

Das Dokument des Grauens

Eine Chronik des Horrorfilms

Ralf Ramge

vorläufige Version, 2. Mai 2005

Kapitel 17

Häxan (1922)

Muß ein Film in erster Linie stets unterhaltsam sein? Ist ein Film nicht auch der geeignetste Weg, das Wissen der Masse zu verbreitern? Sollte es uns nicht möglich sein, für populäre Filme andere klare und verlässliche Formen zu finden als die rein unterhaltenden? Sollte es einem Film nicht möglich sein, ein Problem auf andere Art und Weise zu behandeln als anhand eines sozialen Dramas? Ich möchte nun gerne wissen, ob ein Film das Interesse der Öffentlichkeit auf sich lenken kann, ohne Massen von Effekten, ohne Sentimentalität, ohne vereinheitlichte Erzählmethoden, ohne Spannung, ohne Helden und Heldinnen, kurz: ohne all diese Dinge, auf welchen ein guter Film normalerweise beruht? Mein Film besteht aus einer Reihe von kleinen Episoden, welche, als Teil eines Mosaiks, einer Idee Ausdruck verleihen.

- Benjamin Christensen

Benjamin Christensen wurde im Jahr 1879 als jüngstes von 12 Kindern in einem kleinen Provinzkaff in Dänemark geboren. Er hatte die Absicht, Arzt zu werden und so kam es, daß er im Alter von 18 Jahren Student an der Universität Kopenhagen wurde. Aber sein Studium drohte, zu einem Desaster zu werden, denn er war ein schlechter Student. Doch dazu kam es nie, denn eines Morgens lenkte der Zufall Christensens Schicksal auf völlig andere Bahnen, welche unter anderem zu **Häxan (1922)**¹ führen würde.

An diesem Morgen stand der junge Benjamin Christensen vor seinem Spiegel und war mit seiner Morgenrasur beschäftigt, aus vollem Halse singend. In dem Zimmer befand sich ein kleines Fenster hin zur Straßenseite und plötzlich steckte ein Fremder den Kopf durch dieses Fenster um herauszufinden, wessen Stimme hier so kräftig schmetterte. Dieser Fremde entpuppte sich als einer der bekanntesten dänischen Opernsänger und er war von Christensens Gesang so begeistert, daß er ihn dazu überredete, sein Studium gegen eine Gesangsausbildung nebst entsprechender Tätigkeit am königlich-dänischen Orchester einzutauschen. Christensen war dem nicht abgeneigt und unter den Fittichen seines neugefundenen Mentors erhielt er als einziger von 40 Bewerbern die Zulassung als Schauspielschüler.

Im Jahr 1902 gab Benjamin Christensen sein Debüt in einer Operette und wurde mit wohlwollenden Kritiken belohnt. Doch diese Karriere sollte nicht lange währen. Benjamin Christensen erkrankte und seine Stimme erholte sich nie wieder in vollem Maße. Die Schauspielausbildung hatte er jedoch in der Tasche und so wechselte er zu einem Provinztheater und zu gesangsfreien Rollen.

¹**Häxan**, aka **Heksen**, aka **Die Hexe**, aka **Witchcraft Through the Ages**, aka **Der Aberglaube in Vergangenheit und Gegenwart**, aka **La sorcellerie à travers les ages**, aka **The Witches** *Svensk Filmindustri, Dänemark/Schweden 1922, Regie, Drehbuch: Benjamin Christensen, Kamera: Johan Ankerstjerne, Schnitt: Edla Hansen, Bühnenbild: Richard Louw, Musik: Launy Grøndahl (Filmmusik 1922), Emil Reesen (Re-Release 1941), Daniel Humair (Re-Release 1968), Darsteller: Maren Pedersen, Karen Winther, Clara Pontoppidan, Oscar Stribolt, Tora Teje, John Andersen, Astrid Holm, Aage Hertel, Ib Schønberg, H.C. Nielsen, William S. Burroughs (Sprecher Re-Release 1968), Laufzeit: ca. 107 Minuten)*

Doch auch hier wurde er nicht glücklich. Christensen litt schrecklich unter Lampenfeber und die Hoffnung auf Besserung nach dem Gewinn von etwas Routine erwies sich als falsch. Christensen war ständig nervös, sobald er Zuschauer hatte. Er konnte nur arbeiten, wenn er alleine war oder sich zumindest erfolgreich einreden konnte, es wäre kein Publikum anwesend, ansonsten wurde er vor Auftritten zu einem Fall für den Arzt und lief auch stets Gefahr, durch seine immense Nervosität eine Aufführung zu ruinieren. Als Konsequenz gab er die Schauspielerei wieder auf.

Stattdessen verdiente er (nicht gerade wenig) Geld als Repräsentant eines Champagnerherstellers aus Frankreich. Sein eigentliches Talent lag daher einige Jahre auf Eis und auch die Welt des Films erschien Christensen nicht als künstlerisch interessante Option. Um nicht zu sagen, Film kam für ihn nicht in Frage, da er in diesem Medium keinerlei Spielraum zur künstlerischen Entfaltung sah.

Dies änderte sich jedoch nach einem Filmbesuch. Als er in einem Filmtheater saß und sich Urban Gads *Afgrunden* (1910) ansah, war er überaus beeindruckt von dessen Hauptdarstellerin, Asta Nielsen. Ihre Darstellung überzeugte Benjamin Christensen von dem ungeheuren künstlerischen Potential von Filmen. So beschloß er, sich als Schauspieler in Filmen zu versuchen - dieser Industriezweig erschien ihm nun wie ein Geschenk des Himmels, denn schließlich hat man als Schauspieler beim Film alles, nur kein anwesendes Publikum. Und so begann im Jahr 1912 seine neue Karriere.

In den folgenden zwei Jahren arbeitete Christensen als Darsteller in mehreren Produktionen mit, welche aber inzwischen ausnahmslos als verloren betrachtet werden. Christensen war mit seiner neuen Tätigkeit auch prompt noch nicht so glücklich wie erhofft. Die technischen Grenzen, welche Filmen gesteckt waren, irritierten ihn sehr und so dauerte es nicht lange, bis er davon überzeugt war, daß er selbst so manches besser würde lösen können als seine Regisseure. Er begann, die Firmenleitung zu bearbeiten, bis sie ihm erlaubten, selbst Regie führen zu dürfen.

Dieses Ziel erreichte er mit *Det Hemmelighedsfulde X* (1914), einem Spionagefilm. Christensen führte dort Regie und übernahm auch gleich die Hauptrolle. Zu diesem Zeitpunkt war dieser Film die größte Produktion in der Geschichte des dänischen Kinos. Sage und schreibe drei Monate Produktionszeit verbriet Christensen anstelle der üblichen Wochen und auch das Budget sprengte die gewohnten Dimensionen. Aber das Ergebnis gab Christensen recht, denn der Film wurde zu einem riesigen Erfolg. Dieser Erfolg beschränkte sich anfangs noch auf die skandinavischen Länder, denn ein flächendeckender internationaler Vertrieb erwies sich als schwierig. Europa stand an der Schwelle zum ersten Weltkrieg und gerade Spionagefilme waren hier in vielen Ländern nicht gerne gesehen. In Deutschland und Österreich-Ungarn waren Spionagefilme sogar generell verboten. Hier schloß Christensen dann auch gleich seine erste Bekanntschaft mit der Zensur. Es begannen äußerst zähe Verhandlungen mit dem preußischen Kriegsministerium zwecks einer Freigabe des Films für den deutschen Markt. Christensen schaffte es auch, diese Freigabe schließlich zu erwirken, aber er musste Federn lassen. Dieser Erfolg war nur zu erreichen, indem er heftige Schnittauflagen erfüllte und sämtliche Spione und Agenten zu Schmugglern umtitulierte.

Det Hemmelighedsfulde X (1914) wurde zu einem der erfolgreichsten und dank der innovativen Regie, Kamera und Schnitt auch zu einem der besten Filme seiner Zeit. Der Film betrat entsprechend der Versprechungen Christensens gegenüber seiner Chefetage und auch seinen Anforderungen sich selbst gegenüber künstlerisches Neuland. Der Film fiel vor allem durch seinen außergewöhnlichen Umgang mit Licht und Schatten auf, ein halbes Jahrzehnt bevor der Expressionismus in Deutschland seine Wurzeln in den Boden schlug. Christensen benutzte vorrangig nur eine Lichtquelle und baute die hierdurch resultierenden starken Schattenwürfe elegant in das Gesamtbild ein. Berühmt sind auch seine Versuche mit Gegenlicht, welches scharf umrissene Silhouetten erzeugte und Szenen in dunklen Räumen, welche durch einzelne Lichtstrahlen durchbrochen werden. Benjamin Christensens Regiedebüt war sowohl künstlerisch als auch kommerziell ein großer Erfolg.

Daß dieser Erfolg keine Eintagsfliege sein würde, musste er mit seinem nächsten Film

beweisen - und der zweite Film ist bekanntermaßen immer der schwierigste. In *Hævnens nat* (1916) schildert Christensen die Geschichte eines Mannes, welcher unschuldig im Gefängnis landet und dort über die Jahre hinweg und allen Widrigkeiten zum Trotz seine Menschlichkeit und Lebensphilosophie bewahrt. Auch hier übernahm Christensen wieder die Hauptrolle. Und diese zweite Produktion erfüllte die Erwartungen meisterhaft. *Hævnens nat* (1916) erhielt überschwengliche Kritiken und schaffte auch den Sprung über den großen Teich in die USA. Dort wurde Benjamin Christieäls wahres Genie gefeiert, welches in fast vollständiger Eigenarbeit ein Meisterwerk abgeliefert habe. Christensen ging auf eine Promotion-Tour durch die USA und hatte dort prompt interessante Erlebnisse. Da wäre eines der unterhaltsamen Variante, nämlich als Christensen in seinem New Yorker Hotel singend in der Badewanne saß, wiederholte sich die Geschichte. Während seines lautstarken Bads erhielt er einen Anruf von der Rezeption, daß sich ein Herr gerne mit ihm unterhalten würde. Dieser Herr entpuppte sich als die Opernlegende Enrico Caruso, welcher, wie es der Zufall so will, im Nachbarzimmer zu Christensens Unterkunft logierte. Er hatte Christensen singen gehört und wollte nun unbedingt zusammen mit ihm auftreten. Aus bekannten Gründen lehnte Christensen jedoch ab. Das zweite Erlebnis war von wesentlich ernsthafterer Natur. Aufgrund der Thematik seines Films gab Christensen eine Vorstellung vor den Insassen des berüchtigten Gefängnisses Sing-Sing. Während dieser Vorstellung wurde im Publikum ein Häftling erstochen. Die besonnen-menschliche Reaktion eines der Wächter auf diesen Vorfall beeindruckte Christensen zutiefst und die beiden Männer sprachen die ganze Nacht über miteinander. Dieser humanistische Dialog bestärkte nicht nur Christensens Meinung, welche er in *Hævnens nat* (1916) vertrat, nämlich daß jeder auf Abwege geratene Mensch eine zweite Chance verdient. Christensen verließ Sing-Sing derart beeindruckt, daß diese Thematik und auch die Ungerechtigkeiten der Justiz ihn immens beschäftigten. Dieses Gespräch legte den Grundstein für **Häxan (1922)**.

Die Amerikaner waren von *Hævnens nat* (1916) so sehr beeindruckt, daß die Vitagraph Christensen eine Anstellung als supervising director anbot. Der Inhaber dieser Position ist sozusagen der Chef aller Regisseure eines Filmstudios, sämtliche Regisseure lassen ihre Arbeit von ihm absegnen und werden von ihm überwacht. Doch Christensen lehnte das Angebot ab, denn im Stillen plante er bereits **Häxan (1922)**. Zu diesem Zeitpunkt wurde die anfangs noch schwammige Idee zu diesem Film bereits recht konkret. Durch seine Erlebnisse im Staatsgefängnis und sein generelles Interesse für okkulte Themen stand für ihn bereits fest, daß sein nächster Film diese beiden Bereiche miteinander verbinden würde - und was bietet sich hierfür mehr an als eine Aufarbeitung der Hexenverfolgungen im Mittelalter?

Christensen kehrte nach Dänemark zurück. Da aufgrund des tobenden Krieges eine internationale Vermarktung von Filmen zunehmend schwieriger bis unmöglich wurde, verkaufte er seine Firma und fing 1919 bei der schwedischen Svensk Filmindustri an. Die dänische Filmwirtschaft hatte ihren Tiefpunkt erreicht, während die schwedische zu florieren begann, und Christensen war somit Teil des Aufschwungs. Diese Firma produzierte u.a. auch den überaus erfolgreichen **Körkarlen (1920)** und Christensen war bei dieser Company in guten Händen.

Benjamin Christensens Idee zu **Häxan (1922)** war zum Zeitpunkt dieses Wechsels bereits ausgereift genug, um mit der Planung zu beginnen. Christensens Vorhaben war inzwischen auch angewachsen. Er dachte nicht mehr nur über einen Film nach, sondern beabsichtigte das Schaffen einer Trilogie. Eine Trilogie über den Aberglauben sollte es werden. **Häxan (1922)** sollte die Hexenverfolgung des Mittelalters zum Inhalt haben, danach sollten noch ein Film über die gewalttätigen Visionen einiger Heiliger sowie ein weiteres Werk über Geistesbeschwörungen folgen. Doch nur **Häxan (1922)** wurde wirklich vollendet.

Doch genug des Vorspiels, werfen wir nun einen Blick auf **Häxan (1922)**.

Wie schon durch das einleitende Zitat zu diesem Kapitel kenntlich gemacht, hatte Christensen keineswegs die Absicht, einen reinen Unterhaltungsfilm zu drehen. Stattdessen wollte

er vor allem Inhalte an sein Publikum vermitteln. Heute würde man ein solches Vorhaben als Dokumentation oder Dokudrama bezeichnen, aber diese beiden Begriffe waren zu Beginn der 20er Jahre noch gänzlich unbekannt. Natürlich wurden nicht nur Unterhaltungsfilme gedreht, im Gegenteil. Aber das, was man heute unter einer Dokumentation versteht, waren damals lediglich Abbildungen der realen Welt und ohne wissenschaftlichen Hintergrund. Filme von vorbeifahrenden Zügen, Szenen des Alltags und Filme, welche Tiere zeigten, gab es zuhauf, aber nunmal eher mit Bildbänden oder Postkarten vergleichbar als mit tiefgehenden Schilderungen eines Themas mit lehrreichem Charakter. Die erste wirkliche Dokumentation der Filmgeschichte ist der ebenfalls 1922 entstandene, weltberühmte und mit Auszeichnungen überhäufte *Nanook of the North* (1922) von Robert J. Flaherty, welcher das Leben eines Eskimos schildert. **Häxan (1922)** ist einen Tick älter und Benjamin Christensen betrat mit seinem Film Neuland. Und auch wenn der Film erst zu einem späteren Zeitpunkt entstanden wäre, fiel die Einordnung nicht leichter. Filmhistoriker streiten noch heute darüber, ob **Häxan (1922)** denn nun eine Dokumentation sei oder nicht. Weshalb, das werden wir noch sehen.



Benjamin Christensen starrt von der Leinwand

Der einleitende Titel bezeichnet **Häxan (1922)** als kulturhistorische Betrachtung in 7 Kapiteln bewegter Bilder. Christensen läßt schon zu Beginn den Gedanken an seichte Unterhaltung erst gar nicht aufkommen. Und auch bereits die allererste Einstellung des Films läßt ungewöhnliches erahnen: Christensens Antlitz starrt unbewegt von der Leinwand herunter und macht unmißverständlich klar, daß dies allein *sein* Film ist. Was auch während des Verlaufs des Films des öfteren auffällt, als Christensen von sich stets in der ersten Person redet, an späterer Stelle von *seinen* Schauspielern spricht und sich bei den Mitarbeitern bedankt, welche ihn bei der Her-

stellung des Films unterstützten.

Christensen unterteilte den Film in die bereits erwähnten sieben Abschnitte. Diese unterscheiden sich inhaltlich und zum Teil auch stilistisch stark voneinander, weshalb es sich anbietet, den Film auch kapitelweise abzarbeiten. Christensen beendet übrigens auch die Abschnitte, mit Ausnahme des letzten, mit einem Schriftzug *Fortsetzung folgt ...*, ganz als ob er den Film auch dafür vorgesehen habe, im Rahmen von Lehrveranstaltungen in kleinen Happen eingesetzt werden zu können.

Im ersten Abschnitt versucht Christensen, einen Überblick über die Geschichte des Mystizismus zu geben². Dies geschieht auf recht schulmeisterliche Art, mit Texttafeln, altertümlichen und mittelalterlichen Abbildungen von Hexen, Teufeln und Dämonen, sowie Modellen, welche historische Vorstellungen des Universums verdeutlichen und hin und wieder Christensens Hand, welche einen Zeigestock schwingt - mit anderen Worten: so trocken wie der letzte Furz eines hundertjährigen Greises. Diese etwa eine Viertelstunde andauernde Einführung ist durchaus sinnvoll, aber in keinster Weise mit den damals und heute herrschenden Vorstellungen eines Kinofilmes vereinbar. Hier wird der Zuschauer definitiv der unverdaulichsten Sorte von Dokumentation ausgesetzt, welche es gibt, nämlich einem Schulfilm, welcher den Zuschauer aus dem Kinosessel heraus und hinter eine Schulbank katapultiert.

²Ja, die Parallelen zu diesem Buch mit dem zweiten Kapitel, *Eine kurze Reise durch die Zeit*, sind nicht von der Hand zu weisen - aber ich schwöre hoch und heilig, daß diese Ähnlichkeit wirklich und hundertprozentig zufällig ist.

In diesem Abschnitt legt Christensen den inhaltlichen Grundstein für den Rest seines Filmes. Er erklärt, daß immer dann, wenn primitive Menschen eine für sie noch unerklärliche Erfahrung machen, die Ursache hierfür der Zauberei und bösen Geistern angedichtet wurde. Er zeigt alte persische Fresken mit Gottheiten, welche als die Verursacher von Krankheiten angesehen wurden und macht einen Brückenschlag zu den naiven Vorstellungen des Universums der frühen Kulturen. Er zeigt ein Modell welches das Weltbild der alten Ägypter veranschaulicht. Große, unüberwindbare Berge umgeben das Land und die Ozeane. Sie dienen als Säulen für das Himmelsgewölbe, von welchem die Sterne an Seilen herabhängen. Er spricht auch von anderen alten Kulturen, welche annahmen, daß die Welt aus mehreren Terrassen bestünde. Diese naive Weltbilder dienen Christensen als Ursache für den Glauben an Teufel und böse Geister. Diese leben im Innern der Erde, welche wiederum das Zentrum des Universums darstellt, welches sich um sie dreht. Die Erde ist umgeben von einer Schicht aus Luft, gefolgt von einer Schicht aus Feuer. Dahinter befinden sich himmlische Objekte wie die Planeten, welche sich um die Erde drehen, ebenso wie auch die Sonne, jeder dieser Himmelskörper innerhalb seines eigenen kugelförmigen Himmelsgebildes, welche die anderen umschließt. Die vorletzte rotierende Kugel beinhaltet fest am Himmel angebrachte Sterne, wie jene der Tierkreiszeichen. Und in der äußersten Kugel, ganz außen, da sitzt der Allmächtige mit seinen trompetenden und singenden Engeln. Im Zentrum der Erde ist der Sitz der Hölle, wo all jene zu ewigem Leid verdammt sind, welche den Versuchungen des Teufels unterlagen. Christensen erklärt, daß dieses Weltbild im Mittelalter als real angesehen wurde und die Menschen in Furcht vor dem Teufel lebten und davor, in der Hölle zu landen. Wer nicht nach den Gesetzen Gottes und den Vorstellungen der Kirche lebte, mußte nach der Doktrin religiöser Schwarzweißmalerei dem Teufel zumindest zugetan sein. Hexen hatten angeblich einen Pakt mit dem Teufel geschlossen und mussten demzufolge auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden.



Das von Christensen erklärte Weltbild: Innen die Erde, Himmel, Feuer, dann die Bahnen der Sonne und Planeten, ganz außen Gott und die Engel

Christensen beschreibt hier auch, wozu Hexen nach landläufiger Meinung in stande waren. Sie melken Äxte statt Kühe, verfluchen Schuhe und treffen sich natürlich in ihren eigenen Zirkeln um neue Bösartigkeiten auszuhecken und dem Teufel zu huldigen. Sie verhexen Haustiere, zünden Häuser an, sind Verursacher von Krankheiten. Sie veranstalten Bankette mit Essen aus dem Fleisch Erhängter, fliegen auf Besenstielen herum und küssen des Teufels Arsch. Viel mehr an Inhalten bietet dieser erste Abschnitt nicht und das bricht ihm das Kreuz. Für eine kurze Einführung definitiv zu lang, für einen lehrenden Charakter zu kurz und oberflächlich.

Mit dem zweiten Abschnitt des Films wird es interessanter. Anstelle von trockener Theorie gibt es von nun an szenische Darstellungen mit Schauspielern. Christensen beginnt hier mit der Schilderung des Geschehens in einer Hexenküche, wie man sie sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts vorstellte. Eine alte Frau sitzt an einer Kochstelle. Über dem Feuer hängt ein Topf sowie das Skelett eines Tieres (es könnte ein Hund sein). In einem Regal an der Wand liegen Totenschädel, der Raum ist angefüllt mit Fässern und Krügen unbekanntes Inhalts. Zwei weitere Frauen kommen herein, jede mit einem Bund Feuerholz und Reisig über der Schulter sowie einem Sack. Die beiden bringen Zutaten für einen Hexenrank. Eingewickelt im Reisig ist die Hand eines Erhängten. Sie ist nicht mehr sonderlich frisch und schon halb verwest und ausgetrocknet. Ein Finger wird abgebrochen und landet im Kochtopf. An dieser Sequenz wird Christensen hohe Ambition kenntlich. Er zeigt

hier einen im Mittelalter real existierenden Glauben. Damals ließ man zum Tod durch den Strang Verurteilte einfach am Galgen hängen, anstelle sie zu begraben. Dies geschah sowohl zur Abschreckung als auch aus religiösen Motiven - wenn man einen Verbrecher nicht bestattete, verwehrte man seiner Seele auch den letzten Frieden. Dementsprechend galten diese Orte auch als Quellen magischer Kräfte. Als Beispiel sei hier die Alraune genannt, jene mit dunkler Magie verbundene Wurzel, welche unter den Füßen der baumelnden Leichen wächst. Und die Finger eines erhängten Diebes waren die Magiequelle schlechthin. Die Leichenteile, welche die Hexen in dieser Szene anschleppen, sind schon alt und nicht mehr gut erhalten. Da die Heilkräfte solcher vergammelter Finger nicht mehr sonderlich stark sind, wird er erst eingeweicht, bevor er im Kochtopf landet. Da noch weitere Zutaten benötigt werden, werden aus dem mitgebrachten Sack noch zwei Kröten herausgefischt, eine Schlange wandert hinterher.



Im Brennholz Bündel ist eine Hand versteckt

Eine Kundin betritt die Szenerie, welche einen Liebestrank kaufen möchte, welcher auch bei einem Mann der Kirche noch Wirkung zeigt. Sie bekommt eine Tinktur aus einem männlichen Spatzen, welches jeden Mann vor Lust um den Verstand bringen soll. Vorsicht, liebe Leser, Obacht! Hier kündigt sich Ungehöriges an, nämlich erotische Aspekte unter Verwendung von Kirchendienern. Oha. Das war auch 1922 noch recht mutig.

Christensen führt diese Ankündigung auch beherzt fort. Die mit dem Trank ausgestattete Magd gibt heimlich ein paar Tropfen in den Wein eines fetten Mönches (dar-

gestellt von Oscar Stribolt, einem beliebten dänischen Komiker). Dieser wird auch prompt spitz wie Nachbars Lumpi und scheucht das Objekt seiner Begierde quer durch das Anwesen. So stellt es sich die Magd bei ihrem Einkauf jedenfalls vor ...

Doch bevor Sie mit dem Trank in der Tasche die Hexe verlassen darf, bietet diese ihr noch eine wohlriechende Hexensalbe an. Sie möge sie benutzen, falls sie den Wunsch verspüre, auf den Brocken zu fliegen. Sie müsse sich nur die Salbe auf einen Teil ihres Körpers auftragen und schon käme der Mönch des Nachts zu ihr geschlichen und beide könnte hinaus in die Nacht fliegen, während er sie mit seinen hungrigen Küssen bedecke.

Szenenwechsel zu zwei verummten Männern, welche die Leiche einer Frau in ein Haus schleppen. Auch sie führen streng Verbotenes im Schilde, nämlich einen menschlichen Körper im Dienste der Wissenschaft zu sezieren. Wohlwissend, daß sie dafür auf dem Scheiterhaufen landen können, flehen sie die Mutter Gottes noch um Verzeihung an. Doch es ist zwecklos, sie werden entdeckt.

Und dann ist da noch der Betrunkene, der in der Nacht die Hauswand entlangtorkelt und fast über eine alte Frau fällt, welche in einem Hauseingang schläft. Er beschimpft sie, sie sei eine Hexe, welche es darauf abgesehen habe, die Beine von Passanten zu verhexten - klar, er hat ja auch Schwierigkeiten, auf selbigen stehen zu bleiben. Daraufhin verhext ihn die Alte tatsächlich - er soll sein schmutziges Mundwerk nie mehr schließen dürfen, bis in alle Ewigkeit. Was er dann auch prompt nicht mehr schließen kann.

An diesen drei Fallbeispielen möchte Christensen zeigen, was ein starker Glaube in Menschen bewirken kann. Die beiden Hexen in der Hexenküche verkaufen Heiltränke, dementsprechend erwartet die Magd von ihnen Unmögliches. Die beiden Ärzte haben die Kirche als ihren ärgsten Feind. Und der Besoffene kriegt seinen Mund nicht mehr zu, nur weil er sich einbildet, er sei mit einem Fluch belegt worden. Wie stark dieser fatale Glaube ausgeprägt sein kann, möchte Christensen mit der nächsten Szene zeigen. Ein Mönch in seinem Kloster erhält überraschenden Besuch vom Teufel, dargestellt von Christensen

selbst. Und sofort bricht Panik unter den Mönchen aus, als die gehörnte Gestalt erscheint. Doch laut Christensen kann der Teufel in vielerlei Gestalt daherkommen. Christensen zeigt uns eine hübsche junge Frau, welche in ihrem Schlaf vom Teufel verführt wird und nackt ihr Haus verläßt, um ihren Verführer im Wald zu treffen. Eine andere junge Frau liegt im ehelichen Bette neben ihrem Mann, als der Teufel leise den Fensterladen öffnet und seine Kräfte spielen läßt. Lustvoll beginnt die Frau sich im Bett zu räkeln und leckt mit ihrer Zunge über ihre Lippen, bis sie den neben ihrem Bett knieenden Teufel liebeshungrig umarmt. Wird es ein feuchter Traum bleiben?

Doch Christensen relativiert dies gleich wieder. In Zwischentiteln schreibt er, daß die Gespielinnen des Teufels zwar durchaus auch junge, hübsche Frauen sein konnten, in der Regel es sich jedoch um alte, häßliche Weiber handelte. Je älter, häßlicher und ärmer, desto mehr lief man Gefahr, als Hexe bezeichnet zu werden. Er springt zurück in die Hexenküche der alten Weiber, in welcher eine der beiden sich aus Verzweiflung über ihr miserables Leben dem Alkohol hingibt, bis sie besinnungslos zu Boden fällt. Nun folgt eine interessante Traumsequenz, in welcher Christensen seine Stärken hinsichtlich der technischen Tricks voll ausspielen kann. Apelone, so der Name des alten Weibs, träumt, daß der Teufel sie besucht, sie ihren armseligen Körper verläßt und mit ihm zu ihrem Traumschloß in den Wolken fliegt, wo all ihre geheimen Wünsche erfüllt werden sollen. Dies ist das zweite Mal seit Beginn des Films, daß Christensen eines der Motive schildert, welche als klassische Triebfeder hinter der Hexerei stehen. Das erste Motiv war der Wunsch nach Sex, dargestellt in der Szene mit dem Mönch. Apelone sehnt sich nach Reichtum. Sie erwacht in einem bequemen Bett, übersät mit Goldstücken. Doch die Goldstücke fliehen vor ihr und führen sie in einem Raum mit einem fürstlich gedeckten Büffett. Durch eine Tür hindurch sieht sie eine tanzende Gesellschaft von Hexen, Feen und Dämonen, doch der Zutritt wird ihr verwehrt. Stattdessen erwacht sie wieder in ihrer jämmerlichen Küche und inmitten ihres jämmerlichen Daseins.

Dieser Abschnitt fesselt den Zuschauer durch seine schönen Bilder und die exquisite Beleuchtung der Szenerie, was wegen des Kontrasts zu dem sachlich nüchternen ersten Abschnitt noch verstärkt wird. Trotzdem ist Christensen hier noch weit von der Perfektion entfernt. Dem Zuschauer erschließt sich nur durch Nachdenken, worauf Christensen mit dieser Ansammlung verschiedener Szenen hinaus will. Es wäre zuträglich gewesen, hätte Christensen die verschiedenen Abschnitte mit Überschriften versehen oder klar gesagt, daß er hier schildern möchte, wie der Glaube an Hexen letztendlich aussah. Stattdessen schwankt er hier hin und her zwischen mystischen Vorstellungen einer Hexenküche und des Traumschlusses und sehr realen Sequenzen wie jener der beiden Ärzte. Der Zuschauer hat keine Chance zu erkennen, was Christensen hier überhaupt sagen möchte - hierzu muß man diesen Abschnitt erst in den Kontext des Rests des Films stellen. Aber bis dies möglich



Die Schlafende leckt sich lüstern die Lippen



Benjamin Christensen in der Gestalt des Teufels

wird, sind die wichtigen Details dieses Abschnittes schon lange vergessen. Der zweite Abschnitt von **Häxan (1922)** ist ein Paradebeispiel, daß ein brillanter Techniker noch lange keinen guten Film ausmacht, sondern daß auch erzählerisches Talent benötigt wird - auch und gerade in Filmen wie diesen, wo Realität und Fiktion munter vermischt werden. Auch beißt sich die eingebrachte Traumsequenz etwas mit dem Rest des Abschnitts. Sind Träume alter Frauen für geschichtliche Fakten von Belang? In diesem Falle mit Sicherheit ja, da die Hexenverfolgungen vollständig auf Aberglauben basierten, aber dennoch wirkt diese Zusammenstellung wie die Faust auf's Auge. Hier spürt man sehr stark, daß Dokumentationen damals noch unbekanntes Terrain waren, denn anders ist diese verworrene Verquickung von Realität mit Fiktion nicht zu erklären.



Die Bleiprobe: Mediziner als Scharlatane

Im dritten Abschnitt widmet sich Christensen den Hexenprozessen und nun beginnt der stärkste Teil des Filmes. Christensen braucht sich nun nicht mehr irgendwelche erotischen Phantasien mittelalterlicher Frauen selbst auszudenken, sondern kann seinen Film an harte Fakten anlehnen. Christensen widmet dieses Kapitel den Hexenproben und -prozessen und orientiert sich hierbei sehr eng am *Malleus Maleficarum*, dem *Hexenhammer*, welcher in Kapitel 2, *Eine kurze Reise durch die Zeit*, von mir beschrieben wurde.

Christensen beschreibt kurz die Wasserprobe, während welcher vermeintliche

Hexen fest verschnürt in tiefes Gewässer geworfen wurden und beginnt dann mit der Inszenierung eines Hexenprozesses sowie seiner Ursachen. Die erste Szene beginnt an einem Krankenbett. Der Herr des Hauses liegt darnieder. Der Mann ist schwer krank und da er noch nie vorher krank gewesen sein, kommt man zu dem aus heutiger Sicht schwachsinnigen Fazit, er sei in Wahrheit gar nicht krank, sondern vielmehr das Opfer einer Zauberin. Um dies zu beweisen, greift man auf eine nicht minder blödsinnige Methode zurück, nämlich die Bleiprobe. Hierzu wird Blei erhitzt bis es flüssig wird, unter religiösem Geseire über dem Leib des Kranken hin und her geschwenkt und sofort danach in einem Eimer Wasser abgekühlt. Anhand der Form des erkalteten Bleis liest der vermeintliche Heiler dann die Ursache der Krankheit des Mannes ab und, wie man sich schon denken kann, wählt er die einfachste und für ihn angenehmste Antwort - Jawohl, eine Hexe ist schuld.

Und dann ist da natürlich diese alte Frau, Maria die Weberin, welche dem Töchterchen des kranken Hausherrn schon immer unheimlich war. Eine alte Bettlerin, welche von Haus zu Haus zieht, um Essen bittet und auch etwas unappetitlich ihre Mahlzeiten zu sich nimmt. Dem Tochterherz erscheint die Sachlage absolut klar - das muß die böse Hexe sein! Hilfesuchend eilt sie in das nahegelegene Kloster, wo der Inquisitor nächtigt. Dort begegnet sie seinem jüngsten Schüler, der ausgesprochen sensibel auf ihre Gegenwart reagiert. Schüchtern senkt er den Blick und erklärt sich nicht als zuständig. Als das Mädchen ihn am Arm packt, überkommt es ihn endgültig und er wehrt sie ab. Derartige Gefühlswallungen müssen natürlich Hexenwerk sein. Mit dieser Szene hat sich Christensen in der Welt der Kirche nicht gerade Freunde geschaffen. An den *Malleus* mit seinen äußerst frauenfeindlichen Phrasen angelehnt, zeigt Christensen hier nämlich sexuelle Repression als weiteres Motiv für religiösen Wahn.

Und so schildert das Mädchen den Fall dem Inquisitor und die alte Maria endet im Kerker. Man zieht ihr ein Tuch über den Kopf, damit sie ihre Peiniger nicht sehen und verhexen kann. Ebenso trägt man sie, denn es heißt, daß Hexen ihre teuflische Macht verlieren, wenn

ihre Füße nicht den Boden berühren.

In diesem dritten Teil gewinnt der Film deutlich an Qualität. Der Grund dafür liegt auf der Hand: eine konsistente, durchgehend erzählte Geschichte anstelle nur lose zusammenhängenden Fragmenten. Hier gibt es nichts zu meckern und siehe da, der Film macht nun auch Spaß.

Der vierte Teil zeigt das Verhör der alten Maria. Zuerst wird sie von zwei Helferinnen entkleidet und sichergestellt, daß sie keine Hexenpülverchen am Leib trägt, mit welchen sie das Tribunal verhexen könnte. Danach beginnen endlose Tage und Nächte am Pranger und im Kreuzverhör der Kirchendiener, welche nur an einem Geständnis interessiert sind. Hier ist eine Szene enthalten, welche einen schönen Regiekniff Christensen vor Augen führt. Maria wird von zwei Männern verhört, welche die Frau zwischen sich hin- und herschubsen. Anstelle dieses Geschehen wie üblich aus einer Totalen zu filmen, entschloß sich Christensen, stattdessen immer nur einen der beiden Männer zu filmen. Man sieht, wie der erste Mann auf Maria einredet und sie nach rechts aus dem Bild schubst. Schnitt. Nun plumpst sie vom linken Bildrand kommend dem zweiten Mann in die Arme. Dieser schubst sie wieder zurück. Maria schwankt sozusagen wie ein Pendel zwischen den beiden Männern hin und her und jeder Stellungswechsel ist von dem vorhergegangenen durch einen harten Schnitt getrennt. Als verbindendes und den Eindruck verstärkendes Element stellte Christensen einen Stuhl in den Hintergrund des Bildes und die Position dieses Stuhles ist bei beiden Kamerapositionen gleich. Durch dieses fixe Element schwankt Maria nicht nur von einer Seite des Bildes zur anderen, sondern es entsteht der Eindruck von Gewalttätigkeit. Maria fällt einmal von links an dem Stuhl vorbei, dann wieder von rechts, jetzt wieder von links ... und so weiter. Durch diesen eigentlich simplen Trick gewinnt die Szene eine Intensität, welche man durch einen Blickpunkt aus der Totalen nicht hätte erreichen können.



Die Hexen sind in ihrer Küche am Werk

Da Maria durch gutes Zureden nicht zu einem Geständnis zu bewegen ist, wird die nächste Stufe aufgeföhrt: Folter. Sie wird rückwärts in die Folterkammer geföhrt. Rückwärts, damit das alte Weib die Anwesenden nicht verhexen kann. Auch hier gibt es eine interessante Einstellung, denn der eigentliche Raum liegt zwar im erleuchteten und sichtbaren Bereich des Bildes, allerdings im Bildhintergrund. Der Vordergrund wird beherrscht von den Unheil verheißenden Silhouetten der Folterinstrumente, welche die Szenerie einrahmen. Die Folterknechte beginnen ihr Werk. Christensen zeigt hier natürlich nicht die Vorgänge

bei der Folterung Marias - dies wurde erst im exploitativen Kino aus Europa ab Ende der 60er Jahre praktiziert, in Filmen wie *Hexen bis auf's Blut gequält* (1969) **Hexen bis auf's Blut gequält** (1969) oder *Il trono di fuoco* (1970). Christensen zeigt stattdessen Close-Ups auf Marias gequältes Gesicht, im Entstehungsjahr des Films nicht minder heftig und ein durchaus gewagtes Unterfangen. Damals vertrat man in der Welt des Films die Ansicht, daß Close-Ups auf Gesichter in höchstem Maße verwerflich und unmoralisch seien. All diese nackten Gesichter in unnatürlich vergrößertem Maße auf der Leinwand passten in keinsten Weise in den Kodex der frühen Filmemacher und dementsprechend sah man sie nur selten bzw. gar nicht. Zumindest bis Benjamin Christensen damit die Fachwelt regelrecht vor den Kopf stieß. Daher waren auch prompt bei den später folgenden Problemen mit der Zensur vor allem Close-Ups die am meisten beanstandeten Einstellungen. Aber dazu kommen wir noch später. Die Szenen verdanken ihre Intensität aber nicht nur Christensens

Regie, sondern auch der Darstellerin der Maria, Maren Pedersen. Maren war eine der ersten Krankenschwestern beim dänischen Roten Kreuz gewesen, bis sie im Alter dann verarmte. Sie hielt sich über Wasser, indem sie auf der Straße Rosen verkaufte. Hierbei lief ihr dann Benjamin Christensen über den Weg, der sie prompt für die Rolle der Maria verpflichtete. Maren Pedersen erhielt für ihre Darstellung überschwengliche Kritiken und hatte danach noch einige wenige kleinere Rollen. Nicht viele, denn sie lebte nicht mehr lange, aber wenigstens musste sie die letzten Jahre ihres Lebens nicht mehr auf der Straße verbringen - und wurde durch ihre Rolle in **Häxan (1922)** auch gewissermaßen unsterblich.



Das Tribunal betritt den Raum des Verhörs

Zurück zum Film. Maria gesteht angesichts der Qualen und erzählt dem Richter alles, was er und seine Schergen hören wollen. Und dies ist wieder die Gelegenheit für Christensen, in außergewöhnlichen Bildern mit expliziten Inhalten zu schwelgen. Maria erzählt, wie sie vom Teufel gezeugte Kinder gebar. Sie erzählt, wie sie mit Hexensalbe eingerieben wurde und zusammen mit anderen Hexen auf dem Besen zum Brocken flog, um an einem Hexensabbat teilzunehmen. Dort habe ein Hexensabbat stattgefunden, mit vielen Teufeln, Geistern und Dämonen. Man habe getanzt, sich den Teufeln hingegeben. Es

seien Kreuze zertreten worden, Satan den Hintern geküsst und Säuglinge geschlachtet. Und, wie so oft in derartigen Verhören geschehen, belastet Maria auch gleich noch diejenigen, welche sie in diese Situation brachten. Sie behauptet, auch die Frau des kranken Mannes und die Dienerin hätten am Sabbat teilgenommen, Dann war da noch Elsa, die sie vor einiger Zeit mal getreten hatte, sie solle auch auf den Scheiterhaufen, denn sie habe einst mit ihrer Schwester ihren Nachtopf gegen die Haustür eines Schreibers entleert und ihn hierdurch mit einem Hexenbann belegt, weshalb der gute Mann noch in der gleichen Nacht verstarb. In ihrer Not bezichtigt Maria noch viele andere Frauen der Hexerei, all jene, welche in der Vergangenheit schlecht zu ihr waren.

Die Geständniszene ist der absolute Höhepunkt des Films, wenn nicht gar einer der Meilensteine der Filmgeschichte. Alles, was Maria sagt, illustriert Christensen ausschweifend mit spektakulären Bildern, welche im Gedächtnis eines jeden Zuschauers heften bleiben. Auf dem Ritt zum Brocken sieht man die Hexen auf ihren Besen über die Stadt fliegen. Für diese Szenen versuchte man zuerst, Häuser aus einem fahrenden Zug zu filmen, aber diese Versuche schlugen allesamt fehl, weil die unvermeidlichen Telegraphenmäste ständig im Bild waren und diese nunmal überhaupt nicht in die Welt des 15. Jahrhunderts passen. Daher ließ Christensen ein riesiges Modell einer kleinen Stadt bauen, voller lebensechter, etwa 2 Meter hoher Häuser, Zäunen, Bäumen und allem, was so eine Stadt nunmal braucht, um realistisch auszusehen. Und das tut sie auch. Selbst wenn man weiß, daß es sich um ein Modell handelt, fällt es schwer, dies zu glauben. Dieses Modell wurde auf einen riesigen Drehteller montiert, welcher von fast zwei Dutzend Männern bewegt werden musste. Die Kamera wurde an einer Ecke fest montiert und der Drehteller dann bewegt, wodurch der Effekt entstand, daß die Kamera über die Häuser hinwegflöge. Die Illusion ist fast perfekt, aber nur fast - dem geübten Auge fällt auf, daß sich die Perspektive in der rechten Bildhälfte etwas unrealistisch ändert und eine kreisförmige Bewegung der Häuser im Spiel ist. Über die Häuser fliegen die Hexen hinweg. Hierdurch setzte man insgesamt 75 Darstellerinnen als Hexen verkleidet auf ein mittels Seilen an der Decke befestigtes Sitzbrett, klemmte ihnen einen Besen zwischen die Beine, warf einen ausgeliehenen Flugzeugmotor als Windmaschine an und filmte sie. Einzeln. Für die Gesamtkomposition entwickelte der Kameramann Johan Ankerstjerne eine frühe Form eines optischen Printers und fügte so die

vielen einzelnen Elemente zu dieser filmischen Augenweide zusammen. Jedoch gilt auch hier die Regel: Je komplexer eine Szene, desto schneller gibt es auffällige Fehler. Der Flugzeugmotor stand auf der falschen Seite und die herumfliegenden Hexen haben nun allesamt äußerst starken Rückenwind, ganz als ob sie rückwärts fliegen würden. Es ist allerdings schwer zu sagen, ob dies aufgrund des optischen Eindrucks nicht vielleicht Christensens Absicht war.

Die Szenen des Hexensabbats sind ebenfalls äußerst beeindruckend. Christensen drehte diese nicht im Studio, sondern im Garten desselben unter freiem Himmel und er ließ dort kühne, sehr mystisch angehauchte Bauten erstellen. Die Masken der Darsteller von Teufeln und Dämonen sind hervorragend und zusammen mit der wunderbaren Beleuchtung der Szenerie bietet der Film atemberaubende Bilder einer teuflischen Orgie. Tanzende Hexen, unverhohlener Sex und nackte Haut geben sich die Klinke mit gruseligen Bildern von Beschwörungen und umherirrenden Monstren in die Hand. Auch hier findet sich so einiges, was die Zensoren späterhin laut mit der Schere klappern ließ. Einige Einstellungen erscheinen wie einem Fantasyroman oder einem Bacchus-Gemälde entsprungen. Andere hingegen sind von äußerst erotischer Natur, hin und wieder regen sie sogar Männerphantasien an (ich denke hier vor allem an jene Szene, in welcher ein Teufel nackt vorneüber gebeugt an einem Felsen steht, während sich hinter ihm eine Schlange von Frauen befindet, welche nacheinander seinen Allerwertesten liebkosen ..., gebt zu, Männer, auch ihr stündet drauf!). Manche Szenen weckten im Zuschauer auch das blanke Entsetzen und sind purster Horror. Die umstrittenste Szene des Films gehört hierzu. In dieser Szene wird gezeigt, wie die Hexen einen nackten Säugling über ihrem Kochtopf ausbluten lassen. Dies wäre auch nach heutigen Maßstäben noch starker Tobak, an welchen sich Hollywood kaum trauen würde. Diese etwa 5 Minuten andauernde Schilderung des Sabbats ist ... *WOW!!!* Anders kann man sie kaum beschreiben.



Die Hexen fliegen zum Brocken

Der fünfte Abschnitt von **Häxan (1922)** beschäftigt sich mit den unmittelbaren Folgen eines solchen Geständnisses. Jedes Geständnis zog weitere Beschuldigungen wegen Hexerei und Verfolgungen nach sich, so auch hier im Falle des Geständnisses der alten Maria. Die Hexenjäger dringen in das Haus des kranken Mannes ein und verschleppen seine Frau sowie die Magd. Seine Tochter, die junge Anna, welche die ganzen Geschehnisse in Gang gesetzt hatte, versucht ihrer Mutter zu helfen. Eine fatale Entscheidung, denn wer sich der Verhaftung einer Hexe widersetzt, muß selbst eine Hexe sein. Die heißgewordene Libido des Inquisitorenhelpers, welchen sie am Arm berührte, unterstützt diesen Verdacht noch zusätzlich. So tritt auch für das junge Mädchen das Unvermeidliche ein. Der Haushalt des kranken Mannes ist somit schnell geleert - nur ein Baby und das Kindermädchen kommen ungeschoren davon. Noch. Der liebste Mönch gesteht seine sündigen Gedanken und wird ausgepeitscht, auf daß der Glaube ihn heile. Auch dies ist eine vergleichsweise heftige Szene. Die Auspeitschung wird gezeigt, blutleer, der Körper des Geißelten von vorne und ohne Blick auf Striemen. Diesmal jedoch in der Totalen und das Aufbäumen seines geschundenen Körpers wird überlagert von einem Close-Up auf sein schmerzverzerrtes Gesicht. Eine sehr intensive Inszenierung, welche ihren Höhepunkt dann erreicht, als Christensen das Thema des religiösen Wahns noch zusätzlich aufheizt. Sein Peiniger hält ein und will die Geißelung beenden, doch der Geschundene fleht ihn an, er möge die Auspeitschung fortsetzen, damit seine Seele nicht in der ewigen Verdammnis schmore ...

Daraufhin begibt sich sein Auspeitscher resigniert zum Inquisitor und klärt ihn mit den Worten auf: Vater Henrik, Bruder John ist verhext. Für Anna kommt dies einem Todesurteil gleich. Interessant ist hier der versteckte Seitenhieb auf den Hexenhammer. Mit dem Namen des Inquisitors, Vater Henrik, ist Heinrich Kramer gemeint, einer der Verfasser des *Malleus*. Auch inhaltlich ist diese Sequenz am *Malleus* orientiert, denn darin ist die Rede von den sündigen Weibern, welche die Rechtschaffenen ständig zu verführen versuchen. Christensen illustriert dies nochmal, indem er Anna in den Gemächern des liebeskranken Mönchs als Geist erscheinen läßt. Seine Aussage liegt klar auf der Hand: Nicht nur alte, häßliche Frauen waren gefährdet, sondern auch junge, gutaussehende Mädchen, welche unbeabsichtigt die erotischen Phantasien ach so gottesfürchtiger Männer anheizten.



Der Teufel und seine Dämonen beim Hexensabbat

Anna landet im Kerker. Benjamin Christensen wiederholt jetzt nicht die Verhörszenen des vierten Teils, sondern er bleibt diesmal nüchterner. Anna wird zu einem Geständnis verführt. Die Mönche versprechen ihr die Freiheit, wenn sie ihnen ein paar magische Tricks verrät. Sie versprechen ihren Verwandten ein miserables Leben, sollte sie schweigen. Und so bricht Anna irgendwann unter der Last zusammen und erzählt eine erfundene Geschichte. Dies besiegelt ihr Schicksal, am nächsten Tag wird sie brennen. Die Inquisitoren indes ziehen weiter, in die nächste Stadt.

Im sechsten Abschnitt beschäftigt sich Christensen mit den Folterinstrumenten, welche die Frauen dazu veranlassten, ein umfassendes Geständnis abzugeben. Er zeigt glühende Zangen, Daumenschrauben, Streckbänke, das übliche Arsenal. Seine Darstellung der Folterwerkzeuge ist durchaus intensiv, was er dadurch erreicht, daß er sachlich nüchtern, erneut mit Lehrfilmcharakter, deren Anwendung an menschlichen Gliedmaßen demonstriert. Wohlgemerkt deren Anwendung, nicht deren Effekt. Aber es reicht vollkommen aus, beim Publikum eine entsprechende Wirkung zu erzielen, denn die Auswirkungen dieser Praktiken erscheint den Zuschauern in den Köpfen. Die Folterinstrumente sind übrigens keine Originale, Christensen ließ vielmehr entsprechende Requisiten anfertigen. Aber dies fällt nicht auf.

Danach schlägt Christensen einen Haken hin zu den Instrumenten der Selbstgeißelung, wie sie oftmals in Klöstern vorzufinden waren. Er zeigt einen Gürtel, dessen Innenseite mit Stacheln bewehrt ist. Auffällig ist hier, daß dieses Kloster nun nicht wie bisher ein Kloster voller Männer ist, sondern nun wieder Frauen herhalten dürfen. Nach diesem Ortswechsel wechselt Christensen das Thema und konzentriert sich nun auf den Wahn, welcher in kirchlichen Kreisen für eine exzessive Furcht vor dem Teufel und Visionen des Bösen sorgte. Er zeigt uns eine Nonne, welche sich einredet, der Teufel habe Macht über sie, würde sie niederschlagen und ihr ein Messer in die Hand drücken, auf daß sie den Leib Christi entweihe. Es ist inhaltlich durchaus positiv zu bewerten, daß Christensen diese Passage einfügte, zeigt sie doch auf, daß die Kirchendiener nicht von grundauf böse waren, wie die vorhergegangenen Kapitel es suggerieren, sondern meistens nur einem religiösen Wahn und einer Doktrin verfallen, welche dafür sorgte, daß dieser ganze Aberglaube für sie real wurde und sie mit bestem Gewissen handelten. Nun, das bedeutet natürlich auch, daß das vermittelte Bild der Kirche nun zwar nicht mehr eine Meute gewissenloser Mörder zeigt, sondern ersatzweise eine Ansammlung religiöser Spinner. Letztlich spielt das aber keine große Rolle; Vertreter beider Fraktionen gab es sicherlich und **Häxan (1922)** beschränkt sich darauf, diesen schwarzen Schafen vor die Knie zu treten und trifft keine antiklerikale Aussage im allgemeinen. Auch wenn diese Szenen, in welchen eine Nonne mit glasigem

Blick und einem Messer in der Hand durch die Räume schleicht, von konservativen Christen durchaus etwas Toleranz abverlangen mögen.

Der siebte und letzte Abschnitt dieees Films ist in Fachkreisen umstritten. Nicht nur, weil er inhaltlich und strukturell ziemlich fehl am Platze ist, sondern auch mehr gute Absicht enthält als fundierte Wissenschaft. Christensen versucht, einen Bezug zwischen den Ursachen des Hexenwahns und der modernen Welt herzustellen. Auf Basis der Nonnensequenzen des vorherigen Abschnittes ordnet er den religiösen Wahn nun einer modernen Krankheit zu, der Hysterie. Mit leichten Freud'schen Anfällen zeigt er schlafwandelnde Frauen, Patientinnen mit vermeintlichen Teufelsmalen am Rücken und eine Kleptomantin, welche in einem Juweliergeschäft ertappt wird. Dies alles ordnet er der Hysterie zu und be-weihräuchert indirekt auch die ach so moderne Wissenschaft mit ihren wunderbaren sozialen Denkweisen. Wie weit es damit her war, konnte man ja 2 Jahrzehnte später bewundern. Diese Szenen sind auch künstlerisch der schwächste Teil des Films und auch wenn es durchaus Sinn macht, zum Abschluß dieses Films einen Bezug zum 20. Jahrhundert herzustellen, wirkt dieser Abschnitt extremst aufgepfropft. Mit diesem lächerlichen Versuch als Psychologe hat sich Christensen keinen Gefallen getan. Es hätte sicherlich mehr gebracht, wenn er stattdessen den durchaus noch vorhandenen Glauben an Hexen und Magie kurz dokumentiert hätte, nachdem er das Publikum über eine Stunde lang dazu brachte, über diesen vermeintlichen mystischen Firlefanz beschränkter Gemüter des Mittelalters den Kopf zu schütteln. Zeitgenössische Aufhänger hätte es genug gegeben, Freimaurer und Magier wie Aleister Crowley hatten am Anfang des 20. Jahrhunderts schließlich Hochkonjunktur.



Eines der vorgeführten Folterinstrumente

Nach eigenem Bekunden war Christensen die schlechte Qualität des siebten Abschnitts nachträglich durchaus bewußt. Er dachte darüber nach, diese komplette Sequenz anlässlich der Wiederaufführung des Films im Jahr 1941 heruuszuschneiden. Aber er entschied sich dagegen, denn die Menschen sollten den Film im gleichen Zustand sehen, wie er 20 Jahre zuvor abgeliefert worden war. Sicherlich eine weise Entscheidung, welche den meisten Machwerken der *Director's Cut*-Seuche der 90er Jahre ebenfalls gut zu Gesicht gestanden hätte.

Da wir gerade bei nachträglichen Schnitten angekommen sind ... **Häxan (1922)** war auch hier aus filmhistorischer Sicht durchaus innovativ, wenn auch im negativen Sinne. Christensens Film weist alle wichtigen Merkmale vor, welche auch heute noch Zensoren die Zornesröte ins Gesicht treibt: Sex, Blasphemie und die Darstellung der Folgen von Gewalt. **Häxan (1922)** war der erste Horrorfilm, welcher flächendeckend Probleme mit der Zensur bekam.

Auch wenn die Premiere in Stockholm am 18. September 1922 positiv verlief, ging es diesbezüglich nach der dänischen Premiere am 7. November des gleichen Jahres rund. Ausgerechnet eine renommierte dänische Zeitung, B.T., inszenierte einen Proteststurm gegen den Film. Nach der Premiere widmete die Zeitung dem Film zwei Druckseiten, um ihn zu zerreißen. "Über eine halbe Stunde lang werden auf der Leinwand sadistische Orgien aufgeführt; hieß es. Auch die Close-Ups wurden massiv angeprangert, Christensen zeige nicht Hysterien, sondern spielt mit Perversionen: **Häxan (1922)** bekam sofort Rückendeckung aus dem Reich der Wissenschaft, darunter auch durch einen Nobelpreisträger, doch B.T.

hielt kräftig dagegen. Wissenschaftler seien hierbei nicht maßgeblich, denn sie seien nicht das Publikum eines solchen Films. Das Publikum betrachte solch einen Film mit anderen Augen und dort würden nur die niederen Instinkte angesprochen. Es gibt viel Nacktheit in diesem Film, aber dies ist noch nicht das Schlimmste daran, sondern vielmehr die satanische Grausamkeit, welche er verströmt. [...] Die dargestellten historischen Grausamkeiten gehören weggeschlossen [...] anstelle sie auf der Leinwand einem labilen Publikum zu präsentieren, oder jungen Männern und Frauen, die noch kein vollständiges Bild von dieser Welt haben: Und die Zeitung sprach auch den unvermeidlichen Satz aus: *Wie um alles in der Welt konnte dieser Film am Zensor vorbeikommen?*



Zensiert: Ein Opfer der Folterungen

Die weltweite Vermarktung des Films erwies sich erwartungsgemäß als ausgesprochen schwierig. In Frankreich lief die katholische Kirche gegen **Häxan (1922)** Sturm, schaltete die Polizei ein und erstattete Anzeige gegen Filmtheater, welche den Film zeigten. In Deutschland wurde der Film nach einer über einjährigen Zeitverschleppung sofort nach seiner Premiere im Februar 1924 verboten, weil er geeignet erschien, das religiöse Empfinden zu verletzen, die öffentliche Ordnung zu gefährden, sowie entsittlichend und verrohend zu wirken.

Daraufhin wurde der Film um etwa 15 Prozent seiner originalen Laufzeit gekürzt. Das verbleibende Material wurde auch massiv verstümmelt, durch zusätzliche Zwischentitel ebenso wie durch massive Sinnentstellungen bei den bereits existierenden. Ebenso wurde der Film in Deutschland mit einem zusätzlichen Endtitel gezeigt, in welcher es hieß, die Geschichte würde dafür sorgen, daß den Gefallenen des Weltkrieges in gleichem Maße gedacht werden würde wie den Opfern der Hexenverfolgung. Die Kritiken in Deutschland waren dementsprechend auch ausgesprochen negativer Natur. Angesichts der vielen Zwischentitel und der massiven Belehrung des Publikums verlöre der Film trotz seiner starken Bilder sehr stark an Wert. Diese angepasste Fassung wurde durch die Filmprüfstelle Berlin im April 1924 noch mit einem Jugendverbot belegt, für Erwachsene jedoch freigegeben.

Am 10. Januar 1925 unternahm das preußische Innenministerium einen weiteren Versuch, den Film vollständig verbieten zu lassen. In der abschließenden Zensurentscheidung der Film-Oberprüfstelle heißt es zur Begründung der Klage: [...] daß die in den beanstandeten Akten enthaltene Darstellung eines Hexenprozesses mit Torturen durch die fortgesetzten Marterungen von Menschen geeignet sei, verrohend zu wirken. Auch das aus Dominikanermönchen bestehende Inquisitionsgericht werde in überaus abstoßender Form gezeigt. Finsterer mönchischer Fanatismus in Verbindung mit hinterlistiger Tücke bilde die hervorstechendsten Eigenschaften der im Bild gezeigten Inquisitionsrichter, feister, abstoßender Gestalten, die sowohl nach ihrem Äußeren als auch nach ihrer Handlungsweise geeignet erschienen, in einem Massenpublikum falsche Vorstellungen vom Geist der katholischen Kirche zu verbreiten. Doch diese Klage wurde abgewiesen. In der Begründung dieser Entscheidung heißt es, daß der Vorwurf gegen einen Filmstreifen, verrohend zu wirken, nicht bereits dann den Tatsachen entspricht, wenn eine objektiv rohe Handlung dargestellt wird; die Prüfkammer muß darüber hinaus feststellen, daß die Darstellung geeignet ist, auch eine subjektive Wirkung in der angedeuteten Richtung auf den Zuschauer auszulösen. Die Möglichkeit, daß durch die Darstellung mittelalterlicher Torturen Anlaß zur Verübung gleicher Taten gegeben werden kann, ist zu verneinen. Die Oberprüfstelle ist vielmehr der Ansicht, daß die krasse Darstellung der fortgesetzten Marterung von Menschen weit eher geeignet ist, abschreckend auf den Beschauer einzuwirken. [...] Die Oberprüfstelle ist in

Übereinstimmung mit den Gutachten der vernommenen Sachverständigen davon ausgegangen, daß dem Bildstreifen ein kulturgeschichtlicher Wert nicht abgesprochen werden kann. [...] Insoweit ist auch die damit in ursächlichem und geschichtlichem Zusammenhang stehende Wiedergabe von Dominikanermönchen in ihrer Eigenschaft als Hexenrichter nicht zu beanstanden:

In anderen Staaten fielen die Reaktionen auf den Film ähnlich aus. Nur in Dänemark wurde der Film trotz des massiven Gegenwindes durch die Presse ungeschnitten gezeigt, an anderen Orten waren Verzögerungen des Filmstarts, Zensur und Verbote die Regel. Fast überall zensierte Szenen waren:

- Das Abbrechen des Fingers von der Hand des Toten
- Die sich die Lippen leckende Schlafende
- Close-Ups auf das Gesicht der alten Maria während des Verhörs
- Das vom toten Säugling herabtropfende Blut während Marias Geständnis
- Das Herumtrampeln auf den Kreuzen während des Hexensabbats
- Der Teufel umarmt während des Sabbats eine vor ihm liegende nackte Frau
- Ein Close-Up auf das Gesicht einer an die Wand gefesselten Frau im 5. Abschnitt des Films,
- Alle Folterinstrumente im sechsten Abschnitt, deren Funktionsweise unter Verwendung menschlicher Gliedmaßen angedeutet wird

Dies sind die stets durch Zensur betroffenen Szenen, weitere Schnitte gab es je nach Land durchaus.

Außerhalb Dänemarks war der Film erst durch seine Wiederaufführung im Jahr 1941 in ungeschnittener Form zu sehen. Diese Wiederverwertung des Films ist auch eine Geschichte für sich. Für uns wird heute an den Reaktionen in der Presse auch ersichtlich, wie vergänglich Filme der Stummfilmzeit waren und weshalb so viele Werke dieser Zeit mittlerweile verloren sind. Man reagierte des öfteren erstaunt darüber, daß der Film noch so gut erhalten und das spröde Filmmaterial nicht schon zersplittert war, und das auch noch bei einem Film mit dem nahezu biblischen Alter von fast 20 Jahren! Auch interessant ist einer der vermuteten Gründe für den Entschluß Christensens, den Film wieder in die Kinos zu bringen. In Dänemark gab es in der Welt des Kinos nämlich keinen freien Wettbewerb. Die Zahl der vergebenen Lizenzen für den Betrieb eines Lichtspielhauses waren durch den Staat streng reguliert, weshalb die vergleichsweise wenigen Kinos auch durchweg lukrativ arbeiteten. Diese Lizenzen wurden vom Staat daher primär als Belohnung und Staatslametta für verdiente Bürger des Landes vergeben, unabhängig davon, ob die Empfänger überhaupt Kenntnisse von dieser Materie hatten oder nicht. Christensen hatte keine solche Lizenz, wollte aber gerne eine haben. Dies legt den Schluß nahe, daß er seinen Film, der inzwischen zu einem der angesehensten Filme des Landes herangereift war, erneut ins Gespräch bringen wollte, um eben diese Lizenz überreicht zu bekommen. Aber auch wenn ein starkes kommerzielles Interesse Christensens mit Anlaß zu diesem Entschluß gewesen sein sollte, war er von seinem Film noch immer überzeugt und auch durchaus daran interessiert, ihn der neuen Generation von Filmfreunden näher zu bringen, auch wenn dies natürlich schwierig werden könnte, da sich das Publikum während der letzten 10 Jahre an den Tonfilm gewöhnt hatte und Stummfilme doch schon arg am Publikumsinteresse vorbeigingen. Dies wird deutlich an einem etwa achtminütigen Vorfilm, welcher Christensen in einem weißen Laborkittel zeigt, wie er über seinen Film spricht und versucht, seine Zuschauer auf den nun folgenden Film etwas vorzubereiten. Eine erneute Wiederaufführung

des Films gab es erst 1968, als ihn The Rank Organization in einer überarbeiteten Fassung unter dem Titel *Witchcraft Through the Ages* veröffentlichte. Diese Neufassung des Films war lange Zeit die einzige erhältliche Version und ist mit Vorsicht zu genießen. Der ursprüngliche Charakter von **Häxan (1922)** ist hier kaum noch ersichtlich, denn der Film wurde stark verändert. Dies liegt zum Teil an einer erhöhten Abspielgeschwindigkeit, im Original wurde der Film mit 20 Bildern pro Sekunde gedreht und nicht mit 24. Des Weiteren wurde der Film mit einem sich über die gesamte Laufzeit erstreckenden Kommentar versehen, gesprochen und geschrieben von dem bekannten Underground-Poeten William S. Burroughs (*Naked Lunch*). Der Film erhält endgültig ein anderes, durchaus psychedelisches Gesicht durch eine komplett neu geschriebene Musikuntermalung ... und das ist ausgerechnet Jazzmusik. Man kann durchaus sagen, daß diejenigen, welche nur *Witchcraft Through the Ages* kennen, den eigentlichen **Häxan (1922)** noch nicht gesehen haben.



Eine weitere von der Zensur nicht gern gesehene Szene

Wenngleich **Häxan (1922)** heute Christensens bekanntester Film ist, stellte er nicht den Höhepunkt seiner Karriere dar. **Häxan (1922)** war vielmehr sein künstlerischer und kommerzieller Durchbruch. Bereits im folgenden Jahr drehte Christensen einen weiteren Film, diesmal jedoch in Deutschland: *Seine Frau, die Unbekannte* (1923) war eine locker-flockige erotische Komödie mit Lil Dagover in der Titelrolle. Danach blieb Christensen für's erste in Deutschland und drehte noch weitere Filme, aber diese sind allesamt verschollen. 1926 schlug Christensens große Stunde, als sich ihm erbeut die Chance bot, nach Hollywood zu wechseln. Dieses

Mal ergriff er sie und unterschrieb einen Vertrag bei den MGM Studios. Das Ergebnis dieser Zusammenarbeit war **The Devil's Circus (1926)**, auf welchen ich im Kapitel 1926 noch eingehen werde, auch wenn Christensen dort lediglich Motive des Horrors benutzte, um Kritik an der Gesellschaft auszuüben. Sein zweiter Film für die MGM war *Mockery* (1927), ein in Rußland spielendes Melodrama mit dem damals berühmtesten Schauspieler überhaupt, Lon Chaney. Sein nächster Film, *The Hawk's Nest* (1928), gilt ebenfalls als verschollen. Über diesen Film ist nur noch wenig bekannt, aber es steht fest, daß es sich ebenfalls um ein Melodrama handelte. Im Anschluß kehrte Christensen dann jedoch wieder in die Welt des Phantastischen zurück. Mit **Seven Footprints to Satan (1929)** drehte er für First National Pictures einen weiteren großartigen und dieses Mal auch sehr unterhaltsamen Horrorfilm, der zur Legende wurde. Ebenfalls für FNP entstand noch im gleichen Jahr die Horrorkomödie **House of Horror (1922)**, bevor er wieder in den Schoß der MGM zurückkehrte und mit *The Mysterious Island* (1929) einen Ausflug ins Genre der Science Fiction wagte. Danach wandte er den USA den Rücken zu und kehrte nach Europa zurück, wo er fortan noch soziale Problemfilme drehte, och **Häxan (1922)** und **Seven Footprints to Satan (1929)** stellen sein wichtigstes filmisches Vermächtnis dar und auch wenn Benjamin Christensen nicht zu den überragenden Meistern des Regiefachs zählt, gehört er ähnlich wie andere große Regisseure vom Schlage eines Friedrich Wilhelm Murnau, James Whale, Terence Fisher oder Mario Bava zu jenem Kreis von Filmemachern, die ihren historischen und künstlerischen Status vorrangig Filmen aus der Welt des Horrors verdanken.

Auch wenn **Häxan (1922)** ein sehr ambitioniertes Projekt war, reichte es für einen unmittelbaren Einfluß auf die weitere Entwicklung des Films als erzählendes und künstleri-

sches Medium nicht, jedenfalls nicht sofort. Hier stand dem Film neben den Problemen mit der Zensur natürlich auch die eigenwillige Mischung aus Erzählkino und Lehrfilm im Wege, an welcher sich noch heute die Geschmäcker scheiden. **Häxan (1922)** war innovativ, aber weder inhaltlich noch stilistisch wegweisend. Die Hexen als Motiv des Horrorfilms legten mit **Häxan (1922)** auch nur eine kurze Stippvisite im Kino der 20er Jahre ein, weitere filmische Anlehnungen an den Stoff blieben rar. Dies änderte sich erst fast 40 Jahre später, als Mario Bava seinen atemberaubenden **La maschera del demonio (1960)** auf die Leinwände brachte und einen wahren Boom an Hexenfilmen auslöste. Hier dauerte es dann auch nicht lange, bis Motive aus **Häxan (1922)** zunehmend wiederkehrten. Dies machte sich erstmalig in **Witchfinder General (1968)** von Michael Reeves bemerkbar, in welchem der unvergessene Vincent Price die Rolle des historischen Hexenjähgers Matthew Hopkins übernahm. Die Verhör- und Foltersequenzen aus diesem Film und seinen exploitativen Nachfolgern lassen konkrete Erinnerungen an **Häxan (1922)** wach werden. Für Filmfans interessant und nicht generell bekannt ist, daß die Figur eines der persischen Dämonen, welche Benjamin Christensen in seinem Film während des Hexensabbats ihr Unwesen treiben ließ, in William Friedkins oscargekrönten **The Exorcist (1973)** auftaucht. In einer der Sequenzen am Anfang dieses Films trifft Max von Sydow bei Ausgrabungen auf eine große Statue mit Teufelsfratze. Dieses diabolische Antlitz gibt es im Original in **Häxan (1922)** zu sehen. Aber auch jüngere Filme sind **Häxan (1922)** noch verbunden - Filme wie **The Blair Witch Project (1999)**, dessen Schöpfer ihr neugegründetes Filmlabel übrigens nach **Häxan (1922)** benannten, würde es zwar auch geben, wäre **Häxan (1922)** nicht gedreht worden. Aber es schimmert an vielen Enden durch, daß Benjamin Christensen mit **Häxan (1922)** ein Wegbereiter und Großvater der heutigen Hexenfilme gelungen ist, der seiner Zeit um Jahrzehnte voraus war.

