

Zeitschrift:	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber:	Stiftung Filmbulletin
Band:	24 (1982)
Heft:	128
Artikel:	Gedanken zum neuen Horrorfilm Wo dein Grauen lauert! : von der Poesie zur Deformierung des Menschen
Autor:	Knorr, Wolfram
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-867697

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.01.2026

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

WO DEIN GRAUEN LAUERT!

Von der Poesie zur Deformierung des Menschen

Das Phantastische entsteht aus der Verstörung der Vernunft. Es entspringt dem Traum, dem Aberglauben, der Angst, der nervlichen oder geistigen Ueberanspannung, dem Rausch und allen krankhaften Zuständen. Der französische Publizist und Autor Roger Caillois definierte das Phantastische als reale Aggression. Dabei schrieb er – auch wenn er sich dabei freilich auf die Literatur bezog –, dass das Wesentliche des Phantastischen die Erscheinung sei: "Das, was nicht geschehen kann und dennoch geschieht, an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit, in einer total geordneten Welt, aus der man glaubte, das Geheimnis für immer verbannt zu haben. Alles sieht aus wie heute und wie gestern: ruhig, banal, ohne etwas Befremdliches, und dennoch schleicht sich allmählich das Unzulässige ein oder entfaltet sich plötzlich und brutal."

Diese Definition, entstanden in den 50er Jahren, trifft gleichwohl auch auf den Film zu, dessen ureigenster Charakter die Verblüffung ist. Der Film will mit seinen technischen Möglichkeiten demonstrieren, zu welchen Realisierungen von Träumen oder Illusionen er fähig ist. Je raffinierter die Möglichkeiten, um so verblüffender die Wirkung. Lumieres berühmter Film vom fahrenden Zug, der scheinbar über die Leinwand (und damit über die Köpfe des Publikums) rast, war zwar aus einer naiven Entdeckung heraus entstanden, in seiner Wirkung jedoch folgenschwer. Er öffnete dem Medium schier grenzenlose Möglichkeiten, den Zuschauer mit Hilfe von phantastischen Situationen zu verunsichern, in Schrecken zu versetzen – zu verblüffen. Keine Gattung war und ist so prädestiniert für derartige technische Experimente wie der Horrorfilm.

Die heute viel geäusserte Meinung, der moderne Horrorfilm habe seine Poesie zugunsten der technisch herstellbaren Schocks verraten und sei deshalb kein wahrer Horrorfilm mehr, sondern eine Gattung des blossen Zuschauer-Terrors, ist sicherlich richtig. Aber aus dieser Tatsache ableiten zu wollen, die alten Filmregisseure und Autoren seien deshalb auch noch Kreative mit Stilwillen gewesen, darf angezweifelt werden. Dass ihre Filme, aus der heutigen Sicht, so viel subtiler und phantasielövlicher waren, lag ganz gewiss nicht an einem bewussten Verzicht: Ihnen blieb vielmehr, aufgrund der arg begrenzten technischen Möglichkeiten, gar keine andere Wahl. Wären die Filmemacher schon damals im Besitz der heutigen tricktechnischen Möglichkeiten gewesen, so wären ganz gewiss schon in

den 30er Jahren Filme entstanden, wie sie heute von der Kritik so vehement abgelehnt werden.

Aus diesem Grund, so meine ich, sollte man vorsichtig sein im allzu raschen Aburteilen neuer Horrorfilme. Das Phantastische entsteht, wie erwähnt, aus der Verstörung der Vernunft. Je unsicherer die empirischen Grundlagen unserer rationalen Welt werden, je grösser die nervlichen und geistigen Ueberanspannungen des Menschen sind, um so heftiger die kulturästhetischen Reaktionen darauf - und zwar nicht nur im Film, auch in Malerei, Musik und Belletristik. (Stephen King, der die später verfilmten Romane "Carrie" und "Shining" schrieb, wird heute als neuer Edgar Allan Poe bezeichnet. Dieser Vergleich hat manchen Literatur-Puristen entsetzt, weil King mit ungleich rüderen und brutaleren Mitteln arbeitet. Dass King aber damit genauso adäquat verfährt wie Poe für seine Zeit, scheint man zu übersehen oder zu ignorieren.)

Vorbei sind die Zeiten, da im Horrorfilm Vampire für Gänsehaut sorgten, die verrückten Professoren mit ihren affenhaften Labormonstern aus der weitverzweigten Frankenstein-Sippschaft die Gesellschaft in Atem hielten und Saurier linkisch Wolkenkratzer vom Globus jäteten wie der Gärtner das Unkraut aus 'm Garten. In den jüngsten Werken dieses uralten Genres werden sie alle von Monstern in Durchschnittsmenschengestalt überrundet, die - tückisch genug - sich zunächst von unseresgleichen überhaupt nicht unterscheiden. Erst wenn sie in Aktion treten, entpuppen sie sich entweder in hirnloser Fleischfassung als Zombies, Psychopathen oder in fleischloser Hirnfassung als Superbegabte, meistens Kinder, bzw. als tierähnliche Mediziner-Pannen. Die einen verfügen über paranormale Kräfte, die andern über paranormale Erkenntnisfähigkeit; die frischeste Spezies verfügt über beides.

Wurde in den alten Filmen noch in einer schwarz-romantischen Aura, umwölkt von Seelen-Qualen, gemordet, so ist in den modernen Filmen die Aura ersetzt worden durch die Drastik der Darstellung: der Mutant, das Ungeheuer, die Scheintoten und Verrückten werden mit den Mitteln der Technik ins Bild gerückt - so realistisch, wie es Trick-Techniker und Maskenbildner vermögen. Die Tötungswerzeuge der Höllenkreationen sind neben Gehirn und Kraft Sägen, Maschinenpistolen oder andere Gegenstände aus unserer hochtechnisierten Werkzeugwelt.

Man kann es sich leicht machen und sagen, hinter allem stecke ganz einfach die Zwangsvorstellung der modernen Filmemacher, die der Konkurrenz erfahrung entspricht: zeigt der eine, wie ein Stahlpfeil einen Kopf vom Rumpf reisst, dann muss der andere den Kopf des Opfers platzen lassen wie einen vollreifen Kürbis. Kein Trumpf, der nicht übertrumpft werden könnte. Sind den Fäusten, Revolvern und Messern keine Reize mehr abzugewinnen,

müssen Operationsinstrumente her. Auf jeden Brutalitätsknaller folgt der nächste, brandneue, superbrutale Sadisten-Gag. Mit dieser Einstellung zur Permissivität des Kinos kann man diese Entwicklung jedoch höchstens ignorieren, kaum aber erklären. Die neuen Horrorfilme mit ihren tricktechnischen Bravour-Leistungen sollen natürlich auch ein Geschäft sein, ein Reizmittel, um die Konkurrenz Fernsehen auszuschalten, aber sie sind eben auch eine nicht zu unterschätzende Reaktion auf Ohnmacht und Unsicherheit des Bürgers, der schon lange sein Leben als Kriegsschauplatz empfindet und mit Umwelt, Familie und Beruf einen immer aussichtsloseren Kampf austrägt. Nicht nur durch permanente Bedrohung im Leben und durch die Medien abgestummpft, auch durch permanente Neuerungen in Industrie und Wissenschaft verunsichert, braucht er heute schon eine solche Überdosis an Brutalität, damit er die Absurdität des Verbrechens begreift, das in seinen bizarren Formen in kein menschliches Schema mehr einzuordnen ist.

Kein Wunder, dass viele Filme dieses Entmündigungsgefühl, das mit Angst aufgefüllt wird, ausnutzen und ihren Horror gezielt aus den Irrenanstalten beziehen. Da schleichen sich, einzeln oder in Gruppen, die für neurotisch erklärten Mörder aus den geschlossenen Anstalten, um Angst und Schrecken in friedliche Bürgergegenden zu bringen. Wenn dem braven Hausbesitzer der feste ethische Boden von Schuld und Sühne entzogen wird, dann fühlt er sich auch in seiner verschließbaren Wohnung nicht mehr sicher.

Kein Geringerer als John Carpenter hat dieses elementare Unbehagen als erster rigoros umgesetzt in seinem gespenstischen Reisser ASSAULT ON PRECINCT 13. Eine einsam gelegene Polizeistation wird von leidenschaftlichen Stadtguerillas grundlos überfallen. Fremdenangst paart sich mit der Sehnsucht nach Gruppennorm, die auch auf 'ne magisch-heroische Weise vollzogen wird: Angesichts der draussen lauernden Gefahr finden Gesetzesvertreter und einsitzende Verbrecher zusammen. In HALLOWEEN, der als originelle Neuschöpfung ein ganzes Schmarotzer-Heer von Nachahmern mobilisiert hat, formuliert Carpenter seine Bürgerängste noch deutlicher. Eine schmucke Vorortvillen-Gegend wird von einem gesichtslosen Mörder heimgesucht. Der Clou: zwar wird deutlich gesagt (und gezeigt), dass er aus einem Irrenhaus ausgebrochen ist, aber als Person bleibt er völlig profillos, rastlos wie ein Roboter, den man abzustellen vergass.

Regisseure wie Carpenter, Brian De Palma (CARRIE), John Landis (AN AMERICAN WEREWOLF), George A. Romero (CREEP SHOW), Ridley Scott (THE BLADE RUNNER), Paul Schrader (CAT PEOPLE), Tobe Hooper (POLTERGEIST) und Stanley Kubrick (THE SHINING) setzen ganz bewusst die neuen technischen Verfahren und tricktechnischen Möglichkeiten als dramaturgisches Mittel ein, um den Horror

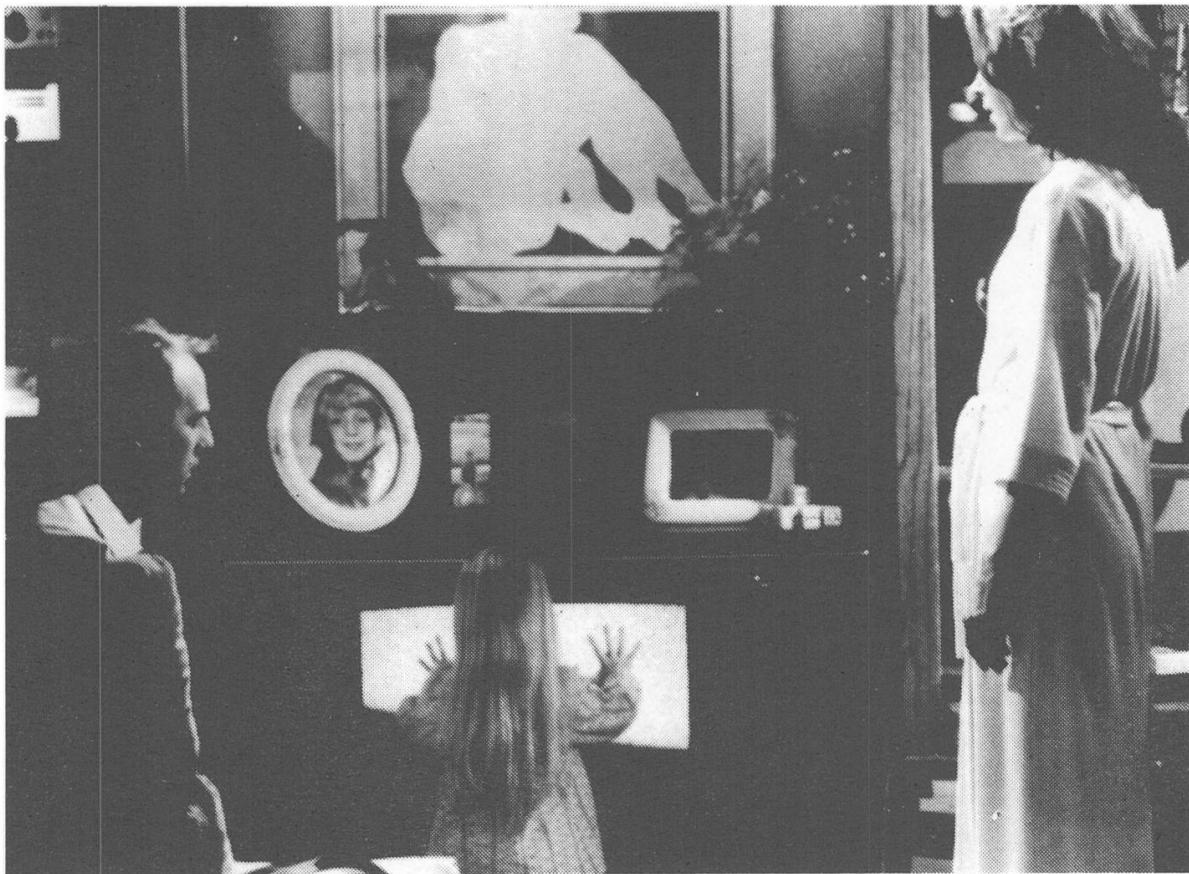
der 70er und 80er Jahre evident zu machen. Am interessantesten für diese These sind die Filme Steven Spielbergs (der POLTERGEIST nicht nur produzierte, er schrieb auch das Buch). Die 1. Hälfte von POLTERGEIST entfaltet ein erstaunlich genaues, liebevolles Bild des amerikanischen Mittelstandsbürgertums.

Dieses Bürgertum ist geprägt von den technischen Errungenschaften in Haushalt und Freizeit. Der hochelektrifizierten Küche entspricht das fernbedienbare Spielzeug der Kinder. Das Kinderzimmer als Refugium oder Bühne, als Ort, wo das Kind waint oder spielt - das Kinderzimmer als Kirche und Laboratorium, Zentrum der Träume. Und diese Träume entsprechen nun einmal nicht mehr dem Zeitalter der Holz- und Stoffspielsachen. Bezeichnenderweise beginnen einige der interessantesten neuen phantastischen Filme in Kinderzimmern: so Terry Gilliams TIME BANDITS, George A. Romeros CREEP SHOW und auch Spielbergs E.T. Der Horrorfilm als überdimensioniertes Spielzimmer.

Wenn Roger Caillois in dem anfangs erwähnten Zitat schreibt, dass alles so aussieht wie heute (in der Phantastik): "ruhig, banal, ohne etwas Befremdliches", so entspricht diese Behauptung noch ebenso exakt den neuen Horrorfilmen. John Landis überprüft in seinem AMERICAN WEREWOLF genau diese Situation: was wäre, wenn ich den alten Werwolf-Mythos in einem modernen London aussetzen würde? Je hektischer, chaotischer die Realität, um so krasser die Verwandlungsorgie des jungen Amerikaners zum Werwolf. Bezeichnenderweise spielt eine zentrale Szene in einem billigen Porno-Kino: vor dem armen Werwolf-Kranken hocken seine Opfer, schrecklich entstellt.

Im Jahre 1964 proklamierte Herbert Marcuse den "eindimensionalen Menschen", jenes vom Konsum reduzierte Individuum; die alle Bereiche durchdringende Macht technischer Rationalität duldet keine Zuneigung, keine Spontaneität, keine Leidenschaft, keine produktive Irritierung, kein Gespräch mehr. Die psychische Vereinigung durch die Sachsysteme führt zu Fremdorientierung: Alle werden gelebt, anstatt zu leben. Der neue Horrorfilm trägt der mentalen Vereinigung Rechnung, indem er immer rüder zur Darstellung menschlicher Deformationen greift. Ob in POLTERGEIST am Ende das Gespenst als gigantischer Orkus den Film beherrscht und alles in seinen gefrässigen Schlund zieht, ob in John Carpenters THE THING das Alien in immer neuen, schrecklichen Verwandlungen auftritt, im Vordergrund steht der sichtbar gemachte Horror - und der ist nicht nur eine tricktechnische Sensation, sondern eben auch ein Äquivalent für unsere Zeit, die alles, aber wirklich alles zu veröffentlichen, auszubreiten und auszuschlagen pflegt. Der englische Maler Francis Bacon stellte das zur Horror-Fratze entstellte Individuum schon in den fünfziger Jahren in den Mittelpunkt seines Schaffens.

Wolfram Knorr



POLTERGEIST von Tobe Hooper entfaltet zunächst ein liebevolles Bild des amerikanischen Mittelstandsbürgertums. Horrorfilm als überdimensioniertes Spielzimmer – bezeichnenderweise beginnen einige der interessantesten Neuen im Kinderzimmer.



marathon

Kunstgewerbemuseum

film

19./20. November 1982

horror

Film podi um der Stadt Zürich
Katholischer Filmkreis Zürich
Detailprogramm im Stadthaus
erhältlich

