

# On Rules and Monsters

## Horror und Kultur

„I'm really scared when I kill in my dreams“  
-- Kim Gordon

„Bedenkt man es mit einigem Mut, so ist unsere Welt eine geworden, in der Angst und Gleichgültigkeit vorherrschen“, schreibt Elias Canetti. Wenn das stimmt, ist das Horrorgenre der adäquate Ort zur künstlerischen Auseinandersetzung mit dem, was ist. Es verhandelt das Liegengelassene, das Übergangene und das Verschüttete. Die allgegenwärtige latente oder manifeste Angst rührt aus der geahnten Tatsache, dass Gewalt allgegenwärtig ist und zugleich verborgen gehalten wird. Utopien hat das Genre keine anzubieten. Der Fortschritt ist ein Problem der Science Fiction, das Problem des Horrorfilms ist die Natur. Sie lastet wie ein Fluch auf den zivilisierten Körpern, die gleich den Zombies aus Romeros *Dawn of the dead* durch die Einkaufszentren der modernen Welt wanken.

„Warum sind uns die Mythen des Horrorfilms so eigentümlich vertraut, als hätten wir selbst diese grotesken und grauenhaften Situationen, die der Horrorfilm schildert, irgendeinmal schon durchlebt, und warum liefern wir uns mit Freuden diesen Ängsten und Schrecken aus und finden in ihnen mehr Bestätigung als Verunsicherung?“ (Georg Seeßlen). Weil die Normalität prinzipiell fluchbelastet ist: den latenten, vorbewussten Ängsten, die ein Körper im Laufe seines Lebens speichert, verleiht das Genre Gestalt in Form von mythischen, traumatischen und traumatisierenden Bildern. Freddy Krueger, der die Alpträume der Kinder seiner Mörder real werden lässt; Sadako, die in *Ringu* von ihrer Mutter in einen Brunnen geworfen wird und nach ihrem Tod durch die Fernseher ihrer Opfer wiederkehrt; die exzessive Verletzung von Körpergrenzen im Splatterfilm – das Grenzüberschreitende und Groteske hat hier seinen Stammtisch.

Während im Science Fiction-Film die Anderen von weit her angereist kommen, um die Weltherrschaft zu übernehmen oder uns sonst wie das Leben schwer zu machen, sind es im Horrorfilm meist die eigenen Leute, die durchdrehen – die Nachbarn, die Familie, die peer-group. Es ist nicht das Fremde, das als bedrohliches Anderes inszeniert wird, es ist der Nächste – die Geißel Mitmensch – aus dem das Böse hervorbricht. Fremde sind wir im Horrorfilm noch immer uns selbst. Wenn es doch die Anderen sind, dann kommen sie nicht aus den Weiten des Alls, sondern aus direkter Nähe. Es genügt, im Hinterland die falsche Abzweigung zu wählen, schon wird man unter lautem Gebrüll von einem Waldschrat mit Ledermaske verhackstückt.

Die zwei Hauptbewegungen im Horrorfilm sind Warten und Laufen. Kommunikation erscheint hier nicht wie z.B. beim Frankfurter Untoten der Kritischen Theorie Habermas als befriedete Podiumsdiskussion mit anschließendem Schnittchenverzehr, sondern als das Gewaltverhältnis, das sie ist. Kommunizieren lässt sich im von seiner verdrängten Natur heimgesuchten Spätkapitalismus am effektivsten mit der Axt. „Jetzt hat der Spaß ein Ende! Jetzt beginnt der Markt!“, ist der letzte Satz, den die ostdeutsche Kleinfamilie nach dem Grenzübertritt in Christoph Schlingensiefels „Das deutsche Kettensägenmassaker“ zu hören bekommt, bevor ihr der Kopf gespalten wird.

Dass es den besten Horrorfilmen gelingt, eine Identifikation nicht mit dem Täter (wie in den reaktionärer Blüten des Genres), sondern eine Empathie mit dem Opfer (oder mit dem Täter als Opfer) herzustellen, wollte die FSK nie begreifen. Das schließt die Triebabfuhr, die Horrorfilme mitunter ermöglichen, nicht aus. Die symbolische Überschreitung – der Sieg des Bösen, die Vermeidung des Happy Ends, die lustvolle Zerstörung der Bilder der Idylle – macht nicht nur großen Spaß, sondern bringt uns in der Drastik dem Realen näher. „Der destruktive Charakter kennt nur eine Parole: Platz schaffen; nur eine Tätigkeit: räumen.“ (Walter Benjamin)