

Proseminar:
Ästhetik des Schreckens: Schiller, Freud, Benjamin
SS 1998
Leitung: Karin Bruns

**Zur Konstruktion und Rezeption des Motivs vom lebenden Toten
(Zwischenprüfung/Germanistik)**

DER NEUEN RECHTSCHREIBUNG ENTSPRECHENDE,
KORRIGIERTE FASSUNG (2011)

mit kurzem Nachwort

Björn Stodiek

7. Semester, L I/II
Germanistik, Geschichte
Krablerstraße 37
45326 Essen

Inhalt

1. Einleitung	S. 3
2. Lebende Tote in Mythos, Sage, Religion und Volksbrauch	
2.1. Vorchristliche Kulturen.....	S. 4
2.2. Nordische Mythen	S. 6
2.3. Christliche Deutung des heidnischen Wiedergängers	S. 11
2.4. Totensagen und neuere Vorstellungen vom Untoten	S. 13
2.5. Voodoo.....	S. 15
3. Der Untote im klassischen Horrorfilm und späteren Werken bis 1968.	S. 16
4. George A. Romeros Zombies	
4.1. Inspirationen.....	S. 18
4.2. Night of the Living Dead (1968).....	S. 20
4.3. Dawn of the Dead (1978).....	S. 23
4.4. Day of the Dead (1985).....	S. 24
5. Wirkung auf Folgefilme	
5.1. Untote bis 1978	S. 25
5.2. Die Zombiefilm-Welle in den Achtzigern und spätere Horrorfilme bis 1992.	S. 26
6. Rezeption der Thematik in der Öffentlichkeit	S. 28
7. Schlussbemerkung.....	S. 29
8. Nachwort	S. 30
9. Filmindex	S. 30
10. Literaturverzeichnis.....	S. 31

1. Einleitung

Auge in Auge mit einem Monster! Ich glaube, einer solchen Situation wäre ich gewachsen. Vampire würde ich beciren, Werwölfe austricksen, aber lebende Tote entsetzen mich zutiefst; vielleicht weil sie so gefühllos sind oder einfach, weil es so furchtbar viele von ihnen gibt.¹

Der lebende Tote ist ein fester Bestandteil des Horrorfilmgenres. Wie beim Vampir und der Mumie besteht seine Haupteigenschaft, im Gegensatz zu den Gespenster-Erscheinungen, in körperlicher Präsenz. Er ist ein auferstandener Leichnam, jedoch nicht nach der christlichen Lehre vom Jüngsten Gericht im Sinne einer endgültigen Entmachtung des Todes². Der Untote erscheint nur körperlich wiederbelebt, seine Seele wird hiervon nicht erfasst. Zur Unterstützung dieses Eindrucks ist er äußerlich vom Tod gezeichnet: Die Gestaltungsmittel reichen von der gebleichten Haut bis zum fortgeschrittenen Verwesungsstadium. So wird der Erlösungsgedanke in sein Gegenteil verkehrt, nach dem Exitus folgen lediglich Verfall oder ein Dämmerzustand ohne eigenen Willen.³ Doch im Motiv vom lebenden Toten ist nicht nur christliches Gedankengut enthalten, z. B. ist der klassische Zombie Bestandteil des Voodoo-Kultes. In der Filmgeschichte wurden diese verschiedenen Aspekte unterschiedlich stark verarbeitet.

Im Folgenden soll zunächst gezeigt werden, dass sich die Angst vor einer Wiederkehr der Toten in vielen Kulturen wiederfindet. Den Schwerpunkt bilden hier antike und mittelalterliche Hinweise auf Gespenster und Wiedergänger. Diese im kollektiven Bewusstsein einer Gesellschaft vorhandenen Mythen haben sich über den Weg literarischer und religiöser Rezeption, wenn auch entfremdet oder auf das Wesentlichste reduziert, auf den Horrorfilm ausgewirkt. Darüber hinaus hat aber auch die filmische Konstruktion des Untoten ihrerseits feste Formen gebildet.⁴ Ein bezeichnendes Beispiel hierfür bieten die Filme von George A. Romero, welche eine wahre Flut von Folgewerken heraufbeschworen - aufschlussreich ist hier die besonders für Horror-

¹ Clive Barker in seiner BBC-Fernsehserie „Clive Barker’s A-Z of Horror“ zum Thema: Die lebenden Toten, 1997.

² Vgl.: Reclams Bibellexikon. K. Koch, E. Otto u.a. (Hg.). Stuttgart: ⁵1992, S. 134.

³ Vgl.: H. D. Baumann: Horror. Die Lust am Grauen. München: ²1993, S. 303.

⁴ Vgl.: E. Baier, B. Heer: Der Horrorfilm. Aachen: 1974, S. 20.

Filme charakteristische „horizontale Intertextualität“⁵, d. h. eine Affinität zur Erstellung von Bezügen zu bereits vorhandenen Filmen. Als sogenannte ‚Zombiefilme‘ wurden sie in den achtziger Jahren für die deutsche Öffentlichkeit ein - negativ konnotierter - Begriff. Vor allem die detailfreudigen Gewaltdarstellungen waren Anlass für medienwirksame Kritik und breite Ablehnung in der Bevölkerung. Nichtsdestotrotz - oder gerade wegen ihrer angeblich nicht-gesellschaftsfähigen Tendenzen - haben die lebenden Toten sogar Eingang in neuere Unterhaltungsmedien der Jugendkultur gefunden.

Die vorliegende Arbeit versucht nicht, eine lückenlose Rezeptionsgeschichte des Untoten-Motivs zu erstellen. Dennoch gibt es offensichtlich grobe Gemeinsamkeiten, die auch Vergleiche zwischen so unterschiedlichen Formen wie Sage und Horrorfilm ermöglichen. Die im späteren Verlauf erwähnten Filme werden folglich eher inhaltlich oder summarisch behandelt, da eine Wertung nach filmwissenschaftlichen Kriterien produktionstechnische oder kunstästhetische Gesichtspunkte in den Vordergrund stellen würde.

2. Lebende Tote in Mythos, Sage, Religion und Volksbrauch

2.1. Vorchristliche Kulturen

Bereits in nordeuropäischen Gräbern, datiert zwischen Paläolithikum und Neolithikum, zeigt sich eine Angst vor der Rückkehr Verstorbener. Beweise hierfür liefern Fesselungen von Leichen, sowie Skelette mit abgetrenntem oder zerstörtem Schädel.⁶ Hinter diesem Brauch könnte sich die gleiche Vorstellung vom Kopf als Sitz der Seele mit magischem Eigenleben⁷ verbergen, welche u.a. die Kelten zu der Sitte veranlasst hat, ihre getöteten Feinde zu enthaupten. Neben rein „statistischen Gründen“⁸ – als

⁵ R. Winter: Zwischen Kreativität und Vergnügen. Der Gebrauch des postmodernen Horrorfilms. In: S. Müller-Dohm, K. Neumann-Braun (Hg.): Öffentlichkeit, Kultur, Massenkommunikation. Oldenburg: 1991, S. 223.

⁶ Vgl.: C. Lecouteux: Geschichte der Gespenster und Wiedergänger im Mittelalter. Köln: 1987, S. 27.

⁷ Vgl.: B. Cunliffe: Die Kelten und ihre Geschichte. Bergisch Gladbach: 1980, S. 83.

⁸ G. Herm: Die Kelten. Augsburg: 1996, S. 92.

pragmatischer Beleg für die Zahl der getöteten Feinde - sollte diese vermutlich die Rückkehr des Gegners als rachsüchtiger Geist verhindern.⁹

Weniger hypothetisch lassen sich Grabfunde aus der Merowingerzeit (ca. 5.-7. Jh. n. Chr.) deuten: Die Schädel der Skelette sind durchbohrt; ein karolingischer Schreiber berichtet von dem Ritual der Durchbohrung von Totenschädeln, um einen möglichen Spuk zu verhindern. In Norddeutschland und Dänemark geborgene Moorleichen wurden nachweislich gepfählt, gefesselt oder enthauptet.¹⁰

Die früheste schriftliche Erwähnung gefährlicher Toter findet sich bereits im altbabylonischen, in Keilschrift niedergelegten *Gilgamesch-Epos* (um 2000 v. Chr.), einem der ältesten bekanntesten Epen. Dieses zum Ende des 19. Jahrhunderts in der Nähe von Bagdad entdeckte Werk handelt von dem berühmten Helden Gilgamesch, König von Uruk, und dessen gemeinsamen Abenteuern mit seinem Freund Enkidu, einer Art Tiermensch. Nach Enkidus Tod werden auch Fragen nach dem Sinn des Todes und den Daseinsformen in der Unterwelt thematisiert.¹¹

Der hier bedeutsamen Stelle geht die Werbung der Liebes- und Lustgöttin Ishtar um Gilgamesch voraus. Da ihre Gunst jedoch letztlich immer Unheil bringt, schlägt er das Angebot ab. Voller Zorn erbittet Ishtar Hilfe vom Göttervater Anu:

O Vater, schaff' für mich den Himmelsstier,
auf daß (zerschmettere er) Gilgamesch!
Gibst du mir aber nicht den Himmelsstier,
Zerschlage ich des Totenreiches Pforten,
Zerbrech' die Riegel, öffne weit die Tore
Und lasse so die Toten auferstehn,
auf daß sie dann die Lebenden verschlingen
Und es mehr Tote als Lebendige gibt!¹²

Die Drohung wird zwar nicht wahrgemacht, doch ihre bloße Erwähnung zeugt scheinbar von einer Angst der Sumerer vor den Toten. Die Beschwörung des Geistes von Enkidu weist jedenfalls auf die Vorstellung hin, dass zwischen dem Reich der Lebenden und der Toten eine Verbindung bestand; blieb z. B. ein Verstorbener unbeerdigt, irrte er als

⁹ Vgl.: Herm. 1996, S. 235.

¹⁰ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 28f.

¹¹ Vgl.: H. Schmökel: Das Gilgamesch Epos. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: ⁴1978, S. 11f.

¹² Schmökel. 1978, S. 65.

ruheloser Geist umher.¹³ Überraschend ist die sehr klare Beschreibung kannibalischer Gelüste und eine mögliche Herrschaft der Toten auf Erden, da solche Themen auch einen Großteil neuerer Zombiefilme beeinflusst haben.

Die verlorenen Seelen der Unbestatteten erfuhren im alten Ägypten eine Umdeutung als bösartige Tote. Anhand von Sargtexten weisen sie sich als krankheitsverbreitende Gefolgsleute des bösen Gottes *Seth* aus. Den wirksamsten Schutz boten Amulette.¹⁴

Auch in der Antike war der Glaube an eine Heimsuchung durch Verstorbene bekannt. Aus dem Hades wiederkehrende Tote begegnen uns in der griechischen Literatur bspw. bei Sophokles, Aischylos und Philostratos, sie sind allerdings friedlich und fungieren eher als Boten aus dem Jenseits.¹⁵ Die alten Römer hingegen sahen die Toten als unrein und gefährlich an. Sie waren Überbringer von Seuchen und konnten Besessenheit hervorrufen. Um eine Wiederkehr zu verhindern wurden Opfer dargebracht oder bannende Grabreden gehalten. Prädestiniert für eine spätere *Larve* - d.h. einen besitzergreifenden Totengeist - waren ungewöhnlich Gestorbene wie Selbstmörder, Unbegrabene, Unfalltote, Ermordete oder schon zu Lebzeiten böse Menschen wie Mörder, Eifersüchtige, Beleidigte, Rachsüchtige usw. Den besten Schutz bot ein ordnungsgemäßes rituelles Begräbnis und eine darauf folgende ungestörte Grabesruhe: Auch Plinius der Jüngere weiß - mit Hinweis auf die Wahrhaftigkeit des Ereignisses - von einem Gespenst zu berichten, das mehrfach erscheint und bittet, seine Knochen zu bestatten. Als besonders unheilvoll galten auch die *Lemuria*-Tage (9., 11. und 13. Mai) und der Winter, da das Schattenreich in dieser Zeit leichter die Schwelle zum Diesseits überschreiten konnte.¹⁶

2.2. Nordische Mythen

Der im nordischen Kulturkreis vorhandene Glaube an Wiedergänger hat sich seit den frühesten schriftlichen Aufzeichnungen in isländischen Familiensagas durch die Koexistenz von Heiden- und Christentum einem Bedeutungswandel unterzogen.

¹³ Vgl.: Schmökel. 1978, S. 118ff.

¹⁴ Vgl.: Lexikon der letzten Dinge. Walter Beltz (Hg.). Augsburg: 1993, S. 439.

¹⁵ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 9f.

Beschreibungen lebender Toten in Mittelalter und früher Neuzeit sind deshalb immer auch Interpretationen des Phänomens aus kirchlicher Sicht.

Grundsätzlich sind Wiedergänger „Tote, die aus irgendeinem Grund für kurze Zeit zurück ins Diesseits kommen“¹⁷. Um zu ergründen, ob in den verschiedenartigen Texten - Sagas, Legenden, Exempelsammlungen, - mögliche Parallelen oder Ähnlichkeiten vorhanden sind, werden diese unter bestimmten Aspekten untersucht: Wer ging warum, wie, wann und wo um; welche Schutzmaßnahmen waren erforderlich; welche Jenseitsvorstellungen beeinflussten die Darstellung der lebenden Toten?

Die Frage nach der Kategorisierung von wiederkehrenden Toten legt die Vermutung nahe, dass es einen Bezug zwischen dem späteren Wiedergänger und seiner Todesart gibt. Parallel zu o.g. antiken Vorstellungen erschließt sich aus einer ethnologischen Untersuchung über polnische Untote des 19. Jahrhunderts die Erkenntnis, dass sich vor allem vorzeitig oder unnatürlich Gestorbene in solche verwandelt haben. Die häufigsten Beispiele sind Ertrunkene, Ungetaufte, Miss- und Totgeburten, Selbstmörder und Erhängte.¹⁸ Weitere Gründe für ein Umgehen waren auch die ausgeschlagene letzte Bitte eines Sterbenden, oder die Ruhelosigkeit eines Ermordeten, dessen Tod noch nicht aufgeklärt wurde. Schon Cicero erzählt in seinem Werk *De divinatione* von einem Geist, der seinen Mörder überführt. Der Rachegedanke liegt wohl mit als ältester den Spukgeschichten zugrunde.¹⁹

Neben unbefriedigten Bedürfnissen wurden auch Charaktereigenschaften von der Leiche beibehalten. Caesarius von Heisterbach erzählt in seinem *Dialogus miraculorum* (1219-1223) von zwei verfeindeten Bauern, die sich nach ihrem Tod im gemeinsamen Grab gegenseitig treten und schubsen; die Intention des Exempels liegt jedoch eher in dem Rat, einrächtig mit den Nachbarn zu leben. Ein ähnlicher Vorfall - ohne christliche Belehrung - ist in einer Sage aus Schleswig-Holstein belegt.²⁰ Gerade von Menschen, die sich schon zu Lebzeiten unheimlich oder unsozial gegeben haben, war ein postmortales Umherirren zu erwarten. Deutlich wird dies besonders in den isländischen Sagas, z.B. in der *Saga der Leute vom Lachswässertal*:

¹⁶ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 19-24.

¹⁷ Himmel, Hölle, Fegefeuer. Ausstellungskatalog, herausgegeben von der Gesellschaft für das Schweizerische Landesmuseum. München: ²1994, S. 410.

¹⁸ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 32f.

¹⁹ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 172f.

Vor Zeiten lebte in Hrapstadir ein Mann namens Hrapp, groß und stark, zu Gewalttätigkeiten gegen seine Nachbarn neigend und den meisten Menschen wenig angenehm. Als er bettlägerig wurde, befahl er, man solle ihn in einer Grube unter der Küchentür aufrecht stehend begraben, was auch geschah.

Nun ging er aber oft um und tötete die meisten Menschen seines Hauses. Große Schäden fügte er allen zu und sein Hof verödete.²¹

Die *Saga Harvards vom Eisfjord* (um 1300) schildert ähnliches:

Thormod war wenig beliebt und hatte keinen gutmütigen Charakter. Seine Frau hieß Thorgerd. Er starb und wurde bestattet. Wenig später kam Thorgerd zu Havard, der sie willkommen hieß und fragte, was es Neues gebe. Sie antwortete, ihr Mann sei tot, es gehe ihr aber darum nicht besser, da er jede Nacht nach seinem Bette sehe. „Nun wollte ich dich um Hilfe bitten, Harvard, denn meine Leute hatten schon vorher nicht gern mit Thormod zu tun, aber jetzt ist es soweit gekommen, daß sie alle fort wollen.“²²

Auch in der *Saga vom Goden Snorri* (um 1230) wird eine kurze Information zum Wesen des späteren Wiedergängers gegeben:

Thorolf Hinkefuß war ein übler Mensch, der in Hvamm wohnte. Er starb in seinem Hochsitz und wurde unter einem Steinhaufen beigesetzt. Dennoch ruhte er nicht in Frieden. Sobald die Sonne untergegangen war, wagte sich keiner mehr hinaus.²³

Eine sehr genaue Beschreibung mit morphologischen Hinweisen weist in der *Saga von Grettir dem Geächteten* auf den direkten Zusammenhang zwischen diesseitigen und jenseitigen Merkmalen. Der wohlhabende Bauer Thorhalf sucht dringend einen Schafhirten, da niemand auf seinem verhexten Land arbeiten möchte. Ihm wird der Schwede Glam empfohlen:

[...] groß und stark, aber bei den Leuten wenig beliebt; ich werde ihm bescheid geben. Glam kam in Thorhallstadir an. Er war hochgewachsen und von ungewöhnlichem Aussehen: Er hatte graue und große Augen und wolfsgraues Haar. [...] Ich fürchte mich nicht vor kleinen Geistern“, antwortete Glam, der versprach, in den Winternächten, d.h. Mitte Oktober, in seinen Dienst zu treten. [...] Es machte ihm wenig Mühe, denn alles Vieh rannte herbei, wenn er es rief. [...] Glam war ungläubig, eigensinnig und unfreundlich und wurde von allen verabscheut.²⁴

Nachdem er das Weihnachtsfasten bricht, wird er eines Nachts tot aufgefunden. Sein Aussehen entspricht dabei dem gängigen Schema für unheimliche Tote, „tot, schwarz

²⁰ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 35f.

²¹ Lecouteux. 1987, S. 125.

²² Lecouteux. 1987, S. 127.

²³ Lecouteux. 1987, S. 130.

wie die Hölle und geschwollen wie ein Ochse“.²⁵ Häufig erschienen die Wiedergänger auch mit optischen Hinweisen auf ihr Verscheiden. So wurden Erschlagene blutbesudelt - oder mit der Mordwaffe im Körper -, Feuertote brennend, Bestattete mit Erde befleckt, Ertrunkene durchnässt beschrieben.²⁶ Eine Darstellung der Untoten als realistisch verrottete Leichname war den damaligen Erzählern fremd.

Neben den äußereren lassen sich auch die inneren Eigenschaften der Wiedergänger zusammenfassen. Für den heutigen Leser ungewöhnlich ist die gelegentliche Fähigkeit, sich in Tiergestalt zu zeigen. Der bereits erwähnte Thorolf Hinkefuß lebt in einem Stier wieder auf, Hrapp erscheint als Seehund - einem in freier Natur eher streitbaren Lebewesen. Weitere unterschiedliche Beispiele ließen sich aufführen.²⁷ Besonders typisch für die lebenden Toten ist ihre oft beschriebene enorme Körperkraft. Im weiteren Verlauf der *Saga von Grettir dem Geächteten* kämpft der übermenschlich starke Held Grettir mit Glam:

Im darauffolgenden Kampf wurde alles in der Stube zerbrochen. Glam wollte Grettir hinauszerren, was ihm schließlich gelang, obwohl sein Gegner sich mit aller Kraft widersetzt. So schlimm es auch war, mit Glam drinnen zu kämpfen, wußte Grettir, daß es noch schlimmer sein würde, draußen mit ihm zu ringen.²⁸

Wenn die Wiedergänger auftauchen, ist ihr Verhalten zumeist aggressiv. Viele begnügen sich nicht damit, die Menschen nur gewaltsam zu verletzen, sondern sie zu Tode zu schlagen. Ein eindrucksvolles Verhalten gefährlicher Untoter schildert die *Saga von Egil dem Einhändigen und Asmund dem Berserkertöter* (14. Jh.):

Aran und Asmund haben einen Freundschaftsbund geschlossen und einander geschworen, daß, wer den anderen überlebt, sich mit ihm für drei Tage begraben lasse. Da stirbt Aran, und Asmund läßt ihn mit Roß, Hund und Falken in einem Hügelgrab beisetzen, woren er sich selbst begibt, seinem Gelübde treu. Da sieht er, wie Aran in der ersten Nacht Hund und Falken verzehrt, in der zweiten sein Roß, wobei er Asmund zum Mitessen auffordert und einen greulichen Anblick bietet: Das Blut rinnt ihm über die Kiefer! In der dritten Nacht macht er sich an Asmund selbst, der schlummert, und beißt ihm ein Ohr ab.²⁹

²⁴ Lecouteux. 1987, S. 135.

²⁵ Lecouteux. 1987, S. 135.

²⁶ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 119, 145.

²⁷ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 223.

²⁸ Lecouteux. 1987, S. 137.

²⁹ Lecouteux. 1987, S. 197f.

Obwohl der Verstorbene vorher mit seinem Opfer befreundet war, siegt sein schier unersättlicher Hunger über alte soziale Strukturen. Offensichtlich ist die Nahrungssuche der Auslöser für Aran, seine Totenruhe zu unterbrechen.

In einigen Sagen wird das Auftreten eines Wiedergängers für eine Krankheit oder Seuche verantwortlich gemacht. Die hieran Gestorbenen müssen nun als Untote ebenfalls ihre Gräber verlassen. In der *Saga der Leute vom Flói* (um 1300) sterben nach der Heimsuchung durch einen lebenden Toten mehrere Menschen. „Nach dem Julfest gingen alle diese Männer um“.³⁰ Auch die Opfer des erwähnten Thorolf Hinkefuß gehen mit ihm um. Das Bild von Toten als Schar begegnet uns auch seit dem Ende des 11. Jahrhunderts in einem christlichen Zusammenhang als Sage vom Wütenden Heer.³¹

Die günstigste Zeit für wandelnde Tote war die Nacht. Sie galt im gesamten Abendland seit Jahrhunderten als besonders gefährlich und unheimlich. In der *Saga vom Goden Snorri* heißt es: „Es war unmöglich, draußen in Sicherheit zu bleiben, sobald die Sonne untergegangen war.“³² In der Dunkelheit waren die Toten mit größerer Kraft ausgestattet, deshalb versucht auch Glam, Grettir aus dem Stubenlicht in die Nacht zu zerren. Dennoch spukten gelegentlich einige Wiedergänger am helllichten Tag, wenn auch durch das Sonnenlicht geschwächt. Auch die dunkle Jahreszeit, der Winter, bewirkte ein vermehrtes Umgehen. Die aktive Phase begann Anfang Dezember und endete im März. Die Verstorbenen zeigten sich vor allem während der Zwölfnächte, einer Zeit zwischen Weihnachten und dem Fest der Hl. drei Könige. Im skandinavischen Volksglauben zog dann ein hungriges Totenheer umher und beraubte die Lebenden ihrer Vorräte.³³

Der Machtbereich der Untoten erstreckt sich entweder auf Hausnähe, zu Lebzeiten besessenes Land, gegebenenfalls auch das des Nachbarn oder den Ort des Todes, bleibt also geographisch begrenzt.³⁴ Dies ergibt sich logischerweise aus dem Wirkungskreis ‚sagenhafter‘ Erzählungen, weil sie in ihrer Eigenart „immer eine örtliche Anknüpfung aufweisen“.³⁵

In den Sagas sind verschiedene Möglichkeiten angeführt, wie man die bösen Toten wieder los wird, bzw. wie sie vernichtet werden können. Allen gemeinsam ist die

³⁰ Lecouteux. 1987, S. 123.

³¹ Vgl.: Lecouteux, S. 130ff.

³² Lecouteux. 1987, S. 176, vgl. auch: S. 38.

³³ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 38, 176ff.

³⁴ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 177.

Gewalt. Selten reichen wüste Beschimpfungen oder Zurechtweisungen, um den lästigen Gast zur Flucht zu veranlassen. Hilft dies nicht, wird er verprügelt. Ist auch diese Maßnahme nicht ausreichend, wird der Wiedergänger in der Regel geköpft und so seiner Macht beraubt; hier tun sich möglicherweise Parallelen zum o.g. keltischen Brauch auf. Darauf folgt dann eine Verbrennung der Leiche. Um die Wiederkehr eines Verstorbenen vorsorglich zu verhindern hat sich im Mittelalter eine Reihe von Totenbräuchen herausgebildet. Sie reichen von recht einfachen Schutzmaßnahmen, wie Bannsprüchen, Leichenklagen³⁶, Verstopfen der Körperausgänge mit Wachs, Einnähen in ein Tuch, Leichenpfählung, Köpfen - schon bei den Saliern archäologisch nachgewiesen -, über schwere Steinaufbauten auf den Gräbern, bis hin zu kuriosen und aufwendigen Bräuchen. Der Leichnam des Thorolf Hinkefuß wird nach volkstümlicher Sitte durch ein extra in die Wand geschlagenes Loch aus dem Haus transportiert, in dem Glauben, dass Wiedergänger nur durch dieselbe Hausöffnung wieder eintreten können, durch welche man sie hinausgetragen hat; das Loch wird danach zugemauert.³⁷ Eine prinzipiell gleiche Vorstellung wird in Goethes *Faust I* ausgedrückt: „s ist ein Gesetz der Teufel und Gespenster: Wo sie hereingeschlüpft, da müssen sie hinaus.“³⁸

2.3. Christliche Deutung des heidnischen Wiedergängers

Die Kirche hat sich lange Zeit mit dem volkstümlichen Wiedergänger-Glauben schwergetan. Da er dem Dogma einer Auferstehung der Toten zum Weltgericht widersprach, wurde dieses Phänomen ins Reich der schwarzen Magie verbannt: Die lebenden Toten waren von Teufeln oder Dämonen besetzte Leichname. Der Kirchenvater Tertullian erwähnt als erster diese Möglichkeit in seinem Traktat *De anima* (um 210 n. Chr.). Ähnlich wurden die alten Nachtwesen, wie Zwerge, Elfen, Riesen u.a., dämonisiert. Erasmus von Rotterdam macht sich in einem Traktat aus dem Jahre 1509 über die Sucht des Volkes nach Geschichten von “Erscheinungen, Totengeistern, Gespenstern, Abgeschiedenen und tausenderlei Wundern dieser Art“³⁹ lustig.

³⁵ L. Röhrich: Sage. Tübingen: 21971, S. 2.

³⁶ Vgl.: Reclams Bibellexikon, 1992, S. 517.

³⁷ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 30, 67, 180.

³⁸ J. W. v. Goethe: Hamburger Ausgabe, Bd. 3. Dramatische Dichtungen I. München: ¹⁶1996, S. 49.

³⁹ Erasmus von Rotterdam im Kampf gegen Wundersucht und betrügerische Theologen, 1957. In: Lob und Torheit. A. Gail (Hg.). Stuttgart: 1983, S. 50.

Die seit dem 3. Jahrhundert aufkommende, später in zwei kirchlichen Konzilen (1274 und 1449) verbindliche Vorstellung von einem Fegefeuer⁴⁰ wies den Wiedergängern schließlich einen festen Platz in der Eschatologie, d. h. der Lehre von den letzten Dingen, zu. Die bis dahin geltende Aufteilung des Jenseits in Himmel und Hölle, in welcher die guten bzw. bösen Menschen den ‚Lohn‘ für ihr irdisches Dasein empfangen, wurde ergänzt.⁴¹ Das Fegefeuer nahm eine Zwischenstellung zwischen beiden Reichen ein. Es war ein Ort der Läuterung, für sündige Seelen oder ohne Sterbesakramente Verschiedene, bevor sie in den Himmel gelangen. Der Name leitet sich vom mittelhochdeutschen Verb „vegen“ ab, das auch „reinigen“ bedeutet. Im Unterschied zur Hölle war der Aufenthalt jedoch - bis zur Tilgung der Sühneschuld - zeitlich begrenzt. Eine Verkürzung konnte auch durch Gebete und Spenden der Lebenden erreicht werden.⁴² Obwohl jetzt die „irrenden Geister [...] keine Daseinsberechtigung mehr hatten“⁴³, ließen sie sich dennoch im Volksglauben nicht ausrotten. So wurden die Totenerscheinungen kurzerhand als Arme Seelen umgedeutet. Da sie der Fürbitte bedurften, um Erlösung zu finden, wurden die Wiedergänger in christlichen Exempeln und Mirakeln zur Belehrung eingesetzt. In der *Vita* des Abtes Odilo von Cluny (gest. 1049) wird vor dem gleichen Hintergrund die Einführung des Allerseelenfestes am 2. November 995 n. Chr. begründet: Nachdem er hört, dass aus einem Berg in Sizilien oft Heulen und Klagen von Teufeln zu vernehmen sei, weil ihnen durch Gebete und Almosen die Seelen von Sündern entrissen würden, soll ein Gedenktag für Tote gefeiert werden. Zur Körperlichkeit der Untoten erzählt die *Reuner Relation* folgendes:

Zwei entsprungene Klosterbrüder haben sich der Schwarzkunst ergeben. Bald ereilt der Tod den einen, der ohne Buße stirbt, nachdem er seinem Freund versprochen hat, dreißig Tage nach seinem Tode auf einem Berge zu erscheinen, um von seinem Schicksal im Jenseits zu berichten. Nach Ablauf der Frist zeigt er sich seinem Freund: Er ist in einen Mantel gehüllt und eine höllische Schar begleitet ihn. Er brennt von Kopf zu Fuß und Feuertropfen fallen von seiner Hand. Einer durchbohrt die Hand des Freundes. Der Tote rät ihm, in sich zu gehen und Buße zu tun, um einem solchen Schicksal zu entgehen.⁴⁴

⁴⁰ J. Gnilka: Die biblische Botschaft von Himmel und Hölle - Befreiung oder Versklavung? In: G. Greshake (Hg.): Ungewisses Jenseits? Himmel - Hölle - Fegefeuer. Düsseldorf: 1986, S. 46.

⁴¹ Vgl.: Greshake. 1986, S. 19.

⁴² Vgl.: Himmel, Hölle, Fegefeuer. 1994, S. 400.

⁴³ P. Aries: Bilder zur Geschichte des Todes. München, Wien: 1984, S. 178.

⁴⁴ Lecouteux. 1987, S. 59.

Es handelt sich hier also nicht bloß um eine Erscheinung, der Schweißtropfen schadet ihm physisch. Beschreibungen dieser Art und die implizierte christliche Moral finden sich noch in zahlreichen anderen Texten des Mittelalters, aber auch in späteren Zeiten.⁴⁵ Ein eindrucksvolles Beispiel der Übernahme solcher Umdeutungen bei der Bevölkerung - und einer Verdrängung des heidnischen Ahnenkultes zugunsten der Heiligenverehrung - bietet der im Hochmittelalter aufkommende Fridolinskult. Die Legende um den hl. Fridolin und Urso wurde im 13. Jahrhundert in seine Lebensgeschichte nachträglich eingefügt und erfreute sich großer Beliebtheit: Der Tod seines Bruders Urso verleitet Landolf dazu, dessen Erbteil zu behalten anstatt ihn dem Kloster Säckingen, wie vorher vereinbart, zu überlassen. Fridolin beschwört mit der Macht Jesu den Leichnam des Adligen und lässt ihn vor Gericht die Rechtmäßigkeit des kirchlichen Erbanspruches bezeugen.⁴⁶ Die Darstellung Fridolins gemeinsam mit Urso war in der christlichen Kunst ein häufiges Motiv. Der Wiedergänger nahm daher die wichtige Funktion eines Heiligenattributes an: Neben Pilgerstab und Umhängetasche - der Heilige war Wanderpriester - wurde Urso als Skelett dem Volk zum symbolischen Erkennungszeichen Fridolins auf Bildern oder Skulpturen.⁴⁷

2.4. Totensagen und neuere Vorstellungen vom Untoten

Nach seiner Christianisierung verschwand der Wiedergänger nicht aus dem Volksglauben. Der erste Beleg für einen später als Totensagen klassifizierten Sagentyp findet sich bereits bei Theophil Lauber 1686. Sie sind zusammengenommen eine besonders zahlreiche Gruppe von Sagen, vielleicht weil durch das Vergessen der zugrunde liegenden Bräuche der Reiz des Unheimlichen und Fremden durch die fehlende Rationalisierung einen besonderen Erzählreiz bot. Sie werden in dreizehn Hauptgruppen unterteilt, die vertrauten Elemente finden sich unter den Punkten C. (Der unheimliche Leichnam), H. (Der Schuldige als ruheloser Toter) und M. (der gefährliche Tote). Während ältere Sagen durch ihre Brutalität eher an die erwähnten isländischen Sagas erinnern, überwiegt bei den neueren die soziale Dimension. Zumeist ist der Wiedergänger für sein Schicksal selbst verantwortlich. Parallel zur kirchlichen Deutung

⁴⁵ Vgl.: Lecouteux. 1987, S. 56-59.

⁴⁶ Vgl.: Himmel, Hölle, Fegefeuer. 1994, S. 248-251.

⁴⁷ Vgl.: C. Jöckle: Lexikon der Heiligen. München: 1995, S. 140f.

obliegt es den Sterblichen, den ruhelosen Leichnam zu erlösen, was hier allerdings selten gelingt. Ethische und rechtliche Anschauungen der bäuerlichen Rezipienten werden in den Vordergrund gestellt. Gründe für ein Umgehen sind Mord, Selbstmord, Geiz, Betrug, Grenzfrevel, ein unchristlicher Lebensstil, Meineid, Leuteschinderei; prädestinierte Wiedergänger sind Händler, Gastwirte und Menschen mit viel Macht und/oder Geld, oft Adlige.⁴⁸

Entgegen der Behauptung, dass die mythischen Totenbräuche in Vergessenheit geraten waren, gab es auch in der Neuzeit noch Reste heidnischer Rituale, so dass noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts

[...] die preußischen Bauern die verdächtigen Leichen auszugraben pflegten; verdächtig waren die Gräber, auf denen sich die Erde in den Tagen nach der Beisetzung nicht senkte. Sie köpften diese Leichen und legten den Kopf an die Füße des Toten.⁴⁹

Ähnliches lässt sich in vielen europäischen Ländern belegen. In Rumänien war die Furcht vor Vampiren so groß, „dass der Bischof von Siges 1801 den Fürsten der Walachei, Alexander Moruzi, dringend bat, dafür zu sorgen, dass die Bauern von Stoesti nicht dauernd ihre Toten ausgräben“⁵⁰ um nachzusehen, ob sie sich in Blutsauger verwandelt hatten. Dies soll sogar noch 1919/20 in der Bukowina vorgekommen sein.

Inwieweit der Glaube an Wiedergänger und Vampire sich auf gleiche Wurzeln zurückverfolgen lässt, soll hier nicht weiter erläutert werden. Einen Hinweis gibt vielleicht der schon im Alten Testament angedeutete Durst der zu Höllenqualen verdammten Toten. Auf spätmittelalterlichen Bildern werden Arme Seelen im Fegefeuer mit dem Blut Christi und Marias Milch erfrischt; Wiedergängern wird nachgesagt, dass einige gerne Wein trinken!⁵¹

⁴⁸ Vgl.: Röhrich. 1971, S. 9-14.

⁴⁹ Lecouteux. 1987, S. 31.

⁵⁰ R.-P. Martin: Dracula. Das Leben des Fürsten Vlad Tepes. Frankfurt a. M.: 21991, S. 167.

⁵¹ Vgl.: Himmel, Hölle, Fegefeuer. 1994, S. 33, 86, 130.

2.5. Voodoo

Eine von der beschriebenen Rezeption unabhängige Gestalt lebender Toter findet sich in der Vorstellung vom Zombie als Teil des Voodoo-Kultes. Diese auch Wodu, oder Vaudou genannte Religion verbindet westafrikanische Glaubenselemente der - seit dem späten 16. Jahrhundert für die Plantagenarbeit importierten und später unter französischer Herrschaft nach Haiti überführten - schwarzen Sklaven, vor allem den Ahnenkult, mit Lehre und Liturgie der katholischen Kirche. Die christlichen Heiligen werden dabei als Entsprechungen alter afrikanischer Götter gesehen. Eine große Gruppe stellen die ca. 30 Todesgötter, unter ihnen Baron Samedi und Baron Cimetière; zum alljährlichen Fest der Toten sind ihre Repräsentanten als Leichenbestatter mit Zylinder und Gehrock bekleidet.⁵²

Die Zombies sind eine besondere Art Untoter:

Es handelt sich um Wesen mit menschl. Körper, die dazu verurteilt wurden, ein postmortales Dasein als Arbeitssklaven zu fristen. Im Unterschied zum lebendigen Menschen zeichnen sie sich durch Teilnahmslosigkeit, ausdruckslosen Blick und eine schleppende, quasi mechanische Art der Bewegung aus, was ihnen etwas Roboterhaftes verleiht.⁵³

Dieses Schicksal trifft in der Regel nur Mitglieder einer Gemeinschaft, die sich nicht an die sozialen Regeln halten. Nachdem die Seele eines Delinquenten an einen Voodoo-Priester verkauft wurde, wird sie nach dessen Bestattung von selbigem Priester gefangengenommen und der Tote gezwungen, aufzuerstehen und fortan zu dienen. Ihm darf fortan weder Fleisch noch Salz verabreicht werden, da der Zombie sonst zu Staub zerfallen würde. Realer Hintergrund dieses Phänomens dürfte ein Gift aus tierischen und pflanzlichen Stoffen sein, welches eine besondere Form des Scheintodes hervorruft. Nach der Verabreichung einer Gegendroge erwacht das Opfer, vermutlich in geistig verwirrtem Zustand und ohne Erinnerung an sein früheres Leben.⁵⁴

⁵² Vgl.: G. J. Bellinger: Knaurs großer Religionsführer. München 1992, S. 414f.

⁵³ Lexikon der letzten Dinge. 1993, S. 512.

⁵⁴ Vgl.: Lexikon der letzten Dinge. 1993, S. 512f.

3. Der Untote im klassischen Horrorfilm und späteren Werken bis 1968.

Als die erste Darstellung eines Untoten im Film dürfte der somnambule Cesare in Wernes *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1919) gelten. Der bleiche Diener des verrückten Magiers Caligari steht unter dessen Willen und muss in seinem Auftrag Morde verrichten. Wenn er nicht gerade erweckt wird, schläft Cesare totengleich in einem Sarg. Sein schlafwandlerischer und hypnotischer Dämmerzustand erreicht, wie auch die Geistesverwirrtheit des Doktors durch eine „Konzentration ihrer Physiognomie, durch die Verhaltenheit ihres Körperausdrucks“⁵⁵ - einer expressionistischen Abstrahierung der schauspielerischen Gesten - eine unheimliche Wirkung. Dennoch ist Cesare noch kein lebender Toter im eigentlichen Sinne, obwohl er doch sehr an einen erinnert.⁵⁶

Der erste ‚richtige‘ Zombiefilm jedoch war *White Zombie* (1932) mit Bela Lugosi in der Rolle des bösen Wissenschaftlers Murder Legendre. Dieser lebt auf einer Antillen-Insel und ist durch die Ausübung von Voodoo-Praktiken Herr über lebende Tote, die in seiner Zuckermühle ohne Lohn schuften müssen. Er verwandelt auch die Frau, die er begeht in einen Zombie. Sie zeichnen sich durch langsame, taumelnde Bewegungen, bleiche Hautfarbe und einen starren Blick aus. Trommelklänge und Spirituals wurden als Musik verwendet. Die einzigen europäischen Elemente bilden eine Beerdigungsszene an einem Kreuzweg und Legendres Schloss im gotischen Stil. Die offensichtlich durch den Kontakt mit fremden Kulturen in Amerika entstandene Verlagerung des Wiedergänger-Motivs in den Bereich des Voodoo-Kultes, und der ihm inhärenten Vorstellung vom Arbeitssklaven, beeinflusste über Jahre viele Folgewerke.⁵⁷ So entstanden in den fünfziger Jahren einige Horrorfilme mit gleicher Thematik.

Doch der Klassiker des Sub-Genres wurde der [...] Film *I Walked With a Zombie* (1943). Das Drehbuch von Ardel Wray und Curt Siodmak verband die Handlung des Romans »Jane Eyre« von Charlotte Brontë mit den Berichten einer Zeitungsserie von Inez Wallace, die sich mit dem Hexenkult und dem Voodoo-Ritus auf Haiti beschäftigte.⁵⁸

⁵⁵ L. H. Eisner: Die dämonische Leinwand. Frankfurt a. M.: (Neuauflage) 1975, S. 28

⁵⁶ I. Butler: Horror in the Cinema. New York: 1970, S. 21f.

⁵⁷ Vgl.: P. Küppers: Der Zombie im klassischen Kino. In: Die Legende der lebenden Toten. Zombies, Filmische Realität des Grauens. Medien-, Publikations- und Werbegemeinschaft mbH (Hg.). Hille: 1994, S. 10f. (Moviestar-Sonderheft).

⁵⁸ F. Jung, C. Weil, G. Seeßlen: Enzyklopädie des populären Films. Band 2: Der Horror-Film. München: 1977, S. 459.

Er handelt von einer Krankenschwester, die auf den westindischen Inseln die geistig verwirrte Frau eines Zuckerrohrplantagenbesitzers pflegen soll. Diese ist offensichtlich von einer Voodoo-Hexe zu einem Zombie gemacht worden, weil der Sohn der Zauberin sich in die verheiratete Frau verliebt hatte. Eine der atmosphärisch dichtesten Stimmungen entsteht bei einem gemeinsamen Spaziergang beider Frauen durch ein Zuckerrohrfeld, begleitet von Trommelmusik. Den Höhepunkt bildet die Szene, in welcher plötzlich ein schwarzer Zombie erscheint; die milchig-trüben Augen verdeutlichen, dass es sich um einen bereits Gestorbenen handelt.

In allen genannten Filmen sind die Untoten nicht unbedingt böse, es sei denn ihr Meister befiehlt es. Charakteristisch ist eher die soziale Kritik an der gewissenlosen Ausnutzung menschlicher Wesen als viehgleiche Arbeitskräfte oder Befehlsempfänger.

Nach der ersten Welle von Zombiefilmen, wurde das haitianische Wort vom Wiedergänger zu einem umsatzfördernden Begriff. Das Phänomen der wandelnden Toten wurde in Folge jedoch variiert: In *Zombies of Mora-Tau* (1957) sind die Untoten ehemalige Schatzdiebe, die unter Wasser auf ihrem gesunkenen Schiff den gestohlenen Reichtum bewachen. *The Four Skulls of Jonathan Drake* (1959) handelt von der Rache eines Medizinmannes an einem Völkermord; sein Diener ist ein willenloser Zombie. Die Komödie *Teenage Zombies* (1959) erklärt die Umwandlung mit einem besonderen Nervengas. Aus dem gleichen Jahre stammt Ed Woods Klassiker des schlechten Films *Plan 9 From Outer Space*, in dem Außerirdische mittels Strahlung die Toten wiederbeleben, um die Menschheit an der Erfindung einer Super-Bombe zu hindern. Besonderes Interesse fand die Vorstellung von einer Untotenarmee. Erstmals in *Revolt of the Zombies* (1936) thematisiert, entstand so z.B. *Revenge of the Zombies* (1943) - Lebende Tote sollen Hitler im 2. Weltkrieg unterstützen; oder *Roma Contro Roma* (1965), in dem die Wiedergänger ehemalige römische Soldaten sind, die mittels Magie „re-rekrutiert“ werden. Dies sind nur einige Beispiele, wobei das Gros der Filme eher billig und/oder lieblos produzierte Machwerke sind. Eine definitive Ausnahme bildet die Hammer-Produktion *The Plague of the Zombies* (1966). Die Handlung birgt zwar nichts Neues - Zombies als Silberminensklaven, beschworen von einem des Voodoo-Wissens mächtigen Bösewicht - aber eine Traumsequenz des Helden beschwört eindringlich die düstere Stimmung eines alten Friedhofs: „a really horrific dream [...] of the dead rising

again, groping their way out of their graves, all photographed in a hellisch green glow.“⁵⁹ Als die verrotteten Toten mit ausgestreckten Armen nach dem Protagonisten greifen, erwacht er.

Auch in einigen Horrorkomödien wurde das Motiv gerne aufgegriffen: Der Zombie in *The Ghost Breaker* (1940) verlangt nach einem Stück Geburtstagskuchen und verweist damit auch auf die Vorstellung „dass die Toten mancher Kulturen als selbstverständliche Mitglieder der Familie betrachtet und sogar noch im Grab mit Lebensmitteln versorgt wurden.“⁶⁰ Von diesem Film wurde 1952, ebenfalls mit einer kurzen Zombieeinlage, ein Remake mit dem Titel *Scared Stiff* gedreht. Schließlich profitierten auch Filme von der Genre-Bezeichnung, in denen genaugenommen überhaupt keine lebenden Toten vorkamen, auch wenn sich die Darsteller ähnlich benahmen, wie in dem B-Movie *Astro Zombies* (1952). Ein anderes Beispiel bietet der Horrorfilm mit dem wohl längsten Titel: *Incredibly Strange Creatures who Stopped Living and Became Mixed-Up Zombies* (1964), einer „Trash-Version“⁶¹ von *Dr. Caligari*. Die angeblichen Zombies entpuppen sich schließlich als säureentstellte Gefangene einer bösen Wahrsagerin.⁶²

4. George A. Romeros Zombies

4.1. Inspirationen

Bei der Konzeption seines Untoten-Mythos hat sich Romero wahrscheinlich u.a. von filmischen Vorlagen beeinflussen lassen. Es waren wohl nur einzelne Ausschnitte, die er in seinen Werken später vervielfacht hat, wie die Endsequenz im - kontrastreich in Schwarzweiß gedrehten - *Carnival of Souls* (1962), in welcher die Helden von einer Gruppe zombiehafter Gestalten verfolgt wird; oder die bereits erwähnte Friedhofsequenz aus dem Hammer-Film.⁶³

⁵⁹ I. Butler. 1970, S. 82.

⁶⁰ Baumann. 1993, S. 304.

⁶¹ U. Raum-Deinzer: Zombie-Filme bis Romero. In: Die Legende der lebenden Toten. 1994, S. 18.

⁶² Vgl.: Raum-Deinzer. 1994, S. 15-20.

⁶³ Vgl.: Raum-Deinzer. 1994, S. 20.

Seine grundlegendste Vorlage findet sich in Richard Mathesons apokalyptischem Science Fiction-Roman *I am Legend*.⁶⁴ Die Erzählung handelt von der Vernichtung der Menschheit durch eine von Astronauten eingeschleppte extraterrestrische Seuche, welche ihre Opfer in vampirähnliche Wesen verwandelt, die in lichtgeschützten Höhlen hausen. Der besondere Schrecken wird durch die Deutung erzeugt, dass der letzte Überlebende nun auf seine Art ein Außenseiter und zu einer Gefahr für die nun zur Normalität gewordenen Kranken geworden ist. Hervorzuheben ist die rationale Erklärung eines eigentlich übernatürlichen Vorgangs.⁶⁵ Dieser Stoff sollte mehrfach mehr oder weniger vorlagen-getreu in einigen phantastischen Filmen verarbeitet werden. Lediglich das Ende wurde geschönt, wie in *The Omega Man* (1971): Das Publikum wurde „nicht ohne Hoffnungsschimmer entlassen [...]. Es ist dies die Hoffnung, daß der Traum vom wahren guten Amerika doch noch Wirklichkeit werden möge.“⁶⁶ Mehrfach wurde dem Regisseur Romero nachgesagt, er hätte sich von Alfred Hitchcock inspirieren lassen. Tatsächlich finden sich neben Stilvergleichen - z.B. bezüglich des gleichen Lichteinsatzes zum einen in der Muttermordszene von *Night of the Living Dead* und der Angriffsszene auf einem Dachboden in *The Birds* (1963)⁶⁷ - auch Ähnlichkeiten in der Darstellung gesellschaftlicher Bedrohung. Der „Blick hinter die wohlstanndige Fassade amerikanischer Wohnanlagen, statt der sonst beschriebenen Idylle ortete er [Hitchcock] Monstren im Schoße der amerikanischen Familie“⁶⁸ Diese Eindrücke vermittelte ebenso Romero später in seinen Filmen. Sie sind

Dokumente eines kulturellen Verfalls, die an Radikalität alles bisher gesehene in den Schatten stellten, durch den Vietnam-Krieg genährte Ängste filmisch umsetzten und die Zensurbehörden auf den Plan riefen.⁶⁹

Romero sieht selbst einen Zusammenhang zwischen der unverhohlenen Gewalt in *Night of the Living Dead* und den unruhigen Zeitströmungen: „It was 1968, man. [...] Everybody had a ‘message’.[...] I think the anger and the attitude and all that’s there is

⁶⁴ R. Matheson: *I am Legend*. New York: 1954.

⁶⁵ Vgl.: J. Hienger: Literarische Zukunftsphantastik. Eine Studie über Science Fiction. Göttingen: 1972, S.82.

⁶⁶ R. Giesen: Der phantastische Film. Ebersberg/Obb.: 1983, S. 108.

⁶⁷ S. King: *Danse Macabre. Die Welt des Horrors in Literatur und Film*. München: 1988, S. 248f.

⁶⁸ H. Schmid: Fenster zum Tod. Der Raum im Horrorfilm. München: 1993, S. 12.

⁶⁹ Schmid. 1993, S. 12.

just there because it was 1968.“⁷⁰ Ein anderer Grund für die drastischen Szenen liegt in seiner Vorliebe für Horrorcomics, deren bekannte Reihe *EC-Comics* aus den 50er Jahren besonders blutig aber auch voller groteskem Humor waren. Auch die zum Kult erhobenen Splatterfilme von H. G. Lewis, vor allem *Bloodfeast* (1963), waren ihm bekannt. Doch Romero und seine Freunde dachten an „something more than gore and terror value; they wanted integrity as well.“⁷¹

Selbst Inhalte des existentialistischen Weltbildes, vor allem die Redeweise von der Hölle, die die anderen sind, fließen in Romeros Filme ein: Der Mensch als Maschine, als Zombie. Schließlich sei noch auf das aus dem Surrealismus erwachsene Stilmittel des Schocks - d.h. einer die Nerven des Zuschauers sehr strapazierenden Filmeinstellung - hingewiesen, welche die „Indifferenz von Außen- und Innenwelten“⁷² zum Thema hat.

4.2. **Night of the Living Dead (1968)**

Als 1968 Romeros erster abendfüllender Spielfilm in Amerikas Kinos anlief - ursprünglich geplanter Titel: *Night of Anubis*, nach dem ägyptischen Totengott⁷³ - zeigte sich schnell, dass hier die Erwartungen des Publikums bei Weitem übertroffen wurden. Ein Kritiker der *Chicago Sun Times* hat eindrucksvoll die Wirkung des Films auf das Publikum beschrieben. Es handelte sich hauptsächlich um Kinder, die von ihren Eltern für einen Nachmittag zu einer Film-Matinee ‚abgeladen‘ wurden. Erst schien ihnen der Film zu gefallen, aber dann schlug die Stimmung um:

There was almost complete silence. The movie had long ago stopped being delightfully scary, and had become unexpectedly terrifying. A little girl across the aisle from me, maybe nine years old, was sitting very still in her seat an crying.

I don't think the younger kids really knew what hit them. They'd seen horror movies before, but this was something else. This was ghouls eating people - you could actually see what they were eating. This was little girls killing their mothers. This was being set on fire. Worst of all, nobody got out alive - even the hero got killed. I felt real terror in that neighbourhood theater.⁷⁴

⁷⁰ P. R. Gagne: The Zombies that ate Pittsburgh. The Films of George A. Romero. New York: 1987, S. 38.

⁷¹ Gagne. 1987, S. 23.

⁷² E. Hammel, G. Reda: Guts & Cuts 4 Thrill Kill Cult. Über Splatter Movies, Serial Killers und das Problem filmischer Authentizität. In: E. Hammel (Hg.): Synthetische Welten. Kunst, Künstlichkeit und Kommunikationsmedien. Essen 1996, S. 24.

⁷³ Gagne. 1987, S. 30.

⁷⁴ Roger Ebert: Just Another Horror Movie - Or Is It?. Readers Digest, Juni 1969, S. 128. Zitat nach: J. Hoberman, J. Rosenbaum: Midnight Movies. New York: 1983, S. 111f.

Diese im weiteren Verlauf sehr negative Kritik nennt bereits fast alle Merkmale, die Romeros Horrorfilm ausmachen. Im Vergleich zu den eher passiven Voodoo-Zombies handelt es sich hier um untote Kannibalen, die ihre Opfer verspeisen. Ein solches Verhalten war im Film ein echtes Novum. Sieht man von den Parallelen zum Kino-Vampir - hier Menschenfleisch dort frisches Blut - einmal ab, war dies tatsächlich ein die vorherigen Voraussetzungen sprengendes Element des Horror-Genres.⁷⁵ Ihr Äußeres gleicht den Zombies des klassischen Horrorfilms. Romero selbst hat die Bezeichnung ‚Zombie‘ übrigens in keinem seiner Filme verwendet, sondern nannte sie lediglich ‚living dead‘. Bleich geschminkt, stolpern sie mit starrem Blick und ausgestreckten Armen allem hinterher, was sich bewegt oder Geräusche von sich gibt. Die Wiedergänger hüllen sich nicht nur in zerfledderte Leichenhemden, da sie noch die gleiche Kleidung, wie zum Zeitpunkt ihres Todes tragen, d.h. gegebenenfalls auch nackt umgehen. Das Tageslicht hält sie von ihrem Tun nicht ab, weil sie keine Geschöpfe dunkler Magie sind, aber vor der zerstörerischen Kraft des Feuers schrecken sie zurück. Neben einer Verbrennung besteht die einzige Möglichkeit sie zu vernichten in der Zerstörung ihres Gehirns entweder durch feste Schläge mit harten Gegenständen, Kopfschüsse oder Enthauptung - einer Methode die offenbar im kollektiven Unbewussten vieler Kulturen als sicher gilt.

Eine direkte Schuld an ihrem Schicksal haben die Zombies nicht, sie symbolisieren keine Individuen vielmehr eine „demokratische Gemeinschaft der Gleichen [...] als Masse, die einheitlich handelt, ohne Planung und Leitung“⁷⁶. Dennoch scheinen die Menschen für den Schrecken selbst verantwortlich zu sein. Das eigentliche Problem sind nicht die Zombies, welche auf ihre Weise lediglich das „Analogon einer Naturgewalt“⁷⁷ repräsentieren, sondern das Unvermögen der Überlebenden, unsoziale Verhaltensweisen oder Ideologien zugunsten einer gemeinsamen Lösung aufzugeben und zusammenzuarbeiten. Später auf die Intention seiner Filme angesprochen, nennt Romero das seiner Ansicht nach größte Problem der heutigen Gesellschaft: Fehlende Kommunikationsbereitschaft. Sogar vertraute Familienstrukturen werden zerrissen, wenn ein kleines, von einem Zombie gebissenes Mädchen in einer Szene seine Mutter

⁷⁵ Vgl.: Gahan Wilson-Interview. In: *Gdocument of the Dead - George A. Romero*, 1989.

⁷⁶ Baumann. 1993, S. 307.

⁷⁷ Baumann. 1993, S. 307.

mit einer Hacke ersticht - die vorerst einzige Szene in der Romero die Fressgier der Wiedergänger gegen reine Mordgelüste eintauscht. Auch eine Szene am Filmende, in welcher die ‚Heldin‘ des Films ihren in der Eingangssequenz getöteten Bruder erblickt und ihm zum Opfer fällt, verweist auf die Anonymisierung menschlicher Beziehungen.⁷⁸

Als Ursache für eine Auferstehung der Toten dient die schädliche Verstrahlung einer Venussonde, welche zur Erde zurückgekehrt ist. Dies ist die einzige Ähnlichkeit mit Science Fiction-Filmen, sofern sie sich „auf die mögliche dionysische Seite der Raumfahrt beziehen.“⁷⁹ Den eigentlichen Hintergrund für diese Erklärung bildeten allerdings eher ökonomische Überlegungen:

It seemed that the masses couldn't live without some sort of explanation [...]. We finally decided to give them one, even though we would rather have had various explanations attempted on the television, on the radio, by scientists, maybe religious fanatics, whatever.⁸⁰

Die Katastrophe nimmt apokalyptische Ausmaße an: Gebissene oder zerfleischte Opfer werden ebenfalls von der Krankheit infiziert. Der Film impliziert eine Kettenreaktion die zur Folge hat, dass kein Lebender nach dieser Katastrophe übrig bleibt. Dies wird in Anbetracht der Tatsache deutlich, dass sämtliche Protagonisten das Ende nicht überleben. Der einzige Überlebende wird in der Schluss-Sequenz von einer Art militarisierter Bürgerwehr als vermeintlicher Zombie erschossen und darauf mit einem Haken im Schädel auf einen Scheiterhaufen geschleift und verbrannt; so wie es vorher durch ein Radio - als einziger Verbindung zur Außenwelt - der Bevölkerung geraten wurde, wobei die Informationen i.d.R. eher verwirren als wirklich informieren.⁸¹ Neben der ungewöhnlich hohen Gewalt und diversen Tabubrüchen, wie Kannibalismus und Muttermord, hat besonders der zu dieser Zeit völlig untypische negative Ausgang des Films die Öffentlichkeit schockiert.

⁷⁸ Vgl.: Romero-Interview. In: *Clive Barker's A-Z of Horror*, 1997.

⁷⁹ King. 1988, S. 217.

⁸⁰ Gagne. 1987, S. 27.

⁸¹ Vgl.: Gagne. 1987, S. 27.

4.3. Dawn of the Dead (1978)

Der zweite Teil des Zombie-Epos von Romero ist sowohl Fortsetzung der Handlung als auch - bezüglich der Inhalte - ein Farb-Remake in anderen Kulissen. Er beginnt dort, wo *Night of the Living Dead* endet, in „the mist of Doomsday media confusion“.⁸² Die Örtlichkeiten haben sich vom eher privaten Häuschen im Grünen zum öffentlicheren Einkaufszentrum verlagert.

Die Konzeption der Untoten folgt jedoch dem vorgegebenen Muster: Menschen verschlingende Tote bedrohen die Menschheit existentiell, sie funktionieren wie Fressmaschinen und werden erst in der Masse zur großen Gefahr. Ihre Bewegungen sind immer noch unbeholfen, auch wenn sie Gegenstände ergreifen und damit zuschlagen können, die Haut ist bläulich verfärbt, gelegentlich zeigen sich erste Anzeichen einer Verwesung. Die beste Abwehrmaßnahme ist auch hier die Zerstörung des Kopfes.

Die Idee einer kosmischen Strahlung findet hier keine Erwähnung mehr - jedoch enthält die japanische Version von 1979 eine Szene, in der ein Planet explodiert, vielleicht als Entgegenkommen zur damaligen Erwartungshaltung des asiatischen Publikums⁸³. Eine offiziellere Begründung lässt sich aus der Headline des Kinoplakats folgern: „When there's no more room in HELL the dead will walk the EARTH.“ Ein Protagonist wiederholt diesen Gedanken mit Verweis auf den Voodoo-Glauben und Macumba, einen afrikanischen Baumkult.⁸⁴ Dieser Hinweis erinnert an die kirchliche Deutung des Wiedergängertums als Strafe für begangene Sünden. Zu Beginn des Films prophezeit ein christlicher Priester den Untergang der Menschheit, wenn sie angesichts der Auferstehung von Toten das Morden nicht beenden. Wiederum kämpfen die Menschen eigentlich nicht gegen die Zombies, sondern gegen einander. Besonders kritisiert wird das Konsumverhalten. Die Wahl eines Kaufhauses als zentraler Handlungsort und die dort wandelnden Leichen - sozusagen als Kunden für Menschenfleisch - machen dies besonders deutlich.⁸⁵ Zum Schluss stirbt ein Held, weil er das Kaufhaus gegen eine marodierende Rockerbande verteidigen will: „Das gehört uns!“ Überhaupt ist der Reiz

⁸² Hoberman, Rosenbaum. 1983, S. 126.

⁸³ Vgl.: O. Krekel: Textbeigabe zur deutschen LD-Version von: *Zombie. Dawn of the Dead*. Astro Records & Filmworks. Kassel: 1995.

⁸⁴ Vgl.: Bellinger. 1992, S. 397.

⁸⁵ Vgl.: Giesen. 1983, S. 149.

des materiellen Wohlstandes die Motivation der Protagonisten, bis auf Weiteres zu bleiben, anstatt die Flucht fortzusetzen, was schließlich nur Zweien gelingt.

Die Gewalt wurde im Vergleich zu Romeros Erstling vervielfacht: Der Film beinhaltet neben ganzen Kopfschuss-Sequenzen detaillierte Bilder, in denen lebenden Menschen ganze Fleischstücke herausgebissen werden - so verfährt u.a. ein Zombie mit seiner eigentlichen Ehefrau - wenn sie nicht vorher in Stücke gerissen wurden. Eine beeindruckende Sequenz zeigt eine Gruppe von Untoten, die im Keller eines Hauses genüsslich an Leichenteilen knabbern - in ähnlicher Weise wurden schon im Spätmittelalter die Ureinwohner Amerikas interessierten Europäern auf Einblattdrucken vorgestellt. Die in vielen Ländern unterschiedlichen Normen führten deshalb zu mehreren Fassungen. Ethisch bedenkliche Szenen, wie die Erschießung von Kinderzombies, wurden entweder gekürzt oder komplett herausgeschnitten. Vorsorglich wurde der Film nicht mit einem Poster umworben, das die Brutalität hervorheben sollte, sondern als „soft campaign“⁸⁶ den stark stilisierten Kopf eines Zombies präsentierte.

Als Ausgleich für die harten Effekte wurden komische Sequenzen - Eine Tortenschlacht, badende Untote, ein Hare-Krishna-Zombie etc. - in die Handlung eingebaut. Die Verbindung von Terror und humorvollem „Comic-Infantilismus“⁸⁷ schuf eine neue Form von Horrorfilm, den ‚Splatter-Movie‘.

4.4. Day of the Dead (1985)

Dieser vorerst letzte Zombiefilm Romeros bietet bezüglich der Konzeption vom Untoten - bis auf eine stärkere Darstellung der Verwesung - kaum Neues. Die Handlung spielt in einem zur Festung ausgebauten Bergwerksstollen. Hier kämpft eine Gruppe von Zivilisten vor allem gegen den machtbesessenen Vorgesetzten einer Militäreinheit. Als die zwischenmenschlichen Spannungen eskalieren, sind die lebenden Toten bereits kurz vor der Übernahme. Die einzigen Überlebenden sind bezeichnenderweise die Protagonisten mit der größten sozialen Kompetenz. Eine Wertung der Charaktere verdeutlicht Romero, indem er den Bösewicht des Films eine besonders brutale Todesart erleiden lässt: Er wird bei lebendigem Leib in zwei Stücke gerissen und ausgeweidet.⁸⁸

⁸⁶ Gagne. 1987, S. 99.

⁸⁷ Hammel, Reda. 1996, S. 26

⁸⁸ Vgl.: Tom Savini-Interview. In: *Clive Barker's A-Z of Horror*, 1997.

In der einleitenden Sequenz vermittelt Romero die Vision eines Lebens nach der Katastrophe. Die Großstädte sind entvölkert, Geld liegt wertlos in staubigen Straßen; nur das Heulen der Toten und ihre große Anzahl „beleben“ das Bild. Ein Zivilist vergleicht in einer Dialogszene die äußersten Umstände als Hölle auf Erden.

Die einzige wirkliche Überraschung bietet, der von einem etwas verwirrten Professor geähmte Zombie mit Namen Bub. Er ist nicht nur fähig, seinen Fresstrieb zu unterdrücken, sondern begreift auch Wirkungszusammenhänge, ist z.B. fähig, einen Kassettenrekorder ein- und auszuschalten. Beim Tod seines Herren drückt Bub sogar Trauer aus. Auch hat er Erinnerungen an sein früheres Leben in der Army und versucht zu sprechen. „Bub becomes increasingly more sympathetic and *human* than the sadistic Rhodes as his dormant soul is reawakened.“⁸⁹

Im Kino war der dritte Teil von Romeros Untoten-Reihe eher ein Misserfolg. Dies lag u.a. an dem zeitgleichen Start einer erfolgreichen Horrorkomödie von Dan O'Bannon, *Return of the Living Dead* (1985) und einer hierauf oft erfolgenden Verwechslung beider Filme in den Medien.⁹⁰ In einem Interview hat sich der Regisseur jedoch schon zu einer möglichen Fortsetzung geäußert:

Charakteristisch ist für mich in den neunziger Jahren die Ignorierung von bestehenden Problemen. Dieses zentrale Thema würde ich gerne in einer meiner Geschichten umsetzen. Die Zombies wären dann vergleichbar mit Aidskranken, die von der Gesellschaft ignoriert werden.⁹¹

5. Wirkung auf Folgefilme

5.1. Untote bis 1978

Das Motiv vom menschenfressenden Untoten wurde nach *Night of the Living Dead* erst zögerlich fortgesetzt, wie in *Children Shouldn't Play With Dead Things* (1972), wo Jugendliche Tote bei ihrer Grabesruhe stören und zu eben solchen werden. Schnell aufgegriffen wurde die Zombie-Thematik jedoch in Italien und Spanien. Einen sehr hohen Bekanntheitsgrad erreichte vor allem *La Noche del Terror Ciego* (1971) - dessen verfluchte, vom Blutdurst getriebene, untote Tempelritter sogar den Herzschlag ihrer

⁸⁹ Gagne. 1987, S. 152.

⁹⁰ Vgl.: Gagne. 1987, S. 167.

Opfer hören können - welcher es noch zu drei mittelmäßigen, dafür blutigeren Fortsetzungen brachte. Auch Voodoo-Praktiken fanden wieder Eingang in die Zombiefilme, wie in *La Rebellion de las Muertas* (1972).

Als gelungenste Verarbeitung gilt die italienisch-spanische Koproduktion *Non si Deve Profanare il Sonno dei Morti* (1974). Die Toten werden durch die radioaktiven Strahlen einer neuen Unkrautbekämpfungsmaschine geweckt und machen sich auf die Suche nach Menschenfleisch. Neben für diese Zeit sehr realistischen Spezial-Effekten beeindruckt eine an Romero erinnernde ambivalente Einstellung des Zuschauers zu den Monstern: Der von einem spießbürgerlichen Polizisten hingerichtete Held des Films wird in Ausübung seiner postmortalen Rache „als Zombie zum Sympathieträger“.⁹²

5.2. Die Zombiefilmwelle in den Achtzigern und spätere Horrorfilme bis 1992

Stärker als sein Erstlingswerk wurde Romeros *Dawn of the Dead* zum Auslöser für eine enorme Anzahl von Filmen, die schließlich zur Bildung des Sub-Genres ‚Zombiefilm‘ führte.

Wenige Monate nach dem europäischen Kinostart von *Dawn*, lief der schnell und billig produzierte *Gli Ultimi Zombi* (1979) an, der erste Zombiefilm unter der Regie des Visconti-Schülers Lucio Fulci.⁹³ Durch Voodoo-Experimente erschafft ein ehrgeiziger Wissenschaftler auf einer Antillen-Insel Zombies, welche die gesamte dort ansässige Bevölkerung auffressen und infizieren. Die in den Vorläuferfilmen nur selten visualisierte Verwesung der Untoten, wird hier drastisch - z.B. mit aus den Augenhöhlen kriechenden Würmern - vorgeführt. Im Hintergrund sind häufig Trommel-Rhythmen - ein Stilmittel der Klassiker - zu vernehmen. Die Schluss-Szene zeigt ein Panorama New Yorks. Im Vordergrund schwankt ein Zombie-Heer auf dem Weg nach Manhattan über die Brooklyn-Bridge, gleichbedeutend mit dem Untergang der menschlichen Zivilisation. Berühmt geworden ist der Film hauptsächlich durch seine exzessiven Gewaltdarstellungen.

Die Rechnung an der Kinokasse ging auf, und Fulci drehte noch weiter Werke dieser Art. Besonders erfolgreich waren *La Paura Nella Citta dei Morti Viventi* (1980) und *E*

⁹¹ George A. Romero-Interview. In: *Splattering Image*. Nr. 24, Dezember 1995, S. 15.

⁹² D. Klewer: Der Splatterfilm. Hille: 1997, S. 100.

⁹³ Vgl.: D. Klewer: Alptraum Splatterfilm. Der Splatterfilm, Band 2. Wechmar: 1998, S. 147.

tu Vivra nel Terrore! L'Aldila (1981). Ersterer handelt von einem Priester der in dem Ort Dunwich - eigentlich die antike [?] Hexen-Stadt Salem - Selbstmord begeht und so eine Prophezeiung erfüllt, nach der nun die Hölle auf Erden anbräche, wenn nicht der Priester bis zum Allerseelenfest in seinem Grab vernichtet wird. Die Zombies erscheinen hier erst als Geister und materialisieren sich dann im Verlauf der Handlung. Ungewöhnlich ist auch, dass der Blick des Priesters zur Zombifikation ausreicht und das ‚Happy End‘. Der zweitgenannte Film überzeugt mehr durch Atmosphäre als eine sinnvolle Handlung, die Toten werden zudem erst kurz vor dem Ende als bedrohliche Masse gezeigt.

Neben den Fulci-Filmen entstanden noch viele andere Versuche in den 80er Jahren, um an der Modewelle zu profitieren. Ein besonders schlechtes Beispiel ist *La Notte Erotiche dei Morti Viventi* (1980), der sich mit Laura Gemser - einem Star des Erotikfilms - bemühte, lebende Leichen mit hartem Sex zu verbinden. Hier sind die Untoten ehemalige Insulaner, die durch eine schreckliche Seuche dahingerafft wurden. Wird ihre Ruhe gestört, kommen sie nachts aus den Gräbern. Ihr Machtbereich erstreckt sich allerdings lediglich auf die Insel.

Es gab auch Produktionen die sichtlich eher von Fulci als von Romero beeinflusst waren, wie *Le Notti del Terrore* (1980). In diesem amateurhaften aber konsequenten Streifen, werden etruskische Leichen von einem römischen Professor erweckt, der alte europäische Totenbräuche studiert. Die Zombies haben zwar ebenfalls Appetit auf Menschen, sind aber intelligent: Sie zerstechen bspw. Autoreifen oder Verkleiden sich als Mönche, um ihre Opfer in eine Kirche zu locken. In einer Schock-Szene werden Splatter-Effekte aus Fulcis *Gli Ultimi Zombie* neuinszeniert - oder plagiiert? An Romero erinnert eine Einstellung aus der Villa des Professors: Vor dem Haus lauern die Toten. Selbst die Filmmusik ist hier dem Horrofilm der 60er nachempfunden.

Übersättigt von vielen Billigmachwerken flaute die Zombiefilmwelle schon nach wenigen Jahren wieder ab. In Folge traten die Untoten zwar noch häufiger auf, aber zumeist nicht mit dem apokalyptischen Hintergrund, sondern undifferenzierter wie in *Hellraiser* (1986), *Evil Dead* (1980-82) oder dem *Re-Animator* (1985). Auch in Komödien wurden die Untoten verwendet. Neben dem o.g. ‚Konkurrenzwerk‘ zu *Day of*

the Dead dürfte *Braindead* (1992) als beste humorvolle Umsetzung gelten: Durch den Biß eines exotischen ‚Rattenaffen‘ infiziert sich die eifersüchtige Mutter des braven Jungen Lionel mit einem Zombie-Virus. Sie und ihre zahlreicher werdenden Opfer können zwar durch Tranquilizer narkotisiert werden, aber eine dauerhafte Lösung bietet nur das Zerhacken in kleine Stücke. Dieser mehrfach ausgezeichnete Splatter-Film ist wohl bis heute in dem Verbrauch an Kunstblut Rekordhalter.⁹⁴

6. Rezeption der Thematik in der Öffentlichkeit

Die Reaktionen des Publikums auf Zombiefilme war schon zu Beginn zwiespältig. Hierbei überwogen eher die negativen Kritiken. Schon *White Zombie* umschrieb die zeitgenössische Presse als „Horror Film for idiots“⁹⁵. Den Romero-Werken und ihren Nachfolgern wurde vor allem der hohe Gewaltanteil angelastet. Die später in vielen Ländern übliche Zensur unterdrückte dann diesen Aspekt der Horrorfilme. Auch in Deutschland gab es einen Aufschei der Empörung, als diese Art von Filmen in den Medien einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.⁹⁶ Paradoxe Weise zeigte eine Fernsehdokumentation von 1984⁹⁷ genau die Szene, welche zeitnah aus den genannten Filmen im Zuge einer Gesetzesverschärfung herausgeschnitten wurden.

Aber es gab auch tiefergehende Kritiken, z.B. die Behauptung, die Zombies in *Dawn* seien eigentlich ein Symbol für die 3. Welt-Bevölkerung: Sie produzieren nicht mehr, stürzen so unsere Kultur in die wirtschaftliche Katastrophe und wollen schließlich noch unseren Wohlstand stehlen. Besonders empörend sei vor diesem Hintergrund die kompromisslose Art, mit der die Gegner kurzerhand über den Haufen geschossen werden.⁹⁸

⁹⁴ Vgl.: D. Klewer: Zombie-Invasion. Lebende Tote als Kino-Welle. In: Die Legende der lebenden Toten. 1994, S. 22-44.

⁹⁵ W. K. Everson: Classics of the Horror Film. From the days of the Silent Film to The Exorcist. New York: 1974, S. 84.

⁹⁶ Vgl.: Artikel: Zum Frühstück ein Zombie am Glockenseil. In: Der Spiegel, Nr.11, 38. Jg., 12. März 1984., S. 34-55.

⁹⁷ Mama, Papa, Zombie - Horror für den Hausgebrauch. Aus der Reihe: Klartext. ZDF, 1.3.1984, 22:15.

⁹⁸ Vgl.: Giesen. 1983, S. 149.

Seit einiger Zeit erleben jedoch gerade die anspruchsvolleren Filme auch unter ästhetischem Aspekt eine film- und kunstwissenschaftliche Anerkennung als typische Vertreter des postmodernen Horrofilms. Kriterien sind hier die Zerstörung des Körpers und die interpretatorische Offenheit des Genres, welches eher nur andeutet.⁹⁹ Unbedarftere Gemüter erfreuen sich hingegen in sozialwissenschaftlichem Sinne an der Möglichkeit „für kurze Zeit den sozialen Körpernormen einer *Disziplinargesellschaft* zu entkommen“¹⁰⁰

7. Schlußbemerkung

Neben der nachhaltigen Wirkung des Motivs vom lebenden Toten auf die Filmindustrie stellt sich die Frage, ob es auch als Bedeutungsträger seinen festen Platz im kulturellen Leben der heutigen Zeit einnimmt. Tatsächlich begegnen uns Zombies auf Plattencovern, als Spielzeug, auch in Videospielen - wie dem verhältnismäßig sehr brutalen *Resident Evil*, in Comics und Zeichentrickfilmen - z.B. in *Heavy Metal* (1981) als untote Soldaten, als T-Shirt-Drucke, Deko-Artikel in Szene-Läden und natürlich in der Musik.

Vor allem im Punk-, Heavy Metal- und Independence-Bereich sind die unliebsamen Toten eine ergiebige Quelle, sowohl für Bandnamen - *White Zombie*, Albumtitel - *Slayer: Live Undead* (1985), Songtitel - *Death: Evil Dead* (1987), als auch für Texte. Eine besonders vertraut erscheinende Beschreibung der Zombies besingt die Horror-Punkband *The Misfits* in dem Rocksong *Night Of The Living Dead*:

Stumble in somnambulance
pre-dawn corpses come to live
armies of the dead survive
armies of the hungry ones
only-ones, lonely-ones
ripped up like shredded wheat
only-ones, lonely-ones
be a sort of human picnic [...]

Album: *Walk Among Us* (Ruby / Slash Records, USA 1982)

⁹⁹ Vgl.: Winter. 1991, S. 217.

¹⁰⁰ Winter. 1991, S. 224.

8. Nachwort

Aufgrund einer umfangreichen und damals nicht vorhersehbaren Renaissance des Romero-Zombies seit *28 Days Later* (Danny Boyle, GB/F 2002), *Resident Evil* (Paul W. S. Anderson, D/GB/USA 2002) und der Neuverfilmung von *Dawn Of The Dead* (Zack Snyder, USA 2004), wäre mir eine aktuelle Ergänzung bei Weitem zu aufwändig. Im literarischen Bereich, insbesondere der Comic-Kunst, ist die Entwicklung ebenso explorativ. Hervorzuheben wäre vielleicht Max Brooks: *The Zombie Survival Guide: Complete Protection from the Living Dead*. USA, Three Rivers Press 2003 (Der Zombie-Survival-Guide: Überleben unter Untoten. München, Goldmann 2004).

Essen, 4. März 2011

9. Filmindex

Astro Zombies. USA 1952, T. V. Mikel.
Birds, the (Die Vögel). USA 1963, A. Hitchcock.
Bloodfeast. USA 1963, H. G. Lewis.
Braindead. Neuseeland 1992, P. Jackson.
Carnival of Souls (Karneval der toten Seelen). USA 1962, H. Harvey.
Children Shouldn't Play with Dead Things. USA 1972, Clark.
Dawn of the Dead (Zombie). USA 1978, G. A. Romero.
Day of the Dead (Zombie 2 - Das letzte Kapitel). USA 1985, G. A. Romero.
Document of the Dead - George A. Romero. USA 1989, R. Frumkes.
E tu Vivra nel Terrore! L' Aldila (Die Geisterstadt der Zombies). Italien 1981, F. Fulci.
Evil Dead (Tanz der Teufel). USA 1980-82, S. Raimi.
Four Skulls of Jonathan Drake, the (Die vier Schädel des Jonathan Drake).
USA 1959, E. I. Cahn.
Ghost Breaker, the. USA 1940, G. Marshall.
Gli Ultimi Zombi (Woodoo - Die Schreckensinsel der Zombies). Italien 1979, L. Fulci.
Heavy Metal. USA 1981, G. Potterton.
Hellraiser (Hellraiser - Das Tor zur Hölle). USA 1986, C. Barker.
Incredibly Strange Creatures Who Stopped Living and Became Mixed-Up Zombies.
USA 1964, R. D. Steckler.
I Walked with a Zombie (Ich folgte einem Zombie). USA 1943, R. Tourneur.
Kabinett des Dr. Caligari, das. Deutschland 1919, R. Wiene.
Night of the Living Dead (Die Nacht der lebenden Toten). USA 1968, G. A. Romero.
Noche del Terror Ciego, la (Die Nacht der reitenden Leichen). Spanien/Portugal 1971,
A. de Rossi.
Non si Deve Profanare il Sonnno dei Morti (Das Leichenhaus der lebenden Toten).
Italien/Spanien 1974, G. Grau.

Notte Eroiche dei Morti Viventi, le (In der Gewalt der Zombies). Italien 1980, J. d'Amato.

Notti del Terrore, le (Die Rückkehr der Zombies). Italien 1980, A. Bianchi.

Omega-Man, the (Der Omega-Man). USA 1971, B. Sagal.

Paura Nella Citta dei Morti Viventi, la (Ein Zombie hing am Glockenseil). Italien 1980, L. Fulci.

Plague of the Zombies, the (Nächte des Grauens). England 1965, J. Gilling.

Plan 9 From Outer Space. USA 1959, E. Wood.

Re-Animator (Re-Animator - Der Tod ist erst der Anfang). USA 1985, S. Gordon.

Rebellion de las Muertas, la (Rebellion der lebenden Leichen). Spanien 1972, L. Klimovsky.

Return of the Living Dead (Verdammte, die Zombies kommen). USA 1985, D. O'Bannon.

Revenge of the Zombies. USA 1943, S. Sekely.

Revolt of the Zombies. USA 1936, V. Halperin.

Roma Contro Roma (War of the Zombies). Italien 1963, G. Vari.

Scared Stiff (Starr vor Angst). USA 1952, G. Marshall.

Teenage Zombies. USA 1959, J. Warren.

White Zombie. USA 1932, V. Halperin.

Zombies of Mora-Tau. USA 1957, E. I. Cahn.

10. Literaturverzeichnis

- ARIES, P.: Bilder zur Geschichte des Todes. München, Wien: 1984.
- BAIER, E., B. HEER: Der Horrorfilm. Aachen: 1974.
- BAUMANN, H. D.: Horror. Die Lust am Grauen. München: 1993.
- BELLINGER, G. J.: Knaurs großer Religionsführer. München: 1992.
- BELTZ, WALTER (Hg.): Lexikon der letzten Dinge. Augsburg: 1993.
- BUTLER, I.: Horror in the Cinema. New York: 1970.
- CUNLIFFE, B.: Die Kelten und ihre Geschichte. Bergisch Gladbach: 1980.
- EISNER, L. H.: Die dämonische Leinwand. Frankfurt a. M.: (Neuauflage) 1975.
- ERASMUS VON ROTTERDAM: Lob und Torheit. Hrsg. v. A. Gail. Stuttgart: 1983.
- EVERSON, W. K.: Classics of the Horror Film. From the days of the Silent Film to The Exorcist. New York: 1974.
- GAGNE, P. R. : The Zombies that ate Pittsburgh. The Films of George A. Romero. New York: 1987.
- GESELLSCHAFT FÜR DAS SCHWEIZERISCHE LANDESMUSEUM (Hrg.): Himmel, Hölle, Fegefeuer. Ausstellungskatalog. München: 1994.
- GIESEN, R. Der phantastische Film. Ebersberg/Obb.: 1983.

- GOETHE, J. W. v.: Hamburger Ausgabe, Bd. 3. Dramatische Dichtungen I. München: ¹⁶1996.
- GRESHAKE, G. (Hg.): Ungewisses Jenseits? Himmel - Hölle - Fegefeuer. Düsseldorf: 1986.
- HAMMEL, E. (Hg.): Synthetische Welten. Kunst, Künstlichkeit und Kommunikationsmedien. Essen: 1996.
- HERM, G.: Die Kelten. Augsburg: ²1996.
- HIENGER, J.: Literarische Zukunftsphantastik. Eine Studie über Science Fiction. Göttingen: 1972.
- HOBERMAN, J., J. ROSENBAUM: Midnight Movies. New York: 1983.
- JÖCKLE, C.: Lexikon der Heiligen. München: 1995.
- JUNG, F., C. WEIL, G. SEEßLEN: Enzyklopädie des populären Films. Band 2: Der Horror-Film. München: 1977.
- KING, S.: Danse Macabre. Die Welt des Horrors in Literatur und Film. München: 1988.
- KOCH, K. u. E. OTTO: Reclams Bibellexikon. Stuttgart: ⁵1992.
- KLEWER, D.: Der Splatterfilm. Hille: 1997.
- KLEWER, D.: Alptraum Splatterfilm. Der Splatterfilm, Band 2. Wechmar: 1998.
- KREKEL, O.: Textbeigabe zur deutschen LD-Version von: Zombie. Dawn Of The Dead. Kassel 1995
- LECOUTEUX, C.: Geschichte der Gespenster und Wiedergänger im Mittelalter. Köln: 1987.
- MÄRTIN, H. P.: Dracula. Das Leben des Fürsten Vlad Tepes. Frankfurt a. M.: ²1991.
- MATHESON, R.: I am Legend. New York: 1954.
- MEDIEN-, PUBLIKATIONS- UND WERBEGEMEINSCHAFT MBH (Hg): Legende der lebenden Toten, die. Zombies, Filmische Realität des Grauens (Moviestar-Sonderheft). Hille: 1994.
- MÜLLER-DOHM, S., K. NEUMANN-BRAUN (Hg.): Öffentlichkeit, Kultur, Massenkommunikation. Oldenburg: 1991.
- RÖHRICH, L.: Sage. Tübingen: ²1971.
- SCHMID, H.: Fenster zum Tod. Der Raum im Horrorfilm. München: 1993.
- SCHMÖKEL, H.: Das Gilgamesch Epos. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: ⁴1978.
- SPLATTING IMAGE, Nr. 24, Dezember 1995 (S. 15).
- N.N.: „Zum Frühstück ein Zombie am Glockenseil“, in: DER SPIEGEL, Nr. 11, 38. Jg., 12. März 1984 (S. 34-55).