

Wolfgang Davis

Mumien im Film

1. Einführung

Die Wissenschaftlichkeit der Ägyptologie kann nicht hinterfragt werden. Umso beeindruckender ist es, wie deutlich der Begriff "Mumie" mit emotionalen Werten besetzt ist. Eine Suchanfrage zum Stichwort "Mumie" in der deutschen Internet-Suchmaschine *fireball*¹ bestätigt das. Unter den 927 Treffern ("beste Treffer zuerst") steht an erster Stelle ein Spielfilm (*Mumie im Tal des Todes*²); dann ein Beitrag von der vermischten Seite der Zeitung *DIE WELT* ("24.4.97: "Klonen oder beerdigen Streit um Lenins Mumie"); dann die beliebte "clickable mummy"; ein weiterer Spielfilm (*Fangface, der Werwolf für besondere Fälle: Der Fluch der Mumie*³); Mumien-Witze; ein Kinderfilm (*Die Schlümpfe: Die Mondaugen-Mumie*⁴); ein Tourismus-Link auf eine deutsche Mumie in der Marktgemeinde Kastl; dann erst ein Wissenschafts-Link, jedoch für Kinder; ein weiterer Tourismus-Link, hier nach Ägypten; und schließlich ein Hinweis auf den Künstler Jens Cords und sein Titelblatt "Psalmen für eine lebende Mumie 1959". Kein Hinweis findet sich unter den ersten 10 Links auf die ernsthafte Beschäftigung der Ägyptologie mit dem Thema. Drei Links der Suchmaschine zu Spielfilmen deuten hingegen darauf hin, daß "Mumien" häufig in Spielfilmen⁵ auftauchen. Doch ist das wirklich so?

2. Grundlagen

Ein genauere Recherche⁶ führt zu zwei Ergebnissen: Tatsächlich gibt es nicht übermäßig viele Filme zu dieser Thematik und Mumien-Filme gleichen einander. Immer wieder folgen sie einem Grundmuster: Ein Wissenschaftler findet ein Grab, vergeht sich darin, es zu öffnen, erweckt die Mumie zum Leben und die Mumie rächt sich bitter, um zum Schluß zu vergehen. Bedeutendamer erscheint es, daß die Mumie sich oft selbst vernichtet, sie zerfällt zu Staub oder sie altert in Sekunden zum Skelett. In anderen Filmen, die in unterirdischen Gewölben enden, reckt sie sich am Ende des Films zur Decke, bricht einen der Steine aus dem Deckengewölbe und begräbt sich selbst unter den

¹ Am 21.6.98 um 17.20 Uhr.

² *Mumie im Tal des Todes*. USA 1983, Regie Gerry O'Hara.

³ *Fangface, der Werwolf für besondere Fälle: Der Fluch der Mumie*. Ohne Land, o.J., Regie Larriva Rudy.

⁴ *Die Schlümpfe: Die Mondaugen-Mumie*. USA 1992, Ohne Regie.

⁵ Alle Filmtitel im Original, außer sie verweisen auf eine bestimmte Vorführung oder Ausstrahlung in einer anderen Fassung. In Literaturangaben ist in Klammern nach "1:" das Erscheinungsjahr der Erstausgabe angegeben - unabhängig von der zitierten Ausgabe. Soweit es sinnvoll erscheint, sind zur Literatur statt gedruckter Ausgaben, Websites angegeben, in den die entsprechenden Werke in gesamter Länge publiziert sind.

⁶ Neben Internet-Recherchen, folgt diese Abhandlung den einschlägigen CD-Rom-Lexika *Lexikon des internationalen Films*. Ausgabe 97/98. Rowohlt/Systema 1997. *Cinemanía 97*. Microsoft 1997. *All Movie Guide II*, Corel 1997.

Steinen. Der *status quo ante* wird nicht wieder hergestellt. Das zweite Grab einer Mumie hat keine Grabbeigaben, keine goldenen Mundöffner mehr. Diesen Mumien ist das Leben nach dem Tode sicher verwehrt, aber das ist eine Frage, die im Mumienfilm unberührt bleibt.

Varianten zu diesem Grundmuster gibt es wenige. Die Motivation der Graböffnung wird minimal variiert - mal treibt einen Forscher der Drang nach Wissen zu dieser Tat, mal ist es ein Abenteurer, der von der Gier nach Gold besessen ist. Faustisch ist dies allemal, eine deutsche Neigung: "Nach Golde drängt, am Golde hängt doch alles"⁷, oder "Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor"⁸.

Neben den Varianten Wissenschaft und Geldgier werden zwei weitere Muster variiert, nämlich Geschlecht und Motivation der Mumie: Die Mumie ist ein Mann, der erwacht und die Reinkarnation einer Zeitgenossin liebt; die Mumie ist eine Frau, die in eine andere Frau, z.B. die Tochter des Archäologen hineinfährt; oder eine Mumie egal welchen Geschlechts, aber zumeist männlich, rächt einfach die Grabschändung.

Eine letzte Variante, die obwohl sie in berühmten Filmen auftaucht, oft übersehen wird, ist der Tote, der zwar zum Leben erweckt wird, aber gar keine Mumie im Sinne der Ägyptologie war. In *The Mummy*⁹ von 1932 wird ein Priester zum Leben erweckt, der aufgrund eines Vergehens in ägyptischer Zeit lebendig begraben wurde. An Stelle eines Fotos sei hier eine Internetadresse genannt, auf der Fotos und Filmclips von wichtigen Mumie-Filmen, u.a. *The Mummy*, betrachtet werden können: <http://www.Universalstudios.com/horror/sept97/creepyclips.cgi>¹⁰.

3. Überblick

Das *Movie List Book*¹¹ nennt drei Perioden, über die sich 22 wichtige Mumien-Filme verteilen. Darunter fallen die "traditionellen" ägyptischen Mumien, darunter fallen aber auch Ende der Fünfziger Jahre eine Reihe von Filmen über aztekische Mumien.

Bedeutender noch als das "aztekische Zeitalter" der 50er Jahre sind zwei Perioden, die für die Mumien-Film-Entwicklung prägend waren: die 30er und 40er Jahre mit den *Universal*-Mumien und die 60er Jahre mit den *Hammer*-Mumien. Die Begriffe "Universal" und "Hammer" bezeichnen die beiden

⁷ Diese Zitate aus dem *Faust* von Johann Wolfgang von Goethe sind so in der deutschen Sprache verankert, daß man sie nicht mehr aus dem Original zu zitieren braucht. Hier deshalb einmal: Büchmann, Georg. *Geflügelte Worte*. Frankfurt/M.; Hamburg: Fischer 1959. 3. Auflg, p.68.

⁸ Ibid, p. 66.

⁹ *The Mummy*. USA 1932, Regie Karl Freund.

¹⁰ Film ist Kreativität. Dieser Artikel beläßt es bewußt bei diesem einen Link in das Film-Internet, um die Kreativität des Lesers zu fördern. Dieser Artikel steht im Internet. Der geneigte Leser suche sich selber Bilder zu den erwähnten Filmen!

¹¹ Armstrong, Richard B. & Mary Willems Armstrang. *The Movie List Book*. Jefferson; London: McFraland 1990

Produktionsfirmen, die sich mit bestimmten für Mumien relevanten Filmgenres - nämlich Horrorfilmen - beschäftigt haben.

Daneben wurden zu allen Zeiten Mumien-Filme gedreht. Einer der ersten entstand 1914 mit *The Egyptian Mummy*, über den die Literatur jedoch außer dem Titel wenig zu sagen weiß. Ernst Lubitsch drehte 1918 *Die Augen der Mumie Ma*¹², der sich allerdings nur den Mythos Mumie zunutze macht, um eine Liebesgeschichte aus unserer pragmatischen Realität zu entwickeln. Lubitsch spielt mit dem Klischee der Mumien. Ein lebender Ägypter übt sich in schwarzer Magie. Ein deutscher Maler liebt dessen Opfer, die schöne Ma. Doch der rachesuchende Ägypter tötet Ma, nachdem der Maler sie ihm entführt hat.

Nicht häufig aber immer wieder entstehen also Filme des Genres "Mumien-Film". Diese Filme sind sicher immer wieder Kinder ihrer Zeit. 1982, im gleichen Jahr als *E.T.*¹³, der traurige Extraterrestrische, auf den Kinoleinwänden landete, entstand *Timewalker*¹⁴, die Geschichte einer Mumie, die aus dem Weltall kam. Der Film erzählt, daß ein Alien vor vielen tausend Jahren Tut-ench Amun ermordete, um sich dann selbst in der Hülle seiner Mumie einzulagern. Als ein Wissenschaftler Tut-ench Amun auswickeln will, kommt tatsächlich jener Alien zum Vorschein, der später menschenmordend durch das Land zieht, um geheimnisvolle Kristalle zu finden, die ihm die Energie für den Heimflug geben können.

Doch im Kuriositätenkabinett des Kinos gedeihen noch wildere Pflanzen. Filmpflanzen, deren Titel für sich sprechen: *Robot vs. the Aztec Mummy*¹⁵ (Mexiko 1959), in dem ein Roboter mit blinkenden Glühlampenhoren gegen eine aztekische Mumie antritt, die einen Goldschatz bewacht; oder: *Dracula jagt Frankenstein* (Deutschland/Spanien/Italien 1968). Das *Lexikon des internationalen Films* schreibt unter dem Stichwort des Filmtitels:

Schreckensfiguren, die aus klassischen Horrorfilmen bekannt sind (Vampir, Pharaonenmumie, Werwolf), werden von Frankenstein im Auftrag einer satanischen Macht ihren Grabstätten entrissen: Weltbeherrschung à la Mabuse ist das Ziel. Sozusagen aus Berufs- und Futterneid werden die Monster sich selbst vernichten, nachdem ihr Blutdurst einen jungen Kommissar auf den Plan gerufen hat. ¹⁶

¹² *Die Augen der Mumie Ma*. D 1918, Regie Ernst Lubitsch.

¹³ *E.T.* USA 1982, Regie Steven Spielberg.

¹⁴ *Timewalker*. USA 1982, Regie Tom Kennedy.

¹⁵ *Robot vs. the Aztec Mummy*. Mexiko 1959, Regie Rafael Lopez Portillo.

¹⁶ *Dracula jagt Frankenstein*. Deutschland/Spanien/Italien 1968, Regie Tulio Demicheli.

Darsteller sind unter anderem Karin Dor und Michael Rennie. Auffällig ist in dieser Filmbeschreibung die Vermischung der Monster: Dracula, Frankenstein, die Mumie, der Werwolf bis hin zu dem geheimnisvollen Dr. Mabuse. Ein Phänomen, das - wie sich im Folgenden zeigen wird - von Bedeutung ist!

Und so zieht sich die Produktion von Mumien-Filmen bis zum heutigen Tage. Francis Ford Coppola arbeitet seit fünf Jahren an einem Projekt mit dem Titel *The Mummy*. Ein Remake, also eine neuerliche Filmversion eines Stoffes, der schon 1932 und 1959 verfilmt wurde.

Nur am Rande soll hier erwähnt werden, daß das Fernsehen in seinem ungeheuren Zwang, unendliche Mengen an Film zu produzieren, immer wieder das Thema "Mumie" aufgreift. An jedem einzelnen Tag müssen in Berlin gegenwärtig 29 Fernsehstationen 24 Stunden Programm gestalten. Das sind auf ein Jahr umgerechnet über 250 000 Fernsehstunden, eine viertel Million Stunden oder 15 Millionen Sendeminuten. Im Augenblick sind - wieder einmal - Serien beliebt, die sich mit dem Thema "mystery" beschäftigen. Hier tauchen hin und wieder Episoden auf, in deren Zentrum Mumien stehen. Um nur ein Beispiel zu nennen: am 19.4.98 war im Berliner Kabelfernsehen eine Episode der Serie *Mission Impossible - In geheimer Mission* zu sehen, in der eine Mumie eine wichtige Funktion hatte.

Tales from the dark side, *Masters of Horror* oder *Vault of Horror* sind andere Titel solcher Serien. Oder: *George Romero's Golden Tales*. George Romero ist jener Regisseur, der mit einer Filmserie Berühmtheit erlangte, deren erster Film den Titel *Night of the Living Dead*¹⁷ trug: Filme über Untote, Zombies und ähnliche immer wieder Menschen jagende und Menschen fressende Wesen, Filme die sich visuell und manipulativ an die Grenze der Erträglichkeit und an die Ekelschwelle herantasten. Das ist nicht negativ zu verstehen: *Night of the Living Dead* kostete 114 000 Dollar, spielte 20 Millionen Dollar ein, avancierte zum Kultfilm und liegt inzwischen in der Sammlung des *Museum of Modern Art*. Er wird auch heute noch von Deutschen Fernsehsendern immer wieder ausgestrahlt.

4. Das Umfeld

George A. Romero. Dieser Name steht für eine zentrale Frage - die Frage nach dem Umfeld, in dem Mumien-Filme entstehen. In der Geschichte des Mumien-Films gibt es zwei zentrale Perioden. Die dreißiger Jahre, als die erste Version des Films *The Mummy* entstand, und die 60er Jahre, als dessen erstes Remake gedreht wurde.

Die dreißiger Jahre sind eine Zeit, in der düstere Leinwanddramen in die Kinos kommen, Vorboten der schwarzen Serie, denen man ihre Wurzeln noch ansieht: den deutschen Expressionismus im

¹⁷ *Night of the Living Dead*. USA 1968, Regie George A. Romero.

Film, der sich am deutlichsten in dem berühmten Film *Das Cabinet des Dr. Caligari*¹⁸ von 1921 manifestiert. Tatsächlich sind es deutsche Emigranten, die den Expressionismus nach Hollywood tragen und die sogenannte schwarze Serie mitbegründen. Die schwarze Serie beschäftigt sich mit den Abgründen menschlichen Wesens, mit dem Verbrechen, mit der Leidenschaft, die sich damit verbindet, und versucht, diese dunklen Seiten zu visualisieren. In den dreißiger Jahren, hat diese Beschäftigung mit dem Dunklen noch eine andere Ausprägung gefunden: die Beschäftigung mit dem Jenseitigen, dem Übersinnlichen, den Regionen jenseits unserer pragmatischen Realität. Dracula, jenes Wesen, das nicht sterben kann, gehört in dieses Umfeld.

Es offenbart sich eine interessante Entwicklung, die sich von Caligari bis Humphrey Bogart zu ziehen scheint. *Das Cabinet des Dr. Caligari* hat den Wahnsinn im Zentrum: ein wahnsinniger Hypnotiseur zieht über deutsche Jahrmärkte und läßt Menschen ermorden. Auf geheimnisvolle Weise, fast unerklärlich, besteht zwischen diesem Wahnsinn und dem Übersinnlichen, jenen Regionen jenseits unserer pragmatischen, gewohnten Realität, eine merkwürdige Nähe. So wie der schlafwandelnde, mordende Patient des Dr. Caligari nachts durch die Stadt zieht, so ziehen auch Dracula oder Nosferatu ruhelos durch die Nacht und die Jahrhunderte. Und schließlich wird die filmische Erforschung jener Zonen, die jenseits unserer gewohnten Realität liegen, sich nicht mehr im Übersinnlichen, oder im Somnambulen des Wahnsinns abspielen, sondern in den düsteren Regionen des Verbrechens, die aber genau so jenseits der Zonen unserer gewohnten, bürgerlichen Realität liegen. Wo sich die Mumien hier einfügen, wird herauszuarbeiten sein, in jedem Falle liegt hier ein erster Grund dafür, daß der Mumienfilm in der Geschichte des Films immer wieder auftaucht. Er ist Teil jener anhaltenden Beschäftigung mit Zonen jenseits des Normalen. Schauspielerinnen wie Sandra Bullock oder Meg Ryan haben da wenig Potential.

Ein weiteres Moment, das sich immer wieder mit diesen Filmen verbindet, ist die Wissenschaft. Schon die Titel verraten es: *Das Cabinet des Dr. Caligari*. *Das Testament des Dr. Mabuse*¹⁹ ist ein anderes berühmtes Beispiel. Dr. Mabuse ist ein Wissenschaftler, der dem Wahnsinn verfällt und schließlich die Welt beherrschen will. Gerade bei ihm wird die Nähe von Genie, Wahnsinn und Übersinnlichem deutlich, aber auch die Nähe zum Verbrechen und zur schwarzen Serie. *Das Lexikon des internationalen Films* schreibt:

Elf Jahre nach seinem zweiteiligen Stummfilm "Dr. Mabuse, der Spieler" griff Fritz Lang nochmals auf die Gestalt jenes genialen Verbrechers zurück. Mabuse, der als Wahnsinniger in einer Heilanstalt lebt, verbreitet mit Hilfe des von ihm hypnotisierten Arztes Schrecken in der Welt. Nach seinem Tod wird der Arzt, der sich für seine Reinkarnation hält, von der Polizei zur Strecke gebracht; doch er entzieht sich der Staatsgewalt, indem er wahnsinnig wird. Als politisches Gleichnis für das Aufkommen des Faschismus umstritten, ist der Film ein spannend und suggestiv inszenierter Thriller von

¹⁸ *Das Cabinet des Dr. Caligari*. D 1919, Regie Robert Wiene.

¹⁹ *Das Testament des Dr. Mabuse*. D 1932, Regie Fritz Lang.

außergewöhnlich kreativer Gestaltung. Vor allem seine Experimente mit dem Ton und den Bauten sind bemerkenswert.²⁰

Genau zu jener Zeit, in den dreißiger Jahren, tauchen in den USA eine Reihe von Filmen auf, die dieselben Elemente zu neuer Spannung vereinen: Wissenschaftler, Wahnsinn, Übersinnliches. Deutsche Filmemacher sind prominent bei ihrer Produktion vertreten und drei Filme fallen besonders ins Auge: *Dracula*²¹ (1930); *Frankenstein*²² (1931); *The Mummy* (1932). Alle drei Filme sind richtungsweisend, alle drei Filme sind von deutschen Einwanderern mit bestimmt. Produzent war der Deutsche Carl Laemmle jr. von den *Universal Studios*, Kamera bzw. Regie führte in *Dracula* und *The Mummy* der berühmte Karl Freund, der sich schon seit seiner Zeit in Deutschland einen Namen mit düsteren, expressionistischen Filmen gemacht hatte: *Golem, wie er in die Welt kam*²³, *All Quiet on the Western Front*²⁴, *Murders in the Rue Morgue*²⁵. Allen drei Filmen ist jene Verbindung von Wissenschaft, Genie und Übersinnlichem zu eigen. Da ist der Doktor von Frankenstein im gleichnamigen Film, der Doktor van Helsing in *Dracula*, und kein geringerer als Professor Müller in *The Mummy*. Und auch die Personen sind austauschbar. Boris Karloff, der zum Inbegriff von Frankensteins Monster geworden ist, spielte ebenso die Hauptrolle des ägyptischen Priesters in *The Mummy*.

Soweit zur äußeren Form der Filme, doch woher kommt diese eigentümliche Verwandtschaft? Es ist sicher nicht Indiz genug, zu sagen, hier und da spielten gleiche Schauspieler, regierten gleiche Produzenten. Man muß sich fragen - wo liegen die Wurzeln für diese Filme und diese Ausprägung des Genres Horrorfilm.

Zunächst jedoch einige Worte zur zweiten wichtigen Periode des Mumien-Films, denn sie zeigt ganz ähnlich Strukturen, wie die *Universal*-Periode. Diese Periode steht unter dem Zeichen einer englischen Produktionsfirma: *Hammer Studios*. Diese Produktionsfirma aus London wurde 1935 gegründet und produzierte zunächst kleine Filme, die nichts mit Horrorelementen zu tun hatten - etwa *The Public Life of Henry the 9th*²⁶. Nach dem zweiten Weltkrieg verlegte man sich auf *low-budget-*

²⁰ *Lexikon des internationalen Films* Stichwort "Das Testament des Dr. Mabuse"

²¹ *Dracula*. USA 1930, Regie Tod Browning.

²² *Frankenstein*. USA 1931, Regie James Whale.

²³ *Golem, wie er in die Welt kam*. D 1920, Regie Paul Wegener; Karl Boese.

²⁴ *All Quiet on the Western Front*. USA 1930, Regie Lewis Milestone.

²⁵ *Murders in the Rue Morgue*. USA 1932, Regie Robert Florey.

²⁶ *The Public Life of Henry the 9th*. GB 1934, Regie Bernard Mainwaring.

Produktionen, die vornehmlich als erster Film in sogenannten *double features* gezeigt wurden. *Double features* sind Kinovorführungen, die aus zwei Filmen bestehen. In Großbritannien waren diese frühen *low-budget*-Produktionen der *Hammer Studios* sogenannte "Quota Quickies", Quoten-Quickies. Ein Gesetz verlangte, daß 30 % der in Großbritannien gezeigten Filme im Land produziert sein mußten. Diese 30% wurden auf möglichst billige Weise produziert und jeweils mit einem attraktiven Film zusammen vorgeführt. *Double Features*. Das Prinzip der "Quota Quickies" ermöglichte den Hammer Studios ihren Aufstieg nach dem Krieg und führten dazu, daß man 1955 ein Experiment durchführen konnte: *The Quatermass Experiment* ²⁷. Das *Quatermass Experiment* war ein Science Fiction Film, der zu einem erstaunlichen Erfolg gedieh, und in der Folge zu einer Reihe weiterer Science Fiction Filme führte. Als die *Hammer Studios* in einer Besucherumfrage herausfanden, daß den Kinogänger weniger das Science-Fiction-Element, als vielmehr der Gruseleffekt in diesen Filmen reizte, wurde die Filmserie modifiziert und es begann eine der aufsehenerregendsten Produktionsgeschichten in Großbritannien. Der Begriff *Hammer Studios* wurde zum Synonym für Grusel-Filme, oder wie *Cinemanía 97* richtiger formuliert: "The foremost producer of Gothic horror films in the history of film."²⁸ Dieser Begriff "Gothic horror" ist für die Mumien-Frage von großer Bedeutung.

Hammer Studios produzierte in der Folge Horror-Filme in großer Zahl und die prominentesten Figuren in diesen Filmen waren eben jene drei Gestalten, die auch in den 30er Jahren bei den *Universal*-Studios zusammengehörten: Frankenstein, Dracula und die Mumie. Was sich in den 30er/40er Jahren schon andeutete, wird hier noch klarer. Die drei bilden eine Einheit im Grusel. Bei den *Hammer Studios* waren es immer wieder dieselben Darsteller, die diese drei Rollen spielten, derselbe Regisseur, der diese Filme drehte. Die beiden in diesen Rollen berühmt gewordenen Schauspieler sind Christopher Lee und Peter Cushing. Der Regisseur, der alle drei Figuren immer wieder zum Leben erweckt hat, heißt Terence Fischer.

5. Die Gothic novel

Auch hier findet man mithin die Verbindung dreier Figuren und es zeigt sich ein neuer Begriff: "Gothic horror". *Gothic horror* ist ein Begriff, der vor allem in der englischen Literatur eine feste und definierte Position hat. Hier sei eine verbreitete Definition angeführt. Gero von Wilpert definiert "Schauerroman" den deutschen Begriff für das englische Wort "Gothic novel". Der Schauerroman, heißt es, ist ein

bewußt auf Schauereffekte angelegter Roman, der sich durch Schauplatz (oft alte Schlösser und verwahrloste Einzelbauten mit Verliesen, unterirdischen Gängen, versteckte Wandtüren in wildromantischer Landschaft), unheimliche Requisiten (Waffen, Kerzen, ausgestopfte Tiere, Totenschädel, Folter- und Schreckenskabinette) und mysteriöse, übernatürliche oder erst später natürlich erklärbare Ereignisse mit raffiniertem Spannungsaufbau in sich steigernden Stufen des Schreckens, besonders an die Phantasie der Leser wendet. In der englischen

²⁷ *The Quatermass Experiment*. GB 1956, Regie Val Guest.

²⁸ *Cinemanía 97*, Stichwort "Hammer studios"

Literatur zeigt der Schauerroman in der Gruppe der sog. ‚Gothic Novels‘ des 18./19. Jhds. eine kontinuierliche Entwicklung.²⁹

Der englische Schriftsteller Horace Walpole schrieb im Jahre 1764 die erste *Gothic novel* mit dem Titel *Castle of Otranto, a Gothic Story*³⁰. Der Begriff „Gothic novel“ entstammt dem Untertitel dieses Romans, der im Mittelalter angesiedelt war, in der Gotik eben. Später bezog sich die Definition nurmehr auf die von Gero von Wilpert aufgeführten Motive, Handlungszeit der *Gothic novel* ist nicht mehr zwingend das Mittelalter.

Dieser Exkurs in die Literaturgeschichte führt schließlich wieder zurück zu den Mumien-Filmen. Unter den Romanen, die man zu den Wichtigsten in der Entwicklung der *Gothic novel* zählt, sind Mary Wollstonecraft-Shelleys Roman *Frankenstein*³¹ (1818) und Bram Stokers Roman *Dracula*³² (1897). Bram Stoker wiederum schrieb auch eine Vorlage zu Mumien-Filmen: *Jewel of the Seven Stars* (1904)³³.

6. Die europäische Romantik

Die Wurzeln all dieser Entwicklungen aber liegen in jener Bewegung zu der auch Mary Shelley gezählt werden muß: Die europäische Romantik. Eine literarische Bewegung, die im ausgehenden 18. Jahrhundert beginnt, und die die Aufklärung und die Klassik, und deren Eingrenzung und Bemaßung der Welt ablehnt. Eine Bewegung, die dem freien Geist entgegenstrebt, einem freien Geist, der sich über sich selbst erheben kann bis in das Göttliche hinein. Nicht das logische Kalkül der Aufklärung, nein, die Natur, die Welt an sich ist die eigentliche Herrscherin des Menschen. Sie bestimmt das Leben in manchmal grausamer Gleichgültigkeit aber auch erhabener, übermäßiger Schönheit. Wenn der romantische Dichter in seiner kleinen Kutsche durch die Alpen nach Italien fährt, dann ergreift ihn ein unendlicher Schauer über dieses übermächtige Felsmassiv, das den Menschen winzig erscheinen läßt. Das ewige Eis des Nordpols ist der Ort, zu dem es Dr. Frankenstein treibt, als er sich wider die Natur vergangen und das Monster geschaffen hat. Hier, wo die Natur mit übermenschlicher Macht waltet, kann dieser Frevel aufgehoben werden³⁴.

²⁹ Gero von Wilpert. *Sachwörterbuch der Literatur*. 5. Verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1969, Stichwort „Schauerroman“.

³⁰ Walpole, Hugh. *The Castle of Otranto*. (1: 1764).

³¹ Shelley, Mary. *Frankenstein*. London: Minster Classics 1968 (1: 1818).

³² Stoker, Bram. *Dracula*. (1: 1897)

³³ Stoker, Bram. *The jewel of seven stars*. London: Jarrolds, 1966 (1: 1904). Vorlage u.a. zu *Blood from the Mummies Tomb*. GB 1972, Regie Seth Holt & Michael Carreras.

³⁴ Ein neuerlicher, beeindruckender Beleg für die romantische Verbindung von Alpen, Eis, Wissenschaft und Mumien ist die vor wenigen Jahren in den Tiroler Alpen gefundene Mumie des „Ötzi“.

Das zweite treibende Moment der Romantik ist die Frage nach dem Tod, der Grenze des Menschen. Der Grenze des Diesseits. Die Gedichte um den irischen mythischen Helden *Ossian*³⁵, 1760 von James McPherson in England veröffentlicht, gelten als Wegbereiter der Romantik in ganz Europa. Ossian ist jener jugendliche Held, der von einer Fee geliebt und von ihr in ihr überirdisches Reich entführt wird. Nach dreihundert Jahren kehrt Ossian zurück, doch als er den Boden betritt, altert er in Sekunden um Jahrhunderte und stirbt. Genau dasselbe Schicksal ereilt all jene aus dem Tode in unsere Welt zurückgeholten Menschen in Mumien-Filmen, all jene Pharaonen und ägyptischen Priester, die vor ihrer Zeit ins Grab gelegt werden, deren Ruhe gestört wird, und die zurückkehren, nur um zu altern, dahinzukümmern bis ihnen die Haut und das Fleisch abfallen und nurmehr ihr Skelett am Boden liegt. Das Ende von Im ho Tep in *The Mummy* gleicht dem von Ossian.

Es ist der Widerspruch in den Ansprüchen des Diesseits, der Wissenschaft, die nach der Erklärung des Unendlichen strebt und deshalb den Bruch der Naturgesetze in Kauf nimmt, Gesetze, die *qua definitionem* unabänderlich gelten. Es ist der Widerspruch zwischen dem Streben nach Ewigkeit und dem jungen Tod, der die Romantiker des Englands aus dem 19. Jahrhundert bestimmt. Wanderer in Raum und Zeit, die der Unendlichkeit ein Maß anlegen. Mary Shelley, ihr Mann Percy Bysshe Shelley und John Keats diskutieren eines Abends in der berausenden Kulisse des Genfer Sees und der Alpen die Möglichkeit, daß man das Gesetz des Lebens entdecken und einen Menschen erschaffen kann. Sie sind beeinflusst von den Ideen eines Wissenschaftlers, dessen Namen Mary Shelley später als Dr. Darwin offenbart³⁶. Und Mary Shelley schreibt darauf ihren Roman *Frankenstein*, von dem Wissenschaftler, der sich gegen die Gesetze der Natur vergeht, so wie all jene Archäologen in Ägypten sich gegen die Gesetze vergehen und daran zugrunde gehen. Die Natur ist mächtiger. Die Konsequenz für den Menschen ist von brutaler Schlichtheit: Man will alles und man bekommt nichts, man strebt nach der Ewigkeit und man stirbt vor seiner Zeit. Die Natur schlägt gleichgültig, aber mit unfaßbarer Macht zurück. Aber, und auch das ist wichtig, jenes höhere Wesen, das wir verehren, Gott, spielt darin keine ausgeprägte Rolle. Im Grunde ist es nicht die Auseinandersetzung mit dem Jenseits, die Frage danach, was geschieht, wenn der Mensch in die Ewigkeit eingeht, die Frage nach dem Paradies, nein, es ist eine durchaus im Diesseitigen verhaftete Überlegung. Die Natur, die Realität, das Alpdruckhafte des Diesseits muß bewältigt werden. Die angestrebte Ewigkeit ist die Ewigkeit im Diesseits. Dr. Frankenstein möchte das Leben erfinden, nicht einen Weg, ein Boot ins Jenseits hinüber. Das ewige Leben der Mumien interessiert ihn nicht.

³⁵ McPherson, James. *The Poems of Ossian*. London: Lackington, 1803 (1: 1760).

³⁶ Mary Shelley stellt das in einer Einführung zu ihrem Roman aus dem Jahre 1831 fest. (Shelley, *Frankenstein*, p 10.) Es ist unwahrscheinlich, daß es sich hierbei um Charles Darwin handelt, weil er zur Zeit der Entstehung von *Frankenstein* gerade 9 Jahre alt war.

7. Mumien-Filme

Und das scheint mir auch ein bedeutendes Motiv in all jenen Mumien-Filmen zu sein. Es geht nicht um das, was die Mumie bestimmt, die Auseinandersetzung mit dem Jenseitigen. Es geht allein um die Bewältigung des Hier, des Jetzt. Der Wissenschaftler strebt nach Aufklärung, der Abenteurer strebt nach den Schätzen, die sich in der Grabkammer verbergen. Man sucht nach neuen Wegen, das Leben zu bewältigen. Die Filme werden nachgerade zu Metapher hierfür, wenn die Archäologen sich durch die Gänge des Labyrinths in den Pyramiden tasten. Der Tote, die Mumie kehrt zurück, aber niemals würde jemand ihn fragen wollen - wie sieht es denn da drüben aus? Um die sprichwörtlichen Phrase "es ist noch keiner zurückgekommen" aufzugreifen: hier wäre Gelegenheit zu fragen. Nichts dergleichen. Allenfalls handelt es sich um Menschen/Mumien, die zum ewigen Leben sogar verurteilt sind, weil sie einen Frevel begangen haben. Dieses ewige Leben beendet der Archäologe. So wie er ungewollt auch sein eigenes Leben beendet, weil er im Geiste der Wissenschaft oder des Goldes stets bereit ist, Gesetze zu überschreiten und in das tödliche Nichts einzukehren, ein Nichts, das ihm durch das Medium Filme in einer merkwürdig indirekten Form doch noch die Ewigkeit sichert.

Der Romantiker John Keats war es, der mit nur 26 Jahren starb und sich auf seinen Grabstein schreiben ließ: "Here lies one whose name is writ in water." Hier ruht ein Mensch, dessen Name in Wasser geschrieben ist. In typisch romantischer Fassung glaubte er, der Unwürdigste von allen Dichtern zu sein und seinen Namen aus der Literaturgeschichte löschen zu müssen. Im Nachhinein offenbart sich darin ein eigenartiger "Trick", denn durch diese maßlose Bescheidenheit ist sein Grab zu einem der berühmtesten Gräber geworden, und er ist damit doch in die Ewigkeit eingegangen: jeder kennt heute das Grab von Keats und die Tourismusindustrie hat natürlich daneben ein großes Schild gestellt: hier ruht Keats!

Und ähnlich funktionieren auch Mumien-Filme. Der Archäologe scheitert. Seine Helfershelfer werden vernichtet. Die Mumie zerfällt zu Staub. Um den Titel der Ausstellung zu zitieren, aus deren Anlaß dieser Artikel entstand: *Das Geheimnis der Mumien, Ewiges Leben am Nil* - das ewige Leben im Reich der Toten wird in diesen Filmen nicht problematisiert. Aber so wie die Filme wieder und wieder auf der Leinwand erscheinen, so haben der Archäologe, der Sklave und der Pharao ewiges Leben. Solange es Kinos gibt!

Abschließend sei hier ein Beispiel für das zentrale Moment der Mumien-Filme gegeben, jene kalte, unbarmherzige, tödliche Macht des Gegenüber, die gleichsam das romantische Konzept der Naturgewalt repräsentiert. Die wohl brutalste Form dieser Gleichgültigkeit gegenüber dem winzigen Mensch findet sich in dem Film *Curse of the Mummy's Tomb*³⁷. Der ägyptische Helfer des Protagonisten und Archäologen erkennt, daß er fehl gehandelt hat, als er half, das Pharaonen-Grab zu öffnen. Er unterwirft sich der Macht der Mumie:

Hora Anteph [...] mächtiger Pharao, blicke auf mich, den niedrigsten Deiner Sklaven hinab, der sich gegen Dich vergangen hat und Spott auf Dich geladen hat. Möge die Erinnerung an meine Vorfahren

³⁷ *Curse of the Mummy's Tomb*. GB 1964, Regie Michael Carreras.

für immer vernichtet sein und die Erinnerung meines unwürdigen Selbst nur den Würmern bleiben [...]. Ich, der ich mich mit Ungläubigen und entweihenden Menschen zusammen getan habe, bitte Dich, meinen Körper in Pein zu zerstören [...].³⁸

Der Zuschauer erwartet unwillkürlich, daß demjenigen, der solche Reue zeigt, verziehen wird. Die Mumie aber bleibt unerschütterlich und gefühllos, denn sie ist jenes Element, daß der aufklärerischen Sucht des Menschen und des Wissenschaftlers entgegentritt. Langsam geht sie auf den Ägypter zu, hebt ihren Fuß, setzt ihn auf seinen Kopf und während die Kamera gnädig nach oben fährt, hört man aus dem *off* ein trockenes, an das Brechen von dürrer Holz erinnerndes Knacken. Die Mumie hat den Schädel des Mannes zertreten. Es gibt kein Überleben, weder für den Frevler, noch für die Mumie. Die Mumie ist die visualisierte Umsetzung dessen, was Keats meinte, als er sagte: "here lies one whose name is writ in water", oder dessen, was uns die mythische Erzählung um Ossian, den irischen Helden, der bei den Feen war, vermittelt. Es ist noch keiner zurückgekommen, und wenn, dann zerfällt er zu Staub, sobald er unsere Erde berührt.

8. LITERATUR

8.1 Filmographie

All Quiet on the Western Front. USA 1930, Regie Lewis Milestone.

Die Augen der Mumie Ma. D 1918, Regie Ernst Lubitsch.

Blood from the Mummies Tomb. GB 1972, Regie Seth Holt & Michael Carreras.

Das Cabinet des Dr. Caligari. D 1919, Regie Robert Wiene.

Curse of the Mummy's Tomb. GB 1964, Regie Michael Carreras.

Dracula jagt Frankenstein. Deutschland/Spanien/Italien 1968, Regie Tulio Demicheli.

Dracula. USA 1930, Regie Tod Browning.

E.T. USA 1982, Regie Steven Spielberg.

Fangface, der Werwolf für besondere Fälle: Der Fluch der Mumie. Ohne Land, o.J., Regie Larriva Rudy.

Frankenstein. USA 1931, Regie James Whale.

Golem, wie er in die Welt kam. D 1920, Regie Paul Wegener; Karl Boese.

Mumie im Tal des Todes. USA 1983, Regie Gerry O'Hara.

The Mummy. USA 1932, Regie Karl Freund.

Murders in the Rue Morgue. USA 1932, Regie Robert Florey.

Night of the Living Dead. USA 1968, Regie George A. Romero.

³⁸ Übersetzung W.D.

The Public Life of Henry the 9th. GB 1934, Regie Bernard Mainwaring.

The Quatermass Experiment. GB 1956, Regie Val Guest.

Robot vs. the Aztec Mummy. Mexiko 1959, Regie Rafael Lopez Portillo.

Die Schlümpfe: Die Mondaugen-Mumie. USA 1992, Ohne Regie.

Das Testament des Dr. Mabuse. D 1932, Regie Fritz Lang.

Timewalker. USA 1982, Regie Tom Kennedy.

8.2 CD-ROMs

All Movie Guide II, Corel 1997.

Cinemanía 97. Microsoft 1997.

Lexikon des internationalen Films. Ausgabe 97/98. Rowohlt/Systemema 1997.

8.3 Bibliographie

Armstrong, Richard B. & Mary Willems Armstrang. *The Movie List Book*. Jefferson; London: McFarland 1990.

Büchmann, Georg. *Geflügelte Worte*. Frankfurt/M.; Hamburg: Fischer 1959³ (1: 1864)

McPherson, James. *The Poems of Ossian*. London: Lackington, 1803 (1: 1760).

Stoker, Bram. *The jewel of seven stars*. London: Jarrolds, 1966 (1: 1904).

Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. 5. Verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1969 (1: 1955).

8.4 WebSites

Mumien-Filme.

<http://www.Universalstudios.com/horror/sept97/creepyclips.cgi>

Shelley, Mary. *Frankenstein*

<http://etext.lib.virginia.edu/etcbn/browse-mixed-new>

[?id=SheFran&images=images/modeng&data=/texts/english/modeng/parsed&tag=public](http://etext.lib.virginia.edu/etcbn/browse-mixed-new?id=SheFran&images=images/modeng&data=/texts/english/modeng/parsed&tag=public)

Dr. Wolfgang Davis
Prinzregentenstraße 53
D - 10715 Berlin