

Farah Bouamar & Nabila Bushra

Jenseits des Schreckens

Horror, Widerstand und Visionen

resistance & desire #7

UNRAST

Einleitung

Für viele Menschen gehören die frühen Erfahrungen mit Horrorfilmen zu den prägenden Momenten ihrer Jugend. In diesen Phasen, in denen das Verbotene eine besondere Faszination ausübt, wagen wir uns in Welten voller Schrecken und Ungewissheit. Doch der Horror ist nicht nur ein Spiel mit der Psyche – es ist ein zutiefst körperliches Erlebnis. Wir spüren es in jeder Faser unseres Körpers: Gänsehaut breitet sich aus, wir wollen wegschauen, sind aber gleichzeitig unfähig, den Blick abzuwenden; der Ekel steigt auf, der Atem stockt, und für einen Moment steht das Herz still. Das Genre fordert uns zweifelsohne heraus, zwingt uns, das Unausprechliche zu sehen und zu erleben, und bringt uns an die Grenzen unseres Erträglichen. Gerade in der Jugend sind wir bereit, uns diesen spannungsintensiven Erfahrungen auszusetzen, indem wir unsere Belastbarkeit testen, uns unseren Ängsten stellen und nach der Bestätigung suchen, dass wir sie bewältigen können. Mit zunehmendem Alter scheint diese Neugierde zu vergehen. Stattdessen verspüren viele Erwachsene allein schon bei dem Gedanken an Horrorfilme ein Gefühl des Unbehagens. Die frühere Sensation für das Grauen weicht einer wachsenden Abneigung – was einst zur Selbstvergewisserung diente, wird nun als unnötige Belastung wahrgenommen. Doch warum ist das so? Was genau macht das Genre so faszinierend und verstörend zugleich? Ist diese zunehmende Abneigung eine natürliche Entwicklung oder liegt es vielleicht daran, dass wir die Auseinandersetzung mit unserer Angst scheuen, da sie uns nicht nur mit dem Unheimlichen in uns selbst, sondern auch mit dem Schrecken und Unrecht in der Welt konfrontieren könnte? Eine Herausforderung, der wir uns lieber entziehen? Oder könnte es sein, dass wir immer weniger in der Lage sind, zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden?

Horrorfilme haben ihren Reiz, weil sie uns erlauben, Ängste in der scheinbar sicheren Welt der Fiktion zu durchleben, das Unheimliche zu betrachten und in den Abgrund zu blicken – auch wenn sie für einige von uns oft mit realen Erfahrungen verknüpft sind. Monster faszinieren, weil sie als Außenseiter etwas von uns selbst spiegeln oder uns durch ihre verstörende Erscheinung erschüttern. Geister hingegen zitieren Ängste und Konflikte, hinterfragen soziale Ordnungen, brechen Tabus oder weisen auf gesellschaftliche Missstände hin. Dieser subversive Ansatz des Horrors macht es zu einem einzigartigen Genre, das mit radikalen Brüchen spielt. In einer Zeit, in der es kaum noch Räume gibt, um offen über Ängste, Trauer und Schmerz zu sprechen – Themen, die oft als unbequem empfunden werden – schafft der Horrorfilm diesen Raum unverblümt und erlaubt es, diesen Emotionen direkt zu begegnen und sie durch symbolische Bilder und Geschichten sichtbar zu machen. Darüber hinaus kann kein anderes Genre so radikal mit der vertrauten Logik der Welt brechen wie der Horrorfilm, indem er die Grenzen des Metaphysischen aufheben kann. Das Unmögliche kann hier Realität werden, und die gewohnte Welt, wie wir sie kennen, löst sich auf.

Trotz dieser Gegebenheit ist der Horrorfilm keineswegs frei von Kritik. Ihm haftet der Ruf von Blutrünstigkeit und Trivialität an und das besonders durch die enge Verbindung zum Slasher-Subgenre. In diesem oft stellvertretend für den gesamten Horrorfilm gesehenen Genre wird Blutvergießen und explizite Gewalt erschöpfend inszeniert. Obwohl die Vielfalt an Subgenres und fließenden Genregrenzen zeigt, dass der Horrorfilm weit mehr als blutige Effekte bietet, bleibt die Kritik an diesem – einem der ältesten Genres der Filmgeschichte – nicht nur berechtigt, sondern notwendig. Hier wird der Horrorfilm zur Bühne gesellschaftlicher Konflikte, der sich dem Vorwurf stellen muss, männlich vermachtet zu sein und durch die Gewalt an weiblichen und rassifizierten

Körpern misogyne und rassistische Fantasien sowie voyeuristische Begierden zu bedienen. Das Slasher-Subgenre hat diese problematischen Tendenzen besonders deutlich offengelegt, wie Janet Maslin bereits 1982 in der *New York Times* schrieb, als sie den Slasher-Film als eine neue Form der ›violent pornography‹ gegen Frauen herausstellte (Pierce, 2020, S. 6). Diese Tendenzen sind tatsächlich im gesamten Genre zu beobachten. Schon seit den Anfängen hat der Horrorfilm immer wieder sexistische und rassistische Narrative etabliert und verstärkt. Viele Filme legten hier den Grundstein für stereotype Darstellungen und die Reproduktion abwertender Klischees. Besonders in klassischen und populären Horrorfilmen finden sich Tropen des Otherings wieder, die spezifische Gruppen – wie Frauen, rassifizierte Personen und Menschen mit Behinderung – gewaltsam als das *Andere*, Fremde und Bedrohliche dämonisieren. Diese rassistisch und sexistisch konstruierten Frames stehen in engem Zusammenhang mit den Geschlechter- und Selbstverständnissen ihrer Zeit und sind eng mit den historischen und politischen Wurzeln des Kinos verknüpft, wie Peter W. Schulze deutlich macht: »Das Kino entstand zur Hochzeit des Kolonialismus. So verwundert es kaum, dass sich kolonialistische Praktiken und Diskurse bereits in frühen Filmproduktionen bzw. in der Herausbildung bestimmter Genremuster niederschlagen. Beispielsweise entwickelte sich in den 1890er-Jahren ein filmisches Pendant zu den sogenannten Völkerschauen, den in Europa Ende des 19. Jahrhunderts sehr populären Zurschaustellungen von Angehörigen indigener Völker, von denen viele westlichen Kolonialmächten unterworfen waren« (Schulze, 2020, S.6). Auf diese Weise haben sich spezifische, wirkmächtige Bilder tief in unsere Vorstellungen eingeschrieben und wurden über die Zeit sowohl bewusst als auch unbewusst weitergegeben. Dadurch sind sie nicht nur Überbleibsel vergangener Zeiten, sondern prägen bis heute unsere Gegenwart. Hier zeigt sich die paradoxe Seite des

Horrorgenres: Es besitzt einerseits ein unbestreitbares kritisches Potenzial, um künstlerisch auf soziale Missstände hinzuweisen, hat andererseits jedoch stets dazu beigetragen, Stereotype zu verfestigen und hegemoniale Machtverhältnisse zu stützen. Gerade diese Ambivalenz verleiht dem Horrorgenre seine gesellschaftliche Relevanz und eröffnet einen Raum, in dem Widersprüche sichtbar und kritisch untersucht werden können. Wie der britische Kulturtheoretiker Stuart Hall betont, lässt sich populäre Kultur – und damit auch der Horrorfilm – als ein Schauplatz ideologischer Auseinandersetzungen begreifen, in dem hegemoniale Bedeutungen immer wieder neu verhandelt werden (Hall, 1980). Homi K. Bhabhas Konzept des *Dritten Raums* erweitert diese Perspektive, indem er diesen Raum als eine Zwischenzone beschreibt, in der kulturelle Normen und Identitäten aufgelöst und transformiert werden (Bhabha, 1994). So wird der Horrorfilm zum Ort der Verhandlung. Der Horror operiert oft in einem solchen Zwischenraum – einem Ort der Ungewissheit, in dem das Bekannte in das Unheimliche übergeht und gesellschaftliche Ordnungen infrage gestellt werden. Dieser Raum erlaubt es das Andere – das Fremde und das Marginalisierte – sowohl als Bedrohung als auch als Möglichkeit der Subversion darzustellen. Diese Überlegungen ergänzen sich mit dem Ansatz der Literaturtheoretikerin Gayatri Chakravorty Spivak. In *Can the Subaltern Speak?* stellt Spivak die Frage, ob marginalisierte Gruppen innerhalb der dominanten Diskurse eine gehörte Stimme haben können (Spivak, 1988). Diese Frage ist auch für den Horrorfilm relevant, das häufig durch die Linse der Dominanz auf das Andere blickt – dargestellt durch Monster, Geister oder gesellschaftliche Außenseiter. Doch was, wenn wir die Perspektiven verändern, variieren, verschieben und den Horror subversiv nutzen, gar affirmativ sabotieren (Dhawan, 2019), um den Blickwinkel neu auszurichten? Was, wenn das vermeintlich Fremde, das als Bedrohung inszeniert oder aus der Erzählung

getilgt wurde, seine eigene Erzählung findet, die dominanten Diskurse unterläuft, unsere Sehgewohnheiten bricht und durch diese Intervention die gewohnte Ordnung destabilisiert? Der Horror könnte so als kritisches Werkzeug dienen, um patriarchale und postkoloniale Strukturen infrage zu stellen. Wenn wir Fanons Verständnis von Gewalt als physische, psychologische und kulturelle Dimension sowie Freuds Idee des Unheimlichen als das Vertraute im Verdrängten neu denken, eröffnen sich widerständige Potenziale. Diese Konzepte können genutzt werden, um das Publikum mit den oft verdrängten Schrecken zu konfrontieren und dominante Bedrohungsnarrative kritisch zu hinterfragen. Ebenso eröffnen sich Räume für widerständige Erzählungen, wenn wir mit einem feministischen Blick auf das Genre schauen und Konzepte wie den *male gaze* von Laura Mulvey, das *Final Girl* von Carol J. Clover oder die Analysen von bell hooks zu weiblichen Darstellungen heranziehen. Liegt die Funktion der Fiktion nicht genau darin, uns dabei zu helfen, die Realität aus neuen Blickwinkeln zu betrachten und kritisch zu hinterfragen? Gerade die verzerrten Spiegelbilder der Wirklichkeit sollten unsere Aufmerksamkeit darauf lenken, was sichtbar gemacht und was im Verborgenen gehalten wird, was gehört und was überhört wird, und verdeutlichen, was dies über unsere Realität aussagt. So kann der fiktive Horror zum Katalysator werden, der uns herausfordert, das vermeintlich Unveränderliche unserer Welt und unser Verständnis davon, was wir als Horror begreifen, infrage zu stellen. Hierin liegt der Auftrag dieses Bandes: Denkanstöße zu liefern, um das Horrorgenre nicht nur als kulturelles Phänomen, sondern auch als Raum für kritische Reflexion und praktische Auseinandersetzung zu betrachten.

Der Band umfasst zwei Essays, die sich auf unterschiedliche Weise mit dem Thema Horror beschäftigen. Der Essay *They're Coming to Get You: Machtkritik und Ermächtigung* von Farah Bouamar nähert sich dem Horrorfilm aus einer theoretisch-femi-

nistischen und machtkritischen Perspektive, mit Fokus auf Blick, Wirkung, Darstellung sowie deren Verknüpfung mit Machtstrukturen, Repräsentation und Genderdynamiken. Der Text beleuchtet in prägnanter Sprache zentrale Konzepte der Film- und Genretheorie und greift dabei exemplarisch auf Ansätze wie Barbara Creeds Idee des *monströs Weiblichen*, Linda Williams' *Body Horror* und Carol J. Clovers *Final Girl* zurück. Diese Konzepte dienen als Ausgangspunkt, um neue Perspektiven zu entwickeln. Zum Abschluss widmet sich der Text Tananarive Dues Arbeit und beleuchtet – unter Bezugnahme auf das Subgenre *Horror Noire* – die Frage nach der Zukunft des Horrorfilms. Im zweiten Essay *Horror im Widerstand* von Nabila Bushra geht es um einen persönlichen und reflektierenden Zugang zu den Filmen *His House* (Regie: Remi Weekes, 2020) und *Relic – dunkles Vermächtnis* (Regie: Natalie Erika James, 2020). Der Text stellt die Frage, wie der fiktive Horror die gelebte Realität spiegelt und mit ihr in Beziehung steht. Dabei beleuchtet *Relic* die Erfahrungen von Verlust, körperlichen und seelischen Veränderungen sowie die Zerbrechlichkeit familiärer Beziehungen, die durch äußere und innere Schrecken herausgefordert werden. *His House* hingegen setzt sich mit den tiefgreifenden Traumata von Flucht auseinander, die auch im Versuch eines Neuanfangs fortwirken und sich in Heimsuchungen sowie unausgesprochenen Erinnerungen manifestieren. Zwischen den zwei Essays ist das Drehbuch zu *I Can Heal You* (Regie: Barış Aydınli, 2021), dem ersten Horror-Kurzfilm von *Lost Film*, platziert. Es dient hier als Brücke zwischen theoretischer Analyse und künstlerischer Praxis sowie als Ausdruck des filmischen Zugangs der Filmemacherinnen, der durch Reflexion, persönliche Perspektiven und narrative Gestaltung sichtbar wird. Es beleuchtet Verflechtungen von Körper, Macht und Widerstand, thematisiert Grenzerfahrungen im Spannungsfeld von Krankheit und Okkultismus und hinterfragt die Grenzen von Körper und Geist in Momenten

extremer Verwundbarkeit. Den Abschluss des Bandes bildet María do Mar Castro Varelas Beitrag *Vita Horribilis: Plädoyer für eine radikale Erinnerungsarbeit*. In ihren Überlegungen verknüpft sie historische und aktuelle Krisen mit den Figuren des Horrors und verdeutlicht, wie Kapitalismus, Kolonialismus und patriarchale Strukturen gesellschaftliche Ängste und Ungleichheiten hervorbringen. Mit einem Plädoyer für eine radikale Erinnerungspolitik und einen planetarischen Ansatz zeigt María do Mar Castro Varela den Horror als Spiegel unserer Zeit und als Möglichkeit, ethische Verantwortung und gesellschaftliches Umdenken zu fördern. Dieser Band beschäftigt sich mit der subversiven Kraft des Horrors, indem er theoretische Konzepte, filmwissenschaftliche Ansätze und Erfahrungswissen verbindet. Statt eine umfassende Genealogie des Horror Genres oder eine vollständige Theorieübersicht zu liefern, nähern sich zwei Filmemacherinnen mit Hintergründen in Literaturwissenschaft, Philosophie und Politikwissenschaft dem Medium an. Im Fokus stehen exemplarische Themen, Texte und Filme, um über spezifische Phänomene und die Widerständigkeit des Horrors nachzudenken. Entscheidend ist dabei, wie der Horrorfilm, der häufig negative und destruktive Themen aufgreift, produktiv genutzt wird und genutzt werden kann, ohne sein Publikum in eine rein pessimistische Sichtweise zu drängen. Kann uns der Horrorfilm befähigen, dem Schrecken der Welt entgegenzutreten, ohne in ihm zu versinken, oder vermag das Genre gar eine Katharsis zu evozieren und die in unserer entfremdeten Gesellschaft oft verdrängten und tabuisierten Emotionen wie Angst, Trauer, Schmerz und Trauma aufzufangen?

Literaturverzeichnis

- Bhabha, Homi. K. (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Dhawan, Nikita. (2019): Die affirmative Sabotage der Aufklärung: Die postkoloniale Zwickmühle. In *Zeitschrift für Politik*, 66(2), pp. 183–198.
- Hall, Stuart. (1980): Encoding/Decoding, in Hall, S., Hobson, D., Lowe, A. and Willis, P. (eds.) In *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*, 1972–79. London: Hutchinson, S. 112-121 ff.
- Pierce, Alison. (2020): *Women Make Horror: Filmmaking, Feminism, Genre*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Schulze, P.W. (2020): Genres in der postkolonialen Theorie/Postkoloniale Genrekritik. In Stiglegger, M. (Hrsg.): *Handbuch Filmgenre: Geschichte – Ästhetik – Theorie*. Wiesbaden: Springer VS, S. 1-16.
- Spivak, G.C. (1988): Can the Subaltern Speak?, in Nelson, C. and Grossberg, L. (eds.). In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, S. 271–313 ff.