



# Horror auf acht Beinen. Eine Notiz zu Spinnen im Film.

Thomas Ballhausen

*On candystripe legs the spiderman comes  
Softly through the shadow of the evening sun  
Stealing past the windows of the blissfully dead  
Looking for the victim shivering in bed  
Searching out fear in the gathering gloom and  
Suddenly!  
A movement in the corner of the room!  
And there is nothing I can do  
And I realise with fright  
That the spiderman is having me for dinner tonight!*

*The Cure: Lullaby*

Film als Medium und Kino als System waren immer schon am Spektakel, am Schock und am außergewöhnlichen Körper interessiert. Zumeist ist es der menschliche Körper der im Mittelpunkt des durch und durch anthropozentrischen Mediums steht – gelegentlich rückt aber auch die Tierwelt ins Zentrum des Interesses oder die beiden Körperwelten werden gar miteinander verschaltet. Diese Verbindung findet nicht selten auf dem Wege des Horrors statt. So beginnt auch die Karriere der Spinnen im Film unter entsprechenden Vorzeichen: Im Kriminalfilm DIE SPINNE (1917) dreht sich die Handlung um ein entsprechend gestaltetes Schmuckstück, in der Sittenkomödie DIE SPINNE (1919) dient der Begriff als Deckname einer Hochstaplerin, in Fritz Langs mehrteiligem Filmzyklus DIE SPINNEN (1919/20) verbirgt sich darunter gar ein ganzes Verbrechersyndikat. In voller – oder vielmehr übernatürlich *vollster* – Größe tritt der achtbeinige Schrecken in Jack Arnolds TARANTULA (1955) schließlich in Erscheinung. In der österreichischen Filmzeitschrift *Paimann's Filmlisten*, die Arnolds Regiearbeit als „utopisches Sensationsdrama“ ankündigt, findet sich für diesen Klassiker folgende Beschreibung: „Durch ein atombestrahltes Konzentrat wird bei Tieren forciertes Wachstum erreicht, die zwei Assistenten eines Professors und später er selbst aber durch Drüsenvergrößerungen getötet. Währenddessen frißt eine zu Riesendimensionen gewachsene Spinne Tiere und Menschen, bedroht eine Stadt, bis sie von Fliegern mit Spezialbomben vernichtet wird und die Laborantin des Gelehrten und ein Arzt mit Mühe entkommen. – Bis auf wenig überzeugende Voraussetzungen mit gewisser Konsequenz aber Geschmacklosigkeiten aufbereitete PSEUDOWISSENSCHAFTLICHE GRUSELGESCHICHTE [...]“

Die selbstverschuldete Katastrophe, die mit der Schaffung des gigantischen Monsters einhergeht, ist dem eigenwilligen bis katastrophalen (Miss-)Verhältnis zur Metaphysik in den Fünfzigern, der Technikgläubigkeit und den filmischen Strategien dieser Zeit verpflichtet. Just an den Rändern, dem Niemandsland zwischen bewohntem und

unbewohntem Gebiet taucht das überdimensionierte Schreckgespenst auf – und damit ist nicht nur der Raum ihres Wirkens, sondern auch der wesentliche Schockfaktor ‚Größe‘ ganz deutlich benannt. Wenig überraschend, dass der gleiche Regisseur nur zwei Jahre später den Prozess umkehrt und mit *THE INCREDIBLE SHRINKING MAN* (1957) einen Durchschnittsbürger immer kleiner werden lässt – seinen Überlebensmut unter den neuen Umständen zieht der Protagonist nicht zuletzt auch aus einem Sieg über eine Hausspinne, die für ihn zur Bedrohung wird; die entsprechende Filmkritik der *New York Times* enthält für diese zentrale Szene die folgende bildhafte Beschreibung: „As a final gesture before dwindling into a particle, the shriveling protagonist arms himself with a pin and slays a spider.“

Diese zwei illustren Beispiele machen deutlich, dass das ambivalente, mitunter sogar problematische Verhältnis zwischen Menschen und Spinnen auch in der Filmgeschichte unüberlesbar eingeschrieben ist. Besonders der phantastische Film – und das darauf basierende Horror-Genre – bietet eine Fülle von Beispielen für die Darstellung und Tradierung von (Vor-)Urteilen. Wie beim phantastischen Film ganz generell feststellbar, ist auch hier anzumerken, dass aber unter einer manchmal nicht besonders bemerkenswerten Erzählung eine Reflexion des jeweiligen gesellschaftlichen Systems und seiner Probleme stattfindet. Im Fall der hier verhandelten Beispiele – also auch: im Fall des Auftretens von Spinnen – ist diese Reflexion relativ oft auch mit Fragen der Geschlechterverhältnisse verbunden. Ganz zufällig ist dies gewiss nicht, bedenkt man den entsprechenden kultur- und naturgeschichtlichen Unterbau von Ovid bis Plinius, von Albertus Magnus bis Jeremias Gotthelf. Eine der Entwicklungen daraus ist die Inszenierung und Wahrnehmung der Spinne im Film als gemeinhin weibliches Wesen. Dies ist nicht vollkommen von (unbewussten) Rückgriffen auf mythologische und vorchristliche Konzepte zu entkoppeln, wesentlicher ist dabei aber eine Fülle von erschreckend wirkenden Details: So kennt die kannibalistische Einzelgängerin nur mit ihren Opfern einen eigenwillig-liebevollen Umgang, geht man ihr als ein solches ins Netz, läuft man Gefahr, die Ordnung der Natur über die artifizielle Struktur der Kultur gestülpt zu

bekommen. Mit Spinnen diskutiert es sich leider recht schwer – und die Furcht, gelähmt doch lebendig gefressen zu werden gemahnt – psychoanalytisch gedacht – an die Angst vor der unfreiwilligen, weil dauerhaften Rückkehr in den weiblichen/mütterlichen Leib. Die mit diesem Prozess, der filmisch oft recht deutlich ausgestaltet wird, verweist auf einen weiteren Punkt im mit Spinnen vernetzten Schreckenskonzept: Neben der ‚Öffnung der Körper‘ und der zahnbewehrten Körperöffnungen bekommt das Publikum hier auch den ‚Verlust von Kohärenz und Form‘ geboten. Die Opfer werden verflüssigt, mehrdeutig *liquidiert*. Die Fertigkeiten und Fähigkeiten der Fallenstellerin lassen sie als überlegene, akribische und geduldige Attentäterin erscheinen.

Das Eindringen in die Opfer der Körper bekommt mit der Idee der Invasion eine gänzlich neue (filmische) Dimension. In *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* (1978) treten die menschenfeindlichen Aliens gar in Form eines Spinnengewebes ihren Weg zur Erde an, wo sie dann ihre Opfer umgarnen, aussaugen und ersetzen. Kaum ein Beispiel der Filmgeschichte führt die beschriebenen natürlichen Elemente der Spinnen klarer mit den zu diesem Zeitpunkt aufkommenden Metaphern des Viralen und des organischen Horrors zusammen. Die Unsicherheit des Heimatlichen, die sich mit dem *New American Horror* ab den Siebzigern bemerkbar gemacht hatte, fand in den Spinnen – oder eben spinnenartigen Wesen aus dem All – somit gelenkige und flotte Verbündete. Der Verlust aller Gewissheiten und Schutzmechanismen lässt sich bis in die Neunziger Jahre und darüber hinaus nachvollziehen: Die sprechendsten Beispiele hierfür sind *ARACHNOPHOBIA* (1990) und *ARAC ATTACK* (2002), der auch unter dem vielsagenden Titel *EIGHT LEGGED FREAKS* in die US-amerikanischen Kinos kam. Wird in *ARACHNOPHOBIA* durch einen Insektenforscher eine Dschungelspinne in die biedere Vorstadt importiert, wird in *ARAC ATTACK* wesentlich deutlicher auf das Motiv der menschlichen Hybris zurückgegriffen: Ein Autounfall, der die Verunreinigung der Natur mit Chemikalien mit sich zieht, wirkt sich auf eine Spinnenfarm aus – die Folgen sind gleichermaßen verheerend wie unterhaltsam. Nimmt sich *ARACHNOPHOBIA* als Thriller um die Überwindung der titelpendenden Angst noch wesentlich ernster, lässt

sich die spätere Produktion durchaus auch als Anlehnung und Verbeugung vor den Zombie-Filmen der Siebziger Jahre lesen und verstehen. Beiden gemeinsam ist die erneute Ausgestaltung zahlreicher (Vor-)Urteile und die Installierung eines beherzten Heldenverbundes, der an die Stelle der nicht mehr intakten Beziehung/Kleinfamilie zu treten scheint bzw. diese entsprechend unterstützt und aufwertet.

Doch es ist nicht immer nur die Experimentierwut der Wissenschaft und die Inszenierung einer Königin samt folgsamen Killerinnengefolge, die den Weg in die Kinos findet. Abseits der gewaltvollen Umarbeitung der Nahrungskette hat die filmische Darstellung der Fähigkeiten der Spinnen, diese nicht nur als Bedrohung, sondern auch als Segen begreifbar gemacht: Mit SPIDER-MAN (2002), einer der avanciertesten Comic-Adaptionen der letzten Jahre, wird ein Held ins Zentrum gestellt, der trotz seiner Brüchigkeit ein neues Image miterzeugen hilft. Die Metamorphose ist ein seit der Antike erprobtes Konzept und eine probate Technik der Heldengenerierung. Anders als bei der lydischen Weberin Arachne, die sich mit ihren expliziten Götterdarstellungen und ihrer herausfordernden Haltung bei Pallas Athene überaus unbeliebt machte und sich schließlich in eine riesige Spinne verwandelt sah, beginnt für den amerikanischen Teenager Peter Parker mit der Verletzung durch eine mutierte Spinne eine Superheldenkarriere, die die bereits erwähnte Ambivalenz mit der Möglichkeit auf Hoffnung – unterhaltsam und ernsthaft – aussöhnt. Anders als zu Beginn der Filmgeschichte, so scheint es, darf das Publikum nun zumindest hinund wieder aufatmen, wenn eine Spinne auf der Kinoleinwand erscheint.