

Maik T. Schurkus

Der blanke Horror

Warum wir es lieben uns zu fürchten



Ein Essay zu der Veranstaltung der Gruppe FAUST in der
Stadtbücherei Leverkusen

Der Vater

Am Anfang war das Kapital oder eher: Der Kapitalbedarf. Und erfunden hat es in diesem Fall nicht der Protestantismus sondern die katholische Kirche, auch wenn sie vor dem Zerfall in die beiden Konfessionen noch nicht so hieß. Die katholische Kirche brauchte also Geld und kam auf die Idee, die Angst der Menschen vor der Hölle zu vermarkten. Der Ablasshandel war geboren und damit auch die Grundidee des Horrors: Den Schrecken, die Ängste, die dem Menschen evolutionsbiologisch inne wohnen, in ein vermarktbares Narrativ zu übertragen. Die vergleichsweise dürftig gehaltene Idee der Hölle aus der Bibel musste entsprechend ausgeschmückt werden, in Predigten musste der Schrecken immer neu beschworen werden, es brauchte einen immer wieder variierbaren Figurensatz. Und da man es mit einer überwiegend analphabetischen Bevölkerung zu tun hatte, brauchte es Bilder. Die Tableaus der Höllenszenarien wurden zur Vorlage für die Bildsprache des modernen Horrorfilms: Die überwiegende Dunkelheit, die Farbgebung von rot und schwarz und den ergänzenden Brauntönen, die Halbwesen, die Folterphantasien, die entstellten Landschaften und funktionslosen Gebäuden und die menschliche Nacktheit im Angesicht des metaphysischen Terrors. Die frühen Höllenszenarien sind bevölkert, um nicht zu sagen: Übervölkert. Der Mensch leidet nicht alleine unter seinen Sünden. Er erlebt sogar Gemeinschaft. Da er gleichzeitig entblößt und verwundbar ist, hat der Höllentrip etwas Orgiastisches: Sie anzusehen hat etwas nahezu Sündhaftes, Lust und Angst gehen das Bündnis ein, das den Horror schließlich zu einem so erfolgreichen Genre machen sollte.

Die Furcht gewinnt ihren Reiz nur durch die Aussicht auf Errettung. Es werden Regeln aufgestellt: Von der Religion, von der Gesellschaft, von dem sozialen Umfeld. Wer sich an die Regeln hält, kommt erst gar nicht in die Hölle oder wird alsbald errettet. Es gibt einen Vertrag mit dem Schrecken: Gott Vater hat ihn diktiert und Sigmund Freud hat ihn kommentiert.

Ein Leben ohne Regelverstöße ist nicht möglich, der Mensch lebt daher im Hintergrundrauschen seines schlechten Gewissens. Weil er Trieb hat, hat er Schuld. Wer Schuld hat verdient Strafe. Die vollzogene Strafe ermöglicht ihm die Rückkehr in die Gemeinschaft. Im Horrorwesen begegnet uns also der strafende Vater. Seine Strafe meint nicht mehr die Gemeinschaft, er meint nur jeweils eine Person. Aus den Gruppen der Gequälten in den Höllentableaus wird der Einzelne/ die Einzelne, die sich ihrem Vergehen stellen und sich bewähren müssen.

Die Mutter

Ja, sie ist mal wieder schuld: Mutter Natur im allgemeinen, die Mutter im besonderen. Mutter Natur hat dafür gesorgt, dass wir alle Frühgeburten sind. Unser Gehirn muss geboren werden, bevor es ausgereift ist, sonst passt es nicht mehr durch den Geburtskanal. Das menschliche Neugeborene ist das hilfloseste, das die Natur kennt: Es kann nicht eigenständig die nährenden Zitzen suchen, es hat keinen Instinkt des sich Verbergens und Versteckens, es kann nicht innerhalb kurzer Zeit der Mutter folgen. Es kann nur liegen und fordern: Nahrung, Schutz, Fürsorge. Jenseits der Erfüllung dieser Bedürfnisse liegt die Angst, und die Mutter – im modernen Familienmodell auch der Vater – kann diese Bedürfnisse nicht alle sofort erfüllen, da sie auch eigene Bedürfnisse hat. Sie muss zurückweisen, zunehmend auch aus erzieherischer Notwendigkeit. Das Angsterlebnis des Kindes findet sowohl im Mangel statt wie auch im Zuviel: der dominanten Fürsorge, der erzwingenden Vorbildlichkeit. Seine Überforderung mit beiden Kindheitserlebnissen ist sein natürliches Schicksal, es ist ein prägendes Menschsein-Erlebnis.

Das Kind

Und das Kind tritt die Flucht nach vorne an: Es spürt, dass der Umgang mit der Bedrohung ein wesentlicher Teil seiner Persönlichkeitsentwicklung ist und beginnt, die Angst einzufordern. Kindern lieben unheimliche Geschichten und bringen Eltern in Verlegenheit, die die „schwarze Pädagogik“ gerne aus dem Kinderzimmer verbannen möchten. Moderne Kinderliteratur soll Monster als empfindsam und verletzlich darstellen, soll Humor anstelle des Schreckens setzen. Aber das Kind sucht immer noch das Initiationserlebnis, in dem es an einem dunklen Ort dem Tanz furchterregender Masken ausgesetzt wird: Es liest, es schaut, es spielt Horror. Denn nur im Horror kann es Bewährung erleben: Angst ausgehalten zu haben, Herrschaft zu erlangen über Intensität und Dauer des unangenehmen Gefühls.

Die Jugendlichen

Jugendliche Mutproben drehen sich oft um das Aushalten des Unheimlichen. Nach Freud ist das Unheimliche die Wiederkehr des Verdrängten, also der Triebe, die im Verlauf der zivilisatorischen Entwicklung in ihre Schranken gewiesen wurden. Das Horrorwesen ist ein Wesen unmittelbarer Trieberfüllung; es besteht nur aus Trieb, meist aus Mordlust, aus Gier nach Nahrung und eines sexuell konotierten Besitzen-Wollens, fast immer ist es sprachlos oder teilt sich nur in Rätseln mit. Für die Konsumenten von Horror-Geschichten ist es daher zugleich Bedrohung und Verheißung, es steht für die beiden extremen Lebenserfahrungen schlechthin. Die Pubertät ist die Phase, in der Menschen die Übernahme gesellschaftlicher Triebkontrolle erlernen müssen und natürlich die Phase, in der vor allem der Sexualtrieb am stärksten ausgeprägt ist. Ein Zuviel an Hormonen trifft auf ein (noch) Zuwenig an Gehirn.

Das Ungleichgewicht macht aus den tapsigen Tiermonstern und Rasselkettengespenstern der Kindheit Schlitzer, Schlächter und Schleimmonster. Nach Freud ist Blut gleich Sperma, und die Motive des Horror-Genres lassen sich folglich in phallische oder vaginale Bedrohungsszenarien aufteilen: Messer, Kettensägen, Reißzähne, Klauen stehen für das Phallische; Gewölbe, Brunnenschächte, Höhlen, Sümpfe und Keller stehen für das Vaginale. Und vor allem im amerikanischen Horrorfilm erleben wir Jugendliche auf dem Höhepunkt ihrer sexuellen Bedürfnisse, die vom Horror heimgesucht werden.



Horror ist ein Genre des Körpers, das Horrorwesen hat entweder zu viel Körper, ist übergroß und/ oder entstellt oder zu wenig Körper, ist Geist/ unsichtbar. Die potentiellen Opfer müssen ihre Körper einsetzen, fliehen oder kämpfen, erleben und durchleiden Entstellung und Veränderung. Im Horror vollzieht sich die Pubertät immer wieder aufs Neue und produziert klassische Narrative: Der aus Unkenntnis oder Übermut begangene Regelbruch; die Entfesselung des Monsters; die falschen Entscheidungen, schließlich die Enträtselung und die Bewährung. Das Gruselszenario ist immer ein Handlungsraum der Unsicherheit: Seine Regeln müssen erst entschlüsselt werden; das Unheimliche ist also nicht nur verdrängter Trieb sondern auch die Unmöglichkeit einer Kommunikation, die Handlungssicherheit herstellen würde.

Im Horror durchlaufen wir also immer wieder den Weg vom Kind zum Erwachsenen, der entweder erfolgreich abgeschlossen wird (im Bild des Last Survivors) oder in die Katastrophe führt.

Individuelle Angst und kollektiver Horror

„Menschen sind die einzigen Lebewesen, die wissen, dass sie sterben werden“ (David Cronenberg). Im Angesicht dieses Wissens leben und handeln zu können, gehört zu den großen Herausforderungen der Persönlichkeitsentwicklung. Es lässt vermuten, dass Geschichten von Bedrohung und Bewährung zu den ersten gehörten, die Menschen einander erzählt haben. Dem Narrativ über ein Bedrohliches, das die realistische und damit vorhersagbare Ebene verlässt, kommt daher eine besondere Funktion zu: Horror konsumieren bedeutet, „sich freiwillig der Angst aussetzen, um sie im Leben besser zu meistern“ (Seeßlen/ Jung: Horror. Grundlagen des populären Films)

Die bewusste Suche nach dem Angsterlebnis wird in der Psychologie und in der Medientheorie als „Angstlust“ bezeichnet. Die Angstlust ist nicht nur vom Begriff her ein Paradox: Sie bezeichnet die Fähigkeit unseres Gehirns, Angst zu empfinden während wir gleichzeitig Sicherheit erleben, so zu tun „als ob“, während wir sicher sind vor dem „als wenn“. Es steht damit schlechthin für unsere Fähigkeit, Narrative zu erleben: Weil uns von Liebe erzählt wird, fühlen wir Liebe; weil uns von Glück erzählt wird, erleben wir Freude; weil uns vom Schrecken erzählt wird, erleben wir Angst. Wir sitzen vor einem Bildschirm oder einem Buch, sind in der Regel sicher und satt und können es *deswegen* erleben, bedroht zu sein. Und kaum ein Genre provoziert so heftige Reaktionen wie der Horror, auch das ist Teil seines Erfolgs: Wenn wir zur Angst „manipuliert“ werden, erleben wir die Stärke unserer Phantasie – „Rosmaries Baby“ wird nie im Bild gezeigt, dennoch können die meisten Zuschauer des Films eine pittoreske Beschreibung liefern.

Die Karriere der Angstlust begann mit der Absicherung des Alltags und dem Verschwinden des Affekts, sowie der Entmachtung des Mythos vertreten durch die Religion. Im ausgehenden 18. Jahrhundert gab es in England die ersten Geschichten, die man als „Gothic Novels“ bezeichnete – die „Gotik“ als Symbol für ein von Finsternis geprägtes Zeitalter, das vor allem die Gebäude zur Verfügung stellte, in denen der Horror sich abspielte: Burgen, Klöster, Orte der „Alten Ordnung“, in denen sich aufgeklärte Bürger gegen den von Adel und Klerus verkörperten Irrweg der Gesellschaft stellten. Geister und Untote waren die bevorzugten Horrorwesen, eben etwas, das noch nicht aus der Welt geschafft war.



Die entscheidende Wende zum modernen Horror war 1818 Mary Shelleys „Frankenstein“. Innerhalb von nur einer Generation war die Begeisterung für die Möglichkeiten dem Schrecken des Verwirklichten gewichen. Der Mensch setzt sich an die Stelle des entmachteten Gottes und beschwört seinen eigenen Untergang oder, wie Ernst Bloch sagte: „Der Glaube an das Teuflische braucht den Glauben an den Teufel nicht mehr.“

Bei Edgar Allen Poe verbinden sich Mitte des 19. Jahrhunderts klassische Horrorgestalten und -schauplätze mit moderner Figurenpsychologie und löst den Plot damit endgültig von dem des Märchens, das in Deutschland lange Nährboden für Horrormotive war.

Mit „Jekyll and Hyde“ von Robert L. Stevenson (1886) kam ein neuer Gedanke in den Horror: Es braucht kein zusätzliches Wesen, der Schrecken wohnt im Menschen selbst inne: Jedes wertvolle Mitglied der Gemeinschaft kann auch gleichzeitig seelenloser Mörder sein.

Damit deutet das Buch auf den modernen Psychothriller voraus. Figuren wie Hannibal Lecter aus „Schweigen der Lämmer“ oder der Protagonist aus „American Psycho“ sind reale Menschen und Horrorgestalten zugleich, da sie sich jeder menschlichen Motivik verweigern und von menschenfeindlichen Trieben gesteuert werden.

Mit dem Aufkommen des Kinos übernahm es der Film, prägende Ideen für den Horror zu liefern, und er hat dem Buch eines voraus: Die Unmittelbarkeit des Visuellen – beim Lesen kann man sich nicht erschrecken, da Sprache über unser Sprachzentrum entschlüsselt werden muss, und dieser „Umweg“ bewahrt uns beim Lesen vor dem Zusammenzucken, das manche Filmszene mit sich bringt. Der Film lotete vor allem seit den späten 60ern das Plakative im Visuellen aus: Spalter und Slasher-Movies setzen vor allem auf viel Blut und Körperteile; seit den 90ern gewinnt der Plot wieder an Bedeutung, insbesondere Plots mit gesellschaftskritischen Untertönen.

Im modernen Horror hat das lehrreiche Narrativ seine Bedeutung verloren. Selten steht die Regelverletzung am Anfang des Horrors: Die Auslöser sind unbekannt, der Schrecken bricht unerwartet, meist ins Private ein; auch die Figur des „Last Survivor“ und damit die Erlösung des Zuschauers wird verweigert, wie etwa im Film „Blair Witch Project“. Es gibt keine Erkenntnis mehr, kein Lern- oder Bewährungsprozess, der Rettung garantiert.

Damit scheint der Horror an sein Ende gekommen: Willkürliche Opfer gehen in einem sinnlosen Fanal ihrem grausamen Ende entgegen: Angstlust wird hier durch existentialistische Sinnlosigkeit ersetzt: „Das wahre Monster der 2000er ist der leere Mensch“ (Seeßlen/ Jung) – und der lässt sich auch nichts mehr erzählen. Aber er spielt. Das Computerspiel hat die Motive des Horrors dankbar und erfolgreich übernommen, vor allem bietet es den Thrill“, der den Horror bisher zu literarischen Ersatzhandlung für die mythologischen Schrecken gemacht hat.

Quellen:

Georg Seeßlen/ Fernand Jung: Horror. Grundlagen des populären Films, Marburg 2006

Stefania Voigt: „Blut ist süßer als Honig“. Angstlust im Horrorfilm im Kontext von Medientheorie und Medienpädagogik, Würzburg 2017

Gero von Wilpert: Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv, Form, Entwicklung, Stuttgart 1994