



# Leseprobe

Stephen King

**Danse Macabre**

Die Welt des Horrors

---

Bestellen Sie mit einem Klick für 12,99 €



---

Seiten: 800

Erscheinungstermin: 08. Februar 2011

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

[www.penguinrandomhouse.de](http://www.penguinrandomhouse.de)

# Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

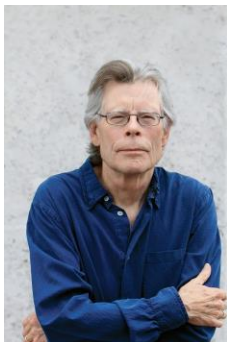
## Zum Buch

---

»Wir erfinden Horror, damit wir im wahren Leben besser klarkommen.«  
*Stephen King*

Der Meister des Horrors reicht uns die Hand zum Totentanz. Das Grundlagenwerk über die Geschichte des Horrors in Literatur und Film vom Viktorianischen Zeitalter bis heute.

Mit einem neuen Essay: »Über das Unheimliche«



### Autor

## Stephen King

---

Stephen King, 1947 in Portland, Maine, geboren, ist einer der erfolgreichsten amerikanischen Schriftsteller. Bisher haben sich seine Bücher weltweit über 400 Millionen Mal in mehr als 50 Sprachen verkauft. Für sein Werk bekam er zahlreiche Preise, darunter 2003 den Sonderpreis der National Book Foundation für sein Lebenswerk und 2015 mit dem Edgar Allan Poe Award den bedeutendsten kriminalliterarischen Preis für *Mr. Mercedes*. 2015 ehrte Präsident Barack Obama ihn zudem mit der National Medal of Arts. 2018 erhielt er den PEN America Literary Service Award für sein Wirken, gegen jedwede Art von Unterdrückung

## DAS BUCH

Nur die Tapfersten sollten dieses Buch lesen: In *Danse Macabre* zeigt uns Stephen King, was ein Albtraum ist. Aus einer Reihe von Vorträgen, die der King des Horrors an der University of Maine hielt, entstand das vorliegende Kompendium über Horror in Literatur und Film. Eine einzigartige Zusammenstellung der Meilensteine des Genres, geprägt von den persönlichen Vorlieben und Interessen des Meisters. Stephen King analysiert alle Kniffe seiner Kollegen, enthüllt ihre Tricks und beschreibt die Entwicklung des Genres. Wer *Danse Macabre* gelesen hat, der weiß, warum er keinen Schlaf findet. Ein brillant formuliertes und umfassend recherchiertes Buch.

## DER AUTOR

Stephen King, 1947 in Portland, Maine, geboren, veröffentlichte schon als Student Kurzgeschichten. Sein erster Romanerfolg, *Carrie*, erlaubte ihm, sich nur noch dem Schreiben zu widmen. Seitdem hat er weltweit über 400 Millionen Bücher in mehr als 40 Sprachen verkauft. Im November 2003 erhielt er den Sonderpreis der National Book Foundation für sein Lebenswerk. Die großen Werke des Autors erscheinen im Heyne Verlag.

Es ist leicht – vielleicht zu leicht –, der Toten zu gedenken.  
Dieses Buch ist sechs großen Autoren des Makabren  
gewidmet, die noch am Leben sind.\*

ROBERT BLOCH  
JORGE LUIS BORGES  
RAY BRADBURY  
FRANK BELKNAP LONG  
DONALD WANDREI  
MANLY WADE WELLMAN

*Tritt auf eigene Gefahr ein, Fremder:  
Hier seyen Tiger.*

\* Leider sind fünf der sechs Autoren, denen King dieses Buch gewidmet hat, inzwischen verstorben. Robert Bloch († 1994), Jorge Luis Borges († 1986), Frank Belknap Long († 1994), Donald Wandrei († 1987), Manly Wade Wellman († 1986). (Anm. d. Red.)

» Was war das Schrecklichste, das du je getan hast?«  
» Das werde ich dir nicht sagen, aber ich werde dir vom  
Schrecklichsten erzählen, das mir je widerfahren ist ...  
vom Allerschrecklichsten ...«

PETER STRAUB, Geisterstunde

» Well we'll really have a party but we gotta  
put a guard outside ...«

EDDIE COCHRAN, »C'Mon Everybody«

# Inhalt

Über das Unheimliche – ein Vorwort zur Ausgabe von 2010 .....	9
Vorwort zur Originalausgabe .....	47
Vorwort zur Ausgabe von 1983 .....	55
Kapitel 1	
Der 4. Oktober 1957 und eine Einladung zum Tanz .....	59
Kapitel 2	
Geschichten vom Haken .....	83
Kapitel 3	
Geschichten vom Tarot .....	139
Kapitel 4	
Eine ärgerliche autobiografische Unterbrechung .....	195
Kapitel 5	
Das Radio und die Kulisse der Realität .....	239

Kapitel 6	
Der moderne amerikanische Horrorfilm – Text und Subtext . . . . .	277
Kapitel 7	
Der Horrorfilm als Billigfraß . . . . .	395
Kapitel 8	
Die Mattscheibe – oder: Dieses Monster wurde Ihnen präsentiert von Gaines-Burgers . . . . .	425
Kapitel 9	
Horrorliteratur . . . . .	477
Kapitel 10	
Der letzte Walzer – Horror und Moral, Horror und Magie . . . . .	705
Nachwort . . . . .	743
Anhang . . . . .	747
Die Filme . . . . .	747
Die Bücher . . . . .	757
Titelregister . . . . .	763

## Über das Unheimliche – ein Vorwort zur Ausgabe von 2010

Mein ganzes Leben lang bin ich ins Kino gegangen, um mir Horrorfilme anzusehen – angefangen in den Fünfigern mit den Schwarz-Weiß-Monsterfilmen wie THE BLACK SCORPION oder FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN (Originaltitel: EARTH VS. THE FLYING SAUCERS) (ein Film, in dem die außerirdischen Invasoren den krabbenartigen Wesen aus dem Film DISTRICT 9 sehr ähnlich sehen), und obwohl sich seit dieser Zeit, in der die Eintrittskarte nur einen Vierteldollar kostete und die Butter auf dem Popcorn noch echt war, sehr viel in meinem Leben verändert hat, stelle ich mir doch immer noch dieselben drei Fragen.

Erstens: Warum funktionieren viele der sogenannten Horrorfilme, sogar die mit großem Budget (oder vielleicht *besonders* die mit großem Budget) nicht? Zweitens: Warum gehen Genrefans wie ich so oft mit großen Erwartungen in einen Horrorfilm und kommen unzufrieden wieder heraus ... und schlimmer noch, ohne sich wirklich gefürchtet zu haben? Drittens und am bedeutendsten: Warum *funktionieren* andere Filme – manchmal die, für die am wenigsten geworben wurde, mit winzigen Budgets und unbekanntem, unerfahrenen Schauspielern – und überraschen uns mit exzellentem Horror?



Oh, und hier noch eine Bonusfrage: Warum beschäftige ich mich überhaupt damit? Welcher Teil von mir fühlt sich dazu getrieben, ein weiteres Remake von THE HILLS HAVE EYES – HÜGEL DER BLUTIGEN AUGEN (Originaltitel: THE HILLS HAVE EYES) – nicht sehr gut – oder MONDO BRUTALE (bzw. DAS LETZTE HAUS LINKS; Originaltitel: THE LAST HOUSE ON THE LEFT) – brillant – anzusehen? Ich bin dreiundsechzig Jahre alt und mein Haar wird grau. Sollte ich diesen ganzen kindischen Kram nicht längst hinter mir gelassen haben?

Offensichtlich nicht. Und: Zur Hölle, ich möchte ihn noch nicht einmal hinter mir lassen.

In *Danse Macabre*, einem Buch, das ich vor fast dreißig Jahren geschrieben habe, behauptete ich, dass Menschen, die sich von Geschichten über Monster und Katastrophen angezogen fühlen, im Grunde ziemlich gesund (wenn auch manchmal morbid) sind. Kritiker des Buches – und es gab einige davon – antworteten wie vorherzusehen war: »Ja, klar, was sollst du auch sonst sagen? Dass ihr alle ein Haufen kranker Hunde seid?«

Nun, vermutlich *sind* wir das – aber wir haben auch übermäßig viel Fantasie (was manchmal ein Segen, zu anderen Zeiten aber – insbesondere spätnachts, wenn man nicht schlafen kann – ein Fluch ist). Eine der Beigaben, die man erhält, wenn man vom Amt für Gene mit übermäßig viel Fantasie ausgestattet wird, ist, sich viel mehr Sorgen als der Durchschnittsmensch zu machen. Während Mutter und Vater sich also eine Etage tiefer Doritos knabbernd *American Idol*\* im

\* Die amerikanische Variante von DEUTSCHLAND SUCHT DEN SUPERSTAR (Anm. d. Red.)

Fernsehen ansehen und sich darum sorgen, dass ihr Lieblingsträllerer vielleicht aus der Show fliegt, sitzt ihr mit überreicher Einbildungskraft ausgestatteter kleiner Junge (oder ihr kleines Mädchen) oben in seinem Zimmer, hört Songs von *Slipknot* und fragt sich, ob man von Doritos eigentlich Krebs bekommen kann.

Fantasievolle Menschen haben eine klarere Vorstellung von ihrer Verletzlichkeit; fantasievolle Menschen *wissen*, dass *alles* verheerend schief laufen kann, *jederzeit*. Fantasievolle Menschen glauben nicht daran, dass es immer nur die anderen trifft, von einem Serienmörder umgebracht zu werden; sie wissen, dass Burschen wie Henry (der Mörder aus dem Film HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER) *tatsächlich da draußen sind*, und es viel wahrscheinlicher ist, einem von ihnen in die Arme zu laufen als den 350-Millionen-Dollar-Jackpot in der *Powerball*-Lotterie zu gewinnen. Und es gibt noch viele andere Serienmörder da draußen. Sie tragen Namen wie Krebs, Schlaganfall oder Begegnung mit einem mit Wodka abgefüllten Alkoholiker, der als Geisterfahrer auf der falschen Spur der Autobahn – Ihrer Spur – mit 110 Meilen pro Stunde entlangbrettert und sich einbildet, dass sein beschissener kleiner Honda Accord der *Millennium-Falke* ist. In einem solchen Fall sind Enthauptung und sofortiger Tod vielleicht das Bester-Fall-Szenario. Der schlimmste Fall? Sie sind querschnittsgelähmt und müssen die nächsten fünfundzwanzig Jahre oder so in einen Beutel pissen, der an ihrer Hüfte hängt. *Und der Mensch mit der Fantasie im Übermaß weiß das.*

Ich behaupte, dass Menschen, deren Unterhaltungsbedarf mit *American Idol* in der Glotze oder einer wilden, ver-

rückten Nacht bei einer Aufführung der Cornpatch Players von »The Sound of Music« gedeckt werden kann, unter Fantasieblindheit leiden. Jene unter uns, die mehr fühlen (und in dunklere Spektren sehen), mögen vielleicht kranke Welpen sein – aber wir sind auch *aufgeweckte* Welpen. Und außerdem *mutige* Welpen, weil wir trotz unseres *Wissens*, was alles schiefgehen kann, dennoch weitermachen. Für uns sind Horrorfilme ein Sicherheitsventil. Sie sind eine Art Wachtraum. Und wenn ein Film über normale Menschen, die normale Leben führen, zu einem blutgetränkten Albtraum ausartet, können wir den Druck ablassen, der sich sonst vielleicht solange aufgestaut hätte, bis er uns hoch in den Himmel schleudert wie der explodierende Kessel, der das Overlook-Hotel in *Shining* zerstört (im Buch meine ich; im Film gefriert ja alles zu einem Eisblock – wie dämlich ist das denn?).

Wir nehmen Zuflucht in Fantasieschrecken, damit die echten Schrecken uns nicht überwältigen, indem sie uns auf der Stelle gefrieren lassen und es uns unmöglich machen, im Alltag zu funktionieren. Wir begeben uns in die Dunkelheit eines Kinos, und *hoffen* darauf, schlecht zu träumen – weil die Welt in unserem normalen Leben stets so viel besser aussieht, wenn der schlechte Traum endet. Wenn wir das im Gedächtnis behalten, ist es eher verständlich, warum die guten Horrorfilme funktionieren (selbst wenn das, wie so oft, ein völliger Zufall ist) und warum Hunderte von schlechten Filmen es nicht tun.

Teure Computeranimation und Spezialeffekte, kunstvolle Maskenbilderei und explodierende Kunstblutbeutel jagen keinem über vierzehn Angst ein (drei Jahre jünger als man sein muss, um in einen mit R-eingestuften

Film\* gehen zu können). Die Kinder haben all diese Dinge schon gesehen. Sie sind *laaangweilig*. Wenn ein Horrorfilm funktionieren soll, muss er mehr enthalten als Blut verspritzende Splatter-Szenen. Einigen Filmemachern gelingt es, dieses gewisse Extra einzufangen – sei es nun durch Zufall (wie bei Tobe Hoopers BLUTGERICHT IN TEXAS [Originaltitel: THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE]) oder durch Genie (Sam Raimi, Steven Spielberg); sie wühlen in unserem Unterbewusstsein, finden die Dinge, die so schrecklich sind, dass wir nicht einmal Worte dafür finden (es sei denn, man hat das Geld und die Neigung, zwanzig Jahre auf der Couch eines Psychiaters zu verbringen) und ermöglichen uns,

\* Die von der MPAA – der Motion Picture Association of America – vergebenen Freigaben sind folgendermaßen gegliedert: G = »General audiences«, d. h. keine Altersbeschränkung; PG = »Parental guidance suggested«, was bedeutet, Kinder sollten den Film nur in Begleitung Erwachsener ansehen; PG-13 bedeutet dasselbe, allerdings dürfen in solche Filme nur Kinder ab dreizehn Jahren hinein; R = »Restricted«, d. h. diese Filme dürfen erst ab siebzehn Jahren besucht werden; und NC-17 = »No One 17 or Under admitted«, d. h. die Filme sind erst ab achtzehn Jahren zugelassen; X = »for adults only«, d. h. nur für Erwachsene geeignet. Die Einstufung »X« wurde im September 1990 durch NC-17 ersetzt. Die Vorlage der Filme bei der MPAA ist freiwillig. Wird ein Film nicht zur Alterseinstufung vorgelegt oder ist die Alterseinstufung noch nicht erfolgt, wird er gewöhnlich mit NR oder Unrated gekennzeichnet. Um das US-System mit dem deutschen zu vergleichen, muss man jedoch einige Feinheiten beachten: Ein Film, der in den USA PG-13 ist, bekommt in Deutschland in der Regel eine FSK-Freigabe ab 16! Meist handelt es sich dabei um Filme mit einem entsprechenden Gewaltanteil. Ein Sexfilm wiederum, der in Deutschland eine FSK-Freigabe ab 16 erhält (also ein Film ohne explizite pornografische Darstellungen), wird in den USA in der Regel mit »R« bewertet. (Anm. d. Red.)

uns diesen Dingen zu stellen. Allerdings nicht unmittelbar – nur wenige von uns besitzen den Mut oder die Stärke, dem Gorgonen direkt ins Auge zu blicken. Menschen können mit Symbolen besser umgehen – das Kreuz bedeutet Christentum, das Hakenkreuz bedeutet Nationalsozialismus (oder Nawzi-ism(us), wenn man Brad Pitt in INGLORIOUS BASTERDS – in der Originalfassung, Anm. der Red. – ist), ein Aufkleber mit der Zahl 3 auf der Heckscheibe Ihres Pick-ups bedeutet, dass Sie den NASCAR-Rennfahrer Dale Earnhardt immer noch vermissen.

Und deshalb trifft die zentrale These des vor vielen Jahren geschriebenen *Danse Macabre* immer noch zu: Eine gute Horrorgeschichte funktioniert auf symbolischer Ebene und greift auf fiktionale (und gelegentlich übernatürliche) Ereignisse zurück, um uns beim Verstehen unserer eigenen tiefen echten Ängste zu helfen. Und achten Sie darauf, ich habe »verstehen« gesagt und nicht »ins Auge blicken«. Ich glaube, ein Mensch, der Hilfe dabei braucht, seinen Ängsten *ins Auge zu sehen*, ist streng genommen geistig nicht ganz gesund. Aber wenn ich davon ausgehe, dass die meisten Leser von Horrorgeschichten so sind wie ich – und das tue ich –, dann sind wir geistig ebenso gesund oder sogar gesünder als jene, die sich nach der Lektüre des Magazins *People*, der Tageszeitung oder ein paar Blogs als bereit für den Tag bezeichnen. Meine Freunde, Hand aufs Herz: Von Prominenten besessen zu sein und innig ein paar politische Meinungen zu vertreten, das kann man nicht als sinnvolles, fantasievolles Leben bezeichnen. Das ist das Leben eines Käfers, der rein zufällig opponierbare Daumen hat und über die Fähigkeit verfügt, bis zehn zu zählen.

Ich bin mir sicher, dass viele der sogenannten Realisten, die die Welt regieren, uns für durchgeknallte Perverse halten. Wenn sie sehen, wie wir ein Magazin mit einem verwehenden Monster auf dem Titelbild kaufen, glauben sie, dass wir möglicherweise bereit sind, einen Amoklauf in der örtlichen Highschool zu veranstalten ... aber das ist deren Problem. Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht, aber soweit es mich betrifft, ist mit einem Kind, das solche Magazine kauft, alles in Ordnung. Ich bin auch für »make love, not war« ... solange ich Jason und Freddy haben kann. Die American-Idol-Leute können von mir aus gern so viele *Glücksbärchis* sammeln, wie sie haben wollen; ich mag meine Angstbärchis.

Außerdem, wie kann man ein Genre nicht lieben, in dem ein Film (BLAIR WITCH PROJECT, Originaltitel: THE BLAIR WITCH PROJECT), dessen Produktionskosten unter 100 000 Dollar lagen, den Dummschwätzern in der ganzen Welt einen Mordsschrecken einjagen und schwindelerregende 250 Millionen Dollar einspielen kann? Das ist entweder reine Demokratie oder reine Anarchie. Wählen Sie den Begriff, der Ihnen besser gefällt; ich halte sie beide für wunderbar. Dies ist einer dieser Fälle, in denen ein geringes Budget und unbekannte Schauspieler wesentlich zum Erfolg des Films beitrugen. An BLAIR WITCH PROJECT ist nichts Übertriebenes oder Unechtes (so wie in all den SAW-Filmen, die nach dem Original SAW – WESSEN BLUT WIRD FLIESSEN (Originaltitel: SAW) und SAW 2 – DAS SPIEL GEHT WEITER (Originaltitel: SAW II) kamen. Sie wirkten allesamt übertrieben und unecht – das filmische Gegenstück der Thanksgiving-Day-Parade-Festwagen). Was man über BLAIR WITCH PROJECT nicht sagen kann, denn

das *sieht alles verdammt echt aus*. Und es gibt einem das Gefühl, *dass alles verdammt echt ist*. Und weil das so ist, ist es wie der schlimmste Albtraum, den man je hatte. Der, aus dem man keuchend und vor Erleichterung weinend aufwacht, weil man glaubte, lebendig begraben zu sein, und dann feststellt, dass nur die Katze aufs Bett gesprungen ist und sich auf der Brust schlafen gelegt hat.

Auf den ersten Blick scheint es, als wären Horrorfilme, ebenso wie Komödien, leicht zu machen. Bei dem einen wirft man jemandem vor laufender Kamera eine Torte ins Gesicht. Bei dem anderen spritzt man jemandem vor laufender Kamera Blut ins Gesicht. Das muss doch funktionieren, oder?

Nein, das tut es eben nicht. Horror ist kein feinfühliges Genre – an Filmen, in denen sich Menschen in blubbernden Glibber verwandeln, wenn sie von einer außerirdischen Landplage bei lebendigem Leib gefressen werden, ist nichts Feinfühliges oder Kultiviertes – aber es ist mysteriös. Was einmal funktioniert (wie beispielsweise, die letzte Hand-aus-dem-Grab-Gruselszene in CARRIE) funktioniert oft kein zweites Mal ... aber manchmal eben doch. Was in einem Super-Low-Budget-Streifen wie BLAIR WITCH PROJECT funktionierte, wird vielleicht in einem Film mit größerem Budget nicht funktionieren (die Fortsetzung BOOK OF SHADOWS: BLAIR WITCH 2, beispielsweise – mir hat der Film gefallen, aber mit dieser Meinung stand ich ziemlich allein auf weiter Flur).

Einen erfolgreichen Horrorfilm zu drehen ist, als wollte man Licht in einer Flasche einfangen – und selbst den talentiertesten Filmemachern gelingt es vielleicht nur ein- oder zweimal im Leben. Als Sam Raimi schließlich mit DRAG

ME TO HELL (Originaltitel: DRAG ME TO HELL) zu seinen Wurzeln zurückkehrte, schuf er einen Film, der einen Riesenspaß macht ... aber nicht besonders furchterregend ist. Wenn man es furchterregend haben will, muss man auf TANZ DER TEUFEL (Originaltitel: THE EVIL DEAD) zurückgreifen (oder auf DER FLUCH DES DÄMONEN [sic!], Originaltitel: CURSE OF THE DEMON bzw. NIGHT OF THE DEMON, der britische Film, der DRAG ME TO HELL inspirierte), und selbst das mag inzwischen ein vergeudeter Trip sein. Ein guter Horrorfilm ist in vielerlei Hinsicht wie ein guter Witz: Wiederholt man die Pointe zu oft, verschleißt sie.

Wenn Sie sich schon eine Weile mit Horrorfilmen befasst haben, wird Ihnen aufgefallen sein, dass dieselben Themen und Buhmänner wieder und wieder auftauchen (und oft tragen sie sogar dieselben Hockeymasken). Das liegt zum Teil daran, dass wir dazu neigen, zu dem zurückzukehren, was uns Angst macht (im wirklichen Leben nennen wir dieses Bedürfnis Zwangsneurose), und zum Teil daran, dass – he, machen wir uns nichts vor – Horror heimischer Boden für Hochstapler und Künstler ist, die schnelles Geld machen wollen. Filmstudios und unabhängige Produzenten neigen dazu, derselben Idee immer wieder und wieder grünes Licht zu geben – und die Gelddruckmaschine so lange laufen zu lassen, bis der letzte Cent herausgepresst worden ist.

Dieses Pressen resultiert in klaren Zyklen, die Fans des Genres schon oft gesehen haben: Ein Genie gebiert das perfektionierte Genie; das perfektionierte Genie gebiert eine unerleuchtete Nachahmung (denken Sie bloß an jeden x-beliebigen, direkt für Video gedrehten Geisterhausstrei-



fen oder die fürs TV produzierten Dämonenkind-Filme, bei denen Sie sich zu Tode gelangweilt haben); die unerleuchtete Nachahmung gebiert eine Komödie, dann ruht die Grundidee eine Weile, bevor sie erneut zum Leben erwacht (wie ein Vampir in seinem Sarg). Hier sind drei spezielle Beispiele dafür, beginnend mit BLAIR WITCH PROJECT.

Zum ersten Mal sah ich BLAIR WITCH PROJECT in einem Krankenhauszimmer zwölf Tage, nachdem ein unachtsamer Fahrer in einem Minivan mich auf einer Landstraße zu Brei gefahren hat. Ich war sozusagen der perfekte Zuschauer: gepeinigt von Kopf bis Fuß und mit Schmerzmitteln vollgestopft sah ich mir eine schlechte Schwarzkopie auf einem tragbaren Fernseher an. (Woher ich die Kopie hatte? Das tut hier nichts zur Sache.) Etwa zu der Zeit, als die drei angehenden Filmemacher Heather Donahue, Joshua Leonard und Michael Williams (die zufällig von Heather Donahue, Joshua Leonard und Michael Williams gespielt wurden) seltsame von den Bäumen hängende Lovecraftsche Symbole entdeckten, bat ich meinen Sohn, der mit mir gemeinsam das Video sah, das verdammte Teil abzuschalten. Das mag wohl das einzige Mal in meinem Leben gewesen sein, dass ich einen Horrorfilm in der Mitte abbrach, weil ich zu viel Angst hatte, ihn weiter anzuschauen. Teilweise lag dies am wackeligen Filmmaterial (das mit einer Hi-8-Kamera und 16-mm-Schultercamcorders aufgenommen worden war), zum Teil auch an den Schmerzmitteln – aber im Grunde lag es daran, dass ich vor Angst fast ausgeflippt bin. Das sah nicht nach einem Hollywood-Wald aus; es sah nach einem echten Wald aus, in dem Menschen wirklich verlorengelangen konnten.

Ich fand, dass BLAIR WITCH PROJECT ein Werk voll beunruhigenden, zufälligen Horrors war, und die weiteren Male, die ich mir den Film ansah (dann tatsächlich bis zum Ende), haben meine Meinung darüber nicht geändert. Die Situation ist ganz einfach gehalten: Die drei Jugendlichen wollten eine Dokumentation über eine eindeutig erfundene Hexenlegende machen und verschwinden während des Filmdrehs. Wir wissen, dass sie niemals wiederauftauchen werden, denn auf einer Texttafel, die am Anfang des Filmes eingeblendet wird, lesen wir, dass sie bis heute nicht gefunden wurden. Nur das wackelige, unzusammenhängende, unheimliche Filmmaterial, das sie aufgenommen haben, ist von ihnen geblieben.

Die Idee ist rundum genial, und ein großes Budget hätte sie ruiniert. Für einen Apfel und ein Ei geschossen (einen *kleinen* Apfel und ein *kleines* Ei) erhält dieser Doku-Horror seine Kraft nicht, *obwohl* die »Schauspieler« kaum spielen, sondern *weil* sie kaum spielen. Wir haben zunehmend mehr Angst um diese Menschen – selbst um die nervige, alles kontrollieren wollende Heather, die nie die Klappe hält und weiterhin darauf beharrt, alles sei absolut in Ordnung, obschon ihre beiden männlichen Begleiter (und jeder Zuschauer) längst weiß, dass es das nicht ist. Ihre letzte Szene – eine extrem qualvolle Nahaufnahme, in der sie, mit einer glitzernden Träne auf den Lidern ihres rechten Auges die Verantwortung übernimmt – hat eine derartig einschlagende Wirkung, mit der sich nur wenige Hollywoodfilme, selbst solche von großartigen Regisseuren, bisher messen können. Die furchtlose Regisseurin, die zuversichtlich verkündete »ich weiß *genau*, wo's langgeht« hat sich in eine zu Tode geängstigte Frau verwandelt, die am Rande des

Wahnsinns steht. Und als sie nach sechs Nächten in den Wäldern in dem dunklen Zelt sitzt, die Hi-8-Kamera auf ihr eigenes Gesicht gerichtet, erkennen wir, dass sie es weiß.

BLAIR WITCH PROJECT scheint mir ein Film *über* Wahnsinn zu sein – denn was ist Wahnsinn schon anderes, als sich in Wäldern zu verirren, die selbst in den vernünftigsten Köpfen existieren? Das Filmmaterial wird immer wackeliger, die Schnitte merkwürdiger, die Gespräche zunehmend realitätsferner. Als sich der Film nach seinem kurzen Verlauf dem Ende nähert, was nach gerade mal etwa achtzig Minuten einer zusammengeschnittenen, mit Dynamit vollgestopften Boden-Boden-Rakete gleichkommt [eine Rakete, die vom Boden aus gegen Bodenziele abgefeuert wird, Anm. der Red.]), *verschwindet* das Bild über längere Zeit – so wie das rationale Denken ausgeschaltet wird, wenn ein Mensch den Bezug zur Realität verliert. Wir werden alleingelassen mit einer meist dunklen Leinwand, Keuchen, kurzen Dialogzeilen (von denen wir einige verstehen und bei anderen nur raten können), Geräuschen aus den Wäldern, die von menschlichen Wesen stammen können oder auch nicht – und dem gelegentlich und unvermittelt auftauchenden, verschwommenen Bild: ein Baumstamm, ein herausragender Ast, eine Zeltwand in einer solch intensiven Nahaufnahme, dass das Material aussieht wie grüne Haut.

»Es ist nur wegen mir so gekommen, dass wir jetzt hier sind, dass wir hungrig sind, frieren und verfolgt werden«, flüstert Heather. »Ich hab Angst davor, die Augen zuzumachen und ich hab Angst, sie aufzumachen.«

Mir ging es genauso, als ich sah, wie sie immer mehr in die Irrationalität abglitt.

Der Film erreicht seinen Höhepunkt, als Heather und Michael tief im Wald ein verfallenes Haus entdecken. An diesem Punkt ist er fast ausschließlich auf 16-mm-Schwarz-Weiß-Film aufgenommen und konfrontiert uns mit einer Reihe von Bildern, die gleichzeitig prosaisch und schwer zu ertragen sind – der Trümmerhaufen im Haus scheint *böse zu starren*. Mit immer noch laufender Kamera stürzt Heather die Treppe hinauf. An diesem Punkt scheint es, als kämen die Stimmen ihrer Freunde von überall, und das sich willkürlich drehende Auge der Kamera fliegt über Fingerabdrücke der Kinder, die mit beinahe absoluter Sicherheit in diesem Haus umgebracht worden sind. Das Ganze wird nicht von dramatischer Musik untermalt, weder in dieser noch in irgendeiner anderen Szene des Films; BLAIR WITCH PROJECT braucht solche Steroide nicht. Die einzigen Geräusche sind schlurfende Schritte, schreiende Stimmen (die von überall kommen!) und Heathers sich allmählich in Panik steigende Angstlaute.

Schließlich stürmt sie in den Keller, wo sich herausstellt, dass eine der erfundenen Geschichten, die man ihnen vor dem übereilten Aufbrechen in den Wald erzählte, doch kein Humbug ist. Michael (oder war es Josh?) steht in der Ecke und wartet stumm darauf, dass das Ding aus den Wäldern tut, was auch immer es tun will. Man hört ein dumpfes Geräusch, als das unsichtbare Ding von hinten über Heather herfällt. Die Kamera fällt zu Boden und zeigt ein verzerrtes Nichts. Und damit endet der Film. Und wenn Sie so sind wie ich, dann versuchen Sie während des Abspanns wieder herauszuschlüpfen aus der Haut des zu Tode erschrockenen Zehnjährigen, in den Sie sich zurückverwandelt haben.

Angesichts der absurd hohen Einpielergebnisse, gibt es viel weniger Nachahmer des Dokumentarstils von BLAIR WITCH PROJECT, als man erwarten könnte. Das liegt meiner Meinung nach daran, dass die für den Massenmarkt produzierenden Hollywoodmogule die mit einer Kamera herumspielenden Amateure grundsätzlich als eine Beleidigung empfinden und sie selbst ganz sicherlich nicht wie Amateure wirken wollen. In einer Szene von BLAIR WITCH PROJECT hört man ein Flugzeug dröhnen, und obwohl es sich in das Konzept des Films fügt, kann ich mir nicht einen einzigen Hollywoodproduzenten vorstellen, der sich bei diesem Geräusch nicht die Haare im Schrittraum ausreißen würde. Oder wie wär's mit dem leitenden Angestellten des Filmstudios, der sich eine solche Bemerkung nicht verkneifen kann: »Diese Kinder haben *nichts* vorzuweisen. Können wir sie nicht ersetzen? Wer ist derzeit eine heiße Nummer bei Disney?«

Die Pseudo-Dokus für den Massenmarkt, die mir einfallen – CLOVERFIELD (Originaltitel: CLOVERFIELD), QUARANTÄNE (Originaltitel: QUARANTINE, das Remake des spanischen Films [REC]), DIARY OF THE DEAD – sind alle ziemlich gut, aber nur George A. Romeros DIARY OF THE DEAD ist annähernd so puristisch wie BLAIR WITCH PROJECT. Erst mit DISTRICT 9 finden wir perfektioniertes Genie. Es ist nicht »puristisch«, in dem Sinne, dass die Idee nur von Amateuren mit Kameras umgesetzt wird – und natürlich ist DISTRICT 9 auch kein reiner Horrorfilm –, doch die Technik erlaubt dem Film eine Realitätsnähe, die man in dem alten Monster-aus-dem-All-Genre nur selten sieht. Durch die Mischung verschiedener Medien – Dokumentationsmaterial, falsche Nachrichtenbe-

richte und sogar etwas, was nach Amateurfilmen aussieht – ist DISTRICT 9 näher an Orson Welles Radioversion von »Kampf der Welten« (Originaltitel: »The War of the Worlds«), als an einem unterhaltsamen aber letztlich austauschbaren Big-Budget-Streifen wie INDEPENDENCE DAY.

Selbst das D9-Mutterschiff wirkt echt. Im Gegensatz zu der Ehrfurcht einflößenden, beinahe himmlischen Erscheinung des Mutterschiffs in UNHEIMLICHE BEGEGNUNG DER DRITTEN ART (Originaltitel: CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND) sieht dieses Baby aus wie ein abgewürgter Sattelschlepper, den der wahrscheinlich betrunkenen Fahrer im Halteverbot stehen gelassen hat. DISTRICT 9 ist hinsichtlich seiner Botschaft nicht vergleichbar mit BLAIR WITCH PROJECT – Neill Blomkamps Film dreht sich eher um Fremdenfeindlichkeit denn um Wahnsinn –, aber ich behaupte, dass es ohne BLAIR WITCH PROJECT DISTRICT 9 nicht gegeben hätte ... zumindest nicht in seiner derzeitigen Form. Und bevor wir jetzt mit BLAIR WITCH PROJECT abschließen, möchte ich noch Daniel Myricks letzten Film, THE OBJECTIVE empfehlen. Er ist zwar nicht so erfolgreich wie BLAIR WITCH PROJECT, aber er ist bemerkenswert ambitioniert und hat die gleiche gruselige Atmosphäre.

Die Komödie-Horror-Doku gibt es bislang noch nicht, ich bin aber zuversichtlich, dass wenigstens drei in Arbeit sind. Doch jetzt genug von heidnischen Symbolen und verfallenen, tief im Wald versteckten Häusern. Reden wir über Zombies.

In Filmen gibt es sie schon seit Langem. ICH FOLGTE EINEM ZOMBIE ([Originaltitel: I WALKED WITH A ZOMBIE]), großartiger Titel, nicht ganz so großartiger Streifen),

erschien 1943. MACUMBA LOVE – ein schnaufender Sexualitätsmotor, in dem die großen und reizenden Brüste von June Wilkinson zu sehen sind – schlurfte 1960 in Kinos mit Doppelvorstellung. Schon besser, aber immer noch nicht genial. Romeros DIE NACHT DER LEBENDEN TOTEN (Originaltitel: NIGHT OF THE LIVING DEAD) folgte 1968. Sicherlich ein bahnbrechender Horrorfilm – Fans können Ihnen heute noch sagen, wo sie waren, als ihnen bewusst wurde, dass Barbaras Bruder Johnny *tatsächlich* kam, um sie zu holen – aber wirklich genial war Romeros nachfolgender Film ZOMBIE (Originaltitel: DAWN OF THE DEAD) mit seiner einmalig amerikanischen Situation: Überlebende der ersten Zombieplage sind in einem Einkaufszentrum gefangen, eingekesselt von den lebenden Toten. Das typisch amerikanische Einkaufsparadies wird zur schillernden Chrom-und-Plastik-Hölle; die Konsumenten werden konsumiert. Der Film erschien 1979 – und war in einer Zeit, in der große Einkaufszentren nicht nur alltäglich, sondern unerlässlich wurden, der perfekte Gruselfilm zum perfekten Zeitpunkt. Und einer der wenigen nicht zur Altersbewertung eingereichten Filme, der kommerziell erfolgreich war.

Das perfektionierte Genie wäre Zack Snyders Remake von ZOMBIE aus dem Jahr 2004, DAWN OF THE DEAD – DIE NACHT DER ZOMBIES (Originaltitel: DAWN OF THE DEAD), das mit einer der besten Anfangssequenzen beginnt, die je für einen Horrorfilm gemacht wurden. Ana (die talentierte Schauspielerin und Regisseurin Sarah Polley) liegt entspannt mit ihrem Mann Luis im Bett, als sie Besuch von dem niedlichen kleinen Rollschuh-Mädchen bekommt, das in dem Vorort von Milwaukee, in dem

sie leben, im Haus nebenan wohnt. Als Luis aufsteht, um nachzusehen, was sie möchte, reißt ihm das niedliche kleine Rollschuh-Mädchen die Kehle auf und verwandelt ihn in einen Zombie ... und in der Version von Snyder bewegen sich die Zombies *schnell*. (Romero hat dieser Teil nie gefallen, aber er funktioniert.) Durch ein Wunder inspirierter Schnittkunst (wann hat sie beispielsweise die Autoschlüssel genommen?), gelingt es Ana zu fliehen – zunächst in eine Nachbarschaft, die zum Schlachthof geworden ist, und schließlich in eine ländliche Gegend (in der sich praktischerweise ein Einkaufszentrum in der Nähe befindet).

Ich behaupte, dass die effektivsten Gruselszenen eher auf Instinkt oder puren Zufall zurückzuführen sind, statt auf ein Drehbuch oder Regiearbeit, und das ist auch hier der Fall. Polley ist eine kanadische Schauspielerin, deren Gesicht dem amerikanischen Publikum im Jahr 2004 weitgehend unbekannt war (bis dahin war sie vor allem dafür bekannt, dass Disney sie gefeuert hatte, weil sie im Alter von zwölf Jahren sich bei einer Oskarverleihung weigerte, ihre Halskette mit Friedenssymbol abzulegen – das passt zu dir, Sarah). Hätten wir eine Schauspielerin wie Julia Roberts oder Charlize Theron als Ana gesehen, *wüssten* wir, dass sie überleben wird. Weil es aber Polley ist, *wünschen* wir, dass sie entkommen kann ... sind aber nicht sicher, ob es ihr tatsächlich gelingen wird. Diese ersten neun Minuten sind eine Sonate der Furcht.

Die Anfangsaction endet damit, dass Ana ihr Auto gegen einen Baum setzt (und wieder einmal werden wir Zeuge, welche Wunder im Schnittraum vollbracht werden können: Das Auto rammt den Baum auf der Fahrerseite, aber im



nächsten Bild in der Mitte). Der darauffolgende Vorspann, untermalt von Johnny Cashs »The Man Comes Around«, wird von echtem und vorgetäushtem Doku-Material begleitet (da ist wieder der BLAIR-WITCH-PROJECT-Einfluss), die uns den Ausbruch der Zombieplage zeigen sollen. Doch in der ersten Einstellung sieht man etwas völlig anderes – und genau an dieser Stelle macht uns Snyder deutlich, worum es in diesem inspirierten Remake wirklich geht und wie gut er weiß, was unsere Angstmotoren zu diesem speziellen Zeitpunkt antreibt.

In dieser kurzen Schwarz-Weiß-Aufnahme scheint es, als würden sich Tausende andächtig betender Muslime gen Mekka verbeugen – ein Bild des Massenglaubens, das auf die meisten Amerikaner besorgniserregend wirkte. Im Jahr 2004, nur drei Jahre nach den Terroranschlägen des 11. September, machten wir uns um zügelloses Konsumverhalten noch die geringsten Sorgen. Was uns in unsere Albträume verfolgte, war der Gedanke an Selbstmordattentäter, die von einer unversöhnlichen (und, wie viele dachten, gedankenlosen) Ideologie und religiösem Fanatismus getrieben wurden. Man kann sie schlagen oder verbrennen, aber sie kommen trotzdem immer wieder, so versicherten es uns zumindest die Nachrichtenberichte. Und sie würden auch in Zukunft immer wiederkommen, bis einer von uns beiden ausgelöscht sein würde: wir oder sie. Der einzige Weg, um sie aufzuhalten, sei eine Kugel in den Kopf.

Erinnert Sie das an irgendetwas?

Jetzt beschuldigen Sie mich bitte nicht des Rassismus oder der religiösen Vorurteile. Wir sprechen hier nicht über politische, religiöse oder intellektuelle Ideale; wir sprechen über Terror. Und das genau sind Snyders Zombies, wie mir

scheint: sich schnell bewegende Terroristen, die nie verschwinden. Man kann mit ihnen nicht diskutieren, kann mit ihnen nicht verhandeln, kann nicht einmal damit drohen, an ihrem Zuhause Vergeltung zu üben oder ihre Familie zur Rechenschaft zu ziehen. Man kann sie nur erschießen – und sich dann von den sich schnell bewegenden Zombies fernhalten. Erinnern Sie sich daran, dass ihr Biss schlimmer als der Tod ist.

»Sind sie tot?«, wird Steve, dieser abstoßend reiche Bursche, von einem der Einkaufszentrum-Überlebenden gefragt.

Seine Antwort: »Totengleich.«

Mensch, *das ist* gruselig.

Doch ein Teil des Horrors in DAWN OF THE DEAD – DIE NACHT DER ZOMBIES überschreitet die Grenzen der unterschwelligten Botschaft und kommt direkt zur Sache. Der schrecklichste Moment des Films hat nichts mit Politik zu tun. Einer der Einkaufszentrum-Überlebenden (Kenneth, gespielt von Ving Rhames) verständigt sich mit einem der anderen Überlebenden (Andy, gespielt von Bruce Bohné), der auf einem nahe gelegenen Dach gestrandet ist. Sie zeigen sich gegenseitig Schachzüge auf Restauranttafeln und bemerken dabei Zombies, die Promis ähneln (Andy, ein zielsicherer Schütze, erledigt sie). Nachdem Andy von einem der Ghule gebissen wurde und im Sterben liegt (oder bereits tot ist), zeigt er noch ein letztes Zeichen: keine Worte, sondern ein schartiger, verschmierter Streifen Blut. In dieser einen drei Sekunden dauernden Aufnahme erzählt uns Snyder alles, was wir über den unersättlichen Hunger wissen müssen, der in dem verwesenden Inneren eines untoten Gehirns lebt.

Am Ende setzten die Überlebenden – diejenigen, die nicht durch Zombies oder andere Menschen umgebracht wurden – die Segel der Vergnügungsjacht des abscheulichen Steve, um zu einer namenlosen Insel zu gelangen, wo sie hoffen, in Sicherheit zu sein. Der Abspann lässt vermuten, dass diese Hoffnung wohl vergebens war. Es ist kein heiteres Ende, aber das tat den Einnahmen des Films keinen Abbruch. DAWN OF THE DEAD – DIE NACHT DER ZOMBIES entthronte Mel Gibsons DIE PASSION CHRISTI [Originaltitel: THE PASSION OF THE CHRIST] an der Kinokasse, was vermuten lässt, dass sich John Lennon irrte – Zombies, nicht die Beatles, stellten sich als populärer heraus als Jesus. Und dieses Ende spiegelte vermutlich die tiefsten unterschwelligsten Ängste des Publikums wider: Wie kann man Terroristen entkommen, denen es vollkommen egal ist, ob sie sterben?

Es besteht keine Notwendigkeit, die Dutzenden von Nachahmern aufzulisten; und auf die Imitationen folgen die Komödien so sicher, wie auf die Nacht der Tag folgt: SHAUN OF THE DEAD (brillant), BLACK SHEEP (liebenswert absurd, aber nach letzter Analyse nicht gerade umwerfend) und ZOMBIELAND, den ich zu dem Zeitpunkt, da ich dies hier schreibe, noch nicht gesehen habe. Er klingt ganz vielversprechend – ich meine, he, Woody Harrelson spielt einen stinkende-Zombies-tötenden Revolverhelden namens Tallahassee, das wird Ihnen gefallen – dennoch habe ich meine Zweifel. Teilweise, weil es nach einer todsicheren Sache aussieht, hauptsächlich aber, weil ich es nicht gern sehe, wenn meine geliebten Monster in ein Clownskostüm gesteckt und veralbert werden. Ich mag die meinigen lieber rau und gemein und immer noch blutend.

Was uns zu dem besten Horrorfilm des neuen Jahrhunderts bringt, Dennis Iliadis' brillantes Remake von MONDO BRUTALE (Originaltitel und Titel der deutschen Fassung THE LAST HOUSE ON THE LEFT). Der Motor, der diesen Film antreibt, ist der stärkste, den das Genre zu bieten hat: Furcht vor dem »gemeingefährlichen, mörderischen anderen«. Es hat Hunderte – vielleicht sogar Tausende – solcher Filme in der langen Geschichte des Horrorfilms gegeben, und die meisten basieren auf der gleichen Grundvoraussetzung: Man trifft den »gemeingefährlichen, mörderischen anderen« entweder als karmische Vergeltung für falsches Handeln (denken Sie an Janet Leigh in PSYCHO, die niemals im Bates-Motel geduscht hätte, wenn sie nicht einen Haufen Geld von dem Unternehmen für das sie in Phoenix gearbeitet hat, unterschlagen hätte) oder – und das ist noch schlimmer –, weil man einfach zur falschen Zeit am falschen Ort ist.

Es gibt sehr wenige Fortsetzungen von Filmen mit »gemeingefährlichen, mörderischen anderen«, die mir gefallen (SAW II ist eine der wenigen Ausnahmen), weil sie eine moralische Zweischnidigkeit ausschalten, die mir Unbehagen bereitet. In NIGHTMARE – MÖRDERISCHE TRÄUME (Originaltitel: NIGHTMARE ON ELM STREET) ist Freddy Krueger durch und durch böse – daran gibt es nichts zu deuteln. Wir hassen und fürchten ihn von Anfang an – und das ist auch durchaus angemessen. Immerhin ist er ein Pädophiler, ein Mörder, ein entstellter Irrer aus dem Jenseits. Grotesk aber wahr: Sieben Fortsetzungen später ist Freddy zu einer Art Kumpel geworden.

Zu der Zeit als FREDDY VS. JASON 2003 erschien, wurde von uns nicht länger erwartet, die Daumen für die

angeblich Guten (Teenager, die kein Gramm Fett zu viel hatten) zu drücken. Als sich die Fortsetzungen immer mehr häuften, drückten wir vielmehr die Daumen dafür, dass es im Film eine hohe Anzahl Toter gab. Diese Fortsetzungen sind im Grunde genommen Snuff-Movies. Ich schaue sie mir an, weil ich etwas Neues zu sehen hoffe – was aber nur selten geschieht. Sie könnten nun als Gegenargument Rob Zombies ausgezeichnete Neuverfilmung HALLOWEEN (Originaltitel: ROB ZOMBIE'S HALLOWEEN), ins Feld führen, aber ich stelle fest, dass Zombies Film über Michael Myers – zweifellos eine inspirierte Produktion – keine Fortsetzung ist, sondern ein Remake. Was uns wieder zu Iliadis' Version von MONDO BRUTALE mit dem Titel THE LAST HOUSE ON THE LEFT bringt, der besten Wiederbelebung eines alten Horrorfilms der heutigen Zeit.

Die Familie Collingwood – Emma, John und Tochter Mari – verbringen die Ferien in ihrem Haus am See, das von einem ominösen und offensichtlich verkehrten Schild gekennzeichnet ist, auf dem »SEE ENDET IN DER STRASSE« steht. Mari (mit Mut und Anmut von Sara Paxton gespielt) borgt das Familienauto, um in der Stadt ihre Freundin Paige (Martha MacIsaac) zu besuchen, die im örtlichen Lebensmittelladen arbeitet. Während sie sich unterhalten, versucht ein junger Mann namens Justin (Spencer Treat Clark) mit einem blutbefleckten 20-Dollar-Schein ein Päckchen Zigaretten zu kaufen. Als Paige ihm das Päckchen nicht verkaufen will – er hat keinen Ausweis dabei – bietet Justin ihnen als Gegenleistung gutes Haschisch an, das sich im Motel befindet, in dem er mit seiner Familie wohnt.

Diese Zufallsbegegnung führt zu den schrecklichen darauffolgenden Ereignissen, aber es ist auch der Moment, in dem Iliadis beginnt, die Überraschungskiste zu öffnen. Clark, den manche von Ihnen vielleicht noch als Silent Ray in MYSTIC RIVER kennen, bietet eine nuancierte Darstellung des Sohnes eines gemeingefährlichen Irren (Krug, gespielt von Garret Dillahunt). Wir halten Clarks beunruhigend unfokussierten Blick für den Blick eines gefährlichen Wahnsinnigen, aber tatsächlich ist es der Blick eines unter einem betäubenden Schock stehenden, missbrauchten Kindes, das mehr Opfer seines Vaters als dessen Sohn ist.

Mari und Paige werden von Krug, Krugs Freundin Sadie (Riki Lindhome) und seinem Bruder Francis (Aaron Paul, bekannt aus der Fernsehserie BREAKING BAD) gefangen genommen. Nach einem misslungenen Fluchtversuch der Mädchen wird Paige erstochen, Mari wird vergewaltigt (was Krug selbst erledigt, nachdem Justin die Einladung seines Vaters, ihn vorzulassen und »ein Mann zu sein« ablehnt) und dann angeschossen, als sie versucht, durch den See zu dem Haus zu schwimmen, in dem ihre Eltern auf ihre Rückkehr warten. In ebendiesem Haus suchen Krug und seine Teufelsbande Zuflucht vor einem plötzlichen Sommergewitter – ein Zufall, aber ein glaubwürdiger, da Mari sie absichtlich in die Nähe des Hauses gelotst hat. Die »gemeingefährlichen, mörderischen anderen« werden ausgerechnet von den netten Eltern des Mädchens aufgenommen, das ihnen zum Opfer gefallen ist.

Justin, der Maris Kette an sich genommen hat, lässt diese absichtlich an einem Platz zurück, wo ihre Eltern sie finden werden. Etwa zur selben Zeit als Emma Collingwood die Kette neben einer Kaffeetasse entdeckt, hören

sie und John von draußen ein unregelmäßiges Klopfen. Es ist Mari – schwer verwundet, aber immer noch am Leben (im Original wird sie nach der Vergewaltigung ermordet). Sie hat sich vom See hergeschleppt, ist auf die Veranda gekrochen und schiebt einen Schaukelstuhl an die Hauswand.

Was folgt, ist ein Jahrmarkt der elterlichen Rache. Mom ertränkt Francis halb in der Spüle, dann stopft sie seinen Arm in den Küchenhäcksler und schaltet diesen ein; Sadie wird im Badezimmer erschossen; Krugs Kopf wird in die Mikrowelle gesteckt und explodiert, nachdem der aufgebrauchte Vater, der auch Arzt ist, ihn vom Hals abwärts gelähmt hat. Diese letztgenannte Szene ist der einzige Handlungsfehler im Film – einerseits, weil sie in einer plumpen Rückblende präsentiert wird, während die Familie den See überquert, um sich in Sicherheit zu bringen, andererseits, weil es die einzige Stelle ist, an der THE LAST HOUSE ON THE LEFT wie ein »x-beliebiger weiterer Horrorfilm« wirkt und zum Teil auch, weil eine Mikrowelle – verflucht nochmal – nicht mit geöffneter Tür funktioniert!

THE LAST HOUSE ON THE LEFT von 2009 ist der brutalste und härteste Kinofilm seit HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER (der nicht in vielen Kinos gezeigt wurde; die MPAA hat ihn ursprünglich mit einem X-Rating gekennzeichnet und später wurde er ohne Alterskennzeichnung vermarktet). Der Mord an Paige und die Vergewaltigung von Mari im Wald sind besonders schauderhafte Szenen, da diesen Verbrechen ein Gefühl schmutziger Realität anhaftet, mit denen es die Schandtaten von Michael Myers und Jason Voorhees nicht aufnehmen können. Als Mari schließlich den Kampf um das Anbehalten ihrer schlichten

Baumwollunterhose verliert, ist kein Zuschauer auf der Seite der Bösen; und als wir wissen, dass es wirklich passieren wird, sind wir voller Zorn und Kummer – und falls es eine Emotion geben sollte, die einem FREITAG-DER-13.-Film (Originaltitel: FRIDAY THE 13<sup>th</sup>) fremder ist als Kummer, dann kenne ich sie nicht. Wir identifizieren uns ganz mit dem Opfer. Die Schurken sind böse Menschen und sie verdienen, was ihnen später zustößt. Was sie *nicht* verdienen, ist eine Fortsetzung, in der sie unsere *Kumpel* werden.

Ausgerechnet die Effizienz mancher Horrorfilme – solcher, die uns den »gemeingefährlichen, mörderischen anderen« ohne all seine Masken zeigen –, wird ihnen vor den Augen der Kritiker zum Verhängnis (Owen Gleiberman von der *Entertainment Weekly*, einem Magazin, für das ich in dreiwöchigen Abständen schreibe, gab LAST HOUSE ON THE LEFT die Note F). Auch dieser wurde, wie Michael Hanekes aufrüttelndes amerikanisches Remake seines deutschen Films FUNNY GAMES (Titel des Remakes: FUNNY GAMES U.S.) wie vorhersehbar kräftig zerrissen. Nur Roger Ebert schien ihn teilweise verstanden zu haben und lobte die schauspielerische Leistung (Dillahun, meint er, zeige nicht nur eine angsteinflößende schauspielerische Leistung, er kreierte einen Charakter) – doch er vergaß zu erwähnen, dass große schauspielerische Leistung aus Geschichten entsteht, deren Motivationen glaubwürdig sind und deren Ereignissen der Hauch von Unausweichlichkeit anhaftet.

Das Original von MONDO BRUTALE (bzw. DAS LETZTE HAUS LINKS; Originaltitel: LAST HOUSE ON THE LEFT) aus dem Jahr 1972, bei dem Wes Craven das Drehbuch geschrieben und Regie geführt hat, ist so schlecht, dass es sich



auf die Ebene der Absurdität erhebt – nennen wir es »Abbott und Costello treffen die Vergewaltiger«. Die bösen Jungs sind Karikaturen, die grelle Ausleuchtung ist Frühe Amerikanische Pornografie, Maris Mutter (in dieser Version heißt sie Estelle und wird von Cynthia Carr gespielt) sieht der Countrysängerin Loretta Lynn verdächtig ähnlich und die Cops sind ein Haufen herumwuselnder Stereotype aus einer *Dead End Kids*\* Komödie der 1930er Jahre. Der Kettensägen-Höhepunkt, der in einem mit Pinienholz verkleideten Hobbyraum stattzufinden scheint (vielleicht hat er einem der Produzenten gehört) ist äußerst lächerlich. Der Soundtrack ist verwunderlich: Das mag der einzige Film über Vergewaltigung, Mord und Kidnapping sein, der mit einer fröhlichen, lizenzfreien zusammengeklampften Filmmusik unterlegt ist. Man hört sogar ein Kazoo, ein Musikinstrument, das ich nicht mit Angst und Schrecken verbinde. Das einzig Positive am Original ist, dass Craven eine extrem steile Lernkurve absolviert haben muss, denn er hat seine Karriere in abgrundtiefen Gefilden begonnen.

Die Iliadis-Version ist im Vergleich zum Original das, was ein Gemälde eines erfahrenen Künstlers zum Bild eines talentierten Kindes ist. Von der Anfangsszene an – einem

\* Die *Dead End Kids* waren eine Gruppe junger Schauspieler, die eine Rolle in dem Theaterstück *DEAD END* spielten, das später verfilmt wurde (deutscher Titel: *SACKGASSE*). Auf den Film folgten weitere Filme mit den jungen Schauspielern an der Seite von großen Stars, u. a. mit Humphrey Bogart in *SCHULE DES VERBRECHENS* (Originaltitel: *CRIME SCHOOL*) und James Cagney in *CHICAGO – ENGEL MIT SCHMUTZIGEN GESICHTERN* (Originaltitel: *ANGELS WITH DIRTY FACES*). (Anm. der Red.)

traumhaften Schwenk durch die nächtlichen Wälder – ist die Kameraführung von Sharone Meir ein Werk voll Schönheit und eine Kontraststudie; nach Krugs brutalem Mord an den Cops, die ihn ins Gefängnis transportieren sollten, springen wir in eine ruhige Unterwasserwelt, in der Mari unter einer Wolke silberner Atembläschen schwebt. Ein ähnliches Ballett – ein nervenaufreibenderes – findet in der Küche der Collingwoods statt, als Maris Mutter subtile, verführerische Annäherungsversuche beim widerlichen Francis unternimmt und versucht, ihn zur Unachtsamkeit zu verleiten, damit sie ihn mit dem Fleischermesser traktieren kann. Die vergleichbare Szene in der Version von 1972, in der die Mutter versucht, das Ding des Bösen abzubeißen, ist einfach nur grotesk. Schlimmer noch, es ist komisch.

Ich behaupte nach wie vor, das Remake von LAST HOUSE ON THE LEFT wäre – ohne den Ballast seines unrühmlichen Vorgängers und als ausländischer Film mit Untertiteln – ein von den Kritikern gefeierter Erfolg geworden, ebenso wie EKEL (Originaltitel: REPULSION), DIE TEUFLISCHEN (Originaltitel: DIABOLIQUE) oder AN OCCURENCE AT OWL CREEK BRIDGE (dem Kurzfilm von Robert Enrico, der auf CBS als eine TWILIGHT ZONE Episode ausgestrahlt wurde, französischer Originaltitel: LA RIVIÈRE DU HIBOU). Bis zu einem gewissen Grad litt LAST HOUSE ON THE LEFT unter seiner Weigerung, einen Kompromiss einzugehen, und ich denke, es hat den Preis für *all* seine unrühmlichen Vorgänger gezahlt, nicht nur für das Original. Aber da gibt es noch etwas: Horrorfilme erzeugen eher Nervenmusik statt Kopfmusik. Da die meisten Kritiker (Ebert ist immer schon eine Ausnahme gewesen) gewöhnlich eher Ge-

schöpfe des Verstandes denn des Herzens sind, können sie sich über Horrorstreifen, die zu obskur sind, um ernst genommen zu werden, (in einer gönnerhaften Art und Weise) amüsieren. Aber sie neigen dazu mit Wut und Empörung auf diejenigen zu reagieren, die erfolgreich in den tiefen Abgründen der Urängste agieren. LAST HOUSE ON THE LEFT tut genau das – ebenso wie Hitchcocks großartiger Film über den »gemeingefährlichen, mörderischen anderen«. Und auch PSYCHO wurde, ganz wie der Iliadis-Film, ursprünglich mit einem Chor größtenteils negativer Kritiken empfangen.

Bedauerlicherweise sind nicht viele Scare-and-Splatter-Filme selbst solch eine oberflächliche Analyse wert, wie ich sie den in diesem Essay besprochenen habe zukommen lassen; aber das soll nicht heißen, dass es keine anderen Filme gibt, die das Sehen (oder erneute Sehen) wert wären. Hier sind noch einige weitere Filme der letzten etwa fünfzehn Jahre, die für mich funktioniert haben:

FROM DUSK TILL DAWN (Originaltitel: FROM DUSK TILL DAWN): Robert Rodriguez' furioser Horror-Action-Film mit George Clooney und Quentin Tarantino in den Hauptrollen. Obwohl er Mitte der Neunziger erschien, spielen Clooney und Tarantino böse Jungs im Stil der Siebziger, die herausfinden, dass sie sich in einem Strip-Club voller Vampire verstecken. TWILIGHT – BIS(S) ZUM MORGENGRAUEN (Originaltitel: TWILIGHT) sieht dagegen ziemlich mager aus.

SCREAM – SCHREI (Originaltitel: SCREAM): Ein verständnissinniger, komisch/schrecklicher Spross des Slasher-Genres mit einem Irren, der eine dem Edvard-Munch-Gemälde »Der Schrei« nachempfundene Maske trägt.

SCREAM – SCHREI, dessen Drehbuch von Kevin Williamson geschrieben wurde, wechselt zwischen lustigen Szenen und authentischen Schreckensszenen ab. Dies gilt insbesondere für die »Ein Fremder ruft an«-Szene, mit der der Film beginnt. Bestimmt nicht Drew Barrymores schönster Augenblick, aber ganz gewiss ihr schönster Horror-Augenblick.

MIMIC – ANGRIFF DER KILLERINSEKTEN (Originaltitel: MIMIC): Guillermo del Toros erster amerikanischer Film und ein brillantes, komplexes Werk. Es spielt mit unserer Angst vor dunklen Orten, ökologischen Mutationen und außer Kontrolle geratener Wissenschaft ... und Killerinsekten, die wie Menschen aussehen können. Perverserweise glaubwürdig, mit großartigen Spezialeffekten und großartigen schauspielerischen Leistungen von Charles S. Dutton und Mira Sorvino.

EVENT HORIZON – AM RANDE DES UNIVERSUMS (Originaltitel: EVENT HORIZON): Im Grunde genommen ein Weltraum-Gruselschocker im Lovecraft-Stil, mit einer Atmosphäre wie in der britischen Produktion SCHOCK (Originaltitel: THE QUATERMASS EXPERIMENT). Die Handlung ist unübersichtlich, aber die Bilder sind beeindruckend und der Film vermittelt ein authentisches Gespür für Schrecken, die zu groß sind, um sie über den eponymen (ich wusste, ich werde das Wort einmal benutzen können) Ereignishorizont hinaus verstehen zu können.

PI – SYSTEM IM CHAOS (Originaltitel: PI): Der mit kleinem Budget von Regisseur Darren Aronofsky verwirklichte Film erzählt die Geschichte eines Mathematikers, der dem Wahnsinn verfällt (er glaubt, er habe eine 216-stellige Zahl gefunden, die ihm irgendwie ein Vermögen auf dem Aktien-

markt verschaffen kann) und ist ein eindeutiger Vorgänger von BLAIR WITCH PROJECT. Ich habe das Kino mit dem Gefühl verlassen, mir nicht völlig sicher zu sein, was ich da gesehen habe – dennoch war ich von tiefem Unbehagen erfüllt. Dieser Film geht unter die Haut.

CHUCKY UND SEINE BRAUT (Originaltitel: BRIDE OF CHUCKY): Nee, war nur ein Scherz!

DEEP BLUE SEA (Originaltitel: DEEP BLUE SEA): Die Regie führt der allseits beliebte Renny Harlin, der wahrscheinlich selbst HEIDI in einen Actionstreifen verwandeln könnte (»Gib mir die Geheimformel oder die Ziege stirbt!«), doch man könnte sagen, dass in diesem Film über genmanipulierte Haie nicht besonders viel passiert ... bis einer der Makohaie ausgerechnet an der unerwartetsten Stelle von hinten kommt und Samuel L. Jackson auf einen Happes verspeist! *Jaaa!* Ich habe laut aufgeschrien – und schätze jeden Horrorfilm, der mich dazu bringt.

ECHOES – STIMMEN AUS DER ZWISCHENWELT (Originaltitel: STIR OF ECHOES): Drehbuchautor/Regisseur David Koepp sollte zum Nationalheiligtum erklärt werden. Seine Adaption von Richard Mathesons Novelle aus dem Jahr 1958 ist eine verstörende Studie über das, was geschieht, wenn ein gewöhnlicher Arbeiter (Kevin Bacon) aufgrund hypnotischer Suggestion anfängt, Geister zu sehen.

FINAL DESTINATION (Originaltitel: FINAL DESTINATION): Ich liebe alle Filme dieser Reihe, mit ihrem ausgeklügelten Rube-Goldberg-Aufbau – ganz so, als würde man nur für Erwachsene freigegebene Splatter-Versionen der alten Road-Runner-Zeichentrickfilme sehen. Aber nur der Erste ist wirklich unheimlich, weil er mit grimmiger Beharrlichkeit vermittelt, dass man Gevatter Tod kein Schnipp-

chen schlagen kann – wenn deine Zeit gekommen ist, ist sie eben gekommen.

JEEPERS CREEPERS – ES IST ANGERICHTET (Originaltitel: JEEPERS CREEPERS): Victor Salva ist ein beunruhigend unberechenbarer Regisseur mit beunruhigend unberechenbarer Vergangenheit – zu der auch eine Verurteilung wegen sexuellen Missbrauchs eines Kindes gehört. Aber dieser streng fokussierte Film über einen Bruder und eine Schwester, die einem übersinnlichen Serienmörder im Norden Floridas über den Weg laufen, ist unbarmherzig schreckeinflößend und spielt mit unserer Platzangst (die Szene mit dem Rohr ist einfach genial). Wenn Sie den Film nicht gesehen haben, schauen Sie ihn sich an. Wenn Sie ihn gesehen haben, schauen Sie ihn noch einmal. Aber vergessen Sie die Fortsetzung mit dem überfüllten Teenager-Bus. Die ist Mist.

MOTHMAN PROPHECIES – TÖDLICHE VISIONEN (Originaltitel: THE MOTHPHMAN PROPHECIES): Richard Gere verleiht dieser Geschichte Gewicht und vermittelt Unbehagen. Er spielt einen Reporter, der den Verlust seiner Frau zu überwinden und die seltsamen Zeichnungen zu verstehen versucht, die sie angefertigt hat, kurz bevor ihr Hirntumor sie umbrachte. Es zieht ihn in eine Stadt in West Virginia, in der von allerlei möglichen seltsamen Phänomenen berichtet wurde, darunter auch Sichtungen eines Anderweltwesens, das der Mottenmann (Mothman) genannt wird. Gute Horrorfilme funktionieren bei uns manchmal in der gleichen Art wie diese ominösen Träume, aus denen wir erwachen, kurz bevor sie uns in einen wirklich fiesen Albtraum stürzen. Der von Gere gespielte Protagonist trifft den Mottenmann tatsächlich nie, was nicht so

schlimm ist; er – oder *es* – ist unheimlicher, wenn es im Schatten bleibt. Dieser Film erinnerte mich an Val Lewtons (KATZENMENSCHEN, Originaltitel: CAT PEOPLE) beste Arbeit.

ARAC ATTACK – ANGRIFF DER ACHTBEINIGEN MONSTER (Originaltitel: EIGHT-LEGGED FREAKS): Nicht besonders furchteinflößend, aber ein großer Spaß. Schnell laufende Riesenspinnen töten jeden, den sie erwischen können. Die Schauspieler sehen aus, als hätten sie ebenso viel Spaß wie das Publikum. Wahrscheinlich hätte man den Film »Es kam aus dem Drive-In« nennen sollen.

28 TAGE SPÄTER (Originaltitel: 28 DAYS LATER): ein wütender (und manchmal auch wütend machender) Zombiefilm, der auf Digitalvideo in He-schau-mir-zu-Stil von Danny Boyle gedreht wurde und an dem das Bemerkenswerteste die Anfangssequenz ist. Diese spielt in einem gespenstisch verlassenen London, nachdem ahnungslose Tier-schützer eine Lebende-Toten-Art von Plage auf die Menschheit losgelassen haben. Auch in seinem Dokumentationsstil sehen wir wieder den Einfluss von BLAIR WITCH PROJECT.

SHAUN OF THE DEAD (Originaltitel: SHAUN OF THE DEAD): Ich weiß, es ist eine Parodie, aber dieses Simon Pegg/Edgar Wright-Lachfest enthält auch einige wirklich furchteinflößende Momente (und auch ein paar gute Schocker). Die beste Szene, in der Shaun nicht bemerkt, dass überall um ihn herum immer mehr Zombies auftauchen, vereint Humor und Horror in einem angenehm widerlichen Soufflé. *Wir* sehen es, aber der arme Shaun verpasst ständig den Kerl, der gebissen wird, während er den Rasen mäht, etc., etc.

SCHLUSSLICHTER (bzw. NÄCHTLICHE IRRFAHRT, Originaltitel: FEUX ROUGES): In diesem Import aus Frankreich streiten ein Alkoholiker (Jean-Pierre Darroussin) und seine leidgeprüfte Frau (Carole Bouquet) während der Rückfahrt von dem Ferienlager, in dem sie ihre Kinder abgeliefert haben, miteinander und trennen sich schließlich. Was nun auf einer dunklen Landstraße folgt, ist eine Art Doppel-Horror-Film, ebenso faszinierend anzusehen wie Spielbergs DUELL (Originaltitel: DUEL).

SAW – WESSEN BLUT WIRD FLIESSEN (Originaltitel: SAW): Sie kennen diesen Film, aber schauen Sie sich ihn noch einmal an und Sie werden sehen, dass er auch als wirklich hervorragender Krimi-Thriller funktioniert. Dasselbe gilt für SAW II – DAS SPIEL GEHT WEITER.

THE JACKET (Originaltitel: THE JACKET): In dieser Story spielt Adrien Brody grandios (dieser leidgeprüfte Blick!) einen Kriegsveteranen, der Opfer der Experimente eines wahnsinnigen Arztes wird. Er ist in einem dieser Leichenschubfächer im Leichenschauhaus eingesperrt und wird fünfzehn Jahre in die Zukunft katapultiert. Dieser Film hat eine bemerkenswert unterkühlte Intensität und vermittelt das Gefühl einer drohenden Tragödie.

PANS LABYRINTH (Originaltitel: EL LABERINTO DEL FAUNO, amerikanischer Titel: PAN'S LABYRINTH): Ofelias brutale Wirklichkeit (der spanische Bürgerkrieg) und ihre Zuflucht in eine Fantasiewelt, in der Faunen und Monster leben, werden in Guillermo del Toros außergewöhnlichem Film perfekt vermischt. Wenn Sie ihn einmal gesehen haben, werden Sie die blasse augenlose Kreatur (der Albtraum eines jeden Kindes) nie wieder vergessen, die Ofelia beinahe fängt und verspeist, ehe sie – für



eine Weile jedenfalls – in die wirkliche Welt zurückkehren kann.

THE DESCENT – ABGRUND DES GRAUENS (Originaltitel: THE DESCENT): Wenn ich mir einen anderen Film zur eingehenderen Analyse aussuchen müsste, dann wäre es diese bemerkenswerte Geschichte über sechs Frauen, die auf eine Höhlenexpedition gehen und einer Rasse von unmenschlichen Wesen begegnen (die ein wenig an Toros Kinderfresser erinnern, wenn ich jetzt so darüber nachdenke). Was dem Film Nachhall verleiht, ist die Art des Gegenspiels der Frauen – ihre sehr fassbaren Ressentiments (und Geheimnisse) erlauben uns, in einer Art und Weise an die Monster zu glauben, die die meisten Horrorfilme nicht vermitteln können. Ich werde nie müde zu sagen: In erfolgreichen Gruselfilmen sind es nicht die Spezialeffekte und meist nicht einmal die Monster, die uns Angst einjagen. Wenn wir in die *Menschen* investieren, investieren wir in den Film ... und in unsere eigenen grundlegenden moralischen Werte.

SNAKES ON A PLANE (Originaltitel: SNAKES ON A PLANE): Das ist jetzt nur meine Meinung, aber wenn Ihnen dieser Film nicht gefallen hat, warum zum Teufel lesen Sie dann dieses Buch hier?

THE HITCHER (Originaltitel: THE HITCHER): Originalbesetzung Rutger Hauer wird immer unübertroffen bleiben, aber dies hier ist so eine seltene Neuverfilmung, die tatsächlich funktioniert. Und Sean Bean ist großartig in der Rolle, die Hauer ursprünglich spielte. Brauchen wir diesen Film wirklich? Nein. Aber es ist großartig, ihn zu haben, und das existenzielle Thema vieler großartiger Horrorfilme – guten Menschen können jederzeit schreck-

liche Dinge geschehen – wurde nie so eindringlich abgebildet.

ZIMMER 1408 (Originaltitel: 1408): John Cusack gibt eine bravouröse Darstellung eines Zynikers, der nicht an das Übernatürliche glaubt und feststellen muss, dass es dort draußen *tatsächlich* eine unsichtbare Welt voller kaum vorstellbarer Horrorszenarien gibt. Eine herausragende Ein-Mann-Darstellung des Wahnsinns. Zimmer 1408 im fiktiven Dolphin-Hotel ist furchteinflößender als sämtliche Zimmer von Stanley Kubricks Overlook Hotel zusammengenommen. Indem sie Cusacks schauspielerische Leistung übersah, hat die Academy of Motion Picture Arts and Sciences einmal mehr bewiesen, dass großartige Arbeit fast nie belohnt wird, wenn sie in einem Horrorfilm geleistet wurde. Kathy Bates in MISERY ist die Ausnahme, die die Regel bestätigt.

DER NEBEL (Originaltitel: THE MIST): Das Ende wird Ihnen das Herz herausreißen ... aber das Leben tut letztlich nichts anderes. Frank Darabonts Vision der Hölle ist völlig kompromisslos. Glauben Sie mir, wenn Sie es gern süßlich mögen, erfüllt Ihnen das Hollywood-Establishment im Kino diesen Wunsch nur zu gern, aber wenn Sie etwas sehen möchten, das echt wirkt, dann schauen Sie sich Darabonts Film an. Er hätte das Ganze auch mit höherem Budget machen können – doch er weigerte sich, ein fröhliches »Alles-ist-gut-Kinderchen«-Ende zu drehen. Seine Integrität und sein Mut glänzen in jeder Szene.

FUNNY GAMES U.S.: Den Film haben wir bereits besprochen, aber wenn Sie das Genre lieben und ihn noch nicht gesehen haben, sollten Sie es nachholen – einfach weil er das Genre auf den Kopf stellt. Wenn die Dinge nicht

so laufen, wie die irren bösen Jungs das geplant haben, dann ... nun, sehen Sie selbst. Nur so viel: Die Regeln der Realität werden infrage gestellt, und das ist immer eine gute Sache.

RUINEN (Originaltitel: THE RUINS): Die filmische Adaption seines Romans *Dickicht* (Originaltitel: *The Ruins*), für die Scott B. Smith auch das Drehbuch verfasst hat, ist nicht ganz so unheimlich wie das Buch – auch wenn das Gefühl von Bestürzung und Unruhe wächst, sobald man als Zuschauer zu spüren beginnt, dass niemand entkommen wird. In diesem Film agieren meist unbekannte Schauspieler und er würde sich an Halloween gut in einer Doppelvorstellung mit Snyders Remake von DAWN OF THE DEAD machen.

THE STRANGERS (Originaltitel: THE STRANGERS): Ein junges Pärchen (Liv Tyler und Scott Speedman) werden von einem Trio maskierter Irrer überfallen und wir erleben eine Inszenierung allmählich wachsenden Unbehagens und Horrors. Der Film beginnt geruhsam und steigert sich von Unbehagen über Schrecken zu reinstem Horror. Er spielt in derselben Liga wie JEEPERS CREEPERS, ist aber ein wenig existenzieller: Warum all das Schreckliche geschieht? Weil es eben geschieht. Wie Krebs, ein Schlaganfall oder jemand, der als Geisterfahrer mit 110 Meilen pro Stunde auf der falschen Spur der Autobahn entlangbrettert.

All diese Filme sind vielleicht nicht Ihre Favoriten, denn wir alle haben unterschiedliche Angstrezeptoren. Was mir aber ein Anliegen ist und was ich Ihnen anhand der obigen Beispiele habe aufzeigen wollen, ist: Der Kinohorror ist eine mächtige Kunstform und unter der Oberfläche verbirgt sich viel mehr, als auf den ersten Blick ersichtlich ist.

In diesem Unterschwelligen liegen die vielfältigen, dunklen Vergnügungen des Genres. Und wenn Sie Ihre Eltern oder der wichtigste Mensch in Ihrem Leben das nächste Mal fragen, warum Sie sich diesen Horror-Mist ansehen wollen, dann antworten Sie einfach: Stephen King hat mich geschickt. Er hat mir gesagt: Halte Ausschau nach den Meisterwerken des Genres, denn sie bringen die Lichte Seite im menschlichen Herzen zum Klingen.

Und natürlich auch die Abgründe. Denn das sind die Dinge, nach denen man wirklich Ausschau halten muss.

## Vorwort zur Originalausgabe

Dieses Buch in Ihren Händen ist das Ergebnis eines Telefonanrufs, den ich im November 1978 erhielt. Zu jener Zeit hielt ich Vorlesungen über kreatives Schreiben und einige Literaturseminare an der University of Maine in Orono und arbeitete in der wenigen Freizeit, die ich hatte, an der Endfassung des Romans *Feuerkind* (Originaltitel: *Firestarter*). Der Anruf kam von Bill Thompson, der in den Jahren 1974 bis 1978 meine ersten fünf Bücher (*Carrie* [Originaltitel: *Carrie*], *Brennen muss Salem* [Originaltitel: *Salem's Lot*], *Shining* [Originaltitel: *The Shining*], *Nachtschicht* [Originaltitel: *Night Shift*] und *Das letzte Gefecht* [Originaltitel: *The Stand*]) lektoriert hatte. Wichtiger als das, Bill Thompson, damals Lektor bei Doubleday, war die erste Person aus der New Yorker Verlagsbranche, der meine frühen, unveröffentlichten Werke mit wohlwollendem Interesse gelesen hatte. Er war jener überaus bedeutende erste Kontakt, auf den neue Schriftsteller warten, den sie sich wünschen ... und so selten finden.

Nach der Veröffentlichung von *Das letzte Gefecht* trennten sich die Wege von mir und Doubleday, und auch Bill zog weiter – er wurde Cheflektor bei Everest House. Weil wir in den Jahren unserer Zusammenarbeit Freunde ge-

worden waren, nicht nur Kollegen, blieben wir in Verbindung und gingen ab und zu einmal gemeinsam essen ... und natürlich auch gelegentlich auf eine Zechtour. Die beste war wahrscheinlich während des All-Star-Baseballspiels im Juli 1978, das wir in einem irischen Pub irgendwo in New York während zahlloser Biere auf einem Großbildfernseher verfolgten. Über der Bar befand sich ein Schild, das Werbung für die HAPPY HOUR FÜR FRÜHAUFSTEHER, 8 – 10 UHR, machte, wo alle Drinks nur fünfzig Cent kosteten. Als ich den Barkeeper fragte, was für Kunden denn um 8 Uhr 15 auf einen Rum Collins oder einen Gin Rickey hereinkämen, betrachtete er mich mit einem garsichtigen Lächeln, wischte sich die Hände an der Schürze ab und sagte: »Jungs vom College ... wie Sie ...«

Jedenfalls rief mich Bill eines Novemberabends, nicht lange nach Halloween, an und sagte: »Warum schreibst du kein Buch über das ganze Horror-Phänomen aus deiner Sicht? Bücher, Filme, Radio, Fernsehen, alles. Wir können es gemeinsam machen, wenn du willst.«

Dieses Konzept faszinierte und ängstigte mich zugleich. Es faszinierte mich, weil ich immer wieder gefragt wurde, warum ich dieses Zeug schreibe, warum die Leute es lesen oder ins Kino gehen und es sich ansehen wollen. Das scheinbare Paradox dabei war, dass die Leute bereit sind, viel Geld dafür hinzublättern, dass man ihnen extremes Unbehagen bereitet. Ich hatte vor genügend Gruppen über dieses Thema gesprochen und auch genügend Worte über das Thema geschrieben (darunter eine ziemlich lange Einführung zu meiner Kurzgeschichtensammlung *Nachtschicht*), dass mir die Vorstellung eines letzten Statements zur Sache attraktiv erschien. Ich dachte mir, ich könnte hinterher das

Thema dann jedes Mal mit den Worten abwürgen: Wenn Sie wissen wollen, was ich über Horror denke – ich habe ein Buch darüber geschrieben. Lesen Sie das. Es ist mein letztes Statement zum Thema Horrorgeschichte.

Es ängstigte mich, weil ich mir vorstellen konnte, dass sich die Arbeit über Jahre, Jahrzehnte, Jahrhunderte erstrecken würde. Wollte man mit Grendel und Grendels Mama anfangen und sich systematisch vorarbeiten, dann würde selbst die *Reader's-Digest*-Kurzfassung noch vier Bände füllen.

Bills Erwiderung war, ich sollte mich auf die letzten dreißig Jahre oder so konzentrieren, mit ein paar Abschweifungen, um die Wurzeln des Genres aufzuzeigen. Ich sagte ihm, ich würde darüber nachdenken, und das tat ich. Ich dachte lange und gründlich darüber nach. Ich hatte mich noch nie an einem Sachbuch versucht, und die Vorstellung war einschüchternd. Der Gedanke, die *Wahrheit* sagen zu müssen, war einschüchternd. Schließlich besteht die Literatur aus Lügen und nochmals Lügen – darum konnten sich die Puritaner nie damit anfreunden und mit dem Strom schwimmen. Wenn man in einem belletristischen Werk feststeckt, kann man sich immer irgendetwas ausdenken oder ein paar Seiten zurückblättern und etwas ändern. Bei Sachbüchern hat man die mühselige Aufgabe, darauf zu achten, dass die Fakten richtig sind, dass Jahreszahlen stimmen, dass Namen richtig buchstabiert sind – und am schlimmsten ist, dass es bedeutet, in vorderster Front zu stehen. Schließlich ist ein Romancier ein verborgenes Geschöpf; anders als der Musiker oder Schauspieler, kann er unerkannt auf jeder Straße gehen. Seine Kasperlefiguren hüpfen über die Bühne, während er selbst unsichtbar bleibt. Der Verfasser von Sachbüchern ist nur zu deutlich sichtbar.

Dennoch besaß die Vorstellung ihre Faszination. Ich begann zu verstehen, wie sich die Spinner – wir Amerikaner nennen sie »loonies«, unsere britischen Cousins nennen sie »nutters« –, die im Hyde Park predigen, fühlen müssen, wenn sie ihre Seifenkisten in Position rücken und sich anschicken, sie zu besteigen. Ich dachte daran, dass ich Seiten über Seiten haben würde, auf denen ich meine sämtlichen Steckenpferde reiten könnte – »und ich würde auch noch dafür *bezahlt* werden!«, rief er, rieb sich die Hände und lachte gackernd, als habe er den Verstand verloren. Ich dachte an eine Vorlesung mit dem Titel »Themen der unheimlichen Literatur«, die ich im kommenden Semester halten sollte. Aber am meisten dachte ich daran, dass ich hier die Möglichkeit bekam, über ein Genre zu sprechen, das ich liebe, eine Möglichkeit, die wenigen Verfassern populärer Unterhaltungsliteratur jemals geboten wird.

Zu der Vorlesung »Themen der unheimlichen Literatur«: An jenem Novemberabend, als Bill anrief, saß ich mit einem Bier am Küchentisch und versuchte, mir ein Gerüst dafür zusammenzumurksen ... und dachte in Gegenwart meiner Frau laut darüber nach, dass ich bald eine Menge Zeit damit verbringen würde, vor einer Menge von Leuten zu stehen und über ein Thema zu sprechen, durch das ich mir bisher immer instinktiv einen Weg gebahnt hatte wie ein Blinder. Wenngleich über viele der auf den nachfolgenden Seiten besprochenen Filme und Bücher inzwischen routinemäßig an Colleges unterrichtet wird, las ich die Bücher, sah die Filme an und bildete mir für mich allein ein Urteil darüber, ohne irgendwelche Abhandlungen oder gelehrten Texte, die meine Gedanken leiteten. Mir schien, als würde



ich in kurzer Zeit das erste Mal das wahre Gesicht meiner Gedanken sehen.

Dieser Satz mag seltsam erscheinen. An einer anderen Stelle in diesem Buch habe ich meine Überzeugung niedergeschrieben, dass sich niemand hinsichtlich seiner Ansichten zu einem bestimmten Thema ganz sicher ist, bis er nicht seine Gedanken dazu niedergeschrieben hat; ich glaube darüber hinaus, dass wir sehr wenig begreifen, was wir gedacht haben, bis wir diese Gedanken anderen mitgeteilt haben, die mindestens ebenso intelligent sind wie wir. Und ja, ich war nervös angesichts der Aussicht, in diesen Hörsaal der Barrows Hall zu treten, und ich verbrachte einen Großteil meiner ansonsten sehr schönen Ferien in diesem Jahr in St. Thomas damit, dass ich mir den Kopf über Stokers Einsatz von Humor in *Dracula* (Originaltitel: *Dracula*) oder den Paranoiquotienten in Jack Finneys *Unsichtbare Parasiten* (bzw. *Die Körperfresser kommen*, Originaltitel: *The Body Snatchers* bzw. *Invasion of the Body Snatchers*) zerbrach.

In den Tagen nach Bills Anruf dachte ich mehr und mehr darüber nach, dass meine Serie von Vorträgen (ich habe nicht die Frechheit, sie Vorlesungen zu nennen) über das Feld der Horror-, der übernatürlichen und der »gotischen« Schauerliteratur gut ankam – bei mir selbst wie bei meinen Studenten – und ich den Kreis vielleicht schließen könnte, wenn ich ein Buch über das Thema schrieb. Schließlich rief ich Bill an und sagte ihm, dass ich versuchen würde, das Buch zu schreiben. Wie Sie sehen, habe ich das auch getan.

Dies alles sage ich nur, um Bill Thompson die Ehre zu geben, weil er derjenige ist, der das Konzept dieses Buches geschaffen hat. Der Einfall war und ist gut. Wenn Sie dieses

Buch mögen, dann danken Sie Bill, der es sich ausgedacht hat. Wenn nicht, geben Sie dem Autor die Schuld, der es versaut hat.

Außerdem soll es auch jenen hundert, nein, neunzig Studenten die Ehre geben, die sich geduldig (und manchmal verzeihend) anhörten, wie ich meine Vorstellungen vortrug. Inzwischen kann ich von vielen dieser Vorstellungen nicht einmal mehr sagen, dass es meine eigenen sind, denn sie änderten sich während der Diskussionen der Gruppe, wurden infrage gestellt und in zahlreichen Fällen neu entwickelt.

Zu einer dieser Veranstaltungen kam ein Englischprofessor der University of Maine, Burton Hatlen, um über Stokers *Dracula* zu sprechen, und Sie werden feststellen, dass seine einsichtigen Gedanken über Horror als ausgeprägten Teil des Mythenreservoirs, in dem wir alle zusammen baden, ebenfalls einen Teil des Gerüsts für dieses Buch bilden. Also danke, Burt.

Mein Agent, Kirby McCauley, ein Fantasy- und Horrorfan und unbekehrbarer Minnesoter, verdient ebenfalls Dank dafür, dass er dieses Manuskript gelesen, sachliche Fehler entdeckt und Schlussfolgerungen infrage gestellt hat – am meisten aber dafür, dass er eine herrliche, trunkene Nacht mit mir im U. N. Plaza Hotel in New York gesessen und mir geholfen hat, die Liste empfehlenswerter Horrorfilme aus den Jahren 1950 bis 1980 zu erstellen, die Anhang 1 dieses Buches bildet. Ich stehe für mehr als das in Kirbys Schuld, viel mehr, aber vorerst wird das genügen müssen.

Während meiner Arbeit an *Danse Macabre* habe ich aus zahlreichen Quellen außerhalb geschöpft, und ich habe versucht, sie an entsprechender Stelle möglichst gewissenhaft zu würdigen, aber einige, die von unschätzbarem Wert waren,

muss ich hier anführen: Carlos Clarens richtungsweisende Arbeit über den Horrorfilm, *An Illustrated History of the Horror Film*; den sorgfältigen Abriss über jede einzelne Folge von TWILIGHT ZONE – UNWAHRSCHEINLICHE GESCHICHTEN (Originaltitel: THE TWILIGHT ZONE)\* in *Starlog*; die *Science Fiction Encyclopedia* von Peter Nicholls, die besonders hilfreich dabei war, Harlan Ellisons Arbeiten sowie die Fernsehserie THE OUTER LIMITS\*\* zu interpretieren (oder es wenigstens zu versuchen); dazu zahllose andere seltsame Nebenstraßen, auf denen ich gegangen bin.

Schließlich gebührt den Autoren Dank – Ray Bradbury, Harlan Ellison, Richard Matheson, Jack Finney, Peter Straub, Anne Rivers Siddons und anderen –, die so freundlich waren, meine fragenden Briefe zu beantworten und Informationen über die Entstehung der hier behandelten Arbeiten zu geben. Ihre Stimmen verleihen diesem Buch

\* King bezieht sich an dieser Stelle ausschließlich auf die klassische TWILIGHT-ZONE-Serie, die neben dem o. g. Titel in den frühen Siebzigerjahren auch unter dem Titel GESCHICHTEN, DIE NICHT ZU ERKLÄREN SIND in Deutschland ausgestrahlt wurde. In den Achtzigerjahren entstand von dieser Serie eine Neuauflage: TWILIGHT ZONE – UNWAHRSCHEINLICHE GESCHICHTEN (THE TWILIGHT ZONE, USA 1985–88). Sie wurde in Deutschland von RTL ausgestrahlt. Da es sich bei dem Begriff TWILIGHT ZONE um einen regelrechten Markennamen handelt, soll im Verlauf des Buches, schon aufgrund der verschiedenen deutschen Serientitel, ausschließlich dieser Name verwendet werden. (Anm. d. Red.)

\*\* Auch in diesem Fall bezieht sich King ausschließlich auf die klassische Serie und nicht auf deren Neuauflage THE OUTER LIMITS (THE OUTER LIMITS, USA/Kanada seit 1996), die in Deutschland von Pro7 ausgestrahlt wurde. (Anm. d. Red.)

eine Dimension, die man ansonsten schmerzlich vermissen würde.

Ich denke, das dürfte in etwa alles sein – aber ich möchte nicht den Eindruck bei Ihnen hinterlassen, als glaubte ich, dass das Nachfolgende auch nur annähernd in irgendeiner Form Perfektion erreicht hat. Ich vermute, dass trotz gründlichen Durchkämmens noch viele Fehler geblieben sind; ich kann nur hoffen, dass sie nicht zu zahlreich und zu gravierend sind. Wenn Sie solche Fehler finden, dann hoffe ich, dass Sie mir schreiben und mich darauf hinweisen, damit ich in künftigen Auflagen Verbesserungen vornehmen kann. Und wissen Sie, ich hoffe auch, dass Ihnen dieses Buch ein wenig Spaß macht. Knabbern und nagen Sie an den Kanten, oder verschlingen Sie das gute Stück ganz und gar, aber haben Sie Spaß daran. Dafür ist es da, ebenso wie die Romane. Vielleicht steht hier etwas, was Sie zum Nachdenken oder zum Lachen bringt oder was Sie einfach wütend macht. Jede dieser Reaktionen würde mich freuen. Langeweile jedoch wäre ein harter Schlag.

Für mich war es sowohl eine Plage als auch ein großes Vergnügen, dieses Buch zu schreiben, an manchen Tagen eine Pflicht, an anderen eine Tat der Liebe. Als Folge dessen werden Sie feststellen, dass der Weg, dem Sie im Begriff sind zu folgen, verschlungen und uneben ist. Ich kann nur hoffen, dass Sie, so wie ich, feststellen, dass es sich lohnt, ihn zu gehen.

STEPHEN KING  
*Center Lovell, Maine*

## Vorwort zur Ausgabe von 1983

Etwa zwei Monate nachdem ich mit der Arbeit an *Danse Macabre* angefangen hatte, erzählte ich einem Freund von der Westküste, der auch Horrorstorys und Horrorfilme mag, was ich machte. Ich dachte, er wäre angetan. Stattdessen sah er mich mit einem Blick vollkommenen Entsetzens an und sagte mir, ich wäre verrückt.

»Warum?«, fragte ich ihn.

»Spendier mir ein Bier, dann werde ich es dir sagen«, meinte er.

Ich spendierte ihm ein Bier. Er trank die Hälfte davon, dann beugte er sich mit ernstem Gesichtsausdruck zu mir über den Tisch.

»Es ist verrückt, weil die Fans dir den Arsch in Stücke reißen werden«, sagte er. »Du wirst ebenso viel falsch machen wie richtig. Und keiner *dieser* Burschen wird dich für das am Kopf tätscheln, was du *richtig* gemacht hast; sie werden dich aber mit all den Sachen verrückt machen, die du falsch gemacht hast. Glaubst du wirklich, du wirst Hintergrundmaterial für BLUTGERICHT IN TEXAS (Originaltitel: THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE) finden? Wo willst du denn suchen? In der *New York Times*? Dass ich nicht lache.«

»Aber ...«

»Die Hälfte der Leute, mit denen du sprichst, wird dir eines sagen, die andere Hälfte etwas anderes. Mein Gott, wenn du mit Roger Corman über die Leute in Roger-Corman-Filmen aus den Fünfzigerjahren reden würdest, würde er das meiste durcheinanderbringen, weil er die meisten seiner Filme innerhalb von drei Wochen gedreht hat!«

»Aber ...«

»Und ich will dir noch etwas sagen. Die Hälfte der Sachen, die du *liest*, wird falsch sein, weil die Leute, die dieses Genre lieben, genauso sind wie du und ich. Mit einem Wort: verrückt.«

»Aber ...«

»Und deine eigenen *Erinnerungen* werden dir Streiche spielen. Gib es auf. Du wirst die Arbeit mit Pauken und Trompeten verhauen, und die Fans werden dir den Arsch aufreißen, denn deshalb sind Fans Fans. Gib es auf und schreib einen neuen Roman. Aber spendier mir vorher noch ein Bier.«

Ich spendierte ihm noch ein Bier, aber ich gab nicht auf, wie Sie sehen. Ich gedachte jedoch dessen, was er gesagt hatte, und fügte einen Aufruf ins erste Vorwort ein, in dem ich die Fans bat, mir zu schreiben und mitzuteilen, was ich falsch gemacht hatte. Es waren keine Millionen Zuschriften, aber mein Unheil prophezeiender Freund hatte so ganz unrecht auch nicht gehabt; es *waren* Hunderte. Und das bringt mich zu Dennis Etchison.

Dennis Etchison ist ein *anderer* Horrorfan von der Westküste. Er ist mittelgroß, trägt für gewöhnlich einen Bart und ist auf eine Anti-L.-A.-Weise ansehnlich, die erleichternd ist. Zudem ist er komisch, sanft und nachdenklich.

Er ist sehr belesen im Genre, sein Überblick über gute und schlechte Gruselfilme ist *außerordentlich* breit, sein Verständnis groß. Außerdem ist er ein verdammt guter Autor von Belletristik, und wenn Sie seine Kurzgeschichtensammlung *The Dark Country* nicht gelesen haben, dann haben Sie eines der großartigsten Bücher in unserem Genre ver-säumt – und nein, es wird nicht in diesem Buch besprochen, da es erst nach 1980 erschienen ist. Die Storys sind nicht nur gut, sie sind ohne Ausnahme aufregend, in manchen Fällen wahrhaftig großartig, so, wie Oliver Onions' *Die lockende Schöne* (Originaltitel: *The Beckoning Fair One*) großartig ist. Die gebundene Ausgabe erschien in limitierter Auflage, aber es gibt eine Taschenbuchausgabe, ein Berkley Paperback – und ich gebe Ihnen den Rat, gehen Sie nicht in Ihre nächstgelegene Buchhandlung, sondern *laufen* Sie dorthin und kaufen Sie sich ein Exemplar. Nein, für diese Werbung wurde ich nicht bezahlt, sie kommt aus tiefstem Herzen.

Wie auch immer, Kirby McCauley fand, dass Dennis Etchison der geeignete Mann wäre, die Fehler aus *Danse Macabre* für die Taschenbuchausgabe auszumerzen. Ich fragte Dennis, ob er das tun würde, und Dennis sagte zu. Ich schickte ihm meinen wachsenden Stapel von »Das-hast-du-versaut«-Briefen noch am selben Tag durch Federal Express zu. Und ich finde, Dennis hat für mich – und alle anderen, denen an Genauigkeit auch in einem so dunklen Verlies wie der Horrorliteratur gelegen ist – eine stolze Leistung vollbracht. Diese Ausgabe ist in vielerlei Hinsicht genauer als die gebundene Ausgabe und das Taschenbuch von Berkley, und der Grund dafür ist Dennis Etchison – unterstützt von einem Heer aufmerksamer Horrorfans. Ich

wollte, dass Sie das wissen, und ich wollte dem Mann dafür danken, dass er mir das Hemd in die Hose gesteckt und mir das Haar gekämmt hat.

Meine Damen und Herren, Dennis Etchison – ich bitte um Applaus, ja? Er hat mir eine Menge geholfen.

STEPHEN KING

*Juni 1983*



## Kapitel 1

### Der 4. Oktober 1957 und eine Einladung zum Tanz

#### 1

Für mich begann der Horror – der wahre Horror, im Gegensatz zu den Dämonen und Schreckgespenstern, die in meinem eigenen Verstand gehaust haben mochten – eines Nachmittags im Oktober des Jahres 1957. Ich war gerade zehn geworden. Und es geschah in einem Kino: dem Stratford Theater in der Innenstadt von Stratford, Connecticut.

Der Film, der an jenem Tag gezeigt wurde, ist einer meiner dauerhaften Lieblingsfilme geworden – und die Tatsache, dass dieser Film lief – und nicht ein Western mit Randolph Scott oder ein Kriegsfilm mit John Wayne – war ebenfalls passend). An jenem Samstagnachmittag, als der Horror begann, lief FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN (Originaltitel: EARTH VS. THE FLYING SAUCERS), mit Hugh Marlowe, der damals mit der Rolle von Patricia Neals sitzendem und fanatisch xenophobischem Freund in DER TAG, AN DEM DIE ERDE STILLSTAND (Originaltitel: THE DAY THE EARTH STOOD

STILL) bekannt geworden war – ein vergleichsweise älterer und insgesamt rationalerer Science-Fiction-Film.

In DER TAG, AN DEM DIE ERDE STILLSTAND landet auf dem Einkaufszentrum in Washington, D. C. ein Außerirdischer namens Klaatu (Michael Renni in einem strahlend weißen intergalaktischen Freizeitanzug) mit einer fliegenden Untertasse (die, wenn sie unter Energie stand, leuchtete wie eine jener Plastik-Jesus-Figuren, die man im Sommerferien-Bibelunterricht für das Auswendiglernen von Bibelversen bekam). Klaatu kommt die Gangway herunter und bleibt an ihrem Fuß stehen. Entsetzte Blicke sind auf ihn gerichtet, Hunderte von Soldaten legen auf ihn an. Es ist ein Augenblick unvergesslicher Spannung, ein Augenblick, der in der Retrospektive herrlich ist, die Art von Augenblick, die Leute wie mich für ihr ganzes Leben zu Filmfans macht. Klaatu spielt mit irgendeiner Apparatur herum – soweit ich mich erinnere, sah es wie ein Unkrautjäter aus –, und ein schießwütiger Soldat feuert ihm prompt eine Kugel in den Arm. Natürlich stellt sich heraus, dass die Apparatur ein Geschenk für den Präsidenten war. Kein Todesstrahl, sondern ein simples interstellares Heilmittel gegen Krebs.

Das war 1951. Sechs Jahre später, an jenem Samstagnachmittag in Connecticut, sahen die Leute in den fliegenden Untertassen wesentlich unfreundlicher aus – und verhielten sich auch so. Die Weltraumwesen in FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN wirkten, anders als der edle und etwas traurige, gut aussehende Michael Rennie als Klaatu, mehr wie alte und außerordentlich bössartige Bäume mit knorrigen, runzligen Körpern und grimmigen Altmännergesichtern.

Sie brachten auch kein Heilmittel gegen Krebs für den Präsidenten, so wie jeder neue Botschafter ein Geschenk als Zeichen der Wertschätzung seines Landes bringt. Nein, die Insassen der Untertassen in FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN brachten Todesstrahlen, Vernichtung und schließlich offenen Krieg. Das alles – besonders die Zerstörung von Washington, D. C. – wurde durch die Spezialeffekte von Ray Harryhausen, einem Mann, der als Kind mit einem Kumpel namens Ray Bradbury ins Kino ging, überzeugend wirklichkeitsnah dargestellt.

Klaatu kommt, um die Hand der Freundschaft und Brüderschaft auszustrecken. Er bietet den Menschen auf der Erde die Mitgliedschaft in einer Art interstellaren Vereinten Nationen an – immer vorausgesetzt, wir können unsere unglückliche Angewohnheit, uns millionenfach gegenseitig umzubringen, überwinden. Die Untertassenreisenden in FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN kommen nur, um zu erobern, die letzte Armada eines sterbenden Planeten, alt und gierig, sie suchen keinen Frieden, sondern gehen auf Raubzug.

DER TAG, AN DEM DIE ERDE STILLSTAND gehört zu einer ausgesuchten Handvoll Filmen – den echten Science-Fiction-Filmen. Die uralten Untertassenbewohner von FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN sind Abgesandte einer viel weiter verbreiteten Art von Film – dem Horrorfilm. Hier haben wir es nicht mit Unsinn wie »Es war ein Geschenk für euren Präsidenten« zu tun; diese Wesen sinken einfach auf Hugh Marlowes Operation Skyhook in Cape Canaveral herab und fangen an, allen in den Hintern zu treten.

Ich glaube, im Zeitraum zwischen diesen beiden Filmen wurde der Horror gesät. Oder anders gesagt: Falls es eine Kraftlinie zwischen diesen beiden gegensätzlichen Vorstel-

lungen gibt, muss der Horror mit ziemlicher Sicherheit dort gewachsen sein.

Denn gerade als die Untertassen in der letzten Filmspule ihren Angriff auf unsere Hauptstadt begannen, hörte plötzlich alles auf. Die Leinwand wurde schwarz. Das Kino war voller Kinder, aber es gab bemerkenswert wenig Unruhe. Wenn Sie an die Samstagnachmittagsvorstellungen Ihrer vergeudeten Jugend zurückdenken, dann erinnern Sie sich vielleicht, dass eine Horde Kinder im Kino eine Vielzahl von Möglichkeiten hat, ihr Missfallen darüber auszudrücken, dass der Film unterbrochen wird oder zu spät anfängt – rhythmisches Klatschen; der gewaltige Kinderkriegsruf: »Wir wollen den *Film!* Wir wollen den *Film!* Wir wollen den *Film!*«; Süßigkeitenschachteln, die auf die Leinwand fliegen; Popcorntüten, die zu Jagdhörnern werden. Wenn ein Kind vom letzten Vierten-Juli-Feiertag noch einen Kracher übrig hat, dann wird es diese Gelegenheit nutzen, ihn hervorzuholen, Freunden zur Bewunderung und Billigung zu zeigen, dann anzuzünden und über den Balkon zu werfen.

An diesem Oktobertag geschah nichts von alledem. Der Film war nicht gerissen; der Projektor war einfach abgeschaltet worden. Dann gingen die Lichter an, ein vollkommen unerhörter Vorgang. Wir saßen da und sahen uns um und blinzelten ins Licht wie Maulwürfe.

Der Geschäftsführer trat in die Mitte der Bühne und hielt – völlig unnötigerweise – die Hände hoch, um um Ruhe zu bitten. Sechs Jahre später, 1963, fiel mir dieser Augenblick wieder ein, als uns der Schulbusfahrer an einem Freitagnachmittag im November erzählte, dass der Präsident in Dallas erschossen worden war.

Wenn es im *Danse Macabre* eine Wahrheit oder einen Wert gibt, dann die, dass Romane, Filme, Fernseh- und Rundfunkprogramme – sogar *Comichefte* –, die sich mit Horror beschäftigen, stets auf zwei Ebenen funktionieren.

Die erste Ebene ist die des »Anwiderns« – wenn Regan in *DER EXORZIST (THE EXORCIST)* dem Priester ins Gesicht kotzt oder mit einem Kruzifix masturbiert oder wenn das wie rohes Fleisch aussehende, grässlich von innen nach außen gekehrte Monster in John Frankenheimers *DIE PROPHEZEIUNG (PROPHECY)* den Kopf des Hubschrauberpiloten wegmampft wie einen Tootsie-Pop-Lutscher mit Schokoladenkern. Dieses »Anwidern« kann mit verschiedenen Stufen künstlerischer Finesse getan werden, aber es fehlt nie.

Doch auf einer anderen, überzeugenderen Ebene ist jedes Horrorwerk tatsächlich ein Tanz – eine bewegte, rhythmische Suche. Und es sucht nach dem Ort, wo Sie, der Zuschauer oder Leser, auf Ihrer primitivsten Ebene leben. Ein Horrorwerk interessiert sich nicht für das zivilisierte Ambiente unseres Lebens. Ein solches Werk tanzt durch diese Zimmer, die wir mit einem Stück nach dem anderen eingerichtet haben, wobei jedes Stück – hoffen wir! – unseren gesellschaftlich akzeptablen und angenehm erleuchteten Charakter zum Ausdruck bringen soll. Es sucht nach einem anderen Ort, einem Zimmer, das manchmal der geheimen Kammer eines viktorianischen Gentlemans ähneln kann, manchmal einer Folterkammer der spanischen Inquisition ..., aber am häufigsten und am erfolgreichsten vielleicht doch dem primitiven Loch eines steinzeitlichen Höhlenmenschen.

Ist Horror Kunst? Auf dieser zweiten Ebene kann ein Horrorwerk nichts anderes sein; es erreicht die Ebene der Kunst einfach dadurch, dass es nach etwas jenseits der Kunst sucht, etwas, was vor der Kunst existierte: Es sucht nach etwas, das ich phobische Druckpunkte nennen möchte. Eine gute Horrorgeschichte wird sich ins Zentrum Ihres Lebens tanzen und die Geheimtür zu dem Zimmer finden, das – wie Sie glaubten – außer Ihnen keiner kennt. Sowohl Albert Camus wie auch Billy Joel haben darauf hingewiesen, dass uns *Der Fremde* nervös macht ..., aber im Geheimen möchten wir uns gern an seine Stelle versetzen.

Wecken Spinnen das Grauen in Ihnen? Gut. Wir haben Spinnen, etwa in TARANTULA (Originaltitel: TARANTULA), DIE UNGLAUBLICHE GESCHICHTE DES MR. C (Originaltitel: THE INCREDIBLE SHRINKING MAN), und MÖRDERSPINNEN (Originaltitel: KINGDOM OF THE SPIDERS). Wie ist es mit Ratten? In James Herberts gleichnamigen Roman *Die Ratten* (Originaltitel: *The Rats*) können Sie spüren, wie sie überall auf Ihnen herumwuseln ... und Sie bei lebendigem Leibe auffressen. Was ist mit Schlangen? Klaustrophobie? Höhenangst? Oder ... was immer Sie wollen.

Weil Bücher und Filme Massenmedien sind, war das Horror-Genre im Verlauf der zurückliegenden dreißig Jahre häufig imstande, Besseres zu leisten, als nur persönliche Ängste anzusprechen. In diesem Zeitraum (und zu einem geringeren Ausmaß auch in den etwa siebenzig Jahren davor) war das Horror-Genre häufig auch imstande, nationale phobische Druckpunkte zu finden, und die Bücher und Filme, die am erfolgreichsten waren, spielen scheinbar fast immer mit jenen Ängsten und drücken jene Befürchtungen aus, die in einem breiten Bevölkerungsspektrum existieren. Solche

Ängste, die häufig eher politischer, wirtschaftlicher oder psychologischer statt übersinnlicher Natur sind, verleihen den besten Horrorwerken einen angenehm allegorischen Hauch – und es ist die Allegorie, in der die meisten Filmemacher zu Hause zu sein scheinen. Vielleicht deshalb, weil sie wissen, sie können das Monster immer wieder aus der Dunkelheit hervorschlurfen lassen, wenn die Scheiße anfängt, zu dick zu werden.

Wir werden gleich wieder ins Stratford des Jahres 1957 zurückkehren, aber zuvor möchte ich noch kurz darauf hinweisen, dass ein Film aus den vergangenen dreißig Jahren, der einen Druckpunkt mit großer Genauigkeit gefunden hat, Don Siegels *DIE DÄMONISCHEN* (Originaltitel: *INVASION OF THE BODY SNATCHERS*) war. Wir werden uns weiter hinten mit dem Roman beschäftigen – und Jack Finney, der Autor, wird auch ein paar Dinge zu sagen haben –, aber befassen wir uns hier vorläufig kurz mit dem Film.

In Siegels Version *DIE DÄMONISCHEN*\* findet sich eigentlich nichts physisch Grässliches; keine knorrigen und

\* Es gibt aber ein Remake von Philip Kaufman, *DIE KÖRPERFRESSER KOMMEN* (Originaltitel: *INVASION OF THE BODY SNATCHERS*). In diesem Film gibt es einen Augenblick, der auf abstoßende Weise grässlich ist. Nämlich den, als Donald Sutherland mit einem Rechen das Gesicht der am weitesten entwickelten Samenkapsel einschlägt. Das Gesicht dieser »Person« platzt mit ekelerregender Leichtigkeit, wie eine faule Frucht, und ergießt eine Fontäne des realistischsten Bühnenblutes, das ich jemals in einem Farbfilm gesehen habe. Als dieser Augenblick kam, zuckte ich zusammen, schlug die Hand vor den Mund und fragte mich, wie es diesem Film nur jemals gelungen sein konnte, seine PG-Einstufung zu bekommen. (Anm. d. Übers.) Inzwischen gibt es ein weiteres Remake des Films: *BODY SNATCHERS* (Originaltitel: *BODY SNATCHERS*) von Abel Ferrara. (Anm. d. Red.)

bösen Weltraumreisenden, keine verzerrte, mutierte Gestalt unter der Fassade des Normalen. Die Leute aus den Samenkapseln sind nur ein wenig anders, das ist alles. Ein wenig vage. Ein wenig durcheinander. Wenngleich Finney in seinem Buch diesen Punkt niemals deutlich betont, deutet er doch an, dass das Grässlichste an ihnen die Tatsache ist, dass ihnen auch der gebräuchlichste und mühelos zu erwerbende Sinn für Ästhetik fehlt. Finney deutet an, es sei nicht weiter schlimm, dass diese eingedrungenen Außerirdischen aus dem Weltall weder *La Traviata* noch *Moby Dick*, noch auch nur ein Norman-Rockwell-Titelblatt der *Saturday Evening Post* würdigen können. Das ist zwar schlimm, aber – mein Gott! – sie mähen ihren Rasen nicht und ersetzen auch nicht die Glasscheibe in der Garage, die zu Bruch ging, als der Junge aus der Straße einen Baseball hineinschlug. Sie streichen ihre Häuser nicht frisch, wenn die Farbe abblättert. Die Straßen, die nach Santa Mira führen, erfahren wir, sind so arg vom Wasser unterspült und so voller Schlaglöcher, dass die Händler, welche die Stadt beliefern – die deren städtische Lungen mit der Leben spendenden Atemluft des Kapitalismus versorgen, könnte man sagen –, sich bald nicht mehr die Mühe machen zu kommen.

Die Ebene des »Anwiderns« ist die eine Sache; aber auf jener zweiten Ebene des Horrors erleben wir häufig jenes unterschwellige Gefühl der Angst, das wir »Gruseln« nennen. DIE DÄMONISCHEN hat im Lauf der Jahre viele Leute das Gruseln gelehrt, und man hat eine Menge hochgestochene Ideen in Siegels Film hineininterpretiert. Man bezeichnete ihn als Anti-McCarthy-Film, bis jemand darauf hinwies, dass man Don Siegels politische Anschauung



kaum als linksorientiert betrachten konnte. Dann fingen die Filmkritiker an, ihn als einen »Lieber-tot-als-rot«-Film zu sehen. Ich finde, dass von diesen beiden Vorstellungen die Letztere besser zu Siegels Film passt, dem Film, der damit endet, dass Kevin McCarthy mitten auf einer Autobahn steht und den Autos, die achtlos an ihm vorbeirasen, zuruft: »Sie sind schon hier! Ihr seid die Nächsten!« Tief in meinem Herzen glaube ich jedoch nicht, dass Siegel wirklich einen politischen Hut aufhatte, als er den Film drehte (und Sie werden später herausfinden, dass Jack Finney das auch nie geglaubt hat); ich glaube, er hatte einfach seinen Spaß, und die Untertöne ..., die kamen von selbst.

Das soll nicht heißen, dass DIE DÄMONISCHEN kein allegorisches Element enthält; es soll lediglich darauf hindeuten, dass diese Druckpunkte, diese Grenzen der Angst manchmal so tief verborgen und dennoch so vital sind, dass wir sie wie artesische Brunnen anzapfen können – wir sprechen etwas laut aus, während wir etwas anderes mit einem Flüstern ausdrücken. Die Philip-Kaufman-Version von Finneys Roman macht Spaß (wenn auch, um gerecht zu sein, nicht ganz so viel Spaß wie die von Siegel), aber dieses Flüstern hat sich in etwas vollkommen anderes verwandelt: Der Subtext von Kaufmans Film scheint die gesamte »Ich-bin-okay-du-bist-okay-also-lass-uns-zusammen-in-die-Warmwasserbadewanne-hüpfen-und-unser-kostbares-Bewusstsein-massieren«-Bewegung der egozentrischen Siebzigerjahre auf die Schippe zu nehmen. Was darauf hindeutet, dass die unbehaglichen Träume des Massenunterbewusstseins sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt zwar wandeln können, die Pipeline in diesen Brunnen der Träume aber konstant und vital bleibt.

Dies ist der wahre Danse Macabre, vermute ich: die bemerkenswerten Augenblicke, wenn es dem Schöpfer einer Horrorstory gelingt, mit einer einzigen Idee den bewussten und unterbewussten Verstand zu vereinen. Ich bin der Meinung, das war zu einem größeren Ausmaß in der Siegel'schen Version von *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* der Fall, aber natürlich konnten sowohl Siegel als auch Kaufman nur dank Jack Finney arbeiten, der den ursprünglichen Brunnen gegraben hat.

Was uns, finde ich, wieder zu jenem warmen Herbstnachmittag des Jahres 1957 im Stratford Theater zurückbringt.

### 3

Wir saßen wie Marionetten auf unseren Stühlen und sahen den Geschäftsführer an. Er wirkte nervös und bläulich – aber vielleicht lag das auch nur an den Scheinwerfern. Wir saßen da und fragten uns, welche Art von Katastrophe ihn veranlasst haben könnte, den Film genau dann anzuhalten, als er sich der Apotheose aller Samstagnachmittagsvorstellungen näherte, »dem guten Teil«. Und die Art, wie seine Stimme zitterte, als er zu reden begann, trug nicht dazu bei, das Wohlbefinden der Anwesenden zu erhöhen. »Ich möchte Ihnen mitteilen«, sagte er mit dieser bebenden Stimme, »dass die Russen einen Weltraumsatelliten in die Erdumlaufbahn geschossen haben. Sie nennen ihn ... *Sputnik*.«

Dieser Meldung folgte absolutes, grabähnliches Schweigen. Wir saßen einfach nur da, ein Kino voller Kinder der Fünfzigerjahre, mit Bürstenschnitten, Stoppelfrisuren, Pferdeschwänzen, Entenschwanzfrisuren, Tellerröcken mit Petti-

coats, Bundfaltenhosen, Jeans mit Umschlägen, Captain-Midnight-Ringen; Kinder, die gerade Chuck Berry und Little Richard in New Yorks einzigem schwarzem Rhythm-and-Blues-Sender entdeckt hatten, den wir nachts empfangen konnten, an- und abschwellend wie eine starke Swingstimme von einem fernen Planeten. Wir waren die Kinder, die mit Captain Video und Terry and the Pirates aufgewachsen waren. Wir waren die Kinder, die in Comics gesehen hatten, wie Combat Casey unzähligen nordkoreanischen Schlitzaugen die Zähne ausgetreten hatte. Wir waren die Kinder, die gesehen hatten, wie Richard Carlson Tausende dreckiger Kommunistenspione in I LED THREE LIVES gefangen hatte. Wir waren die Kinder, die jedes einen Vierteldollar zusammengekratzt hatten, um Hugh Marlowe in FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN zu sehen, und die diese beunruhigende Neuigkeit als eine Art garstigen Bonus bekommen hatten.

An eines erinnere ich mich ganz deutlich: Eine schrille Stimme schnitt durch das grässliche tote Schweigen, ich weiß nicht, ob es die eines Jungen oder eines Mädchens war; eine Stimme, die den Tränen nahe war, aber gleichzeitig auch voll Furcht einflößendem Zorn: »Ach, zeigen Sie den Film weiter, Sie Lügner!«

Der Geschäftsführer sah nicht einmal in die Richtung, aus der die Stimme gekommen war, und irgendwie war das das Schlimmste. Das lieferte irgendwie den Beweis. Die Russen hatten uns beim Wettlauf ins All geschlagen. Irgendwo über unseren Köpfen gab es eine triumphierend piepsende, elektronische Kugel, die hinter dem Eisernen Vorhang konstruiert und abgeschossen worden war. Weder Captain Midnight noch Richard Carlson (der auch in dem

Film R 3 ÜBERFÄLLIG [Originaltitel: RIDERS TO THE STARS] mitgespielt hatte, Junge, welche bittere Ironie darin lag) hatten es verhindern können. Sie war dort oben ..., und sie nannten sie Sputnik. Der Geschäftsführer stand noch einen Augenblick da und sah uns an, als wünschte er, er könnte uns noch etwas sagen, doch ihm fiel nichts ein. Dann verließ er die Bühne, und wenig später lief der Film weiter.

#### 4

Hier ist eine Frage. Sie erinnern sich daran, wo Sie waren, als Präsident Kennedy ermordet wurde. Sie erinnern sich, wo Sie waren, als Sie hörten, dass RFK durch einen anderen Irren in einer Hotelküche abgeknallt worden war. Vielleicht erinnern Sie sich sogar daran, wo Sie während der Kubakrise waren.

Erinnern Sie sich daran, wo Sie waren, als die Russen Sputnik I ins All schossen?

Entsetzen – was Hunter Thompson »Angst und Schrecken« nennt – entsteht häufig aus dem weitverbreiteten Eindruck, dass die Welt aus den Fugen gerät; die Dinge sind im Verfall begriffen. Wenn dieses Gefühl des Verfalls plötzlich kommt und persönlich zu sein scheint – wenn es Sie im Herzen trifft –, dann verankert es sich als vollständiges Set in der Erinnerung. Die Tatsache, dass sich fast jeder oder jede erinnert, wo er oder sie zur Zeit der Ermordung von Kennedy gewesen ist, finde ich fast ebenso interessant wie die, dass es einem Irren mit einer im Versandhaus bestellten Waffe in nur etwa vierzehn Sekunden gelungen ist, den gesamten Lauf der Weltgeschichte zu verändern. Die-

ser Augenblick der Erkenntnis und die dreitägige Periode fassungsloser Trauer, die ihm folgte, sind vielleicht die größte Annäherung an einen Zustand des Massenbewusstseins und des Masseneinfühlungsvermögens und – in der Rückschau – der Massenerinnerung, die Menschen in der Geschichte jemals erreicht haben: zweihundert Millionen Menschen in völliger Erstarrung. Liebe kann offenbar keine so breite schlagartige Wirkung erzielen. Leider.

Ich will damit nicht andeuten, dass der Start des Sputniks auch nur annähernd dieselben Auswirkungen auf die amerikanische Psyche hatte (obgleich er nicht ganz ohne Auswirkungen blieb, man nehme beispielsweise Tom Wolfes amüsante Schilderung der Ereignisse nach dem erfolgreichen Start der russischen Rakete in seinem überragenden Buch über unser Raumfahrtprogramm *Die Helden der Nation* [Originaltitel: *The Right Stuff*]), aber ich vermute, dass sich eine ganze Menge Kinder – die Kriegsbabys, wie wir genannt wurden – ebenso an das Ereignis erinnern wie ich.

Wir waren fruchtbarer Boden für die Saat des Schreckens, wir Kriegsbabys; wir waren in einer seltsam dichten Zirkusatmosphäre von Paranoia, Patriotismus und nationaler *Selbstüberhebung* aufgewachsen. Uns wurde gesagt, wir seien die größte Nation auf Erden, und jeder Gesetzesbrecher hinter dem Eisernen Vorhang, der versuchen würde, im großen Saloon der internationalen Politik die Knarre gegen uns zu erheben, würde schon merken, wer der schnellste Schütze im Westen war (so wie in Pat Franks erleuchtendem Roman über diese Zeit *Alas, Babylon*), aber uns wurde auch ganz genau gesagt, was wir in unsere Atomschutzbunker mitnehmen und wie lange wir darin bleiben sollten, nachdem wir den Krieg gewonnen hätten. Wir hat-

ten mehr zu essen als jede andere Nation in der Weltgeschichte, aber in unserer Milch waren Spuren von Strontium-90 von Atomwaffenversuchen.

Wir waren die Kinder der Männer und Frauen, die den Krieg gewonnen hatten, den John »Duke« Wayne »the big one«, »den Großen«, zu nennen pflegte, und als sich der Pulverdampf verzogen hatte, war Amerika ganz oben.

Wir hatten England aus der Rolle des Kolosses verdrängt, der breitbeinig über der Welt stand. Als die Leute sich wieder zusammentaten und mich und Millionen Kinder wie mich zeugten, war London beinahe dem Erdboden gleichgemacht worden, die Sonne ging auch im britischen Empire etwa alle zwölf Stunden pünktlich unter, und Russland war im Krieg gegen die Nazis beinahe ausgeblutet; während der Belagerung von Stalingrad waren russische Soldaten gezwungen gewesen, ihre toten Kameraden zu essen. Aber keine einzige Bombe war auf New York gefallen, und Amerika hatte die geringsten Verluste von allen bedeutenderen Nationen, die am Krieg teilgenommen hatten.

Des Weiteren hatten wir eine große Geschichte, von der wir zehren konnten (jede kurze Geschichte, die nicht lange zurückreicht, ist eine große Geschichte), besonders bezüglich Erfindungen und Innovationen. Jeder Grundschullehrer zitierte zum Vergnügen seiner Schüler und Schülerinnen dasselbe Wort; ein Zauberwort, das glitzert und leuchtet wie ein wunderschönes Neonschild; ein Wort von fast unglaublicher Kraft und Anmut; und dieses Wort heißt: »Pioniergeist«. Ich und meine Altersgenossen wuchsen wohlbehütet mit dem Wissen um Amerikas »Pioniergeist« auf – ein Wissen, das in einer Litanei von Namen zusammengefasst

werden konnte, die man im Unterricht auswendig lernen musste. Eli Whitney. Samuel Morse. Alexander Graham Bell. Henry Ford. Robert Goddard. Wilbur und Orville Wright. Robert Oppenheimer. Diese Menschen, meine Damen und Herren, hatten etwas Großes gemeinsam. Sie waren alle Amerikaner und platzten förmlich vor »Pioniergeist«. Wir waren, wie es in diesem sarkastischen, amerikanischen Ausspruch heißt, die Schnellsten und Besten und hatten das meiste, und so war es immer gewesen.

Und was für eine Welt lag vor uns! Sie war in den Geschichten von Robert A. Heinlein, Lester Del Rey, Alfred Bester, Stanley Weinbaum und von Dutzenden anderen skizziert! Diese Träume kamen mit den letzten der Science-Fiction-Pulp-Zeitschriften\*, die in jenem Oktober 1957 dahinsiechten und starben ..., aber die Science-Fiction selbst war nie in besserer Form gewesen. Der Weltraum würde mehr als nur erobert werden, sagten uns diese Schriftsteller; er würde ..., er würde ..., nun, er würde von »Pionieren« erobert werden! Silberne Nadeln durchdrangen die Leere, gefolgt von flammenden Raketen, die riesige Schiffe auf fremde außerirdische Welten hinunterließen, gefolgt von zähen Kolonisten, von Männern und Frauen (*amerikanischen* Männern und Frauen, wie man hinzufügen sollte) mit »Pioniergeist«, der ihnen aus jeder Pore quoll. Der

\* Zeitschriften haben in der Entwicklung von SF, Fantasy und Horror in den USA – anders als hierzulande – immer eine große Rolle gespielt. Der zum Fachbegriff gewordene Ausdruck »Pulps« – der nicht übersetzt wird – steht dabei für die großformatigen und auf billigem Papier gedruckten Ausgaben, wobei sich die Bedeutung zunächst auf das holzhaltige Billigpapier bezog, bald aber für die gesamte Zeitschriftengattung verwendet wurde. (Anm. d. Übers.)

Mars würde zu unserem Hinterhof werden, der neue Goldrausch (oder möglicherweise der neue Rhodiumrausch) könnte im Asteroidengürtel beginnen ..., und letztlich würden natürlich die Sterne selbst uns gehören – eine glorreiche Zukunft erwartete uns, mit Touristen, die Bilder von den sechs Monden von Procyon IV und einem Chevrolet-Jet-Car-Fließband auf Sirius III schossen. Die Erde selbst würde in ein Utopia verwandelt werden, wie man es auf dem Umschlag von jeder Ausgabe des Magazins *Fantasy and Science Fiction*, von *Amazing Stories*, *Galaxy* oder *Astounding Science Fiction* der Fünfzigerjahre sehen konnte.

Eine von »Pioniergeist« erfüllte Zukunft; noch besser, eine von »Amerikanischem Pioniergeist« erfüllte Zukunft. Nehmen Sie zum Beispiel das Umschlagbild der ursprünglichen Taschenbuchausgabe von Ray Bradburys *Die Mars-Chroniken* (Originaltitel: *Martian Chronicles*) bei Bantam. In dieser künstlerischen Version – ein Ausbund der Fantasie des Künstlers, nicht der Bradburys; in dieser klassischen Verschmelzung von Science-Fiction und Fantasy ist nichts so Ethnozentrisches oder regelrecht Dummes zu finden – sehen die gelandeten Astronauten sehr deutlich wie Sturmtruppen aus, die den Strand von Saipan oder Tarawa erstürmen. Zugegeben, im Hintergrund ist eine Rakete zu sehen, kein Panzerlandungsschiff, aber der Kapitän mit seinem kantigen Kiefer und der gezückten Automatik könnte direkt aus einem John-Wayne-Film herausgetreten sein: »Kommt schon, Hunde, wollt ihr ewig leben? Wo bleibt euer ›Pioniergeist‹?«

Dies war die Wiege elementarer politischer Theorien und technologischer Träume, in der ich und viele andere Kriegsbabys bis zu jenem Tag im Oktober gewiegt wurden, als



die Wiege grob umgestoßen wurde und wir alle herausfielen. Für mich war es das Ende des schönen Traums und der Beginn des Albtraums.

Die Kinder erkannten die Bedeutung dessen, was die Russen vollbracht hatten, ebenso rasch und gut wie alle anderen auch – sicherlich so schnell wie die Politiker, die sich förmlich überschlugen, um das gute Nutzholz aus diesem verheerenden Kahlschlag herauszuholen. Die großen Bomber, die im Zweiten Weltkrieg Berlin und Hamburg dem Erdboden gleichgemacht hatten, wurden schon damals, 1957, überflüssig. Eine neue und geheimnisvolle Abkürzung war ins Arbeitsvokabular des Schreckens aufgenommen worden: ICBM. Die ICBMs waren, so wusste man, nichts weiter als erwachsen gewordene deutsche V-Raketen. Sie trugen enorme Ladungen des nuklearen Todes und der Zerstörung, und wenn die Russkis auf dumme Ideen kamen, würden wir sie einfach vom Angesicht der Erde wegblasen. Pass auf, Moskau! Hier kommt eine große, heiße Dosis »Pioniergeist« für euch, ihr Deppen!

Nur sahen die Russen irgendwie auf unglaubliche Weise in der ICBM-Abteilung auch nicht so schlecht aus. Schließlich waren die ICBMs nur große Raketen, und die Russkis hatten ihren Sputnik ganz sicher nicht mit einem Kartoffelstampfer in die Erdumlaufbahn befördert.

Und in diesem Rahmen begann der Film in Stratford erneut – mit den unheilvollen, zwitschernden Stimmen der Untertassenbewohner, die wie ein Echo von überallher widerhallten: »Schaut zum Himmel ... vom Himmel wird eine Warnung kommen ... schaut zum Himmel ...«

