

# Wie viel Grauen verträgt ein/e Christ/in?

## *Pastoraltheologische Anmerkungen zum Genre des Horrorfilms*

**Vom üblichen Kirchenpublikum oft eher kopfschüttelnd abgetan oder strikt abgelehnt, lassen sich auch in Horrorfilmen religiöse Spuren ausmachen.**

**Es lohnt sich, genauer zu fragen, was gerade junge Menschen an dieser Kunstform reizt. Ein gewagter Blick in die Abgründe.**

An den Grenzen der konfessionell gebundenen Religion taucht das *Religiöse* als Phänomen meist verdeckt oder schillernd in verschiedenen kulturellen Feldern auf. Das Kino bleibt dabei jener bevorzugte öffentliche Ort, an dem religiöse Themen große Bedeutung haben. Fragen nach Erlösung, Schuld oder Hoffnung finden in herausragenden Filmen wie *Dogville* (DK 2003), *21 Gramm* (USA 2003), *Whale Rider* (NZ 2002) oder *Das Meer in mir* (F/ES 2004) ihren ansprechenden und wirkungsvollen Ausdruck. Seltener wird ein Zusammenhang zwischen Religion und dem Genre des Horrorfilms hergestellt, was zum einen mit der exzessiven Gewaltästhetik und zum anderen mit dem geringen Bekanntheitsgrad einschlägiger Horrorfilme zu tun hat.

Gewaltästhetik bezieht sich auf die Darstellungsart und -weise von direkter Gewalt im Film. Gewalt kann dabei exzessiv, hyperreal – wie z.B.

in Filmen von Quentin Tarantino – oder von subtil bis verstörend »in Szene« gesetzt werden. Kunstvoll wird Gewaltästhetik dann, wenn sie nicht die Wirklichkeit darstellt, wenn sie emotional aufwühlt und mehrdeutig ist bzw. bleibt. Problematisch ist, wenn die Gewaltdarstellung im Film nur dem Zweck dient, schockierende Bilder zu zeigen. Horrorfilme sind aber nicht auf die Problematik der Gewalt zu reduzieren (sie steht daher auch nicht im Zentrum dieses Beitrags) und so sollte diese Frage auch niemand davon abhalten, sich mit dieser interessanten Kunstform zu beschäftigen<sup>1</sup> – zumal das oft verfemte Horror-Genre seit dem Jahr 2005 wieder massenwirksam in Hollywood-Produktionen inszeniert wird. In den darauf folgenden Kinojahren 2006/07 gab es einen neuen Höhenflug von Horrorfilmen zumindest in quantitativer Hinsicht. Was lässt sich nun aus pastoraltheologischer Perspektive zu diesem Phänomen sagen?

### Ein »neuer« Horrortrend

Die starke Präsenz von Horrorfilmen in den Kinos und am DVD-Markt ist kaum zu übersehen. Dies ist in der Filmgeschichte kein neues Phänomen. In den 1920er-Jahren der Stummfilmära

und den 1930er-Jahren des letzten Jahrhunderts sind Klassiker wie *Der Golem* (D 1920), *Nosferatu* (D 1922), *Dracula* (USA 1931), *Frankenstein* (USA 1931) oder *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (USA 1931) entstanden, die bis heute motiv- und stilprägend sind. In den 1970er- bis Anfang 1980er-Jahren gelang den damals jungen und heute oscargekrönten Regisseuren wie Roman Polanski (*Rosemaries Baby* USA 1968), William Friedkin (*Der Exorzist* USA 1973), Steven Spielberg (*Der weiße Hai* USA 1975), Ridley Scott (*Alien* UK 1979), auch James Cameron (*Aliens – Die Rückkehr* USA 1986) oder in jüngerer Zeit dem *Herr der Ringe*-Regisseur Peter Jackson (*Bad Taste* NZ 1987, *Braindead* NZ 1992) über Horrorfilme der Eintritt zur Filmindustrie.

»Horror [ist] einfach ein großartiges Genre für Filmemacher. Alles dreht sich um Beleuchtung, Ton, Schnitt, Spezialeffekte und Musik – Dinge, die mit dem Film durch und durch verwachsen sind. Kein Wunder, dass aufblühende

### »ein großartiges Genre für Filmemacher«

Zelluloid-Talente von der dem Horror inhärenten Magie angezogen werden.«<sup>2</sup> Auch die neuen und jungen Regisseure (es gibt keine namhafte Regisseurin) der 2000er-Jahre haben dieses Genre für sich entdeckt.

Es gibt zurzeit viel Filmmaterial, qualitative Produkte sind dabei eher die Ausnahme. Grundlegende Neukonzeptionen sind nicht auszumachen, es handelt sich meist um neue Variationen alter Plots, vertrauter Grundmuster oder bekannter Mythen. Publikumswirksam, wenn auch umstritten, waren beispielsweise die beiden Filme *Hostel I+II* (USA 2005/07) von Eli Roth. Das Neue an diesen zwei Filmen war vor allem der mediale Hype im Zuge der Vorankündigung, der »brutalste Film aller Zeiten« zu sein.

Als Reizimpuls war diese »Auszeichnung« ausreichend um für reges Publikumsinteresse zu sorgen.

Ein anderes Beispiel für einen trendigen Horrorfilm stellt der in einschlägigen Rezensionen viel beachtete Film *Saw* (USA 2004)<sup>3</sup> dar. Der kranke Jigsaw-Killer (gespielt von Tobin Bell) stellt von ihm ausgesuchten Opfern »tödliche« Fallen, denen sie nur mittels physischen wie psychischen Anstrengungen und Schmerzen entkommen können. Das perverse Motiv des Killers

### »eine abartige Form von Katharsis und Umkehr«

wird als Spiel getarnt und ist religiös zu deuten, da der Killer den Opfern unter extremen Bedingungen eine abartige Form von Katharsis (Reinigung) und Umkehr in Aussicht stellt.

Bei genauerem Hinsehen bedient sich der Film *Saw* einiger ästhetischer wie inszenatorischer Motive von *Sieben* (USA 1995), das ein wahres Meisterwerk sowohl des Horror- als auch des Thrillergenres ist. Dieser Film von David Fincher »ist inzwischen zum Vorbild für zahlreiche Filme des Genres avanciert – und das völlig zurecht. Ein intelligentes Drehbuch, beeindruckende Schauspielleistungen, ein gekonnter Score und eine herrlich anzuschauende Regiearbeit machen dieses Meisterwerk zu einem sehenswerten Klassiker. Außerdem hat ›Sieben‹ eines der packendsten und genialsten Enden der Filmgeschichte zu bieten«<sup>4</sup>, so der Filmkritiker Stefan Ludwig.

Der Großteil anderer amerikanischer Horrorfilme der letzten drei Jahre sind Remakes aus den 1970er-Jahren, wie z.B. *The Hills Have Eyes I+II*, *The Texas Chainsaw Massacre*, *The Hitcher*, *Halloween*, *Das Omen*, *Amityville Horror* oder Verfilmungen bekannter Comics, wie *Hellboy* oder *Ghost Rider* sowie Verfilmungen von

Computerspielen wie *Doom*, *Resident Evil I-III*, *Constantine* oder *Silent Hill*. Erwähnenswert sind amerikanische Remakes innovativer und stilprägender asiatischer Horrorfilme wie *The Grudge I+II* oder *The Ring I+II*.

Generell sind koreanische oder japanische Filme dieses Genres in ästhetischer (Gewalt-ästhetik), dramaturgischer Hinsicht und vor allem in ihrer visuellen Opulenz mutiger und konsequenter als amerikanische Produktionen. Dennoch erreichen diese Filme kein Massenpublikum, da sie durch ihre eigene Filmsprache und gewöhnungsbedürftige Bilder für ein westliches Publikum oft sperrig, irritierend und überfordernd sind.

## Grundmotive des Horrorfilms

Horrorfilme sind nicht rational angelegt und bedienen sich keiner rein logisch aufgebauten Dramaturgie. Der Horrorfilm ist geradezu jene Kunstform, in der das Irrationale, Unheimliche, Unerklärliche wie Abgründige radikal gezeigt oder zumindest angedeutet wird. Der/die Zuschauer/in soll emotional betroffen und mitgenommen werden – die Pole der Emotionen changieren zwischen Angst (Erschrecken), Ekel und

### »Perversionen und Abgründe erleben bzw. ausleben«

Lust. Die Rezeption von Horrorfilmen geschieht vorwiegend auf emotionaler Ebene (zwischen Begeisterung oder strikter Ablehnung), entsprechend der Grundintention dieses Genres.

Die Filme spiegeln die gesellschaftlich erlaubte und dadurch populäre Form wider, im Denkraum der eigenen Phantasie Perversionen oder Abgründe erleben bzw. ausleben zu können. Vor allem junge Zuseher/innen können die

emotionale Palette von Angst, Erschrecken, All-Macht-Phantasie, Lust am Zuschauen, Rachegefühle durch Vernichtung des Bösen oder des Killers, Identifizierung mit den Protagonist/inn/en des Films usw. intensiv miterleben, wie Gerhard Mayer in einer Studie über das Rezeptionsverhalten Jugendlicher bei Horrorfilmen nachweist.<sup>5</sup>

In gewisser Hinsicht können Horrorfilme als Fortschreibung von Märchen gesehen werden – vor allem jener, in denen das Dunkle, Verwunschene, Böse oder Gemeine seine Dynamik entfaltet. Die Funktion von Märchen war und ist es, sich den dunklen und unheimlichen Kräften und so den eigenen Ängsten zu stellen. Dadurch verlieren symbolisierte Ängste ihre Macht und Bedrohlichkeit, wie es der Psychoanalytiker und Kinderpsychologe Bruno Bettelheim in seinem Klassiker *Kinder brauchen Märchen*<sup>6</sup> dargelegt hat. In Märchen werden Warnungen bzw. Verbote ausgesprochen: »Nicht in den dunklen Wald gehen«; »keinen bösen Mächten vertrauen« oder »keiner unbekanntem Gestalt die Tür öffnen«!

### »Entwicklungs- und Reifungsgeschichte«

Auch einige klassische Horrorproduktionen jüngeren Datums bedienen sich dieser Motivstruktur. Diese Filme, wie z.B. *Wrong Turn* (USA 2003), *Wolf Creek* (Aus 2006), *2001 Maniacs* (USA 2005) u.a., beginnen damit, dass eine Gruppe von Teenies eine falsche Abzweigung nimmt, in unbekanntes Gelände oder einen Wald vordringt, bis ...?!

Ähnlich den Märchen präsentieren Horrorfilme die Entwicklungs- bzw. Reifungsgeschichte einiger weniger oder überhaupt nur eines/r Helden/in, oftmals in Form einer inneren und/oder äußeren Verwandlung. Um sich dem Bösen, den Monstern oder Ungeheuern stellen zu können, braucht es den Mut und die Bereit-

schaft, der (eigenen) Angst ins Auge zu sehen, um sich dann dem Bösen entgegen zu stellen durch Kampf, Vernichtung oder Aufopferung.

Dies geschieht am deutlichsten in den so genannten Teenie-Slasher-Movies<sup>7</sup>. Die anfangs hilflosen Opfer stellen sich im Verlauf des Films ihrer Angst und beginnen den Kampf mit den/dem Täter/n. John Carpenters *Halloween*<sup>8</sup>

### »Opfertod«

(USA 1978) zeigt dieses Motiv am eindrucklichsten und hat Legionen von Nachfolgefilmen. Laurie (gespielt von Jamie Lee Curtis) stellt sich der Bedrohung und kann den mordenden Michael Myers, der ihr Bruder ist, vernichten. Die andere Form des Verwandlungsmotivs ist subversiver. Durch Verletzung oder einen Biss von einem Vampir, Werwolf oder Zombie beginnt der unaufhaltsame Verwandlungsprozess zu jenem Monster, das man oder frau gerade bekämpfen will.

Die Verwobenheit beider Verwandlungsmotive zeigt die einzigartige Horror-Science-Fiction Saga *Alien*. Diese umfasst vier Filme von vier unterschiedlichen und renommierten Regisseuren zwischen 1979-1997: *Alien* (UK 1979) von Ridley Scott; *Aliens* (USA 1986) von James Cameron; *Alien 3* (USA 1992) von David Fincher; *Alien Resurrection* (USA 1997) von Jean-Pierre Jeunet.

Der Kampf von Ellen Ripley (gespielt von Sigourney Weaver) gegen das fremde Monster *Alien* wird von Film zu Film verzweifelter und zweckloser, da sie nicht nur gegen das so genannte Böse (das/die Alien/s) zu Felde zieht, sondern sie das eigentlich *Monströse* als skrupellose Firma demaskiert, die diesen fremdartigen Organismus für militärische Zwecke nützen will und dafür über Leichen geht. Selbst ihr Opfertod im dritten Teil – als gekreuzigte Christus-

ikone in der Schlusszene – kann das Interesse an den Aliens nicht löschen, obwohl sie dadurch das nun bereits in ihr lebende Alien vernichtet.

Im vierten Teil trägt die geklonte Ripley den genetischen Code des Monsters in sich. Ihr Entwicklungsweg führt von einem absoluten Gegenüber zwischen ihr und dem Alien im ersten Teil zu einer totalen Vermischung im letzten Teil in eine Art Zwitterwesen, was einzigartig in der Filmgeschichte des Horrors ist. Das Filmende des vierten Teils bleibt offen, was für die Qualität dieser Quadrilogie spricht.

## Anfragen an die (Pastoral)Theologie

Der Theologie kommt keine exklusive Deutetheit über das menschliche Leben zu. Um die Fragmentarität, die Brüche, das Leiden und die Ängste der Menschen ernst zu nehmen, ist sie aufgefordert, sich anfragen und herausfordern zu lassen durch das Leben, durch Menschen, durch

### »das Dunkle, Unabwägbar und Verdrängte thematisieren«

die Kunst und auch durch Filme. Horrorfilme verweisen in diesem Kontext auf eine spezifische Facette, die v.a. das Dunkle, Unabwägbar, Unkontrollierbare und Verdrängte auf ihre je eigene Art und Weise thematisieren und damit einen alternativen Zugang eröffnen.

## Spuren der Angst

Seeßlen und Jung betonen in ihrem umfangreichen und fundierten Werk<sup>9</sup>, dass dieses Genre im Allgemeinen die geschlossene Tür der Sicherheit und einer rationalen Welterklärung auf-

bricht und den (erschreckenden) Blick auf Strukturen der Angst bzw. das Verdrängte freilegt. »Der wahre Schrecken also liegt hinter der verschlossenen Tür. Ist sie einmal geöffnet und sind die Monster entlassen, so verwandelt sich die Furcht auch schon in rationalere Impulse, flüchten oder standhalten, erklären oder eliminieren. Die Metaphysik des Genres ist: Das Grauen erhält ein Gesicht, das Chaos eine Form«<sup>10</sup>, die Geister eine Stimme und das Monströse eine greifbare Gestalt. Horrorfilme können eine Einladung sein, diesen genauen Blick zu riskieren, dass hinter jedem gewohnten Denk- bzw. Erfahrungs-Raum und hinter jeder logischen Welt-erklärung das Grauen, das Geheimnisvolle, das

### »bleibende Ambivalenz des Lebens«

Verdrängte oder Irrationale lauern kann. Horrorfilme legen offen, was *eigentlich* nicht sein darf bzw. nicht sein soll. Wer diesem Blick standhält, kann die bleibende Ambivalenz des eigenen Lebens wie auch des Lebens an sich zulassen.

Horrorfilme sind nicht die einzige Kunstform, die Strukturen der Angst und des Verdrängten aufbrechen können, aber sie tun es radikal und schonungslos. Die Zuseher/innen werden ohne Ausweichmöglichkeiten geschockt durch eine extensive Mischung aus Bild, Ton und Dramaturgie, die wörtlich in die Magengru-be fährt.

Die Pastoraltheologie weicht diesen Ängsten und dem Grauen durch das Irrationale nicht aus, sondern konfrontiert diese Erfahrungen mit dem Anspruch des Evangeliums, dass das Leben gut ausgehen wird und es die Hoffnung auf Versöhnung und Heil gibt. Nicht um den Preis billiger Vertröstung, sondern mit der Kraft des Glaubens, dass das Dunkle, das Abgründige,

das Leiden und das Grauen zum Leben dazu gehören und verwandelt werden von einem Gott, der trotz aller Widrigkeiten ein Liebhaber des Lebens ist.

### Körperlichkeit und Leibpräsenz

Horrorfilme führen mit drastischen Mitteln vor Augen, worum es eigentlich geht: um das nackte Leben bzw. Überleben. Die physische Präsenz und die leibliche Bedrohtheit der Menschen – meist sind es junge, unschuldige und oft weibliche Opfer – steht bei Horrorfilmen im Vordergrund. Die so genannten Teenie-Slasher Filme entfalten um diese Formen physischer und leiblicher Bedrohungsszenarien ihr Leitmotiv, die mehr oder weniger exzessiv dargestellt werden. Der psychische und ängstigende Schmerz geht förmlich *unter die Haut und dringt durch Mark und Bein*, bei den Protagonist/inn/en wie bei den Zuseher/innen.

Gut gemachte Horrorfilme sezieren die Verletzbarkeit der psychischen wie physischen Integrität nicht als Selbstzweck, wohl aber bis an die Grenzen des *Er-Träglichen*, bis Mut, Kraft, Wille oder physische Stärke der Held/inn/en

### »Verletzbarkeit der psychischen wie physischen Integrität«

ausreichen, sich zur Wehr zu setzen mittels Flucht, List, Kampf oder Opfer. Die positive Lesart der leiblichen Verletzbarkeit kann identifizatorisch für ein junges Publikum gelten, den lebensbedrohenden Mächten und Kräften (auch in einem/r selber) zu *widerstehen*. Die Transformation von ängstlicher und leidender Passivität hin zu aktiven und mutigen Gegenwehr bzw. Selbstbehauptung ist ein bleibender Modus

jeglicher pastoraler Handlungsoption, wenn auch der pastorale Alltag selten an diese existentiellen wie leiblichen Extremerfahrungen heranreichen.

## Das Böse

Dieses durchzieht leitmotivisch viele Horrorfilme. Im Gegensatz zu einfachen Strickmustern zeigen differenzierte und vielschichtige Horrorfilme das Böse nicht als völlig fremde und von außen kommende Bedrohung. Das Böse stellt die dialektische Gegenseite des Guten dar und spiegelt so die abgründige, verstoßene oder verdrängte Seite des Religiösen. Für das Publikum muss es laut Stähli das Gute geben, um dem Schock, das Angesicht des Bösen im Horrorfilm intensiv, verstörend oder grauenerregend erleben zu müssen, bewältigen zu können.<sup>11</sup> Und auch für die Protagonist/inn/en im Film stellt sich die Frage nach dem Guten im Kampf gegen das »satanische« Böse existentiell.

In einigen Horrorfilmen funktioniert die bestürzende und beklemmende Erfahrung des Bösen als indirekter Gottesbeweis. Z.B. findet der vom Glauben abgefallene Jesuit Damien Karras durch den Exorzismus im Klassiker *Der Exorzist* (USA 1973) zurück zum Glauben und opfert sich

### »Erfahrung des Bösen als indirekter Gottesbeweis«

am Ende des Films, um das Böse, das in ihn nach erfolgtem Exorzismus eindringt, zumindest vorübergehend zu bannen. Teufelsaustreibungen haben wieder Konjunktur und Filme wie *Der Exorzismus der Emily Rose*, *Requiem*, *Demonion* oder *Constantine* belegen dies eindrücklich. Auch in der katholischen Kirche werden wieder Exorzismus-Seminare angeboten, auch wenn dies umstritten ist.<sup>12</sup>

Neben dieser einfachen und für fundamentalistische Zwecke instrumentalisierbaren Schwarz-Weiß-Malerei zwischen Gut und Böse ist in anderen Filmen dieses Verhältnis viel uneindeutiger und ambivalenter. Hervorzuheben sind Regisseure wie David Lynch (*Blue Velvet* oder die einzigartige Fernsehserie *Twin Peaks* in den 1990er-Jahren), David Cronenberg (*Videodrome*, *Die Fliege*, *Naked Lunch*, *eXistenZ*) oder auch Michael Haneke (*Der Siebente Kontinent*, *Benny's Video*, *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls*, *Funny Games*, an dessen Remake fürs amerikanische Publikum er gerade arbeitet).

Trotz ihrer Unterschiedlichkeit in Herkunft und Filmsprache ist ihnen gemeinsam, dass sie die subtilen Formen des Grauens filmisch verarbeiten. Der Horror bzw. das Böse zeigt sich nicht

### »das Böse und das Gute – zwei Seiten einer Medaille«

explizit an der Oberfläche als das Gegenüber, sondern schlummert und entfaltet seine fratzenhafte, verwandlerische und zerstörerische Kraft im verdrängten Abgrund kleinbürgerlicher Familien. Diese Filme zeigen die dunklen Seiten menschlicher Existenz, wie unterdrückte Gewalt, Sexualität, die irrationale Macht des Unbewussten, das Verschwiegene oder Verfemte.

Gerade dieser Horror kratzt an Selbstverständlichkeiten oder vermeintlichen Sicherheiten und macht eine simple Rezeption geradezu unmöglich. Der bedrohliche Schrecken dieser subtilen Filme mit Horrorelementen wächst aus der Erkenntnis, dass das Böse und das Gute zwei Seiten einer Medaille sind. Theologisch lässt das an die Doppelstruktur des Heiligen erinnern, die Rudolf Otto in seinem Klassiker *Das Heilige*<sup>13</sup> von 1917 wegweisend herausgearbeitet hat. Für ihn hat das Heilige eine dialektische Doppelstruktur, die nicht aufgebbar ist, sondern für die

Beschreibung des Heiligen und somit auch für GOTT konstitutiv ist: fascinosum et tremendum. Das Heilige ist das Anziehende und Faszinierende, aber zugleich ist es auch das Erschreckende

### »hinter dem Bösen

### Spuren der Hoffnung finden «

und Erschütternde, weil es zugleich den Abgrund des Heiligen und den nicht überbrückbaren Abstand zum Heiligen darstellt.

So zielt das Grauen, von dem im Titel die Rede ist, nicht auf die Filme selber, die unter diesem Genre Horror facettenreich und unzählige sind. Kein/e Christ/in ist gehalten, sich eines der erwähnten Werke ansehen zu müssen oder zu sollen. Das Grauen zielt vielmehr darauf, dass Es selber auch mit dem gut gemeinten Leben ein-

hergeht und unter der Oberfläche jeglicher menschlichen Existenz gefährlich wie gefährdend nahe rücken kann.

Allein mit billigem Trost oder wegschauen-der Glaubensgeste lässt sich das Grauen nicht bannen oder austreiben. Mit mutigem und ehrlichem Blick lassen sich dennoch hinter dem Bösen Spuren der Hoffnung finden, wie es auch Adorno in *Minima Moralis* ausdrückt: »... es ist keine Schönheit und kein Trost mehr außer in dem Blick, der aufs Grauen geht, ihm standhält und im ungemilderten Bewusstsein der Negativität die Möglichkeit des Besseren festhält.«<sup>14</sup>

**Helmut Eder**, Mag. theol., ist Assistent für Pastoraltheologie an der Katholisch-Theologischen Privatuniversität Linz (Oberösterreich). Seine Schwerpunkte sind Pastoralpsychologie, Jugendpastoral, Populärkultur und Film.

<sup>1</sup> Für eine fundierte theologische Auseinandersetzung mit Gewalt im Film siehe: Gerhard Larcher/Franz Grabner/Christian Wessely, *Visible Violence. Sichtbare und verschleierte Gewalt im Film*. Beiträge zum Symposium »Film and Modernity. Violence, Sacrifice and Religion« Graz 1997, Münster 1998. Vgl. auch Matthias Loretan, *Zerstreuung als symbolische Gewalt der Medien. Kirchen und der Diskurs der Mediengewalt*, in: *DIAKONIA* 33 (2002) 340–346.

<sup>2</sup> Roy Frumkes, Vorwort, in: Thomas Gaschler/Eckhard Vollmar, *Dark Stars. Zehn Regisseure im Gespräch*, München 1992, 9–21, 17.

<sup>3</sup> Inzwischen ist *Saw* als Trilogie (*Saw I–III*) am Markt und der vierte Teil wird im Frühjahr 2008 in den USA erscheinen und Teile fünf und sechs sind schon in Produktion.

<sup>4</sup> <http://www.filmstarts.de/produkt/37590,Sieben.html> [Stand 10.12.2007]

<sup>5</sup> Vgl. Gerhard Mayer, *Die Faszination Jugendlicher an Horrorfilmen*, in <http://www.igpp.de/german/eks/faszination.pdf> [Stand 11.12.2007]

<sup>6</sup> Bruno Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, München 1994.

<sup>7</sup> Das sind so genannte »Schlitzfilme«, die meist von Serienkillern oder Massenmördern handeln. In den 1970er- und zu Beginn der 1980er-Jahre wurde dieses Subgenre maßgeblich durch *The Texas Chainsaw Massacre* (USA 1974), *Halloween* (USA 1978) oder *Freitag der 13.* (USA 1979) beeinflusst.

<sup>8</sup> Bislang gibt es sieben Fortsetzungen und eine Neuverfilmung, die 2007 in die Kinos kam.

<sup>9</sup> Georg SeeBlen/Fernand Jung, *Horror. Geschichte und Mythologie des*

*Horrorfilms*, Marburg 2006.

<sup>10</sup> Ebd., 65.

<sup>11</sup> Alexandra Stähli, *Hat Gruseln eine Religion? Suspense und Überraschung – oder warum man im Kino Popcorn isst*, in: <http://www.nzz.ch/2006/12/23/li/articleEQRIS.html> [Stand 10.12.2007]

<sup>12</sup> Vgl. <http://www.oecumene.radiovaticana.org/TED/Articolo.asp?id=30843> [Stand: 10.12.2007]

<sup>13</sup> Rudolf Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Nachdruck, München 2004.

<sup>14</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt/M 1980, 26.