

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 3 (1996)
Heft: 32

Artikel: Danse macabre : eine Eskapade ins Horror-Genre
Autor: Gracia, giuseppe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-885868>

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: 12.01.2026

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

DANSE MACABRE

Reden wir über Angst. Reden wir über Ekel, Entsetzen und Horror. Gehirnburze, Blutbäder, Atombomben. Und über das Genre, das sie manchmal künstlerisch, manchmal effekt-hascherisch, manchmal als triviales Ich-find-Zombies-gel-Produkt hervorgebracht hat:

die HORRORGESCHICHTE.

von Giuseppe Gracia

Seit wir wissen, dass wir nicht frei sind von lustvoll-perversen Anwandlungen, wenn wir an einem Unfall (womöglich) in der Hoffnung vorbeifahren, da eine Blutlache und dort ein Körperteil zu erspähen, haben wir es nicht mehr nötig, uns etwas vorzumachen: Horror ist ein Bestandteil unseres Lebens, **das Wissen um die eigene Sterblichkeit der Joker der Horrorgeschichte** und die scheinrationale Tabuisierung der Menschenbestie unsere Lust am Dionysischen. Wir setzen uns dem fiktionalen Unfall im Kino und im Buch aus, um Schrecken, Angst oder Lust zu empfinden, wenn die Frau in der Dusche erstochen, der Vampir gepfählt oder das namenlose Ding vernichtet wird, nachdem es den Kopf des Steuerbeamten gefressen hat.

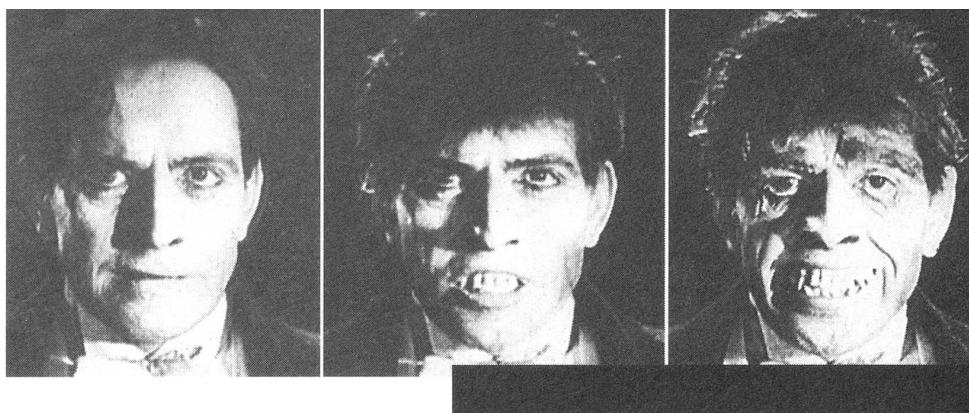
Gut möglich, dass das aristotelische Konzept der Katharsis eine befriedigende Erklärung dafür liefert (die Reinigung der menschlichen Seele durch Be- trachtung von Furcht- und Mitleiderre- gendem), aber warum führen wir uns in einer Welt voll von realem Schrecken

noch zusätzlich den erfundenen zu Gemüte? Brauchen wir den fiktiven Horror, um den realen besser zu verarbeiten? Fasziniert uns Kafka, weil wir im Grunde wissen, dass das wirkliche Grauen eine bürokratische Selbstverständlichkeit geworden ist, ein Alltags- schrecken? Oder stossen uns Dr. Jekyll und Mister Hyde gerade dann ab, wenn sie uns gleichzeitig faszinieren, weil sich die Horrorgeschichte grundsätzlich nicht für unser zivilisiertes Mobilier inter- essiert: weil sie nach einem Zimmer sucht, das eigentlich kein Zimmer mehr ist, weil sie unbeeindruckt an den humanistischen, sozialdemokratischen oder christlich-ethischen Tischchen und Tassen vorbeitanzt Richtung Keller, wo sie sich so lange im Kreis dreht, bis die korrekt gelagerten Weine neben den kartonverpackten Erbauungsbüchlein explodieren - um endlich ins Zimmer zu gelangen, das kein Zimmer mehr ist, eine Höhle vielleicht, eine dunkle Kammer unseres Herzens? Es gibt keine Namen, keine Geografie dort; die Moral hat sich als notwendiges Konstrukt des

Zusammenlebens in Luft aufgelöst, jede Ethik und jedes Liebe-deinen-Nächsten entpuppt sich als verlogene Allegorie eines spiegelverkehrten Frankenstein, erschaffen als plump Reproduktionsgarantie des Systems (John Carpenters «They Live!»).

Und wenn Hannibal Lecter in «Das Schweigen der Lämmer» von einem Chianti erzählt, den er beim Verzehren eines menschlichen Gehirns genossen habe, erinnert uns das nicht nur an Dracula, der seinem Gast in den Karpaten versichert: I never drink... wine!, derweil wir (nicht ohne zynisches Grinsen) wis- sen, dass er zwei Stunden später dessen Blut trinken wird - es erinnert uns vor allem daran, dass wir manchmal genau dasselbe mit dem Gehirn und/oder dem Blut unseres Vorgesetzten tun würden, - oder unserer Eltern (Stephen Kings «Children of the Corn») oder unserer Kinder (David Cronenbergs «The Brood»).

Exerzieren wir also während der Horrordarbietung Gefühle und Gedan- ken, von denen die Gesellschaft ver- langt, dass wir sie für uns behalten?



Oder üben wir einfach unsere Angstbefreiung, ja gar den eigenen Tod, wenn der «Tanz der Teufel» losgeht und das «Motorsägenmassaker» uns «Bis das Blut gefriert» erschreckt und ekelt? Möglich, und wir bezahlen im Kino und im Buchladen auch noch dafür, dass wir «Warten, bis es dunkel ist», dass wir wieder ein Kind sein können, das auf Hoffmanns «Sandmann» wartet, der ihm, sollte es nicht brav ins Bett gehen, «Hände voll Sand in die Augen wirft, dass sie blutig aus dem Kopfe springen!»

Was uns auf unsere intimsten Ängste bringt, die vom Genre manchmal erfolgreich (Lovecraft, Poe) und manchmal weniger erfolgreich aufgegriffen werden (John Sinclair & Co). Zugegebenermaßen

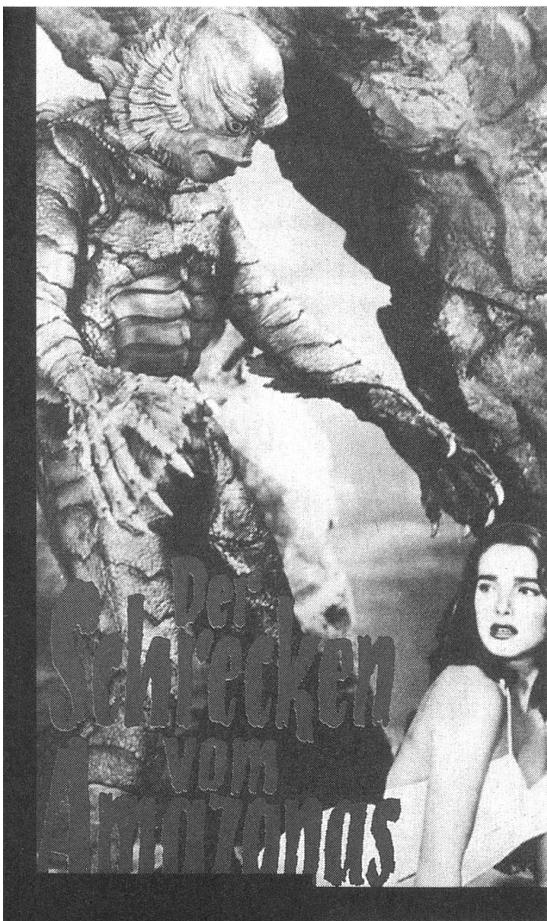
handeln die meisten Horror«werke» von Machtausübung, und zwar vornehmlich an leicht bekleideten Damen. Das hat (leider) oft mit nichts anderem als mit Sex zu tun, und wir werden darauf zurückkommen. Mit der Angst aber entfaltet sich das Genre in fast tropischer Manier, und es präsentiert uns nicht nur unsere Kindheitsängste (von denen Hoffmann und Poe so überzeugt waren, dass sie die These aufstellten, man müsse den Rezipienten infantilisieren, damit man ihm Angst machen und im «weh tun» könne) –, es präsentiert uns eine ganze Legion schönster und subtropischster Erwachsenen-Ängste. Die Angst vor der Atombombe zum Beispiel hat Meisterwerke des Grauens hervorgebracht wie «China Syndrome», «Andromeda Strain» oder «The Day After», und wenn auch weniger glorreiche Sachen wie «The Giant Spider versus King Kong», «Them!», «Godzilla» oder «The Horror on Party Beach» diesen Bereich des Genres (wie übrigens auch alle anderen) mehrheitlich bevölkern (darauf kommen wir ebenfalls zurück), so kann man doch mit Stephen King einig gehen, dem gemäß das erfolgreiche Horrorwerk bewusst oder unbewusst die kollektiven Ängste seiner Epoche aufspürt und umsetzt. King nannte diese Ängste «phobische Druckpunkte», vermutlich in Anlehnung an Aristoteles, dessen Theorie (um den Grossen Alten nochmals zu bemühen) des «Phobos» (griech. für Angst, Spannung, Dualität) das klassische Drama entscheidend prägte.

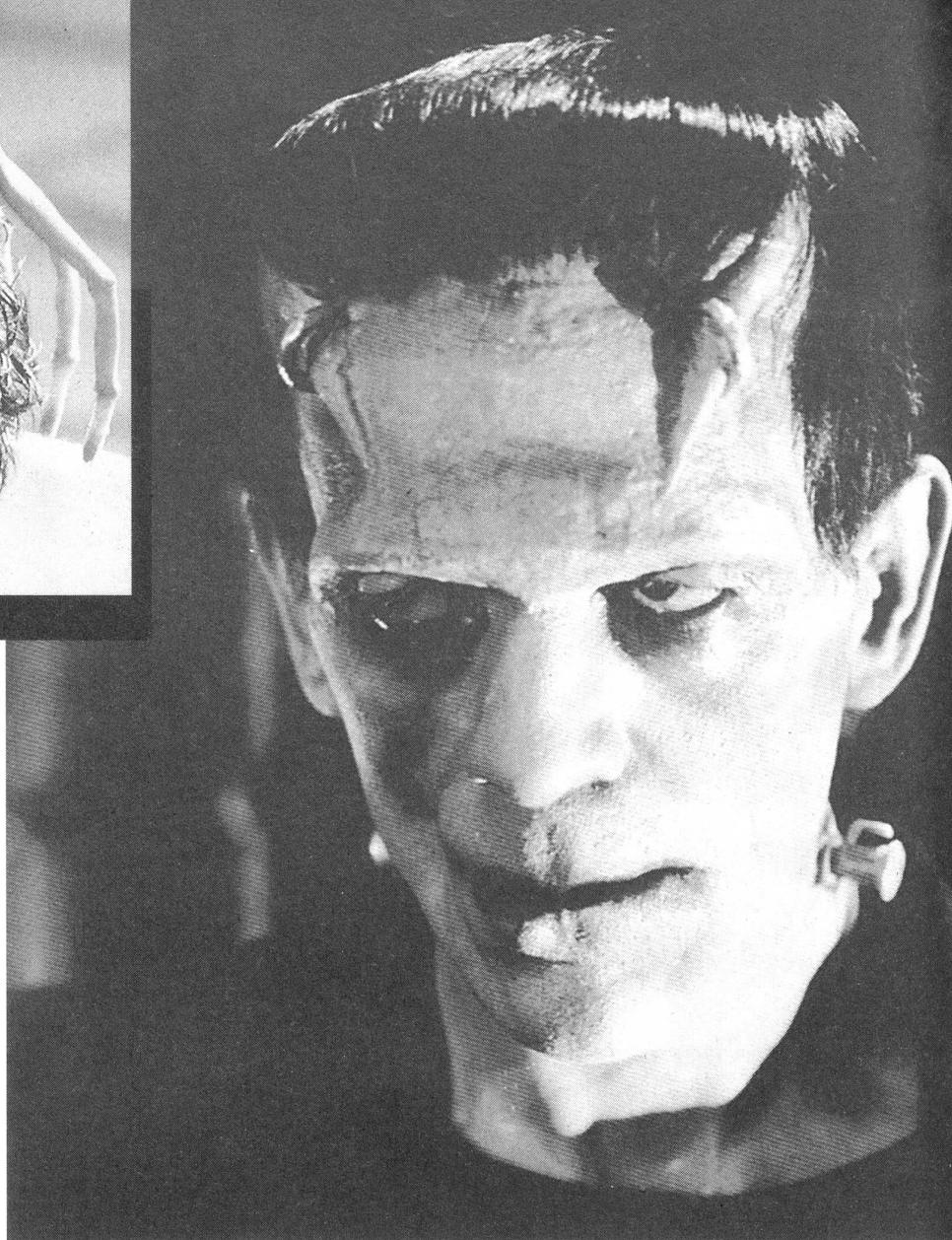
Denken wir an Mary Shelley, die ihren «Frankenstein» in einen ethisch-religiös-wissenschaftlichen Schöpfungsakt stürzte, der nicht nur direkt an einige Figuren der Griechischen Mythologie anknüpft (Prometheus, Tantalos etc.), um sie in einen zeitgemässen Kontext zu setzen (Wissenschaftsethik/das Monster als Wesen mit freiem Willen/die Parabel des gefallenen Menschen, der Gott spielen wollte), – sie legte damit auch den Grundstein für weitere Adaptionen, die den (offenbar archaischen) Stoff erneuerten und in weitere Zeitkontexte

setzten («Der Golem», «The Incredible Shrinking Man», «The Fly»).

Diesen Bereich des Genres nennen wir am besten (nur, um uns eine rudimentäre Übersicht zu verschaffen) den «Technischen Horror», also die Angst vor der Technik und ihrem Katastrophenpotential. Denn wenn sich Faust noch mit den Geistern der Erde und mit Mephisto zufriedengab, um seinen Wissensdurst bezüglich dessen zu befriedigen, «was die Welt im Innersten zusammenhält», so präsentiert uns der Technische Horror heute den Wissenschaftler, der schon lange angefangen hat, an dem herumzubasteln, was die Welt im Innersten zusammenhält. Und vielleicht fragen wir uns in manch' dunkler Stunde, was (welches Ding) in ein paar Jahren den Platz der Theormonuklearen Meisterstücke eingenommen haben wird, welche Mutanten unsere Köpfe fressen werden, wie schnell das Gehirn unserer Kinder anschwellen wird, nachdem sie vom fantastischen Gen-Food gegessen haben, – und wenn der Technische Horror diesen «phobischen Druckpunkt» erfolgreich umsetzt, werden wir gut bedient werden, wenn die Kinolichter ausgehen...

Natürlich gibt es viele andere Genre-Bereiche, zum Beispiel den «Sozialen Horror». Er könnte unsere Angst vor dem Fremden behandeln (Camus' «Etranger» und fast alles von H.P. Lovecraft), oder die Angst vor dem Ausgeschlossensein («The Elephant-Man») und vor dem Zusammenleben als Verlustgefühl der Individualität («The Body Snatchers»). Oder er könnte von dem handeln, was Männer wirklich von Frauen wollen, – wie es uns vor zwanzig Jahren Ira Levin (nach dem grossartigen «Rosemary's Baby») in «The Stepford Wives» als Satire mit horroresken Zwischenfällen präsentierte. Und wenn es (hoffentlich) auch nicht ganz der Realität entspricht, dass die Männer willenlose Maschinen mit vaginalen, oralen und analen «Vorzügen» inklusive gewaltiger Titten wollen, so kann man das Werk durchaus als Allegorie der Angst vor der Emanzipation der Frau sehen. Aber vielleicht





wurde der Soziale Horror nie erfolgreicher beschworen als von Franz Kafka, der gleich auf der ganzen Palette des Genres spielt und uns Disharmonien und Existenzfallen von prächtiger Grausamkeit präsentiert (wobei es für sich spricht, dass seine bürokratischen Alpträume noch heute als surrealistic interpretiert und damit aus dem Land der Horror-Erfahrung verwiesen werden).

Der «Romantische Horror»: verstehen könnte man darunter Werke, die vornehmlich als Gegenpol zum Bürgerlichen funktionieren. Stellen wir uns Mister Hyde in Harlem und nicht im England des 18. Jahrhunderts vor, seine dionysische Natur hätte die Wirkung eines Hasenfurzes, und Angst würde sie eher machen, weil sie schon zu harmlos geworden wäre unter Menschen, die wegen einem Paar Socken umgenietet werden.

Der «Politische Horror», vielleicht am wirkungsvollsten beschworen von Orwell in «1984», präsentiert uns die Angst vor der politischen Machtausübung, ein Gebiet, das (erneut neben dem grossen Kafka) auch William Golding erfolgreich bereichert hat mit «Lord of the Flies», einer Megatonnenladung in Sachen Zivilisationshorror und Nationalsozialismus.

Der «Psychologische Horror» nimmt – zusammen mit dem «Übernatürlichen Horror» wahrscheinlich den grössten Platz im Genre ein. Ob wir nun Norman

Bates in Richtung Badezimmer folgen oder einem 08-15-Psychopathen (den Hollywood wohl noch bis ans Ende der Welt bemühen wird, um Anwendung von Gewalt zu legitimieren), es handelt sich immer um dasselbe Motiv, ein Motiv, das uns an den Werwolf genauso wie an sämtliche Nachfolger von Mister Hyde erinnert: die Bestie sind **wir**, es gibt kein äusseres Böses, der Mensch trägt den Teufel in sich. Dieses Motiv des Zerfalls des religös-romantischen Menschenbildes zieht sich durch beinahe alle modernen Horrorwerke, und wenn es im frühen Gotischen Werk der Vampir, der Werwolf oder das luzifische Ding ohne Namen war, das Unheil stiftete, so ist es heute Mister Allerweltsgesicht vom 4. Stock, – und nur noch vereinzelt der Ausserirdische mit den Schleimbeutel-Tentakeln.

Das führt uns zum «Übersinnlichen

Horror», der ebenfalls beachtenswertes Grauen («Rosemarys Baby», «Shining», «Fall of the House Usher», «Don't look now») und weniger glückliche Genrekapitel hervorgebracht hat («Candyman», «Poltergeist»). Ausserdem haben wir es hier mit einem Bereich zu tun, der oft ein extrem konservatives Weltbild transportiert. Wenn «Das Ding» am Ende vernichtet oder Dracula in der Kirche gepfählt wird, kann man das trockene Zuschnappen der Moralitätsbibel beinahe hören, wenn die Erzähler die Ordnung wiederherstellen (im dreiteiligen CVP-Anzug, versteht sich). Solche Werke bestätigen im Grunde nur die Norm, indem sie uns das Abnorme vorführen, und obwohl das Horrorwerk naturgemäß auf dieser Ebene aufbaut, **ist es doch bemerkenswert, wie oft das Monster oder der Mutant am Ende unser Weltbild bestätigt**

hat: die Untertassen wurden verjagt, der einäugige Zyklop atomisiert; die Welt kann aufatmen.

Wen wundert's, wenn die kleine Reagan in «Der Exorzist» vom Teufel besessen ist, weil sie auf ihrem Bett mit dem Jesus-Kreuz onaniert? Die Motivation des Mädchens (scheint uns der Verfasser in seinem Anzug zuzurufen) kommt von aussen, vom Bösen, von Luzifer persönlich, dessen Name bekanntlich «Legion», und nicht «sexuelles Erwachen» ist!

Jedenfalls beschreibt der «Übernatürliche Horror» also ein äusseres Böses, und sein Grauen kommt wie ein Blitzschlag vom Himmel. Ein interessantes Konzept (wie in «Prince of Darkness», «Night of the Living Dead», «Hill House»), wenn es nicht allzu religös gefärbt ist und daher kommt wie eines der Erbauungsbüchlein, das der Horror ja eigentlich verlassen sollte, um ins Dunkel vorzustossen.

Und dann, zum Schluss, haben wir noch den Sex, nicht wahr? Wir wollten darauf zurückkommen. **Wenn Dracula schöne Hälse ableckt und anknabbert, zeigt er uns damit auch, dass er keinen Ständer braucht, um die Damen zu befriedigen**, die des Tages im Halbtod dahinfiebern, um auf die nächste Nacht zu warten. Kurz und gut: der Eckzahn-Graf kann die Damen oral befriedigen, und wenn er im letzten Drittel des Buches seine Mina gegen die Unterseite des Bauches drückt und sagt: «Drink from me!», dann meint er nur im Kontext des Romans das Blut, das die Ärmste in ein Wesen der Nacht verwandeln soll, und ausserhalb davon (also ausserhalb der Prüderie der Epoche, in der Bram Stocker die Szene schrieb) soll sie ihm ganz einfach einen blasen. Aber ganz egal, ob Sigourney Weaver dem Alien im Unterhöschen begegnet oder das Opfer

des 08-15-Psychopathen nackt durch die Folterkammer rauscht, bevor es vom Messer phallusgleich aufgespiesst und nocheinmal aufgespiesst wird: Horror und Sex sind in letzter Konsequenz vielleicht untrennbarer Begriffe, und das, obwohl hier nicht ausschliesslich die Darstellung von Gewalt gemeint ist (die, nebenbei gesagt, im gelungenen Horrorwerk einen kleineren Stellenwert annimmt, als die Verleiher und Marketingstrategen gerne hätten). Dario Argento, ein begnadetes Kind, wenn es um die Ästhetik des Horrors geht, hat sich sogar einmal öffentlich dazu bekannt, dass er in seinen Filmen nur deshalb ausschliesslich schöne nackte Frauen sterben lasse, weil er es gerne sähe, wenn deren Körper eine «intime Synthese mit dem harten Stahl des Messers» eingingen verschroben, vielleicht ein bisschen krank, aber mit Sicherheit ehrlicher als die «Political Correctness».

Und das ist vielleicht – wenn es so etwas überhaupt gibt – die letzte Wahrheit des Horrors, dass er uns eine Welt präsentiert, die erfüllt ist von der Melodie des Zerfalls, der Aufhebung der menschlichen Vernunft, erfüllt vom schrecklichen Moment, wo wir uns im Spiegel sehen, während wir noch gemeint haben, den Mutanten erspäht zu haben – und dass es so viele schlechte Horrorwerke gibt (auch darauf wollten wir zurückkommen), mag vielleicht

gerade daran liegen, dass das Genre durch seine naturgemäße Anlage zur Moral- und Kitschaufhebung besonders anfällig ist auf Sadomaso- und Schlachtereivarianten, – und damit das Opfer der Ausbeutung, wie Stephen King sagt: «Das Opfer von Leuten, die sich auf die Schnelle ein paar Kröten hinzuverdienen möchten und irgendwelche Ramschfilme auf den Markt werfen, die sie dann als das Schrecklichste, was Sie jemals gesehen haben deklarieren».

Aber wie auch immer (Oscar Wilde, der mit «The Picture of Dorian Gray» eine meisterhafte Werwolf-Variante verfasste, sieht es ganz anders: «Nur ein Meister des Stils beherrscht es, dunkel zu sein»), – ob wir nun das Werk eines Dunkelheitsmeisters sehen oder lesen, ob es das Werk eines Meisters im Orten «phobischer Druckpunkte» ist, wir werden stets ein paar Töne dieser nackten, archaischen Melodie hören, der Symphonie des Zerfalls, des Todes und der Auslöschung, des Ortes ohne Namen und Geografie und vielleicht werden wir uns genau dort, im flüsternden Chaos, intensiver spüren als sonstwo, werden aus dem Buch auftauchen und lebendiger sein als zuvor, aus dem Kino dunkel heraustraten und unseren Kopf um einiges wertvoller finden als drinnen, wo die Leinwand erfüllt gewesen ist von herumwirbelnden Häuptern mit grotesk verdrehten Augen. ■

Erwähnte Literatur:

- DER GOLEM von Gustav Meyrink
- THE STEPFORD WIVES von Ira Levin
- ROSEMARY'S BABY von Ira Levin
- LORD OF THE FLIES von William Golding
- THE HAUNTING OF HILL HOUSE von Shirley Jackson
- DER SANDMANN von E.T.H. Hoffmann
- THE FALL OF THE HOUSE USHER von E.A. Poe
- THE BODY SNATCHERS von Jack Finney
- THE PICTURE OF DORIAN GRAY von Oscar Wilde
- FRANKENSTEIN von Mary Shelly
- DR. JEKYLL & MR. HYDE von Robert Louis Stevenson
- THE ANDROMEDA STRAIN von Michael Crichton
- THE EXORCIST von William Peter Blatty
- DRACULA von Bram Stoker
- CHILDREN OF THE CORN von Stephen King
- THE SHINING von Stephen King
- 1984 von George Orwell
- PSYCHO von Robert Bloch
- PROMETHEUS Griechische Mythologie
- TANTALOS Griechische Mythologie
- THE SHRINKING MAN von Richard Matheson
- FAUST von Johann Wolfgang von Goethe
- DON'T LOOK NOW von Daphne du Maurier
- L'ETRANGER von Albert Camus
- und im allgemeinen die Werke von Franz Kafka und H.P. Lovecraft

Die Zitate stammen aus:

«Danse Macabre» (Stephen King, Heyne-Sachbuchreihe), «About Supernatural Literature (E.A. Poe, Rowohlt-Taschenbuchreihe) und «Horror – die Lust am Grauen» (Hans D. Baumann, Heyne-Psychologie-Reihe)

Erwähnte Filme:

- THEY LIVE! von John Carpenter
- PRINCE OF DARKNESS von John Carpenter
- HILL HOUSE (BIS DAS BLUT GEFRIERT) von Robert Wise
- DON'T LOOK NOW von Nicholas Roeg
- THE DAY AFTER von Nicholas Roeg
- THE FLY (1958) von Kurt Neumann
- THE FLY (1986) von David Cronenberg
- THE BROOD von David Cronenberg
- SILENCE OF THE LAMBS von Jonathan Demme
- THE DEVIL'S DANCE (TANZ DER TEUFEL) von Sam Raimi
- THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE von Tope Hooper
- POLTERGEIST von Tope Hooper
- WAIT UNTIL DARK (WARTE, BIS ES DUNKEL IST) von Terence Young
- THE CHINA SYNDROME von Sidney Lumet
- GIANT SPIDER VERSUS KING KONG (Japan, um 1960)
- THEM! von Gordon Douglas
- GODZILLA von Inoshiro Honda
- THE HORROR ON PARTY BEACH von Del Tenney
- THE ELEPHANT MAN von David Lynch
- CANDYMAN von Clive Barker
- THE THING (1951) von Christian Nyby
- THE THING (1982) von John Carpenter
- NIGHT OF THE LIVING DEAD von George A. Romero
- ALIEN von Ridley Scott

zitierter Regisseur:

Dario Argento (italienischer Filmemacher, bekannt durch Filme wie «Suspiria», «Phenomena» und «Profondo Rosso»)