

**Stefan Preis**

# **HELLRAISER**

*Jenseits der Grenzen des Todes*

**Interfilm-Akademie München 2020**

*Schon seit langem gebiete ich nicht mehr meinen Geist und mein ganzes Unterbewusstes gebietet mir mit Impulsen, die aus der Tiefe meiner nervösen Wut und den Strudeln meines Blutes kommen. Gedrängte und lebhaftige Bilder, die meinen Geist bloß Worte des Zorns und blinden Hass hersagen, die aber wie Messerstiche oder Blitze an einem verstopften Himmel dahinfliegen.<sup>1</sup>*

## **1 Einleitung**

Der am 05. Oktober 1952 in Liverpool geborene Clive Barker war zunächst Dramatiker. Zwischen 1984 und 1985 veröffentlichte er sechs Bände mit Kurzgeschichten, die als „Books of Blood“ bekannt wurden,<sup>2</sup> außerdem verfasste er 1985 das Drehbuch für den Spielfilm „Underworld“ von George Pavlous, der im darauf folgenden Jahr auch „Rawhead Rex“ realisierte, dessen Vorlage aus „Books of Blood – Volume 3“ stammte. Da Barker mit diesen Umsetzungen nicht zufrieden war, verfilmte er seine Novelle „The Hellbound Heart“ selbst. Erste Erfahrungen als Regisseur hatte er bereits in den 1970er Jahren gesammelt.<sup>3</sup> In „In the Hills, the Cities“ aus „Books of Blood Volume 1“ behandelte Barker sowohl seine eigene Homosexualität<sup>4</sup> als auch den erbarmungslosen Mechanismus eines Dorfkollektivs, deren Bewohner sich aneinander gekettet haben und als Riese *„in ein Bewusstsein gezwängt, einen Gedanken und ein Ziel“* gegen eine andere Stadt Krieg führen.<sup>5</sup> Diese Erzählung ist deutlich als eine Kritik an dem Staatsverständnis von Thomas Hobbes, der den „Leviathan“ auch mit einem künstlichen Menschen verglich,<sup>6</sup> und insbesondere an realsozialistischen Ländern zu verstehen. In seinem ersten Kinofilm sollte er sich nun der individuellen Destruktivität zuwenden. Nach einer Inhaltsangabe werden die Einflüsse auf die Entstehung der Geschichte untersucht sowie ein Versuch unternommen, das Verhalten der Protagonisten Frank und Julia zu erklären.

---

<sup>1</sup> Artaud, S. 107.

<sup>2</sup> Joshi, S. 217 f.

<sup>3</sup> Stiglegger 2004, S. 301.

<sup>4</sup> Joshi, S. 229.

<sup>5</sup> Zitiert ebd, S. 224 f.

<sup>6</sup> Hobbes, S. 5.

## 2 Hellraiser

Vor schwarzem Hintergrund setzt der Soundtrack von Christopher Young ein (eigentlich sollte eine Komposition der Londoner Industrial-Avantgarde-Band Coil verwendet werden, die schließlich als zu wenig mainstream-orientiert abgelehnt wurde).<sup>7</sup> Frank Cotton erwirbt eine geheimnisvolle Puzzle-Box auf einem Basar. Der Händler sagt noch, „*eigentlich hat Sie Ihnen immer schon gehört*“. Als Cotton die Box öffnet, wird er beim Hinübergleiten in ein gespenstisches Jenseits wie der griechische Gott Dionysos in Stücke zerrissen. Unbestimmte Zeit danach beziehen Larry (in der Vorlage Rory) Cotton und seine Frau Julia das Haus. Oben auf dem Speicher entdeckt Julia diverse Bilder von Frank mit seinen früheren Geliebten, eine von ihnen ist sie selbst. Erinnerungen werden in ihr geweckt, als sie Frank vor Jahren bei strömendem Regen - es war kurz vor ihrer Hochzeit mit Larry - in das Haus ließ. Für Julia scheint es die aufregendste sexuelle Erfahrung ihres Lebens gewesen zu sein. Ihre Gedanken werden gestört durch Larry, der sich während Umzugsarbeiten an einem Nagel verletzt hat und blutüberströmt vor ihr auf dem Speicher steht. Riesige Tropfen klatschen auf die Bretter und werden dort sofort eingesogen. Frank steigt wenige Momente danach wie ein riesiges rotes Insekt aus dem Boden. Julia entdeckt ihn während der Einweihungsfeier. Sie verspricht ihm zu helfen.

In der Nacht hat Kirsty, Larrys Tochter, einen entsetzlichen Traum, in dem sie ihren Vater als Leichnam sieht. Julia wird von einem Mann nach Hause begleitet, den sie mit einem riesigen Hammer erschlägt. Es setzt mehr Fleisch auf die Knochen Franks an, er braucht Blut wie ein Vampir, um sich zu regenerieren. Er empfindet Schmerzen, weil sein Nervensystem sichtbar wieder zu funktionieren beginnt. Unmittelbar danach geschieht ein weiterer entsetzlicher Mord. Frank raucht eine Zigarette, sein Geschmackssinn ist zurückgekehrt. Auf Julias Drängen erzählt er nun, was geschehen ist. Mit Hilfe der Lemarchand Box betrat er die Tür, die „*die Pforten des Himmels und der Hölle*“ öffnete, die Zönobiten schenkten ihm „*Erfahrungen*

---

<sup>7</sup> Stiglegger 2004: S. 303 f.

*jenseits aller Grenzen*“. Dies bedeutete jedoch Auslöschung seines Körpers sowie ständige Erniedrigung und Folter statt der ersehnten *„Frauen in Öl und Milch gebadet, rasiert und gestählt für den Liebesakt, mit duftenden Lippen und vor Erwartung zitternden Schenkeln*“, wie in der Vorlage beschrieben.<sup>8</sup> Larry spricht mit Kirsty über Julias merkwürdiges Verhalten. Am Nachmittag beobachtet Kirsty ihre Stiefmutter wie sie in Begleitung eines untersetzten Mannes heimkommt. Sie vermutet einen Liebhaber. In Wahrheit ist es das dritte Opfer des mörderischen Duos. Es ist Frank bisher noch nicht gelungen, Julia zum Mord an ihren Mann zu überreden. Kirsty begegnet auf dem Dachboden Frank, der sie vergewaltigen will, sie kann ihm jedoch entkommen und wirft vorher die Lemarchand Box durch eines der Fenster, die den goldenen Ornamenten des Würfels gleichen. Auf der Straße bricht sie zusammen und erwacht in einer Klinik, wo sich zu einer Melodie die Box zu öffnen beginnt. Die Zönobiten erscheinen und erklären Kirsty, sie wären *„Forschungsreisende in die weiten Regionen der menschlichen Erfahrungen*“. Für manche seien sie Engel, für andere Dämonen. Um nicht die Zönobiten begleiten zu müssen, verspricht Kirsty, diese zu Frank zu führen. Der Lead Cenobite droht ihr, sollte sie ihn und die anderen betrügen, werde ihre Seele in Stücke gerissen werden. Kirsty flüchtet daraufhin aus der Klinik zu ihren „Vater“, worauf dieser ihr eröffnet, er und Julia hätten Frank getötet (in der Erzählung heißt es: *„We destroyed him.“*).<sup>9</sup> Aber was er, Frank, getan habe, sei *„unbeschreiblich*“. Auf dem Speicher stehen bereits die Zönobiten vor einem Leichnam, der einem großen Klumpen Fleisch ähnelt. Sie fordern nach dem *„Mann, der das getan hat*“. Kirsty läuft zurück und plötzlich wird ihr verständlich, dass Frank und Julia Larry getötet haben und ihr Onkel in die Rolle seines Bruders geschlüpft ist. Frank bewegt seinen Kopf wie ein Roboter und Hautfetzen hängen von ihm herab. Für das Paar wird Kirsty zur Bedrohung, aus diesem Grund wollen die beiden jetzt auch sie töten. Frank ersticht schließlich auch Julia, da er auch ihr Blut benötigt. Sie altert rapide schnell vor ihrem Tod, womit Erinnerungen an die alptraumhafte Szene in Stanley Kubricks *„The Shining*“ geweckt werden, wo sich eine junge Frau in einen lebenden Leichnam

---

<sup>8</sup> Joshi, S. 231 f.

<sup>9</sup> Barker, S. 113.

verwandelt.<sup>10</sup> Kirsty verbrennt die Lemarchand Box in den Trümmern vor der nachtschwarzen Silhouette der Stadt. Das folgende Szenario grenzt an das Fantasy-Genre, dem sich der Autor und Regisseur später schwerpunktmäßig zuwendete.<sup>11</sup> Ein Clochard, der Kirsty seit langem verfolgt, steigt in die Flammen und verwandelt sich in einem Drachen, der die Box vor der Zerstörung bewahrt und mit ihr davonfliegt. Wegen der teilweise drastischen Darstellung, etwa das Treiben von Ketten in Menschen und Hammerschlägen auf den Kopf, wurden verschiedene Fassungen lange in der Bundesrepublik indiziert, ähnliche Schwierigkeiten ergaben sich auch in Großbritannien, wo unterschiedliche Schnittfassungen existieren.<sup>12</sup>

### **3 Einflüsse durch de Sade, Swinburne, Poe**

Im Grunde ist „Hellraiser“ ein Ansatz, wie Jahre zuvor mit „The Shining“, die englische Geistergeschichte zu neuen Leben zu erwecken.<sup>13</sup> Barker steht in der Tradition der britischen Gothic Novel, der Schwarzen Romantik und der Hammer Studios. Die literarischen und filmischen Einflüsse auf sein Werk sollen im nächsten Abschnitt untersucht werden.

#### **3.1 Marquis de Sade**

Der Marquis de Sade (1740-1814) setzte in seinen Werken die böse Natur an den Platz Gottes. Die Verbrechen der Menschen dienen ihr zur ständigen Regeneration.<sup>14</sup> Mord wird somit zum Naturgesetz. Wird jemand getötet, wird auch veränderte Materie der Natur zurückgegeben, damit sie diese in neuer Form auf die Welt wirft.<sup>15</sup> Franks Körper wurde völlig zerstört, die Reste seines zerfetzten Gesichtes bahrt der Lead Cenobite zu Beginn so auf den Boden, als wolle er eine Maske konstruieren. Um sich selbst zu erneuern, benötigt er die Körper der Männer, die Julia für ihn

---

<sup>10</sup> Stiglegger 2004, S. 263.

<sup>11</sup> Joshi, S. 233.

<sup>12</sup> Stiglegger, S. 302.

<sup>13</sup> Marriott/Newman, S. 201.

<sup>14</sup> Schuhmann, S. 54 u. 65.

<sup>15</sup> Praz, S. 105 u. 107.

mordet. Unmittelbar nachdem sie das zweite Opfer getötet hat, sitzt sie, emotionslos und lächelnd auf einem Stuhl. Abends sieht sie gemeinsam mit Larry einen Boxkampf an. Auf dessen Frage, dies hätte sie früher nicht ertragen können, antwortet sie, sie hätte mittlerweile bereits Schlimmeres gesehen und fühle sich ausgezeichnet. In der Originalvorlage nimmt Clive Barker dann auch Bezug auf den Marquis de Sade. Dieser habe die Lemarchand Box in der Bastille besessen, sie jedoch gegen Papier ausgetauscht, um seinen Roman „Die 120 Tage von Sodom“ schreiben zu können.<sup>16</sup> Dieses Werk wurde von de Sade in nur 37 Tagen während seiner Haft in der Bastille verfasst und vor seinen Wärtern erfolgreich verborgen. Das Originalmanuskript besteht aus einer elf Zentimeter schmalen und über zwölf Meter langen Papierrolle. Es ist in winziger Schrift geschrieben. Erst 1904 wurde eine unvollständige Fassung von Iwan Bloch herausgegeben, der auch eine umfangreiche Biografie über Sade verfasste. Den Gesellschaftsvertrag Rousseaus parodierend schließen vier Libertins einen Pakt untereinander. Sie heiraten jeweils die Tochter des anderen, halten diese allerdings wie zahlreiche andere Jungen und Mädchen in einen abgelegenen Schloss im Schwarzwald gefangen. Eine Zeit grausamster Folter und zügelloser Ausschweifung setzt ein. Zugleich handelt es um ein den Totalitarismus des 20. Jahrhunderts vorausahnendes und warnendes Werk: „In den Cent vingt Journees de Sodome nämlich, geschrieben im Gefängnis, malte er das erste Mal das Bild eines souveränen Lebens, das ein ruchloses Leben von Wüstlingen war, verbrecherischer Wollust geweiht. Am Abend vor dem 14. Juli 1789 wurde er in ein anderes Gefängnis gebracht, weil er die Passanten aufzuwiegeln versucht hatte, von seinen Fenster aus heulend: „Volk von Paris, man erwürgt die Gefangenen.“ Er durfte nichts mit sich nehmen, und das Manuskript der Cent vingt Journees wurde bei der Plünderung, die auf die Eroberung der Bastille folgte, gestohlen. Stöberer sammelten in dem Haufen verschiedener Gegenstände, die den Hof bedeckten, was ihnen des Interesses wert schien. Das Manuskript wurde gegen 1900 bei einem Buchhändler aus Deutschland gefunden; und Sade selbst sagt, dass er „blutige Tränen“ vergossen hat wegen eines Verlustes, der in Wirklichkeit die anderen betraf, die Menschheit im

---

<sup>16</sup> Barker, S. 47.

allgemeinen.“<sup>17</sup>

Libertins sind (üblicherweise) männlich, „aufgeklärt“ und führen zugleich ein ausschweifendes Leben, das ihnen im Regelfall ausschließlich ihr Reichtum möglich macht. Die Libertins in den „120 Tagen von Sodom“ sind ein Herzog, ein Richter, ein Finanzier und ein Geistlicher. Die Libertins zeichnen sich aus durch Extravaganz und Verschwendung. Ein Libertin hegt einen tiefen Hass gegen den Staat, obgleich er diesen Gesetze benötigt, um gegen sie verstoßen zu können. Im Kontrast zu ihrer Freiheit steht zunächst die Aussage mehrerer Figuren in verschiedenen Werken Sades, sie seien nur Maschinen, die den Willen einer allmächtigen Natur vollziehen (im Unterschied zu Rousseau wird von der „bösen“ Natur des Menschen ausgegangen), letztlich könnten sie jedoch auch frei über ihr Handeln entscheiden, wie Dolmance aus der „Philosophie im Bourdoir“ festhält: „Würde sie uns, blinden Werkzeugen ihrer Inspiration, befehlen, das Universum in Brand zu setzen, so bestünde das einzige Verbrechen darin, sich diesem Befehl zu widersetzen.“<sup>18</sup> Juliette ist eine Ausnahme. Sie überwindet die Natur und gelangt zur völligen Freiheit, sie begeht damit das größtmögliche Verbrechen, von denen die übrigen Libertins nur träumen. Sie hält ihre Verbrechen für die Ewigkeit schriftlich fest. In dieser Konzeption hat sie auch Ähnlichkeiten mit den späteren Vorstellungen Friedrich Nietzsches über den Übermenschen.<sup>19</sup>

In seiner Erzählung „The Age of Desire“ aus „Books of Blood Volume 5“ nimmt Barker nochmals auf de Sade Bezug. Sämtliche materielle Bedürfnisse treten in den Hintergrund vor der „Jagd“ nach Sex. Wenn man davon besessen ist, wie Frank in „Hellraiser“, ist es möglich, etwas zu vollziehen, was als außergewöhnlichen Akt erscheinen könne. Das Zeitalter der Begierde hat die vorangegangenen Ären der Reformation, der Aufklärung und Vernunft abgelöst, dem „vielleicht das Ende von allem“ folgen wird, das die Erde in Feuer versinken und in „letzten, flammenden

---

<sup>17</sup> Bataille, S. 166.

<sup>18</sup> Sade, S. 201.

<sup>19</sup> Hierzu Schuhmann, S. 38 – 49.

*Licht*“ erleuchten wird.<sup>20</sup> Die Erzählung selbst bietet einen Abgrund erotischer Obsession, die von Schuhfetischismus, Kliniksex über Mord und Vergewaltigung reicht. Selbst Gebäude haben auf einen der Protagonisten eine sexuelle Komponente.

### **Exkurs: Salò o le 120 Giornate di Sodoma (1975)**

Die bisher anspruchsvollste Umsetzung einer Vorlage de Sades ist „Salo o le 120 Giornate di Sodoma“ von Pier Paolo Pasolini, in der der Regisseur in seinem letzten Werk die während des Ancien Regime angesiedelte Handlung in die Zeit des italienischen Faschismus verlegt und genauso die Konsumgesellschaft kritisiert. Dies verweist auch auf eine gewisse Nähe zur Kritischen Theorie. So schrieb Max Horkheimer zu Beginn des Zweite Weltkrieges, die Aufklärung habe bereits „von Beginn an die Tendenz zum Nationalsozialismus in sich getragen“<sup>21</sup> und in der „Dialektik der Aufklärung“, dass der „bürgerliche Nachtwächterstaat in der Gewalt des faschistischen Kollektivs“ zurückkehrt.<sup>22</sup> Anhand der gezeigten sadistischen Riten soll verdeutlicht werden, dass erst die moderne Industriegesellschaft die Umsetzung der Gedanken de Sades ermögliche. Bewacht von der SS lassen vier Vertreter der staatlichen Ordnung, ein Fürst, ein Bankier, ein Priester und ein Richter, mehrere Jugendliche entführen und setzen sie permanent den verschiedensten sexuellen Demütigungen aus, einige von ihnen werden am Schluss bestialisch zu Tode gefoltert. Interessanterweise erfolgt eine besondere Auswahl besonders attraktiver Jungen und Mädchen.<sup>23</sup> Ein Mädchen mit einer Zahnlücke wird abgelehnt. Georges Bataille hält in seiner *L'èrotisme* fest, dass bei einer Opferung das Opfer so auszuwählen ist, dass „seine Vollkommenheit die Grausamkeit des Todes erst recht fühlbar“ macht.<sup>24</sup> Gezeigt wird eine Kette von Handlungen wie erzwungener Analverkehr, Voyeurismus oder Koprophagie. Viele Szenen brennen sich dem Betrachtenden unauslöschlich ins Gedächtnis: ein junger Mann wird ausgepeitscht,

---

<sup>20</sup> Zitiert bei Joshi, S. 229 f.

<sup>21</sup> Horkheimer, S. 324.

<sup>22</sup> Horkheimer/Adorno, S. 125.

<sup>23</sup> Shattuck, S. 343.

<sup>24</sup> Zitiert bei Menninghaus, S. 490 f.



weil er sich weigert, wie ein Hund aus einem Napf zu fressen. Eine Frau wird gezwungen Exkrement vom Boden zu essen. Am Ende wird einem der Opfer die Zunge herausgeschnitten, einem anderen ein Auge ausgestochen.<sup>25</sup> Die Libertins bei de Sade kennen soziale Privilegien<sup>26</sup> ebenso wie die Faschisten bei Pasolini.<sup>27</sup> Ungleichheit und Ungerechtigkeit erscheint als legitim, denn „überall wo die Menschen eine Masse sind und keine Unterschiede mehr bestehen, wird auch niemals Glück existieren“.<sup>28</sup> Zu diesem Glück gehört auch eine universelle Bildung, die sich von dem der breiten Masse abhebt.<sup>29</sup> Interessant ist hier eine Szene, worin der intellektuellste der Folterer sinniert, erst die Macht im Staat ermögliche die Anarchie und sie, die Faschisten, wären folglich die wahren Anarchisten.<sup>30</sup> Wenn sie den Staat beherrschen, bräuchten sie folglich die eigenen Gesetze nicht befolgen, ihre Macht wird universell.

Der überzeugte Marxist Pasolini stellt Institutionen wie Staat, Familie und Religion prinzipiell in Frage, die agierenden Figuren seines Films erheben sich gegen diese ebenso wie in der Vorlage, wo der Herzog von Blangis ankündigt, seine Verwandte, hier seine Töchter, nicht zu verschonen, sogar noch grausamer zu ihnen zu sein, um „zu zeigen, wie verächtlich in unseren Augen die Bande sind, an die ihr uns vielleicht gefesselt glaubt.“<sup>31</sup> Die einzig heterosexuelle Liebesbeziehung bannt sich zwischen einem kommunistischen Partisanen und einer afrikanischen Bediensteten (deutliche Verweise auf den Befreiungskampf in den Entwicklungsländern) an, beide werden am Ende des Films exekutiert.<sup>32</sup>

Diese Anarchie der Macht setzt ein Netzwerk von Denunzianten und Mitläufern voraus, was Pasolini meisterhaft zeigt. Um mit ihren Peinigern nach Salò, es ist kurz vor Kriegsende, zu gelangen, sind sie bereit, die kleinsten Vergehen ihrer

---

<sup>25</sup> Theweleit, S. 180 u. 206.

<sup>26</sup> Schuhmann, S. 41.

<sup>27</sup> Theweleit, S. 195.

<sup>28</sup> zitiert bei Theweleit, S. 195.

<sup>29</sup> Schuhmann, S. 41 f.

<sup>30</sup> Theweleit, S. 171.

<sup>31</sup> zitiert bei Horkheimer/Adorno, S. 124.

<sup>32</sup> Shattuck, S. 309 f. Theweleit, S. 203 ff.

Mitgefangenen zu melden. Insofern ist Pasolinis Umsetzung als negative Dialektik zu betrachten. Dem absolutistischen Ancien Regime folgt der totalitäre Faschismus, dieser wird durch den „neuen“ Kapitalismus abgelöst, der die Individuen zu Konsumenten degradiert. Eingeleitet wird dies durch die Goebbels-Ansprache vom 19. April 1945, während mehrere Wagenladungen mit Exkrementen in den Speisesaal gefahren werden.<sup>33</sup> Pasolini, der wie Barker auch als Dramatiker tätig war und sich zu seiner Homosexualität bekannte, fiel im November 1975 selbst einen brutalen Mord zum Opfer.<sup>34</sup>

„Hellraiser“ selbst könnte ebenso ein Theaterstück sein, wie ein Kammerspiel spielt es fast ausschließlich in einem einzigen Gebäude. Clive Barker steht als Dramatiker in der Tradition des für seine schonungslose Gewaltdarstellung berühmten Pariser Theatre du Grand Guignol in Paris,<sup>35</sup> das genauso die These eines Theaters der Grausamkeit bei den frühen Surrealisten Antonin Artaud beeinflusste, wonach in einem Schauspiel immer Elemente der Grausamkeit enthalten sein müssten, da es sonst kein Theater wäre.<sup>36</sup>

Der zweite Teil „Hellbound - Hellraiser II“, an dessen Drehbuch und als Produzent Barker ebenfalls mitwirkte, ohne dass im Vorspann darauf verwiesen wird, basiert lose auf einer Kurzgeschichte aus „Books of Blood - Volume 3“ - „Down, Satan“ - , indem ein Entwurf einer neuen Hölle nach Sadeschen Vorbild beschrieben ist. Im Film wird diese an Anspielung an alttestamentarische Mythologie und Thomas Hobbes Leviathan genannt.

### **3.2 Algernon Swinburne**

Die These, dass die Natur sowohl Böse als auch Gute auslöscht, kommt wie bei de

---

<sup>33</sup> Theweleit, S. 150 u. 210 und Stiglegger 2011, S. 11.

<sup>34</sup> Hoffmann, S. 279.

<sup>35</sup> zur Historie: Jones, S. 109-114.

<sup>36</sup> Hoffmann, S. 280.

Sade bei Algernon Swinburne (1837-1909) vor.<sup>37</sup> In der SM-Szene gilt der Terminus „englisch“ als Synonym für Rollenspiele mit Bezugnahme auf die strenge Erziehung an britischen Schulen.<sup>38</sup> Swinburne war es, der die Philosophie de Sades im viktorianischen England in seinen eigenen Dramen und Gedichten verbreitete, den Pfad, der zu seinem Landhaus mündete, nannte er entsprechend Avenue de Sade.<sup>39</sup> Nach seinem Tod 1909 hieß es in einer Predigt in der Kathedrale zu Canterbury, er habe wie Poe die Literatur befleckt und nur mit „*allerkostbarsten Blut*“ wäre es möglich, dies wieder zu reinigen. Dabei handelte es um den letzten Nachhall der aggressiven Kritik, die seit dem Erscheinen seines ersten Gedichtbandes 1866, über ihn herfiel. Swinburne parodierte wie Sade religiösen Masochismus.<sup>40</sup> Der Einfluss wirkt bis zu „Hellraiser“, wo mehrfach katholische Riten verspottet werden. In Franks Zimmer steht eine Statue Salomes mit dem Kopf Johannes des Täufers. Vor dem Haus sind einige Heiligenfiguren aufgestellt, vor denen nach Kirstys Fensterwurf die Puzzlebox fällt. Frank ist auch der Vorname des Hauptprotagonisten (und Identifikationsperson seines Schöpfers) in Swinburnes „Laugh and Lie down“, der gemeinsam mit seinem Bruder Geiselpage einer Kurtisane ist und sich auf deren Anweisung travestiert, während er darum bittet, sie möge ihm weh tun.<sup>41</sup>

Frauen werden bei Swinburne durchgängig als grausam und dominant, entsprechend der eigenen Empfindung geschildert, wobei berücksichtigt werden muss, dass der Dichter über wenig sexuelle Erfahrungen verfügte. Er ging - ähnlich wie Sacher-Masoch - von dem Prinzip aus, die höchste Lust bestehe darin, willenloses Opfer einer rasenden Frau zu sein.<sup>42</sup> Umgekehrt sind seine weibliche Charaktere, vor allem Atlanta, häufig selbst nicht an Sexualität interessiert. Clive Barkers „The Madonna“ aus „Books of Blood – Volume 5“ kann ohne vorherige Befruchtung durch einen Mann Kinder gebären.<sup>43</sup> Nicht immer erscheint Julia als destruktiv und sinnlich, auf

---

<sup>37</sup> Praz, S. 203.

<sup>38</sup> Hoffmann, S. 104.

<sup>39</sup> Praz, S. 357 u. 472.

<sup>40</sup> Hoffmann, S. 398 ff.

<sup>41</sup> Praz, S. 194.

<sup>42</sup> Ebd., S. 194.

<sup>43</sup> Joshi, S. 230.

Kirsty wirkt sie sogar „frigide“. Wenige Momente vor ihren ersten Mord wirkt sie in keinster Weise sexuell erregt, sie zittert, ist aufgeregt und kann kaum sprechen. Dem Mann, den sie gleich erschlagen wird, als er sich umdreht, um zur Toilette zu gehen, erscheint sie, als würde er sie „schon lange kennen“. Für ihren Mann ist sie die perfekte „Hausfrau“.<sup>44</sup> In der Nacht bevor Larry stirbt, ist Frank derart unruhig, dass er auf den Speicher herumläuft und gegen die Balken klopft. Sein Bruder möchte daraufhin nachsehen. Julia hält ihn zurück, indem sie ihm sagt, es sei nur eine Ratte. Sie küsst ihn mit gespielter Leidenschaft. Im Anschluss nähert sich Frank mit einem Springmesser. Sie könne es nicht ertragen, schreit Julia. Larry wertet es berechtigt als Zurückweisung, auch wenn der Grund ihm unbekannt ist. Julia möchte übertragen einen Verstorbenen ins Leben zurückholen, sie ist nekrophil. Als Frank wieder als Skelett erkennbar ist, streichelt er zärtlich ihre Finger, was diese erwidert, nachdem er ihr verspricht, immer nur sie zu lieben. Häufig erscheinen Julias glänzend schwarzen hochhackigen Schuhe, deren Klappern auf den Speicherdielen zu vernehmen ist. Etwa, als sie erstmals den Dachboden betritt oder wenn sie über eines ihrer Opfer stolpert und dies folglich noch tritt. Als sich Julia und Frank nach langem wieder begegnen, greift er nach ihrem Bein. Füße und vor allem Damenschuhe gelten als Zeichen des latenten Masochismus. Wenn Julia ihre High Heels trägt, betont dies stärker ihre Figur und sie strahlt Macht und Dominanz aus.<sup>45</sup>

### **3.3 Edgar Allan Poe**

Deutlich sind zahlreiche Motive aus den berühmtesten Erzählungen Edgar Allan Poes (1809-1849) erkennbar.<sup>46</sup> Wenn die Dielen am Speicherboden zu bersten beginnen und Franks zuckendes rotes Herz zu sehen ist, weckt dies Erinnerungen an die Erzählung „The Tale Tell Heart“. Das Haus Nr. 55 in der Lodovico Street ist von Destruktivität überschattet wie das verfluchte Anwesen der Ushers und auch das Ende des Films scheint vom „Untergang des Hauses Usher“ beeinflusst zu sein. Ebenso

---

<sup>44</sup> Barker, S. 63.

<sup>45</sup> Praz, S. 423 u. Hoffmann, S. 389.

<sup>46</sup> Jones, S. 216.

ähnelt es dem unheimlichen Gebäude in der Rue Morgue (*Leichenschauhausstraße*). „Hellraiser“ zeigt einen wahren Schlachthof, an dem rostige Fleischerhaken an der Wand hängen und die Ermordeten wie Schlachttiere um ihren vollständigen Körper gebracht werden. Zu der literarischen Vorlage schrieb Clive Barker eine Fortsetzung in „Books of Blood Volume 2“. Viele Verbrechen, die Poe beschreibt, sind motivlos oder zumindest wirken die Begründungen hierfür irrational, etwa im „Tell Tale Heart“. Das Böse geschieht um des Bösen willen, wie es in „The Black Cat“ heißt. Die Protagonisten sind besessen von einem Drang, den Poe den „*Imp of the Perverse*“ nennt.<sup>47</sup> An einer anderen Stelle heißt es bei ihm, dass der Tod einer schönen Frau das Poetische sei, das es gebe.<sup>48</sup> Ebenso ist die Faszination von Träumen gegenwärtig, welche häufig in Poes Gedichten vorkommen. Der blutig glänzende Frank scheint wie ein Pedant des Serientäters Fred Krueger zu sein, ähnlich wie Kirsty an Nancy Thompson erinnert, welcher mehrfach ihre getötete Freundin Tina in Träumen erscheint. In Wes Craven „A Nightmare on Elm Street“ (ein deutlicher Hinweis auf das Kennedy-Attentat)<sup>49</sup> versucht ein von den Eltern ermordeter Kinder verbrannter Mörder in die Welt der Menschen zurückzukehren, in dem er sich in deren Träume einnistet.<sup>50</sup> Eine der pessimistischsten Varianten dieses Filmmotivs stellt das böse Geistwesen BOB aus „Twin Peaks“ von David Lynch dar, der die Gedanken der Bewohner einer Kleinstadt kontrolliert.<sup>51</sup>

Wie das Werk Edgar Allan Poes ist Blut allgegenwärtig in seiner stark erotisch eingefärbten Komponente.<sup>52</sup> Unmittelbar nachdem Larry sich beim Transport des Bettes an einem rostigen Nagel verletzt (eine der intensivsten Szenen des Films), wird seine blutige Hand von der stabileren Julia gehalten. Dies ähnelt den Augenblick aus „The Pit and the Pendulum“, einer Poe-Verfilmung aus dem Jahr 1961 von Roger Corman. Als erstmals die Hände Barbara Steeles zu sehen sind, während sie einen Sarg öffnet. Julias Nägel und Lippen sind wenn sie tötet, prinzipiell rot. Zärtlich

---

<sup>47</sup> Praz, S. 147 u. 332.

<sup>48</sup> Cameron/Frazer, S. 95.

<sup>49</sup> Aster, S. 246.

<sup>50</sup> Schifferle, S. 124.

<sup>51</sup> Marriot/Newman, S. 208.

<sup>52</sup> Hoffmann, S. 38.

streicht Frank ihr nach dem Mord an Larry Blut ins Gesicht. Am Schluss schneidet Female Cenobite mit einem Haken die Wand auf, aus der sofort Blut quillt. Frank erscheint wie ein Vampir, ein Mythos, den Barker stark mit de Sade assoziiert.<sup>53</sup> Nicht nur physisch, auch psychisch saugt er die Menschen aus, die seinetwegen umkommen. Am deutlichsten erkennbar ist dies bei seinem letzten Opfer, Julia. Ihr Vorbild scheint Helen Kent, dargestellt von Barbara Shelley, zu sein, die in „Dracula - Prince of Darkness“ (1965) von Terence Fisher ihren Mann Alan in eine tödliche Falle lockt, um mit seinen Blut einen Vampir zurück in die Welt zu holen. Die Zönobiten verkörpern sämtliche Handlungen des sadomasochistischen „Bloodsports“, Blutspiele, bei denen physische Verletzungen von Bedeutung sind.<sup>54</sup> An den empfindlichsten Körperstellen ist die Haut zusammengenäht oder sie tragen hier Piercings,<sup>55</sup> sie sind in schwarze Lederkorsagen gekleidet<sup>56</sup> und der Lead Cenobite ist mit Nadeln durchstoßen, was ihn wie einen Heiligen Sebastian der Neuzeit wirken lässt.<sup>57</sup> Die Zönobiten waren ursprünglich eine Priesterschaft der griechischen Antike, die sich der einfachen, aber auch lustvollen Lebensführung widmete. Deren Nachfolger betrachten sich als Theologen eines Kultes der klaffenden Wunde. Bei Clive Barker fungieren sie als „Priester des Schmerzes“.<sup>58</sup>

#### **4 Wahre Morde**

Bei der Beschreibung von Vampiren verweist Barker auf deren reale Pendants, die mehrfachen Mörder Peter Kürten, George Haigh und besonders Richard Chase,<sup>59</sup> dessen Verbrechen „Rampage“ von William Friedkin inspirierten. Das Thema Serienmord zieht sich wie ein blutroter Faden durch Barkers Werk. Bereits in „The Midnight Meat Train“ (verfilmt 2008 von Ryūhei Kitamura) aus „Books of Blood Volume 1“ werden Menschen den Stadtvätern geopfert, die als ursprüngliche

---

<sup>53</sup> Jones, S. 147.

<sup>54</sup> Hoffmann, S. 39.

<sup>55</sup> Ebd., S. 256 u. 291.

<sup>56</sup> Stiglegger, S. 302.

<sup>57</sup> Schifferle, S. 70, Hoffmann, S. 255.

<sup>58</sup> Aster, S. 69. Der Begriff setzt sich aus den griechischen koinos „einfach“ und „bios“ leben zusammen.

<sup>59</sup> Jones, S. 151.

Amerikaner aus der Gesellschaft ausgestoßen in den Schächten der New Yorker U-Bahn hausen und dem Kannibalismus frönen.<sup>60</sup> In „Nightbreed“ (1990 verfilmte Barker seinen eigenen Roman) flieht Boone „*ein Gefährdeter der großen Städte*“ vor der Polizei und letztlich vor sich selbst. Mehrerer blutiger Gewalttaten beschuldigt, glaubt er selbst an seine Täterschaft. Der wahre Mörder ist jedoch der hochintelligente Psychiater Dr. Decker (dargestellt von David Cronenberg), der seinen Patienten die Schuld einredete. Beide gelangen im Norden Kanadas an einem „*Friedhof irgendwo am Ende der Straße*“, wo die postmodernen Grenzüberschreiter hausen.<sup>61</sup>

#### 4.1 Ian Brady und Myra Hindley

In den Jahren vor Erscheinen der Erzählung und ihrer Verfilmung wurde Großbritannien auch durch mehrere grausame Mordserien erschüttert. Serienmörder sind ein häufiges Thema im Horror-Genre.<sup>62</sup> Ian Brady und Myra Hindley hatten in den 1960er Jahren zwei Kinder zu Tode gequält und die Leichen in einem Moorgebiet vergraben. Bis heute gibt es Unklarheiten in Bezug auf die Funktion Hindleys, ob sie treibende Kraft hinter dem Geschehen war oder sie aus Liebe oder aus Bewunderung Brady hörig gewesen sei.<sup>63</sup> Auch wenn die Antagonisten Frank und Julia älter als die „Moor Murderers“ zu dem Zeitpunkt ihrer Verbrechen sind, weisen sie bestimmte Parallelen auf. Bereits in der Dramatisierung von Rainer Werner Fassbinder „Preparadise sorry now“ aus dem Jahr 1969 kommen Alltagskonformismus und dessen latente Grausamkeit vor. Brady betrachtet sich und Myra, deren IQ bei 109 liegt<sup>64</sup> als elitär, über den anderen Menschen stehend. Er kann sie überreden sich ihm zu unterwerfen, „*er entjungferte Myra kurz, gnadenlos*“ und weicht sie in seine Mordpläne ein.<sup>65</sup> Inspiriert werden sie durch Gräueltaten der Nazis und „Justine oder

---

<sup>60</sup> Joshi, S. 220 f.

<sup>61</sup> Schifferle, S. 30.

<sup>62</sup> Marriot/Newman, S. 213.

<sup>63</sup> Cameron/Frazer, S. 201 ff.

<sup>64</sup> Fassbinder, S. 53.

<sup>65</sup> Ebd., S. 49 u. 73.

die Missgeschicke der Tugend“ des Marquis de Sade, das sie gemeinsam lesen.<sup>66</sup> Brady braucht eine intelligente Frau, „*die kein Mitleid kennt und genau weiß, was sie will*“, Hindley ist schließlich bereit, ein Kind zu töten.<sup>67</sup> In Verhören gab der wirkliche Ian Brady an, er sei ein Nachfolger des Marquis de Sade.<sup>68</sup>

## 4.2 Peter Sutcliffe

Peter Sutcliffe, der Yorkshire Ripper, tötete mit Messer und Hämmern, den Werkzeugen, die auch in „Hellraiser“ benutzt werden. Sutcliffe näherte sich seinen Opfern von hinten, schlug ihnen auf den Kopf und stach auf sie ein.<sup>69</sup> Mindestens dreizehn Frauen starben in den Jahren 1975 bis 1980, wofür Sutcliffe 1981 zu einer 30jährigen Haftstrafe verurteilt wurde. Oft fügte er noch postmortale Verletzungen an Brüsten und Genitalien zu. In Vernehmungen behauptete Sutcliffe, die Stimme Gottes habe ihm seine Taten befohlen, welche angeblich zu ihm aus der Friedhofserde sprach, als er bei einem Bestattungsinstitut beschäftigt war<sup>70</sup> und entlassen wurde, als man ihn des Diebstahls von Schmuckstücken und sexuellen Handlungen mit Leichen bezichtigte. Zu seinem Bruder Carl sagte er, er habe nur die Straßen sauber halten wollen. Die ersten Opfer waren Prostituierte.<sup>71</sup> Die wahren Motive sind nie völlig geklärt worden, die Beschreibungen lassen auf nekrophile und sadistische Neigungen schließen und es kann eine Rolle gespielt haben, dass Sutcliffe in der macho-dominierten Atmosphäre des Liverpools Arbeiterviertels Bingley aufwuchs, die als sexistisch geprägt beschrieben wurde und ihn anfangs nicht akzeptierte, da er als „unmännlich“ galt.<sup>72</sup> Die primitive Charakterisierung der Arbeiter, die zuerst über Julia und anschließend über Kirsty obszöne Bemerkungen machen, scheint hierauf anzuspielen.

---

<sup>66</sup> Unmittelbar vor der Niederschrift des Stückes lasen auch die wegen Kaufhausbrandstiftung Angeklagten Andreas Baader und Gudrun Ensslin dasselbe Buch während ihres Prozesses in Frankfurt am Main (Schuhmann, S. 37).

<sup>67</sup> Fassbinder, S. 73 u. 82.

<sup>68</sup> Cameron/Frazer, S. 202.

<sup>69</sup> Ebd., S. 81.

<sup>70</sup> Ebd., S. 183 u. 256.

<sup>71</sup> Ebd., S. 181.

<sup>72</sup> Ebd., S. 199.



### 4.3 Dennis Nilsen

Dennis Nilsen lockte zwischen 1978 und 1983 mehrere männliche Prostituierte in seine Wohnung, erdrosselte sie und bahrte die Leichname bei sich auf, so als wären sie noch am Leben und seine Liebhaber.<sup>73</sup> „Hellraiser“ wird dieses Motiv umgekehrt.<sup>74</sup> Julia sucht sich ihre Opfer unter den potentiellen Kunden von Bordellen („*Ich bin schrecklich einsam*“, bekennt etwa der Mann, den Kirsty beobachtet, kurz bevor er erschlagen wird). Auch Nilsen beschrieb sich als schrecklich einsam. In seinen Phantasien stellte er sich selbst als Leichnam vor, der ausgegraben wird und auf dem jemand onaniert. Frank kehrt in der Vorlage durch Sperma zurück, das er auf den Dielenboden vergossen hatte.<sup>75</sup> Nilsen sprach sowohl davon, sich selbst als auch andere töten zu wollen, um daraus Lustgewinn zu erzielen, dass er nicht Selbstmord beging, begründete er damit, dies hätte er nur einmal erleben können. Seine Opfer hatte Nilsen unter Dielenbrettern verborgen und manchmal holte er die Leichen hervor, um sich zu befriedigen.<sup>76</sup> Auch die Mörder in „Hellraiser“ bewahren die Leichen im Haus auf, jedoch stellen sie für Julia aus Angst vor Entdeckung eine zusätzliche Belastung dar. Sie sind einer der Gründe, weshalb sie letztlich nicht mehr hinausgeht. Umgekehrt erfüllen die Toten aber den Zweck in Frank weiterzuexistieren, mit seinem Bruder Larry tauscht er sogar die Identität, er stülpt sich praktisch eine zweite Haut über. In der SM-Szene gilt „Skin Two“ als Codierung für Gummibekleidung, ferner gibt es ein Geschäft in Soho, welches mit Fetischobjekten handelt und ein gleichnamiges Magazin herausgibt.<sup>77</sup>

### 5 Fazit

Barker konfrontiert den Leser und Zuschauer mit der seltsamen Affinität des Sadomasochismus, die den Betrachter entweder fremd oder abstoßend erscheint oder

---

<sup>73</sup> Ebd., S. 213 ff.

<sup>74</sup> Marriott/Newman, S. 201.

<sup>75</sup> Frazer/Cameron, S. 218 f., Joshi, S. 232.

<sup>76</sup> Frazer/Cameron, S. 219.

<sup>77</sup> Hoffmann, S. 362.

die er vielleicht nur allzu kennt. In „Hellraiser“ und vielen anderen seiner Werke thematisiert er Tabus wie sexuelle Gewalt, Kannibalismus, politischen Extremismus u. a. in einer Welt, in der zwischenzeitlich reale Gewalttaten als Videos im Internet erscheinen.<sup>78</sup> Dies gelingt ihm, wie nur wenigen Filmemachern - Stanley Kubrick, Pier Paolo Pasolini oder David Lynch - nämlich diese Umstände und deren Ungeheuerlichkeit zu zeigen, ohne sie zu verharmlosen oder zu verherrlichen. Barker unterscheidet sich fundamental von den anderen Pionieren des Horrorfilms, was er darstellt sind nur bedingt die Sorgen Jugendlicher oder völlig unwahrscheinliche Handlungen, er wendet sich gezielt an ein reifes, intellektuelles Publikum.<sup>79</sup> Julia ermordet grausam mehrere Männer, darunter ihren eigenen, nur um wieder mit Frank zusammen sein zu können, sie erlebt im Anschluss Momente größten Glücks, als sie wieder befriedigenden Sex hat. Julia wirkt allein gelassen, von ihrem Mann Larry, der sie zwar liebt, sie aber nicht versteht und auch als gewisses Statussymbol benutzt. Ihre Stieftochter Kirsty scheint Julia nur zu verachten. Bei der Einweihungsfeier erscheint sie wie ein Fremdkörper, weshalb sie instinktiv den Raum verlässt und auf den Dachboden geht. Frank gelingt es leicht, Julia zu mehreren grausamen Morden zu überreden.

Schließlich, als Kirsty nach Hause zurückkommt, fordert sie ihren Tod und wird sogar kurzfristig zur dominierenden Kraft. Frank sucht die Grenzüberschreitung und erscheint einem Kritiker zufolge als ein Nachfahre der großen englischen Schiffsfahrer und Forscher - er entdeckt Neuland jenseits der Grenzen des Todes.<sup>80</sup> Er verkörpert de Sades Beschreibung, wonach die Leidenschaften eine völlige Aufzehrung der begehrten Wesen erfordern, welches auch das Motiv einiger realer Serienmörder ist.<sup>81</sup> Der Wunsch, seinen Bruder zu ermorden, ist bei Frank von Anfang an vorhanden. Als er in der Rückblende Julias Bluse zerschneidet, sagt er ihr, sie solle Larry vergessen. Hier rückt er in die Nähe Kains im Alten Testament, er verstößt gegen sämtliche Gebote des Nicht-Tötens und Nicht-Begehrens, er ist

---

<sup>78</sup> Marriot/Newman, S. 146.

<sup>79</sup> Schifferle, S. 70.

<sup>80</sup> Ebd., S. 70.

<sup>81</sup> Frazer/Cameron, S. 219.

sozusagen die absolut böse Gestalt der Handlung, gegen ihn erscheinen die Zönobiten wie eine „*moralische* Instanz“.<sup>82</sup>

## Quellenverzeichnis

Artaud, Antonin (1983): Frühe Schriften. München.

Aster, Christian von (1999): Horror-Lexikon. Von Addams Family bis Zombieworld – Die Motive des Schreckens in Film und Literatur. Berlin.

Barker, Clive (1997): The Hellbound Heart. London.

Bataille, Georges (1979): Der heilige Eros. Frankfurt am Main, Berlin, Wien.

Cameron, Deborah und Frazer, Elizabeth (1993): Lust am Töten. Eine feministische Analyse von Sexualmorden. Frankfurt am Main.

Fassbinder, Rainer Werner (1970): Antitheater. Katzelmacher / Preparadise sorry now / Die Bettleroper. Frankfurt am Main.

Horkheimer, Max (1988): Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main.

Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno (2003): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main.

Hobbes, Thomas (1984): Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates. Frankfurt am Main. 6. Auflage.

Hoffmann, Arne (2001): Lexikon des Sadomasochismus. Der Inside-Führer zur

---

<sup>82</sup> Stiglegger, S. 302.

dunklen Seite der Erotik: Praktiken und Instrumente, Personen und Institutionen, Literatur und Film, Politik und Philosophie. Berlin.

Jones, Stephen (ed.) (1997): Clive Barkers A - Z of Horror. New York.

Joshi, S. T. (2001): Moderne Horrorautoren. Essays. Band 1. Almersbach.

Marriot, James und Newman, Kim (2007): Horror. Meisterwerke des Grauens von Alien bis Zombie. Wien.

Menninghaus, Winfried (2002): Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt am Main.

Praz, Mario (1970): Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik (2 Bände). München.

Sade, Marquis de (o. J.): Gesammelte Werke. Die Philosophie im Boudoir. Die 120 Tage von Sodom. Justine oder Die Leiden der Tugend. Juliette oder Die Wonnen des Lasters. Paderborn.

Schuhmann, Maurice (2007): Die Lust und die Freiheit. Marquis de Sade und Max Stirner. Ihr Freiheitsbegriff im Vergleich. Berlin.

Schifferle, Hans (1994): Die 100 besten Horrorfilme. München.

Shattuck, Roger (2000): Tabu. Eine Kulturgeschichte des verbotenen Wissens. München und Zürich.

Stiglegger, Marcus (2004): Hellraiser. In: Vossen, Ursula (Hrsg.) Filmgenres. Horrorfilm. Stuttgart.

Stiglegger, Marcus (2011): Nazi-Chic und Nazi-Trash. Faschistische Ästhetik in der populären Kultur. Berlin.

Theweleit, Klaus (2003): Deutschlandfilme. Godard. Hitchcock. Pasolini. Filmendenken & Gewalt. Frankfurt am Main und Basel.