

Schluchter, Jan-René

Animal Horror Cinema. Filmbildnerische Zugänge zu Tierhorrorfilmen aus Perspektive der Animal Studies

Hoiß, Christian [Hrsg.]; Schluchter, Jan-René [Hrsg.]: *Tiere - Medien - Bildung. Mediendidaktische Annäherungen an die Cultural Animal Studies*. München : kopaed 2024, S. 101-121. - (Tiere - Medien - Bildung; 2)



Quellenangabe/ Reference:

Schluchter, Jan-René: Animal Horror Cinema. Filmbildnerische Zugänge zu Tierhorrorfilmen aus Perspektive der Animal Studies - In: Hoiß, Christian [Hrsg.]; Schluchter, Jan-René [Hrsg.]: *Tiere - Medien - Bildung. Mediendidaktische Annäherungen an die Cultural Animal Studies*. München : kopaed 2024, S. 101-121 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-347315 - DOI: 10.25656/01:34731

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-347315>

<https://doi.org/10.25656/01:34731>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen sowie Abwandlungen und Bearbeitungen des Werkes bzw. Inhaltes anfertigen, solange Sie den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-License: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and render this document accessible, make adaptations of this work or its contents accessible to the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



Kontakt / Contact:

peDOCS

DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation

Informationszentrum (IZ) Bildung

E-Mail: pedocs@dipf.de

Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Animal Horror Cinema

Filmbildnerische Zugänge zu Tierhorrorfilmen aus Perspektive der Animal Studies

Jan-René Schluchter

Einleitung

Animal Horror Movies „undoubtedly represent the tail end of an almost inconceivably long and unbroken tradition, stretching deep into prehistory.“ (Lennard 2019, 11)

„Menschen, respektive menschliche Gesellschaften und Tiere sind auf der ganzen Welt seit jeher eng miteinander verknüpft“ (Kompatscher et al. 2021, 61). Die Beziehung(en) zwischen Mensch und Tier sind vielfältig und -schichtig, nicht zuletzt aber auch konflikthaft, durch Angst, Aggression und Gewalt auf beiden Seiten geprägt – verbunden zum Beispiel mit der Ambivalenz von Jagenden, Tötenden, Essenden und Gejagten, Getöteten, Gegessenen (vgl. Lennard 2019, 5). An eben dieser Konflikthaftigkeit von Tier-Mensch-Beziehungen setzt der Tierhorror(film) in seinen Narrationen an. Im Besonderen ist es die Annäherung an die und Überschreitung der Grenze von menschlicher und nicht-menschlicher Welt, welche zum Ausgangs- und Kulminationspunkt der (meist) aggressiven und gewalttätigen Auseinandersetzung zwischen Tier und Mensch wird. So ist es (meist) der Mensch, welcher diese konstruierte räumliche Grenze von menschlicher und nicht-menschlicher Welt überschreitet (vgl. Gregersdotter / Hållén 2016, 207), indem zum Beispiel eine (zunehmende) Expansion menschlicher Lebensräume und deren Aneignung durch den Menschen die Nähe von Tieren und Menschen steigert, zum Beispiel in Form der Expansion in Ozeane, hier v. a. der Topos Hai im Tierhorror(film), u. a. *Jaws* (Steven Spielberg, USA, 1975), *Deep Blue Sea* (Renny Harlin, USA, 1999), *The Shallows* (Jaume Collet-Serra, USA, 2016). Diese Narrationen an den Grenzziehungen von Mensch und Tier bzw. Mensch und Natur im Tierhorror(film) können als Kristallisierungs- aber auch Reflexionsmomente historisch und kulturell gewachsener Konzeptionen von Natur-Mensch-Beziehungen bzw. Tier-Mensch-Beziehungen interpretiert werden (vgl. Wulff 2013, 123). Diese im Tierhorror(film) inszenierten Grenzüberschreitungen und -verletzungen entlang der gesellschaftlich konstruierten Dichotomie Tier-Mensch bzw. Natur-Mensch sind ein Brennglas, welches auf die Brüchigkeit dieser menschgemachten Ordnung von Welt gerichtet ist und diese sichtbar macht (vgl. Gregersdotter et al. 2016, 5 f.). Vor diesem Hintergrund stellen Tierhorrorfilme mit Blick auf Perspektiven der Animal Studies einen Möglichkeitsraum für die kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlich konstruierten Tier-Mensch-Verhältnissen dar; hierbei liegt der Fokus der Animal Studies im Besonderen auf der Analyse, Reflexion und ggf. Bearbeitung kultureller Praktiken im Horizont von gesellschaftlichen Tier-Mensch-Verhältnissen, welche Ausprägungen des Anthropozentrismus, des Speziesismus und damit einhergehender Formen der Unterdrückung, Ausbeutung bis hin zum Töten von Tieren bedingen (vgl. Schluchter 2023),

25). Die Animal Studies (oder Human-Animal Studies) befassen sich mit den „Interaktionen, Beziehungen und Verhältnissen zwischen Menschen und Tieren“ (Kompatscher et al. 2021, 16) im Horizont von Kultur und Gesellschaft. Zentraler Ausgangspunkt der Animal Studies ist die Überzeugung, dass Tiere als Lebewesen mit eigenen Interessen, Standpunkten und Empfindungen gesehen und anerkannt werden (vgl. Shapiro 2002). Vor diesem Hintergrund wurde die Frage nach der Gestaltung der Interaktionen, Beziehungen und Verhältnisse von Tieren und Menschen im Besonderen in gesellschaftlich-kultureller Perspektive bedeutsam (vgl. Spanring et al. 2015, 17). Hierbei nehmen Impulse aus der Tier- und Umweltethik einen besonderen Stellenwert ein, da dort die argumentativen Grundlagen u. a. für eine moralische Berücksichtigung von nicht-menschlichen Tieren und anderen Daseinsformen entwickelt wurden (vgl. Ach / Borchers 2018). In Rückgriff auf Perspektiven der Animal Studies sind es im Rahmen des vorliegenden Beitrags im Besonderen Szenarien der Filmbildung, welche die kritisch-reflexive Auseinandersetzung mit Tierhorror(filmen) pädagogisch-didaktisch rahmen und hierdurch mit Impulsen für und Begleitung von Analyse- und Reflexionsprozesse(n) der vielfältigen Zusammenhänge zwischen Tierhorror(film) und Diskursen um die gesellschaftliche Konstruktion und Reproduktion von Tier-Mensch-Verhältnissen versehen können.¹ Indem sich gesellschaftliche Tier-Mensch-Verhältnisse in einer Vielzahl an gesellschaftlich-kulturellen Praktiken im Horizont von Filmen kristallisieren (vgl. Molloy 2011, 1; Baker 2001, 180), begründet sich dieser Fokus der Filmbildung – nicht zuletzt sind es nämlich filmische Repräsentationen von Tieren bzw. Tier-Mensch-Verhältnissen, welche omnipräsent in den Alltags- und Lebenswelten von Menschen sind (vgl. Molloy 2011, 1; Mills 2017, 96). Hierbei ist jedoch bewusst zu machen, dass diese Darstellungen von Tieren im Film nie die Realität tierlichen Lebens widerspiegeln, sondern das Tier innerhalb von diskursiven, vom Menschen bestimmten Grenzen (re)konstruieren, welche festlegen, was visuell und auditiv zum Tier gezeigt und gesagt werden kann (vgl. Molloy 2011, 9; Malamud 2013, 5). Vor diesem Hintergrund bergen Repräsentationen von Tieren im Film eine Prägekraft hinsichtlich der Wahrnehmung von Tieren bzw. Tier-Mensch-Verhältnissen in menschlichen Gesellschaften (vgl. Molloy 2011, 9). Daraus ergibt sich, dass in den filmischen Repräsentationen von Tieren und ihren Beziehungen zu Menschen vielfältige gesellschaftliche Perspektiven auf vorherrschende Tier-Mensch-Verhältnisse bestätigt, verhärtet oder hervorgebracht werden (vgl. Baker 2001, 4). Zugleich können aber immer wieder auch Räume für Gegenentwürfe eröffnet werden – so auch im Tierhorror(film). Es gilt also, die Bedeutungen und Funktion(sweisen) von (Tierhorror)Film sowie deren Einbettung in soziale und kulturelle Praktiken zum Gegenstand der Analyse, Reflexion und Bearbeitung im Schnittfeld von Animal Studies und Filmbildung zu machen (vgl. Molloy 2011, 9 f.).

Der vorliegende Beitrag entfaltet den Tierhorrorfilm als möglichen Impuls für die Auseinandersetzung mit gesellschaftlich-kulturellen Tier-Mensch-Verhältnissen und macht ihn insbesondere in seiner Bedeutung für eine bildende Reflexion dieser Verhältnisse für Szenarien

1 Hierbei sind Tierhorrorfilme, wie im Rahmen des Beitrags gezeigt wird, ebenso zum Gegenstand einer Betrachtung entlang von Perspektiven der Animal Studies zu machen, da auch Tierhorrorfilme in ihrer Konzeption dem Rahmen anthropozentristischen Denkens entspringen.

der Filmbildung anschlussfähig. Er zeigt das transformative Potential des Tierhorrorfilms für menschliche Selbst- und Weltverhältnisse auf, um den Animal Studies entsprechend Perspektiven jenseits einer Anthropozentrik von Welt und ihrem speziesistischen Niederschlag in menschlichen Gesellschaften zu entwickeln.

Animal² Horror Film

„On a very basic level, animal horror cinema tells the story of how a particular animal or an animal species commits a transgression against humanity and then recounts the punishment the animal must suffer as a consequence.“ (Gregersdotter et al. 2016, 3)

Tierhorror(film)³ kann als „Subgenre“ (Fuchs 2017, 142) oder als „Motivkreis“ (Wulff 2013, 121) des Horrorfilms angesehen werden, die Filme teilen grundlegende Merkmale des Genres Horrorfilm und ihr Kern liegt in der Narration einer „Transgression gegen die Menschheit“ (Gregersdotter et al. 2015, 3; übers. JRS)⁴. Zentral im Tierhorror(film) ist der Konflikt Tier – Mensch (vgl. Fuchs 2017, 142). Ein Konflikt, welcher sich an der von menschlichen Gesellschaften konstruierten Dichotomie von Tier und Mensch bzw. der Tier-Mensch-Grenze kristallisiert (vgl. ebd.; Gregersdotter / Hållén 2016, 206 f.).

-
- 2 Im Kontext des Animal Horror Cinema ist die Frage umstritten, welche Tiere letztendlich die Tiere des Tierhorror(films) sind. Gregersdotter et al. betonen, dass im Tierhorror Tiere immer noch Ähnlichkeit mit einer bestehenden Tierspezies haben (vgl. Gregersdotter et al. 2016, 4). Entsprechend werden filmische (Tier)Figuren wie Hybride aus Tier und Mensch wie z. B. in *The Fly* (David Cronenberg, CAN/USA, 1986), *Black Sheep* (Jonathan King, NZL, 2006), Mutationen wie *Zombeavers* (Jordan Rubin, USA, 2014) oder *Tarantula* (Jack Arnold, USA, 1955) oder Aliens wie *Grabbers* (Jon Wright, GB/IRL, 2012), *Critters* (Stephen Heren, USA, 1986) nicht zum Tierhorror(film) gezählt, obwohl sie auf erhebliche Schwierigkeiten bei der Kategorisierung hinweisen (vgl. ebd., 4). Andere Verständnisse der Tiere im Tierhorror(film) beziehen eben diese von Gregersdotter et al. (2016) ausgeschlossenen Kategorien mit ein (vgl. Wulff 2014; Seeßlen / Jung 2006). Darüber hinaus stellt der Dinosaurier, in diesem Zusammenhang, in vielfältiger Hinsicht einen Sonderfall dar, da er sowohl ein Tier der Realität (als Lebewesen der erdzeitgeschichtlichen Vergangenheit) als auch der Fiktion ist (als Rekonstruktion von Fossilien, da nicht als reales Lebewesen greifbar; vgl. hierzu Mitchell 1998). Der vorliegende Beitrag geht von einem eher weiten Verständnis von Tieren im Tierhorror(film) aus, da im Tierhorror(film) einerseits, wie von Gregersdotter et al. (2016) angemerkt, die Grenzen zwischen realistischen und fiktionalen Tieren verschwimmen, und andererseits Narrationen über Lebewesen, welche im Kontext einer Anthropozentrik von Welt, der Welt des Tierlichen/des Natürlichen (z. B. über Ähnlichkeiten zu tierlichen Lebewesen, über die Habitate der Lebewesen etc.) zuzuordnen sind, im Sinne der (Cultural) Animal Studies von Bedeutung für die (Re)Produktion von gesellschaftlich vorherrschenden Tier-Mensch-Verhältnissen, aber auch deren Infragestellen sind.
- 3 Im vorliegenden Beitrag bezieht sich die Auswahl und Analyse von Tierhorrorfilmen ausschließlich auf fiktionale Filme (vgl. Gregersdotter et al. 216, 5).
- 4 An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass sich Tierhorror als Genre oder Motivkreis in verschiedenen (Sub)Genres wiederfindet (vgl. Wulff 2014, 126 f.), zum Beispiel (Tier)Horror + Komödie (u. a. *Sharknado* (Anthony C. Ferrante, USA, 2013)), (Tier)Horror + Science Fiction (u. a. *Infestation* (Kyle Rankin, USA, 2009)), (Tier)Horror + Fantasy (u. a. *Antlers* (Scott Cooper, USA, 2021)), (Tier)Horror + Abenteuer (u. a. *Anaconda*, Luis Llosa, USA, 1997)).

Animal horror cinema is „a space made possible by the spatial and conceptual separation of the human and the non-human animal, which in turn prepares the ground for narratives about moments when humans and animals come face to face, or even cross the conceptual borders that separate them.“ (Gregersdotter et al. 2016, 3)

Ein menschliches Denken in Dichotomien zeigt sich im Tierhorror(film) auch in der Unterscheidung von Zivilisation und Natur (vgl. Gregersdotter / Hållén 2016, 206 f.). Die Transgression findet im Tierhorror(film) im Wesentlichen auf zwei verschiedenen Ebenen statt, zum einen auf Ebene des Raums (vgl. Fuchs 2017, 142) sowie zum anderen auf Ebene der Spezies (vgl. Seeßlen / Jung 2006, 586).

Transgression ist in diesem Zusammenhang als „symbolische Übertretung von Grenzen“ (Fuchs 2017, 141 f.) zu begreifen, welche oft auf Ebene der Narration ihre Entsprechung findet (vgl. Gregersdotter / Hållén 2016, 207). So wird im Tierhorror(film) eine Grenze von menschlicher Zivilisation und tierlicher Natur zum Beispiel durch das Eindringen des Menschen in die Natur, die tierliche Welt, illustriert, eine Überschreitung, die verschiedene Symboliken mit sich bringt.

Erweiternd unterscheidet Wulff (2014) auf Ebene der Transgression des Raums zwischen einer zeitlichen (z.B. erdzeitgeschichtliche Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft) und einer räumlichen Dimension (z.B. bekannte Erde, unbekannte Erde, Weltraum; vgl. ebd., 128).

Im Tierhorror(film) kristallisiert sich die gesellschaftliche Trennung von menschlichen und nicht-menschlichen Welten, und die damit in Verbindung stehenden Grenzüberschreitungen und -verletzungen, nicht zuletzt in filmischen „invasion narratives“ (Gregersdotter / Hållén 2016, 207) heraus:

„The horror element in films [...], where the protagonists find themselves exposed to the dangers of the wild, likewise depends on the dichotomization of the human and animal world. Like the re-emergence of animals in human life worlds, the urban human's penetration into nature not only makes him or her prey for predatory animals, but becomes the target of violence precisely because he or she violates the border between worlds.“ (Ebd., 208)

Hieraus folgt, dass das Verhältnis von Tier und Mensch im Tierhorror(film) grundsätzlich konflikthaft angelegt ist (vgl. ebd.; Gregersdotter et al. 2015, 3 f.; Fuchs 2017, 142) – im Wesentlichen ist dieser Konflikt zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Welten sogar „ein Kampf um Leben und Tod“ (Wulff 2014, 128 f.). Diese filmischen Narrationen an den Grenzziehungen von Mensch und Tier/Mensch und Natur können als Kristallisierungs-, aber auch Reflexionsmomente historisch und kulturell gewachsener Konzeptionen von Natur-Mensch-Beziehungen/Tier-Mensch-Beziehungen interpretiert werden (vgl. Wulff 2013, 123). Grundsätzlich sind diese gesellschaftlich-kulturellen Beziehungen zwischen Menschen und Tieren äußerst vielfältig und -schichtig:

„Tiere sind also konstitutiv für menschliche Gesellschaften: Meist unfreiwillig bilden sie unverzichtbare Ressourcen für deren Existenz und Entwicklung. Dabei wird die Tatsache deutlich, dass die Beziehung zwischen Mensch und Tier hierarchisch ist und die Grenze zwischen ihnen als statisch und undurchlässig aufgefasst wird.“ (Kompatscher et al. 2021, 61)

In diesem Zusammenhang zeigt sich die kulturell und gesellschaftlich konstruierte Mensch-Tier-Grenze (vgl. ebd., 31), ein historisch tradiertes Denken in Dichotomien (vgl. Baker 2001, 78 f.), welches ein Anders-Sein nicht-menschlicher Lebewesen betont (vgl. Noske 1989, vii). Begründet wird diese gesellschaftliche Konstruktion von Tier-Mensch-Verhältnissen sowie damit einhergehende gesellschaftlich-kulturelle Praktiken in der Art und Weise der gesellschaftlichen Konstruktion menschlicher Weltdeutung im Anthropozentrismus, welcher vom Menschen als Zentrum jeglicher Sicht auf Welt ausgeht. Die Animal Studies betonen, dass die Denk- und Argumentationsmuster des Anthropozentrismus keiner natürlich gegebenen Ordnung von Welt folgen, sondern kulturell und gesellschaftlich konstruiert sind (vgl. deMello 2012, 44; Kompatscher et al. 2021, 56). Hieraus resultiert unter anderem eine Klassifikation von Tieren entlang ihrer Funktionen und ihres Nutzens für den Menschen, zum Beispiel Haustiere, Nutztiere etc., welche ihrerseits mit verschiedenen Umgangsformen des Menschen mit Tieren korrespondieren (vgl. ebd.). Man kann in diesem Zusammenhang von einer kulturell und gesellschaftlich konstruierten „anthropozentristischen Klassifikation von Tieren“ (Kompatscher et al. 2021, 56) bzw. von Tiere-Menschen-Verhältnissen sprechen (vgl. deMello 2012, 44; Kompatscher et al. 2021, 56). Diese bedingt mitunter Formen des Speziesismus, Formen der Unterdrückung und Diskriminierung aufgrund der (zugeschriebenen) Zugehörigkeit zu einer Spezies – bis hin zum Töten einer Spezies (vgl. ebd., 35). Im Horizont des Anthropozentrismus werden Tiere zur Natur oder zum Natürlichen gezählt. Damit stehen sie automatisch in einer Opposition zum Menschen – eine kulturelle, philosophisch begründete Tradition kategorischer Natur, die nicht nur pauschalisierend verschiedenste Spezies unter einem Begriff eint, sondern all diese Spezies einer einzigen Spezies, der Spezies Mensch, gegenüberstellt (vgl. Mills 2017, 49). Entlang dieser Figuren wie Mensch-Tier-Grenze, Kultur-Natur-Dichotomie, Anthropozentrismus und Speziesismus zeichnen sich in Formen der gesellschaftlichen Konstruktion von Tieren bzw. Tier-Mensch-Verhältnissen Macht- und Herrschaftsverhältnisse zwischen Tieren und Menschen ab (vgl. Spannring 2015). Nicht zuletzt finden sich Verbindungen dieser Macht- und Herrschaftsverhältnisse, welche in verschiedenen gesellschaftlich-kulturellen Praktiken kristallisieren, zum Beispiel in Form von Karnismus (vgl. Mannes 2015) und tierindustriellem Komplex (vgl. Chimaira Arbeitskreis 2011, 15).

Tiere (und Menschen) im Tierhorror(film)

Im Tierhorror(film) inszenierte Grenzüberschreitungen und -verletzungen entlang der gesellschaftlich konstruierten Dichotomie Tier-Mensch/Natur-Mensch sind ein Brennglas, welches auf die Brüchigkeit dieser Ordnung von Welt gerichtet ist und diese sichtbar macht (vgl. Gregersdotter et al. 2016, 5 f.). Entsprechend inszenieren die Erzählungen des Tierhorrorfilms nicht nur den Zusammenbruch zweier (scheinbar) getrennter Welten, sondern auch der durch den Anthropozentrismus gestützten Idee einer Trennung von Tier und Mensch (vgl. Gregersdotter / Hållén 2016, 208).

In diesem Zerfall der gesellschaftlich konstruierten, im Fall des Films symbolischen, und der narrativen Grenze zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Welt, liegen die Momente der (menschlichen) Angst, der Bedrohung, der Ohnmacht, des Ekels, der Irritation etc. im Tierhorror(film) (vgl. Crawley 2021, 117)⁵. Im Besonderen die durch den Zerfall der Grenzen hervorgerufene Annäherung, Begegnung und Konfrontation des Menschen mit einer „nonhuman otherness“ (Keetley 2016, 188), welche sowohl inner- und außerhalb des Menschen liegen kann, werden diese Emotionen und Affekte bestärkt (vgl. ebd.). „Nonhuman otherness“ bezieht sich hierbei auf „all jene [...] materiellen (und tierischen) Kräfte[...], die das ‚menschliche‘ Subjekt verdrängt“ (ebd.). Vor diesem Hintergrund setzt Tierhorror(film) an der Unsicherheit menschlicher Identität an, der Angst, etwas zu sein oder zu werden, was wir nicht sind, was wir nicht sein wollen oder für was wir uns nicht halten, selbst „das Andere“ zu sein, uns selbst jenseits der Grenzen der „normalen“ Welt wiederzufinden, etwas, was unsere Vorstellung von Menschsein in Frage stellt (vgl. ebd., 203). Es ist im Besonderen die Externalisierung der (eigenen/inneren) nichtmenschlichen Andersartigkeit durch den Menschen selbst, die klare Trennung „des Anderen“ bzw. „des Fremden“ vom „Eigenen“, d.h. vom Menschlichen, welches die Tiere als Monster im Horrorfilm entstehen lässt. Nicht zuletzt sind es Tiere, welche den Menschen an seine eigene, verdrängte, Tierlichkeit erinnern und somit umso mehr mit Ablehnung, gegenüber dem Tier selbst, behaftet sind (vgl. ebd., 188).

Gesellschaftlich vorherrschende Konstruktionen von Tieren bzw. Tier-Mensch-Verhältnissen (sowie deren Situierung in der Dichotomie Mensch-Natur) spielen in der Wahrnehmung der filmischen Grenzüberschreitungen und -verletzungen eine wesentliche Rolle (vgl. ebd.) – vor diesem Hintergrund ergeben sich folgende Konstellationen:

Raum

- Die Grenze von (menschlicher) Zivilisation und (nicht-menschlicher) Natur wird vom Menschen überschritten; zum Beispiel *Backcountry* (Adam MacDonald, CAN, 2014), *Black Water* (Andrew Traucki/ David Nerlich, AUS, 2007), *The Breed* (Nicholas Mastandrea, ZA, 2006), *Prey* (Antoine Blossier, F, 2010)
- Die Grenze von (menschlicher) Zivilisation und (nicht-menschlicher) Natur wird vom Tier überschritten; zum Beispiel *Crawl* (Alexandre Aja, USA, 2019), *Bait* (Kimble Rendall, AUS, 2012), *Strays* (John McPherson, USA, 1991), *Tarantula* (Jack Arnold, USA, 1955)
- Die Grenze(n) der Orte von Mensch und der Orte von Tier innerhalb (menschlicher) Zivilisation werden vom Tier überschritten, unter anderem das Zuhause des Menschen, die (menschliche) Stadt; zum Beispiel *The Birds* (Alfred Hitchcock, USA, 1963), *Arachnophobia* (Frank Marshall, USA, 1990), *Mimic* (Guillermo del Toro, USA, 1997), *Tremors* (Ron Underwood, USA, 1990)
- Die Orte des Menschen und des Tieres sind aufgrund der zunehmenden Expansion menschlicher Handlungs- und Lebensräume gemeinsame Orte; zum Beispiel *Cocaine*

5 Entsprechend gestützt durch dramaturgische und formalästhetische Gestaltungsmittel des Genre Horrorfilm (vgl. Seeßlen / Jung 2006).

Bear (Elizabeth Banks, USA, 2023), *Jaws* (Steven Spielberg, USA, 1975), *The Shallows* (Jaume Collet-Serra, USA, 2016), *Lake Placid* (Steve Miner, USA/CAN, 1999)

- Die Grenze(n) der Kategorisierung von Tieren (durch den Menschen) innerhalb (menschlicher) Zivilisation werden vom Tier überschritten; im Besonderen: zum Beispiel Haustier (*Cujo* (Lewis Teague, USA, 1983), *Man's Best Friend* (John Lafia, USA, 1992)), zum Beispiel Nutztier (*Black Sheep* (Jonathan King, NZL, 2006), *Isolation* (Billy O'Brien, GB/ IRL, 2005)).⁶

Spezies⁷

- Hybridisierung Anthropomorphisierung: Die Grenze von Tier und Mensch wird vom Tier Richtung Mensch überschritten oder das Tier nähert sich dem Menschen an; zum Beispiel *Lamb* (Valdimar Jóhannsson, IS, 2021), *Black Sheep* (Jonathan King, NZL, 2006), *Monkey Shines* (George A. Romero, USA, 1988)
- Hybridisierung Animalisierung: Die Grenze von Tier und Mensch wird vom Mensch Richtung Tier überschritten oder der Mensch nähert sich dem Tier an; zum Beispiel *Lamb* (Valdimar Jóhannsson, IS, 2021), *Tusk* (Kevin Smith, USA, 2014), *Zombeavers* (Jordan Rubin, USA, 2014), *The Fly* (David Cronenberg, CAN/ USA, 1986)

Die Tiere des Tierhorror(films) sind (meist) an realistischen Tieren wie Hunde, Vögel, Schlangen, Bären etc. orientiert und lassen sich folgendermaßen typisieren (obwohl die Kategorien auch in Mischformen vorliegen können):

- Monster (siehe unten)
- Gestaltwandler und Mischwesen z. B. Werwölfe (*An American Werewolf in London* (John Landis, USA, 1981), *Dog Soldier* (Neil Marshall, UK, 2017)) oder andere Mischwesen (*Creature from the Black Lagoon* (Jack Arnold, USA, 1954), *Sharktopus* (Declan O'Brien, USA, 2010), *Monsterwolf* (Todor Chapkanov, USA, 2010))
- Kollektive Erscheinungsformen wie Plagen und Schwärme, z. B. *The Birds* (Alfred Hitchcock, USA, 1963), *Willard* (Daniel Mann, USA, 1971), *They Nest* (Ellory Elkayem, USA, 2000), *Piranha* (Alexandre Aja, USA, 2010) (vgl. Wulff 2014, 132-137)

6 Crawley weist darauf hin, dass die Spannung in Tierhorrorfilmen typischerweise aus den kollabierenden Grenzen zwischen Mensch und Tier resultieren, wobei noch einmal mehr auf dem Spiel steht, wenn das Tier beispielsweise ein Hund ist (vgl. Crawley 2021, 117). Aus Sicht der Animal Studies ist dies eine interessante Feststellung, da sie die anthropozentristischen Kategorisierungen von Tieren und deren Irritationen im Tierhorror(film) als Kristallisierungspunkte von Horror begreift. So ist zum Beispiel der Angriff eines Bären, als Wildtier, dem der Mensch in der natürlichen Umwelt des Bären begegnet, erwartbarer als der Angriff eines bzw. des eigenen Hundes, der Teil der menschlichen Zivilisation, gar des menschlichen Zuhauses ist.

7 Die Unterscheidung Anthropomorphisierung und Animalisierung findet mit Blick auf die in den jeweiligen filmischen Narrationen beschriebenen, im Besonderen auf den physischen Ausgangszustand des Lebewesens hin statt. In einigen Filmen gibt es keinen physischen „Ausgangszustand“ des Lebewesens, z. B. *Lamb* (2021).

Im Kern kreist Tierhorror(film) um eine Anthropozentrik von Welt, eine selbstzugeschriebene Sonderstellung des Menschen in der Welt (vgl. Fuchs 2016, 142; Gregersdotter et al. 2016, 12 f.; Nessel et al. 2012, 7), mit welcher Macht- und Herrschaftsverhältnisse entlang menschlicher und nicht-menschlicher Welten (der Dichotomie von Tier-Mensch/Natur-Mensch, einer Mensch-Tier-Grenze) einhergehen. In Verbindung mit Anthropozentrik werden oft die Zerstörung, Ausbeutung und Abwertung alles Nicht-Menschlichen (zugunsten des Menschen), wie Natur, und Tiere als Bestandteil von Natur, gebracht – bei gleichzeitiger Reflexion der Verwobenheit und Abhängigkeit des Menschen von Natur (vgl. Fuchs 2016, 141)⁸.

Mit Blick auf die als Sujet des Tierhorror(film) zentrale Anthropozentrik von Welt⁹ weisen Gregersdotter et al. (2016) auf die Bedeutung des Tieres im Tierhorror(film) für menschliche Gesellschaften bzw. menschliche Kultur hin:

„Therefore, when we talk about relations between humans and animals, we also usually talk about the relations between humans and other humans. The animal, then, rather than existing at a safe distance of phenomenological, epistemological, and biological difference, is at the same time an actual being in the world we all share, a sign of complete and unbridgeable difference and a space on to which problems and discourses about human social concerns are projected.“ (Gregersdotter et al. 2016, 12 f.)

- 8 Die meisten Filme des Animal Horror können unter dem Label „Eco-Horror“ zusammengefasst werden: zum EcoHorror-Film gehören alle Filme, in denen das jeweilige Ökosystem, mit all seinen Tieren, Pflanzen, Bergen, Wäldern, Meeren und Jahreszeiten etc., zur Bedrohung des Menschen/ der menschlichen Zivilisation wird. Entsprechend auch der Tierhorrorfilm. Die Bedeutung einer Abgrenzung bzw. einer gesonderten Betrachtung des Tierhorrorfilms liegt in der Möglichkeit der Fokussierung auf die Tier-Mensch-Verhältnisse, auch unabhängig von ihrer Situiertheit im jeweiligen Ökosystem (vgl. Gregersdotter et al. 2016, 4). Die Kategorie Eco-Horror findet sich als Referenz jedoch immer wieder im Kontext von Diskursen um Tierhorror(film), in der Form, dass im Besonderen die Grenzüberschreitungen und -verletzungen des Menschen im Fokus stehen – zum Beispiel durch Umweltverschmutzung/-zerstörung, Tierversuche etc. Die Rolle des Menschen ist hierbei von hoher Ambivalenz geprägt, die im Tierhorror vielfach kritisiert wird: Einerseits ist der Mensch durch sein Handeln Verursacher:in der Grenzüberschreitung/-verletzung, auf der anderen Seite wiederum Verteidiger:in/Retter:in der Menschen gegenüber den Tieren. Beispiele dafür sind die gewalttätige Landnahme des Menschen wie in *Frogs* (George McCowan, USA, 1972), der rücksichtslose Umgang des Menschen mit der Natur wie in *Long Weekend* (Colin Eggleston, AUS, 1978), die Umweltverschmutzung durch den Menschen wie in *Barracuda* (Harry Kerwin / Wayne Crawford, USA, 1978), menschliche Eingriffe in die Natur durch (wissenschaftliche) Experimente wie in *Unnatural* (Hank Braxtan, USA, 2015) oder *Shakma* (Tom Logan / Hugh Parks, USA, 1990). Eco-Horror verortet Tiere im Kontext von Natur, betrachtet entsprechend die Dichotomie Mensch – Natur (vgl. Murray / Heumann 2016, xiii–xiv) und wird mitunter als das signifikanteste Genre für den Ecocriticism bezeichnet (vgl. Fuchs 2016, 201).
- 9 In diesem Zusammenhang verweisen Mullan und Marvin (1999) darauf, dass Tiere sich im Kontext von (menschlicher) Kultur nicht selbst repräsentieren (können), sondern Menschen die mediale Repräsentation von Tieren definieren, steuern und konstruieren. Jede Repräsentation von Tieren durch menschliche mediale Gestaltung reflektiert lediglich die jeweiligen Anliegen und Motive der gestaltenden Menschen (vgl. Mullan / Marvin 1999, 3; Kompatscher et al. 2021, 97). In An-betracht dessen sind filmische Repräsentationen von Tieren bzw. Tier-Mensch-Verhältnissen als grundsätzlich anthropozentristisch zu erachten, da sie menschliches Selbst und (menschliche und nicht-menschliche) Welt aus Sicht des Menschen (re)konstruieren (vgl. Nessel et al. 2012, 7).

Ähnlich beschreiben es Nessel et al. (2012):

„Und häufig geht es gar nicht wirklich um das Tier. Verhandelt wird vielmehr das Menschsein, das Verhältnis des Menschen zu anderen Spezies, Fragen der Moral, des Begehrrens, oder des Gefühls. An der Darstellung des Tiers werden menschliche Kultur und Gesellschaft reflektiert – sowie Formen von Politik und Gemeinschaft verhandelt.“ (Nessel et al. 2012, 7)

Hiermit eng verbunden sind die gesellschaftlich-kulturellen Bedeutungen von Tieren – symbolische Aufladungen von Tieren –, welche im Folgenden exemplarisch ausgeführt werden (vgl. Schluchter 2023, 28):

- Tiere als „das Andere“, „das Fremde“: Tiere als Spiegel, als Projektionsfläche des Menschen bzw. von (menschlichen) Gesellschaften, im Besonderen verbunden mit Fragen menschlicher Identitätsbildung (vgl. Mills 2017, 5 f.; Baker 2001, xxxv f.)
- Tiere als Inkorporation der (unzähmbaren) Natur, als Inbegriff der Spannung von Natur und Zivilisation
- Tiere als Inbegriff von Natur
- Tiere als Inbegriff der Ausbeutung von Natur
- Tiere als Symbol der Ängste moderner Gesellschaften

Mit Blick auf den Kern des Tierhorror(films), der „transgression against humanity“ (Gregersdotter et al. 2016, 3), den Grenzüberschreitungen und -verletzungen entlang der Dichotomie von Tier und Mensch sowie damit einhergehender gesellschaftlich-kultureller Verhältnisse und Praktiken, zeichnen sich vielfältige Bezüge zur für den Horrorfilm konstitutiven Figur des Monsters ab (vgl. Grant 2018; Knöppler 2017; Bellin 2005).

Tierliche Monster im Tierhorror(film)

Im Versuch der Konturierung der Figur des Monsters lassen sich die folgenden Charakteristika anführen: Monster sind an der Grenze von Norm und Verschiedenheit angesiedelt, sie verkörpern Abweichungen von der Norm. Monster sind das „dialectical other“, sie sind „difference made flesh“ von Gesellschaft(en) (Knöppler 2017, 36); im Kern geht es um das Verhältnis des Monsters zur Normalität in der Narration, die durch das Monster bedroht wird (vgl. Wood 1986, 78). Hierbei wird das Monster zur Bedrohung für gesellschaftlich dominante Werte (vgl. Grant 2018, 17 f.; Bellin 2005, 3).

„The monster [...] embodies the deadly return of all that a culture both represses and oppresses – that which threatens the individual both from within and without. [...] The horror film seeks to recognize what we repressed psychologically and oppressed socially, thus confronting us with a combination of internal and external otherness.“ (Keetley 2016, 189).

Das Monster hat in Anbetracht dessen die Funktion des Mahnenden oder auch des Aufzeigenden. In einer zentralen Lesart ist es ein Moment der Reflexion von Gesellschaft(en), respektive des Einzelnen in der Gesellschaft (vgl. Grant 2018, 31 f.; Knöppler 2017, 35 ff.).

„It [the monster, JRS] negotiates the experience (and fear) of difference, marks the boundaries of normality and reinforces notions of humanity or more specific group affiliations. The monstrous is a category that holds everything threatening that is to be expelled from the image of normality, yet at the same time it attests to the short-comings of categorization per se. The monster is thus the site of a constant struggle over deviance, transgression and knowledge, and its cinematic embodiments deliver ample evidence of this struggle.“ (Knöppler 2017, 37)

Wood spricht in diesem Zusammenhang von einem Kampf um Anerkennung („struggle for recognition“; 2004, 113) von allem, was menschliche Gesellschaften verdrängen und unterdrücken (möchten) (vgl. ebd.). Vor diesem Hintergrund können Tiere im Tierhorror(film) insbesondere dann als Monster gelesen werden, wenn sich die tierliche Agency der des Menschen annähert (vgl. Gregersdotter/ Hällén 2016, 206 f.). Diese Annäherung erfolgt in der Form, dass realweltlichen Tieren in den Narrationen des Tierhorrorfilms außergewöhnliche Kräfte, Fähigkeiten und Fertigkeiten oft auch in Nähe zu denen des Menschen zuteil sind bzw. werden (vgl. Fuchs 2016, 193; Gregersdotter et al. 2016, 10).

Mit Blick auf die Zurschaustellung der Brüchigkeit der oft bereits verwischten und mühsam aufrechterhaltenen Grenzziehungen zwischen Mensch und Tier/Mensch und Natur im Tierhorror(film) weisen Gregersdotter und Hällén (2016) im Besonderen auf die stilistischen Mittel der Anthropomorphisierung und Animalisierung hin, welche in vielfacher Weise mit den gesellschaftlich-kulturellen Tier-Mensch-Verhältnissen in Verbindung stehen (vgl. auch Fuchs 2016, 141):

„[...] the portrayal of the collapse of the Western division of nature and culture in animal horror film is necessarily paralleled by a similar collapse of the distinction between animal and human. That is, in order to structure the narrative around the opposition between animal and human, otherness is constructed through sameness, since animals are ascribed human qualities – and, occasionally, humans are ascribed animal qualities.“ (Gregersdotter / Hällén 2016, 206 f.)

Vor diesem Hintergrund kann die Transformation eines Menschen in ein Tier (Animalisierung), respektive eines Tieres in einen Menschen (Anthropomorphisierung) in den Narrationen des Tierhorrorfilms als Moment der Irritation anthropozentristisch geprägter Selbst- und Weltverhältnisse der menschlichen Rezipient:innen angesehen werden (vgl. Gregersdotter et al. 2016, 3)

Im Kontext des Tierhorror(films) wird in vielerlei Hinsicht auf die Wurzeln des Menschen und dessen gewachsene Verhältnisse zu Tieren hingewiesen (vgl. Lennard 2019) – zugespitzt findet sich dieses Verhältnis im Tierhorror(film) oft in Perspektive der menschlichen

Verwundbarkeit, bis hin zum Tod durch das Tier (vgl. ebd.); so kreist der Tierhorror(film), im Besonderen, um die, meist verdrängte, Erkenntnis, dass der Mensch selbst vom Tier gegessen werden kann (vgl. Lennard 2019, 1 f.). Der Tod durch das Tier und die Angst, von einem Tier gegessen zu werden, zeigt sich vor allem im westlichen Tierhorror (vgl. Pugh 2022, 101). Mit Blick auf die Dichotomie Mensch – Tier und daraus resultierenden gesellschaftlichen Tier-Mensch-Verhältnisse folgt:

„when animals begin to eat people, this signals a profoundly disturbing reversal of an order on which the notion of the West is premised. [...] [animals, JRS] eating humans not only disrupts the so-called ‘natural’ order of consumer and consumed, but also perceived superiors and subordinates, self and Other.“ (Lennard 2019, 1 f.)

Die (weitgehende) Umkehr gesellschaftlich konstruierter Macht- und Herrschaftsverhältnisse entlang der Grenze Tier – Mensch stellt eine Erschütterung menschlicher Weltsicht dar und ist gleichbedeutend mit einem Verlust an Kontrolle und Sicherheit des Menschen – die Grundpfeiler seiner Existenz, seiner Konstruktion von Selbst und Welt wird erschüttert:

„After all, horror is about fear, and fear derives from something that is out of one’s control. A very natural thing for us to fear is something that has power over us – such as a being that holds a higher place in the food chain. It used to be the case that the human race had to fear other predators, but those days are long since gone (at least in contemporary urban societies) and we have placed ourselves, self-assuredly, on top of the food chain. No one feeds on us anymore, so ultimately a great deal of fear comes from the idea that something unexpected can jump in and eat us.“ (Eggertson / Forceville 2009, 5)

Entlang von Konzepten wie Anthropomorphisierung und Animalisierung rücken Fragen des Verhältnisses von tierlicher und menschlicher Handlungsmacht, tierlicher und menschlicher Agency, in den Fokus – das Tier des Tierhorror(films) muss die gesellschaftlich konstruierten, und meist durch den Menschen limitierten, Grenzen von Handlungsmacht und -ohnmacht durchbrechen und dies geschieht (meist) durch eine Steigerung der Handlungsmacht des Tieres. Hierbei kommen im Besonderen Formen der Anthropomorphisierung im Tierhorror(film) besondere Bedeutung zu, da die narrative Konstitution des Tieres im Film meist als antagonistische Kraft gegenüber dem Menschen über eine Agency verfügen muss, welche dem Menschen meist per se zugesprochen wird (vgl. ebd.). Im Tierhorror(film) ist diese tierliche aber auch die menschliche Agency in hohem Maße mit ethischen Fragen verknüpft, unter anderem wenn Tiere über die Kapazität für eine ethische oder unethische Agency verfügen (vgl. Gregersdotter / Hallén 2016, 208 f.).

Zum Beispiel findet sich im Tierhorror(film) oft die Idee der tierlichen Rache am Menschen als Motiv (vgl. Pugh 2022, 104), wie zum Beispiel in *Orca* (Michael Anderson, USA, 1977), *Frogs* (George McCowan, 1972) oder *Bear* (John Rebel, USA, 2010). Das Motiv der tierlichen Rache geht von der Idee aus, dass Tiere über Handlungsmacht verfügen, die sich im Tierhorrorfilm jenseits einer anthropozentrischen Vorstellung von Tieren als passive Objekte menschlicher Agency entfaltet. Im Film werden diese Vorstellungen menschlicher Vormacht

gestört, verstört und zerstört. In diesem Sinne ist das Motiv der tierlichen Rache als Antwort auf gesellschaftlich-kulturelle Manifestationen des Anthropozentrismus wie das Töten und die Ausbeutung von Tieren sowie die Zerstörung tierlicher Lebensräume anzusehen (vgl. Gregersdotter et al. 2016, 10).

Gleichzeitig eröffnet sich eine Ambivalenz ethischen Handelns von Menschen gegenüber Tieren: Auf der einen Seite bewegt sich das Tier im Tierhorrorfilm in der Regel jenseits des Ethischen (vgl. ebd., 6), das heißt die filmischen Repräsentationen generieren ein Bild des Tieres als gnadenlose Bestie, welche weder Reue noch Mitleid zeigt oder zeigen kann. Auch der Mensch wird zur gnadenlosen Bestie, um durch eigene Grausamkeit der Grausamkeit des Tieres zu begegnen (vgl. ebd.). Die Grausamkeit des Menschen wird durch die des Tieres legitimiert, welches durch seine Grausamkeit jeglichen Anspruch darauf verliert Subjekt einer ethischen Verantwortung zu sein, in Anbetracht einer angenommenen ethischen Verantwortlichkeit des Menschen gegenüber Tieren. Auf der anderen Seite wird der Mensch in einer Vielzahl an Tierhorrorfilmen nicht aus seiner ethischen Verantwortung gegenüber Tieren entlassen und das Tier bleibt bzw. wird ein ethisch konsiderables Subjekt (vgl. ebd.).

Bildende Fremdheit(serfahrungen) im Tierhorror(film) – Perspektiven für Filmbildung und -didaktik

Indem Tierhorror(film) die von menschlichen Gesellschaften gezogenen Grenzen, Grenzverletzungen und -überschreitungen zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Welt zum Gegenstand macht, eröffnen sich vielfältige Potentiale für Formen der Filmbildung; hierbei kann im Besonderen die Brüchigkeit dieser dichotomen Ordnung von Welt – als zentraler Ansatzpunkt für Reflexion- und Bildungsimpulse/-prozesse entlang von Filmen angesehen werden. Hervorzuheben ist jedoch zunächst, dass Bildung selbst anthropozentristische Grundannahmen eingeschrieben sind, welche oft verdeckt und unreflektiert mitgetragen werden (vgl. Pedersen 2021, 165). Eben jene Ausformungen anthropozentrischen Denkens, an denen der Tierhorror(film) mit seinen Narrationen ansetzt und die er ins Wanken bringt. So ruft der in der filmischen Narration dargelegte Zerfall der gesellschaftlich-konstruierten Grenze zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Welt eine (erzwungene) Annäherung, Begegnung und Konfrontation des Menschen mit „dem Anderen“ / „dem Fremden“ („the other“), mit einer „nonhuman otherness“ (als „das Andere“/ „das Fremde“ in- und außerhalb des Menschen) (vgl. Keetley 2016, 188) hervor – nicht zuletzt manifestiert in der Figur des Monsters. Der Tierhorror(film) setzt an der Unsicherheit menschlicher Identität an, der Angst, etwas zu sein oder zu werden, was man nicht ist, was man nicht sein will oder für was man sich nicht hält, selbst „das Andere“ zu sein, sich selbst jenseits der Grenzen der „normalen“ Welt wiederzufinden, etwas, das die eigene Vorstellung von Menschsein in Frage stellt (vgl. ebd., 203). Der Tierhorror(film) zwingt den Menschen zur Auseinandersetzung mit „dem Fremden“, dem Unbekannten, dem Verdrängten, dem Unterdrückten, dem Ungewollten – und stellt sicher Geglaubtes in Frage, lässt Bestimmtes zu Unbestimmtem

werden, lässt bestehende Selbst- und Weltbilder wanken – und eröffnet auf diese Weise Möglichkeitsräume für Bildungsprozesse – nicht zuletzt mit Blick auf die gesellschaftliche Konstruktion von Tier-Mensch-Verhältnissen (zu den Bildungspotentialen des Horrorfilms vgl. u. a. Maurer 2009, 2010).¹⁰

Im Kontext von Filmbildung(stheorie) verweisen im deutschsprachigen Raum im Besonderen die Arbeiten von Walberg (2011) und Zahn (2012) auf die enge Verwobenheit „des Eigenen“ mit „dem Fremden“:

„Das Fremde ist das, was sich einer Ordnung entzieht, es begleitet aber jede Ordnung und ist mit ihr untrennbar verbunden, wie ein Schatten oder eine Rückseite“ (Walberg 2011, 77)

Und weiter:

„Das Fremde fällt aus der Reihe, es drängt sich auf, es stößt uns zu, ereilt, überfällt oder verletzt uns, es erregt Aufmerksamkeit, Lust oder auch Unsicherheit, Schrecken und Befremden“ (ebd., 88).

Im Tierhorror(film) wird die der Begegnung mit „dem Fremden“ eingeschriebene Intensität, Gewalttätigkeit und (existenzielle) Erschütterung des Eigenen in wörtlichem Sinne zu Bildern und Tönen, zu Zähnen und Krallen, zur Verletzung bis hin zum Zerfleischen von Grenzziehungen entlang „des Eigenen“ und „des Fremden“. So thematisieren Tierhorrorfilme zum Beispiel menschliche Ängste. Tiere, als „das Fremde“, sind ein „Schatten“ des Menschen, welcher ihn aufgrund ihrer sich aufdrängenden Präsenz und verunsichernden Kraft zu einer Reaktion auffordert (vgl. ebd., 77). Hieraus – im Besonderen mit Blick auf Bildungsprozesse – erwächst die zentrale Frage nach dem Umgang mit Erfahrungen „des Fremden“. Im Tierhorror(film) ist das Spektrum an möglichen Antworten auf diese Frage überschaubar und folgt in Grundzügen (meist) der folgenden narrativen Struktur (zum Horrorfilm vgl. Tudor 1989, 81):

- (1) Begegnung von Mensch-Tier (entlang von Grenzüberschreitungen)
- (2) Veränderung bestehender Ordnung(en) von Natur und Zivilisation
- (3a) Angriff des Tieres auf den Menschen
- (3b) Angriff des Menschen auf das Tier
- (4) Vertreibung, Verwundung, Tod des Tieres (durch den Menschen)
- (5) Wiederherstellung bestehender Ordnung(en) von Natur und Zivilisation

¹⁰ Jenseits einer Darlegung der vielfältigen Traditions- und Entwicklungslinien des Bildungsbegriffes kann Bildung als „Reflexion eines individuell verstandenen Selbst-, Fremd- und Weltverhältnisses“ verstanden werden, verbunden mit der „Frage nach den Bedingungen eines (in ihrem jeweiligen Sinne) gelungenen Bildungsprozesses, in dem sich diese Verhältnisse zu einer Einheit verschränken“ (Schäfer 2006, 86). Marotzki erweitert diese Annäherung an den Bildungsbegriff in Rekurs auf die klassische Bildungstheorie folgendermaßen: „Indem der Mensch sich mit seiner natürlichen, sozialen und kulturellen Umwelt auseinandersetzt und aufgrund seiner wirkenden Gestaltung Spuren hinterläßt, setzt er sich zu sich selbst und zur Welt in ein reflektiertes Verhältnis“ (Marotzki 2006, 127).

Grundlegend zeigt sich, dass das Verhältnis von Tier und Mensch im Tierhorror(film) konflikthaft (angelegt) ist (vgl. ebd.; Gregersdotter et al. 2015, 3 f.; Fuchs 2017, 142) – im Wesentlichen ist dieser Konflikt zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Welten sogar „ein Kampf um Leben und Tod“ (Wulff 2014, 128 f.). Entsprechend sind es im Tierhorror(film) im Besonderen die „radikalen“ Reaktionen auf „das Fremde“, welche in ihrer symbolischen Aufladung in den Fokus rücken; hier ist (oft) Ausgrenzung, Bekämpfung und/oder Vernichtung („des Fremden“) die Reaktion auf „das Fremde“ (vgl. Walberg 2011, 177). Ähnlich auch Zahn:

„Als Eroberung des Fremden wird Fremdheit als Unverfügbares relativiert und in mehr oder weniger gewalttätigen Formen des Antwortens gefügig gemacht, dem Eigenen, also den bestehenden Erfahrungsordnungen des Individuums (oder auch eines Kollektivs) subsumiert.“ (Zahn 2012, 24)

Das Tier im Tierhorror(film) steht in seiner symbolischen Aufgeladenheit für die Idee des „Anders-Sein-Können jeglicher Ordnung“ (Walberg 2011, 118 mit Bezug auf Waldenfels 1998, 16). Das Tier im Tierhorror(film) als symbolischer Kristallisierungsort einer „nonhuman otherness“ muss entsprechend bekämpft, zurückgedrängt, getötet werden, um bestehende Ordnungen von menschlichem Selbst und Welt aufrechtzuerhalten und einhergehend die Stabilität menschlicher Identität zu wahren – aber nicht zuletzt geht es darum, den Menschen als Mittelpunkt von Welt zu bestätigen. Hierbei geht es um die Aufrechterhaltung eindeutiger Orientierungen hinsichtlich menschlicher Weltdeutung(en), welche Menschen in ihrer Verortung in der Welt als Kompass dienen (können) sowie jedoch einhergehend um die Aufrechterhaltung von Macht- und Herrschaftsverhältnissen (vgl. Pedersen 2021). Im Besonderen das Motiv des (Selbst-)Zur-Beute-Werdens des Menschen, die Verwundung und der Tod durch das Tier, nicht zuletzt das Gegessen-Werden des Menschen durch das Tier sind herausfordernde Momente für das menschliche Selbst- und Weltverständnis:

„Human species are thus emptied of their self-proclaimed specialness. The reduction of human beings to their material dimension, in addition, implies a questioning of mankind's self-aggrandizing notion as the centre of the universe. [...] As a result, animal 'predation on humans [...] has a unique ability to [...] teach a lesson from the past we forgot at our peril about the unconquerability of the world we think we master' (Shannon 2012, ix).“ (Fuchs 2016, 39)

Gegenwärtige Gesellschaften sind jedoch eher durch einen Verlust an Verbindlichkeit sozialer Orientierungen gekennzeichnet, einem Leben mit höheren Unbestimmtheiten, entsprechend mit einer Pluralität an Orientierungsmustern für die Entwicklung von Selbst- und Weltreferenzen (vgl. Jörissen / Marotzki 2009, 15 f.). Für den Umgang mit diesen Kontingenzerfahrungen nennen Jörissen und Marotzki zwei zentrale Möglichkeiten:

- (1) Subsumption des Neuen unter dem Bekannten: „Das Andere wird dabei dem Eigenen gleichgemacht, es wird an die eigenen Wahrnehmungs- und Weltdeutungsmuster assimiliert; das Neue reduziert sich auf das Bekannte.“ (ebd., 18)

(2) Das Neue als Ausgangspunkt für die Entwicklung von Weltsichten: „Das Neue, den Einzelfall, zur Grundlage [...] machen und die passenden Regeln und Kategorien ausgehend davon erst [...] suchen. In diesem Suchprozess wird mal das eine, mal das andere Verstehensmodell ausprobiert, bis man eines findet, mit dem man einigermaßen zu rechtkommt – die Relativität und Vorläufigkeit der eigenen Weltsicht ist in diesem Modell von Anfang an enthalten. Wir bezeichnen diese Art des Suchenden, immer unter dem Vorbehalt des „Als-Ob“ agierenden Selbst- und Weltverhältnisses als Tentativität. Wir finden oder erfinden dabei Regeln, die für uns etwas zunächst unverständliches Neues zu etwas Verstehbarem machen.“ (vgl. Jörissen / Marotzki 2009, 19)

Formen der Auseinandersetzung mit Welt bzw. „dem Fremden“/„dem Anderen“ in der Welt sind in der Narration von Tierhorror(film) grundsätzlich angelegt. Sie sind zunächst nicht als Auslöser von Bildung(sprozessen) anzusehen, da der Mensch „das Fremde“/„das Andere“ in seine bestehenden Erklärungs- und Deutungsmuster von Selbst und Welt, seine Weltordnung(en) zu zwängen versucht. Impulse für eine Transformation bestehender Selbst- und Weltverhältnisse bleiben somit (weitgehend) aus (vgl. ebd). Dennoch eröffnen Narrationen des Tierhorror(films) Möglichkeiten der Reflexion dieser menschlichen Ordnungen von Welt, da sie das Potential innehaben, diese zu irritieren in Frage zu stellen und Alternativen aufzuzeigen (vgl. Walberg 2011, 177): „Fremdes, das sich den vertrauten Ordnungen entzieht, [ist] geeignet, uns wieder und wieder aus dem institutionellen Schlummer zu wecken.“ (Waldenfels 2001, 138; zit. nach Walberg 2011, 177)

Vor diesem Hintergrund kann „das Fremde“ als „Ausgangspunkt für die Entwicklung neuer Weltsichten“ (Jörissen / Marotzki 2009, 19) begriffen und so zu einem Möglichkeitsraum für Reflexion und Veränderung bestehender Welt- und Selbstbezüge werden (vgl. Schäfer 2009, 187). Es geht hierbei um ein „Offen-Sein für Neues, ohne dieses (nur) unter Bekanntes zu subsumieren“ (Walberg 2011, 130) – im Besonderen der Tierhorror(film) erzwingt in weiten Teilen ein „Offen-Sein für Neues“, indem seine Narrationen Menschen in unbekannte, aber oft greifbare, da vorstellbare Situationen versetzen (u. a. *Cujo*, Lewis Teague, USA, 1983) und in radikaler Weise mit gesellschaftlich vorherrschenden Vorstellungen von Mensch (und Tier) brechen (u. a. *Lamb*, Valdimar Jóhannsson, IS, 2021).

Der Tierhorror(film) lässt in dieser Perspektive oft wenig Raum für eine Einordnung und Erschließung der Narration mit bestehenden Erklärungsmustern von Welt. Grundsätzlich kann er als Konstitutionsbedingung von subjektiven Welt- und Selbstverhältnissen (mit Blick auf die Figur des Monsters; vgl. Bellin 2005) sowohl normalisierenden und subsumierenden Reaktionen auf Fremd(heits)erfahrung(en) Vorschub leisten, indem sie konventionalisierende Deutungsmuster von Welt – also einer bestimmten Ordnung entsprechenden Deutung von Welt – abrufen und bestätigen. Sie können aber auch zum Ausgangspunkt und Auslöser von Fremderfahrungen werden, indem sie Normalisierungsprozesse von Rezipient:innen, also die Versuche konventionalisierender Deutungen – im Sinne der Subsumption des Fremden unter das Bekannte – durchkreuzen (vgl. Zahn 2012, 37).

Vor diesem Hintergrund stellt die „Verfremdung vertrauter Erfahrung(en)“ (Walberg 2011, 178; ähnlich auch Zahn 2012, 169) des Menschen, wie in den Narrationen des Tierhorror(films) angelegt, ein wesentliches Moment von Filmbildung dar. Es geht hierbei um ein „Scheitern eines Verstehens im Filmverstehen – in Form von Brüchen, Irritationen oder Rezeptionswiderständen“ (Zahn 2012, 169), welches auslösender Moment für Bildungsprozesse sein kann (ebd.). In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass Bildung(sprozesse) von einer grundlegenden (normativen) Offenheit geprägt sind. Das bedeutet, dass die Rezeption von Tierhorror(film) zum Beispiel nicht per se zu anderen Perspektiven auf Tiere und gesellschaftlich vorherrschende Tier-Mensch-Verhältnisse führt.¹¹

Tierhorror(filme) tragen, wie die bisherigen Ausführungen zeigen, Bildungspotentiale in sich und finden in Bildungskontexten durchaus Verwendung (vgl. Maurer 2010). Im Kontext von Filmbildung lassen sich Verbindungen von Animal Studies und Tierhorror(film) in folgender zentraler Leitfrage zuspitzen:

Wie können wir, als menschliche Lebewesen, im Kontext von Bildung für die Situation von nicht-menschlichen Lebewesen sensibilisieren und andere gesellschaftliche Tier-Mensch-Beziehungen denken und ermöglichen? (vgl. Nocella II et al. 2019)

Übergreifend lassen sich hierbei folgende Prinzipien als leitende Orientierungen für Verbindungen von Animal Studies und Filmbildung bestimmen (vgl. Schluchter 2023, 31)¹²:

- Integration von tierlichen Perspektiven in Bildungskonzepten und -kontexten
- Reflexion von Anthropozentrismus
- Kritische Reflexion von Macht- und Herrschaftsverhältnissen entlang der gesellschaftlich konstruierten Tier-Mensch-Grenze sowie Formen des Speziesismus
- Aufzeigen von Alternativen gegenüber bestehenden Tier-Mensch-Verhältnissen

Mit Bezug zu bildungstheoretischen Überlegungen von Marotzki (1990) kann davon ausgegangen werden, dass dann von Bildung gesprochen werden kann, wenn neue Perspektiven auf einen bestehenden Welt- und Selbstentwurf ermöglicht werden, die als Reaktion auf jeweils aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen angesehen werden können. Zu diesen Herausforderungen gehört auch die Auseinandersetzung mit tierrechtlichen und tierethischen Fragen etwa bezüglich der vorherrschenden Konstruktion gesellschaftlicher Tier-Mensch-Verhältnisse. Die Entwicklung neuer Selbst- und Weltverhältnisse sind dann möglich, wenn außerhalb vorherrschender Normativitätskonstruktionen und -orientierungen im Kontext von Bildung Raum für deren kritische Reflexion gegeben wird (vgl. Schluchter 2023, 32).

11 Da die Tiere des Tierhorrorfilms in der Regel als grausame Bestien dargestellt werden, weisen Gregersdotter et al. (2016) darauf hin, dass diese Art der Repräsentation von Tieren bei den Rezipient:innen auch zur Entwicklung und Verhärtung von (bestehenden) Abwehrhaltungen oder Ängsten gegenüber Tieren führen kann (vgl. ebd., 6 f.)

12 Vor diesem Hintergrund ist eine (erste) Aufgabe im Kontext von Filmbildung, diese oft impliziten normativen Denkvoraussetzungen und Implikationen in Filmbildungstheorien herauszuarbeiten und zu reflektieren.

Fazit

In den Grenzverletzungen und -überschreitungen sowie im Zerfall der vom Menschen konstruierten Grenzen zwischen Tier und Mensch/nicht-menschlichen und menschlichen Welten eröffnet der Tierhorrorfilm Möglichkeitsräume für eine Reflexion gesellschaftlich vorherrschender Tier-Mensch-Verhältnisse, indem er im Besonderen deren Brüchigkeit, also die Brüchigkeit anthropozentrischen Denkens und der hieraus resultierenden Konstruktionen von Welt und menschlichen Selbst aufzeigt. Hierbei bieten Tierhorror(filme) eine Vielzahl an Ansatzpunkten für eine filmbildnerische Auseinandersetzung mit Perspektiven der Animal Studies, im Besonderen mit Fragen der Konstruktion und Reproduktion einer „Normalität“ von gesellschaftlichen Tier-Mensch-Verhältnissen und damit einhergehenden gesellschaftlich-kulturellen Praktiken – zu denen nicht zuletzt die Art und Weise der medialen Repräsentation von Tieren bzw. Tier-Mensch-Verhältnissen gehört. Dieser Kern des Tierhorror(films) ist es letztendlich auch, der in alters- und entwicklungsangemessener Weise, also jenseits des Rückgriffs auf die meist mit FSK 16- oder FSK 18-Einordnungen versehenen Tierhorrorfilme, zur Perspektive der Filmbildung in der pädagogischen Praxis werden kann. Didaktische Konkretisierungen von Filmbildung können hierbei wertvolle Impulse für Analyse und Reflexion der genannten Zusammenhänge entlang der Perspektiven der Animal Studies geben.

Bibliographie

Primärliteratur

- Anaconda, Luis Llosa, USA, 1997.
- An American Werewolf in London, John Landis, USA, 1981.
- Antlers, Scott Cooper, USA, 2021.
- Arachnophobia, Frank Marshall, USA, 1990.
- Backcountry, Adam MacDonald, CAN, 2014.
- Bait, Kimble Rendall, AUS, 2012.
- Barracuda, Harry Kerwin; Wayne Crawford, USA, 1978.
- Bear, John Rebel, USA, 2010.
- Black Sheep, Jonathan King, NZL, 2006.
- Black Water, Andrew Traucki; David Nerlich, AUS, 2007.
- Cocaine Bear, Elizabeth Banks, USA, 2023.
- Crawl, Alexandre Aja, USA, 2019.
- Creature from the Black Lagoon, Jack Arnold, USA, 1954.
- Critters, Stephen Heren, USA, 1986.
- Cujo, Lewis Teague, USA, 1983.
- Deep Blue Sea, Renny Harlin, USA, 1999.

- Dog Soldier, Neil Marshall, UK, 2017.
- Frogs, George McCowan, 1972.
- Grabbers, Jon Wright, GB/IRL, 2012.
- Infestation, Kyle Rankin, USA, 2009.
- Isolation, Billy O'Brien, GB/ IRL, 2005.
- Jaws, Steven Spielberg, USA, 1975.
- Lake Placid, Steve Miner, USA/CAN, 1999.
- Lamb, Valdimar Jóhannsson, IS, 2021.
- Long Weekend, Colin Eggleston, AUS, 1978.
- Man's Best Friend, John Lafia, USA, 1992.
- Mimic, Guillermo del Toro, USA, 1997.
- Monkey Shines, George A. Romero, USA, 1988.
- Monsterwolf, Todor Chapkanov, USA, 2010.
- Orca, Michael Anderson, USA, 1977.
- Piranha, Alexandre Aja, USA, 2010.
- Prey, Antoine Blossier, F, 2010.
- Shakma, Tom Logan; Hugh Parks, USA, 1990.
- Sharknado, Anthony C. Ferrante, USA, 2013.
- Sharktopus, Declan O'Brien, USA, 2010.
- Strays, John McPherson, USA, 1991.
- Tarantula, Jack Arnold, USA, 1955.
- The Birds, Alfred Hitchcock, USA, 1963.
- The Breed, Nicholas Mastandrea, ZA, 2006.
- The Fly, David Cronenberg, CAN/USA, 1986.
- The Shallows, Jaume Collet-Serra, USA, 2016.
- They Nest, Ellory Elkayem, USA, 2000.
- Tremors, Ron Underwood, USA, 1990.
- Tusk, Kevin Smith, USA, 2014.
- Unnatural, Hank Braxtan, USA, 2015.
- Willard, Daniel Mann, USA, 1971.
- Zombeavers, Jordan Rubin, USA, 2014.

Sekundärliteratur

- Ach, Johann S.; Borchers, Dagmar (Hrsg.) (2018): Handbuch Tierethik. Grundlagen – Kontexte – Perspektiven. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Baker, Steve (2001): *Picturing the Beast. Animals, Identity, and Representations*. Urbana; Chicago: University of Chicago Press.

- Bellin, Joshua D. (2005): *Framing Monsters. Fantasy Film and Social Alienation*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Chimaira Arbeitskreis (2011): Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse und Human-Animal Studies. In: Chimaira – Arbeitskreis Human-Animal Studies (Hrsg.): *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld: transcript, 7–42.
- Crawley, Melissa (2021): *Beware of Dog. How media portrays the aggressive canine*. Jefferson: McFarland & Company.
- DeMello, Margo (2012): *Animals and society. An introduction to human-animal studies*. New York: Columbia Press.
- Duggan, Brian Patrick (2023): *Horror Dogs. Man's best friend as movie monster*. Jefferson: McFarland & Company.
- Eggertsson, Gunnar Theodór; Forceville, Charles (2009): Multimodal expressions of the HUMAN VICTIM IS ANIMAL metaphor in horror films. In: Forceville, Charles J.; Urios-Aparisi, Eduardo (Hrsg.): *Multimodal Metaphor*. Berlin; New York: DeGruyter Mouton, 429–450.
- Fuchs, Michael (2017): Entirely outside the cultural? Das Monster als Brücke zwischen Natur und Kultur im US-amerikanischen Tierhorrorfilm. In: Fabris, Angela; Helbig, Jörg; Rußegger (Hrsg.): *Horror – Kultfilme*. Marburg: Schüren Verlag, 141–160.
- Fuchs, Michael (2016): „They are a fact of life out here“: The Ecocritical Subtexts of Three Early-Twenty-First-Century Aussie Animal Horror Movies. In: Gregersdotter, Katarina; Hållén, Nicklas; Höglund, Johan (Hrsg.): *Animal Horror Cinema. Genre, History and Criticism*. London; New York: Palgrave Macmillan, 37–57.
- Grant, Barry Keith (2018): *Monster Cinema*. New Brunswick; Newark; London: Rutgers University Press
- Gregersdotter, Katarina; Hållén, Nicklas (2016): Anthropomorphism and the Representation of Animals as Adversaries. In: Gregersdotter, Katarina; Hållén, Nicklas; Höglund, Johan (Hrsg.): *Animal Horror Cinema. Genre, History and Criticism*. London; New York: Palgrave Macmillan, 206–223.
- Gregersdotter, Katarina; Hållén, Nicklas; Höglund, Johan (2016): Introduction. In: Gregersdotter, Katarina; Hållén, Nicklas; Höglund, Johan (Hrsg.): *Animal Horror Cinema. Genre, History and Criticism*. London; New York: Palgrave Macmillan, 1–18.
- Jörissen, Benjamin; Marotzki, Winfried (2009): *Medienbildung – Eine Einführung*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Keetley, Dawn (2016): *Frozen, The Grey, and the Possibilities of Posthuman Horror*. In: Gregersdotter, Katarina; Hållén, Nicklas; Höglund, Johan (Hrsg.): *Animal Horror Cinema. Genre, History and Criticism*. London; New York: Palgrave Macmillan, 187–205.
- Knöppler, Christian (2017): The Monster always returns. American Horror Films and their Remakes. Bielefeld: transcript.
- Kompatscher, Gabriela; Spannring, Reingard; Schachinger, Karin (2021) *Human-Animal-Studies. Eine Einführung für Studierende und Lehrende*. Münster: Waxmann (UTB).
- Lennard, Dominic (2019): *Brute force. Animal Horror Movies*. New York: SUNY.
- Malamud, Randy (2013): *An Introduction to Animals and Visual Culture*. London: Palgrave MacMillan.
- Mannes, Jeff (2017): Die gesellschaftliche Konstruktion des Fleischkonsums. Und die Formierung des Karnismus-Habitus. In: *Soziologiemagazin* 1, 13–32. URL: <https://www.budrich-journals.de/index.php/Soz/article/view/28498> (Zugriff: 22.06.23).

- Marotzki, Winfried (2006): Qualitative Bildungsforschung. Methodologie und Methodik erziehungs-wissenschaftlicher Biographieforschung. In: Pongratz, Ludwig; Wimmer, Michael; Nieke, Wolfgang (Hrsg.): Bildungsphilosophie und Bildungsforschung. Bielefeld: Janus, 125–137.
- Marotzki, Winfried (1990): Entwurf einer strukturalen Bildungstheorie. Biographietheoretische Auslegung von Bildungsprozessen in hochkomplexen Gesellschaften. Weinheim: Deutscher Studienverlag.
- Maurer, Björn (2010): Subjektorientierte Filmbildung in der Hauptschule. Theoretische Grundlegung und pädagogische Konzepte für die Unterrichtspraxis. München: kopaed.
- Maurer, Björn (2009): Horrorfilm als didaktisches Potential? Genrespezifische Ansatzpunkte zur Vermittlung filmischer Medienästhetik im Unterricht der Sekundarstufe I. In: Imort, Peter; Müller, Renate; Niesyto, Horst (Hrsg.): Medienästhetik in Bildungskontexten. München: kopaed, 59–77.
- Mills, Brett (2017): Animals on Television. The Cultural Making of the Non-Human. London: Palgrave Macmillan.
- Mitchell, W. J. T. (1998): The Last Dinosaur Book. The Life and Times of a Cultural Icon. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Molloy, Claire (2011): Popular Media and Animals. London: Palgrave Macmillan.
- Mullan, Bob; Marvin, Garry (1999): Zoo Culture. Urbana; Chicago: University of Illinois Press.
- Murray, Robin L.; Heumann, Joseph K. (2016): Monstrous Nature. Environment and Horror on the Big Screen. Lincoln; London: University of Nebraska Press.
- Nessel, Sabine; Pauleit, Winfried; Rüffert, Christin; Schmid, Karl-Heinz; Tews, Alfred (Hrsg.) (2012): Der Film und das Tier. Klassifizierungen, Cinephilien, Philosophien. Berlin: Bertz + Fischer.
- Nocella II, Anthony; Drew, Carolyn; George, Amber E.; Ketenci, Sinem; Lupinacci, John; Purdy, Ian; Leeson-Schatz, Joe (Hrsg.) (2019): Education for Total Liberation. Critical Animal Pedagogy and Teaching against Speciesism. New York [u. a.]: Peter Lang.
- Noske, Barbara (1989): Humans and Other Animals. Beyond the Boundaries of Anthropology. London: Pluto Press.
- Parkinson, Claire (2019): Animals, Anthropomorphism and Mediated Encounters. New York: Routledge.
- Pedersen, Helena (2021): Education, Anthropocentrism, and Interspecies Sustainability. Confronting institutional anxieties in omnicidal times. In: Ethics and Education 16, 164–177.
- Pugh, Catherine (2022): Worse than their bite. Dogs and horror. In: Beeler, Karin; Beeler, Stan (Hrsg.): Animals in Narrative Film and Television. Strange and familiar creatures. Lanham: The Rowman & Littlefield Pub, 97–117.
- Schäfer, Alfred (2009): Bildende Fremdheit. In: Wigger, Lothar (2009): Wie ist Bildung möglich? Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 185–200
- Schluchter, Jan-René (2023): Tiere – Medien – Bildung. Animal Studies und Medien(Pädagogik). In: Schluchter, Jan-René (Hrsg.): Tiere – Medien – Bildung. Perspektiven der Animal Studies für Medien und Medienpädagogik. München: kopaed, 23–41.
- Seeßlen, Georg; Jung, Fernand (2006): Horror. Geschichte und Mythologie des Horrorfilms. Marburg: Schüren Verlag.
- Shapiro, Kenneth (2002): The State of Human-Animal Studies: Solid, at the Margin! In: Society & Animals, 10 (4), 331–337.
- Spannring, Reingard (2015): Bildungswissenschaft. Auf dem Weg zu einer posthumanistischen Pädagogik? In: Spannring, Reingard; Schachinger, Karin; Kompatscher, Gabriela; Boucabeille, Alejandro

- (Hrsg.): Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen. Bielefeld: transcript, 29–52.
- Spannring, Reingard; Schachinger, Karin; Kompatscher, Gabriela; Boucabeille, Alejandro (Hrsg.) (2015): Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen. Bielefeld: transcript.
- Tudor, Andrew (1989): Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie. London: Basil Blackwell.
- Walberg, Hanne (2011): Film-Bildung im Zeichen des Fremden. Ein bildungstheoretischer Beitrag zur Filmpädagogik. Bielefeld: transcript.
- Wood, Robin (2004): An Introduction to American Horror Film. In: Grant, Keith Barry; Sharett, Christopher (Hrsg.): Planks of Reason. Essays on the Horror Film. Lanham: The Scarecrow Press, 107–141.
- Wood, Robin (1986): Hollywood from Vietnam to Reagan. New York: Columbia University Press.
- Wulff, Hans Jürgen (2014): Vom Tierhorror. Oder: Ein Motivkomplex zwischen den Genres. In: Rabbit-Eye – Zeitschrift für Filmforschung. Ausgabe 6, 120–140, URL: https://www.rabbiteye.de/2014/6/wulff_tierhorror.pdf (Zugriff: 07.03.2024).
- Wulff, Hans Jürgen; Amann, Caroline (2013): Tierhorrorfilm. Ein Dossier. URL: https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/13699/Berichte_150_Wulff_Amann_Tierhorrorfilm_.pdf?sequence=4&isAllowed=y (Zugriff: 07.03.2024).
- Zahn, Manuel (2012): Ästhetische Film-Bildung. Studien zur Materialität und Medialität filmischer Bildungsprozesse. Bielefeld: transcript.