

Medienwissenschaft / Hamburg: Berichte und Papiere 48, 2003: Hexenfilm / Hexen im Film.

ISSN 1613-7477.

Redaktion und Copyright dieser Ausgabe: Wolfgang Arend u. Klaus Neumann-Braun.

Letzte redaktionelle Änderung: 29. März 2001.

URL der Hamburger Fassung: http://www1.uni-hamburg.de/Medien/berichte/arbeiten/0048_03.pdf.

URL dieser Online-Ausgabe: <http://www.derWulff.de/Berichte/48>.

Filmmythos Hexe und Mythos *Hexenfilm* – eine kommentierte Filmographie (Erfassungszeitraum: 1896 bis 1999)¹ Wolfgang Arend und Klaus Neumann-Braun

Abstract: Der Beitrag stellt Teilergebnisse eines längerfristig angelegten Forschungsprojekts zum Thema Strukturen und Funktionen der Präsentation des Bösen in populären audiovisuellen Medien vor. Im Anschluß an die Studie „Satanismus – audiovisuell“, in der der filmischen Inszenierung des Bösen und Unheimlichen am Beispiel der Figur des Teufels nachgegangen wurde (Neumann-Braun & Arend 1997), steht in der vorliegenden Untersuchung der Mythos des weiblichen Bösen und Unheimlichen im Mittelpunkt des Interesses. In einem ersten Analyseschritt werden Literatúrauswertungen zum Thema Hexenmythos

aus psychoanalytisch, feministisch und gesellschaftstheoretisch orientierter Perspektive sowie zum Thema Hexen in populären Kinofilmen vorgenommen. Der zweite Schritt besteht aus einer genretheoretischen Diskussion der filmischen Präsentation von Hexenfiguren, die auf einer die gut einhundertjährige Filmgeschichte umfassenden Filmographie des Hexenfilms basiert. Die Studie versteht sich nicht zuletzt auch als Baustein der Untersuchung medialer Repräsentationsformen von Phänomenen aus Parapsychologie und den Grenzgebieten der Psychologie.

Der Themenbereich von Hexenmythos, Hexenverfolgungen und Inquisition als *ideengeschichtliche* und *sozialhistorische* Phänomene hat eine kaum noch überschaubare Anzahl von Arbeiten aus verschiedensten Forschungsdisziplinen hervorgebracht. Das Interesse an dieser Thematik fand auch Eingang in das Medium des *Kinofilms*, der schon immer darauf ausgerichtet war, sein Publikum zu faszinieren: Illusionierung durch Hexerei und Zauberkunststücke waren daher bereits in den Filmen der Frühzeit des Kinos wichtige Elemente der Zuschauerattraktion. Begeistert von den einmal entdeckten Möglichkeiten der Tricktechnik, produzierte Georges Méliès zahlreiche phantastische Filme, in denen Teufels- und Hexenfiguren ihr Unwesen treiben. Méliès war – vom Theater kommend – nicht nur einer der Pioniere des Filmschaffens, er war selbst Zauberer und Illusionist². Auch wenn die Mélièsschen Filme nach 1912 „beim Publikum keine Resonanz mehr [fanden] – gegenüber den Filmen der Italiener schienen sie primitiv und veraltet“³ – so konnten sich die Hexenfiguren bis in die Gegenwart im Kinofilm fest etablieren.

Obschon es ‚Hexenfilme‘ seit der Frühzeit des Films gibt und seit Ende der 60er Jahre solche Filme verstärkt für den internationalen Unterhaltungsmarkt mit zum Teil kommerziellem Erfolg produziert wurden, ist es um so erstaunlicher, auf welch geringes *medien-wissenschaftliches* Interesse die Hexenthematik bislang gestoßen ist. Zwar wurde die ‚Hexe‘ als Filmfigur peripher auch in einigen filmenzyklopädischen Werken⁴

¹Der vorliegende Artikel stellt Teilergebnisse des vom Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene (IGPP), Freiburg, geförderten Forschungsprojekts „Hexenmythos – audiovisuell. Die Inszenierung des Hexenmythos in populären Massenmedien und seine Transformation – eine vergleichende Untersuchung“ vor, das in den Jahren 1997 bis 1999 an der Goethe-Universität, Frankfurt, unter der Leitung von Prof. Dr. Klaus Neumann-Braun durchgeführt wurde. Dipl.-Soz. Wolfgang Arend war in diesem Forschungsvorhaben verantwortlicher Projektmitarbeiter.

²Als die Brüder Lumières ihre ersten Filmvorführungen gaben, war Méliès Inhaber und Direktor des Théâtre Robert Houdin und für eine Zeit lang Vorsitzender der Vereinigung der Illusionisten.

³GREGOR, Ulrich; PATALAS, Enno (1976): *Geschichte des Films. 2 Bde.* Reinbek: Rowohlt (S. 15).

⁴STRESAU, Norbert (1984): *Der Fantasy Film.* München: Heyne. Dieser Band stellt eine Materialsammlung bereit, in der im Kapitel über den Märchenfilm zwar einige Filme tiefgehend beschrieben werden, v.a. DER ZAUBERER VON OZ, doch wird der Bedeutung, die den Märchenhexen zukommt, keine Beachtung geschenkt. Vielmehr geht es dieser

erwähnt, ohne daß diese jedoch weiter untersucht worden wäre. Auch findet sich Literatur, die von ihrem Titel her suggeriert, sich mit dem Hexenmythos im Kinofilm zu befassen, doch inhaltlich dann auf andere Themen fokussiert⁵. In der vorliegenden Untersuchung werden die wenigen zentralen Arbeiten, die die Hexenfigur im Kinofilm aufgreifen, nach ihrer theoretischen Orientierung geordnet und auf ihren Ertrag hin eingeschätzt.

1 Hexenfilme im Spiegel der Wissenschaft – eine kritische Kommentierung zentraler Studien

Das Thema der Hexen im Kinofilm wird von theoretisch unterschiedlichen Positionen her diskutiert, die im folgenden jeweils skizziert werden (Abschnitte 1.1, 1.2, 1.3). Die verschiedenen - psychologisch-psychoanalytischen, feministischen sowie filmwissenschaftlichen - Theorien, die an das Problem der Hexenfigur herangetragen werden, kommen zu jeweils unterschiedlichen Bedeutungszumessungen, die dazu führen, uneinheitliche Maßstäbe und Definitionskriterien für sogenannte Hexenfilme festzulegen. Dieser diffuse und heterogene Erkenntnisstand führt zu der Frage, ob und wie sich eine gezielte und strukturierte Auswahl von Hexenfilmen überhaupt bewerkstelligen lasse. Grundsätzlich gilt es zu definieren, was unter einem Hexenfilm überhaupt verstanden werden kann bzw. soll. Dieser Fragestellung wird im Abschnitt 2 nachgegangen: Hier wird der Versuch unternommen, ausgehend von den zuvor definierten Kriterien einen quantitativen Überblick über den Fundus an Hexenfilmen zu geben. Die statistischen Daten werden abgeglichen mit den Resultaten der in Abschnitt 1 besprochenen Studien. Die Konsequenzen, die aus diesem Abgleich gezogen werden können, werden sodann unter der Fragestellung diskutiert, inwieweit überhaupt von einem *Genre des Hexenfilms* gesprochen werden kann (Abschnitt 3). Als weiterer Schritt folgt eine resümierende Interpretation der Ergebnisse (Abschnitt 4) hinsichtlich der Aktualisierung der in Abschnitt 1 dargestellten Diskussion. Im Anhang ist schließlich die Filmographie zu finden (Abschnitt 5).

1.1 Von bösen Müttern und Hexen - psychoanalytische Erklärungsansätze

Die psychoanalytisch orientierte sowie teilweise auch die feministische Filmtheorie sind an die Konzepte Freuds und Lacans angelehnt. Die Anwendung dieser Konzepte auf die Filmtheorie führt zu der von Laura Mulvey vorgetragenen These, daß die mediale Repräsentation der Frau für den männlichen Zuschauer eine Kastrationsbedrohung darstelle⁶: Daß die Repräsentation von Frauenfiguren im Kinofilm überhaupt als Kastrationsbedrohung apperzipiert werde, habe seine Ursache in der prä-ödpalen Reaktion des Kindes auf den drohenden Verlust der Mutter⁷. Aus dieser Annahme des frustrierenden frühen

filmographischen Materialsammlung darum, dem Leser einen Überblick über das Subgenre des Fantasy-Films zu geben, zu welchem eben auch Märchenfilme zählen, in denen Hexen auftreten. - HAHN, Ronald M.; JANSEN, Volker; STRESAU, Norbert (1986): *Lexikon des Fantasy-Films. 650 Filme von 1900 bis 1986*. München: Heyne. - HAHN, Ronald M.; JANSEN, Volker (1989): *Lexikon des Horror-Films*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.

⁵HABICHT, Christa (1989): *Garstige Hexen und törichte Heilige. Silvana Mangano und Giulietta Massina - Filmmythen im Vergleich*. In: *Filmkunst*, H. 121, S. 12-18: In diesem Artikel geht es, wie der Untertitel andeutet, mehr um die beiden italienischen Filmschauspielerinnen persönlich als um die Schauspielrolle als Hexenfigur im Film (z.B. Silvana Mangano als *Circe* in *DIE FAHRTEN DES ODYSSEUS* (I, 1954, Regie: Mario Camerini) oder in dem Episodenfilm *HEXEN VON HEUTE* (I, 1966, Regie: L. Visconti, P.P. Pasolini u.a.), in dem sie verschiedene Frauentypen darstellt, u.a. die verführerische *femme fatale*). - ARTAUD, Antonin (1991) [1978] [1930]: *Witchcraft in the Cinema*. In: Hammond, Paul (Ed.) (1991) [1978]: *The Shadow and Its Shadow. Surrealist Writings on the Cinema*. Edinburgh: Polygon (S. 113-115): Artaud beschreibt in diesem Aufsatz die Faszination und die Entwicklungsmöglichkeiten des Mediums Film und des Ortes seiner Aufführung: den Kinosaal. Es handelt sich nicht um einen Beitrag zur Thematik des Hexenmythos. - MUSCIO, Giuliana (1982): *Hexenjagd in Hollywood: Die Zeit der schwarzen Listen*. Frankfurt: Neue Kritik: Hierbei handelt es sich um eine kritische Darstellung der Produktionsbedingungen in Hollywood zur Zeit der McCarthy-Ära, in der Jagd auf (vermeintlich) kommunistische Personen nicht nur des Kulturbetriebes gemacht wurde.

⁶MULVEY, Laura (1980) [1975]: *Visuelle Lust und narratives Kino*. In: Nabakowski, Gieslind; Sander, Helke; Gorsen, Peter (Hrsg.): *Frauen in der Kunst*. Frankfurt: Campus (S. 30-46) (hier: S. 28).

⁷Die Auflösung der Mutter-Kind-Symbiose wird als Ursache der Entstehung des Bildes von der bösen Mutter angesehen. Ohne die Problematik dieses Erklärungsmodells in extenso ausführen zu wollen, seien doch einige

Mutter-Kind-Verhältnisses erwächst das Konstrukt vom Bild der bösen Mutter. Laura Mulvey hat hiervon ausgehend zwei Strategien festgemacht, die die kinematographische (männliche) Narration für das (männliche) Publikum bereitstelle, um dieser Bedrohung zu entgehen: In der fetischisierenden-voyeuristischen Variante würde die Kastrationsdrohung ignoriert, "indem es (das männliche Unbewußte) einen Fetisch einsetzt bzw. die repräsentierte Figur selbst in einen Fetisch umwandelt, so daß sie eher ein Gefühl der Bestätigung als der Gefahr vermittelt (also Überbewertung, der weibliche Starkult⁸)". In der voyeuristisch-sadistischen Variante erführe die männliche Psyche Entlastung durch die (narrative) Bestrafung der Frau. Obschon diese theoretischen Annahmen Mulveys auch innerhalb der feministischen Filmtheorie¹⁰ scharf kritisiert und von der Autorin selbst¹¹ teilweise revidiert wurden, wird hinsichtlich der Figur der Hexe im Kinofilm nach wie vor sowohl auf die "Bestrafungsthese" wie auf das "Böse-Mutter-Bild" rekurriert.

Aus der Perspektive einer psychoanalytisch orientierten, feministischen Filmtheorie argumentierend setzt sich Annette Brauerhoch in ihrer 1996 erschienenen Arbeit *Die gute und die böse Mutter* mit dem Modell der bösen Mutter kritisch auseinander. Vor dem Hintergrund der *Apparaturtheorie* von Jean-Louis Baudry zeichnet die Autorin zum einen die Entwicklung und Akzentverschiebung innerhalb der Psychoanalyse unter dem Einfluß feministischer Forscherinnen nach, zum anderen setzt sie die daraus gewonnenen Erkenntnisse für die Untersuchung der Genres Drama und Horrorfilm ein. Dabei wird die Bedeutung, die der Figur der Hexe in diesen Genres zukommt, jedoch mit keinem Wort erwähnt. Sie verweist aber auf Lucy Fischer, die sich ihrerseits in ihrem 1996 erschienenen Buch *Cinematernity*¹² mit dem Frauenbild im Kinofilm auseinandersetzt und hierbei cursorisch auf die Bedeutung der Hexenfiguren im frühen Trickfilm bei Georges Méliès eingeht. Fischer fokussiert in ihren Ausführungen zum Trickfilm der frühen Filmgeschichte auf die Macht des Filmemachers über die Frau – als Darstellerin – und über die Apparatur, mit dessen Hilfe er seine "Magie" ausübe. Beispielhaft demonstriert Fischer dieses Verhältnis wie erwähnt an den Filmen von Georges Méliès: In *THE VANISHING LADY* beispielsweise läßt Méliès, der als Zauberer in dem Film selbst auftritt, eine Frau verschwinden und an ihrer Stelle ein Skelett erscheinen. Dies wird als Ausdruck der Macht des Magiers Méliès über sein Opfer – die Frau – angesehen. In einem anderen Streifen mit dem Titel *A PIPE DREAM* erscheint eine große, Pfeife rauchende Frau. Ein schwächlicher kleiner Mann kommt zu ihr und scheint um ihre Hand anzuhalten. Sie fällt in Gelächter, bläst dem Mann eine Qualmwolke entgegen und er verschwindet. Fischer zeigt an diesem kurzen Streifen, wie hier die Frau, die einen ähnlichen Zaubertrick des Verschwindenlassens einsetzt wie in *THE VANISHING LADY* der männliche Magier, als Bedrohung inszeniert ist. Die ungleichen Größenverhältnisse zwischen der riesigen Frau und dem winzigen Mann lassen die Frau als die böse Mutter erscheinen: "She is a literalization of the fearsome, domineering mother as seen by a child man"¹³. Das Rauchen der Pfeife ist viktorianischen Moralvorstellungen gemäß ein Privileg des Mannes und daher erscheint die Frau in diesem Sinne pervers. Die Ikonographie des Films lasse den

Anmerkungen gemacht. Dieses monokausale Erklärungsmodell impliziert für die prä-ödpalen Frustrationssituation ein Kleinkind männlichen Geschlechts, denn die Folgeargumentation richtet sich auf den männlichen Betrachter, obgleich auch das weibliche Kleinkind die Mutter-Kind-Frustration erlebt. Die gleiche angenommene Ursache führt zu mindestens zwei unterschiedlichen Folgen. Das heißt, daß das Erklärungsmuster als nicht hinreichend aussagekräftig eingeschätzt werden kann. Mit Recht verweist Gertrud Koch auf die differentiellen sozialisatorischen Entwicklungsbedingungen, wenn sie erklärt, warum das männliche Kino mit seinen durch in der Regel Männer inszenierten Frauenbildern auf ein weibliches Publikum anders wirkt (KOCH, Gertrud (1980) [1978]: *Warum Frauen ins Männerkino gehen. Weibliche Aneignungsweisen in der Filmrezeption und einige ihrer Voraussetzungen*. In: Nabakowski, Gieslind; Sander, Helke; Gorsen, Peter (Hrsg.): *Frauen in der Kunst. 2 Bde.* Frankfurt: Suhrkamp (S. 15-29)).

8Die sozialstrukturelle Antezedenzbedingung für diese Hypothese liegt in der Annahme, daß das Kino und die Filmproduktion patriarchalisch organisiert sind.

9MULVEY, Laura (1980) [1975]: *a.a.O.* (hier: S. 28).

10Einen Überblick über die neueren Mulvey-Kritiken bietet: STACEY, Jackie (1994): *Star Gazing: The Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. New York: Routledge (insbesondere S. 24-31).

11MULVEY, Laura (1989): *Visual and Other Pleasures*. Houndmills, London: Macmillan (hier: Kap. 4: Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by King Vidor's *Duel in the Sun* (1946), S. 29-38).

12FISCHER, Lucy (1996): *Cinematernity. Film, Motherhood, Genre*. Princeton: Princeton University Press.

13FISCHER, Lucy (1996): *a.a.O.* (hier: S. 43).

harmlosen Zaubertrick als gefährliche schwarze Magie erscheinen, die Magierin werde zur Hexe, so die Argumentation Fischers. Da der Schwerpunkt des Buches auf dem Umgang des Kinofilms mit der Inszenierung von Mütterlichkeit liegt, ganz ähnlich der Arbeit von Brauerhoch (s.u.), bleibt die Hexenthematik auf den frühen Trickfilm beschränkt und wird nicht weitergeführt.

Auch Weil und Seeßlen verweisen in einer 1976 erschienenen Arbeit auf die Bedeutung, die der Auflösung der Mutter-Kind-Symbiose bei der Entstehung des Böse-Mutter-Imagos zukommt¹⁴, welches in vielen Märchen seine Ableitung zur Gestalt der Hexe oder bösen Fee findet. Dieses psychoanalytische Modell der bösen Mutter sehen sie als Quelle zur Entstehung von Mythen, die im Genre des Horrorfilms in der Form von „*Halbwesen*“ dargestellt werden. Halbwesen sind humanoide Mischexistenzen, wie z.B. der *Wolfsmensch* aber auch alle Figuren von ‚*lebenden Untoten*‘, also *Vampire*, *Zombies* und dergleichen mehr.

“Die ursprüngliche ‚paradiesische‘ Symbiose von Mutter und Kind wird in der Erscheinung des Halbwesens zwanghaft und rituell rekonstruiert (...). Die *eigene* Aggression wird auf die Mutter projiziert und im weiteren Verlauf der Entwicklung auf Erscheinungen von Natur und Gesellschaft; eine solche Projektion kann keine anderen als dämonische Bilder erschaffen, weil Liebe und Haß untrennbar miteinander verbunden sind”¹⁵.

Weil und Seeßlen verweisen darauf, daß der Hexenmythos im *Kino des Phantastischen*¹⁶ lediglich als Randphänomen eingeordnet werden kann, weshalb hierzu keine weiteren Ausführungen gemacht werden. Wenn der Hexenmythos für den phantastischen Film von nur geringer Bedeutung ist, stellt sich die Frage, in welchen Genres der Hexenfilm dann zu finden ist.

1.2 Genre und Gender I - zur feministischen Perspektive auf die Hexe im Kinofilm

Die erste ausführliche wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Hexen als Filmfiguren findet sich 1978 in einem instruktiven Artikel der Zeitschrift *Film Reader* mit dem Titel *The Witch in Film: Myth and Reality*¹⁷. Sharon Russells Ausgangsüberlegung ist die These, daß das filmisch repräsentierte Bild der Hexe das Produkt eines ‚Mythos‘ sei. Um die filmische Repräsentation des Hexenbildes zu verstehen, müsse daher der zugrundeliegende Mythos erforscht werden. Sie fokussiert aus feministischer Perspektive die Frage, inwieweit der Figur der Hexe im Kinofilm *eine autonome Rolle als aktives Subjekt* zugeschrieben werden kann. Es geht also nicht um eine Beantwortung der Frage, wie der Hexenmythos zu erklären ist, sondern, wie er – produktanalytisch – medial repräsentiert wird. Sie stellt fest, daß die meisten Mythen des Bösen – insbesondere im Horrorfilm – männlichen Geschlechts seien. Viele dieser männlichen Horror-Mythen stammten aus der Folklore und gelangten über die Liberalisierung zum Kinofilm, wo sie als Hauptfiguren die Narration bestimmen würden. Während die Hexenfiguren in Literatur und Folklore im allgemeinen unabhängig operierten, so formuliert Russell, würden sie in der filmischen Repräsentation der männlichen Kontrolle unterworfen¹⁸. Selbst wenn die Hexe als Figur für die Handlung von zentraler Bedeutung sei, läge der Fokus der meisten Filme gerade nicht auf den aktiven und machtvollen Zauberfähigkeiten der Frau sondern auf der Hexenverfolgung, die wiederum von männlichen Hauptfiguren getragen werde. Gerade die Zauberfähigkeit mache die Macht der Hexe aus. Doch auch dann, wenn ‚weibliche Monster‘ in Horrorfilmen vorkämen, würden sie als Beiwerk dem männlichen Bösen zugegeben (so etwa bei den Dracula-Filmen). Eine Ausnahme seien hier die frühen Stummfilme, insbesondere diejenigen von Méliès, in denen das Auftreten von Hexen den Einsatz tricktechnischer Effekte motivierte.

14SEEßLEN, Georg; WEIL, Claudius (1976): *Kino des Phantastischen. Eine Einführung in die Mythologie und die Geschichte des Horror-Films* München (Rolf und Seeßlen) (= Grundlagen des populären Films: Der Horror-Film) (hier S. 13).

15SEEßLEN, Georg; WEIL, Claudius (1976): *a.a.O.* (hier: S. 14).

16SEEßLEN, Georg; WEIL, Claudius (1976): *a.a.O.*

17RUSSELL, Sharon (1978): *The Witch in film: Myth and reality*. In: *Film Reader*, Nr.3 (Film genre, film and the other arts), S. 80-89.

18RUSSELL, Sharon (1978): *a.a.O.* (S. 83).

Sie kommt zu dem Schluß, daß der Großteil aller Filme, die den Hexenmythos thematisierten, diesen ausbeuten würden - wobei nicht deutlich wird, ob sie alle Filme, die sie in ihrer Liste im Anhang nennt, gesehen hat, und daher zu diesem Schluß kommt, oder ob dies lediglich eine – gewiß naheliegende – Vermutung ist. Als Gegenbeispiele untersucht sie etwas ausführlicher zwei Filme, die scheinbar der “popular exploitation of the theme”¹⁹ entgegenreten: C.T. Dreyers Film TAG DER RACHE (Dänemark, 1943) und der Film MONETEN FÜR’S KÄTZCHEN von Nelly Kaplan (Frankreich, 1969).

Der Vergleich beider Filme scheint jedoch unglücklich geraten, da die Konzeptionen, die ihnen zugrunde liegen, konträre sind: TAG DER RACHE ist ein *Drama* nach dem von Wiers Jennsen verfaßten Roman *Anne Pedersdotter* und eine Art fiktionaler Dokumentation der Zeit der historischen Hexenprozesse in Dänemark: Der Film spielt im Jahr 1623. Das Leben des betagten Pfarrers Absalon gerät durcheinander, als er die alte der Hexerei beschuldigte Marte, die bei seiner wesentlich jüngeren Frau Anne Zuflucht sucht, als Hexe verurteilen und verbrennen läßt. Marte endet auf dem Scheiterhaufen vor der Kirche. Seine junge Frau verliebt sich beim ersten Kennenlernen in den Stiefsohn Absalons aus erster Ehe. Als Absalon erfährt, daß die beiden jungen Leute sich lieben, erleidet er einen tödlichen Schlaganfall. Daraufhin wird Anne der Hexerei beschuldigt. Kirchenrat, Annes Liebhaber und schließlich sie selbst kommen zu der Überzeugung, daß sie eine Hexe sei. Am Ende des Films singt ein Knabenchor das *Dies Irae*²⁰, während man mit Vorbereitungen für die nächste Hexenverbrennung beschäftigt ist.

MONETEN FÜR’S KÄTZCHEN hingegen ist eine bissige feministische *Satire*, in der die Hexenthematik als komödiantisches Element zum Tragen kommt. Im Gegensatz zum Originaltitel LA FIANCÉE DU PIRATE²¹ ist der deutsche Verleihtitel irritierend und läßt Assoziationen zu schwülstigen Softporno-Filmen aufkommen. Folgende Handlung findet statt: Die junge Dienstmagd Marie ist die Tochter einer von der Dorfbevölkerung als eine Art Hexe diskriminierten alten Frau. Nach dem Tod ihrer Mutter lebt sie wie diese als Außenseiterin in einer Waldhütte. Gleichzeitig wird sie zum Sexualobjekt der lüsternen Dorfbewohner. Sie ist gezwungen, sich zu prostituieren, aber auch entschlossen, die patriarchale Doppelmoral der Dorfbewohner zu entlarven. Ein erster Schritt, die eigene Machtposition zu demonstrieren, ist eine Preissteigerung für ihre sexuellen Dienstleistungen. In einem weiteren Schritt sammelt sie Material über die doppelte Moral ihrer Kundschaft, und zuletzt stellt sie diese durch eine Tonbandaufzeichnung bloß.

In ihrem Resümee beurteilt die Autorin Dreyers Film wesentlich positiver als den von Kaplan, weil TAG DER RACHE ein ausgeglichenes Werk sei “... between a portrayal of the joy of life and a search for real tragedy, a return to the Greeks. Except for those few films with happy endings, Dreyer’s women, like Electra and Antigone, are impelled towards a destiny of their destruction and often the destruction of those whose lives they touch”²². Hingegen drehe der Film Kaplans gewohnte Erwartungen lediglich um, wobei die Hauptfigur die Machtstrukturen nicht wirklich verändern könne, im Gegenteil – so argumentiert Russell – “she really conforms to most male expectations from Circe to *la belle dame sans merci*”²³. Eine echte Umkehr der Verhältnisse hätte nach Russell durch eine Inszenierung der zerstörerischen oder zumindest der machtvollen Kräfte, die dem populären Hexenbild inhärent seien, bewerkstelligt werden können.

Im Anhang präsentiert die Autorin eine Liste mit 91 Hexenfilmen, die die Jahre 1896 bis 1972 umfaßt. Nicht aufgenommen in diese Liste sind Filme, die aus orientalischer oder afrikanischer Produktion stammen, da sie außerhalb des in dem Artikel abgesteckten Rahmens des christlichen Hexenmythos liegen. Desweiteren wurden Filme nicht erfaßt, die den Begriff “witch” lediglich im Titel tragen, nicht aber von Hexen handeln. Hierunter fallen insgesamt 13 MACBETH-Verfilmungen, davon neun während der Stummfilmzeit produzierte. In die Zeit der Stummfilmära fallen nach Russells Angaben 39 Filme. Die Angaben zu den Filmen sind uneinheitlich und z.T. wird lediglich der amerikanische Titel ohne weitere Hinweise genannt.

19RUSSELL, Sharon (1978): *a.a.O.* (S. 85).

20Dies ist auch ein weiterer Verleih-Titel. Im Original heißt der Film VREDENS DAG.

21Der englische Titel, unter dem der Film in dem Artikel diskutiert wird, lautet A VERY CURIOUS GIRL.

22RUSSELL, Sharon (1978): *a.a.O.* (S. 85).

23RUSSELL, Sharon (1978): *a.a.O.* (S. 86).

1979 erscheint mit *Las Raíces del Miedo* eine gemeinsame Arbeit von Román Gubern und Joan Prat, in der aus anthropologischer Perspektive die Wurzeln des *Horrorfilms* untersucht werden. Darin widmet sich Joan Prat einigen zentralen Mythen des Horrorgenres: *Dracula*, *Wolfsmensch*, *Frankenstein*, die *Mumie* und die *rebellische Frau*²⁴. Die Autorin zeichnet drei Phasen nach, in denen das Verhältnis der Geschlechter zueinander in den mythologischen Erzählungen zum Ausdruck kommt: die matriarchalische Epoche, der Übergang zwischen Matriarchat und Patriarchat als Zwischenstadium und als letzte Phase die Etappe des Patriarchats. Herrschen in der ersten Phase die mythologischen weiblichen Gottheiten über die männlichen (z.B. *Amazonen* und *Walküren*), wird in der Übergangsphase in den mythologischen Erzählungen ein verändertes Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern deutlich (beispielhaft nachgezeichnet an den griechischen Figuren *Hyppolite* und *Herkules*, *Lilith* und *Adam* aus der jüdischen Glaubenswelt sowie mit dem der babylonischen Vorstellungswelt entnommenen Verhältnis von *Tiamat* und *Marduk*). Die patriarchale Epoche ist gekennzeichnet durch die Dominanz männlicher Gottheiten und die Vorstellung der Frau als gefährliches Wesen (z.B. *Pandora* und *Eva*).

Als mythologische Konstante beschreibt die Autorin dabei den Mythos der das Patriarchat bedrohenden Frau, der in drei stereotypen Frauenbildern zum Tragen kommt: den griechischen *Bacchantinnen*, der mittelalterlichen *Hexe* und dem osteuropäischen weiblichen *Vampir*. Den kinematographischen Beginn dieses „*mito de la mujer rebelde*“ setzt Prat mit Christensens *HÄXAN* an. Seither bis zur Gegenwart: „... observamos cómo se van repitiendo, en ciertos casos, incluso monótonamente, los rasgos definidores del modelo estereotipado tradicional“²⁵. Diese sich zum Teil monoton wiederholenden Stereotypen entsprechen den Attributen des *Hexenmusters*, das Honegger²⁶ herausgearbeitet hat. Und in allen Fällen, in denen sich die aufrührerischen Frauen, sei es als mythologische, als historische oder als kinematographische Figuren, dem Patriarchat entgegenstellten, ereilte sie das gleiche Ende, die Exekution.

Unter dem Titel *Hollywoods märchenhaftes Frauenbild* erscheint 1997 eine Arbeit von Alexandra Rainer, die versucht, aus einer ebenfalls dezidiert feministischen Perspektive dem Einfluß von Hollywood-Filmen auf die Verfestigung von patriarchalen Rollenmustern nachzugehen. Schwerpunkt ihrer Analyse stellen Hollywood-Filme der 80er und 90er Jahre dar. Die Autorin

„... will zeigen, daß es Zusammenhänge zwischen Märchen und Filmen gibt. Während die einen Kindern einen Sinn im Dasein geben sollen, wollen die anderen erwachsene Frauen dahingehend beeinflussen, daß sie ihre Rollen im Patriarchat freudig akzeptieren (...)“²⁷.

Vor dem Hintergrund der Ausführungen Bruno Bettelheims zur Funktion von Märchen für das Kindesalter in seinem 1980 erschienenen Buch *Kinder brauchen Märchen* analogisiert die Autorin: Frauen brauchen Hollywood-Filme! Sah Bettelheim im Märchen ein Medium zur Sinnstiftung in der kindlichen Sozialisation, so weist Rainer dem Hollywood-Film für die „Millionen von Zuseherinnen“²⁸ eine gleichrangige Bedeutung zu, da in diesen ebenfalls Märchenmotive vorkommen. Eines dieser Märchenmotive ist die Figur der Hexe.

Als zweiten Komplex stellt die Autorin den Konflikt zwischen Matriarchat und Patriarchat heraus. Ebenfalls von Beispielen der griechischen Mythologie ausgehend (hier: *Klytemnästra* und *Penelope* sowie *Antigone* und *Kreon*) stellt die Autorin Analogien zum Hollywood-Film her. Am Beispiel von *EIN OFFIZIER UND GENTLEMAN* zeigt sie auf, daß „hier diejenigen Denk- und Verhaltensweisen vermittelt und konserviert [werden], die das gesellschaftliche Verhältnis zwischen den Geschlechtern festschreiben“²⁹. In dem Kapitel mit der Überschrift *Hexen und Aggression* erfolgt zunächst eine kurze Exkursion in die Ideengeschichte des

24GUBERN, Román; PRAT, Joan Carós (1979): *Las Raíces del Miedo. Antropología del cine de terror*. Barcelona: Tusquets (= Serie cinematográfica 8), darin: PRAT, Joan Carós: *La mujer rebelde* (S. 148-171).

25GUBERN, Román; PRAT, Joan Carós (1979): *a.a.O.* (hier: S. 161).

26HONEGGER, Claudia (Hrsg.) (1978): *Die Hexen und die Neuzeit*. Frankfurt: Suhrkamp.

27RAINER, Alexandra (1997): *Hollywoods märchenhaftes Frauenbild. Der Einfluß von Märchen und Mythen auf das Frauenbild im Hollywood-Film der 80er und 90er Jahre*. Frankfurt, Berlin, Bern u.a.: Peter Lang (= Europäische Hochschulschriften: XXX Theater-, Film- und Fernschwissenschaften 68) (S. 13).

28RAINER, Alexandra (1997): *a.a.O.* (S. 10).

29RAINER, Alexandra (1997): *a.a.O.* (S. 61).

Hexenmythos. In einem sehr schnellen historischen Überflug kommt sie von der mythologischen Figur über die Hexenverfolgung zur Hexe im Märchen. Das Bild der Märchenhexe sei das der bedrohenden Frau, das sich dann in den Filmproduktionen Hollywoods weiterpflanze. In diesen Filmen würden die negativen Frauenfiguren inszeniert,

“... um tiefsitzende Ängste vor der Frau zu schüren [... und die] Filmbeispiele sollen beweisen, daß der Frauenhaß weiterbesteht und nicht nur Element alter Märchen und Mythen war. Denn Hollywood nimmt die Figur der Hexe auf in all seine Filme, in denen es Gegenspielerinnen gibt und schürt somit die Konkurrenz unter Frauen”³⁰.

Die Filmbeispiele, die nun herangezogen werden – und dieses Eindrucks konnte man sich bereits in den im obigen Text erwähnten Filmen nicht erwehren – sind verfehlt³¹. Das hat seine Hauptursache in der simplifizierenden Analogisierung von “bösen Frauen” mit “Hexen”. Denn die Filme, die Rainer auswählt und analysiert, sind allesamt Filme, in denen nicht eine einzige Hexenfigur vorkommt! Hat sie die mythologischen und märchenhaften Hexenfiguren relativ deutlich herausgearbeitet, wird für den Fall der Filmhexen lapidar darauf abgezielt, jede “schlechte” oder “böse” Frauenfigur unter den Begriff Hexe zu subsumieren: Es werden Frauenfiguren, die in den von ihr ausgewählten Filmen als in verschiedenartigster Weise nonkonformistisch inszeniert werden, als Hexenfiguren konstruiert. Nonkonformistisch heißt in diesem Falle, daß sie stereotypen, patriarchalen Rollenbildern nicht entsprechen. Als in diesem Sinne “hexenhafte” Verhaltensweisen und Eigenschaften nennt sie folgende: freies erotisches Verhalten (verführerische Frau, selbstbewußte Sexualität), arbeitende und selbständige Frauen, rauchende Frauen, gebildete Frauen, allein lebende Frauen (Singles), aggressive Frauen. Alle diese Charakteristika bezeichnet Rainer in den von ihr analysierten Filmen als Hexenattribute. Frauen, denen solche Attribute in den Filmen zugewiesen werden (können), müssen als Bedrohung des Patriarchats angenommen werden. Die bedrohende, gefährliche Frau, die Rivalin unter Frauen, wird gleichsam zur “Vagina Dentata” des populären Kinofilms. Als derart sexuell bedrohliche und bedrohende Figur wird die böse Frau am Filmende bestraft:

“Sie sind entweder Opfer oder werden zu psychotischen Ungeheuern, da sie durch Verletzungen oder Tod symbolisch kastriert werden. (...) Obwohl die frauenfeindliche Ideologie dieser Filme Frauen jede Macht zu nehmen versucht und nur die Frau als gut und nachahmenswert darstellt, die Heim und Familie hat, taucht das Bild der Vagina Dentata doch immer wieder auf”³².

In der feministischen Filmtheorie werden die Bilder der bösen und monströsen Mutter in der Regel in die Genre-Diskussion von (Melo-)Drama, Horror- und Science-Fiction-Filmen eingebracht³³, in denen Mutterfiguren thematisiert werden. Rainer nimmt Versatzstücke hieraus auf und stülpt ihr einmal konstruiertes Interpretationsmodell (nämlich die Analogie von erstens Märchen und Hollywood-Film und davon abgeleitet zweitens die Analogie böse oder (moralisch) schlechte Frauen seien Hexen) über populäre Filme aller Genres. Die Analogisierung ist hierbei in beiden Fällen problematisch: Inwiefern kann man bei fiktionalen, narrativen Kinofilmen von filmischen Märchen sprechen? Was sind die Gemeinsamkeiten der literarischen Gattung Märchen und der Mediengattung Kinofilm? Bei der Verfilmung eines Märchens läßt sich dies ziemlich eindeutig festmachen, auch spricht man teilweise von “Horror-Märchen” oder “Science-Fiction-Märchen”. Hierbei ist ein wesentliches Merkmal die Phantastik, das Unglaubliche oder die Situierung in fremde Welten u.dgl.m. Wie aber steht es mit Filmen, z.B. Beziehungsdramen oder Kriminalfilmen, die zwar fiktional sind – also eine erfundene Geschichte erzählen – aber eben in der Gegenwart stattfinden und realistisch erzählt werden? Inwiefern kann man hierbei von Film-Märchen

30RAINER, Alexandra (1997): *a.a.O.* (S. 67).

31Die in diesem Kapitel untersuchten Filme sind: DIE WAFFEN DER FRAUEN (USA, 1988; Regie: Mike Nichols), EINE VERHÄNGNISVOLLE AFFÄRE (USA, 1987; Regie: Adrian Lyne), OVERBOARD: EIN GOLDFISCH FÄLLT INS WASSER (USA, 1987; Regie: Garry Marshall), DIE HAND AN DER WIEGE (USA, 1991; Regie: Curtis Hanson) und WEIBLICH, LEDIG, JUNG SUCHT... (USA, 1991; Regie: Barbet Schroeder).

32RAINER, Alexandra (1997): *a.a.O.* (S. 72).

33Siehe hierzu weiter oben die Bemerkungen zu BRAUERHOCH, Annette (1996): *a.a.O.* Rainer zitiert in ihrer Ausführung zur ‘Vagina Dentata’ Barbara Creed (1993): *The Monstrous Feminine*. New York: Routledge. Diese untersucht jedoch explizit das Modell der Vagina Dentata im Horrorfilm und eben nicht in Beziehungskomödien.

sprechen?

Die zweite Analogisierung scheint ebenfalls problematisch. Ausgehend von einer narrativen Struktur eines Films, in der es einen Konflikt zwischen "gut" und "böse" auszufeuchten gilt – wie dies in den meisten Genrefilmen geschieht – schießt dieses Erklärungsmuster über das Ziel hinaus, wenn weibliche Bösewichte als Hexen begriffen werden, wenn auch nur in ihrer Art der "Bestrafung". Man verfiere nur schwer auf den Gedanken, den mit schwarzem Hut schon äußerlich gekennzeichneten Schurken im Western, der seiner gerechten Strafe durch den "guten Helden" nicht entgeht, als Hexer oder Teufelsbruder zu beschreiben, wenn dies diegetisch nicht zur Sprache kommt. Selbst wenn dieser Bösewicht auf einem Scheiterhaufen verbrannt würde, ließe dies nur sehr eingeschränkt eine in diese Richtung zielende Interpretation zu, und dies auch nur im Zusammenhang mit einer narrativ rekonstruierbaren Diegese. Für Alexandra Rainer sind letztlich auch nicht die weiblichen Mythen- und Märchenfiguren des Hexenmythos von Interesse, sie zielt vielmehr auf die Repräsentation von Rollenstereotypisierungen ab, weshalb auch nicht auf die eigentliche Begrifflichkeit von Hexe eingegangen wird.

1.3 Genre und Gender II - Hexen und Teufel im Horrorfilm

Einen Konnex zwischen filmtheoretischer Genredebatte und psychologischen Erklärungsmustern stellt die Arbeit von Faulstich her. In Heft 66 der *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*³⁴ von 1987, das sich den medialen Inszenierungen der Figuren Faust und Satan widmet, unternimmt Werner Faulstich unter dem Titel *Antichrist, Besessenheit und Satansspuk* den Versuch einer Typologisierung von Teufelsfilmen. Er beginnt seinen Artikel zunächst mit einer Begriffsbestimmung des von ihm so genannten "neueren Teufelsfilms". Dabei unterscheidet er kulturgeographisch zwischen den europäischen "Teufelsmanifestationen im Film"³⁵ und den Erscheinungsformen des Teufels in der amerikanischen Filmwelt, wobei er vier Typen des Teufelsfilms herausarbeitet: Filme, die von *Hexen, Besessenheit, Antichristen* und *Geisterhäusern* handeln. Für unsere Thematik interessiert hier der *Teufelsfilm (!) des Typus Hexen* - Faulstich verwendet *nicht* den Begriff Hexenfilm. Seit Ende der 60er Jahre sieht Faulstich jedoch die Figur der Hexe den Teufelsfilm dominieren und zählt 12 charakteristische Filme der Jahre 1955 bis 1974 auf, wovon lediglich sechs Filme Produktionen der 60er Jahre sind.

Als paradigmatischen Film des "Teufelsfilms des Typus Hexen" untersucht Faulstich den Spielfilm *DER HEXENJÄGER* von Michael Reeves (GB, 1968) näher. Seine zentrale These lautet: "Es geht gar nicht um Hexen, sondern um Sexualität; es geht um die Frau als den Agenten Satans"³⁶. Als mögliche Erklärung für die Attraktivität des Films zieht Faulstich (*sexual-)*psychologische Dispositionen des Rezipienten heran, die innerhalb der christlichen Religion zum Tragen kämen. In diesem Typus Film würde dem Zuschauer ermöglicht, *eigene Ängste in Aggression* umzuwandeln, in der Rezeption von Hexenverbrennung und Folterszenen würde dem Ausdruck verliehen. Die Manifestationen von Gewalt seien das Material für einen filmischen "Reinigungsprozeß"³⁷ für die Zuschauer, die sich selbst selbst bestrafen, da sie sich "den Genuß an der Frau als bloßem Sexualobjekt" erlauben. Das glückliche Ende des von ihm untersuchten Films, wenn der Hexentöter selbst als Teufel erscheint und getötet wird, böte dem Rezipienten sowohl *Triebabfuhr* als auch eine *Schuldentlastung*.

Daß der Teufelsfilm hierzu – im Gegensatz zu anderen Filmen, in denen das Böse zum Thema wird – in der Lage sei, wäre, so Faulstich, eng mit der christlichen Religion und der katholischen Kirche verbunden. Religion und Kirche, die katholische insbesondere, ermöglichten auf der Grundlage der Bibel die gänzliche Befreiung vom Bösen, indem das Böse konkretisiert und personalisiert würde, nämlich in Gestalt des Teufels oder der Hexe. Warum, so fragt Faulstich weiter, wurde die Figur der Hexe in der zweiten Hälfte der 60er Jahre so populär bzw. wieso erhielt das Böse in dieser Zeit die Gestalt der Hexe im Kinofilm?

34FAULSTICH, Werner (1987): *Antichrist, Besessenheit und Satansspuk*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)*, 17. Jg. (1987), H. 66 (Faust und Satan - multimedial) (S. 102-117).

35FAULSTICH, Werner (1987): *a.a.O.* (S. 102).

36FAULSTICH, Werner (1987): *a.a.O.* (S. 106).

37FAULSTICH, Werner (1987): *a.a.O.* (S. 107).

Mögliche Antworten sucht der Autor in sich verändernden *gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen*. Die allgemeine Angst vor der Sexualität, die mit der Einführung der ‚Anti-Baby-Pille‘ zu einer markanten Veränderung des Sexualverhaltens geführt habe, wurde verstärkt. Denn von nun an waren die Frauen potentiell von der Angst vor ungewollter Schwangerschaft befreit und damit der “direkten Abhängigkeit vom Mann”³⁸ entledigt. Zweitens wurden durch die Veränderungen der gesellschaftlichen Rolle der Frau, die sich in neuen beruflichen (Aus-)Bildungsmöglichkeiten einerseits und veränderten Formen des Zusammenlebens andererseits ausdrückten, die Werte der bestehenden Gesellschaft “mindestens erschüttert”³⁹. Der Autor kommt zu dem Schluß, daß der Teufelsfilm, der Hexenfilm insbesondere, nicht emanzipativ sei. In den 70er Jahren sei dann die Hexenfigur als filmische Repräsentation des Bösen vom Typus des Antichristen einerseits und vom Typus der Besessenheit andererseits abgelöst worden, wofür Faulstich beispielhaft die Filme *DER EXORZIST* (USA, 1973; Regie: William Friedkin) und *DAS OMEN* (USA, 1975; Regie: Richard Donner) anführt.

Zu Faulstichs Artikel lassen sich kritische Anmerkungen machen: Der Hexenfilm war in den 60er Jahren – im Vergleich zu den Dekaden zuvor – in der Tat mit 26 Produktionen⁴⁰ auf dem internationalen Filmmarkt stark vertreten. Dies soll jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß bereits die 50er Jahre mit 22 Hexenfilmen eine erste Welle hervorbrachten und die 70er Jahre mit 27 Filmen dieser Thematik die 60er Jahre gar noch übertrafen. In den 80er Jahren gab es eine nochmalige signifikante Steigerung in deren Produktion: Mit 56 Filmen sind dies über doppelt so viele wie in den beiden vorangegangenen Jahren⁴¹ (diese Zahlen konnten in Faulstichs Artikel von 1987 naheliegenderweise noch keine Berücksichtigung erfahren). Für seine Überlegungen ergibt sich entsprechend: Die Erklärung für die Produktion von Hexenfilmen in den 60er Jahren ist in ihrer verkürzenden Art durchaus plausibel, doch erklärt sie nicht den Sachverhalt, daß es in den 50er Jahren und in den beiden folgenden Dekaden ebenso signifikant hohe und höhere Hexenfilm-Produktionen gab. Die Erklärungskraft von Faulstichs Argumentation ist daher stark eingeschränkt und bedarf weiterer Überlegungen.

Das psychologische Erklärungsmuster von Triebabfuhr und Katharsis, welches durch die christliche Religion erst ermöglicht würde, unterstellt unhinterfragt, daß die Rezipienten dem christlichen Glauben angehören. Auch wird damit impliziert, daß es männliche Zuschauer seien, die sich von der Schuld entlasten könnten, die Frau als Sexualobjekt rezipiert zu haben. Was aber ist mit den – ebenso vorstellbaren und anzunehmender Weise auch existierenden – weiblichen Zuschauerinnen? Wenn es denn die Angst vor der zunehmenden Macht der Frauen in Folge der Frauenbewegung der 60er Jahre war, die in dieser Zeit die Produktion von Hexenfilmen (mit-)bedingte, was waren die Faktoren für diese Entwicklung in den 50er Jahren, in denen diese Frauenmacht doch offensichtlich noch nicht als allgemeine Bedrohung des Patriarchats empfunden worden ist?

Die Produktionsdaten scheinen auch die These der Ablösung des Hexenfilms durch die Typen Antichrist und Besessenheit geradezu zu widerlegen. Zwar sind diese Typen des Teufelsfilms zwar zahlenmäßig angestiegen, doch die Hexenfilme sind keineswegs verschwunden. In den 80er Jahren würde das Argument der Angst vor der Macht der Frauen wieder schlüssig gelten, denn der Anstieg der Hexenfilmproduktion würde hier dann bedeuten – folgt man Faulstichs Argumentation – , daß die Bedrohung durch die Frauenmacht ebenfalls weiter angestiegen sei. Erst in den 90er Jahren ist die Hexenfilm-Produktion wieder rückläufig, doch kurz vor dem Millennium-Wechsel wurden noch einmal Filme dieser Thematik auf den Markt gebracht: *ZAUBERHAFTE SCHWESTERN* (USA, 1998) und *THE BLAIR-WITCH-PROJECT* (USA, 1999). Würde dies dann bedeuten, daß die Angst vor der Frauenmacht am Schwinden ist, und wenn ja, weshalb?

Weiterhin bleibt fraglich, inwieweit die Schlüsse, die Faulstich aus der kurzen Analyse des Films *DER HEXENJÄGER* zieht, auch für die anderen von ihm aufgeführten Filme (und vor allem auf die von ihm nicht erwähnten Filme), in denen Hexenfiguren auftauchen, Gültigkeit besitzen. Dies darf gewiß angezweifelt werden, zumal dann, wenn es sich bei diesen Filmen nicht um Filme des Horror-Genres handelt. Auch ist die *psychologische* Erklärung für die Attraktivität von Gewaltszenen im Hexen-Horror-Film für ein männliches

38FAULSTICH, Werner (1987): *a.a.O.* (S. 112).

39FAULSTICH, Werner (1987): *a.a.O.* (S. 113).

40Es ist unklar, wie Faulstich auf sechs Filme in dieser Periode kommt, da er dazu keine Ausführungen macht.

41Zu den statistischen Daten siehe den folgenden Abschnitt.

Publikum aufgrund der Möglichkeit der Umwandlung von Angst in Aggression – wie Faulstich anführt – nicht überzeugend. Vielmehr wird durch die Inszenierung und Ästhetisierung von Gewalt das skopophilistische Bedürfnis befriedigt, Gewalt gegen Frauen zu rezipieren.

Eine Möglichkeit zur Revision und eine Aktualisierung der Diskussion hätte der Artikel *Hexen- und Teufelsfilme: DAS OMEN* (1975) von Peter Drexler⁴² bieten können, erschien diese Arbeit doch als Beitrag in der von Faulstich und Korte 1995 herausgegebenen *Fischer Filmgeschichte*, in deren viertem Band die Herausgeber im Einleitungskapitel die Thematik selbst wieder aufnehmen. Statt jedoch der filmgeschichtlichen Bedeutung in der Entwicklung des Hexenfilms Rechnung zu tragen, repetieren die Herausgeber im Überblickskapitel fast wörtlich, was Faulstich 1987 bereits geschrieben hatte. Auch der ausführlichere Artikel Drexlers befaßt sich mit den Hexen im Kinofilm nur am Rande, obgleich der Titel suggeriert, die Thematik umfassender anzugehen. Auch hier wird – was die Figur der Hexe im Kinofilm angeht – lediglich wiederholt, was Mitherausgeber Faulstich Jahre zuvor bereits niederschrieb. Mit Ausnahme eines kurzen Verweises auf Roman Polanskis *ROSEMARIES BABY* (USA, 1967) als “Ursprung des neueren Teufelsfilms⁴³”⁴⁴ wird auch hier die Thematik quasi ausgeblendet.

Im Jahr 1987 werden die ‘Hexen im Kinofilm’ ein weiteres Mal thematisiert: Vertreter des Fachgebiets Neuere Geschichte der Universität des Saarlandes veranstalteten in jenem Jahr eine Ausstellung mit dem Titel *Hexenwelten. Magie und Imagination vom 16. bis 20. Jahrhundert*. Begleitend hierzu erschien der von Richard van Dülmen herausgegebene gleichnamige Band. Darin enthalten ist ein Artikel von Rolf Giesen mit dem Titel »*Queens of Horror*«, böse Märchenhexen, zauberhafte Frauen. *Hexenfiguren in Film, Trickfilm und Filmkomödien*⁴⁵. Der Titel sorgt für mehr Aufmerksamkeit in Richtung Horrorfilm, als der Beitrag zur Ausstellungspublikation zu leisten vermag. Den größten Raum widmet der Artikel nicht dem Genre des Horrorfilms, sondern dem “Subgenre Hexenwahn und Hexenverfolgung”. Die Mehrzahl der unter diese Kategorie subsumierten Filme sind dem Genre des filmischen Dramas zuzuordnen (so etwa *DIE HEXEN VON SALEM* oder *TAG DER RACHE*). Die Wahl des etwas reißerisch klingenden Titels wird im Text erklärt: Die Schauspielerin Barbara Steel wurde, nachdem sie in einigen Horrorfilmen mitspielte, “von Fans, gegen ihren Willen zur Queen of Horror erkoren”⁴⁶.

Der an dieser Stelle verwendete Begriff “Subgenre” ist unglücklich gewählt, um nicht zu sagen, irreführend. Es handelt sich hierbei vielmehr um filminhaltliche Themen, die durchaus auch in anderen *Genres* zu finden sind, wie auch die von Giesen ausgewählten Beispiele zeigen. Die weiteren Subgenres, die Giesen konstruiert, sind:

- *Horror und Okkultismus*: Das Genre des Horrorfilms stellt konventionellerweise ein eigenständiges Genre dar, während man durchaus vom Subgenre des *okkulten Horrors* oder auch *Okkultthrillers* spricht. Hier wäre der Platz für “Horror-Königinnen”, doch außer Barbara Steele finden sich hier nicht die mächtigen Herrscherinnen der Dunkelheit oder der okkulten Reiche, sondern vielmehr die Opfer der Hexenverfolgungen. Dies unterstützt die Einschätzung Russells, daß Hexenfiguren, wenn sie denn einmal im Horrorfilm auftauchen, entweder viktimisiert werden oder der Dominanz der männlichen Hauptfiguren untergeordnet sind.
-
- *Legenden, Märchen, Trickfilme*: Die Gattungs- und Genre Grenzen werden in dieser Kategorie übergangen. Es werden (Zeichen-)Trickfilme und fiktionale Realfilme gleichermaßen aufgeführt, wobei

⁴²DREXLER, Peter (1995): *Hexen und Teufelsfilme: Das Omen (1975)* In: Faulstich, Werner; Korte, Helmut (Hrsg.): *Fischer Filmgeschichte. 100 Jahre Film. Bd.4: 1961-1976 Zwischen Tradition und Neuorientierung*. Frankfurt: Fischer (=Fischer Cinema) (S. 268-280).

⁴³Den Begriff des “neueren Teufelsfilms” hatte Faulstich bereits 1987 eingeführt.

⁴⁴DREXLER, Peter (1995): *a.a.O.* (S. 279).

⁴⁵GIESEN, Rolf (1987): »*Queens of Horror*«, böse Märchenhexen, zauberhafte Frauen. *Hexenfiguren in Film, Trickfilm und Filmkomödien*. In: Dülmen, Richard, van (Hrsg.): *Hexenwelten. Magie und Imagination*. Frankfurt: Fischer (S. 253-281).

⁴⁶GIESEN, Rolf (1987): *a.a.O.* (S. 264).

das Auswahlkriterium scheinbar die literarische Vorlage des Märchens zu sein scheint, ohne daß dies jedoch festgelegt wäre.

-

- *Komödien*: Die Komödie ist im allgemeinen ein eigenständiges Genre und kein *Subgenre*. Der "märchenhaft-komödiantisch"⁴⁷ inszenierte Märchenfilm *HEXENSABBAT* (Ungarn, 1984) würde ebensogut in diese Subgenre-Kategorie fallen, wird allerdings zur vorhergenannten Kategorie gezählt.

Zu jedem der von Giesen verwendeten Subgenres beschreibt er einige Filme einmal mehr einmal weniger ausführlich, zum Teil mit skurrilen und witzigen Hintergrundinformationen⁴⁸. Insgesamt bleibt der Artikel dadurch zwar unterhaltsam, gelangt aber über eine bloße aufzählende Beschreibung nicht hinaus. Giesen liefert – wie Russell – als Anhang eine Aufzählung von Hexenfilmen mit Angaben zu Regie, Buch, Darstellern und Produktion, die im Vergleich zu Russell umfangreicher und informativer sind. Im Gegensatz zu Russell listet Giesen lediglich 59 Filme auf, ohne jedoch einen Hinweis auf die Auswahlkriterien zu geben.

2 Filmhexen – Hexenfilme: Definitions- und Auswahlkriterien

Für die Untersuchung des Hexenmythos im populären Kinofilm zeigen die rekonstruierten theoretischen Ansätze auf, welche Schwierigkeiten in der Erfassung des Phänomens bestehen, und welche Kriterien herangezogen werden müssen, um den Untersuchungsgegenstand sinnvoll eingrenzen zu können. Die bisherigen Studien zu der Thematik bieten zwar gute Anknüpfungspunkte, doch haben sie deutliche Schwächen: Sie untersuchen die Thematik entweder an zu heterogen ausgewählten Filmbeispielen (Russell), versuchen, Hexenfilme auf ein einziges Genre festzulegen (Faulstich), wählen unklare Genreddefinitionen und –kategorien (Giesen) oder führen willkürlich ausgewählte Filme heran, ohne daß diese eine Relevanz für die Thematik hätten (Rainer). Im folgenden werden daher die Definitions- und Auswahlkriterien vorgestellt, die unserer eigenen weiteren Untersuchung zugrunde liegen. Um zu einer gezielten Auswahl von Filmen zu kommen, die als Hexenfilme bezeichnet werden können, wird im Nachstehenden ausgeführt werden, welche Definitionskriterien hierfür angelegt werden.

2.1 Von der Hexe zur *Filmhexe*

Ohne hier in gebührendem Maße auf die *Entwicklung* des Hexenmythos eingehen zu können, soll an dieser Stelle zumindest etymologisch der *Begriff der Hexe* besprochen werden: Das Wort stammt aus dem Althochdeutschen *hag(a)-zus(a)*, wobei der erste Bestandteil *Zaun* bedeutet und der zweite – aus den Wurzeln *dusius* oder *dhuos* abgeleitet – *unreiner Geist* oder *Teufel* bedeutet. Im Mittelhochdeutschen wird daraus das Wort *hecse* oder *häxe*. "Das Wortfeld Hexe bezeichnet im Deutschen ursprünglich ein → Zwischenwesen, das auf dem Zaun einer Einhegung saß (»ritt«; vgl. altnord. *Tunridhur* »Zauberin«, mhd. *Zünrite*), der Gebiete zwischen kultiviertem Bezirk und Wildnis" von einander abgrenzte⁴⁹. Als Grundbestandteile eines sich im west- und mitteleuropäischen⁵⁰ Kulturraum entwickelnden "kulturellen Deutungsmusters" (Honegger⁵¹) treten hervor: Maleficium (also Schadenzauber), Teufelspakt und – buhlschaft, Hexensabbat sowie Vorstellungen über Flugfähigkeit und Tierverwandlung⁵². Auch wenn Hexerei und Zauberei keine geschlechtsspezifischen Merkmale sind (Männer wie Frauen können gleichermaßen

47GIESEN, Rolf (1987): *a.a.O.* (S. 271)

48Z.B., wenn er beschreibt, wie die deutsche Produktion *HEXEN BIS AUF'S BLUT GEQUÄLT* (1969) in den USA in den Verleih kam. Durch den Erwerb einer Eintrittskarte und eines eigens für den Verleih produzierten "Kotzbeutel" wurde der Kinogänger zum Besuch dieses Filmes berechtigt, denn der Film "wird mit Sicherheit ihren Magen aufwühlen", so die Werbekampagne (zit. nach Giesen 1987: 263).

49MOHR, Hubert (1993): *Hexen/ Hexenmuster*. In: Cancik, Hubert; Gladigow, Burkhard; Kohl, Karl-Heinz (Hrsg.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd. III: Gesetz-Kult.* Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer (S. 122-138).

50Mit der Migration europäischer Christen nach Amerika entwickelt sich auch dort – zwar in weitaus geringerer Ausprägung – dieses Hexenmuster.

51HONEGGER, Claudia (Hrsg.) (1978): *a.a.O.*

52S. hierzu HONEGGER, Claudia (Hrsg.) (1978): *a.a.O.* (S. 63ff.).

hexen wie verhext werden), so sind die Hexereianklagen gegenüber Frauen weitaus höher gewesen wie die gegenüber Männern⁵³. Während das soziale Rollenmuster Hexe als passive Zuschreibung verstanden wird, das als Ausgrenzungs- und Stigmatisierungsbegriff eingesetzt wird, soll für die im Film präsentierten *Hexen* auch die *aktive* Rollenübernahme dieser Attribute gelten. Unter *Filmhexen* sollen demnach weibliche Figuren verstanden werden, die:

- zauberische oder übersinnliche Fähigkeiten zum "Guten" oder zum "Bösen" besitzen,
-
- sich mit dem Teufel einlassen,
-
- des Fliegens mit oder ohne Hilfsmittel fähig sind,
-
- sich an zauberischen Versammlungen (Hexensabbat) beteiligen, und/ oder dieser Tätigkeiten und Fähigkeiten beschuldigt werden.

Unter diese Definition von Filmfiguren fallen somit sowohl mythologische, wie historische als auch fiktionale Figuren.

2.2 Hexenfilme

2.2.1 Auswahlkriterien und Auswahlverfahren

Hexenfilme sind nach dieser Definition Filme, in denen eine oder mehrere dieser Figuren vorkommen, also Filme sowohl rein fiktionalen Charakters als auch historisch-dokumentarischer Art. Da der Schwerpunkt des Forschungsprojektes der populäre *Kinofilm* ist, folgt als weiteres Selektionskriterium, daß nur *Spielfilme* mit Realfilmcharakter⁵⁴ erfaßt werden. Zwar sind hierbei *abendfüllende Spielfilme*⁵⁵ von besonderer Bedeutung, doch um der filmhistorischen Entwicklung Rechnung zu tragen, werden auch die kurzen Filmstreifen der Frühgeschichte des Films mit erfaßt.

Grundlage zur Datengewinnung ist die Auswertung der Einträge im *Lexikon des Internationalen Films*, das seit 1987 in regelmäßigen erweiterten Neuauflagen veröffentlicht wird. Darin wird versucht, das gesamte Filmangebot in Fernsehen und Kino sowie auf Video seit 1945 in Deutschland zu erfassen. Grundlage der Filmdaten dieses umfangreichen Werkes sind Rezensionen der Filmzeitschrift *film-dienst*. Seit 1996 wird dieses Lexikon als Multimedia-Version auf CD-ROM vertrieben und alljährlich ein Update⁵⁶ herausgegeben. Die Ausgabe 1999 verfügt über Angaben von mehr als 46000 Filmen. Umfangreiche Recherche-Optionen erlauben eine gezielte Suche nach Filmen, Personen, Produktionsangaben und Begriffen. Hierzu ergänzend wurde eine Recherche der filmenzyklopädischen und filmhistorischen Literatur durchgeführt, um filmhistorisch frühe Produktionen zu erfassen, die im LIF unberücksichtigt blieben. Berücksichtigt wurden auch die von Russell 1978 und von Giesen 1987 erstellten Listings. Recherchiert wurde zunächst nach Filmen, die im Titel die Wörter "Hex...", "witch..." oder "Zauber..." "Teufel...", "Satan..." oder "Mag..." in verschiedenen Formen tragen. Ob es sich bei diesen Filmen um Hexenfilme im o.g. Sinne handelt, wurde durch eine Recherche dieser Begriffe in den Kurzkritiken überprüft. Filme, in denen "Hexen" und "Witches" zwar im Titel vorkommen, nicht jedoch von diesen handeln, wurden wieder herausgefiltert⁵⁷. Die

⁵³MULTHAUPT, Tamara (1989): *Hexenglaube*. In: Fahlbusch, Erwin u.a. (Hrsg.): *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (S. 512-514).

⁵⁴Zeichen- und Puppentrickfilme werden in unserer Zusammenstellung nicht erfaßt.

⁵⁵Als erster *abendfüllender Spielfilm* wird PORTERS THE GREAT TRAIN ROBBERY von 1910 angesehen, aber es dauerte noch Jahre, bis dieser sich etablierte. In Deutschland wurde der erste lange Spielfilm mit über 1000 Metern und ungefähr 65 Minuten Spieldauer 1911 uraufgeführt: IN DEM GROSSEN AUGENBLICK von Urban Gad. Die durchschnittliche Filmlänge betrug 1907 im Durchschnitt etwa 180 Meter, was einer Vorführdauer von ca. 10 Minuten entspricht. 1912 erreichte ein Film eine Durchschnittslänge von 610 Metern oder 33 Minuten Dauer.

⁵⁶Zudem werden jährlich drei Online-Aktualisierungen sowie der Abruf aktueller *film-dienst*-Rezensionen angeboten.

⁵⁷Z.B.: HEXENKESSEL DER EROTIK (Sexfilm, Italien, 1963, Regie: Elio Balletti), DER HEXER (Krimi, Deutschland, 1964,

Filmauswahl wurde anschließend nach Genres kategorisiert. Es wurden sechs als für die Hexenfilme relevante Genres herausgearbeitet, die als grobes Raster verstanden werden müssen. Jede Genre-Kategorie ist gleichsam ein Sammelbecken verschiedener Ausdifferenzierungen und Subgenres. So wurden der Einfachheit und Übersichtlichkeit halber z.B. Filme des Subgenres *Fantasy* und *Sword and Sorcery* unter der Kategorie *Märchen* zusammengefaßt. Die Kategorie *Krimi* umfaßt auch die Ausprägungen *Detektivfilm*, *Thriller* und *Psycho-Thriller*, soweit dieser nicht mit Elementen des *Horrorfilms* arbeitet und daher in die Genre-Kategorie Horror fällt. Unter die Kategorie *Abenteuer* wurden auch die *Action-Filme* subsumiert. In Zweifelsfällen wurden neben der Kurzkritik des LIF Zuordnungen und Einschätzungen anderer Quellen herangezogen.

2.2.2 Hexenfilme im statistischen Überblick

Anders als andere mythische Figuren, die Eingang in das populäre Massenmedium des Kinofilms gefunden haben, ist es schwierig, die Figur der Hexe einem bestimmten Filmgenre zuzuordnen. Im Gegensatz zum Mythos des blutsaugenden Vampirs oder des Zombies, die sich beide relativ eindeutig dem Horrorfilm zurechnen lassen, oder dem modernen Filmmythos des Cowboys, der dem Westerngenre zuzuzählen ist, findet sich die mythische Figur der Hexe in verschiedenen Genres. Nachstehende Tabelle bietet einen Überblick über die Anzahl von Hexenfilmen nach Genres und Zeiträumen geordnet.

Tabelle 1

Die Tabelle ist folgendermaßen zu lesen:

Spalte 1 mit der Überschrift "Zeitraum" gibt den Produktionszeitraum in *Dekaden* an beginnend mit dem Jahr 1896 und endend mit dem Jahr 1999.⁵⁸

Unter der Überschrift "Genre" sind sechs Genres in Spalten aufgeführt, auf die sich die erfaßten Hexenfilme verteilen.

Unter der Überschrift "Total" befinden sich die Randverteilungen: spaltenweise die produzierten Hexenfilme nach Zeiträumen und zeilenweise nach Genres.

Neben der Spalte aller produzierter Hexenfilme findet sich die Angabe, wieviele dieser Filme Literaturverfilmungen (LV) sind.

Die folgende Spalte erfaßt die Gesamtfilmproduktion in den korrespondierenden Zeiträumen.

Die Spalte "Relation" gibt das Verhältnis von Hexenfilmen an der Gesamtfilmproduktion nach Zeiträumen an.

Neben der Zeilenüberschrift "Ges.prod. nach Genre" wird spaltenweise die Anzahl aller produzierten Filme in den sechs Genres aufgeführt.

Neben der Zeilenüberschrift "Relation" findet sich spaltenweise das Verhältnis von Hexenfilmen in den jeweiligen Genres zur Gesamtfilmproduktion der entsprechenden Genres.

In der Zeile "Ges.prod. nach Genre" befindet sich die Anzahl aller Filme, die in den entsprechenden Genres produziert wurden. In Spalte "Total" steht die Zeilensumme dieser aufgelisteten Genre-Filme.

Die letzte Zeile "Relation" gibt das Verhältnis der produzierten Hexenfilme des jeweiligen Genres an der Gesamtproduktion der entsprechenden Genres wieder.

Die Differenz zwischen der Summe der Gesamtfilmproduktion pro Zeitraum und der Summe der Gesamtfilmproduktion nach Genre ergibt sich aus den für unseren Untersuchungsgegenstand nicht berücksichtigten Genres, in denen keine Hexenfilme vorzufinden waren (z.B. Sportfilm; Western; Science-Fiction u.a.).

Regie: Alfred Vohrer), oder HEXENWAND (Sportfilm, Polen, 1966, Regie: Pawel Komorowski).

⁵⁸Mit Ausnahme des ersten Eintrages: Er beginnt mit dem Jahr 1896 und umfaßt den Zeitraum bis 1929. Diese 33 Jahre umfassende Periode wurde aus praktischen Erwägungen gewählt. Diese Zeitphase setzt mit Beginn der Filmgeschichte im engeren Sinn ein und umfaßt die Stummfilmepoche. Eine Einteilung in drei Dekaden umfassende Zeiträume schien aufgrund der geringen Gesamtzahl der produzierten Filme dieser Epoche nicht sinnvoll.

Die Randverteilungen für den gesamten Produktionszeitraum zeigen, daß die Thematik von permanentem Interesse geprägt zu sein scheint. Es läßt sich anhand der Tabelle erkennen, daß nach der Stummfilmperiode die Anzahl der Hexenfilme kontinuierlich zugenommen hat und sich in den 80er Jahren im Vergleich zu den Dekaden zuvor gar verdoppelt hat. In den 90er Jahren ist die Hexenfilm-Produktion wieder rückläufig, doch noch immer höher als in den 60er und 70er Jahren. Auch hat sich natürlich die Anzahl der insgesamt produzierten Filme kontinuierlich vergrößert bis in die 80er Jahre hinein, in denen der Filmproduktionshöchststand liegt, während die Produktion in der letzten Dekade des Jahrhunderts wieder etwas rückläufig ist. Die Gesamtzahl der produzierten Hexenfilme liegt bei 206 Produktionen über den gesamten erfaßten Zeitraum. Grafik 1 verdeutlicht dies (s.u.).

Grafik 1

Die Randverteilungen der Genres zeigen an, daß die Genres Horror, Drama und Märchen recht eng zusammenliegend das Gros der Hexenfilme in sich aufnehmen. Nachstehende Grafik 2 verdeutlicht dies. Sie zeigt, wieviele Hexenfilme in den relevanten Genres insgesamt produziert wurden.

Grafik 2

Ein etwas genaueres Bild liefert Grafik 3, aus der deutlich wird, wie sich die Genreverteilung über den gesamten Erfassungszeitraum verändert hat.

Grafik 3

Dominierte in den Anfangsjahren des Kinos noch das Drama die Hexenfilmthematik, so war in der ersten Tonfilmperiode (von 1930 bis 1939) die Produktion von Dramen und Märchen fast ausgewogen. Die Dramenproduktion stieg dann aber bis in die 50er Jahre stark an, wo sie auch ihren Höhepunkt erlebte. Ende der 60er Jahre beginnt der Einzug der Hexen in das Genre des Horrorfilms. Von nun an wird das Drama von der Produktion von Horrorfilmen übertroffen. Der Horrorfilm ist für den Hexenfilm in der Dekade der 80er das dominierende Genre⁵⁹. In der letzten aufgeführten Dekade halten sich Horror- und Märchenfilme die Waage. Sowohl Abenteuer- wie auch Kriminalfilme sind die Randgenres für den Hexenfilm. Die Komödienproduktion setzt in den 60er und 70er Jahren aus, in jener Zeit also, in der die Hexen für das Horrorgenre attraktiv werden. Die Hexenthematik zieht erst in den 80er Jahren wieder in das Genre der Komödie ein.

Setzen wir diese Zahlen ins Verhältnis zu den Ergebnissen, die Russell 1978 und Faulstich 1987 präsentieren, kann folgendes festgehalten werden: Russell hat in ihrer Untersuchung den Einfluß des Hexenmythos auf das Genre des Horrorfilms unterschätzt. Auch wenn die Hexenfigur nicht im Sinne des Monsters im Horrorfilm in Erscheinung tritt, wie sie richtig bemerkt, kommen dennoch verschiedene Motivstränge im Genre des Horrorfilms zum Tragen, so z.B. das der Hexenverfolgung, das der Machtausübung durch übernatürliche Kräfte (womit die Hexe als Bedrohung der Ordnung inszeniert wird), aber auch das Motiv der *femme fatale*, in dem die weibliche Körperlichkeit und Sexualität in den Vordergrund gerückt wird.

Zu Faulstichs Überlegungen gilt es anzumerken, wie weiter oben bereits erwähnt, daß das Interesse an Hexenfilmen eben nicht nur auf den gesellschaftspolitischen Einfluß der Frauenbewegung der späten 60er Jahre zurückzuführen ist. Der Hexenmythos in den früheren Dramen der 50er Jahre läßt sich damit ebensowenig erklären wie dessen Inszenierung in Komödien. Insbesondere ist diese These nicht stimmig, wenn Hexenfilme historische Gegebenheiten zu inszenieren versuchen, Filme also, die etwa historische Hexenprozesse aufarbeiten. Die Betonung der mit dem Hexenmythos verbundenen Sexualität zeigt sich eben nicht nur in den 60er Jahren, sondern vor allem in den

⁵⁹Die Gesamtzahl der Horrorfilme der 80er Jahre liegt bei etwa 630 Filmen, das sind 5,5 Prozent der Gesamtfilmproduktion jener Dekade. Der Anteil der Hexenfilme am Horrorgenre liegt dann bei ca. 3,5 Prozent.

Horrorfilmen und Komödien der 80er. Die Angst vor der Bedrohung durch die übermächtige, zaubermächtige Frau, läßt sich auch nur teilweise als Erklärungsmuster aufrecht erhalten. Gerade in den Komödien ist es so, daß die zu Unrecht in früheren Zeiten als Hexe verurteilte und zumeist verbrannte Frau in die Gegenwart zurückkehrt und hier Rache nimmt für das, was ihr angetan worden war. Doch wird sie hier zumeist nicht als die absolut Böse dargestellt, sondern sie wird domestiziert. Ihre Zauberfähigkeiten verursachen zwar Unordnung, stellen gleichwohl aber keine Gefahr für die gesellschaftliche Ordnung dar, und werden gesellschaftlich integriert, wodurch sie ihre Zauberkräfte verlieren (weil sie sich – wie bei René Clair – mit dem ursprünglichen ‚Opfer‘ verheiraten).

3 Genres und Themen des sog. Hexenfilms - ein Klassifikationsvorschlag

Während man etwa von Vampir- oder noch spezifischer von Dracula-Filmen spricht und mit der Nennung dieser mythologischen respektive literarischen Figuren bereits weiß, daß es sich hierbei um Filme des Horror-Genres handelt, ist eine solche genretheoretische Zuordnung bei Hexenfilmen *nicht* möglich, wie aus dem bereits Gesagten deutlich geworden ist. Von einem Genre des Hexenfilms kann nicht die Rede sein, vielmehr wird die Figur der Hexe oder der Hexenmythos zu einem narrativen Kern- oder Nebenelement, das in den Genres Drama, Horror, Märchen, Komödie, Krimi und Abenteuer inszeniert wird. Innerhalb dieser Genres variieren und überschneiden sich die Themen und Motive, die sich um die Figur und den Mythos der Hexe formulieren. Die von Giesen⁶⁰ angestellten Überlegungen lassen sich folgendermaßen neu formulieren:

Im Genre des **Dramas** werden zu einem überwiegenden Teil die Themenbereiche von Inquisition, Hexenverfolgung und –prozessen als filmische Rekonstruktion sozialer Tatsachen inszeniert. Die Diegese ist in der Geschichte angesiedelt, und der narrative Schwerpunkt liegt oft auf der Inszenierung von Einzelschicksalen.

Diese Themenbereiche werden zwar auch im Genre des **Horrorfilms** aufgegriffen, doch dreht es sich dann nicht um die Rekonstruktion von faits sociaux. In den Vordergrund tritt die Viktimisierung der Frau, insbesondere in der Visualisierung gewalttätiger Folter- und Verbrennungsszenen. Andererseits findet sich hier die Figur der Hexe als *femme fatale*, die mit skophophilistisch inszenierter Sexualität Männer verführt⁶¹. Ein weiteres herausragendes Merkmal von Hexenfilmen des Horrorgenres besteht darin, daß oft die Diegese in der Gegenwart angesiedelt ist, d.h. daß die Hexenfiguren hier eine gegenwärtige Bedrohung darstellen, deren Ursache in der Vergangenheit liegt. Die Bekämpfung der Bedrohung in der Gegenwart gleicht somit einer Symptom-Bekämpfung, in deren Folge das Böse potentiell weiter existiert.

Auch die **Komödien** lassen die Hexenfiguren aus der Vergangenheit zurückkehren, um in der Gegenwart zu agieren. Doch stellen sie weder – wie im Drama – Opferfiguren dar, noch sind sie eine Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung. Hexenfiguren in Komödien lassen sich vielleicht dadurch am besten beschreiben, daß sie bürgerliche Verhaltensweisen karikieren, ohne sie jedoch ernsthaft in Frage stellen zu wollen.

Das Genre des **Märchenfilms** inszeniert den Hexenmythos zumeist um die Figur der klassischen, aus der Kinderliteratur stammenden bösen Märchenhexe. Die Protagonisten sind in diesem Genre zumeist Kinder. In einem phantasierten und/ oder phantastischen Land werden – als durchgängiges narratives Muster – die Kämpfe zwischen Gut und Böse⁶² ausgetragen, wobei das Gute in der Regel siegt und die böse Hexenfigur vernichtet wird.

60GIESEN, Rolf (1987): *a.a.O.*

61Die Inszenierung weiblicher Sexualität ist zweifelsohne kein Phänomen, das sich auf den Hexenfilm beschränkt, es ist vielmehr eine Erscheinung, die sich in allen populären Genres des Kinofilms feststellen läßt, wobei es bei der Verbindung Sex and Crime und Sex and Horror (siehe dazu exemplarisch den Film ANGEL HEART) am deutlichsten herauszutreten scheint.

62Selbstverständlich ist der Konflikt zwischen gut und böse in allen Genres mehr oder weniger basal vorhanden. Hierzu reicht ein kurzer Blick in die Literatur zur Genredebatte.

Das gleiche narrative Muster findet sich im **Abenteuerfilm**. Der dort ausgetragene Kampf zwischen Gut und Böse findet im Allgemeinen in einer realen Welt statt. Die Diegese ist sowohl in der Gegenwart als auch in der Vergangenheit angesiedelt. Hervorstechendes Merkmal ist hierbei oft die Dynamisierung der Narration durch action-betonte Szenen.

Wenn im Genre des **Kriminalfilms** der Hexenmythos verhandelt wird, kommen zwei Narrationsmuster in Frage: Einerseits und in der Mehrzahl der Filme wird ein Verbrechen unter Einfluß von Zauberkraften begangen. Eine andere Variante ist die Lösung eines Falles mit Hilfe von Zauberei oder hellseherischen Fähigkeiten. Die Diegese ist zumeist in der realen Welt und Gegenwart angesiedelt.

Einen typologisierenden Überblick über die Hexenfilme und die Genres, denen sie sich zuordnen lassen, zeigt nachstehende Tabelle:

Reale Welt	Reale Welt; phantast. Welt	Reale Welt	Phantast. Welt	Reale Welt	Reale Welt
Vergangen- heit	Vergangen- heit; Gegenwart	Gegenwart	Vergangen- heit; Zeitlo- sigkeit	Gegenwart; Vergangen- heit	Gegenwart
Einzelschick- sale bei Hexenpro- zessen u.ä.	Grausam- keits- darstellun- gen; Sexualisie- rung u. Vikti- misierung von Frauen	Stiftung von Verwirrung durch Spuk	Kampf gut vs. Böse mit Sieg des Guten	Überwindun- g von Gefahren	Lösung eines Kriminal- falles

Tabelle 2

Es sind keine Ausschließlichkeitsmerkmale, die die Hexenfilme in den entsprechenden Genres kennzeichnen. Selbstverständlich gibt es eine Reihe von Filmen, in denen diese Merkmale sich überschneiden. Noch einmal sei betont, daß von einem Genre des Hexenfilms *nicht* ausgegangen werden kann.

4 Resümee - die Entzauberung des Mythos Hexenfilm

Die Diskussion der gesichteten Literatur zu Inszenierungsformen des Hexenmythos im populären Kinofilm führt zu unterschiedlichen Ergebnissen: Die wenigen Studien, die sich substantiell mit dem Thema Hexenfilm auseinandersetzen, konzentrieren sich erstens unter ganz unterschiedlichen Perspektiven auf die *rezeptionsästhetische* Frage der besonderen Attraktivität des Hexenmythos im Film. Die *psychoanalytisch* orientierte Filmtheorie argumentiert auf der Basis des Freudschen Ödipus-Theorems: Hexenfilme inszenierten das Modell der bösen Mutter, das beim (vor allem: männlichen) Zuschauer die unverarbeitete frühe Mutter-Kind-Beziehungsdynamik wieder aufleben lasse und in dem sich einstellenden mit Angst-Lust besetzten Filmenerleben für Triebabfuhr ("filmischer Reinigungsprozeß") Sorge. Der *feministische* Blick auf den Hexenfilm fördert Erkenntnisse zur Inszenierung des Geschlechterverhältnisses im populären Hexenfilm zu Tage. Hexenfiguren würden – so die These – in der filmischen Präsentation der männlichen Kontrolle unterworfen, ins Zentrum

der Narration rücke die Viktimisierung und Verfolgung der als Hexen stigmatisierten Frauen. Was für den Hexenfilm im besonderen gelte, träfe im übrigen auch für viele vergleichbare Filme zu, in denen das Bild der bösen, rebellischen und verführenden (Stichworte: "Vagina Dentata", *femme fatale*) Frau für die Aufmerksamkeitserregung des männlichen Blicks ausgebeutet werde. Hier dominiere nunmehr ein allgemeinerer diskriminierender Blick auf die Frau, losgelöst von Vorstellungen über Hexen als zaubermächtigen Wesen und historischen Hexenjagden. *Sozialwissenschaftliche* Interpretationen thematisieren schließlich gesellschaftliche Rahmenbedingungen, die für Konjunkturen des Hexenthemas im Medium Film sorgen: So hätte die Emanzipationsbewegung der Frauen in den 60er und 70er Jahren zu einer Bedrohung der gesellschaftlichen Stellung der Männer geführt, die begleitend eine forcierte Produktion von Hexenfilmen, vor allem im Rahmen des Horrorfilm-Genres, ausgelöst hätte.

So offen nach wie vor diese Debatte um die Attraktivität von sog. Hexenfilmen ist, so wenig überzeugend sind auch die bislang vorliegenden *genretheoretischen* Kategorisierungsversuche der "Hexenfilme": Mangelnde oder unscharfe Definitions- und Selektionskriterien führen bei allen Autoren zu nicht überprüften Implikationen und einer willkürlichen Auswahl und Anzahl von "Hexenfilm"-Beispielen. Mit der genretheoretischen Prämisse, daß der Hexenfilm ein Typus des Teufelsfilms sei, wird in den Studien nahegelegt, daß der Hexenmythos tendenziell eindeutig dem Horrorgenre zuzuordnen sei. Mit dieser These befassen sich die Filmwissenschaftler jedoch weniger mit der unvoreingenommenen Untersuchung der Bedeutung der medialen Inszenierung des Hexenmythos im Kinofilm, als mit der Schaffung eines "Mythos Hexenfilm".

Die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung entzaubern diesen Mythos: Von einem eigenständigen Genre des Hexenfilms kann keineswegs gesprochen werden und es fällt sogar schwer, überhaupt von Hexenfilmen zu sprechen. Denn im Vergleich beispielsweise zum Vampir- oder Zombiefilm, in dem diese mythologischen Figuren im Zentrum der Narration stehen, ist im sogenannten Hexenfilm die Hexenfigur nicht unbedingt Protagonistin sondern oft nur Randfigur. Entsprechend wird die mythische Figur der Hexe bzw. der Hexenmythos zu einem Kern- oder Nebenelement der filmischen Narration, welches in verschiedenen Genres, am häufigsten im Horror-, Drama-, Märchen-Genre, abnehmend im Komödie-, Krimi- und Abenteuer-Genre, inszeniert wird.

Das Interesse an der filmischen Inszenierung des weiblichen Bösen besteht seit den Anfängen des Films vor gut einhundert Jahren bis heute fort. Bis dato liegen 206 Kinofilme vor, in denen Hexenfiguren eine Rolle spielen. Diese Zahl wirkt absolut gesehen recht imposant, relativ zur Gesamtzahl der in diesem Zeitraum produzierten Filme (rund 30.000) ist sie jedoch als klein einzuschätzen (unter 1 Prozent). Um so eindrücklicher ist dann jedoch der Umstand, daß die wenigen Auftritte von Hexenfiguren im Kinofilm für so viel Aufmerksamkeit bei Zuschauern und Feuilletonisten sorgen – ein überzeugender Beweis dafür, daß das Thema der Bewahrung bzw. des Wiederaufgriffs von okkulten Anschauungen und magischen Praktiken die Menschen in unserer modernisierten Gesellschaft kontinuierlich begleitet und fasziniert. Die Konstruktion mythologischer Gegenwelten zu unserer vom aufgeklärten Rationalismus geprägten Wirklichkeit gibt den Menschen ein Glaubenswissen, das die Kraft und Macht zur Wiederverzauberung der Welt in sich birgt – wer will sich darauf nicht auch im Kino ansprechen lassen?

5 Anhang: Filmographie

1	Afrita Hanem - Dame Teufelin	EGY	1949	1	Komödie	M. Ragaky
2	Agnes Bernauer	F	1951	0	Drama	R. Bernard
3	Angela, die Teufelin	I	1954	1	Krimi	D. O'Keefe
4	Angélique und der König	F / I / D	1965	1	Abenteuer	B. Borderie
5	Anna Göldin - Letzte Hexe	CH / D	1991	1	Drama	G. Pinkus
6	Antichrist	I	1974	0	Horror	A. de Martino
7	arme Johnny und die Prinzessin Arnik, Der	HU	1983	1	Märchen	A. Sólyom
8	Auf der goldenen Treppe saßen...	UdSSR	1986	0	Märchen	B. Ryzarew
9	Aus meiner Waldheimat	D	1963	0	Drama	F. Stapenhorst
10	Bauer als Millionär, Der	A	1961	0	Märchen	R. Steinboeck
11	Besessen	USA	1977	0	Horror	J. Thorpe
12	Besessen von Dämonen	USA	1977	0	Horror	J. T. Flocker
13	Biancas Rache	I	1952	0	Abenteuer	A. Leonviola
14	Black Magic Woman	USA	1990	0	Krimi	D. Warren
15	Blair Witch Project, The	USA	1999	0	Horror	D. Myrick
16	Blätter aus dem Buche Satans	DK	1921	1	Drama	C.T.Dreyer

17	blaue Licht, Das	D	1932	1	Drama	L. Riefenstahl
18	Blonde Hexe	F	1956	1	Drama	A. Michel
19	Blutmesse für den Teufel	E	1972	0	Horror	C. Aured
20	Braut des Satans, Die	D / GB	1975	1	Horror	P. Sykes
21	brennende Gericht, Das	F / I	1961	1	Horror	J. Duvivier
22	Brüderchen und Schwesterchen	D	1953	1	Märchen	W. Oehmichen
23	Caiçara	BRA	1950	0	Drama	A. Celi
24	Creeps - Eine unheimliche Geisternacht	USA	1985	0	Horror	J. Bender
25	Dead Eyes	USA	1990	0	Horror	L. Coates
26	Dolls	USA	1986	0	Horror	S. Gordon
27	Dr. Strange	USA	1978	0	Märchen	P. De Guere
28	Draculas Hexenjagd	GB	1971	1	Horror	J. Hough
29	Dream Evil	USA	1992	0	Horror	R. Mathew
30	Düsteres Omen	USA	1975	0	Horror	M. Goldman
31	Ein Toter hing am Glockenseil	I	1965	0	Horror	T. Miller
32	Eisbärkönig, Der	NO/SWE/ D	1991	1	Märchen	O. Solum
33	Evil Date - Verabredung mit dem Teufel	USA	1995	0	Horror	L. Bercovici

34	Feuer, Wasser und Posaunen	UdSSR	1968	0	Märchen	A. Rou
35	Fluch der schwarzen Schwestern, Der	CH	1973	0	Horror	J.W. Sarno
36	Flucht zum Hexenberg, Die	USA	1975	1	Märchen	J. Hough
37	Frogs	USA	1991	0	Märchen	D. Grossman
38	Frühe Werke	YUG	1969	0	Drama	Z. Zilnik
39	Geburt der Hexe	D / CH	1979	0	Drama	W. Minks
40	Geschichte vom kleinen Muck, Die	DDR	1953	1	Märchen	W. Staudte
41	Geschichte von der Hexe, die keine war, Die	CAN	1990	0	Märchen	J. Beaudry
42	gestohlene Glück, Das	UdSSR/FIN	1958	1	Märchen	A. Ptuschko
43	Gib mir meine Haut zurück	F	1980	0	Komödie	P. Schulmann
44	Glöckner von Notre-Dame, Der	USA	1939	1	Drama	W. Dieterle
45	Graf Cagliostro	USA	1949	1	Drama	G. Ratoff
46	Großmutter's Fluch	USA	1990	1	Drama	P. Annett
47	Halloween III	USA	1982	0	Horror	T.L. Wallace
48	Halloween Monster	USA	1987	0	Horror	S. Winston
49	Halloween Twins - Jetzt hexen sie doppelt	USA	1993	0	Horror	S. Margolin
50	Hänsel und Gretel	ISR / USA / I	1986	1	Märchen	L. Talan
51	Hänsel und Gretel	D	1954	1	Märchen	F. Genschow

52	Hänsel und Gretel	D	1954	1	Märchen	W. Janssen
53	Haus Sünde, Das	F	1961	1	Krimi	H. Decoin
54	heilige Johanna, Die	USA	1957	1	Drama	O. Preminger
55	Hexe Akulina, Die	UdSSR	1969	0	Märchen	B. Ryzarew
56	Hexe der Liebe	I	1966	1	Horror	D. Damiani
57	Hexe des Grafen Dracula, Die	GB	1968	0	Horror	V. Sewell
58	Hexe ohne Besen	USA / E	1966	0	Märchen	J. Lacy
59	Hexe von Montmartre, Die	F	1951	1	Drama	R. Richebé
60	Hexe, Die	D	1954	1	Drama	G. Ucicky
61	Hexen	DDR	1954	0	Komödie	H. Spieß
62	Hexen	SWE	1922	0	Drama	B. Christensen
63	Hexen - geschändet und zu Tode gequält	D	1972	0	Abenteuer	A. Hoven
64	Hexen bis aufs Blut gequält	D	1969	0	Drama	M. Armstrong
65	Hexen hexen	USA	1989	1	Märchen	N. Roeg
66	Hexen von Bay Cove, Die	USA	1987	0	Horror	C. Schenkel
67	Hexen von Eastwick	USA	1986	1	Komödie	G. Miller
68	Hexenbrut	USA	1988	0	Horror	R. Spera
69	Hexenclub von Bayonne, Der	F	1996	0	Märchen	R. Manzor

70	Hexenjagd	USA	1996	1	Drama	N. Hytner
71	Hexenjagd	F / DDR	1957	1	Drama	R. Rouleau
72	Hexenjagd	CSSR	1969	1	Drama	O. Vávra
73	Hexenjagd in L.A.	USA	1991	0	Krimi	M. Campbell
74	Hexenjäger, Der	GB	1968	1	Drama	M. Reeves
75	Hexensabbat	USA	1976	1	Horror	M. Winner
76	Hexensabbat	HU	1984	0	Märchen	J. Rózsa
77	Hexentöter von Blackmoor	D / I / E	1969	0	Horror	J.F. Manera
78	Hexer von Santa Cruz	MEX	1954	1	Drama	R. Calvador
79	Hexerei	I	1986	0	Komödie	F. Nuti
80	Himmelsspiel	SWE	1942	1	Drama	A. Sjöberg
81	Himmlische Geschwister	USA	1994	0	Märchen	P. Rader
82	Hirsch mit dem goldenen Geweih, Der	UdSSR	1971	0	Märchen	A. Rou
83	Hocus Pocus	USA	1992	0	Horror	K. Ortega
84	Horror Infernal	I	1980	0	Horror	D. Argento
85	Horror-Attack	USA	1972	0	Horror	B.I. Gordon
86	House of the Creeping Death	USA	1986	1	Horror	F. de Palma
87	Hunk	USA	1987	0	Komödie	L. Bassoff
88	Hüter des Drachen	USA POL	/ 1986	1	Abenteuer	J. Morgenstern

89	Hypno	GB	1961	1	Horror	S. Hayers
90	Im Bann des Voodoo	USA	1991	0	Horror	D. Schmoeller
91	Im Banne der roten Hexe	USA	1948	1	Abenteuer	E. Ludwig
92	Im Sturm der Leidenschaft	GB	1955	0	Drama	J. Guillermin
93	In den Krallen des Hexenjähgers	GB	1970	0	Horror	P. Haggard
94	Iron Warrior	USA	1987	0	Märchen	A. Bradley
95	Joan the Woman	USA	1917	0	Drama	C.B. DeMille
96	Johanna von Orleans	USA	1948	1	Drama	V. Fleming
97	Johanna, die Jungfrau - Der Kampf/Der Verrat	F	1993	0	Drama	J. Rivette
98	Johannes Kepler	DDR	1974	0	Drama	F. Vogel
99	Jonathana und die Hexe	A /D	1986	0	Märchen	B. Neuburger
100	Jungfrau und der Teufel, Die	SWE	1943	0	Drama	H. Faustman
101	kleine Muck, Der	D	1944	1	Märchen	F. Fiedler
102	Krieger und Hexe, Der	USA	1984	0	Märchen	J.C. Broderick
103	Legende von den acht Samurai, Die	JAP	1984	1	Abenteuer	K. Fukasaku
104	letzte Hexe, Die	CSR	1957	1	Drama	V. Bahna
105	Liebe führt zum Scheiterhaufen	NOR SWE	/ 1981	0	Drama	A. Breien
106	Macbeth	USA	1908	1	Drama	J.S. Blackton

107	Macbeth	F	1909	1	Drama	Calmettes
108	Macbeth	I	1909	1	Drama	M. Caserini
109	Macbeth	F	1910	1	Drama	A. Andreani
110	Macbeth	USA	1916	1	Drama	J. Emerson
111	Macbeth	D	1922	1	Drama	H. Schall
112	Macbeth	USA	1947	1	Drama	O. Welles
113	Macbeth	USA	1951	1	Drama	K. Stenholm
114	Macbeth	GB	1960	1	Drama	G. Schaefer
115	Macbeth	GB	1970	1	Drama	R. Polanski
116	Macbeth	F / D	1987	1	Drama	C. d'Anna
117	Maciste, der Rächer der Verdammten	I	1962	0	Horror	R. Freda
118	Mädchen auf dem Besenstiel, Das	CSSR	1971	0	Märchen	V. Vorlíček
119	Mädchen Johanna, Das	D	1935	0	Drama	G. Uciecky
120	Magic Murder (Hexenjagd)	USA	1994	0	Krimi	P. Schrader
121	Meine Braut ist übersinnlich	USA	1958	1	Komödie	R. Quine
122	Meine Frau ist eine Hexe	I	1980	0	Komödie	C. Pipolo
123	Meine Frau, die Hexe	USA	1942	1	Komödie	R. Clair
124	Mönch und die Hexe, Der	F	1987	0	Drama	S. Schiffman

125	Monsters 3	USA	1988	0	Horror	L. Borden, u.a.
126	Morgenstern, Der	UdSSR	1960	1	Märchen	R. Tichomirow
127	Night Angel	USA	1988	0	Horror	D. Othenin-Girard
128	Nightmare Sisters	USA	1987	0	Krimi	D. De Coteau
129	Nonnen von Clichy, Die	F/Port	1972	1	Drama	C. Brown
130	Olle Hexe	D	1990	0	Märchen	G. Meyer
131	Omen des Bösen, Das	HK	1975	0	Märchen	S. Brothers
132	Opfer um Mitternacht	USA	1981	0	Horror	R. Holcomb
133	Oz	USA	1976	0	Krimi	C. Lšfven
134	Pakt mit dem Teufel, Der	F	1949	0	Komödie	R. Clair
135	Passion Jungfrau von Orléans, Die	F	1928	0	Drama	C.T. Dreyer
136	Prinz Eisenherz	D / GB / IRL	1996	0	Märchen	A. Hickox
137	Prinzessin Aschenbrödel	I	1941	0	Märchen	S. Tofano
138	Prinzessin Fantaghirò 7. - 10. Teil	I	1997	0	Märchen	L. Bava
139	Prinzessin und fliegende Schuster, Die	CSSR	1988	1	Märchen	Z. Troska
140	Prozeß der Jeanne d'Arc, Der	F	1961	1	Drama	R. Bresson
141	Rebellion lebenden Leichen (Beschwörung des Teufels)	E	1972	0	Horror	L. Klimovsky
142	Rosemaries Baby	USA	1967	1	Horror	R. Polanski

143	Sabba, die Hexe	F / I	1987	0	Drama	M. Bellocchio
144	siebente Siegel, Das	SWE	1956	1	Drama	I. Bergman
145	Sieg der Sternenkinder, Der	USA	1978	0	Märchen	J. Hough
146	Spellbinder - Ein teuflischer Plan	USA	1988	0	Krimi	J. Greek
147	Stadt der Toten	GB	1960	0	Horror	J.L. Moxey
148	Stunde, wenn Dracula Kommt, Die	I	1960	1	Horror	M. Bava
149	Supergirl	USA	1984	0	Märchen	J. Szwarc
150	Suspiria	I	1976	0	Horror	D. Argento
151	Switch	USA	1991	0	Komödie	B. Edwards
152	Tag des Zorns (DIES IRAE)	DK	1943	1	Drama	C.T. Dreyer
153	Tales from the Darkside II	USA	1987	0	Horror	K. Epstein
154	Tanz der Hexen	USA	1988	0	Horror	L. Cohen
155	Tanz der Hexen 2	I	1990	0	Horror	A. Capone
156	Teen Witch	USA	1989	0	Komödie	D. Walker
157	Teufel tanzt um Mitternacht, Der	GB	1967	1	Horror	C. Frankel
158	Teufelsschloß, Das	F	1896	0	Komödie	G. Méliès
159	Three Sovereigns for Sarah	USA	1986	0	Drama	P. Leacock
160	Töchter Satans, Die	USA	1972	0	Horror	H. Morse

161	Todesschrei Hexen, Der	GB	1961	1	Abenteuer	B. I. Gordon
162	tollkühne Hexe in ihrem fliegenden Bett, Die	USA	1986	1	Komödie	R. Stevenson
163	unendliche Geschichte, Die	D	1983	1	Märchen	W. Petersen
164	unendliche Geschichte, Die (II) - Auf der Suche nach Phantasien, die	D	1989	1	Märchen	G. Miller
165	unendliche Geschichte, Die (III) - Rettung aus Phantasien	D	1993	1	Märchen	P. MacDonald
166	Unfaßbare Sünden	USA	1972	1	Märchen	H. Hachuel
167	Verhext	USA	1982	0	Komödie	D. Siegel
168	Verhext nochmal!	USA	1988	1	Märchen	J. Moffitt
169	verhexte Affäre, Eine	USA	1991	0	Komödie	D. Taplitz
170	Verwirrspiel auf Solomon Gundy	CAN	1992	0	Komödie	P. Donovan
171	verzauberte Anicka, Die	CSR	1993	0	Märchen	A.V. Horal
172	verzauberte Eichenwald, Der	RUM	1981	1	Märchen	G. Naghi
173	verzauberte Königssohn, Der	D	1953	1	Märchen	F. Fiedler
174	verzauberte Prinzessin, Die	D	1939	1	Märchen	A. Zengerling
175	verzauberten Brüder, Die	DDR	1989	0	Märchen	D. Bellmann
176	Virgin Witch	GB	1971	1	Horror	R. Austin
177	Voodoo Blood	USA	1990	0	Horror	S. Fierberg
178	Weißer Frau am Kongo	USA	1953	1	Krimi	H. Hathaway

179	Werewolf, The	E	1981	0	Horror	Jacinto Molina
180	Witch Bitch - Tod aus dem Jenseits	USA	1988	0	Horror	Michael Fischa
181	Witch of Salem Town, A	USA	1915	0	Drama	L.J. Henderson
182	Witch, The	USA	1987	0	Horror	J.W. Roberson
183	Witch, The	USA	1916	1	Drama	F. Powell
184	Witchboard - Die Hexenfalle	USA	1988	0	Horror	K. S. Tenney
185	Witchboard - Gate to Hell	USA/CAN	1995	0	Horror	P. Svatek
186	Witchboard 2	USA	1987	0	Horror	K.S. Tenney
187	Witchcraft	USA	1916	0	Drama	F. Reicher
188	Witchcraft - Das Böse lebt	I	1988	0	Horror	M. Newlin
189	Witchcraft II	USA	1989	0	Horror	M. Wood
190	Witchcraft III	USA	1990	0	Horror	R.L. Tillmans
191	Witchcraft IV	USA	1992	0	Horror	J. Merendino
192	Witchcraft V - Die Macht des Bösen	USA	1993	0	Horror	T. Hsu
193	Witchtrap	USA	1989	0	Horror	K.S. Tenney
194	Wölfin, Die	PO	1982	0	Horror	M. Piestrak
195	Wolfmen	USA	1987	1	Horror	P. Mora
196	Yaaba	BURK / F / CH	1989	0	Drama	I. Ouedraogo

197	Zauber der Einsamkeit	USA	1988	1	Drama	J.Bowen
198	Zauber von Oz, Der	USA	1939	1	Märchen	V. Fleming
199	Zauberbuch, Das	D / CSR	1996	0	Märchen	V. Vorlicek
200	Zauberhafte Schwestern	USA	1998	1	Komödie	G. Dunne
201	Zauberschwert, Das	GB	1961	1	Märchen	B.I. Gordon
202	Zimatar	PHIL	1982	0	Märchen	R.P. Acasio
203	Zombie hing am Glockenseil, Ein	I	1980	0	Horror	L. Fulci
204	Zwei Kuckuckseier im Gruselnest	E	1980	0	Horror	J.R. Larraz
205	Zwei Supertypen in Miami - Extralarge gegen Tod und Teufel	D / I / USA	1991	0	Krimi	E.G. Castellari
206	Zwerg Nase	DDR	1978	1	Märchen	K.H. Bahls