

HORRORFILME

im Kopf

Wie Mädchen Szenen aus Horrorfilmen mit Angst und ihren Themen verbinden

Ben Bachmair



Zwölfjährige Mädchen unterhalten sich in der Schule mit einer jungen Frau über Horrorfilme. Das Gespräch beginnt distanziert mit Informationen, wer, wie an welche Horrorfilme herankommt.

1. Die Gesprächssituation

Die beiden Interviewer, eine Studentin und ein Student, und die Schüler sind miteinander vertraut, weil die Studentin und der Student in der Klasse ihr Schulpraktikum absolvieren. Die Schule hat generell ein freundliches und soziales Klima, das auch auf die Gesprächssituation der jungen Erwachsenen mit den Mädchen und Jungen ausstrahlt. Die Studentin übernimmt die Rolle der Interviewerin, der Student die des Kameramannes. In dieser Konstellation entwickelt sich ein Gespräch zwischen den Mädchen und der jungen Frau. Die Jungen und der Student werden dabei zum zuhörenden Publikum. Die Interviewerin spricht die Kinder als Experten an, die ihnen Informationen für ihre wissenschaftliche Arbeit geben sollen. Es entsteht ein lebhaftes Gespräch vor der Kamera, in dessen Verlauf die Mädchen auf eine Reihe unterschiedlicher Horrorfilme eingehen. Bezüge gibt es zu folgenden Filmen, die als benannte Fixpunkte das Szenario medial vermittelter Horrorphantasien abstecken:



2. Wie verschaffen sich Mädchen Zugang zu Horrorfilmen? – Die Rolle von Müttern, Vätern und Brüdern

Anna: „Da stehen also Videos rum, da habe ich den einfach mal so rein gemacht.“

„Also früher durfte ich keine gucken, aber jetzt darf ich halt, ... mittlerweile darf ich die halt gucken, weil meine Mutter weiß, daß ich keine Angst kriege.“

Stefanie: „Stephen King fand ich so gut, weil ich von dem auch ein Buch gelesen hatte, und dann hab' ich den Film auch geguckt.“

„Ja, also ich, ich darf einfach nur, das einzigste, was ich gucken darf, ist *Akte X*, das erlaubt meine Mutter. Aber so gucke ich eben die Horrorfilme immer bei, also daß es keiner merkt.“

Katrin: „Dann habe ich meine Mutter gefragt, und die hat dann erst nein gesagt, und dann habe ich bestimmt noch mehr genervt mit Fragen und so. Und dann hat sie halt gesagt: ‚So ja, aber wenn Du Angst hast, kommst Du nicht zu mir.‘“

Nina: „Wir haben die Filme alle aufgenommen, und da habe ich sie mir halt einfach mal angeguckt.“

ES, 1. und 2. Teil;
Chucky – Die Mörderpuppe, 1. Teil;
Poltergeist, 1. und 2. Teil;
Friedhof der Kuscheltiere;
Exorzist;
Candyman's Flucht;
Akte X;
Tanz der Teufel;
Alien.



Ein böser Geist fährt in die Kinderpuppe: *Chucky* wird zum Terror verbreitenden Monster.

Anmerkungen:

1

Vgl. u. a.:

Hurrelmann, B./**Hammer, M./Stelberg, K.:***Familienmitglied Fernsehen.*

Opladen 1996.

„Mein Bruder, der bringt auch meistens immer so Filme mit, die sind vielleicht so ab 18, und das sind auch so Horrorfilme, und die gucke ich dann meistens mit.“

Carolin: „Ja also, ich gucke solche Horrorfilme wenn und wann ich will, ja egal, weil meinen Eltern ist das egal.“

„Ja also, ich darf einfach gucken.“

Eva: „Die darf ich dann nicht gucken, aber ganz schlimme gucke ich dann mit meinem Bruder.“

Die Mädchen haben sehr unterschiedliche Strategien, an Horrorfilme heranzukommen. Die Eltern spielen dabei recht verschiedene Rollen, was vom jeweiligen Familiensystem, dessen Erziehungsvorstellungen und der im jeweiligen Familiensystem fixierten Mediennutzung bzw. den Zugangskontrollen zu Medien abhängt.¹

Für Anna und Katrin ist der Zugang leicht, weil die Videos für sie greifbar „rumstehen“. Nina schaut sich zudem die Videos an, die der 18jährige Bruder mit nach Hause bringt. Stefanie kommt vom Buch, das sie gelesen hat, zum Film.



Die Raumschiffbesatzung wird von einem fremdartigen Lebewesen angegriffen: Das *Alien* ist beinahe unzerstörbar, nur eine junge Frau versteht es, sich zur Wehr zu setzen ...

Die Zugangskontrolle ist Sache der Mütter. Die Mutter von Anna orientiert sich bei ihrer Entscheidung an der Angst ihrer Tochter. Anna hat vermutlich ihre Mutter überzeugt, sie sei mittlerweile alt genug, um mit den zu Hause herumstehenden Videos angstfrei umzugehen. Stefanies Mutter orientiert ihre Entscheidung am einzelnen Film des Genres. Sie hält innerhalb der Filme zu Grusel und Grauen nur *Akte X* für akzeptabel. Die Tochter setzt sich jedoch über die Vorgabe der Mutter hinweg und schaut trotzdem den Film, für den sie sich interessiert, weil sie den Stoff vom Buch her kennt. Katrin, 'tricks' nun die Mutter nicht aus wie Stefanie, muß sie auch nicht überzeugen, daß sie keine Angst mehr bekommt wie Anna. Wenn sie dennoch ihre Fähigkeit, mit diesem Genre umzugehen, falsch einschätzt, dann will die Mutter aber auch nicht tröstend oder erklärend eingreifen müssen.

Eva darf Filme aus dem Bereich des Horrors nicht anschauen, was sie jedoch nicht davon abhält. Emotionale Unterstützung sucht sie sich dann bei ihrem Bruder. Carolin ist sich nicht nur sicher, daß ihre Eltern sich nicht in ihren Fernseh- oder Videokonsum einmischen. Sie betont, daß das ihren Eltern gleichgültig sei. Sie geht also davon aus, daß Medien keine Angelegenheit sind, in der sich die Eltern Erziehungsgedanken machen.

In Sachen eines problematischen Genres, bei dem Mädchen explizit von Angst sprechen und sie sicherlich auch Angst spüren, nehmen die Mädchen ihre Väter nicht als relevant wahr, auch nicht als Instanz der Kontrolle oder Auseinandersetzung. Zwei Mädchen bringen jedoch ihre Brüder ins Spiel, Eva mit einer Schutzfunktion: „Aber ganz schlimme gucke ich dann mit meinem Bruder.“ Nina interessiert sich für die Videovorlieben ihres 18jährigen Bruders und „guckt dann meistens mit.“

Selbstverständlich darf man solche qualitativen Studien nicht zahlenmäßig hochrechnen. Zudem ist nicht klar, warum an diesem Gespräch zwar die eine Hälfte der Schülerinnen und Schüler spontan teilnimmt, die anderen jedoch nicht. Offen ist, welche Beziehung sie zum Genre Horror haben und welche Rolle dabei die Väter spielen. Ein männliches Moment bringen für die sechs Mädchen, die sich zu ihrer Art des Zugangs zu Horrorfilmen und -videos äußern, nur Brüder ein.

Der Exorzist wirkt an einem 12jährigen Mädchen, das von einem Dämon besessen ist. Die Teufelsaustreibung gelingt, doch einige Beteiligte verlieren ihr Leben.





Einen *Tanz der Teufel* hat ein Professor bei seinen okkulten Forschungen in Gang gesetzt: Leidtragende sind junge Urlauber, die sich in selbstzerfleischende Monster verwandeln.

3. Angst wird konkret – Medienkompetenz in Sachen Horror

Auch wenn die Mädchen recht genau wissen, wie sie an Horrorfilme herankommen, ist ihnen bewußt, wie problematisch das für sie ist. Sie tasten sich von: „... ich darf einfach gucken“ (Carolin), über den Bruder („aber ganz schlimme gucke ich dann mit meinem Bruder“; Eva), die Mutter („mittlerweile darf ich die halt gucken, weil meine Mutter weiß, daß ich keine Angst kriege“; Anna) zu Alpträumen: „Ich hab’ ja also, wenn ich manchmal einen Film geguckt hab’, also ... bis dahin *hab’ ich Alpträume* gekriegt, und so“ (Judith). Diese Alpträume werden im Gesprächsverlauf schnell konkret, einmal durch Filmszenen, die die Mädchen zum Teil detailgenau wiedergeben. Zum andern erzählen sie von Alltagssituationen, in denen sie Angst empfinden, die der Film ihrer Meinung nach verursacht hat. So bedroht sie der Clown, die Hauptfigur des Schreckens in *ES*, auf dem Klo, im Wohnzimmer, auf der Schlafcouch und im Keller:

Nina: „Also, wenn das so schrecklich ist, oder wenn ich was Schreckliches sehe, dann, ähm, also wenn da was mit dem, ähm, Klo kommt, mit der Nadel da, dann traue ich mich nicht mehr, aufs Klo zu gehen.“ (*Die anderen Kinder kichern.*)

Judith: „Meine Freundin, ... die traut sich manchmal nicht bei uns aufs Klo zu gehen, weil wir so, so Bilder von Clowns hängen haben, und da hat sie immer Schiß.“

Nina: „Bei meiner Mutter im Wohnzimmer, da ist ja so ’ne Ausziehcouche, und da schlafe ich dann manchmal. Und da hängen ja auch so ganz viele Clowns, weil meine Mutter sammelt die. Und dann denke ich dann meistens nachts, daß die mir was tun würden und so.“

Katrin: „Oder, ähm, also bei uns im Keller, da is’n Schaukelstuhl. Und immer, wenn ich in den Keller gehe, dann sehe ich den und mache die Türe auf. Dann sehe ich den Schaukelstuhl genau, weil er genau geradeaus ist, wenn man geradeaus geht. Dann denke ich, da sitzt jetzt irgendwer drin, so ein Clown oder so, der dann schaukelt und sagt Haaalooo oder so was.“

Franziska: „Also bei *ES*, also bei Stephen King, ... da war mal so’n Mond, und da ist auf einmal so ein Clownsgezicht. Und seitdem traue ich mich nicht mehr, meine Jalousien oben zu lassen. Nachher gucke ich aus dem Fenster, und dann ist irgendwie voll das Gesicht da im Mond.“

Daß und wie diese Mädchen ängstigende Erlebnisse mit einem Horrorfilm konkret werden lassen, und zwar durch Filmszenen und Alltagssituationen, ist relevant für das Horrorgener und zeigt ihre Kompetenz für das Typische dieses Genres.

Wie Horror Angst macht

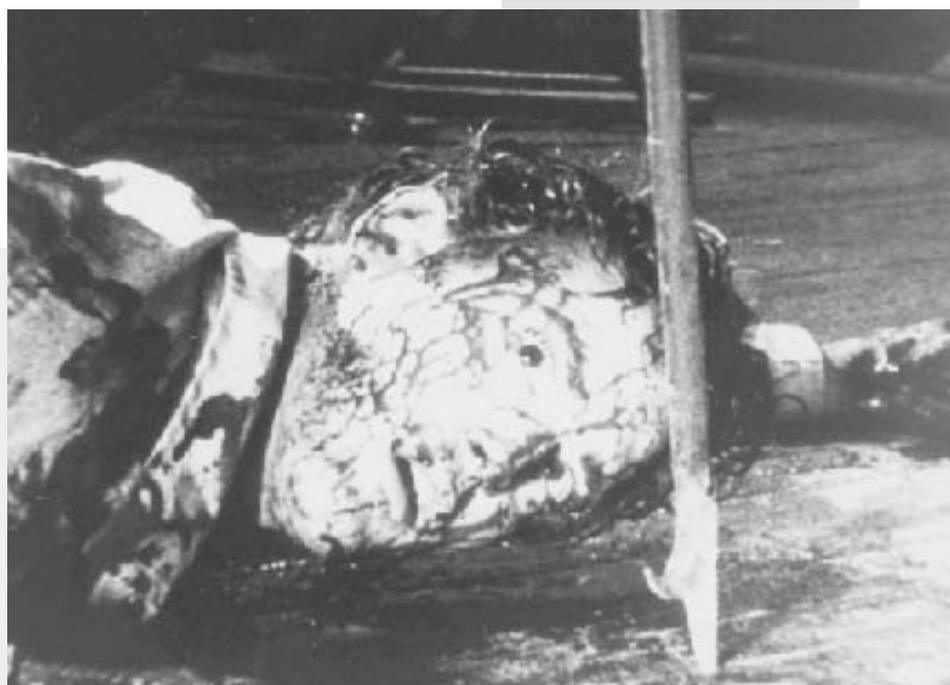
ES kommt bei den Mädchen so an, wie es das Genre Horror beabsichtigt. Horrorfilme zeigen Alternativwelten, Zwischenwelten oder Szenarien, die den Alltag als unsere vorrangige Wirklichkeit in seiner Funktionsweise brüchig, gefährlich oder verrückt darstellen. Gleichzeitig bleibt der Alltag die vorrangige und wirkliche Welt, auf der wir sozusagen stehen, ohne die unser Leben nicht gelingen kann. Im Gegensatz zu Krimi oder Action läßt ein Horrorfilm die Störung des Alltags durch eine Gegenwelt oder durch Irrsinn und Gewalt ohne Lösung. Die Unklarheit, was denn die Wirklichkeit ist, ob der Wahnsinn erneut aufflackert, Gewalt aus der Unterwelt durchstößt, soll auch nach dem Filmende bestehenbleiben. Horror ist also das Genre, das die Brüchigkeit des Alltags immerwährend herausstellt, das kontinuierlich die Sicherheit in Gefahr bringt, ohne ein faßbares Mittel der Abhilfe und Reparatur anzubieten. Angst ist deshalb genau der emotionale Zustand, den Horror erreichen will. Sie soll, so die Intention, im Alltag nicht nur nachfühlbar sein, sondern als Grundgefühl die Alltagsbewältigung verunsichern.

Konkretisieren

Die Mädchen, die sich zu ES äußern, reagieren genau so, wie es der Film intendiert. Sie reagieren jedoch nicht mit einer diffusen Angst. Vielmehr greifen sie das Konzept der verschiedenen Welten auf, zwischen denen eine bedrohliche Beziehung besteht. Ein Clown, der statt im Zirkus in der Unterwelt der Kanalisation lebt, bedroht die Protagonisten des Filmes in ihrer Kinderwelt. Die Protagonisten in ES sind Kinder, die als Erwachsene über schreckliche Ereignisse nachdenken, als sie noch Kinder waren. Diesen Schrecken machen die Mädchen nun konkret, mit dem Clown als der boshafte Figur der Unterwelt. Der Clown ist der Indikator für eine bedrohliche Alternativwelt in oder unter der Alltagswelt. Das Klo, eine Konkretisierung von Judith und Nina, ist eine Grenzsituation, vom Film her gesehen die Grenze zwischen der Abwasser- und Fäkalien-Welt des Clowns und dem Körper der Protagonisten. Daß etwas extrem Gefährliches, nämlich eine Nadel, aus dem Klo nach oben kommt, ist ein präzises Bild für die Gefährlichkeit, die sich aus der Verdrehung von Alltagsleben und Phantasie

sowie aus Oben und Unten, Innen und Außen ergibt. Eine ähnlich konkrete Grenze zwischen Oben und Unten ist der Keller, in dem der Clown im Schaukelstuhl sitzt (Katrin). Der Schaukelstuhl steht als bequemes Alltagsrequisit im Gegensatz zur Gefährlichkeit des Kellers als Ort des teuflischen Clowns. Daß der Clown an der Grenze von Tag und Nacht, die Schlafcouch oder die Jalousie konkret markieren, sein Unwesen treiben kann, ist auch klar. Deswegen projizieren Nina und Franziska die Figur des Clowns auch in ihre konkrete Alltagssituation am Ende des Tages im Übergang zur Traumwelt der Nacht.

Tanz der Teufel





Durch Bauspekulanten in seiner Friedhofsruhe gestört, terrorisiert der *Poltergeist* eine amerikanische Mittelsstandfamilie.

Entwicklungsvoraussetzungen, um diffuse Angst zu konkretisieren

Die Mädchen regieren mit ihrer konkreten Angst kompetent im Sinne des Genres Horror. Damit Kinder mit diesem Genre überhaupt etwas anfangen können, müssen sie in ihrer Entwicklung ahnen und spüren, daß Wirklichkeit sozusagen geschichtet ist. Neben der Wirklichkeit des Traums gibt es also eine Wirklichkeit erzählter Geschichten und eine Wirklichkeit der Leistungsanforderung, der Familie usw., als Ebenen, Bereiche, Szenarien, die fließend ineinander übergehen, die sich gegenseitig beeinflussen, ja, die sich sogar bedrohen und zerstören können. Die konkrete Angst, die die Mädchen präzise und mit der Filmsymbolik (Clown) auf die adäquaten Alltagssituationen (Klo, Bettcouch, Jalousie) beziehen, ist also Ergebnis kompetenten Umgangs mit dem Genre. Vielleicht läßt sich an dieser Stelle der Argumentation ein Hinweis finden, warum gerade die Mädchen sich zu Horrorfilmen äußern, die Jungen eigentlich nur zuhören. Möglicherweise sind die Jungen in ihrer emotionalen Entwicklung und mit ihren Erfahrungen noch nicht so weit, um die Genrekompentenz zu Horrorfilmen schon zu haben.

Angst zu *Poltergeist*

Auch zu Szenen aus *Poltergeist* (Stephen Spielberg) konkretisiert sich die Angst der Mädchen. Sie verbinden Szenen des Filmes mit Angstsituationen im Alltag:

Katrin: „Oder bei *Poltergeist*, da ist da so 'n Parkhaus. Und da ist so 'ne Pfütze. Und dann, und dann geht sie dann, steht sie dann in der Pfütze drinne. Und sie, und dann kommen dann so eklige Hände an vom Poltergeist und ziehen die, ähm.“

Judith: „Und versuchen sie dann reinzuziehen, und die Großen, die sehen das im Fernseher, und die rennen dann halt da hin und versuchen die dann da rauszuziehen.“

Katrin: „Oder wenn ich in den Spiegel gucke, denke ich immer ..., im Spiegel, ... dann kommt immer einer von hinter, also von hinten, und dann gucke ich hinter mir, und dann steht da keiner“.

Die Aussagen der Mädchen betonen das Bedrohliche der Gegenwelt des Poltergeistes, die hinter der Schein-Oberfläche von Spiegel, Fernseher und Pfütze verborgen ist. Katrin überträgt das Motiv der bedrohlichen Welt hinter dem äußeren Schein des Spiegels auch auf ihren Alltag.

4. Eine verwickelte Beziehung: Was ist im Filmtext angelegt, und wie lesen ihn Mädchen?

An dieser Stelle ist eine kurze theoretische Denkpause hilfreich. Wie reagieren Journalisten der Boulevardpresse, Eltern oder Jugendschutzvertreter in Programmausschüssen auf solch' ein Ergebnis: Zwölfjährige Mädchen sind wohl vertraut mit einem für ihr Alter doch recht problematischen Genre? Wird der Jugendschutz zu lax gehandhabt? Muß man sich nicht tiefe Sorgen angesichts von Horrorszenen in Köpfen und Seelen dieser Kindergeneration machen?

Mit der distanzierenden Betrachtung der Wissenschaft lassen sich, bevor man den Sorgen folgend medienpolitische oder pädagogische Maßnahmen fordert und in Gang setzt, Leitfragen formulieren. Mit Hilfe dieser Leitfragen kann man in drei Dimensionen über die Beziehung von Kindern und Medien nachdenken.

- Dimension Text: Was ist im Film-Text angelegt, und was greifen Kinder aus dem Filmangebot auf?
- Dimension Alltag: Wie interveniert der Film-Text mit dem Alltagsleben der Kinder?
- Dimension Zivilisation: Wie strukturieren Medien kulturelle Entwicklungslinien?

Der Frage nach Auswirkungen von Gewaltdarstellungen innerhalb kultureller Entwicklungslinien ging mein Beitrag zu *Gewaltdarstellungen – Schlüssel zur Definition von Subjektivität?* nach². Zum Genre Horror hier nur die allgemeine Vermutung: Die individualisierte Industriegesellschaft delegiert die Wirklichkeitskonstruktion an ihre einzelnen Mitglieder, die im Alltag als unserer vorrangigen Wirklichkeit ihre subjektive Lebenswelt entwickeln. Dabei kommen alle medialen Angebote in dem Maße zum Zuge, als sie subjektiv relevant werden. Im Alltag sind nun Horrorangebote auch für ältere Kinder nicht nur erreichbar, sondern auch relevant und attraktiv. Attraktiv und relevant ist sicherlich die Schichtung einer irritierenden und bedrohlichen Welt, die für elf- oder zwölfjährige Mädchen mit ihren Pubertätserfahrungen korrelieren. Es sind ihre Körpererfahrungen, die eine neue Ordnung brauchen, eine Ordnung, für die die Metaphern der Ober- und Unterwelt von *ES* relevant sind. Für die Mädchen, die am Gespräch teilnehmen, sind sie deswegen

relevant, weil sie damit konkret umzugehen in der Lage sind. Das setzt psychosoziale Erfahrungen mit sich und ihrer körperlichen Entwicklung voraus.³ Die Mädchen können die Wirklichkeitsschichtung des Alltags und die Symbolik von Oben und Unten, Innen und Außen, Kanalisation, Traum usw. im Horrorfilm und in ihrem Leben aufeinander beziehen und nutzen.

Für die folgende Analyse der Aussage einzelner Mädchen zu *ES* ist es deshalb wichtig, wie die Mädchen den Film-Text *ES* „lesen“.

Ein Film bietet auf der Oberfläche Angebote, die sich ohne größeren Interpretationsaufwand, sozusagen evident, für ein Publikum erschließen. Unterhalb der evidenten Oberfläche – als Tiefenstruktur – enthält ein Filmtext auf unterschiedlichen Erzähl- und Darstellungsebenen weitere Aussagen, die Zuschauer entdecken und lesen können – oder auch nicht. Gerade der Horrorfilm arbeitet mit diesen tieferen Darstellungsebenen, weil es ja um die ängstigende Schichtung der Wirklichkeit geht. Dazu dient eine komplexe Symbolik, die alltäglichen Dingen und Ereignissen aufgepfropft oder untergeschoben wird. Deshalb geht es im folgenden darum, die Ebenen und Symbolik von *ES* zu entfalten und zu fragen, was im Film-Text angelegt ist und was die Mädchen, die von einer Filmszene sprechen, aus dem Film-Text „herausgeholt“ haben könnten, um es mit ihren Pubertätserfahrungen zu verbinden. Dies ist eine Art Spurensuche, die auf Mögliches und Wahrscheinliches hinweist.⁴

2
Vgl.: *tv diskurs* Heft 8, April 1999, S. 60–69.

3
Götz, M.:
Fernsehen im Alltag von Mädchen – Facetten der Medienaneignung in der weiblichen Adoleszenz. Dissertation. Kassel 1998.

4
Vgl.: Sonderheft der Zeitschrift *medien praktisch: Filmverstehen. Vier methodische Ansätze am Beispiel Trainspotting.* Frankfurt 1999.

Bachmair, B.:
Tiefenstrukturen entdecken – Medienanalyse und Massenkommunikation. In: Holly, W./Püschel, U. (Hg.): *Medienrezeption als Aneignung. Methoden und Perspektiven qualitativer Medienforschung.* Opladen 1993, S. 43–57.

5

Simone Czapka, Steffanie Baumann und Kianusch Yasdanfa haben die Recherchen und Analysen durchgeführt.

5. Erinnerung an Filmszenen

Interviewerin: „Ja, an was erinnert Ihr euch denn so? An welche Filme? Also erzählt doch einfach mal, weil ich kenn' die meisten Filme nicht.“

Katrin: „Also bei *ES*, also im ersten Teil, und die, also da sind die noch alle Kinder. Und ähm, un' da ist, und da geht so ein Junge auch in die Dusche zum Duschen. Und dann, und dann gehen die so raus, die Duschen. Und dann denke ich, wenn ich dann im Schwimmbad bin und muß alleine durch die Duschen gehen, dann denke ich, daß das mir auch passiert. Ich bilde mir dann das immer ein, und dann renne dann schnell durch die Dusche durch. Und so.“

Stefanie: „Oder bei, ähm, da ist auch so 'n Mädchen, also auch bei *ES*, beim ersten Teil, da ist ein Mädchen im Bad. Und die will sich dann eben waschen. Und dann kommt da lauter Blut aus dem Wasserhahn. Und, ja, und da muß ich mich dann auch immer erschrecken, wenn ich mir dann die Zähne putze, und in das Abfluß-, äh, Abflußrohr reingucke.“

Interviewerin: „Mh, mh! Und was, was gibt's dann noch so für Szenen?“

Stefanie: „Ja, ähm, wo, da geht, also, da, ähm, da ist ein kleiner Junge, der hat sich ein Papierboot gebastelt. Und dann, das tut dann so – die Straße da runterschwimmen. Und da ist dann das Abflußrohr. Und da, ähm, und dann schwimmt das rein. Und dann, ähm, da ist dann da, ähm, da eben dieser Es, also der Clown. Und ähm, und der sagt dann: ‚Mach' deine Hand rein, und dann kriegst du das wieder, und hier unten kannst du kriegen‘, und so was. Und dann frißt er dem den Arm ab. Und dann ist eben der tot, der Junge tot.“

Judith: „Und der große Bruder, der hat halt so 'n Album, der guckt sich das so an, und dann irgendwie, ähm.“

Anna: „Zwinkert er ihm zu.“

Judith: „Ja, und dann schmeißt er das weg, und da. Und irgendwie, dann geht's wieder auf seinen, irgendwie ähm, blättert er immer hin und her, bis zum Foto wieder, und dann läuft da Blut raus.“

Eddie unter der Dusche⁵

Aussage von Katrin: „Also bei *ES*, also im ersten Teil, und die, also da sind die noch alle Kinder. Und ähm, un' da ist, und da geht so ein Junge auch in die Dusche zum Duschen. Und dann, und dann gehen die so raus, die Duschen. Und dann denke ich, wenn ich dann im Schwimmbad bin und muß alleine durch die Duschen gehen, dann denke ich, daß das mir auch passiert. Ich bilde mir dann das immer ein, und dann renne dann schnell durch die Dusche durch. Und so.“

Diese Szene steht im Horror-Zentrum eines Erzählstranges von *ES*. Eddie, ein von seiner Mutter überbehüteter und gegängelter Junge muß sich nach dem Sportunterricht duschen, selbstverständlich nackt. Dabei verändern sich die Duschköpfe und der Horror-Clown taucht aus dem Gully auf. Das ist eingebettet in folgende Handlung: Eine Gruppe von Kindern läuft über eine Wiese, bleibt dann vor einem Haus stehen. Eddie, einer der Gruppe, sagt zu den anderen, es sei der schönste Sommer in seinem Leben, der niemals enden solle. An der Haustür wird Eddie von seiner aufgeregten, besorgten Mutter erwartet und ins Haus gezogen. Eine Verabredung der Kinder für den nächsten Tag unterbindet Eddies Mutter. Sie verbietet ihm den Umgang mit seinen neuen Freunden und betont, er brauche keine Freunde, da er ja seine Mutter habe. Sie verbietet ihm außerdem, nach dem Sportunterricht zusammen mit den anderen Schülern zu duschen, da er dadurch Krankheiten bekommen könne.

Die folgende Filmszene spielt in einer Schule während einer Pause auf dem Korridor. Schüler stürzen durch eine Tür. Eddie erscheint, der Sportlehrer nimmt ihn beiseite und fragt ihn, ob er geduscht habe. Da er es nicht hatte, ermahnt ihn der Sportlehrer nachdrücklich, dies zu tun.

In der folgenden Szene betritt Eddie alleine, nur mit einem Handtuch um die Hüfte, den leeren Duschaum. Die Kamera zeigt dies aus der Vogelperspektive. Als der Junge duscht, beginnen nach und nach alle Wasserhähne der Duschen sich von selbst zu drehen. Als aus allen Duschköpfen Wasser spritzt, verlängern sich die Duschröhre und bewegen sich auf Eddie zu. Eddie versucht zu fliehen, die Duschköpfe verfolgen ihn. Plötzlich spricht eine Stimme aus dem Wasserabfluß zu Eddie. Sie spricht ihn di-

rekt und mit seinem Namen an. Erst erscheint im Abfluß eine weiß behandschuhte Hand, dann auch eine zweite. Die beiden Hände dehnen den Boden auf, als sei er eine organische Substanz. Eddie flieht, stürzt jedoch am Ausgang und bekommt einen Asthmaanfall. Aus dem Abflußloch schiebt sich der Clown langsam nach oben, versucht dabei Eddie in die Unterwelt zu locken und droht dann: „Es wird dir nichts nutzen, wenn du wegläufst, du kleiner Hasenfuß. In deinen Träumen treffen wir uns wieder.“ Die Szene endet damit, daß der Clown seinen Mund bedrohlich lachend aufreißt und sein scharfes Raubtiergebiß zeigt. Die Kamera fährt auf den Mund zu, dann wird das Bild unscharf.

Der Film legt nun nahe, daß Eddie deswegen auf Dauer ein kleines, hageres, blasses, kränkliches Einzelkind und Außenseiter bleibt, weil ihn seine Mutter unterdrückt und er sich nicht von ihr lösen kann. Auch als Erwachsener ist er ein kränklicher Asthmatiker und Muttersöhnchen. Daneben enthält die Szene in der Dusche eine sexuelle Symbolik. Die Duschköpfe werden phallisch, die Bewegung der Duschköpfe läßt sich als Erektion, das Wasser, das rhythmisch aus den Duschköpfen spritzt, als Ejakulation verstehen. Dies zeigt die Szene als Bedrohung, denn die Duschköpfe verfolgen den Jungen, der sich ängstigt. Diese Angst läßt sich mit der Szene zuvor verbinden, in der der Sportlehrer Eddie von den anderen Schülern isoliert und Eddie körperlich deutlich unter Druck setzt. In dieser Verbindung läßt sich der Film-Text auch als homosexuelle Vergewaltigung interpretieren.

Die Bedrohung eskaliert, auf den ersten Blick nur als Bedrohung aus der Unterwelt, indem sich das Abflußloch in der Mitte des Duschraumes verändert. Der Deckel auf dem Abfluß beginnt sich zu drehen. Hände in weißen Handschuhen greifen aus dem Dunklen des Abflußrohres. Der hilflos auf dem Boden liegende Junge sieht, wie die beiden Hände das Abflußloch aufdehnen.



Candyman's Fluch

Vor 100 Jahren wurde ein schwarzer Maler grausam ermordet. In *Candyman's Fluch* ist er wieder erwacht und begeht einige mysteriöse Morde.



Warum spricht Katrin über die Duschszene?

Katrin ist etwa so alt wie die Figur des Eddie im Film. Sie hat schon erzählt, daß ihre Mutter ihr zwar erlaubt, Horrorfilme zu sehen, die Mutter aber nicht mit ihr über die damit verbundene Angst reden will. An einer anderen Stelle sagt sie, sie sähe zwei- bis viermal pro Monat solche Filme, die sie doch sehr beschäftigen. So spricht sie davon, jemand stehe hinter ihr, wenn sie in den Spiegel schaut, daß im Keller auf dem Schaukelstuhl ein Clown sitzt und ihr „Hallo“ zuruft. Sie kann sich nun offensichtlich genau in die Duschszene hineinversetzen. Dabei spielt das Gefühl, bedroht zu sein, eine dominierende Rolle. Sie greift dabei die Veränderung der Duschen auf („und dann gehen die so raus, die Duschen“), was, symbolisch verfremdet, auch auf Erektion verweist. Katrin verschiebt die Situation von der Dusche der Sporthalle in ein Schwimmbad, in dem Männer und Frauen zusammenkommen. Sie denkt sich zudem allein – wie es auch Eddie im Film ist. Wie Eddie flieht sie aus der Situation der Dusche, die für sie vermutlich für sexuelle Bedrohung steht.

Wer auf dem Friedhof der Kuschartiere begraben wurde, soll laut einer indischen Sage wieder aufstehen. Doch die Auferstandenen sind nicht mehr dieselben wie vor dem Tod, sondern verwandeln sich in blutrünstige Bestien.

Von sexueller Bedrohung über Geschwister- rivalität zum magischen Denken

Sexuelle Bedrohung – Blut aus dem Wasserhahn

Stefanie: „Oder bei, ähm, da ist auch so 'n Mädchen, also auch bei *ES*, beim ersten Teil, da ist ein Mädchen im Bad. Und die will sich dann eben waschen. Und dann kommt da lauter Blut aus dem Wasserhahn. Und, ja, und da muß ich mich dann auch immer erschrecken, wenn ich mir dann die Zähne putze, und in das Abfluß-, äh, Abflußrohr reingucke.“

Stefanie bleibt mit ihrer Darstellung der Filmszene auf der Oberfläche dessen, was zu sehen ist. Blut aus dem Wasserhahn ist sicher gruseliger als vergleichbare Märchenmotive wie das von Aschenputtel, dessen Schwestern, die nach der Hochzeit mit dem Prinzen gieren, sich sogar die Ferse blutig abscheiden. Ob Blut jedoch



schon ausreicht, um sich abends beim Waschen „immer zu erschrecken“? Der Kontext ist hier entscheidend. Das Motiv des Blutes aus dem Wasserhahn, im Film aus dem Abfluß des Waschbeckens, ist in der Filmszene von *ES* von einer Familiensituation mit dem Vater eingeraht. Das Mädchen Beverley wäscht sich abends vor dem Zubettgehen, Blut kommt aus dem Abfluß. Das ist die Seite, die Stefanie erzählt.

Die Filmszene enthält jedoch wesentlich mehr. Es ist abends. Der Vater sitzt mit Bier vor dem Fernseher. Im Bad steht Beverley schon im Pyjama vor dem Spiegel am Waschbecken und macht sich die Haare zurecht. Eine Kinderstimme ist zu hören: „Hilf’ mir, bitte.“ Eine zweite Kinderstimme ist zu hören, die Beverley beim Namen nennt und auch um Hilfe bittet.

Beverley beugt sich über das Waschbecken und antwortet mit: „Hallo! Ist jemand da unten?“ Es sind die Stimmen toter Kinder, die der Clown dort hinuntergebracht hat. Während die toten Kinder reden („Wir fliegen“), wölbt sich aus dem Abfluß des Waschbeckens eine rote Blase, die größer und größer wird, bis sie platzt. Blut spritzt und macht den Innenbereich des Waschbeckens intensiv rot. Beverley, vom Blut bespritzt, schreit und läuft zum Vater, der nicht nur nicht das Blut auf Beverley sieht, der sich vielmehr über das Geschrei des Mädchens entrüstet. Auf Beverleys Erklärung: „Das Waschbecken im Badezimmer!“ fragt der Vater: „Was? Hat dir jemand heimlich zugeguckt?“ Mit dieser Aussage des Vaters läßt sich die diffuse Bedrohung durch tote Kinder in der Abfluß-Unterwelt der Fäkalien zusammen mit der platzenden Blase und dem blutbespritzten Mädchen auch als sexuelle Bedrohung interpretieren.

Der Vater besieht sich dann das Waschbecken, kann jedoch – im Gegensatz zu den Filmzuschauern – kein Blut sehen. Das Bild bestätigt jedoch Beverleys Wahrnehmung auch gegenüber den Zuschauern, die, wie schon zuvor, das blutige Waschbecken und die mit Blut bespritzte Beverley sehen. Befehlend verlangt der Vater nun von Beverley Erklärung und Antwort darauf, warum sie sich das Blut einbilde. Dabei hat der Vater seine Hände im blutigen Waschbecken. Verbal betont er, er mache sich große Sorgen, natürlich, weil sie sich ohne Grund aufregt. Er packt Beverley an der Schulter und verlangt von seiner erschrockenen Tochter: „Was hast du zu sagen, hm.“ Beverley bringt als Erklärung für ihre Aufregung eine

dicke, fette Spinne, was der Vater akzeptiert, weil das Gebäude schon alt sei. Seine Hände geben jedoch eine andere Botschaft. Die Hände des Vaters bewegen sich anschmiegsam an den weichen Linien des blutigen Waschbeckens entlang, was eine symbolische Verbindung von Waschbecken und weichen, offenen Körperformen nahelegt. Der Vater bekommt blutige Hände und faßt damit besitzergreifend, zärtlich in Beverleys Gesicht, das blutig wird. Der Film präsentiert den Vater im Widerspruch zwischen seiner verbalen Aussage (es ist kein Blut zu sehen) und seiner Körpersprache (nahezu zärtlich mit den Händen im blutigen Waschbecken). Der Vater geht, der Clown lacht aus dem Abfluß des Waschbeckens: „Sag’ deinen Freunden guten Tag, Beverley.“ Er droht mit dem Tod, sollte sie versuchen, gegen ihn zu kämpfen. Die Kamera zeigt in Nahaufnahme das Waschbecken und das Blut. Der Clown droht mehrmals: „Du wirst sterben, wenn du es wagen solltest.“ Die blutbeschmierte Beverley sinkt verängstigt an der Tür zu Boden. Es folgt die Überblendung auf Beverley als erwachsene junge Frau.

Die Angst der Protagonistin Beverley resultiert aus der Bedrohung durch die Unterwelt und aus der Unmöglichkeit, das für sie und die Zuschauer Eindeutige auch in der Familienwirklichkeit des Filmes mitzuteilen. Das Blut im Waschbecken bleibt als Symbolik diffus, kann Menstruation und Defloration meinen, wobei der ambivalent gezeichnete Vater mit zur Bedrohung gehört, weil die Eindeutigkeit des Blutes im Waschbecken die Aussage des Vaters, das seien alles Hirngespinnste des Mädchens, als absurd, verlogen o. ä. in Frage stellt. Das Waschbecken als Ort des Blutes steht dabei symbolisch ambivalent für die Grenze von Innen und Außen, Schutz und Reinigung, Unterwelt und Wirklichkeit des Alltagslebens.

Tödliche Geschwisterkonstellation

Stefanie: „Ja, ähm, wo, da geht, also, da, ähm, da ist ein kleiner Junge, der hat sich ein Papierboot gebastelt. Und dann, das tut dann so – die Straße da runterschwimmen. Und da ist dann das Abflußrohr. Und da, ähm, und dann schwimmt das rein. Und dann, ähm, da ist dann da, ähm, da eben dieser Es, also der Clown. Und ähm, und der sagt dann: ‚Mach’ deine Hand rein, und dann kriegst du das wieder, und hier unten kannst du kriegen‘, und so was. Und dann frißt er dem den Arm ab. Und dann ist eben der tot, der Junge tot.“

Der Film erzählt von einer Geschwisterbeziehung. Der große Bruder Bill liegt im Bett. Sein kleiner Bruder Georgy nervt ihn, weil der mit ihm spielen will. Bill gibt dem Kleinen ein Papierschiff, das er schwimmen lassen kann. Georgy soll jedoch zuvor in den Keller gehen und dort Paraffin zum Versiegeln des Papierschiffs holen. Beiden ist klar, daß es dort unten gefährlich ist. Georgy überwindet seine Angst und geht in den Keller. Dann sieht man, wie beide das Papierboot bepinseln.

Der kleine Bruder Georgy will von seinem großen Bruder wissen, warum er nicht mitkomme, um das Boot schwimmen zu lassen, da es doch sein Boot wäre. Zum Abschied gibt der Kleine dem Großen auch noch einen Kuß auf die Wange, was dem Großen sichtlich unangenehm ist. Er bittet Georgy jedoch, nicht zu lange wegzubleiben und vorsichtig zu sein. Er fühlt sich offensichtlich nicht wohl, den Kleinen alleine gehen zu lassen.

Dann sieht man, wie Georgy fröhlich im gelben Regenmantel neben dem Papierschiff im Rinnstein entlangläuft. Im Absperrbereich einer Baustelle schwimmt das Schiffchen dann in den Gully. Die Kameraperspektive wechselt; aus dem Gully heraus ist Georgy zu sehen. Eine Stimme spricht Georgy mit „Hallo“ und seinem Namen an. Dann blickt die Kamera mit Georgy in den Gully, aus dem jetzt das weiße Clowns-gesicht blickt und den kleinen Jungen zu sich lockt. Wieder Perspektivwechsel wie bei einem Gespräch. Der Clown, an den die Kamera immer näher heranrückt, wird nachdrücklicher: „Na komm’, du Trotzkopf! Du kriegst auch eine Belohnung.“ Georgy bringt das übliche Kinderargument, er dürfe sich von Fremden nichts schenken lassen. Der Clown wird vertraulicher und reicht Georgy das Papierschiffchen, lädt ihn

zu Süßigkeiten, Karussells und zu fliegenden Luftballons ein. Als Georgy nach dem Schiffchen greift, zerrt ihn der Clown nach unten, wobei er sein Raubtiergebiss aufreißt. Der Junge schreit gellend.

Das Gespräch zwischen dem Clown und dem Jungen ist deutlich als Situation aufgebaut, in der ein fremder Mann ein Kind einlullt, um ihm in irgendeiner Form Gewalt anzutun. Im Gespräch zwischen Stefanie, Judith und Anna kommt dieser Teil der Filmerzählung jedoch nicht zum Tragen. Judith greift die Geschwisterkonstellation auf, indem sie eine Szene mit der Trauer des großen Bruders anspricht. Im Film holt sich Bill nach der Trauerfeier ein Fotoalbum mit Familienszenen. Bei einem Foto sagt er trauernd: „Oh Georgy.“ Das Foto wird lebendig, Georgy zwinkert mit den Augen. Bill erschrickt, wirft das Album weg, das sich dann jedoch allein aufblättert. Aus Georgys Foto läuft Blut. Die Eltern, die auf die Schreckensrufe Bills herbeieilen, sehen das Blut nicht. Der Vater verbietet Bill, jemals wieder Georgys Zimmer zu betreten.

Judith: „Und der große Bruder, der hat halt so ’n Album, der guckt sich das so an, und dann irgendwie, ähm.“

Anna: „Zwinkert er ihm zu.“

Judith: „Ja, und dann schmeißt er das weg, und da. Und irgendwie, dann geht’s wieder auf seinen, irgendwie ähm, blättert er immer hin und her, bis zum Foto wieder, und dann läuft da Blut raus.“

Magische Phantasie

Judith betont mit ihrer Szenenauswahl nicht den Erzählstrang des Kindsmißbrauchs, sondern die Verantwortung des großen für den kleinen Bruder, der sich schuldig am Tod des Bruders fühlt. Der Film zeigt nicht, daß sich der Vater für den Tod des Kleinen verantwortlich fühlt. Ganz im Gegenteil, der Vater verbietet dem Sohn dessen Trauer und Schuldgefühle, indem er ihm verbietet, das Zimmer des toten Kleinen zu betreten. Im Gegensatz beispielsweise zum biblischen Mythos von Kain und Abel, bei dem der Vater nach dem Schicksal des Abel fragt, bleibt Bill allein mit seinen Schuldgefühlen, die mit dem Blut im Fotoalbum sehr konkret werden. Mit der Symbolik des Blutes öffnet der Film in diesem Kontext ein weites Feld magischen Denkens, das auch auf die Allmachtsphantasien hinausläuft. Denn in der Wirklichkeit im Film wie außerhalb des Filmes sind die Schuldgefühle des großen Bruders mit der Machtphantasie verbunden, den Tod des Kleinen mit verursacht zu haben. Von diesem Punkt aus sind eine Reihe von Machtphantasien denkbar, in deren Mittelpunkt immer der Tod, der gewollte oder der zu verhindernde, steht. Judith entfernt sich also mit der Symbolik des Blutes vom Thema sexueller Bedrohung und öffnet sich über Magie dem Thema der Beherrschung und Verantwortung.

Ben Bachmair ist Professor für Erziehungswissenschaft und Medienpädagogik an der Universität Kassel.



ES ist das absolute Böse:
Der kindermordende Clown
Pennywise, der immer
wieder neue Opfer fordert.