

Ausgabe 3/2014



FILM UND BUCH

DAS MAGAZIN FÜR FILM UND LITERATUR

EDITORIAL



Liebe Leserinnen, liebe Leser,

mit außergewöhnlichen Phänomenen und Artefakten beschäftigt sich speziell die Grenzwissenschaft. Reinhard Habeck ist einer ihrer bekanntesten Vertreter. In dem Interview, das wir mit ihm führen konnten, erklärt er u. a., was die Grenzwissenschaft von der herkömmlichen Wissenschaft unterscheidet und verrät, ob er mit Erich von Däniken stets einer Meinung ist oder ob es doch gelegentlich zu Diskussionen über bestimmte grenzwissenschaftliche Thesen kommt.

Außer diesem sehr interessanten Interview, finden Sie in Ausgabe 9 auch noch einen Artikel über die Rolle des Tons im Horrorfilm von Sabine Schwientek und ein daran anschließendes Interview mit George R. Romeros Tontechniker Tony Buba. In unserer Reihe "Kleinverleger stellen sich vor" gibt es dieses Mal einen Blick hinter die Kulissen des Golkonda Verlags.

Doch das ist noch nicht alles. Alessandra Reiß beschäftigt sich mit der Zwillingssymbolik in der Phantastik und Alexander Pechmann verfasste eine Art Nachruf auf die Achilla Presse. Und zum Abschluss betreten wir noch eisige Gefilde, indem wir uns mit Horrorfilmen beschäftigen, die an Nord- und Südpol spielen.

Viel Spaß beim Lesen!

Ihre Redaktion [FILM und BUCH](#)

P.S.: Uns gibt es 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; Coverfoto Copyright: CJ Entertainment.

Mitarbeiter: Sabine Schwientek, Alessandra Reiß, Alexander Pechmann, Nina Wilhelmi.

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.

Interviews

Reinhard Habeck
Steinzeit-Astronauten und andere Rätsel
der Geschichte
S. 16

Karlheinz Schlögl/Hannes Riffel
Golkonda Verlag
S. 26

Tony Buba
Von unheimlichen Geräuschen
S. 42

Artikel

Alessandra Reiß
Getrennt wird, was stets verbunden bleibt
S. 4

Alexander Pechmann
Die Bücherträume der Achilla Presse
S. 10

Sabine Schwientek
Symphonie des Grauens
S. 33

Max Pechmann
Phantastische Pole
S. 49

Alessandra Reß

Getrennt wird, was stets verbunden bleibt

Zwillingsymbolik in Mythos und Phantastik

Innerhalb der mythologischen Glaubensvorstellungswelt stellen Zwillinge eine Besonderheit dar. Verschiedene Völker begehen noch immer bestimmte Rituale, wenn Zwillinge geboren werden oder sterben. Doch auch in der Phantastik kommen Zwillingen wichtige Rollen zu. Die Autorin und Phantastikexpertin Alessandra Reß geht in ihrem Artikel den Spuren der Zwillingsymbolik nach.

Spätestens ab dem fünften „Harry Potter“-Band war den Lesern ja eigentlich schon klar, dass Joanne K. Rowling keine Gefangenen mehr macht. Auch wenn sie von martin'schen Verhaltensweisen weit entfernt blieb, schien das Überleben selbst der beliebtesten Figuren plötzlich nicht mehr sicher. Als im siebten Band das Massensterben begann, hatte daher unter den Lesern schon fast eine gewisse Resignation eingesetzt.

Der Tod einer bestimmten Figur sorgte aber noch einmal für ein besonderes Trauma: Ausgerechnet Fred Weasley, nicht unbedingt die wichtigste oder allerbeliebteste Figur, sorgte für manch verquollenes Auge. Dabei war für viele Leser nicht mal sein Tod an sich das Dramatische, sondern die Tatsache, dass er von seinem Zwillingsbruder George getrennt wurde. Über sieben Bände hinweg waren beide in einem Kollektiv aufgetreten, dass sie praktisch zu einer Person verschmelzen ließ. Georges Verlust erschien damit noch grausamer als selbst jener der Figuren, die ihre Kinder, Eltern oder Vaterfiguren verloren hatten.

Eine Wirkung, die von Rowling zweifellos beabsichtigt wurde, als sie ihre Todeskandidaten auswählte.

Zwillingsfiguren sind häufig weniger auf einen Selbstzweck, als auf einen dramaturgischen Sinn – in diesem Falle den besonders tragischen Verlust – ausgelegt. Eine Herangehensweise, die nicht nur in modernen Medien, sondern ebenso in Sagen und Mythen zu finden ist.

Ob Polydeukes und Kastor, Hunahpú und Xbalanqué, Orisha Ibeji und Orisa Ibeji oder Cosmas und Damian – die Liste religiös-mythologisch verehrter Zwillingspaare erstreckt sich über die ganze Welt und ist ebenso ein Zeugnis der Faszination der Menschheit dem Zwillings-Phänomen gegenüber wie auch der daraus resultierenden symbolischen Nutzung. Die Verbindung des Gegensätzlichen, die Trennung des Untrennbaren: Häufig sind es Paradoxien und Dualismen, welche in Zwillingsfiguren anthropomorphisiert werden. Stets im Blick wird dabei jedoch die auch im Dualismus bestehende, übergeordnete Einheit behalten, die sich sogar in Bezeichnungen wie Dioskuren oder Ashvins niederschlägt.

Mit der Säkularisierung der westlichen Gesellschaft hat die Mystifizierung von Zwillingen scheinbar abgenommen. Ihre Herkunft wird nicht mehr mit Göttern oder Dämonen in Verbindung gebracht, ihnen

werden keine magischen Kräfte mehr nachgesagt. Die Faszination an ihnen bleibt aber bestehen. Noch immer wird Zwillingen eine besondere Verbindung zueinander nachgesagt, gilt in manchen Aspekten als wissenschaftlich erwiesen.

Zeugnisse ihrer anhaltenden Symbolwirkung finden sich in der Alltagssprache und besonders auch in ihrer medialen Verwendung. Diese bleibt längst nicht auf die Phantastik beschränkt. Ihr als fiktiv-säkularisiertes Erbe von Mythen und Sagen bietet sich jedoch der Vergleich mit mythologischen Zwillingspaaren und deren symbolhaften Bedeutungen besonders an.

Von übernatürlichen Vätern, Flüchen und bösen Omen

In unserer Gesellschaft ist die Faszination am Mehrlingsphänomen grundsätzlich von einem positiven Ton bestimmt. Zu anderen Zeiten und in anderen Kulturen war beziehungsweise ist das nicht zwangsläufig der Fall. Häufig werden oder wurden Zwillinge und ihre Eltern getötet, isoliert oder ausgesetzt. Aus dem europäischen Mittelalter sind beispielsweise Fälle belegt, in denen Frauen mit ihren Zwillingen verbrannt wurden, da Mehrlingsgeburten hier als Beweis einer Liaison der Frau mit einem Dämon galten. Auch indigene Völker, etwa einige Kratyi-Stämme oder die südamerikanischen Buck, brachten Zwillingsgeburten mit Dämonen in Verbindung und töteten daher mindestens eines der Kinder.

Weit verbreitet war die Annahme, Zwillinge hätten unterschiedliche Väter. Diese Vorstellung fand sich unter anderem bei den westafrikanischen Fo, germanischen Stämmen oder im alten Griechenland, wobei in diesen Kulturen oft eine Gottheit als Vater eines der Zwillinge angenommen wurde. Waren sie bei den Fo und den Germanen daher angesehen, schützte es Zwillinge und ihre Mütter im alten Griechenland jedoch nicht immer vor Ächtung und Gewalt.

Bei einigen Völkern besteht bis heute eine Stigmatisierung von Zwillingen. Die madagassischen Mpanjaka etwa betrachten Zwillinge zwar nicht als Dämonenkinder, einer Legende nach sollen sie jedoch Unglück bringen und sind daher fady, tabu. Aus diesem Grund werden sie häufig ausgesetzt oder zur Adoption freigegeben.

Andere Völker töten oder verstoßen Zwillinge und deren Mütter zwar nicht, betrachten sie aber als böses Omen, lassen sie in Isolation leben oder führen Reinigungszeremonien durch.

Häufiger noch als gleichgeschlechtliche Zwillingspaare sind verschiedengeschlechtliche einer Tabuisierung ausgesetzt, da einige Völker bei ihnen die Gefahr des Inzests oder eine Verletzung der Heiratsgesetze sehen. Meist ist die Tötung eines der Kinder die Folge, seltener wird eines versklavt.

Es gibt aber auch Fälle, in denen der Inzest zwischen Zwillingen weniger befürchtet als vielmehr als natürliche Konsequenz angesehen wird. Ein Stamm in West-Papua beispielsweise verheiratet erwachsene Zwillingspaare miteinander, unabhängig ihrer Geschlechter.

Die Trennung des Untrennbaren

Ebenso häufig, wie Zwillinge negativ angesehen wurden bzw. werden, erfolgt aber auch, wie teilweise bereits angeklungen, eine positive Konnotation. So gelten sie bei den südwestafrikanischen Ovaherero als heilig, was allerdings auch ihre zeitweilige Isolierung zur Folge hat. Bei einigen südamerikanischen Kulturen sind sie ein Zeichen besonders großer Fruchtbarkeit, auf dem Aaru Archipel gelten sie als gutes Omen.

Bei den Yoruba, einem westafrikanischen Volkstamm mit ungewöhnlich hoher Zwillingensrate, werden sie als Glücksbringer angesehen und besonders behandelt: Traditionell wird der Erstgeborene Taiye wo genannt, der Zweitgeborene, der als der Ältere gilt, Kehinde.

In den Bedeutungszuschreibungen, mit denen sie bedacht werden, finden sich beide anfangs genannten Paradoxien – sowohl die Trennung des Untrennbaren, als auch die Verbindung des Unvereinbaren oder zumindest Gegensätzlichen. Denn dem Yoruba-Glauben nach teilen sich Zwillinge eine Seele, repräsentieren aber jeweils verschiedene Aspekte, wodurch sie gleichermaßen ständig verbunden, wie auch durch Gegensätze getrennt sind. Ihre Verbindung besteht dabei auch über den Tod hinaus: Stirbt ein Yoruba-Zwilling, so wird ein ibeji gefertigt, eine den Toten repräsentierende Statue, welche den Seelenteil des Verstorbenen beherbergt und so die Gesundheit des anderen Zwillingen schützen soll. Sterben beide Zwill-



Castor und Pollux

linge, so werden zwei solcher Statuen, ere ibeji, angefertigt. Mit Orisha Ibeji und Orisa Ibeji haben die Yoruba auch ein Zwillingenpaar in ihrem Götter-Pantheon.

Die Verbindung des Gegensätzlichen

Während bei den Yoruba die Auffassung von Zwillingen als zwei Seiten einer untrennbaren Entität dominiert, betont der haitianische Voodoo stärker die Gegensätzlichkeit von Zwillingen, obwohl auch hier beide Aspekte zu finden sind. Überhaupt ist die Zwillingsthematik im Voodoo sehr prominent. Was nicht allzu verwunderlich ist, wenn man bedenkt, dass es sich dabei um eine synkretistische Religion handelt, die unter anderem aus Einflüssen der Yoruba und der südamerikanischen Arawak entstanden ist – zweier Völker, die Zwillingen beide sehr positiv gegenüberstehen.

Ähnlich wie bei den Yoruba existiert auch unter den loa, den Voodoo-Gottheiten, ein Zwillingenpaar, die marassa, welche oft durch die Heiligen Cosmas und Damian synkretisiert werden. Grundsätzlich werden aber alle Zwillingenpaare nach ihrem Tod göttlich verehrt. Schon zu Lebzeiten sind die Eltern von Zwillingen zudem angehalten, diesen jeden Wunsch von den Augen abzulesen, da ihnen magische Kräfte zugeschrieben werden, die ins Zerstörerische kippen könnten, sollten sie verärgert sein. Außerdem müssen Familien mit Zwillingen dafür

Sorge tragen, dass beide Geschwister völlig gleich behandelt werden. Einerseits ist das eine Frage der kosmischen Ordnung, andererseits wird im haitianischen Voodoo davon ausgegangen, dass Zwillinge einander mit extremer Abneigung begegnen. Schließlich repräsentieren sie die dualistischen Seiten einer Einheit. Die Gleichbehandlung soll Eifersucht entgegenwirken. Trotz dieser Abneigung zueinander sind Zwillinge aber auch nach Voodooglauben in Leben wie Tod untrennbar miteinander verbunden, da sie sich eine Seele teilen.

Moralischer und natürlich-kosmischer Dualismus

Interessanterweise findet sich die Abneigung von Zwillingen nicht im loa-Pantheon des Voodoo wieder. In anderen Mythologien wird sie mit dualistischen Vorstellungen um das Gute und das Böse in der Welt verbunden. Während beispielsweise Gluskab, der Kulturheros der nordamerikanischen Wabanaki, die Menschen schützt und ihnen Gutes bringt, gibt sich sein Zwillingenbruder Malsumis der Mythologie nach alle Mühe, das Werk Gluskabs ins Böse, Gefährliche zu verkehren. Auf diese Weise kamen im Wabanaki-Glauben etwa die Rosen zu ihren Dornen und Insekten zu ihrem Stachel.

Andere von Zwillingen symbolisierte Dualismen haben weniger eine moralische, denn eine natürlich-kosmische Funktion: Nachdem beispielsweise die be-



Voodoo-Altar

kanntesten Zwillingshelden der Quiché-Maya, Hunahpú und Xbalanqué, die Herren der Unterwelt Xibalba im rituellen Ballspiel besiegt, stiegen die zuvor untrennbaren Brüder zu Sonne und Mond auf.

Der Tag- und Nacht-Dualismus findet sich ähnlich in der griechischen Mythologie mit Apollon (mit der Sonne assoziiert) und Artemis (mit dem Mond assoziiert), in der syrischen mit Arsu (Abendstern) und Azizos (Morgenstern) sowie in der vedischen mit den Sonnenauf- und Sonnenuntergang repräsentierenden Ashvins, Dasra und Nasatya.

Der ultimative Verlust

In anderen Fällen liegt der mythologische Wert von Zwillingspaaren in der eingangs erwähnten Symbolisierung des ultimativen Verlusts, der um der Einheit willen aber auch wieder überwunden werden kann. Das in der westlichen Welt bekannteste Beispiel dafür ist jenes der Dioskuren, Polydeukes und Kastor. Im Kampf gegen die Brüder Idas und Lynkeus (die in manchen Versionen selbst als Zwillinge bezeichnet werden) stirbt Kastor und Polydeukes' Trauer ist grenzenlos. Praktischerweise hat Polydeukes anders als sein Bruder jedoch einen göttlichen Vater – Zeus – und handelt mit diesem einen Pakt aus, nachdem Polydeukes sich sein Leben fortan mit Kastor teilt. Gemeinsam wandeln beide zwischen dem Olymp und dem Hades, wofür Polydeukes seine Unsterblichkeit aufgibt. Was getrennt wurde, wird im Tod wieder verbunden, ja, es erfährt in diesem speziellen Beispiel

sogar noch eine tiefere Verbindung, da die Zwillinge nicht mehr durch ihre Sterblichkeit bzw. Unsterblichkeit voneinander getrennt sind.

In manchen Fällen ist der Schmerz über den Verlust aber auch von solchen Ausmaßen, dass er zu etwas Neuem führt, einer besonderen Tat des Überlebenden. So soll die Trauer des Arawak-Helden Guaguiana um seinen Zwillingbruder Giadru-vava dazu geführt haben, dass sein Stamm als einer der ersten die Höhlen Hispaniolas verließ(, was allerdings nicht nur positive Auswirkungen gehabt haben soll). Der Argonaut Ialmenus gründete nach dem Tod seines Bruders Ascalaphus eine Siedlung in Kolchis und auch Romulus' Verhältnis zu Remus vor der Gründung Roms wird in einigen Darstellungen weitaus unproblematischer beschrieben als in der prominentesten, die Remus' Ermordung durch Romulus selbst miteinbezieht.

Zwillinge in der Phantastik

Die mythologischen Symboliken rund um Zwillingspaare sind mit der Betonung von Verlust und Dualismus noch lange nicht erschöpft. In der Phantastik sind es aber gerade diese beiden Topoi, die besondere Beachtung erfahren.

Generell sind Zwillinge hier als Protagonisten beliebt – von „Dune“ über „Der Clan der Otori“ und „Star Wars“ bis hin zu „Eragon“ oder „Das Licht hinter den Wolken“ finden sich unzählige mal mehr, mal



weniger prominente Zwillingspaare in den phantastischen Medien.

Mit dem Tod von Fred Weasley wurde bereits ein bekanntes Beispiel genannt, bei dem der Tod eines Zwillings als Symbol des besonders tiefen Verlusts genutzt wird – und das, obwohl Fred nur eine Nebenfigur ist. In den verlustreichen Enden von Jugend- beziehungsweise All Age-Romanen ist es jedoch sehr beliebt, dem Tod von Figuren, die sonst nur als Kanonenfutter erscheinen würden, dadurch eine besonders tragische Komponente zu verleihen, dass sie einen Zwilling zurücklassen, dessen Trauer exemplarisch für die weniger symbolträchtigen Hinterbliebenen steht. Beispiele dafür sind der Tod von Leeg 2 aus „Die Tribute von Panem – Flammender Zorn“ von Suzanne Collins oder von Ronan im vierten „Dämonicon“-Band von Darren Shan.

Auch der Verlust des Zwillings als auslösendes Moment ist in vielen phantastischen Werken ein beliebtes Motiv. In „The Fall“ ist die Ermordung seines Zwillingbruders durch den General Odious für den Schwarzen Banditen der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt. Jack aus „Avatar“ begegnet dem Tod seines Zwillingbruders eher resigniert, doch werden dadurch einerseits seine Bande zu seinem Leben auf der Erde endgültig gekappt und ihm gleichzeitig die Möglichkeit zum Neuanfang gegeben. Manchmal zieht sich der Verlust auch als Motivation durch das ganze Werk, insbesondere dann, wenn nicht der Tod, sondern die Entführung oder Verfluchung des Zwillings am Anfang steht. Ein Beispiel

dafür ist der Roman „Die Goldenen Türme“ von Emma Clayton, in dem sich der junge Mika auf die Suche nach seiner entführten Zwillingsschwester be gibt.

Von Ausnahmen wie „Avatar“ abgesehen, stehen sich die Zwillingspärchen, die als Verlustsymbol erhalten müssen, stets sehr nahe. Ambivalenter ist ihre Beziehung in den Fällen, da sie dualistische Funktionen erfüllen. Ist der Dualismus nicht von moralischem Charakter, so handelt es sich oft um eine angespannte, letztlich aber doch freundschaftlich-geschwisterliche Beziehung. So etwa im Falle von Jamethiel und ihrem Bruder Torisen aus der „Kencyr“-Saga von P.C. Hodgell, oder den Zwillingsschwestern aus der „Twitches“-Reihe von H. B. Gilmour und Randi Reisfeld. Die beiden schon namentlich an Apollon und Artemis angelehnten Hexen besitzen einander ergänzende magische und sinnliche Fähigkeiten, die sie in Vereinigung zu einer Naturgewalt machen, aber ihre verschiedenen Lebensstile sorgen nicht selten für Spannungen.

Besitzt der Dualismus eine moralische Dimension, wird die Beziehung der Zwillinge oft durch eine zwiespältige Feindschaft oder Hassliebe bestimmt. Beispielsweise empfinden der von Rache getriebene Nuada und seine sanftmütige Zwillingsschwester Nuala aus „Hellboy 2 – Die Goldene Armee“ wohl durchaus eine tiefe Zuneigung zueinander, stellen diese aber hinter ihren unterschiedlichen moralischen Interessen zurück. Ähnlich ist es mit Drust und Brude aus dem vierten „Dämonicon“-Band „Blutige

Nächte“, die als eine Art Gegenstück zu den als eine Einheit agierenden Ronan und Lorcan fungieren. Schließlich Kämpfen Drust und Brude auf unterschiedlichen Seiten, zeigen letztlich aber doch noch Anwandlungen von Zuneigung zueinander. Die Beziehung, die Raistlin und Caramon Majere aus der „Drachenlanze“-Saga empfinden, kann man gestrost als zwiespältig bezeichnen: Insbesondere Raistlin zeigt sich immer wieder feindselig gegenüber seinem Zwilling, und in der „Legende“-Trilogie kippt auch Caramons Zuneigung zu Raistlin deutlich. Trotzdem zeigen beide auch immer wieder Anwandlungen von brüderlicher Liebe zueinander. In Raistlins Blick auf Caramon zeigt sich zudem der Aspekt der Neid oder Eifersucht aufgrund eines einseitig wahrgenommenen Dualismus, der ja auch im Voodoo Betonung findet. Eine schwächere Form des Neids empfindet auch Dawn aus der „Xanth“-Saga ihrer Schwester Eve gegenüber, stärker ausgeprägt ist er in der Beziehung zwischen den Zwillingen Mogweed und Fardale aus der „The Banned and the Banished“-Saga von James Clemens.

Fragen der Verbindung und Identität

Dass sich die Zwillingsthematik mit den Paradoxien um die dualistische Verbindung des Gegensätzlichen und die schmerzhaft Trennung des Untrennbaren nicht erschöpft hat, ist bereits deutlich geworden. Auch die Aufzeigung von der Verbindung zweier Begriffe kann durch Zwillinge symbolisiert werden, und wie sich gezeigt hat, spielen oft auch inzestuöse Heiratssymboliken eine Rolle. Gerade letzteres taucht auch in phantastischen Werken wie „Dune“ oder „Das Lied von Eis und Feuer“ zumindest im Ansatz auf. In zeitgenössischen Medien werden Zwillinge zudem immer wieder herangezogen, wenn es um Fragen der Identität geht, wobei mitunter eine Verknüpfung mit Klon-Thematiken erfolgt. Die Fokussierung auf die hier behandelten Aspekte verdeutlicht jedoch einmal mehr die Verwandtschaft zwischen Mythologie und moderner Phantastik, wie auch eine Art der Bedeutungszuschreibung von Zwillingen, wie sie implizit und unbewusst auch im Alltagsdenken oder sprachlichen Bezeichnungen noch zuweilen auftaucht.

Literatur (ohne verwendete Belletristik):
 Bruno Claessens (2013): Ere Ibeji: African Twin Statues. Delft: Dos and Bertie Winkel Collection.
 Cotterfell, Arthur (2002): Die Enzyklopädie der Mythologie. Reichelsheim: Edition XXL.
 Deren, Maya (1992): Der Tanz des Himmels mit der Erde. Die Götter des haitianischen Voodoo. Wien: Promedia [Erstveröffentlichung 1953].
 Heroskovitz, Melville J., (1937): African Gods and Catholic Saints in New World Negro Belief. In: American Anthropologist, 39/4-1, S. 635-643.
 Herskovitz, Melville J.; (1994): Life in a Haitian Valley. Princeton: Markus Wiener. [Erstveröffentlichung 1937].
 Jones, David M. / Molyneaux, Brian L. (2002): Mythologie der Neuen Welt. Die Enzyklopädie der Mythen in Nord-, Meso- und Südamerika. Reichelsheim: Edition XXL.
 Métraux, Alfred (1994): Voodoo in Haiti. Gifkendorf: Merlin [1958].
 Miller, Peter (2012): So ähnlich – und doch anders. In: National Geographic, 3/2012, S. 62-91.
 Rathmayer, Reinhard (2000): Zwillinge in der griechisch-römischen Antike. Wien: Böhlau.

Alexander Pechmann

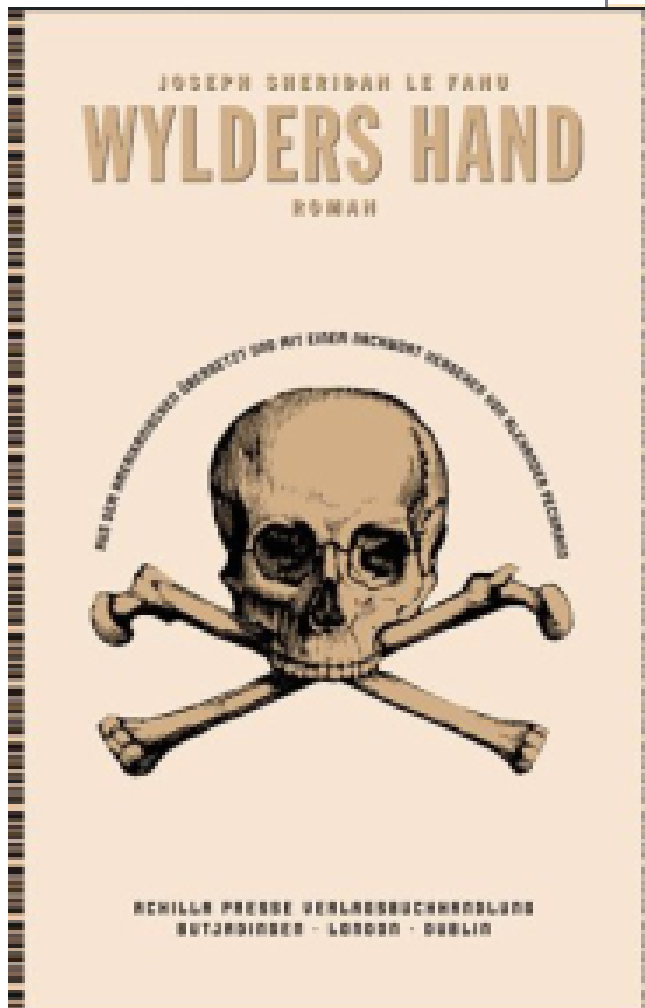
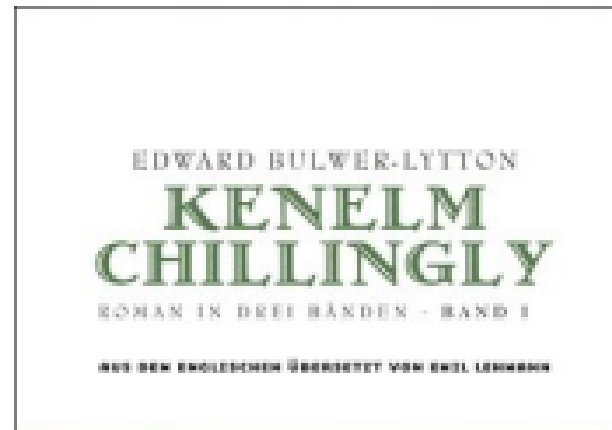
Die Bücherträume der Achilla Presse

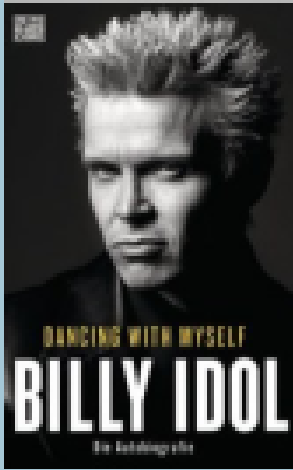
In seinem Essay geht der Übersetzer und Herausgeber Alexander Pechmann der Frage nach, wie es zum langsamen Niedergang der Achilla Presse kommen konnte. Welche Faktoren spielten dabei eine Rolle und vor allem: Wäre das traurige Schicksal aufzuhalten gewesen?

Die Verlagsbuchhandlung Achilla Presse, 1990 gegründet von dem Hamburger Grafiker Mirko Schädel und dem Bremer Buchhändler Axel Stiehler, schließt bis zum Ende des Jahres ihre Pforten. Diese Meldung vom Ende eines ganz und gar unabhängigen Kleinverlags, dem wir so viele bibliophile Schätze verdanken, ist bedauerlich genug, was jedoch noch mehr schmerzt, ist das anhaltende Schweigen, das auf die Ankündigung folgte – als würde ein solcher Verlust niemanden interessieren. Die Achilla Presse existierte freilich immer schon abseits der Branche, veröffentlichte in unregelmäßigen Abständen, verkaufte nur über Verlag und einige ausgewählte Buchhandlungen und verzichtete in den letzten Jahren sogar auf ISBN-Nummerierung, doch schon ein flüchtiger Blick auf ihr Programm zeigt, dass hier nicht nur irgendein unrentables Unternehmen das Handtuch wirft. Mit der Achilla Presse endet ein Traum: Der Traum, Begeisterung zu wecken mit Büchern, die sich keinem massentauglichen Trend unterordnen, die aber auch keinem akademischen Kanon entsprechen – Bücher, die in einem alternativen Universum vielleicht gefeierte Klassiker sind, aber in unserem mutwillig vergessen und ignoriert wurden – Bücher wie den satirischen Reiseroman „Die Monikins“ von James Fenimore Cooper, den liebenswerten „Kenelm Chillingly“ von Edward Bulwer-Lytton oder Herman Melvilles poetische Südseephantasie „Mardi“. Durch das letztgenannte Buch, in der schwungvollen Übersetzung von Rainer G.

Schmidt, wurde 1997 das Interesse an Melville in Deutschland neu entfacht und weitere Erst- und Neuübersetzungen ermöglicht. Die Achilla Presse bot nach diesem Überraschungserfolg den weithin unbekanntem, übersehenen, zurückgewiesenen, aber immer auch erstaunlichen und lesenswerten Werken bedeutender Autoren – Sherwood Anderson, Gertrude Stein, Joseph Sheridan Le Fanu, W. H. Hudson, Robert Louis Stevenson, Victor Hugo, William Godwin, Hubert Selby, Edgar Allan Poe, Joseph Conrad und Ford Madox Ford – ein gepflegtes Zuhause. Sie präsentierte aber auch obskure Perlen der deutschsprachigen Phantastik in einmalig schön illustrierten Ausgaben: Franz Kreidemann, Arno Hach, Leopold Günther-Schwerin, Hans Georg Wegener und Karl von Schläzer wären ohne den verlegerischen Mut und der Sammelleidenschaft Mirko Schädel wohl für immer aus dem Gedächtnis wie aus den Bücherregalen verschwunden. Mit den großen Bibliographien zur Kriminalliteratur, zur phantastischen-utopischen Literatur und zum Leihbuchwesen in Deutschland haben Verlag und Verleger zudem eine kulturwissenschaftliche Pionierarbeit geleistet, die wohl nur von echten Kennern und Sammlern angemessen gewürdigt werden kann. Dass ein solches Engagement irgendwann an die Grenzen des menschlich Machbaren und Finanzierbaren stößt, ist verständlich, doch sollte das Ende der Achilla Presse nicht von Grabesgesängen begleitet werden, sondern Anlass sein, um Danke zu sagen für all die Entdeckun-

gen und Kostbarkeiten, die uns kein anderer Verlag hätte schenken können. Diese kleine Würdigung ist kein verfrühter Nachruf, aber vielleicht ein später Weckruf an alle Freunde schöner und guter Bücher, die nächsten Wochen und Monate zu nutzen, die Homepage des Verlags (<http://www.achilla-presse.de>) oder das zugehörige Kriminalmuseum in Butjadingen zu besuchen und vielleicht noch den ein oder anderen Schatz nach Hause zu holen.





Billy Idol
Dancing with Myself
Heyne Verlag 2014,
464 Seiten,
19,99€,
ISBN: 978-3-453-26776-3

Billy Idol gehört zu den wichtigsten Vertretern der Popkultur der 80er Jahre. Songs wie "White Wedding", "Flesh for Fantasy", "Eyes without a face" oder "Dancing with myself" sind Klassiker der Popmusik bzw. des Punkrocks. Der letzt genannte Song ist zugleich der Titel seiner Autobiographie, die im Oktober auf Deutsch erschienen ist. Viele Leute werden sich sicherlich gewundert haben, als ihnen in den Buchläden ihres Vertrauens das Porträt des berühmten Punkrockers entgegengeblickt hat. Die Berichte über Idol im Hinterkopf, hätte man ihn mit allem Möglichen in Zusammenhang gebracht, aber sicherlich nicht mit Literatur.

Aber weit gefehlt. Billy Idol entpuppt sich in dem Buch als ein hochgebildeter Mensch, dessen Steckenpferd Geschichte ist. Von Jugend an rebellisch, wurde er Teil der britischen Punkbewegung der 70er Jahre. Mit seiner Band Generation X feierte erste Erfolge. So richtig los ging es aber erst, als er sich als Solokünstler in die USA aufmachte. Dort entstanden sämtliche seiner berühmt gewordenen Songs. Doch seine Karriere hatte auch ihre Schattenseiten. Bereits in England kam er mit Drogen in Berührung. In den USA wurde er schwerst abhängig.

Billy Idols Erinnerungen an seine wilde Zeit sind ein literarischer Rausch. Er packt den Leser wie ein Wirbelsturm und rast mit ihm durch die verschiedenen Stationen seines Lebens, das geprägt ist von Drogen und Sex. Idol schildert die Ereignisse äußerst lebendig, und lässt auch hier und da eine gekonnte Ironie nicht vermissen. Egal, ob er über die Punkkonzerte der 70er Jahre berichtet, über seinen Karrierestart in den USA oder über die Arbeit an seinen Alben, als Leser fühlt man sich stets mitten

drin und, wenn man so will, "live" dabei. Billy Idol nimmt kein Blatt vor den Mund. So wird das Buch an manchen Stellen ziemlich heftig, besonders dann, wenn er über seine Schwerstabhängigkeit berichtet, in der er sich hauptsächlich in seiner Wohnung versteckte und unter schlimmen Halluzinationen litt. Es ist in der Tat ein Wunder, dass er diese Zeit, in der er unterschiedlichste Drogen gleichzeitig konsumierte, überlebt hat.

Das Buch "Dancing with myself" ist keine der überflüssigen Bio- und Autobiographien, die zurzeit den Markt überschwemmen. Hier erfährt der Leser Musikgeschichte aus erster Hand. Äußerst unterhaltsam, spannend und durchaus immer wieder witzig sorgt Idol für punkrockige Lesestunden. Das Buch ist nicht nur interessant, sondern macht richtig Spaß. Unsere Empfehlung: Lesen und abrocken.

Max Pechmann



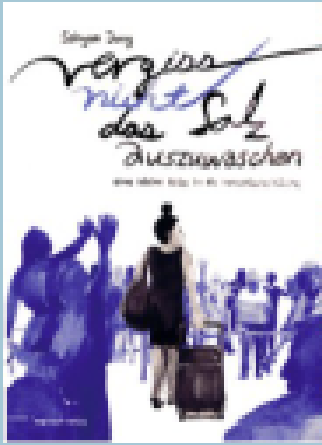
Richard Schaefer
Tröpfel und Tropfine
Zwei Regentropfen
plätschern durch Erfurts
Geschichte.
Kirchschlager Verlag
2014,
115 Seiten,
7,95€,
ISBN: 978-3-934277-48-9

Geschichtsbücher gibt es viele. Aber bisher gab es keines, in dem zwei Regentropfen die Hauptrolle spielen. Der Autor Richard Schaefer hat dem nun nachgeholfen. Seine Idee, die beiden Regentropfen Tröpfel und Tropfine durch die Geschichte Erfurts reisen zu lassen ist unglaublich originell.

In unterschiedlichen Epochen fallen beide immer wieder vom Himmel und bekommen dadurch mit, wie die Menschen in ihrer jeweiligen Zeit lebten. Schaefer gelingt es dabei hervorragend, historische Ereignisse und ihre Folgen für Kinder leicht und verständlich zu schildern. Die einzelnen Episoden sind sehr lebendig und witzig geschrieben. Auch als Erwachsener hat man beim Lesen der einzelnen Kapitel seine Freude. Der Autor würzt teilweise die einzelnen Episoden mit interessanten Anekdoten. Der Leser bekommt dadurch unter anderem mit, wie König Rudolf seinerzeit den Raubrittern das Handwerk legte und bekommt von Wacki, dem Wackerstein, erklärt, wie eine mittelalterliche Wurfmaschine funktioniert.

Das unterhaltsamste und sicherlich verblüffendste Kapitel beschäftigt sich mit den Färbern, die sich in ihre Farbbottiche erleichterten, um dadurch zu besseren und schöneren Farben zu kommen. Das Buch ist ein echter Lesespaß. Die interessanten Kapitel sind mit witzigen Zeichnungen versehen, was dem Buch einen zusätzlichen Charme verleiht. Es eignet sich nicht nur, um darin zu lesen, sondern auch, um damit beim nächsten Besuch in Erfurt auf historische Entdeckungsreise zu gehen.

Max Pechmann



Sohyun Jung
Vergiss nicht, das Salz
auszuwaschen
Mairisch Verlag 2014,
80 Seiten,
14,90€,
ISBN: 978-3-938539-31-6

sehr schön die anfängliche Einsamkeit und (kulturelle) Verlorenheit der Protagonistin ausdrückt.

Und wer das Zubereiten von Kimchi selbst ausprobieren möchte, der erhält in dem Buch auch noch ein genaues Rezept.

Max Pechmann

Kimchi ist das koreanische Nationalgericht. Eine Speise, die nicht ohne Kimchi als Beilage serviert wird, gibt es nicht. Und nicht nur das: es gibt wahrscheinlich genauso viele Kimchi-Rezepte wie es Hausfrauen in Korea gibt. Eine jede hat ihren ganz besonderen Tipp, wie Kimchi noch besser schmeckt. Und Kimchi schmeckt. Wer es bisher noch nicht probiert hat, der kann nun das Buch "Vergiss nicht, das Salz auszuwaschen" der Künstlerin Sohyun Jung zum Anlass nehmen, dies nachzuholen.

Darin beschreibt die Autorin, wie es ist, als Koreanerin nach Deutschland zu kommen. Die Hauptfigur Hana beginnt ganz plötzlich, Kimchi zu vermissen. Mit ihrer Mutter steht sie gerade in Zwist, möchte diese doch, dass Hana so schnell wie möglich wieder zurück nach Korea kommt. Da Hana ihre Mutter nicht anrufen möchte, um nach dem Rezept für Kimchi zu fragen, macht sie sich selbst auf die Suche nach Zutaten und den Arten der Zubereitung. Sohyun Jung erzählt die Geschichte mit viel Witz, Phantasie und einer sehr genauen Beobachtungsgabe. Hervorragend sind die Eindrücke, die sie über Deutschland wiedergibt. Wenn sie zum Beispiel deutsches Essen bestellen möchte und aus der Küche jemand auf Italienisch antwortet. Oder der Asien-Shop, der in der Auslage ein Sammelsurium von Krimskrums stehen hat und damit die deutsche Vorstellung von "Asien" widerspiegelt.

Aber auch der Teil, in welchem Hana versucht, selbst Kimchi zu machen, ist sehr liebevoll und humorvoll umgesetzt. In die Handlung mischt Sohyun Jung Informationen über die Geschichte des Kimchi. Sehr gelungen sind die Zeichnungen und Bilder, die äußerst detailreich sind. Die doch eher dunklen Farben verleihen der Geschichte, trotz ihres Witzes, einen grundlegenden melancholischen Charakter, der

Steinzeit-Astronauten und andere Rätsel der Geschichte

Ein Interview mit Reinhard Habeck

Der Grenzwissenschaftler Reinhard Habeck erregte Anfang der 90er Jahre mit seiner Theorie Aufmerksamkeit, dass die alten Ägypter elektrischen Strom benutzten. Seitdem hat er viele Bücher über weitere grenzwissenschaftliche Themen veröffentlicht. Sein neuestes Buch setzt sich mit dem Thema Paläo-SETI-Forschung auseinander.

Herr Habeck, seit wann sind Sie als Grenzwissenschaftler tätig und was fasziniert Sie daran am meisten?

Das Geheimnisvolle und Rätselhafte fasziniert mich seit meiner Jugend. Heute mit 52 Jahren beschäftige ich mich mit den ungelösten Fragen der Menschheit mehr denn je. Wie es dazu kam? Mir erging es wie vielen Kollegen, die später zu literarischen Grenzgängern wurden. Ich bin als Jungspund von der „Dänikenitis“ angesteckt worden. Die frühen Bücher des aufmüpfigen Erich von Däniken haben mich begeistert und schließlich ermuntert, selbst auf kosmische Spurensuche zu gehen. In den wilden 1970er Jahren keimte in mir die Idee, ein Buch zu veröffentlichen. Es sollten darin die unterschiedlichen Theorien, Fakten und Spekulationen zum UFO-Phänomen präsentiert werden. Dazu kontaktierte ich Schauspieler, Künstler, Politiker, Forscher, Autoren und stellte ihnen gezielte Interviewfragen, ganz ähnlich wie Sie jetzt mir. Damals flatterten zur Überraschung meiner Eltern laufend Briefe von Prominenten ins Haus. „Bermuda-Dreieck“-Autor Charles Berlitz oder Raketenpionier Prof. Hermann Oberth waren genauso darunter, wie Weltstar Curd Jürgens oder der ehemalige bayerische Ministerpräsident Franz-Josef Strauß. Die erhoffte Buchveröffentlichung gelang nicht. Je-

denfalls nicht wie gewünscht – sofort. Den meisten Verlagen war das Thema zu „exotisch“. Dennoch haben mir die Kontakte sehr weiter geholfen, vor allem im Umfeld von Däniken und Co, woraus viele Freundschaften entstanden sind, die nach wie vor bestehen. Dafür bin ich sehr dankbar. Die geplante UFO-Buch-Idee folgte erst mit großer Verspätung von 20 Jahren und erschien 1997 bei Tosa unter dem Titel „UFO-Das Jahrhundertphänomen – Prominente und Fachgelehrte nehmen Stellung zur UFO-Frage“. Dazu wurden die früheren Interviewbeiträge natürlich aktualisiert und ergänzt. Mit der nötigen Ausdauer, Leidenschaft und einem Quentchen Glück lässt sich viel erreichen. Meinen erlernten Beruf als Vermessungstechniker hängte ich schon Jahre zuvor, nämlich 1987, an den berühmten „Nagel“ und machte mich als freier Schriftsteller und Künstler selbständig. Das war nicht ohne Risiko und wurde mancherseits belächelt, aber den Entschluss dazu bereute ich seither keinen Tag. Die alten „Gretchenfragen“, woher wir kommen und warum wir wurden, was wir sind, sind nach wie vor Triebfeder meines Schaffens. Angeborene Neugier gehört wohl auch dazu.



Zavi Kugel; © Reinhard Habeck

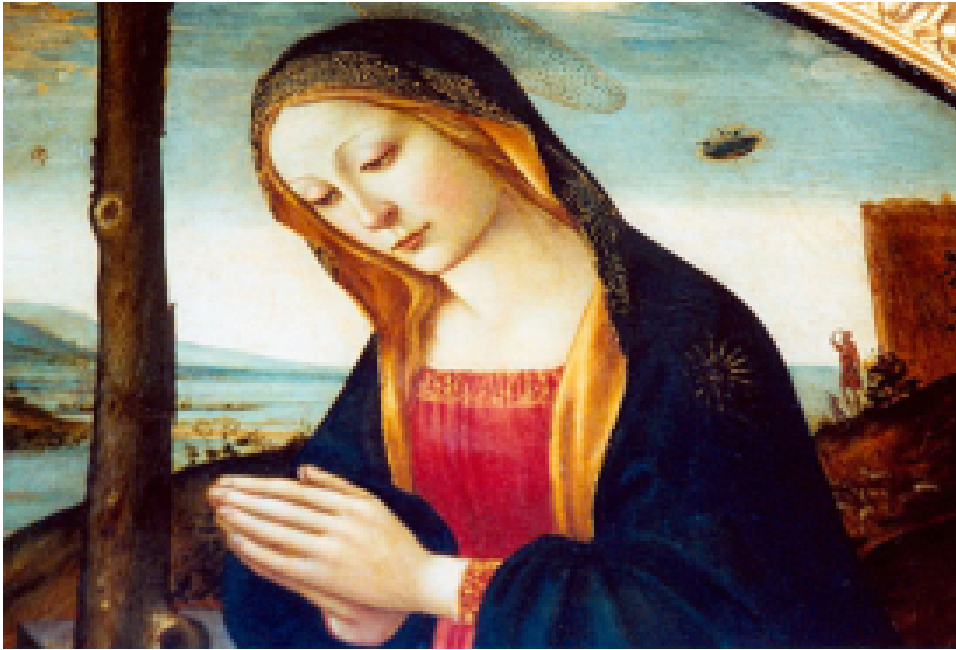
Erklärungsversuche von Grenzwissenschaftlern im Hinblick auf außergewöhnliche Phänomene oder rätselhafte Artefakte sorgen bei Skeptikern nicht selten für ein ironisches Lächeln. Wieso wird die Grenzwissenschaft von vielen Leuten nicht ernst genommen?

Mit Verschwörungstheoretikern und Esoterikern haben Wissenschaftler Mühe. Meist zu Recht. Vieles im Dunstkreis der Grenzwissenschaften, die von Skeptikern gerne verächtlich als „pseudowissenschaftlich“ tituliert werden, kann als Ausgeburt der Fantasie, Falschmeldungen oder gar Fälschung entlarvt werden. Skepsis ist berechtigt und notwendig, wenn von Außerirdischem und Paranormalem die Rede ist, aber ich wehre mich gegen die pauschale Etikettierung, alles, was nicht ins vertraute Weltbild zu passen scheint, generell als Unfug abzuqualifizieren. Ebenso halte ich es für falsch und oberflächlich, wenn sämtliche Facetten der grenzwissenschaftlichen Forschung in einen gemeinsamen Topf der Ablehnung geworfen werden. Archäologische Anomalien haben mit Fernheilung, Kaffeesatzlesen oder Lichttherapie nichts zu tun. Ich behaupte, viele Skeptiker machen es sich bei der ablehnenden Beurteilung außergewöhnlicher Phänomene und archäologischer Artefakte zu einfach. Hinterfragt man die abweisende Haltung, muss man oft feststellen, dass sich der Zweifler mit der betreffenden Materie nicht wirklich auseinandergesetzt hat. Hinzu kommt, dass die Themen in den Medien nach meinem Dafürhalten meist einseitig als „irrational“ dargestellt werden. dieses negativ vermittelte Bild bleibt dann häufig beim Publikum „hängen“, erst recht wenn ein skeptischer Wissenschaftler für das Unerklärliche eine „vernünftige“ Lösung im Sinne der Lehrmeinung anzubieten hat. Oft stützt sich diese Logik aber ebenfalls nur auf

eine Mutmaßung, die noch keinen unumstößlichen Gegenbeweis darstellt. Kritische, wissenschaftliche Auseinandersetzung mit außergewöhnlichen Phänomenen – ja! Ob allerdings alles aus dem Bereich der Grenzwissenschaften „vernünftig-logisch“ erklärbar ist, so wie das etwa Vertreter der Skeptiker-Bewegung stets beteuern, bezweifle ich. Mein Eindruck: Vielen Skeptikern geht es gar nicht um eine kritische, aber ergebnisoffene Grundhaltung, sondern prinzipiell um eine kategorische Ablehnung grenzwissenschaftlicher und alternativer Forschung. Wir landen dabei nicht selten wieder im Glauben. Da Pro, dort Contra. Schon vor Jahrzehnten hat der deutsche Psychologe Hans Bender (1907-1991) darauf hingewiesen, dass es sich bei „Esoterik“- oder „Okkultgläubigen“ und bei den militanten „Skeptikern“ um Personen mit derselben Persönlichkeitsstruktur handelt: beide Gruppen sind rationaler Argumentation nicht zugänglich, weil sie überzeugte Gläubige sind - allerdings mit unterschiedlichen Vorzeichen.

In welchen konkreten Merkmalen unterscheidet sich Ihrer Meinung nach die Grenzwissenschaft von der „klassischen“ Wissenschaft?

Die „klassischen“ Wissenschaften sind etabliert. Aber das waren sie nicht von Beginn an. Und selbst wenn sie heute etabliert sind, heißt das nicht automatisch, dass sie die absolute Wahrheit besitzen. Ein neu gefundener Knochensplitter kann bisher sicher geglaubte Vorstellungen über unsere Vergangenheit genauso über den Haufen werfen wie ein neu entdecktes Phänomen in der Quantenphysik. Bis sich eine neue Idee gegenüber gängiger Dogmen durchgesetzt hat, bedarf es viel Überzeugungskraft. Statt der Trennung zwischen „seriösen“ Wissen-



Madonna mit UFO im Hintergrund -
Gemälde im Palazzo Vecchio
© Reinhard Habeck

schaften und „Grenzwissenschaften“, wäre die Unterscheidung zwischen „universitärer“ und „außeruniversitärer Wissenschaften“ passender. Manchmal hilft ein überraschender „Zufallsfund“, der dann zu neuen Sichtweisen führt und einen Bewusstseinswandel bewirkt. Das kann dann ggf. in einer neuen universitären Forschungsdisziplin münden. Naturgemäß brauchen Querdenker aber einen langen Atem bis alle Gegner ausgestorben sind. Viele Grenzwissenschaften haben noch einen langen Weg bis zur Anerkennung vor sich. Vor allem dann, wenn es „flüchtige“ Phänomene betrifft, wie ungeklärte Himmelserscheinungen oder PSI-Aktivitäten. Das Problem: Sie lassen sich schwierig in Labors wiederholen oder „festhalten“. Bei „archäologischen Anomalien“ fällt das leichter. Hier ist etwas da, das man anfassen und untersuchen kann. Die Streitfrage ist dann meist die Interpretation, die Herkunft und das Alter. Ich habe das Glück, dass mich viele Wissenschaftler und Fachexperten bei meinen alternativen Studien unterstützen, ohne dass sie deshalb all meine Thesen und Mutmaßungen teilen. Interessant ist aber doch ein Faktum: „Seriöse“ Wissenschaftler sind sich durchaus nicht immer einig. Viele lehnen eine Untersuchung mysteriös anmutender Phänomene und Funde kategorisch ab, weil unser derzeitiges Wissen es ausschließt, solche Dinge zu akzeptieren. Aber ist das wissenschaftlich? Manche Rationalisten vergessen offenbar, dass sich allein in den letzten Jahrzehnten viele Dinge ereigneten, die frühere Generationen für denkunmöglich oder Science-Fiction gehalten haben – vom Cyber-Space und der Gentechnik bis zu selbst fahrenden Autos oder der Landung mittels Raum-

sonde auf einem Kometen. Wenn also behauptet wird, dies oder jenes könne nicht existieren, dann gibt man sich letztlich mit dem zufrieden, was bisher erforscht werden konnte. Man könnte es das Galileo Galilei-Syndrom nennen. Zu seiner Zeit nahm man an, dass sich die Sonne um die Erde drehte. Galilei stellte dies richtig. Und heute? Die wissenschaftlichen Theorien ändern sich unentwegt und werden das auch weiterhin tun. UFOs, Kontakte mit fremdartigen Geschöpfen und andere unfassbare Erscheinungen sind jenseits des gewohnten „normalen“ und „erklärbaren“ Weltbildes angesiedelt. Wir wissen noch nicht, was z. B. UFOs sind, und wir wissen auch nicht, ob untergegangene Kulturen vielleicht von außerirdischen Intelligenzen beeinflusst worden sind, obwohl die Legenden, rund um den Erball, diese Interpretation erlauben. Doch gerade deshalb, weil wir es eben nicht mit absoluter Sicherheit wissen, sollten Wissenschaftler an einer vorurteilsfreien Klärung dieser ungelösten Geheimnisse und rätselhaften Phänomene interessiert sein. Sie sollten sich bemühen, Neues zu entdecken, um ihren und unseren Wissenshorizont zu erweitern. Ich bin kein Akademiker, aber meine Vorstellung von einem guten Wissenschaftler ist es nicht, wenn viel bezugte und gut dokumentierte Beobachtungen, gründliche Fotoanalysen und Videoaufzeichnungen vorweg als „Betrügerei“ oder „Spinnerei“ abgetan werden, man archäologische Relikte aus der Geschichte und Vorzeit einfach deshalb ignoriert, nur weil sie sich nicht in das herkömmliche Geschichtsbild einordnen lassen. Die UFO-Erlebnisse zeigen, wie auch die paranormalen Phänomene, ebenso die Errungenschaften



Peter Krassa und Reinhard Habeck in der Krypta Dendera; © Reinhard Habeck

in der modernen Computertechnik, die neuen Entdeckungen im sichtbaren Universum, die Teilchenphysik und Gehirnforschung, dass unsere Modelle und Vorstellungen von der Wirklichkeit unzulänglich sind. Ein Wandel in unserem westlichen wissenschaftlichen Grundrahmen scheint mir daher überfällig. So unwirklich und unglaublich übersinnliche und regelwidrige Mysterien auch klingen mögen, sie existieren zu Millionen in aller Welt.

In Ihrem Buch „Das Licht der Pharaonen“ gehen Sie der Annahme nach, dass die alten Ägypter bereits Elektrizität nutzten. Das Buch schlug Anfang der 90er Jahre hohe Wellen. Können Sie Ihre Theorie hier nochmals kurz darstellen?

Die Impulse zu dieser These führen weiter zurück in die Vergangenheit. Als ich 1979 mit jungen 17 Jahren erstmals nach Ägypten reiste und in den Krypten des Hathor-Tempels von Dendera die heute berühmten „Glühlampen“-Reliefs fotografierte (die man bis dahin nur als SW-Zeichnungen mit wenig Texthinweisen kannte), ahnte ich nicht, dass das Thema mein Leben und meinen beruflichen Werdegang entscheidend prägen würde. 1980 flog ich neuerlich nach Dendera, diesmal mit dem Erfolgsautor Peter Krassa (1938-2005). Er hatte mir vorgeschlagen, ein gemeinsames Buchprojekt zu realisieren, das die Frage „Hochtechnologie“ und „Elektrizität im Altertum“ zum Inhalt haben sollte. Für mich als Jungautor, der es gerade mal zu ein paar Artikelveröffentlichungen geschafft hatte, eine Ehre und große Herausforderung. Die Recherchen in Ägypten und in der Wiener Papyrussammlung waren viel versprechend. Wir leg-

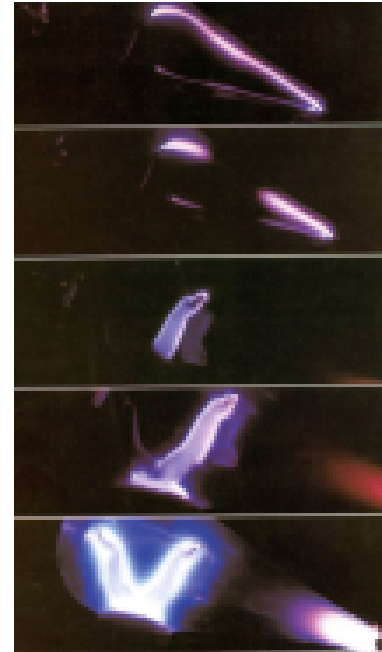
„Glühlampen“-Relief; © Reinhard Habeck



ten unser Material dem damaligen Projektleiter des Elektrokonzerns ELIN, später VA Tech, vor: Dipl.-Ing. Walter Garn (1940-2010). Der war zunächst skeptisch, was unsere „moderne“ Interpretation betraf, besah sich die Fotos und Unterlagen dann aber genauer und kam aus dem Staunen nicht mehr heraus. Die Darstellungen zeigen menschliche Gestalten neben blasenförmigen Gebilden, die auch ohne ausufernde Fantasie an überdimensionale Leuchtkörper zu erinnern vermögen. Innerhalb dieser birnenartigen Objekte sind Schlangen zu sehen, die sich wellenförmig fortbewegen. Das Verblüffende: Die Reliefs lassen sich tatsächlich elektrotechnisch deuten, mit so vielen Details, die für Garn mit „Zufälligkeiten“ nicht mehr logisch erklärbar waren. Der Elektrofachmann baute getreu den Reliefvorbildern zwei funktionstüchtige Modelle, die unsere Elektrothese bekräftigten. Zwei Jahre später erschien „Licht für den Pharao“ im kleinen Luxemburger John Fisch Verlag. Das Thema „Kannten schon die alten Ägypter elektrischen Strom?“ sorgte für großes Medienecho. Wer aber unser Buch wollte, hatte Probleme. In der ersten Auflage fehlte die ISBN-Nummer. Buchhändler waren überfordert. Das änderte sich mit „Das Licht der Pharaonen“, das 1992 über die literarische Agentur Dörner bei Herbig in München gelandet war und viele Auflagen mit Übersetzungslizenzen erhielt. Dieser Titel behandelte das gleiche Thema, war aber ein neues Buch, aktualisiert mit den zu diesem Zeitpunkt gerade bekannt gewordenen ersten Übersetzungsversuchen der Dendera-Hieroglyphen, die 1982 noch fehlten. Inzwischen haben sich auch andere Techniker, Autoren und emsige Forscher mit dem strittigen Thema



Dipl. Ing. Walter Garn (2001); © Reinhard Habeck



Experiment; © Reinhard Habeck

befasst, sowie eigene Lösungsvorschläge angeboten. Auch Erich von Däniken: 1989 in seinem Buch „Die Augen der Sphinx“ und in mehreren Fernsehsendungen. Dies förderte die weitere lebhaften Diskussion und Bekanntmachung der Elektro-These. Für mich gibt es keinen Zweifel: den alten Pharaonen ging bereits Jahrtausende vor Thomas Alva Edison ein (elektrisches) Licht auf.

Welche Reaktionen rief Ihre Theorie bei den Ägyptologen und Archäologen hervor?

Wer mit kühnen Behauptungen an die Öffentlichkeit geht, die nicht der traditionellen Lehrmeinung entsprechen, muss immer mit Gegenwind rechnen. Seit „Licht für den Pharao“ sind 32, seit „Das Licht der Pharaonen“, sind 22 Jahre ins Land gezogen. Natürlich gibt es in Sachen „Dendera“ inzwischen neue Erkenntnisse, die mir damals fehlten. Als Peter Krassa und ich die Tempelanlage besichtigten, standen wir in stockdunklen Gängen. Nur mit Taschenlampe oder im diffusen Kerzenschein konnte man die Bilderrätsel bestaunen. Inzwischen hat sich vieles gewandelt. Dank ihrer „Glühbirnen“-Reliefs steht die Hathor-Kultstätte Dendera längst auf der Angebotsliste vieler Reisebüros, die Anlage wird heute mit Scheinwerfern beleuchtet und Touristen können die Wunderwerke problemlos bestaunen. Zudem haben Linguisten die Texte genauer analysiert, wobei einzelne Passagen wie „leuchtender Zopf“ und die exakte Nennung von Größe und verwendete Materialien, mit der „Elektro-These“ durchaus verknüpft werden können. Dennoch wird unsere Studie von der klassischen Ägyptologie weiterhin empört zurückgewiesen.

Ich wiederhole mich, aber es gilt hier genauso das bereits Gesagte: Kritiker übersehen gerne, dass die ägyptologische Gelehrtenwelt sich untereinander über die Bedeutung der blasenförmigen Gebilde völlig uneins ist. Was aber stimmt? Wie hätten wir es gern? Die Darstellungen werden u. a. als „abstrakte Schlangensteine“, „Kultobjekte“, „Zaubergeräte“, „Fantasiegebilde“, „Himmelsbarken“ oder, so die jüngste und mittlerweile gängigste Interpretation, als „Wiedergaben eines Sonnen-Zyklus“ gedeutet. Gemäß dieser These wird immerhin eingeräumt, dass die Abbilder etwas mit „Licht“ zu tun haben müssen. Als Peter Krassa und ich 1980 Interviews mit Ägyptologen führten, war davon noch nichts zu hören. Im Internet wird das Thema nach wie vor kontrovers diskutiert und es kursieren wildeste Spekulationen und wenig schmeichelhafte Wortmeldungen, die oft unter der Gürtellinie angesiedelt sind. Viele Skeptiker und manche übereifrigen „Entlarver“ halten die technische Auslegung der Dendera-Reliefs für „blanken Unsinn“, obwohl keineswegs bewiesen ist, dass die ägyptologische Interpretation der Wahrheit entspricht. Viele Hinweise, die unsere „Elektro-These“ stützen, sind bisher in der Diskussion vernachlässigt worden, etwa etliche Überlieferungen aus dem Altertum, wo „ewig brennende Lampen“ und „Wunderleuchten“ erwähnt werden und eine mythologische Bestätigung zu den glühlampenähnlichen Abbildungen gegeben wird. Ebenso verraten uns Artefakte von anderen untergegangenen Kulturen, etwa die 2200 Jahre alten „Galvanisierungs-Batterien“ (offiziell „Kultobjekte“) der altpersischen Parther, dass die Kenntnisse um elektrische Vorgänge bereits im AI-



© Reinhard Habeck



Zurla Astronauten; © Reinhard Habeck

tertum bekannt waren. Wir dürfen bei dieser Vorstellung nicht annehmen, dass jeder im Volk davon wusste, aber die eingeweihten Priester, und die waren ja die Wissenschaftler ihrer Zeit. Aber ich will niemanden bekehren. Wer in den birnenförmigen Reliefs, die Elektrofachmann Garn in praktischen Experimenten als „Gasentladung“ und „elektrische Funken“ rekonstruierte, lieber einen „symbolhaften Sonnenzyklus“ erkennen will, darf das natürlich weiterhin. Die Denkfreiheit nehme ich mir aber umgekehrt ebenso heraus und erlaube mir eine andere Sichtweise. Soll heißen: auch die Frage nach technologischem Wissen in der Frühzeit darf bei der Beurteilung ungewöhnlicher Entdeckungen nicht „verboten“ sein. Am Beispiel der nachweislich vorchristlichen differentialgetriebenen „Rechenmaschine von Antikythera“ (die lange Zeit unbeachtet als rostiger Klumpen im Museumsdepot von Athen verstaubte), hat sich gezeigt, dass dies durchaus seine Berechtigung hat.

Ihr neuestes Buch „Steinzeit-Astronauten“ ist ein Beitrag zur Paläo-SETI-Forschung. Was genau versteht man unter dieser Forschung?

Der aktuelle Band, mein 21stes Sachbuch, thematisiert alpine Felsbildrätsel und hinterfragt ihre ursächliche Bedeutung. Dabei stelle ich in Wort und Bild die Thesen der klassischen Archäologie alternativen Denkmodellen der Paläo-SETI-Forschung gegenüber. Eine fantastische Frage schwingt dabei stets mit: Hatten unsere Urahnen Kontakt mit fremden

Geschöpfen aus dem Kosmos? Vorweg gesagt: Beweise gibt es dafür nicht, wohl aber erstaunliche Indizien, die es meiner Meinung sinnvoll erscheinen lassen, dass man diesen kosmischen Spuren nachgeht. Dazu lässt sich viel Ungereimtes in Form archäologischer Relikte und mythologischer Überlieferungen aufspüren. Paläo-SETI-Forschung, auch „Prä-Astronautik“ genannt, ist der Sammelbegriff für diesen jungen Forschungszweig. Folgt man der Idee, dann gab es eine ferne Zeit, in der Wesen von den Sternen hernieder zur Erde stiegen. Die Fremden wurden von unseren Urvätern missverständlich als „Götter“ verehrt. Weiter heißt es, die „Himmlichen“ hätten die Geschicke der Menschheit beeinflusst. 1968 machte Erich von Däniken mit seinem Weltbesteller „Erinnerungen an die Zukunft“ das prä-astronautische Modell populär. Seither wird der mögliche Besuch aus dem All von Gegnern, Befürwortern, Forscher, Sachbuchautoren und interessierten Laien diskutiert. Manchmal recht hitzig. Aber die nach Außen hin in wissenschaftlichen Kreisen häufig vertretene Meinung, einen Kontakt mit Außerirdischen hätte es niemals gegeben, ist durchaus nicht so einheitlich wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Prof. Dr. John B. Campbell von der James Cook University in Australien sagt es unverblümt: „Ich meine, es wäre besser, nicht so selbstgefällig und voreilig zu sein und anzunehmen, dass Forschungen und Aktionspläne überflüssig seien. Es ist durchaus notwendig, nach Artefakten, direkten oder auch indirekten Spuren zu suchen, die außerir-



Zurla-Astronauten
© Reinhard Habeck

dische Besucher hinterlassen haben könnten.“ Das sehe ich genauso. Steht eine wissenschaftliche Revolution bevor? Angenommen wir finden ein außerirdisches Artefakt, das garantiert nicht von Mutter Erde stammt. Welche Konsequenzen und welche Perspektiven würden sich daraus für die Zukunft der Menschheit ergeben?

Wie lange dauerten die Recherchen zu Ihrem neuen Buch? Wann hatten Sie die erste Idee dafür?

Das lässt sich nicht genau in einen zeitlichen Rahmen festlegen, denn die Recherchen setzen sich aus mehreren Reisen im gesamten Alpenraum zusammen, die ich in den Jahren 2012 bis 2014 unternahm. Dazwischen hat man aber auch immer wieder an anderen Projekten gewerkt. Im Val Camonica, also dort wo der Schwerpunkt der Vor-Ort-Studien und Gespräche mit Archäologen erfolgte, hielt ich mich eine Woche auf. Aber streng genommen führen die Anfangsrecherchen zurück ins Jahr 1986. Da besuchte ich erstmals das Zentrum der Val Camonica-Forschung, die Ortschaft Capo di Ponte. Allein in dieser Region wurden bisher rund 200.000 Felsbilder freigelegt. 1998 erfolgten weitere Studien. Aber die konkrete Projektidee zum Buch nahm erst 2012 Gestalt an. Eher spontan, denn ursprünglich sollte „Val Camonica“ nur ein Kapitel zu einem neuen Band meiner im Ueberreuter-Verlag erschienenen „Die-es-nicht-geben-dürfte“-Phänomene-Reihe werden. Veränderungen im Verlagsgetriebe machten einen Verlagswechsel notwendig. Für Interessierte: Ein Nachdruck der fünfbandigen Phänomene-Serie erschien gerade als Sonderausgabe im Kopp Verlag. Neue Sachbuchtitel,

beginnend mit „Steinzeit-Astronauten“ werden nun im Pichler-Verlag publiziert, der zur österreichischen Styria Verlagsgruppe gehört. Da dieser Verlag in der Gestaltung hochwertige Bücher druckt, mit durchgehenden Farbseiten, ist das eine ideale Voraussetzung für Titel mit 200 exklusiven Fotodokumenten. Neben der eigentlichen Schreibe, die drei, vier Monate beansprucht, ist auch der Aufwand der Korrespondenz und Telefonate nicht zu unterschätzen. Die Zeit ist immer gegen mich. Und doch ist es erstaunlich, was an Arbeit und Mühen noch alles gelingen kann, wenn der Manuskriptabgabetermin bedrohlich näher rückt.

Glauben Sie, dass die Bedeutung steinzeitlicher Felszeichnungen jemals eindeutig decodiert werden können?

Das wäre zu wünschen und eine Sensation. Aber man darf sich keine Illusionen machen. Was fehlt ist eine Entdeckung wie der Stein von Rosetta, mit dem es 1822 gelang die ägyptischen Hieroglyphen zu übersetzen. Im Camonica-Tal kamen in den letzten Jahrzehnten Hunderttausende Felsbilder zum Vorschein, vielleicht ebenso viele warten noch auf ihre Entdeckung. Jede neu aufgestöberte Ritzzeichnung erzählt eine eigene Geschichte aus längst vergangenen Zeiten. Altertumsforscher sind redlich bemüht, die prähistorischen Botschaften zu enträtseln. Das glückt nur bedingt. Problematisch ist bereits der Versuch, die Felsbilder zu datieren. Das gelingt nicht immer präzise. Komplizierter erweist sich die Auslegung der vielfältigen Bildergalerie. Es gibt zur Klärung der Felsbildrätsel keine Patentlösung. Prä-



Erich von Däniken und Reinhard Habeck

© Reinhard Habeck

historische Zeichnungen können, je nach Betrachtung, sehr unterschiedlich interpretiert werden. Das gilt bevorzugt für mysteriös wirkende Abbildungen, die unbestimmt als „symbolisch“, „anthropomorph“ „magisch“ oder „kultisch“ umschrieben werden. Ob es eine objektive Wahrheit gibt, und ob wir sie jemals herausfinden werden, ist fraglich. Jedes Wissen hat ein Ablaufdatum. Vielleicht genügt es bereits nach der Wahrheit zu suchen. Dazu hilft ein Ausflug in die alpine Natur. Jeder Leser, jede Leserin, ist herzlich dazu eingeladen, der faszinierenden Wunderwelt unserer kulturellen Vergangenheit selbst zu begegnen. Egal, ob man ein Anhänger utopischer Ideen ist oder lieber der strengen Wissenschaft vertraut: Wer beherrscht den Spuren der „Steinzeit-Astronauten“ folgt, kann jede Menge Wundersames, Kurioses und Überraschendes erleben.

Welche Entdeckung, die Sie während Ihrer Erforschung der Felszeichnungen im norditalienischen Val Camonica machten, hat Sie am meisten erstaunt?

Die Faszination geht von der Fülle der Felszeichnungen aus, die auf mich wie Bildergeschichten, Comics und Vorläufer der Schrift wirken. Was es da vor unserer Haustüre zu entdecken gibt, ist schlichtweg gigantisch! Erstaunlich empfinde ich, dass es neben vielen naturrealistischen Darstellungen wie Wildtiere oder häusliche Gegenstände, die man alle leicht identifizieren kann, jede Menge Abbildungen gibt, die Archäologen Kopfzerbrechen bereiten. Dazu zählen neben Steinzeit-Landkarten und topografischen Markierungen vor allem Graphiken behelmter Wesen mit Strahlenkränzen, die wegen ihrer Ähnlichkeit mit Raumfahrern von Einheimischen „Astronauti“ ge-

nannt werden. Etwa zwei Dutzend dieser Motive sind bisher bekannt. Was stellen sie dar? „Versteiner-tes Happiness“, „psychedelische Kreaturen“, „Tanzende Schamanen“, „Kämpfende Krieger“, „Männer mit Kürbisköpfen“ „Überirdische Sternengötter“? Man weiß es nicht. Niemand von uns war dabei als die Felszeichnungen im Stein verewigt wurden. Aber eines scheint mir gewiss: Nehmen wir hypothetisch an, im vorgeschichtlichen Val Camonica und anderswo landeten tatsächlich Außerirdische. Während ihr Mutterraumschiff im Orbit kreist, koppeln sich die Fremden mit einem kleinen Zubringer-Shuttle ab. Nach der Landung kommt es zum Kontakt mit der „primitiven“ Urbevölkerung. Diese kennen weder Raumzüge noch Fluggeräte. Wie würde das Unerklärliche verstanden werden? Ich behaupte, gar nicht. Die außerirdischen „Gäste“ könnten erklären was sie wollen. Die Menschen werden sie immer für überirdische Wesen halten, für „Götter“, die von den Sternen kamen! Nichts anderes erzählen uns die Mythen der Völker. Wir nehmen sie nur nicht ernst.

Ich habe gelesen, dass Sie mit Erich von Däniken gut befreundet sind. Wann haben Sie Herrn von Däniken zum ersten Mal getroffen? Sind Sie bei grenzwissenschaftlichen Themen stets einer Meinung oder diskutieren Sie öfters über gegensätzliche Annahmen?

Wir kennen uns seit 1978. Erich von Däniken hatte damals gemeinsam mit seinen Autorenkollegen Peter Krassa und Clark Darlton (alias Walter Ernsting, Gründungsautor der Weltraumromanreihe „Perry Rhodan“) einen Vortragstermin in Wien. Hinterher ließ ich als junger Leserfan Bücher signieren und wir

kamen ins Gespräch. Noch im selben Jahr trat ich der „Ancient Astronaut Society“ bei, heute die Gesellschaft für „Archäologie, Astronautik und SETI“, kurz AAS genannt. Jeder der sich für die Rätsel der Vorzeit und die Frage nach außerirdischem Leben interessiert, ist willkommen, egal ob Wissenschaftler oder Laie. Einmal im Jahr findet ein internationaler Kongress statt, wo man sich mit Erich von Däniken und Freunden gedanklich austauschen kann. Alle Mitglieder erhalten das Fachmagazin „Sagenhafte Zeiten“, das alle zwei Monate über aktuelle Forschungen und Funde berichtet. Ebenso werden alljährlich Studienreisen zu archäologischen Stätten organisiert. Ich selbst begleite im Oktober 2015 eine Leserreise, die auf den Spuren des „Pharaonenlichts“ u. a. zum Hathor-Tempel von Dendera nach Ägypten führen wird. Erich von Däniken treffe ich immer wieder auf Reisen, Meetings und wenn es ihn nach Wien verschlägt sowieso. Dabei wird nicht nur über Gott und die Welt diskutiert. Natürlich ist man wie unter Freunden oder Familie üblich, nicht immer einer Meinung zu einem bestimmten Sachverhalt. Bei der Grundsatzfrage, ob es in grauer Vorzeit außerirdische Einflüsse auf Erden gegeben hat, besteht Konsens. Mit dem kleinen Unterschied, dass EvD ein brillanter Rhetoriker ist, der seine Thesen impulsiv und provokant präsentiert. Er sagt es energisch und ohne Umschweife: „Die Götter waren Außerirdische!“ Dabei polarisiert er natürlich. Ich trete leiser auf, lasse kritischen Gegenargumenten mehr Spielraum. Hinzu kommt, dass ich etwas medienscheu bin. Ich grübele lieber im stillen Kämmerlein über Streitfragen nach, versuche detailverliebt die Wenn und Aber abzuwägen, und glaube, dass ich besser schreiben als reden kann.

Für den österreichischen Sender Servus TV halfen Sie bei der Konzeption der Dokumentationsreihe „Menschen, Mythen und Legenden“ und führten auch die Vorrecherchen durch. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit und um was geht es in dieser Sendereihe?

2011 hatten sich die Grazer Filmproduzenten Oliver Pink und Roland Berger bei mir gemeldet, mit der Frage, ob ich als Berater und Mitgestalter für eine TV-Doku-Serie zur Verfügung stünde. Ich habe mich dafür begeistern lassen und lieferte Themenvorschläge, Rohkonzepte und Vorrecherchen. Zuletzt landete das ehrgeizige Projekt bei den Produktionsfirmen Mokino und epo-film. Der Privatsender ServusTV unterstützte die Idee und sicherte sich die 12-teilige

Erstausstrahlung der Serie, die seit Oktober 2014 wöchentlich ausgestrahlt wird. Das ursprüngliche Ideenkonzept hat sich während der Projektphase verändert. Ich hätte den Fokus noch stärker auf „Mystery“ und unbequeme Fragen gelenkt. Eine „Habeck-Mystery-Serie“, basierend auf meinen Büchern, wollten die Protagonisten jedoch nicht. Dennoch stützt sich vieles in den Episoden auf meine Jahrzehnte lange Beschäftigung mit Geheimnisvollem und Mysteriösem. Dazu gehören Folgen über das „Geheimnisvolle Schönbrunn“, „Die Pyramiden von Bosnien“ oder „Die Mumien des Abendlandes“. Für Paläo-SETI-Freunde besonders sehenswert ist die Episode über Val Camonica. Die Erstausstrahlung war am 14. November 2014. Da wurden auf meine Anregung hin erstmals die legendären „Astronauten-Felsbilder“ filmisch gezeigt. Obwohl die Mystery-Reihe bisher gut beim Fernsehpublikum ankam, und es genug weitere Mystery-Themen gibt, ist die Fortsetzung mit neuer Staffel noch ungewiss.

Neben Ihrer Tätigkeit als Forscher, sind Sie auch Illustrator und Comiczeichner. Ihre bekannteste Figur ist der „Rüsselmops“. Wie kamen Sie auf die Idee zu dieser Figur?

Da landen wir erneut bei Erich von Däniken. Es kam so: Anno 1979 landete EvD als „bekanntes Flugobjekt“ in Perchtoldsdorf, einer beliebten Weingegend nahe Wien. Hier war sein Vortragstermin angesagt. Danach ging es mit einer gut gelaunten Fan-Clique zum Heurigen. Im Wein, so heißt es, liegt ja bekanntlich die Wahrheit. Was dabei besonders interessierte: Wie sehen sie nun wirklich aus, die Sternengötter? Schon als Jungspund zeichnete ich gerne Cartoons, und so war ein Phantombild rasch zur Stelle. Ein paar Striche auf eine Serviette gekritzelt und fertig war der Astronautengott. Zur Freude des Schöpfers, löste die Alien-Karikatur in der fröhlichen Runde wohlwollendes Gelächter aus. Auch EvD zeigte sich höchst amüsiert: „Der Typ sieht ja aus wie ein Rüsselmops!“ Bingo! Der Comicheld war geboren, ohne dass ich ahnte, welche große Bedeutung er in meinem Leben noch spielen sollte. In der Folge fertigte ich erste Comic-Strips an und stellte sie Zeitungen und Agenturen vor. Mit Erfolg. „Rüsselmops“ wurde vielfach gedruckt, jahrelang im Jugendmagazin „BRAVO“ genauso wie in der österreichischen Tageszeitung „KURIER“. Stammpplatz erhielt der Alienspäss in der „Perry Rhodan“-Romanreihe, wo die Comics seit 1984 regelmäßiger Bestandteil der Reportbeilage sind. Begegnen kann man dem grünen

Knirps ebenso im deutschen Jugendmagazin „Stafette“ oder dem Kioskmagazin „Mysteries“. Inzwischen avancierte „Rüsselmops“ zur Kultfigur. Derzeit werden die Weltraumtollereien von der internationalen Bild- und Comicagentur BULLS PRESS ins Rennen geschickt. Das Lebensmotto aller weltraumbegeisterter Mopsianer und solcher, die es noch werden wollen: Rüssel hoch und mit Humor gewappnet empor zu den Sternen!

Können Sie uns zum Schluss noch etwas über Ihre künftigen Projekte - sowohl in Ihrer Tätigkeit als Forscher als auch als Illustrator und Buchautor - verraten?

Man eilt als freischaffender Künstler immer den Dingen voraus. Im Sachbuchbereich bleibe ich den archäologischen Rätselfragen treu. Ein neuer Band ist für Herbst 2015 in Vorbereitung. Dabei geht es um die 50 unglaublichsten archäologischen Funde, die nicht ins bekannte Schema passen. Für 2016 könnte ein neues Buch über vergessenes High-Tech-Wissen im Alten Ägypten realisiert werden. Dazu werde ich nächstes Jahr im Pharaonenland einigen Spuren nachgehen. Gerade mittendrin bin ich in einem Zitate-Band, der im Frühjahr zu Erich von Dänikens 80sten Geburtstag erscheinen soll. Voraussichtlicher Titel: „Erich von Dänikens Geflügelte Worte“. Wenn ich es zeitlich schaffe, wäre auch ein Cartoonband vorgesehen: „Däniken zum Schmunzeln“. Er belebt eine alte Comic-Serie, die ich den 1980er Jahren kreierte und in der Tageszeitung „Mannheimer Morgen“ veröffentlicht wurde: „ERICH, der Sonntagsforscher“. Meine Karikaturen-Serie „Bildschirmgrößen“, wo Stars aus TV, Kino und Kultur, humorvoll zu Papier gebracht werden, hat ebenfalls einen Verlag gefunden. Im Herbst 2015 soll dazu eine Buchreihe erscheinen. Mein gewitzter Held „Rüsselmops“ verlangt auch nach einem neuen Comicband. Ebenso angedacht: galaktische Kinderbücher und etliche Ausstellungsprojekte. Die Gefahr, dass mir die Ideen ausgehen könnten oder ich einmal nicht weiß, was ich tun soll, die besteht nicht. Ein kreativer Glücksfall. Die „Götter“ meinen es gut mit mir.

Vielen Dank, Herr Habeck, dass Sie sich für das Interview Zeit genommen haben.

Links von und über Reinhard Habeck
(Auswahl):

<http://www.reinhardhabeck.at/>
http://de.wikipedia.org/wiki/Reinhard_Habeck
<https://www.facebook.com/reinhardhabeck>
<http://www.styriabooks.at/article/5071>
http://atlantisforschung.de/index.php?title=Reinhard_Habeck
<http://www.kopp-spangler.de/besondere-reisen/reise/aegypten-das-licht-der-pharaonen.html>
<http://www.ruesselmops.at/>
http://www.perrypedia.proc.org/wiki/Reinhard_Habeck
<http://www.ancientmail.de/autoren/reinhard-habeck/>
<http://kurier.at/lebensart/kiku/ruesselmops-vater-in-aktion/12.905.790/slideshow>
<http://www.youtube.com/watch?v=9IWFA9cthxw>

Reinhard Habeck
Schriftsteller & Illustrator
Familienplatz 2/18
1160 Wien
Tel.: (01) 48 69 383
Mobil: 0664- 2561131
Mail: reinhard.habeck@chello.at



GOLKONDA VERLAG

Ein Interview mit Karlheinz Schlögl und Hannes Riffel

Die deutsche Kleinverlagsszene ist in Bewegung. Vor allem im Bereich der phantastischen Literatur vollziehen sich interessante Veränderungen. In diesem Sinne bietet auch der Golkonda Verlag ein in jeder Hinsicht phantastisches Programm.

Hannes, Du arbeitest hauptberuflich als Übersetzer für große Verlage wie Heyne, Klett-Cotta und Diogenes; was hat dich dazu bewogen, einen eigenen Verlag zu gründen?

Vor allem das Bedürfnis, Bücher abseits rein kommerzieller Erwägungen zu machen. Konkret waren das am Anfang die gebundene Ausgabe der bei Heyne erscheinenden Strugatzki-Edition, aber auch solche Lieblingsautoren wie Samuel R. Delany und Joe R. Lansdale. Ein Schwerpunkt waren sehr früh die Sammelbände mit Kurzgeschichten nicht so bekannter, aber um so brillanterer Autoren, in erster Linie aus dem anglo-amerikanischen Raum.

Wie würdet Ihr das besondere Profil des Golkonda Verlags beschreiben?

Wir versuchen, ein anspruchsvolles Programm zusammenzustellen, das sich nicht an Lesererwartungen orientiert, sondern ein möglichst breites Spektrum abdecken möchte – von unserem »Kerngenre«, der Phantastik, über dazu passende Sachbücher und einen separaten Bereich mit Klassikerausgaben. Dabei tun sich immer wieder versteckte Querbezüge auf, zum Beispiel wenn Tobias O. Meißner uns auf Victor Hugos vergessenes Meisterwerk *Der lachende Mann* bringt (und dazu ein Vorwort verfasst), wenn ein Autor wie

Delany in seiner Autobiographie – neben vielem anderen – auch seine frühen Jahre als SF-Autor schildert oder ein Romantiker wie Ludwig Tieck sich als prägender Vorläufer deutschsprachiger Phantastik erweist.

Bei Golkonda erscheinen namhafte, oft preisgekrönte Autoren – welche Kriterien muss ein Autor bzw. ein Text aufweisen, um Euch als Verleger zu interessieren?

Für den deutschsprachigen Raum sind Autoren wie Paolo Bacigalupi, Ted Chiang oder David Marusek, trotz der zahlreichen Preise, die sie in den USA gewonnen haben, noch immer Entdeckungen, und das macht einen großen Teil unserer Begeisterung für sie aus – in Magazinen und Anthologien zu wühlen und ebensolche künftigen »Stars« zu finden und deutschen Lesern zugänglich zu machen. Dabei kann es sich um Wiederentdeckungen handeln (Kelly Link, Geoff Ryman), die bisher keine angemessene Resonanz gefunden haben.

Bei modernen Klassikern wie Lovecraft oder Delany, aber auch dt. Autoren wie Thomas Ziegler, handelt es sich um persönliche Säulenheilige der beiden Verleger, wobei es uns auch hier darauf ankommt, teilweise erstmals angemessene Editionen herauszubringen, sowohl hinsichtlich der



Karlheinz Schlögl

Übersetzungen als auch des editorischen Aufwands, den wir betreiben. Das trifft auch auf einen solchen Pulp-Klassiker wie Captain Future zu, den wir nicht »nur« neu übersetzen, und zwar nach dem Erstdruck in den Magazinen, sondern auch mit sämtlichen Extras ausstatten, um ihn in seinem zeitlichen Kontext zu verorten.

Golkonda hat mittlerweile auch bedeutende Klassiker der deutschen, englischen und französischen Romantik im Programm. Gibt es hier Schwerpunkte, die für Euch besonders wichtig sind?

Ausgangspunkt war da eher ein Zufall in Person des Germanisten und Delany-Experten Jürgen Joachimsthaler, der sich als Tieck-Fachmann entpuppte. Von diesem Zentrum aus haben wir dann dem literarischen Umfeld nachgespürt und uns Autoren wie Sophie Tieck und Henrich Steffens angenommen. Ein zweiter Schwerpunkt sind Rahel und Karl August Varnhagen nebst Ihrem Umfeld, aber auch klassische Übersetzungen, zum Beispiel eine Gesamtausgabe der Romane von Anne Radcliffe in den großartigen zeitgenössischen Übertragungen von Meta Liebeskind, womit der Brückenschlag zur Phantastik wieder vollzogen wäre.

Derzeit bereitet Ihr eine deutschsprachige Ausgabe der großen Lovecraft-Biografie von S. T. Joshi vor. Wie ist der aktuelle Stand der Dinge, und wie sieht

es mit weiteren Sachbuchprojekten aus?

Das ist – mit rund 2000 Seiten – natürlich ein Mammutprojekt, bei dem Termine fast keine Rolle spielen und spielen dürfen, denn wenn das Buch einmal erscheint, wird niemand mehr nach der Projektdauer fragen, sondern nur noch nach der Qualität des Ergebnisses. Im Moment ist Herbst 2015 für Band 1 angesetzt, Herbst 2016 für Band 2. Parallel dazu überträgt der Übersetzer Andreas Fliedner auch einige Texte von Lovecraft selbst neu, weil er mit den existierenden Übersetzungen nicht so ganz glücklich ist, die dann mit Einleitungen und Kommentaren von, genau, S. T. Joshi versehen werden.

Darüber hinaus wird kommenden Winter eine Kurze Geschichte der Fantasy erscheinen, gefolgt von einer Kurzen Geschichte der Science Fiction im Frühjahr (die Erscheinungstermine bitte wie stets mit Vorsicht genießen). Hierher gehört natürlich auch die Joshi-Edition von Lovecrafts Großessay Das übernatürliche Grauen in der Literatur (übersetzt von einem gewissen Alexander Pechmann) ...

Die Titel des Golkonda Verlags erscheinen parallel als Buch/Taschenbuch und e-Book. Welche Chancen und Risiken bietet der e-Book-Markt?

Die Verlegerherzen schlagen zwar eindeutig für das gedruckte Buch, und ich denke, man sieht es unseren

Büchern auch an, wie viel Sorgfalt – vom Cover über die Gestaltung und den Satz, was wir den Kollegen benSwerk und Hardy Kettlitz verdanken – in sie einfließt. Dennoch haben wir von Anfang an auch eBook-Ausgaben unserer Bücher erstellt, da wir es am wichtigsten finden, dass unsere Bücher gelesen werden, und hier nicht das Medium zu einer Einschränkung werden sollte. Neben dem zusätzlichen Umsatz, den eBooks generieren, liegen die weiteren Vorteile darin, dass die Bücher jederzeit verfügbar sind. Des Weiteren besteht die – bisher noch nicht genutzte – Möglichkeit, Testballons steigen zu lassen, für Bücher, über die wir uns im Vorfeld noch im Unklaren sind, ob sich dafür auch eine Leserschaft finden wird, oder in der Vervollständigung von Werkausgaben, in denen ein Teil der Texte nur als eBooks neben dem gedruckten Hauptwerk angeboten wird.

Was war für Euch das schönste und was das schrecklichste Erlebnis als Verleger?

Unser bisher schönster Erfolg war, dass Denis Scheck Die Hölle ist die Abwesenheit Gottes von Ted Chiang in seiner ARD-Sendung Druckfrisch mit zahlreichen Superlativen bedachte und wir daraufhin innerhalb von kürzester Zeit zweimal nachdrucken mussten, was sich auch sehr positiv auf die öffentliche Wahrnehmung des Gesamtprogramms ausgewirkt hat. Ein weiteres Highlight war – und ist! –, dass wir mit Armageddon Rock einen Roman des unvergleichlichen George R. R. Martin im Programm haben (das Buch erscheint Ende November), dem Autor der Romanvorlage von Game of Thrones und eines unserer absoluten Lieblingsbücher. Tiefpunkte? Bei der letzten Golkonda-Party ist zu später Stunde das Bier ausgegangen ...

Gibt es einen aktuellen Titel im Golkonda-Programm, der Euch besonders am Herzen liegt, und warum dies?

Am Herzen liegen sie uns natürlich alle, aber im Moment freuen wir uns ganz besonders auf den nächsten Roman von Jo Walton, Die Stunde der Rotkehlchen, dem Auftakt einer Krimitrilogie, die in einem alternativen England spielt, einem England, in dem Appeasementpolitiker Anfang der 1940er Jahre einen Separatfrieden mit Hitler geschlossen und den Nazis Europa überlassen haben. Das Buch ist eine faszinierende Mischung aus Politthriller und

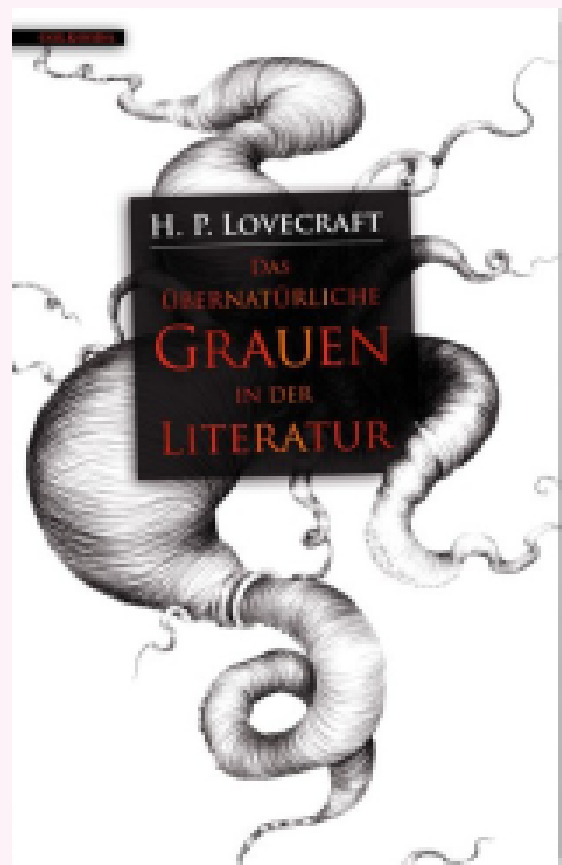
Landhauskrimi, das einige schmerzhaft Fragen zu den Themen Freundschaft und Verrat stellt. Und natürlich, wie bei Walton immer, ist es eminent lesbar ...

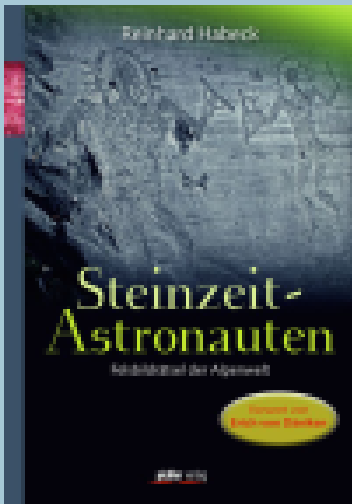
Welche für Euch besonders reizvollen Titel werden derzeit vorbereitet und wann dürfen wir mit ihnen rechnen?

Nächstes Jahr bringen wir einen Band von Laird Barron, dem wohl besten zeitgenössischen amerikanischen Horrorautor, der das Lovecraftsche kosmische Grauen in die Moderne transponiert. Einen Vorgeschmack seines Könnens haben Zuschauer der Fernsehserie True Detective bereits erhalten, denn Barron wurde vom Autor der Serie als massgebliche Inspiration genannt. Wir publizieren eine Auswahl seiner besten Storys – und irgendwann vielleicht auch mehr.

Lieber Hannes, lieber Karlheinz herzlichen Dank und viel Erfolg für Euch und das ganze Golkonda-Team!

Das Interview führte Alexander Pechmann





Reinhard Habeck
Steinzeit-
Astronauten.
Felsbildrätsel der
Alpenwelt
Pichler Verlag 2014,
207 Seiten,
24,99€,
ISBN: 978-3-85431-670-1

Hatten prähistorische Menschen Kontakt zu Besuchern von fremden Planeten? Diese Frage scheint zunächst äußerst skurril. Je mehr man sich mit steinzeitlichen Funden beschäftigt, desto mehr wird diese Frage jedoch zu einer historischen Möglichkeit. Der bekannte Grenzwissenschaftler Reinhard Habeck geht in seinem neuesten Buch "Steinzeit-Astronauten" eben diesem Problem nach.

Den Schwerpunkt seiner Untersuchung bildet der Alpenraum und dort speziell das Camonica-Tal. Besonders in diesem Gebiet gibt es eine Unmenge an steinzeitlichen Felsbildern, deren eigentliche Bedeutung wohl für immer verborgen bleiben wird. Dennoch versuchen Archäologen, das Geheimnis dieser Bilder zu entschlüsseln. Interessant hierbei ist, dass manche Bilder Menschen darstellen, die heutigen Astronauten gleichen. Auch Bilder, die auf mysteriöse Himmelserscheinungen schließen lassen, finden sich regelmäßig. Kombiniert man diese unterschiedlichen Felsbilder, so ergibt sich ein mögliches Szenario: Die frühzeitlichen Menschen im Alpenraum hatten Kontakt mit Personen, die nicht von dieser Erde stammten.

Skeptiker bringt diese Vermutung nicht selten zum Lachen. Doch Reinhard Habeck zeigt, dass diese Theorie keineswegs mehr eine exotische Randerscheinung ist, sondern zunehmend auch von Archäologen in Betracht gezogen wird. Bei seiner Suche nach möglichen Beweisen für einen solchen Kontakt, versucht Habeck nicht, dem Leser eine bestimmte Meinung aufzudrängen. Er bleibt objektiv, stellt die Annahmen der klassischen Archäologie den Theorien

der Paläo-SETI-Forschung gegenüber. Dabei liest sich das Sachbuch so spannend wie ein Kriminalroman.

Was hat es mit diesen "Steinzeit-Astronauten" auf sich? Habeck zeigt, dass diese Bilder überall auf der Erde zu finden sind. Hielten die Frühmenschen unabhängig von einander ähnliche Ereignisse fest? Was ist von den einarmigen Menschen zu halten, die immer wieder unter den Felszeichnungen zu finden sind? Auch diese Figuren tauchen in verschiedenen Kulturen unter ähnlichen Zusammenhängen auf: ein unbekanntes Volk, das einen Jahrtausende großen Entwicklungsvorsprung vor den prähistorischen Menschen gehabt haben musste.

Reinhard Habeck argumentiert wissenschaftlich. Er lässt sowohl Skeptiker als auch Befürworter der Annahme über die "Steinzeit-Astronauten" zu Wort kommen. Der Leser erhält dadurch einen hoch interessanten Einblick in die Erforschung von steinzeitlichen Felsbildern und den aktuellen Stand der Felsbildforschung. Doch letztendlich muss jeder Leser für sich entscheiden, welche Theorie er für richtiger hält.

Max Pechmann



Invasion vom Mars (Invaders from Mars)

Regie: Tobe Hooper,
Drehbuch: Dan
O'Bannon, Don
Jakoby,

Darsteller: Karen
Black, Hunter Carson,
Timothy Bottoms,
Laraine Newman
England 1986

Laufzeit: 96 Min.

Die 80er Jahre wurden u. a. geprägt durch das Produzentenduo Golan und Globus. Zunächst machten sie sich einen Namen durch Actionfilme mit Sylvester Stallone und Chuck Norris, um sich später auch in anderen Genres zu versuchen. So kam es, dass beide Produzenten eine Spannweite abdeckten, die vom Kinderfilm über Action und Horror bis zur Literaturverfilmung reichte. Allerdings kreierte sie gegen Ende der 80er Jahre immer mehr Flops, was dazu führte, dass ihre Cannon Group pleite ging.

Einer dieser Flops war der 1986 produzierte Film „Invasion vom Mars“, einem Remake des gleichnamigen SF-Klassikers aus dem Jahre 1953. Es geht um den Jungen David, der in einer Gewitternacht beobachtet, wie ein riesiges UFO in der Nähe seines Hauses landet. Allerdings glaubt ihm niemand. Schon am nächsten Morgen benimmt sich Davids Vater merkwürdig. Später auch seine Mutter. Zusammen mit der Schulpsychologin Linda, der er seine Beobachtungen anvertraut, versucht er, die schleichende Invasion zu stoppen.

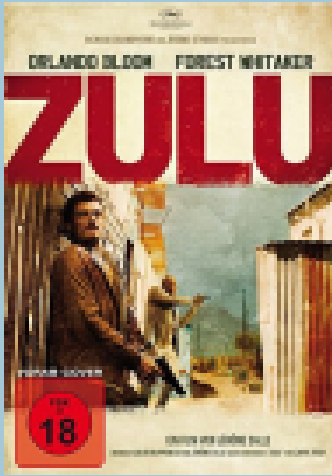
Der Klassiker von William Cameron Menzies ragt aufgrund seiner teils surrealen Optik aus den B-Movies der 50er Jahre weit hinaus. Er erzählt eine Invasion von Außerirdischen aus der Sicht eines Kindes. Die Mischung aus Kinder-, SF- und Paranoia-Film ist auch heute noch sehenswert. Das Remake von Tobe Hooper besitzt zwar diverse Anspielungen auf das Original, aber versucht sich eher, in das SF-Action-Genre einzuordnen. Der Weg, der zum Hügel führt, hinter dem das UFO gelandet ist, wurde fast eins zu eins vom Originalfilm entnommen. Wer genau aufpasst, sieht, dass die Schule William Cameron Menzies School heißt. Der Film steckt voller solcher versteckter Hinweise. Zwischendurch darf auch Tobe

Hooper seine eigenen Filme zitieren, wie etwa „Poltergeist“, „Lifeforce“ und, wer genau aufpasst, seinen Klassiker „Texas Chainsaw Massacre“.

Während „Invasion vom Mars“ aus dem Jahr 1953 ein durch und durch ernster Film ist, lockert Hooper die Handlung des Remakes durch jede Menge Gags und skurrile Monster auf. Aus dem einstigen Drama wird eine witzige Mischung aus Monsterkloppen und 50er Jahre-Trash-Nostalgie. Auch wenn die angedeutete Paranoia-Stimmung nicht ganz so gut herüberkommt wie im Original, macht der Film Spaß und bietet äußerst kurzweilige Unterhaltung.

Für Filmfreunde besonders interessant ist, dass in der nun veröffentlichten Version von Koch Media das Originalende eingefügt wurde, das für den damaligen Kinostart und die spätere Videoverversion entfernt wurde und nun zum ersten Mal überhaupt zu sehen ist.

Max Pechmann



Zulu

Regie: Jérôme Salle,
Drehbuch: Julien
Rappeneau, Jérôme Salle,
Darsteller: Forest
Whitaker, Orlando
Bloom, Conrad Kemp,
Inge Beckmann.
Frankreich 2014
Laufzeit: 111 Min.

ser Einschübe dauern nur wenige Sekunden, dienen aber dazu, den seelischen Zustand der Protagonisten beinahe minutiös zu durchleuchten.

Salle zeigt in seinem Film ein kaputtes Land, das beherrscht wird von Kriminalität und sozialer Desillusion. Dabei bleibt er rein objektiv und versucht nicht, zu moralisieren. Die nüchterne Darstellung des Schreckens ist mit Sicherheit eine Stärke, die dieser Film besitzt und die der Handlung eine dichte und bedrohliche Atmosphäre verleiht. Das macht „Zulu“ zwar zu keinem originellen, aber zu einem spannenden Thriller.

Max Pechmann

Über manche Filme lässt sich streiten. So auch über den Thriller „Zulu“ des französischen Regisseurs Jérôme Salle. Die Handlung spielt in Kapstadt. Eines Tages wird dort die Leiche einer brutal ermordeten Frau gefunden. Zunächst scheint alles auf einen Mord innerhalb des Drogenmilieus zu schließen. Doch je genauer Ali Sokhela, der Chef der Mordkommission, den Fall untersucht, desto deutlicher wird, dass weit mehr dahinter steckt. Zusammen mit seinem Kollegen Brian Epkeen stößt er auf eine Spur, die bis in die Zeit der Apartheid reicht.

„Zulu“ ist ein sehr düsterer Film, der zwischen brutalem Thriller und normalem Polizeifilm hin- und herpendelt. Das Duo besteht aus einem schwarzen und einem weißen Ermittler, gespielt von Forest Whitaker und Orlando Bloom. Während Whitaker seinen Job wie immer hervorragend meistert, nimmt man Bloom die Rolle des alkoholkranken und sexsüchtigen Polizisten nicht ab. Er wirkt ständig wie jemand, der versucht, eine solche Rolle zu mimen. In dieser Hinsicht ist er als eindeutige Fehlbesetzung zu bezeichnen.

Die Handlung als solche ist zwar durchaus spannend, leider aber auch vorhersehbar. Es geschieht nichts, was nicht außerhalb eines bestimmten Rahmens verläuft. Das ist schade, denn der konfliktreiche und durchaus denkwürdige Plot hätte Potential gehabt, um mehr daraus zu machen. So aber lässt Regisseur Salle lieber seinen Maskenbildner heran, um den Zuschauer mit ein paar deftigen Szenen zu erschrecken. Trotz allem weist der Film eine erstklassige Kameraarbeit auf. Die Szenen sind eindrucksvoll visualisiert und aufgrund der interessanten Montage ergeben sich zwischen dem sozialen Albtraum immer wieder kurze Einschübe einer düsteren Poesie. Manche die-



Algernon Blackwood
Der Zentaur

Festa Verlag 2014

346 Seiten

28,90€

ISBN: 978-3-86552-341-9

Zwischenfälle liegt.

Blackwood versucht sich jedoch nicht nur als Romancier. „Der Zentaur“ ist geprägt von einer harschen Kapitalismuskritik, die auch heute nichts von ihrer Aktualität verloren hat. Das Streben nach Geld hat die Menschen blind gemacht für das Wesentliche im Leben. O'Malley, als klassischer Aussteigertyp, ist auf der Suche nach dem Anderen, dem Wirklichen, nach dem, was der industrielle Mensch längst verdrängt hat. Dieser Umstand macht „Der Zentaur“ zu einem wichtigen Roman, der zum Nachdenken anregt.

Max Pechmann

Algernon Blackwood (1869-1951) zählte zu H. P. Lovecrafts Lieblingsautoren. Doch auch unabhängig von dieser Tatsache zählt Blackwood zu den wichtigsten Vertretern der phantastischen Literatur. Vor allem im Bereich der Kurzgeschichte und Erzählung schuf Algernon Blackwood so manchen Klassiker. „Die Weiden“ und „Wendigo“ gehören zu den besten Schauergeschichten, die jemals geschrieben wurden.

Der Fokus auf die Kurzgeschichte heißt jedoch nicht, dass Blackwood nicht auch Romane geschrieben hätte. Bisher wurden allerdings seine umfangreicheren Werke nicht ins Deutsche übersetzt. Die Betonung liegt auf „bisher“. Denn vor wenigen Monaten erschien im auf klassische und moderne Horrorliteratur spezialisierten Festa Verlag der Roman „Der Zentaur“, übersetzt von Usch Kiausch.

Es geht darin um eine rätselhafte Begegnung, die nicht ohne Folge bleibt. Auf einem Passagierschiff begegnet der Engländer Terence O'Malley einem seltsamen Mann. Von Anfang an ist er von dem Fremden fasziniert, da dieser völlig anders ist als die übrigen Passagiere. Er fühlt sich von ihm regelrecht angezogen. Zunehmend wird O'Malley Zeuge davon, dass mystische Wesen keineswegs nur Einbildung der Fantasie sind, sondern tatsächlich existieren ...

Es ist fast schon paradox. Obwohl „Der Zentaur“ nie richtig spannend wird, zieht der Roman den Leser dennoch mitten hinein in das Geschehen. Von Kapitel zu Kapitel wird es schwerer, das Buch wieder aus der Hand zu legen. Das liegt vor allem daran, da sich Blackwood als ein Meister der Sprache erweist. Der Roman wird somit zu einem sprachlichen Erlebnis, dessen Stärke in der Beschreibung der sonderbaren

Sabine Schwientek

Symphonie des Grauens

Die Geräuschkulisse im Horrorfilm

Tonfilme sind heutzutage selbstverständlich. Kaum jemand fragt sich noch, auf welche Weise die Geräusche entstehen, welche die Handlung eines Films mit Leben füllen. Sabine Schwientek ist dieser Frage historisch nachgegangen und stieß dabei auf Interessantes und Kurioses.

„Es ist, was wir hören, nicht was wir sehen, in der Stille der Nacht, das uns eine Gänsehaut beibringt.“[1]

Soundeffekte führen ein Schattendasein unter den Spezialeffekten des Horrorfilms. Nur selten nehmen wir sie wahr - und doch sind sie das Salz in der Suppe: Werwölfe, Vampire, Zombies und all die anderen Gruselgestalten wären nur halb so erschreckend, hätten Soundexperten ihre Untaten nicht mit einer Angst einflößenden Geräuschkulisse versehen, mit dumpfen Tönen, die Unheil verkünden oder mit plötzlichen schrillen Klängen, die uns zusammenzucken lassen. Intensiver als die Bilder vermittelt die Klangkulisse das Grauen - sie ist es, die uns nervös werden lässt, uns verunsichert und in Panik versetzt. Scheinbar nebensächlich rauschen, knarren, keuchen, ächzen und grollen sich die Geräusche in unser Unterbewusstsein und wecken dort das Gefühl der Angst.

Bereits in den Tagen des Stummfilms gab es Soundeffekte. Musiker oder Filmvorführer spielten sie während der Aufführung ein: „Zu diesem Zweck (waren sie) mit verschiedenen Geräuscheffekten ausgestattet einschließlich (aber bestimmt nicht beschränkt auf) Sirenen, Autohupen, Trommeln, Pfeifen, Klingeln, Becken und Gongs.“ [2] Und nicht zu vergessen das Blech, mit dem man auch am Theater das Geräusch

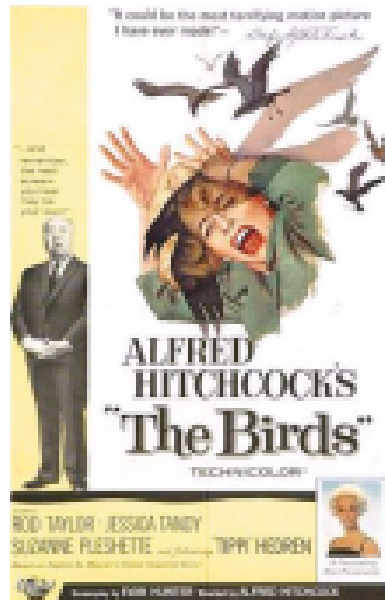
von Donner erzeugte. Schon damals betonten Soundeffekte die Gags in Slapstick-Komödien oder steigerten die verstörende Atmosphäre von Horrorfilmen wie in *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1919) [3] oder in F. W. Murnaus *Nosferatu - Eine Symphonie des Grauens* (1922). Die Geräuschkulisse war aber noch kein fester Bestandteil des Films und variierte mit der Fähigkeit derer, die sie hinzufügten. Erst mit Aufkommen des Tonfilms wurden Sound und Film zu einer Einheit. So sensationell wie die 3D-Technik heute wirkte Ende der Zwanziger Jahre der Filmsound auf das damalige Publikum. Wenn in diesen frühen Jahren des Tonfilms Kanonendonner ertönte, das Rattern eines Zuges oder auch nur alltägliche Geräusche wie Schritte und das Rascheln von Laub, fühlten sich die Zuschauer auf spektakuläre Weise unterhalten. Die Technik war der Wirklichkeit um einen wesentlichen Aspekt näher gekommen. „Der Tonbildfilm ist einstweilen das letzte Glied in der Reihe jener gewaltigen Erfindungen, die [...] auf die vollständige Abbildung der menschlichen Realität hindrängen“ [4] schlussfolgerte 1928 die Frankfurter Zeitung. Beinahe lebensecht erzählte das Kino neuerdings seine Geschichten und die mussten vor allem tontauglich sein (so wie man aktuell nach Tiefentauglichkeit verlangt), damit die revolutionäre Technik optimal zur Geltung kam. Der Ton war der eigentliche Film-Star in den Jahren (von wann bis wann?), zeitgenössische Filmkritiken widmen sich dem Klang

ebenso ausführlich wie dem Plot oder den Darstellern. Last but not least wurde dem Thema sogar ein Schlager gewidmet mit dem Titel "Mein Bruder macht im Tonfilm die Geräusche".

Klangexperten, die zuvor schon im Theater oder beim Radio den gewünschten Sound geschaffen hatten, taten dies nun auch für den Film. Einer von ihnen war der ehemalige Stuntman Jack Foley - von seinem Namen leiten sich die Begriffe Foley-Artist und Foley-Studio ab. Er war u.a. zuständig für die Geräuschkulisse in dem Film *Dracula* aus dem Jahr 1931. Im selben Jahr widmete sich ein Artikel im Jahrbuch der BBC dem Thema Klangkulisse. Soundeffekte, heißt es darin, „sollten niemals in ein schon existierendes Programm eingefügt werden. Der Autor eines Radiohörspiels oder Radiohörkonstruktes sollte die Geräuscheffekte benutzt haben wie Ziegelsteine, die er zum Aufmauern nutzt, und ihnen denselben Wert beimessen wie der Sprache und der Musik.“ [5] Die von der BBC erteilten Ratschläge bezogen sich zwar auf Radiohörspiele, lassen sich aber ohne weiteres auch auf die Geräuschkulisse beim Film übertragen. Es brauchte jedoch seine Zeit, bis Soundeffekte allseits als Stilmittel angewandt wurden. In der frühen Tonfilmära dienten sie oft nur als bloße akustische Untermalung des Filmgeschehens. Der Schwerpunkt lag auf Dialogen und musikalischen Einlagen. Das künstlerische Potential der Klangeffekte erkannten damals nur einige wenige Filmemacher. In ihren Filmen wurden Geräusche zu atmosphärischen Hilfsmitteln und akustischen Symbolen. Einer der Regisseure, die der Klangkunst den Weg ins Kino ebneten, war Josef von Sternberg. Sein Kultfilm *Der Blaue Engel* (1930) nutzt die Geräuschkulisse durchgehend als narratives Element bis hin zum symbolträchtigen ‚Schlussakkord‘: die Schuluhr, deren Glockenspiel die Melodie des Liedes *Üb' immer Treu und Redlichkeit* anstimmt, wird für Professor Unrat zur Totenglocke. Neben Sternberg setzte auch Regiegenie Fritz Lang Maßstäbe für den metaphorischen Einsatz von Klangeffekten. Er „gelangt völlig naturgemäß zu optischen und akustischen Kontrapunkten.“ [6] Lang separiert beispielsweise den Dialog vom Darsteller - zu sehen sind in solchen Szenen nur die Schatten oder Spiegelbilder der Personen, während man ihre Stimmen hört. Sein dramaturgisches Spiel mit Soundeffekten wurde oft zitiert, insbesondere in Filmen, die auf das Erzeugen von Spannung und Angst abzielen. In Langs Film *Das*

Testament des Dr. Mabuse (1933) baut sich die beklemmende Stimmung gleich zu Beginn über das Stampfen der Druckerpresse auf, ein Geräusch, das an schnellen Herzschlag erinnert. In *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931) kündigt sich das drohende Unheil durch ein auditives Leitmotiv, das Pfeifen des Mörders, an. Fast alle Geräusche in Langs frühen Ton-Filmen sind sinnbildlich zu verstehen; er macht sie zu äquivalenten Vokabeln seiner Erzählkunst und begründet damit den Bereich der cineastischen Lautmalerei. Als Pionier des Klang-Expressionismus kontrastierte Fritz Lang Phasen der Stille mit einem akustischen Schock-Moment wie z.B. Sirenen oder einer Explosion. Dieses Spannung steigernde Prinzip, die buchstäbliche Ruhe vor dem Sturm, wurde schnell zu einem charakteristischen Merkmal der Klangkulissen in Horrorfilmen, von den Schwarz-Weiß Klassikern bis hin zu heutigen 3D-Blockbustern.

Fast zeitgleich mit dem Start der Tonfilmära entstanden einige Klassiker des Horror-Genres, angefangen bei *Tod Brownings Dracula* (1931). Die Adaption des Bühnenstücks von Hamilton Deane ist der erste Horror-Tonfilm, jedoch als solcher noch auffallend leise. Genaugenommen steht er stilistisch auf der Schwelle zwischen Stumm- und Tonfilm, da er Elemente beider enthält, vergleichbar mit dem ein Jahr später entstandenen Film *Vampyr* von Carl Theodor Dreyer. Beide Regisseure vertrauten noch mehr der Wirkung des Bildes als der des Tons. Was bei *Vampyr* bis heute auf geniale Weise funktioniert, wirkt bei *Dracula* jedoch inzwischen veraltet. Der sparsame Einsatz von Geräuschen war allerdings auch der Tatsache geschuldet, dass die Tontechnik in dieser Zeit noch mit etlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, die ihren Einsatz zu einem teuren Risiko machten. Wenn möglich versuchten Filmemacher solche Risiken zu vermeiden und eben diese Möglichkeit bot der Horror-Film. Anders als in anderen Genres, wo es irritiert, wenn Geräusche fehlen, wenn man z. B. die Schritte einer Person nicht hört, ist dies bei Horror-Filmen legitim. Die abnorme Thematik rechtfertigt eine abnorme Klangkulisse, die phasenweise alle Geräusche ausblendet wie in *Dracula*. Anders als Lang verzichtet *Browning* dabei auf plötzliche, die Stille durchbrechende, akustische Reize und definiert das Grauen stattdessen über ein Leitmotiv: das *Wolfsgeheul*. Diese ‚Musik der Kinder der Nacht‘ – wie *Graf Dracula* es nennt - begleitet den Titelhel-



den von Transylvanien nach London. Das Geräusch beschreibt also den Einfall der Bestie in die Zivilisation. Den drohenden Tod verkündet der Ruf des Käuzchens. Mit diesen beiden animalischen Lauten etablierte Browning zwei Soundeffekt, die bis heute klischeehaft für den Horrorsound stehen. Weitere Gruselgeräuschklassiker sind u. a. quietschende Türen, knarrende Treppenstufen, dumpfe Schritte, Hundegebell, Sturmböen, Donner und Regen. Deshalb beginnt im Herbst die ideale Lesezeit für Horrormane, weil dann oft die meteorologische Klangkulisse stimmt. Die gespenstische akustische Aura unwirtlicher Herbst-Winterabende protegierte schon den Horror in jenen fernen Tagen, als man sich Spukgeschichten und -sagen am Kaminfeuer erzählte. Je nach Region mischten sich Wolfsgeheul, die Schreie von Eulen und Rabenvögeln, die Stimmen von Hunden und Katzen sowie das Knarren sturmgeprüfter Fensterläden, Türen und Bretter mit hinein. Die Menschen assoziierten seinerzeit einige dieser Geräusche zu Recht mit Gefahr: hungrige Wölfe, die sich den Siedlungen näherten, verhiessen nichts Gutes. Hundegebell zeigte möglicherweise einen Fremden an und das Rumpeln hinterm Haus konnte statt des Windes auch ein Einbrecher sein. Vergleichbar solchen alltäglichen Klängen, die den Menschen der Vergangenheit auf rationale Weise beunruhigten, ist heutzutage z.B. die Sirene eines Krankenwagens. Diesen Soundeffekt verwandte beispielsweise Lars von Trier 1994 in seiner TV-Serie *The Kingdom* (Geister). Auch wenn sich unsere Hörgewohnheiten inzwischen deutlich geändert haben, so mancher ‚archaische‘ Gruselsound verstört bis heute, offenbar weil der Mensch seine Urängste gut konserviert hat.

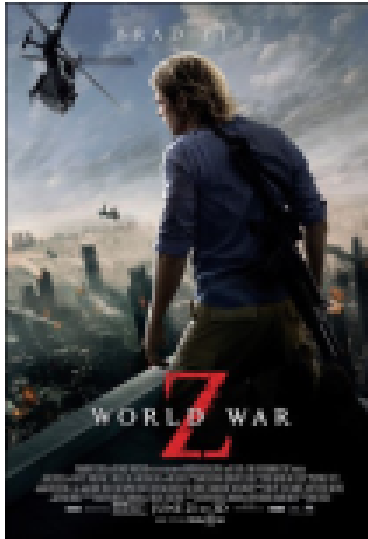
Die unheimliche Wirkung von Käuzchenruf und Krähenschrei geht auf die mit diesen Vögeln verbundene Symbolik zurück. Sie gelten als die Todesboten und Adlaten des Bösen schlechthin. Darüber hinaus werden sie seit jeher mit schaurigen Lokalitäten (Friedhöfen, Richtstätten) assoziiert, den Hauptschauplätzen des klassischen Gruselgenres - das macht ihre Stimmen für Horrorfilme obligatorisch. Zwar entstaubte Alfred Hitchcock in seinem Film *Die Vögel* (1963) das Bild der Raben und Krähen von ihrem abergläubischen Image. Ihre Aggressivität hat in diesem Plot nichts mit gespenstischen Mächten zu tun. Trotzdem stellen sie auch hier zusammen mit anderen Vogelarten eine Bedrohung dar und ihre Schreie beschreiben auf auditive Weise den Spannungsbogen, angefangen bei dem harmlosen Piepen der ‚Liebesvögel‘ in der Zoohandlung. „Der Film verzichtet auf die Untermalung durch einen musikalischen Soundtrack im herkömmlichen Sinne. Stattdessen ließ ihn Hitchcock [...] von den deutschen Komponisten Remi Gassmann und Oskar Sala auf einem Trautonium mit künstlichen Vogelstimmen und anderen Geräuscheffekten unterlegen. [...] Gerade die Spannung, die der Film ohne Musik erzielt, macht ihn auch musikwissenschaftlich zu einem Meilenstein.“ [7]

Gern nutzt das Horrorgenre Tierlaute als Vanitas-Symbole oder -Signale wie z. B. in Richard Donners *The Omen* (1976). In der Szene im Zoo reagiert eine Pavianhorde mit alarmierendem Kreischen auf die Gegenwart des Antichristen in Gestalt des Kindes Damien. Der Zuschauer hofft an dieser Stelle gespannt darauf, dass die Stiefmutter das Zeichen rich-



tig deutet und misstrauisch wird gegenüber ihrem ‚Sohn‘. Das ist natürlich nicht der Fall. Signale in Horrorfilmen gelten meist dem Zuschauer, der ohnehin um die unheimlichen Vorkommnisse weiß und den solche Vorzeichen daher in die emotionale Pflicht nehmen, d.h. er möchte die potentiellen Opfer warnen. So auch in der Szene von *The Omen*, wenn der Klang der Kirchenglocken Damien physische Qualen bereitet und seine teuflische Natur enttarnt. Wieder hofft der Zuschauer auf eine entscheidende Wende: die Erkenntnis der arglosen Stiefeltern - vergeblich. Das auditive Symbol der Glocke kann in Horrorfilmen schlicht ein Signal sein, es kann aber auch sinnbildlich auf einen übergeordneten Zusammenhang verweisen - in erster Linie: die Religiosität. Diese sakrale Bedeutung verkehrt sich im Gruselgenre allerdings gern in ihr Gegenteil: Anstatt auf göttliche Macht verweist der Klang von Glocken auf Teufelswerk oder läutet die Geisterstunde ein, beispielsweise in *Die Nacht der reitenden Leichen* (1971) [8], wenn sich mit dem Mitternachtsläuten die untoten Tempelritter aus ihren Gräbern erheben. Den harmlosen, kindlichen Charakter des Gespenstes betont Lars von Trier in *Geister durch das Klingeln eines Glöckchens*. Über dieses Geräusch nimmt das tote Mädchen Kontakt zu einer Hobby-Spiritistin auf. Am Anfang von James Whales *Frankenstein* (1931) betont der elegische Klang der Totenglocke die Vergänglichkeit des Seins. Von diesem akustischen Sinnbild abgesehen meidet der Regisseur symbolträchtige Klänge und den für Horrorfilme typischen mystischen Sound. Mit Hilfe natürlicher Geräusche erzeugt Whale eine realistische Atmosphäre, denn seine Geschichte ist nicht rückwärtsgerichtet. Sie hat nichts mit alten Flügen oder Spukgestalten zu tun, es ist eine aus wissenschaftli-

chem Eifer geborene zukunftsweisende Tragödie. Dazu passt der Science-Fiction-Sound als Klangkulisse für die Szene im Labor. Es ist der eigentliche Höhepunkt des Films, dramaturgisch wie akustisch, wenn sich der Donner und die krachenden Blitze mit dem Knistern der Apparaturen zu einer elektrisierenden Symphonie vereinen. Paradoxerweise spricht eines der ersten Monster der Tonfilmära kein Wort - die Gefühlsäußerungen von Frankensteins Geschöpf reduzieren sich auf kehlige Geräusche. Aus diesem Grund lehnte Dracula-Darsteller Bela Lugosi die Rolle ab. „Einen grunzenden, bammelnden Idioten werde er für niemanden spielen“, meinte Lugosi. „Jeder großgewachsene Statist könne das Monster spielen.“ [9] Boris Karloff bewies schließlich, dass es nicht mehr als der Geräusche braucht, um der Figur einen vielschichtigen Charakter zu verleihen. Vier Jahre später zeugte nur ein gellender Schrei von der ursprünglichen Idee zu *Frankensteins Braut* (1935): Das Herz der künstlich erschaffenen Braut sollte das von Frankensteins Frau Elisabeth sein. „Dieser Plot war den Universal-Chefs des Bizarren jedoch zuviel. Sie erhoben Einspruch und zwangen Whale einige Änderungen auf.“ [10] Statt Elisabeths Herz erhielt die Braut das Herz einer Unbekannten. „Die Szene im Labor, einschließlich des Schreis, waren zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits gedreht. Whale konnte das Labor nicht noch einmal aufbauen, so blieb die Reaktion der Braut im Film: Ihr Schrei ist der Schrei Elisabeths.“ Die Dramatik und Tragik der Ur-Story kommt in diesem Schrei zum Ausdruck, wenn Elisabeth erkennt, dass ihr Ehemann sie an sein Geschöpf verloren hat. „Niemand schrie seither so perfekt wie Elsa Lanchester“ [11] als *Frankensteins Braut*. Dass ein einzelner Schrei manchmal mehr sagt als langatmige Erklärungen, zeigte Roman Polanski



1976 in *Der Mieter*: in dem Schrei der jungen Frau, die nach einem Selbstmordversuch im Krankenhaus liegt, komprimiert sich das ganze Ausmaß des Grauens und des Terrors, das sie erlitten hat.

Der Gänsehautfaktor ihrer Schreie bestimmte im Wesentlichen den Wert der Darstellerinnen in Horror-Filmen. Ohne diese *Scream-Queens* kam kaum ein Leinwandschocker aus, sie produzierten das Grausigste aller Geräusche und wurden, falls es ihnen an Stimmgewalt fehlte, von einer so genannten Schreierin akustisch ersetzt. Die Schreierin schrie anfangs live bei den Dreharbeiten an Stelle der Schauspielerin, „in späteren Jahren synchronisierte sie auch die Szene.“ [12] Unermüdlich bastelten Ton-Techniker an dem idealen Angstschrei. Das natürliche Geräusch schien schon bald zu profan, also steigerten sie den Effekt, indem sie schrille Töne untermischten. Meister des Psychoterrors wie z. B. Alfred Hitchcock gingen noch einen Schritt weiter: Sie intensivierten die Wirkung der Schreie durch den Kontrast zu ähnlich Nerven zerrenden Geräuschen. Das kann ein einzelner, lang gedehnter hoher Ton sein, der für den Zuschauer einen fast schmerzhaft empfundenen akustischen Reiz darstellt. Oder wie in der Duschmordsequenz von Hitchcocks *Psycho* (1960) die stakkatoartigen Klänge, die die Messerattacken untermalen und Janet Leighs Schreie konterkarieren. Als Sinnbild für die Verstümmelung ihres Körpers zerschneiden die Töne die Stimme der Frau. Das Gemetzel offenbart sich vorrangig in den Geräuschen, die adäquaten Bilder sind Produkte der Phantasie und eben das, macht den Horror dieser Szene aus. Aufgrund der Klangkulisse glaubt der Zuschauer mehr zu sehen als dies der Fall ist. Das Geräusch der Messerstiche wurde übrigens durch Stiche in eine

Wassermelone simuliert.

Achtzehn Jahre nachdem Janet Leigh ihre Stimmbänder in den 7-tägigen Dreharbeiten der Duschszene strapazierte, startete ihre Tochter Jamie Lee Curtis unter der Regie von John Carpenter ihre Karriere als *Scream-Queen* in *Halloween*. Das Böse macht in dieser Zeit verstärkt Jagd auf Jugendliche, entsprechend sind in Filmen wie u. a. *Carrie* (1976), *Friday the 13th* (1980) oder *A Nightmare on Elm Street* (1984), weibliche Teenager die bevorzugte Geräuschquelle – ein Trend, den Wes Craven 1996 mit *Scream* parodierte. In den 70er und frühen 80er Jahren begann aber auch die Ära der Horrorheldinnen, unter ihnen Sigourney Weaver alias Ellen Ripley als Alien-Jägerin. Diese Frauen schrien nicht mehr, wenn sie ein Monster bedroht - sie schossen. Es war Gaylin Ross in George A. Romeros *Zombie* (1978), die als eine der ersten Darstellerinnen mit der Tradition der *Scream-Queen* brach. Gaylin weigerte sich „während der Dreharbeiten [...] die Regieanweisung, bei Gefahr zu schreien, zu befolgen, da sie die von ihr gespielte Figur Francine Parker als starke Frau darstellen wollte. Regisseur und Drehbuchautor George A. Romero griff dies im weiteren Verlauf der Dreharbeiten auf und baute die Rolle in diese Richtung weiter aus.“ [13] Umgekehrt überzeugte Bruce Campbell 1982 in *Evil Dead* (*Tanz der Teufel*) als männliche *Scream-Queen* mit Kettensäge.

Der Begriff *Scream-Queen* wurde für Fay Wray erfunden, dem Star der frühen US-Horrorfilme. Als King Kongs ‚Weiße Frau‘ schrie sie 1933 gegen das Gebrüll des Monsteraffen an. Dessen archaische Laute wurden von Murray Spivack kreiert, einem Spezialisten für Toneffekte. „Kongs Brüllen konnte

nicht einfach ein gewöhnliches Brüllen sein“, erklärte Spivack. „Vor allem brüllte er an manchen Stellen 30 Sekunden lang, und selbst ein Elefant brüllt höchstens zehn Sekunden.“ [14] Der Versuch, das Gebrüll von Gorillas im Zoo aufzunehmen, scheiterte an den mundfaulen Affen. Spivack nahm ersatzweise die Stimmen von Löwen und Tigern auf, „deren Gebrüll, rückwärts abgespielt, fabelhaft zu Kong passte.“ [15] Das Ergebnis ist ein fremdartiges, scheinbar urzeitliches Geräusch und als solches unverwechselbar. Trotzdem war es nicht Kings Kongs Brüllen, das als Soundeffekt Kultstatus erlangte. Ein Nachbar aus dem Fantasy - Dschungel rief ihm den Rang ab: Tarzans Schrei ist einer der wenigen Klangeffekte im Film, die zum Markenzeichen wurden. 1932 stieß Johnny Weissmüller als erster Tonfilm-Tarzan den legendären Kampfschrei aus. Wie dieser akustische Spezialeffekt von Douglas Shearer zustande kam, darüber gibt es verschiedene Aussagen. Eine Zutat soll die Stimme eines österreichischen Jodlers gewesen sein, die man beschleunigt rückwärts abgespielt hat. Rückwärts abgespielte menschliche und tierische Laute bildeten später auch die Basis für die Stimmen von Zombies. Ihr eigentümliches, kehliges Stöhnen ist inzwischen fast so populär wie Tarzans Schrei und genießt Kultstatus. Das ist auch der Grund, weshalb sich an diesem Soundeffekt Jahrzehnte lang nichts Wesentliches verändert hat. Marc Forster fügte dem gewohnten Sound in World War Z (2013) eine neue Komponente hinzu: Zombies die ihre Beißlust durch hörbares Zuschnappen der Zähne äußern. Es muss nicht immer ein abnormes Geräusch sein, um den Filmbösewicht als solchen akustisch zu identifizieren, manchmal reicht auch ein uns allen vertrauter Klang wie im Fall von Michael Meyrs. Seine Bestialität äußert sich in Halloween allein über geräuschvolles Atmen. Es ist dieses Keuchen, dass Myers maskenhaftes Äußeres mit der dahinter herrschenden, krankhaften Psyche verbindet und seine triebhafte Mordlust unterstreicht. Am Ende des Films bleibt dieses Geräusch gepaart mit den Ansichten der Mordschauplätze. In den meisten Horrorfilmen sind es indes die Opfer, die keuchen, dann nämlich, wenn sie sich verstecken oder um ihr Leben flüchten. Mit eben dieser Erwartungshaltung des Zuschauers spielt Jonathan Demme zu Beginn von Das Schweigen der Lämmer (1991), wenn er die FBI-Agentin Clarice Starling (Jodie Foster) keuchend durch den Wald laufen lässt. Damit entsteht unweigerlich der Eindruck, sie wäre das Opfer auf der Flucht vor dem Killer.

Lachen ist im Horrorfilm vorwiegend ein Geräusch des Bösen, das durch irrsinniges Kichern oder hämisches Gelächter die Nerven der Zuschauer reizt. Der Effekt spielt wirkungsvoll mit der Angst davor, ausgelacht zu werden. Hinzukommend wird das Lachen des Aggressors mit Überlegenheit assoziiert.

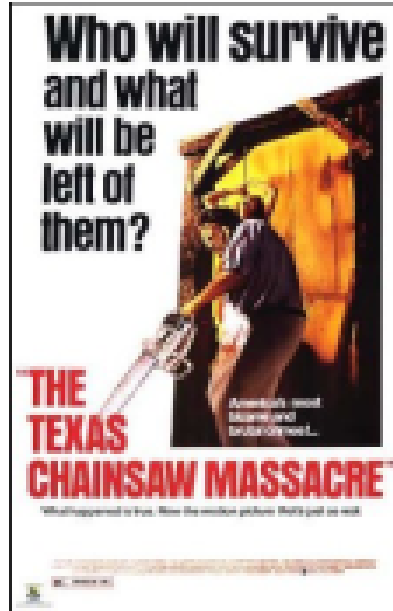
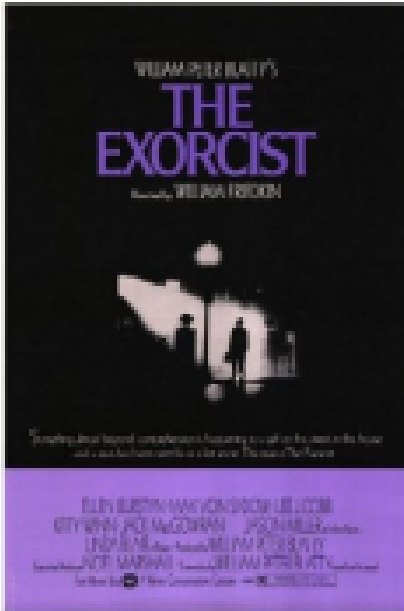
Käme es beim Horror-Sound allein darauf an, den Zuschauer akustisch zu entnerven, würden Sound-Experten wohl auf die gern gehörten Laubbläser, Rasentrimmer oder auf Bobby-Cars ohne Flüsterräder setzen. Doch soweit ging nicht einmal Stanley Kubrick: in seinem Film Shining (1980) wird das Rattern von Dannys Dreirad durch den Flor der Auslegware gedämpft. Den im Wortsinn falschen Nerv traf 1976 John Schlesinger in Marathon-Man: Bei der Vorschau empfand das Testpublikum das Surren des Zahnarztbohrers in der Folderszene als unzumutbar. Vor der ursprünglich etwa acht Minuten langen Szene flüchteten sich die meisten Zuschauer aus dem Kinosaal. Der Regisseur schnitt „die Szene daher auf die Hälfte zusammen. Trotzdem schien das keinen großen Unterschied zu machen: Wieder verließen die Zuschauer das Kino. Schlesinger kürzte die Szene noch einmal um die Hälfte. Ohne Wirkung. Als der Film dann schließlich ins Kino kam, war von den acht Minuten langen Szene nur noch eine einzige Einstellung übrig geblieben.“ [16] Beim Horror-Sound geht es um die Bilder, die bewusst oder unterbewusst in unseren Köpfen entstehen, wenn wir bestimmte Geräusche hören, Angst einflößende Bilder sollen es sein, aber nicht zu nah an den persönlichen Erfahrungen der Zuschauer. Deshalb funktionierte die Szene mit dem Zahnarztbohrer nicht, das Kreischen der Kettensäge in The Evil Dead hingegen schon. Ebenso effektiv wirkt die Sirene in Silent Hill (2006) [17]: Der Klang weckt unangenehme Assoziationen selbst in der Generation, die sich nicht an die Luftangriffe des II. Weltkriegs erinnert. Hinzukommend braucht es keine erklärende Einführung, damit der Zuschauer weiß: Es droht Gefahr! Sirenenengeheul ist eindeutig und kann schnell zur akustischen Holzhammermethode werden. Um die akute Gefahr in ihren Filmen zu signalisieren, verwenden Regisseure daher lieber weniger aufdringliche auditive Hinweise wie z.B. das Läuten der Bahnschranke sowie das Zugsignal in Halloween. In William Malones House on Haunted Hill (1999) kommt diese Signalwirkung dem donnernden Getöse zu, mit dem sich die Rolläden der ehemaligen Irrenanstalt schließen. Spätestens da wird dem Publikum klar: für die Partygäste gibt es



kein Entkommen! Im Prinzip können Geräusche gleich welcher Art zu Signalen werden, wenn sie akzentuiert erklingen, beispielsweise eruptiv, nach einer leisen Phase. In solchen Momenten paart sich der Alarm mit dem Erschrecken wie z.B. in *Mindhunters* (2004), wo sich unvermittelt ein Kassettenrekorder einschaltet und scheppernd eine groteske Version des Liedes "Puppet Playtime" spielt. Das lebhaftere Geräusch sowie die poppigen Farben des Rekorders wirken in der düsteren, angespannten Atmosphäre völlig deplatziert und dadurch beunruhigend.

Geräusche, die die Atmosphäre kontrastieren, sind ein weiterer, gern genutzter Gruselfaktor, der über die Diskrepanz der ausgelösten Assoziationen und Emotionen funktioniert. Ein Kinderlied löst im Allgemeinen positive Assoziationen aus. In Kombination mit einem unheimlichen oder erschreckenden Szenario aber verstört dieses Geräusch den Zuschauer, weil er Bild und Ton nicht in Einklang bringen kann. Daraus resultiert ein Gefühl innerer Anspannung. Für einen Horrorfilm vermeintlich unpassend beginnt Roman Polanskis *Rosemarys Baby* (1968) mit einem Wiegenlied, gesungen von einer fragil klingenden Frauenstimme. Es ist ein naives, verletzbares Geräusch, das im Zuschauer Beschützerinstinkte weckt so wie auch die Hauptdarstellerin Mia Farrow, deren Aussehen dem Kindchenschema entspricht. Aufgrund dieser akustischen und visuellen Faktoren nimmt man im späteren Verlauf die Zerstörung von Rosemarys kleiner, heiler Welt noch dramatischer wahr. Ähnlich appelliert auch eine Szene in *Die Vögel* an den Beschützerinstinkt der Zuschauer, wenn sich die Krähen auf dem Klettergerüst versammeln und die singenden Stimmen der Schulkinder zu hören

sind. Der Zuschauer sieht die drohende Gefahr und hört zeitgleich die Stimmen der ahnungslosen Opfer. In der Verfilmung von Stephen Kings *It* (1990) singt ein kleines Mädchen das Lied von "Itsy Bitsy Spider" kurz bevor die ‚Spinne‘ in Gestalt von Pennywise zuschlägt. Die Spannung konzentriert sich in dieser Szene auf den Moment der noch intakten Idylle, da man ahnt, was unweigerlich passieren wird. Kinderstimmen, die in Liedern oder Abzählreimen die Ankunft des ‚Schwarzen Mannes‘ d.h. des Mörders prophezeien, sind seit Fritz Langs Film *M* zu einem oft zitierten Motiv geworden wie u.a. in *Halloween* oder der *Nightmare on Elmstreet*-Reihe. Dramatischer kann man das Wahrwerden kindlicher Alpträume auch kaum zum Ausdruck bringen. Alles, was mit Kindheit zu tun hat, steht in der Regel für Unschuld und in seiner Umkehrung für das ultimative Böse, das sich perfide mit solchen Motiven tarnt. Auffallend oft nutzen Filmemacher in Horrorfilmen den beruhigenden Klang von fließendem Wasser, insbesondere Regen. In *Psycho* empfängt dieses Geräusch das spätere Mordopfer Marion Crane, wenn diese vor Bates Motel aussteigt. Zeitgleich verstummt die Filmmusik. Diese akustische Akzentuierung macht aus dem eigentlich beruhigenden Rauschen ein alarmierendes Element. Das Geräusch von fließendem Wasser steht gleichsam für das Vergängliche, ist also ein Vanitas-Symbol. Als solches kommt es sogar in den Weltraum Szenarien von *Alien* (1979) oder *Doom* (2005) [18] vor - tröpfelnd, plätschernd, rauschend verspricht es den nahenden Tod. Dieselbe Bedeutung haben Geräusche wie das Ticken einer Uhr, Herzschlag, Schritte und andere rhythmische Klänge. In *Nachtwache* (1994) [19] ist es der trommelnde Flügelschlag einer in einer Lampe gefangenen Motte. Diese rhythmischen Klänge untermalen meist ruhige



Szenen, in denen der Zuschauer ahnt, dass gleich etwas passiert; der anschließende Schreckmoment wird dann von einem im Wortsinn Knalleffekt eingeleitet. Beliebt ist bei Filmemachern der Trick, Zuschauer mit einem scheinbaren Knalleffekt zu überraschen, d.h. ein erschreckendes Geräusch, dessen Ursache sich wider Erwarten als harmlos erweist. Beispielsweise in *Alien*, wenn die Crew auf der Jagd nach dem Eindringling beim Fauchen Katze erschrickt. An dieser Stelle erschrickt wie beabsichtigt auch der Zuschauer.

Eine potentielle Gefahr zu hören, die wir weder identifizieren noch lokalisieren können, versetzt uns in höchste Alarmbereitschaft. Besonders verstörend wirken dementsprechend Geräusche, deren Quellen dem Zuschauer verborgen bleiben. Diese so genannten UKOs (unidentifizierbare Klangobjekte) sorgen für Gänsehaut in u. a. Friedkins *The Exorcist* (1973), wenn im Unklaren bleibt, was die Geräusche auf dem Dachboden produziert. In *Die Nacht der reitenden Leichen* stimmt die mit UKOs versetzte Titelmusik den Zuschauer auf die kommenden grausigen Ereignisse ein. Legendär wurden in dem Zusammenhang die Intros der Edgar-Wallace-Verfilmungen, bei denen sich die Titelmusik mit grotesk-gruseligen Geräuschen verbindet. Hier bewegen sich die UKOs gekonnt auf dem schmalen Grad zwischen Horror und Parodie. In *The Blair Witch Project* (1999) [20] stellt die unidentifizierbare Klangkulisse den primären Gruselfaktor dar, während die eigentliche Bedrohung gestaltlos bleibt. Aufgrund des dokumentarischen Charakter des Films gibt es keine Filmmusik, entsprechend authentisch

wirken die Geräusche; auch werden sie deutlicher wahrgenommen und somit stärker hinterfragt. In diese Kategorie der Soundeffekte gehören auch solche Geräusche, die uns unbekannt sind und die ihren fremdartigen Charakter auf die Atmosphäre des Films übertragen.

Erschrickt der Zuschauer vermeintlich grundlos oder empfindet er Angst, ohne dass die Ursache hierfür im Film erkennbar ist, kann das an Effekten liegen, die nicht bewusst wahrnehmbar sind. Dies können Bilder sein, die nur für den Bruchteil einer Sekunde erscheinen - die so genannte subliminale Manipulation - oder hoch frequentierte Töne: „Häufig fügen Sound-Designer bestimmte Geräusche ein, die man nicht zu bemerken vermag, aber da ist irgendetwas an einer bestimmten Szene, das einen unbehaglich oder empfindlich werden lässt. Es gibt so viele erstaunliche Beispiele, an denen man diese Technik aufzeigen kann. Im Trailer des Remakes von *Carrie* gibt es, den ganzen Clip hindurch, einen schrillen Ton, der einem wirklich an die Nerven geht. [Ebenso] in der 1974er Version von *The Texas Chainsaw Massacre*: Dort gibt es ein sehr ausgeprägtes, schrilles, fast violinenartiges Geräusch, das durchgehend durch den ganzen Film spielt und das die Sache ziemlich unangenehm macht.“ [21]

In den beiden ersten Jahrzehnten beschränkte sich der Horror-Tonfilm auf eine bescheidene Geräuschkulisse mit vergleichsweise wenigen spannenden oder dramatischen Soundeffekten. Die Technik schränkte die Möglichkeiten noch stark ein, entwickelte sich aber kontinuierlich weiter, so dass sich bereits der

nächsten Generation der Horror-Regisseure ein deutlich größerer akustischer Spielraum eröffnete. In den 50er Jahren setzten Filmemacher wie u.a. Jack Arnold und Roger Corman Maßstäbe für den Horror-Sound der Zukunft. Die damals aufkommenden tragbaren Tonbandgeräte erleichterten die Jagd nach Geräuschen. Mit dem Aufkommen der Splatterfilme in den 60er Jahren ging es dann visuell wie akustisch immer radikaler zu und auch technisch perfektionierter dank des Synthesizersounds. Einen Höhepunkt der Lautstärke erreicht Tobe Hooper Mitte der 70er Jahre mit seinem Texas Chainsaw Massacre. Dieser Film zeigt den Einfluss der Rockmusik auf den Horrorsound. Von nun an wird der Zuschauer immer seltener mit subtilen Geräuschen zum Grauen verführt, eine lärmende Klangkulisse sorgt fortan für Gänsehaut wie in The Evil Dead. Sam Raimi erbringt hier den Beweis, dass der gesteigerte Geräuschpegel keineswegs dem Horror schadet. Die Nerven liegen blank, nicht zuletzt aufgrund der auditiven Überreizung. Dennoch wurde es in den 80er Jahren wieder etwas leiser auf der Kinoleinwand – vorübergehend, denn schon bald beeinflussten Technomusik und Computergames die Horrorsound-Kulisse. Insbesondere die Verfilmungen von Spielen wie Resident Evil und Doom setzten nachhaltig neue akustische Maßstäbe, die da lauten: drastischer, hektischer, explosiver. Ballern ist dominant. Hinzukommend verfügt der Filmsound dank digitaler Technik über ein fast unerschöpfliches Arsenal verschiedener Klänge und akustischer Effekte. Viele dieser Geräusche haben häufig keinen direkten Bezug mehr zur Realität, es sind Retorten-Produkte, deren Ursprung im Sound der virtuellen Welt liegt oder im Industrial Sound, bei dem vom Presslufthammer bis zur Planierdraht alles zum Einsatz kommt, was brachialen Lärm erzeugt. Beim Einsatz dieser modernen Gruselgeräusche orientieren sich Filmemacher jedoch noch immer an den altbewährten Mustern wie der ‚Stille vor dem Sturm‘, ganz so wie in den Kindertagen des Tonfilms und natürlich haben auch die Klassiker der Gruselgeräusche noch längst nicht ausgedient.

Die Arbeit der Soundspezialisten thematisierte Brian de Palma 1981 in dem Film Blow Out – Der Tod löscht alle Spuren: Filmtontechniker Jack (John Travolta) nimmt zufällig Geräusche auf, die auf einen politisch motivierten Mord verweisen. Das Infragestellen der Beweise lässt ihn auf eigene Faust ermitteln. Der Film ist eine Hommage an Michelangelos

Antonionis Meisterwerk Blow up (1966) Auch Peter Stricklands Psychothriller Berberian Sound Studio (2012) widmet sich dem Thema: Geräuschemacher Toningeneur Gilderoy bekommt in den 70er Jahren den Auftrag, den Sound für einen Horrorfilm zu machen. Während der Arbeit im Tonstudio vermischen sich für ihn auf unheimliche Weise Realität und Fiktion. Das Spannende daran: der Horrorfilm, der vertont wird, ist nicht zu sehen. Berberian Sound Studio ist eine Hommage an die italienischen Giallo-Filme, ein Untergenre des Thrillers, das als Vorläufer der Slasherfilme gilt.

- [1] Harry O. Hoyt zitiert nach R. Giesen, Sagenhafte Welten – Der phantastische Film, S. 98, Heyne Verlag München, 1990
- [2] Sound effect – Wikipedia, the free encyclopedia
- [3] Regie: Robert Wiene
- [4] FZ, 12. 10. 1928 zitiert nach S. Krakauer, Von Caligari zu Hitler, S. 411, Suhrkamp, 1984
- [5] The Use of Sound Effects, BBC Jahrbuch 1931 zitiert nach www.americanradiohistory.com
- [6] L. H. Eisner, Die dämonische Leinwand, Kommunales Kino 1975, S. 330
- [7] Die Vögel (Film) – Wikipedia, die freie Enzyklopädie
- [8] Regie: Amando de Ossoris
- [9] R. Giesen, Sagenhafte Welten – Der phantastische Film, Heyne Filmbibliothek 1990, S. 77
- [10] N. Stresau, Der Horror-Film – Von Dracula zum Zombie-Schocker, Heyne 1987, S. 128
- [11] Ders., S. 127
- [12] Scream-Queen – Wikipedia, die freie Enzyklopädie
- [13] Scream-Queen – Wikipedia, die freie Enzyklopädie
- [14] R. Giesen, Sagenhafte Welten – Der phantastische Film, Heyne Filmbibliothek 1990, S. 110
- [15] Dres., S. 110
- [16] N. Stresau, Der Horror-Film – Von Dracula zum Zombie-Schocker, Heyne Filmbibliothek 1987, S. 9-10
- [17] Regie: Christophe Gans
- [18] Regie Andrzej Bartkowiak
- [19] Regie: Ole Bornedal
- [20] Regie: D. Myrick, E. Sánchez
- [21] blog.nuraypictures.com/the-science-of-sound-horror-film-sound-design/

Von unheimlichen Geräuschen

Ein Interview mit Tony Buba

Tony Buba ist Toningenieur und arbeitete in den 70er Jahren vor allem mit Horrorkönig George R. Romero zusammen. In dem Interview, das Sabine Schwientek mit ihm führen konnte, erzählt er über die Arbeit am Set eines Horrorfilms und verrät, welche Geräusche bei einem Horrorschocker besonders wichtig sind.

In „Dawn of the Dead“ spielen Sie ein Mitglied der Motorradgang, den Mann mit dem Sombrero, Sie waren aber auch zuständig für den Sound. Was genau haben sie als Soundspezialist gemacht?

Ich habe u. a. die Live-Geräusche während der Dreharbeiten aufgenommen. Die wurden später nachbearbeitet, das heißt nach Möglichkeit verstärkt, ausgesteuert und z. T. beschleunigt um die Wirkung zu intensivieren. Eine meiner Aufgaben bestand darin, Aufnahmen mit einem tragbaren Nagra-Tonbandgerät zu machen. Meistens benutzten wir ein Richtmikrofon an einem Schwenkarm, um Dialoge aufzunehmen. Ein paar Mal haben wir bei besonderen Weitwinkelaufnahmen schnurlose Mikrofone benutzt. Das Budget für den Film war nicht sehr groß, so dass wir nicht besonders viel Ausstattung.

Soundeditor Jack Foley imitierte das Geräusch einer knarrenden Stufe indem er mit einem alten Schaukelstuhl langsam nach hinten schaukelte. Wurden bei „Dawn of the Dead“ ähnliche manuelle Tricks benutzt?

Der Sound in Dawn sollte so realistisch wie möglich sein, daher wurden die meisten Geräusche an Ort und Stelle aufgezeichnet. Der Rest kam von Geräusche-LPs oder wurde akustisch nachgestellt.

Da es sich hauptsächlich um Alltagsgeräusche handelte, ließen sich diese mit wenig Aufwand und ohne große Tricktechnik erzeugen. Auch nahmen wir nach einer Aufnahme immer Geräuscheproben vor Ort, um diese später bei der Bearbeitung zu verwenden: Raumhall, das Schlurfen der Zombies, Schrei, Atmen usw.

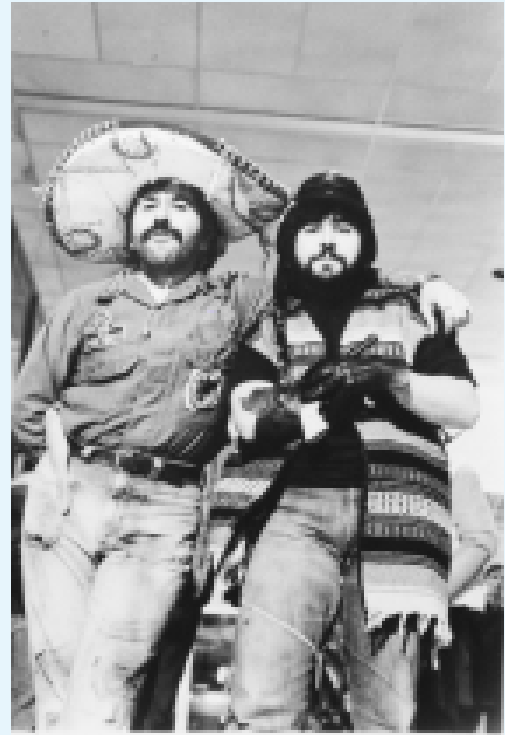
In den 70er Jahren bildete das Genre des Horrorfilms eine spezifische Kulisse aus, dies gilt sowohl für die Musik als auch für die Soundeffekte. Was macht Ihrer Meinung nach den Horrorsound dieser Jahre aus?

Die verbesserte Tontechnik modernisierte den Sound. Hinzu kam der Einfluss der Musik, die damals viel mit Synthesizern und futuristischen Klängen experimentierte. Das inspirierte auch den Filmsound. Die Veränderungen haben aber auch viel mit dem Setting zu tun. Der Horror fand ja nun verstärkt im Hier und Jetzt statt, das verlangte adäquate Geräusche. Vergleicht man Georges Night of the Living Dead mit Dawn, dann merkt man welchen Sprung der Sound in diesen Jahren gemacht hat.

Der wahrscheinlich größte Unterschied zwischen den Geräuscheffekten der 70er Jahre und heute ist, dass damals alle Effekte analog waren. Man hatte auch nicht so eine große Bibliothek an Geräuscheffekten



Tony Buba und George R. Romero am Set von "Dawn of the Dead"



Tony und Pat Buba am Set von "Dawn of the Dead"

wie man das heute hat, so dass man noch viele Geräusche selber herstellen musste, was jedem seinen ganz eigenen Charakter gab.

Wurde der Sound in „Dawn of the Dead“ gezielt zum Spannungsaufbau genutzt?

Klar! Eine Sache, die George in seinen Filmen immer macht, ist, dass er bei der Bearbeitung für praktisch jede Szene ein einführendes Geräusch einbaut. Dadurch scheint der Film an Tempo zu gewinnen. George hat auch immer ein oder zwei ‚Sesselhüpfer‘ in seinen Filmen. Beispiel: Zombies sind hinter einer verschlossenen Tür und dann kommt da ein lautes Geräusch beim Schnitt, wenn die Zombies gezeigt werden.

Und was ist ihr persönlicher Horrorsound?

Für mich sind das immer die leisen Geräusche – langsame Schritte, wehender Wind, raschelnde Blätter – denn dann folgt immer ein ‚Sesselhüpfer‘. Ich erinnere mich, als ich zum ersten Mal Carrie schaute und die Hand aus dem Grab kam, bin ich fast einen Meter aus dem Sessel gesprungen. Ich bin dann später noch mal in den Film gegangen, nur um die Reaktion des Publikums anzusehen.

In „Dawn of the Dead“ gab es einen Bruch mit der Horrortradition als sich die Schauspielerin Gaylen Ross weigerte zu schreien Sie wollte die von ihr gespielte Figur Francine Parker nicht als Scream-

Queen darstellen, sondern als starken Frauen-Typ. Wie war die Reaktion am Set?

Interessant! Ehrlich gesagt ist dies das erste Mal, dass ich davon höre. Wir am Set haben davon nichts mitbekommen, diese Entscheidung ist wahrscheinlich zwischen George und Gaylen getroffen worden. Aber ich kann das schon nachvollziehen, denn über Jahre sind Gaylen und ich gute Freunde geworden und sie ist eine starke Frau.

Viele Geräusche, die als Soundeffekte in früheren Horrorfilmen auftauchen, sind längst aus unserem Alltag verschwunden. Ich denke da z. B. an die Szene in Kubricks „Shining“, wenn Jack Nicholson auf der Schreibmaschine schreibt. Was meinen Sie, werden quietschende Türen ect. zukünftig noch gebraucht?

Quietschende Türen und knarrende Fußböden werden immer gebraucht werden. Solche Stereotypen lassen sich nicht einfach ersetzen, dafür sind sie zu vertraut und ist ihre Wirkung zu effektiv. Der Sound der Zukunft wird jedoch verstärkt der der Smartphones, Computer und von all dem sein, was mit moderner Technologie zu tun hat. Wenn man mit einem schaurigen Geräusch beim Einhacken auf die Computertastatur rauskommt, dann wird man der neue Kubrick sein.

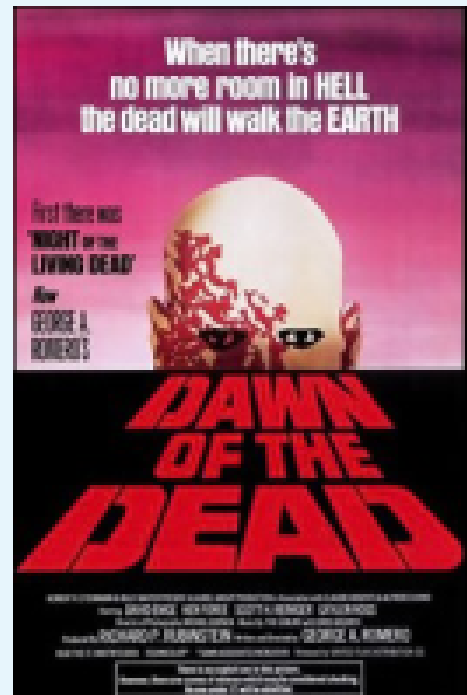
In der Neuauflage seines Klassikers „Nightmare Movies“ beschreibt Kim Newman den Unterschied

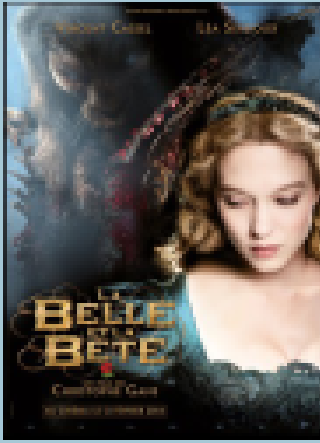
zwischen den Horrorfilmen der 70er Jahre und denen der Gegenwart wie folgt: In den 70er Jahren signalisierten die Filme, „das etwas falsch war mit der Gesellschaft, aber die Botschaft des 21. Jahrhunderts ist, dass die anderen Menschen Scheiße sind.“ Würden Sie diesem Zitat zustimmen?

Darüber habe ich bisher wenig nachgedacht. George Filme handelten von gesellschaftlichen Problemen, aber es wurden auch viel Splatterfilme gedreht, die keinen anderen Kontext hatten als Blut und Gewalt. Ich bin bei den letzten Horrorfilmen nicht so recht auf dem Laufenden. Ich bin ein Fan von Walking Dead, Buffy, Angel und Orphan Black. Die behandeln alle gesellschaftliche Probleme. Ich verstehe das so: Dass in den USA hergestellte Horrorfilme die Botschaft haben, dass andere Leute Scheiße sind, liegt an unserer individualistischen Neigung, die unsere Kultur und das Kino dominiert.

Der Regisseur und Produzent Tony Buba wurde 1944 in Braddock, Pennsylvania, USA geboren und arbeitet seit 1972 im Filmgeschäft. Seine Filme und Dokumentationen wurden in Sundance, Toronto, Berlin und anderen internationalen Filmfestivals gezeigt. 1992 gründete er die Braddock Filmgesellschaft.

Buba spielte als Darsteller in mehreren Filmen mit wie z.B. in George Romeros Martin und dem Kultfilm Dawn of the Dead.





Die Schöne und Das Biest
Regie: Christoph Gans,
Drehbuch: Christoph Gans, Sandra Vo-Anh,
Darsteller: Lea Seydoux, Vincent Cassel, Andre Dussollier, Eduardo Norgiega
Frankreich 2014
Laufzeit: 112 Min

doch keineswegs stört. Gans übertreibt nicht, die Effekte sind nicht ausufernd, sondern bewegen sich innerhalb eines vorgesteckten Rahmens, sodass sie nicht langweilig werden. Gut, diese Gizmo-artigen Wesen, welche zwischendurch auftauchen, hätte sich der Regisseur schenken können. Ein wenig mehr Humor hätte dem Film ebenfalls nicht geschadet. Doch insgesamt ist „Die Schöne und Das Biest“ ein durchaus gelungener Film für die ganze Familie.

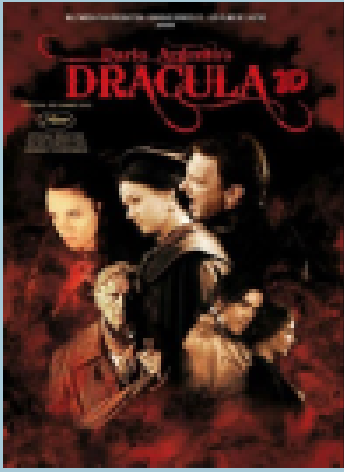
Max Pechmann

Christoph Gans ist das französische Aushängeschild, wenn es um Trash und Phantastik geht. Neben seinen zusammen mit Brian Yuzna produzierten Filmen „Crying Freeman“ (1995) und „Necronomicon“ (1993), erzielte er auch mit dem Mystery-Thriller „Pakt der Wölfe“ (2001) große internationale Erfolge. Sein neuester Streich ist die Verfilmung des Märchens „Die Schöne und Das Biest“, wobei hier nicht nur von einer Adaption zu sprechen ist, sondern auch von einem Remake des gleichnamigen Klassikers von Jean Cocteau aus dem Jahr 1946.

Regisseur Gans ist ein Ästhet wie er im Buche steht. Bereits in der Manga-Adaption „Crying Freeman“ zeigte er, dass man Actionfilme nicht nur in der üblichen Hau-drauf-Manier inszenieren muss. So ist es nicht verwunderlich, dass Gans für „Die Schöne und Das Biest“ einen wahren Bilderrausch kreiert, der – trotz Dauer-CGI – keineswegs ermüdet, sondern schlicht und ergreifend fasziniert.

Die Geschichte selbst ist sicherlich jedem bekannt. Ein verarmter Kaufmann begegnet im Wald einem Ungeheuer, das damit droht, seine ganze Familie zu töten, wenn er nicht wieder zurückkehrt. Der Grund für die Strafe: Der Kaufmann hat eine Rose aus dem Garten der Bestie gepflückt. Belle, die Tochter des Kaufmanns, opfert sich für den Vater und kehrt statt ihm ins Schloss der Bestie zurück.

Christoph Gans orientiert sich im Hinblick auf die Kulissen stark an Cocteaus Klassiker. Das Haus des verarmten Kaufmanns oder auch Teile des Schlosses erinnern sehr stark an die Version von 1946. Mithilfe von Computeranimation setzt Gans jedoch ein Vielfaches obendrauf. Cocteaus surrealer Kunstfilm wird zum Action-Fantasy-Spektakel umgearbeitet, was je-



Dario Argentos
Dracula
Regie: Dario Argento,
Drehbuch: Dario
Argento, Enrique Cerezo,
Stefano Piani,
Darsteller: Thomas
Kretschmann, Asia
Argento, Rutger Hauer,
Marta Gastini
Italien 2012

Dario Argento, der nicht nur Klassiker des Horrorgenres schuf, sondern auch mit der kompliziertesten Kamerafahrt, die jemals für eine Szene entworfen wurde (für den Film „Tenebre“), in die Filmgeschichte einging, hat sich nun an einen Klassiker der Schauerliteratur herangewagt. Gemeint ist „Dracula“ von Bram Stoker.

Für seinen Film, der in 3D produziert wurde, wandelte er die Handlung stark um, sodass man lediglich von einer freien Adaption sprechen kann. Sie spielt nun in einem Dorf in Transsilvanien. Jonathan Harker kommt zum Grafen Dracula, um dessen Bibliothek zu katalogisieren. Seine Frau Mina zieht in Kürze nach. Doch nach und nach erweist sich der Graf und alle, die mit ihm zu tun haben, als äußerst sonderbar.

Viele, die Argento als postmodernen Ästheten kennen, haben sich sicherlich bereits vorfreudig die Hände gerieben und gehofft, ein farbenfrohes Spektakel zu erleben, das Coppolas Adaption aus den 90ern in den Schatten stellt. Doch weit gefehlt. Kein Big Budget-Euro-Kino, aber immerhin echtes europäisches Kino wird hier dem Zuschauer präsentiert. Argento kehrt quasi zurück in die 60er und 70er Jahre des europäischen Horrorkinos, in dem natürliche und echte Kulissen als schauerliche Burgen und verfluchte Orte erhalten mussten. In Gedanken laufen beim Betrachten von Argentos neuestem Streich parallel sämtliche Mario Bava-Filme ab. Sei es nun „Der Dämon und die Jungfrau“, „Die drei Gesichter der Furcht“ oder „Baron Blood“ usw. Bava, der das europäische Trash-Kino quasi erfand, stand sicherlich (jedenfalls im Geiste) Pate beim Konzipieren des Drehbuchs. Man könnte fast sagen, Argento verneigt sich vor den Pionieren und den von sich selbst über-

zeugten Regisseuren des europäischen Trashfilms, welche mit ihren obskuren Ideen und ihrem Hang fürs Schmuttelige den Boden für das schufen, was danach kam. So gesehen ist Argentos Vorhaben durchaus gelungen. Zuschauer, welche die alten Trash-Filme jedoch nicht kennen, werden sich wahrscheinlich ärgern und sich fragen, was das Ganze soll.

Einen deutlichen Abzug erhält Argento für die CGI-Effekte. Diese stören nicht nur die Hinwendung zum Ursprung des Euro-Trashes, sondern sind derart schlecht, dass es fast schon wehtut. Wieso Argento hier nicht einfach auf Puppeneffekte zurückgegriffen hat, bleibt rätselhaft. Diese hätten dem Ganzen nämlich das I-Tüpfelchen verliehen.

Fazit: Freunde von europäischen Trash-Filmen der 60er und 70er Jahre werden „Argentos Dracula“ sicherlich Einiges abgewinnen können. Zuschauer, die vor allem Argento wegen seiner „Suspiria“-Ästhetik schätzen, dürften dagegen enttäuscht sein.

Max Pechmann



Flug 7500

Regie: Takashi Shimizu,
Drehbuch: Craig
Rosenberg,
Darsteller: Jamie Chung,
Ryan Kwanten, Amy
Smart, Nicky Whelan,
Scout Taylor-Compton.
USA 2013
Laufzeit: 77 Min.

te dem Film in dieser Hinsicht sicherlich gut getan.

„Flug 7500“ ist durchaus interessantes Horrorkino, das zwar nicht vom Hocker haut, aber irgendwie sehenswert ist.

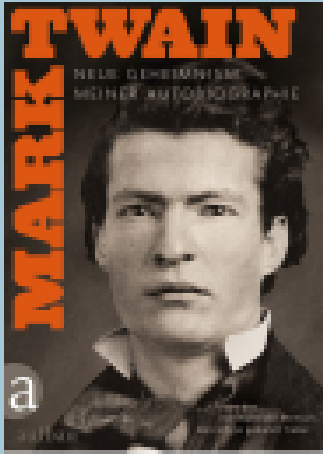
Max Pechmann

Liebhabern japanischer Horrorfilme ist der Name Takashi Shimizu alles andere als unbekannt. Als Erfinder der „Ju-On“-Reihe zählt er mit zu den Begründern des J-Horror-Genres. Vor ein paar Jahren wurde er engagiert, das US-Remake seines japanischen Klassikers zu drehen. Mit „Flug 7500“ kehrt er ein zweites Mal in die USA zurück.

Es geht um eine Handvoll Passagiere, die mit Flug 7500 von Los Angeles nach Tokio reisen wollen. Über dem Pazifik kommt es unerwartet zu heftigen Turbulenzen, wodurch ein Passagier stirbt. Kurz darauf ereignen sich an Bord immer mehr unheimliche Zwischenfälle.

In seinem neuesten Film vermischt Shimizu japanisches mit US-Horrorkino. Nach einem furiosen Anfang drückt er jedoch auf die Bremse, und der Film geht über in ein schleichendes Grauen. Die düsteren Farben und die recht eleganten Kamerafahrten verleihen dem Film einen angenehm gruseligen Stil. Shimizu kostet diese mysteriös-unheimliche Atmosphäre richtiggehend aus. Seiner Kunst ist es zu verdanken, dass „Flug 7500“ nicht banal wirkt. Von der Zusammensetzung der Charaktere teilt er die üblichen Klischees eines jeden Katastrophenfilms. Hierbei wirken manche Dialoge dann auch etwas zu kitschig und stören das unheimliche Drumherum, für das sich Shimizu so viel Mühe gibt.

Betrachtet man den Film als Ganzes, so könnte „Flug 7500“ genauso gut als eine „Twilight-Zone“-Folge funktionieren. Shimizu selbst zitiert dann auch Richard Mathesons „Nightmare at 20.000 Feet“ aus den 60er Jahren, in welchem William Shatner die Hauptrolle spielte. Doch ist dies leider nur einer von sehr rar gesäten ironischen Seitenhieben. „Flug 7500“ gibt sich sehr ernst. Ein bisschen mehr Schwung hät-



Mark Twain:
Ich bin der eselhafteste
Mensch, den ich je
gekannt habe – Neue
Geheimnisse meiner
Autobiographie.
Herausgegeben von
Benjamin Griffin und
Harriet Elinor Smith
Übersetzt von Hans-
Christian Oeser
Aufbau Verlag 2014, 2
Bände

„Meine Autobiographie ist ein Spiegel, in dem ich mich die ganze Zeit selbst betrachte.“ Dieser kurze Satz aus dem zweiten Band der erstmals vollständig gesammelten autobiographischen Schriften und Diktate von Samuel Clemens alias Mark Twain ist bezeichnend und irreführend zugleich. Die Texte sind bis zu einem gewissen Grad uneitle Selbstbetrachtungen, sie sind aber natürlich vor allem grandiose Selbstdarstellungen – eine Kunst, in der Mark Twain ein Meister war. Er brauchte die große Bühne, das staunende Publikum: einen Großteil seiner verblüffenden Popularität verdankte er seinen öffentlich Auftritten, seinen Vortragsreisen und seinem sehr engen Kontakt zu seinen Lesern, die ihn überall an seinen unverwechselbaren weißen Anzügen, seinem markanten Haarschopf und Schnurrbart sowie seinem schleppenden Südstaatenakzent erkannten. Der Name „Mark Twain“ wurde zu einer Marke, mit der man nicht nur Bücher, sondern auch Streichhölzer und Notizhefte und alle möglichen Haushaltswaren verkaufen konnte. Sein größtes Kapital war sein eigenes Leben, das er in so vielen seiner erfolgreichen Romane und Erzählungen anekdotisch verarbeitete, sodass der Sprung von der autobiographisch inspirierten Erzählung zur wirklichen Autobiographie geradezu zwangsläufig scheint. Um so erstaunlicher, dass Twain seine Memoiren nur stückchenweise zu Lebzeiten veröffentlichte und den Großteil der Texte zur Veröffentlichung in hundert Jahren nach seinem Tod bestimmte. Dies hing wohl weniger mit dem „geheimnisvollen“ Inhalt, der Angst vor Skandalen und davor, dass sich lebende Personen durch ihre Darstellung gekränkt hätten fühlen können, zusammen. Wahrscheinlicher ist, dass das von Twain diktierte Material zu umfangreich und unübersichtlich wurde, um es auf irgendeine Weise zu einem Buch zu

gestalten. Es blieb ein chaotisches Sammelsurium aus Briefen, Zeitungsausschnitten und eigenen Texten, ohne chronologische Ordnung und mit beliebig eingestreuten thematischen Schwerpunkten, die von Familienangelegenheiten, Privatem, Geschäftlichem, Politischem bis hin zu historischen und theologischen Exkursen reichen. Wie sich herausstellt, ist dieses Durcheinander von Ernstem, Komischem, manchmal aber auch Bitterem kein Nachteil, sondern ein Glücksfall, denn erst als Twain keinen Gedanken mehr an das Konzept verschwendete und einfach wild drauflosplauderte, bekamen seine Lebenserinnerungen diese ganz eigene, lebhaft und liebenswürdige Qualität, die auch seine spontanen öffentlichen Vorträge besessen haben mussten.

Band 2 der auf drei Bände angelegten Gesamtedition bietet alles, was auch den ersten Band auszeichnete: eine Vielzahl unbekannter Anekdoten, einige bissige Kommentare zur Zeitgeschichte und eine philosophische Haltung, die nach dem Tod von Twains geliebter Tochter Susy – deren Biographie ihres Vaters ebenfalls in Auszügen aufgenommen wurde – zunehmend bitterer wurde. Bei all dem, was er über Gott und die Welt erzählt, fragte man sich unwillkürlich, was dieser scharfsinnige Beobachter menschlicher Schwächen und moralischer Entgleisungen wohl über die großwahnsinnigen Potentaten und kleingeistigen Hassprediger unserer Zeit geschrieben hätte.

Das beigegefügte Bildmaterial des schön gebundenen Bandes ist üppig und die Fußnoten des wissenschaftlichen Anhangs (in einem separaten Pappband) sind mehr als nur hilfreich. Das vorbildlich edierte und flüssig übersetzte Buch ist für jeden unverzichtbar, der sich für Mark Twain im Besonderen oder amerikanische Literatur- und Kulturgeschichte im Allgemeinen interessiert. Nach der Lektüre habe ich allerdings ein großes Bedauern verspürt, dass die immer wieder erwähnte Autobiographie von Mark Twains lebenslang erfolglosem und trotz allem Pech nie mutlosen Bruder Orion Clemens verloren gegangen ist. Dies wäre eines jener hoffnungslos unfindbaren Bücher, die man sich allzu gern vom Christkind wünschen würde!

Alexander Pechmann

Max Pechmann

Phantastische Pole

Nord- und Südpol als Orte unheimlicher Begegnungen

Besonders im Zeitalter der Klimaerwärmung rücken Nord- und Südpol mehr und mehr in den Fokus der medialen Aufmerksamkeit. Arktis und Antarktis werden zu Orten, deren Veränderungen für eine globale Bedrohung sorgen. Der faszinierende Schrecken des ewigen Eises schlug bzw. schlägt sich auch in so manchem Horrorfilm nieder.

„Er versichert, er habe ganz nahe beim Vorgebirge jemanden angerufen und sich sehr gewundert, dass keine Antwort erfolgte. Recht sonderbar!“

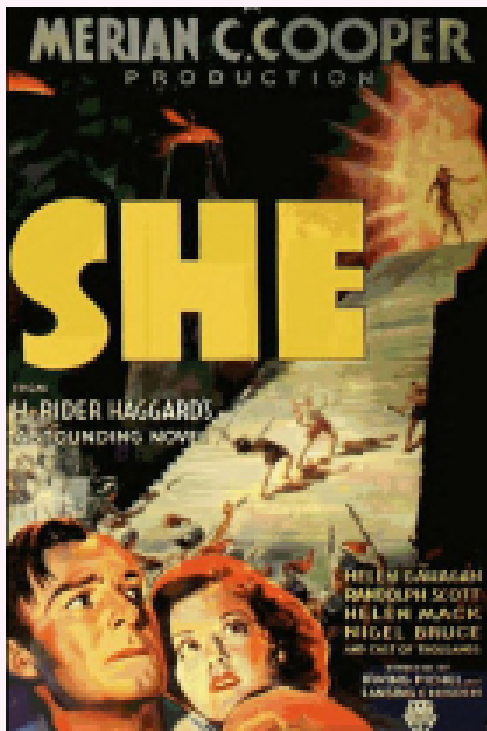
Dieses Zitat stammt weder aus einem Roman, noch ist sie der Dialogzeile eines Filmes entsprungen. Diesen Satz schrieb der Polarforscher Robert F. Scott am 4. Juli 1911 in sein Tagebuch mitten in der Antarktis. Seine Expedition sollte als eine der tragischsten Ereignisse in die Geschichte der Forschungen und Entdeckungen eingehen. Der Wettlauf zum Südpol kostete ihm und seinen Teilnehmern das Leben. Zugleich aber scheinen Scotts bewegende Aufzeichnungen das geradezu Übernatürliche und Unheimliche, das mit den menschenleeren Eiswüsten der Phantastik in Verbindung gebracht wird, zu bestätigen: zunehmende Orientierungslosigkeit, Wahnsinn und sonderbare Halluzinationen.

Auch die Arktis verlangt ihre Opfer. Hier verlieren sich die Spuren der Nordpolexpedition von Sir John Franklin, der 1854 mit zwei Schiffen versuchte, einen Weg durch die Nordwestpassage zu finden. Die unheimliche Folge davon: Franklins Expedition verschwand spurlos. Bis heute gibt Forschern das Ende von John Franklin und seiner Mannschaft Rätsel auf. Spekulationen über Spekulationen häufen sich. Eine Lösung ist noch längst nicht in Sicht. Das Geheimnisvolle, das den beiden eisigen Polen

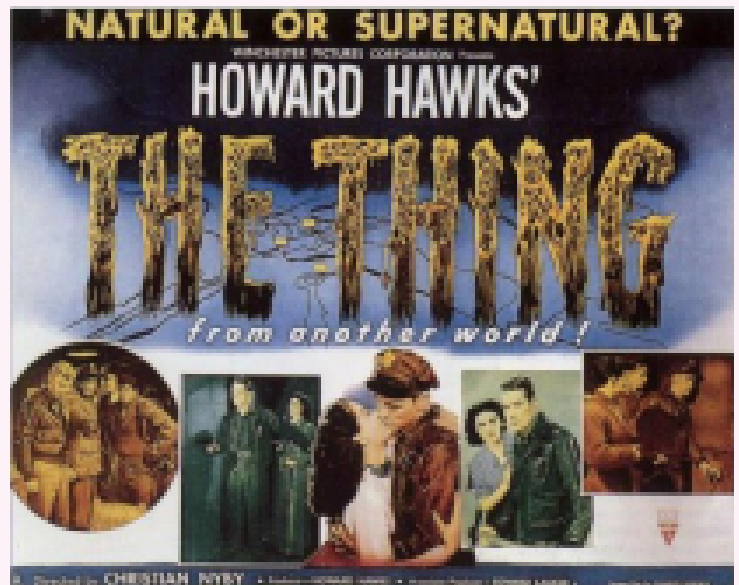
anhaftet, inspiriert immer wieder Schriftsteller und Filmemacher. So liefern Arktis und Antarktis minusgradige Schauplätze besonders in Werken aus dem Bereich der Phantastik. Egal ob es sich dabei um klassische Schauerliteratur, phantastische Abenteuer oder Science Fiction Romane handelt. Auch phantastische Filme verwenden den menschenleeren und unwirtlichen Schauplatz gerne dafür, um eine dichte und bedrohliche Atmosphäre zu schaffen. Die weiße, mit zerklüfteten Eisbergen umgebene Kulisse wirkt unheimlich, geheimnisvoll und nicht zuletzt exotisch. Durch die Brille der Phantastik erscheint es klar und deutlich: nur dort können verschwundene Völker hausen, Aliens ihre Invasionen planen und die letzten Vampire ihre blutdurchtränkte Heimstatt finden.

She trifft auf Das Ding

Vielleicht einer der ersten Filme, der in der Polarwelt spielt, trägt den Titel She. Diese Produktion stammt aus dem Jahre 1935 und geriet schon bald danach in Vergessenheit. Produzent Merian C. Cooper erhoffte sich, auf seinem Erfolg King Kong anknüpfen zu können. Doch hier machte er die Rechnung ohne den Wirt. She floppte. Die Legende besagt, dass Buster Keaton die letzte erhaltene Kopie dieses Films in seiner Garage aufbewahrte. Der Film basiert auf Henry Rider Haggards gleichnamigen Abenteuerroman aus dem Jahr 1887. Doch während Haggard sei-



ne Protagonisten stets in den tiefen Dschungel Afrikas schickte, verlegten die beiden Drehbuchautoren Ruth Rose und Dudley Nichols den Schauplatz der Handlung in die Arktis. Haggard schrieb vier Romane, in denen Ayesha alias She in Aktion tritt. Bis auf einen spielen alle in Afrika. Sein Roman Ayesha - The Return of She ist die einzige Geschichte von ihm, die in Asien (genauer in Tibet) angesiedelt ist. Bereits damalige Kritiker konnten sich nicht so richtig mit der Verfilmung des bekannten Romans anfreunden. Worte wie Kitsch und Nonsense fielen. Tatsächlich ist Coopers Version einer unsterblichen Königin, die in einem Palast mitten am Nordpol haust, keine schauspielerische oder dramaturgische Meisterleistung. Sehr schön fallen jedoch die gelungenen Art Déco Kulissen ins Auge, die in einer Mischung aus Jugendstil und urzeitlichen Felsklüften stark beeindruckend. Auch die Musik des damals bekannten Hollywoodkomponisten Max Steiner tut ihr übriges dazu. Heute würde man She sicherlich als stylisch einstufen. Damals jedoch interessierte sich niemand so recht für außergewöhnliche Abenteuer in der Arktis. Zwar führte die Byrd-Expedition dazu, dass die Antarktis zwischen den Jahren 1933 und 1935 gelegentlich in den Medien auftauchte, doch waren damit keineswegs soziale Ängste geschürt, die man hätte in den Film einbauen können. Die Angst vor dem Zusammenbruch der eigenen Zivilisation, die ja in Coopers King Kong hervorragend umgesetzt wurde, verfehlte hier völlig ihre Wirkung. Man hatte es nicht mit „Wilden“ zu tun, welche die modernen Imperialstaaten bedrohen, sondern mit einer



weißen Königin, die seit Generationen auf ihren Liebsten wartet. In gewisser Weise trifft hier Hochkultur auf Hochkultur. Während die eine das traditionale, europäische Patriarchat vertritt, sehen wir in She ein Symbol für Emanzipation. Man hat es hier also in gewisser Weise mit einem Geschlechterkampf zu tun, der aber in keiner Weise für Furore sorgt.

Ganz anders verhielt es sich einige Jahre später. Mit Das Ding aus einer anderen Welt schuf Christian Nyby einen SF-Film, der exakt in die damalige welt- sowie innenpolitische Lage der USA passte. 1951 standen sich West und Ost als zwei feindliche Machtblöcke gegenüber. Der Konflikt zweier Ideologien nahm seinen Lauf. Dieser spielte sich ebenfalls auf den Polen ab. Besonders der Nordpol stand im strategischen Interesse der USA sowie der UdSSR. Aus diesem Grund verlegten die Filmemacher den Schauplatz der 1938 erschienenen Kurzgeschichte Who goes there? von John W. Campbell Jr., auf der das Drehbuch basiert, aus der Antarktis in die Arktis. Dieser Ort passte besser in das politische Weltgeschehen und vermittelte von Anfang an eine angespannte Atmosphäre, in der die Story eingebettet ist. Innenpolitisch befand sich die USA in der damaligen Zeit in einem Zustand der äußersten Paranoia. In beinahe allen Andersdenkenden vermuteten FBI und CIA sofort Kommunisten, die versuchten, das US-amerikanische Gesellschaftssystem zu unterwandern. Auch diesen Zustand der sozialen Angespanntheit setzte Nyby in seinem Film gezielt um. Der Außerirdische wird somit zu einer Bedrohung von außen in

zweifacher Hinsicht. Zum einen natürlich innerhalb der Geschichte, in dem das fremdartige Wesen von außen auf die Gruppe der Wissenschaftler einwirkt. Zum anderen innerhalb der Symbolik, für die der Außerirdische steht. Ähnlich wie der Kommunismus von außen die USA in Form einer anderen und damit fremden Ideologie bedrohte, bedroht das Ding die Gruppe innerhalb der Forschungsstation. Da eine Kommunikation zwischen beiden nicht möglich, vielleicht auch nicht gewollt ist (nur Professor Carrington versucht, mit dem Wesen zu sprechen, was aber misslingt), kommt es zum offenen Konflikt. Das Ding aus einer anderen Welt wird daher – wie auch viele andere SF-Filme der 50er Jahre - zum Kind seiner Zeit. Der Schlusssatz „Keep watching the skies!“ kann nicht nur als Seitenhieb auf die UFO-Hysterie der Nachkriegszeit betrachtet werden, sondern zugleich als Warnung vor fremden, politischen Bedrohungen, gegen welche die USA nicht nur sich selbst, sondern die gesamte nicht-kommunistische Welt „schützen“ wollte. Der Schauplatz des Films bekommt aufgrund dieser realen Verunsicherung einen dichten und beklemmenden Beigeschmack, auf dem die Bedrohung durch das Monster aufbaut. Hierbei schafft Christian Nyby solch großartige Szenen, wie jene, in welcher die Forscher einen Kreis um die Konturen des unbekanntes Flugobjekts bilden. Böse Zungen behaupten bis heute, dass Nyby unter sehr großem Druck der Western-Legende Howard Hawks stand, der diesen Film produzierte, ja, dass in Wirklichkeit Hawks selbst einen Großteil der Szenen selbst drehte. Bis heute sind diese Thesen jedoch weder bewiesen, noch widerlegt worden.

Das Ding am Südpol x 2

Ganz anders ging Regisseur John Carpenter vor. 1981 drehte er das Remake zu Christian Nybys und Howard Hawks Meisterwerk, obwohl er selbst immer wieder behauptete, dass es sich dabei um kein Remake handeln würde. Vielmehr betrachtete er seine Version als eine neue Verfilmung von Campbells bekannter SF-Story. In der Tat ist seine filmische Umsetzung auch nur in der Titelsequenz identisch mit dem Original aus dem Jahr 1951. Aus der Dunkelheit der Kinoleinwand schält sich langsam der Filmtitel „The Thing“ heraus. Hawks und Nyby waren die ersten, die eine solche Methode verwendeten. Carpenter übernahm diesen Effekt als eine Art Verneigung vor dem Original. Der restliche Film funktioniert jedoch auf völlig andere Weise als sein

Vorgänger. John Carpenters *The Thing* wurde in einer Zeit produziert, in der das Splatter-Genre gerade seine Hochzeit erlebte. Bereits dieser Aspekt erklärt, wieso Carpenter den Schwerpunkt auf blutige Puppen- und Make-up-Effekte legte. Für einige Zeit galt sein Werk als einer der brutalsten SF-Filme überhaupt. Das Ding wird wirklich als Ding dargestellt. Dem Zuschauer wird ein bedrohliches Etwas präsentiert, das keine wirkliche Form besitzt. In diesem Punkt kommt John Carpenter näher an Campbells Erzählung als Howard Hawks bzw. Christian Nyby, die ja dem Wesen recht menschliche Züge verliehen. Denn auch Campbell bestimmt das Aussehen des Außerirdischen nicht exakt. Es ist ein Gestaltwandler, der ständig andere Formen imitiert. Die Frage lautet daher: wie schaut dieses Ding eigentlich wirklich aus? Carpenter übernimmt in diesem Punkt die Idee von Howard Hawks, dass der oder das Fremde eine Art pflanzlicher Organismus ist. Campbell selbst sagt nichts darüber aus. Er beschreibt nur die Fremdheit der Körperzellen. Um die Effekte schön zur Geltung kommen zu lassen, zeigt Carpenter, auf welche Weise der Gestaltwandler eine jeweils andere Form annimmt. Eine Anekdote besagt, dass Howard Hawks bei der Premiere zu Carpenters *The Thing* gesagt haben soll: „Wenn ich Blut sehen will, gehe ich ins Schlachthaus.“ Eine vernichtende Aussage, die John Carpenter sicherlich tief getroffen hat, sieht er bis heute doch Howard Hawks als sein großes Vorbild an. Der Satz zeigt jedoch, welche Wirkung die Special Effects Anfang der 80er Jahre beim Publikum hervorgerufen haben. Vergleicht man jedoch Carpenters filmische Umsetzung mit Campbells Geschichte, so befindet sich *The Thing* von 1982 gar nicht einmal so sehr auf Abwegen. Auch John W. Campbell Jr. ist nicht gerade zimperlich, wenn er die blutigen Konsequenzen der unterschiedlichen Verwandlungen beschreibt. Den Ort der Handlung korrigiert Carpenter ebenfalls, indem er seinen Film wie Campbells in Geschichte in der Antarktis spielen lässt und nicht wie Nyby und Hawks am Nordpol. Große Unterschiede besitzen nicht zuletzt die Figurenkonstellationen. In dem Filmklassiker haben wir es mit einer fast schon militärisch disziplinierten Gruppe von Wissenschaftlern zu tun. Carpenter zeigt uns dagegen eine Gruppe schmuddeliger Null-Bock-Gestalten, die sich gegenseitig auf den Geist gehen. Erst die Bedrohung von außen zwingt alle, zusammen zu arbeiten. War das Original noch geprägt von den Idealen der Moderne, so sehen wir in dem „Remake“ die Enthüllungen der Postmoderne. Natürlich



greift John Carpenter auch hier auf die Figuren der Originalgeschichte zurück, die alles andere als vorbildhaft sind. Dadurch gelingt ihm genau das, was auch Campbell versuchte, nämlich eine Atmosphäre des Misstrauens. Doch im Angesicht der Postmoderne sind Carpenters Charaktere anders zu interpretieren. Vor allem in Western, SF- und Horrorfilmen spiegeln Kleinstädte oder einfache Gruppen Teile einer oder die ganze Gesellschaft wider. John Carpenter stellt in *The Thing* eine verrohte Gesellschaft dar, die geprägt ist von Werteverfall und Egoismus. Die Individualisierung hat zusätzlich dazu geführt, dass sich die Menschen gegenseitig fremd geworden sind. Dieses soziale Misstrauen wird bei der Jagd nach dem Gestaltwandler noch unterstrichen. Da das Ding auch die Form von Menschen annehmen kann, erhält das Wort Vertrauen einen ironischen Beigeschmack. Die Forscher kennen sich nicht richtig und haben auch kein Interesse, sich kennen zu lernen. Dies entwickelt sich hier zum Problemfall. Da niemand die charakterlichen Eigenschaften seines Gegenübers kennt, können Veränderungen, die durch das Ding stattgefunden haben, nicht durch reine Blickkontakte wahrgenommen werden. Nur noch ein eigenwilliger Bluttest kann zu einer Lösung führen. Der Mensch degradiert sich somit selbst zu einem reinen Ding, das auf bestimmte physikalisch-chemische Reize reagiert oder nicht. John Carpenter transferiert damit Campbells Mischung aus SF und Horror zu einer düster-ironischen Gesellschaftskritik.

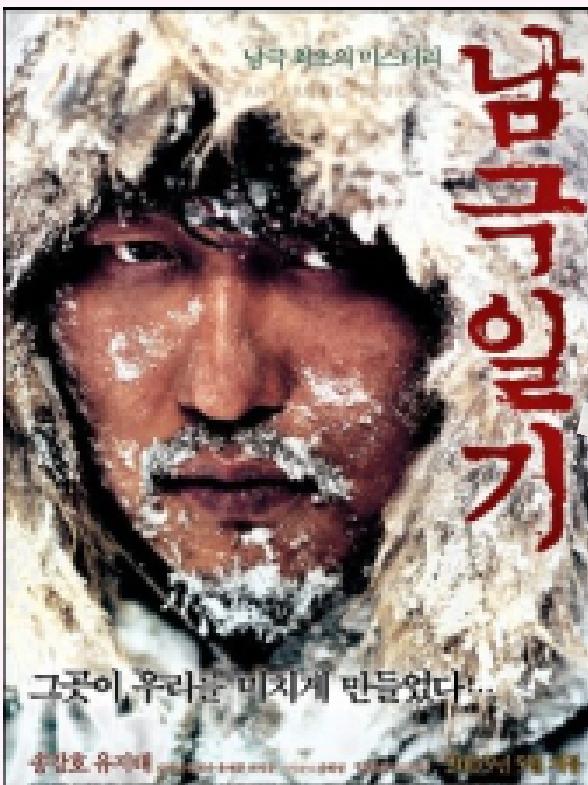
2010 kam es zu einem weiteren Remake, das sich jedoch nicht als Remake, sondern als Prequel verstan-



den wissen möchte. Die Handlung spielt in einer norwegischen Forschungsstation am Südpol. Hauptfigur ist dieses Mal eine Frau. Im Gegensatz zu der Version von 1982 finden wir keine Nullbock-Typen vor, sondern zielstrebig handelnde Protagonisten. Die Probleme, vor welche die junge Forscherin steht, bestehen darin, dass sie sich in einer Männerdomäne behaupten muss. In dem Originalfilm ordnete sich die Frau brav dem „Patriarchat“ unter. Es werden in dem Prequel also emanzipatorische Aspekte angesprochen. Ein weiteres Merkmal unterscheidet *The Thing* von 2010 von *The Thing* von 1982. Das Thema Globalisierung und eine damit verbundene Angst vor einer Pandemie stehen quasi im Zentrum der neuen Version.

Die verschollene Expedition

Im Jahr 2005 schickte der Film *Antarctic Journals* erneut eine Forschergruppe an den Südpol. Außergewöhnlich ist daran, dass es sich hierbei um einen Horrorfilm aus Südkorea handelt. In bisherigen Filmen dieser Art sorgten seltsame Schulmädchen, langhaarige Geisterfrauen oder Serienmörder für unheimliche Spannung. In *Antarctic Journals* findet man nichts von alledem. Das Grauen und die Bedrohung entwickeln sich hier auf recht subtile Weise. Regisseur Yim Pil-Sung schrieb angeblich acht Jahre an dem Drehbuch. Leider wurde sein Durchhaltevermögen nicht belohnt. Sein Film floppte. Möglicherweise lag dies an dem für koreanische Filme ungewöhnlichen Thema. Immerhin ist es der einzige Horrorfilm, der nicht in Korea spielt. Das Überna-



türliche ist nicht wirklich sichtbar, sondern spielt sich in den Vorstellungen der Protagonisten und Zuschauer ab.

Yim erzählt darin die Geschichte einer kleinen Gruppe Koreaner, die den Spuren einer verschollenen russischen Expedition folgen. Diese hatte in den 50er Jahren vorgehabt, den so genannten „Pole of Inaccessibility“, also den Ort, der von der Küste der Antarktis am weitesten entfernt liegt, zu erreichen. Je näher die koreanische Gruppe diesem mystisch angehauchten Punkt kommt, desto stärker verspüren sie eine nicht genau zu verortende Gefahr, die einen nach dem anderen um den Verstand bringt. Als die Gruppe die Reste einer englischen Expedition aus dem Jahre 1922 findet (unter anderem ein seltsames Tagebuch), überschlagen sich schließlich die Ereignisse. Yim Pil-Sungs Film kann auf zwei Arten gedeutet werden. Beide sind verwoben in eine bestimmte Form der Gesellschaftskritik. Zum einen stellt der Regisseur den modernen Menschen eine ihm unbekannte Natur gegenüber. Das Leben in der Großstadt hat den Menschen zunehmend von der Natur entfremdet. Nun, da die Expeditionsgruppe außerhalb der Zivilisation steht, sehen sich die Teilnehmer plötzlich einer fremden Welt gegenüber. Dieses abrupte Ausgeliefertsein führt zu Überreaktionen. Die Natur bekommt eine gespenstische Aura. Yim stellt dies wunderbar an einer Reihe sonderbarer Ereignisse sowie den charakterlichen Veränderungen der Figuren dar, die zunehmend unter Wahnvorstellungen leiden. Normale Naturerscheinungen erhalten einen

übernatürlichen Charakter. Dadurch ergibt sich eine bestimmte Form der Kritik an der Moderne, die kennzeichnend ist für koreanische Horrorfilme. Zum anderen karikiert Yim Pil-Sung die koreanische Leistungsgesellschaft. Angeführt wird die Gruppe von Captain Choi Do-Young, der praktisch über Leichen geht, um an sein Ziel zu kommen. Sogar sein Sohn wurde Opfer seiner Durchhalteparolen. Nun „terrorisiert“ Choi seine Expeditionsmitglieder. Obwohl alle völlig entkräftet sind, werden sie dazu gezwungen, weiter zu marschieren. Der Tod wird dabei von Choi billigend in Kauf genommen. Was zählt, ist einzig und allein der Erfolg seiner Unternehmung. Hier machen sich die negativen Erscheinungen der koreanischen Arbeitswelt bemerkbar. Die kapitalistischen Strukturen erfordern von jedem Einzelnen, sein Bestes zu geben. Wem dies nicht gelingt, zählt zu den Verlierern des Systems. Büroangestellte kommen auch mit hohem Fieber oder schweren Magenbeschwerden in die Firma, um nicht unsolidarisch zu erscheinen. Koreanische Arbeitnehmer sind ständig überarbeitet und nutzen daher jede noch so kleine Gelegenheit zum Schlafen. Regisseur Yim Pil-Sung geht in seiner Kritik so weit, dass er nach dem Sinn solcher Strapazen fragt. Während die übrigen Mitglieder nach Alternativen suchen und gerne umkehren möchten, kennt ihr Anführer Choi allerdings keine andere Möglichkeit. Er steigert sich immer mehr in einen Fanatismus hinein, von dem er selbst nicht mehr los kommt. Er selbst fragt sich gar nicht mehr nach dem Sinn einer solchen Aktion und kom-

mentiert wiederholend, dass es nun einmal so sein muss. Mit seinem Verhalten löst er letztendlich eine Tragödie aus, bei der ein Mitglied nach dem anderen ums Leben kommt.

SOS aus dem Polarkreis

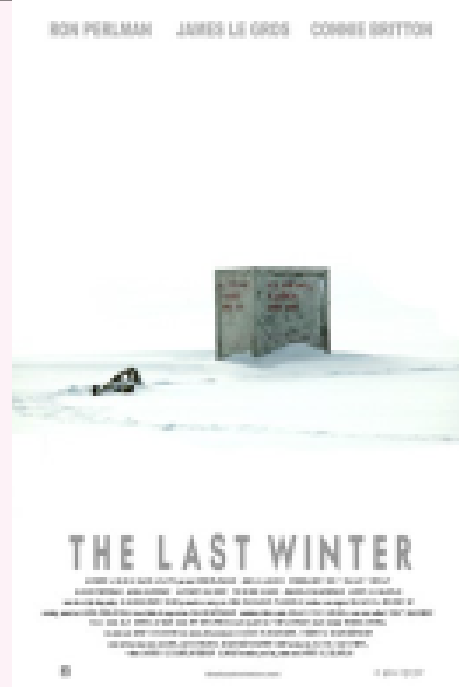
Der derzeitige Klimawandel bringt die Gefilde der Arktis und Antarktis wieder verstärkt ins Bewusstsein der Menschen. Ob als Reportage oder als Zeitungsmeldung, Informationen über das Schmelzen der Polkappen und die möglichen katastrophalen Konsequenzen davon tauchen heutzutage in rascher Folge in den Alltagsmedien auf. Die Filmbranche machte sich diese Präsenz zunutze, in dem sie innerhalb eines Jahres (2007) gleich zwei Filme auf den Markt brachte, deren jeweilige Handlungen am Rande des Nordpols, genauer gesagt in Alaska spielen. Beide Produktionen unterscheiden sich extrem voneinander. Zwar verarbeiten beide Filme in gewisser Weise aktuelle soziale Ängste, doch geschieht dies einmal als unheimlicher Öko-Thriller, ein anderes Mal als blutige Vampirorgie. Die Rede ist von *The last Winter* des Independend-Regisseurs Larry Fassenden sowie *30 Days of Night* des Regisseurs David Slade.

The last Winter ist eine isländisch-amerikanische Co-Produktion, die versucht, Themen wie Umweltzerstörung, die Gier nach Rohstoffen sowie die durch den Menschen hervorgerufenen klimatischen Veränderungen in eine mysteriöse Geschichte einzuweben, in der es um eine Forschungsstation geht, die von seltsamen und unheimlichen Geschehnissen heimgesucht wird. Ganz in der Nähe dieser Station fand vor Jahren eine Bohrung in unermessliche Tiefen statt. Anscheinend wurden dadurch uralte Kräfte freigesetzt, die nun den Bewohnern der Station zuschaffen machen. Die Wissenschaftler sind von einer Ölfirma angestellt worden und sollen in deren Namen die Veränderungen in der Arktis untersuchen. Die Forscher finden heraus, dass eine weitere Bohrung nach Öl das gesamte ökologische Gleichgewicht zerstören würde. Die Ölmanager pfeifen allerdings auf die negativen Daten und versuchen trotzdem ihren Plan durchzuführen.

Über Fassendens Film scheiden sich die Geister. Für die einen ist es der Gruselthriller des Jahres gewesen, für die anderen eineinhalb Stunden Langeweile. Was man dem Regisseur auf jeden Fall positiv bewerten muss, ist die gekonnte Umsetzung eines stark politisch angehauchten Stoffes in eine dichte, mystische

Story, die ganz ohne Phrasendrescherei auskommt. Die Gier nach Profit sowie die rücksichtslose Vorgehensweise von Rohstoffkonzernen wird geradezu pointiert in der Figur des Ingenieurs Ed Pollak dargestellt. Ihm gegenüber stehen die rationalen Überlegungen der Klimaforscher, die davor abraten, in der Arktis nach Öl zu bohren. Interessanterweise gelingt es Larry Fassenden, diese Debatten, die sich aus dieser Gegenüberstellung wie von selbst ergeben, innerhalb eines unheimlichen Kontextes spielen zu lassen. Ed Pollak glaubt als Ingenieur nicht an das Übernatürliche und kommt nicht nur dadurch den Charakterzügen der Figur Choi Do-Young aus *Antarctic Journals* ziemlich nahe. Auch sein ständiges Anspornen sowie die blinde Aufopferung in eine zum Scheitern verurteilte Unternehmung lassen hier die Kritik am Kapitalismus laut werden. Der Film nimmt eindeutig Position seitens der Wissenschaft, wobei er diese keineswegs glorifiziert. Relativ nüchtern werden die Forscher als Menschen dargestellt, die bestimmte Dinge erklären können, für die anderes aber weiterhin rätselhaft bleibt. Aufgrund ihres Bewusstseins darüber, dass sie manche Phänomene nicht erklären können, resultiert ihre Vorsicht. In *The last Winter* wird das Grauen als etwas dargestellt, das vom Menschen selbst verursacht wurde. Die gespenstischen, teils halluzinatorischen Zwischenfälle wirken sich als eine Art Konsequenz des menschlichen Verhaltens aus. Dadurch unterscheidet er sich deutlich von den vorangegangenen Filmen, wobei allerdings eine gewisse Ähnlichkeit zu *Yims Antarctic Journals* besteht.

Eine völlig andere Perspektive dagegen nimmt *30 Days of Night* ein. In diesem Gruselschocker geht es um die Bewohner einer Kleinstadt in Alaska, die plötzlich von einem Rudel Vampire heimgesucht werden. Abgeschnitten von jeglicher Hilfe, müssen sie selbst mit der Bedrohung fertig werden. David Slades Film erscheint im ersten Augenblick als oberflächlicher Actionfilm. Bei genauerem Betrachten lassen sich jedoch Aspekte erkennen, die wiederum stark mit aktuellen sozialen Ängsten in Verbindung gebracht werden können. Im Gegensatz zu Larry Fassenden geht David Slade nicht auf Kritikpunkte zu Umweltverschmutzung und Kapitalismus ein. Trotzdem verarbeitet *30 Days of Night* in gewisser Weise zivilisatorische Ängste. Konzentriert man sich auf die Semiotik des Films, so lässt er sich dahingehend zusammenfassen, dass hier konservative Kräfte die Struktur moderner Gesellschaften bedrohen. Die Vampire werden als ein Relikt aus der Vergangenheit



dargestellt. Durch den berühmten Biss in den Hals infizieren sie normale Menschen, die schließlich selbst zu Vampiren werden. Nach ihrer Verwandlung fehlt es ihnen an Rationalität. Sie weisen vielmehr ein instinkthafes Verhalten auf. Hier stellt Slade einen abrupten Rückfall der Menschheit in einen primitiven Zustand dar. Dies kann durchaus als überspitzte Kritik an der Verrohung unserer Gesellschaft gesehen werden. Der Rückgang von Moral und Werten führt zugleich zu Regellosigkeit, welche die Menschheit ins Chaos stürzt. Interessanterweise findet diese Verrohung nicht von Anfang an innerhalb der Zivilisation statt, sondern wird im Sinne der 50er Jahre von außen herein getragen. Der Film konstatiert damit ein klassisches Feindbild, das bis in die 80er Jahre aufrechterhalten wurde. Hierbei muss man sich ebenfalls die Kommunikationsform der Vampire genauer betrachten. Ihre Aussprache erinnert an eine osteuropäische Dialektform. Sicherlich treten damit auch mythologische Aspekte auf, da man bis heute pauschal Rumänien als das Ursprungsland des klassischen Vampirs betrachtet. Die Sprache fällt allerdings sehr stark ins Gewicht und wird mit einer unüberwindbaren Feindlichkeit präsentiert, die unvermeidlich an den Kalten Krieg erinnern. Somit kristallisiert sich der Ost-West-Konflikt in dem Kampf zwischen Vampir und Mensch heraus. Tatsächlich fällt die Produktionszeit des Films in eine Phase der Wiederaufrüstung zwischen den USA und Russland, so dass alte Feindbilder neu zur Geltung kommen. Der im Film dargestellte Kampf ums Überleben vollzieht sich dadurch vor einem ideologischen Hintergrund.

Und noch einmal von Pol zu Pol

Es gibt nicht nur phantastische Filme, deren arktische

und antarktische Schauplätze die gesamte Story einnehmen. Beide Pole tauchen auch als Randerscheinung immer wieder in SF- und Horrorfilmen auf. Hier wird das Übernatürliche und Unerklärliche mit dem Unbekannten der ewigen Einsamkeit, welche die Geographie der beiden Pole prägen, in Verbindung gebracht. Die unendlich erscheinenden Eisflächen dienen als Versteck oder geheimer Stützpunkt. So z.B. in dem Filmklassiker Panik in New York aus dem Jahr 1953. Hier wird ein Dinosaurier durch einen Atomwaffentest in der Arktis zum Leben erweckt. Gezielt marschiert er unter Wasser in Richtung USA, um dort für kaputte Häuser und Straßen zu sorgen. Der Film basiert auf Ray Bradburys Erzählung „Das Nebelhorn“. Dennoch gibt es bis heute eine Diskussion darüber, ob Panik in New York ein Remake des japanischen Godzilla sei. Vor allem liegt dies daran, da die Angaben, die das Produktionsjahr von Godzilla betreffen, unterschiedlich sind. So behaupten z.B. auch Gegner dieser These, dass die japanische Produktion ein Remake des amerikanischen Films sei.

Ganz unabhängig von dieser Debatte taucht Mitte der 70er Jahre die Arktis erneut als Randschauplatz eines Filmes auf. In dem Actionfilm Doc Savage – Der Mann aus Bronze (1975) befindet sich der Titelheld gleich in der Anfangssequenz vor einem Iglu, das in Wirklichkeit seinen geheimen Rückzugsort markiert. In dieser Geheimstation erholt sich Doc Savage von seinen Heldentaten und liest Unmengen von Büchern, um sich weiterzubilden. Leider floppte der Film, so dass die im Nachspann angekündigte Fortsetzung nicht mehr gedreht wurde.

In der Comicverfilmung Superman von 1978 lenkt Supermann ein Kristall in die Arktis, wo vor seinen

Augen die berühmte „Festung der Einsamkeit“ entsteht. Dies ist nicht nur Rückzugsort, sondern ebenso auch ein Ort zur Selbstfindung und Selbstidentifikation, der bis heute Gegenstand vieler Expertendiskussionen ist.

Im Jahr 1994 kehrt der Schauplatz der Arktis in der Rahmenhandlung von Mary Shelleys Frankenstein wieder. Regisseur Kenneth Branagh versucht in dieser Adaption so werkgetreu wie möglich zu sein. Aus diesem Grund beginnt sein Film wie auch der Roman am Nordpol, wo das Schiff von Viktor Frankenstein von den Eismassen eingeschlossen ist. Unheimliche Laute kündigen bereits die Anwesenheit des Monsters an. Am Ende driftet das Ungeheuer zusammen mit seinem toten Schöpfer auf einer Eisscholle davon.

Zwei Jahre später erscheint die Arktis im Prolog zu dem SF-Film *The Arrival*. Eine Forscherin untersucht eine Blumenwiese. Während die Kamera zurückzoomt, zeigt sich, dass dieser grüne Fleck sich mitten am Nordpol befindet. Im Laufe der Geschichte wird deutlich, dass dies die ersten Anzeichen eines Terraformingprojekts von Außerirdischen sind, die unsere Erde kolonisieren wollen.

1997 liefert die Arktis ihren Beitrag zu einem weiteren Film. Es handelt sich dabei um die Romanverfilmung *Fräulein Smillas Gespür für Schnee*. Das Finale spielt am Nordpol, wo Smilla hinter das Geheimnis des Todes eines Eskimojungen kommt.

1998 verirren sich die beiden FBI-Agenten Mulder und Scully in die Antarktis. Eine Kette seltsamer Zwischenfälle bringt sie an diesen Ort, wo sie auf eine geheime Forschungsstation treffen.

2004 wird die Antarktis zum Schauplatz eines Kampfes zweier außerirdischer Rassen. In *Aliens vs. Predator* findet eine Expedition den Eingang zu einem unterirdischen Tunnelsystem, das sich als außerirdisches Bauerwerk herausstellt. Im selben Jahr wird *Godzilla* in dem bisherigen Finale der *Godzilla*-Reihe *Godzilla – Final Wars* in der Antarktis aufgestöbert und zurück nach Japan gelockt, um gegen eine große Anzahl anderer Riesenmonster anzutreten, welche den Inselstaat bedrohen.

In *Superman Returns* aus dem Jahr 2006 kommt die „Festung der Einsamkeit“ in der Arktis erneut zur Geltung. Diesmal jedoch gelingt es Bösewicht Lex Luthor, in die Festung einzudringen und einige Kristalle zu stehlen.

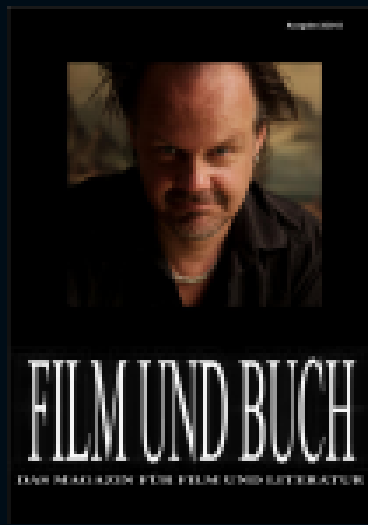
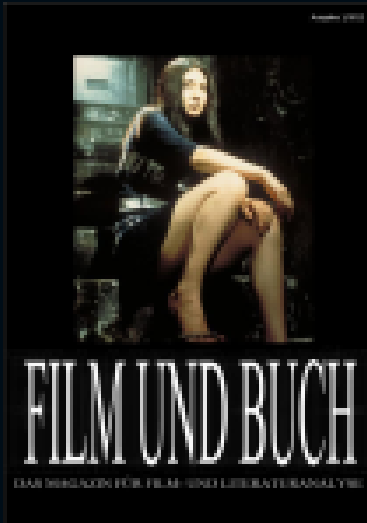
Im Jahr 2007 erscheint der Nordpol wiederum als Schauplatz eines phantastischen Filmes. Diesmal handelt es sich um den Fantasy-Film *Der goldene Kompass*. Hierin werden Waisenkinder verschleppt, um in grausamen Experimenten von ihren Dämonen getrennt zu werden. Etwa die Hälfte des Filmes spielt in der Arktis. Interessant ist, dass – ähnlich wie in *30 Days of Night* – auch hier u. a. Osteuropäer (diesmal handelt es sich speziell um Tartaren) als Gegenpart präsentiert werden. Der Film wurde als Trilogie geplant. Die Produktion der Fortsetzungen wurde jedoch eingestellt, da *Der goldene Kompass* nicht den gewünschten Erfolg brachte.

Nachspann

Es überrascht, dass es doch eine ganze Reihe Filme gibt, die am Nord- oder Südpol spielen. Als ich mit den Recherchen begann, glaubte ich nicht, auf viele Filme zu stoßen. Aber weit gefehlt. Beinahe kontinuierlich durchziehen diese eisigen Orte das Genre des phantastischen Films, egal ob diese nun ganz oder nur teilweise in der Arktis oder Antarktis spielen. Auch wenn diese Schauplätze wie ferne Welten anmuten, deren ominöse Kulissen auf den einen oder andern Zuschauer einen gruseligen Schauer oder magische Faszination ausüben, so spielen immer wieder reale Faktoren aus Politik oder Umwelt eine Rolle, die zur Wahl dieser Gegenden führen. All dies natürlich in der steten Hoffnung, dass die Polkappen nicht schmelzen werden. Dies liegt nicht in der Angst vor Überschwemmungen und anderen Katastrophen. Viel erschreckender ist doch folgende Vorstellung: Was ist, wenn unter dem Eis wirklich etwas lauert...?

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://www.filmundbuch.wordpress.com/>

und unserer Homepage

<http://filbuc.lima-city.de>

und auf Facebook sind wir natürlich auch

<https://www.facebook.com/pages/Film-und-Buch/186683121434766>