



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Die Faszination von Monstern, Bösewichten und Geistern am
Beispiel des zeitgenössischen Horrorfilms

verfasst von | submitted by

Fabian Matthias Lentsch BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 583

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Nicole Kandioler-Biet

Danksagung

Vor Beginn dieser Masterarbeit möchte ich mich mit ein paar Worten an ein paar ganz bestimmte Personen richten, denn ohne diese Menschen würde meine Masterarbeit nicht so vorliegen, wie sie jetzt ist.

Ich möchte mich an dieser Stelle herzlichst bei meiner Betreuerin Ass.-Prof. Dr. Mag. Nicole Kandioler-Biet bedanken, die mich schon vor dem Beginn des Schreibens bei meiner Themensuche und Eingrenzung des Themas unterstützt hat. Durch ihre hilfreichen Anregungen und ihrer konstruktiven Kritik habe ich mein Themengebiet gut strukturieren können. Außerdem konnte ich durch ihre Bereitschaft zur Unterstützung etliche Literaturquellen und Nachweise für meine Masterarbeit ausfindig machen.

Des Weiteren bedanke ich mich in aller Güte bei meinen Eltern, die mir zu jeder Zeit zur Hilfe und Verfügung standen, auch was die emotionale Stütze anbelangt. Sowohl meine Mutter als auch mein Vater gaben mir während der Masterarbeit, als auch während des gesamten Studiums den erforderlichen Rückhalt und boten mir stets ein offenes Ohr. Auch für das Korrekturlesen der vielen Seiten waren sie sich nicht zu schade. Es ist klar, dass ohne hilfsbereite Menschen im Umfeld, deren Vertrauen und Geduld, die dir geschenkt wird, stets die Wege im Leben weniger erfolgreich beschritten werden können.

Abstract

Mithilfe dieser Arbeit soll herausgefunden werden, warum die AntagonistInnen in Horrorfilmen, meist sind dies Monster oder PsychopathInnen, eine gewisse Faszination auf uns RezipientInnen ausstrahlen. Dabei werden grundlegend Horrorfilme, die der zeitgenössischen Filmindustrie zugeordnet sind, analysiert und anschließend interpretiert.

Die Literaturliste ist sehr lange und Monster, deren Wirkweise und Hintergrund sind intensiv im Horrorgenre erforscht, dennoch sind im zeitgenössischen Horrorfilm verschiedene Aspekte noch nicht ausreichend analysiert. Darüber hinaus werden uns RezipientInnen unzählige neue Filme jedes Jahr präsentiert. Dadurch entstehen weitere Ansätze, Möglichkeiten und Perspektiven für Untersuchungen. Meine Frage dabei ist, wie sich Plots des Horrorgenres vor dem Hintergrund der Veränderungen von Monster-Repräsentationen verändert haben. Als Hilfe werden dabei ältere Literatur des Dispositivs Horror sowie neue zeitgenössische Bücher dienen.

Im ersten Teil der Arbeit werden zunächst historische Filmbeispiele des Genres vorgestellt und kontextualisiert, um so eine umfangreiche Analyse zu gewährleisten und einen Ausgangspunkt zu setzen. Die Filmgeschichte im Diskurs der Horrorfilme wird dabei als Grundlage dienen. Begriffe wie „Angst“ und „Horror“ gilt es vorab zu benennen und anschließend im rein filmspezifischen Kontext zu Horrorfilmen zu erläutern. Um eine umfangreiche Analyse von Monstern und Bösewichten in Filmen zu gewährleisten, erachte ich es als überaus notwendig, die verschiedensten Erscheinungsbilder von ihnen in alten und zeitgenössischen Horrorfilmen gegenüberzustellen.

Der Hauptteil der Arbeit befasst sich mit drei bestimmten Filmbeispielen mit dem Fokus auf die jeweiligen AntagonistInnen der Horrorfilme. Da zeitgenössische Werke bearbeitet werden, werden die Filme „Ring“ (2002), „The Woman in Black“ (2012) und „Terrifier“ (2016) analysiert und schlussendlich gegenübergestellt.

Das Fazit befasst sich mit der Faszination von Horrorfilm-Monstern auf uns und mit der Veränderung der Hintergründe. Kernfragen warum wir Menschen uns von Monstern, Geistern

oder Serienkillern fürchten, aber diese dennoch auf eine gewisse Art und Weise faszinierend finden, werden im psychologischen, aber allen voran im filmspezifischen Kontext geklärt. Auch wird ein gewisser Spielraum für weitere offene Fragen bleiben, denn auch wenn Filme enden, so enden nie die Fragen rund um die Ambitionen des blanken Horrors.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	7
2. Der Horrorfilm.....	10
2.1. Die Ursprünge des Horrorfilms	10
2.2. Die Geschichte des Horrorfilms – Ein Überblick.....	13
2.2.1. Der Horrorfilm zur Zeit des Stummfilms	13
2.2.2. Der Horrorfilm zur Zeit des Tonfilms	15
2.3. Der zeitgenössische Horrorfilm	20
3. Die Angst.....	24
3.1. Der Begriff der „Angst“.....	24
3.2. Die Angst im Horrorfilm	25
3.3. Das Spiel mit den Ängsten – Unterschiede zwischen der Angst und der Phobie.....	27
4. Der Horror.....	29
4.1. Der Begriff des „Horror“.....	29
4.2. Die Bedeutung von Horror in unserer heutigen Gesellschaft	30
5. Subgenres des Horrorfilms.....	32
5.1. Der „Splatter-Film“	32
5.2. Der „Slasher-Film“	33
6. Die Differenzen in den Erscheinungsbildern von Monstern, Bösewichten und Geistern zwischen zeitgenössischen und alten Horrorfilmen	34
6.1. Das Alien	35
6.2. Die Bestie.....	35
6.3. Der Dämon.....	36
6.4. „Graf Dracula“ und andere Vampire.....	37
6.5. Geister und Gespenster	38
6.6. Die Hexe	39
6.7. Die Mumie.....	41
6.8. Die Nonne	42
6.9. Die Puppen	43
6.10. Der Schatten oder die Schattenwesen	45
6.11. Das Skelett	46
6.12. Die Tiermenschen.....	47
6.13. Untote und Zombies	47
6.14. Überdimensional große Kreaturen.....	49
7. Der Körper und die Sexualität im Horrorfilm	49

8. Analyse des Films „The Ring“	52
8.1. Die Handlung	53
8.2. Die Faszination hinter Samara Morgan	56
8.3. Die Inszenierung von Kindern in Horrorfilmen	59
8.4. Der Fernseher als „Vermittler“ im Film „Ring“	60
8.5. Filmspezifische Untersuchungskriterien des Films „Ring“	61
9. Analyse des Films „The Woman in Black“	62
9.1. Die Handlung	63
9.2. Die „Frau in Schwarz“ und das „El Marsh“ Herrenhaus als Antagonisten des Films	66
9.2.1. Die Faszination von Jennet Humfrye	66
9.2.2. Die Faszination hinter dem „El Marsh“ Herrenhaus – das perfekte „Haunted House“	68
9.3. Filmspezifische Untersuchungskriterien des Films „The Woman in Black“	70
10. Analyse des Films „Terrifier“	71
10.1. Die Handlung	72
10.2. Die Faszination von „Art“, dem Clown	74
10.3. Die Sexualisierung des Körpers und die Art der Tötung	77
10.4. Filmspezifische Untersuchungskriterien des Films „Terrifier“	80
11. Fazit	81
Literatur und Quellennachweise	87

1. Einleitung

Monster, Bösewichte und Geister gehören von Beginn an zum Filmkabinett des Horrorfilmgenres. In dieser Arbeit wird genau dieses Figurenkabinett speziell im zeitgenössischen Horrorfilm beleuchtet. Horror, Mord und Grausamkeiten sind ambivalente Thematiken. Verschiedenste Unterhaltungsmedien zeigen, dass wir Menschen uns gerne damit beschäftigen. Sobald wir allerdings persönlich von diesen Themen betroffen sind, distanzieren wir uns lieber und versuchen Abstand zu nehmen. Der Tod ist für viele ein unangenehmes Thema, obwohl dies eines Tages unser aller Schicksal sein wird und wir ganz sicher damit konfrontiert werden.

Doch um aus dem oft monotonen Alltag abschalten zu können, fantasieren wir oft als Individuen über verschiedenste Aspekte unserer Vorstellungskraft hinaus. Der Mensch an sich hatte immer schon eine Schwäche für Tatsachen und Motive, die nicht erklärbar sind. Gerade die Filmindustrie verkörpert im bewegten Bild die Träume und Wünsche, den Aberglauben und auch die Ängste der Menschheit in perfekter Distanz zur eigentlichen Realität. Obwohl wir Situationen meiden, die uns unangenehm sind und die wir als verstörend betrachten, mögen viele Menschen einen gewissen Grad des Nervenkitzels. Während einige sich diese Adrenalinzufuhr beispielsweise durch Achterbahnfahrten holen, schauen andere wiederum Filme, die diesen „Kick“ auslösen. Wie viele andere Menschen gehöre auch ich zu jenen, die von Horrorfilmen fasziniert sind.

Ob Graf Dracula, Frankenstein, Werwölfe, Geister oder Bösewichte, diese Figuren dienen im klassischen Horrorfilm seit der Erfindung des Genres, nur einem Zweck, nämlich dem der puren Unterhaltung. Die Zeiten der Anfänge der Horrorfilme sind längst vorbei und ProduzentInnen und RegisseurInnen arbeiten stets daran, uns noch unvorstellbarere Kreaturen und Situationen auf der Leinwand zu präsentieren. Wir bezahlen also dafür, Angst und Schrecken im Kino oder bei bestimmten Vorstellungen zu erleben. Die Frage, warum wir für Angst und Horror bezahlen und die damit resultierenden Thematiken wie Mord und Tod an uns heranlassen, ist jedoch kulturspezifisch und damit eher zweitrangig.

Die zeitgenössischen Horrorfilme erfreuen sich auch im 21. Jahrhundert großer Beliebtheit und haben sich schon längst seit dem Beginn der Filmgeschichte und des Fernsehens als eigenständiges Genre etabliert. Der erste bekannte Horrorfilm entstand im Jahr 1896 und hieß „Le Manoir du Diable“. Dies war ein Werk von Georges Méliès, einem Vorreiter im Bereich der Filme.¹ Gezeigt wurden Fledermäuse, gruselige Kostüme und eine eher düstere musikalische Untermuerung im Hintergrund mit dem neuen technischen Mittel der Überblendung.

Es gibt eine große Anzahl verschiedenster Horrormonster und da jedes Jahr neue Schurken auf der Leinwand gezeigt werden, möchte ich in dieser Masterarbeit herausfinden, warum Monster, Bösewichte oder Geister, die zum Großteil immer die Antagonisten sind, eine gewisse Faszination bei uns Menschen auslösen. Da diese Frage allerdings eher in den Bereich der Wirkungsforschung und Audience Research fällt, möchte ich mit audiovisuellen Inszenierungsweisen, Erzählformen, Mise-en-scène und medialen Dispositiven als Untersuchungskategorien arbeiten. Das Genre des Horrorfilms ist insofern sehr erfolgreich, da es sich durch die komplette Filmgeschichte zieht, ohne dass sich die erzählerischen Konventionen radikal verändert haben. Dadurch unterscheidet es sich definitiv von anderen Genres.

In der Welt des Horrorfilms, genauer in dessen Narrationen der Plots, nehmen schon seit Anbeginn Frauen eine bedeutende Rolle ein. Oft wird dabei der weibliche Körper in den Fokus des Unheimlichen und der Angst gerückt. Leidende Frauen und Kinder im Dispositiv des Filmgenres werden somit eigene Kapitel in dieser Arbeit einnehmen. Frauen nehmen in Horrorfilmen oft eine eher unschuldige Rolle ein. Die Aufarbeitung des Verlustes eines Kindes, die Misshandlung oder der Ausschluss aus der restlichen Gesellschaft sind Gründe, warum gerade jene zu den Antagonistinnen werden. Während bei Tätern oder „männlich-konzipierten“ Monstern oft keine oder einfache Motive Grund für Morde sind, wird der weibliche Körper zusehends sexualisiert dargestellt. Deshalb werde ich mich auf Linda Williams und Barbara Creed beziehen, die in ihren Analysen des Horrorfilms die Funktion des weiblichen Körpers untersucht haben.

¹ Elena Hahn, „Horrorfilme im Fernsehen - Eine harmlose Auswahl des Grauens?: Eine Analyse des Fernsehprogramms der 90er im Vergleich zum Videomarkt“, Diplomarbeiten Agentur diplom.de, Mag.- Arb., Univ. Freie Universität Berlin, 2003, S. 9.

Linda Williams schreibt dazu Folgendes:

„Sogar, wenn die Schaulust gewöhnlich für männliche Zuschauer konstruiert ist, wie das für die Mehrzahl traditionell heterosexueller Pornografie gilt, so ist es der weibliche, von außer Kontrolle-geratener Ekstase ergriffene Körper, der den sensationsträchtigsten Anblick liefert.“²

Damit meint Linda Williams, dass im Horrorfilm seit jeher die Sexualität häufig mit dem Durchbrechen von tradierten Tabus einhergeht. Während der männliche Körper oft mit vielen Muskeln als ästhetisch bezeichnet wird, so wird der weibliche Körper auf die bloße Schönheit und Sexualität reduziert.

Methodisch widme ich mich in dieser Arbeit zu allererst der genauen Eingrenzung der Filme, die ich als repräsentativ für zeitgenössische Horrorfilmproduktionen erachte. Dabei werden konkrete Merkmale von zeitgenössischen Horrorfilmproduktionen mit einbezogen, um so eine umfangreiche Analyse zu gewährleisten. In den ersten Kapiteln wird der historische Filmkorpus bearbeitet und methodisch mit der Filmgeschichte als Grundlage in eine nachfolgende Untersuchung eingebettet.

Der Hauptteil dieser Arbeit wird sich mit einer Analyse von drei von mir gewählten, unterschiedlichen Filmen auseinandersetzen. Mein Ziel hierbei ist es, die Monster der jeweiligen Filme ins Zentrum einer Analyse zu rücken und diese anschließend filmspezifisch zu interpretieren. Was folgt, sind Gegenüberstellungen der Filme „Ring“ (US 2002) von Gore Verbinski, „The Woman in Black“ (England 2012) von James Watkins und „Terrifier“ (US 2016) von Damien Lenoe. Diese Filme zeigen komplett unterschiedliche Monster aus verschiedenen Produktionsjahren, die nicht unmittelbar hintereinander entstanden sind. Diesbezüglich sind mit einem untoten Mädchen, einer Geisterfrau und mit einem Killerclown gleich mehrere Sparten der klassischen Horrorschurken vertreten.

Zum Abschluss wird mein Fazit die Arbeit abrunden, indem diese die Interpretationen rund um die Thematik von Horror und Monstern auf eine Meta-Ebene stellt. Die Differenzen und die

² Linda Williams, „Filmkörper: Gender, Genre und Exzess*“, in: montage AV, 18.02.2009, S. 15.
https://www.montage-av.de/pdf/182_2009/182_2009_Filmkoerper_Gender-Genre-und-Exzess.pdf, abgerufen am 01.12.2023.

Gemeinsamkeiten der drei gewählten Filmbeispiele werden gegenübergestellt und daraus wird sich eine Analyse rund um die Faszination ergeben.

2. Der Horrorfilm

Marcus Stiglegger beschreibt den Horrorfilm als filmische Phantastik folgend:

„Der Phantastische Film umfasst als Metagenre all jene etablierten Genres, die mit Inszenierungen des Irrealen, (Alp-)Traumhaften – also letztlich Phantastischen – arbeiten. Phantastik ist das Unfassbare, Wunderbare, die Grenzen der menschlichen Vorstellungskraft Überschreitende – in vielerlei Hinsicht das Unheimliche.“³

Der Horrorfilm lässt uns somit in eine eigene Welt eintauchen. In dieser oft „phantastischen“ Welt, werden Moralvorstellungen aufgehoben und wir werden mit den Grenzen unserer Vorstellungskraft konfrontiert. Oft geht dies bis ins Verstörende über, sodass wir froh sein können, wenn der Abspann beginnt.

2.1. Die Ursprünge des Horrorfilms

Laut den Autoren Georg Seeßlen und Fernand Jung verdankt das Horrorfilmgenre und die Horrorkliteratur seine Thematik drei verschiedenen Quellen. Diese sind die Schauerromane, die ihren Ursprung in England fanden, weiters Vampirromane und zu guter Letzt die Gespenstergeschichten im Drama. Vorab ist wichtig zu erwähnen, dass sich diese drei Quellen, beziehungsweise Gattungen nicht immer klar voneinander trennen lassen können.⁴

³ Marcus Stiglegger, „Die Bedeutung des Horrorfilms für Jugendliche“, in: mediamanual, Texte 2011, Nr. 15., S. 3., 12. Juli 2011, https://www.mediamanual.at/mediamanual/mm2/themen/vermittlung/mmt11_15_horrorfilm_print.pdf, abgerufen am 29.03.2024.

⁴ Vgl. Seeßlen, Georg, Jung, Fernand, „Horror: Grundlagen des populären Films“, Schüren Verlag GmbH, 25. Juni 2004, S. 49.

Der Ursprung der Horrorfilme oder des kompletten Genres findet sich in Büchern, genauer gesagt in den „Gothic Novels“, was übersetzt so viel wie „düstere Romane“ oder das Genre „Schauerromane/-märchen“ bedeutet. Diese Romane stammen ursprünglich aus England, standen aber unter dem Einfluss der deutschen Romantik. Als erster Schauerroman kann „Das Schloss von Otranto“ von Horace Walpole aus dem Jahr 1764 bezeichnet werden. Er kann als Vorreiter des klassischen Horrors, zumindest in Buchform betrachtet werden.⁵ In diesem Buch sind schon alle elementaren Grundlagen einer Schauergeschichte enthalten. Ein düsteres Schloss, ein mit einem Fluch beladener Antagonist und eine schreckliche, gruselige Prophezeiung sind nur einige Kernelemente, die auch im späteren Horrorfilmen oft eingebaut werden. Diese besondere und neue Art der Literatur wandte sich vorerst an das Kleinbürgertum, die den Glauben an die Wissenschaft und den Fortschritt verloren hatten und weitestgehend kirchlich agierten und dachten. Bezeichnend für „Gothic Novels“ sind Menschen, die vorzugsweise mit Flüchen belegt wurden. Bewusstseinsspaltung und ein verlorenes und krankes Individuum werden thematisiert und vor allem problematisiert.

Im Jahr 1818 erschien von der englischen Autorin Mary Shelley das bis heute legendäre Buch „Frankenstein“. In diesen Jahren wurden in England bereits über 300 Schauerromane publiziert, ein Zeichen dafür, so Seeßlen, dass das Horrorgenre großen Gefallen bei der Bevölkerung fand.⁶ Ein möglicher beeinflussender Faktor dafür war die Wissenschaft und ihre katastrophalen Folgen in die Thematik des Horrors miteinzubinden. „Frankenstein“ sei so der Inbegriff dafür, dass Monster, seien sie nun biologisch (menschlich) oder mechanisch (Roboter), ihren eigenen Willen entwickeln und eine Gefahr für die Zivilisation werden.

Ebenfalls fanden die sogenannten Vampirromane großen Zuspruch. Die Todesängste der Menschen jener Zeit haben sich in diesen Romanen manifestiert. Der Autor Bram Stoker publizierte im Jahr 1897 sein Buch „Dracula“ und ergriff damit ein Modell des Untoten, welcher zum Leben erwacht und Jagd auf Menschen und deren Blut macht. Anklang bei der Gesellschaft fand dieses Buch, da es auf alte Volkslegenden anspielt, die von Untoten und Menschenfressern berichten. Die Vampirliteratur und später auch die Vampirfilme verbreiteten sich rasch, auch da sie einen mehr oder weniger historischen Ursprung besitzen.

⁵ Vgl. Seeßlen, Jung, 2004, S. 51.

⁶ Ebenda, S. 51.

Nachdem ein Regierender der Walachei, Vlad Dracul, im Jahr 1474 im Kampf gegen die Türken gefallen ist, breitete sich auch im Volk ein gewisser Aberglaube mit mystischen und fantastischen Elementen aus. So soll dieser seine Feinde lebendig gepfählt und deren Blut getrunken haben.⁷ „Der Vampir (...) ist hier nicht Gestalt gewordener kollektiver Albtraum, sondern die dargestellten Menschen sind es selbst, die sich in „ungeheuerlicher“ Deformation begegnen.“⁸ Der blutsaugende Graf ist somit zeitlos und in der populären Mythologie unsterblich geworden. Das Vampirbild selbst ist vielschichtig, so die Autoren.

„Das Böse, das selbst eigentlich „unschuldig“ ist, als Prüfung und Strafe für die Menschen wirkt, ist zugleich ein Versucher und Mörder, und ein Vertreter einer untergegangenen, von jenem Bürgertum entmachtete Herrscherklasse, das er nun als Gespenst des Feudalismus heimsucht.“⁹

Die Vampirromane galten als Skandalerfolge, da eine gewisse Art der Erotik in den Büchern beschrieben wurde. So musste sich der Vampirgraf vom Blut junger, schöner - und am wichtigsten - jungfräulicher Frauen ernähren, was logischerweise als überaus unmoralisch angesehen wurde.

Georg Seeßlen und Fernand Jung vertreten die Ansicht, dass diese Gestalt zugleich die Vollendung und die Überwindung der Spannungen im Inneren der Gespenster-Erscheinung für eine Zeit der Industrialisierung und der Serialisierung sei.¹⁰ Die Gattung der Gespensterformen taucht immer wieder in der fantastischen Stilrichtung auf. Mit „Der Zauberlehrling“ aus dem Jahr 1909, versuchte der Autor Hans Heinz Ewers die Welt „des Phantastischen“ realistisch darzustellen und unternahm damit die Domestizierung des Phantastischen.¹¹ Auch war der Autor Gustav Meyrink, wie Ewers, ein Anhänger okkultistischer Gruppen, der aber vielmehr die Kritik der Zeit sowie die Ironie mit der Phantastik in seinen Erzählungen beschrieb. „Das Wachsfigurenkabinett“ aus dem Jahr 1907 und „Der Golem“ gehören bis heute zu seinen

⁷ Vgl. Seeßlen, Jung, S. 54.

⁸ Seeßlen, Jung, S. 53.

⁹ Seeßlen, Jung, S. 55.

¹⁰ Vgl. Seeßlen, Jung, S. 56.

¹¹ Vgl. Seeßlen, Jung, S. 57.

wichtigsten Horror-Werken. Die Mystik von Gustav Meyrink und Hans Heinz Ewers, findet sich auch in den nach ihren Erzählungen gedrehten Horrorfilmen wieder.¹²

2.2. Die Geschichte des Horrorfilms – Ein Überblick

Die Geschichte des Horrorfilms hängt eng mit der Entstehung des Films zusammen. Die Fotografie kann als Vorreiter betrachtet werden, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand. Durch die Aneinanderreihung von Bildern entstand schließlich der erste Film. Die Brüder Auguste und Louis Lumière spielten in der Entwicklung der Filmgeschichte ebenfalls eine bedeutende Rolle. Schließlich waren es die Gebrüder, die 1895 die erste Kinovorstellung in Paris, vor dem zahlenden Publikum zeigten.¹³ Damit war die Stunde des Horrorfilms auf der Leinwand geboren.

2.2.1. Der Horrorfilm zur Zeit des Stummfilms

Schließlich war es der französische Filmpionier und Regisseur Georges Méliès, der am Ende des 19. Jahrhunderts mit den bewegten Bildern experimentierte. Er gilt heute bei vielen FilmhistorikerInnen als sogenannter Vater des Horrorfilms. Grund dafür war der allererste bekannte Horrorfilm aus dem Jahr 1896 mit dem Namen „Le Manoir du Diable“, was übersetzt „Das Herrenhaus des Teufels“ bedeutet. Dieser Film war allerdings nur etwa zwei Minuten lang, doch kann dieser als Vorreiter der späteren Horrorfilme betrachtet werden.¹⁴ Gezeigt wurden Fledermäuse, gruselige Kostüme und eine eher düstere musikalische Untermuerung im Hintergrund mit dem neuen technischen Mittel der Überblendung. Die Überblendung war in diesem Kontext komplett neuartig, da sie die Möglichkeit bot, von einer Kameraeinstellung oder Szene kontinuierlich zur nächsten Kameraeinstellung überzugehen. Mit der sogenannten Trickfotografie konnten die zusehenden Menschen erstmals vor der Leinwand in eine Art des

¹² Ebenda.

¹³ Elena Hahn, „Horrorfilme im Fernsehen - Eine harmlose Auswahl des Grauens?: Eine Analyse des Fernsehprogramms der 90er im Vergleich zum Videomarkt“, Diplomarbeiten Agentur diplom.de, Mag.- Arb., Univ. Freie Universität Berlin, 2003, S. 9.

¹⁴ Ebenda.

Schockzustandes versetzt werden.¹⁵ AkteurInnen konnten dadurch in einer bloßen Einstellung buchstäblich verschwinden und in der nächsten wieder auftauchen. Der Filmautor Robert F. Moss beschreibt die filmischen Errungenschaften in Bezug den Horrorfilm von Georges Méliès folgend:

*„Dieses Paradoxon erklärt sich aus der Tatsache, dass Georges Méliès, der sich mit dem aufdringlichen naturalistischen Charakter der frühen Filmwerke nicht zufriedengeben wollte, eine ganze Reihe von kinotechnischen Tricks entwickelte, die später für das Horrorgenre und die Fantasie des Zuschauers von immenser Bedeutung waren.“*¹⁶

Mit dem Kurzfilm „Die Reise zum Mond“ aus dem Jahr 1902 entwickelte Georges Méliès abermals einen Film, der Spuren des Fantastischen sowie gewisse Gruselelemente enthielt. Dieses Werk gilt bis heute als das bekannteste des französischen Filmautors und hatte eine Filmlänge von fast 13 Minuten, was zu diesen Zeiten eine beachtliche Leistung war. In den verschiedensten gezeigten Sequenzen beschließen französische Wissenschaftler mittels einer Kapsel auf dem Mond zu landen. Dort angekommen, entdecken diese eine wundervolle, mystische Welt voller Geheimnisse. Doch müssen die Reisenden nach kurzer Zeit feststellen, dass sie nicht die einzigen auf dem Mond sind. Von Aliens, oft auch „MondbewohnerInnen“ bezeichnet, werden sie gejagt und gefangengenommen. Nachdem ihnen die Flucht gelingt, kehren die Wissenschaftler durch einen Sprung vom Mond wieder auf die Erde zurück.¹⁷

Die ersten sehr bedeutenden Horrorfilme entstanden allerdings etwas später in Deutschland und in den USA. In Deutschland dienten den Stummfilmen die klassischen literarischen Stoffe des zuvor genannten „Gothic Novel“ als Vorlage. Generell kamen die wesentlichen Horrorfilme aus diesen zwei Ländern, die als Geburtsstätte betrachtet werden können.¹⁸ Hier spielten Dämonen, Vampire und viele andere phantastische Wesen eine bedeutende Rolle für die späteren modernen Horrorfilme. Zu den bekanntesten Werken gehören unter anderem „Der Golem, wie er in die Welt kam“ von Paul Wegener aus dem Jahr 1920 und „Das Cabinet des

¹⁵ Vgl. Maria Knauß, „Terror ist Angst - Horror die Erfüllung: warum finden wir Gefallen an etwas, das uns eigentlich abstoßen sollte?“, BA.- Arb., Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences, Fakultät Medien, Berlin, 2017, S. 24.

¹⁶ Moss, Robert F., „Der klassische Horror-Film“, 1. Auflage, Wilhelm Heyne Verlag, München 1982, S. 11.

¹⁷ Vgl. Junkerjürgen, Ralf, Christian von Tschilschke, Wehr, Christian, „Klassiker des französischen Kinos in Einzeldarstellungen“, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, Berlin, 2021, S. 38.

¹⁸ Vgl. Moss, 1982, S. 12.

Dr. Caligari“ von Robert Wiene aus dem gleichen Jahr.¹⁹ All diese Werke stammen aus Deutschland zur Zeit der Weimarer Republik. Bei diesen frühen Horrorfilmen spielt vor allem der Akt der Verwandlung eine zentrale Bedeutung, der wiederum Angst hervorrufen soll. Zwei Jahre später folgte der Vampirfilm „Nosferatu, eine Symphonie des Grauens“, von Friedrich Murnau, welcher auf dem Roman „Dracula“ basiert und somit ebenfalls eine Vorlage des „Gothic Novel“ ist.

2.2.2. Der Horrorfilm zur Zeit des Tonfilms

Unmittelbar zur Zeit der Weltwirtschaftskrise im Jahr 1928 stand der Tonfilm am Beginn des Durchbruches. Die Menschen hatten es zu dieser Zeit alles andere als einfach und suchten vermehrt die Kinosäle auf, um etwas Ablenkung im Alltag zu haben. Zwar gab es Massenarbeitslosigkeit und die Menschen wollten generell weniger Geld ausgeben, jedoch war die Sparsamkeit im Bereich des Films nur von kurzer Dauer. Durch den neu eingeführten Tonfilm füllten sich Kinosäle und Veranstaltungen wieder. Zwar gab es zuvor schon sogenannte Tonbilder, der Tonfilm selbst setzte sich aber zu Beginn der 1930er Jahre durch.²⁰

Auch im Zeitalter des Tonfilms griff man im Diskurs des Horrorfilms zurück auf die „Gothic Novels“. Bereits in den frühen 30er Jahren entstanden zwei Horrorfilme, die sicherlich jeder Person bekannt sind. Zum einen sind dies die Filme „Dracula“ unter der Regie von Tod Browning und zum anderen „Frankenstein“ von James Whales, die beide im Jahr 1931 produziert wurden. Die neuen Techniken des Tonfilms boten viele neue Möglichkeiten für die Filmindustrie. Die brachial verstärkten Soundeffekte und die Filmmusik im Hintergrund, begeisterten das Publikum schlichtweg.²¹ Diese Filme wurden im Laufe der nächsten Jahrzehnte immer und immer wieder neu entworfen und auf Leinwänden in aller Welt präsentiert. In den Folgejahren entstanden unzählige weitere Werke. Diese Zeit galt als die Blütezeit der amerikanischen Horrorfilme.²²

¹⁹ Vgl. Hahn, 2003, S. 10.

²⁰ Vgl. Müller, Corinna, „Tonfilm – eine audiovisuelle ›Revolution‹?“, Harro Segeberg (Hg.), Philipps-Universität Marburg, 2004, S. 258.

²¹ Vgl. Knauß, 2007, S. 19.

²² Vgl. Hahn, 2003, S. 10.

Neben dem Zombie als Frankenstein, Dracula als Vampir und dem Wolfsmenschen konnte sich auch eine neue Kreatur auf der Leinwand etablieren, die Mumie. Seit über hundert Jahren arbeiten ArchäologInnen aus aller Welt daran, die Geschichten hinter den geheimnisvollen einbalsamierten Toten zu ergründen.

„Die Mumie wird bei archäologischen Ausgrabungen in Ägypten entdeckt, erweckt und bedroht fortan an nicht nur das Leben des Helden. (...) Um das gesellschaftliche Gleichgewicht wiederherzustellen, muss die Mumie als Träger des Bösen bedingungslos vernichtet werden.“²³

Ab diesem Zeitpunkt kann die Mumie oder generell Monster, die dem Diskurs der Archäologie angehören, ebenfalls dem Genre des Horrors zugeordnet werden. Fehlgeschlagene Ausgrabungen, Flüche und Monster aus der ägyptischen Mythologie sind in letzten Jahrzehnten mehr geworden. Der sogenannte Wolfsmensch als Monster kann als die erste Verschmelzung zwischen Mensch und Tier im Film gesehen werden. Georg Seeßlen und Ferdinand Jung definieren den Wolfsmenschen folgend: *„Menschen, die durch ihr (verkrüppeltes) Äußeres an Tiere erinnern und deren Wesen annehmen wollen. (...) Verdrängte Natur rächt sich, indem sie Besitz ergreift von einzelnen Menschen.“²⁴* Werwölfe und die Kräfte der Natur und deren Wirkung auf den Menschen durch den Vollmond brachten neue Gelegenheiten für das Horrordispositiv auf die Leinwand. Es zeigte sich, dass die sogar die wunderschöne Natur zum Gegner des Menschen werden kann. Oft werden in Werwolf-Filmen Jäger, die die Regeln der Naturkräfte missachten, selbst zu Gejagten.

In den Jahren des zweiten Weltkrieges wurden sehr wenige Horrorfilme produziert. Die Menschen auf der ganzen Welt hatten genug „eigenen Horror“ zu überstehen. Es gab wenig, das auf Leinwand gezeigt wurde und mit der Realität in irgendeiner Form konkurrieren konnte. Nachdem der Krieg beendet war, wurden neue Fortschritte im Bereich der Spezialeffekte generiert, die ebenfalls durch die Ängste des Menschen, die durch den Krieg noch immer vorhanden waren, begünstigt wurden.

Mit „The Cat People“ aus dem Jahr 1942 unter der Regie von Jacques Tourneur setzte man weiter auf die „Evolution“ im Bereich des Horrors bei der Transformation vom Menschen zum

²³ Knauß, 2007, S.20.

²⁴ Seeßlen, Jung, 2004, S. 47.

Tier. Es entstanden dutzende Horrorfilme, in denen überdimensional große Tiere Angstzustände bei den ZuschauerInnen auslösten. Ausgangspunkt für diese neue Art des Horrors waren die Unsicherheiten sowie die Ängste, die der „Kalte Krieg“ und das Atomzeitalter mit sich brachten.²⁵

Der bekannteste Film, der diese Kriterien erfüllte, ist „Godzilla“ aus dem Jahr 1955 von Inoshiro Honda. In dieser Produktion versuchten die JapanerInnen ihre Geschichte mit der Atombombe zu verarbeiten. Das riesige Monster zerstörte die Metropolen komplett und daher kann Godzilla selbst als die Bombe betrachtet werden. Der deutsche Autor und Japanologe Florian Coulmas ist der Ansicht, dass Godzilla aber nur anfangs als Katastrophe für die Menschheit in Japan gesehen wurde. Nach und nach änderte sich die Mentalität in den Köpfen der JapanerInnen, was die Atombombe oder generell die Atomkraft angeht. Da Japan immer anfällig für Naturkatastrophen, wie beispielsweise Tsunamis oder Erdbeben ist, wurde Godzilla im Laufe seiner etlichen Neuverfilmungen zum Beschützer und Retter der Nation generiert. Obwohl unvorstellbare, angsteinflößende Kreaturen in den Filmen zu sehen sind, verschwand doch im Laufe der Jahrzehnte die Angst oder der Grad des Horrors hinter dem Monster.²⁶ Der erzeugte Horror durch überdimensionale, oft fiktive Kreaturen wurde in den folgenden Jahren das Spezialgebiet der Japaner.²⁷

Generell waren die 50er Jahre eine äußerst erfolgreiche Zeit, wenn es um die Thematik der Wissenschaften ging. Auch in der Filmentwicklung spiegelte sich dies wider, denn diese brachte in den darauffolgenden Jahren einige Science-Fiction-Horrorfilme auf die Leinwand. Das Hauptmerkmal dieser Zeit lag schlicht an der Neuverfilmung einiger Horrorfilme aus den 30er Jahren. Die großen Unterschiede dabei waren jedoch die neuen Spezialeffekte und die Farbe, die den Filmen ein ganz neues Leben einhauchten. Mit „The Curse of Frankenstein“ von Terence Fischer aus dem Jahr 1956, ließ man das beliebte Hollywoodmonster wieder auferstehen.²⁸ Durch den großen Erfolg des Films wurden nach und nach weitere klassische, alte Monster zurück auf die Leinwand geholt. „Horror of Dracula“ aus 1958, „The Mummy“

²⁵ Vgl. Hahn, 2003, S. 11.

²⁶ Coulmas, Florian, „Das Monster aus dem Meer“, <https://www.nzz.ch/feuilleton/das-monster-aus-dem-meer-id.632600>, 21.02.2014, abgerufen am 22.04.2024.

²⁷ Ebenda, S. 11

²⁸ Vgl. Hahn, 2003, S. 11.

aus 1959, „The Curse of the Werewolf“ aus 1961 und „The Phantom of the Opera“ aus 1962 sowie viele weitere Monsterfilme erfreuten eine große Anzahl an KinobesucherInnen.²⁹

„Gleich zu Beginn der 1960er Jahre leiteten zwei Filme eine völlig neue Ära des Horrorkinos ein: „Psycho“ von „Master of Suspense“ Alfred Hitchcock sowie „Augen der Angst“ von Michael Powell.“³⁰ Die 60er Jahre brauchten neue Ideen im Zuge des Horrors auf die Leinwand. Die Handlungen waren meist schlichter, doch dafür realer gestaltet.

Durch eine neue, aufblühende Ära des Horrorfilms wurde schließlich dem schlimmsten aller Monster eine Rolle in den Filmen gegeben, dem Menschen selbst. Erschreckend an diesen Mördern, oft auch Serienmördern, ist, dass es sich hierbei schlicht um BürgerInnen des Alltages handelt. Zum überwiegenden Teil handelt es sich um maskuline Psychopathen. Auch aus psychologischer Sicht wirken diese Serienmörder interessant, da ihnen im Gegenzug zu fiktiven Monstern, „das Böse“ nicht unmittelbar ins Gesicht geschrieben steht. Durch Filme wie „Psycho“ von Alfred Hitchcock, müssen wir als RezipientInnen feststellen, dass Monster sowohl im Inneren, als auch optisch von außen erkennbar existieren können.³¹

Der Film „Psycho“ mit dem Schwerpunkt auf den bewusstseinsgespaltenen Serienmörder, welcher Frauen verfolgt und anschließend umbringt, kann als Vorreiter oder „Ur-Slasher“ gesehen werden. Die Thematik rund um die Subgenres des Horrorfilms werden aber in späteren Kapiteln einzeln erläutert und analysiert.

Die deutliche zunehmende Brutalisierung in den Horrorfilmen in den 60er Jahren, deren Ursache auf der Lockerung der Zensurbestimmung lag, führten zu einem „Boom“ an Grausamkeiten, die den Menschen präsentiert wurden. Der sogenannte „Splatterfilm“, ein Subgenre des Horrorfilms war damit geboren. Die meistens realen Geschichten von Serienmördern dienten auch späteren Horrorfilmen, genauer „Horror-Splatterfilmen“, als Vorlage. Die bekanntesten Beispiele hierfür sind vor allem „The Texas Chainsaw Massacre“

²⁹ Ebenda. S. 11.

³⁰ Knauß, Maria, 2017, S. 23.

³¹ Ebenda. S. 23.

von Tobe Hooper aus dem Jahr 1974 und „The Silence of the Lambs“ von Jonathan Demme aus dem Jahr 1991.³²

Am Ende der 70er Jahre entstanden Meisterwerke, die sehr viele Horrorfilm-FanatikerInnen bis heute kennen und lieben gelernt haben. Mit „Friday the 13th“ unter der Regie von Jean S. Cunningham, welcher 1979 produziert und ein Jahr später veröffentlicht wurde, verschmolz der blutrünstige Serienmörder erstmals wirklich mit einem Monster.³³ Jason Voorhees, der Antagonist des Films, welcher schon als Kind komplett entstellt war, kam in einem See in einem Feriencamp ums Leben. Auferstanden von den Toten, stumm, sein Gesicht mit einer Hockeymaske bedeckt und stets mit einer Machete in der Hand, schlachtet dieser jede Person ab, die in die Nähe des Feriencamps kommt.

Durch den großen Erfolg des Films, ließen sich viele andere RegisseurInnen inspirieren. Im Jahr 1984 entstand ein weiterer Film, der vermutlich bis heute unvergesslich bleibt, nämlich „A Nightmare on Elm Street“ von Wes Craven. Der Serienmörder Freddy Krüger ist zwar ein Mensch, doch besitzt er anstatt der Finger einzelne Messer an den Händen, hat ein komplett verbranntes und deformiertes Gesicht und trägt einen Hut. In jungen Jahren entwickelte Freddy ein soziopathisches Verhalten und tötete mehrere Kinder. Als die Eltern Selbstjustiz an ihm verüben und ihn schließlich richten, lebt Krüger in den Alpträumen der Menschen weiter.

Bis heute gelten sowohl Jason als auch Freddy als eine der bekanntesten Figuren des kompletten Horror-Diskurses. Da in den 80er Jahren Horrorfilme langsam zum Erliegen kamen, setzten RegisseurInnen eher daran, verschiedenste Fortsetzungen der Klassiker zu produzieren. So erstanden endlose Spielfilmreihen, allen voran eben „Friday the 13th“ mit insgesamt elf Teilen, „Halloween“ mit sieben und „A Nightmare on Elm Street“ mit ebenfalls sieben Fortsetzungen.³⁴ Der Grund für diverse Fortsetzungen war die generelle Norm des offenen Endes in den Horrorfilmen. Dadurch konnten die ZuschauerInnen irritiert zurückgelassen werden. Offene Fragen zum Schluss und die Hoffnung auf eine Aufklärung waren keine Seltenheit geworden.³⁵

³² Vgl. Hahn, 2003, S. 12.

³³ Ebenda. S. 14.

³⁴ Ebenda. S. 15.

³⁵ Vgl. Knauß, 2017, S. 25.

„Doch nicht nur der Slasher-Film kam auf der Kinoleinwand zu neuen Ehren, auch die Remakewelle uralter Gruselstoffe erreichte Ende des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt.“³⁶

Wes Cravens Film „Scream“ wurde 1996 völlig überraschend zum Kino-Hit, der anschließend eine Welle von sogenannten „Neo-Slashern“ einleitete. Im Horrorfilm selbst spielen Jugendliche die Hauptrolle, die von Psychopathen verfolgt werden. Der „Teen-Slasher“ wurde deshalb so erfolgreich, weil für jugendliche ZuschauerInnen derartige Filme als Katalysator ihrer eigenen Angst wirkten.³⁷

In den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts entstand ein Genre im Filmbereich, welches auch in die darauffolgenden Horrorfilme immer mehr einbezogen wurde, die „Found Footage“. In diesen Filmen ist die Kamera selbst der Ausgangspunkt des Filmes. RezipientInnen verfolgen die Geschichte aus der Sicht der Kameralinse, was wiederum neue Möglichkeiten für das Dispositiv des Horrors bot. In den stärksten Zeiten brachte es sehr erfolgreiche Filme wie „[REC]“ aus dem Jahr 2007 oder „Cloverfield“ aus dem Jahr 2009 hervor. Der Meilenstein war jedoch die Filmreihe „Paranormal Activity“, die ebenfalls im Jahr 2007 entstand.³⁸

Die Jahrtausendwende brachte Horrorfilme in die Kinos, die auch im Jahr 2024 noch ganz aktuelle Thematiken aufweisen. RegisseurInnen setzen nicht mehr auf alte Klassiker wie „Frankenstein“, sondern versuchen neue Schurken und Bösewichte, gekoppelt mit blutigen Effekten, in den Fokus zu setzen. Was bis heute zeitgenössisch bleibt, sind die „Teen-Slasher“-Filme oder komplett neue „Splatter-Filmreihen“. Die Brutalität in Horrorfilmen hat enorm zugenommen, bedingt durch neue Möglichkeiten der Technik, aber auch durch aktuelle Themen, die zum Nachdenken anregen.

2.3. Der zeitgenössische Horrorfilm

Mit dem Begriff „zeitgenössisch“, definiere ich Filme, die im letzten Vierteljahrhundert entstanden sind, aber auch ältere Filme, bei denen aufgrund aktueller Neuverfilmungen der Diskurs intensiv geführt wird. Überwiegend sind dies moderne Horrorfilme der letzten

³⁶ Hahn, 2003, S.15

³⁷ Vgl. Knauß, 2017, S. 26.

³⁸ Vgl. Knauß, 2017, S. 27.

Jahrzehnte. Die Frage die sich sicherlich stellt ist, warum ich diesen Zeitraum mit 25 Jahren eingrenze. Die Jahrtausendwende brachte neue Möglichkeiten für das komplette Dispositiv des Films, seien dies nun technische Errungenschaften, neue Interessen der RezipientInnen oder die Handlung des Films, der sich den sozialen Gegebenheiten und Strukturen der Gesellschaft anpasst. Die Postmoderne, so meine ich, fängt mit dem Beginn des 21. Jahrhunderts an, in denen durch das damals mehr oder weniger für die gesamte Welt neu eingeführte Internet eine wichtige Rolle für zukünftige Filme spielt.

Marcus Stiglegger schreibt zum zeitgenössischen, gegebenenfalls auch als moderner Horrorfilm bezeichnet, Folgendes:

„Der moderne Horrorfilm spielt meist in der Gegenwart und lässt das Unheimliche in den Alltag des Normalbürgers einbrechen. Anstelle der erwachsenen Protagonisten des klassischen Horrorfilms treten nun zunehmend auch junge Erwachsene und Jugendliche Protagonistinnen und Protagonisten.“³⁹

Während in alten Horrorfilmen zum Großteil erwachsene Menschen im Vordergrund präsentiert wurden, so wurden in den letzten Jahren eindeutig jugendliche ProtagonistInnen für bestimmte Filmrollen bevorzugt. Dies ist eines der Kernelemente mit denen der zeitgenössische Horrorfilm arbeitet.

Heutzutage wird uns oft ein pessimistisches Gesellschaftsbild vermittelt, welches die Grundstruktur des neuen Genres bildet, so der Autor Gerhard Mayer.⁴⁰ Marcus Stiglegger geht jedoch einen Schritt weiter, indem er meint, dass es schließlich die Jugendlichen sind, die die Positionen der ProtagonistInnen einnehmen und schlussendlich feststellen müssen, dass Gesetz und Ordnung nicht mehr aufrechterhalten werden können. Unter der Oberfläche einer perfekten Welt herrschen Chaos, Mord, Grauen und Brutalität. Es herrscht de facto Anarchie, in der sich niemand mehr Regeln oder Vorsätzen unterwerfen muss. Die zuvor genannte pessimistische Perspektive umfasst laut Mayer nicht nur den ganzen Staat, wie Justiz, Exekutive und Legislative, sowie die Politik, sondern auch kirchliche Instanzen. Selbst die katholische Kirche

³⁹ Marcus Stiglegger, „Die Bedeutung des Horrorfilms für Jugendliche“, in: mediamanual, Texte 2011, Nr. 15., S. 3., 12. Juli 2011, https://www.mediamanual.at/mediamanual/mm2/themen/vermittlung/mmt11_15_horrorfilm_print.pdf, abgerufen am 29.03.2024.

⁴⁰ Vgl. Mayer, S. 6.

scheitert schlicht und weg daran, das Böse zu bekämpfen und die Ordnung und den Frieden wiederherzustellen.⁴¹

Im Film „The Nun“ aus dem Jahr 2017 aus den USA unter der Regie von Corin Hardy werden diese Elemente genau aufgezeigt. Als ein Kloster in Rumänien von einem Dämon heimgesucht wird, schickt die katholische Kirche aus dem Vatikan einen Pastor, der den Ereignissen nachgehen soll. Doch selbst die Kirche sieht sich machtlos.

Der unaufhaltsame Fortschritt und die gesamte Wissenschaft zeigen in den zeitgenössischen Horrorfilmen vermehrt ihre schlechten Eigenschaften. Maschinen und neue Technologien bekommen plötzlich ein Eigenleben und versuchen den Mensch aus dem Mittelpunkt zu verdrängen. Der Mensch als Erschaffer wird in weiterer Folge komplett abgelöst und durch eine böartige Mechanisierung ersetzt, die weitaus brutaler, schneller und vor allem intelligenter ist.

Der Film „M3GAN“ aus dem Jahr 2023 von Regisseur Gerard Johnstone zeigt die perfekte Verbindung zwischen Horrorfilmelementen und möglichen zukünftigen, böartigen Herausforderungen. Der gleichnamige Roboter Megan, ein mit künstlicher Intelligenz, kurz KI, ausgestatteter Roboter, folgt plötzlich seinen eigenen Regeln und Vorstellungen. Der Science-Fiction-Horrorfilm soll uns an die Schattenseiten der fortschreitenden Technik und die künstliche Intelligenz erinnern.

Die modernen Horrorfilme spielen außerdem mit einer zunehmenden Tendenz einer zerstörten Familienstruktur. Die Gesellschaft, die dabei widerspiegelt wird, kann als vaterlos bezeichnet werden, so Gerhard Mayer. Dadurch sind alleinerziehende Mütter mit Kindern heute im zeitgenössischen Horrorfilm keine Seltenheit mehr. Die komplette Struktur des Familienkreises beginnt damit zu bröckeln und es gelingt den Erwachsenen oder wie in diesem Fall den Müttern nicht mehr, die Kinder oder die Jugendlichen angemessen auf das kommende Leben vorzubereiten. Dies führt dazu, dass das einzelne Individuum niemanden mehr vertrauen kann, außer sich selbst.⁴²

⁴¹ Vgl. Mayer, S. 7.

⁴² Ebenda. S. 7.

Heutzutage werden Thematiken wie Massenkonsum, der Klimawandel, Arbeitslosigkeit und Krieg immer mehr in den Fokus der Medien gerückt, da diese über die letzten Jahre trauriger Weise mehr an Relevanz gewonnen haben. In den Horrorfilmen finden daher genau diese Probleme ihren Niederschlag, oft auch nur unterschwellig. In vielen Filmen scheitert der Staat in jeglicher Hinsicht diesen Problemen zuvorzukommen. Der Staat hat komplett versagt. Ein normaler gesellschaftlich geregelter Alltag ist somit nicht mehr gegeben und die ProtagonistInnen sind auf sich allein gestellt. Mord und Gewalt scheinen nun als das einzige wahre Mittel zu sein, um Problemen auch nur annähernd entgegenzuwirken. Das subjektive Rechtssystem der Menschen geht verloren und ein eigener moralischer Maßstab entsteht, die Lösungen liegen im Ergreifen der Eigeninitiativen. Dadurch entsteht ein primitives Weltbild in der die Selbstjustiz regiert.⁴³ Entsteht ein kompletter Kontrollverlust in einem Land, so kann dies schnell in Anarchie enden und Anarchie bedeutet Chaos.

Christian von Aster definiert den Begriff Chaos in seinem Horrorlexikon folgendermaßen:

„Potenzierte Unordnung definitiv unüberschaubarer Natur, die am Anfang von allem gestanden hat und aller Wahrscheinlichkeit nach auch am Ende stehen wird. (...) Das Prinzip und die Gesetzmäßigkeiten, respektive Antigesetzmäßigkeiten des Chaos jedenfalls werden nicht selten als intellektueller Ansatz in die Horrorlandschaft eingewoben.“⁴⁴

Das absolute Chaos, so Aster, ist mit Sicherheit das Schlimmste. Dennoch sind auch ökonomische, menschliche, umweltkatastrophale, persönliche und anderweitige Chaosvarianten im Horrorgenre weitgehend unbegrenzt einsetzbar. Gerade bei Science-Fiction Horrorfilmen, in denen viel mit Technik und Monitoren gearbeitet wird, ist Chaos ein Aspekt, den es immer zu berücksichtigen gilt.⁴⁵

Mord und Gewaltdarstellungen finden im modernen Horrorfilm einen charakteristischen Schwerpunkt. Oft haben in den letzten Jahrzehnten diese Gewaltdarstellungen enorm zugenommen und sind im zeitgenössischen Horrorfilm nicht mehr wegzudenken. Die sehr

⁴³ Ebenda. S. 7.

⁴⁴ Aster, Christian von, „Horror-Lexikon. Von Addams Family bis Zombieworld. Die Motive des Schreckens in Film und Literatur“, Köln: Parkland 2001, S. 70.

⁴⁵ Ebenda. S. 70.

deutlich gezeigten Szenen, in denen Personen auf das Schlimmste massakriert und abgeschlachtet werden, sollen bei den ZuschauerInnen Ekelgefühle auslösen. Bis auf schockierende Elemente hat dies aber mittlerweile weniger mit dem bloßen Horrorfilm zu tun, in denen Gruselemente im Vordergrund stehen. Man kann von einem eigenen Untergenre des Horrorfilms sprechen, dem sogenannten „Splatter-Film“. In diesen Filmen stehen rein die Tötungsakte im Vordergrund.⁴⁶

3. Die Angst

3.1. Der Begriff der „Angst“

Die Angst als Grundbegriff zu definieren, mag sich vorerst einfach anhören, doch ist sie im Bereich des Filmgenres, allen voran im Horrorfilm, sehr tiefgründig und daher gilt es diese zu definieren. Um die Definition der Angst in eine genauere Untersuchung miteinzubeziehen, erachte ich es als überaus notwendig diese, sowie im psychologischen als auch im film-spezifischen Sinne zu erörtern.

Der Psychologe Heinz Walter Krohne definiert die Angst wie folgt:

„In neueren Ansätzen wird die Angstemotion als ein mit bestimmten Situationsveränderungen intraindividuell (...) variierender affektiver Zustand des Organismus verstanden, Dieser ist, wie jeder emotionale Zustand, durch spezifische Ausprägungen auf physiologische, verhaltensmäßig-expressiven und subjektiven Parametern gekennzeichnet.“⁴⁷

Den Begriff vorerst rein aus psychologischer Hinsicht zu definieren ist essentiell, da gerade in der Filmbranche mit psychischen Prägungen und Affekten gespielt wird. Die Angst als Reaktion auf die anwesenden ZuseherInnen wird im filmspezifischen Sinne durch die

⁴⁶ Vgl. Mayer. S. 8.

⁴⁷ Walter Krohne, Heinz, „Psychologie der Angst. Ein Lehrbuch“, W. Kohlhammer Verlag, 08.04.2010. S. 15.

Leinwand künstlerisch zum Ausdruck gebracht. Die Autorin Julia Barbara Köhne untermauert diese Auslösung der Angst wie folgt:

„Neben der Filmästhetik wird dies durch Dramaturgie, Narration und Plotentwicklung sowie die jeweilige Figurenkonstellation, aber auch auf der Ebene von Schnitt und Montage, Akustik und Musikuntermalung oder aber auch durch Schauspiel, Mimik, Gestik und Maske, erzielt.“⁴⁸

Es ist also klar, dass die Definition das ganze Dispositiv rund um einen Film umfasst, die durch ein perfektes Zusammenspiel die Angst bei ZuschauerInnen auslösen kann. Es ist zwar in unserer heutigen Zeit nicht mehr unmittelbar angebracht, dass wir uns vor bestimmten Dingen ängstigen, doch gehört die Angst per se zu unserem Menschsein dazu. Da Kriege oder wirtschaftliche Konflikte und Klimawandel Kernprobleme unseres Planeten sind, ist in logischer Sichtweise die Angst dennoch eine angemessene Reaktion. Sie hat sich im Laufe der Zeit stets an soziale, wirtschaftliche und private Strukturen gebunden. Angst vor dem Verlust einer wichtigen Person, Geldknappheit und Krankheiten sind Thematiken, die uns vor allem heutzutage beschäftigen und auf viele Menschen zutreffen. Schon seit der Zeit unserer Vorfahren wurden in bestimmten Situationen Angsthormone wie zum Beispiel Adrenalin ausgeschüttet, die uns mit schlimmen Ereignissen umgehen lassen. Angst entsteht immer dann, wenn Personen Dinge oder Situationen als bedrohlich erleben, aber nicht wirklich zugleich darauf angemessen reagieren können, so die Ansicht des bereits verstorbenen Psychologen Seymour Epstein.⁴⁹

3.2. Die Angst im Horrorfilm

Wenn wir Menschen uns mit dem Horrorfilm auseinandersetzen, sind Assoziationen und Begriffe wie Angst, Grusel und Ekel nicht wegzudenken. Sie sind somit essenzielle Bestandteile und dadurch tief im Dispositiv des Horrorgenres verankert. Autorin Catherine Shelton untermauert diese Behauptung und schreibt dazu folgendes Zitat: *„In einem weiten wirkästhetischen Verständnis meint Horrorfilm alles, was im Kino und auf dem Bildschirm*

⁴⁸ Julia Barbara Köhne, „Angst im Film“, In: Angst: Medizin. Psychologie. Gesellschaft., hg. v. Prof. Dr. Peter Zwanzger, Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft 2018, S. 48-62, hier S. 54.

⁴⁹ Vgl. Walter Krohne, 2010. S. 18.

beim Zuschauer gezielt Angst, Panik, Schrecken, Gruseln, Schauer, Ekel, Abscheu hervorrufen soll.“⁵⁰ Anders als in anderen Filmgenres ist die Angst im Horrorfilm unerlässlich, so der deutsche Schriftsteller und Regisseur Christian von Aster in seinem „Horror-Lexikon“, in dem horroreske Motive in Film und Literatur versammelt sind. Grundvoraussetzung im Horrorfilm sei die Wirkung der Angst auf die RezipientInnen, erst dadurch entsteht ein Gefühl des Horrors. Ängste sind immer unterschiedlich auf einzelne Personen bezogen und damit individuell.⁵¹ Gewaltdarstellungen und das Spiel mit den Phobien der Menschen durch den Aufbau von Thriller-Elementen und Splatter-Szenen sind so unerlässlich und unterscheiden sich aufgrund dessen von vielen anderen Filmgenres. Klaustrophobie, die Angst vor Enge, Arachnophobie, die Panik vor Spinnentieren oder auch Höhenangst, sind Beispiele womit im Film experimentiert wird, um so das Publikum ins Staunen zu versetzen und in den Bann zu ziehen.

Der Horrorfilm bedient sich seit jeher der Urängste der Menschen, die den Tod oder das Töten, Mord, Vergewaltigung oder Blut im Fokus haben. In neunzig Prozent der Horrorfilme spielen die AntagonistInnen, die wir oft als Monster betiteln, eine bedeutende Rolle. Monster, Gespenster, Übernatürliches und Mörder sind praktisch die Grundessenzen, mit denen im Horrorfilm gearbeitet wird.⁵² Ein Monster, ein Gespenst oder ein Schurke ist für einen Horrorfilm unerlässlich. Diese sind nämlich die Verkörperung der puren Angst des Menschen. Das Monströse stellt somit die prekäre Grenze zwischen dem Nichtmenschlichen und dem Menschlichen dar. Im Film bedroht das Monströse die ProtagonistInnen und zugleich die RezipientInnen. Es verkörpert alles, was den Menschen als solches komplett auslöschen kann. Das Monströse und die damit resultierende Angst, kann damit als Teil der menschlichen Existenz begriffen werden.⁵³ Ausnahmen sind beispielsweise Filmreihen wie „Paranormal Activity“. Der erste Teil erschien 2007 unter der Regie von Oren Peli. Es sind keine ersichtlichen Gegner oder Monster im Film vorhanden, aber dennoch ist die Angst vor Tod oder übernatürlichen Geschehnisse, die nicht rational zu erklären sind, stets vorhanden.

⁵⁰ Shelton, Caterine, „Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm“, transcript Verlag, Bielefeld, 2008, S. 111.

⁵¹ Vgl. Aster, Christian von, „Horror-Lexikon. Von Addams Family bis Zombieworld. Die Motive des Schreckens in Film und Literatur“, Köln: Parkland 2001, S. 22.

⁵² Vgl. Aster S. 232.

⁵³ Vgl. Stiglegger, Marcus, „Humantransformation-Das innere Biest bricht durch. Zum Motiv des Gestaltenwandels im Horrorfilm“, *Horror und Ästhetik. Eine interdisziplinäre Spurensuche*, hg. v. Claudio Biedermann/ Christian Stiegler, Köln, Herbert von Halem Verlag, Juni 2008, S. 30-50, hier S.30.

Der Autor Hans Mayer beschreibt die Angst in Horrorfilmen wie folgt:

„Gewaltdarstellungen bilden, wie weiter oben schon angesprochen, in den meisten modernen Horrorfilmen einen charakteristischen Schwerpunkt. Über diese Szenen wird vorzugsweise in der Clique gesprochen, besonders wenn es sich um sogenannte Splatter-Szenen handelt, d.h. um Darstellungen von extrem deutlich gezeigten Gewaltsamkeiten, die schockieren bzw. Ekelgefühle hervorrufen sollen.“⁵⁴

Was Hans Mayer damit ausdrücken will ist, dass sich das Monströse im Horrorfilmgenre genau diesen Eigenschaften bedient. Monster, Bösewichte und Geister implizieren Gewaltdarstellungen, Mord und Totschlag und lösen so Ekel- und Angstgefühle bei den jeweiligen RezipientInnen aus. Um also Angst auslösen zu können, muss ein Monster diese ausstrahlen können. In Splatter-, und Splasher-Filmen werden genau solche Akte auf die unmoralischste Art ausgedrückt und präsentiert.

Diese Monster sind meist entstellt, grausam, unverstanden, einsam und vor allem brutal. Die Angst vor diesen Figuren, die uns auf der Leinwand präsentiert werden, wirkt auch auf eine gewisse Weise faszinierend, da der gezeigte Kontext oft unser Inneres widerspiegelt. RegisseurInnen arbeiten stets daran, uns neue Ängste auf der Leinwand zu präsentieren. Das ist alles andere als einfach, denn die klassischen Monster wie „Dracula“ und „Frankenstein“ sind weltweit bekannt und somit zwar nicht in Vergessenheit geraten, aber man fühlt sich dabei bereits „abgehärtet“. Daraus resultiert, dass unsere heutigen Ängste, ausgelöst zum Beispiel durch sozialen Druck, durch den Druck am Arbeitsplatz oder durch Ausgrenzung mehr denn je Platz im bewegten Bild finden. Das Genre des Horrorfilms entwickelt sich also stets weiter, um gezielt neue Wege zu finden, um das Publikum zu schockieren und in Angst zu versetzen. Dies führt zu kontinuierlichen Innovationen und kreativen Experimenten innerhalb des Genres.

3.3. Das Spiel mit den Ängsten – Unterschiede zwischen der Angst und der Phobie

Wie bereits in den zuvor angeführten Kapiteln erwähnt, ist die Angst bei jedem Menschen unterschiedlich und damit grundlegend verschieden. Im Bereich der Horrorfilme gibt es

⁵⁴ Mayer, Gerhard, „Die Faszination Jugendlicher an Horrorfilmen“, <https://www.igpp.de/eks/pdf/faszination.pdf>, S. 8., 2000, abgerufen am 26.02.2024.

allerdings genügend Personen, die Angst auch genießen und auf diese eingehen können oder die Angst nicht wirklich ganz an sich heranlassen, indem sie diese blockieren. Die Wirkung eines Horrorfilms auf jene RezipientInnen ist damit komplett individuell, da Menschen immer unterschiedliche Meinungen und Reaktionen aufweisen. In diesem Kapitel ist es meiner Meinung nach sehr wichtig, den zuvor definierten Begriff der Angst zur Phobie zu differenzieren.

Der bereits verstorbene, deutsche Autor und Psychoanalytiker Fritz Riemann beschreibt die Phobie als Phänomen folgendermaßen: „*Schwer belastend und krank machend kann eine Angst werden, wenn sie entweder ein gewisses Maß übersteigt oder wenn sie zu lange anhält.*“⁵⁵

Im Kindesalter, wo Menschen besonders sensibel und anfällig sind, manifestieren sich die Ängste am stärksten und sind ab dieser Zeit zusehends belastend für die kommende Entwicklung. Wenn die Angst durch die Intensität oder durch die Dauer zu groß wird, oder diese uns in einem Zeitpunkt erwischt, in welcher ihr wir nicht gewachsen sind, kann sie nur sehr schwer verarbeitet werden.⁵⁶

Nimmt man als Beispiel die Angst vor der Dunkelheit in den Fokus, so fällt auf, dass enorm viele Menschen Angst davor haben, die Hände vor Augen nicht zu sehen. Vor allem bei kleinen Kindern tritt diese Angst besonders häufig und intensiv auf. Eine Phobie allerdings, kann traumatische Erlebnisse hervorrufen und Ängste zeitweise aufschieben. Beim Beispiel der Dunkelheit haben Kinder meist mehr Angst davor, allein zu sein. Nichts oder nur ganz wenig zu sehen, ist dann gleichzusetzen mit niemanden zu sehen und somit getrennt von anderen zu sein. Durch die Assoziation mit der bloßen Wiederkehr der Dunkelheit wird der Zustand der Angst ausgelöst und es entsteht eine Phobie.⁵⁷

Der Autor Borwin Bandelow beschreibt die Phobie als meist harmlos und überstrapaziert, auch wenn diese eine deutliche Intensität im Bewusstsein des Individuums eingenommen hat.

⁵⁵ Riemann, Fritz, „Grundformen der Angst. Eine tiefenpsychologische Studie“, Gebundene Ausgabe, 46. Ausgabe, Reinhardt Verlag, 06.09.2001, S. 28.

⁵⁶ Vgl. Riemann, S. 28.

⁵⁷ Vgl. Baumann, Die Lust am Grauen, 1989, S.71

„Unter einer Phobie versteht man die Angst vor Dingen, vor denen man eigentlich keine oder nur geringe Angst haben müsste. Das Objekt der Phobie ist meist etwas völlig Harmloses.“⁵⁸

Genau wie die Angst selbst, kann somit auch die Phobie als Angststörung betrachtet werden. Im Bereich der Medizin wird die Phobie schlicht als Furcht definiert. Der große Unterschied zwischen Angst und Phobie liegt hauptsächlich in der Intensität, also dem Härtegrad. Während die Angst in bestimmten Momenten oder Situationen getriggert werden kann, so ist die Phobie hingegen meist im Menschen selbst tief verankert. Gründe für diese genannte Verankerung sind vielseitig, meistens jedoch, so Riemann, bestehen belastende Phobien bereits seit der Kindheit. Zu den bekanntesten Phobien zählen zum Beispiel Spinnen, die Höhe und die Enge. All diese Phobien werden auch immer wieder in Horrorfilmen eingebaut, um so möglichst schlechte Erfahrungen seitens der RezipientInnen hervorzurufen. Im Zuge der Analyse des Films „Terrifier“ (US 2016), wird die Coulrophobie, die Angst vor Clowns, eine bedeutende Rolle spielen.

4. Der Horror

4.1. Der Begriff des „Horrors“

Die Definition des „Horrors“ ist ähnlich, wie jene der Angst und ist eng mit dieser verquickt. Es gibt jedoch Unterscheidungen, die Angst bleibt aber ein Teil des Horrors selbst. Da der Begriff so umfassend breit gefächert ist, wird in dieser Arbeit nur ein Teilaspekt analysiert, nämlich in die rein filmspezifische Sichtweise.

Christian von Aster beschreibt den Horror im Kontext des Horrorfilms folgend:

„Mit Horror wird das Schreckliche, Entsetzliche oder Angsteinflößende an sich bezeichnet, das oftmals auch zentraler Gegenstand der Literatur und des Filmes wird und somit die Kategorien Horrorfilm und Horrorliteratur formt. Die Freude des

⁵⁸ Bandelow, Borwin, „Das Angstbuch: Woher Ängste kommen und wie man sie bekämpfen kann“, Rowohlt Buchverlag, Hamburg, Gebundene Ausgabe – 24. September 2004.

Konsumenten am Horror wird dabei oft als Bewältigung eigener Ängste durch literarisch resp. filmisch dargelegte gesehen.“⁵⁹

Der Autor Hans D. Baumann geht hier noch einen Schritt weiter, indem er den Horror als eigene Gattung definiert. Seine These dazu lautet folgend:

„Horror ist eine Gattung der Phantastik, in deren Fiktionen das Unmögliche in einer Welt möglich und real wird, die der unseren weitgehend gleicht, und wo Menschen, die uns ebenfalls gleichen, auf diese Anzeichen der Brüchigkeit ihrer Welt mit Grauen reagieren.“⁶⁰

Die Wirkungsweise des Horrors ist an mehrere Facetten geknüpft. So sind die Umgangsweisen mit Panik, Furcht, Trauer und Terror komplett individuell. Der Begriff „Terror“ ist allerdings nicht mit dem Begriff des „Horror“ zu verwechseln, so die Autoren Jonathan Penner, Paul Duncan und Steven Jay Schneider, die sich in ihrem Werk „Horror Cinema“ aus dem Jahr 2008, hauptsächlich auf die Wirkung der RezipientInnen seitens des Horrorfilms konzentrieren.

Die Autoren beschreiben dies folgend:

„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.“⁶¹

4.2. Die Bedeutung von Horror in unserer heutigen Gesellschaft

Der Horrorfilm hat in unserer heutigen Gesellschaft einen bedeutenden Stellenwert eingenommen. Der Horror findet seinen Platz in den verschiedensten Bereichen, angefangen vom Film bis hin zur Kultur und Kunst und sogar in der Psychologie. Angst, Tod oder Verlust

⁵⁹ Aster, S. 176.

⁶⁰ Baumann, Hans D.: „Horror - Die Lust am Grauen“, 1. Auflage, Verlagsgruppe Beltz, Weinheim – Basel 1989, S. 109.

⁶¹ Penner, Jonathan, Duncan, Paul, Jay Schneider, Steven, „Horror Cinema“, Taschen America Llc; Illustrated Edition, 1. Dezember 2008, S. 9.

sind in den Gedanken und in unserem sozialen Umfeld verankert, auch wenn nicht gerne darüber gesprochen wird. Abseits davon geben wir uns, wie in den Kapiteln zuvor beschrieben, aber auch dem blanken Horror hin, wie beispielsweise im Kino oder bei gewissen Vorstellungen. Durch ein mittlerweile deutlich gewachsenes Publikum in diesem Genre, werden jährlich große Einnahmen durch Kinotickets, Streaming-Dienste, durch DVDs oder auch Blu-rays erzielt. Der Horrorfilm ist außerdem ein fester Bestandteil der Populärkultur geworden, indem er die Industrie der Kreativität, die Mode, die Kunst, die Musik und andere Bereiche beeinflusst.

Im Zuge dieser Monsteranalyse ist es wichtig zu erwähnen, dass beispielsweise das aus den USA kommende Fest „Halloween“ auch hier in Europa mittlerweile ein großes Publikum begeistert. Gerade bei Kindern und Jugendlichen aber auch bei Erwachsenen ist der 31. Oktober fest im Gedächtnis verankert. Jedes Jahr versuchen Horror-LiebhaberInnen mit dem besten Kostüm ihrer Lieblingsmonster von Haus zu Haus zu gehen und neben Süßigkeiten, auch Prestige im Umfeld zu sammeln.

Wie die Essenskultur breitet sich auch die Horrorkultur weiter in unserer Gesellschaft aus, auch wenn diese noch keinen so festen Platz eingenommen hat wie andere ökonomische Dispositive. Immer mehr Menschen finden Gefallen an sogenannten Horror-Stores, in denen verschiedenste Produkte, wie Kostüme, Masken und Filme angeboten werden. Im deutschsprachigen Raum wurde das „House of Horror“ im Jahr 1996 gegründet und lockt jährlich zahlreiche Fans an. Die Betreiber des Hauses veranstalten bis heute immer wieder Partys und wollen so außerdem ein Podium für KünstlerInnen des Horrorgenres schaffen.⁶² Damit ist eine komplette Fankultur aus dem Boden gestampft worden, die mittlerweile nicht nur rein die Horrorfilme, sondern auch Diskussionen, Veranstaltungen und Cosplays umfasst.

Doch es gibt nicht nur Filme, Kostüme und Tage im Jahr, wo wir uns dem Horror widmen. Seit dem Anfang der Spieleindustrie haben sich komplette eigenständige Spielwelten im Bereich der Horrorfiktion etabliert.

⁶² Vgl. Aster, S. 177.

5. Subgenres des Horrorfilms

Der Horrorfilm an sich weist ein umfangreiches Potential auf und hat sich, wie in einigen Kapiteln zuvor bereits erwähnt, als komplett eigenständiges Filmgenre etabliert. Dennoch weist vor allem der zeitgenössische Horrorfilm viele Subgenres auf, die dem Dispositiv des reinen Horrors zwar weitgehend gleich sind, aber dennoch einige feine Unterschiede aufweisen. Deshalb erachte ich es an dieser Stelle als notwendig über die beiden wichtigsten Subgenres des Horrorfilms zu berichten und diese analytisch zu beschreiben.

Die bedeutendsten Subgenres des Horrorfilms sind allen voran der „Splatter-Film“ und der „Slasher-Film“. Diese erfreuen sich bei vielen Menschen großer Beliebtheit. Neben diesen gibt es aber auch die „Zombiefilme“, die sogenannten „Gore-Filme“, „Terrorhorrorfilme“, „Tierhorrorfilme“ aber auch „Horrorkomödien“. In den folgenden Kapiteln werden jedoch nur die Splatter- und die Slasher-Filme behandelt, da diese überaus relevant für meine Film- und Monsteranalyse sind.

5.1. Der „Splatter-Film“

„Der Splatterfilm ist ein Horrorsubgenre, das sich vor allem durch außerordentliche Explizitität auszeichnet. Das bedeutet, dass Verstümmelungs-, Mord- und andere Szenen nicht wie im klassischen Horrorfilm nur angedeutet und ausgeblendet, sondern tatsächlich gezeigt werden, was den Blut- und Gewaltgehalt dieser Art von Filmen nicht bloß vergrößert, sondern mitunter sogar zum Selbstzweck werden lässt. (...) Ob Verwesung, Verwandlung oder nackte Gewalt, da der Splatterfilm im Gegensatz zu allen anderen Genres rückhaltlos alles darzustellen wagt, macht ihn dies – im besten Falle – zu einer eigenen Kunstform.“⁶³

Unter den Horror- und Splatter-Filmfans ist sicherlich die Filmreihe „SAW“ am meisten in Erinnerung geblieben. Die US-amerikanische Horror-Thriller-Splatter-Filmreihe gilt bis heute

⁶³ Aster, Christian von, „Horror-Lexikon. Von Addams Family bis Zombieworld. Die Motive des Schreckens in Film und Literatur“, Köln: Parkland 2001, S. 301.

als Inbegriff der Splatter-Filme. Ab dem Jahr 2004 erschienen unter verschiedenen RegisseurInnen bis ins Jahr 2023 zehn Teile, die meist eine kontinuierliche Geschichte zeigen. Im Grunde ist die Handlung immer dieselbe: Eine Gruppe von etwa 4 - 8 Menschen wacht in einem von der sozialen Welt abgetrennten Raum auf und die Personen müssen sich in unterschiedlichen Spielen beweisen. Bei diesen Spielen gibt es aber nur zwei finale Szenarios, den Tod oder das Überleben. So werden in den „SAW-Filmen“ Einstellungen gezeigt, in denen sich Personen beispielsweise selbst Arme abschneiden, Schlüssel in Gedärmen suchen oder demokratisch wählen müssen, wer als nächste Person verbrannt wird, um selbst aus dem Raum zu entkommen. Der Entführer, zuerst nur als mechanische Puppe auf einem Dreirad gezeigt, besitzt dabei komplett eigene Werte- und Moralvorstellungen vom Leben. Dadurch möchte er herausfinden, was den Betroffenen ihr eigenes Leben wert ist und ob sie im wahrsten Sinne des Wortes „über Leichen gehen“ würden. Ein elfter Teil der „SAW“-Reihe ist bereits für das Jahr 2025 angekündigt.

Warum gerade dieses Genre bei Menschen mit Horroraffinität sehr gut ankommt, ist fragwürdig. Der amerikanische Autor John McCarty meint dazu Folgendes:

„Splatter movies, offshoots of the horror film genre, aim not to scare their audience, necessarily, nor to drive them to the edges of their seats in suspense, but to mortify them with scenes of explicit gore. In splatter movies, mutilation is indeed the message -- many times the only one.“⁶⁴

Es geht der Ansicht des Autors nach also nicht explizit darum, eine Spannung im Splatter-Film aufzubauen, sondern vielmehr darum, die Grausamkeiten den RezipientInnen vorzuführen.

5.2. Der „Slasher-Film“

Ähnlich wie beim Splatter-Film steht die pure Gewalt und das daraus resultierende „Abschlachten“ im Slasher-Film im Fokus. Beim Slasher-Film steht jedoch meist ein Antagonist im Zentrum des Geschehens, der Jagd auf andere Menschen macht. Die Gruppe wird dabei typischerweise blutrünstig verfolgt und die auf perverseste Art getötet. Früher, zu

⁶⁴ McCarty, John, „Splatter Movies: Breaking the Last Taboo of the Screen“, St. Martin's Press, 1st Edition, 01. Juli. 1984, S. 1.

Beginn des Horrorgenres, waren es zunehmend Monster oder Geister, die die ProtagonistInnen kaltblütig abschlachteten. Heute, vor allem in zeitgenössischen Horrorfilm sind es meist Psychopathen oder Serienkiller, die diese Rolle einnehmen. Zumindest etwas Menschenähnliches beansprucht den bösen Teil des Films für sich. Die Abnormität ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Filme.

Sowohl in Slasher- als auch in Splatter-Filmen sind abnorme Gestalten, die sich komplett von der übrigen Gesellschaft unterscheiden, im Fokus der Handlung. Oft sind die TäterInnen, meistens sind dies männliche Akteure, dem Publikum gleich zu Beginn des Films bekannt. Ein Paradebeispiel des Slasher-Filmgenres ist „Friday the 13th“ von Sean S. Cunningham aus dem Jahr 1980 aus den USA. Auch hier macht eine abnorme Person Jagd auf Gruppen und schlachtet diese auf brutalste Art und Weise.

Der Splatter-Film zeigt enorme Gewaltdarstellungen, die in einem Rechtsstaat verboten sind und strengstens bestraft werden. Aus diesem Grund sehen sich vermutlich viele Menschen diese bewegten Bilder an, um an den Nervenkitzel des Verbotenen ranzukommen.

Die Autoren Joanna Barck und Petra Löffler schreiben hierzu wie folgt:

„Mit dieser allgemeingültigen Annahme arbeitet der Horrorfilm, um den Zuschauer die emotionale Entlastung zu ermöglichen, deren er bedarf, um sich ungeniert an den Splattereffekten, den Morden und Zerstückelungen des Körpers erfreuen zu können.“⁶⁵

6. Die Differenzen in den Erscheinungsbildern von Monstern, Bösewichten und Geistern zwischen zeitgenössischen und alten Horrorfilmen

Monster und übernatürliche Wesen sind Kernelemente, mit denen sowohl in alten als auch in zeitgenössischen Horrorfilmen gearbeitet wird. Mit dem Begriff des „Monsters“ stecken wir alle Personen und Wesen, die nicht genau klassifiziert werden und die meist fiktiv sind, in dieselbe Schublade. Dabei ist wichtig zu benennen, dass Monster im Horrorfilm nicht immer

⁶⁵ Barck, Joanna, Löffler, Petra, (u.a.), „Gesichter des Films“, transcript, 1. Edition, 1. Oktober. 2005, S. 157.

gleich sind, denn von Zombies bis hin zu Mumien ist das Spektrum breit gefächert. Bei den verschiedenen „Kategorien“ dieser Kreaturen, werde ich mich hauptsächlich auf die Literatur von Christian von Aster und Gerhard Mayer beziehen.

Christian von Aster definiert den Begriff des Monsters folgend:

„Das Monster ist eine der Grundessenzen des Horrorgenres, abnorm, entstellt, grausam, unverstanden, ausgestoßen, einsam und brutal, wenn gar nicht außerirdisch, höllisch, mutiert oder gar untot – vermag das Monster vielerlei unschönes Adjektivgut um sich anzuhäufen, um mit eben diesem versehen im Film (...) zu morden, erschrecken, (...) oder was auch immer sonst zu tun.“⁶⁶

6.1. Das Alien

Unzählige Lebewesen schmücken unseren schönen Planeten. Dabei greift der Mensch selbst aktiv als auch passiv massiv in die Natur ein. Wir versuchen im Sinne der wissenschaftlichen Erkenntnis verschiedenste Dinge zu analysieren und vor allem zu kategorisieren. Dabei sind uns neuartige Wesen oder Kreaturen, die nicht in gewisse Schemen passen, fremd und gar unheimlich. Alien ist eine Bezeichnung für „etwas Fremdes“ in der englischen Sprache. Wir assoziieren mit Aliens Monster, die nicht von unserer Welt stammen, sogenannte Außerirdische. Auch im Bereich des Horrorfilms haben sich die Aliens als eigenständige Wesen herauskristallisiert. Dabei ist aber zu beachten, dass es kein richtiges oder falsches Aussehen oder Verhalten der Aliens gibt, sie sind somit immer im fiktiven Horrorfilm vertreten.⁶⁷

6.2. Die Bestie

Die Bestien in Filmen verfügen oft über grausame, böartige oder perverse Grundattitüden. Oft wird die Bestie als eine komplett verwahrloste und verwilderte Variante eines Tieres auf der Leinwand gezeigt. Um welches Lebewesen es sich dabei handelt, ist nicht immer ersichtlich. Bestien nehmen im Grunde immer wieder menschenähnliche Züge an oder sind mit deren

⁶⁶ Aster, 2001, S. 232.

⁶⁷ Vgl. Aster, 2001, S. 14.

Grundhaltung verwandt.⁶⁸ Christian von Aster definiert die Bestie folgendermaßen: „*Bestie darf also als Bezeichnung für annähernd alle Gestalten mit klassischem Horrorhabitus betrachtet werden.*“⁶⁹ Ähnlich wie die Bestie ist auch das „Biest“ völlig unberechenbar.

6.3. Der Dämon

Im homerischen Griechenland entwickelten sich Dämonen genau wie die Gottheiten zu höheren Wesen, von denen die Menschen Angst und Respekt hatten. Christian von Aster schreibt dazu: „*Im späteren Verständnis werden Dämonen zu personifizierten Angstgefühlen, sexuellen Sehnsüchten oder Aspekten des Bösen.*“⁷⁰ Die Kräfte der Dämonen wirken sich in allen Belangen des Individuums negativ aus. Sie werden als Monster ohne Körper und in normalen Dingen des Alltags innewohnend betrachtet und sogar in Gestirnen sind Dämonen zugeordnet. Oft werden rund um die Diskurse von Dämonen Flüche und Beschwörungen eingebettet. Durch eine Beschwörung wird der Dämon häufig dazu gebracht sich zu manifestieren.⁷¹

Vor allem im Mittelalter, speziell im Christentum wurden diese körperlosen Monster als die Börsartigkeit in Person dargestellt und als Diener des Satans gleichgesetzt. Alle heidnischen Götter wurden somit zu Dämonen ernannt. Der sogenannte „Hexenhammer“ aus dem Jahr 1486, ein Werk von Heinrich Kramer, auch „Heinrich Institoris“ genannt, spielt dabei eine bedeutende Rolle. Der Hexenhammer beinhaltet eine Dämonologie, welche die Hexenverfolgung thematisierte und vor allem legitimierte.⁷²

Die Zaubervliteratur des Mittelalters nennt verschiedenste Dämonen, die wiederum für viele Zwecke beschworen werden konnten. Genau hier setzt der Horrorfilm, ob älter oder zeitgenössisch an, indem er den Dämon Besitz von Objekten oder Subjekten ergreifen lässt.⁷³

⁶⁸ Vgl. Aster, 2001, S. 44.

⁶⁹ Aster, 2001, S. 44.

⁷⁰ Aster, 2001, S. 83.

⁷¹ Vgl. Aster, 2001, S.83.

⁷² Vgl. Segl, Peter, „Der Hexenhammer“, Böhlau Verlag Köln Wien, 1988, <https://www.mgh-bibliothek.de/dokumente/a/a149530.pdf>, abgerufen am 04.06.2024, S. 224.

⁷³ Vgl. Aster, 2001, S. 83.

Das bekannteste Film- und Horrorbeispiel rund um diese Thematik ist der US-amerikanische Film „The Exorcist“ von William Friedkin aus dem Jahr 1973. Der Horrorfilm zeigt, dass Dämonen nicht einzig alleine Besitz von Objekten, sondern sogar von Menschen ergreifen können. Ein 12-jähriges Mädchen wird von einem Dämon heimgesucht und sogar die katholische Kirche scheint chancenlos gegenüber dieser Macht zu sein.

6.4. „Graf Dracula“ und andere Vampire

„Graf Dracula“, eine Kultfigur im Horrorgenre ist ein Monster, welches Menschen aus aller Welt bekannt sein dürfte. Dracula ist ein Vampir, der in einem Schloss in Rumänien haust und das Blut seiner Opfer trinkt. Die Ursprünge der Vampire, die „Gothic Novels“, wurden bereits in einigen Kapiteln zuvor behandelt.

„Unter Vampiren versteht man ursprünglich im rumänisch / slawischen Volksglauben Tote, die des Nachts aus ihren Gräbern steigen, um den Lebenden das Blut auszusaugen.“⁷⁴

Die Fähigkeiten von Vampiren variieren je nach jeweiliger Literatur oder nach jeweiligem Film. Es gibt jedoch einige Parameter, die immer wieder auftauchen und somit Kernelemente rund um den Vampirmythos bilden. Zum einen können Vampire durch das Trinken des Blutes ihrer Opfer Unsterblichkeit erlangen und ihr Aussehen verändert sich trotz des Alterns nicht. Zum anderen werden die Opfer oft selbst nach ihrem Tod zu Vampiren. In vielen Volkslegenden ist die Verwandlung zu Fledermäusen oder zu Nebel ein essentieller Bestandteil. Die Telepathie und weitere übernatürliche Kräfte wie beispielsweise Gedanken lesen zu können, sind bekannte Fähigkeiten, die sich diese Untoten angeeignet haben. Exemplarisch für Vampirfilme sind „Dracula“ oder „Interview mit einem Vampir“, wobei wir RezipientInnen beim zweitgenannten Film sogar einen Einblick in das Leben eines Vampirs bekommen können.⁷⁵

Graf Dracula ist eine vielseitige Figur. Neben Mordlust, Blut und anderen Gräueltaten, besitzt der Film über den Lord des Schlosses auch gewisse sexuelle Aspekte. So wird auch in den

⁷⁴ Aster, 2001, S. 322.

⁷⁵ Vgl. Aster, 2001, S. 322.

Gothic Novels davon berichtet, dass er mehrere Gespielinnen im Umkreis hat, die ebenfalls Vampire sind.⁷⁶

Die schöne halbnackte Frau, ihr sexualisierter Körper und der durstige Graf, welcher nach ihrer Schönheit und Blut giert, sind Kernelemente die bis heute im Vampirmythos zu finden sind. Diese sexuellen Aspekte waren für die Buchform der Novelle zu dieser Zeit in Großbritannien sehr gewagt.⁷⁷

6.5. Geister und Gespenster

Der Begriff des Geistes im Horrodispositiv ist nicht ganz leicht zu erläutern. Von Gespenstern und übernatürliche Erscheinungen wird in sämtlichen Regionen und Kulturen der Welt berichtet.

Der Autor Peter Voigt geht der Analyse des Geistes und der Gespenster genau auf den Grund. Ihm selbst ist klar, dass die meisten Lexika verschiedenste eigene Erklärungen aufweisen. Jedoch, so Voigt, bedeutet im Althochdeutschen das Wort „gispanst“ so etwas wie die „Verlockung“.⁷⁸ Er geht allerdings noch einen Schritt weiter und bezieht sich auf das Buch „Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv - Form - Entwicklung“ von Gero von Wilpert. *„Trotz seiner erwähnten Kritik beginnt auch er mit wortgeschichtlichen Erläuterungen, indem er aufzeigt, dass die Volksetymologie Gespenst von „spinnen“ herleitet und mit „Gespinst“ und „Hirngespinst“ zusammenbringt; (...).“*⁷⁹

Aster hingegen definiert den Geist oder die Geistererscheinungen wie folgt: *„Der germanische Ursprung des Wortes bedeutet so viel wie „schreien“ resp. „entsetzen“. Der Begriff wird – nachweislich seit der Christianisierung der Germanen – auch im Sinne von – Gespenst verwendet.“*⁸⁰

⁷⁶ Vgl. Aster, 2001, S. 92.

⁷⁷ Vgl. Aster, 2001, S. 93.

⁷⁸ Vgl. Voigt, Peter, „Das Gespenst“, Hamburg - Diplomabreiten Agentur, Mag.- Arb., Germanistik Univ. Bremen, 1999, S. 5.

⁷⁹ Voigt, Peter, 1999, S. 5.

⁸⁰ Aster, 2001, S. 137.

Ein Geist oder ein Gespenst beinhaltet somit alles was mit Erschrecken, Spuk, paranormalen Aktivitäten und Einbildung zu tun hat. Im Horrorfilm, vor allem in den zeitgenössischen, sind Geister zentrale Bestandteile. Der Geist als solches wird dabei sehr einfach dargestellt. Ein paranormales Phänomen, eine übernatürliche Erscheinung oder ein konturloses Abbild eines vermeintlich Verstorbenen sind dabei die häufigsten Vertreter im Film. In alten Horrorfilmen bedeckte man die SchauspielerInnen auch mit alten, weißen feinstofflichen Laken oder Überzügen.⁸¹

Die Spuk-Phänomene, die von Gespenstern ausgehen, sind in der Regel immer nachts anzutreffen. Auch in den älteren Literaturen wird vermehrt von der sogenannten Geisterstunde gesprochen, die um Punkt Mitternacht beginnt. Die Rollen von Geistern in Horrorfilmen sind sehr verschieden, so Gerhard Mayer.

„Vergangenes Unrecht muss gesühnt oder will gerächt werden. Ihren Auftritt haben sie häufig im Keller oder auf dem Dachboden, und die psychoanalytische Deutung mit ihrem Verständnis des Hauses als Symbol für die ‚Seele‘ sieht darin Ansprüche aus den Bereichen des ‚Es‘ (Keller) wie auch des ‚Über-Ichs‘ (Dachboden).“⁸²

6.6. Die Hexe

Die Mythen der Hexen und Zauberinnen hängen eng mit der Entstehung der Hexenverfolgung in Europa zusammen. Die katholische Kirche und die gesellschaftlichen Normen des Mittelalters spielten dabei eine entscheidende Rolle. Der deutsche Historiker Wolfgang Behringer beschreibt in seinem Buch „Hexen: Glaube, Verfolgung, Vermarktung“ die genaue Geschichte hinter dem Diskurs der Hexenverfolgung.

Der Autor schreibt dazu Folgendes bereits in der Einleitung des Buches:

„Menschen in vielen Kulturen glauben, dass bestimmte Personen ohne natürliche Hilfsmittel schädliche Wirkungen hervorrufen können. Über den Wahrheitsgehalt solcher Zuschreibungen können innerhalb derselben Gesellschaft Differenzen bestehen, oft wird der Hexenglauben von einer dominierenden weltanschaulichen

⁸¹ Vgl. Aster, 2001, S. 139.

⁸² Mayer, S. 10.

Strömung, einer Hochreligion oder dem Rationalismus der westlichen Zivilisation bekämpft.“⁸³

Es waren immer Frauen, die aus Gründen, die rational kaum begründbar sind, der Verbindung zum Teufel oder auch Satan bezichtigt wurden. Die Anschuldigungen waren komplett aus dem Kontext gegriffen. Affinität zur Nacht, ein abnormes Sexualverhalten oder gar ein öffentliches Auftreten, das zu dieser Zeit nicht der Norm der Gesellschaft entsprach, waren die häufigsten Motive als Hexe abgestempelt zu werden.⁸⁴ Gab es verdächtige Frauen, die in diese Schemata passten, wurden diese anschließend der Magie, der Abstreitung der katholischen Lehre bis hin zum Kannibalismus und der Kinderopferung angeklagt. Wirkliche Beweise für diese Unterstellungen gab es logischerweise keine.

Die Magie und die Zauberei sind Kernelemente, die Menschen damals als auch heutzutage mit dem Begriff der Hexe assoziieren. Der deutsche Historiker Johannes Dillinger beschreibt, dass der Aberglaube und die damit einhergehende Magie zum Alltag im Mittelalter, aber auch in der frühen Neuzeit gehörten. Dillinger beschreibt diese Magie folgendermaßen:

*„Der Raum außerhalb der gewöhnlich erlebbaren Welt wird als Sphäre von Geistern gedacht. Magie erhält ihren Charakter des Wunderbaren und Außergewöhnlichen dadurch, dass eine Verbindung zwischen Menschenwelt und Geistersphäre normalerweise nicht möglich ist.“*⁸⁵

Was Zauberei betrifft, so ist diese auch immer wieder in alten Horrorfilmen zu erkennen. Hexen gelten seit jeher als Vermittlerinnen zwischen unserer realen Welt und der Welt des Übernatürlichen. Wurde eine Person als Hexe verurteilt, so bestand praktisch keine Möglichkeit mehr die Unschuld zu beweisen. Die zum Tode verurteilten Menschen wurden ertränkt, misshandelt und sogar bei lebendigem Leib verbrannt. Der Ausschluss aus der Gesellschaft, der bereits zuvor stattfand, war also nur ein langverwickelter Prozess bis hin zum Scheiterhaufen. Es ist bekannt, dass unzählige Menschenleben der Inquisition zum Opfer fielen.

⁸³ Behringer, Wolfgang, „Hexen: Glaube, Verfolgung, Vermarktung“, C.H. Beck Wissen Verlag, München, 15. Mai. 2024, S. 7.

⁸⁴ Vgl. Behringer, 2024, S. 7.

⁸⁵ Dillinger, Johannes, „Hexen und Magie“, 2., aktualisierte Auflage 2018, Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2007, S. 13.

In Horrorfilmen spielen Hexen in Zusammenhang mit der Kirche eine bedeutende Rolle. Zu den wohl berühmtesten Horror-Hexenfilmen gehört „Die Hexen von Eastwick“ aus dem Jahr 1987 von George Miller, welcher aber eher dem Genre der Horrorkomödie zufällt.⁸⁶ Horrorfilme wie beispielsweise „The Blair Witch-Project“ von Eduardo Sánchez und Daniel Myrick aus dem Jahr 1999 und „The Witch“ von Robert Eggers aus dem Jahr 2015 zählen zu den zeitgenössischen Horrorfilmen.

6.7. Die Mumie

Neben Monstern wie Frankenstein und Graf Dracula hat sich auch die Mumie als eigenständiges Monstrum im Bereich der Filmindustrie etabliert, allen voran in den alten Horrorfilmen. Bei der Mumie handelt es sich um eine seit sehr langer Zeit bereits verstorbene Person, die durch ihre Einbalsamierungen auffällig in Erscheinung tritt. Dabei wird der im Film als meist lebendiger dargestellter Körper als bloßes Gefäß für den Toten betrachtet.

Erstaunlich an der Einbalsamierung der alten ÄgypterInnen ist jedoch, dass sämtliche Innereien samt Gehirn, bis auf das Herz entfernt wurden. In Horrorfilmen werden Mumien als wankende Zombies dargestellt, was vermutlich an dem fehlenden Hirn liegt. Somit könnte man meinen, diese werden von einer Kraft aus dem Jenseits gesteuert.⁸⁷

Marcus Stiglegger beschreibt die Faszination hinter Mumien folgendermaßen:

„Das Mumien-Phantasma selbst ist ein Phänomen der Kolonialzeit und taucht folglich vor allem in der schwarzen Romantik des ausgehenden 19. Jahrhunderts auf. Gespeist wurde es aus dem Exotismus des Fin de siècle, der auf dem Kolonialismus und dessen Importen basierte. Mit der Eroberung und Besetzung fremder Länder florierete auch die Erforschung und Ausbeutung deren Kulturgüter, und es verwundert kaum, dass sich britische Wissenschaftler vor allem in Ägypten profilieren konnten.“⁸⁸

⁸⁶ Ebenda, S. 172.

⁸⁷ Vgl. Aster, 2001, S. 233.

⁸⁸ Marcus Stiglegger, „Zwischen den Welten Die Mumie als Archetyp der Horrorphantastik“, Splatting Image Nr. 74, Juni 2008, S. 43-47, <https://core.ac.uk/download/pdf/14513562.pdf>, hier S. 2, abgerufen am 11.06.2024.

Es gilt als sicher, dass die Mumie als Gegenstand oder Monster unmittelbar nach den Ausgrabungen in Ländern wie Ägypten im Film, genauer, im Horrorfilm etabliert wurde. 1922 wurde das Grab des berühmten Pharaos Tutanchamun gefunden. Zehn Jahre später, 1932, wurde unter der Regie von Karl Freund die erste Variante des Mumien-Diskurses in einem Horrorfilm gedreht und gezeigt. In diesem Film finden ArchäologInnen einen bestatteten ägyptischen Hohepriester, welcher zum Leben erwacht, als laut von einem Papyrus vorgelesen wird. Mit dem Fluch der Mumie als Kernelement, schaffte dieser US-amerikanische Horrorfilm die Grundbasis für weitere Horrorfilme mit Monstern aus Ägypten.⁸⁹

Weitere Abenteuerfilme mit Horroreffekten entstanden allerdings erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts. Marcus Stiglegger meint dazu:

„Die Hammer Studios knüpften ähnlich wie Universal zwanzig Jahre zuvor an ihren ersten Erfolg an und drehten mit The Mummy's Shroud / Der Fluch der Mumie (1966) einen Abenteuerfilm mit Horrorelementen, der eine wichtige Inspirationsquelle für Stephen Sommers späteren Welterfolg The Mummy / Die Mumie (1999) wurde.“⁹⁰

6.8. Die Nonne

In den letzten zwei Jahrzehnten und damit auch zeitgenössisch betrachtet, nahmen kirchliche Institutionen einen bedeutenden Stellenwert im Horrorfilm ein. Wie bereits in Kapiteln zuvor erwähnt, schaffen es im zeitgenössischen Horrorfilm einzelne Staaten und die kirchlichen Institutionen nicht mehr eine geordnete Struktur herzustellen. Im Bereich des Horrorfilms mit einer Kirchenthematik im Vordergrund stechen vor allem zwei Figuren heraus, die vermehrt auftauchen. Zum einen sind dies der Priester oder der Pfarrer und zum anderen die Nonne.

Aster beschreibt in seinem Lexikon die Nonne als wichtiges Element des Horrorfilmgenres folgendermaßen:

„Angehörige einer meist christlichen Glaubensgemeinschaft. Die Nonne ist ein trefflich Persönchen, um innerhalb des Horrorgenres eingesetzt zu werden, steht sie doch

⁸⁹ Ebenda, S. 2.

⁹⁰ Stiglegger, 2008, S. 3.

stellvertretend für den gläubigen Menschen, der, konfrontiert mit dem ein oder anderen Dämon oder Teufel um Fassung ringt“.⁹¹

Die Nonne repräsentiert im Sinne der Kirche stets das Gute und versucht mit Hilfe Gottes den Menschen den rechten Weg zu weisen. Auf der anderen Seite stehen zumeist Dämonen, die Besitz von Menschen oder Objekten ergriffen haben. Nonnen gelten sozusagen als die Boten des Herrn und bringen mit der Bibel den Menschen die Heilung von dem Bösen. Sie stehen symbolisch für den Glauben, die Unschuld, die Güte und die Nächstenliebe.

In modernen oder zeitgenössischen Horrorfilmen treten zusehends Pastoren und Nonnen auf, die die letzte Bastion für den Teufel darstellen. Im Film „The Nun“ (US 2018) von Corin Hardy, geht ein Dämon soweit, dass er Besitz von einer Klostersnonne ergreift. Der erste Teil war der erfolgreichste der gesamten „Conjuring-Reihe“ und wurde von vielen RezipientInnen als gruseligster und zugleich verstörtester Film der letzten Jahre betitelt. Vermutlich deshalb, weil unter Umständen christliche Symbole und Vertreter der Kirche stets eine Sicherheit gegenüber dem Übernatürlichen und Bösen vermitteln. Der Dämon im Körper einer Nonne vermittelt aber beides, das Böse im eigentlich Guten.

6.9. Die Puppen

Seit jeher faszinieren Puppen die Kinder auf der ganzen Welt. Schon seit dem Mittelalter führen Puppen- und Marionettenaufführungen zu großer Beliebtheit. Wanderzirkusse inszenierten mit diesen Puppen grandiose Unterhaltungen. Dabei umhüllte diese stets etwas Unheimliches, da diesen mittels Fäden oder durch Menschenhände Leben eingehaucht wurde. Dass leblose, oft aus Holz geschnitzte Gegenstände die Massen begeistern konnten, war schlichtweg faszinierend. Puppen repräsentieren auf der Bühne „echte Menschen“ oder andere Figuren, die dadurch der Inbegriff für eine menschliche Kopie waren.

Auch der Horrorfilm hat sich diesen oft vermeintlich harmlosen Spielzeugen für Kinder zu Nutze gemacht. Dabei muss erwähnt werden, dass Puppen schon seit Beginn der Horrorfilmzeit anzutreffen sind. Sie werden somit in den alten als auch zeitgenössischen Horrorfilmen

⁹¹ Aster, 2001, S. 248.

repräsentiert. Oft wurden Puppen anfangs einfach als Stilmittel zur Schauererzeugung benutzt. Im Kinderzimmer oder am Dachboden aufgestellt, erzeugten sie eine unheimliche Atmosphäre. In zeitgenössischen Horrorfilmen aber nehmen Puppen oft selbst die Rolle der ProtagonistInnen ein. Sie verkörpern Dämonen oder Geister, die in ihren Körpern hausen und Unheil verbreiten.

Christian von Aster beschreibt die Puppe im Genre folgendermaßen:

„Die Rolle von Puppen innerhalb des Horrorgenres ist meistens eine ihrer üblichen Bestimmung entgegengesetzte. Während sie im tatsächlichen Leben leidlich niedlich, kuschelig oder ähnliches sind, wirkt sich ihre Anwesenheit in Horrorfilmen meist tödlich aus.“⁹²

Im Horrorfilm wirken somit meistens vertauschte Rollen. Gewöhnliche Gegenstände werden demnach in verfluchte Objekte umgestaltet. Der wohl bekannteste Horrorfilm im Horruppendispositiv ist „Chucky die Mörderpuppe“ aus dem Jahr 1988 unter der Regie von Tom Holland aus den USA. Mittlerweile gibt es jedoch sieben Teile der „Chucky Filmreihe“, die die Geschichte rund um den Serienmörder Charles Lee Ray erzählen, welcher in einer Spielzeugpuppe wieder zum Leben erwacht. Obwohl der Film anfangs kein großer Erfolg war, wurde er und das gesamte Puppengenre später zum Kultklassiker. Der letzte Film der „Chucky Reihe“ wurde im Jahr 2017 veröffentlicht. Während „Chucky die Mörderpuppe“ durch etliche Wiederauflagen bereits in den Diskurs der zeitgenössischen Horrorfilme wandert, sind Horrorfilme wie „Annabelle“ (US 2014), „The Boy“ (US 2016) und „M3GAN“ (US 2022) komplett zeitgenössisch angeordnet. Zeitgenössisch bedeutet in diesem Kontext wiederum, dass die ProtagonistInnen in der Handlung jünger sind aber auch, dass die Diskurse und Kernelemente des alltäglichen Lebens angesprochen und anschließend filmisch umgesetzt werden. Die Puppen selbst wirken immer realer und gleichen uns in vielerlei Hinsicht. Im Fall von „M3GAN“ ist es schon deutlich schwerer von einer Puppe zu sprechen, da diese bereits vollends mechatronisch ist.

Der Autor beschreibt die Angst vor Puppen in seinem Buch durch die Optik der Puppen.

„Puppen, je menschähnlicher sie sind, können in der Märchen- und der Horror-Phantasie suggerieren, dass sie nicht nur aus Keramik oder Kunststoff bestehen,

⁹² Aster, 2001, S. 267.

sondern auf unheimliche Weise lebendig sind, manchmal aus eigenem Willen handeln, nicht mehr ihren Besitzern untertan.“⁹³

Je mehr die Filmindustrie mit moderneren Mitteln arbeiten kann, dazu zählen auch Kostüme und Masken, desto realer erscheint uns logischerweise das Gezeigte. Je ähnlicher uns Horrorpuppen werden, desto mehr Angst und Unbehagen strahlen wir in ihrer Gegenwart aus.

6.10. Der Schatten oder die Schattenwesen

Die zeitgenössischen Horrorfilme arbeiten mit modernster Technik, aber auch teilweise mit sehr minimalistischen Einstellungen. Auch in alten Horrormotiven erleben ZuschauerInnen bestimmte Gegenstände, die sich magisch von selbst bewegen oder andere „Dinge“, die nicht ersichtlich ergründbar sind. Dazu zählen in der heutigen Zeit auch bloße und strikte Schatten oder auch Schattenwesen genannt. Dunkelheit und Sonnenlicht im Ausgleich sind essentielle Elemente, die im Horrorfilm genutzt werden. Gerade durch das Sonnenlicht entsteht ein Abbild mit Konturen eines Objektes oder eines Menschen. Im alten Volksglauben war der eigene Schatten ein Teil der Persönlichkeit. Der bloße Verlust wurde mit dem der Seele gleichgestellt und so wurde der Mensch mit dem Teufel in Verbindung gebracht.⁹⁴

*„Huschende Schatten, diffus, mitunter ins Riesenhafte wachsend oder ein eigenes Leben entwickelnd, in jenem Fall beunruhigend, sind ein weiterer unerlässlicher Bestandteil des Horror-Genre-Ambientes, dessen sich der Horrorfilm besonders in seiner Frühzeit bediente.“*⁹⁵

Christian von Aster betont an dieser Stelle, dass Schatten und Dunkelheit immer schon zur Grundthematik der Horrorfilme zählten. In moderneren Horrorfilmen nehmen diese allerdings bereits die Hauptrollen ein. Beispiele hierfür sind die Filme „Der letzte Exorzismus“ (US 2010)

⁹³ Koebner, Thomas, „Masken, Puppen und einsame Kinder: Film-Motive“, Schüren Verlag GmbH, Marburg, 2023, S. 8.

⁹⁴ Vgl. Aster, 2001, S. 284.

⁹⁵ Aster, 2001, S. 284.

von Daniel Stamm „Insidious“ (US 2010) von James Wan, „Mama“ (Spa,- Ca, 2013) von Andrés Muschietti und „Lights Out“ (US 2016) von David F. Sandberg.

6.11. Das Skelett

Wenn wir an Horrorfilme denken, fallen uns viele Dinge ein, die in das Dispositiv passen. Von Fledermäusen bis hin zu Gräbern ist alles dabei. Eine Horrorfigur ist jedoch seit Beginn des Genres verankert und schon lange im bewegten Bild zu sehen, nämlich das Skelett. Der wiederauferstandene Mensch aus Knochen ist ein Inbegriff für die frühen Anfänge der Filmindustrie. Die Gründe dafür sind verschieden, noch keine ausgereiften Kostüme, keine moderne Technik oder fehlendes Budget führten dazu, dass Männer in billige Kostüme von Skeletten schlüpften und somit beim Genre mitwirkten. Auch wenn in zeitgenössischen Horrorfilmen immer wieder Skelette kleine Nebenrollen spielen, so sind diese sicherlich den alten Horrorfilmmotiven zuzuordnen. Das Skelett gilt bis heute als eine stimmungsvolle Bereicherung des Schreckens. Doch auch wenn die knöchigen Überreste in den meisten Fällen eine eher unbedeutende Nebenrolle spielen, so wird eine Figur immer mit der Figur des Skeletts in Verbindung gebracht, die des Sensenmannes.

„Einer der zahlreichen Personifizierungen des Todes, der in diesem Fall als Gerippe mit einer dunklen Kutte dargestellt wird, das eine Sense über der Schulter und mitunter ein Stundenglas am Gürtel trägt.“⁹⁶ In der Literatur, in der Kunst und natürlich auch im Film, wird der Sensenmann immer als Skelett beschrieben, der die Manifestierung des Todes ist. Das Stundenglas dabei symbolisiert die abgelaufene Zeit der Menschen und die es anschließend in das Reich der Toten zu holen gilt. Die Sense selbst wird als das Werkzeug der Tötung inszeniert.

Der Sensenmann kommt ebenfalls vor allem in alten Horrorfilmen vor. Ein Paradebeispiel hierfür ist der Film „Das siebente Siegel“ (Schweden 1957) von Ingmar Bergmann, welcher noch in schwarz-weiß gezeigt wurde.

⁹⁶ Aster, 2001, S. 294.

6.12. Die Tiermenschen

Tiere werden in alten Mythen schon in Zeiten der Antike mit menschenähnlichen Zügen ausgestattet. Die uns allen wohl bekannteste Figur der Tiermenschen ist sicherlich der Werwolf. Als Mensch im Alltag lebend, muss sich dieser nachts zu Vollmond einer Verwandlung unterziehen, die ihn in wortwörtlichen Sinne zum Monster macht. Tiermenschen treten schon seit Beginn der Filmgeschichte in den alten Horrorfilmen auf. Die perfekte Kombination von Mensch und Tier ließen viele Menschen das Blut in den Adern „gefrieren“. In diesen Filmen wurden die Tiermenschen oft von der Gesellschaft gejagt und anschließend getötet. Die zivilisierte Welt gewann somit immer, indem das animalische verbannt und vernichtet wurde.⁹⁷ Liebesgeschichten zwischen Menschen und Tiermenschen waren in den Handlungen dieser Filme keine Seltenheit.

In zeitgenössischen Horrorfilmen hat sich der Plot jedoch grundlegend verändert. Der Tiermensch wird zwar auch vom Rest gejagt, doch findet sich hierbei immer wieder die Zivilisationskritik und die Thematiken rund um das Anthropozän werden angeführt. Das Anthropozän beschreibt das rücksichtslose Voranschreiten in die Natur und damit in die letzten unbewohnten Winkel dieser Erde, in denen Fauna und Flora noch unberührt sind. Der Autor Gerhard Mayer untermauert diese Behauptung folgendermaßen:

„(...) findet man in neueren Filmen (z.B. Wolf – Das Tier im Mann, Nichols, 1994; Wolfen, Wadleigh, 1981) Zivilisationskritik und das Überleben der Naturwesen. Die Naturwesen sehen ‚wahr‘ und spiegeln das Innerste der Menschen unverzerrt und ohne falsche Moral wider.“⁹⁸

6.13. Untote und Zombies

Die letzte wichtige Figur des Horrorfilmgenres in meiner Analyse von Monstern ist die der Untoten oder auch der Zombies. Untote gibt es seit den ersten Horrorfilmen und diese sind bis heute im gesamten Dispositiv vertreten. Somit ist klar, dass Zombies und Untote in alten sowie in zeitgenössischen Horrorfilmen immer wieder auftreten. Genau wie zuvor genannte Monster

⁹⁷ Vgl. Mayer, S. 11.

⁹⁸ Mayer, S. 11.

wie beispielsweise Frankenstein oder Graf Dracula gelten Untote als keine originären Figuren des Horrorfilms.⁹⁹ Das heißt, dass es schon vor der Entstehung des Films bereits Geschichten, Legenden und Mythen über Menschen gab, die wieder zum Leben erwacht sind und aus ihren Gräbern stiegen. Im Gegensatz zu den meisten Monstern, die wir aus Horrorfilmen kennen, stammen Zombies und Untote nicht wie diese aus dem Westen, sondern aus Haiti. Die Voodoo-Religion Haitis spielte dabei eine bedeutende Rolle.

„Die Zombifizierung hat, (...), tatsächlich eine längere Tradition in den Gesellschaften Westafrikas und der Karibik; so wurden unter anderem Schwerverbrecher für ihre Taten bestraft und in diesen tranceähnlichen, scheinbaren Zustand versetzt.“¹⁰⁰

Die Zombifizierung blickt demnach auf eine lange Geschichte zurück, in denen die Verbrecher in einen Zwischenzustand von lebendig und tot versetzt wurden. Im Horrorfilm verstehen wir unter dem Begriff des Untoten oder des Zombies einen Menschen, der meist durch äußere Umstände wie Krankheiten, zu einem willenlosen Objekt gemacht wurde. Dabei wirken besagte infizierte Personen dümmlich und sehr naiv und folgen keinen rationalen Mustern mehr. *„(...) während ihre Bewegungsabläufe beinahe mechanisch starr anmuten, doch zeitlebens in einem Dämmerzustand, gesegnet mit einem Intelligenzquotienten, der etwa dem eines Weißbrotes entsprechen dürfte.“¹⁰¹*

In alten Horrorfilmen finden wir immer wieder die Motive der Zombies. Klassiker wie „Zombie – Dawn of the Dead“ (US) aus dem Jahr 1978 und dessen Fortsetzung „Zombie 2 – Das letzte Kapitel“ (US) aus dem Jahr 1985 von George A. Romero sind Inbegriffe für die Thematiken der Untoten. In zeitgenössischen Filmen treten Zombies vermehrt auf. Die in vorigen Kapitel erwähnten Anhaltspunkte der zeitgenössischen Horrorfilme sind wiederum deutlich sichtbar. In den meisten Fällen stehen Umweltkatastrophen oder globale Krankheitsausbrüche, die die Menschen zu Monstern machen, im Vordergrund. Mit der Serie „The Walking Dead“ mit insgesamt elf Staffeln (US, 2010 - 2022) von Frank Darabont wurde die Zombie-Thematik wieder in die Jahrtausendwende gebracht. Was folgte sind Filme wie

⁹⁹ Mathias Klingensberger, „'They're us' – Horrorfilme und die Figur des Zombie als Spiegelbild der Gesellschaft (1932-2002)“, Dipl.- Arb., Universität Wien, Diplomstudium Geschichte, <https://phaidra.univie.ac.at/detail/o:1296322>, Wien 2013, abgerufen am 20.07.2024, S. 14.

¹⁰⁰ Klingensberger, 2013, S. 16.

¹⁰¹ Aster, 2001, S. 345.

„World War Z“ (US, 2013) unter der Regie von Marc Forster, die erneut die globale Erwärmung und Krankheiten thematisieren. 2023 wurde die Serie „The Last of US“, beruhend auf einer Videospielreihe, ausgestrahlt. Die Regisseure gingen abermals einen Schritt weiter und zeigten eine verstörende Welt in der Zukunft der USA. Die Zeit spielt inmitten einer Postapokalypse, in der fast alle Menschen das Leben verloren haben und nur Untote durch die Straßen wandeln.

6.14. Überdimensional große Kreaturen

In vorigen Kapiteln wurde bereits erwähnt, dass normale als auch fiktive Monster in vergrößerter Form das Spezialgebiet der JapanerInnen in den 50er und 60er Jahren waren. Riesige Insekten, Spinnen, Schlangen und sogar ausgestorbene Kreaturen aus der Urzeit eroberten die Kinoherzen in kurzer Zeit. Die uns bis heute bekanntesten Monster, die in dieses Genre fallen, sind „Godzilla“ und „King Kong“. Geprägt von Horrormotiven jener Zeit und unzähliger Neuverfilmungen distanzierten sich Filme, in denen riesige Monster die Hauptrolle spielten, immer mehr vom eigentlichen Horrorgenre. Deshalb sind Klassiker wie „King Kong“ in der heutigen Zeit eher dem Action-, dem Drama- und dem Melodrama-Genre zuzuordnen und spielen damit praktisch eher weniger eine bedeutende Rolle für die zeitgenössische Analyse des Horrornarrativs.

7. Der Körper und die Sexualität im Horrorfilm

Das letzte Kapitel vor der Analyse der von mir gewählten drei Filmbeispiele widmet sich der Faszination der Körper beziehungsweise des Körperdiskurses und der damit einhergehenden Sexualität im Horrorfilm. Es stellt sich die Frage, wie sich die klassischen Rollenbilder in Bezug auf den Körper zwischen Mann und Frau im Film auswirken. Die Sexualität nimmt dabei eine bedeutende Rolle ein.

Der Autor Hans Baumann meint, dass Sexualität und der Plot des Horrorfilms seit jeher ineinanderfließen.

„Sexualität und Horror bilden ein gut tradiertes Paar; denn: „zweitausend Jahre christlicher Tradition der Körperfeindlichkeit haben eine innige Verbindung zwischen der Sexualität und dem Bösen geschmiedet, die von den Produzenten des Horrors dankbar aufgegriffen wird.“¹⁰²

Wichtig dabei zu erwähnen ist, dass sich die Filmproduktionen in den letzten Jahrzehnten massiv geändert haben, was die Zurschaustellung des Körpers im bewegten Bild betrifft. So waren vor beispielsweise 50 Jahren in den alten Horrorfilmen zwar Szenen mit Nacktheit zu sehen, doch ernteten diese massive Kritik seitens der Gesellschaft mit ihren eingesessenen Rollenbildern, die noch nicht bereit dazu war. In den zeitgenössischen Horrorfilmen allerdings ist der nackte Körper überhaupt keine Seltenheit mehr. Daraus lässt sich schließen, dass sich die Filme an die gesellschaftlichen Strukturen im Laufe der Zeit angepasst haben.

Was sich aber auch geändert hat, ist die Rolle, die die Sexualität und der Körper einnimmt. Wie erwähnt, hat die Sexualität im Genre des Horrors häufig mit dem Durchbrechen tradierter Tabus zu tun, so Mayer. In den alten Horrorfilmen ist das Verhältnis zwischen der Sexualität und dem Tod, beziehungsweise dem Schrecklichen als durchaus romantisch gekennzeichnet. Eine eigenartige, oft erotische Faszination geht vom bloßen Schrecken aus.¹⁰³ Filme, in denen das Opfer eine Art des Stockholm-Syndroms entwickelt, sind keine Seltenheit. Egal, ob es sich dabei um ein Monster im wahrsten Sinne handelt oder bloß um einen Menschen, der seine Opfer misshandelt, die Faszination bleibt häufig bestehen.

In zeitgenössischen beziehungsweise modernen Horrorfilmen geht der Diskurs der Sexualität in eine ganz andere Richtung. Mayer stimmt an dieser Stelle mit dem Autor Reiß überein und meint:

„Im modernen Horrorfilm fehlt nach Reiß die erotische Komponente völlig; entweder tritt das Thema ‘Sexualität’ als Anästhesie (fehlender Geschlechtstrieb) oder in seiner perversierten Form auf. Verklemmtheiten und puritanischen Moralvorstellungen zeigen sich bei diesem Thema ebenso häufig wie Zusammenhänge zur Gewalt (Sadismus, Kannibalismus u.ä.).“¹⁰⁴

¹⁰² Baumann, 1989, S. 270.

¹⁰³ Vgl. Mayer, S. 16.

¹⁰⁴ Mayer, S. 17.

Die zuvor genannten Subgenres wie „Slasher“ und „Splatter“ spielen hier eine bedeutende Rolle. Serienmörder, oft Männer, stellen den Körper von Frauen auf die perverseste Weise dar. Vergewaltigungen reichen in diesem Kontext leider nicht mehr aus, denn die inneren Triebe der Psychopathen gehen immer einen Schritt weiter, wie beispielsweise die Verstümmelung des bereits toten Körpers aufs grausamste Art und Weise. Da gerade für Jugendliche das Thema der Sexualität neu ist und sich diese erst im Leben finden müssen, ist vor allem diese Zielgruppe in modernen Horrorfilmen betroffen, deren Sexualität meistens selbst mit Ängsten in Verbindung stehen. Die Unsicherheiten und Naivität nutzen die Täter in Horrorfilmen schamlos aus.

„Die problematisierte Sexualität inklusive der Moralvorstellung, dass derjenige (bzw. diejenige), der sich seinen (sexuellen) Trieben einfach hingibt und sie frei auslebt, bestraft wird und in der Regel zuerst dem Monster zum Opfer fällt, betrifft vor allem Jugendliche, die auch das Zielpublikum für diese Filme darstellen; sie befinden sich in einer Phase der Unsicherheit in ihrer geschlechtlichen Identitätsentwicklung, und Sexualität ist dabei oft mit Ängsten behaftet.“¹⁰⁵

Der weibliche, nackte Körper ist in vielerlei Hinsicht die Definition von Schönheit und Perfektion. In der Antike wurden etliche Statuen von Männerkörpern als auch Frauenkörpern geschaffen. Der männliche Körper ist dabei übersät mit Muskeln, während der weibliche Körper mit Perfektion die fruchtbare Frau darstellen soll. Im Horrorfilm sind meistens die Frauen aufgrund ihres Körpers beziehungsweise ihrer Sexualität der Grund, warum diese Opfer von Gewalt von Monstern werden. Linda Williams beschreibt die Angst der Frau als Grundessenz für den Horror im Film: *„Neben der Angst des weiblichen Opfers ist das Monster das Spektakel des klassischen Horrorfilms.“¹⁰⁶* Die Perfektion, die einen Horrorfilm somit ausmacht, ist das klassische Zusammenspiel zwischen der Angst des Opfers und den oft verbotenen Trieben des Täters selbst. Durch die leidende Frau soll Empathie entstehen, während man für den Psychopathen Hass entwickelt. Eines der bekanntesten Filmbeispiele hierfür ist die Szene im Badezimmer des Films „PSYCHO“ (US, 1960) von Alfred Hitchcock. Die Form des Übergangs zu einer sexuellen Belästigung der gequälten Frau ist heute noch weltweit im Horror- beziehungsweise im Thriller-Genre verbreitet.¹⁰⁷ Linda Williams ist

¹⁰⁵ Mayer, S. 16.

¹⁰⁶ Williams, S. 15.

¹⁰⁷ Vgl. Williams, S. 16.

außerdem der Meinung, dass in zeitgenössischen Horrorfilmen das Ausmaß in Bezug auf das Töten der Frauen besonders zugenommen hat. „*In beiden späteren Filmen scheint das sexuell gestörte, doch absolut menschliche Monster gegenüber den immer zahlreicher werdenden, von ihm aufgeschlitzten Opfern, die kleinere Rolle zu spielen.*“¹⁰⁸

Das Spektakel rund um das weibliche Opfer ist aber nur ein Punkt, warum die Sexualität des Körpers im Horrorfilm verankert ist. Die verbotenen zuvor genannten Triebe der Lust spielen dabei eine ebenso bedeutende Rolle. Die Machtausübung der männlichen Subjektposition und der Sadismus der Gelüste nehmen in zeitgenössischen Horrorfilmen zu.¹⁰⁹ Die Schaulust der Perversion, wie sie Linda Williams beschreibt, ist etwas, dem man sich schwer entziehen kann, wenn man sich auf diese Genre einlassen will.

8. Analyse des Films „The Ring“

„The Ring“ ist ein US-amerikanischer Horrorfilm unter der Regie von Gore Verbinski aus dem Jahr 2002. Der gesamte Film wurde im gleichen Land produziert und besitzt eine Filmlänge von etwa zwei Stunden. In Österreich wurde der Film erstmals im Jahr 2003 in den Kinos gezeigt und mit einer Jugendfreigabe von 16 Jahren bewertet. Der Film selbst beruht auf einer japanischen Buchvorlage des Autors Kōji Suzuki. Die originale, japanische Erstverfilmung „Ring – Das Original“ oder auch „Ringu“ genannt, fand bereits im Jahr 1998 statt. Durch den enormen Erfolg wurde 2004 der zweite US - Teil mit dem Titel „The Ring 2 -Das Grauen kehrt zurück“ produziert und 2005 in den Kinos präsentiert. Die Interpretation und Analyse in dieser Arbeit widmet sich jedoch nur dem ersten Teil aus 2002.

¹⁰⁸ Williams, S. 16.

¹⁰⁹ Vgl. Williams, S. 18.

8.1. Die Handlung

Die Handlung des Films beginnt mit einer Szene, in der wir zwei jugendliche Frauen bei einem Wochenendabend betrachten können. Die Langeweile scheint den Teenagerinnen ins Gesicht geschrieben, als Becca ihrer Freundin Katie von einem mysteriösen Video berichtet. Auf dieser Videokassette sollen verstörende Inhalte aufgenommen worden sein und es geht das Gerücht umher, dass jeder der dieses Band ansieht nach genau 7 Tagen verstirbt. Katie gesteht, dass sie genau dieses Videoband mit ihrem Freund vor einer Woche in einem Feriencamp gesehen hat und täuscht den plötzlichen Tod vor. Was anfangs als Schauermärchen abgestempelt wird, endet damit, dass Katie in ihr Zimmer geht und etwas im Fernsehen sieht, was zum sofortigen Tod führt.

Die eigentliche Protagonistin des Films ist Rachel Keller, eine junge blonde Journalistin, die gleich am nächsten Tag vom Tod ihrer Nichte Katie erfährt. Laut der Autopsie erlitt Katie einen plötzlichen Herzinfarkt, was sehr ungewöhnlich für ein 16-jähriges Mädchen ist. Beim Begräbnis trifft Rachel ihre Schwester, die mit ihrem Mann den Tod der Tochter nicht verarbeiten können. Sie bittet Rachel aufgrund ihrer Arbeit der genauen Recherche als Journalistin dem mysteriösen Fall nachzugehen und diese willigt schließlich ein. Ebenfalls beim Begräbnis anzutreffen sind die Freunde Katies, die Rachel von dem mysteriösen Videoband erzählen und diese sich sicher sind, dass der Tod damit zusammenhängt. Die junge Journalistin findet das ganze zwar mehr als unlogisch, lässt sich aber den Namen des Freundes von Katie und zwei anderen Teenagern geben, die ebenfalls das Video gesehen haben sollen. Abschließend erfährt sie, dass Katie eine Woche zuvor im Ferienort „Shelter Mountain Inn“ einen Abend mit ihrem Freund verbracht haben soll.

Sofort startet Rachel mit ihrer Recherche und muss nach langer Suche feststellen, dass Katie nicht die einzige war, die an diesem Abend verstarb. Ihr Freund und die zwei anderen Teenager verstarben allesamt in derselben Nacht um fast die gleiche Uhrzeit unter Umständen, die nicht zu erklären sind. Da dies zu wenig Anhaltspunkte sind, beschließt Rachel Keller den besagten Ferienort aufzusuchen, ein abgelegenes Motel mitten in den Wäldern. Dort angekommen stellt sie dem Rezeptionisten und vermutlich gleichzeitigen Besitzer einige Fragen und erfährt dadurch, dass Katie und ihr Freund vor exakt 7 Tagen hier waren und zwar im Haus Nummer 12. Des Weiteren sieht Rachel einige Filmkassetten in einem Regal in der Rezeption liegen. Der Empfang soll hier draußen angeblich so schlecht sein, dass sich die meisten BesucherInnen

dazu entschließen Filme über alte Kassetten zu schauen. Als wäre Rachel von einer Macht besessen, sticht ihr eine unbeschriftete Kassette ins Auge, die sie sofortig einpackt und in das Haus 12 mitnimmt. Dort angekommen legt sie das Band in den Videorecorder und erkennt mehrere mysteriöse, leicht verstörende bewegte Bilder, die leider kaum einen Kontext ergeben. Gleich nachdem das Video vorbei ist klingelt das Zimmertelefon und Rachel hört eine Stimme die ihr schlicht „7 Tage“ in den Hörer flüstert.

Der nächste Tag beginnt damit, dass sie ihrem Ex-Freund Noah besucht. Dieser ist Filmexperte und Fotograf und soll herausfinden, wobei es sich bei diesem Video handelt. Noah macht sofort eine Kopie der Filmkassette und ist verwundert, dass das Original als auch die Kopie keinen „Time-Code“ besitzen. Ohne diesen Code wären beide gar nicht aufrufbar. Der Ex-Freund verspürt allerdings keine Angst und schaut sich ebenfalls das gesamte Video an, was ihm Rachel mehrmals versuchte auszureden. Kurz daraufhin läutet wieder das Telefon, diesmal vermutlich für Noah, doch dieser geht nicht ran. Des Weiteren merken beide, dass ihre Gesichter komplett verschwommen auf Bildern oder Videos zu sehen sind, was sie weiter beunruhigt. Da bereits der dritte Tag begonnen hat, beschließt Rachel die beste Freundin von Katie aufzusuchen. Becca ist mittlerweile in einer psychiatrischen Einrichtung, da sie die Erlebnisse nicht verarbeiten konnte. Sie gibt Rachel aber kaum Antworten oder Informationen außer, dass der Journalistin nur noch vier Tage übrigbleiben.

Da ihr die Zeit davonläuft, schaut sich Rachel immer wieder das Video an und erkennt bei genauerem Betrachten einen Leuchtturm im Bild. Sie durchforscht sofort das Internet und findet denselben Turm auf „Moesko Island“ und einen Namen dazu, nämlich Anna Morgan. Rachel sieht ein Foto von Anna und erinnert sich an sie, da sie kurz auf der Videokassette zu sehen war. Nach weiterer Recherche wird klar, dass Anna Morgan auf der besagten Insel lebte und eine Pferdezüchterin war. Durch einen Wendepunkt in ihrem Leben nahm sie sich aber vor 24 Jahren das Leben. Grund dafür waren vermutlich die Pferde, die durch einen „Anfall“ allesamt von der Klippe sprangen. In den Berichten ist auch von einer Tochter die Rede, jedoch wird kein Name genannt.

Geschockt muss Rachel Keller feststellen, dass ihr kleiner Sohn in der Zwischenzeit die Videokassette gefunden und sich diese angeschaut hat. Kurz vor dem Nervenzusammenbruch merkt Rachel, dass sie kaum noch Zeit hat, denn das Telefon klingelt wieder. Kurzerhand beschließt sie mit einer Fähre nach „Moesko Island“ zu fahren und trifft dort auf das Anwesen

der Morgans. Der verwiterte Richard Morgan benimmt sich Rachel gegenüber sehr abweisend und geht kaum auf die gestellten Fragen ein. Wie durch ein Wunder bekommt die Journalistin aber dennoch Informationen von der örtlichen Ärztin. Diese erzählt ihr von der Vergangenheit und der tragischen Geschichte der Morgans. Das Paar habe sich schon ewig ein Kind gewünscht, doch da dies nicht möglich war, adoptierten sie ein kleines Mädchen namens Samara. Anna Morgan bekam allerdings Visionen von Samara, dass diese besessen sei und nur ihr Tod ihr den Frieden schenken könnte. Als Rachel mit diesen Anschuldigungen Richard konfrontieren will, findet sie in dessen Haus eine weitere Videokassette. Auf dieser ist Samara Morgan zu sehen, die in Therapie-Sitzungen über die Liebe zu ihrer Mutter spricht. Ihr Vater allerdings hasst sie und will sie loswerden. Plötzlich kommt Richard erschrocken ins Zimmer, nimmt den Fernseher mit ins Badezimmer, in der Wanne ist bereits Wasser eingelassen. Er wählt den Freitod, indem er den Fernseher ins Wasser wirft und durch die Stromschläge stirbt. Noah ist in der Zwischenzeit ebenfalls eingetroffen und gemeinsam finden sie im alten Pferdeschuppen eine Leiter, die zu einem eingerichteten Kinderzimmer führt. Dort wurde demnach Samara gefangen gehalten, was Spielzeuge und mehrere Zeichnungen preisgeben. Rachel entdeckt eine Zeichnung von einem Baum an der Wand, den sie vom Ferienort kennt und gesehen hat, vor dem Fenster von Haus 12.

Schnell erreichen Noah und Rachel wieder den Ferienort und entdecken den beschriebenen Baum. Außerdem finden beide einen Brunnen unter dem Haus, in welchen Rachel hineinfällt. Geschockt findet die Journalistin in der Dunkelheit des Abgrunds die Überreste eines kleinen Mädchens. Es dürfte sich hierbei um Samara handeln. Durch einen Rückblick wird klar, dass Samara von ihrer Mutter erstickt und in den Brunnen geworfen wurde, um ihr den besagten Frieden zu schenken. Allerdings überlebte Samara im Brunnen weitere 7 Tage. Dies ist womöglich der Grund, warum eine Frist von 7 Tagen am Telefon genannt wird. Rachel blickt nach oben und erkennt die Umriss eines Rings am Ausgang des Brunnens. Legt man eine Steinplatte auf das Dach des Brunnens, so bilden die Sonnenstrahlen welche bis zum Grund des Brunnens durchdringen einen Kreis. Dieser Ring ist das letzte was Samara Morgan lebend gesehen hat.

Die Rätsel sind somit gelöst und der 7 Tag ist fast zu Ende. Erleichtert stellt Rachel fest, dass ihr und ihrem Sohn nichts passiert ist. Schnell versucht sie Noah anzurufen, der sich in seiner Wohnung befindet. Auch bei ihm sind die 7 Tage vorbei und er stellt fest, dass sich der Fernseher in seiner Wohnung von selbst einschaltet. Zu sehen ist ein Brunnen aus dem ein

kleines Kind klettert. Noah geht einen Schritt zurück und sieht mit eigenen Augen wie Samara auf den Bildschirm des Fernsehers zugeht und aus diesem steigt. Sie krabbelt auf allen vieren auf ihn zu und Noah schreit vor Panik. Rachel Keller ist mittlerweile mit dem Auto auf dem Weg zu seiner Wohnung. Als sie dort ankommt muss sie feststellen, dass Noah tot ist, vermutlich aufgrund eines Herzinfarktes. Nun ist auch klar, was die anderen Opfer zu ihren Todeszeitpunkten gesehen haben. Warum die junge Journalistin und ihr Sohn keinen Besuch von Samara Morgan bekamen, bleibt zum Ende offen.

8.2. Die Faszination hinter Samara Morgan

Die Faszination des Films „The Ring“ geht vor allem mit der Handlung selbst einher. Der Plot gleicht dem eines Thrillers, indem die ProtagonistInnen verzweifelt versuchen, die TäterInnen zu finden, während im Hintergrund die zeitliche Begrenzung eine Rolle spielt. Erst gegen Ende wird die wahre Identität der Antagonistin vollends aufgelöst, obwohl noch einige Fragen offen bleiben. Zu Beginn wissen wir wie bei den meisten Horror- und Thriller-Filmen kaum etwas über die Vorgeschichten zu sämtlichen Personen, die in der Handlung eine Bedeutung haben. Dies gilt vor allem für die Familie der Morgans. Erst als wir als ZuseherInnen immer wieder die bewegten Bilder der Videokassette zu sehen bekommen, schließen wir auf ein mögliches tragisches Unglück, welches einer Frau widerfahren ist, nämlich Anna Morgan. Der Film suggeriert dabei problematische Familienverhältnisse und einen Verlust, der schließlich zum Suizid von Anna führte. Da die Pferde auf „Moesko Island“ in einen Wahnzustand verfielen, können wir uns als RezipientInnen eine mögliche übernatürliche Macht vorstellen, die im Hintergrund agierte. Als Richard Morgan in Erscheinung tritt, wird klar, dass viel mehr Hintergrundinformationen enthalten werden. Erst als ab einem bestimmten Zeitpunkt der Handlung der Name Samara Morgan fällt, weiß man als Zuseher, dass ebenfalls ein Kind beziehungsweise eine Tochter im Spiel ist, von der allerdings jede Spur fehlt. Genau an dieser Stelle des Horrorfilms ändert sich die Sichtweise und die Aufmerksamkeit und der Fokus liegt auf Samara und ihre tragische Vorgeschichte.

Samara Morgan, ein 8-jähriges Mädchen, ist die eigentliche Antagonistin des Films, auch wenn dies vorab nicht ganz leicht zu sagen ist. Sie war es, die Katie, Rachel, Noah und auch den Sohn Rachels über das Telefon angerufen hat, um die restlichen 7 Tage Lebenszeit zu vermitteln. Erst beim genauen Hinhören der zwei Wörter erkennt man eine weibliche

Kinderstimme. Samara war außerdem der Grund warum ihre nicht leibliche Mutter Selbstmord begangen hat, da ihr die Schuld für den Tod der Pferde gegeben wurde. Auch wenn man zumindest anfangs von einem Band der Liebe zwischen Mutter und Adoptivtochter sprechen konnte, so war dies beim Vater alles andere als der Fall. Richard Morgan verachtete Samara zutiefst, der genaue Grund wird jedoch nie im Film genannt. Vermutlich lenken Kinder nur von der Arbeit ab und durch sie entstehen Kosten. Richard war ein leidenschaftlicher Pferdezüchter, doch selbst er wirkt komplett gebrochen durch die Vorgeschichte mit Samara.

Durch Zeitungsartikel und diverse Videoaufnahmen die Katie liest und schaut, erfahren wir, dass sich Anna Morgan schon ewig ein Kind wünschte. Da dies aber ihr selber nicht möglich war, kam nur eine Adoption in Frage, die kleine Samara wurde ausgewählt. Das Kind hatte also seit jeher keine wirkliche Familie, was schon tragisch genug ist. Sie wird somit bei der Adoption ausgewählt und nach einiger Zeit die Schuld an einer Katastrophe gegeben, die irrational ist. Anna Morgan war nun ebenfalls der Überzeugung, dass die Tochter verflucht sei und wollte sie loswerden, aber aus ihrer Sicht aus Mitleid. Samara wurde am Dachboden in der Scheune eingesperrt, wo sie neben ein paar Spielsachen nichts hatte außer sich selbst. Ab und zu durfte die Kleine nach draußen, als Anna schließlich die Entscheidung wählte sie umzubringen. Vor einem Brunnen wurde der kleinen Samara ein Sack übergestülpt und dadurch der Tod zur Erstickung hervorgerufen. Als sich Samara nicht mehr bewegte wurde sie anschließend kopfüber in den Brunnen geworfen, wo sie allerdings noch 7 Tage überlebte und schlussendlich aus Schwäche und Hungersnot verstarb. Das 8-jährige Kind wurde zuerst ausgewählt, dann die Schuld zugesprochen, misshandelt und eingesperrt, zum Tode verurteilt und schließlich wie ein Objekt weggeworfen.

Die Geschichte von Samara Morgan alleine schon ist tragisch genug, doch sie endet nicht mit dem vorläufigen Tod der Person selbst. Auch Jahre später nach dem Ableben, taucht das Geistermädchen aus dem Brunnen auf und fällt über ihre Opfer her. Vom bloßen Auftreten her, hat das tote Mädchen einiges mit der „echten“ Samara Morgan gemeinsam. Vor dem Tod erkennt man Samara als typisches 8-jähriges Mädchen in einem weißen Kleid und langen schwarzen Haaren. Das Kind, welches aber wohl oder übel allen ZuseherInnen in Erinnerung bleibt, ist die Samara Morgen, die wackelnd und ausschließlich auf allen vieren aus dem Brunnen angekrochen kommt. Das Kleid ist dasselbe wie zum Zeitpunkt des Todes. Barfuß und komplett durchnässt, was wiederum eine Anspielung auf das Wasser im Brunnen sein soll, bekommen die Opfer schon beim Anblick einen großen Schrecken. Die langen, schwarzen

Haare sind nach vorne über das komplette Gesicht hängend und verdecken dieses dadurch. Nur in der letzten Sequenz des Films ist kurz das Gesicht des Kindes zu sehen, welches verwahrlost und auch leicht entstellt aussieht. Doch nicht nur die schreckliche Optik, sondern auch die minimalistische Art und Weise in der Samara Morgan auftritt, bringt die Angst auf einen neuen Höhepunkt. Die Autorin Buffy Berthiaume untermauert diese Feststellung in einem Sammelband wie folgt:

„The character of Samara Morgan in The Ring and that of Kayako Saeki in The Grudge evoke a chilled sense of the uncanny with their irregular movements, stilted gait, and supernatural deliberateness, combined with an amplification of strangely unsettling music and abundance of shadows. Most times one’s fear is increased with the simple presence of these characters because the point is not to be completely menacing, but to be enigmatic and perplexing in an overtly minimal way.”¹¹⁰

Das Monster, für das wir Samara Morgan halten, hat nur teilweise seine Richtigkeit. Wir fühlen durch ihre Geschichte Empathie und können ihr Leid in vielen Punkten durchaus nachvollziehen. Was das Kind weiter im Horror-Kollektiv faszinierend erscheinen lässt ist, dass die ProtagonistInnen in der Handlung des Films, als auch wir RezipientInnen nicht verstehen, was die Absicht oder die Hintergründe des Tötens sind. Man könnte annehmen das Kind sei in der Vergangenheit gefangen und nur die Videokassetten versetzen sie in die Gegenwart. Sie möchte vermutlich aus dem Fernseher ausbrechen und frei sein in ihren Rachegelüsten. Unklar ist auch, warum Rachel Keller nicht von ihr heimgesucht wurde. Ein Grund dafür könnte das Verständnis für die Leidensgeschichte von Samara sein, die klar in der Brunnenszene zu erkennen war. Rachel nahm die leblosen Überreste von Samara in die Arme und umschlang diese. Daraus können wir ableiten, dass Samara Morgan auch in Rachel eine Art des Mutter-Ersatzes suchen könnte, denn so etwas wie Liebe innerhalb der Familie kannte sie nie. Ein anderes Motiv könnte die simple Nacherzählung ihrer Geschichte sein. Damit ist gemeint, dass Samara von Menschen gehört werden will und möchte, dass ihre Aufnahmen gesehen und verbreitet werden. Dies ist eventuell auch ein Grund dafür, dass Noah starb und Rachel nicht, denn die Frau fertigte mehrere Kopien der Videokassette an, während sich Noah bloß die Originalaufnahme ansah.

¹¹⁰ Berthiaume, Buffy, “From Japanese Haunting to Americanized Horror: The Transformation and Acculturation of a Foreign Genre of Film”, The Best of ... Junior Year Writing Vol. 1 Fall, hg. v. Nikolina Dobрева, 2005, https://people.umass.edu/daniel/complit_dev/JYWpublication.pdf#page=5, 05.11.2024.

8.3. Die Inszenierung von Kindern in Horrorfilmen

Der Film „Ring“ ist ein Paradebeispiel dafür, warum und weshalb wir uns vor allem von Kindern in Horrorfilmen fürchten. Die Geschichte wirkt vorerst schwer glaubhaft, da Kinder immer als unwissend und unschuldig angesehen werden und bei diversen Geschehnissen kaum einen Einfluss haben. Wie aber in den Kapiteln zuvor erwähnt, ist es in den zeitgenössischen Horrorfilmen typisch, dass immer mehr Jugendliche und sogar Kinder die Rolle der ProtagonistInnen oder AntagonistInnen einnehmen. Gerhard Mayer ist der Meinung, dass auf junge DarstellerInnen auch immer junge RezipientInnen folgen. Er meint dazu Folgendes: *„Moderne Horrorfilme wenden sich hauptsächlich, wie schon angedeutet, an Jugendliche – in vielen der untersuchten Filme überwiegen jugendliche Darsteller – und werden dementsprechend größtenteils von einem solchen Publikum rezipiert“*.¹¹¹

Die Darstellung von Kindern und auch Jugendlichen in Horrorfilmen ist komplex. Der Hauptgrund für die Inszenierung von Kindern als Monster besteht darin, besonders starke Reaktionen wie Sympathie und Empathie bei den ZuseherInnen auszulösen, wie auch im Beispiel von Samara Morgan. Die Autorin Barbara Creed beschreibt die Darstellung des Kindes im Kontext des Horrorfilms „The Exorcist“ (1973, US) wie folgt: *„The abject is that which must be expelled or excluded in the construction of that self. In order to enter the symbolic order, the subject must reject or repress all forms of behavior, speech and modes of being regarded as unacceptable, improper or unclean.“*¹¹² Die Autorin meint damit, dass gewisse Archetypen in unserer heutigen Gesellschaft herrschen. Um sich von diesen lösen zu können, muss das einzelne Subjekt diese gar durchbrechen. Das Kind als unschuldiges Wesen wird somit zu etwas Fremden und Bedrohlichen umstrukturiert. Die Wirkung des Vertrauens geht komplett verloren. Die Inszenierung von Kindern in Horrorfilmen verunsichert Erwachsene in gewisser Hinsicht, denn deren Unschuld verschwindet vollends und die Tabus werden gebrochen. Horrorfilme nutzen diese kulturelle Erwartung um durch die Subversion dieser Eigenschaften Schock und Verunsicherung zu erzeugen.

¹¹¹ Mayer, 2000, S. 17.

¹¹² Creed, Barbara, „The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis“, Routledge, 1. Edition, London, 1993, S. 37.

Auch wenn die Filme „The Exorcist“ (1972, US) unter der Regie von William Friedkin und „The Omen“ (1976, US) unter der Regie von Richard Donner als alte Horrorfilme gelten, so können diese als Vorreiterbeispiele für kommende zeitgenössische Horrorfilme gelten, in denen Kinder die Hauptrolle einnehmen.

Aber der Jahrtausendwende nehmen derartige Filme vermehrt Platz auf der Leinwand ein. Neben dem genannten Filmbeispiel „Ring“ aus dem Jahr 2002 sind die Filme „The Children“ (2008), „Orphan“ (2009), „Mama“ (2013), „The Babadook“ (2014) und „The Boy“ (2016) nur einige Beispiele, die dem Dispositiv des unheimlichen Kindes zugeordnet sind. Diese Filme zeigen, wie Kinder in modernen oder auch zeitgenössischen Horrorfilmen oft als unheimliche und gefährliche Figuren dargestellt werden, die tief verwurzelte Ängste vor dem Unbekannten und vor dem Verlust der Kontrolle über die nächste Generation verkörpern.

8.4. Der Fernseher als „Vermittler“ im Film „Ring“

Für uns heutzutage gewöhnliche, elektronische Haushaltsgegenstände nehmen im Film „Ring“ einen ganz bedeutenden Stellenwert ein. Da die Jahrtausendwende bereits überschritten wurde, werden im Film bewusst der Fernseher, Videokassetten und auch das Festnetztelefon in den Plot eingebunden. Auch wenn der Film über 20 Jahre alt ist und beispielsweise das Telefon mit Anschluss komplett veraltet ist, so kann der Film als Inbegriff für die ersten zeitgenössischen Horrorfilme gesehen werden, in denen elektrische Gegenstände in der Handlung eingebunden werden, allen voran wie genannt der Fernseher.

Der Fernseher gilt im gesamten Film stets als Vermittler zwischen den ProtagonistInnen und Samara Morgan. Durch die Videokassetten erfahren Rachel Keller und auch deren verstorbene Nichte Katie die Ereignisse, die in der Vergangenheit eingetreten sind und die Geschichte rund um die mysteriöse Familie der Morgans. Die Kassetten können sozusagen als eingefrorene Botschaften und gleichzeitig als Hilferufe für die BetrachterInnen gesehen werden. Weiters hat die Digitalisierung Anfang des 21. Jahrhunderts zunehmend die alten Haushaltsgegenstände ersetzt. Die Videokassette als solches verdrängt das Tagebuch. Der Fernseher „ersetzt“ in gewisser Hinsicht Zeitungen und das Telefon zeigt die schnelle Vernetzung der Globalisierung.

So wichtig wie der Fernseher für Rachel Keller ist, so ist er es auch für Samara Morgan. Das Kind braucht den TV um sich selbst inszenieren zu können. Gefangen allerdings ist Samara im Videoband selbst, sie besteht somit aus Erinnerungen ihrer selbst. Larrie Dudenhoeffer untermauert diese Aussage folgendermaßen: „*After surviving in the well for seven days, Samara drowns, the child’s spirit now inhabiting the relay of the VHS tape to the television screen and enticing others to “replay” the trauma of such a weeklong experience.*”¹¹³ Auch wählt Arthur Morgan in der Szene seines Selbstmords eine sehr ungewöhnliche Art und Weise. Der Fernseher wird abermals als Waffe instrumentalisiert, in dem er ins Wasser der Badewanne geschmissen wird und die Stromschläge Arthur ins Jenseits schicken.

Der Fernseher wird als elementarer Bestandteil der Wohnungseinrichtung konzipiert, der neben Ablenkung und Bildung auch die ZuschauerInnen in seinen Bann ziehen soll. Dies gilt sowohl für die AkteurInnen im Film als auch für uns RezipientInnen, denn auch für uns außerhalb des Geschehens gilt der TV als Vermittler zum Horrorfilm. Im Film „Ring“ nutzt Samara den Fernseher um auszubrechen. Katie und Noah allerdings werden im Bann des Fernsehers gefangen und von diesem ausgehend wird zum Schluss auch ihr Schicksal besiegelt. „*The television set in this film attempts to swallow its characters, confirming its audience’s anxieties and suspicions about the “nowhere” of its receiver space.*”¹¹⁴ Samara Morgan kann also als die digitale Übertragung verkörpert werden. In ihr ist die duale Modalität zwischen Raum- und Zeitverschiebung zu erkennen.¹¹⁵

8.5. Filmspezifische Untersuchungskriterien des Films „Ring“

Wie bei den meisten Horrorfilmen sind die audiovisuellen Inszenierungsformen recht schlicht gehalten und weisen wenig Unterschiede zu anderen Horrorfilmen auf. Im Filmbeispiel „Ring“ wird die Filmpalette mit einfachen Grau- und Blautönen betont. Dadurch soll eine kalte Atmosphäre und Stimmung suggeriert werden. Die Gestaltung der Lichtverhältnisse und der

¹¹³ Dudenhoeffer, Larrie, „Embodiment and Horror Cinema“, Palgrave MacMillan Verlag, London, 12.02. 2016, S. 50.

¹¹⁴ Ebenda, S. 50.

¹¹⁵ Vgl. Ebenda, S. 50.

Beleuchtung wirkt oft diffus, kombiniert mit einzelnen Schattenwürfen wird jederzeit eine Bedrohung ausgestrahlt.

Der deutsche Filmkomponist Hans Zimmer ist für die wesentlichen Soundtracks im Film verantwortlich, wie man auch aus den Credits entnehmen kann. Das Gefühl der Spannung und des Unbehagens wird durch unheimliche Töne und Geräusche zunehmend verstärkt. An anderen Punkten und Szenen des Films wird mit bloßer Stille gearbeitet. Dadurch sollen wiederum die Schockmomente intensiviert werden.

Die Kameraführungen im Film „Ring“ unterscheiden sich wie bei den meisten Horrorfilmen zu Filmen aus anderen Genres. Statt schnellen Keraschwenkungen und abrupter Wechsel der Perspektiven wird der Fokus auf langsame Fahrten und vor allen durch Zooms verstärkt. Letztere sollen ein Gefühl der Enge erzeugen. Durch die Inszenierung verschiedener Gegenstände vor der Kamera, können die RezipientInnen die Bedrohung von mehreren Blickwinkeln erleben.

Die Erzählform von „Ring“ ähnelt der eines typischen Thrillers. Der Film selbst hat eine nichtlineare Erzählstruktur. Durch verschiedenste Rückblenden, erfahren wir mehr und mehr über die Ereignisse im Leben von Samara. Der rein narrative Plot folgt aber der Geschichte von Rachel, die den mysteriösen Umständen von Samaras Tod auf den Grund gehen will. Dadurch wissen die ZuschauerInnen in sämtlichen Szenen des Films nicht mehr als die Protagonistin selbst. Die Raumgestaltung oder Mise-en-scène ist sehr minimalistisch gehalten. Hauptsächlich werden die düsteren Landschaften rund um das Anwesen der Morgans gezeigt. Die Wohnung von Rachel und deren Freund spielt dabei aber auch immer wieder eine entscheidende Rolle, vor allem am Anfang und zum Schluss des Films.

9. Analyse des Films „The Woman in Black“

„The Woman in Black“ zu Deutsch, „Die Frau in Schwarz“, ist ein Horrorfilm aus dem Jahr 2012 unter der Regie von James Watkins. Mit etwa 95 Minuten Spielfilmzeit, wurde der

Horrorfilm in Großbritannien, Schweden und Kanada gedreht. Die ungeschnittene Version des Films besitzt bereits eine Altersfreigabe ab 12 Jahren, was meiner Meinung nach etwas fragwürdig ist, da der Inhalt des Films für ein erwachsenes Publikum angepasst wurde. Das Drehbuch basiert auf den gleichnamigen Roman der britischen Schriftstellerin Susan Hill aus dem Jahr 1983. Die Novelle wiederum basiert auf den bereits in einigen Kapiteln zuvor genannten „Gothic Novels“, die ebenfalls ihren Ursprung in Großbritannien hatten. Neben dem Monster, nämlich, der „Frau in Schwarz“, ist die eigentliche Kulisse, das verlassene Herrenhaus, der „Star“ des Films. Der Film ist demnach der „Haunted House“-Thematik zuzuordnen.

9.1. Die Handlung

Der Film spielt am Anfang des 20. Jahrhunderts in Großbritannien, kurz nach der industriellen Revolution. Gleich zu Beginn der Geschichte, in der Eröffnungsszene, sind drei kleine Mädchen zu sehen, die mit ihren Puppen spielen. In ihrer „Teeparty“ vertieft, starren die Kinder plötzlich alle zum Fenster. Schnurstracks stehen sie auf, lassen die Puppen liegen, öffnen das Fenster und springen aus diesem, als wären sie plötzlich von einem bösen Geist besessen.

Im Mittelpunkt der Geschichte steht der englische Anwalt Arthur Kipps, der den Tod seiner Frau bis zu diesem Zeitpunkt nicht verkraftet hat. Diese starb nämlich bei der Geburt des gemeinsamen Sohnes, was Arthur zum alleinerziehenden Vater machte. Er wird von seiner Kanzlei dazu beauftragt, den Nachlass einer verstorbenen Dame, nämlich Alice Drablow, zu bearbeiten. Dabei begibt sich der junge Mann in das sehr abgelegene Küstendorf Crythin Gifford, welches von einem Moor umgeben ist. Sein kleiner Sohn, dieser ist vier Jahre alt, soll dann ein paar Tage später mit dem Dienstmädchen per Zug nachkommen.

Als Arthur Kipps in Crythin Grifford ankommt, verhalten sich die gesamten DorfbewohnerInnen sehr eigenartig und abweisend ihm gegenüber. Diese wollen seine Abreise durch Unfreundlichkeit beschleunigen. Nur eine Person, nämlich Sam Daily, ist Arthur freundlich gesinnt und bringt ihn zum abgelegenen El Marsh Herrenhaus, welches sich erhöht im Watt befindet und nur bei Ebbe erreichbar ist. Eine sonderbare Aura strahlt das verlassene Haus aus, denn es ist komplett veraltet und unbewohnt, mit alten Möbeln ausgestattet und dennoch wirkt dieses „lebendig“. Als die Nacht hereinbricht durchstößt und bearbeitet Kipps

den hohen Stapel an Papieren, die sich im Wohnzimmer auf dem Tisch liegend befinden. Wissend, dass dies eine lange Nacht werden würde, macht es sich Arthur gemütlich und fängt an zu arbeiten. Nach einigen Stunden aber merkt er, dass etwas an dieser ganzen Situation ganz und gar nicht stimmt. Geräusche kommen aus jeglichen Winkeln der Räume, Gegenstände fallen auf den Boden und Einrichtungsgegenstände verschieben sich einfach. Als sich Arthur umblickt, erkennt er die Umrisse einer in komplett schwarz gekleideten Frau, die immer wieder im Haus auftaucht. Die Situationen in denen sie ihm erscheint, scheinen aber mehr als bedrückend auf ihn zu wirken.

Gleich am nächsten Tag beschließt der junge Anwalt die Geschehnisse bei der örtlichen Polizei im Küstendorf zu melden. Diese schenken ihm und seiner Geschichte allerdings wenig Beachtung. In diesem Moment betreten zwei kleine Brüder gemeinsam mit ihrer Schwester das Polizeibüro. Anscheinend hat das Mädchen Lauge getrunken. Ihr Gesundheitszustand verschlechtert sich rasant und sie stirbt direkt vor Arthurs Augen. Die ganzen Geschehnisse verunsichern den Anwalt immer mehr.

Als Kipps sich wieder im Herrenhaus befindet, arbeitet er ununterbrochen daran, die Papiere für den Nachlass zu bearbeiten und die mehr als mysteriöse Situation zu verstehen. Logik und Rationalität spielen aber hierbei wenig Rolle, denn schon beim Betreten des Hauses wird Arthur erwartet. Der Spuk geht weiter und nimmt immer bedrohlichere Züge an. Nach langer Zeit der Nachforschung kommt Kipps langsam hinter die Geschehnisse der Familie Drablow. Alice Drablow entmündigte ihre Schwester Jennet und brach daraufhin den Kontakt zu ihr vollends ab. Das schlimmste daran aber war, dass Alice den Sohn von Jennet, Nathaniel, adoptierte und diesem den Kontakt zu seiner Mutter verbot. Nur kurze Zeit darauf kam der junge Nathaniel in den Marschen in der Umgebung des Herrenhauses ums Leben. Seine Leiche konnte bis zu diesem Tag nicht geborgen werden. Arthur findet neben anderen Dokumenten, auch einen Abschiedsbrief von Jennet Humfrye, die im Kinderzimmer Selbstmord beging, nachdem sie erfuhr, was mit ihrem Sohn passierte. Bevor sich Jennet erhängte, schwor sie Rache und niemals zu vergeben, wie aus dem Abschiedsbrief zu entnehmen ist. Seit diesem Zeitpunkt erscheint immer wieder eine in schwarz gekleidete Frau im und um das Anwesen des Herrenhauses, welches die DorfbewohnerInnen grundsätzlich meiden. Aus dem Kontext und den Geschehnissen ist sich Arthur sicher, dass es sich bei der in schwarz gekleideten Frau nur um eine Person handeln kann, nämlich um Jennet Humfrye, die nach ihrem Tod immer noch ihr Unwesen treibt.

Als Kipps wieder zurück im Küstendorf ist, muss er erneut mitansehen wie ein weiteres Kind ums Leben kommt. Das Kind verbrennt lebendig in den Flammen und Kipps kann nichts dagegen tun. Auch dieses Mal erscheint die „Frau in Schwarz“ im Raum. Demnach wird klar, wann immer eine Person die Geisterfrau erblickt, eines der Kinder aus dem Küstendorf sterben muss, beziehungsweise dieses zum Suizid gezwungen wird. Arthur Kipps erzählt seine Vermutungen seinem einzigen Freund Sam Daily und erfährt schließlich, dass auch dessen Sohn vor Jahren sterben musste. Er ertränkte sich im Meer. Daily konnte dies nie ganz akzeptieren und glaubte daran, der Geist der Frau sei bloß ein Hirngespinnst. Als Sam jedoch ebenfalls die „Frau in Schwarz“ erblickt, erkennt er schließlich, dass all die Erzählungen einen Sinn ergeben. In der Hoffnung den Spuk damit beenden zu können, beschließen Arthur Kipps und Sam Daily die Überreste des toten Sohnes Nathaniel in den Marschen zu finden. Nach einem schweren Unterfangen finden sie den leblosen Körper des Kindes und setzen ihn im Grab der Mutter bei.

Hoffnungsvoll, dass die Geschichte damit ein gutes Ende haben sollte, beschließt Arthur nach den vier Tagen des Aufenthalts seinen kleinen Sohn in Empfang zu nehmen und damit endlich Crythin Grifford verlassen zu können. Aus Dankbarkeit bringt Sam Daily den Anwalt mit seinem Auto persönlich zum Bahnhof, wo bereits das Dienstmädchen und der kleine Sohn warten. Doch alles geschieht ganz anders als erwartet, denn „die Frau in Schwarz“ erscheint in diesem Moment neben den Zuggleisen und verleitet das Kind dazu auf die Gleise zu springen. Als Arthur die Situation realisiert, versucht er schnell zu handeln und springt ebenfalls auf die Gleise um den Sohn in letzter Sekunde zu retten. Doch der Rettungsversuch scheitert, da der einfahrende Zug sowohl Vater als auch Sohn ergreift. Sam Daily, welcher alles aus einiger Entfernung beobachtet, erkennt voller Entsetzen hinter den Fenstern des Zuges die „Frau in Schwarz“ samt den vielen getöteten Kindern. Damit ist eines ganz gewiss, Jennet Humfrye vergibt sicherlich niemals. In der letzten Szene sind Arthur Kipps und sein Sohn zu sehen, welche voller Freude die verstorbene Mutter, beziehungsweise Frau, wieder in die Arme schließen können. Sie sind demnach wohlbehalten im Jenseits angekommen.

9.2. Die „Frau in Schwarz“ und das „El Marsh“ Herrenhaus als Antagonisten des Films

Die Faszination des Films ist weitreichend, denn dieser kann von verschiedensten Blickwinkeln gesehen werden. Jennet Humfrye, oder besser gesagt, die „Frau in Schwarz“, ist die eigentliche Antagonistin des Films, die Arthur Kipps immer wieder verfolgt. Es gibt jedoch einen zweiten „Antagonisten“, der die Faszination und die damit einhergehende Angst in uns auslöst. Die Rede ist von dem verfluchten Haus, dem „El Marsh“ Herrenhaus, welches zuzusagen ebenfalls ein Kernelement des Films ist. Deswegen erachte ich es als überaus wichtig und notwendig sowohl den Geist als auch das Haus zu analysieren, um so ein tiefgründiges Verständnis der Faszination zu gewährleisten.

9.2.1. Die Faszination von Jennet Humfrye

Die Analyse der „Frau in Schwarz“ mag vorerst gar nicht einfach sein, da diese in nur wenigen Szenen des Films als ganze Person zu sehen ist. In den meisten Szenen des Films sind sonst nur die Umrisse, das Gesicht oder die Hände der Dame zu sehen. Es gibt jedoch bestimmte Anhaltspunkte die erwähnenswert sind und daher aufgezeigt werden müssen.

Da wir die Vorgeschichte von Jennet Humfrye vorerst nicht begreifen können, müssen wir als RezipientInnen nach möglichen Hinweisen und Informationen im Film Ausschau halten. Wir erkennen in den ersten 30 Minuten des Films nur einen rachsüchtigen Geist, welcher im „El Marsh“ Herrenhaus sein Unwesen treibt. Erst ab der zweiten Hälfte der Handlung werden wir feststellen, dass Jennet aufgrund ihrer psychischen Verfassung der Sohn entrissen wurde und dieser nun bei der Schwester leben muss. Über die genauen Hintergründe der psychischen Erkrankung erfahren wir als ZuseherInnen allerdings nichts. Es gibt im Leben aber mit Sicherheit keine engere Bindung, als die Mutter-Kind-Beziehung, die an dieser Stelle des Films nochmal hervorgehoben wird. Als die Geschichte uns zeigt, dass Nathaniel Jennet entrissen wurde, empfinden wir Empathie und können auf gewisse Art und Weise ihren Frust und ihren Zorn sogar nachempfinden. Da die Frau keinerlei Möglichkeit besaß, den Kontakt zum „verlorenen“ Sohn wiederaufzubauen, verübte Jennet einen Suizid. Ob der Selbstmord rein dem Verlust von Nathaniel zu Grunde liegt oder auch die labile Psyche dabei eine Rolle spielt, bleibt bis zum Ende offen. Vermutlich ist es aber das Zusammenspiel beider Punkte. Als Arthur

und Sam die Hintergrundgeschichte von Jennet Humfrye einigermaßen verstehen können, versuchen sie das vom rachsüchtigen Geist besessene Küstendorf aus den Rachegelüsten der Dame zu befreien. Da zu jener Zeit in Großbritannien das Christentum vorherrschend war, denken die beiden, es würde die „Frau in Schwarz“ zufriedenstellen, wenn die Überreste ihres Sohnes aus den Marschen geholt und in ihrem Grab beigesetzt werden. Der Geist soll damit zur Ruhe kommen und aus dem grausamen Alltag der Menschen im Dorf verschwinden. In den meisten Horrorfilmen spielen Gräber oder andere Arten von Ruhestätten eine bedeutende Rolle.

Der Autor Richard Greene ist der Meinung, dass sowohl in alten als auch zeitgenössischen Horrorfilmen die Motive von Ruhestätten und Gräbern ein bedeutender Teil der Faszination des Horrors sind. Er schreibt hierzu Folgendes:

„Wir erkennen nun den besonderen Horror (...), wenn Leichen aus Gräbern steigen, um die Lebenden zu vernichten und dabei die Grenze zwischen den Lebenden und den Toten übertreten. Doch diese Verknüpfung mit dem Tod und dem Nicht-Menschlichen ist die Quelle von Schrecken und Faszination, denn beide, der Tod und das Nicht-Menschliche versprechen, unterschiedliche Formen von Freiheit.“¹¹⁶

Doch wie in der nächsten Sequenz zu erkennen ist, gibt sich die „Frau in Schwarz“ mit der Wiedervereinigung mit ihrem Sohn nicht zufrieden. Das komplette Gegenteil tritt ein, denn als am Ende des Films Jennet mit all den verstorbenen Kindern erscheint, wird klar, dass keine Wiedergutmachung möglich ist und sie nie verzeihen werde. Zuletzt siegt der Hass einer Person. Das Ende wurde dadurch ganz bewusst offengelassen, damit wir RezipientInnen uns daraus unsere eigene Meinung bilden können.

Die Handlung der Geschichte startete, wie bereits erwähnt, mit dem Tod von drei Kindern, woraus wir vorerst keinen klaren Kontext ziehen können, außer dass diese vermutlich von etwas Übernatürlichem besessen sind. Daraus lässt sich schnell ableiten, ohne davor den Plot zu kennen, dass es sich womöglich um einen Dämon oder um Hexerei handeln könnte. Das Interesse seitens der RezipientInnen wird dabei schon in der ersten Szene geweckt, da diese

¹¹⁶ Greene, Richard und Mohammad, K. Silem „Die Untoten und die Philosophie: Schlauer werden mit Zombies, Werwölfen und Vampiren“, Tropen Verlag, Köln, 23. Juli 2010, S. 226.

die Ursachen ergründen wollen. Auch die BewohnerInnen des Küstendorfes verhalten sich im gesamten Film sehr sonderbar, mysteriös und vermeiden jeglichen Kontakt mit Arthur Kipps. Da wir als ZuschauerInnen in diesem Moment genauso viel wissen wie der Protagonist der Handlung, wirkt es fast so, als würden wir durch ihn in den Film eintauchen. Wenn Arthur eine bedeutende Information zum „El Marsh“ Herrenhaus oder zu den anderen sonderbaren Ereignissen erfährt, dann tun wir dies zeitgleich. Auch wenn die Handlung des Films keine wirklichen „Plottwists“ besitzt, außer eventuell das Ende, so ergeben sich immer wieder Szenen, die wir uns vermutlich anders vorgestellt hätten. Allen voran passiert dies aber in den Sequenzen, in denen Arthur auf den Geist Jennets im Herrenhaus trifft.

Zu Beginn des Films erlebt Arthur im „El Marsh“ Herrenhaus die unheimliche Aura, die von jedem Gang und Zimmer ausgestrahlt wird. Immer wieder bestimmen in speziellen Situationen übernatürliche Ereignisse die komplette Szenerie. Dabei sehen Arthur und auch wir ZuseherInnen nur grobe Umrisse der Geisterfrau, die im Herrenhaus ihr Unwesen treibt. Nach und nach allerdings überstürzen sich die paranormalen Aktivitäten und Jennet tritt ganz in Erscheinung.

9.2.2. Die Faszination hinter dem „El Marsh“ Herrenhaus – das perfekte „Haunted House“

Wie bereits zuvor erwähnt, macht nicht nur die „Frau in Schwarz“ die Faszination des gleichnamigen Films aus. Der Ort des Geschehens, das sogenannte „El Marsh“ Herrenhaus, kann in gewisser Hinsicht als eigener „Charakter“ oder auch Kernelement der Geschichte betrachtet werden.

Der Begriff des „Haunted House“ spielt dabei eine essentielle Rolle, was übersetzt „Spukhaus“ oder „Geisterhaus“ bedeutet. Häuser, Wohnungen oder Räume werden durch Möbel, Blumen, Elektronik bis hin zur Farbe der Wand vermenschlicht. Sie zeigen damit Abdrücke oder Spuren unseres täglichen Lebens und geben tiefen Einblick in unser Privatleben. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass sie weder menschlich, noch organisch sind, außer in fiktiven Horrorfilmen. Der Autor Barry Curtis untermauert diese Feststellung folgendermaßen: *„Houses are deeply*

implicated with humanity, and yet, they are not human.”¹¹⁷ Spukhäuser werden in sämtlichen Filmen als auch Büchern als oft verlassene Plätze wie Burgen und Schlössern, Herrenhäusern und auch Einfamilienhäusern dargestellt. Die ProtagonistInnen betreten oft ohne jegliche Kenntnisse der Vorgeschichte diese Verlassenschaften und müssen schlichthin feststellen, dass es hier alles andere als ordnungsgemäß zugeht. Paranormale Aktivitäten, seltsame Geistererscheinungen und Flüche sind stets Elemente, mit denen das „Haunted House“ assoziiert und geschmückt wird. Barry Curtis definiert das Spukhaus durch ein Hauptmerkmal seiner Ansicht nach wie folgt: *„One of the features of the haunted house film is the uncanny animation of the house and its interiors; the flexing of margins and the refusal of objects to stay stored in place or within the limits of their customary significance.*”¹¹⁸ Kurz gesagt, kann in diesen Spukhäusern alles passieren, was nicht der Norm entspricht, wie auch im Film „The Woman in Black“ zu sehen ist.

Die Ursprünge der „Haunted Houses“ ist wie vieles, was in dieser Arbeit bereits beschrieben wurde, in den sogenannten „Gothic novels“ zu finden.

*„The concept of the haunted house as the focus of a distinctive type of Romantic literature originated in the gothic novels of eighteenth and early nineteenth-century England, and was influenced somewhat by French and other continental literature of the period. The first true English-language gothic was The Castle of Otranto by Horace Walpole (...).”*¹¹⁹

Mit dem Buch „Das Schloss von Oranto“ hat der Autor Horace Walpole den Grundstein für kommende „Haunted House“ Bücher als auch Verfilmungen geschaffen. Es folgten etliche weitere Novellen, in denen Monster oder übernatürliche Wesen in abgelegenen Orten ihr Unwesen trieben und die ProtagonistInnen die Hintergründe erforschen mussten.

Was wiederum in Filmen besser zu erkennen und verstehen ist als in Büchern, sind die Motive und Vorgeschichten, die uns einen groben Einblick gewähren. Im Falle des Films „The Woman in Black“ werden den ZuschauerInnen als auch dem jungen Anwalt immer wieder versteckte

¹¹⁷ Curtis, Barry, „Dark Places: The Haunted House in Film (Locations)“, Reaktion Books LTD, 2. Edition, London, 2008, S. 12.

¹¹⁸ Curtis, ebenda, S. 12.

¹¹⁹ Goldstein, Diane E., Grider, Sylvia Ann, Jeannie B., Thomas, „Haunting Experiences: Ghosts in Contemporary Folklore“, Utah State University Press, 1. Edition, Utah – USA, 2007, S. 145.

Botschaften gezeigt, an denen wir uns die grobe Vorgeschichte ableiten können. Arthur betritt beim ersten Besuch des Herrenhauses als unwissender Anwalt das Geschehen. In verschiedensten Räumen des Hauses findet er aber nach und nach die Wahrheit. Die beginnt als er Briefe der Vorbesitzerin des Hauses entdeckt, bis hin zu deren Silhouette, die ab und zu in seiner Gegenwart erscheint. Der Höhepunkt im Herrenhaus ist allerdings der Moment, als Arthur Kipps erfährt, dass Jennet den Freitod gewählt hat. Kurz darauf betritt er das Kinderzimmer von Nathaniel und sieht mit eigenen Augen die vergangenen Geschehnisse. Jennet springt mit einem Seil um den Hals von einem Stuhl und erhängt sich. So schnell wie der Spuk in Erscheinung tritt, so schnell ist dieser auch wieder vorbei. Die verschiedensten Zimmer des „El Marsh“ Herrenhauses, wie der Eingangsbereich, das Wohnzimmer, das Schlafzimmer, das Kinderzimmer und sogar der Dachboden erzählen uns die Vorkommnisse, die in diesem Umfeld tatsächlich passiert sind. Der Geist von Jennet ist jedoch nicht immer in gleicher Weise anzutreffen. Bewegende Spielzeuge oder Stühle, die Kernelement des Genres des „Haunted House“ sind, geben nur Spekulationen auf ihre Anwesenheit.

Grundsätzlich ist das „El Marsh“ Herrenhaus ein „Hauptcharakter“ aufgrund der bereits verstorbenen „Frau in Schwarz“. Dieses wäre nämlich ohne die Vorgeschichte und den paranormalen Aktivitäten ein schlichtweg normales Haus, irgendwo in den Marschen. Dasselbe gilt in dieser Hinsicht für Jennet Humfrye. Einen Geist alleine anzutreffen mag sich schon unheimlich genug anhören, jedoch ist es auch die Umgebung, die die Angst bei uns ZuseherInnen verstärkt und reizt. Das heißt also, dass die Faszination für den perfekten Horror aus den „Elementen“ von der Geisterfrau als auch dem Haus selbst besteht, denn das eine ist ohne das andere Element meines Erachtens nur halb so gruselig. Daher kann man von einer perfekten Symbiose zwischen Jennet Humfrye und dem „El Marsh“ Herrenhaus sprechen, die im Grunde im gesamten Film zu sehen als auch zu spüren ist.

9.3. Filmspezifische Untersuchungskriterien des Films „The Woman in Black“

Alle Bildkompositionen des Films bringen die Leere und die Isolation in sämtlichen Sequenzen zum Ausdruck. Dabei werden lange Kamerafahrten ohne Schnitte benutzt, um die Umgebung rund um das Anwesen der Morgans in Szene zu setzen. Generell ist der Film sehr dunkel gehalten, was wiederum den Titel des Films untermauert. Viele Szenen spielen gar in der

Dunkelheit und selbst am Tag ist durch Nebel die Sichtweite für uns ZuschauerInnen stark eingeschränkt. Die Angst und die Unsicherheit werden dadurch wie auch bei anderen Horrorfilmen in den Fokus gerückt.

Die Geräuschkulisse ist stark von Sounds aus den Häusern geprägt. Knarrende Türen und Fenster, Schritte am Gang und das Flüstern in Zimmern sind allgegenwärtig. Dabei ist oftmals der Klang nicht einem bestimmten Gegenstand zuzuordnen, was einen sensorischen Reiz erzeugen soll. Der Soundtrack von Marco Edward Beltrami ist schlicht, aber effektiv gehalten. Ruhig und doch leicht verstörend untermauert er die bewegten Bilder auf eine grandiose Art und Weise. Im Gegensatz zum Film „Ring“ folgt „The Woman in Black“ einer klar linearen Erzählstruktur. Wir sind als RezipientInnen stets am Wissenstand von Arthur Kipps, dem Protagonisten des Films. Der Plot wird dabei immer aus seiner Sicht präsentiert, was dazu führt, dass wir immer mehr seine Sorgen und unmittelbaren Ängste gut verstehen können. Dabei folgt der Film einer klassischen Dramaturgie einer Geistergeschichte mit sämtlichen Inhalten von „Haunted House“ Thematiken.

Das „Haunted House“ bzw. in diesem Beispiel das „El Marsh Herrenhaus“ ist der Hauptort der Handlung. Das Haus selbst wird aber als zentraler, lebloser Charakter des Films vermittelt, indem die „Frau in Schwarz“ ihr Unwesen treibt. Ein weiterer Nebenschauplatz ist das Dorf, in dessen Geschehnisse Arthur immer wieder verwickelt wird. Im „El Masrh Herrenhaus“ wird auf die englische Epoche der viktorianischen Zeit angespielt. Veraltete Möbel und Spielzeuge verstärken eine unheimliche Atmosphäre.

10. Analyse des Films „Terrifier“

Der US-amerikanische Horrorfilm „Terrifier“ unter der Regie von Damien Leone wurde im Oktober 2016 erstmals in den Kinos gezeigt. Mit einer Filmspielzeit von etwa 85 Minuten besitzt der Film eine genaue Durchschnittslänge. Die geschnittene Version besitzt eine Altersfreigabe ab 16 Jahren, die originale, ungeschnittene Version dagegen eine Freigabe ab 18 Jahren. Da die Brutalität und die verstörenden Szenen von Anfang bis zum Ende zu sehen sind,

wird der Film dem Untergenre des Horrorfilms, genauer dem Slasher-Genre zugeordnet. Durch den enormen Erfolg des Horrorfilms erschienen im Jahr 2022 und 2024 die Fortsetzungen unter dem Namen „Terrifier 2“ und „Terrifier 3“, wieder unter der Regie von Damien Leone. Die Analyse in dieser Arbeit widmet sich jedoch nur dem ersten Teil.

10.1. Die Handlung

Der Film beginnt mit einer Szene in einer Talkshow. Die Moderatorin der Show interviewt eine junge Frau, die am ganzen Körper schwere Verletzungen aufweist und dadurch gar wie ein Zombie aussieht. Anscheinend ist die junge Frau die einzige Überlebende bei einem Angriff eines Serienkillers, ein Jahr zuvor zur Halloween-Nacht. Nachdem das Interview beendet wird, tötet die Dame spontan die TV-Moderatorin.

Der eigentliche Plot beginnt ein Jahr zuvor, zu Halloween. Die beiden um die zwanzig Jahre alten Frauen Tara Heyes und Dawn Sissy kommen gerade von einer Party und wollen sich auf den Heimweg machen. Sehr angetrunken merken die beiden, dass sie nicht mehr in der Lage sind ein Kraftfahrzeug zu steuern und entscheiden sich schließlich dazu, vorerst in einer nahen Pizzeria etwas zu essen. Noch auf dem Weg in die Pizzeria fällt den Frauen ein sonderbarer Clown auf, der sie beobachtet. Da Halloweenacht ist, denken sie sich nicht sonderlich viel dabei und betreten den Fastfood-Laden. Dort angekommen, müssen sie feststellen, dass der Clown gegenüber von ihnen Platz genommen hat und diese verstörend angrinst. Während des Essens beschließt Dawn sich lustig über den Clown zu machen, setzt sich auf dessen Schoß und postet Videos mit ihm gemeinsam auf einer Sozial Media Plattform. Da die merkwürdige Person alles mit sich machen lässt und dabei kein Wort spricht, wird es Dawn unheimlich und sie setzt sich wieder zu Tara an den Tisch. Die Situation wird immer merkwürdiger. Tara bemerkt, dass die Person einen großen, schwarzen Sack mit sich herumschleppt. Dem Klang des Inhalts nach, dürfte es sich darin um schwere Objekte handeln. Der Clown bemüht sich auf leicht verstörende Art die Anwesenden zum Lachen zu bringen. Nach einiger Zeit kommt der Inhaber der Pizzeria schließlich auf den Mann zu und bittet diesen den Laden zu verlassen, da dieser anscheinend nichts konsumieren möchte. Der Clown wird vom Besitzer letztlich mitsamt seinem schwarzen Sack rausgeworfen, was die Damen in dieser Szene sichtlich erleichtert und ihnen Sicherheit gewährt.

Nachdem Tara und Dawn zurück bei ihrem Auto angekommen sind, müssen sie entsetzt feststellen, dass die Reifen aufgestochen wurden. Ein Weiterfahren war damit logischerweise nicht mehr möglich. Während Dawn denkt, dass es sich hier bloß um einen Jugendstreich handelt, beschließt Tara ihre Schwester Victoria anzurufen. Nach langem Hin und Her entscheidet die Schwester sich auf den Weg zu machen um die beiden Frauen abzuholen. Währenddessen ist der Clown in die Pizzeria zurückgekehrt. Anders als zuvor ist sofort klar, was dieser im Schilde führt. Auf brutale Weise tötet er den Inhaber samt Koch und verschwindet wieder so schnell, wie er zuvor auftauchte. Als Tara einen Hausmeister aus einem Gebäudekomplex kommen sieht, beschließt sie die Gelegenheit zu nutzen und fragt nach, ob im Gebäude eine Toilette sei. In der Zwischenzeit wartet Dawn im Auto und muss entsetzt feststellen, dass im Radio von einem Killerclown berichtet wird, der auf den Straßen der Stadt unterwegs ist. Dawn realisiert die Situation und versteht in diesem Moment auch die Situation zuvor in der Pizzeria. Schnell versucht sie auszusteigen und Tara, die immer noch im Gebäude ist, zu warnen. Doch da steht schon der Clown neben ihr und überwältigt diese. Er fesselt sie und schleppt sie schlussendlich ebenfalls in den Gebäudekomplex, der wie ähnlich wie eine Lagerhalle aufgebaut und eingerichtet ist.

Die Lagerhalle selbst wirkt für Tara wie ein eigenes Mysterium, in der eine unheimliche Atmosphäre herrscht. Nach kurzer Zeit schließt sie Bekanntschaft mit einer alten „Katzenfrau“, die unter einer psychischen Störung leiden dürfte und demnach verrückt ist. Sie begegnet dem Killerclown, welcher sie nach einer langen Verfolgungsjagd niederschlägt und anschließend an einen Stuhl fesselt. Die nächste Szene ist wohl oder übel die verstörteste des gesamten Films. Tara kommt langsam wieder zu sich, ihr Mund ist zugeklebt und ihre Arme und Beine sind am Stuhl gefesselt. Gegenüber von ihr sieht sie Dawn, komplett nackt, an den Füßen von der Decke hängend, befestigt. Der Clown öffnet seinen schwarzen Sack und Tara sieht, wie dieser seine Folterutensilien auspackt. Nach kurzem Überlegen entscheidet sich das Monster für eine Säge. Dawn, ihr Mund ist ebenfalls zugeklebt, wird mit der Säge bei lebendigem Leibe von oben nach unten in zwei Teile geschnitten. Während der Clown seinen Spaß dabei hat, versucht Tara vor Schock nicht ohnmächtig zu werden. Sie schafft es mit letzter Anstrengung sich vom Stuhl zu befreien und flieht weiter ins Innere des Lagerhauses. Nach einem brutalen „Katz-und-Maus Spiel“ schießt der Clown mit einer Pistole Tara in den Körper. Ihr Schicksal ist damit besiegelt, denn der Killer tritt näher an sie heran und schießt ihr letzten Endes mehrfach in den Kopf.

Mittlerweile ist die Schwester von Tara, Victoria, am Ort des Geschehens angekommen und kann weder Tara noch Dawn auffinden. Schnell trifft sie auf den Killerclown, der sie ebenfalls jagt und ermorden will. Victoria trifft beim Kampf ums Überleben den Hausmeister Mike, der sie kurzfristig rettet und schnell den Polizeinotruf wählen kann. Inzwischen schafft es der Clown Mike und Victoria zu finden und tötet auf schnelle Art den Hausmeister. Die Schwester schafft es im letzten Moment in eine Garage zu fliehen und das Tor zu verschließen. Der Clown hingegen steigt in einen Truck, durchbricht das Tor und fährt Victoria an, sodass diese nicht mehr laufen kann. Der Killer geht anschließend langsam auf sie zu, kniet sich über sie und fängt an, in ihr Gesicht zu beißen und davon zu essen. In letzter Sekunde trifft die zuvor kontaktierte Polizeistreife ein und erschießt den Übeltäter. Victoria, völlig entstellt, überlebt zwar, trägt aber psychische und physische Schäden davon. Allmählich wird den ZuschauerInnen klar, dass es sich bei Victoria um die Frau am Anfang des Films handelt, welche zu Gast bei der Moderatorin war. In der letzten Szene sehen wir den Clown in der Leichenschauhalle. Währenddessen gibt es einen Kurzschluss und einen plötzlichen Stromausfall. Durch diese Umstände erwacht „Art“ der Clown zu neuem Leben.

10.2. Die Faszination von „Art“, dem Clown

Serienkiller in Horror- beziehungsweise Slasher-Filmen besitzen in den meisten Fällen gewisse Stereotypen, die diese im Gegensatz zu anderen unverwechselbar machen. Die Verhaltensmuster und deren innerer Antrieb, der sie schlussendlich zu PsychopathInnen macht, sind oft auf traumatische Erlebnisse in der Kindheit zurückzuführen. Ausgrenzung, soziale Unsicherheit oder Misserfolge im Leben sind dabei keine Seltenheit. Die sexuelle Unzufriedenheit ist dabei aber ebenfalls inbegriffen. In etlichen Horrorfilmen sehen wir die Vorgeschichte und erfahren warum Serienkiller zu Monstern werden. Durch Mobbing in der Schulzeit angefangen bis hin zu tragischen Ereignissen, wie die Verluste von Elternteilen oder anderen wichtigen Personen des Lebens, grenzen sich diese Personen von der Gesellschaft ab. Die Enttäuschung und der Hass widerspiegeln ihr anschließendes Handeln und ihre Denkweise. Sie wollen sich beweisen und nehmen dabei jegliche Risiken in Kauf. Auch keine Seltenheit sind bestimmte Ticks oder Psychosen, die Serienkiller kennzeichnen. Von immer wiederkehrenden lautem Lachen angefangen bis hin zu Wutausbrüchen oder unkontrolliertem körperlichen Handeln sind diverse Verhaltensmuster dem Horrorgenre zugeordnet.

Doch nicht nur die psychischen, sondern auch die physischen Muster von Serienkillern sind auffallend. Auf der Leinwand werden ihnen bestimmte auffallende, körperliche Abnormitäten zuteil. Gerhard Mayer ist der Meinung, dass der verunstaltete, leicht deformierte Mensch oft der Antagonist des Films ist. Dazu meint er Folgendes:

*„Hier sind sowohl körperliche als auch psychische Deformationen oder Monstrositäten gemeint. Riesenwuchs, Zwergenwuchs, Verunstaltungen an Kopf, Körper und Gliedmaßen zeigen die eine Seite, die Figur des ‚Psycho-Killers‘ die andere Seite.“*¹²⁰

Mit diesen körperlichen Abnormitäten, assoziieren wir ZuschauerInnen das Monster auf der Leinwand.

Die Analyse von „Art“ dem Killerclown im Film „Terrifier“ mag sich nach dem Betrachten des Films vorläufig einfach anhören, doch bei genauerer Untersuchung erscheint diese außerordentlich komplex. Schon in der ersten Sequenz, in der „Art“ zu sehen ist, vermittelt dieser eine eigenartige Stimmung. Es ist unklar, ob sein Kostüm nur auf die Nacht von Halloween zurückzuführen ist oder ob dieser immer in der Kleidung eines Clowns durch die Stadt zieht. Wenn wir an einen Clown denken, assoziieren wir mit ihm vermutlich bunte Farben, eine Perücke und einen gewissen Grad der Naivität und der Ungeschicklichkeit seitens des Akteurs. „Art“ hingegen ist jedoch komplett anders inszeniert. Ein sehr schlanker, fast schon abgemagerter Mann mittleren Alters durchbricht nochmals die Vorstellung eines Zirkusclowns. Auch trägt „Art“ einen sehr simplen Ganzkörperanzug in den Farben Schwarz und Weiß. Während die rechte Seite in Weiß gehalten ist und nur der Arm unter einem schwarzen Ärmel steckt, ist dies auf der anderen Seite genau umgekehrt, nämlich weißer Ärmel und der Rest bis hin zum Bein in schwarzer Farbe. Auf dem Kopf von „Art“ ist immer ein kleiner schwarzer Zylinder zu sehen. Dieser ist mit einer Schleife um das Kinn gebunden, was wohl eine unverwechselbare Kopfbedeckung darstellen soll. Das vermutlich einzige Element, das an einen gewöhnlichen Zirkusclown erinnert oder das zumindest eine Gemeinsamkeit mit diesem aufweist, sind die riesigen Clownsschuhe, ebenfalls in Schwarz gehalten. Das Gesicht von „Art“ ist im Film recht einfach umgesetzt. Haare sind keine zu sehen, da eine weiße Mütze, diese erinnert stark an eine Schwimmhaube, den kompletten Oberkopf verdeckt. Die Flächen um die Augen und rund um den Mund wurden schwarz bemalt, der Rest ist weiß bedeckt. Durch die Blässe, die dadurch entsteht, fällt sofort auf, wie dünn das Gesicht eigentlich ist. Die

¹²⁰ Mayer, S. 11.

Kiefer- und die Wangenknochen stechen hervor, was eine Unterernährung repräsentieren könnte. Auch ist die Nase von „Art“ auffällig inszeniert. Sie wirkt wie eine typische „Hexennase“, groß, dürr und nach unten gebogen. Blickt man aus der Ferne auf „Art“, so wird dieser mit einem Clown assoziiert. Bei genauerer Betrachtung jedoch wirkt das komplette Kostüm wie jenes eines Hofnarren, der für Unterhaltung sorgen muss. In den meisten Sequenzen ist „Art“ mit einem schwarzen Sack zu sehen, vermutlich ein einfacher Müllsack. In diesem befinden sich sämtliche Utensilien, die der Clown im Laufe der Handlung seinen Opfern präsentiert. Dazu zählen Messer, diverse Arten von Klingen und Zangen, eine Säge und sogar eine Pistole. Die Säge bekommt in der Zerstückelungsszene ihren ganz eigenen „Auftritt“. Als wäre dies alleine nicht schon abartig genug, so ist zu erkennen, dass sich bereits seit Beginn des Films Blutspuren auf allen genannten Gegenständen befinden. Dies lässt darauf schließen, dass Tara und Dawn sicherlich nicht die ersten Opfer waren.

Wirklich verstörend ist aber vielmehr die Art und Weise, wie sich der Clown im Laufe des Films präsentiert. Die wichtigste Kommunikationsweise von Art ist nämlich das Gestikulieren mit dem Körper und vor allem mit den Händen. Erwähnenswert an dieser Stelle ist, dass „Art“ kein einziges Wort im Film spricht. Dadurch wirkt er umso furchteinflößender und unberechenbarer. Das sogenannte Schweigen im Film, sagt meiner Meinung nach mehr als viele Worte. Wir kennen als ZuseherInnen wenig über seine Vorgeschichte. Wir werden also fast völlig unwissend in den Plot hineingeworfen und nur einige wenige Informationen ergeben sich aus Schlüsselementen des Films. Genau dadurch entsteht eine gewisse Art der Faszination, die wir für den Clown entwickeln. Wie bereits zuvor erwähnt, gibt es in Horrorfilmen in den meisten Fällen bestimmte Gründe für die Entwicklung der Bösewichte oder der Monster und ihrer daraus resultierenden Handlungen. Bei „Art“ dem Clown können wir aber diese Entwicklung nicht erfassen und begreifen. Uns stellt sich ständig die Frage des „Wie“ und „Warum“ die Dinge so ihren Lauf nehmen. Wir wollen als Horrorfilm-LiebhaberInnen seine Vorgeschichte erleben, daraus mitfühlen, um so besser in den Plot eintauchen zu können. Doch genau dieses Filmerlebnis, die mögliche Empathie, bleibt uns bis zum Schluss verwehrt. Eher das Gegenteil tritt auf, denn wir wissen genauso viel wie die restlichen AkteurInnen des Films und am Ende der Geschichte bleiben für uns mehr als nur ein paar Fragen offen. Es ist vermutlich die plumpe Art und Weise, auf die der Clown auf der Leinwand inszeniert wird, die uns dennoch begeistert und dadurch den perfekten Serienkiller schafft. Dieser Mörder folgt, wie klar zu erkennen ist, keinen moralischen Werten und denkt in keiner Weise rational, auch wenn dies die wenigsten Killer im Horrorgenre tun. „Art“ tötet

somit nicht aus Langeweile, aus Gründen des Verlusts oder der sozialen Ausgrenzung. Aufgrund der schon seit Beginn des Films sichtbaren, blutigen Zähne und dem vorläufigen Ende von Victoria, kann angenommen werden, dass „Art“ ein Kannibale ist, welcher das Fleisch von seinen Opfern verzerren möchte. Er tötet, weil er eben töten will und daraus ist in seiner eigenen Denkweise nichts Verwerfliches.

Die „Coulrophobie“ ist eine weit verbreitete Angst vor Clowns, obwohl im Grunde ein Clown für die Unterhaltung und die Aufmunterung gedacht ist. Genau mit dieser Ironie setzt der Film „Terrifier“ neue Standards, im Gegensatz zu der US-Neuverfilmung von „It“ aus dem Jahr 2017 von Andrés Muschietti, in der der Clown „Pennywise“ Jagd auf Kinder macht. Bei „Art“, dem Clown wird uns die Ironie bewusst, dass er die Erwachsenen auf die grauenvollste Art und Weise tötet, während ein Clown, wie wir ihn uns vorstellen, die Kinder zum Lachen bringt.

10.3. Die Sexualisierung des Körpers und die Art der Tötung

Wie in den Kapiteln zuvor aufgeführt, stehen bei den heutigen Slasher-, als auch bei den Splatter-Filmen die Tötungsakte im Vordergrund. Die Qualität des Mordens und des Tötens hat enorm zugenommen, denn es geht nicht mehr rein um die Tötung. Es findet vielmehr ein expliziter Angriff auf den menschlichen Körper und damit die leibliche Substanz statt.¹²¹ Ein Leben zu beenden reicht wie im Falle von „Art“ dem Clown allein nicht aus. Es geht im Film vielmehr um die Erniedrigung des Opfers und dessen Entmenschlichung. Gerhard Mayer untermauert das Beispiel von „Terrifier“ folgend: *„Für die Täter ist das Morden in der Regel ein sadistisch-lustvoll getönter Akt, dem das Misshandeln und Quälen der Opfer vorausgeht.“*¹²²

Beim Akt der Tötung gibt es aber im Kontext des Geschlechts klare Differenzen, wie diese auch bei „Terrifier“ zu sehen sind. Männer werden in den meisten Fällen auf die schnellere, weniger brutale Art getötet. Ein Schuss in den Hinterkopf, ein Stich in den Brustkorb oder das Hinunterschubsen von einer Treppe sind nur einige klassische Beispiele, die in diversen Horrorfilmen zu sehen sind. Meine Meinung dazu ist, da die Antagonisten oder die Serienkiller

¹²¹ Vgl. Mayer, S. 15.

¹²² Mayer, S. 15.

oft männlich sind, gilt es, die anderen männlichen Gegenspieler schnell auszuschalten, um so auf wenig Gegenwehr zu stoßen. Bei Frauen oder jungen Mädchen sieht das Ganze etwas anders aus. Da diese dem Gewalttäter schon alleine körperlich unterlegen sind, geht von ihnen weitaus weniger Gefahr für die Übeltäter aus. Die Art der Tötung nimmt dadurch neue Dimensionen an. Da sich junge Frauen oft weniger wehren können, werden diese auch noch vor dem Ableben gefoltert, bis diese ihren Schmerzen erliegen. Gut zu erkennen ist dies in der zweiten Hälfte des Films, in der, wie zuvor kurz erwähnt, Dawn an den Beinen gefesselt von der Decke hängt. In dieser Szene geht es logisch betrachtet, nicht rein um die Art der Tötung per se. Vielmehr soll der junge, hübsche und nackte Körper von Dawn auf die perverseste Art den ZuschauerInnen zur Schau gestellt werden. Die Lust von „Art“ ist an dieser Stelle klar zu erkennen, denn sogar Tara muss das Schlachten mitansehen, nämlich wie ihre Freundin lebendig in zwei Teile gesägt wird. Der Körper der Frau wird dabei so enorm in den Fokus gerückt, dass dies mit einer Art der Pornografie gleichzusetzen ist. Man könnte ab diesem Zeitpunkt sogar von einem „Folterporno“ sprechen. Die Art und Weise, in der Dawn vor ihrem Ableben ihren Körper präsentieren muss, ist weitaus demütigender und erniedrigender als der bloße und schnelle Tod bei den männlichen Akteuren des Films. Auch in der vorletzten Sequenz des Films wird Tara nicht gleich getötet. „Art“ übt weiter die sexuelle Lust und die Erniedrigung an ihr aus, indem er sie durch das Lagerhaus jagt und erst nach langem Hin und Her diese von ihren Qualen durch einen Kopfschuss erlöst. Auch bei ihrer Schwester Victoria übt „Art“, der Clown seine Perversion aus, indem er sie ihrer Schönheit „beraubt“. Anstatt das hilflose Mädchen zu töten, beißt er in ihr Gesicht und beginnt das Fleisch vom Kopf zu nagen.

Für den Durchschnittsmenschen scheinen solche Szenen mehr als verstörend zu wirken. Dabei darf allerdings nicht vergessen werden, dass der Mensch an sich tiefe und auch biologische Gelüste hat, denen er sich ab einem bestimmten Zeitpunkt nicht mehr entziehen kann. Ausgrenzung aus der Gesellschaft und tiefe Traumata steigern die verbotene Lust und dies ist auch keine Seltenheit mehr, wie die deutschen Philosophen und Soziologen Max Horkheimer und Theodor W. Adorno feststellten. „*Die „menschlichen Instinkte und Leidenschaften“ seien im Verlauf der Zivilisationsgeschichte verdrängt und entstellt worden.*“¹²³ Auch wenn es sich bei diesem Zitat um eine philosophische Betrachtung handelt, muss festgestellt werden, dass bei einer filmspezifischen Interpretation meinerseits die Gegebenheiten dieselben sind.

¹²³ Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W., „Interesse am Körper“, in: „Dialektik der Aufklärung“. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1988, S. 146.

Man kann also klar erkennen, dass in diesem wie auch in vielen anderen Filmen, die Männer vom Serienkiller einfach getötet werden. Bei Frauen zieht sich der Akt der Tötung aber ins Unermessliche, in der die Demütigung und die Sexualisierung des Frauenkörpers eine wichtige Rolle spielen.

Die Autorin und Filmwissenschaftlerin Linda Williams widmet sich der genauen Frage der Position des Körpers im Film. Ihre Untersuchungen bilden die Ausgangspunkte von Horrorfilmen, pornografischer Filme und Melodramen, die oft ineinander verschmelzen.¹²⁴

„Die body genres stellen den Körper vornehmlich in einem Zustand von unkontrollierter (Über)Erregtheit dar, der Ekstase, der Angst, der überwältigenden Emotion. Über diese Ausstellung von übersteigerten Empfindungen hinausgehend wird das Körperliche zum eigentlichen Topos dieser Filme.“¹²⁵

Damit untermauert die Autorin Shelton Catherine meine Thesen zum Körperbild im Film „Terrifier“. Nach Meinung der Autorin ist die Präsentation des Körpers der Topos im Horrorfilm. Doch ist die Faszination von „Terrifier“ neben dem Clown „Art“ selbst, die maßgeblich übertriebene Darstellung von perversen Gewaltvorstellungen. Die Körpergenres zeigen auf der Leinwand eine abartige Phantasie auf. Dabei gilt stets für die ZuseherInnen bewusst als auch unbewusst, je abartiger, desto sensationeller und spektakulärer.¹²⁶

„Der Körper – und dabei vornehmlich der weibliche Körper – wird in der Inszenierung zu einem Spektakel: Spasmen, Angst und Agonie, Schreien und Weinen stellen einen Zustand abseits sozial-kulturell tolerierter Verhaltensweisen dar, einen Zustand der Unbeherrschtheit und kulturellen Selbstvergessenheit.“¹²⁷

¹²⁴ Linda Williams, „Filmkörper: Gender, Genre und Exzess*“, in: montage AV, 18.02.2009, https://www.montage-av.de/pdf/182_2009/182_2009_Filmkoerper_Gender-Genre-und-Exzess.pdf, abgerufen am 02.06.2024.

¹²⁵ Shelton, Catherine, „Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm“, transcript Verlag, Bielefeld, 2008, S. 98.

¹²⁶ Vgl. Shelton, 2008, S. 98.

¹²⁷ Shelton, 2008, S. 98.

Schlussendlich ist „Art“ der Clown genau das Monster oder der Antagonist, den die ZuseherInnen fürchten. Die Ambivalenz zur Furcht ist die Faszination hinter dem Monster. Diese wird durch die zuvor genannten Analysen bestätigt. Er durchbricht mit seinen Taten die moralischen Werte seiner MitbürgerInnen, dies gilt sowohl im Plot des Films als auch bei den RezipientInnen außerhalb. Die Tabus und Vorstellungen, die in unserer Gesellschaft herrschen, haben plötzlich keine Selbstverständlichkeit mehr und dadurch wächst eine „Was wäre wenn? – Frage“. Es ist aber auch die pure Faszination hinter dem Verbotenen, dem Töten und dem Durchdringen sexueller Gelüste, die solche Arten von Filmen wiederum interessant machen, zumindest für die Menschen, die sich zum Horrorfilm-Kollektiv zugehörig fühlen.

10.4. Filmspezifische Untersuchungskriterien des Films „Terrifier“

Da sich ein großer Teil des Films in geschlossenen Räumen abspielt, nämlich in einer Lagerhalle, werden bei den Kameraeinstellungen gezielt enge und statische Einstellungen benutzt. Dies soll ein Gefühl der Klaustrophobie auslösen. Weitere Einstellungen der Kameraoptionen sind geprägt durch die Sicht von „Art“ dem Clown oder folgen diesem. Genau wie bei den beiden zuvor genannten Filmen sind viele dunkle und gedämpfte Farbtöne zu sehen. Dennoch spielt die Farbe Rot einen bedeutenden Stellenwert, da durch diese das Blut mehr in den Fokus gerückt werden kann. Rot wirkt außerdem bedrohlich und springt sofort ins Auge. Im Hintergrund sind immer wieder synthetische Klänge zu hören. Eine Kombination aus Stille und plötzlicher Geräuschkulisse soll Schockmomente hervorrufen, wie dies bei den meisten Horrorfilmen der Fall ist.

„Terrifier“ folgt einer nicht linearen Erzählstruktur, da wir erstmals durch eine Rückblende in die erste Szene des Films eingeführt werden. Da dieser Horrorfilm einem typisch zeitgenössischen „Slasher-Genre-Muster“ folgt, werden komplexe Handlungsstränge oder Charakterentwicklungen kaum betont. Neben dem sehr minimalistischen Narrativ wird „Art“ auch hinsichtlich seiner Eigenschaften einfach dargestellt. Sein äußeres Erscheinungsbild ist hingegen auffallend. Dies untermauert seine irrationale Haltung gegenüber anderen Personen und verstärkt seine grausame Natur.

11. Fazit

Das Ziel dieser Masterarbeit war, die Faszination von Monstern, Bösewichten und Geistern im Diskurs von Horrorfilmen in zeitgenössischer Hinsicht zu erläutern. Dabei sollten vor allem die Inszenierungsweisen der in den Filmen vorkommenden AntagonistInnen auf die RezipientInnen präsentiert und analysiert werden. Zu allererst wurde in den ersten Kapiteln eine Zusammenfassung der Geschichte von Horrorfilmen gegeben, vom Stummfilm und dem Tonfilm bis hin zum zeitgenössischen Horrorfilm, den ich selbst zeitlich auf „ab der Jahrtausendwende“ eingrenzte. Die Untersuchungsfrage wurde vor allem im filmspezifischen Korpus bearbeitet und die Begriffe „Angst“, „Horror“ und viele weitere, wie zum Beispiel „Splatter“ und „Slasher“ durch Literaturnachweise in den Kontext der Arbeit eingebettet. Da diese Frage eher in den Bereich der Wirkungsforschung und Audience Research fällt, wurde bei jedem zur Untersuchung ausgewählten Film die audiovisuellen Inszenierungsweisen, Erzählformen, Mise-en-scène und medialen Dispositiven als Untersuchungskategorien bearbeitet.

Der Hauptteil der Arbeit befasste sich mit den drei von mir gewählten Filmbeispielen, nämlich „Ring“ (2002), „The Woman in Black“ (2012) und „Terrifier“ (2016). Bei diesen Beispielen ging es hauptsächlich der Untersuchungsfrage zugrundeliegend um die Interpretation und die Analyse der vorkommenden Monster dieser Filme. Der Hauptfokus dabei lag jedoch auf den unterschiedlich gewählten Monstertypen, die in diesen Filmen immer als AntagonistInnen auftreten. In den analysierten Filmen wurden Kinder, Frauen und Psychopathen in den Fokus gerückt. Für jeden Hauptteil wurden Unterpunkte angeführt, die den jeweiligen Film auf bestimmte Art und Weise besonders machen. Im Fall von „Ring“ wurden Kinder in Gruselfilmen und der Fernseher als Vermittlerrolle gewählt. Bei „The Woman in Black“ wurde nach der Analyse das „Haunted House“ analysiert, welches in vielen Horrorfilmen immer wieder eine Rolle spielt. Zuletzt wurde bei „Terrifier“ mithilfe der Genreanalyse von Splatter- als auch Slasher-Filmen die Art der Tötung beschrieben, die in den letzten Jahrzehnten vermehrt auf der Leinwand gezeigt wurde. Gerade was die Tötungen und Schändungen in Horrorfilmen betrifft, so nehmen Frauen oft eine etwas andere Stellung als Männer ein. Daher wurde die Sexualisierung der Körper immer wieder während der Arbeit in verschiedensten Kapiteln hervorgehoben.

Im ersten Kapitel dieser Arbeit wurde anhand von verschiedensten Literaturnachweisen und Werken die Geschichte des Horrorfilms analysiert. Die Erkenntnis dabei ist, dass der Horrorfilm genau mit der Entstehungsgeschichte des Films selbst zusammenhängt und daher genauso alt ist. Dieses Kapitel wurde bewusst so gewählt, um einen Ausgangspunkt der Horrorfilme generell zu beschreiben. Nachdem die Begriffe „Horror“, „Angst“ und „Phobie“ in filmspezifischer Hinsicht definiert wurden, galt es die beiden Hauptsubgenres zu analysieren. Den Differenzen in den Erscheinungsbildern von Monstern, Bösewichten und Geistern zwischen zeitgenössischen und alten Horrorfilmen wurde ein eigenes Kapitel in dieser Arbeit gewidmet, da dadurch konkrete Unterschiede zu damaligen und heutigen AntagonistInnen herausgearbeitet werden konnten.

Was hat es aber mit der Faszination von Monstern, Bösewichten und Geistern am Beispiel des zeitgenössischen Horrorfilms eigentlich auf sich?

Diese stellen wie bereits erwähnt den eigentlichen Inhalt neben der Geschichte im Horrorfilm dar. Wir als RezipientInnen ordnen Filme zumeist nach Mustern, Erinnerungen, Stereotypen und Charakteren ein, sodass uns derartige Filme auf diese Art der Einordnung am besten in Erinnerung bleiben. Denken wir an dieser Stelle an Vampire oder an den Vollmond, assoziieren wir mit Sicherheit sofort Graf Dracula und Menschen, die sich im Mondschein verwandeln, sogenannte Werwölfe. Nicht ohne Grund arbeiten RegisseurInnen stets daran uns noch unvorstellbarere Kreaturen, die im besten Fall komplett neu konzipiert sind, auf der Leinwand zu präsentieren. Das heißt also, je außergewöhnlicher und innovativer die dargestellten Monster sind, desto mehr können wir uns für sie begeistern.

Was jedoch die Faszination von AntagonistInnen in Horrorfilmen ausmacht, so sind meiner Meinung nach drei Punkte essentiell. Zum einen wäre das die Botschaft, die der Film den ZuseherInnen übermitteln soll, zum anderen die Charaktereigenschaften der Monster selbst und zuletzt die Sympathie, die Empathie und/oder der Ekel, die vermittelt werden. Vorab ist jedoch festzuhalten, dass diese Punkte immer den audiovisuellen Inszenierungsweisen, Erzählformen und der Mise-en-scène untergeordnet sind. Dabei ist entscheidend, dass sich die Technik in den zeitgenössischen Horrorfilmen wesentlich verbessert hat und dadurch deutlich genauere Kameraeinstellungen sowie ein vermehrter Einsatz von künstlichen Soundeffekten im bewegten Film möglich sind. Die sogenannte „Computer Generated Imagery“, kurz „CGI“, welche auch in alten Horrorfilmen in einfacher Form vorkam, ist aber in zeitgenössischen

Horrorfilmen perfektioniert worden und schlichtweg nicht mehr wegzudenken. Die Erzählformen jedoch haben sich nicht wesentlich verändert. Nach wie vor sind die Plots der Horrorfilme teilweise linear oder nicht linear strukturiert. Die Mise-en-scène ist in den zeitgenössischen Horrorfilmen sehr vom spezifischen Film abhängig. Für die untersuchten Filme wurde diese in den entsprechenden Kapiteln speziell ausgeführt.

Im Fall des zeitgenössischen Horrorfilms ist meines Erachtens eine deutliche Steigerung hinsichtlich Umfang und Intensität der Hintergrundgeschichte der vorkommenden Monster, Geister oder Bösewichte zu erkennen. Die oft traurigen und verstörenden Informationen zur Vorgeschichte sind ein Anreiz, um sich mit diesen Kreaturen auseinanderzusetzen. Die zeitgenössischen Produktionen bieten zumeist einen Mehrwert, denn es geht in der Regel schlichtweg nicht mehr nur darum das Publikum zu erschrecken, vielmehr sind immer wieder versteckte Botschaften eingebaut, welche die Gesellschaft zum Nachdenken anregen sollen.

Dies ist der erste Punkt, was die Faszination der AntagonistInnen ausmacht, nämlich die medialen Dispositive, die thematisiert werden. Wie im Kapitel zum zeitgenössischen Horrorfilm bereits beschrieben, werden die sozialen Rollen vertauscht oder gar zerstört. Somit gibt es in diesen Filmen kaum noch Regeln, denen eine moderne Gesellschaft folgen kann. Wir können daher erkennen, dass die moderne Gesellschaft zerfällt und keiner Struktur mehr folgt. Kirchen und staatliche Einrichtungen haben versagt, indem diese die Ordnung und den Frieden in der Gesellschaft nicht mehr gewährleisten können. Selbst die Polizei ist oft machtlos und kann den BürgerInnen keine Sicherheit mehr bieten. In dieser destabilisierten Lage der Verhältnisse spielen Monster, Geister und Bösewichte eine besondere Rolle und verfolgen ohne große Gegenwehr ihre eigenen Absichten. Das pessimistische Gesellschaftsbild in Horrorfilmen ist allgegenwärtig und so müssen die ProtagonistInnen Selbstjustiz ausüben, da sie in jeglicher Hinsicht auf sich alleine gestellt sind. Durch die Globalisierung und den unaufhaltsamen Fortschritt der Technik kann einerseits eine Vernetzung und andererseits auch eine Spaltung zwischen den Menschen stattfinden. Es droht die Ausgrenzung und die Desozialisierung. Im Film „Terrifier“ ist dies am Beispiel von „Art“, dem Clown einfach zu erkennen. Er ist ein Psychopath, der kaum moralischen Werten und Vorstellungen folgt. Seine Triebe kann man schlichtweg nur anhand der Bilder auf der Leinwand ableiten. Es ist jedoch klar, dass „Art“ eine soziale-psychische Störung aufweist und nur auf das Töten und den daraus resultierenden Spaß aus ist.

Die Sexualisierung und Inszenierung der Körper in der zeitgenössischen Filmindustrie haben ein enormes Ausmaß angenommen. In vielen Ländern der Welt gelten Frauen leider als Menschen „zweiter Klasse“. Wenn wir Zerstückelungen und Misshandlungen im Horrorfilm sehen, ekeln wir uns, wir wollen wegschauen. Doch das Leiden der Frauen ist oft traurige Wahrheit, vor der es kein Entrinnen gibt. Am Beispiel von „The Woman in Black“ wird einer Mutter das Sorgerecht entzogen und sogar der Suizid thematisiert. Die Ausweglosigkeit und die Trauer, die viele Menschen auf der Welt betreffen, stehen hier klar im Vordergrund.

Der zweite Punkt, der die Faszination untermauert, ist die oft grauenhafte Hintergrundgeschichte der AntagonistInnen. Nicht selten sind diese von der Gesellschaft ausgegrenzt und müssen ihren eigenen Weg in der Welt finden. Auf sich alleine gestellt, werden Kinder, Frauen und Familienväter zu den Monstern und PsychopathInnen, die wir im bewegten Bild zu sehen bekommen. Im Fall von Samara Morgan ist die Ausgrenzung und die Misshandlung der Hauptgrund ihres Handels. Von der Familie verstoßen, misshandelt, eingesperrt und letztendlich sogar zum Tode verurteilt, wird Samara zu dem Monster, als das wir sie kennen. Als Kind hatte Samara kaum Mitspracherecht an ihrem eigenen Leben. Vieles im Leben wurde ihr mehr oder weniger verwehrt oder vorgegaukelt bis zu dem Zeitpunkt, zu dem sie wie Müll in den Brunnen geworfen wurde. Auch bei Jenet Humpfrye ist die Vorgeschichte grausam, zwar nicht in der Art und Weise wie bei Samara Morgan, aber faszinierend auf eine verstörende Art.

Beim Killerclown in „Terrifier“ ist die Hintergrundgeschichte etwas anders. Wir erfahren wenig bis gar nichts über ihn als den perfekten Antagonisten. Es ist klar, dass er ein Psychopath ist und sich keinen Regeln beugt. Nur am Ende des Films kann „Art“, der Clown schlussendlich durch die Polizei gestoppt werden, die jedoch viel zu spät eintrifft. An dieser Stelle setzt der zeitgenössische Horrorfilm wieder an die Thematik an, was passieren kann, wenn staatliche Instanzen und Einrichtungen mit einem Problemfall nicht klarkommen oder erst gar nicht eingreifen. Der Normalbürger ist auf sich alleine gestellt und muss sich selbst helfen. Dasselbe gilt auch für die Filme „Ring“ und „The „Women in Black“, bei denen die Ermittlungen der Vorkommnisse durch die Behörde schlichtweg einfach eingestellt wurden. Durch die Informationen über die Monster, Geister und Bösewichte in Horrorfilmen, können wir uns als RezipientInnen in sie hineinversetzen. Dadurch entsteht aber erst ein gewisser Teil der Faszination, was mich zum letzten Punkt bringt.

Zuletzt sind es die Emotionen, die uns die Filme nahebringen wollen. Während bei Romanen oft Trauer und bei Krimis Spannung aufgebaut wird, so sind es bei Horrorfilmen hauptsächlich Ekel und auch Begeisterung für das Verbotene, dass präsentiert wird. Das mag sich vorerst logisch anhören, aber es ist weitaus tiefgreifender. In jedem der drei genannten Horrorfilmen wird uns das reine Böse durch einen Charakter präsentiert. In diesen Filmen werden Sympathie, Empathie und die Verachtung als Kernbotschaften an uns vermittelt. Wir stellen uns die Frage, warum wurden Samara Morgan, Jennet Humpfrye und „Art“, der Killerclown zu Wesen, die wie beschrieben auftreten und agieren? Bei den meisten Horrorfilmen ist der Plot eher einfach gehalten. Die ProtagonistInnen kämpfen gegen das Böse und siegen oder sterben am Ende. Dadurch, dass uns die zeitgenössischen Horrorfilme mit neuen Thematiken vertraut machen und die AntagonistInnen unter diversen Umständen leiden, verschiebt sich die Sichtweise von Gut und Böse. Im Falle von Samara Morgan empfinden wir schon während des Schauens Empathie und auf gewisse Weise sogar Sympathie. Die Eltern und das Umfeld werden plötzlich von uns zum Sündenträger, da Kinder in der Regel immer als schuldfrei angesehen werden. Wir verstehen ihre Sichtweise, ihr Handeln und können nachvollziehen warum sie zu dem Monster geworden ist, welches wir kennen. Bei Jennet Humpfrye empfinden wir keine Sympathie, aber mit Sicherheit genügend Empathie. Gerade die Mutter-Kind-Beziehung wird in diesem Film thematisiert und diese Verbindung stellt das Kernelement und den Antrieb eines ruhelosen Geistes dar. Auf eine gewisse Art können wir die Trauer und die Wut von der „Frau in Schwarz“ nachvollziehen, auch gegen Ende, als sie trotz des Beiseins ihres Kindes weiterhin wütet. Meines Erachtens nach ist aber „Art“, der Clown im Film „Terrifier“ der perfekte Antagonist, da wir sein Denken und Handeln nicht nachvollziehen können. Er ist der typische Serienkiller, der seine Opfer auf die primitivste und ekelhafteste Weise tötet und Spaß daran findet. Faszinierend daran ist, dass er kaum redet aber dennoch so viel Input und Analyse für das Horrorgenre bieten kann.

Abschließend kann gesagt werden, dass zeitgenössische Horrorfilme mit den Ängsten der Menschen und der Gesellschaft spielen. Die Thematiken sind hochgradig relevant und bieten viel Stoff zum Nachdenken. Das reine Abschlachten in diesem Genre nimmt immer mehr zu, denn es gibt immer weniger Horrorfilme, in denen keine Slasher- und Splatter-Inhalte gezeigt werden. Wir finden Monster, Geister und Bösewichte faszinierend, da diese die verbotenen Gelüste und Triebe der Menschen aufzeigen, die moralisch inakzeptabel sind. Wir versetzen uns in sie hinein, verstehen die versteckten Botschaften und dadurch bleiben uns die Filme auch lange nach dem Abspann in Erinnerung. Da die Ängste der Menschen praktisch unendlich

sein können, werden auch Horrorfilme in Zukunft immer neue Thematiken ansprechen können, seien dies der Klimawandel, Ausgrenzung oder die digitale Globalisierung und ihre Schattenseiten. Die AntagonistInnen müssen dann nur in den Plot des Films passen und dadurch entsteht meiner Meinung nach die Faszination, nicht nur für den Horrorfilm alleine, sondern auch für die diversen Charaktere, die darin vorkommen.

Zum Schluss stelle ich mir eine weitere Frage, die in zukünftigen Masterarbeiten thematisiert und behandelt werden kann. Es ist fraglich wie weit Horrorfilme überhaupt gehen dürfen. Es gilt stets, dass in alten sowie in zeitgenössischen Horrorfilmen mehr oder weniger alles erlaubt ist, denn es geht darum Ekel und Angst zu erzeugen. Wenn jedoch Zerstückelungen des menschlichen, vor allem weiblichen Körpers, Misshandlungen und auch Vergewaltigungen gezeigt werden, was gibt es dann noch, das nicht gezeigt werden darf? Die Thematik ist sehr komplex und tiefgründig, denn meiner Meinung nach reicht es nicht, wenn eine Freigabe ab achtzehn Jahren die Filme kennzeichnet und diese als Einschränkung und Warnung dienen soll. Wir dürfen nie vergessen wie „zerbrechlich“ wir Menschen eigentlich sind. Wir sollten auf unsere Psyche sehr achten und vorsichtig überlegen, welche Filme wir uns anschauen.

Literatur und Quellennachweise

- Aster, Christian von, „Horror-Lexikon. Von Addams Family bis Zombieworld. Die Motive des Schreckens in Film und Literatur“, Köln: Parkland 2001.
- Barck, Joanna, Löffler, Petra, (u.a.), „Gesichter des Films“, transcript, 1. Edition, 1. Oktober. 2005.
- Baumann, Hans D.: „Horror - Die Lust am Grauen“, 1. Auflage, Verlagsgruppe Beltz, Weinheim – Basel, 1989.
- Behringer, Wolfgang, „Hexen: Glaube, Verfolgung, Vermarktung“, C.H. Beck Wissen Verlag, München, 15. Mai. 2024.
- Bandelow, Borwin, „Das Angstbuch: Woher Ängste kommen und wie man sie bekämpfen kann“, Rowohlt Buchverlag, Hamburg, Gebundene Ausgabe – 24. September 2004.
- Berthiaume, Buffy, „From Japanese Haunting to Americanized Horror: The Transformation and Acculturation of a Foreign Genre of Film“, The Best of ... Junior Year Writing Vol. 1 Fall, hg. v. Nikolina Dobрева, 2005, https://people.umass.edu/daniel/complit_dev/JYWpublication.pdf#page=5, 05.11.2024.
- Creed, Barbara, „The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis“, Routledge, 1. Edition, London, 1993.
- Coulmas, Florian, „Das Monster aus dem Meer“, <https://www.nzz.ch/feuilleton/das-monster-aus-dem-meer-ld.632600>, 21.02.2014, abgerufen am 22.04.2024.
- Curtis, Barry, „Dark Places: The Haunted House in Film (Locations)“, Reaktion Books LTD, 2. Edition, London, 2008.
- Dudenhoefter, Larrie, „Embodiment and Horror Cinema“, Palgrave MacMillan Verlag, London, 12. Februar. 2016.
- Elena Hahn, „Horrorfilme im Fernsehen - Eine harmlose Auswahl des Grauens?: Eine Analyse des Fernsehprogramms der 90er im Vergleich zum Videomarkt“, Diplomarbeiten Agentur diplom.de, Mag.- Arb., Univ. Freie Universität Berlin, 2003.
- Goldstein, Diane E., Grider, Sylvia Ann, Jeannie B., Thomas, „Haunting Experiences: Ghosts in Contemporary Folklore“, Utah State University Press, 1. Edition, Utah – USA, 2007.
- Greene, Richard und Mohammad, K. Silem „Die Untoten und die Philosophie: Schlauer werden mit Zombies, Werwölfen und Vampiren“, Tropen Verlag, Köln. 23. Juli. 2010.
- Julia Barbara Köhne, „Angst im Film“, In: Angst: Medizin. Psychologie. Gesellschaft., hg. v. Prof. Dr. Peter Zwanzger, Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft 2018, S. 48-62.

- Junkerjürgen, Ralf, von Tschischke, Christian, Wehr, Christian, „Klassiker des französischen Kinos in Einzeldarstellungen“, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, Berlin, 2021.
- Koebner, Thomas, „Masken, Puppen und einsame Kinder: Film-Motive“, Schüren Verlag GmbH, Marburg, 2023.
- Linda Williams, „Filmkörper: Gender, Genre und Exzess*“, in: montage AV, 18.02.2009, S. 15. https://www.montage-av.de/pdf/182_2009/182_2009_Filmkoerper_Gender-Genre-und-Exzess.pdf, abgerufen am 01.12.2023.
- Maria Knauß, „Terror ist Angst - Horror die Erfüllung: warum finden wir Gefallen an etwas, das uns eigentlich abstoßen sollte?“, BA.- Arb., Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences, Fakultät Medien, Berlin, 2017.
- Marcus Stiglegger, „Die Bedeutung des Horrorfilms für Jugendliche“, in: mediamanual, Texte 2011, Nr. 15., S. 3., 12. Juli 2011, https://www.mediamanual.at/mediamanual/mm2/themen/vermittlung/mmt11_15_horrorfilm_print.pdf, abgerufen am 12.03.2024.
- Marcus Stiglegger, „Zwischen den Welten Die Mumie als Archetyp der Horrorphantastik“, Splating Image Nr. 74, Juni 2008, S. 43-47, <https://core.ac.uk/download/pdf/14513562.pdf>,
- Mathias Klingensberger, „'They're us' – Horrorfilme und die Figur des Zombie als Spiegelbild der Gesellschaft (1932-2002)“, Dipl.- Arb., Universität Wien, Diplomstudium Geschichte, <https://phaidra.univie.ac.at/detail/o:1296322>, Wien 2013, abgerufen am 20.07.2024.
- Mayer, Gerhard, „Die Faszination Jugendlicher an Horrorfilmen“, <https://www.igpp.de/eks/pdf/faszination.pdf>, S. 8., 2000, abgerufen am 26.02.2024.
- McCarty, John, „Splatter Movies: Breaking the Last Taboo of the Screen“, St. Martin's Press, 1st Edition, 01. Juli. 1984.
- Moss, Robert F., „Der klassische Horror-Film“, 1. Auflage, Wilhelm Heyne Verlag, München 1982.
- Müller, Corinna, „Tonfilm – eine audiovisuelle ›Revolution‹?“, Harro Segeberg (Hg.), Philipps-Universität Marburg, 2004.
- Penner, Jonathan, Duncan, Paul, Jay Schneider, Steven, „Horror Cinema“, Taschen America Llc; Illustrated Edition, 1. Dezember 2008.
- Riemann, Fritz, „Grundformen der Angst. Eine tiefenpsychologische Studie“, gebundene Ausgabe, 46. Ausgabe, Reinhardt Verlag, 06.09.2001.
- Seeßlen, Georg, Jung, Fernand, „Horror: Grundlagen des populären Films“, Schüren Verlag GmbH, 25. Juni 2004.

- Segl, Peter, „Der Hexenhammer“, Böhlau Verlag Köln Wien, 1988, <https://www.mgh-bibliothek.de/dokumente/a/a149530.pdf>, abgerufen am 04.06.2024.
- Shelton, Caterine, „Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm“, transcript Verlag, Bielefeld, 2008.
- Stiglegger, Marcus, „Humantransformation-Das innere Biest bricht durch. Zum Motiv des Gestaltenwandels im Horrorfilm“, *Horror und Ästhetik. Eine interdisziplinäre Spurensuche*, hg. v. Claudio Biedermann/ Christian Stiegler, Köln, Herbert von Halem Verlag, Juni 2008.
- Voigt, Peter, „Das Gespenst“, Hamburg - Diplomabreiten Agentur, Mag.- Arb., Germanistik Univ. Bremen, 1999.
- Walter Krohne, Hein, „Psychologie der Angst. Ein Lehrbuch“, W. Kohlhammer Verlag, 08.04.2010.