensiefel, der mit dem DEUTSCHEN KETTENSÄGENMASSAKER (1990) eine bitterböse Satire auf die Wende-Euphorie ablieferte, oder Buttgerit, dessen NEKROMANTIK (1987) ganz im Geiste der 80er den Tabubruch durch den Versuch einer Ästhetisierung eines Totenfetisches zelebrierte. Der klassisch animistische Gothic-Thriller LAURIN von Robert Sigl, konnte 1989 sogar einen Bayerischen Filmpreis ergattern. Darüber hinaus tummelt sich so einiges auf dem B-Movie bzw. Independent-Markt, nennenswerte Kinoauswertungen, geschweige denn aus Kritikersicht lobenswerte Erwähnungen, gab es dagegen lange Zeit nur wenige.

Letzteres galt auch für den internationalen Markt und lag wohl darin begründet, dass sich jenes besagte Aufbrechen von politischen, ideologischen und narrativen Strukturen ab den 70ern auch in zunehmendem Maße auf den menschlichen Körper übertrug. Möglichst kreative Todesszenarien und Misshandlung verdrängen narrative Strukturen und Charakterentwicklungen. Weniger das psychische Leid des Opfers ist interessant als dessen körperliche Zerstörung. Das Böse braucht nicht mal mehr ein unheimliches Setting, es schlägt bei Tag im eigenen Haus zu. Das Thema ist hier die Fragilität

des menschlichen Körpers und das Bewusstsein der ständigen Unsicherheit innerhalb einer scheinbar vertrauten Welt. Ein Nihilismus, der sich in der Atmosphäre eines Kalten und eines Golfkrieges leicht einstellen konnte und nach 9/11, weltweiten Attentaten und irrationalen Amokläufen mitnichten beruhigte. So ist bis heute auch der finale Schock in vielen Filmen nicht nur als ökonomische Maßnahme mit Spekulation auf eine Fortsetzung zu verstehen, sondern auch als letzte Verunsicherung des Zuschauers, die keine Erlösung zulässt. Selbst die Ursprünge des Splatters und Torture Porns sind im historischen Kontext erschreckend einleuchtend.

Natürlich sprechen wir hier größtenteils über Strömungen und historische Trends. Von vielen Vampiren, Zombies, Dämonen, Geistern, Nonnen, Clowns oder Stephen King war hier noch nicht einmal die Rede. Aber es geht hier auch nicht um Vollständigkeit, sondern um ein Verständnis dafür, dass U- und E-Kultur nicht zwingend voneinander getrennt sein müssen. Gerade in den letzten Jahren etablierten sich verstärkt Genrehybride aus Horror und Drama, die sich auf das Potential besinnen, das diesem Genre innewohnt. In THE RING (2002) erzwingt ein vernachlässigtes Kind gewaltsam Aufmerksamkeit, mit ANTICHRIST (2009) macht Lars von Trier eine akute Depression unbarmherzig, nahezu körperlich spürbar, ebenso eine Depression thematisiert THE BABADOOK (2014), verbunden mit der Hilflosigkeit einer alleinerziehenden Mutter nach dem Tod des Ehemannes. HEREDITARY (2018) erzählt über eine Sektenthematik gleichzeitig vom Ballast erdrückender Ideologien von Elterngenerationen und von unfreiem Leben in totalitären Systemen. Überhaupt scheinen Sektenfilme in Zeiten der Rückkehr autokratisch anmutender Regierungen wieder überaus populär zu werden. GET OUT (2017) erzählt von der absurden Ambivalenz des Nebeneinanders von Political Correctness und Rassismus innerhalb einer weißen »



GET OUT

Bild: UNIVERSAL



HAGAZUSSA

Bild: FORGOTTEN FILM

Wohlstandsgesellschaft, die die afroamerikanische Bevölkerung zugleich idealisiert und körperlich ausbeutet. A QUIET PLACE (2018) beschreibt Paranoia und Sprachlosigkeit angesichts anonymer Bedrohung von außen und gleichzeitig die Notwendigkeit funktionierender Kommunikation und menschlicher Wärme in katastrophalen Zeiten.

Viele typische Motive des Genres sind dabei immer einem historischen Zeitgeist unterworfen. Betrachten wir Michael Myers in HALLOWEEN. War er Ende der 70er der Exekutor junger, vorehelich sexuell aktiver Menschen, in deren Körper er mit seinem großen, phallischen Messer eindrang, so hat sich seine Figur im Fortsetzungs-Reboot von 2018 zum willkürlichen Amokläufer gewandelt. Wo mag das wohl herkommen?

Deutschsprachige, wenn auch wenig bekannte Vertreter gibt es auch: ICH SEH ICH SEH (2014) etwa, der das Capgras-Syndrom, eine massiv traumatische Wahrnehmungsstörung, in ein klaustrophobisches Kammerspiel übersetzt, HAGAZUSSA – DER HEXENFLUCH (2017), in dem sich in den Alpen des 15. Jahrhunderts (unter anderem) eine unheimliche Parabel über Ausgrenzung und Isolation entfaltet, HELL (2011) der nach der verheerenden Zunahme der Sonneneinstrahlung die Dystopie einer Verödung der Erde und der Menschlichkeit beschreibt. Das Horror-Triptychon

GERMAN ANGST (2015), das fast unerträglich unbequem die Reizthemen Missbrauch, Rechtsradikalismus und obsessive Sexualität an die Oberfläche zerrt, der Pubertätsalptraum DER NACHTMAHR (2015) oder New German

Weird Horror à la DER BUNKER (2015) oder DER SAMURAI (2014) und viele, viele andere experimentieren begeistert mit Genrekonventionen, allerdings jenseits breiter öffentlicher Wahrnehmung oder Förderung. Es gibt zahlreiche Bemühungen, doch es scheint, als hätten die Deutschen immer noch Angst vor der Angst, bearbeiten ihre in Deutschland verorteten Traumata lieber rational und objektiv, und kanzeln das Horrorgenre selbstversichernd als triviale Unterhaltung ab. Doch wenn wir die Angst ignorieren, bleibt Traumaverarbeitung nur graue Theorie. Dabei kann Horror ein kontrollierter Alptraum sein, an dem wir negative Erfahrungen lustvoll und gefahrlos trainieren und verarbeiten können. Die klassische Katharsis.

Daher zum Abschluss noch ein kleiner Gedanke mit auf den Weg: Niemand bestreitet in der bildenden Kunst den künstlerischen und kulturellen Wert der Alptraumvisionen in den *pinturas negras* eines Francisco de Goya, des Pandämoniums im Werk Hieronymus Boschs oder der schmerzhaften Deformationen bei Francis Bacon. Warum gilt das nicht auch im Medium Film?



MICHAEL MYERS – HALLOWEEN
Bild: IMDB



Marco Kreuzer studierte Theater- und Medienwissenschaften, Englische und Deutsche Literaturgeschichte. Er ist freier Dramaturg für Film und Fernsehen, gibt Seminare und Workshops in Dramaturgie und Filmgestaltung und arbeitet am Theater als Videokünstler, Autor, Dramaturg und Regisseur. Mehr: www.marcokreuzer.de