

Ausgabe 2/2013



FILM UND BUCH

DAS MAGAZIN FÜR FILM UND LITERATUR

EDITORIAL



Liebe Leserinnen, liebe Leser,

herzlich willkommen zur fünften Ausgabe von **Film und Buch**. Dieses Mal haben wir etwas ganz Besonderes für Sie. Wir konnten mit dem bekannten amerikanischen Horrorregisseur und Produzenten Larry Fessenden ein ausführliches Interview führen. Darin berichtet er über seine Arbeit, über das Horrorgenre im Allgemeinen und über die Krise in Hollywood. Außerdem war es uns möglich, dem bekannten Verleger Michael Kirchschlager einige Fragen zu stellen. Darin erfahren Sie Interessantes über seinen Verlag, über seine Arbeit als Historiker und seine Tätigkeit als Romanautor.

Doch ist das bei weitem noch nicht alles. Sie erwarten nämlich noch Artikel über den "großen Gatsby", über koreanische Fernsehserien, über den skandinavischen Horrorpionier Benjamin Christensen, über den italienischen Autor Leonardo Sciascia und über die Bewohner von Geisterhäusern.

Wir wünschen Ihnen interessante und unterhaltsame Lesestunden!

Ihre Redaktion **Film und Buch**

P.S.: Inzwischen gibt es uns auch als Homepage und als Blog. Die Adressen finden Sie am Ende dieses Magazins.

Impressum

Herausgeber: Max Pechmann, Jung-Mee Seo; Email: filmundbuch@web.de.

Coverkonzept und gestalterische Beratung: Seohyun Moon; **Copyright des Coverfotos:** Glass Eye Pix.

Mitarbeiter: Richard Albrecht, Sabine Schwientek, Alexander Pechmann

Film und Buch ist ein unabhängiges Magazin und erscheint vierteljährlich als Ebook. Für unverlangt eingesandte Manuskripte, Fotos und Zeichnungen wird keine Haftung übernommen. Die mit Namen versehenen Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Alle Text- und Bildbeiträge sind urheberrechtlich geschützt. Vervielfältigung und die Weitergabe als Ganzes bedarf der ausdrücklichen und schriftlichen Genehmigung des Herausgebers.

INHALT

Alexander Pechmann

Ich habe noch nie so schöne
Hemden gesehen.....4

**Die Zerbrechlichkeit des
Normalen** - Ein Interview mit
Larry Fessenden.....11

Jung-Mee Seo

It's Drama Time!.....18

**Historische Criminalfälle und
andere Curiositäten** - Ein
Interview mit **Michael
Kirchschlager**.....25

Sabine Schwientek

Der Teufel führt
Regie.....31

Alexander Pechmann

Strindbergs Inferno.....40

Richard Albrecht

Das Gesetz des
Schweigens.....42

Max Pechmann

Wer wohnt eigentlich in
Geisterhäusern?.....53

Rezensionen....8-10, 22-24,
50-51

Alexander Pechmann

Ich habe noch nie so schöne Hemden gesehen!

"Der große Gatsby" von F. Scott Fitzgerald und Baz Luhrmann

Baz Luhrmanns "Gatsby"-Verfilmung ist keineswegs die erste Adaption von Fitzgeralds berühmtem Roman. In der Regel bringen Filmkritiker Gatsby mit der Robert Redford-Version aus dem Jahr 1974 in Verbindung. Doch was ist das Besondere an Luhrmanns Film? Was unterscheidet ihn von allen vorangegangenen Versionen? Der bekannte Übersetzer und Autor Alexander Pechmann geht der Sache auf den Grund.



Als Truman Capote den Paramount Studios 1972 seine Drehbuchfassung von *The Great Gatsby*, einem der einflussreichsten und beliebtesten Werke der amerikanischen Literatur, vorlegte, hielten die Studiobosse das Skript für inakzeptabel. „Tja, Truman, das ist ja genau gleich wie das Buch“, sagte man ihm, und Capote erwiderte: „Ich dachte, dass wir das Buch adaptieren?“ Er musste vor Gericht ziehen, um das vereinbarte Honorar zu erhalten.

Der Roman von F. Scott Fitzgerald, der laut Capote „viele Dinge enthält, die einfach schlecht sind“, erzählt eine ebenso einfache wie facettenreiche Geschichte: Jay Gatsby, ein junger Aufsteiger, der sein Vermögen fragwürdigen Ge-

schäften verdankt, veranstaltet gewaltige Parties, um Daisy, seine große verlorene Jugendliebe, anzulocken, die inzwischen mit Tom Buchanan, einem Vertreter des alten Geldadels, verheiratet ist. Gatsby opfert dabei alles der Illusion, die Vergangenheit zurückholen und die verstrichenen Jahre ungeschehen machen zu können. Für Daisy ist die Wiederbegegnung mit Gatsby jedoch nur eine Ablenkung von einer tristen Ehe, auf deren gesellschaftliche und finanzielle Vorteile sie allerdings nicht verzichten will. Aus Gatsbys Unfähigkeit, dies zu erkennen und seinem Beharren auf dem Traum gegenseitiger Liebe, entwickelt sich schließlich eine schicksalshafte Kette von Ereignissen, die mit seinem Tod endet.

Fitzgeralds kurzer Roman kam mitten in den sogenannten „Wilden Zwanzigern“ heraus und gilt als bestmögliches Porträt jener turbulenten Epoche zwischen den Weltkriegen. Er wurde bereits ein Jahr nach seiner Veröffentlichung verfilmt. Die erste Stummfilmfassung von 1926, mit dem späteren Oscar-Preisträger Warner Baxter als Gatsby, erschien dem Autor

allerdings so schlecht, dass er während der Premiere aus dem Kino flüchtete. Die zweite Filmversion wurde 1949 produziert. Allan Ladd mimte den Titelhelden eher als zwielichtiger Gangster in der Tradition von Hollywoods Schwarzer Serie, denn als romantischer Träumer.



The great Gatsby (1926)



The great Gatsby (1949)

Die nächste, wohl berühmteste Verfilmung des Stoffes kam 1974 mit Verspätung in die Kinos, nachdem das Drehbuch von Truman Capote abgelehnt worden war und Francis Ford Coppola eine Alternative fabriziert hatte. Robert Redfords Gatsby überzeugte durch einen unbekümmert melancholischen Sonnyboy-Charme, doch der beim Publikum sehr erfolgreiche Film wirkt aus heutiger Sicht etwas bieder, hölzern und schwerfällig. Der Vollständigkeit halber sei

noch eine TV-Verfilmung des Romans erwähnt; dieser im Jahr 2000 gedrehte Film macht aus der Vorlage ein Kitschdrama. Der Engländer Toby Stephens spielt hier die amerikanische Ikone Gatsby, und Mia Sorvinos Daisy ist eine rehäßig schmachtende Fehlinterpretation der egozentrischen Romanfigur. 2002 kam noch eine freie Adaption des Gatsby heraus, die den Titelhelden in einen Hip-Hop-Produzenten verwandelt – G, so der schlichte Titel des Films, ging bei Presse und Publikum unter, obwohl die Idee, den Plot in die turbokapitalistische Gegenwart zu transferieren, nicht verkehrt ist.

ROBERT REDFORD MIA FARROW
THE GREAT GATSBY



COME IN THE ROMANCE THAT WAS SO DIVINE.

The great Gatsby (1974)

Im Mai 2013, bei den Filmfestspielen von Cannes, feierte schließlich Baz Luhrmanns Version des Klassikers Premiere – ein 125 Millionen Dollar teures Spektakel in 3D mit einem zuverlässig faszinierenden Leonardo di Caprio in der Hauptrolle. Die Kritiken fielen eher zwiespältig aus. Neben einigen vernichtenden Urteilen, die in dem Film eine einzige belanglose schrille Techno-Party sahen, gab es allerdings auch positive Stimmen, die den Mut des Regisseurs

und die hervorragenden Leistungen der Darsteller lobten. Das wirklich Erstaunliche an dem Film ist allerdings, dass es ihn gibt, und wer hätte je gedacht, dass man heutzutage eine Literaturverfilmung, die, bei aller Opulenz, eigentlich ein schlichtes Kammerstück bietet, eine Tragödie der menschlichen Missverständnisse und Illusionen, in der Kinohitparade zwischen den üblichen Teenager-Sommerblockbustern von Iron Man 3 bis Fast and Furious 6 finden würde?



The great Gatsby (2013)

Paradox ist dabei natürlich, dass eine Geschichte, die man als Bloßstellung einer rein materialistischen Spaßgesellschaft interpretieren könnte, mit den Mitteln eben dieser Spaßgesellschaft präsentiert wird und entsprechend bereitwillig von einer auf rein oberflächliche Werte schielenden Medienwelt aufgenommen wurde. Der Film, dessen Plot einen grundsätzlich gesellschafts- und konsumkritischen Ansatz hat und im Grunde die Kälte und Leere hinter einer glitzernden Fassade offenbart, ist gleichzeitig selbst Konsumprodukt und gigantische Werbetafel für weitere Konsumprodukte, vom Soundtrack bis hin zu Lifestyleartikeln, Mode und Schmuck. Bezeichnenderweise wurde eine

der Schlüsselszenen, in denen Daisy nicht vor Glück oder Trauer weint, sondern „weil sie noch nie so schöne Hemden gesehen hat“ („I’ve never seen such, such beautiful shirts before.“), bereits zum Slogan einer Modepräsentation von Brooks Brothers umfunktioniert. Die prachtvolle Ausstattung des Films führte unter anderem auch dazu, dass der New Yorker Juwelier Tiffany’s seinen Umsatz um 9 % steigerte. Dies sagt freilich nichts über die tatsächlichen Qualitäten des Films aus, sondern zeigt eher, wie sehr sich die Aufmerksamkeit der Medien auf die glänzende Oberfläche konzentriert und wie wenig Beachtung man dem Inhalt und den Fragen, die er aufwirft, schenkt.

Wie gut Baz Luhrmanns Film wirklich ist, zeigt sich erst, wenn man ihn direkt mit dem Roman vergleicht, und gleichzeitig bringt der Film die Stärken des Romans wunderbar zur Geltung. Nicht nur wurde der Plot des Romans ohne wesentliche Kürzungen in das Drehbuch übertragen, dasselbe gilt für die Figuren, die Dialoge, die Sprache, die Schauplätze (Gatsbys Villa im Film ist dasselbe Gebäude auf Long Island, das Fitzgerald zu seiner Darstellung inspirierte), die genaue Platzierung der Rückblenden, die von Fitzgerald erwähnten Farben, bis hin zu winzigen Details wie dem Hundekeks, das in einer Schale Milch aufgeweicht wird, oder dem Rest Rasierschaum auf der Wange eines Partygastes. Man müsste den Film in Zeitlupe ansehen, um all die kleinen detailgetreuen Übertragungen vom Originaltext auf die Leinwand würdigen zu können. Die von einigen Filmkritikern als überdreht oder sogar grotesk empfundenen Partyszenen entsprechen – obwohl sie mit moderner Popmusik (der Film wurde von dem US-Musiker Jay-Z mitproduziert) untermalt sind – durchaus den Schilderungen Fitzgeralds, mitsamt den zitronengelb gekleideten Zwillingen auf der Tanzbühne, der Orangensaftpresse und der Luftmatratze im Swimming Pool. Ebenso die „Aschenlande“ („Valley of Ashes“ im Original), die apokalyptische proletarische Gegenwelt zu den Villen auf Long Island und den Wolkenkratzern von Manhattan, mit dem unheimlichen Werbeplakat eines Optikers aus Queens, das eine riesige

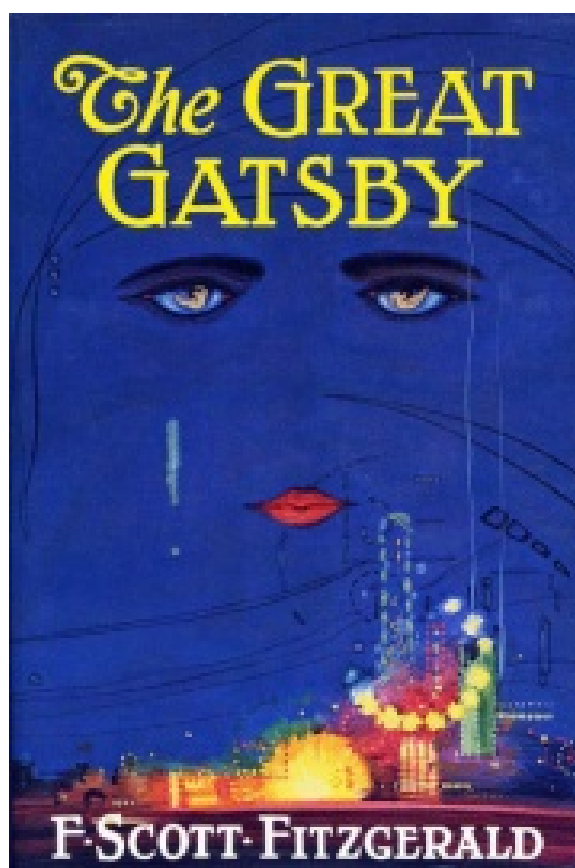
Brille und gesichtslose Augen zeigt, die wie „die Augen Gottes“ auf das Elend herabblicken. Wer derlei Ideen als zu „plakativ“ wertet, kritisiert also die literarische Vorlage ebenso wie die Verfilmung.

Luhrmanns Film ist verblüffend werkgetreu. Dennoch gibt es zwei wesentliche Abweichungen von Fitzgeralds Roman. Zum einen wurde das letzte Kapitel des Buches, das die Ereignisse nach Gatsbys Tod ausführlich schildert, auf wenige wichtige Szenen zugespitzt – was aus dramaturgischen Gründen sinnvoll und naheliegender erscheint. Die zweite Freiheit, die der Regisseur sich leistet, betrifft die Rahmenhandlung. Der Erzähler des Buches, der junge Börsenmakler Nick Carraway, Daisys Cousin und Gatsbys Nachbar, wird im Film zu einem gescheiterten Schriftsteller, der in einer psychiatrischen Heilanstalt seine Erlebnisse rekapituliert. Hier wird die Figur Carraway mit dem Autor Fitzgerald identifiziert, was zwar der Vorlage keineswegs entspricht, aber im Film als Begründung dient, ganze Buchzitate in die Bildgestaltung einfließen zu lassen. So regnet es zum Beispiel in einer Szene Buchstaben auf Manhattan, die allmählich einen Satz aus dem Roman bilden. Dergleichen wurde in vielen Kritiken als überflüssige Effekthascherei gewertet, doch kann man es auch als interessanten Versuch werten, den sprachlichen Qualitäten des Buches gerecht zu werden. Der große Gatsby ist nicht zuletzt deshalb populär geblieben, weil man das Buch nicht nur seiner unvergesslichen Figuren oder seiner Handlung wegen genießen kann. Viele Sätze bleiben lange nach der Lektüre im Gedächtnis, so dass es zwar nicht zwingend notwendig scheint, sie als buchstäbliches Zitat auf die Leinwand zu bringen, aber dennoch eine ungewöhnliche Verbeugung vor Fitzgeralds elegischer Sprachkunst darstellt.

Trotz dieser eigenwilligen Aspekte, trotz aller Schauwerte und Effekte vergisst der Regisseur nie den Dreh- und Angelpunkt der Geschichte: Die Konfrontation von romantischer Illusion und zynischem Materialismus, die Tragödie des optimistischen, bedingungslosen und ein wenig naiven Träumers in einer Welt, in der jeder Mensch nur die schnelle Befriedigung des eige-

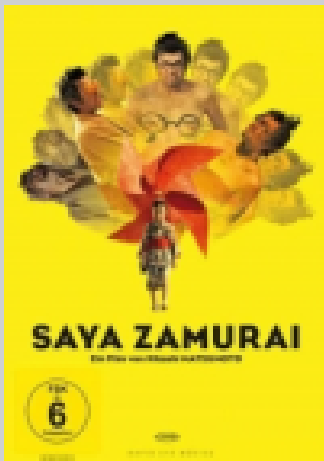
nen Egos im Sinn hat und dabei die Leere, Sinnlosigkeit und Einsamkeit seines kurzen Lebens dennoch nie vergessen oder übertünchen kann.

Was kann, was soll eine Literaturverfilmung leisten? Der Film kann das Buch nicht ersetzen, aber er kann es intelligent deuten, illustrieren, aktualisieren. Im besten Fall, kann eine Verfilmung sein Publikum, ein neues jüngeres Publikum, zurück zur Literatur locken. All dies ist Baz Luhrmann gelungen – mit einer unbeschweren Liebe zum Original, die nach ein, zwei Gläsern Gin-Tonic vielleicht sogar F. Scott Fitzgerald davon abgehalten hätte, den Kinossessel fluchtartig zu verlassen. Doch was hätte Truman Capote dazu gesagt? Womöglich dasselbe wie zur Romanvorlage: „Es war, als ginge man in die Küche und finde überall den Müll verstreut.“



Cover der Erstaussgabe von 1925

REZENSIONEN



Saya Zamurai

Regie, Drehbuch:

Hitoshi Matsumoto,

Produktion:

Akihiko Okamoto,

Darsteller:

Takaaki Nomi, Sea Kumada,

Kazuo Takehara, Rolly

Japan 2011, 100 Min.

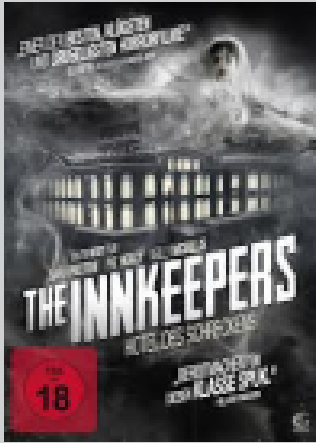
Die Kunst, Menschen zum Lachen zu bringen, ist alles andere als leicht. Hat sich Sigmund Freud am Anfang des 20. Jahrhunderts auf psychoanalytische Weise mit dem Geheimnis des Humors beschäftigt, so setzt sich knapp hundert Jahre später der japanische Regisseur Hitoshi Matsumoto mit demselben Thema auseinander. Sein dritter Film trägt den Titel *Saya Zamurai* und handelt von Kanjuro Nomi, der seit dem Tod seiner Frau seinen Lebensmut verloren hat und seitdem zusammen mit seiner kleinen Tochter ziellos durch Japan irrt, verfolgt von Kopfgeldjägern. Denn durch sein „ehrloses“ Verhalten verstößt er gegen die gesellschaftlichen Normen. Er wird gefangen genommen und an den Hof des Fürsten gebracht, um dort durch Seppuko (Selbstmord) seine Ehre wieder herzustellen. Doch geben die Gefolgsleute des Fürsten Nomi eine Chance, um sein Leben zu retten. Er muss innerhalb von 30 Tagen den seit dem Tod seiner Mutter unter Depressionen leidenden Fürstensohn zum Lachen bringen.

Wie bereits erwähnt, die Kunst, andere zum Lachen zu bringen, ist nicht einfach. In *Saya Zamurai* stehen sich noch dazu zwei Personen gegenüber, die ihre Lebensfreude völlig verloren haben. Einzige Antriebsfeder ist Nomis Tochter. Sie zwingt ihren Vater dazu, endlich etwas zu unternehmen. Dieser alles andere als komische Mann setzt nun alles daran, einem depressiven Jungen ein kleines Lächeln abzugewinnen.

Was ist eigentlich Humor? Was finden wir lustig und wieso bringen uns manche Situationen, Dinge und Ereignisse zum Lachen?

Diese Fragen stellt sich Regisseur Hitoshi Matsumoto und versucht dabei dem Ding an sich auf die Spur zu kommen. Herausgekommen ist eine wunderbare Tragikomödie, in der vor allem der Laiendarsteller Takaaki Nomi eine sensationelle Vorstellung abliefern. Seine Darstellung erinnert stellenweise an Buster Keaton und Harold Lloyd, also an die ganz Großen des klassischen Kinos. Er verleiht seiner Figur diese spezielle Mischung aus Tragik und Naivität, wie sie bei jenen Stummfilmstars zu finden ist. Bei der Suche nach einem Mittel, den Fürstensohn zum Lachen zu bringen, kommt er auf immer groteskere Ideen. Indirekt lädt Matsumoto die Zuschauer dazu ein, für sich zu entscheiden, ob das von Nomi dargebotene Kunststück lustig war oder nicht.

Es ist keineswegs übertrieben, wenn man *Saya Zamurai* als kleines Meisterwerk bezeichnet. Hitoshi Matsumoto liefert mit seiner neuesten Arbeit wahre Filmkunst ab. Eindeutig die bisher beste DVD-Veröffentlichung in diesem Jahr.

**The Innkeepers****Regie, Drehbuch:**

Ti West,

Produktion:

Larry Fessenden, Ti West,

Derek Curl,

Darsteller:

Sara Paxton, Pat Healy,

Kelly McGillis

USA 2011, 97 Min.

Es gibt sie noch, gute Horrorfilme. Kein sinnloses Herumgekreische oder Morden, sondern stilvoller Grusel, der noch echte Gänsehaut hervorruft. Ein Beispiel dafür ist *The Innkeepers*. Der Film handelt von den beiden Hotelangestellten Luke und Claire, welche am letzten Wochenende, an dem das „Yankee Pedlar Inn“ noch geöffnet hat, Dienst schieben. Danach soll das Hotel für immer geschlossen werden. Doch das letzte Wochenende hat es in sich. Luke und Claire sind Hobbygeisterjäger und beschließen daher, das Wochenende dazu zu nutzen, um den Spukgerüchten, welche sich um das Hotel ranken, auf den Grund zu gehen. In der Tat stellen sie dabei sonderbare Phänomene fest. Als sie versuchen, den Geist Madeleine O'Malleys, die in dem Hotel vor Jahren Selbstmord begangen hat, anzurufen, gerät die Situation außer Kontrolle.

Drehbuch und Regie stammen von Ti West. Bekannt wurde West durch *Cabin Fever 2*, bei dem er ebenfalls Regie führte. Bereits damals zeigte er sein Können, auch wenn dieses seitens der Produzenten ziemlich gegen die Wand gepfeffert wurde (West wollte nach Fertigstellung mit dem Film nicht mehr in Verbindung gebracht werden). Sein Können durfte er nun erneut unter Beweis stellen. Produzent Larry Fessenden ließ West freie Hand.

The Innkeepers ist ein fast schon klassischer Geisterhausfilm, bei dem das Unheimliche nach und nach und gelegentlich auch zwischen den Zeilen in Erscheinung tritt (wer stiehlt nur ständig all die Handtücher?). Dabei zitiert der Regisseur hin und wieder gerne Filme der Hammer-Ära sowie modernere Klassiker wie et-

wa *Shining*. Ein solches Vorgehen gehört längst zum guten Ton und bereichert die Optik. Und da sind wir bereits beim nächsten Stichwort. *The Innkeepers* ist unglaublich gut in Szene gesetzt. West nutzt die Leere des Hotels bis in den letzten Winkel hinein aus, wobei er diese auch akustisch umsetzt. Wer genau aufpasst, wird besonders eines mitbekommen: die Stille, welche die beiden Protagonisten umgibt und die Verlassenheit des alten Hotels zusätzlich betont. Der Regisseur schafft dadurch eine realistische Umgebung, in welche er schließlich den Spuk in Erscheinung treten lässt. Ti West gelingt es hierbei, mit nur zwei Schauspielern ein witziges, doch gleichzeitig gruseliges Filmvergnügen zu schaffen. Die unheimlichen Zwischenfälle verfehlen keineswegs ihre Wirkung. Sie treten im klassischen Stil in Erscheinung (egal ob mit oder ohne Leintuch) und sorgen für recht viel Gruselfeeling. Besonders das Finale sucht seinesgleichen. Ti West schließt sich Fessendens Philosophie an, indem er zeigt, dass man kein großartiges Budget benötigt, um gute Filme zu drehen. Sein großräumiges Kammerspiel wirkt überzeugend.

**Briefe aus dem Jenseits****Regie:** Martin Gabel,**Drehbuch:**

Leonardo Bercovici,

Produktion:

Walter Wanger,

Darsteller:

Robert Cummings, Susan

Hayward, Agnes Moorhead,

John Archer.

USA 1947, 89 Min.

Der amerikanische Schriftsteller Henry James ist in Deutschland vor allem durch seinen Roman *Portrait einer Dame* bekannt. Freunde der Phantastik hingegen schätzen vor allem seine Novelle *Das Drehen der Schraube*, welche zu den Klassikern der unheimlichen Literatur zählt. Neben weiteren unheimlichen und mysteriösen Geschichten, verfasste er u. a. den Roman *The Aspern Papers*, in welchem es um eine geheimnisvolle alte Frau und die Briefe eines berühmten Dichters aus dem 19. Jahrhundert geht.

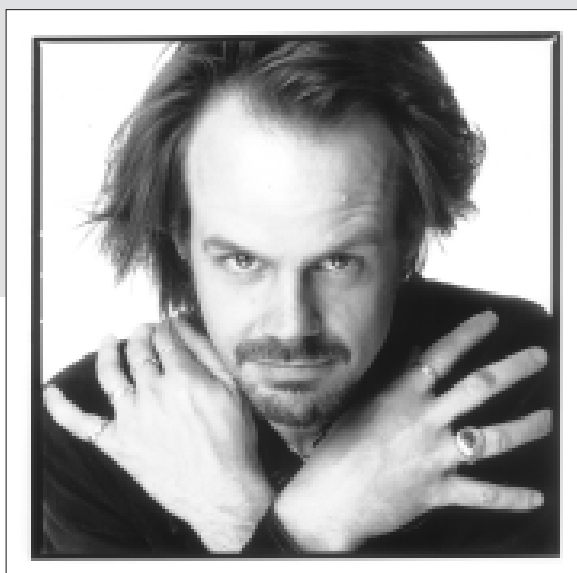
1947 wurde dieser Roman, mit Robert Cummings und Susan Hayward in den Hauptrollen, verfilmt. Es handelt sich dabei um eine eher freie Adaption von James' Geschichte, die noch mehr als der Roman auf das Mysteriöse und Unheimliche setzt. Heute würde man den Film wahrscheinlich in die Kategorie Mystery einordnen. Es geht um den Verleger Lewis Venable, der nach den verloren geglaubten Briefen des Dichters Jeffrey Ashton sucht. Durch den Autor Charles Russel erfährt er, dass diese Briefe noch immer existieren. Und zwar bei seiner einstigen Geliebten Juliana Bordereau in Venedig. Venable scheint dies unmöglich, denn diese Frau müsste nun weit über 100 Jahre alt sein. Doch als er das Haus in Venedig besucht, in welchem Juliana zusammen mit ihrer Urenkelin Tina lebt, wird er eines Besseren belehrt. Das ist jedoch noch nicht alles. Denn in dem Haus gehen sonderbare Dinge vor sich. Beim Versuch, diesen rätselhaften Zwischenfällen auf den Grund zu kommen, stößt Lewis Venable auf die Spur eines düsteren Familiengeheimnisses.

Zwielichtige Gestalten, ein fast schon ins übermenschliche charakterisierter Dichter aus dem 19. Jahrhundert und ein düsteres Rätsel, das es zu lösen gilt. Diese Aspekte mischt Martin Gabel zu einem dichten und spannenden Film, der zudem ein hohes künstlerisches Niveau aufweist. Laut den Produktionsmitteilungen soll es vier Stunden gebraucht haben, um Agnes Moorehead, welche die weit über 100jährige Juliana Bordereau spielt, in eben jene alte Frau zu verwandeln. Doch im Gegensatz zu heutigen Filmen, setzt Martin Gabel nicht auf sichtbare Effekte, sondern bleibt stets bei Andeutungen. Diese Methode verschafft diesem Film seine knisternde Atmosphäre, der man sich nicht entziehen kann. Die düstere Architektur des alten Hauses in Venedig ist dabei hervorragend in die Handlung eingearbeitet. Das Gebäude wirkt wie ein unheimlicher Fremdkörper und besitzt dadurch beinahe den Charme eines Geisterhauses. Eine sehr gute Optik, hervorragende Dialoge und natürlich sehr gute Schauspieler runden die Produktion ab.

Die Zerbrechlichkeit des Normalen

Im Gespräch mit Larry Fessenden

Larry Fessenden ist einer der bekanntesten unabhängigen Filmmacher. Seine Firma Glass Eye Pix ist für Horrorfilme bekannt, die auf verschiedenen Festivals ausgezeichnet und für Preise nominiert wurden. Sein erster in Deutschland präsentierter Spielfilm war "Wendigo" (2001). 2006 war er Produzent und Regisseur von "The Last Winter", ein Horrorfilm, der nahe des Nordpols spielt. Zuletzt erschien in Deutschland "The Innkeepers", ein Film über ein Spukhotel, den er produzierte und bei dem Ti West Regie führte.



© Glass Eye Pix

Mr. Fessenden, zunächst danke ich Ihnen sehr, dass Sie sich Zeit für dieses Interview nehmen. Sie arbeiten als Regisseur, Drehbuchautor, Produzent und Schauspieler. Welche dieser vier Tätigkeiten ist Ihnen die liebste?

Always I prefer to make my own films and so the answer is writer-director-editor, but it is very satisfying when as an actor I am able to get a good performance on film (though that is never guaranteed). As for producing, I find sometimes I am more excited supporting another artist's vision than dealing with the anxieties of self-doubt, so I enjoy my role as a producer. I like the process of making films and if it is a good project, I am happy to be involved in any way.

Ich mache am liebsten meine eigenen Filme. Die Antwort lautet also Autor-Regisseur-Cutter, doch ist es ein sehr gutes Gefühl, wenn ich als Darsteller in der Lage bin, im Film eine gute Figur zu machen (auch wenn es dafür keine Garantie gibt). Wenn es ums Produzieren geht, ist es für mich manchmal aufregender, die Vision eines anderen Künstlers zu unterstützen als sich mit sorgenvollen Selbstzweifeln herumzuschlagen – so genieße ich meine Rolle als Produzent. Ich mag den Prozess des Filmemachens, und wenn das Projekt gut ist, freue ich, mich, auf jedwede Weise dabei zu sein.

Sie sind am bekanntesten für Ihre Horrorfilme? Warum haben Sie sich für dieses Genre entschieden? Welche Aspekte des Horrorgenres interessieren Sie am meisten?

There are so many aspects to the horror genre that I am drawn to. First, I see the world as a threatening place, not because I have suffered many hardships, but perhaps because I have not. Since I was very young I have been aware of the potential for violence and shock to intrude into our everyday life-- I have been aware,

in essence, of the fragility of normalcy. I find that horror is a genre where I can express my anger at the complacency and hubris of humanity.

Horror also employs metaphor and heightened imagery, it is the genre that asks metaphysical questions about life and death. Horror is concerned with matters of the imagination, madness, the uncanny, dream logic, all the unknowable aspects of life and art. At its best, horror is a richly cinematic, expressionistic, and immersive genre.

Es gibt so viele Aspekte des Horrorgenres, die mich anziehen. Erstens betrachte ich die Welt als bedrohlichen Ort, nicht weil ich so viel erdulden musste, sondern vielleicht weil ich das nicht musste. Seit meiner Kindheit bin ich mir der Möglichkeit bewusst, dass Gewalt und Schrecken in unseren Alltag eindringen können – grundsätzlich weiß ich um die Zerbrechlichkeit des Normalen. Für mich ist Horror ein Genre, in dem ich meine Wut über die Selbstgefälligkeit und Selbstüberhebung der Menschheit ausdrücken kann.

Horror enthält auch Metaphern und überhöhte Bildsprache, es ist ein Genre, das metaphysische Fragen über Leben und Tod stellt. Horror beschäftigt sich mit Angelegenheiten der Vorstellungskraft, des Wahnsinns, des Unheimlichen, der Traumlogik, all den unergründlichen Aspekten des Lebens und der Kunst. In seinen besten Momenten ist Horror ein reichhaltig filmisches, expressionistisches und tiefgründiges Genre.

Dies führt uns zur nächsten Frage. Welcher ist Ihr liebster Horrorfilm und warum?

I have always sited NIGHT OF THE LIVING DEAD as my favorite horror film. It has many of the components I admire. First of all, it is low-budget and edgy, raw and stylistically shot. It is self-contained in time and location. It is not specifically political but it is infused with the politics of the time: Racism, the Vietnam War and left-right politics are in its DNA. The film is hopeless, and despairing at the end, offering no comfort to the viewer. And yet the

element of the supernatural and unexplainable in the film elevates the material to the level of allegory making it timeless. A recent favorite for many similar reasons is THE MIST.

Ich habe stets "Die Nacht der lebenden Toten" als meinen Lieblingsfilm bezeichnet. Er enthält viele Elemente, die ich bewundere. Zunächst einmal ist er mit niedrigem Budget gedreht worden, er ist kantig, roh und stilistisch gemacht. Er ist nicht ausdrücklich politisch, aber von den politischen Themen der Zeit durchdrungen: Rassismus, der Vietnam-Krieg und linke wie rechte Politik sind in seiner DNA. Der Film ist hoffnungslos und am Ende verzweifelt, ohne dem Zuschauer Trost zu bieten. Gleichzeitig erhöht das Element des Übernatürlichen und Unerklärlichen im Film das Material auf das Niveau einer Allegorie und macht es zeitlos. Ein neuerer Lieblingsfilm ist aus ähnlichen Gründen "The Mist" ("Der Nebel").



Wendigo (2001), © Glass Eye Pix

Ihr erster in Deutschland erschienener Spielfilm war "Wendigo". Ein sehr poetischer und kunstvoller Horrorfilm. Welche Botschaft vermittelt "Wendigo"?

Wendigo is a series of childhood memories strung together into a story about how we invent mythologies to deal with the indifference of fate.

Wendigo besteht aus einer Reihe von Kindheitserinnerungen, die zu einer Geschichte verknüpft sind, in der es darum geht, wie wir Mythen erfinden, um mit dem gleichgültigen Schicksal fertigzuwerden.



Wendigo (2001); © Glass Eye Pix

Hat "Wendigo" eine besondere Bedeutung für Ihre Arbeit im Allgemeinen?

All of my films are ultimately about what we believe, whether it is true or not. They are about our need to create stories to make sense of the world.

The Wendigo Mythology which comes from Native Ojibway culture, has come to intrigue me as it speaks of insatiable hunger and a world out of balance, themes that I am drawn to. It is quite exciting to find a monster that seems to embody one's own preoccupations. Cinematically, "Wendigo" offered a special opportunity to tell a story from the point of view of a child,

so I could use naive film technology to convey the imagination of the young boy. I have always loved stop motion and time lapse photography and I wanted to convey the supernatural mood of the film through primitive film techniques. Even the monster was a giant puppet. Of course this confuses modern audiences to my detriment.

Alle meine Filme drehen sich letztlich darum, was wir glauben, ob dies nun wahr ist oder nicht. Sie handeln von unserem Bedürfnis, Geschichten zu erfinden, um der Welt Sinn zu verleihen.

Der Wendigo-Mythos, der aus der Kultur der Ojibway-Indianer stammt, hat mich fasziniert, weil er von unersättlichem Hunger und einer Welt aus dem Gleichgewicht erzählt – Themen, die mich anziehen. Es ist schon ziemlich aufregend, ein Monster zu entdecken, das anscheinend diese Lieblingsthemen verkörpert. Filmisch bot "Wendigo" die besondere Möglichkeit, eine Geschichte aus der Sicht eines Kindes zu erzählen, so dass ich naive Filmtechniken nutzen konnte, um die Phantasie des Jungen ins Bild zu setzen. Ich habe schon immer Stop-Motion- und Zeitrafferaufnahmen geliebt und wollte die übernatürliche Stimmung des Films mit primitiven Filmtechniken vermitteln. Sogar das Monster war eine riesige Puppe. Natürlich verwirrt dies das moderne Publikum zu meinem Nachteil.

"The Last Winter" ist ebenfalls ein sehr kunstvoller und dramatischer Film. Er symbolisiert die Folgen einer ökologischen Katastrophe. Glauben Sie, dass Filme ihr Publikum für weltweite Probleme wie Umweltverschmutzung sensibilisieren können?

I would love to change the world through my filmmaking. However, The Last Winter is not a propaganda film. It is an artist's reflection on the state of the world. Environmental destruction is not just a political situation, it is a manifestation of humanity's perversion. While many horror directors want to show murderers dismembering and torturing innocent victims, I am more preoccupied with the violence we do

to the planet and our own psyche. We are destroying the things that sustain us, both emotionally and physically. Our relationship to nature is pathologically charged and that is the story that most engages me.

Ich würde liebend gern die Welt mit meinen Filmen verändern. "The Last Winter" ist aber kein Propagandastreifen. Es ist die Reflexion eines Künstlers über den Zustand der Welt. Umweltzerstörung ist nicht nur eine Frage der Politik, es ist eine Manifestation menschlicher Verirrung. Während viele Horrorregisseure zeigen möchten, wie Mörder unschuldige Opfer zerstücken und foltern, beschäftigt mich eher die Gewalt, die wir unserem Planeten und unserer eigenen Psyche antun. Wir zerstören die Dinge, die uns emotional und physisch am Leben halten. Unser Verhältnis zur Natur ist krankhaft belastet, und das ist die Geschichte, die mich am meisten berührt.



The last Winter (2006); © Glass Eye Pix



"The Innkeepers" ist die neueste Produktion Ihrer Firma Glass Eye Pix, die in Deutschland herauskam. Mr. Ti West, ein sehr begabter Regisseur, führte Regie und schrieb das Drehbuch. Wie kam diese Produktion zustande? Wurde Mr. West von einer echten Geistergeschichte inspiriert?

When Ti was making *The House of the Devil*, he and the whole crew stayed in the Yankee Peddler, an old Connecticut Inn that was supposed to be haunted. Of course there were lots of stories about creepy and unexplainable things that went on in the night during their stay. As he contemplated a follow up film to *The House of the Devil*, Ti saw an opportunity to make a smart, contained movie on a location that he knew and he conceived of returning to the Yankee Peddler to shoot a ghost story. This time there was no commute to a location 45 minutes away. The crew slept and ate at the Inn, rolled out of bed and began shooting each day. With so few logistical problems associated with transporting everyone and everything to set each day, it was an excellent way for Ti to concentrate on the filmmaking and acting and show his craft on a limited budget.

Als Ti "The House of the Devil" drehte, logierten er und die ganze Crew im Yankee Peddler, einem alten Gasthaus in Connecticut, in dem es angeblich spukte. Natürlich gab es jede Menge Geschichten über gruselige und unerklärliche Vorfälle während ihrer Übernachtung. Als Ti über einen Nachfolger zu "The House of the Devil" nachdachte, sah er die Möglichkeit, einen klugen, zurückhaltenden Film an einem ihm bekannten Drehort zu machen, und er kam auf die Idee, zum Yankee Peddler zurückzukehren, um eine Gespenstergeschichte zu drehen. Diesmal musste man nicht zu einem 45 Minuten entfernten Drehort pendeln. Die Crew schlief und aß in dem Gasthaus, stieg aus dem Bett und begann jeden Morgen mit dem Dreh. Mit so wenigen logistischen Problemen, die damit zusammenhängen alles und jeden täglich zum Set zu transportieren, war dies eine vorzügliche Gelegenheit für Ti, sich auf das Filmen und die Darstellung zu konzen-

trieren und sein Talent mit einem begrenzten Budget zu beweisen.



Sie helfen mit Ihrer Produktionsfirma Glass Eye Pix jungen Regisseuren, deren Projekte zu verwirklichen. Welche Aspekte sind für Sie ausschlaggebend, wenn Sie ein Drehbuch realisieren möchten? Welche Eigenschaften sollte ein Drehbuch haben, um Sie davon zu überzeugen, dass man daraus einen großartigen Film machen könnte?

I like working with young directors who are still hungry to make their mark and willing to work at a low budget. Money is harder and harder to come by now and I can not always finance the projects that I want to (like my own movies!). Often the scripts that we make at Glass Eye Pix are the ones that have some financing in place. But we still try to make movies with an original and individualistic voice, that make a distinct and personal contribution to cinema in or outside of the horror genre.

Ich arbeite gern mit jungen Regisseuren, die noch danach hungern, ihr Zeichen zu setzen, und bereit sind, mit einem kleinen Budget zu arbeiten. Heutzutage wird es immer schwieriger Geld aufzutreiben, und ich kann nicht immer die Projekte finanzieren, die mir gefallen (eben-

so wie meine eigenen Filme!). Die Drehbücher, die wir bei Glass Eye Pix annehmen, sind oft jene, bei denen die Finanzierung zumindest teilweise geregelt ist. Aber wir versuchen trotzdem Filme mit einer originellen und individuellen Stimme zu machen, die einen deutlichen und persönlichen Beitrag zum Kino innerhalb und außerhalb des Horrorgenres leisten.



Seit 2000 erreichen moderne japanische und koreanische Horrorfilme den Westen und verändern die Kinolandschaft der Welt. Was halten Sie von J-Horror und K-Horror? Wird Ihre Arbeit aus dieser Richtung beeinflusst?

I am thrilled at the influence of J and K Horror in the movies of the West. The feeling of the uncanny and the truly terrifying imagery and pacing in Asian Horror movies like The Eye and Dark Water and the Ring were a welcome change from the torture porn that took hold in the US horror genre and the silly movies like WRONG TURN. I have not made a film that captures the vibe of Asian horror, but I would welcome the opportunity.

Ich finde den Einfluss des J- und K-Horrors im Westen sehr spannend. Das Gespür für das Unheimliche und die wirklich erschreckende Bildsprache und das Tempo in asiatischen

Horrorfilmen wie "The Eye", "Dark Water" und "The Ring" waren eine willkommene Abwechslung von den Folter-Pornos, die im amerikanischen Horrorgenre und doofen Streifen wie "Wrong Turn" Fuß fassten. Ich habe noch keinen Film gemacht, der die Ausstrahlung des asiatischen Horrors einfängt, aber ich würde es sehr begrüßen, wenn ich die Gelegenheit dazu hätte.

Horrorfilme haben in der Gesellschaft einen schlechten Ruf. Man glaubt zum Beispiel, dass sie einen schlechten Einfluss auf die Jugend haben. Was ist Ihre Meinung zu diesem Thema?

I think that all movies influence how we see the world. It is absurd to claim movies have no effect on us, why would we make them if they have no effect? Horror was always designed to shock audiences. I prefer when horror is an outsider genre, challenging audience expectations and truly disorienting people, making them feel unsafe... making them think and feel. In the U.S., the trend of remaking movies with better gore, better effects and better-looking actors is almost always a cynical ploy to make money. That is what has a bad influence on young people: when they no longer see the passion and invention in movies, they will become indifferent.

Ich glaube, dass alle Filme beeinflussen wie wir die Welt sehen. Es wäre absurd zu behaupten, Filme hätten keine Wirkung auf uns – warum sollten wir Filme drehen, wenn sie keine Wirkung hätten? Horror zielt stets darauf ab, das Publikum zu schockieren. Ich sehe es lieber, wenn Horror ein Außenseitergenre ist, das die Erwartungen des Publikums herausfordert und die Leute wirklich verwirrt, wenn es sie verunsichert ... zum Denken und Fühlen bringt. In den USA ist der Trend zu Neuverfilmungen mit besseren Schock- und Spezialeffekten und attraktiveren Schauspielern fast immer eine zynische Masche, um Geld zu verdienen. Das ist es, was einen schlechten Einfluss auf Jugendliche hat: Wenn sie nicht länger die Leidenschaft und den Erfindungsreichtum in Filmen sehen, werden sie gleichgültig.



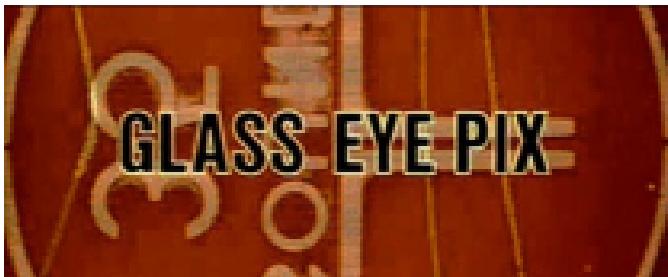
Larry Fessenden in "I sell the Dead"; © Glass Eye Pix

Seit dem Ende der 1990er liest man viel über die Hollywood-Krise. Herrscht diese Krise nach wie vor? Hat sie einen Einfluss auf die Independent-Filmszene?

The crisis in hollywood is that they can only make superhero movies now. It is almost absurd. Ok, superhero and Star Wars and Star Trek. Anyway it is all the same crap, some of it well-made of course, but endlessly the same. Maybe that's working for Hollywood, I don't know for sure. But it is making the American people into giant babies. There are a lot of good independent movies getting made. Really the only issue is financing and distribution. In the indie world the money guys want you to get a name actor in their low-budget film. Or if you manage to make the film, you'll be able to sell it for a fraction of what it cost unless it is THE big hit at THE biggest festival. Very tough market realities out there right now. Who's to blame? Each and every one of us I suppose...

Die Krise in Hollywood besteht darin, dass die nur noch Superheldenfilme drehen. Das ist fast schon absurd. Ok, Superhelden, Star Wars und Star Trek. Das ist doch eigentlich alles derselbe Schrott – Einiges davon ist natürlich.

lich sehr gut gemacht, aber es ist ewig dasselbe. Vielleicht funktioniert das für Hollywood, ich bin mir nicht sicher. Aber es verwandelt die Amerikaner in Riesenbabys. Es werden viele gute Independent-Filme gedreht. Problematisch sind lediglich Finanzierung und Vertrieb. In der Indie-Szene wollen die Finanziere einen bekannten Schauspieler in ihrem Low-Budget-Film. Oder, wenn es gelingt, den Film zu drehen, kann man ihn nur für einen Bruchteil der Kosten vermarkten, wenn er nicht gerade DER große Hit auf DEM größten Festival ist. Die Realitäten des Marktes sind derzeit extrem hart. Wer ist schuld daran? Wahrscheinlich jeder einzelne von uns ...



Glass Eye Pix-Firmenlogo; © Glass Eye Pix

Was ist Ihr nächstes Filmprojekt? Besteht die Möglichkeit, dass wir Ron Perlman in einem Ihrer nächsten Filme wiedersehen?

I have some scripts that I'd like to finance. I'm ready to go. It is hard to get these subtle horror flicks made, quite honestly. The whole world is on hyper-drive.

I have a film with Ron in mind, and another project as well for Ron, but I can't quite talk about that yet. It is very special to have a few pals in the business who will still pick up the phone and we know that if the timing is right and some basic terms can be met, we'll work together again. For me, that is what keeps the long hard slog worth doing, knowing that on a personal level you've forged some bonds.

Ich habe einige Drehbücher, die ich gern finanzieren würde. Ich bin bereit loszulegen. Um ehrlich zu sein, es ist schwer, diese subtilen Horrorstreifen durchzusetzen. Die ganze Welt ist im Hyperdrive.

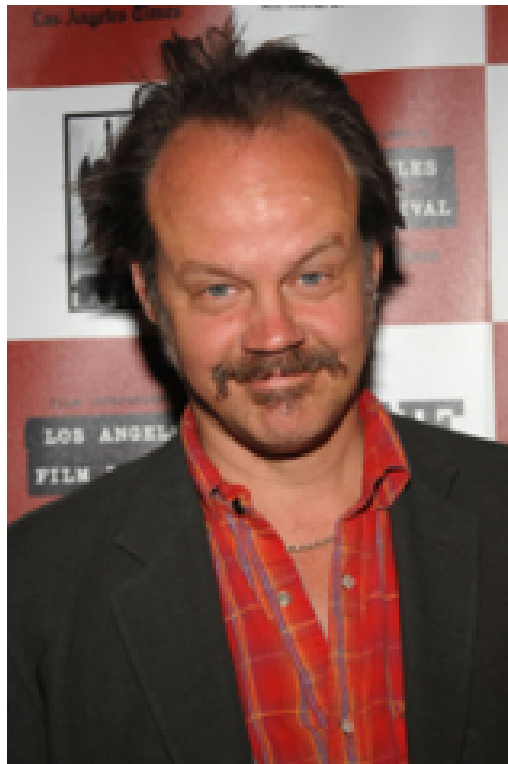
Ich habe einen Film mit Ron im Sinn und noch ein anderes Projekt für ihn, aber darüber kann ich noch nicht reden. Es ist wirklich etwas Besonderes, ein paar Kumpels im Geschäft zu haben, die immer noch ans Telefon gehen, und zu wissen, dass wir wieder zusammenarbeiten können, wenn das Timing und ein paar grundlegende Bedingungen stimmen. Für mich ist es das, was die lange harte Schinderei lohnend macht – zu wissen, dass man auf einer persönlichen Ebene ein paar Bündnisse geschmiedet hat.

Vielen Dank, Mr. Fessenden, für das Interview. Wir wünschen Ihnen alles Gute für Ihre nächsten Projekte.

Thanks very much for taking an interest in off-beat cinema.

Vielen Dank für Ihr Interesse am unkonventionellen Kino.

**Das Gespräch führte Max Pechmann.
Übersetzt von Alexander Pechmann.**



Larry Fessenden © Glass Eye Pix

Jung-Mee Seo

It's Drama Time!

Koreanische TV-Serien unter der Lupe

Ab 22 Uhr geht in Koreas Haushalten so gut wie nichts mehr. Die Hauptsendezeit beginnt. Und diese ist reserviert für Fernsehserien. Ab da fiebern die Zuschauer mit ihren Lieblingsstars mit, während diese neue Eheprobleme lösen, Abenteuer bestehen oder tragische Momente erleben. Aufwendig produziert, stellen sie teilweise westliche TV-Produktionen in den Schatten. Seit wenigen Jahren beschränkt sich der sensationelle Erfolg der Dramas nicht mehr allein auf Südkorea. Korean Dramas sind zu einem internationalen Phänomen geworden.

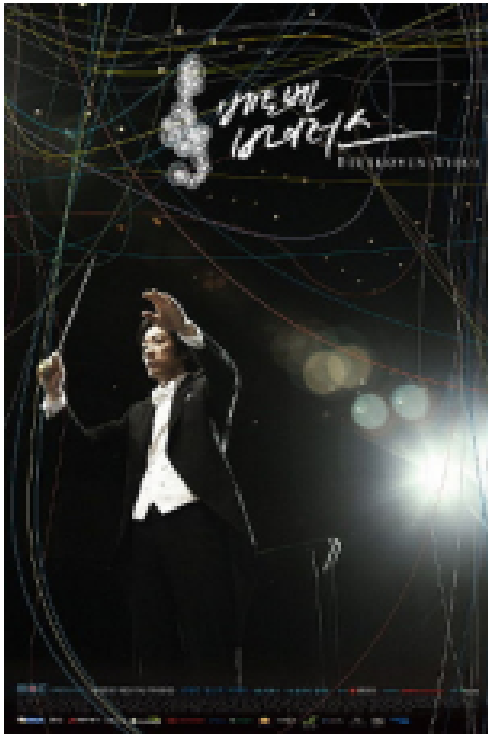


Wer in Südkorea um 22 Uhr durch die Fernsehkanäle zapft, der wird von einem Drama zum nächsten geleitet. Drama bedeutet nicht, dass koreanische Fernsehzuschauer überaus fasziniert vom Theater sind. Drama ist die Bezeichnung für koreanische Fernsehserien.

Obwohl in Deutschland nur Leute, die sich mit Korea bzw. der koreanischen Popkultur beschäftigen, diese Form der Fernsehunterhaltung kennen, heißt das nicht, dass der Erfolg koreanischer Dramas nur auf Südkorea beschränkt ist. Koreanische Dramas dürfen sich vor allem im asiatischen Raum einem sehr hohen Bekanntheitsgrad erfreuen. Aufgrund der Distribution im Internet erhalten K-Dramas auch in den USA einen immer größer werden-

den Bekanntheitsgrad. Bestimmte Videoplattformen bieten Dramas mit englischen Untertiteln an. Sogar in manchen afrikanischen Staaten gehören koreanische Dramas inzwischen zum Pflichtprogramm.

Der enorme Erfolg dieser TV-Serien führt dazu, dass vor allem chinesische und japanische Touristen Reisen nach Südkorea durchführen, um die jeweiligen Schauplätze bekannter Dramas aufzusuchen. Mittlerweile zählen die Serien zusammen mit K-Pop zu den „Botschaftern“ koreanischer Kultur. Sie präsentieren auf unterhaltsame Weise das koreanische Alltagsleben, stellen die Esskultur vor und damit die koreanische Cousiné und sind, wie bereits erwähnt, eine Art Motor, der den Tourismus nach Korea ankurbelt. In der Tat ist es weniger den technischen Innovationen von Samsung, LG oder anderen koreanischen Konzernen zu verdanken, dass sich Menschen außerhalb Koreas sich verstärkt mit der koreanischen Halbinsel auseinandersetzen, sondern der koreanischen Popkultur. Erst dadurch gelang es Südkorea, sich verstärkt aus dem Schatten des japanischen Nachbarn zu lösen und auf sich aufmerksam zu machen – etwas, was davor weder die Olympischen Spiele noch die Fußballweltmeisterschaft bewirkt haben.



Beethoven Virus

Was aber ist das Besondere an koreanischen Dramas? Innerhalb der westlichen Medienwelt gibt es so gut wie keine fachwissenschaftlichen Abhandlungen über K-Dramas. Wenn der Begriff Quality TV fällt, dann stürzen sich sofort alle Experten auf die neuen „Hochglanzserien“ aus den USA. Koreanische Dramas stehen den zurzeit aufwendig produzierten TV-Serien aus Hollywood – wie etwa CSI, The Sopranos u. a. – in nichts nach. Man könnte sogar sagen, dass manche koreanischen Dramas weit aufwendiger produziert wurden als die US-amerikanischen Serien. So wurden z.B. die beiden Dramas IRIS und IRIS 2 teilweise an Originalschauplätzen in Europa gedreht. Bei diesem Drama handelt es sich um eine Mischung aus Agententhiller, Rachestory und Actionfilm. Die Special-Effects sind hochwertig produziert und von denen in Kinofilmen verwendeten Effekten im Hinblick auf ihre Qualität nicht zu unterscheiden.

Koreanische Dramas beschränken sich jedoch nicht auf Action- oder Rachegeschichten. Vor allem Action ist eher die Ausnahme. K-Dramas sind in allererster Linie Liebesgeschichten. Um diese Liebesgeschichte herum spinnt sich ein Netz aus Intrigen, Rache, Neid, Hass, Habgier. So ziemlich alle menschlichen Schwächen sind darin vertreten.

Als Beispiele dafür kann die Serie „Coffee Prince“ genannt werden, in der es um die Beziehung zwischen dem Besitzer eines Cafés und dessen Mitarbeiterin geht. Im Gegensatz zu anderen Liebesdramas, setzte diese Serie auf Witz und weniger auf Kitsch. Die Situationskomik ist sehr gut inszeniert. Etwas düster und schwermütig kommt dagegen „Beethoven Virus“ daher, in dem es um die Liebesbeziehung zwischen einem strengen, egozentrischen Dirigenten und einer Violinistin geht. Aufsehen erregte 2012 das Drama „King of two Hearts“. Südkorea wird darin als eine Art Monarchie dargestellt. Eines Tages erhält diese Besuch von einer nordkoreanischen Delegation. Der König verliebt sich in die hübsche nordkoreanische Agentin. Daraus resultiert eine Mischung aus Drama, Komödie und Satire. Vor allem die ersten Teile der Serie sind sehenswert. Der zunehmende Erfolg des koreanischen Horrorfilms ging auch an den Dramas nicht vorbei. Hier ist vor allem die Miniserie „Coma“ erwähnenswert. Darin geht es um unheimliche Zwischenfälle in einem alten Krankenhaus, das kurz vor der Schließung steht. Immer wieder gibt es aufwendig produzierte Krimiserien. So etwa „The Chaser“ oder „Phantom“. In dem erstgenannten Drama jagt ein Polizist den Mörder seiner Tochter und kommt dabei auf die Spur polizeilicher sowie politischer Intrigen. „Phantom“ schildert die Jagd nach einem Mörder, der via Internet seine Opfer aussucht.



Coffee Prince

Was K-Dramas bis vor kurzer Zeit noch etwas außergewöhnlich machte, war, dass nie geküsst wurde. Die Figuren waren unsterblich ineinander verliebt, doch geküsst wurde – wenn überhaupt – nur auf die Wange oder es wurde fest umarmt. Inzwischen hat sich dies geändert. Anscheinend gab es eine Reform in den Zensurbestimmungen fürs Fernsehen. K-Drama und koreanischer Kinofilm waren bis vor kurzer Zeit in Sachen Liebe ein absoluter Gegensatz. Im Fernsehen die brave, jungfräuliche Umarmung, im Kino der pornographisch choreografierte Sexakt. Nun, Sex wird im K-Drama – wie auch in den meisten US-Serien – noch immer nur angedeutet. Doch immerhin dürfen sie endlich Kusszenen zeigen. Und so, als gelte es in dieser Richtung etwas nachzuholen, wird zurzeit recht viel und leidenschaftlich geküsst.



IRIS

Wie in jedem echten Drama, so ergibt sich aus der Liebesbeziehung keine Erfüllung, sondern ein Konflikt. Denn Mann und Frau stammen entweder aus verfeindeten Familien oder aus unterschiedlichen Milieus. Beide Konstellationen führen zu Hass, Demütigung und weiteren negativen Konsequenzen, die dazu dienen, die Handlung voranzutreiben. Der Konflikt wird auf-

grund von mehreren Nebenhandlungen aufgesplittet in eine Vielzahl Nebenkonflikte. All dies macht die Handlung interessant und spannend und führt dazu, dass die Zuschauer bei Laune gehalten werden. Und dies ist notwendig. Im Durchschnitt besteht ein koreanisches Drama aus 16 Teilen. Jeder Teil dauert ca. eine Stunde. Ist ein Drama überaus erfolgreich, so werden – wie etwa bei „Königin Sojon“ – weitere Teile zusätzlich produziert. Das Problem hierbei ist allerdings, dass die Geschichte auf 16 Teile angesetzt und damit beendet ist. Die zusätzlichen Teile wirken in der Regel aufgesetzt – was sie auch sind –, auch wenn die Qualität der Produktionen erhalten bleibt.



IRIS 2

Was uns zum nächsten Punkt bringt. Ein koreanisches Drama erzählt eine einzige Geschichte. Im Aufbau der Handlungsstruktur ähneln sie daher einem Roman. Manchmal beginnen sie mit einem langen Prolog, der in der Kindheit der Protagonisten ansetzt. Es sind also keine, wie im westlichen Fernsehen üblich, einzelne, in sich abgeschlossene Teile, welche die Stückzahl 16 ausmachen, sondern eine Story, welche über 16 Teile hinweg erzählt wird.

Der Erfolg der Dramas führt natürlich dazu, dass jeder Sender seine eigene Produktion ausstrahlen möchte. Die Konsequenz davon ist

eine starke Konkurrenz zwischen den Anbietern. Während in Deutschland die sog. Primetime zwischen 20 Uhr 15 und 21 Uhr 45 liegt, liegt diese in Südkorea zwischen 22 Uhr und 23 Uhr. Davor, also zwischen 21 Uhr und 22 Uhr, laufen die Hauptnachrichten. Pro Woche werden zwei Teile eines Dramas ausgestrahlt. Das bedeutete, dass ein Drama in der Regel acht Wochen lang im Fernsehen läuft. Es gibt drei Ausstrahlungstermine für Dramas: Montag/Dienstag, Mittwoch/Donnerstag und Samstag/Sonntag. Freitag ist Drama frei, da hier die meisten Firmenmitarbeiter zusammen trinken gehen. Ein Drama beginnt also entweder am Montag, am Mittwoch oder am Samstag.

Die meisten Handlungsorte koreanischer Dramas sind Firmengebäude. Danach folgen die Wohnung/das Haus und öfters auch das Krankenhaus. Nicht zu vergessen für konfliktreiche Dialoge: das Café. In keinen anderen Fernsehserien klingen Handys so oft wie in koreanischen Dramas. Der plötzliche Telefonanruf hat eine Art Deus ex Machina-Funktion, der eine festgefahrene Situation auflöst oder unerwartet weiterführt. Andererseits ist es natürlich ein hervorragendes Mittel für Productplacing. Koreaner wechseln immerhin alle vier Monate ihr Handy.

Und welche Motive beinhalten nun Korean Dramas? Wie bereits erwähnt, sind es in allererster Linie Liebesgeschichten. Es gibt die Liebesbeziehung zwischen den Hauptfiguren und die Liebesbeziehungen zwischen den Nebenfiguren. Ergebnis ist ein komplexes Beziehungsgeflecht. Aus diesem Geflecht ergeben sich die Konflikte, die sich – wie bereits erwähnt – aufsplitten in einen Haupt- und mehrere Nebenkongflikte. Während dem Voranschreiten der Handlung geht es mit den Figuren auf und ab. Sie werden entlassen, verlieren vielleicht sogar ihr ganzes Hab und Gut, und müssen nun alles daran setzen, um wieder ihre einstige Stelle zurück zu gewinnen. In der Regel schießen sie dabei über ihr Ziel hinaus, was heißt: sie werden am Schluss noch erfolgreicher als geplant, bekommen ihren Traummann bzw. ihre Traumfrau und ihre verhasste

Schwiegermutter/sein verhasster Schwiegervater mutiert von einer Sekunde zur anderen zum besten Freund. Die letzte Szene zeigt das obligatorische Familienfoto, in dem alle glücklich in die Kamera lächeln. Diese Grundstruktur variiert zwar von Drama zu Drama, ist jedoch immer vorhanden. Anders sieht es natürlich bei historischen Dramas aus, besonders bei denen, die sich auf tatsächliche historische Ereignisse beziehen. Zwar steht auch dort eine Liebesbeziehung im Mittelpunkt, doch ist diese weniger mit Klischees behaftet als die Dramas, deren Handlungen die moderne Alltagskultur widerspiegeln.

Die historischen Dramas sind unglaublich aufwendig produziert. Sie geizen nicht mit Kostümen und Kulissen, lassen ganze Armeen mit Ross und Reiter auftreten und arbeiten mit hochwertigen Spezialeffekten. Inzwischen hat sich eine Art Nebenlinie in die historischen Dramas eingeschlichen. Dabei handelt es sich um Serien, die zwar in einer bestimmten Epoche spielen, historisch jedoch nicht genau sind, sondern vielmehr eine Art Fantasy-Spektakel entwerfen, in denen sich Zauberer und glorreiche Schwertkämpfer gegenseitig bekämpfen.

Der Trend geht dahin, dass koreanische Dramas noch aufwendiger produziert werden als bisherige Serien. Schließlich müssen die Anbieter ihre Zuschauer bei Laune halten. Und die Konkurrenz zwischen den Sendern ist hart. Der visuellen Qualität der Dramas wird dies gut tun. Mit Sicherheit wird sich auch der internationale Erfolg koreanischer Dramas dadurch erhöhen.



REZENSIONEN



Michael Kirchschrager

**Die Ritter vom
schwallenden Wasser**

Knabe Verlag Weimar 2013,

122 Seiten,

9,95€,

ISBN: 978-3-940442-49-9

Toll trieben es die alten Rittersleut. Dieser Satz trifft voll und ganz auf das neue Jugendbuch von Michael Kirchschrager zu. Es geht um die Herren von Schwallungen, die auf die Idee kommen, auf ihrer Burg einen steinernen Wohnturm zu bauen, da der alte aus Holz gefertigte Turm zu zugig geworden ist. Doch ist das alles andere als ein leichtes Unterfangen. Denn Eberhard von Würzburg gönnt den Schwallingern ihr Bauvorhaben nicht. Das ist aber keineswegs alles, was in diesem Buch geschieht. Michael Kirchschrager bespickt die Handlung mit zahlreichen Einfällen und Späßen, durch die der Leser einen recht amüsanten und überaus unterhaltsamen Einblick in das Mittelalter und das Leben auf einer mittelalterlichen Burg erhält. Die Kinder der Schwallinger denken sich stets neue Streiche aus, sodass auf der Burg nie Langeweile aufkommt. Leittragender ist dabei u. a. der Burgkaplan Bruder Notker, der in schiere Verzweiflung gerät. Um teures Geld hat er einen Splitter des Kreuzes Jesus von einem Reisenden aus Jerusalem erstanden. Doch die kleine Kunigunda findet, dass dieses winzige Holzstück doch etwas zu armselig aussieht. Auf hervorragende Weise verbindet Kirchschrager hier Satire mit Witz, sodass der Leser nicht anders kann, als laut aufzulachen. Aber es bieten sich auch viele weitere Gelegenheiten, in denen die Kinder der Schwallinger und damit auch die Leser voll und ganz auf ihre Kosten kommen. Da werden unliebsamen Zeitgenossen die „Ärsche“ mit Honig eingeschmiert und daraufhin die Bienen freigelassen. Es gibt Streit um einen Karpfen-

teich, den die Schwallinger versuchen, auf ihre ganz spezielle Weise zu lösen. Und immer wieder wird dabei der „üble Schurke“ Eberhard von Würzburg aufs Korn genommen.

„Die Ritter vom schwallenden Wasser“ ist wirklich herrliche Unterhaltung. Das Buch ist witzig und spannend, sodass es schwer fällt, die Geschichte über die Familie der Schwallinger wieder aus der Hand zu legen. Stets möchte man wissen, welche Streiche sich die Rittersleute als nächstes ausdenken. So kann es durchaus passieren, dass man den Roman in einem Zug durchliest.

Zugleich liefert der Roman viele Informationen über das Mittelalter. Damit ist er nicht nur unterhaltsam, sondern zugleich auch überaus interessant. Denn Michael Kirchschrager versteht es, wie kaum ein anderer Autor, dem Leser die damalige Zeit so nahe zu bringen, dass man meint, direkt am Geschehen teilzunehmen. Das liegt auch an den Figuren, die sehr lebendig und liebevoll gestaltet sind. Das Buch eignet sich sowohl für Kinder ab 10 Jahren als auch für Erwachsene. Ein erfrischendes Lesevergnügen.



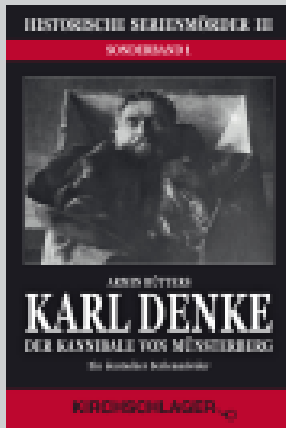
Markus Kuhn,
Irina Scheidgen,
Nicola Valeska Weber (Hrsg.)
**Filmwissenschaftliche
Genreanalyse**
De Gruyter Verlag 2013,
406 Seiten,
24,95€,
ISBN: 978-3-11-029698-3

Mit Genres beschäftigt sich die Filmwissenschaft noch nicht sehr lange. Etwa in den 70er Jahren hielt der Begriff Einzug in diese Disziplin. Und dies mit großen Folgen. Was für Filmproduzenten ein Mittel darstellt, um einerseits einen Film besser vermarkten zu können, und andererseits, um die Kosten einer Produktion besser einschätzen bzw. berechnen zu können, stellte und stellt so manchen Filmwissenschaftler vor ein großes Problem. Dieses Problem liegt, wie sollte es anders sein, in der Definition des Begriffs Genre. Die Folge davon kann sich jeder denken: eine Vielzahl oder besser eine Unzahl an Publikationen, in denen versucht wird, eine Definition für etwas zu finden, das längst durch die Produktionsfirmen selbst definiert wurde. Doch Wissenschaftler lieben es, zu kategorisieren. Und schon dabei bekommen sich manche von ihnen heftig in die Haare.

Markus Kuhn, Irina Scheidgen und Nicola Valeska Weber haben es sich daher zur Aufgabe gemacht, etwas Ordnung in die Unordnung zu bringen. Ihr Buch „Filmwissenschaftliche Genreanalyse“ dient als Einführung in die Genretheorie. So gehen die Herausgeber in dem ersten, leider etwas kurz geratenen Teil, auf die Frage ein, was Genres eigentlich sind und wozu sie gebraucht werden. Sie skizzieren die Geschichte der Genretheorie und gehen ein wenig auf den Gebrauch der Genreanalyse ein. Wie gesagt, dieser Teil ist leider sehr kurz geraten, bringt aber andererseits wesentliche Aspekte auf den Punkt. Daran anschließend, und dies ist der Hauptteil des Buches, werden die unterschiedlichen Genres vorgestellt. Dieser Teil ist

sehr gelungen, gehen die einzelnen Artikel doch auf die jeweilige Geschichte des Western-, Musical-, Horror- und anderer Genres ein und verweisen auf wichtige Theorien, die sich mit den jeweiligen Genres beschäftigen. Dabei wird auch auf wesentliche Merkmale bzw. Diskussionspunkte der Genres eingegangen. Jedem Artikel schließt sich eine Beispielanalyse an. Damit orientiert sich der Band an dem Buch „Moderne Filmtheorie“ von Jürgen Felix, was durchaus nicht verkehrt ist.

Sowohl die Einführung in das Thema als auch die einzelnen Beiträge sind gut zu lesen. Die Informationen liefern jeweils einen guten Überblick über die Genres und die Bibliographien dürften für angehende Studierende sicherlich sehr hilfreich sein. Leider gehen die Artikel nur auf westliche Beispiele ein. So wäre sicherlich ein Exkurs über das Bollywoodkino (entweder als Genre oder als transnationales Beispiel für Musical oder Melodram) durchaus bereichernd gewesen oder – im Beitrag über Horrorfilme – eine Diskussion über J- und K-Horror, welche ja das moderne Hollywoodkino nicht gerade wenig beeinflussen. Insgesamt aber bietet der Band eine recht gute Einführung in das Gebiet der filmwissenschaftlichen Genreanalyse, die nicht nur für angehende Akademiker, sondern auch für ausgebildete Filmwissenschaftler durchaus von Interesse ist.



Armin Rütters

**Karl Denke -
Der Kannibale von
Münsterberg**

Kirchschlager Verlag 2013,
288 Seiten,
24,00€,
ISBN: 978-3-934277-42-7

In der kleinen Stadt Münsterberg jagt bis heute der Name Karl Denke den Bewohnern einen Schauer über den Rücken. Denke lebte dort bis 1924 recht zurückgezogen. Jeder hielt ihn für einen harmlosen Eigenbrötler. Doch dann kam es zu einer grauenvollen Entdeckung: Karl Denke hatte zwischen 1903 und 1924 immer wieder arbeitslose Männer in seine Einzimmerwohnung gelockt, um sie dort zu ermorden. Doch Denke war nicht nur ein heimtückischer Mörder. Er war ein Kannibale.

Der Kriminalhistoriker Armin Rütters ist den Spuren dieses grauenvollen Falls nachgegangen und hat dabei höchst interessante Fakten zutage gefördert. Seit vielen Jahren beschäftigte er sich mit dem Mann, der in Münsterberg als Vater Denke bekannt war, bevor er sich als menschliches Ungeheuer offenbarte. Armin Rütters sichtete unzählige Dokumente, spürte Zeitungsartikel und andere Schriften auf, die sich mit dem Fall beschäftigten, und korrespondierte sogar mit noch lebenden Zeitzeugen.

Das Ergebnis seiner Arbeit ist ein überaus sorgfältig recherchiertes Buch über einen der außergewöhnlichsten Kriminalfälle der deutschen Geschichte. Armin Rütters liefert einen genauen Bericht über das Leben Denkes und seine Untaten. Bereits dieser Text ist sehr spannend und informativ. Stets muss man sich vergegenwärtigen, dass dies wirklich geschehen ist. Der Anhang des Buches ist jedoch nicht weniger interessant. Hier präsentiert Rütters Text- und Bildquellen zu dem Fall. Unter den Texten befinden sich u. a. Überlegungen eines damaligen Psychologen zum geistigen Zustand Denkes so-

wie die Broschüre „Mein Kampf mit Denke“ von Vincenz Olivier, der Denkes hinterhältigen Angriff überlebte und die Polizei alarmierte, was schließlich zur Aufdeckung der grauenvollen Taten führte. Damalige Gerichtsbeschlüsse und Gutachten über den Fall runden die Textquellen ab. Der Bildteil beinhaltet Polizeifotos sowie Ansichten des Ortes, sodass in dem Buch der Fall Denke in gewisser Weise auch visuell dokumentiert wird.

Die Kriminalpsychologin Lydia Benecke liefert in einem eigens für das Buch geschriebenen Aufsatz eine genaue Analyse zur Psyche Denkes. Ein Interview mit dem Kriminalbiologen Mark Benecke liefert zudem Vergleiche zu anderen Serienmördern.

Fazit: Alles in allem ist der dritte Band aus der Reihe „Historische Serienmörder“ ein Buch, das sowohl Krimifans als auch historisch interessierte Leser in seinen Bann zieht.

Historische Criminalfälle und andere Curiositäten

Im Gespräch mit Michael Kirchschlager

Der Verleger, Autor und Historiker Michael Kirchschlager ist vor allem bekannt durch seine Sammlungen alter Kriminalfälle und überlieferter Schauergeschichten. Die Berichte in den einzelnen Bänden decken eine Zeitspanne ab, die vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert reicht. Sie handeln von grausamen Morden, unheimlichen Wesen und sonderbaren Zwischenfällen. Seit einiger Zeit verfasst Michael Kirchschlager auch eigene historische Kriminalromane, wie etwa die beiden "Crako"-Abenteuer oder "Hans Stahl und der Tod der Rosen".



Herr Kirchschlager, Sie sind einer der bekanntesten Kleinverleger Deutschlands. Wie kam es zur Gründung des Kirchschlager Verlags? Stand es von Anfang an fest, dass Sie sich in Ihrem Programm auf historische Kriminalfälle konzentrieren wollen?

Ich wusste gar nicht, dass ich einer der bekanntesten Kleinverleger bin. Danke für die Blumen. Ich wollte nie Verleger werden. Es geschah aus der Not heraus. Viele Menschen meinen, auch durch Medien getäuscht, Verleger sind reiche Leute. Ein absoluter Trugschluss! Unser Programm entwickelte sich relativ schnell zu den Sachbüchern mit kriminalhistorischem Inhalt hin. Zukünftig werden wir diese Sparte weiter ausbauen.

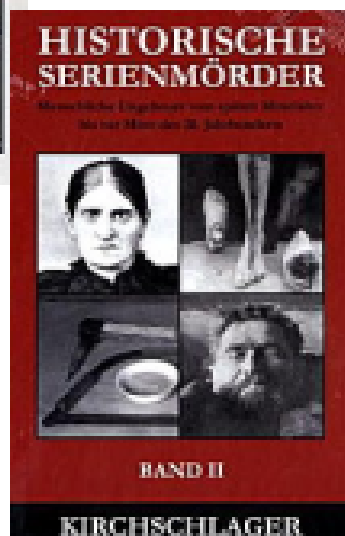
Welches Buch aus Ihrem Verlag ist bisher am erfolgreichsten?

Historische Serienmörder I - Menschliche Ungeheuer vom späten Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Die Reihe wird fortgesetzt. Bald erscheint Band III als 1. Sonderband: Armin Rütters: Karl Denke - Der Kannibale von Münsterberg. Ein deutscher Serienmörder.

Sie sind nicht nur Verleger, sondern auch Historiker. Was interessiert Sie als Historiker an den außergewöhnlichen Fällen, die Sie in Ihren Büchern (wie z.B. in den Bänden der „Bibliothek des Grauens“) erwähnen, am meisten?

Die Art und Weise der Rechtsprechung, die Faszination, die in dem "Unglaublichen" liegt, der Spannungsbogen zwischen Wahrheit und Übertreibung. Besonders interessieren mich Flugblätter mit Kriminalfällen, Flugschriften zu Mord- und Übeltaten (da bin ich schon auf viele unbekannte Serienmörder gestoßen), das Verhältnis zwischen Verbrechen und Aberglauben (Diebslichter, Kindesmorde, um an die Herzen der Ungeborenen zu kommen usw.),

Geschichten von Werwölfen und Vampiren (nicht die, die von der Sorte aus Twilight sind!) und nicht zuletzt die gesamte Palette der Kuriosa (Basilisken, Monster, Wundergeburten).



Für die Bücher ist sicherlich eine Unmenge an Recherchearbeit vonnöten. Wie finden Sie jeweils diese spannenden und rätselhaften Berichte?

Unsere Autoren und ich recherchieren in Bibliotheken und Archiven gezielt nach Kriminalfällen. So stieß Michael Horn für unseren Band zu Mord- und Übeltaten auf frühneuzeitlichen Flugblättern auf eine wahre Fundgrube neuen Materials zu dem Fall des tausendfachen Serienmörders Christman Gniperdoliga. Aber wir sichten auch bekannte Bestände, wie z. B. die Wickiana oder Zeitungsbestände. Letzteres ist das Arbeitsfeld von Wolfgang Krüger, der die "Kriminalchronik des Dritten Reiches" bearbeitet. Und manchmal machen wir hochinteressante Zufallsfunde, wie eine "Moritat" auf Peter Nirsch oder ein Flugblatt von einem schweizerischen Serienmörder.



Ihre Bücher beinhalten eine Vielzahl von Überlieferungen unheimlicher Ereignisse und rätselhafter Zwischenfälle. Gibt es unter diesen Überlieferungen ein Ereignis oder einen Zwischenfall, den Sie persönlich für extrem unheimlich halten?

Da gibt es eine ganze Reihe von Fällen, die mir einen Schauer über den Rücken jagen. Besonders grausam ist die Geschichte, die mir mein Freund und Autor Kriminaloberrat a. D. Klaus Dalski über einen Vater erzählt hat, der aus lauter Dummheit seine beiden kleinen Kinder mit heißem Wasser zu Tode brühte (vgl. "Der Kopf in der Ilm"). Richtig unheimlich ist die Geschichte von einer Riesenschlange in einem Bergsee des Harzes. Ich halte diese Geschichte für keine Erfindung. Von der Mitte des 16. Jahrhunderts an (nach den Entdeckungen) sind zahlreiche Reptilien ihren "Haltern" ausgebüchst, so scheint es zumindest. Da ist von grünen Basilisken die Rede, die Gift spucken (Sollte das eine grüne Mamba gewesen sein? Oder eine Speikobra?), lange "Würmer" (so um die 5-6 Meter) werden von Jägern erlegt (Das klingt nach Pythons!). Ich würde diese Art von Geschichten selber nicht glauben, wenn man nicht immer wieder von ausgebüchsten Riesenschlangen hören würde. Warum also nicht auch 1590, 1610 usw.? Was wissen wir, was die Seefahrer alles so von ih-

ren wunderlichen Abenteuerfahrten mitbrachten?



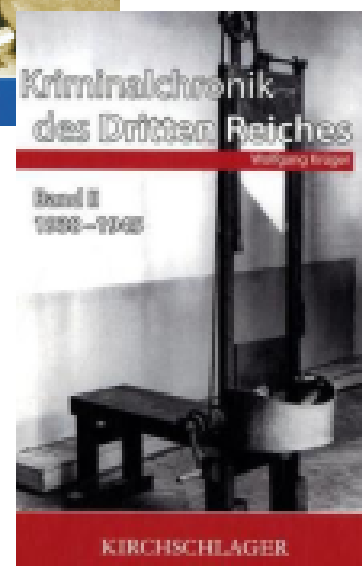
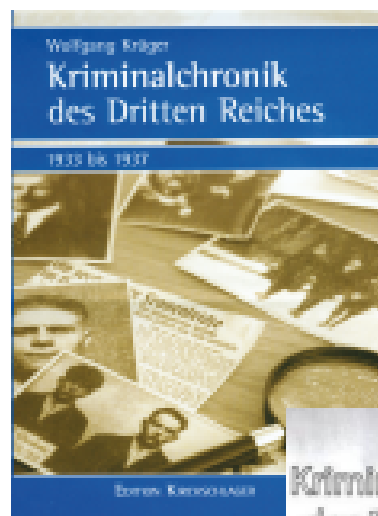
Die Bände aus der „Bibliothek des Grauens“ sind bestückt mit äußerst unheimlichen und bizarren Ereignissen. Gleichzeitig geben sie einen sehr lebendigen Einblick in den damaligen Alltag. Daher richtet sich die folgende Frage an Sie wiederum als Historiker: Wie gingen damals - z.B. im Mittelalter - die Menschen mit außergewöhnlichen Erscheinungen um? Glaubten sie tatsächlich z.B. an Werwölfe und Besessenheit oder hatten die damaligen Menschen eher rationale Erklärungen dafür?

Wir lebten und leben in einer christlich geprägten Zeit. Das heißt, wir haben Glauben und eine Unmenge Aberglauben. Natürlich glaubten die Leute den Unfug von Werwölfen, Vampiren usw. Heute findet man ja auch noch in den sehr katholischen Regionen Exorzismen, Aberglauben unterschiedlichster Art. Ich glaube an keinen Teufel, nur an den, der in mir steckt. Prometheus gleich, sollten wir unser Menschen-

bild formen. Da haben wir uns von den Menschen des Mittelalters und der Neuzeit schon etwas weiter entwickelt. Gleichzeitig zähle ich zu den Menschen, die die "Schöpfung" bewahren wollen. Rationale Erklärungen für Teufel und Werwölfe usw. gab es schon immer, nur hat man den aufgeklärten Menschen oft nicht geglaubt.

Von großer historischer Bedeutung ist die „Kriminalchronik des Dritten Reiches“. Bisher sind zwei Bände erschienen. Wie kam es dazu, dieses Projekt zu verwirklichen? Wird es noch weitere Bände geben?

Die Idee stammte von Wolfgang Krüger. Ja, es wird weitere Folgebände geben, bald sogar die "Serienmörder des Dritten Reiches" Band I in der Reihe "Historische Serienmörder".



Der MDR produzierte mehrere Kurzfilme mit dem Titel „Historische X-Akten aus Sachsen-Anhalt“, bei der Sie mitgearbeitet haben. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit? Schrieben Sie auch die Skripte zu den einzelnen Sendungen?

Die Reihe fußte auf meinen Geschichten und meiner Idee; leider wurde ich dann aber zunehmend aus der Arbeit "rausgedrückt". Mehr möchte ich dazu nicht sagen.



Sie sind nicht nur Historiker, Verleger und Autor von Sachbüchern, sondern schreiben auch historische Kriminalromane. Im Herbst 2012 erschien z.B. Ihr Roman „Hans Stahl und der Tod der Rosen“. Seit wann schreiben Sie Romane und woher nehmen Sie Ihre Ideen?

Meinen ersten Roman schrieb ich mit neun Jahren. Die Ideen fliegen mir einfach zu.

Haben Sie als Romanautor bestimmte literarische Vorbilder?

Nein, obwohl es sehr gute Schriftsteller gibt, die mich inspirieren, besonders die älteren Autoren.

Schreiben Sie zurzeit an einem neuen Roman?

Ja, dabei geht es um einen Bücherdieb. Es soll ein fundierter, aber auch erotisch angehauchter literaturhistorischer Roman werden. Mehr kann ich nicht verraten. Bald erscheint im Knaube Verlag Weimar mein Ritterroman "Die Ritter vom schwallenden Wasser", eine skurrile mittelalterliche Familiengeschichte.

Ich habe einmal gelesen, dass Sie leidenschaftlicher Hobbykoch sind und gerne mittelalterliche Rezepte ausprobieren. Welches mittelalterliche Gericht hat Ihnen bisher am besten geschmeckt?

Karpfen blau nach einem Klosterkochbuch von 1534. Man nehme zum Sieden reinen Wein (trockenen), pro Pfund Karpfen eine Handvoll Salz und mehr nicht. Den Karpfen zirka 20 Minuten sieden. Er schmeckt dann wunderbar nach Karpfen und Wein. Köstlich. Meine Frau hält allerdings nichts von Karpfen blau. Er ähnelt ihr zu stark den Fingern von Leichen ...

Lieber Herr Kirchschlager, ich bedanke mich recht herzlich, dass Sie sich für das Interview Zeit genommen haben und wünsche Ihnen weiterhin viel Erfolg.

Ich danke Ihnen und wünsche Ihnen viele neugierige Leserinnen und Leser!

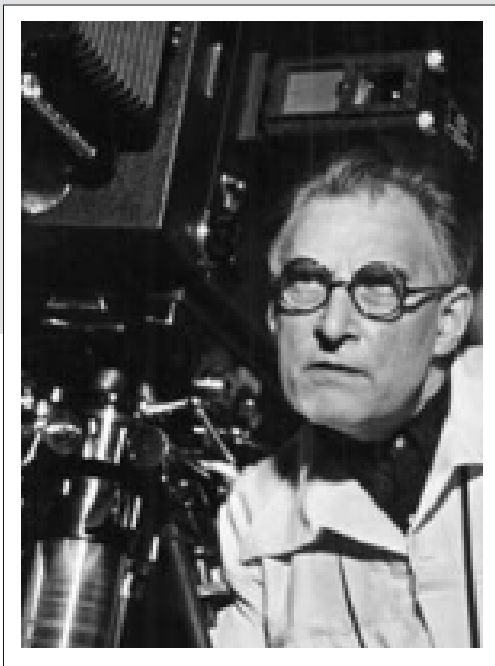


Sabine Schwientek

Der Teufel führt Regie

Benjamin Christensen – Wegbereiter des skandinavischen Horrorfilms

Benjamin Christensen gilt als Pionier des skandinavischen Horrorfilms. Seine Filme zählen zu den aufwendigsten Produktionen der Stummfilmära. Die Machart seiner Filme beeinflusst bis heute die Arbeit verschiedener Regisseure. Seine radikalen Regiemethoden sind geradezu legendär. Sabine Schwientek liefert einen faszinierenden Einblick in das Leben und Schaffen des berühmten Filmemachers.

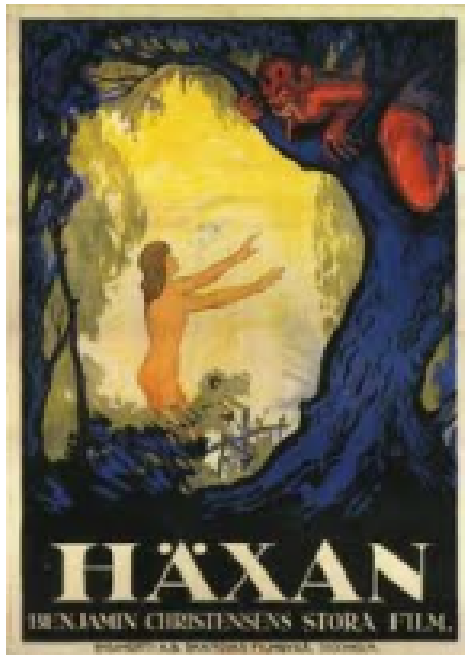


Die Idee zu seinem bedeutendsten Film „Häxan“ (dt.: Hexen) kam Benjamin Christensen 1914, als er in einer Buchhandlung in Berlin ein Exemplar des „Malleus maleficarum“ (dt.: der Hexenhammer), entdeckte. Dieses Buch aus dem Jahr 1486 diente als Handbuch der Hexenverfolgung und beinhaltet jene abergläubischen Vorstellungen, die rund drei Jahrhunderte lang die Hexenjäger motivierten und zur Hinrichtung von etwa 60 000 Menschen führten. Christensen beschloss, sein nächstes Filmprojekt dieser düsteren Seite europäischer Geschichte zu widmen.

Für die Realisierung seiner Idee lehnte Christensen sogar ein lukratives Angebot aus Hollywood ab, er befürchtete: in der aufstrebenden Filmmetropole würde sich kein Produzent für ein Experiment wie „Häxan“ begeistern, viel

mehr erwartete man dort von ihm, dass er an seine bisherigen Filmerfolge anknüpfte. Seit seinem Regiedebüt, dem Kriegsspiagethriller „Das geheimnisvolle X“ (Det hemmelighedsfulde X) von 1914, galt Christensen als Avantgardist der Filmkunst. „Man war überrascht von einer Arbeitstechnik, die von Details strotzte. [...] Die Menschen haben ihn (Christensen) als Verrückten abgestempelt. In anbetracht der Entwicklung zeigt sich aber, dass er es war, der den Schritt in die Zukunft getan hat“[1], meinte sein Kollege, der legendäre dänische Regisseur Carl Theodor Dreyer. Christensens mystisches Spiel mit Licht und Schatten setzte Maßstäbe weit über die Zeit hinaus. Er nutzte die Möglichkeiten der Beleuchtung als Ersatz für das Fehlen von Farben und entwickelte so eine ausdrucksstarke Bildsprache, die dem Stil des deutschen Filmexpressionismus um ein halbes Jahrzehnt voraus war. Als einer der ersten Filmemacher setzte Christensen Gegenlicht ein, drehte bei spärlicher Beleuchtung und oft mit nur einer Lichtquelle. Scharf konturierte Silhouetten, langgezogene Schatten und ein von Lichtstrahlen durchbrochenes Dunkel charakterisieren den Stil seiner frühen Filme und geben ihnen eine faszinierende Ästhetik. In seiner Geschichte des Dänischen Films schrieb Ebbe Neergaard, dass Christensen „in seinen

beiden älteren Filmen das Melodram zu einer bleibenden, uns noch immer angehenden Erzählung erhebt".[2]



Mit „Das geheimnisvolle X“ verfilmte Christensen sein eigenes Drehbuch und übernahm die Rolle des Leutnant van Hauen. In seinem zweiten Film „Nacht der Rache“ (Hævnens nat, 1916) ist er als Artist ‚Starker Henry‘ zu sehen. „Für seine virtuose Darstellung des unschuldig verurteilten Zirkusakrobaten Henry erntete Christiansen besonderes Lob.“[3] Auch für dieses Melodram verfasste Christensen das Drehbuch. Erzählt wird die Geschichte eines Mannes, der zu Unrecht wegen Mordes im Gefängnis sitzt und einen Ausbruch wagt, um seinen Sohn zu sehen. „Nacht der Rache“ machte Christensen auch in den USA populär. Dort „wurde ‚Benjamin Christie‘ als wahres Genie gefeiert, welches in fast vollständiger Eigenarbeit ein Meisterwerk abgeliefert habe.“[4]



Häxan

Bei der optimalen Umsetzung seiner Ideen spielte für Benjamin Christensen weder Zeit noch Geld eine Rolle. Seine Filme waren mit die aufwändigsten Produktionen ihrer Ära. In der Pionierzeit des Kinos, als Dreharbeiten üblicherweise wenige Wochen wenn nicht Tage dauerten, arbeitete Christensen Monate an seinen Werken. An „Häxan“ sogar drei Jahre. Sein Film „Nacht der Rache“ war neben August Bloms „Atlantis“, „der teuerste Film, der jemals in Skandinavien gedreht wurde. Beide wurden erst 1922 von ‚Häxan‘ übertroffen.“[5] Spätestens am Set von „Häxan“ erwarb sich Christensen den Ruf eines Besessenen.



Häxan

Mit kalkuliertem Psychoterror stimmte er die Schauspieler auf ihre Rollen ein, bis sie nervlich zermürbt die notwendige Verzweiflung, den Wahnsinn und die Angst glaubwürdig verkörperten. Zu diesem Zweck ließ er sie Stunden in fertiger Maske auf den Drehbeginn warten. Wenn es dann endlich los ging, brach er den Dreh immer wieder scheinbar willkürlich ab und drehte schließlich ohne Pause bis in die frühen Morgenstunden. Auch soll er „die Hauptdarstellerin, die 78-jährige Maren Petersen mit einem Seil am Bein über das Set geführt haben, damit sie sich richtig bewegt.“ [6] Angesichts dieser rigorosen Arbeitsmethoden, empfanden es einige am Set vermutlich als treffend, dass Christensen in „Häxan“ den Teufel höchstpersönlich spielte. Auch mag es paradox erscheinen, dass er mit Härte einen Film realisierte, der die Unmenschlichkeit anprangert. Christensen sah darin keinen Widerspruch: Seine Methoden der Schauspielführung hatte er vom Theater abgeschaut – der Kaderschmiede perfekter Gesten und Mimik. Das Ergebnis seiner Arbeitsweise

ist ein Ausnahmefilm, der die Moritäten-Naivität des frühen Kinos weit hinter sich ließ. Mit Leuten wie Christensen etablierte sich das Kino als neue Kunstform und Werkzeug der Sozialkritik. Nachhaltig zeigt sich in Christensens Filmen die Denkweise eines Humanisten. In *Nacht der Rache* plädierte er beispielsweise dafür, straffällig gewordenen Menschen eine zweite Chance zu geben. Während der Vorführung des Films vor Insassen der US-Haftanstalt Sing-Sing wurde Christensen dann Zeuge einer blutigen Auseinandersetzung. Ein Häftling wurde im Streit erstochen. „Die besonnen-menschliche Reaktion eines der Wächter auf diesen Vorfall beeindruckte Christensen zutiefst, und die beiden Männer sprachen die ganze Nacht über miteinander.“[7]



Häxan

Ursprünglich wollte Christensen Arzt werden. Damals, als er noch Schüler am christlichen Gymnasium in Viborg war. Hier, im Zentrum von Jütland, wurde er am 28. September 1879 geboren, als der im Wortsinn ‚Benjamin‘, d.h. der Jüngste von zwölf Geschwistern. Inmitten einer archaisch anmutenden Landschaft wuchs er auf, unweit der Eisgrenze, den Überresten der letzten Eiszeit. Licht hat in dieser Umgebung eine besondere, eine sakrale Bedeutung. Diese Symbolsprache des Lichts sollte Christensen später in seinen Filmen zelebrieren - er machte sie zum eigentlichen Hauptdarsteller. Doch bevor er als Regisseur seine ersten Erfolge feierte, erlebte Christensen eine Odyssee

durch die verschiedensten Betätigungsfelder, wobei sein eigentliches Ziel schon bald die Bühne war. Bereits während seines Medizin-Studiums an der Universität in Kopenhagen wuchs in Christensen der Wunsch Opernsänger zu werden. Das war nicht die abgehobene Idee eines gelangweilten Studenten: Christensen hatte Talent und bewies das bei jeder Gelegenheit. Als er eines Tages bei der Rasur Arien schmetterte, wurde er von dem Opernsänger Nyrop entdeckt.[8] Auf dessen Anraten machte Christensen eine Gesangsausbildung und wurde 1901 am Königlichen Theater Kopenhagen aufgenommen. Im Mai 1902 debütierte der charismatische Nachwuchssänger als Masetto in Mozarts „Don Giovanni“. Eine Karriere als Opernsänger schien greifbar nah, als Christensens Lebensweg durch eine schwere Erkrankung eine Wende erfuhr. Woran genau er litt, ist nicht bekannt, doch machte es ihm die Krankheit fortan unmöglich, unter Stress zu singen. Damit war seine Gesangskarriere beendet, bevor sie richtig begonnen hatte. Sein Geld verdiente er seitdem mit Gelegenheitsjobs als Zeitungslektor, Kartoffelexporteur und wenn eben möglich beim Theater. Durch den Wechsel ins Darstellertfach lernte Christensen bei einem seiner Auftritte die Schauspielerin Ellen Arctander kennen, die er 1904 heiratete. Das Ehepaar hatte zwei Kinder. Fast sah es in dieser Zeit so aus, als würde sich der Familienvater Christensen statt für die künstlerische Bohème für eine gesicherte Existenz entscheiden. Bei der Firma Lanson nahm er einen gut bezahlten Job als Vertreter für französische Luxusweine und Champagner an und hatte dadurch Zugang zur dänischen High Society. Doch auch die besten Aussichten auf ein gutsituiertes Leben hielten Christensen nicht dauerhaft von seiner Passion ab. Ein Leben jenseits der Schauspielkunst war für ihn undenkbar geworden. 1910 stand erneut eine berufliche Veränderung an: Christensen entdeckte den Film als Mittel seines künstlerischen Schaffens in einer Zeit, als von Kinokunst noch kaum die Rede sein konnte. Noch war das epochale Medium nur eine Jahrmarktsattraktion, an dessen glorreiche Zukunft nur Visionäre glaubten und einige aufstrebende Künstler wie Christensens Landsmännin As-

ta Nielsen. 1910 debütierte sie in dem Stummfilm „Abgründe“. Dieser Film und seine Hauptdarstellerin waren Auslöser für Christensens Interesse an der Cinematographie. Von einer in dem Zusammenhang überlieferten Anekdote, ist allerdings fraglich, ob sie Wahrheit oder Mythenbildung ist: Während der Dreharbeiten zu Abgründe „soll Christensen Asta Nielsen, die in einer Szene von der Polizei abgeführten wurde, irrtümlicherweise zur Hilfe geeilt sein. Somit platze er in die Dreharbeiten.“[9]



Häxan

Als Schauspieler und Drehbuchautor arbeitete Christensen ab 1911 für die Dansk Biografkompagni in Hellerup, die er 1913 übernahm. Erste Erfahrung als Regisseur hatte er bereits am Theater in Århus gesammelt, wo er zeitweilig als Schauspieler engagiert war. Nach den künstlerischen und auch kommerziellen Erfolgen seiner beiden ersten Filme, machte sich Christensen 1919 an die Vorbereitungen zu „Häxan“. Im Vordergrund stand die Frage nach der Finanzierung, geplant waren anfangs 400 000 Kronen. Einen Teil konnte Christensen selbst bestreiten, doch das ehrgeizige Projekt verlangte nach weiteren Geldgebern. Christensens Versuch in seiner Heimat Dänemark die nötige Summe aufzutreiben, scheiterte an der politischen Entwicklung der Zeit. Die Seeblockade und Absatzeinbußen auf dem deutschen Markt in Folge des 1. Weltkriegs bescherten der dänischen Filmindustrie eine wirtschaftliche Krise. Christensen wandte sich daher an

Charles Magnusson aus dem benachbarten Schweden. Als Produzent und Drehbuchautor zählte Magnusson zu den führenden Köpfen des frühen skandinavischen Kinos: Unter seiner Schirmherrschaft entstanden Kultfilme wie „Der Fuhrmann des Todes“ (1921) und „Gösta Berlings Saga“ (1924), der Film, der Greta Garbo den Durchbruch bescherte. Für seine finanzielle Beteiligung an „Häxan“ sprachen aus Magnussons Sicht im wesentlichen zwei Kriterien: Erstens die bisherigen Erfolge seines dänischen Kollegen und zweitens das vielversprechend dramatische Drehbuch. Das alles schien erfolgversprechend, bis Magnusson merkte, dass er sich auf einen ‚Teufelspakt‘ eingelassen hatte. Christensens Ansprüche an die technische Ausrüstung und die Qualität des Studios waren enorm. Und weil er das Nötige bei der Svensk Filmindustrie nicht fand, musste Magnusson die Dansk Biografkompagni, Christensens ehemalige Filmfirma zurückkaufen.[10] Immerhin ging es um die Wahrwerdung eines langgeträumten Traums. Fünf ganz Jahre hatte Christensen die Geschichte der Hexenverfolgung recherchiert für einen Film, den er als Dokumentation meinte, der ihn aber letztlich zum Pionier des skandinavischen Horrorfilmgenre machte.



Häxan

Das dramaturgische Vorbild für „Häxan“ war David W. Griffiths Film „Intolerance“ aus dem Jahr 1916. In vier Episoden quer durch die Weltgeschichte demonstrierte Griffith in diesem Leinwandepos die Intoleranz als Triebfeder menschlichen Verhaltens. Damals neu war die Idee, „die vier Geschichten 'wie vier Ströme, die von einem Berg herabfließen' miteinander zu verweben, und so nicht nur die Grenzen des Ortes, sondern auch jene der Zeit zu sprengen“.[11] Durch diese Dramaturgie wurde „dem Film eine völlig neue Perspektive eröffnet [...]: nämlich hinter der Storyline tendenziöses Kino zu machen, Kino, das Ideen unabhängig von der linearen Geschichte vermittelt.“[12] Obwohl die 2-Millionen-Dollar teure Produktion an den Kinokassen floppte, sahen es einige Regisseure als künstlerische Herausforderung Filme in ähnlicher Genialität zu produzieren. Von „Intolerance“ inspiriert entstanden u.a. die Episodenfilme „Satanas“ (1919) von F.W. Murnau und „Blätter aus dem Buche Satans“ (1921) von Carl Theodor Dreyer. Beide Filme thematisieren den Einfluss des Bösen auf das menschliche Verhalten. Am 18. September 1922 [13] brachte Benjamin Christensen dann seine Antwort auf „Intolerance“ in die Kinos: „Häxan, eine Präsentation aus kultureller und historischer Sicht in sieben Kapiteln bewegter Bilder“ – so der Untertitel. Es ist der erste Teil einer geplanten Trilogie über die Geschichte des Aberglaubens. In Anlehnung an die damals populären Aufklärungsfilm stellte Christensen das Thema in den Vordergrund - unter Verzicht auf Helden und Spannungsbogen. Es war ihm, wie er später betonte, wichtig die Handlung selbst zu bestimmen, anstatt sich dabei nach literarischen Vorgaben zu richten: „Ich bin prinzipiell gegen diese Adaptionen. [...] Ich suche nach dem Weg hin zum originalen Film.“[14] Die anschließenden Teile mit den Titeln „Helgeninde“ und „Änder“ sollten Heiligenkult und Geisterglaube thematisieren, wurden jedoch aufgrund der enormen Kosten des ersten Teils nie realisiert. Daher blieb „Häxan“ ein in seinem Stil einzigartiges Filmprojekt, eine Mischung aus Dokumentation, Historiendrama und Horrorfilm. originär Wer hauptsächlich letzteres erwartet, wird von dem Epilog irritiert sein. In Schulmeistermanier mit obligatorischem Zeige-

stock führt Christensen den Zuschauer in die Geschichte des Hexenglaubens ein. Anhand historischer Abbildungen erläutert er die Entstehung und Entwicklung abergläubischer Vorstellungen von der mesopotamischen Mythologie bis hin zum mittelalterlichen Hexenwahn und Dämonismus. Christensen beschließt die Einführung mit der Feststellung: „Der Glaube an böse Geister, Zauberei und Hexenwerk ist das Ergebnis naiver Vorstellungen über die Geheimnisse des Universums.“ In den folgenden sechs Kapiteln wird das Thema Hexenglaube aus verschiedenen Perspektiven geschildert: Der Zuschauer erlebt ihn als volkstümlichen Mystizismus, als klerikales Feindbild, als Produkt medizinischer Ignoranz und als misogynen Vorurteil. Den Auftakt macht die Szene in einer Hexenküche anno 1488, den Abschluss ein Brückenschlag zwischen Aberglaube und Psychotherapie im frühen 20. Jahrhundert. Am Ende des Films zeigt Christensen noch einmal die Darstellerinnen der Hexen, diesmal in ihrem wirklichen Umfeld, im Altersheim. Er fragt sie, ob sie an die Existenz des Teufels glauben. „Natürlich gibt es den Teufel!“ lautet ihre Antwort. „Er hat schon an meinem Bett gesessen!“[15] „Häxan“ endet mit dem Blick ins Atelier einer zeitgenössischen Wahrsagerin und dem Fazit: „Der Aberglaube existiert immer noch!“





Häxan

Kein anderer Film behandelte das Thema Hexenglauben bislang so authentisch, atmosphärisch und schonungslos wie „Häxan“. „Zu schonungslos“ fanden etliche von Christensens Zeitgenossen. Der Premiere des Films folgte eine weltweite Welle der Empörung. In den USA landete „Häxan“ auf dem Index, mit dem Hinweis: „Christensen solle mit seinem Film in 25 Jahren wiederkommen, wenn das amerikanische Publikum bereit dafür wäre“.[16] In Frankreich äußerte die Kirche ihren Protest in Form von Klagen gegen Kinobetreiber; „in Deutschland wurde [Häxan] nach seiner dortigen Premiere im Februar 1924 verboten. Dies führte zu Kürzungen und Zensur des Filmmaterials im Ausland“.[17] Selbst ein Kritiker, der von dem Film begeistert war, schrieb 1923 in der Zeitschrift *Variety*: „So wundervoll der Film auch ist, so ist er doch vollkommen ungeeignet für die öffentliche Aufführung.“[18] Die Gegner des Films explodierten geradezu vor Abscheu in ihrer schriftlichen Auseinandersetzung mit „Häxan“. Nach der Premiere in Dänemark im November 1922 forderte die Zeitung *B.T.*, den Film sofort aus dem Programm zu nehmen: „Über eine halbe Stunde lang werden auf der Leinwand sadistische Orgien aufgeführt!“ Christensen „spielt mit Perversionen. [...] Es gibt viel Nacktheit in diesem Film, aber dies ist noch nicht das Schlimmste daran, sondern vielmehr die satanische Grausamkeit, welche er verströmt. [...] Die dargestellten historischen Grausamkeiten gehören weggeschlossen [...] anstelle sie auf der Leinwand einem labilen Publikum zu präsentieren, oder jungen Männern

und Frauen, die noch kein vollständiges Bild von dieser Welt haben.“[19] Neben der Gewalt und der ungeschönten Darstellung unmenschlicher Praktiken innerhalb der klerikalen Hexenjagd empörte die Zensoren vor allem die freizügige Wiedergabe von Hexensabbat und Teufelsbuhlschaft. Mit diesem Mix aus Sex und Gewalt nahm Christensen das Gruselgenre der 60er Jahre vorweg. James Kendrick schreibt in dem Zusammenhang auf *Kinoeye*: „Der moderne Zuschauer, der unter dem Eindruck groß geworden ist, dass Blut und freizügige Sexualität, wie sie heutigen Horrorfilme eigen sind, von Herschell Gordon Lewis, Mario Bava und George A. Romero in den 60er Jahren eingeführt wurden, ist oft überrascht in „Häxan“ die unverblühten Bilder von nackten, unter dem Zauber Satans stehenden Frauen zu sehen und eine Hexe, die aus einem Reisigbündel eine verwesende, abgeschlagene Hand hervorzieht und einen Finger für einen Zaubertrank abzwackt.“[20] Grausamkeit und Lüsternheit sind in „Häxan“ allerdings keine Effekthascherei: Christensen zeigt, was gezeigt werden muss, um diesem brutalen, fanatischen und sexistischen Thema gerecht zu werden, ohne dabei ins Reißerische abzugleiten. Ihm gelingt auch, was in der Frühzeit des Kinos selten funktioniert: die zeitlos überzeugende Wirkung der Spezial-Effekte. „Viele der Make-up-Effekte in „Häxan“ [...] können auch noch acht Jahrzehnte später bestehen. Der Abspann nennt nicht den Namen der Person, die für die Effekte verantwortlich war, dennoch sind sie so überzeugend wie jene, die sich moderne Meister des Fachs wie Tom Savini und Rick Baker ausdachten, selbst wenn man sie nur vergleichsweise kurz auf der Leinwand sieht.“[21] Ein Jahrzehnt vor Entstehung der klassischen Horrorfilme wie „Frankenstein“ (1931) und „Dracula“ (1931) wagte sich Christensen an die filmische Realisierung bizarrer Horrorvisionen à la Hieronymus Bosch. Protegiert von schemenhafter Beleuchtung faszinieren Masken, Kostüme und Spezial-Effekte bis in die Ära digitaler Techniken hinein. In einigen dieser fantastischen Szenen bezieht „Häxan“ seine zeitlose Glaubwürdigkeit aus der visuellen Andeutung, z. B. wenn der monströse Schatten eines Inkubus über einen Frauenkörper gleitet

oder die Momentaufnahme eines neugeborenen Dämonen. Den Rest überlässt der Regisseur der Imagination des Zuschauers, wodurch er zum einen die psychische Wirkung steigert, zum anderen eine Entmystifizierung der Effekte durch allzu deutliche Darbietung vermeidet. Christensen selbst tritt in „Häxan“ als Teufel, als Jesus Christus und als Erzähler auf. Mit dabei ist auch seine spätere Ehefrau Karen Winther (als Anna), die er 1927 heiratete.

Fast zwei Millionen schwedische Kronen verschlang die Produktion von „Häxan“, das machte ihn zum teuersten skandinavischen Stummfilm aller Zeiten. Als ‚Skandalfilm‘ war er aber auch ein enormer finanzieller Erfolg. Die ungeschnittene Fassung war erst 1941 im Ausland zu sehen. In einem erweiterten Prolog betonte Christensen bei diesem zweiten Kinostart deutlich die pädagogische Absicht des Films. Damals entdeckten die französischen Surrealisten Parallelen zwischen der grotesk-ironischen Atmosphäre „Häxans“ und ihren eigenen Werke. 1968 kam der Film dann zum dritten Mal heraus, von 105 min auf 76 Minuten gekürzt, mit einem Jazz-Soundtrack und Texten von „Naked Lunch“-Autor William S. Burroughs. Verglichen mit „Nosferatu“, der ebenfalls 1922 erschien, erreichte „Häxan“ nie den Bekanntheitsgrad von F.W. Murnaus Werk, gilt aber ebenso wie dieses zu den bedeutenden Vorbildern des Horrorfilmgenre. Vor allem Filme, in denen es um Besessenheit und Teufelskult geht wie Friedkins „Der Exorzist“ (1973), werden in der Tradition von „Häxan“ gesehen. Eindeutiger ist jedoch der Einfluss von Christensens Stil auf die Schwarzweiß-Horrorklassiker der 30er und 40er Jahre, z. B. Carl Theodor Dreyers Filme „Vampyr – Der Traum des Allan Grey“ (1932) und „Tag der Rache“ (1943), ein Film über eine angebliche Hexe. Dreyer, der Christensens progressive Kunst schon früh erkannte und bewunderte, drehte 1924 den Film „Michael“ mit ihm.

„Michael“ ist einer von drei Filmen, die Christensen in Deutschland drehte; konkret in Berlin. Da es mit der skandinavischen Filmwirtschaft bergab ging, zog es ihn 1923 in die deutsche

Filmmetropole, wo er noch im selben Jahr Regie führte. „Seine Frau, die Unbekannte“ heißt der Film über einen blinden Kriegsveteranen auf der Suche nach seiner verschwundenen Ehefrau, gespielt von Lil Dagover. Eigentlich als Drama geplant, machte Christensen daraus eine Romanze. Der Grund dafür war Hauptdarsteller Willy Fritsch und sein charmantes Lachen. Bei den Probeaufnahmen entdeckte Christensen das Potential des Jungschauspielers und baute es prompt in die Handlung ein.[22] Der Film wurde ein Erfolg.

Im darauf folgenden Jahr stand Christensen dann selbst als Schauspieler vor der Kamera. Unter Dreyers Regie spielte er in „Michael“ den alternden Künstler Claude Zoret, der in emotionale Abhängigkeit zu seinem Modell Eugène Michael (Walter Slezak) gerät. Die Story nach dem gleichnamigen Roman von Herman Bang zeigt deutliche Parallelen zu Oscar Wildes „The picture of Dorian Grey“. Christensens letzter Film, den er Deutschland drehte, war das sozialkritische Drama „Die Frau mit dem schlechten Ruf“ (1925); hier führte er wiederum Regie. Das Thema traf zwar den Nerv der Zeit, doch der ewig ruhelose Christensen strebte nach mehr. Seit „Häxan“ hatte ihn kein Projekt mehr so völlig in den Bann geschlagen, noch immer hoffte er auf die Realisierung der beiden anderen Teile. Was fehlte, war weiterhin das Geld.



Lon Chaney ohne Maske und als Phantom der Oper



Ein Angebot von Metro-Goldwin-Meyer sollte ihm das nötige Kapital verschaffen - außerdem sah Christensen wie viele andere europäische Regisseure in Hollywood die Filmhochburg der unbegrenzten kreativen Möglichkeiten. 1926 unterschrieb Christensen den Vertrag bei MGM und durfte als erstes ein Eifersuchtsdrama vor Zirkuskulisse drehen mit dem Titel „The Devil’s Circus“. Das „Teuflische“ bei diesem Film beschränkte sich auf den Titel und war wohl auch als Hinweis auf den Regisseur gedacht. Trotz Zensur kannte man in Hollywood „Häxan“ und damit Christensens Auftritt als züngelnden, nacktbäuchigen Teufel. Bei seinem nächsten MGM-Film „Mockery“ (1927) kam es dann zu einem Treffen zweier Wegbereiter des Horrorfilms: Christensen drehte mit Lon Chaney, dem sogenannten Mann mit den 1000 Gesichtern. Seit seinen Auftritten als „Der Glöckner von Notre Dame“ (1923) und „Phantom der Oper“ (1925) galt Chaney als Gänsehautgarant. Unter Christensens Regie spielte er jedoch keine Horror-Gestalt, sondern einen aufsässigen sibirischen Bauern zur Zeit der Russischen Revolution. Produzent des Films war Erich Pommer, mit dem Christensen bereits in Deutschland zusammengearbeitet hatte. Unter Chaney-Fans gilt „Mockery“ als einer der schwächeren Filme des Stars; gleiches gilt in Bezug auf Christensens Filmografie.

Während seiner ersten Filme in Hollywood hatten sich seine künstlerischen Erwartungen nicht erfüllt: die Drehbücher waren Stangenware und die Studios nicht an avantgardistischen Experimenten interessiert.

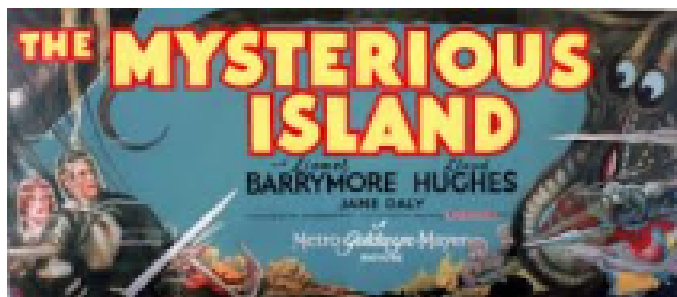
Unter fremder Oberhoheit konnte Christensen seinen Stil nicht frei entfalten, Ästhetik und Expressionismus seiner frühen Werke blieben in seinen Hollywood-Produktionen unerreicht. Es existieren allerdings nur noch vier von insgesamt sieben seiner US-Filme, was kein generelles Urteil erlaubt. „The Hawk’s Nest“ (1928), eine Dreiecksgeschichte um zwei Alkoholschmuggler und eine Tänzerin, gilt als verschollen, ebenso wie „Haunted House“ (1928) und „House of Horror“ (1929), von dem nur Tonspuren erhalten geblieben sind.



Man kann bestenfalls vermuten, dass Christensen in seinen Horrorfilmen die für ihn typischen Beleuchtungseffekte ausschöpfte und die geniale Atmosphäre „Häxans“ zitierte; zumindest festigten sie sein Image als Horrorexperte. Einen vagen Eindruck von Christensens Können vermittelt heute lediglich die Horrorkomödie „Seven Footprints to Satan“ aus dem Jahr 1929 mit Thelma Todd in der Hauptrolle. Hierfür schrieb Christensen auch das Drehbuch nach dem gleichnamigen Roman von Abraham Merritt. Der Film wurde in zwei Versionen, als Stummfilm und in einer Tonfassung mit Dialog-Szenen, Soundtrack und Geräuschkulisse gedreht. Erzählt wird der Höllentrip eines jungen Pärchen, das in die Gewalt von Satanisten gerät. Der Plot erinnert an Polanskis „Rosemaries

Baby" (1968). „Nach Rezensionen im Internet ist zurzeit nur eine Stummfilmversion des Films mit italienischen Untertiteln zur Ansicht verfügbar.“[23] In den pandämonischen Szenen der Teufelsanbetung nähert sich Christensen noch einmal seiner einstigen Größe an, doch fehlt der Esprit, man könnte auch sagen: das Herzblut. „Seven Footprints to Satan“ wirkt wie ein Abgesang. Der Schöpfer von „Das geheimnisvolle X“, „Nacht der Rache“ und „Häxan“ scheint ausgebrannt, seine Kunst droht zusammen mit der Ära des Stummfilms zu verblasen. Der Meister der Schwarzweiß-Szenarien, des wortlosen Expressionismus, der mythischen Schattenspiele und archaischen Atmosphäre wurde wie viele seiner Kollegen von der technischen Entwicklung überrollt.

Christensens letzte Hollywood-Produktion ist „The Mysterious Island“ nach dem Roman „L'Île mystérieuse“ von Jules Vernes. Laut dem Famous Monsters of Filmland Magazine wurde mit den Dreharbeiten bereits 1926 begonnen, doch aufgrund diverser Probleme, darunter die Einführung des Tonfilms 1927, kam man nur zögernd voran.[24] Schließlich erschien das Werk mit Tonspur und in Technicolor. Ein echter Christensen ist es nicht - neben dem Dänen waren noch zwei weitere Regisseure an der Entstehung beteiligt: der Amerikaner Lucien Hubbard und der Franzose Maurice Tourneur (Die Teufelshand, 1942). Nach der Premiere des Films am 5. Oktober 1929 zog sich Christensen für die nächsten zehn Jahre aus der Filmwelt zurück.



1934 verließ er Hollywood und kehrte heim nach Dänemark, wo er ab 1938 wieder als Regisseur tätig war. Seine letzten vier Filme drehte er für die Nordisk Films Kompagni. Den Auftakt machte 1939 der Film „Skilmissens børn“ (Scheidungskinder), einer der frühen Filme, die das Thema Ehescheidung aus Sicht der Kinder zeigt. Im Jahr darauf widmete sich Christensen dann mit „Barnet“ (Das Kind, 1940) dem Tabuthema Abtreibung. Dieser tragisch-romantischen Geschichte ließ er 1941 die Komödie „Gaa med mig hjem“ (Komm heim mit mir) folgen. Im Mittelpunkt der Handlung steht Helene, eine Frau, die es sich zur Aufgabe macht anderen zu helfen und sie zu diesem Zweck bei sich aufnimmt. Erst spät erkennt sie, dass sie dadurch den Mann vernachlässigt hat, der ihr am nächsten steht.[25]



Bei diesen letzten Regiearbeiten zeigte Christensen zwar gewohnt gute Qualität, brachte aber keine revolutionären Ideen mehr mit ein. 1942 zog er dann endgültig den Schlusstrich unter seine Ära als Filmemacher. Der 62-Jährige beendete sein Werk wie er es begonnen hatte, mit einem Spionagethriller: „Damen med de lyse Handsker“ (Die Dame mit den blassen Handschuhen) spielt vor dem Hintergrund des ersten Weltkriegs: ein dänischer Ingenieur wird in die mörderischen Machenschaften eines Spionagerings hineingezogen.[26] Es ist noch einmal ein Film im Stil von „Das geheimnisvolle X“, der Christensens

Filmografie beschließt. Der Leinwand aber blieb Christensen auch nach dem Ende seiner Tätigkeit als Regisseur treu - als Besitzer eines kleinen Vorstadtkinos in Kopenhagen. Benjamin Christensen, den Carl Theodor Dreyer als einen Mann beschrieb, „der genau wusste, was er wollte, und der sein Ziel mit kompromisslosem Eigensinn verfolgte“, starb am 2. April 1959.

Unter all seinen Filmen war es vor allem „Häxan“, der Christensen unvergessen machte, nicht nur bei Fans der frühen Filmkunst und des Horrorgenre. Darüber hinaus gibt es bislang jedoch kaum Bücher oder Beiträge, die an ihn erinnern. Seine Spur, vor allem die des Menschen, verliert sich hinter dem Bild eines cineastischen ‚Hexenmeisters‘. Als solcher inspiriert er mit seiner düster mythischen Bildgewalt nun schon seit fast hundert Jahren Filmemacher wie Carl Theodor Dreyer, Ingmar Bergman und Lars von Trier – und um es mit Christensens Worten zu sagen:

„Der Zauber existiert immer noch!“

[1] Ron Mottram, *The Danish Cinema before Dreyer, Metuchen, London: The Scarecrow Press, 1988, S. 112.*

[2] zitiert nach: NDR: 42. Nordische Filmtage Lübeck, 2. – 5. 11 2000

[3] ebenda

[4] zitiert nach: Edition Filmmuseum

„Internationales Kino“ Benjamin Christensen

[5] ebenda

[6] Christoph Makowski aus:

Stummfilmsymposium Heidelberg, 4. Feb 2012

[7] zitiert nach: Edition Filmmuseum

„Internationales Kino“ Benjamin Christensen

[8] Christoph Makowski, aus:

Stummfilmsymposium Heidelberg, 4. Feb 2012

[9] Christoph Makowski, aus:

Stummfilmsymposium Heidelberg, 4. Feb 2012

[10] Christoph Makowski, 1922 – „Wie um alles in der Welt konnte dieser Film am Zensor vorbei?“, 12. Jan. 2012

[11] zitiert nach *Cinema – Das neue Filmlexikon, Ausg. 2006*

[12] ebenda

[13] Datum der Premiere in Stockholm

[14] Benjamin Christensen, aus einem veröffentlichten Brief, *Kinobladet* 9. No.17, 5. August 1921

[15] *Reclams Film Führer* zitiert nach: *Cinema – Das neue Filmlexikon, Ausg. 2006*

[16] John Ernst, *Benjamin Christensen. Kopenhagen, 1967. Seite 20 zitiert nach*

Christoph Makowski, 1922 – „Wie um alles in der Welt konnte dieser Film am Zensor vorbei?“, 12. Jan. 2012 [17] zitiert nach: *Häxan – Wikipedia, die freie Enzyklopädie*

[18] *Variety* zitiert nach: James Kendrick, *Kinoeye – New Perspectives on European film, 13. Okt. 2003/ Danish Horror: Benjamin Christensens Häxan (The witch).*

[19] zitiert nach: Christoph Makowski, 1922 – „Wie um alles in der Welt konnte dieser Film am Zensor vorbei?“, 12. Jan. 2012

[20] James Kendrick, *Kinoeye – New Perspectives on European film, 13. Okt. 2003/ Danish Horror: Benjamin Christensens Häxan (The witch).*

[21] James Kendrick, *Kinoeye – New Perspectives on European film, 13. Okt. 2003/ Danish Horror: Benjamin Christensens Häxan (The witch).*

[22] Curt Riess, *Das gab's nur einmal, Bertelsmann 1956, S. 197*

[23] zitiert nach: *Seven Footprints to Satan – Wikipedia, die freie Enzyklopädie*

[24] *The Mysterious Island – Wikipedia, the Free Encyclopedia*

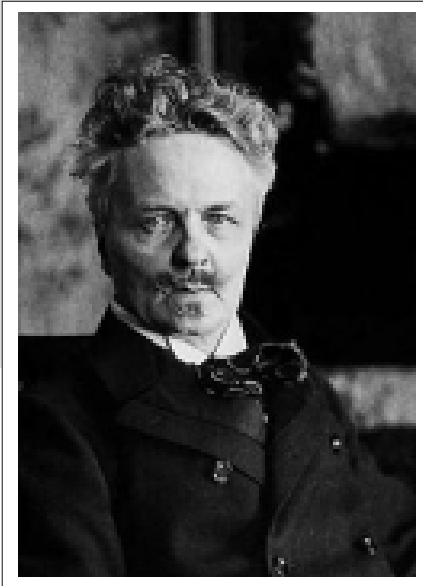
[25] Angaben nach Karen Margrethe Halstrøm

[26] ebenda

Alexander Pechmann

Strindbergs Inferno

August Strindbergs "Okkultes Tagebuch" gilt als Schlüssel zu seinem Gesamtwerk. Was steckt hinter dieser Mischung aus Autobiographie und surrealen Begebenheiten? Was trieb Strindberg dazu, dieses "Tagebuch" zu schreiben?



August Strindberg verbrachte den Winter 1895 im Pariser Hotel Orfila. Dort sah er sich ohne Vorwarnung mit einer Reihe unerklärlicher Offenbarungen konfrontiert, die er sich nur durch das Eingreifen unbekannter Mächte erklären konnte. Plötzlich schien jedes Detail seiner sichtbaren Umgebung ein Fingerzeig auf einen unbegreiflich komplexen Plan, und sein Alltag wurde zunehmend von der Absicht beherrscht, diesen Plan zu durchschauen. All die seltsamen Zufälle, die in Wirklichkeit natürlich gar keine Zufälle waren, all die Wunder und Zeichen und Botschaften aus dem Nichts notierte er in seinem „Okkulten Tagebuch“, das man auch als Chronik seiner Wahnvorstellungen lesen kann. Als er etwa beim Spaziergehen stürzte und sich am Ringfinger verletzte, während er gerade überlegte, ob es seine Pflicht sei, erneut zu heiraten, hielt er dies sofort für einen untrüglichen Hinweis auf die Absichten der fremden Mächte. Seine letzte Liebe war die Schauspiele-

rin Harriet Bosse, mit der er sich telepathisch verbunden glaubte. Er sah sie in seinen Träumen, spürte ihre Gegenwart und roch den Duft ihres Haars, auch wenn sie gerade weit entfernt war. Einige Zeilen aus dem Tagebuch beziehen sich auf Dantes Göttliche Komödie: „Ich habe mir neue Kleidung gekauft, als erwarte ich Verlobungsbesuche. Denk, es sei so, und es würde alles zu einem Gedicht! Was dann? Dann würde ich ein Gedicht schreiben, dann, das schön werden soll! Und der Schmerz des Entbehrens würde gegen Gesang ausgetauscht. Dante bekam Beatrice nie, darum blieb er ihr treu; obgleich sie in Ehe mit einem anderen lebte!“

Strindberg wäre jedoch nie in der Lage gewesen, so über eine Frau zu schreiben wie Dante über Beatrice, denn er hielt Frauen für die Teufel und Dämonen seines privaten Infernos. Auch konnte er sich kein Paradies vorstellen und spürte nur dann eine kurzlebige Art von Glück, wenn er ein paar Stunden mit seiner kleinen Tochter verbringen durfte. Er lebte in dem Wahn, aus ungewissen Gründen von Gott bestraft zu werden und bereits zu Lebzeiten zu Höllenqualen verdammt zu sein. Sein Hotelzimmer, das ihm zunächst als praktisches und bequemes Refugium erschienen war, verwand-

delte sich in einen grauenvollen Ort, als er erkannte, dass unter und gegenüber seinem Fenster die Aborte lagen, deren Gestank ihn unablässig verfolgte. Sogleich fühlte er sich an den Mystiker Immanuel Swedenborg erinnert: „So malt Swedenborg die Hölle: Der Verdammte wohnt in einem wunderschönen Palast, findet das Leben herrlich und glaubt, sich zu den Auserwählten rechnen zu dürfen. Nach und nach aber beginnen die Herrlichkeiten sich wie Dünste zu verflüchtigen, und der Unglückliche merkt, dass er in einem elenden Loch eingesperrt ist, von Exkrementen umgeben.“



Aus der „Exkrementenhölle“ gab es für Strindberg kein Entkommen. Auch als er Paris verließ, nach Berlin und Stockholm reiste, wurde er immerzu von apokalyptischen Visionen verfolgt, die sich eng an seiner Lektüre orientierten: am Buch Hiob, an germanischen Sagen, an Swedenborgs okkultem Mystizismus und immer wieder an Dantes „Inferno“: „Um Gotteswillen, wo bin ich denn? Das Bild von Dantes Hölle, die Särge, in denen die Sünder geblüht werden sollen, spukt mir vor den Augen, und die sechs Ofentüren! Peinigt mich ein Alp? Nein, es ist banale Wirklichkeit, die sich durch einen entsetzlichen Gestank, durch einen Strom von Jauche, einen Chor grunzender Schweine verrät.“

Das „okkulte Tagebuch“ ist ein Höllensturz, aber auch das intime Selbstporträt eines Künstlers und ein wichtiger Schlüssel zu seinem Werk. Es sollte neben Briefen und Romanen als Teil seines großen autobiographischen Werks „Der Sohn einer Magd“ veröffentlicht werden. 1964 erschien die Übersetzung eines von Thorsten Eklund herausgegebenen Auswahlbandes, der weniger als ein Sechstel des Originaltagebuchs enthielt. Dieses enthält jedoch neben persönlichen Aufzeichnungen auch eingeklebte Zeitungsausschnitte, Bilder, Zitate und vieles mehr – es ist ein Labyrinth, eine monströse Collage aus sonderbaren Hinweisen, Zeichen, Visionen und Sehnsüchten. Christine Lechner hat dieses erstaunliche Werk 1999 erstmals komplett ins Deutsche übertragen. Doch leider konnte das vor Jahren von der Bibliothek der Provinz in Weitra angekündigte Buch aufgrund unglücklicher Umstände und Zufälle bislang nicht erscheinen. Gut möglich, dass Strindbergs „unbekannte Mächte“ immer noch ihre Hände im Spiel haben.

Literatur:

Strindberg, August: Okkultes Tagebuch. Die Ehe mit Harriet Bosse. Hamburg 1964.

Strindberg, August: Das Okkulte Tagebuch. Weitra (unveröffentlicht).

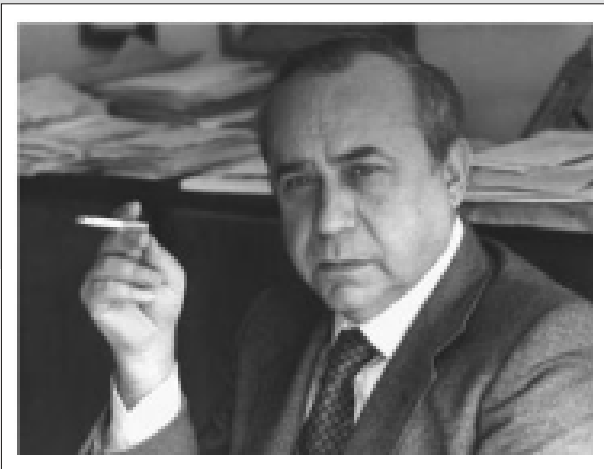
Strindberg, August: „Inferno“, in: Aus meinem Leben. Werke IX. Hamburg 1959.

Richard Albrecht

Das Gesetz des Schweigens

Leonardo Sciascias sizilianische Romane (1961-1974)

Leonardo Sciascia ist einer der bekanntesten sizilianischen Schriftsteller. In seinen Romanen beschäftigte er sich vor allem mit dem Verhältnis zwischen organisierter Kriminalität und politischer Macht. Viele seiner Romane wurden verfilmt.



"Dem Volk hat man damals Hörner aufgesetzt und [man] setzt ihm heute Hörner auf. Der Unterschied besteht lediglich darin, daß der Faschismus dem Volk eine einzige Fahne an seine Hörner hängte und daß die Demokratie es jedem erlaubt, sich selbst eine von der Farbe, die ihm gefällt, an seine eigenen Hörner zu hängen ..." (Leonard Sciascia 1961)

Im Mittelpunkt dieses 'mittleren' literatur-, medien- und politikwissenschaftlichen Essay stehen vier von Anfang der 1960er bis Mitte der 1970er Jahre des vergangenen Jahrhunderts erschienene (Kriminal-) Romane bzw. Novellen Sciascias. Sie wurden vom Benzinger Verlag, der sie Deutsch übersetzt erstpublizierte, später *Das Gesetz des Schweigens. Sizilianische Romane* genannt: *Der Tag der Eule*, *Tote auf Bestellung*, *Tote Richter reden nicht*, *Todo Modo* oder *das Spiel mit der Macht*. Nach einem knappen biographischen Porträt des Autors und einem Exkurs über *fact & faction* werden

Inhalte dieser Bücher als textliche 'Rezeptionsvorgabe' sujetzentriert und im genregeschichtlichen Zusammenhang beschrieben. Sodann folgen politiksoziologische Hinweise zum von Sciascia am italienischen Beispiel angesprochenen tiefen oder *Arkanstaat*. Im Ausblick geht es um die französisch-italienische Verfilmung des zuerst 1971 als Parodie erschienenen *Tote Richter*-Textes als *Cadaveri eccellenti* (1976, Deutsch etwa hervorragende Leichen; deutschsprachiger Filmtitel *Die Macht und ihr Preis*).

Mafia

Für den sizilianischen Autor und Sozialisten Leonardo Sciascia war die öffentliche Kritik an Mafiastrukturen und -praktiken nicht alles. Aber ohne diese öffentliche Kritik war sein öffentliches Engagement gegen die Mafia nichts. Das zeigen sowohl Sciascias erster, weniger bekannter, mafiakritischer Text (1961) aus seinem Sizilien-Sammelband als auch seine bekannte, 1987 in einer verbreiteten italienischen Tageszeitung veröffentlichte Kritik berufsmäßiger prominenter Mafiajäger, *I professionisti dell' antimafia*, deren politische Karrieren auf der Leitung von Prozessen gegen die Mafia beruhten.

Bei *Mafia* geht es Sciascia als Schriftsteller um die historische, zunächst auf Sizilien besonders aktive kriminelle Vereinigung, ihre profitablen, machtbezogenen und geheim gehaltenen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Praktiken (*Omertà*), damit weder um Mythos noch um Folklore und schon gar nicht um das struktursoziologische Muster „Mafia als Methode“ (Erhard Stölting).

Biographisches

Sciascia war ausweislich seiner zahlreichen (hier nicht aufgeführten) Geschichten und Bücher vor allem ein sizilianischer Schriftsteller. Geboren wurde er am 8. Januar 1921 im Afrika zugewandten Süden der Insel in der kleinen südlichen Küstenstadt Racalmuto nahe der (heute knapp 60.000 Einwohner zählenden) Provinz(haupt)stadt Agrigento (damals Girgenti). Gestorben ist Sciascia am 10. November 1989 in Palermo.



Von Beruf war Sciascia Lehrer, zunächst ab 1959 in seiner Heimatgemeinde, später in Palermo. Dort engagierte er sich auch politisch, wurde, ab 1968 freiberuflicher und bald auch ein bekannter Autor, 1975 auf einer 'offenen Liste' der *Partido Comunista Italiano* (PCI) in den dortigen Rat der Stadt gewählt. Er trat nach zwei Jahren zurück. Als macht- und staatskritischer Prominenter wurde er 1979 für die linkssozialistische *Partido Radicale* ins Straßburger Europaparlament gewählt.

Sciascias erstes Buch erschien 1950: *Favole della dittatura*, eine antifaschistische Satire. Es folgten Gedichte und Essays, unter anderem 1953 über den sizilianischen Nationalschriftsteller *Pirandello e il pirendellismo*. 1956 erschien der Kleinstadtroman *Le parrocchie di Regalpetra*, 1958 der Erzählband *Gli zii di Sicilia* (deutschsprachiger Titel *Sizilianische Verwandtschaft*). Die hier interessierende sizilianische Krimiquadrologie begann 1961 mit *Il giorno della civetta* und endete nach *A ciascuno il suo* (1966) und *Il contesto* (1971) mit *Todo modo* 1974.

Und grad so als hätte sich Sciascia wenn nicht ausgeschrieben, so doch als so narrativ-einfach wie hintergründig-doppelbödig schreibender Autor die Grenzen des Krimi-Genres nachhaltig erfahren, folgten zwei aufklärend angelegte Sachbücher: *La scomparsa di Majiorana* (1975) und *L'affaire Moro* (1978).

Fact & Fiction

Es mag sein, daß Sciascias dokumentarische Wende Mitte der 1970er Jahre (wie Chotjewitz im Nachruf meinte) resignative Züge trägt: „Das Verbrechen ist Teil des politischen und sozialen Machtsystems, das keine Vernunft besiegen kann.“

Dieser Sicht entsprächen sowohl Sciascias implizite These des Zusammenspiels von linksradikalen Entführern mit Kräften des herrschenden Blocks durch Vermittlung dubioser Elemente des tiefen, geheimen oder Arcanstaats italo-spaghettischer Provenience als auch seine Hinweise im *Moro*-Buch auf die tödliche Preisgabe des damaligen *Democrazia Cristiana*-Spitzenfunktionärs Aldo Moro wegen seiner politischen Akzeptanz des (euro)kommunistischen *compromesso storico*. Konkret erinnerte der Autor an ein „überaus reales, historisches Klima“ und daran, „daß Moro und seine Erlebnisse von einer bestimmten Literatur herzurühren“ scheinen: „Ich kann auch – ohne mich daran zu erfreuen, aber auch ohne sie zu verleugnen – an zwei meiner Erzählung erinnern, wenigstens zwei: *Il contesto* und *Todo modo*.“



Nun interessieren sich in Rom Abgeordnete und Minister für den Fall, befürchten bei weiterer Aufklärung einen nationalen Skandal. Der Fall wird justiziell manipuliert: falsche Zeugen bezeugen vor Gericht die Unschuld der Täter, die freigelassen werden. Bellodi erhält Heimaturlaub und erfährt in Parma aus Zeitungsberichten: „sein“ Fall war Mord aus Eifersucht, Colasernas Witwe und ihr Liebhaber sind schon festgenommen ...

Den von Sciascia angemerkten Sachverhalt haben wir 1980 ernstgenommen, als „*Fiktionalisierung*“ realgeschichtlicher Prozesse“ bezeichnet, auf aktuelle Plots der deutschen Krimiautoren Franz Josef Wagner und Ulf Mieke und zwei Geldräubereien in der Schweiz und in Frankreich hingewiesen, über Sciascias Erzählungen hinaus von nachweisbarer „Rezeption und Adaption von Krimifiktionen, die selbst auf die widersprüchliche Einheit von Krimi und Verbrechen und Verbrechen und Krimi verweist“ gesprochen und zur speziellen *fiction-fact*-Problematik als *ius primae criminis* gesagt: „Es ist unerheblich [...], ob es sich letztlich um Parallelen handelt und der Krimi-Autor als blockierter möglicher ‘Täter’ erscheint. Oder ob es sich um Nachvollzüge von Elementen literarischer Fiktion, also um Imitationseffekte weniger schöpferischer Täter selbst, handelt.“

Die sizilianischen Romane

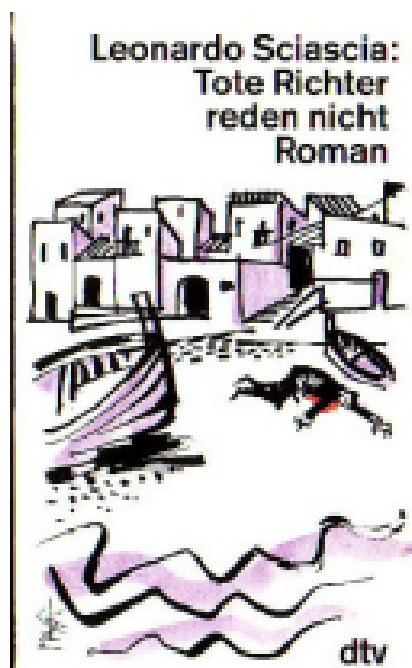
Im schmalen Roman *Der Tag der Eule* wird ein ‘unerhörtes Ereignis’ unspektakulär-lakonisch erzählt: Capitano Bellodi, von Parma nach Palermo versetzt, soll einen Mord aufklären. Ermordet wurde Colaserna, Vorsitzender einer unabhängigen Baugenossenschaft und Sozialist, der sich von der Mafia nicht „schützen“ lassen wollte. Bellodi klärt in beharrlicher Polizeiarbeit sowohl den Mord als auch zwei weitere, mit diesem zusammenhängende, Morde auf. Alle Spuren verweisen auf Mafiaboß Don Mariano Arena, der festgenommen wird.



Die Konstellation erweist sich als typisch auch für die folgenden Sciascia-Romane zum *Gesetz des Schweigens*. Mafia und/als „organisiertes Verbrechen“ sind - so Schulz-Buschhaus - „in die normale gesellschaftliche Ordnung integriert“. Der um Tataufklärung bemühte Detektiv wird Außenseiter. Klärt er wider Erwarten der Herrschenden das Ausgangsverbrechen auf, dann hat diese „unerwünschte Detektion negative Folgen nicht für die Entdeckten, sondern umgekehrt für den Entdecker.“

Zur Anlage dieser grundlegenden Verkehrung und ihrer Folgen meint Schulz-Buschhaus: „Im *Tag der Eule* verliert der Detektiv jede Kontrolle über die juristische Auswertung seiner Rekonstruktionen, und die beiden anderen Bücher [*Tote auf Bestellung* und *Tote Richter reden nicht*] enden sogar mit der Ermordung der Detektive [...] Die Erkenntnis des Detektivs

wird durch eine Manipulation der etablierten Macht erpreßt, welche die Existenz einer Mafia leugnet und den zentralen Mordfall statt dessen aus den Leidenschafts- und Ehrenmotiven der sizilianischen Folklore erklärt.“



Diese Grundfiguration wird in den folgenden Romanen variiert und weiterentwickelt. In *Tote Richter reden nicht* wird der ermittelnde Ispettore Amerigo Rogas bei einem gemeinsamen Treffen mit dem Ersten Sekretär der PCI wie dieser nicht nur ermordet, sondern auch auf innenministerielle Weisung öffentlich behauptet, Rogas hätte mit seiner Dienstpistole zuerst den Sekretär und dann sich selbst erschossen. Und im (1976 vom italienischen Regisseur Elio Petri verfilmten) Roman *Todo Modo*, dem letzterschienenen Text Sciascias' sizilianischer Romanquadrologie, geht es so unverhüllt um Machterhalt und Machtspiele der Herrschenden und um einen verwirrten Detektiv, daß alle Aufklärung strukturell scheitern muß. Schulz-Buschhaus wertet die „Verweigerung detektivischer Erkenntnis“ des Autors Sciascia als dekonstruktive „antidetektivische Gattungsoption“ und postmodernistische Entwicklungsvariante der Gattung Kriminalroman.



Tiefer Staat

Zuletzt verallgemeinerte ich 2012 behutsam einen wichtigen Aspekt kemalistischer Herrschaftsstrukturen in der 1924 gegründeten Türkischen Republik (*Türkiye Cumhuriyeti* [TC]). Es ging um Machtsicherung durch bestimmte verborgene geheimen Staatsbereiche, genauer: um den parallelen, tiefen oder Arcanstaat (*Derin Devlet*) als Teile nicht bloß des „ideologischen“, sondern des „repressiven Staatsapparats“ (Louis Althusser): “[...] a sustainable feature is not to overlook: the “state within the state”, the “deep”, “parallel” or “arcane” state as having developed from oriental “secret society” (Georg Simmel). In his latest book, Rudolf J. Rummel (2006, chp. XXIII, 152-159) also mentioned “the deep society” as an aggressive feature of traditional elites to be fought against.”

In Sciascias Kriminalromanen wie im *Affäre Moro*-Buch geht es um diesen politischen Zusammenhang. Er ist inzwischen, auch deutschsprachig, wikipedianisch relevant. In den italienischen 1970er Jahren ging es um innere und äußere Geheime Dienste, Gerichtsprozesse, Geheimlogen wie die rechtsextreme P2, das Stay-Behind- oder Gladiophänomen und NATO-Putschpläne gegen politische Linksent-

wicklungen. So auch im deutschen Staat im Staate: bisher weitgehend unaufgeklärt blieb bis heute in den ganzdeutschen Nullerjahren der sogenannte „nationalsozialistische Untergrund“ (NSU) und dessen staatlich geduldete und/oder organisierte oder/und finanzielle Förderung etwa durch Staatsbehörden wie „Verfassungsschutz“ mit Landesämtern und Bundesamt, Militärischem Abschirmdienst, Bundesnachrichtendienst, Bundeskriminalamt und Landeskriminalämter, (dem damaligen) Bundesgrenzschutz und Bundesanwaltschaft sowie politisch weisungsgebundene Justizbehörden wie die Staatsanwaltschaften bei allen Landgerichten. Das NSU-Phänomen verweist, ähnlich wie die italienische *Moro-Affäre*, auf die Bedeutung des verdeckten Zusammenspiels verschiedener Facetten und Segmente, Bereiche und Einrichtungen des tiefen, parallelen, geheimen oder Arkanstaats als, auch in Ganzdeutschland, real existierendem Staat im Staate.

Was die ganzdeutsche politische Entwicklung in der Zeit der politikgeschichtlich bisher nur unzureichend aufgearbeiteten „rotgrünen“ Bundesregierung von Herbst 1998 bis Herbst 2005 betrifft, gibt es Anzeichen dafür, daß der Arkanstaat nicht nur nicht zurückgenommen, sondern im Gegenteil eher erweitert wurde. So gesehen, geht es um besondere, auch personalpolitische, Verantwortung von Schröder (SPD, damals Bundeskanzler), Schily (SPD, damals Bundesinnenminister) und Mahler (damals NPD). Das Zusammenspiel dieser drei auch persönlich verbundener Volljuristen und zeitweiliger Spitzenpolitiker wird diskutabel mit zunehmendem Bekanntwerden von kriminalistischen Einzelheiten, Aspekten und Facetten der NSU-Serienmorde und ihrer „Blutspur“ vor dem Hintergrund der frühen Nullerjahre mit - damals - gescheitertem NPD-Verbot, geheimdienstlicher Kontinuität, V-Leute-Finanzierung und des (heute noch unaufgeklärten) Ausmaßes der Deckung von Mordserien sowie möglicher Anleitung einzelner Morde durch Agenten Geheimer Dienste.

So gesehen, könnte sich Sciascias in der Affäre Moro vertretene *These des verdeckten Zusammenspiels scheinbarer politischer Antipoden*

auch für diesen Zusammenhang als so anregend wie nützlich erweisen.

Die Macht und ihr Preis

Dies ist der deutschsprachige Titel der Verfilmung von Sciascias Roman *Tote Richter reden nicht* (1971). Wie auch bei der im gleichen Jahr erfolgten Verfilmung von *Todo Modo* (1976) arbeitete der Autor auch hier am Drehbuch nicht mit.



„In einer italienischen Stadt wird ein Staatsanwalt ermordet. Inspektor Amerigo Rogas wird mit dem Fall beauftragt. Es geschehen weitere Morde an anderen hohen Justizbeamten in anderen Städten. Rogas stellt fest, dass diese hohen Justizbeamten einen Apotheker wegen des versuchten Giftmordes an seiner Frau zu 5 Jahren Haft verurteilten. Er vermutet, dass auch die beiden Beisitzer des damaligen Gerichts auf der Liste des Mörders stehen. Bei seinen weiteren Ermittlungen kommt er zur Überzeugung, dass der Apotheker zwar die ersten Morde begangen hat, dass aber danach eine zunächst unbekannt Gruppe unliebsame Richter unter diesem Deckmantel ermordet hat. Da Rogas einem geplanten Staatsstreich auf der Spur ist, verabredet er sich zu einem geheimen Treffen mit dem Ersten Sekretär der kommunistischen Partei. Er will ihn über den geplanten Staatsstreich informieren.

Da Rogas bemerkt hatte, dass er ununterbrochen von Profis beschattet wurde, hatte er immer seine Pistole dabei. Rogas sowie der Erste Sekretär der kommunistischen Partei kommen bei dem Treffen ums Lebens. Im Fernsehen wird über diese beiden Toten berichtet. Dabei wird auf Anordnung des Innenministers behauptet, dass Rogas mit seiner Pistole zuerst den Sekretär erschossen und dann Selbstmord begangen habe.“



Soweit der (in de.wikipedia zusammengefaßte) Handlungskern, der sich an die Romanvorlage hält. Deutlich wird: Rogas ist ein selbständig ermittelnder Polizeiinspektor, der als solcher einem auf zentraler Staatsebene angesiedeltem Komplott von Minister, politischer Polizei, einem Gerichtspräsidenten, einem permanent-revolutionären Chefredakteur, einem Eigentümer einer Warenhauskette und anderen Herren mit Macht und Einfluß auf der Spur ist und deshalb von Repräsentanten des Staates, dem er zu dienen glaubt, erschossen wird. Das bedeutet auch, daß etwas (mehr angedeutet als) angesprochen wird, was politiksoziologisch tiefer, geheimer oder Arkanstaat oder auch „Staat im Staate“ genannt wird und was nach wie vor autoritäre Herrschaftsformen und Regime „auszeichnet“.

In Italien wurde Francesco Rosi Mitte Februar 1976 erstgezeigter Film *Cadaveri eccellenti* als Literaturverfilmung von Sciascias „Schüsselroman“ italienisch-gesamtstaatlicher Zustände *Il contesto. Una parodia* (1971) öffentlich gelobt und kritisiert: PCI-Vertreter etwa sahen sich als politische Linke ohne Moral vorgeführt. Regisseur und Produzent soll(t)en öffentlich angeklagt werden.

Die Macht und ihr Preis und ihr Regisseur erhielten den bedeutenden italienischen Filmpreis 1976, den *David di Donatello*.

Literatur

I.

Leonardo Sciascia, *La mafia; in: ders., Pirandello e la Sicilia* [1961]. Caltanissette-Roma 21968: 163-180.

-*Il giorno della civetta*; 1961. *Der Tag der Eule*. Übersetzung Arianna Giachi. München 1987.

-*A ciascuno il suo*; 1966. *Tote auf Bestellung*. Übersetzung Arianna Giachi. München 1987.

-*Il contesto. Una parodia*. 1971. *Tote Richter reden nicht. Eine Parodie*. Deutsch Helene Moser. Zürich-Köln 1974.

-*Todo modo*; 1974. *Todo modo oder das Spiel um die Macht*. Deutsch Hansjörg Hofer. Zürich-Köln 1977.

-*La scomparsa di Majorana*; 1975. *Der Fall*

Majorana. Deutsch Ruth Wright; Ingeborg Brandt. Stuttgart 1978.

-L'affaire Moro; 1978. Die Affäre Moro.

Deutsch Peter O. Chotjewitz, . Königstein/Ts. 1978.

-I professionisti dell' antimafia; in: Corriere della sera, 10. 1. 1987: http://www.accadeinitalia.it/index.php?option=com_content&task=view&id=23&Itemid=2

II.

-Richard Albrecht, Literatursoziologie, Rezeptionsästhetik und Literaturdidaktik; in: Ästhetik und Didaktik. Hg. Jürgen Landwehr; Matthias Mitzschke. Düsseldorf 1980: 132-149.

Ders., Murder(ing) People. Genocidal Policy within 20th Century – Description, Analysis, and Prevention: Armenocide, Serbocide, Holocaust as Basic Genocidal Events during the World Wars; in: Brukenthalia, 2 (2012): 168-185; gekürzte Netzfassung <http://ricalb.wordpress.com/2009/07/22/murdering-people/> [2009].

Ders., Völkermord. Politiksoziologische Begriffsbestimmung eines Schlagworts; in: soziologie heute, 5 (2012) 25: 26-28; gekürzt auch in: Zeitschrift für Weltgeschichte, 13 (2012) I: 73-76.

Ders.; Wilma Ruth Albrecht, Krimi – und Literaturwissenschaft, in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht, 13 (1980) 2: 124-142; gekürzt auch in: Zeitschrift für Germanistik, 2 (1981) 4: 438-450.

-Bettina Clausen; Lars Clausen, Hg., Spektrum der Literatur. Gütersloh u.ö. 1975.

-Peter O. Chotjewitz, Nachwort: Die Toten reden; in: Die Affäre Moro. Königstein/Ts. 1978: 124-138.

Ders., Das Projekt der Aufklärung auf die Füße gestellt. Zum Tode von Leonardo Sciascia; in: die feder, 12/1989: 23.

-Encyclopædia Britannica <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/528743/Leonardo-Sciascia>

-Gerhard Feldbauer, Aldo Moro und das Bündnis von Christdemokraten und Kommunisten im Italien der 70er Jahre. Essen 2003.

Ders., Wie Italien unter die Räuber fiel. Und wie die Linke nur schwer mit Ihnen fertig wurde. Köln 2012.

-Matthias Geyer et.al., Operation Rot-Grün. Geschichte eines politischen Abenteuers. München 2005.

-Helmut Girndt, Das soziale Handeln als Grundkategorie erfahrungswissenschaftlicher Soziologie. Einführung Johannes Winckelmann. Tübingen 1967.

-Regine Igel, Terrorjahre. Die dunkle Seite der CIA in Italien. München 2006.

Dies., Linksterrorismus fremdgesteuert? Die Kooperation von RAF, Roten Brigaden, CIA und KGB; in: Blätter für deutsche und internationale Politik, 52 (2007) 10: 1221-1236; http://www.zeitgeschichte-online.de/sites/default/files/documents/igel0710_0.pdf [Netzversion].

-Rudolph J. Rummel, The Freedom Principle: <http://www.hawaii.edu/powerkills/FP.PDF> [2006].

-Ulrich Schulz-Buschhaus, Leonardo Sciascia oder die Beunruhigung des Kriminalromanlesers; in: Erhard Schütz, Hg., Zur Aktualität des Kriminalromans. München 1978: 142-154.
Ders., Kriminalroman und Postavantgarde; in: Merkur 458/1987: 287-296.

-Wikipedia http://de.wikipedia.org/wiki/Leonardo_Sciascia http://it.wikipedia.org/wiki/Leonardo_Sciascia

http://de.wikipedia.org/wiki/Todo_modo
[http://it.wikipedia.org/wiki/Todo_modo_\(film\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Todo_modo_(film))
http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Macht_und_ih-r_Preis [http://it.wikipedia.org/wiki/Cadaveri_eccellenti_\(film\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Cadaveri_eccellenti_(film))

http://en.wikipedia.org/wiki/Illustrious_Corpses
http://tr.wikipedia.org/wiki/Derin_devlet
http://en.wikipedia.org/wiki/Deep_state
http://de.wikipedia.org/wiki/Tiefer_Staat

REZENSIONEN



Thomas Junker

Die Evolution der Phantasie

Hirzel Verlag 2013,

235 Seiten,

24,90€,

ISBN: 978-3-7776-2180-7

Die Frage, was Kunst eigentlich ist, beschäftigt nicht nur Philosophen. Auch Soziologen, Medienwissenschaftler und sogar Evolutionsbiologen versuchen, eine Antwort darauf zu finden. Sicher ist bei der Problemstellung nur eines: durch die Kunst versucht der Mensch, sich auszudrücken. Eine Art Signal, das nicht nur an die Mitmenschen und Zeitgenossen des Künstlers gerichtet ist, sondern auch an zukünftige Generationen. Eine Botschaft frei nach dem Motto: Seht her, ich war da!

In diesem Sinne besitzt Kunst aus der Vergangenheit eine unschätzbare Möglichkeit, einen Blick auf die Lebensweise früherer Epochen und Kulturen zu werfen. Nicht nur Felsmalereien oder Gemälde eignen sich dazu, herauszufinden, wie der Alltag in früheren Zeiten aussah. Auch Filme sind hierbei von unschätzbarem Wert, da sie ein noch direkteres Bild von handelnden Personen früherer Jahrzehnte liefern.

Was aber hat das alles mit Evolutionsbiologie zu tun? Der Autor Thomas Junker geht in seinem Buch „Die Evolution der Phantasie“ der Frage nach, ob Kunst ein evolutionärer Mechanismus ist. Talcott Parsons würde in diesem Sinne Kunst als eine evolutionäre Universalie bezeichnen. Dabei nimmt Junker der Kunst keineswegs ihren Stellenwert, den sie in jeder Gesellschaft und Kultur innehat. Im Gegenteil, er versucht diesen Stellenwert biologisch zu erklären. Seine biologische Herangehensweise verbindet er dabei mit einem kurzweiligen Gang durch die Geschichte der Kunst.

Die Schlussfolgerungen, zu denen er bei seiner Suche nach Antworten kommt, sind überaus spannend und interessant. Kunst, so der Autor, besitzt eine kommunikative Eigenschaft, die vor allem dazu dient, das Zusammengehörigkeitsgefühl von Gemeinschaften zu stärken. In Clan-Gesellschaften findet sich dies z.B. im Totem wider, der von der Gemeinschaft verehrt wird und, frei nach Emile Durkheim, zu einem verstärkten Zusammenhalt der Stammesmitglieder führt. Hierbei ist die Identifikation mit dem Kunstwerk von entscheidender Bedeutung.

Im Laufe der Menschheitsgeschichte hat sich dieser Aspekt der Kunst kaum verändert. Im Gegenteil, in einer Phase, in der es in Gesellschaften zu zunehmender Individualisierung kommt, spielt Kunst eine immer wichtigere Rolle. Kunst oder auch Symbole liefern Signale, die eine vollständige Vereinzelung, wie sie Richard Sennet in seinem „flexiblen Mensch“ vor Augen hatte, verhindern können.

Was aber ist, wenn Kunst zur Massenware verkommt? Auch dieser Frage geht Thomas Junker auf einer evolutionsbiologischen Ebene nach. Junker sieht darin eine Gefahr für einen evolutionären Rückschritt. Hierbei klingt unverkennbar Georg Simmels Kulturkritik hindurch, der Anfang des 20. Jahrhunderts ebenfalls auf die Gefahr hinwies, die entsteht, wenn Kunst zu einem bloßen Massenprodukt verkommt.

„Die Evolution der Phantasie“ ist ein gut und äußerst interessant geschriebenes Buch, das nicht nur Kunsthistorikern, Biologen und Soziologen spannende Ansätze liefert, sondern auch für Leser geeignet ist, die sich gerne mit dem Phänomen Kunst auseinandersetzen.



Claudia Rosiny

Tanz Film

Transcript Verlag 2013,

357 Seiten,

32,80€,

ISBN: 978-3-8376-2329-1

nicht nur für Medienwissenschaftler von großem Interesse. Immerhin deckt die Autorin mit ihrer Arbeit die gesamte Mediengeschichte ab. Auch Leser, die sich für die Geschichte des Tanzes interessieren, kommen hier auf ihre Kosten.

„Tanz und Film“ ist ein äußerst informatives Buch, das so gut wie keine Fragen im Hinblick auf Tanz und Medien offen lässt. Man könnte auch sagen: Mehr geht einfach nicht.

Tanz gehört zu den grundlegenden Merkmalen jeder Kultur. Tanz besitzt daher einen rituellen Charakter. Im Laufe der Geschichte haben sich dabei verschiedene Tanzformen herausgebildet. Schließlich, in Zeiten, in denen Tanz eine Verbindung mit anderen Medien eingeht, kommt es zu einer Wechselwirkung zwischen Tanz und eben jenen Medien. Beide beeinflussen sich gegenseitig und verändern sich parallel zueinander.

Claudia Rosiny ist Expertin auf dem Gebiet Tanz und Medien. In ihrem Buch „Tanz Film“ geht sie den verschiedenen Ausprägungen des Tanzes nach, die sich durch die Entwicklung unterschiedlicher Medien gebildet haben.

Dabei berücksichtigt sie sämtliche Medienarten. Ob Tanz auf der Bühne, im Film, im Musikvideo oder auf Youtube, Claudia Rosiny arbeitet die jeweiligen Eigenarten der Präsentation heraus. Dabei beschränkt sie sich keineswegs auf westliche Beispiele. Ein eigenes Kapitel setzt sich mit dem Phänomen Tanz in Bollywoodfilmen auseinander.

Den Ein- und Überblick, den die Autorin liefert, ist geradezu fulminant. Ihre Untersuchung reicht vom Einsatz des Tanzes im Stummfilm, über das klassische Hollywood-Musical bis hin zu der Analyse von Videoclips von Michael Jackson und Daft Punk. Claudia Rosiny versteht ihr Buch nicht als eine in sich geschlossene Abhandlung. Vielmehr möchte sie interessante Ansätze liefern, die Leser dazu animieren sollen, sich weiter mit bestimmten Aspekten des Tanzes zu beschäftigen. In diesem Sinne ist es



Diese Reise werden Sie so schnell nicht vergessen...

Nach einer wahren Begebenheit.

Erschienen als Hörbuch im Action-Verlag. Erhältlich als Download und als mp3-CD.

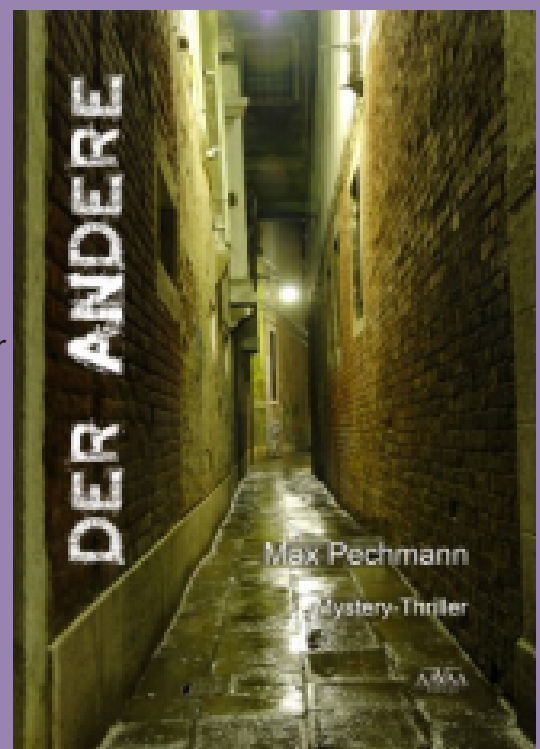
New York, 5. November 1872. Captain Benjamin Spooner Briggs sticht in See, um eine Ladung Industrialkohol nach Genua zu transportieren. Mit an Bord ist der Waisenjunge Jim Knox, der seine Eltern bei einem Hotelbrand verloren hat. Der Name des Schiffes: Mary Celeste. Unheimliche Gerüchte ranken sich um die Brigantine. Vielen soll sie bereits Unglück gebracht haben. Briggs aber gibt nichts auf das Geschwätz abergläubischer Matrosen. Doch kaum hat das Schiff den Hafen verlassen, ereignen sich erste mysteriöse Zwischenfälle. Als es schließlich zu einem unerklärlichen Todesfall kommt, beginnen sich die Ereignisse zu überschlagen...

"Wirklich eine sehr schöne Schauergeschichte (nicht nur) für Schiffsfans. Sehr anschaulich erzählt, jede Menge Stoff fürs Kopfkino." Hörgruselspiele.de

Das Leben des Schriftstellers Jo Peterson könnte eigentlich ganz angenehm sein. Gleich sein erster Roman wurde ein Bestseller. Außerdem ist er verheiratet mit einer äußerst attraktiven Frau. Doch als plötzlich sein Literaturagent Harry Roth brutal ermordet wird, gerät sein Alltag zunehmend aus den Fugen. Denn Jo wird verdächtigt, den Mord begangen zu haben. Als dann auch seine Frau Laura obszöne Briefe erhält und beinahe vergewaltigt wird, nimmt eine unheimliche Bedrohung mehr und mehr Gestalt an.

Fürchten Sie sich vor dem Anderen!

Erschienen als Taschenbuch und als E-Book im AAVAA-Verlag.



Max Pechmann

Wer wohnt eigentlich in Geisterhäusern?

Zur Charakteristik lästiger und unheimlicher Mitbewohner im Film

In Geisterhausfilmen geht es klarerweise um Spuk. Das Anliegen der Protagonisten liegt in der Regel darin, den Heimsuchungen Herr zu werden. Dies geht meistens auf Kosten der Charakteristik der Gespenster und Geister, die äußerst oberflächlich bleibt. Im folgenden Artikel soll daher versucht werden, die Biographien der Spukgestalten in Geisterhausfilmen aufzudecken.



lassen sich weitere Unterteilungen erkennen, deren Handlungen in Schlössern, Schulen, Krankenhäusern, Hotels, Apartments, Zimmern, in einem Bunker und sogar in einem Mauthäuschen abspielen.

Häuser, in denen es spukt, sind äußerst populär. Die Ursache dafür ist wahrscheinlich psychologisch zu erklären. Die eigenen vier Wände stellen einen Ort des Rückzugs, der Sicherheit und der Geborgenheit dar. Eine Störung wirft diese Empfindungen über den Haufen und läßt den Menschen völlig schutzlos erscheinen. Eine freudianische Unheimlichkeit erfasst den Ort und seine Bewohner. Das Grauen, das sich in Häusern oder Wohnungen abspielt, erzielt dadurch bei den Zuschauern eine äußerst intensive Wirkung, und dies in jeder Kultur und Gesellschaft. Kinoerfolge wie „Bis das Blut gefriert“, „Amityville Horror“ oder „Poltergeist“ scheinen diese Verbindungen zu unterstreichen.

Das Geisterhausfilmgenre müsste eigentlich als Geistergebäudegenre bezeichnet werden, von dem sich ein Subgenre speziell mit Spukhäusern beschäftigt. Verwendet man Andrew Tudors berühmte berüchtigtes Kategorisierungsschema von Horrorfilmen, so

Diskussionen und Darstellungen, die sich mit dem Geisterhausgenre beschäftigen, beziehen sich in der Hauptsache auf den Aufbau der Handlung sowie auf die Art des Spuks, von dem die unglückseligen Bewohner heimsucht werden. Dabei wird der eigentliche Ursprung der Klopfgeräusche, der körperlosen Stimmen sowie der unheimlichen Erscheinungen außer Acht gelassen. Eine interessante Frage ist aber, wer zeigt sich eigentlich für die jeweilige Heimsuchung verantwortlich? Welche früheren Personen sind nun dazu verdammt, in diesen Häusern bzw. Gebäuden als Geister umzugehen? Die Suche nach Antworten erweist sich als relativ schwer. Nicht immer erscheint es einem Regisseur oder einem Drehbuchautor wichtig, eine begründete Hintergrundgeschichte zu liefern. Manchmal sind es wenige Dialogzeilen, die auf die Ursachen des Spuks hinweisen. Selten liefern sie genauere Informationen. Umso gerechtfertigter dürfte es daher sein, diesen, ein ewiges Schattendasein fristenden Figuren etwas mehr Ge-

hör zu verschaffen. Im Folgenden soll daher an ein paar Beispielen versucht werden, die Charakteristiken sowie – wenn überhaupt möglich – die biographischen Hintergründe derjenigen Figuren herauszuarbeiten, die in Geisterhausfilmen ihr Unwesen treiben.

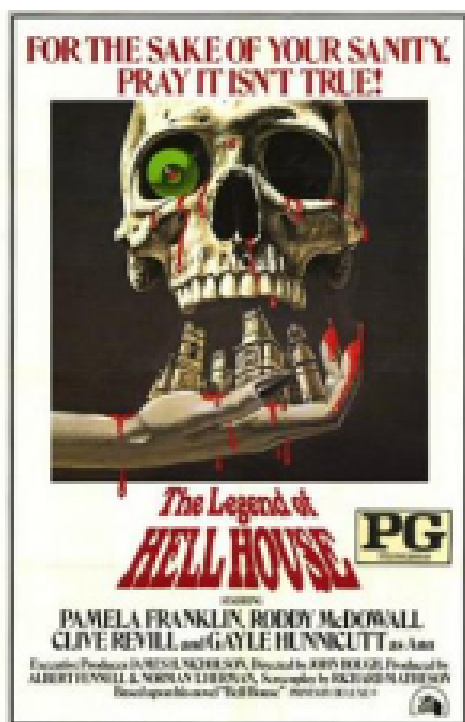


Hill House

Das erste Haus, das wir besichtigen wollen, liegt einsam auf einem kleinen Hügel irgendwo in Massachusetts. Aufgrund dieser geographischen Besonderheit, trägt das alte Gebäude den Namen Hill House. Im Jahr 1959 veröffentlichte die berühmte US-amerikanische Thriller-Autorin Shirley Jackson (1916-1965) einen Roman über ein Spukhaus, das von einem Parapsychologen mithilfe speziell ausgesuchter Personen auf seine Echtheit hin untersucht wird. Der Erfolg führte 1963 zu dem wohl bekanntesten Geisterhausfilm „The Haunting“ („Bis das Blut gefriert“). Der in Schwarzweiß gedrehte Film präsentiert keine sichtbaren Geistererscheinungen, sondern erschafft eine unheimliche sowie bedrohliche Atmosphäre durch eine effektive Geräuschkulisse. Aufgrund seiner seltsamen Geschichte, ist Dr. John Markway auf dieses Haus gestoßen. Es scheint ideal dafür zu sein, um zu untersuchen, ob es tatsächlich so etwas wie Spuk gibt. Ins Zentrum des Geschehens rückt die psychisch überforder-

te Eleanor Lance, die sich zunehmend mit dem Haus verbunden fühlt. Markways wissenschaftliche Fragestellung entpuppt sich als grundlegendes Thema des Films. Existieren Geister tatsächlich und wenn ja, wie kommt es zu solchen übersinnlichen Phänomenen? Da es sich hier um einen Wissenschaftler handelt, der in diesem Haus ein Forschungsprojekt durchführen möchte, berücksichtigt der Film recht genau die Hintergrundgeschichte von Hill House. Gebaut wurde es im 19. Jahrhundert von dem exzentrischen Immobilienmogul Hugh Crane, einem überaus strengen und herrschsüchtigen Mann. Crane war zweimal verheiratet. Seine erste Frau kam bei einem Kutschenunfall, der sich auf dem Weg nach Hill House ereignet hat, ums Leben. Seine zweite Ehefrau starb in dem Gebäude, nachdem sie eine Treppe hinuntergestürzt war. Aus der zweiten Ehe entsprang eine Tochter namens Abigail. Aus völlig ungeklärten Gründen verließ Abigail Crane nie ihr Kinderzimmer. Manche Behauptungen gehen sogar dahin, dass sie ihr Bett nie verlassen haben soll. Bewiesen ist dies nicht. Nur soviel ist sicher: wenige Jahre vor ihrem Tod, beschäftigte sie eine junge Pflegerin. Abigail klopfte immer mit ihrem Stock gegen die Wand, wenn sie etwas brauchte. Dieser Aspekt könnte darauf hinweisen, dass Abigail nicht sprechen konnte. Ihre seit ihrer Kindheit bekannte Bettlegrigkeit weist auf eine Behinderung hin, die allerdings nicht bestimmt werden kann. Sie verbrachte auf jeden Fall ihr gesamtes Leben in Hill House. Eines Abends lud ihre Pflegerin ihren Freund heimlich nach Hill House ein. Während sich beide vergnügten, soll Abigail immer wieder mit ihrem Stock gegen die Wand geschlagen haben. Abigail starb in derselben Nacht. Als Dr. Markway das Zimmer besichtigt, befindet sich darin noch immer ihr gesamtes Spielzeug. Dieser Aspekt weist darauf hin, dass sich Abigail geistig nicht weiterentwickelt hat. Es kann also sein, dass Abigail Crane, die unter anderem als Ursache der Spukerscheinungen in Betracht gezogen wird, geistig zurückgeblieben und schwer körperlich behindert war. Andere Ursachen für den Spuk dürften, nach Dr. Markway, die seltsamen Winkel sein, in denen die Wände von Hill House zueinander stehen. Diese verursachen seltsa-

me physikalische Kräfte, die bei sensiblen Menschen und Tieren Panikattacken hervorrufen können. Dies würde das Scheuen der Pferde vor Hill House erklären, durch welches der oben erwähnte Kutschenunfall verursacht wurde.



Hell House

Der US-amerikanische Schriftsteller Richard Matheson griff Shirley Jacksons Idee noch einmal auf und verfasste damit seinen Roman „The Legend of Hell House“ (1971). Zwei Jahre später entwickelte er daraus ein Drehbuch, das unter demselben Titel verfilmt wurde. Der deutsche Verleih gab ihm den unglücklichen Namen „Tanz der Totenköpfe“. Das Haus steht irgendwo in Maine. Die Handlung ist identisch mit derjenigen von „The Haunting“. Wiederum ist es ein herrschsüchtiger Mann, der ein gewaltiges Gebäude errichtet, das später den Ruf eines Spukhauses bekommen soll. Der Physiker Dr. Barrett möchte den Gerüchten darüber auf den Grund gehen. Zusammen mit einem Team aus übersinnlich begabten Personen verbringt er eine Woche vor Heilig Abend innerhalb dieser unruhigen Wände. Die angebliche Ursache für diesen Spuk liegt den Gerüchten zufolge in einer Orgie, die vor etwa 50 Jahren in dem Haus abgehalten wurde. Die geladenen 27 Gäste wurden später verstümmelt aufgefunden, dar-

unter auch der Sohn Belascos. Emeric Belasco, der Erbauer des Hauses, gilt seitdem als verschwunden. Das Belasco-Haus wird auch als „der Mount Everest unter den Geisterhäusern“ bezeichnet. Im Gegensatz zu „Hill House“ wird die Hintergrundgeschichte zu „Hell House“ eher oberflächlich skizziert. Wer also war jener Emeric Belasco, der angeblich in dem Haus herumspuken soll? Zunächst ist festzuhalten, dass Belasco der uneheliche Sohn des Munitionsherstellers Myron Sandler und der Schauspielerin Noelle Belasco war. Über seine Kindheit ist kaum etwas bekannt. Auf jeden Fall entwickelte er mit zunehmendem Alter einen Hang zum Perversen, der sich in diversen Sexorgien offenbarte. Auch über Folterungen wird gemunkelt. Er war zweimal verheiratet. Es ist anzunehmen, dass er seinen Sohn schwer misshandelte. Augenzeugen berichten, dass Emeric Belasco ein sehr großer, kräftiger Mann gewesen sein soll. Die Ermittlungen von Dr. Barrett führen jedoch zu der Erkenntnis, dass Emeric Belasco in Wahrheit verkrüppelte Beine hatte. Diese ließ er sich amputieren und durch Prothesen ersetzen, so dass es tatsächlich schien, dass er von großer Statur war. Belasco litt aufgrund seiner unehelichen Herkunft sowie seiner Behinderung an Minderwertigkeitskomplexen. Diese schürten in ihm den Hass auf seine Mitmenschen. Eine Folge davon war, dass er versuchte, Personen psychisch zu manipulieren, worin er sich zu einer Art Meister entwickelte. Ob dabei Hypnose im Spiel war, kann nicht beurteilt werden, wäre allerdings durchaus denkbar. Aus dieser Perspektive könnte die Vermutung aufgestellt werden, dass sich die 27 Gäste unter psychischem Einfluss gegenseitig umgebracht haben. Auch besteht der Verdacht des Satanismus. Dieser ergibt sich aus der Anzahl der Gäste, deren Quersumme neun ist. Die Zahl neun taucht öfters bei satanischen Riten und Opfern auf. Eine mögliche Bestätigung dafür findet sich in der Kapelle des Hauses, die anscheinend als eine Art Opferraum diente. Emeric Belasco entwickelte sich also von einem gesellschaftlichen Außenseiter zu einem gefährlichen Satanisten. Was mit seinen beiden Frauen geschehen ist, dafür gibt es keinerlei Anhaltspunkte.



Ocean Avenue 412, Amityville
 Dass es zu diesem Haus eine genaue Adresse gibt, hat einen Grund. Das Haus gibt es tatsächlich. Die Ereignisse, die sich darin zugetragen haben, stehen allerdings bis heute unter einer kritischen Betrachtung. Hollywood produzierte aus den Gerüchten und tatsächlichen Begebenheiten, die im Zusammenhang mit dem Haus in Amityville stehen, im Jahr 1979 einen ebenfalls überaus erfolgreichen Horrorfilm. Zunächst was in diesem Haus wirklich geschah: in einer Novembernacht des Jahres 1974 erschoss Ronald DeFeo seine Eltern sowie seine drei Geschwister. Vor Gericht sagte er später aus, er habe Stimmen gehört, die ihn zu dieser Tat getrieben hätten. Bis heute sind die Umstände dieses Verbrechens nicht geklärt. Ein Jahr später kaufte das Ehepaar Lutz das Haus für einen überaus günstigen Preis, um es allerdings nach wenigen Wochen fluchtartig zu verlassen. Sie gaben an, dass es in diesem Haus spuke. Ihre Berichte über die Spukerscheinungen entwickelten sich schnell zur Mediensensation. Ein Buch wurde darüber geschrieben und, wie oben bereits erwähnt, ein Film darüber gedreht. „Amityville Horror“ konzentriert sich in der Hauptsache auf die Heimsuchungen und die seltsamen psychischen Veränderungen von George Lutz, die durch den Spuk ausgelöst wurden. Über den Hintergrund des Spuks er-

fährt der Zuschauer beinahe nichts. Der Film geht davon aus, dass es bereits vor dem Verbrechen in diesem Haus gespukt hat. Eine unheimliche Macht habe von Ronald DeFeo Besitz ergriffen und ihn zu dieser Tat verleitet. Dieselbe Energie versucht nun, George Lutz in ihren Bann zu ziehen. Der Ursprung dieser unerklärlichen Macht liegt anscheinend darin, da dieses Haus im 19. Jahrhundert Sitz einer Satanssekte gewesen sein soll. In Zeremonien und Opfer Ritualen wurde der Teufel angerufen. Bei ihren Ritualen gelang es ihnen anscheinend, ein Tor zur Hölle zu öffnen, welches in dem Film als ein aus schwarzer Schlacke bestehender See symbolisiert wird. Irgendjemand scheint diesen See in späteren Jahren versiegelt zu haben. Aus welchem Grund die jüngste Tochter der DeFeos in dem Haus herumspukt, die übrige Familie dagegen nicht, wird nicht erklärt. Auch die physischen Veränderungen von George Lutz, die dazu führen, dass er das Aussehen Ronald DeFeos annimmt, bleiben rätselhaft.

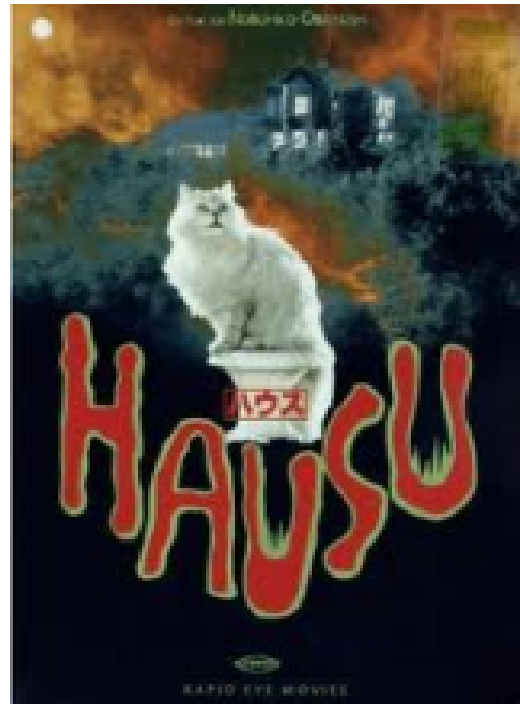
Das Remake von 2005 veränderte die Hintergrundgeschichte ein wenig. Hier sind es nun keine Teufelsanbeter, sondern Indianer, die im Keller des Hauses gefoltert wurden und nach ihrem grausamen Tod keine Ruhe finden. Nähere Angaben werden nicht gemacht. Das Remake gibt für die Anwesenheit der Tochter ebenfalls keine Erklärung.



Edbrook Hall

Seit jeher ist Großbritannien das typische Land für Gespenster und Spukhäuser. Dieser Umstand dürfte das Drehbuch von „Haunted“ aus dem Jahr 1995 nicht unwesentlich inspiriert haben. Überhaupt erweist sich der Film als eine Zitatenserie klassischer, englischer Geistergeschichten. Es geht um den Psychologen David Ash, der nicht an Geister glaubt und spiritistische Sitzungen als Betrug entlarvt. Da bekommt er eines Tages einen Brief, in dem er von einer alten Frau um Hilfe gebeten wird. Sie wohne in einem Spukhaus und würde von den Geistern nicht in Ruhe gelassen werden. Es handelt sich dabei um den Landsitz Edbrook Hall. Über die altherwürdige Geschichte des Hauses ist nichts bekannt. Er scheint seit langem im Besitz der Mariells zu sein. Diese liefern letztendlich auch die Ursache des Spuks. Während über Mr. und Mrs. Mariell rein gar nichts erzählt wird, außer dass sie nun einmal reich sind und Mrs. Mariell regelmäßig Gesellschaftsabende besucht, erfährt man über ihre drei Kinder etwas mehr. Robert, Simon und Christina Mariell genießen zwar das Leben auf Edbrook Hall, sind sich zugleich aber vollkommen selbst überlassen. Es scheint tatsächlich so, als haben sich ihre Eltern kaum um sie gekümmert. Zusätzlich entsteht der Eindruck, als haben die Eltern ihre Kinder bewusst vor der Öffentlichkeit verborgen. Aber aus welchem Grund? Hierfür gibt es so gut wie keine Erklärung. Nur in Ansätzen erfährt man, dass die drei Kinder von Anfang moralisch missraten gewesen seien. Eine Folge der unterlassenen Erziehung seitens der Eltern ist jeden Falls eine fehlerhafte Sozialisation, die zu Inzest unter den Geschwistern führt. Es wird angedeutet, dass vor allem Simon seinen Bruder und seine Schwester zu diesem unsittlichen Verhalten angestachelt hat. Simon selbst fertigt Akte seiner Schwester an. Dass nicht er, sondern sein Bruder mit Christina schläft, dürfte zudem darauf hinweisen, dass Simon impotent ist. Robert erweist sich als geistig zurückgeblieben, während sich Christina in der Hauptsache auf ihre sexuellen Gelüste zu konzentrieren scheint, was ihr die Eigenschaften einer Nymphomantin auferlegt. Alle drei kamen bei einem Feuer ums Leben, das ihre Haushälterin Tess gelegt hat. Tess konnte mit dieser Familienschande nicht

länger leben und gelangte daher zu dem Schluss, dass es besser für die Mariells wäre, diesem Fehlverhalten ein Ende zu bereiten.



Das Haus der Tante

Das Haus der Tante liegt in Japan im Gebiet Satoyama. Es taucht in dem Film „Hausu“ aus dem Jahr 1979 auf. Dieses psychedelische Meisterwerk handelt von der Schülerin Oshare, die aufgrund eines Streits mit ihrem Vater plötzlich den Drang verspürt, in den Sommerferien ihre Tante zu besuchen. Doch kaum ist sie zusammen mit ihren Freundinnen in dem Haus der Tante angekommen, geschehen bereits sonderbare Dinge, die dazu führen, dass eine Schülerin nach der anderen spurlos verschwindet.

Die Tante, von Oshare liebevoll Tantchen genannt, wohnt seit jeher in dem Haus. Oshare selbst kann sich daran erinnern, dass sie das Haus im Alter von sechs Jahren schon einmal gesehen hat. Als sie nun Tantchen wieder sieht, wohnt diese alleine mit einer weißen Katze in dem Gebäude und erteilt Klavierunterricht. Tantchen ist die Schwester von Oshares verstorbener Mutter. Kurz vor dem Zweiten Weltkrieg verliebte sich die Tante in einen jungen, gut aussehenden Mann. Dieser war Arzt. Beide verlobten sich und schworen ewige

Treue. Ihre Hochzeitspläne durchkreuzte der Ausbruch des Krieges, denn ihr Verlobter wurde eingezogen. Er starb bei einem Flugzeugabsturz. Oshares Tante aber wollte den Tod ihres Verlobten nicht wahrhaben und wartet bis heute auf dessen Rückkehr. Währenddessen heiratete ihre Schwester. Es ist anzunehmen, dass Tantchen eifersüchtig auf sie war. Auf einem der Hochzeitsfotos blickt sie äußerst kalt in die Kamera. Möglicherweise liegt hier der Ursprung für den Spuk und Tantchens sonderbare Veränderung. Überhaupt scheint sie seit der Aufnahme des Fotos nicht gealtert zu sein. Da sie sich, wie in dem Film angedeutet wird, vom Blut junger Mädchen ernährt, verleiht ihr dies nicht nur einen homosexuellen Charakter, sondern ebenfalls die Eigenschaften eines Vampirs. Wie die Tante zu einem Vampir geworden ist, bleibt unklar. Eine mögliche Erklärung bietet sich darin, dass etwas von Tantchen Besitz ergriffen hat. Es wird mehrmals angedeutet, dass der Ort Satoyama nicht ganz geheuer ist. Die Tante könnte diese unheimliche Kraft absorbiert haben. Diese Erklärungsmöglichkeit unterstreicht das Vorhandensein einer weißen Katze, die selbst Türen öffnen kann. In der japanischen Folklore sind diese Katzen Erscheinungsformen von Dämonen.



Das Haus der Frielings

Das Haus der Familie Frieling befindet sich in dem Ort Cuesta Verde. Diese Kleinstadt entstand auf dem Reißbrett und soll ein Rückzugsgebiet für Neureiche sein. Das Haus der Frielings jedoch ist nicht ganz geheuer. Von einem Tag auf den anderen kommt es darin zu so genannten Poltergeistphänomenen, die letztendlich auch dem Film seinen Namen gaben. Tobe Hoopers „Poltergeist“ aus dem Jahr 1982 gehört bis heute zu den erfolgreichsten Geisterhausfilmen. Das Haus selbst ist nagelneu. Die Frielings sind die ersten, die darin wohnen. Es ist also erfolglos nach einem eventuellen Vorbesitzer zu suchen, der möglicherweise für den Spuk verantwortlich sein könnte. Parapsychologen glauben herausgefunden zu haben, dass Poltergeister immer in der Nähe pubertierender Jugendlicher auftreten, die mit ihren Lebensumständen extrem unzufrieden sind. Die Kinder Carol-Ann und Robbie sind jedoch noch zu klein, um als Jugendliche durchzugehen. Allerdings befindet sich ihre Tochter Dana in einem Alter von etwa 16 oder 17 Jahren. Da aus den jeweiligen Situationen herauszulesen ist, dass sich Dana gegenüber ihren wesentlich jüngeren Geschwistern im Nachteil befindet, könnten sich ihre negativen Gefühle in solchen Poltergeistphänomenen entladen. Allerdings befindet sich Dana ab dem Zeitpunkt, ab dem diese unheimlichen Zwischenfälle überhand nehmen, nicht mehr im Haus, sondern bei Bekannten. Interessanterweise bringen die Eltern ausgerechnet die älteste Tochter aus der Gefahrenzone, nicht aber ihre anderen beiden Kinder. Dies kann darauf hindeuten, dass man tatsächlich zunächst glaubt, Dana sei für den Spuk verantwortlich. Da damit die Spukerscheinungen jedoch nicht aufhören, sondern sich sogar intensivieren, muss der eigentliche Ursprung der Heimsuchung woanders liegen. Dieser ist höchstwahrscheinlich darin zu sehen, dass der gesamte Ort auf einem ehemaligen Friedhof errichtet wurde. Damals wurden zwar die Grabsteine umgebettet, nicht aber die Gräber. Somit rächen sich die Toten an den Lebenden. Aber auch diese Erklärung reicht nicht aus, um die unheimlichen Erscheinungen komplett zu bestimmen. Als Carol-Ann von den Geistern entführt wird, spricht sie durch den Fernseher mit ihren Eltern. Da-

bei erwähnt sie einen Mann. Wer aber ist dieser Mann? Ob es sich wie schon bei dem Haus in Amityville um einen ehemaligen Sektenführer handelt? Es gibt Hinweise weder dafür, noch dagegen. Da der Friedhof sich allerdings mitten im Nirgendwo befindet, könnte durchaus angenommen werden, dass es zuvor eine Siedlung gegeben haben muss, die aber aus ungeklärten Gründen aufgelöst wurde. Der Mann scheint eine gewisse Macht über die Toten auszuüben. Dieser Hinweis lässt darauf schließen, dass diese hypothetische Siedlung kein normales Dorf gewesen ist, sondern eher dem Sitz einer Sekte gleicht.



Hotel Waldhaus

Das Hotel Waldhaus liegt in Österreich und ist besonders bei Wanderern beliebt. In dem österreichischen Horrorfilm „Hotel“ aus dem Jahr 2004 tritt Irene eine Stelle an der Rezeption an. Erst später erfährt sie, dass die Stelle frei wurde, da ihre Vorgängerin spurlos verschwunden ist. Seitdem ermittelt die Polizei erfolglos nach irgendwelchen Hinweisen. Je länger Irene in dem Hotel arbeitet, desto seltsamer kommt ihr dieser Ort vor. Unheimliche Geräusche ertönen aus dem nahe gelegenen Wald. Auch das Schwimmbad des Hotels scheint nicht ganz geheuer zu sein. Nachts schaltet sich automatisch die Alarmanlage an. Der Ort, in dem das Hotel liegt, ist bekannt durch die Legende der Waldfrau. Die Indizien verdichten sich, dass sie

in und um das Hotel herum spukt. Allerdings gibt es kaum konkrete Informationen über diese rätselhafte Person. Die Überlieferungen beziehen sich darauf, dass die Waldfrau im 16. Jahrhundert in einer nahe gelegenen Grotte lebte und Pilze und Kräuter sammelte. Sie heilte Kranke von ihren Gebrechen. Im Jahr 1591 wurde sie jedoch auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Das Wasser des Schwimmbads scheint eine besondere Bedeutung für die Charakterisierung der Waldfrau zu haben, da dieses in längeren Einstellungen immer wieder zu sehen ist. Welche Rolle spielt also Wasser im Aberglauben? Interessanterweise lautet eine alte „Wasserregel“ aus dem Gebiet der Alpen, dass man Wasser, in dem jemand gebadet hat, sofort wegschütten soll, da sonst Hexen das Nass dazu verwenden, dem Badenden Unglück zu bringen. Erst nachdem Irene zum ersten Mal in dem Schwimmbad geschwommen ist, wird sie zunehmend von seltsamen Vorkommnissen bedrängt. Es könnte also in der Tat sein, dass die Waldfrau eine echte Hexe gewesen ist und keine einfache Kräuterfrau. Auf einem Gruppenfoto des Hotelpersonals ist ein zusätzlicher Arm zu sehen, der zu keiner der abgeblendeten Personen passt. Dieser scheint einer jüngeren Person zu gehören, die sich hinter dem Rücken der Hausmeisterin befindet. Verbindet man diesen Aspekt mit den Gerüchten über die Waldfrau, so könnte man daraus schließen, dass diese keineswegs alt und runzelig gewesen ist, sondern allerhöchstens Mitte Zwanzig, bevor sie den Flammen übergeben wurde.

Apartment1201

Diese unheimliche Wohnung befindet sich in einem Wohnblock in Seoul. Die Schaufensterdekorateurin Oh Sae-Jin wohnt in dem Hochhaus gegenüber. Von ihrem Wohnzimmerfenster aus kann sie das Apartment 1201 genau beobachten. Der südkoreanische Film „Apartment“ aus dem Jahr 2006 erzählt von einer seltsamen Mordserie in einem Hochhaus, in die Oh Sae-Jin unvermittelt hineingezogen wird. Da sie nachts an ihrem Wohnzimmerfenster steht, um das gegenüberliegende Haus zu beobachten, wird sie als Spannerin angezeigt und entkommt nur knapp

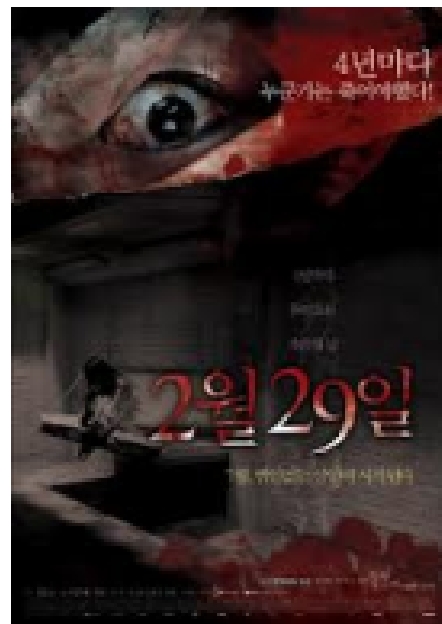
einer Verurteilung. Was aber sieht Oh Sae-Jin durch die Fenster von Apartment 1201?



Sie beobachtet die an einer Beinbehinderung leidende Yoo-Yeo, die sich nur mithilfe eines Rollstuhls fortbewegen kann. Über ihr Schicksal ist folgendes bekannt: Yoo-Yeo war ein Einzelkind. Ihre Eltern ließen sie oft alleine, da ihr Vater ihre Mutter jedes Mal auf Geschäftsreisen mitnahm. Um Yoo-Yeo kümmerten sich inzwischen ihre Nachbarn. Den ganzen Tag verbrachte sie damit, aus dem Fenster zu schauen. Gelegentlich erledigte sie Stickerarbeiten, selten las sie in einem Buch. Ihre Eltern starben eines Tages bei einem Unfall. Von da an war Yoo-Yeo vollständig auf die Hilfe der Nachbarn angewiesen. Verwandte scheint es nicht gegeben zu haben, da Yoo-Yeo ansonsten von ihnen aufgenommen worden wäre. Die Hilfsbereitschaft der Nachbarn schlug rasch um in Niederträchtigkeit. Sie begannen, Yoo-Yeo zu misshandeln und ließen sie tagelang hungern. Yoo-Yeo beging schließlich Selbstmord. Seitdem steht Apartment 1201 leer. Den Beobachtungen Oh Sae-Jins schenkt daher kaum jemand Glauben.

Eine merkwürdige Mautstelle
Zum Schluss ein äußerst kurioser Spukort. Es handelt sich hierbei um ein Mauthäuschen in Südkorea. Die Mautstelle befindet sich in der Nähe von Pusan und nur zehn Minuten entfernt von Dongseong. Die Mautstelle selbst bleibt namenlos. Hier arbeitet Han Ji-Yeon seit

kurzem als Kassiererin. Ende Februar kommt es auf einmal zu unheimlichen Zwischenfällen. Als Ji-Yeon die Nachtschicht übernimmt, ereignet sich ein Stromausfall. Aus einem vorbeifahrenden Wagen erhält sie eine blutbeschmierte Mautkarte. In dem Häuschen ihr gegenüber erblickt sie die merkwürdige Silhouette einer Frau. Der koreanische Film „29.02“ aus dem Jahr 2006 beschäftigt sich im Grunde mit einer Frau, die unter ihren stressigen Arbeitsbedingungen, zunehmend den Verstand verliert. Realität und Wahnvorstellungen stehen sich gegenüber. Unheimliche Morde geschehen, die stets nach demselben Schema verlaufen.



Von ihrer Freundin erfährt Ji-Yeon folgende Geschichte, die sich um diese Mautstelle rankt: vier Jahre, bevor Ji-Yeon ihre Stelle antritt, kam es zu einem sonderbaren Unfall. An der Mautstelle explodierte an einem 29.02. ein Gefangenenbus. Alle Insassen starben, bis auf eine Frau, die seitdem als verschwunden gilt. Die offizielle Meinung lautet, dass auch die Frau ums Leben gekommen ist. Sicher ist es jedoch nicht. Seitdem geht das Gerücht um, dass es an der Mautstelle spuken soll. Doch um wen handelt es sich bei dieser geheimnisvollen und unheimlichen Person? Ihr Name lautet Kim Jun-Suk. Aus einem Flugblatt geht hervor, dass sie 23 Jahre alt und ein Meter siebenundsechzig groß ist. Ihre Mutter scheint sie sehr geliebt zu haben. Dies ergibt sich daraus, da diese seit Jahren alles tut, um ihre Tochter wieder zu finden. Von ihrem Vater ist nichts

bekannt. Allerdings scheint Jun-Suk aus einer sehr konservativen Familie zu stammen, da ihre Mutter stets in traditioneller Kleidung zu sehen ist. Kim Jun-Suk gilt als Serienmörderin. Im Gefängnis verübte sie einen Selbstmordversuch, der jedoch rechtzeitig bemerkt wurde. Jetzt sind nur noch Narben an ihren Handgelenken zu sehen. Die polizeilichen Ermittlungen ergeben, dass die Opfer, die nur an dieser Mautstelle zu beklagen sind, die Täterin gekannt haben müssen. Dies schließt darauf, dass Kim Jun-Suk früher ebenfalls an dieser Mautstelle gearbeitet haben muss. Ob sie jedoch nun als Geist herumspukt oder als tatsächliche Mörderin ihr Unwesen treibt, kann nicht beurteilt werden. Manches lässt eher auf eine urbane Legende schließen. Anderes wiederum scheint darauf hinzudeuten, dass es sich hier um einen wirklichen Spuk handelt.



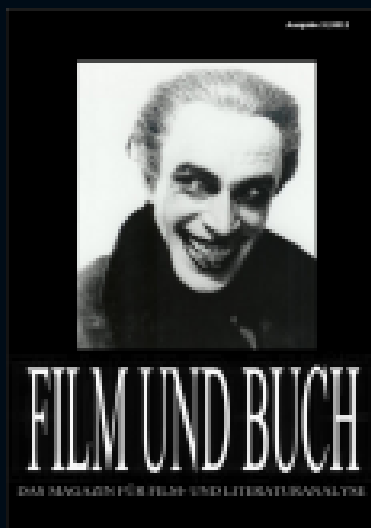
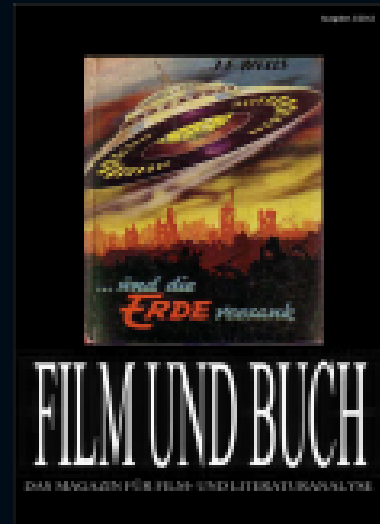
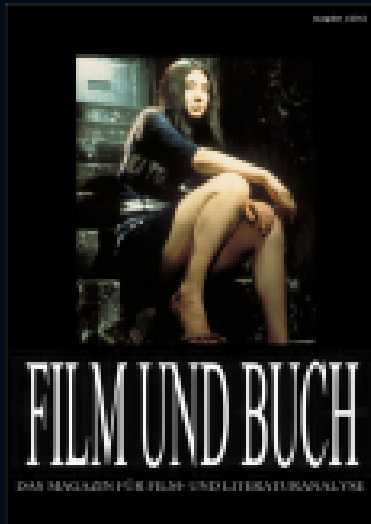
Schluss

Betrachtet man die Figuren genauer, die als Spukgestalten durch Häuser oder andere Gebäude schleichen, so lässt sich an ihren Biographien - falls diese zu ermitteln sind - erkennen, dass alle ein tragisches Schicksal teilen, welches sich entweder bereits in ihrer Kindheit oder aber im Laufe ihres Lebens zugetragen hat. Diese Tragik, die sich aus Verachtung, Missverständnis und sozialer Ausgrenzung ergibt, setzt den Keim für ihren späteren, teils negativen Lebenswandel, der sich entweder in Wut oder Verzweiflung äußert oder aber bis zu einem Hass auf die gesamte Gesellschaft ausarten kann. So gesehen sind die unheimlichen Gestalten in Geisterhäusern in erster Linie selbst Opfer. Sie stammen aus zerstörten Familienverhältnissen oder werden von der Gesellschaft als Außenseiter gebrandmarkt. Diese Charakteristik spiegelt sich in den meist düsteren Fassaden der Spukhäuser wider, in den dunklen, staubigen Gängen sowie in der verwinkelten Innenarchitektur. Auch ihr abseits gelegener Standort verweist auf das tragische Schicksal ihrer einstigen Bewohner. Das Unheimliche an Geisterhäusern entpuppt sich somit als eine Angst der Gesellschaft vor dem Anderssein.



Sie wollen noch mehr?

Dann werfen Sie doch auch einen Blick in unsere anderen Magazine!



Weitere Informationen und Artikel erwarten Sie auch auf unserem Blog

<http://filmundbuch.wordpress.com/>

und unserer Homepage

<http://filmundbuch.fi.funpic.de/emagazin/>