Robert Zion: Die böse Brut – Nur in Begleitung von Erwachsenen,
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 33, Juli 2019, Seite 24:

Die böse Brut – Nur in Begleitung von Erwachsenen

In der nach-klassischen Kino-Phase sind Genrefilme (Horror, Science-Fiction, Thriller) mit bösen Kindern nun wahrlich nichts Außergewöhnliches mehr. Man denke nur an Richard Donners Welthit *DAS OMEN* (*The Omen* – 1976), an David Cronenbergs Kultfilm *DIE BRUT* (*The Brood* – 1979) oder an Takashi Shimizus verstörenden *JUON: THE CURSE* (*Juon* – 2000). Zuvor wagte man sich nicht allzu häufig an die „böse Brut“ heran, wird die Kindheit im klassischen Kino doch nicht selten als eine Zeitspanne der Unschuld dargestellt, mal als eine des Erwachens der Neugier auf die Welt, mal als eine des schicksalhaften Erleidens dieser Welt. Umso mehr bleiben die Filme im kulturellen Gedächtnis, das das Kino immer auch ist, in denen diese Kindheit als eine Zeit vor der Festigung des gesellschaftlich geprägten Über-Ichs (nach Freud), vor dem Erwachen des Gewissens und Gerechtigkeitssinns gezeigt wird. Das Kind wird hierin zum Objekt einer irritierenden Entfremdung, in der Familie und zwischen den Generationen.

Der Mensch ist ein Säugetier, das sich sehr lange um seinen Nachwuchs kümmern muss, bevor dieser überhaupt selbstständig seinen Weg durch das Leben gehen kann. Folglich wird die Kindheit kulturell zumeist als schutzbedürftig und unschuldig begriffen. Aber nach dem französischen Historiker Philippe Ariès ist diese Kindheit eine Erfindung der (bürgerlichen) Neuzeit, die sich mit dieser erst allmählich durchzusetzen begann. Zuvor und noch sehr lange waren Kinder „kleine Erwachsene“, deren Mäuler nicht nur gestopft werden, sondern die auch bereits früh für das ökonomische Überleben mitsorgen mussten, auf Bauernhöfen, in den Läden und Fabriken der Städte, in den Bergwerken, sogar in unterstützenden Tatigkeiten beim Militär. In vielen Entwicklungsländern ist dies zum Teil sogar heute noch so (man denke nur an die zahlreich rekrutierten Kindersoldaten). Die Regression in diese vor-bürgerliche Zeit der Kindheit unseres Kulturkreises, das Bild von „kleinen Erwachsenen“, denen jedoch noch das Gewissen und damit jedes Maß für Moral, Normen, sexuelle Sitten, Gerechtigkeit und gesellschaftliche Konventionen fehlen, ist einer der Schlüssel zu den dämonisch gezeichneten Kindern in *BÖSE SAAT* (*The Bad Seed* – 1956), *DAS DORF DER VERDAMMTEN* (*Village of the Damned* – 1960) und *SCHLOSS DES SCHRECKENS* (*The Innocents* – 1961). Die Menschennatur der zu frühen Geburt (um selbstständig zu überleben) und ihre Eigenart, halb Kind, halb Erwachsener zu sein, machen noch bis heute die ungebrochene Faszination und das Grauen aus, die von der „bösen Brut“

in diesen Filmen ausgehen, denn tatsächlich ist die Natur (für Georg Seeßlen) das Problem des Horrorfilms und das Halbwesen sein Mythos.

BÖSE SAAT (1956) VON MERVYN LEROY

Hollywood-Veteran Mervyn LeRoy (1900-1987) hatte keine Scheu vor harten Stoffen, zumal er selbst zu Beginn der dreißiger Jahre mit *DER KLEINE CÄSAR* (*Little Caesar* – 1931) für den Verleih der Warner Brothers die große Zeit des harten amerikanischen Gangster-Films eingeleitet hatte, dessen Höhe- und Schlusspunkt sicherlich Warners *SPRUNG IN DEN TOD* (*White Heat* – 1949) von Raoul Walsh darstellte. So übernahm LeRoy 1956 für Warner auch die Regie für *BÖSE SAAT*, der Verfilmung des gleichnamigen Theaterstückes Maxwell Andersons von 1954, nachdem Billy Wilder den Stoff aufgrund unumgänglicher Schwierigkeiten mit dem Hays Code fallen gelassen hatte. Noch 2006 erhielt die Veröffentlichung des Films von Warner, obwohl dessen Ende gegenüber dem Stück (sowie der Romanvorlage von William March) bereits entschärfte wurde, in Deutschland keine Jugendfreigabe. Dennoch wurde *BÖSE SAAT* seinerzeit einer der größten Kassenerfolge der Warner in den USA und Großbritannien, erhielt zudem vier Oscar- und zwei Golden-Globe-Nominierungen, fünf davon für seine herausragenden schauspielerischen Leistungen. Patty McCormack, Nancy Kelly und Eileen Heckart hatten ihre Rollen bereits auf der Theaterbühne gespielt. Nancy Kellys Darstellung der unsicheren und etwas naiven, zur Nervosität neigenden Mutter erinnert zudem sehr stark an ihre Rolle in *THE WOMAN WHO CAME BACK* (1945) von Regisseur und Produzent Walter Colmes, einem Film über Hexenjagd und Massenhysterie im Stil der Val-Lewton-Produktionen, der jedoch über die Republic Pictures nur sehr unzureichend vertrieben wurde und so leider schnell in Vergessenheit geriet.

Die 8-jährige Rhoda Penmark (Patty McCormack) liebt ihre Kleider, ihre langen blonden Zöpfe und ihre roten Lackschuhe (mit Eisenbeschlägen). Sie ist frühreif – eher: frühintelligent –, wohlerzogen, aber auch egoistisch bis selbstsüchtig, manipulativ, materialistisch und missgünstig gegenüber anderen – als ein Klassenkamerad die Medaille für einen Schreibwettbewerb der Schule gewinnt, ist sie mehr als ungehalten. Für Rhodas Mutter

Robert Zion: Die böse Brut – Nur in Begleitung von Erwachsenen,
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 33, Juli 2019, Seite 25:

Christine (Nancy Kelly) sowie Monica Breedlove (Evelyn Varden), die Nachbarin und Besitzerin des Hauses der Penmarks, die das Kind mit Geschenken überhäuft, ist Rhoda jedoch das schönste

und liebste kleine Mädchen der Welt, eine kleine Prinzessin. Nur der etwas schlichte Hausmeister Leroy Jessup (Henry Jones) scheint Rhoda zu durchschauen, seine eigene Verkommenheit in dem kleinen Mädchen wiederzuentdecken. Nachdem Rhodas Vater, der Armee-Offizier Kenneth Penmark (William Hopper), nach Washington versetzt wurde, sind die Frauen und Jessup nun mit Rhoda allein. Man unterhält sich bei einem Tee mit einigen Gästen über Sigmund Freud, Mordgeschichten und das Wesen des Bösen, doch dann beginnen die Ereignisse abzulaufen. Der Klassenkamerad Rhodas ertrinkt bei einem Schulpicknick, seine Medaille ist verschwunden. Dies erfährt Christine von dessen Mutter Agathe Hortense Daigle (Eileen Heckart), einer verzweifelten Alkoholikerin. Auch die Schullehrerin taucht bei den Penmarks auf, einige sinistre Andeutungen über den Charakter Rhodas machend. Christine nimmt nun immer bewusster die berechnende Kälte und Empathielosigkeit ihrer Tochter wahr, reagiert aber höchst verunsichert und hilflos. Rhoda hat ihren Klassenkameraden tatsächlich mit ihren eisenbeschlagenen Schuhen erschlagen, ihm hiernach die Medaille geraubt; als Jessup ihr auf die Schliche kommt, zündet sie ihn kurzerhand an. Während Jessup brennend und schreiend durch den Garten rennt und stirbt, spielt Rhoda Klavier – Christine verliert dabei die Nerven. Zu diesem Zeitpunkt weiß Christine längst von dem Mord an dem Jungen und der gestohlenen Medaille. Als sie ihre Tochter stellt, muss sie sogar noch erfahren, dass Rhoda bereits früher eine alte Frau für eine Schneekugel umbrachte. Unter dem Vorwand, ihr Vitamine zu geben, vergiftet Christine ihre Tochter mit Schlaftabletten und schießt sich selbst eine Kugel in den Kopf...

So endet die deutsche Kinofassung, nach dem Production Code war aber ein Filmende mit einem Selbstmord so gut wie ausgeschlossen, so dass im US-Original Christine und die Kleine überleben und Rhoda abschließend vom Blitz erschlagen wird, als sie des Nachts bei einem Gewitter an einem Bootssteg nach der versteckten Medaille sucht. Diese geradezu „göttliche Katharsis“ kann durchaus zu jenen narrativen Strategien Hollywoods gezählt werden, mit denen etwaige realistischere oder pessimistischere Subtexte zugunsten eines schematischen Moralismus in der Regel überdeckt wurden (in der Roman- und Theatervorlage hingegen stirbt Christine, und das „Böse“ überlebt mit Rhoda). Dies gilt ebenso für ein vermeintlich „rationales“ Erklärungsmuster (des Theaterstückes wie des Films) für Rhodas Untaten, das über die Zeit langsam entwickelt wird: Christine ist eigentlich ein Findelkind, wie es sich bei einem Besuch ihres Vaters, des Schriftstellers Richard Bravo (Paul Fix), endgültig herausstellt, ihre wirkliche Mutter war eine berüchtigte Serienmörderin, das „Böse“ habe sich also über die weibliche Linie bis hin zu Rhoda vererbt.

Doch wie noch jeder altgediente, große Hollywood-Regisseur – von Allan Dwan bis William A. Wellman, von John Ford bis Raoul Walsh –, so war auch Mervyn LeRoy im eigenen Selbstver-

ständnis und in seinen Arbeitsmethoden vor allem ein äußerst versierter Handwerker mit einem umfangreichen stilistischen und narrativen Repertoir. So machte LeRoy aus *BÖSE SAAT*, hierbei die filmischen Potenziale des Theaterstücks erkennend und durchaus nahe an diesem bleibend, vor allem einen beeindruckenden Schauspieler-Film. LeRoy lässt den Zuschauer so mal zum distanzierten Beobachter der gewissenlosen Taten Patty McCormacks werden, mal an der emotionalen Auflösung Nancy Kellys unmittelbar teilhaben. Es ist daher die brillant gespielte und inszenierte, enorme emotionale Spannung zwischen der manipulativen Selbstsucht des Kindes und der hilflosen Liebe der Mutter, mit der LeRoy *BÖSE SAAT* tatsächlich zu einem Film der affektiven Dekonstruktion bürgerlicher Ideale einer selbsterfundenen Kindheit werden lässt – allen vorgeführten Vererbungstheorien und moralisierenden Vorgaben des Hays Codes zum Trotz.

DAS DORF DER VERDAMMTEN (1960) VON WOLF RILLA

Nicht so sehr um Vererbungstheorien, sondern um eine in bürgerlichen Kreisen und der katholischen Kirche als sehr heikel angesehenen Vererbungspraxis geht es in dem Science-Fiction-Film *DAS DORF DER VERDAMMTEN*: um „Kuckuckskinder“ – so auch der deutsche Titel der Romanvorlage „The Midwich Cuckoos“ (1957) des britischen Science-Fiction-Schriftstellers John Wyndham (1903-1969). Ein „Kuckuckskind“ ist bekanntermaßen ein Kind, dessen Vater nicht sein biologischer Vater ist, während die Mutter den sozialen Vater darüber im Unklaren lässt. Diese Prämisse rührte sogar so sehr an dem Dogma der Glaubenslehre der römisch-katholischen Kirche von der „unbefleckten Empfängnis“, dass die MGM den geplanten Film nach lautstarken Protesten der amerikanischen „Catholic Legion of Decency“ kurzerhand von der MGM-British im (puri-

Robert Zion: Die böse Brut – Nur in Begleitung von Erwachsenen,
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 33, Juli 2019, Seite 26:

tanischen) Großbritannien für £82,000 (ca. $200.000) in sechs Wochen realisieren ließ. Der Film wurde eine der wenigen Regiearbeiten des deutsch-jüdischen Regisseurs Wolfgang Peter Rilla (1920-2005), der 1934 nach der Machtergreifung des Nationalsozialismus mit seiner Familie nach Großbritannien emigriert war.

In dem kleinen englischen Dorf Midwich verlieren alle Menschen und Tiere zum selben Zeitpunkt unerklärlicherweise ihr Bewusstein. Major Alan Bernard (Michael Gwynn), der in der nahegelegenen Garnison arbeitet, ruft das Militär und die Behörden herbei. Doch jeder, der sich dem Dorf

nähert, fällt sofort in Ohnmacht, sogar ein Flugzeug stürzt über der Zone ab. Einige Stunden später wachen alle Dorfbewohner wieder auf, die Behörden untersuchen das unerklärliche Phänomen. Nach einem Monat stellt Anthea Zellaby (Barbara Shelley) zur Freude ihres Mannes Gordon (George Sanders), eines Wissenschaftlers und des Schwagers Bernards, fest, dass sie schwanger ist – wie alle zwölf gebärfähigen Frauen von Midwich. Doch einige dieser Frauen hatten in der in Frage kommenden Zeit überhaupt keinen sexuellen Kontakt. Die zwölf Kinder werden geboren, überwacht von den Behörden, entwickeln sich dann jedoch ungewöhnlich schnell und weisen alle dieselben physischen und psychischen Merkmale auf: platinblondes Haar, schmale Fingernägel, seltsame Augen und eine beunruhigende Gefühlskälte, gepaart mit einer außergewöhnlichen Intelligenz. Wie sich in der Folge erweist, haben die Kinder zudem telepathische Fähigkeiten und ein Gruppenbewusstsein, mit dem sie Menschen gegen deren Willen kontrollieren und manipulieren können. Zellabys „Sohn“ David (Martin Stephens) fungiert dabei für sie als eine Art Sprecher.

Auf reale oder vermeintliche Angriffe reagiert die „böse Brut“ außerordentlich aggressiv und tötet so mittels ihrer Fähigkeiten mehrere Menschen im Dorf, auch andere, „gewöhnliche“ Kinder. Bald erfahren wir, dass sich an mehreren Orten auf der ganzen Welt ähnliche Phänomene ereignet haben, die jedoch sämtlich in einem Desaster endeten und zur Auslöschung der „bösen Brut“ führten. Man spekuliert, dass das Phänomen auf unerklärliche „Strahlungsimpulse“ aus dem Weltraum zurückzuführen sei. Der Wissenschaftler Gordon Zellaby hofft jedoch, die Fähigkeiten der Kinder zum Wohle der Menschheit einsetzen zu können und überredet die Behörden, den Kindern von Midwich und ihm hierfür noch ein Jahr Zeit zu geben.

Ein Dialog zwischen Major Alan Bernard und Zellaby über Zellabys „Sohn“ David zeigt sehr eindringlich die Motivation der Figuren und das Narrativ des Films auf.

Zellaby: *„Es sind Kinder, Alan, und Kinder werden nicht mit einem Sinn für moralische Werte geboren. Den muss man ihnen beibringen. Das kann nicht so schwer sein, bei der Intelligenz, die sie haben.“*
Bernard: *„Intelligenz – das Einzige, was dir wichtig ist. Was ist, wenn du es nicht schaffst, ihnen den Sinn für moralische Werte beizubringen?“*
Zellaby: *„Wir müssen es versuchen.“*
Bernard: *„Du bis verblendet von ihrer Intelligenz. Du siehst in David einen zweiten Einstein...“*
Zellaby: *„Vielleicht sogar noch etwas mehr.“*
Bernard: *„…der das Rätsel des Universums löst. Dein Sohn David!“*
Zellaby: *„Es ist Antheas Sohn. Ich habe keinen Beweis, dass es meiner ist.“*

Doch nach einem weiteren Mord durch die Kinder im Beisein vom Anthea, Bernard und ihm selbst und nachdem David ihm offenbart hat, dass die Kinder gekommen seien, um die Erde zu „kolonialisieren“, ändert Zellaby seine Ansicht – er schützt sich mittels Autosuggestion vor den telepathischen Fähigkeiten der „bösen Brut“ und sprengt sich mit dieser in die Luft.

Aus der „bösen Brut“ in *BÖSE SAAT* wird in *DAS DORF DER VERDAMMTEN* nun auch noch eine Brut von „Wechselbälgern“, die Entfremdung von den eigenen Kindern wird bis an die Grenzen eines sozialen wie eines religiösen Tabus getrieben und somit gewissermaßen – wie auch deren daraus folgende Gewissenlosigkeit und Macht – total. Die hysterische Angst vor „Wechselbälgern“, vor dem Austausch der Kinder durch Hexen oder den Teufel, geht zudem auf einen jahrhundertealten christlichen Aberglauben zurück. *DAS DORF DER VERDAMMTEN* weist allerdings auch eine kaum zu übersehende Schwäche auf, wie so viele Science-Fiction-Filme der 50er Jahre, dem Jahrzehnt, in dem dieses Genre mit Geschichten über mutierte Rieseninsekten, Weltuntergänge oder außerirdische Invasoren unmittelbar die Ängste des Kalten Krieges und gesellschaftlicher Umbrüche widerspiegelte und damit von seiner Popularität her den Horrorfilm der 30er und 40er-Jahre ersetzte: Die fantastische Prämisse ist derart außergewöhnlich und dadurch beeindruckend, entgegen aller Naturwissenschaften und allem als bekannt und gewohnt Vorausgesetzten, dass die nachfolgende Erzählung nur umso enttäuschender ausfallen konnte. Und so blieb von Rillas Film vor allen Dingen seine Ikonografie der dämonischen Kinder im Gedächtnis, eine Ikonografie, die allerdings einen derart verstörenden Eindruck hinterließ, dass selbst noch John Carpenter diese für sein Remake *DAS DORF DER VERDAMMTEN* (*John Carpenter’s Village of the Damned* – 1995) nahezu vollständig übernahm.

SCHLOSS DES SCHRECKENS (1961) VON JACK CLAYTON

Aus Martin Stephens’ Rolle des frühintelligenten aber noch gänzlich asexuellen Wortführers der dämonischen Kinder in *DAS DORF DER VERDAMMTEN* wird für diesen nun die Rolle eines sexuell frühreifen und dadurch nicht minder dämonisch erscheinenden „kleinen Mannes“ in *SCHLOSS DES SCHRECKENS*, bis heute noch einer der unheimlichsten und besten Geister-Filme des Horrorgenres. Die Verfilmung der Novelle „The Turn of the Screw“ (zu Deutsch etwa: „Die Drehung der Schraube“) von 1898 des amerikanisch-britischen Schriftstellers Henry James (1843-1916) stammt von Jack Clayton (1921-1995), gemeinsam mit Lindsay Anderson, Tony Richardson und John Schlesinger einer der wichtigsten Regisseure und Produzenten der „British New Wave“, der britischen Entsprechung der französischen Nouvelle Vague, des Neuen Deutschen Films

und von New Hollywood. Das Drehbuch schrieben William Archibald, John Mortimer und Truman Capote, die Kamera führte der wahrscheinlich brillanteste britische Kameramann Freddie Francis (1917-2007), der hiernach selbst Regisseur werden und später auch für David Lynch – unter anderem bei *DER ELEFANTENMENSCH* (*The Elephant Man* – 1980) und zuletzt bei *EINE WAHRE GESCHICHTE – THE STRAIGHT STORY* (*The Straight Story* – 1999) – die Kamera führen sollte. Und es war Truman Capote, von dem die Idee stammte, die Frage offenzulassen, ob die Geister-Erscheinungen im *SCHLOSS DES SCHRECKENS* auf eine Besessenheit der „bösen Brut“ Miles (Martin Stephens) und

Robert Zion: Die böse Brut – Nur in Begleitung von Erwachsenen,
in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 33, Juli 2019, Seite 27:

Flora (Pamela Franklin), oder nur auf die sexuellen Fantasien der etwas altjüngferlich erscheinenden Gouvernante Miss Giddens (Deborah Kerr) zurückzuführen sind.

Im viktorianischen England des 19. Jahrhunderts tritt die Pfarrerstochter Miss Giddens auf Vermittlung eines Onkels (Michael Redgrave) ihre Stellung als Gouvernante auf einem Landsitz an, um sich dort um die Kinder Miles und Flora zu kümmern. Nachdem Miles aus dem Internat auf dem Landsitz eintrifft, nimmt Miss Giddens schon bald Geister-Erscheinungen eines Mannes und einer Frau wahr. Die Haushälterin Mrs. Grose (Megs Jenkins) erzählt ihr, es handele sich dabei um den ehemaligen Diener Peter Quint (Peter Wyngarde) sowie um Miss Giddens’ Vorgängerin Miss Jessel (Clytie Jessop). Miss Jessel, so Mrs. Grose, sei Quint sexuell hörig gewesen und habe sich im nahegelegenen See nach Quints Tod ertränkt. Auch Miles sei von Quint fasziniert gewesen. Miss Giddens’ Wahrnehmungen der Geister und von unheilvollen Symbolen – beinahe immer sexuell konnotiert – nehmen zu, sie glaubt nun, dass die Geister von Miss Jessel und Quint in die beiden Kinder gefahren seien, zumal ihr der kleine Miles eindeutig sexuelle Avancen macht. Miss Giddens versucht zunächst, Flora hierüber zur Rede zu stellen, doch das Mädchen erleidet dabei nur einen hysterischen Anfall. Kurz darauf schickt sie Mrs. Grose und Flora fort, um mit Miles allein zu sein...

SCHLOSS DES SCHRECKENS ist ein brillant gespielter und fotografierter Film des Unheimlichen, aber auch der Uneindeutigkeit, der nahezu vollständig auf der bildlichen und symbolischen Ebene funktioniert. Die Erscheinung des Geistes von Miss Jessel in der Ferne über dem See zum Beispiel, ist derart unheimlich in Szene gesetzt, dass der Betrachter unmittelbar am schleichenden Grauen Miss Giddens’ teilhat und ihre Version des Geschehens tatsächlich für eine gewisse Zeit für

wahr nimmt. Vergleichbar im Kino ist die Eindringlichkeit dieser Geister-Inszenierung nur noch mit der nicht minder herausragend fotografierten Geister-Erscheinung in der Val-Lewton-Produktion *DIE TODESINSEL* (*Isle of the Dead* – 1945) von Mark Robson, oder mit der in Lewis Allens *DER UNHEIMLICHE GAST* (*The Uninvited* – 1944). Andererseits aber verweist die Geister-Erscheinung Quints den Betrachter wiederum auf eine andere mögliche Interpretation: auf die der sexuellen Fantasien von Miss Giddens im Hinblick auf – tatsächlich! – den kleinen Miles. So etwa, wenn Miss Giddens Quints bedrohlich-animalischen Schattenriss hinter Miles durch eine verregnete Fensterscheibe sieht. Eindeutiger kann das sexuelle (Früh-)Erwachen der „bösen Brut“ und damit einhergehend die Entfremdung von den „kleinen Erwachsenen“, die Regression in vor-bürgerliche Vorstellungen von der Kindheit, kaum noch dargestellt werden. Zur Verdeutlichung der sexuellen Thematik verwendet Clayton zudem häufig auch die symbolische Ebene, zahlreiche phallische Symbole, aber auch das Bild einer Engelsfigur aus Stein, aus deren Mund ein schwarzer Käfer krabbelt – der schwarze Käfer (der Skarabäus) kündigte bereits nach den alten Ägyptern das Nilhochwasser und damit eine Zeit der Fruchtbarkeit an.

Gegen Ende von *SCHLOSS DES SCHRECKENS* jedenfalls ist Miss Giddens mit Miles allein. Von ihr bedrängt, rennt Miles in den Garten, ruft Quints Namen aus, bricht zusammen und stirbt. Miss Giddens küsst ihn auf den Mund und faltet ihre Hände, wie sie es bereits im Anfangsbild des Films getan hatte. Claytons Meisterwerk erhielt bei der Uraufführung von den britischen Zensurbehörden folglich ein absolutes Jugendverbot. Wir von der Redaktion der 35 Millimeter empfehlen hingegen *BÖSE SAAT*, *DAS DORF DER VERDAMMTEN* und *SCHLOSS DES SCHRECKENS* auch für jüngere Zuschauer – allerdings nur in Begleitung von Erwachsenen.

Robert Zion

©2019 by Robert Zion | All rights reserved.