



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Von Papa Legba zu Mama Odie Voodoo in Filmen

verfasst von

Michaela Kukula

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Ich habe mich bemüht, sämtliche InhaberInnen der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

DANKE FÜR GEDULD, KRITIK
UND ZWEIFEL

INHALTSVERZEICHNIS

ALLES AUF ANFANG - UND ACTION 9

α. Vorwort zum Sprachgebrauch der Arbeit 9

TRAILER 10

A. Einleitung - Der Trailer zur Arbeit.....10

- A.1 Cast - Warum Voodoo?..... 10
- A.2 Der Dramaturgische Konflikt – Religion versus Film 11
- A.3 Regie – Herangehensweise der Arbeit 13
- A.4 Der springende Punkt – Ziel der Arbeit..... 14
- A.5 Drehbuch – Der rote Faden durch die Arbeit..... 16
- A.6 Epilog – Last but not Least 17

PREQUEL 19

B. Begriffsdefinitionen 19

- B.1 Porträt von Voodoo: Orthografie 19
- B.2 Voodoo zwischen Realität und Mythos 22
- B.3 Realer Voodoo vs. Filmischer Voodoo..... 23
- B.4 Voodoo und Religion..... 24
- B.5 Voodoo und Filme 28
- B.6 Voodoo und das Phantastische 30

C. Aktueller Forschungsstand 34

- C.1 Literatur zu Voodoo..... 34
- C.2 Literatur zu Voodoo in Filmen 34
- C.3 Voodoofilme 35

VORSPANN 37

D. Geschichte des Voodoo - Von Afrika nach Hollywood.....37

- D.1 Von den afrikanischen Wurzeln in die Neue Welt – historischer Blick auf Voodoo..... 37
- D.2 Voodoo in Kunst und Kultur – medienhistorischer Blick auf Voodoo 59

PRIME TIME.....74

E. Medium Film 74

- E.1 Inhalt vs. Thema..... 75
- E.2 Wissen vs. Bewusstsein..... 76
- E.3 Film und Phantastisches..... 79

F. Voodoo und Film – A Star is born 80

G. Filmanalysen 93

- G.1 Night of the Living Dead: Romeros Zombiologie..... 95
- G.2 Live and Let Die: James Bond gegen Voodoo-Mächte 119
- G.3 Orgasmo Nero: Voodoo-Erotik 136
- G.4 The Serpent and the Rainbow: Voodoo-Mythos und Wissenschaft..... 146
- G.5 Mounted by the Gods: “Voodookumentation” 165
- G.6 The Skeleton Key: Voodoo-Glaube versetzt Berge..... 178
- G.7 The Princess and the Frog: Disney und Voodoo..... 201
- G.8 Bei manchen Männern hilft nur Voodoo: komischer Voodoo 229

ABSPANN 241

H. Fazit.....241

SEQUEL 244

I. Ausblick auf weitere Forschungen 244

MAKING OF 245

- Ω.1 Quellenangaben 245
- Ω.2 Muster Datenblatt 255
- Ω.3 Abstract..... 256
- Ω.4 Lebenslauf Michaela Kukula..... 257

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Definitionsebenen von Voodoo	33
Abb. 2: Banner des New Orleans Footballteams	65
Abb. 3: Voodoo-Fluch aus dem Internet.....	66
Abb. 4: Forum: Gibt es Voodoo-Zauber wirklich?	69
Abb. 5: Voodoo Wallpapers.....	70
Abb. 6: Voodoo-Fonts.....	71
Abb. 7: Voodoo-Apps	72
Abb. 8: DVD-Cover NIGHT OF THE LIVING DEAD.....	95
Abb. 9: Filmtafel NIGHT OF THE LIVING DEAD.....	97
Abb. 10: Zeittafel NIGHT OF THE LIVING DEAD	108
Abb. 11: Romeros Zombies.....	112
Abb. 12: Zombie-Masse	113
Abb. 13: DVD-Cover LIVE AND LET DIE	119
Abb. 14: Zeittafel LIVE AND LET DIE	133
Abb. 15: DVD-Cover ORGASMO NERO	136
Abb. 16: Zeittafel ORGASMO NERO	142
Abb. 17: DVD-Cover THE SERPENT AND THE RAINBOW.....	146
Abb. 18: Zeittafel THE SERPENT AND THE RAINBOW	161
Abb. 19: DVD-Cover MOUNTED BY THE GODS	165
Abb. 20: DVD-Cover THE SKELETON KEY.....	178
Abb. 21: Zeittafel THE SKELETON KEY	196
Abb. 22: DVD-Cover THE PRINCESS AND THE FROG	201
Abb. 23: Zeittafel THE PRINCESS AND THE FROG.....	224
Abb. 24: Faciliers Voodoo	225
Abb. 25: Mama Odies Voodoo	226
Abb. 26: Filmstill BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VOODOO	229
Abb. 27: Zeittafel BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VOODOO	237
Abb. 28: Voodoo-Puppen	239

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Zeittafel Afrika/Amerika: Entdeckungen und Erforschung.....	39
Tabelle 2: Herkunftsregionen afrikanischer SklavInnen	46
Tabelle 3: Charaktere-Register NIGHT OF THE LIVING DEAD	95
Tabelle 4: Filmdatenblatt: NIGHT OF THE LIVING DEAD	107
Tabelle 5: Tabelle 5: Charaktere-Register LIVE AND LET DIE	119
Tabelle 6: Filmdatenblatt: LIVE AND LET DIE.....	132
Tabelle 7: Charaktere-Register ORGASMO NERO	136
Tabelle 8: Filmdatenblatt ORGASMO NERO.....	141
Tabelle 9: Charaktere-Register THE SERPENT AND THE RAINBOW	146
Tabelle 10: Filmdatenblatt THE SERPENT AND THE RAINBOW	160
Tabelle 11: Charaktere-Register MOUNTED BY THE GODS.....	165
Tabelle 12: Filmdatenblatt MOUNTED BY THE GODS.....	174
Tabelle 13: Charaktere-Register THE SKELETON KEY	178
Tabelle 14: Filmdatenblatt THE SKELETON KEY	195
Tabelle 15: Charaktere-Register THE PRINCESS AND THE FROG.....	201
Tabelle 16: Filmdatenblatt: THE PRINCESS AND THE FROG.....	223
Tabelle 17: Charaktere-Register BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO	229
Tabelle 18: Filmdatenblatt BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO	236

Noch war das Sterben mir so fremd.
Das war, als es begann.
Doch, schläft man oft im Totenhemd,
Gewöhnt man sich daran.

Die Nacht,
In der
Das Fürchten
Wohnt,

Hat auch
Die Sterne
Und den
Mond.¹

¹ aus Kaléko, Mascha, „Nachts“, in: *Gedichte zum Gruseln*, Harry Fröhlich (Hg.), Stuttgart: Reclam 2008, S.90.

α. VORWORT ZUM SPRACHGEBRAUCH DER ARBEIT

„Wer mit Worten arbeitet, muss die Macht verantworten.“
Moritz Leuenberger²

Diese Arbeit vertritt die Political Correctness, und zwar in ihrer ursprünglichen und diskursfreien Bedeutung von der „Einstellung, die alle Ausdrucksweisen und Handlungen ablehnt, durch die Personen aufgrund ihrer ethn[ischen] Herkunft, ihres Geschlechts, ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht, ihrer körperl[ichen] sowie geistigen Behinderung oder sexuellen Neigung diskriminiert werden.“³ Im Speziellen steht die vorliegende Arbeit für *ethnische und religiöse Korrektheit* ein. Sofern Textstellen anderer VerfasserInnen zitiert werden, werden ursprüngliche Bezeichnungen für ethnische/religiöse Gruppen und Personen werkgetreu übernommen, auch in dem Bewusstsein, dass diese heute unter Umständen nicht mehr den Ansprüchen des korrekten Sprachgebrauches genügen - anzumerken ist hier, dass diese Bezeichnungen und Aussagen nicht zwangsweise abwertend eingesetzt wurden, sondern dem Zeitgeist des jeweiligen Sprachgebrauches entsprechen. Damit soll der historische Umgang mit vor allem afrikanischen bzw. karibischen und den ihnen verwandten Kulturen und Ausprägungen aufgezeigt werden.

Weiters distanziert sich die vorliegende Arbeit von politisch unkorrekten Aussagen über Personen und Gruppen, wie sie in den hier behandelten Film- bzw. Bildmaterialien auftreten könnten. Auch hier wird den Filmschaffenden grundsätzlich keine böswillige Absicht unterstellt. Darstellungen bestimmter Personen(-gruppen), die auf ethnischer, religiöser oder persönlicher Ebene gegebenenfalls als beleidigend oder unzulänglich empfunden werden, sollen hier möglichst objektiv aufgezeigt und in die Analysen miteingebunden werden.

Ein Ziel dieser Arbeit ist es, ein umfassendes Bild von Einstellungen zu religiösen und ethnischen sowie geschlechtsspezifischen Gegebenheiten aufzuzeigen, ohne einerseits die angemessene und von der Political Correctness eingeforderte Wahrung der Rechte jener Gruppen und Personen in den eigenen Ausführungen zu vernachlässigen, andererseits jegliche Wertung über Texte und Bildmaterialien anderer VerfasserInnen zu vermeiden.

² vgl. <http://www.rhetorik.ch/Fenster/Fenster.html>, Zugriff 13.11.2013.

³ *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 6 Bände, Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus 2008, Band 5, S.86.

A. EINLEITUNG - DER TRAILER ZUR ARBEIT

A.1 CAST - WARUM VODOO?

Der Titel der vorliegenden Arbeit ruft bisweilen Erstaunen oder gar Verwirrung hervor. Nicht nur, dass manche LeserInnen unter Umständen bislang noch nicht die Bekanntschaft mit einem der genannten Charaktere (oder beiden) gemacht haben, es stellt sich beim Lesen des Untertitels möglicherweise auch die Frage, worin das Interesse liegen kann, den Einsatz von Voodoo in Filmen genauer zu untersuchen und eine wissenschaftliche Abhandlung darüber zu verfassen. Schließlich dürfte es doch kaum ausreichend vorhandene Beispiele geben, um dieses Phänomen zu einem Thema zu erheben.

An dieser Stelle kann allen ZweiflerInnen versichert werden: Es gibt eine Vielzahl an (filmischem) Material, das erlaubt, die kulturwissenschaftliche Aufmerksamkeit voll und ganz auf Voodoo zu richten, auch wenn er sich durch seine lange (medien-) historische Entwicklungsgeschichte nicht immer gleich zu erkennen geben mag. Dabei eröffnet sich ein komplexes Themengebiet, das auf den unterschiedlichsten soziokulturellen Ebenen verankert ist.

Die vorliegende Arbeit richtet ihr Hauptaugenmerk auf die filmische Verwendung von Voodoo. Dabei ist vor allem darauf zu achten, welches Bild Filme einerseits von Voodoo produzieren und ob dieses als seriöse und realitätsbezogene Darstellung des Voodoo-Glaubens und seinen AnhängerInnen gewertet werden kann.

Andererseits wird der Fokus darauf gesetzt werden, welcher Stellenwert Voodoo innerhalb eines Filmes zugesprochen wird. Denn trotz ihrer eigentlich religiösen Bedeutung hat diese Glaubensrichtung als meist triviales Phänomen Eingang in die industrielle Welt gefunden und ist in unzähligen ihrer Lebensbereiche anzutreffen, mehr noch, als es dieser selbst bewusst ist.

Dies ist ein Versuch, einen roten Faden durch die Geschichte dieses langen Weges zu ziehen und dabei einen Bogen von seinen Wurzeln als religiöse Glaubensrichtung, in der Papa Legba eine wichtige Rolle spielt, bis hin zu seiner

Geltungsverschiebung und neuem Einsatz in der westlichen Welt zu spannen, in der unter anderen Mama Odie auf der Bildfläche erscheint.

A.2 DER DRAMATURGISCHE KONFLIKT - RELIGION VERSUS FILM

In der *realen Welt* ist Voodoo in seinen Ursprüngen eine religiöse Weltanschauung, die sich gleichzeitig als eine Lebensphilosophie und eine Philosophie des Überlebens manifestiert und heute zahlreiche AnhängerInnen hat.⁴ Es handelt sich um eine Verbindung traditioneller afrikanischer Religionsvorstellungen mit katholischen bzw. islamischen Glaubenselementen. Die VoodooistInnen integrieren ihre Religion in alle Bereiche des Lebens und richten ihren Alltag danach aus. So stehen Voodoo und Alltag in einer gegenseitig beeinflussten Wechselwirkung. Sichtbar wird dies vor allem in den unterschiedlichen Alltagsbereichen, über die sich Voodoo erstreckt und ihn „als Begriff, als religiöser Kult, als Lebens-Philosophie, als magische Horror-Vision, als politisches Druckmittel und als stereotypes Klischeemuster präsentier[en]“.⁵ Weiters bildet Voodoo für seine AnhängerInnen, die sich zu einem großen Teil aus den Nachfahren der SklavInnen aus dem transatlantischen Kolonialhandel zusammensetzen, auch die Möglichkeit zur Identifikation, als „Suche nach der Wurzel „Urheimat“ sowie deren Verbundenheit“⁶. Voodoo bedient sich einer Logik, die in der westlichen Welt nicht unbedingt als vernunftgemäß gilt. Die moderne Gesellschaft neigt dazu, genaue Einteilungen zwischen Gut und Böse, Recht und Unrecht, Schwarz und Weiß, ohne oder mit nur sehr wenigen Grauzonen, zu treffen. Voodoo wandelt jedoch zwischen diesen Ebenen, auf anderen Dimensionen der Weltanschauung. Vereinfacht formuliert, bedient sich Voodoo unterschiedlicher magischer Systeme und energetischen Ebenen einerseits zur Erklärung der Welt, andererseits um das eigene Leben im Alltag zu bewältigen: „Dies bedeutet zwangsläufig die Vermischung der Welten, Balance zu halten zwischen der Ebene Alltagsbewußtsein [sic!] und den metaphysischen Sphären ihrer ambivalenten Gottheiten, Geister und Dämonen, die

⁴ vgl. Keller, Wittigo, „Die Himmelsleiter im VooDoo“, Diss. Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2002, S.73.

⁵ Ebda, S.68.

⁶ Ebda, S.73.

oft sehr divergent dargestellt werden.“⁷ Ist das Dasein auf allen persönlichen und gesellschaftlichen Ebenen der VoodooistInnen durch und durch von jener Denkweise geprägt, erscheint diese in der westlichen Welt mitunter als primitiv und unvereinbar mit der modernen Gesellschaft. Ein konträres Wertesystem erlaubt kein Denken in magisch-mythischen Sphären und keine kultischen Riten. Das westliche Denken ist von Rationalität und Wirtschaftlichkeit geprägt. Voodoo hingegen entzieht sich dieser westlichen Zu- bzw. Einordnungen. Vorsehnell wird er meist als „rein exotisch und primitiv“ bezeichnet, vor allem aber als solches dargestellt und kann somit als „ideale Voraussetzung dafür“ gelten, „jeglichen voyeuristischen Aktionen breiten Platz zu bieten.“⁸

Die westliche Filmindustrie greift nur allzu gerne Themen auf, die von Mythen umrandet und bis heute nicht zur Gänze logisch erklärbar sind. Je weniger konkretes Wissen zu einem Thema besteht, umso größer ist der Spielraum des Settings, in dem der jeweilige Film seine Geschichte erzählen kann. Dabei sind ihm kaum Grenzen gesetzt. Die Geschichte des Films zeigt die Entwicklung von der Attraktion des Mediums an sich über die Möglichkeit, Menschen über ihre persönlichen Grenzen hinaus an dem Weltgeschehen teilhaben zu lassen, bis hin zum Effektkino, das durch Computeranimationen und 3D-Technik sowie HD-Aufnahmen das Publikum lockt. Dabei nehmen Film und Fernsehen eine wichtige Rolle in unserer Gesellschaft ein. Sie sind im täglichen Gebrauch und haben wichtige individuelle Funktionen übernommen: Auf der einen Seite gehören sie zu den wichtigsten Informationslieferanten unserer Zeit, auf der anderen Seite sind sie ein wichtiger Wirtschaftsfaktor, indem sie durch Werbung neue Produkte auf den Markt bringen. Aber auch als persönliches Fluchtventil des Alltags können Film und Fernsehen fungieren. Film ist ein Fenster zu unserer Umwelt, indem er sein Publikum an ferne Orte führt, mit fremden Menschen und Kulturen bekannt macht und seine ZuseherInnen an Ereignissen teilhaben lässt, die sie selbst aufgrund zeitlicher und/oder örtlicher Distanzen nicht primär erfahren können bzw. konnten. In unserer modernen Kommunikationsgesellschaft, in der Informationen innerhalb von wenigen Sekunden von einem Ende der Welt zum anderen gesendet und empfangen werden können, ist es uns möglich, jene Phänomene und Ereignisse näher zu betrachten, von denen wir ohne Technologie womöglich niemals oder nur sehr viel langsamer

⁷ Ebda, S.73.

⁸ Ebda, S.67.

erfahren hätten. Filme können in uns Emotionen auslösen, indem sie uns über Leben und Schicksale von Menschen erzählen, die uns gänzlich fremd sind. Dabei spielt es keine Rolle, welcher Gesellschaft sie angehören oder in welchem Kulturkreis sie leben. Personen, vor denen wir im normalen Leben Angst hätten, mit denen wir niemals ein Gespräch beginnen würden, ja die wir nicht einmal nach dem rechten Weg fragen würden, können unser Herz gewinnen und uns für sie hoffen und bangen lassen. Aber Filme können uns auch dunkle Seiten an eigentlich sympathisch erscheinenden Menschen zeigen, die wir gut gekannt, gern gemocht haben, denen wir womöglich sogar unsere Stimme gegeben haben. Film und Fernsehen lassen uns Bekanntschaften auf der ganzen Welt machen. Der Film kann somit die Rolle eines Lehrmeisters übernehmen, der seinem Publikum Fakten bestimmter Begebenheiten darbietet, aber auch die des kulturellen Gedächtnisses, einerseits dadurch, dass (global-)historische Ereignisse filmisch festgehalten bzw. verfilmt und so für die Nachwelt gesichert werden, andererseits durch das Erzeugen eines Erinnerungsprozesses beim Publikum, der durch den wiederholten Einsatz bestimmter Themen geschaffen wird und zu kollektivem Wiedererkennen führt. Durch die Verwendung gewaltiger Bilder, durch die Untermalung mit aussagekräftiger Musik oder die Erzeugung einer nicht auszuhaltenden Spannung bleiben Filmbilder in den Köpfen des Publikums erhalten, die jederzeit wieder abrufbar sind und bei allen Menschen, die diese Bilder rezipiert haben, mit Rücksicht auf die jeweilige subjektive Wahrnehmung, die gleichen sind. In wieweit der Film dabei authentisch und wahrhaftig arbeitet, ist mitunter eine Frage des jeweiligen Genres, des Faktenwissens seiner ProduzentInnen und wohl vorrangig auch der Absicht, die hinter den gezeigten Bildern steht.

A.3 REGIE - HERANGEHENSWEISE DER ARBEIT

Die vorliegende Arbeit hat diese Dispositionen des Films in Bezug auf Voodoo als Ausgangspunkt. Es wird aufzuzeigen sein, ob es Unterschiede zwischen dem gibt, was als tatsächliche Fakten über Voodoo genannt werden kann und den filmischen Realitäten, welche sich vor allem in der westlichen Welt etabliert haben und das vermeintliche Allgemeinwissen über Voodoo prägen.

Dieser Versuch erfordert eine Menge Fingerspitzengefühl und verlangt während der Lektüre das stetige Bewusstsein dafür, dass auf diesen Seiten keinesfalls die ganze Wahrheit und nichts als die Wahrheit über Voodoo zu finden sein wird. Es bleibt eine subjektive Wiedergabe aus zusammengetragenen Informationen, die ihr Möglichstes gibt, ein objektives Bild zu kreieren. Als Wissenslieferanten dienen eine Vielzahl an wissenschaftlichen Lektüren, Vorträgen, Reportagen und Filmen – sowohl fiktionale als auch non-fiktionale – das nahezu allgegenwärtige Internet und auch zahlreiche Gespräche mit unterschiedlichen Personen, um vor allem persönliche Informationen über Einstellungen zu Voodoo zu erhalten und nicht die treibende Kraft dieser Arbeit aus den Augen zu verlieren: die Menschen, die Filme produzieren und konsumieren.

A.4 DER SPRINGENDE PUNKT - ZIEL DER ARBEIT

Das dieser Arbeit zugrundeliegende Forschungsinteresse ist der filmische Einsatz von Voodoo. Ziel ist es, seine Filmpräsenz in verschiedenen Genreausprägungen, Epochen sowie unterschiedlichen Produktionsländern genau zu beleuchten und in Verbindung mit der Religion zu setzen. Wie konnte diese Religion Eingang in den (Hollywood-)Film finden?

Ausgehend von Westafrika, durch den transatlantischen Sklavenhandel in die neue Welt transportiert und durch fremde Religionen und kulturelle Aspekte ergänzt, konnte Voodoo am Leben erhalten bleiben und ist heute vor allem auf Haiti zu finden. Durch das Aufgreifen und die Aneignung durch und für den Hollywood-Film wiederum in die Welt hinaus transportiert und dort in die Gedächtnisse der Menschen gepflanzt, hat sich das Bild von Voodoo stets gewandelt. Dies führt zur Frage nach der filmischen Verarbeitung im Speziellen. Welchen Stellenwert erhält Voodoo innerhalb eines Filmes: Hauptrolle oder lediglich dramaturgisches Spannungselement? Wie haben sich im Laufe der Filmgeschichte die Darstellungen von Voodoo und die Thematiken, Motive und Inhalte von Voodoo-Filmen gewandelt? Eng damit verbunden ist natürlich die Frage nach der Authentizität filmischer Bilder, die jedoch auf einer sehr philosophischen Basis zu diskutieren sein wird und den Rahmen dieser Untersuchung sprengen würde. Um nicht auf die Watzlawick'sche Ebene der Frage „Wie wirklich ist die Wirklichkeit?“ zu rutschen, konzentriert sich

diese Arbeit darauf, möglichst objektive Fakten über Voodoo zu liefern, um eine differenzierte Betrachtung zwischen, wie es im folgenden Kapitel genau definiert wird, dem realen Voodoo und dem filmisch erzeugten Image von Voodoo zu ermöglichen. Bedienen sich Filme der Darstellung von Voodoo als eine Religion, oder kreieren sie ein realitätsfremdes Bild, welches sich vor allem in der westlichen Welt etabliert hat und das vermeintliche Allgemeinwissen über Voodoo prägt? So soll enttarnt werden, wie bewusstseinskonstruierend Filme arbeiten und inwiefern diese ein (filmisch erzeugtes) kollektives Erinnerungsvermögen nutzen, um Phänomene – über die unter Umständen gar kein konkretes Wissen vorhanden ist – im Film als narrative bzw. spannungserzeugende Elemente einzusetzen, ohne dass diese erst ausführlich erklärt werden müssten. Dabei wird zwischen Wissen über bzw. Bewusstsein für das Phänomen Voodoo zu unterscheiden sein.

Die Behandlung dieser Fragen soll aufdecken, welche Bilder von Voodoo in und durch Filme erzeugt werden und auf welche Art Filme die Religion Voodoo für sich nutzen, besonders im Hinblick darauf, welche Etikette Voodoo von der westlichen Welt erhält und auf welche Genres und Spannungselemente Voodoo konventionalisiert wird.

Im Verlauf der Arbeit wird sich zeigen, auf wie viele unterschiedliche Ausprägungsformen und Genres sich Voodoo heute erstreckt. Somit kann dies lediglich als ein Versuch angesehen werden, einen Überblick über das gewaltige Thema auf seinen Ebenen der Realwelt und der filmischen Welt zu geben. Denn auch der westliche Gesellschaftsalltag ist von Bildern und Elementen, die ihren Ursprung im Voodoo haben, geprägt. Oftmals sind diese so in die Kultur integriert, dass ihre Wurzeln nicht mehr nachvollziehbar sind.

Auf einer weiterführenden Ebene stellt sich das Problem, welche soziokulturellen Gesellschaftsbereiche prädestiniert sind, um eben solche filmisch erzeugten kollektiv-bewussten Themen hervorzubringen und für reges Interesse beim Publikum sorgen, so weit, dass diese in den letzten Jahren sogar einen regelrechten Boom erlebt haben. Ein augenscheinliches Beispiel dafür ist Halloween, das seit einigen Jahren in Europa zunehmend an Beliebtheit gewinnt und groß zelebriert wird. Der wirtschaftliche Faktor darf hierbei nicht vergessen werden. Zombies als Kostüme sind zu Halloween sehr beliebt. Im Internet und bei Kostümausstattungen werden diese Kostüme als eigene Sparte geführt: von Kontaktlinsen über Kostümsets bis hin zu Plastikwunden ist alles käuflich erwerblich.

A.5 DREHBUCH - DER ROTE FADEN DURCH DIE ARBEIT

Voodoo ist schwer zu fassen. Voodoo ist schwer zu erklären. Voodoo kann nie zur Gänze verstanden oder in seiner Komplexität systematisiert werden. Voodoo in Filmen ist vielfältig und großflächig. Es ist nicht immer scharf von anderen Mythen oder Geschichten abzugrenzen und hat sich auf unterschiedlichste Weise mit Legenden vermischt, jedoch sind die Voodoo-Wurzeln meist deutlich erkennbar, sieht man genau hin. Oftmals hat jedoch die verfilmte Version von Voodoo nichts mehr mit der in der realen Welt konstituierten Religion zu tun. Diese Arbeit macht sich auf die Suche nach vielfältigen filmischen bzw. medialen Einsätzen von Voodoo und seiner meist trivialen Interpretation durch moderne Gesellschaften.

Begonnen wird dabei einen Schritt weit weg vom Film, beim realen Voodoo und seiner Geschichte. Es wird versucht, möglichst kompakt ein vorurteilsfreies Bild dieser Religion, seiner Chronologie, seiner Ansichten und AnhängerInnen zu geben, um in weiterer Folge etwaige filmisch erzeugte Verblendungen und Stereotype zu entlarven. Die historische Entwicklung, mit der Vermischung von den ursprünglichen afrikanischen Naturreligionen mit europäischen Einflüssen der Kolonialmächte, spiegelt sich gegengleich wider in der filmischen Aneignung von Voodoo für (Hollywood-)Filme. Während des atlantischen Dreieckshandels tarnten Voodoo-AnhängerInnen ihren durch die Kolonialmächte verbotenen Glauben mit europäischen Religionselementen. In europäischen bzw. amerikanischen Filmen werden heute Voodoo-Elemente bewusst in das filmische Geschehen transportiert, um Spannung und Phantastisches zu erzeugen.

Um die Grundlage für diese Betrachtungen und das notwendige Hintergrundwissen gewährleisten zu können, wird sich der erste Teil der Arbeit vorrangig mit geschichtlichen Fakten beschäftigen. Sich der Tatsache bewusst, dass Voodoo nicht in seiner Gesamtheit zu beschreiben und zu erläutern ist, richtet die vorliegende Arbeit ihren Fokus bei der Beschreibung von Voodoo in der Praxis vor allem auf jene Bereiche des Phänomens, die für die späteren Filmanalysen von Vorteil sind.

Der zweite Teil nähert sich dem Thema film- bzw. medientheoretisch an, um den eigentlichen Untersuchungsgegenstand, den filmischen Voodoo, zu behandeln. Hierbei wird zunächst ein fragmentarischer Querschnitt durch die chronologischen Erscheinungen von Voodoo-Filmen gegeben. Anschließend werden Filmbeispiele

unterschiedlichster Genres genauer betrachtet und näher auf ihren Einsatz von Voodoo untersucht. Die Auswahl dieser Beispiele hat sich an den im jeweiligen Film verwendeten Voodoo-Elementen orientiert, sodass möglichst umfangreich an seine filmische Aneignung herangegangen werden kann. Es gibt viele Erscheinungen, die auf Voodoo zurückzuführen sind. Hierbei sind offensichtliche Elemente wie die Voodoo-Puppen oder Hexer und Zauberinnen des Kultes zu nennen, aber auch Phänomene, von denen möglicherweise nicht allgemein bekannt ist, dass sie ihren Ursprung im Voodoo finden, wie Zombies und unterschiedliche Geistergeschichten. Jeder der gewählten Filme behandelt – wenn auch nicht ausschließlich – eine andere Erscheinungsform von Voodoo. Die Ausführungen im ersten Teil der Arbeit, die sich mit dem realen Voodoo beschäftigen, sollen den Background und eine gewisse Wissensunterlage liefern, um differenziert auf die einzelnen Erscheinungen eingehen zu können. Im Zuge des jeweiligen Filmbeispiels wird die filmische Verarbeitung näher betrachtet, um schließlich mosaikartig ein Gesamtbild der filmischen bzw. in weiteren Ausführungen medialen Verarbeitung des Voodoo-Glaubens zu liefern. Trotz alledem muss angemerkt werden, dass es sich bei Voodoo um ein unerschöpfliches Thema handelt. Voodoo ist eine lebendige Religion, die sich stets einem Wandel unterzieht und nie ganz erklärt, verstanden oder systematisiert werden kann. Ebenso können nicht alle Beispiele und Aspekte der Voodoo-Filmgeschichte behandelt werden.

A.6 EPILOG - LAST BUT NOT LEAST

Man darf sich aufgrund der einleitenden Worte nicht dazu verleiten lassen, diese Arbeit als sozialanthropologischen Essay zu verstehen. Es handelt sich um einen filmwissenschaftlichen Blick auf soziokulturelle Phänomene. Der Film an sich gilt als Ausgangspunkt und immer wiederkehrender Anhaltspunkt in diesem weitläufigen und komplexen Thema. Voodoo hat eine lange Reise hinter sich gebracht, von den afrikanischen Wurzeln bis nach Hollywood, vom religiösen Kult hin zum (Horror-) Filmelement in seinen zahlreichen Ausprägungen. Dieser Weg soll hier gezeigt werden, um die Ausgangsfrage möglichst erschöpfend zu behandeln: Wie wird Voodoo in (westlichen) Filmen dargestellt?

Eine abschließende Vorbemerkung muss unbedingt noch ihren Platz erhalten. Wir alle stammen aus einem bestimmten soziokulturellen Umfeld und wachsen mit bestimmten Ansichten, Glaubenssystemen und Weltinterpretationen auf. Die Wenigsten sind in der Lage, zwei oder gar mehrere kulturelle Systeme als die eigenen bezeichnen zu können. Auch diese Arbeit ist aus einer westlichen, im Allgemeinen gerne als die fortschrittlich bezeichnete Sicht geschrieben. Da sich die vorliegende Untersuchung damit beschäftigt, wie Voodoo von der Neuen Welt aufgegriffen und in eine eigene filmische Sprache übersetzt wird und welche Stereotype, Vorurteile, aber auch Wissen über Voodoo dabei in der westlichen Welt durch dieses Aufgreifen und Verbreiten durch Filme verankert sind und somit Eingang in das westliche Kulturgut finden, ist der Ausgangspunkt nicht gänzlich ein außenstehender Blickwinkel. Es wird versucht, ein möglichst umfassend objektives Bild sowohl der sich in der Realwelt befindlichen Religion betreffenden Teil der Arbeit als auch den europäisch-westlichen Teil in Form des Aufgreifens durch den Film zu geben. Hierbei werden zum Teil sehr verallgemeinernde Aussagen getroffen, die keinesfalls für alle Mitglieder des jeweiligen Gesellschafts- und Kulturkreises zutreffen können.

Mit viel Liebe zum Fremden und Unerforschten, im Speziellen was den afrikanischen Kontinent betrifft, wurden für diese Arbeit Nachforschungen aus vielen Bereichen angestellt, Materialien zusammengetragen und möglichst vorurteilsfrei und ohne Vormeinungen aufgenommen, bedacht, kritisiert und niedergeschrieben. Das Ergebnis ist die vorliegende Untersuchung, die sich selbst der Problematik bewusst ist, bei einem Thema, das kulturelle und soziale Übergriffe wagt, nie gänzlich objektiv und authentisch sein zu können.

„Ich glaube, man muß [sic!] sich einer traditionellen Kultur
möglichst umfassend und unkritisch widmen.
Man muß [sic!] in der Lage sein, mit neuen Ohren zu hören,
mit neuen Augen zu sehen und man muß [sic!] Geduld haben.“⁹
Malidoma Patrice Somé

⁹ Somé, Malidoma Patrice in: Beckwith, Carol/Angela Fisher, *Afrika. Kulte, Feste, Rituale*, Band 1, München: Bucher 1999, S.8.

B. BEGRIFFSDEFINITIONEN

“Voodoo? Like the kind Mama Odie do?”
– „Mama WHO-dee?“¹⁰

Zunächst ist es gleichermaßen sinnvoll als auch notwendig, maßgebliche Begriffe der vorliegenden Untersuchung genauer zu betrachten.

B.1 PORTRÄT VON VOODOO: ORTHOGRAFIE

Als Einstieg liegt es auf der Hand mit „Voodoo“ zu beginnen. Allerdings eröffnen sich schon erste Schwierigkeiten bei der Schreibweise dieses Begriffs, denn es gibt eine Vielzahl an Variationen in seiner Orthografie. Während sich in (deutschsprachigen) Lexika vor allem die Form *Wodu* mit Synonymen wie *Wudu*, *Voodoo*, *Vadou* finden lassen bzw. von dem Wort *Voodoo* auf ersteres verwiesen wird, finden sich in der Literatur und in wissenschaftlichen Abhandlungen viele weitere Ausformungen wie *Vodu*, *Vudu*, *Vodú*, *Vodun*, *Vodùn*, *Vodoun*, *Vodou*, *Voudou*, *Voudoo*, *Voudoun*, *Voudaux*, *Vaudou*, *Vaudoun*, *Vaudoux*, *Voo-Doo*, um hier nur die geläufigsten zu nennen.

Die große Anzahl an Schreibweisen deutet bereits auf eine hohe Dichte an Voodoo-Ausformungen hin. Dies liegt insbesondere an zwei Punkten:

einerseits an den mannigfachen Einflüssen, denen Voodoo im Laufe seiner (Entstehungs-)Geschichte ausgesetzt war. Durch die Verschleppung von afrikanischen SklavInnen durch die europäischen Kolonialmächte und den folgenden Transport in die Neue Welt, ist heute eine große geografische Breite in seinem Auftreten zu bemerken. Damit in Verbindung steht die Einwirkung vieler unterschiedlicher Sprachen und Kulturen auf Voodoo. Ursprünglich stammt der Begriff aus der Sprache der Ewe, einer Volksgruppe im südlichen Benin, Süd-Togo und Südost-Ghana¹¹, genauer aus der Sprachgruppe der Fon bzw. Dahome (der

¹⁰ *The Princess and the Frog*, Regie: Ron Clements / John Musker, USA 2009, 00:36:24-00:36:28.

¹¹ vgl. *Der große Brockhaus. Kompaktausgabe*, 26 Bände, Wiesbaden: F.A.Brockhaus 1983, Band 6, S.287.

Ewe-Stamm der Fon¹² gründete um 1600 das Königreich Dahomey im heutigen Hinterland von Benin, das später ein Monopol im Sklavenhandel gewann¹³), in der er die Bedeutung von „Geist“, „Gott“ oder „Schutzgott“ trägt.

„[...] in Dahomey and Togo, among tribes belonging to the Fon language-group, a 'Voodoo' is a 'god', a 'spirit', a 'sacred object', in short, all those things which the European understands by the word 'fetish'. The servants of the divinity are 'hunsis' (from the Fon hu – a divinity, and si – a spouse); the priest is the hungan, that is to say the 'master of the god'. Objects used in ritual are still known by their Dahomean names [...]. If [...] we look at the list of Voodoo divinities, we find the most important of them belong to the Fon and the Yoruba [ein Volk im südwestlichen Nigeria, einige Gruppen sind auch in Benin und Togo angesiedelt¹⁴].“¹⁵

Mit der Europäischen Expansion durch unterschiedliche Kolonialmächte, die ihrerseits wieder verschiedene Regionen der Neuen Welt für sich beanspruchten und Kolonien mit ihrer jeweiligen Muttersprache gründeten, entstanden unterschiedliche Bezeichnungen und Schreibweisen für vielzählige Varianten der ursprünglich afrikanischen Naturreligion. Abhängig von der sprachlichen Herkunft der jeweiligen Kolonialherren und der in den besetzten Gebieten vorherrschenden Mundart hat die Orthografie des Begriffes Voodoo französische, englische, spanische oder kreolische Einschläge. Zu erwähnen ist hier außerdem, dass AutorInnen oftmals bewusst innerhalb ihrer Publikationen die Schreibweise von Voodoo variieren, um ethnische bzw. regionale Unterschiede, als auch verschiedene Kontexte und Zugänge zur Thematik zu betonen.¹⁶

Der zweite maßgebliche Faktor für die mannigfache Gestalt von Voodoo in sprachlicher Hinsicht – und auch in Bezug auf die Voodoo-Gemeinden an sich – findet sich in der Tatsache, dass für Voodoo kein Lehrwerk vorhanden ist, auf das sich seine AnhängerInnen berufen könnten, ähnlich wie es die Bibel für das Christentum oder die Tora für das Judentum sind. Dies erschwert nicht nur die orthografische, sondern auch eine generelle Darstellung von Voodoo, da „es sich nicht um eine kodifizierte Religion handelt, sondern daß [sic!] er den Charakter einer Volksreligion hat: Weder existiert ein schriftlich fixiertes Dogma, noch besitzt man eine institutionalisierte Orthodoxie oder körperschaftliche Organisationsform. [...] Das führt unter anderem dazu, daß [sic!] die Riten und Götternamen eng benachbarter Dörfer unterschiedlich sein können. Es lassen sich

¹² vgl. *Der große Brockhaus*, 1983, Band 7, S.156.

¹³ *Der große Brockhaus*, 1983, Band 3, S.19.

¹⁴ vgl. *Der große Brockhaus*, 1983, Band 24, S.217.

¹⁵ Métraux, Alfred, *Voodoo in Haiti*, New York: Schocken Books 1972, S.27f.

¹⁶ vgl. Kremser, Manfred (Hg.), *Ay BoBo. Afro-Karibische Religionen*, Teil 2, Wien: WUV 2000, S.9.

also immer nur Elemente des Voodoo beschreiben, aber nie der Voodoo als Ganzes.“¹⁷

Das Wissen um Voodoo wird rein mündlich von den Ältesten weitergeben und wieder weitererzählt. So gibt es keine ursprüngliche bzw. allgemeingültige Schreibweise, sondern immer nur die jeweiligen phonetischen Bezeichnungen. Hinzu kommt, dass selbst heute noch viele der ausübenden Voodoo-AnhängerInnen Analphabeten sind und ein geschriebenes Werk nur für einen begrenzten Kreis der Ausübenden sinnvoll wäre.

So findet sich sowohl in der wissenschaftlichen Literatur als auch in der Belletristik eine unüberschaubare Menge an Schreibweisen, wobei sich im deutschen Raum vor allem *Vodun* und *Wodu* durchgesetzt haben, im französischen Raum *Vaudou* und Werke mit Fokus auf den kreolischen Bereich bedienen sich oftmals der Schreibweise *Vaudoux*¹⁸. In den letzten Jahren hat sich im alltäglichen Sprachgebrauch auch außerhalb des angloamerikanischen Kulturkreises die Variante *Voodoo* durchgesetzt. WissenschaftlerInnen und Personen, die sich methodisch mit der realen Ausformung von Voodoo beschäftigen, kritisieren häufig diese Schreibweise, da sich dieser Begriffsbezeichnung mitunter eine triviale Färbung in Richtung Horror beimengt, die durch populärkulturelle Literatur und Filme erzeugt und gefördert wird. Wittigo Keller, der sich selbst sehr ausführlich mit dem Thema Voodoo beschäftigt, hat in seiner Dissertation den Neologismus *VooDoo* eingeführt, um die bildhafte Unterscheidung zu eben diesem trivialen Voodoo-Begriff zu treffen.¹⁹ Kremser führt an, dass sich trotz des Trivialisierungscharakters des Begriffs „Voodoo“ auch in der englischsprachigen Wissenschaftswelt diese Schreibweise herauskristallisiert hat, um einen Oberbegriff für sämtliche Ausformungen dieses Phänomens zu geben.²⁰

Die angesprochenen Horroranklänge sollen an dieser Stelle weder abgestritten, noch als abwertend errechnet werden. Im Gegenteil: Diese Entwicklung liegt genau im Forschungsinteresse dieser Arbeit. Gerade weil diese Vermengung zwischen Voodoo und seinem populärkulturellen Film-Alter-Ego beleuchtet werden soll, wird in

¹⁷ Religionswissenschaftlicher Medien- und Informationsdienst e.V., *Religionen und Religiöse Bewegungen*, Exoten, Heft 7, Marburg: REMID 1998, S.1.

¹⁸ vgl. Auffarth, Christoph/Jutta Bernard/Hubert Mohr (Hg.), *Religionen der Welt*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2006, S.307.

¹⁹ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“ 2002, S.8.

²⁰ vgl. Kremser, *Ay BoBo*, 2000, S.9.

der vorliegenden Untersuchung die Schreibweise *Voodoo* adaptiert, um, sich dieser Schwarzfärbung bewusst, tiefer auf den filmischen Prozess einzulassen.

B.2 VOODOO ZWISCHEN REALITÄT UND MYTHOS

In der Literatur finden sich viele Definitionen und Beschreibungen von Voodoo, die sich grob gesprochen in zwei Schwerpunktlager aufteilen:

einerseits den wissenschaftlich-ethnographischen Blickwinkel, mit dem Versuch, möglichst objektiv (meist von einem westlich-zentrierten Ausgangspunkt) Voodoo zu skizzieren. Allerdings beschränken sich diese Werke dabei oft auf geografische und/oder historische Fakten und sprechen meist in sehr vagen Zügen von Voodoo als eine in der Karibik angesiedelte afrikanische Naturreligion bzw. beschäftigen sich ausführlich mit einzelnen Glaubenselementen.

Auf der anderen Seite stehen jene Werke, die den Fokus auf kultische Elemente des Voodoo gelegt haben und sich auf die Beschreibung von Ritualen und Ansichten konzentrieren, die für die westliche Denkweise fremdartig erscheinen.

Seine Wurzeln hat Voodoo in den westafrikanischen Naturreligionen. Die beginnende Expansion Europas und Entdeckung der Neuen Welt hatten die Besetzung des Schwarzen Kontinents und die Versklavung der afrikanischen Bevölkerung zur Folge. Durch den atlantischen Dreieckshandel wurden unzählige afrikanische SklavInnen verschifft, von ihren Familien, kulturellen und sozialen Gesellschaften getrennt und als ArbeiterInnen auf dem Feld und in den Häusern eingesetzt. Durch diese willkürliche Vermengung gelang es den europäischen Mächten, Gemeinsamkeiten wie Sprachen, Religionen und kulturelle Identifikationen zu zerschlagen. Durch das Verbot des Praktizierens heidnischer Religionen und die Missionierung durch den Katholizismus wurden die SklavInnen daran gehindert, die alten Glaubenssysteme und Rituale aufrechtzuerhalten. Jedoch verband die Unterdrückung und Versklavung die Menschen untereinander. Durch die Aneignung christlicher Heiligenbilder für geheime Voodoo-Zeremonien konnten die alten Rituale im Verborgenen ausgeübt werden. Auf Haiti mobilisierte Voodoo das Gemeinschaftsgefühl so stark, dass ein Sklavenaufstand durch einen Voodoo-Priester angezettelt werden konnte, der

schließlich zur Unabhängigkeit Haitis führte. Heute ist das geografische Zentrum der Religion immer noch auf Haiti anzutreffen.²¹ Weltweit sind mehr als 50 Millionen VoodooistInnen zu vermerken.²²

Die Nichtexistenz eines dogmatischen Standardwerks und die mündlichen Überlieferungen sind mitunter wichtige Gründe, wieso Voodoo so geheimnisvoll geblieben ist, denn nur Eingeweihte kennen die Rituale, Lehren und Praktiken. So konnte Voodoo auch in Hollywood Einzug halten, denn je geheimnisvoller und übernatürlicher ein Phänomen erscheint, desto mehr Freiheiten hat die Traumfabrik, ihre Geschichten möglichst spektakulär zu erzählen. Spätestens seit dem Horrorboom der letzten Jahre sind Voodoo-Elemente in allen Filmgenres zu entdecken und die Voodoo-Infektion hat schnell um sich gegriffen. Durch Filme hat sich Voodoo in den Köpfen der Menschen verankert und das Bewusstsein für das Phänomen geprägt.

B.3 REALER VOODOO VS. FILMISCHER VOODOO

Aufgrund dieses Umstandes muss für den weiteren Verlauf der Arbeit zwischen zwei Ebenen von Voodoo unterschieden werden: Voodoo, wie er in (westlichen) Filmen und Literatur beschrieben wird und jenem Voodoo, der für seine AnhängerInnen von religiöser, sogar weltanschaulicher Bedeutung ist. Um jedoch nicht die Gesamtheit des Themenkomplexes zu zerrütten und Voodoo in seiner ganzen Ausformung erfassen zu können, also sowohl auf religiöser als auch kulturellen Basis, verwendet die vorliegende Arbeit keine begriffliche Unterscheidung für die beiden Ebenen. Für diesen Vergleich müssen also andere Umschreibungen gefunden werden. Bryan Senn verwendet für eben diese Unterscheidung die Begriffe *Reel Voodoo*, er bezieht sich hier also auf die Filmrolle, und *Real Voodoo*, so wie er in der materiellen Welt erscheint.²³ So schön diese Gegenüberstellung mit dem englischsprachigen Wortspiel klingt, umso schwieriger ist diese für die deutsche Sprache zu treffen, ohne eine Färbung zu implizieren. Auf Basis von Senns Benennung der verschiedenen Ebenen wird im Folgenden die Unterscheidung durch die Begriffe *filmischer*

²¹ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im VooDoo“ 2002, S.77ff.

²² vgl. Christoph, Henning/Hans Oberländer (Hg.), *Voodoo. Geheime Macht in Afrika*, Köln: Taschen 1995, S.13

²³ vgl. Senn Bryan, *Drums o' Terror. Voodoo in the Cinema*, Baltimore: Luminary Press 2003, S.11f.

(*medialer*) Voodoo bzw. *realer Voodoo* getroffen werden. Diese sollen keine bewertenden oder dimensional Kategorien sein, sondern die grundlegende Unterscheidung zwischen den religiösen Aspekten von Voodoo als *realer Voodoo*, der sich auf vielfältigste Weise im Leben seiner AnhängerInnen manifestiert, und dem von Medien erzeugten Bild des *filmischen Voodoo*. Beide Begriffe dürfen nicht als konkurrierende Antagonisten verstanden werden, die in ihren Begrifflichkeiten und Gegenständen vollkommen unterschiedlich sind, sondern rein den Bereich ihres Auftretens abgrenzen: die reale gegenständliche Welt und die filmischen Weiten mit allen ihren kreativen Freiheiten.

B.4 VOODOO UND RELIGION

Dies führt zwangsweise auf die nächste zu definierenden Begriffsebene, nämlich zur näheren Umrandung von Voodoo als Religion und Voodoo im Film. Bleiben wir zunächst beim realen Voodoo. Voodoo – hört man dieses Wort, denkt man in westlichen Breitengraden sehr schnell an schwarze Magie, die bei tranceartigen Trommeltänzen von bösen Hexen und Zauberern im tiefsten Afrika oder in exotischen Regionen der Karibik angewendet werden, um Menschen dazu zu bringen, als Untote in düsteren Nächten über verlassene Friedhöfe zu wandeln, und sollte es eine mutige Seele wagen, sich mithilfe von Zaubersprüchen aus alten Büchern oder mit Gewürzen aus dem nächstgelegenen Voodoo-Shop zur Wehr zu setzen, werden sie von bösen Geistern und Dämonen verfolgt oder durch Nadelstiche in eigens für sie gefertigte Voodoo-Puppen getötet.

Tatsächlich ist Voodoo für seine AnhängerInnen, die VoodooistInnen, eine Religion und Weltanschauung.

„Lange als primitive Form von Magie und Geisterglaube abgetan, falsch verstanden und mißinterpretiert [sic!], wurde erkannt, daß [sic!] es sich hier um eine jahrhundert lange [sic!] Entwicklung eines Komplexes aus Religion, Magie und Lebensphilosophie handelt, mit komplizierten Ritualen und Symbolen – ein scheinbar einziges Chaos voller Kreativität, für das der Leitsatz „Zuordnung statt Ordnung“ gilt.“²⁴

²⁴ Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.9.

Somit hat sich bereits das Bild vom realen Voodoo in den letzten Jahren gewandelt. Bezeichnet der Lexikonband Brockhaus im Jahre 1983 Voodoo (unter Wodu) noch als „magisch-religiöser Geheimkult der Nachfahren afrikan[ischer] Sklaven in Haiti“²⁵, erhält Voodoo von selbiger Bandreihe im Jahr 2008 (unter Voodoo mit Verweis auf Wodu) die Titulierung „Religion westafrikan[ischen] Ursprungs“²⁶. Weiters führt diese Ausgabe an, dass Voodoo im Jahr 1995 in Benin „offiziell als Religionsgemeinschaft anerkannt und dem Christentum und dem Islam gleichgestellt“ wurde und in Haiti die „eigentl[iche] Volksreligion“ bildet.²⁷

Als interessant erscheint auch, dass sich die Ausgabe aus 1983 für die Beschreibung von Voodoo vor allem das Element der Tieropferungen mit Nennung der wichtigsten Opfertiere heranzieht und als einzige Gottheit den „oberste[n] Totengott [...] ‚Baron Samedi‘“ hervorhebt. Außerdem nennt das Lexikon ausnahmslos männliche Vertreter (Zauberer bzw. Priester) und führt als „Besondere Kennzeichen“ von Voodoo „Besessenheit, „lebende Tote“ (Zombies) [allerdings ohne weiteren Eintrag zu diesen], Tanz und Ekstase“ an.²⁸

Auch die jüngere Ausgabe führt diese Elemente als im Mittelpunkt stehend an, geht jedoch besonders auf das Phänomen der Ekstase ein: „[...]verbunden mit der Vorstellung, dass die Götter über die in Ekstase versetzten Gläubigen den direkten Kontakt mit der Kulturgemeinschaft pflegen“.²⁹

Zu erwähnen ist auch, dass der Begriff „Zombie“ hier einen eigenen Eintrag erhält. Besonders interessant erscheint dabei, dass sich neben einer allgemeinen Definition von „Zombie“ als „Schlangengottheit“ bzw. „auch die Kraft, die einen Toten wieder belebt, sowie der wieder belebte Tote selbst“, auch die Erwähnung des Zombie als Filmfigur einfindet: „Seit den 1930er-Jahren ein Motiv des Horrorfilms, erscheint der Z[ombie] dort als das willenlose Werkzeug dessen, der ihn zum Leben erweckt hat.“³⁰ Dies wird sich im Laufe der Arbeit als eine extrem vereinfachte Darstellung erweisen, da sich die Filmfigur des Zombie über die Jahrzehnte maßgeblich verändert hat.

²⁵ *Der große Brockhaus*, 1983, Band 24, S.150.

²⁶ *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 6, S. 835.

²⁷ vgl. ebda, S.835.

²⁸ vgl. *Der große Brockhaus*, 1983, Band 24, S.150.

²⁹ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 6, S. 835.

³⁰ vgl. ebda, S.949.

Voodoo gliedert sich somit in die Reihe der anderen (Welt-)Religionen ein, die sich als Erscheinungen beschreiben lassen,

„denen ein spezif[ischer] Bezug zw. „Transzendtem“ einerseits und den Menschen andererseits in einer deren Verhalten normativ bestimmenden Weise zugrunde liegt. Gott, das Göttliche, die Götter und Dämonen werden grundsätzlich als existenziell erfahrbar, partiell beschreibbar, jedoch als rationalem Verstehen allein niemals vollständig erschließbar erlebt.“³¹

Allerdings wird eine eindeutige Titulierung als Religion durch abwertende Missachtung nicht nur außerhalb der wissenschaftlichen Behandlung von Voodoo erschwert,

„To the outside world, Voudou has rarely been taken seriously. Most people look upon it as a backwards superstition. The term religion has rarely been applied to Voudoun. Rather words like cult or sect are often used in its place. Even many of the religion's more level-headed chroniclers seem to look upon it simply as a form of peasant folklore doomed to extinction.“³²,

sondern auch, wie Senn hier bereits anführt, durch sein sich wandelndes Bild in der Geschichte der Berichterstattung und wissenschaftlich-seriösen Untersuchungen von Voodoo. Keller erachtet es dabei als eine wichtige Vorarbeit für die wissenschaftliche Betrachtung dieses Themas, zwischen religiösem und kultischem Voodoo zu differenzieren:

„So würden in den Bereich „Religion“ oder besser ausgedrückt „religiös orientiertes Phänomen“ alle Aspekte von Weltbild/Weltsicht und (Über)lebens-Philosophie in ihrer untrennbaren Gesamtheit fallen, der Begriff VooDoo als „Kult“ dagegen würde sich vorwiegend auf die zeremoniellen Handlungen und Riten mit ihrer für die soziale Gemeinschaft so wichtigen Integrierung beziehen.“³³

Um den Status von Voodoo als eine Religion anzuerkennen, darf man sich jedoch nicht an den Gedanken klammern, dass dies eine in sich geschlossene Gemeinschaft ist, die sich ausschließlich in Afrika herausgebildet hat und später in andere Gebiete transportiert worden ist. Voodoo in seinen heutigen Ausformungen ist durch einen Synkretismus zwischen afrikanischen Naturreligionen und dem durch die europäische Kolonisation nach Afrika bzw. in die Neue Welt transportierten Christentum entstanden. Als Synkretismus wird in der Religionswissenschaft „die Verschmelzung versch[iedener] Religionen bzw. einzelner Elemente von ihnen als

³¹ *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 1, S.302.

³² Senn, *Drums o' Terror*, 2003, S.15.

³³ Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“ 2002, S.125.

Folge der geschichtl[ichen] „Überlagerung“ von historisch gewachsenen Religionen oder der gezielten Gründung von neuen Religionen“³⁴ bezeichnet. Ausgehend von dieser Definition spricht die Religionswissenschaft bei jeder Religion von einer synkretischen, da eine Religion aus einer bereits bestehenden entsteht, wie sich unter anderem das Christentum aus dem Judentum entwickelte und ursprünglich fremde religiöse Elemente ausformte. Beim Voodoo haben sich mehrere Religionen überlagert, so wie dies z.B. bei der Machtübernahme durch Andersgläubige der Fall ist.³⁵

Keller betont die Besonderheit des Voodoo-Synkretismus, da es sich hierbei um eine „schwer trennbare Vermischung afrikanischer und christlicher Elemente in einer Art Einheitlichkeit, gleichwie eine konkret zu differenzierende „Parallelität“ der Einzelkomponenten“³⁶ handelt. Als entsprechendes Bild dazu nennt er, ähnlich wie Bratzke einen Vergleich mit Öl und Wasser zieht³⁷, ein Glas Wasser, in das Mayonnaise gegossen wird. Nach dem Umrühren bildet sich eine homogene Masse, nach einiger Zeit in Ruhe bilden sich jedoch klar getrennte Flüssigkeiten.³⁸ Während Voodoo also tief mit den afrikanischen Traditionen verwurzelt ist, ist es doch stark von der historischen Entwicklung in der Neuen Welt und den damit einhergehenden Religionen geformt.

Allerdings hat sich durch diesen Synkretismus nicht ein universelles Konzept von Voodoo herausgebildet, sondern es ist eine Vielzahl an afroamerikanischen Religionen auf unterschiedliche geografische Gebiete verteilt entstanden. Dazu gehören in der Karibik neben dem Voodoo, der sich vor allem auf Haiti finden lässt, Santería (Regla Ocha), Palo Monte und Abakuá in Kuba. Als afrobrasilianische Religionen lassen sich Umbanda, Candomblé, Macumba, Xangô und Batuque in Brasilien nennen. In Jamaica finden sich Rastafari, Kumina und Revivalists, in Trinidad und Tobago sind Shangó und Spiritual Baptists anzuführen. Außerdem lassen sich noch Kélé in St. Lucia, Maria Lionza in Venezuela und die in Surinam angesiedelten Maroon-Religionen unter die afroamerikanischen Religionen zählen. In Nordamerika hat sich neben den Schwarzen Kirchen, als eine weitere Variante

³⁴ *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 6, S.136.

³⁵ vgl. Religionswissenschaftlicher Medien- und Informationsdienst e.V., 1998, S.6.

³⁶ Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.126.

³⁷ vgl. Religionswissenschaftlicher Medien- und Informationsdienst e.V., 1998, S.6.

³⁸ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.126

Hoodoo vor allem in Louisiana ausgeformt.³⁹ Reuter fasst diese Entwicklung folgendermaßen zusammen: „Ihre Wurzeln haben sie [die afroamerikanischen Religionen] in Afrika, doch geboren wurden sie im amerikanischen Exil.“⁴⁰

Ab dem 16.Jahrhundert verbreiteten sie sich vor allem in den katholisch geprägten Süd- und Mittelstaaten Amerikas. In Nordamerika, das vorrangig protestantisch geprägt ist, haben sie kaum Fuß gefasst. Seit Mitte des 20.Jahrhunderts jedoch wurden afroamerikanische Religionen durch MigrantInnen aus Lateinamerika, besonders aus Kuba, auch in die USA und nach Europa exportiert. Aber auch auf Ebene ihrer AnhängerInnen hat sich eine Veränderung ergeben. Ursprünglich als Religionen der sozialen Randgruppen der SklavInnen und deren Nachfahren, zählten sich im Laufe des 20.Jahrhunderts vermehrt auch Personen aus der weißen Mittelschicht zu ihren AnhängerInnen.⁴¹

Der Fischer Weltalmanach 2012 führt den Anteil der Voodoo-AnhängerInnen in Benin mit 17% der 23% an indigenen Religionen von der Gesamtbevölkerung an (Zählung 2002); für Haiti liefert er keine genauen Zahlen, führt jedoch eine starke Verbreitung von Voodoo-Kulten an (Zählung 2003).⁴²

B.5 VODOO UND FILME

Nach der Einordnung von Voodoo als Religion bleibt noch die Analyse des Auftretens von Voodoo im Film. Dies lässt sich jedoch nicht innerhalb von wenigen Sätzen erschöpfend erledigen, sondern fordert nach einer genaueren Untersuchung, wie es sich diese Arbeit in ihrem zweiten Teil zur Aufgaben gemacht hat. Allerdings muss zunächst genauer auf den Begriff Film eingegangen werden, um auch dieses breite Feld für die vorliegende Abhandlung einzugrenzen und auszuformulieren. Es soll nicht der Eindruck erweckt werden, dass diese Arbeit in anmaßender Weise einen Gesamtüberblick über sämtliches transglobales Filmschaffen seit Beginn des Films gegen Ende des 19.Jahrhunderts geben kann und will. Der Begriff „Film“ als solcher würde eine Gesamtheit dieser komplexen Matrix jedoch implizieren, weshalb

³⁹ vgl. Kremser, Manfred, „Shangó-Transformationen.Vom traditionellen Donnergott der Yoruba zum digitalen Blitzgewitter im Cyberspace“, Habil., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2001, S.205.

⁴⁰ Reuter, Astrid, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, München: C.H.Beck 2003, S.8.

⁴¹ vgl. ebda, S.8.

⁴² vgl. *Der neue Fischer Weltalmanach 2012*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2011, S.81/S.214.

für die vorliegende Untersuchung der Begriff „Filme“ gewählt wurde, um nicht unbeabsichtigt verallgemeinernde und stereotypisierte Aussagen zu treffen.

Die vorliegende Arbeit nähert sich dem Thema „Voodoo in Filmen“ induktiv, indem Einzelfälle, im Speziellen die gewählten Filmebeispiele, genauer betrachtet werden, um so auf die Allgemeinheit der (westlichen) Filme schließen zu können.

Unter der Bezeichnung „Filme“ sind hier im weitesten Sinne alle filmischen – alle bewegte Bilder präsentierenden Medien – zusammengefasst und somit sowohl alle materiellen Formen wie Fernseh- und Kinofilme, Filme auf DVD, VHS oder Online-Filme mit eingeschlossen, ebenso wie die zu unterscheidenden Genreausformungen, Spielfilme oder Dokumentationen, Reportagen und Sendungen ebenso wie Serien. Wird nur auf eine bestimmte Form Bezug genommen, wird diese explizit genannt. Diese begriffliche Zusammenfassung soll ein lesefreundliches und überschaubares Bild des Themenkomplexes „Film“ ermöglichen.

Ein weiterer Punkt muss bei der Verwendung des Begriffs „Filme“ im Auge behalten werden: Das ausgewählte Material ist zum Großteil aus europäischer bzw. amerikanischer Produktion. Diese Wahl ist weder wertend zu verstehen noch als persönliches Missfallen anderer filmschaffender Länder zu sehen. Sie ist ausschließlich aus ökonomischem Denken entstanden, da einerseits der Zugang zu Material aus und über diese Länder direkter ist, außerdem sind die erzählten Mythen für westliche LeserInnen mitunter greifbarer als Geschichten und Legenden in Filmen, die beispielsweise in Bollywood-Filmen eingesetzt werden.

Eine wichtige Begrifflichkeit, die in diesem Zusammenhang auftreten wird, ist der Begriff der „Fremddarstellung“. Die behandelten Filme stammen aus einem Voodoo-fremden Kontext und unterliegen somit der Fremdwahrnehmung ihrer ProduzentInnen.

Wie in den bisherigen Ausführungen angedeutet, wird Voodoo in westlichen Filmen der Status als Religion oftmals aberkannt und als exotischer Aberglaube für die Erzählung von Horrorgeschichten eingesetzt. Für den filmischen Voodoo spielen somit Begriffe eine Rolle, die sich weg vom Begriff Religion, in Richtung Okkultismus bewegen.

B.6 VODOO UND DAS PHANTASTISCHE

Wade: What is all this voodoo, Colonel?

Colonel: Just a mixture of savagery, gin, mumbu-jumbo, and drum beats.⁴³

Dieses Filmzitat gibt einen guten Eindruck davon, welche filmischen Darstellungsmöglichkeiten es für Voodoo gibt. Hierbei werden Bruchstücke des kultischen bzw. rituellen Handelns innerhalb der Religion herausgenommen und überspitzt in einen fremden Kontext eingebaut. Diese Elemente hinterlassen beim Publikum den Eindruck, als wären sie der ausschließliche Inhalt von Voodoo. Durch ein meist exotisches Umfeld oder der eigenen Kultur fremde Personen, wird ein mystischer Unterton (manchmal auch ein lautstarker Oberton) beigemischt. Dabei wandelt Voodoo in Filmen zwischen der Titulierung als mystischer Ritual-Kult über horrorgenerierendes Schauernmärchen bis hin zum sonderbaren Humbug. Im alltäglichen Sprachgebrauch werden schnell Begriffe wie Legenden, Märchen, Mythen oder andere Überbegriffe, die eine phantastische Richtung einschlagen, für die (meist abwertende) Umschreibung der mystisch-exotischen oder unerklärlichen Begebenheiten von Voodoo verwendet.

Legenden sind in ihrer ursprünglichen Bedeutung Erzählungen über Heilige oder Märtyrer. An ihren Jahrestagen wurde im Mittelalter von Geschehnissen aus ihrem Leben vorgelesen und Szenen dargestellt, in denen ein gottesfürchtiges Dasein als Maxime im Mittelpunkt stand. Dabei übernahmen Legenden die Aufgabe eines tugendhaften Lehrmeisters.⁴⁴

Als Fabel bezeichnet man wiederum kurze Erzählungen, in denen meist Tiere oder Pflanzen Verhaltensweisen von Menschen annehmen und in einer Schlusspointe mit einer Belehrung enden. Viele Völker besitzen Fabeln in ihrem Repertoire.⁴⁵

Sagen hingegen sind mündlich weitergegebene populäre Erzählungen, die Magisches bzw. Mythisches mit realen Orten, Ereignissen und Personen in Verbindung bringen.⁴⁶

⁴³ vgl. Senn, *Drums o' Terror*, 2003, S.37

⁴⁴ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 4, S.40.

⁴⁵ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 2, S.440.

⁴⁶ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 5, S.491.

Märchen lassen sich nur schwer vom Mythos abgrenzen. Verallgemeinernd gesprochen beschreiben sie wundersame Phänomene und sind bei allen Völkern in jeder Epoche zu finden.⁴⁷

Der Begriff des Mythos ist seinerseits ein sehr diskursiver Begriff. In seiner ursprünglichsten Bedeutung handelt es sich beim Mythos um Götter- und Heldenerzählungen aus vorgeschichtlicher Zeit. Dabei geht es immer um die Suche des Menschen nach dem Sinn seines Daseins und der Erklärung der Geschehnisse in seiner Umwelt. Der Mythos stand von Beginn an in engem Verhältnis zum religiösen Kult, wurde jedoch von Religion und Wissenschaft in den Hintergrund getrieben.

„Mit der Weiterentwicklung der Kulturen, mit der erweiterten Kenntnis der bewohnten Welt schwanden Autorität und bindende Kraft des M[ythos]. Sowohl seitens der Religion als auch des rationalen, insbes[ondere] naturphilosoph[ischen] Denkens [...] wurde der M[ythos] der Kritik unterworfen.“⁴⁸

Als Neue Mythen gelten heute die verblendeten Ansichten über Personen und Ereignisse, oder auch Gegenständen und Ideen. Dem Mythos wird dabei die Rolle einer alternativen Erklärung der Welt zugesprochen, als „die Suche nach Sinn in einer von techn[ischen] und bürokrat[ischen] Zwängen beherrschten Welt“, die so Identifizierung auf kultureller bzw. sozialer Ebene ermöglicht.⁴⁹

Begriffe, die in Filmen immer wieder mit Voodoo in Verbindung gebracht werden sind „Aberglaube“ oder „Humbug“. Aberglaube ist ein „urspr[ünglich] (abwertender) Begriff für „falsche“, d.h. von offiziellen christl[ichen] Glaubenslehren abweichende Glaubensinhalte und -formen“. Heute ist der Begriff vor allem Bezeichnung „für einen zu allen Zeiten und bei allen Völkern verbreiteten, in seinen Inhalten stark wechselnden Glauben an die Wirkung mag[ischer], naturgesetzlich unerklärter Kräfte und damit verbundene illusionäre Praktiken, z.B. Wahrsagen, Orakel (Mantik), Beschwören, Zauberberäuche, Aneignungs- und Abwehrzauber.“,

wobei die moderne Wissenschaft hinter dem Aberglauben vergessenes Kulturgut bzw. Relikte historischer wissenschaftlicher Gelehrtenwelten zu erkennen meint.⁵⁰

Stark damit in Verbindung stehen auch die Begriffe Magie und Esoterik.

Die Magie ist ein Sammelbegriff für jene Praxen, mit denen versucht wird, die Umwelt und das Handeln anderer Menschen nach den eigenen Wünschen zu

⁴⁷ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 4, S.281.

⁴⁸ Ebda., S.571.

⁴⁹ vgl. ebda. S.571.

⁵⁰ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 1, S.21.

beeinflussen. Eng mit dem Voodoo-Begriff verknüpft ist der Begriff der Schwarzen Magie, der grundsätzlich jene Methoden bezeichnet, die Schaden für andere Menschen zu erlangen versucht.⁵¹ Die Esoterik bezeichnet sämtliche okkulte Lehren und Denkweisen, ebenso ihre Methoden und Praktiken.⁵²

Diese filmischen Bezeichnungen für Voodoo haben alle eine bestimmte Färbung, die ihn entweder mystifizieren und ihn als beängstigend erscheinen lassen, oder ihm jegliche Ernsthaftigkeit in Abrede stellen wollen. Dadurch können sie dem realen Voodoo als Religion kaum gerecht werden. Um nun einen begrifflichen Antagonisten zum realen „Voodoo als Religion“ zu kreieren, bedient sich die vorliegende Arbeit des Terminus Mystizismus, um die filmische Präsenz von Voodoo zu benennen – unabhängig davon, welches (realitätsfremde) Bild im jeweiligen Film konstruiert, also wie die Religion in einen filmischen Mystizismus verwandelt wird.

Der Mystizismus versteht sich als Bezeichnung

„für eine geistige Haltung, die bewusst irrational die der Mystik zugrunde liegenden Erkenntnisformen und Denkweisen ohne deren religiöse Intentionen übernimmt und dabei die Möglichkeit von Wunderbarem, Geheimnisvollem, Dunklem als höherwertig und wirklich betont.“⁵³

Diese Definitionen verstehen sich als Ausgangspunkt der folgenden Untersuchung. In dieser stehen sich die beiden Ebenen „realer Voodoo“ und „filmischer Voodoo“ gegenüber. Während der reale Voodoo religiöse Wirkung auf seine AnhängerInnen hat, wirken auf den filmischen bzw. medialen Voodoo unterschiedliche Kulturbereiche ein, die den Vorgang des Mystizismus von Voodoo anwenden, um Voodoo für ihre Bedürfnisse (also das Erzählen einer Geschichte, Erzeugung einer bestimmten Stimmung etc.) umlegen.

⁵¹ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 4, S.220.

⁵² vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 2, S.372.

⁵³ *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 4, S.571.

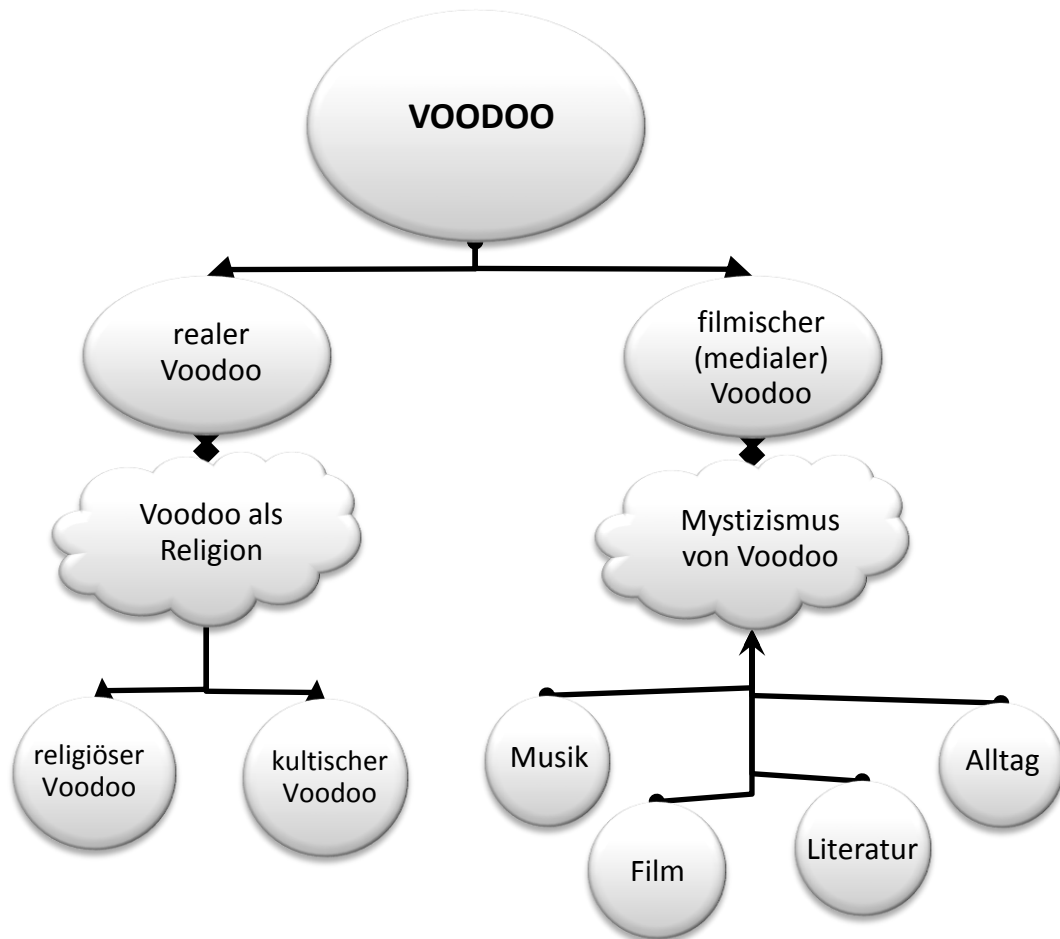


Abb. 1: Definitionsebenen von Voodoo

C. AKTUELLER FORSCHUNGSSTAND

C.1 LITERATUR ZU VODOO

Im Zuge der Arbeit an dieser Thematik eröffnete sich eine unüberschaubare Menge an Literatur auf wissenschaftlicher, populärwissenschaftlicher und auch trivialer Ebene das Thema Voodoo betreffend. Da sich die vorliegende Untersuchung nicht speziell auf die regionalen Variationen von Voodoo bzw. verwandte religiöse Ausprägungen fokussiert, wurde das Material nicht auf geografische Territorien begrenzt, sondern umfassend sämtliche Literatur miteinbezogen. Erwähnenswert ist hier, dass auch in Filmen nicht zwangsweise auf territoriale Unterschiede eingegangen wird.

Die wissenschaftliche Literatur beschäftigt sich zum Großteil mit der historischen Entwicklung von Voodoo und einzelnen Glaubens- bzw. Ritualelementen, aus einem meist ethnologischen bzw. anthropologischen Blickwinkel heraus.

Oft zitierte Quelle und vielerorts als bester Einstieg in die Thematik Voodoo wird das Werk *„Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti“* von der Regisseurin Maya Deren genannt, die außerdem viele Stunden Filmmaterial zum haitianischen Voodoo produziert hat.

Als ein weiteres grundlegendes Werk für diese Arbeit ist die Dissertation *„Die Himmelsleiter im Voodoo“* von Dr. Wittigo Keller zu nennen. Keller beschreibt die Komplexität von Voodoo, indem er aus der rein ethnologischen Sicht heraus tritt und direkt an der Symbolik und dem Bedeutungsfeld von Voodoo ansetzt. Weiters gibt Keller einen guten Überblick über die wissenschaftliche Voodoo-Literatur, sowohl national als auch international, besonders im Hinblick auf unterschiedliche Betrachtungsaspekte.⁵⁴

C.2 LITERATUR ZU VODOO IN FILMEN

So großflächig sich die (Forschungs-)Literatur auch mit dem Thema Voodoo (und anderen afroamerikanischen Religionen) beschäftigt, so wenig Beachtung wurde

⁵⁴ vgl. Keller, *„Die Himmelsleiter im Voodoo“*, 2002, S.10f.

bislang dem Thema Voodoo in Filmen geschenkt. Sämtliche Horrorfilm-Lexika führen zwar zahlreiche Voodoo-Filme (im Speziellen meist Zombiefilme) in ihrer Auflistung an, jedoch findet sich kaum Literatur, die sich auf das Genre Voodoo-Film fokussiert. Eine willkommene Ausnahme lässt sich in Bryan Senns *„Drums o’ Terror“* finden. Senn listet sämtliche Filme seit den 1920er Jahren auf, die dem Voodoo-Genre entspringen. Zu beachten ist, dass es sich hierbei um meist US-amerikanische Filme handelt, die im Großen und Ganzen wohl dem Mainstream zuzuordnen sind. Als Entsprechung der Thematik der vorliegenden Arbeit können die Texte *„Hollywoodzombie: Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema“* und *„Voodoo, Zombies, Zauberei. Über den Horrorfilm und Fremddarstellung“* von Ulrike Sulikowski genannt werden. Sulikowski geht auf die historische Motivation der ersten Voodoo-Filme ein und analysiert einzelne Filme im Speziellen. Die vorliegende Untersuchung baut auf diese Artikel auf. Sie gelten als Grundlage für die weiteren Analysen der Filmbeispiele.

C.3 VOODOOFILME

Seitdem Voodoo für die Filmindustrie entdeckt worden ist, lässt er sich in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen finden, zumindest in einer Gastrolle. Voodoo ist ein filmischer Gesamtbegriff, der jedoch auf kein allgemeingültiges filmisches Regelwerk zurückgreift, sondern in vielen Ausprägungen erscheint. Voodoo ist die bekannteste aller afroamerikanischen Religionen, auch wenn sich die Forschungsliteratur mit anderen Erscheinungsvarianten beschäftigt hat. Wie in den Filmanalysen zu sehen sein wird, gibt es Orte, denen eine gewisse Verbundenheit zu Voodoo zugeschrieben wird. Jedoch stehen unterschiedliche religiöse Ausprägungen nicht im Fokus des filmischen Interesses. Unzählige Filme sind an exotischen Orten angesiedelt, an denen Voodoo praktiziert wird und die FilmheldInnen mit fremdartigen Ritualen konfrontieren. Vor allem aber in modernen Filmen wird Voodoo auch gerne dem afrikanisch-karibisch-exotischen Setting entrissen und in ein modernes, so genanntes zivilisiertes Umfeld gesiedelt und es werden lediglich gewisse Elemente der Religion für die Filmnarration eingesetzt. Auffällig ist dabei die bereits erwähnte Mystifizierung von Voodoo, indem er meist als etwas Exotisches, Unerklärliches

gehandelt wird. Titulierungen als Religion sind eher die Ausnahme. In der Regel tritt Voodoo nicht ohne magische bzw. übersinnliche Beiklänge auf. Viele Filme verwenden auch nicht die Bezeichnung Voodoo, sondern arbeiten mit Bildern, die in den Köpfen des Publikums bereits vorhanden sind und von diesem (zumindest stereotypisch) eindeutig dem (bereits aus Filmen bekannten) Voodoo zugeordnet werden können. Manche Elemente, die ursprünglich dem Voodoo entnommen wurden, haben sich auch komplett von ihrem Ursprung gelöst und sich autonom entwickelt, wie zum Beispiel der Zombie. Dabei lässt sich die Thematik quer durch alle Genres und auch durch alle Film-Medien finden. Seinen ersten Auftritt auf der Kinoleinwand hatte Voodoo mit WHITE ZOMBIE (Victor Halperin, USA 1932). Danach tritt er in vielen Filmen in Erscheinung, als bekannte Beispiele sollen hier auszugweise genannt sein:

I WALKED WITH A ZOMBIE (Jacques Tourneur, USA 1943), VOODOO ISLAND (Reginald Le Borg, USA 1957), THE PLAGUE OF THE ZOMBIES (John Gilling, GB 1966), NIGHT OF THE LIVING DEAD (George A. Romero, USA 1968 / Tom Savini, USA 1990), LIVE AND LET DIE (Guy Hamilton, GB 1973), DAWN OF THE DEAD / ZOMBIE (George A. Romero, USA 1979 / Zack Snyder, USA 2004), ANGEL HEART (Alan Parker, USA/GB/CAN 1987), THE BELIEVERS (John Schlesinger, USA 1987), THE SERPENT AND THE RAINBOW (Wes Craven, USA 1988), RESIDENT EVIL (Paul W. S. Anderson, GB/ GER/FRA 2002), 28 DAYS LATER (Danny Boyle, GB 2002), SHAUN OF THE DEAD (Edgar Wright, GB 2004), THE SKELETON KEY (Iain Softley, USA/GER 2005). Viele der Filme wurden neuverfilmt und haben sich zu einer eigenständigen Filmreihe entwickelt. Als einer der bedeutendsten Dokumentarfilme zum Thema Voodoo muss DIVINE HORSEMEN: THE LIVING GODS OF HAITI (Maya Deren, GER 1985) genannt werden.

Voodoo findet sich in allen Film-Genres wieder, ebenso in jeder Filmepoche. Wie in den Filmanalysen zu sehen sein wird, tritt Voodoo in Filmen sowohl als er selbst auf (begriffliche Nennung von „Voodoo“), oder es finden sich lediglich einzelne Elemente des Voodoo (Puppen, Rituale, Zeremonien, Opferungen, Zombies) wieder. Manche Filme schreiben ihm eine tragende Rolle zu, andere Filme nutzen Voodoo lediglich als Stimmungselement.

D. GESCHICHTE DES VODOO - VON AFRIKA NACH HOLLYWOOD

D.1 VON DEN AFRIKANISCHEN WURZELN IN DIE NEUE WELT HISTORISCHER BLICK AUF VODOO

Alles in dieser Natur strebte nach Größe, Freiheit und hohem Adel⁵⁵.

Die Geschichte des Voodoo beginnt in Westafrika. Afrika, der Schwarze Kontinent, Wiege der Menschheit, Erdteil der Alten Welt, übt seit jeher eine mysteriöse Anziehungskraft auf ForscherInnen, PoetInnen, Reisende, WissenschaftlerInnen und Kunstschaaffende aus. Afrika erstreckt sich über 8.000km von Norden bis nach Süden und 7.600km von Westen nach Osten und besteht heute aus 53 Staaten mit unterschiedlichen Regierungsformen, aber auch verschiedenen (Amts-)Sprachen und verschiedenen religiösen sowie ethnischen Gruppen – auch innerhalb der jeweiligen Staaten.⁵⁶ Hinzu kommen die verschiedenartigen Einflüsse, der ehemaligen europäischen Kolonialmächte, die das Leben der Bevölkerungen bis heute andersartig beeinflussen. Spricht man von Afrika als Ganzes, inkludiert dies immer eine facettenreiche Vielzahl an Menschen unterschiedlichen Hintergrunds. Betrachtet man die afrikanische Kunst als Einheit, lässt sich ein grober Unterschied zum europäischen Verständnis von Kunst erkennbar machen. Erfüllen Kunstgegenstände aus dem afrikanischen Raum sehr wohl ästhetische Ansprüche, so haben sie traditionell stets neben religiösen überdies diverse soziale und politische Aufgaben.⁵⁷ Dies markiert schon in Ansätzen die Andersheit des afrikanischen Kulturverständnisses sowie die, dem westlichen Verständnis nach, fremdartige Weltanschauung. Verstärkt wird dieser Umstand dadurch, dass sich nicht eine ultimative afrikanische Einheitsgesellschaft ausmachen lässt, sondern sich die afrikanische Kultur in einer unüberschaubaren Menge an Gruppierungen und

⁵⁵ Blixen, Tania, *Jenseits von Afrika*, Zürich: Manesse Verlag 2012, S.8.

⁵⁶ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 1, S.61.

⁵⁷ vgl. ebda., S.69.

Gesellschaften ausformt. Es gibt nicht *das eine Afrika*, die *eine* Geschichte oder *eine* Kultur Afrikas. Das für westliche Augen und Ohren Exotische an Afrika sind seine vielen Völker, Sprachen, Religionen und Glaubenssysteme, die nicht unbedingt einem schriftlichen Regelwerk folgen und deren Ursprung nicht immer klar nachvollziehbar ist. Diese fremden Kulturen, Menschen mit unbekanntem Sozialverhalten und nicht zuletzt die verborgene (Boden-)Schätze wirkten stets reizvoll auf die EuropäerInnen.

„Unser Wissen über die Gesch[ichte] A[frika]s stammt aus mündlich[en] Überlieferungen und künstler[ischer] Darstellungen der einzelnen Völker, aus archäolog[ischen] Funden, der Sprachforschung und aus Berichten arab[ischer] oder europ[äischer] Reisender und Siedler. Schriftl[iche] Quellen liegen aus Nord- und Nordost-A[frika] vor, v.a. aus Ägypten und Äthiopien. In West- und Ost-A[frika] sind Chroniken entstanden. Seit dem 19.Jhd. ist eine große Anzahl schriftl[icher] Quellen von afrikan[ischen] Autoren und europ[äischen] Forschern, Missionaren, Händlern und Kolonialbeamten verfügbar. Aus all diesen Quellen ist ersichtlich, dass sich die einzelnen Großräume des Kontinents sehr unterschiedlich entwickelt haben.“⁵⁸

Aber auch die mit dem Beginn der Neuzeit aufgetretene neue geistige Haltung, „[d]as Erfinden und Entdecken, das Forschen und die politisch-wirtschaftliche Expansion wurden zu Hauptzielen aller geistigen und materiellen Anstrengungen“⁵⁹, trugen zu dem Entdeckungsdrang bei. So ist das Ende der Epoche des Mittelalters durch den Aufbruch der EuropäerInnen in die fremde Welt gekennzeichnet. Sie ließen die alten Grenzen der bekannten Welt hinter sich und brachen zu neuen Ufern auf. Der Handel aus Arabien mit Seide aus China, Gewürzen der Molukken, indische Edelsteine, Elfenbein und SklavInnen aus Afrika, ermöglichte Europa ein erstes Zusammentreffen mit dem mittleren und fernen Osten. Speziell die Venezianer führten diese arabische Handelstradition weiter.⁶⁰

Die Reisen des Marco Polo (1254-1324), einem der wichtigsten Entdecker unserer Geschichte und der wohl bedeutendste europäische Asienreisende des Mittelalters, beflügelten nicht nur andere dazu, weiter in die unbekannte Welt vorzudringen, sondern auch Geographen wie Kartographen, deren Abschriften von Polos „Buch der Wunder der Welt“ großen Einfluss auf die geographischen Vorstellungen des 14. und 15. Jahrhunderts hatten.⁶¹ Über den arabischen Handel gelangten Polos

⁵⁸ Ebda., S.66.

⁵⁹ Zentner, Christian, *Der große Bildatlas zur Weltgeschichte*, Stuttgart: Unipart-Verlag 1985, S.216.

⁶⁰ vgl. ebda., S.216.

⁶¹ vgl. Suhr, Dierk, *Kleine Geschichte der großen Entdecker*, Ostfildern: Thorbecke 2006, S.34ff.

Reiseberichte auch nach Spanien und Italien.⁶² Am Ende des 15. Jahrhunderts kannte man jedoch noch nicht die Größe und den gesamten Umriss Afrikas, das noch viele Geheimnisse zu verbergen hatte. Mit der Lahmlegung des europäischen Osthandels auf seinen traditionellen Handelsstraßen durch türkische Kräfte erlangte Portugal die Vorherrschaft über die Entdeckungsreisen.⁶³

Portugal war sehr daran interessiert, fremdartige Schätze der afrikanischen Völker zu entdecken, um mit dem Exporthandel Asiens mit Teppichen, Gewürzen, Seide, Gold und Edelsteinen, die in Europa sehr gefragt waren, mithalten zu können.⁶⁵ Die PortugiesInnen entwickelten eine besondere Vorliebe für afrikanische Waren wie Elfenbein, Ebenholz, Straußenfedern und „Negersklaven“.⁶⁶ Erst nach der Beendigung der Reconquista, der Rückeroberung arabischer Besitzungen in Spanien

Zeittafel Afrika/Amerika: Entdeckungen und Erforschung		
Heinrich der Seefahrer (1394-1460)	ab 1415	in seinem Auftrag erkundeten die Portugiesen rund 2000 Meilen der Nord-West-Küste Afrikas; legte Grundstein für den Aufstieg Portugals zur Kolonialmacht des 15.Jhd und zur Weltmacht im 16.Jhd
Diego Cão († ws.1486)	1482/83	Entdeckung der Kongomündung
	1485	segelte weitere 1000km an der Südwestküste bis zum heutigen Namibia
Bartolomêo Diaz (1450-1500)	1487 / 1488	umsegelte als erster Europäer unter portugiesischer Flagge die Südspitze Afrikas, das Kap der guten Hoffnung
Christoph Kolumbus (1451-1506)	1492	wollte unter spanischer Flagge Indien auf dem westlichen Seeweg über den Atlantik erreichen und landete in der karibischen Inselwelt
Vasco da Gama (1460(od.69)–1524)	1497 – 1498	bahnte sich den Seeweg nach Indien, umsegelte dabei das Kap der guten Hoffnung und landete an der Natalküste
Amerigo Vespucci (1451-1512)	1507	erstmalige Bezeichnung „America“ (nach seinem Vornamen) für den von Kolumbus entdeckten Kontinent, nachdem Vespucci erkannte,
Leo Africanus (1495-nach 1550)	um 1515	bereiste Marokko, das Nigergebiet und Sudan; bis ins 18.Jhd blieb seine „Beschreibung Afrikas“ (1550) grundlegende Quelle über (Nord-) Afrika

Tabelle 1: Zeittafel Afrika/Amerika: Entdeckungen und Erforschung⁶⁴

1492, konnte die spanische Krone wieder in Konkurrenz mit Portugal treten.⁶⁷

Spanien sah in dem Vorhaben des Genuesen Christoph Kolumbus, der das Land mit seiner Idee umwarb, einen westlichen Seeweg Richtung Indien und damit eine wesentlich kürzere als Diaz' Route zu suchen, nachdem Portugal dies als ein

⁶² vgl. Zentner, *Der große Bildatlas zur Weltgeschichte*, 1985, S.216.

⁶³ vgl. ebda., S.218.

⁶⁴ vgl. Suhr, *Kleine Geschichte der großen Entdecker*, 2006, S.34ff, S.55ff / vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.11f / vgl. *Der große Brockhaus*, 1983, Band 4, S.112 / Band 13, S.109. / vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 6, S.489 / Band 6, S.571.

⁶⁵ vgl. Suhr, *Kleine Geschichte der großen Entdecker*, 2006, S.55ff.

⁶⁶ vgl. Zentner, *Der große Bildatlas zur Weltgeschichte*, 1985, S.216.

⁶⁷ vgl. ebda., S.218.

unmögliches Unterfangen abgelehnt hatte, eine Möglichkeit, mit seinem Nachbarn Portugal gleichzuziehen. Somit war der Grundstein zur Entdeckung Amerikas gelegt. 1492 erreichte Kolumbus nicht wie er meinte jene Inseln vor der indischen Ostküste, sondern fand sich in der karibischen Inselwelt, wahrscheinlich auf der Bahamas-Insel Guanahani, wieder. Die Ureinwohner Amerikas tragen bekanntlich ihren Namen aufgrund dieser geographischen Verwechslung – deren sich Kolumbus bis zu seinem Tode nicht bewusst wurde – da sie mit dem Namen „Indios“ bzw. „Indianer“ bezeichnet wurden. Die Neue Welt erhielt erst am Anfang des 16. Jahrhunderts den Namen „Amerika“.⁶⁸ Es waren frühkapitalistische Kräfte in Spanien und Portugal, die die europäischen Entdeckungsfahrten und die Kolonisation in Übersee eröffneten, wobei Portugal rasch eine Monopolstellung im maritimen Handel einnahm.⁶⁹

Im Zuge der Entdeckungsfahrten eröffnete sich im 16. Jahrhundert der Dreieckshandel als wichtige wirtschaftliche Verbindung zwischen Europa, Afrika und Amerika. Zwischen den Kontinenten wurden Waren und Menschen gehandelt. Für die subsaharischen Völker brachte das einen epochalen Wandel. Die großflächige Kolonisation begann und brachte die Okkupation diverser Küstenregionen Afrikas und Amerikas durch europäische Mächte und die Verschleppung unzähliger Menschen mit sich.⁷⁰ Hier findet sich der Nährboden für die Entwicklung des Voodoo. Schließlich spielte auch die Kirche eine aktive Rolle bei der Kolonisierung und Missionierung der afrikanischen Völker, denn es galt den Islam weiter erfolgreich zu bekämpfen, von dem die Iberische Halbinsel gerade befreit werden konnte.⁷¹ Dieser hatte sich ab 632 n.Chr. rasant ausgebreitet, dabei die nordafrikanische Küste ab 640 n.Chr. eingenommen und führte schließlich 711 n.Chr. zur muslimischen Eroberung des westgotischen Spaniens.⁷² Der Islam beschränkte sich jedoch nicht auf Nordafrika, sondern breitete sich früh entlang der Trans-Sahara-Handelsrouten nach Süden aus, wo eine Verschmelzung von islamischen und alten afrikanischen Glaubensweisen zu neuen synkretischen Religionen stattfand.⁷³ Der katholischen Kirche kann eine aktive Teilnahme an der

⁶⁸ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.11f.

⁶⁹ vgl. Büttner, Thea, *Geschichte Afrikas. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Teil 1, Berlin: Akademie-Verlag 1976, S.143.

⁷⁰ vgl. ebda., S. 137ff.

⁷¹ vgl. ebda., S. 147ff.

⁷² vgl. Ansprenger, Franz, *Geschichte Afrikas*, München: C.H.Beck 2002, S.31.

⁷³ vgl. ebda., S.35f.

Kolonialpolitik zugeschrieben werden, da sie neben den Missionarstätigkeiten auch eigene Handelsstützpunkte in Afrika aufbaute.⁷⁴ Im Verlauf der portugiesischen und spanischen Expansions- und Handelspolitik schalteten sich schließlich auch nach und nach andere europäische Mächte, wie die Niederlande, England und Frankreich ein.⁷⁵

Die europäischen Kolonialmächte trafen auf ein Afrika, das durch eine Vielzahl an ethnischen Gruppen und unterschiedlichen Hoheitsgebieten gekennzeichnet war. Die Bandbreite an religiöser und spiritueller Beschaffenheit ist nicht genau zu bestimmen. Dammann führt vier Hauptgründe an, die die Untersuchung von afrikanischen Religionen in ihrer Gesamtheit erschweren: zunächst die Trennung durch die Sahara zwischen Süd- und Nordafrika, das immer schon mehr mediterrane Züge aufwies. Südafrika hat dabei ebenfalls keine auf sprachlicher, kultureller und religiöser Ebene einheitliche Bevölkerungsstruktur nachzuweisen. Der zweite Faktor ist das Fehlen der Entwicklung von Schriften bei den Völkern südlich der Sahara und die heutige Abhängigkeit von mündlichen Überlieferungen. Dies markiert den damit verbundenen dritten Punkt, nämlich dass die schriftlichen Aufzeichnungen hauptsächlich von außerafrikanischen Personen gemacht wurden. Dabei stehen oftmals aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse und schwachem Feingefühl für die fremden Kulturen, vor allem Kuriositäten im Mittelpunkt. Für die Wissenschaft wertvoll sind jene Niederschriften von Missionaren, die auch Selbstzeugnisse von AfrikanerInnen festhielten. Als letzter Punkt wird das Fehlen von Regelwerken für die afrikanischen Religionen genannt, was zwangsweise zu einer breitgefächerten Ausformung geführt hat.⁷⁶ Neben der ägyptischen Religion, den semitischen, griechischen und römischen Religionen, dem bereits erwähnten Islam, der südsemitischen Religion in Äthiopien und auch dem Christentum im altertümlichen Nordafrika⁷⁷, fanden sich unzählige Ausformungen indigener afrikanischer Religionen auf dem Schwarzen Kontinent. Auf Grundlage der Religionsdefinition von G. van der Leeuw als „Verhältnis zu einer Überlegenheit“, betont Dammann die wesentlichen Charakteristika für die Erläuterung von „afrikanischen Naturreligionen“:

„Es ist einerseits eine Macht vorhanden, die dem Menschen überlegen, der gegenüber er Objekt ist. Andererseits existiert diese Macht nicht für sich

⁷⁴ vgl. Büttner, *Geschichte Afrikas. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 1976, S.147.

⁷⁵ vgl. ebda., S.149.

⁷⁶ vgl. Dammann, Ernst, *Die Religionen der Menschheit. Die Religionen Afrikas*, Band 6, Stuttgart: W.Kohlhammer 1963, S.1ff.

⁷⁷ vgl. ebda., S.1.

beziehungslos, sondern der Mensch steht in irgendeinem Verhältnis, sei es positiver, sei es negativer Art, zu ihr. In diese Definition sind auch die Momente des Aktiven und des Passiven, die in allen religiösen Vorstellungen miteinander verbunden sind, eingeschlossen. Das Passive ist das Erfahren der Überlegenheit, das Aktive das Verhalten des Menschen zu ihr.“⁷⁸

Hierbei ist zu erwähnen, dass der Begriff Naturreligion in der Religionswissenschaft heute als veraltet gilt, da er einen abwertenden Beigeschmack mit sich führt. Auch die Unterscheidung zwischen Natur- und Kulturmensch wird in der aktuellen Forschungsliteratur gemieden.⁷⁹ Dammann beschreibt in seinem Zeitgeist indigene Religionen als Naturreligion, weil ihre Glaubensträger Naturvölker sind. Der „Naturmensch“, so Dammann, steht der Natur noch eine Stufe näher als der „Kulturmensch“. „Er hat noch keine Distanz zu ihr gewonnen, die anorganische wie die organische Natur sind in gleicher Weise für ihn bedeutsam. Transzendentes und Immanentes, Objektives und Subjektives sind für ihn noch nicht getrennt.“⁸⁰

Allgemein betrachtet beschränken sich indigene Religionen auf einen relativ kleinen AnhängerInnen-Kreis. Die AnhängerInnen stammen aus dem gleichen soziokulturellen Umfeld und haben Gemeinsamkeiten auf Ebene der Sprache, Bräuche und Traditionen.⁸¹ Ein besonderes Kennzeichen der indigenen Religionen ist der mit ihr einhergehende Animismus, also der Glaube ihrer AnhängerInnen an die Beseeltheit der Natur und ihrer Kräfte.⁸² So können Gegenstände, Pflanzen, Tiere, Farben, Klänge, natürliche Begebenheiten, Orte und Ähnliches eine tiefere Bedeutung für den persönlichen Glauben und magische Kräfte besitzen. Indigene Religionen gelten ebenso als anthropomorphe Systeme, in denen Geistern und Göttern, aber auch den Naturgewalten menschliche Eigenschaften und Charakterzüge zugesprochen werden.⁸³

Mit den erobernden Mächten kamen über die Jahrhunderte der Islam und das Christentum nach Afrika. Eigens zu erwähnen ist hier Portugal, das besonders erfolgreich Missionarsarbeit auf dem Schwarzen Kontinent leistete, wobei sich der Einfluss des Katholizismus vor allem auf die Herrschaftseliten niederschlug, die nicht selten aus (inner-)politischen Gründen die christliche Weltanschauung ihrer

⁷⁸ Ebda., S.3f.

⁷⁹ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 5, S.975.

⁸⁰ Dammann, *Die Religionen der Menschheit*, 1963, S.5.

⁸¹ vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 5, S.975.

⁸² vgl. *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 1, S.182.

⁸³ vgl. ebda., S.194.

Invasoren annahmen⁸⁴. Auch wenn sich die Forschungsliteratur nur sehr spärlich mit der Frage nach dem Ausmaß des über den transatlantischen Handelsweg nach Amerika gelangten Islam auseinandersetzt, lassen sich anhand der Kultgegenstände Elemente des muslimischen Glaubens identifizieren.⁸⁵

Auf der anderen Seite des Atlantiks konnte Amerika als neuentdeckter Kontinent auf Dauer den erhofften Profit nicht erzielen. Der Gold-, Silber- und Kupferabbau war auf der einen Seite sehr strapaziös, auf der anderen Seite waren die Vorkommen nicht so hoch wie erwartet. So musste man den Blick auf eine andere Ertragsmöglichkeit richten: Tabak- und Zuckerrohranbau waren aufgrund des Klimas begünstigt. Die gewinnorientierte Plantagenbewirtschaftung war mit sehr beschwerlicher Arbeit verbunden und verlangte viele Arbeitskräfte. Jedoch war die indigene Bevölkerung nur mehr sehr schwach vorhanden, da sie einerseits durch die beschwerliche Zwangsarbeit und andererseits durch die aus Europa eingeschleppten, unbekannten Krankheiten schon in den ersten Jahrzehnten der Eroberung nahezu ausgerottet wurde. Das Ausmaß dieses Massenmordes auf der amerikanischen Seite des Atlantischen Dreieckshandels lässt sich durch folgendes Zitat treffend beschreiben: „Durch die massenhafte Ausrottung der Eingeborenen wurde die Neue Welt nach und nach auf ihren einfachen Naturzustand zurückgeführt; sie wurde zu einem Auffangbecken, dessen legendärem Ruf keinerlei menschliche Bedeutung entsprach: ein geschichtliches und moralisches Vakuum entstand in eben dem Maße, wie sich die geographischen Kenntnisse und die materielle Ausbeutung ausweiteten.“⁸⁶

Auch durch europäische Kontraktarbeit konnte der Mangel an Arbeitskräften nicht ausgeglichen werden. Somit erschien eine andere Lösung als reizvoll: der Transport von SklavInnen aus Afrika.⁸⁷ Denn bereits vor Beginn des transatlantischen Dreieckshandels unterhielt vor allem Portugal seit dem 15.Jahrhundert regen Handelsverkehr mit afrikanischen Handelsleuten, die neben Gold, Elfenbein, Pfeffer und Kautschuk auch Kriegsgefangene und Angehörige des eigenen Sozialverbandes als SklavInnen gegen europäische Güter wie Waffen, Metalle, Textilien, Alkohol und Tabak tauschten.⁸⁸ Die ersten Schwarzen, die in die Neue Welt transportiert wurden, waren zunächst noch die bereits in Europa lebenden und arbeitenden schwarzen

⁸⁴ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.18.

⁸⁵ vgl. ebda., S.18.

⁸⁶ Séjourné, Laurette (Hg.), *Fischer Weltgeschichte. Altamerikanische Kulturen*, Band 21, Frankfurt am Main: Fischer 1971, S.100.

⁸⁷ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.12.

⁸⁸ vgl. ebda., S.12f.

SklavInnen.⁸⁹ Allerdings wurde die Verschiffung der Schwarzen, die bereits ein Jahr lang in Spanien bzw. Portugal gelebt und gearbeitet hatten, verboten, nachdem zahlreiche SklavInnen flüchten konnten. Von diesem Verbot ausgenommen waren lediglich HaussklavInnen, die bereits lange in den europäischen Familien gelebt hatten.⁹⁰ Somit konnten nur mehr Menschen direkt aus Afrika in die Neue Welt gesandt werden, was einen neuen Markt eröffnete, der einen regelrechten Aufschwung des Menschenhandels zwischen Afrika und Amerika zur Folge hatte.⁹¹ Die Kolonialmächte England, Frankreich und Portugal erbauten an der Küstenregion von Benin ihre Forts, um ihre Güter aus Übersee, wie Stoffe, Tabak, Alkohol, Waffen und Muscheln, gegen Nahrungsmittel und SklavInnen zu tauschen. Als „Menschenmaterial“ wurden sie für die harte Arbeit auf den Baumwoll-, Zuckerrohr- und Tabakplantagen im südlichen Amerika und der Karibik eingesetzt.⁹² Ouidah wurde ein wichtiger Stützpunkt der Sklavenhändler in Benin. Die Straße, die Ouidah mit dem drei Kilometer entfernten Strand, an dem die Sklavenschiffe anlegten, verband, wurde „Sklavenweg“ genannt. Bevor die Menschen auf die Schiffe verladen wurden, führten die Händler ein trauriges Ritual ein: „Neunmal mußten [sic!] die Männer einen „Baum des Vergessens“ umrunden, siebenmal die Frauen und Kinder. Sie sollten alles hinter sich lassen: ihre Heimat, ihre Religion, jede Hoffnung“.⁹³ Aber nur gesunde Menschen wurden auf die Schiffe verfrachtet. Schwache und Kranke wurden ausgesiebt, getötet und in Massengräbern bestattet. Viele Menschen begangen schon vor der Überfahrt Selbstmord. „Um einen kollektiven Selbstmord ihrer Handelsware zu verhindern, ließen [sic!] die Sklavenhändler den „Baum der Rückkehr“ errichten, der dreimal umrundet werden mußte [sic!]. Dies versprach den einzigen Trost: Wenn man auch in der Fremde starb, wurde zumindest der Seele der Weg zurück in die afrikanische Heimat gewiesen.“⁹⁴

Die Quellenlage zum transatlantischen Sklavenhandel ist sehr schwierig. Es gibt kaum verlässliche Angaben über sein tatsächliches Ausmaß. In der modernen Forschung geht man davon aus, dass vom 16. bis zum 19. Jahrhundert zwischen

⁸⁹ vgl. Konetzke, Richard (Hg.), *Fischer Weltgeschichte. Süd- und Mittelamerika I*, Band 22, Frankfurt am Main: Fischer 1965, S.75.

⁹⁰ vgl. Konetzke, Richard (Hg.), *Fischer Weltgeschichte. Süd- und Mittelamerika I*, Band 22, Frankfurt am Main: Fischer 1965, S.75f.

⁹¹ vgl. ebda., S.76.

⁹² vgl. Christoph/Oberländer (Hg.), *Voodoo. Geheime Macht in Afrika*, 1995, S.13.

⁹³ Ebda., S.16.

⁹⁴ Ebda., S.17.

zehn und zwölf Millionen Menschen aus Afrika nach Amerika als SklavInnen verschleppt wurden.⁹⁵ Seine erste Blütezeit erlebte der Sklavenhandel um das Jahr 1500, als Portugal auf den Kapverdischen Inseln seinen Zuckerrohranbau startete. Um 1520 wurde diese Produktion dann auf Brasilien ausgeweitet. Viele der SklavInnen starben bereits auf der zwei- bis dreimonatigen Überfahrt an Bord der überfüllten Schiffe. Die Überlebenden wurden zum größten Teil im Nordosten von Brasilien eingesetzt. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts galt die „Menschenware“ als wichtigster „Exportartikel“. Im Jahr 1807 wurde im britischen Parlament die Abschaffung des Menschenhandels beschlossen. Allerdings bedeutete das nicht den sofortigen Stopp des Sklavenhandels. Fast weitere hundert Jahre dauerte es, bis sich auch bei den anderen europäischen Ländern das Verbot durchsetzen konnte. Bis 1870 wurden so noch drei Millionen Menschen verschleppt, vor allem nach Kuba, da die Insel in der Mitte des 19. Jahrhunderts zum weltweit größten Zuckerrohrproduzenten emporklimmen konnte. Erst das Ende dieses Jahrhunderts konnte eine weitreichende Abschaffung der Sklaverei in Amerika einläuten. Die prozentuale Verteilung der Sklavenrouten erstreckte sich zu 40% in die Karibik, hier v.a. nach Haiti, Kuba und auch Jamaika, zu weiteren 40% nach Brasilien, an die 5% wurden nach Nordamerika verschifft und die anderen Überlebenden der Schifffahrten gelangten ins spanische bzw. französische und niederländische Südamerika.⁹⁶ Die in die Neue Welt verschleppten AfrikanerInnen stammten aus unterschiedlichen Regionen Afrikas und damit aus verschiedenen sozial, ökonomisch und kulturell geprägten Gesellschaftssystemen. Reuter führt diese divergenten Traditionen als wesentliche Komponente bei der Differenzierung und Ausgestaltung der neu entstehenden amerikanischen Religionen an.⁹⁷ Die „Lieferregionen“ erstreckten sich während der vier Jahrhunderte des Sklavenhandels über die gesamte afrikanische Westküste. Dabei verlagerte sich der Handel vom Norden allmählich in den Süden.

⁹⁵ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.13.

⁹⁶ vgl. ebda., S.12f.

⁹⁷ vgl. ebda., S.14.

Zeitraum	Herkunftsregionen der SklavInnen
bis ins 16. Jahrhundert	vorwiegend Senegal und Gambia, sowie Küstenregion von Oberguinea (heute: Guinea-Bissau und Liberia)
Mitte 17. Jahrhundert	„Goldküste“ (heutiges Ghana) und „Sklavenküste“ (Bucht von Benin; heute: Benin und Nigeria)
18. Jahrhundert	„Goldküste“ und „Sklavenküste“, aber auch in Richtung Süden bzw. Südosten bis hin zum Nigerdelta und Mündung des Kongo; von hier aus weiter auf das zentralafrikanische Kongobecken und die gesamte Angola-Kongo-Region bis zur ostafrikanischen Küste
19. Jahrhundert	hauptsächlich Angola-Kongo-Region und „Sklavenküste“

Tabelle 2: Herkunftsregionen afrikanischer SklavInnen⁹⁸

Vor allem die nicht grundlos so bezeichnete „Sklaven-“ und „Goldküste“ sowie der Angola-Kongo-Raum in Zentralafrika waren Umschlagplatz zur Beschaffung von Arbeitskräften. In diesen beiden Regionen lassen sich vor allem zwei Bevölkerungsgruppen verorten: die westafrikanischen Sudanesen und die Bantu der Angola-Kongo-Region, die wiederum jeweils eine Vielzahl an Dialekten und regionalen Volksgruppen entwickelt haben. Den Sudanesen werden die Yoruba (Nigeria), die Fon sowie die Ewe (Benin) zugeordnet. So werden heute oftmals die Yoruba den Bantu vereinfacht als Großgruppen einander gegenübergestellt. Reuter führt weiter an, dass diese Herkunftsregionen einer gewissen „Marketing-Strategie“ folgten, denn während des Sklavenhandels war es durchaus üblich, „die Sklaven nach ihren Herkunftsgebieten zu klassifizieren, die nach europäischem Vorbild als „Nationen“ bezeichnet wurden und gewissermaßen die Funktion von „Handelsmarken“ erfüllten: Während die Yoruba in dem Ruf standen, intelligenter zu sein, und deshalb als städtische Haussklaven angeboten wurden, galten die Bantu zwar als physisch robuster, jedoch als geistig rückständig, weshalb man vorwiegend ihre Eignung für harte Feldarbeit anpries.“⁹⁹

Über das religiöse Leben dieser Volksstämme zur Zeit des Sklavenhandels gibt es kaum zulängliche Quellen. Mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert wurden zwar die Religionen der WestafrikanerInnen näher erforscht, jedoch gibt es wenig Untersuchungsergebnisse, die Rückschlüsse auf den religiösen Alltag der Angola-Kongo-Bevölkerung zulassen. Aufgrund archäologischer, sprachwissenschaftlicher und anthropologischer Informationen führt Reuter eine grundlegende Skizzierung dieser Glaubenssysteme an. Es ist zu vermuten, dass es innerhalb dieser indigenen Religionen ein oberstes Wesen, eine erhabene Gottheit, gegeben hat, die als Schöpfer des Universums und aller Lebewesen galt. In Westafrika wurde diese

⁹⁸ vgl. ebda., S.14.

⁹⁹ Ebda., S.15.

Gottheit mit dem Namen *Oludomare*, oder *Olorún*, aber auch *Olofi* bezeichnet. Im zentralafrikanischen Raum hingegen nannte man sie *Nzambi*.¹⁰⁰

„Nach dem Schöpfungswerk, so die verbreitete Vorstellung, hatte sie sich aus der Welt zurückgezogen, weshalb es auch keinen eigenen Kult für sie gegeben zu haben scheint. Die kultische Verehrung richtete sich vielmehr an eine Vielzahl von meist anthropomorph vorgestellten Gottheiten, die dem erhabenen „höchsten“ göttlichen Wesen untergeordnet waren. Einige galten als seine Kinder, andere als mächtige historische Vorfahren.“¹⁰¹

Die Yoruba nannten diese dem obersten Gott unterstellten Gottheiten *orisha* (auch *oricha* oder *orixá*). Die benachbarten und sprachverwandten Fon hingegen bezeichneten jene Wesen als *vodun*.¹⁰² In dieser Bezeichnung findet sich der namentliche Ursprung des heutigen Voodoo. Die *orisha* (Yoruba) finden in den meisten Fällen eine Entsprechung bei den *vodun* (Fon) und wurden vielfach sogar mit demselben Namen angerufen. Reuter führt dies als einen Beweis dafür an, dass die Volksstämme schon vor Beginn des Sklavenhandels und der damit verbundenen Volksvermischung, regen Kontakt zueinander pflegten.

„Die schon bestehende Verbindung erlaubte ihnen auch, ihre gemeinsame religiöse Vorstellungswelt gegen den Einfluß [sic!] anderer Religionen zu behaupten und im Zusammentreffen mit den religiösen Traditionen der *Bantu*-Gruppen im amerikanischen Exil eine Führungsrolle zu übernehmen.“¹⁰³

Jedoch wäre es zu vereinfacht gesprochen, würde man nur einseitige Beeinflussung anführen. Auch die *Bantu* brachten Vorstellungen in das Gesamtbild mit ein. „Der ausgeprägt heilpraktische Charakter etwa, der die afrobrasilianischen Religionen bis heute auszeichnet, scheint vor allem ein Erbe der *Bantu*-Religionen zu sein.“¹⁰⁴

Der Glaubenskonsens aller deportierten SklavInnen war die Vorstellung, das gesamte Universum und die sie umgebende Welt sei durchwachsen von Gottheiten und Geistern, die magische Kräfte innehatten und das Schicksal der Menschen lenkten. So übernahmen bestimmte Gegenstände und Orte, Tiere und Pflanzen, Speisen, Farben und Gerüche spirituelle Bedeutungen und Aufgaben. Sie wurden unter anderem eingesetzt, um sowohl die Geisterwelt, als auch die Familienahnen freundlich zu stimmen. Jedoch war dies eine Wechselbeziehung, denn auch die übersinnliche Welt war auf die Opfergaben der Menschen angewiesen. Für rituelle

¹⁰⁰ vgl. ebda., S.16.

¹⁰¹ Ebda., S.16.

¹⁰² vgl. ebda., S.16

¹⁰³ Ebda., S.16.

¹⁰⁴ Ebda., S.16.

Bereiche des religiösen Lebens spielten Musik, Tanz und Gesang eine große Rolle: „Auch die Trance, die „Besessenheit“ der Gläubigen durch Götter und Geister, die in der Berichterstattung über den Voodoo, die *Santería*, den *Candomblé* und die *Umbanda* einen so zentralen Platz einnimmt, hat ihren Ursprung in Afrika.“¹⁰⁵

Die Zugehörigkeit und damit verbundene Bindung an eine bestimmte Gottheit wurde durch Vererbung festgelegt. Der göttliche Wille wurde von auserwählten Priestern preisgegeben. Diese Menschen mussten eine langjährige Schulung in geistigen Angelegenheiten durchlaufen und waren hoch angesehen. „Um die verschiedenen Götter bildeten sich Kultgemeinschaften, die in eigens errichteten Tempeln, an Schreinen, aber auch an bestimmten Orten in der Natur und an Hausaltären nach den Maßgaben der Tradition ihrem jeweiligen Gott dienten.“¹⁰⁶

Die Entwicklung und der Fortbestand der afrikanischen Religionen in der Neuen Welt waren jedoch nicht ausschließlich von ihren Herkunftsumfeldern geprägt, sondern auch die soziokulturellen, politischen, historischen und religiösen Voraussetzungen der Zielländereien beeinflussten sie maßgeblich, wodurch sich die heute bekannten Religionen wie z.B. Voodoo, *Santería*, *Candomblé* und andere afroamerikanische Religionen herausbilden konnten.¹⁰⁷

Durch den Verkauf auf den afrikanischen Sklavenmärkten und die Verschiffung nach Amerika wurden Menschen unterschiedlichen Hintergrunds wild zusammengewürfelt. In der Neuen Welt angekommen, wurden sie an Zuckerrohr-, Tabak-, Kaffee- und Baumwollplantagenbesitzer im Landesinneren, an Gold-, Silber-, Kupfer- und Diamantenminenbesitzer, aber auch an städtische Gewerbetreibende verkauft und die letzten bestehenden Bande und Zugehörigkeiten unter den SklavInnen so endgültig zerstört. Menschen mit unterschiedlichen kulturellen, religiösen, sprachlichen und sozialen Gesellschaftshintergründen fanden sich als Versklavte an neuen Orten ein, um in der Fremde Zwangsarbeiten zu verrichten.

„Sie waren verschiedenartigen gesellschaftlichen Strukturen und kulturellen Prägungen entrissen worden, entstammten ungleichen sozialen Schichten, pflegten unterschiedliche Bräuche und verehrten verschiedene Götter. Es war, wie man heute sagen würde, eine überaus „multikulturelle“ Schar entwurzelter Menschen, die vielfach nicht mehr als ihre Leidensgeschichte teilten. Gemeinsamkeiten mußten [sic!] erst mühsam gesucht oder aber aus den Bruchstücken der durch den

¹⁰⁵ Ebda., S.17.

¹⁰⁶ Ebda., S.17.

¹⁰⁷ vgl. ebda., S.18.

Sklavenhandel zerborstenen Religionen und Kulturen, die jeder einzelne mit ins Exil brachte, neu hergestellt werden.“¹⁰⁸

Der Großteil der SklavInnen gelangte auf die Plantagen, wo sie beschwerliche Arbeiten zu verrichten hatten und Plantagenbesitzern ausgesetzt waren, die sich nicht auf menschlicher Ebene für „ihre Ware“ interessierten und die SklavInnen einer eisernen Disziplin unterzogen. In ihrem Zusammenleben bildeten sich innerhalb der Plantagensklavengemeinden jedoch gesellschaftliche Systeme heraus:

„Doch wird man davon ausgehen müssen, daß [sic!] sich unter den Menschen verschiedener sozialer Herkunft, Sprache, Kultur und Religion, die in den Sklavenbehausungen auf engem Raum zusammenwohnten, durchaus ein dynamisches kulturelles Leben entfaltete: Konflikte wurden ausgetragen, divergierende Interessen und Meinungen artikuliert und Bündnisse geschmiedet. Allerdings bot der streng geregelte Arbeitsalltag kaum zeitliche Freiräume für religiöse Verrichtungen. Mancherorts organisierten die Sklaven nächtliche Zusammenkünfte, um mit Tänzen und Gesängen die Verbindung zu den Göttern und Geistern Afrikas aufrechtzuerhalten. Derartige Versammlungen waren jedoch meist strikt untersagt.“¹⁰⁹

Neben der wirtschaftlichen Ausbeutung brachte die Eroberung der Neuen Welt auch missionarische Tätigkeiten mit sich. Auf britischer Seite war dies vorwiegend der Protestantismus, der sich in den Kolonien Nordamerikas auszubreiten versuchte, in den portugiesischen, spanischen und französischen Kolonien in der Karibik und Südamerika war der Katholizismus vorherrschend.

„Allerdings war es weniger der „offizielle“ Katholizismus der Kirche in Rom, der in die Kolonien gelangte, als vielmehr der iberische Volkskatholizismus. Dieser auf der spanisch-portugiesischen Halbinsel tief verwurzelte populäre Katholizismus zeichnete sich aus durch ein lebendiges, mit lokalem Brauchtum verflochtenes Wallfahrtswesen und die herausragende Bedeutung der kultischen Verehrung zahlreicher Heiliger und Märtyrer, die als Mittler zwischen den Menschen und Gott dienten und um deren Leben sich verschlungene Legenden rankten.“¹¹⁰

Die unterschiedlichen Ausformungen des Christentums beeinflussten auch die Sklavengemeinschaften:

„Der iberoamerikanische Katholizismus bot den Gläubigen eine große Heiligschar, er war reich an Vorstellungen von der „magischen“ Wirksamkeit rituellen Handelns, voller Bilder von Engeln und Dämonen und farbigen Schilderungen der sinnlichen Freuden und Qualen von „Himmel“ und „Hölle“ und verfügte über eine schillernde

¹⁰⁸ Ebda., S.19.

¹⁰⁹ Ebda., S.20.

¹¹⁰ Ebda., S.22.

Liturgie. Demgegenüber war der Protestantismus sehr viel nüchterner und auf die individuelle Religiosität bezogen, legte großen Wert auf die Kenntnis der Heiligen Schrift, hatte die Bilder und Heiligenstatuen aus seinen Kirchen verbannt und kultische Handlungen auf ein Minimum reduziert.“¹¹¹

Die bunte und magische Auslegung der Religion scheint den AfrikanerInnen mehr Anknüpfungspunkte und Identifikationsmöglichkeiten geboten zu haben.

„Dafür spricht auch der Sachverhalt, daß [sic!] die afrikanischen Religionen sich allein in den überwiegend von Katholiken kolonisierten Gegenden der „Neuen Welt“ weiterentwickelt haben, nicht aber im Gebiet der heutigen USA. [...] Erst als sich im Laufe des 20. Jahrhunderts zahlreiche Migranten vor allem aus Mittelamerika in den USA niederließen und [...] erneut auch ihre Götter, Geister und Rituale mit in die neue Heimat nahmen, konnten *Voodoo* und *Santería* auch in den USA spezifische Varianten ausbilden.“¹¹²

Auch im alltäglichen Leben hatte der christliche Glaube Einfluss auf das Leben der SklavInnen, so war es ihnen während sämtlicher Festtage möglich, in ihren Hütten Musik zu machen und zu tanzen. Dabei wurde der religiöse Charakter dieser Rituale von den Gutsherren meist verkannt. „Die Afrikanerinnen und Afrikaner hatten damit in den sozialen Strukturen der Plantagengesellschaften eine Nische gefunden, in der sie ihr religiöses Erbe zumindest in Teilen bewahren konnten.“¹¹³

In den Städten bildete sich eine andere Form der Sklavengemeinschaften heraus, die ebenso zur Entwicklung der heutigen afroamerikanischen Religionen beitrug. Anders als auf den Plantagen hatten städtische SklavInnen mehr Freiheiten und konnten sich mit Menschen aus ihren ehemals sozio-kulturellen Kreisen zusammenschließen.

„Hier schufen vor allem die sogenannten *cabildos* (spanisch: „Ratsversammlungen“) beziehungsweise *cofradías* oder *irmandades* (spanisch beziehungsweise portugiesisch: „(Laien-)Bruder-/Schwesternschaften“) gesellschaftliche Nischen, die es den Afrikanern ermöglichten, sich sozial und religiös zu reorganisieren. Dabei handelte es sich um religiös-ständische, den europäischen Gilden oder Zünften vergleichbare soziale Verbände, deren Ursprung auf iberische Rechtstraditionen zurückgeht. [...] Die säkulare Institution der *cabildos* hatte in den *cofradías* beziehungsweise *irmandades* – den „Bruderschaften“ – ein religiöses Pendant.“¹¹⁴

Diese Bruderschaften waren von der Kirche geförderte Zusammenschlüsse, die jeweils einen katholischen Heiligen als Patron hatten und unter ständiger Kontrolle

¹¹¹ Ebda., S.22f.

¹¹² Ebda., S.23.

¹¹³ Ebda., S.24.

¹¹⁴ Ebda., S.25.

durch die Kolonialherren standen. Dennoch konnten sie in Vorstandswahlen autonom agieren. Für die Zuteilung zu den Bruderschaften gab es zwei Gründe: Auf der politischen Seite ging es vor allem darum, die afrikanische Sklavenbevölkerung mit ihren sozio-kulturellen Differenzen zu konfrontieren, um eine Solidarität gegen die zahlenmäßig unterlegene europäische Kolonialbevölkerung zu verhindern. Auf kirchlicher Seite sah man die Bruderschaften, die offiziell der Verehrung katholischer Heiliger dienten, als eine Maschinerie der Missionierung.¹¹⁵ „Tatsächlich spielten die *cofradías* beziehungsweise *irmandades* eine wichtige Rolle bei der religiösen Synkretisierung oder, allgemeiner gesprochen, der Kreolisierung: der Verknüpfung religiöser Traditionen afrikanischer Herkunft mit europäischen.“¹¹⁶ Denn durch die religiös-katholische Leitung dieser Bruderschaften kamen die AfrikanerInnen mit den christlichen Gebeten, Gottesdiensten und kirchlichen Ritualen in Kontakt und Heiligenbilder und -statuen, sowie katholische Bilder und Motive wurden zu Mitteln der eigenen religiösen Ansichten. Oftmals ließen sich bestimmte Parallelen zwischen den katholischen Heiligen und afrikanischen Gottheiten finden, die durch bestimmte Merkmale oder Attribute sowie gewisse Gegenstände als afrikanische Heiligengestalten identifiziert werden konnten.¹¹⁷ Dieser Synkretismus afrikanischer Religionen und dem christlichen Glauben diente den SklavInnen vor allem dazu, ihre traditionellen Bräuche und Anschauungen unter christlichen Heiligenbildern zu maskieren und diese im Verborgenen auszuüben. So konnten die alten Traditionen durch die Zeit der Sklaverei erhalten bleiben.¹¹⁸

D.1.1 VODOO IN DER PRAXIS

Die Vorstellungen über die Götter und Geister des Voodoo variieren von Gemeinde zu Gemeinde. Ihnen allen zugrunde liegt jedoch der Glaube an ein höchstes Wesen.¹¹⁹ Als oberster Gott im Voodoo-Pantheon hat Bon Dieu/Bondye (Guter Gott) das Universum und die Welt erschaffen. Er ist verantwortlich für das Wohlergehen und die Freiheit der Menschen. Allerdings agiert er nicht selbst und greift nicht in das

¹¹⁵ vgl. ebda., S.26.

¹¹⁶ Ebda., S.26.

¹¹⁷ Ebda., S.26.

¹¹⁸ vgl. ebda., S.28.

¹¹⁹ vgl. ebda., S.36.

Leben der Menschen ein. Dafür sind die Loa (lwa) seine „Kinder“ zuständig, die jede/r einzelne einen anderen Aspekt des Universums, das als totales System verstanden wird, personifizieren.¹²⁰ Sie werden in die zwei „Nationen“, also zwei unterschiedliche Gruppen, Rada und Petro (oder Petwo) unterteilt. Die Rada-Geister erscheinen sanftmütig und wohlgestimmt, während die Petro-Geister aggressiver und launischer sind.¹²¹ Voodoo ist vor allem durch seine dahomeyschen Wurzeln geprägt und sein Götterpantheon ist eine Ansammlung der Hauptgottheiten aus Dahomey und den angrenzenden Stämmen. Die Rada-Nation hat sich durchwegs aus den afrikanischen Traditionen geformt, da sich die Menschen in der vorkolonialen Zeit vor allem auf die Landwirtschaft konzentrierten und aus einer sozialen Struktur stammten, die sozial geregelt und hierarchisch ausgeformt war. Die Götter hatten die Aufgabe dieses Konstrukt zu beschützen und verhielten sich sehr väterlich und passiv wohlwollend. In der Neuen Welt, in die die Menschen verschifft wurden, gab es diese Strukturen nicht mehr, sie wurden gewaltsam zerrissen. Die zurückhaltende Eigenschaft der Götter war nun nicht mehr angebracht, es wurden Götter benötigt, die aktiv handelten.¹²² Hier wirkte die indianische Religion, die in vielerlei Hinsicht Ähnlichkeiten in Ritualen und im religiösen Grundmuster aufwies, stark auf den Voodoo ein.

„Die indianischen Rituale waren von ihrem Charakter her vorwiegend aggressiv, majestätisch, lebendig und von selbstsicherer Dynamik, was den Bedürfnissen der Schwarzen in der neuen Welt in einer Art und Weise entsprach, mit der ihre heimatliche dahomeyische Religion – in ihrer fast schon fest etablierten, auf Stabilität begründeten Passivität – nicht konkurrieren konnte. Schließlich war das religiöse System der amerikanischen Indianer sehr stark geprägt von der Unerbittlichkeit ihrer Gottheiten [...] Es ist allerdings auch nur logisch, daß [sic!] ein Volk, das von seinen Göttern aggressive Aktion erwartet, diesen in gewalttätiger Weise dient. Als ein Ventil für die Wut der Afrikaner in der neuen Welt waren natürlicherweise gewalttätige oder spannungsgeladene Rituale in psychologischer Hinsicht am besten geeignet.“¹²³

So finden sich im Petro-Kult vor allem Manifestationen von Amerika.¹²⁴ Jedoch gibt es hier keine Unterscheidung zwischen guten und bösen Geistern. Beide Nationen können Bestrafungen aussenden, wenn ihre AnhängerInnen ihren Verpflichtungen

¹²⁰ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.270.

¹²¹ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.36.

¹²² vgl. Deren, Maya, *Der Tanz des Himmels mit der Erde. Die Götter des haitianischen Vaudou*, Wien: Promedia 1992, S.79.

¹²³ Ebda., S.84.

¹²⁴ vgl. ebda., S.84f.

nicht nachkommen. Sie bilden zusammen die Gesamtheit der Voodoo-Götter, die ihre jeweiligen Anwendungsbereiche finden:

„die Petro-Loas sind „plus raide“, das heißt härter, zäher strenger, weniger tolerant und verzeihend, dafür fordernder und mehr dem Praktischen verbunden. Während die Rada-Gottheiten die beschützenden, bewahrenden Kräfte repräsentieren, handelt es sich bei den Petro-Loas um Schutzgötter der aggressiven Aktion.“¹²⁵

Aufgrund des vertrauten Charakters der Rada-Geister ist es durchaus üblich, diese mit „Papa“ oder besonders auf Haiti mit „Kouzen“ (Cousin) anzusprechen. Mit den Petro-Geistern pflegt man dementsprechend einen vorsichtigeren Umgang. Jedoch ist eine eindeutige Zuordnung zu einer der beiden Nationen nicht immer möglich. Zahlreiche Loa haben einen komplexen Charakter ausgebildet, sodass sie nicht als eine Figur erscheinen, sondern als eine Gruppe von Geistern, die wiederum einen jeweiligen Counterpart in der anderen Nation herausgebildet haben.¹²⁶

„Die loa sind als personifizierte Kräfte anzusehen, die über bestimmte Mechanismen an- und abrufbar sind, über Trance/Ekstase als Medium stark veränderter Bewußtseinszustände [sic!] mit dem Gläubigen in direkten Kontakt treten und über Symbolwelten identifizierbar werden.“¹²⁷

Jedem Loa werden bestimmte Attribute, Symbole, eine bestimmte Kleidung und Wochentage zugeschrieben. Sie haben spezielle Farben und Tänze, die mit ihnen in Verbindung gebracht werden. Außerdem hat jede und jeder von ihnen typische Lieblingsspeisen und -getränke. Bestimmte Tiere, Pflanzen, Naturerscheinungen, Tätigkeiten und Abstrakta sind typisch für die/den jeweilige/n Loa.¹²⁸ Die Charakteristiken der Loa sind jedoch in kein fixes System eingegliedert, sondern diese Wesenheiten unterscheiden sich zwischen Voodoo-Gemeinden und können sich auch im Laufe der Zeit verändern. Voodoo passt sich in seinen Glaubenselementen den äußeren Gegebenheiten und Anforderungen des Alltags an.¹²⁹

Das Paar Loco und Ayizan, das als Ur-Eltern der Menschen zu verstehen ist, bildet den obersten Gipfel der Loa.¹³⁰

Die Ghede sind eine ganze Gruppe an Gottheiten, die aber auch den Namen Papa Ghede tragen. Sie sind Trickster und sind durch ihr obszönes und frivoles

¹²⁵ Ebda., S.79f.

¹²⁶ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.36.

¹²⁷ Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.271.

¹²⁸ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.41.

¹²⁹ vgl. ebda., S.42.

¹³⁰ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.274.

Erscheinen bzw. eine ebensolche Sprache gekennzeichnet. „Sie erscheinen als lebhaft-übermütige Gestalten, denen es sichtlich Spaß macht, zu schrecken zu verspotten und mit ihren morbiden Komödien [sic!] zu schockieren.“¹³¹ Sie sind aber auch die Totengötter, Magier und Heiler und bewachen die Friedhöfe. Ihre Symbole sind der Sarg, Totenkopf und Phallus, das Kreuz mit gleich langen Schenkeln¹³² ist jedoch das wichtigste. Ihre Kleidung besteht aus schwarzen Jacken und Hosen, dunklen Hüten und alten Mänteln, als Attribute werden ihnen Zigarren, Spazierstöcke und Sonnenbrillen zugeschrieben. Die Farben Schwarz, Weiß und Violett sind typisch für sie.¹³³

Der bekannteste Vertreter der Ghede ist Baron Samedi (auch Samdi), dem neben den typischen Ghede-Merkmalen wie Zylinder oder Melone, Frack, weiß geschminktem Gesicht und dunkler Sonnenbrille, als Attribute auch die Werkzeuge eines Bestatters zugeschrieben werden.¹³⁴ Samedi ist Herr über Leben und Tod und gilt als Patron der Friedhöfe. Dabei gibt er die Zustimmung zu schwarzmagischen Praktiken und überwacht deren Durchführung. Schwarz und Weiß sind die Farben die ihn symbolisieren, ein schwarzer Hahn, Fischsuppe, gegrillter Mais, Plantanen und Rum sind seine bevorzugten Opferspeisen und -getränke.¹³⁵ Sein Wirken findet im Geheimen statt, Wegkreuzungen und Grabstellen gehören zu seinen Arbeitsplätzen. Verschiedene, nächtliche Dämonen stehen ihm zur Seite.¹³⁶

Ein weiterer wichtiger Gott des Voodoo-Pantheons ist der Namensgeber der vorliegenden Untersuchung: Papa Legba, der Herr der Kreuzungen, Barrieren und Wege, der sowohl bei den Rada als auch bei den Petro eine Entsprechung findet. Als jüngstes Kind der Ur-Gottheit Mawu-Lisa wurde ihm die Position des Götterboten übertragen und so wirkt er als Vermittler zwischen der spirituellen und profanen Welt.¹³⁷

„She [Mawu-Lisa] divided the universe among her many children. The earth went to the eldest, the heavens to her twins, the oceans to her third born and so on. But there was nothing left for her youngest child, the spoiled favorite, Legba. So she made him her messenger. He alone can speak with all beings, earthly and heavenly.

¹³¹ Ebda., S.293.

¹³² vgl. ebda., S.294.

¹³³ vgl. Schmiderer, Stephanie, „Dans Vodou für Lwa und Publikum“, Diss., Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät 1993, S. 542.

¹³⁴ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.294.

¹³⁵ vgl. Schmiderer, „Dans Vodou für Lwa und Publikum“, 1993, S.539.

¹³⁶ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.388.

¹³⁷ vgl. Schmiderer, „Dans Vodou für Lwa und Publikum“, 1993, S.545.

He can be cruel and mischievous. The key to Legbas good will is sacrifice, blood sacrifice.“¹³⁸

Er wird in Zeremonien stets als Erster angerufen, damit er die unsichtbaren Schranken zur spirituellen Welt öffnet, um die Ankunft der anderen Loa zu ermöglichen.¹³⁹ Legba erscheint als Greis, mit grauem Haar, abgenutzter Kleidung, eine Pfeife rauchend und humpelnd auf eine Krücke gestützt. Die Krücke und der Schlüssel, der ihm als Hüter des Tors zwischen Menschen und Geisterwelt zugesprochen wird, lassen die Identifizierung mit den katholischen Bildern des heiligen Lazarus bzw. heiligen Petrus zu.

„Hier wird auch deutlich, daß [sic!] ungeachtet typischer Heiligen-Charaktere, lediglich beigefügte, oft sekundäre Attribute/Utensilien (im Fall Legba die Krücke und der Schlüssel) zur visuellen Gleichsetzung mit christlichen Heiligen führen, die inhaltliche Identifikation jedoch von afrikanischen Gottheiten bestimmt wird.“¹⁴⁰

Papa Legba steht für den Beginn der Zeit, Ghede verantwortet das Ende und somit auch das Sterben. Beide gelten als Vermittler zwischen den Menschen und den Geistern.¹⁴¹

Auch Erzulie (oder Ezili) findet sowohl auf der Rada- als auch auf der Petro-Seite eine Entsprechung. Sie ist die Göttin der Liebe, Weiblichkeit, Fruchtbarkeit und Mutterschaft. Sie geht Liaisons mit anderen Loa, aber auch mit Menschenmännern ein, von denen sie Enthaltsamkeit an bestimmten Wochentagen einfordert.¹⁴²

Die Jungfrau Maria ist ihre katholische Entsprechung, ihr Symbol ist das Herz und Pink ist ihre Farbe. Erzulie ist luxusverwöhnt und es werden nur die besten Gaben für sie vorbereitet.¹⁴³

Als weitere prominente Loa lassen sich unter anderem Azaka (Gott der Landwirtschaft), Damballah Wedo (als Schlange im Gewässer dargestellt, Ur-Quelle der Lebensweisheit) Ayida Wedo (weiblicher Counterpart zu Damballah), Simbi (Schatten Damballah Wedos, steht im Gegensatz zu ihm mit den Menschen im Kontakt), Sobo/Agassou (Donnergottheit), Badè (Windgottheit), Ogoun (Gott des Feuers, der Schmiedekunst, Kriegsgott, Beschützer der Bauern, Friseur, Lokomotivführer und Autofahrer – da sie für ihre Tätigkeiten bestimmte „Werkzeuge“ aus Metall gebrauchen), Agwé (Gott des Wassers), Gran Bwa (Gott der (nächtlichen)

¹³⁸ *Mounted by the Gods*, Regie: Alberto Venzago, GER 2003, 00:14:31 – 00:15:17

¹³⁹ vgl. Schmiderer, „Dans Vodou für Lwa und Publikum“, 1993, S.545.

¹⁴⁰ Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.284.

¹⁴¹ vgl. ebda., S.293.

¹⁴² vgl. Schmiderer, „Dans Vodou für Lwa und Publikum“, 1993, S.541.

¹⁴³ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.329.

Wälder), La Sieren (Erzulie-Erscheinung des Wassers), Loko (Gott der Wälder und Vegetation), Shangó (Gott des Blitzes, Donners und Feuers) und noch viele mehr.¹⁴⁴

Auf Haiti hat Voodoo eine besondere Bedeutung, da er während des Sklavenhandels Anknüpfungspunkt an die alte Heimat Afrika bedeutete und seine Rolle im haitianischen Unabhängigkeitskampf einnahm, der, durch die Französische Revolution angeregt, 1791 im Bois Caiman (Wald von Caiman) mit der Zeremonie des entflohenen Sklaven und Voodoo-Priesters Boukman seinen Anfang nahm und schließlich zur Unabhängigkeit Haitis und Beendigung des Sklavenhandels führte.¹⁴⁵ Dadurch hat Voodoo die Rolle einer Nationalreligion eingenommen.¹⁴⁶

Heute gibt es unzählige Voodoo-Gemeinden, die sich als „spirituelle Großfamilien“ verstehen. Die manbo bzw. der houngan (oder ounge) sind spirituelle FührerInnen der Gemeinden und werden von den initiierten Mitgliedern, ouns, mit „Mama“ bzw. „Papa“ angesprochen.¹⁴⁷ Sie sind königliche MachthaberInnen, deren Ratschläge als die Ratschläge der Götter selbst gelten.¹⁴⁸ Im Gegensatz zum houngan ist der bokor kein initiiertes Voodoo-Priester, beschäftigt sich jedoch als Zauberer mit (dunkler) Magie.¹⁴⁹

Als religiöses Zentrum der Gemeinden fungiert der Tempel, der houmfort (oder ounfò), der sich je nach finanziellen Möglichkeiten der Gemeinden unterschiedlich prachtvoll mit Symbolen der Götter und Geister schmückt. Verschieden prunkvolle Altäre beherbergen rituelle Gegenstände wie Schlüssel, Flaschen, Statuen, Kerzen, Steine, Opferspeisen und -getränken etc. Der zeremonielle Raum, traditionellerweise ein überdachter Vorhof, wird peristil genannt. In dessen Mitte befindet sich die poteau mitan, eine Säule die als Symbol der Weltenachse und Tor der Geister in die irdische Welt gilt. Die Voodoo-Zeremonien, insbesondere die rituellen Tänze werden um die poteau mitan abgehalten.¹⁵⁰

„Ay Bobo“ ist eine Formel, die am Beginn von Voodoo-Zeremonien verwendet wird, um die Götter und Geister anzurufen. Sie hat die Bedeutung „Freude, Erfüllung und

¹⁴⁴ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.304ff. / vgl. Schmiderer, „Dans Vodou für Lwa und Publikum“, 1993, S.536ff. / vgl. Kremser, „Shangó-Transformationen“, 2001, S.1.

¹⁴⁵ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.77.

¹⁴⁶ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.31.

¹⁴⁷ vgl. ebda., S.33f.

¹⁴⁸ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.154.

¹⁴⁹ vgl. ebda., S.502.

¹⁵⁰ vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.34f. / vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.181f., S.504f.

vermag den ganzen Respekt für die spirituelle Welt auszudrücken.“¹⁵¹ Ay Bobo ist ähnlich zu verstehen wie das christliche Amen, jedoch eröffnet, begleitet und beschließt es eine Zeremonie.¹⁵² Zu Beginn einer Zeremonie werden die Veve (auch Vèvè), rituelle Symbole, mit Mehl oder Asche auf den Boden gestreut bzw. mit Kreide aufgemalt, um die Loa anzurufen. Jede/r Loa hat dabei sein eigenes Veve, das in seiner Gestalt zwar variieren kann, jedoch immer typische Merkmale der jeweiligen Gottheit aufweist, so findet sich für Erzulie ein Herz, für Ogou ein Säbel, für Agwe ein Schiff, eine Schlange für Danballah etc.¹⁵³

Die Tänze werden im Voodoo von Trommeln begleitet, die nicht nur als Instrument angesehen werden, sondern wie ein Lebewesen behandelt werden. Vor ihrem ersten Einsatz erhält jede Trommel eine Taufe. Während der Zeremonie sind immer mehrere Trommeln im Einsatz, die mit bestimmten Trommelrhythmen die/den jeweilige/n Loa anrufen. Die TrommlerInnen stehen dabei immer außerhalb des zeremoniellen Geschehens.¹⁵⁴ Allerdings ist das rituelle Trommeln kein einfaches Musizieren, sondern erfordert ein zeit- und geldintensives Training, mehr als alle anderen rituellen Tätigkeiten.¹⁵⁵

„Ein Trommler muß [sic!] nicht nur sämtliche Trommelrhythmen erlernen, sondern auch mit einem breiten Spektrum von Liedern vertraut sein. Sobald der Hounganikon [Assistent des Houngan, Leiter der zeremoniellen Gesänge] ein Rezitativ anstimmt (und für gewöhnlich ist auch zugleich er es, der bestimmt, für welche Gottheit ein Lied gesungen werden soll), muß [sic!] der Trommler sofort wissen, zu welcher Nation die entsprechende Gottheit gehört und mit welchem Rhythmus er dieses Lied zu spielen hat.“¹⁵⁶

Die Trance, der Höhepunkt der rituellen Tänze, die auch „Besessenheit“ genannt wird, kann im Voodoo besser mit dem Bild vom Pferd und seinem Reiter beschrieben werden. Dabei steigt eine Voodoo-Gottheit in den Kopf einer Person herab und „reitet“ sie wie ein Reiter sein Pferd.

„Die Ankunft eines Geistes, die meistens im Rahmen einer gemeinschaftlichen Zeremonie erfolgt und eng mit Tanz, Gesang und Trommelmusik verbunden ist, kündigt sich schrittweise an: Während der vorbereitenden Tänze schert der „Besessene“ leicht aus der Reihe, dreht sich um die eigene Achse, taumelt,

¹⁵¹ Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.6.

¹⁵² vgl. ebda., S.6.

¹⁵³ vgl. Schmiderer, „Dans Vodou für Lwa und Publikum“, 1993, S.366. / vgl. Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.50.

¹⁵⁴ vgl. Keller, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, 2002, S.214ff.

¹⁵⁵ vgl. Deren, *Der Tanz des Himmels mit der Erde*, 1992, S.258.

¹⁵⁶ Deren, *Der Tanz des Himmels mit der Erde*, 1992, S.259.

schwankt und erzittert; seine Gesichtszüge verändern sich, er wird von krampfartigen Zuckungen geschüttelt. [...] Die Art dieses Vorspiels, das der eigentlichen Trance vorangeht, variiert mit dem Charakter des Iwa, der im Begriff ist „herabzusteigen“ [...].¹⁵⁷

Wenn sich der Loa und sein Pferd vollständig vereint haben, wird die/der Besessene ruhiger und vollzieht Gestiken und Handlungen, die dem jeweiligen Loa entsprechen. Während der Trance verliert die/der Besessene seine Individualität, wird vollständig zu seiner Reiterin bzw. seinem Reiter und trägt keine Verantwortung für das, was während der Trance geschieht. Jegliches Erinnerungsvermögen an die Geschehnisse während der Trance geht verloren.¹⁵⁸

Rituelle Tier-Opferungen sind Teil der Zeremonien, da ihr Blut Träger spiritueller Energie ist. Die Wahl des Opfertieres ist abhängig von dem Loa, die/der angerufen wird. Hühner, Ziegen, Stiere oder Schweine werden sorgfältig ausgewählt und gewaschen, geschmückt und in die vier Himmelsrichtungen gehoben, um sie zu „orientieren“. Das Blut des Opfer-Tieres wird im Zuge der Schlachtung aufgefangen, mit anderen Beigaben vermengt, kleine Mengen davon getrunken, oder für weitere Zeremonien aufgehoben. Den anwesenden ounsí wird mit dem Blut ein Zeichen auf die Stirn gemalt.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Reuter, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, 2003, S.43.

¹⁵⁸ vgl. ebda., S.43f.

¹⁵⁹ vgl. ebda., S.48f.

D.2 VODOO IN KUNST UND KULTUR MEDIENHISTORISCHER BLICK AUF VODOO

„Ich weiß nicht, ob ich mit euch darüber reden soll. Voodoo ist nicht gerade ein Thema für Kinder.“ „Wir sind Detektive“, berichtete Sandra mit verärgertem Unterton. „An diesen Quatsch glauben Sie doch nicht im Ernst?“, fragte Mario. „Ach, Junge...“, seufzte Preval kopfschüttelnd. „Wir sind hier auf Haiti. Voodoo ist viel mehr als ein dunkler Zauber, eine Magie. Es ist eine Religion.“¹⁶⁰

Dass Voodoo in Unterhaltungsliteratur, Musik und Kunst als Religion bezeichnet wird, bleibt eher die Ausnahme denn die Regel. Trotz des Verweises auf eine Religion behält Voodoo meist den Charakter des Fremden und Mystischen, das etwas Gefährliches beinhaltet. Von seinen afrikanischen Wurzeln ausgehend hat sich Voodoo, wie er heute existiert, erst durch die Besetzungen Afrikas und die Verschleppung von afrikanischen SklavInnen nach Amerika entwickelt. Die fremden europäischen Einflüsse haben die ursprünglichen Weltanschauungen stark beeinflusst und Voodoo in seine heutige Form transformiert. So ist der Weg nach Hollywood nicht ausschließlich ein metaphorischer, sondern auch ein geographischer Entwicklungsprozess. Ebenso wie die westliche Welt auf den realen Voodoo eingewirkt hat, hat sie sich auch den medialen Voodoo zu eigen gemacht, um bestimmte Bilder zu konstituieren. Sind in frühen Reiseberichten europäischer Reisender meist noch Unverständnis für das Fremde und Arroganz gegenüber anderen Kulturen Schuld an der Kreation von „Kuriositäten“, werden in modernen Verfilmungen bewusst bestimmte Stereotype eingesetzt, um ein schauerhaftes Bild dieser „Schwarzen Magie“ zu transportieren.

D.2.1 VODOO UND LITERATUR

Es gibt frühe (Reise-)Berichte aus Haiti, die von Voodoo als Sekte, oder geheimnisvollen heidnischen Ritualen sprechen, die mit Kannibalismus in Verbindung stehen. 1884 verfasste Sir Spencer St. John, „Formerly her Majesty’s Minister Resident and Consul-General in Hayti, now her Majesty’s Special Envoy to

¹⁶⁰ Selle, Martin, *Codename SAM. Das Zombie-Elixier*, Wien: G&G Verlagsgesellschaft mbH 2008, S.37.

Mexico“¹⁶¹, sein Werk *“Hayti or The Black Republic”*. Schon die Titelseite ziert ein Zitat von Napoleon III.: “Haïti, Haïti, pays de barbares“¹⁶² St. Johns Buch über Haiti war das erste, das der breiten amerikanischen Masse zugänglich war und wurde lange als einzige Fachgröße gehandelt. Er konstituierte Haiti und Voodoo „endgültig – „schwarz auf weiß“ – zum „legendary terror“ der Weißen“¹⁶³. Dabei schilderte er nicht unbedingt authentische Begebenheiten, sondern überzeichnete Geschehnisse und erfand mitunter Schauermärchen über das Leben und die Menschen in Haiti. So standen für ihn Voodoo und Kannibalismus eng miteinander in Verbindung: „There is no subject of which it is more difficult to treat than Voodoo worship and the cannibalism that too often accompanies its rites.“¹⁶⁴ Er beschrieb die Opferung eines jungen Mädchens, dessen Fleisch anschließend mit Bohnen serviert wurde.¹⁶⁵

„The first question naturally asked is, „Who is tainted by the Voodoo worship?“ I fear the answer must be, „Who is not?“ [...] If persons so high placed can be counted among its votaries, it may be readily believed that the masses are given up to this brutalising worship.“¹⁶⁶

Das Bild, das St. John von Voodoo konstruierte, setzte sich bis ins 20. Jahrhundert in Literatur und Filmen fort. Durch Berichte und Memoiren der Marines, die 1915–1934 in Haiti stationiert waren, kamen weitere Schauermärchen in Buchform oder in Zeitungsartikeln in die „zivilisierte Welt“: Captain J. Craige veröffentlichte *„Black Bagdad“* (1933) und *„Cannibal Cousins“* (1934); Captain F. Wirkus und T. Dudley schrieben *„Le Roi blanc de la Gonave“* (1932), etc. Von Captain Wirkus entstand 1933 außerdem der halbstündige Dokumentarfilm VODOO. Harper’s Monthly Magazine, aber auch andere amerikanische Zeitungen, berichteten gerne über exotische Themen und Haiti bot mit seiner missverständlichen Religion eine breite Angriffsfläche für die Berichterstattung. Die im Widerstandskampf gefallenen Marines wurden als Ritual-Opfer des Voodoo angepriesen.¹⁶⁷

1929 wurde *„The Magic Island“* von William B. Seabrook veröffentlicht, das zu einem der meist gelesenen Schriftstücke über Haiti wurde. „Seabrook war Reisender und Literat mit einer Vorliebe fürs Bizarre und einem großen Interesse an Magie. Dieses

¹⁶¹ St. John, Spenser, *Hayti or The Black Republic*, London: British Library 2013, Titelseite.

¹⁶² vgl. St. John, *Hayti or The Black Republic*, 2013, S.182. Louis Napoleon III. soll dies angeblich bei einem öffentlichen Empfang 1948 in Anwesenheit der haitianischen Abgesandten gesagt haben.

¹⁶³ Davis-Sulikowski, Ulrike, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", in: Christa Blümlinger (Hg.), *Der Sprung im Spiegel*, Wien: Sonderzahl Verlag 1990, S. 232.

¹⁶⁴ St. John, *Hayti or The Black Republic*, 2013, S.182.

¹⁶⁵ St. John, *Hayti or The Black Republic*, 2013, S.198ff.

¹⁶⁶ St. John, *Hayti or The Black Republic*, 2013, S.183.

¹⁶⁷ vgl. Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.232f.

Interesse dominiert seine Sicht vom haitianischen Voodoo“¹⁶⁸ und sein Begriff des Zombie war prägend für den allgemeinen Sprachgebrauch.

„The zombie, they say, is a soulless human corpse, still dead, but taken from the grave and endowed by sorcery with a mechanical semblance of life – it is a dead body which is made to walk and act and move as if it were alive. People who have the power to do this go to a fresh grave, dig up the body before it has had time to rot, galvanize it into movement, and then make of it a servant or slave, occasionally for the commission of some crime, more often simply as a drudge around the habitation or the farm, setting it dull heavy tasks, and beating it like a dumb beast if it slackens.“¹⁶⁹

Weiters berichtete Seabrook von Tier- und gelgentlichen Menschenopferungen, Nekromantismus und Zauberritualen.¹⁷⁰ Das allgemeine Bild von Voodoo wurde durch diese Beschreibungen geprägt und wurde von der breiten (amerikanischen) Öffentlichkeit als das primitive Ausleben dunkler und geheimnisvoller Rituale angesehen. Aus diesem Setting heraus entstanden die ersten Voodoofilme.

Heute finden sich in der Literatur zahlreiche Werke, die sich dem Thema Voodoo auf unterschiedlichste Weise annähern: sowohl Belletristik, Sachbücher, Kochbücher als auch Ratgeber lassen sich aufzählen, die mehr oder weniger authentisch (oder inhaltlich) Voodoo aufgreifen. Als Beispiel soll hier der Internetgroßhändler Amazon dienen: Gibt man in der Suchmaske in der Kategorie „Bücher“ das Schlagwort „Voodoo“ ein, erhält man 947 Treffer. Zu den Ergebnissen zählen Werke, die sich mit der Beschreibung des Phänomens befassen (z.B. „*Voodoo, Orisha & Co.: Eine Reise zu den afrikanischen Kulturen und Religionen der Karibik*“, Michael Preisinger 2005), Beschreibungen der Voodoo-Praxis (z.B. „*Praxis der Voodoo-Maige*“, Papa Shanga 1998), Ratgeber mit Unterhaltungswert (z.B. „*Voodoo fürs Büro. Wie Sie mit Voodoo Ihre Karriere verändern*“, Voodoo Lou 2002), Kinderbücher (z.B. „*Die drei ??? im Bann des Voodoo*“, André Minninger 2005), Kochbücher (z.B. „*Voodoo Food: Magie der afrikanischen Küche*“, Dodo Liadé 2010), Thriller (z.B. „*Todesritual*“, Nick Stone 2012), aber auch Gesamtpakete inklusive Voodoo-Puppe und entsprechende Anleitungen (z.B. „*Voodoo Glücks- und Liebeszauber*“, Voodoo Lou 2003). Als besonders spannend erscheint, dass viele AutorInnen den Begriff Voodoo verwenden, um für bestimmte Phänomene einen Copyright-geschützten Begriff zu

¹⁶⁸ Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.233.

¹⁶⁹ Seabrook, Seabrook, William, *The magic Island*, Hamburg: The Albatross 1932, S.84.

¹⁷⁰ vgl. Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.233f.

konstruieren, der nicht zwangsweise direkt mit Voodoo oder seinen Teilaspekten in Verbindung steht, sondern lediglich als Allegorie zum Namensgeber wird, so z.B. „Projekt-Voodoo®: Wie Sie die Tücken des Projektalltags meistern und selbst verfahrenere Projekte in Erfolge verwandeln“, Bianca Fuhrmann 2013.¹⁷¹

D.2.2 VOODOO UND MUSIK

Auch in der Musik lassen sich Konnotationen zum Voodoo entdecken. So wird vor allem der Jazz mit der Religion in Verbindung gebracht – nicht zuletzt vermutlich auch dadurch, dass New Orleans als die Wiege des Jazz anzusehen ist. Die Stadt nimmt eine besondere Stellung in der Thematik ein (siehe dazu Kapitel Voodoo und Filme). Es bestehen vielzählige Geschichten über JazzmusikerInnen, die so spielten, als hätten sie ihre Seele an den Teufel verkauft. Familienangehörige, die aktiv Voodoo auslebten, brachten die nötige Nahtstelle, um die JazzmusikerInnen mit Voodoo und Satanskulten in Verbindung zu bringen.¹⁷²

In zahlreichen Filmen werden Jazz, Blues, Zydeco und verwandte Musikrichtungen als Index für Voodoo eingesetzt.

Aber auch andere Musikrichtungen wie Pop, Rock, Punk etc. haben Bands/MusikerInnen und deren Songs bzw. Alben hervorgebracht, die mit Voodoo in Zusammenhang stehen – zumindest in der Namensgebung. Als bekannte Beispiele lassen sich The Rolling Stones mit ihrem Album Voodoo Lounge (1994), The Jimi Hendrix Experience mit dem Song Voodoo Child (Axis: Bold as Love 1967), Chris Isaak mit Voodoo (Silverstone 1985), Black Sabbath mit Voodoo (Mob Rules 1981) und noch viele mehr nennen. In Michael Jacksons Musikvideo zu THRILLER (Regie: John Landis, USA 1983) erwachen Zombies erneut zum Leben.

Es lassen sich auch zahlreiche MusikerInnen aufzählen, die Voodoo in ihren Künstler-/Bandnamen integrieren z.B. Rob Zombie.

¹⁷¹ vgl. http://www.amazon.de/s/ref=nb_sb_noss_1?__mk_de_DE=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&url=search-alias%3Dstripbooks&field-keywords=voodoo, Zugriff: 13.5.2014.

¹⁷² vgl. Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.246.

D.2.3 VODOO UND WERBUNG

Auch die Werbung hat Voodoo für sich entdeckt – wenn auch manchmal in einem sehr weit hergeholten Kontext. Besonders beliebt ist auch hier die Voodoo-Puppe. Die HDI Versicherung warb 2010 mit einer roten Voodoo-Puppe für sich. Als übergroßes Blow-up wurde die Puppe mit einem Auto durch Wien transportiert. Die Versicherung versprach sich davon Bekanntheitszuwachs und die Präsentation als junges, innovatives Unternehmen. „Minus sieben Bonusstufen kriegt man nicht mit Voodoo. Sondern bei uns: HDI. Hilft Dir immer.“¹⁷³

Bereits 2007 hatte HDI Versicherung den Slogan „Wenn Voodoo nicht hilft, HDI hilft dir immer“ verwendet.¹⁷⁴

1995 veröffentlichte Citroën eine Fernsehwerbung, in der eine exotisch zu Trommelklängen tanzende, halbnackte schwarze Frau auf eine Puppe einsticht, während ein Mann mit Ähnlichkeit zu der Puppe eine Bergstraße unbekümmert in seinem Auto fährt und sich lediglich an der Wange kratzt. Der Werbeslogan dazu lautet: „Im Xantia mit seiner Fahrgastsicherheitszelle sind Sie sicher. Vor was auch immer.“¹⁷⁵

2012 startete bet at home im Zuge der Fußball-Europameisterschaft eine Fernseh- und Plakat-Werbekampagne, auf der Voodoo-Puppen mit T-Shirts einzelner Teilnehmer-Nationen zu sehen war.¹⁷⁶ Zahlreiche Beschwerden beim Österreichischen Werberat führten zu folgender Entscheidung:

*„Der Österreichische Werberat spricht im Falle des Plakatsujets der Firma bet-at-home eine **Aufforderung zur Sensibilisierung bzw. eine Aufforderung in Zukunft bei der Gestaltung von Werbemaßnahmen oder einzelner Sujets sensibler vorzugehen** aus. [...]Begründet wird die Entscheidung damit, dass das Sujet durchaus mit einem Augenzwinkern mit der sportlichen Rivalität spielt, ist doch das*

¹⁷³ „Voodoo-Puppe auf Wien-Fahrt“, *atmedia.at*, 29.9.2010, <http://atmedia.at/news/voodoo-puppe-auf-wien-fahrt/85974727>, Zugriff: 22.12.2014. / „CIDCOM gewinnt HDI Versicherung“, *derstandard.at*, 7.11.2008, <http://derstandard.at/1226067109713>; Zugriff: 22.12.2014.

¹⁷⁴ vgl. „Wenn Voodoo nicht hilft...“, *dornbirn.com*, 16.1.2008 <http://www.dornbirn.com/treffpunkt/andere/album/wenn-voodoo-nicht-hilft-/2620430,3/>, Zugriff: 22.12.2014.

¹⁷⁵ „Citroën Xantia Werbung Voodoo 1995“, veröffentlicht 5.3.2012, <https://www.youtube.com/watch?v=5DHYOmWzz4>, Zugriff: 22.12.2014.

¹⁷⁶ <http://www.sc24.com/?pagesite=10080>, Zugriff: 22.12.2014 / Langley, Alison, „Bet-at-Home.com Voodoo Pokes a Nerve at German Sensibilities“, *behindneweyes.com*, <http://behindneweyes.com/2012/06/05/bet-at-home-com-voodoo-pokes-a-nerve-at-german-sensibilities/>, Zugriff: 22.12.2014.

*Einsetzen einer Voodoo-Puppe in unserem Kulturkreis als deutliche Überzeichnung zu verstehen.*¹⁷⁷

D.2.4 VOODOO UND INTERNET

Auch im Internet hat Voodoo Einzug gehalten. Bei der Suchmaschine Google erhält man unter dem Schlagwort Voodoo ungefähr 115.000.000 Ergebnisse in 0,15 Sekunden¹⁷⁸. Unter den Top-Ergebnissen finden sich wie selbstverständlich die Wikipedia-Einträge zum Thema Voodoo, auf die weiter unten näher eingegangen wird. Auf den ersten zehn Ergebnisseiten finden sich vor allem Handels-Websites aus unterschiedlichen Bereichen, wie zum Beispiel Fahrräder (voodoocycles.net), Hockeyschläger (voodoo-hockey.com.au), PCs speziell für Gamer-Anforderungen (www.voodooopc.com), Strumpfwaren (www.voodoohosiery.com.au), Aluminiumfelgen (www.voodooparlor.com), Musik-Elektronik (www.voodooonlab.com), PC-Software (www.digilab.uni-hannover.de/docs/manual.htm), Webdesignfirmen (secure.voodoo.com), Donut-Handel (voodoodoughnut.com), Bierbraukunst (voodoobrewery.com) etc.

Weiters sind internationale Einträge zu Restaurants, Bars und Clubs zu finden, die den Begriff Voodoo in ihrem Namen zumindest integriert haben, ebenso Tattoo-Studios. Außerdem sind zahlreiche MusikerInnen unter den Suchergebnissen, die wie bereits erwähnt Voodoo ebenfalls als Band- oder Künstlernamen angenommen haben bzw. ihren musikalischen Werken Namen aus dem Voodoo-Umfeld gegeben haben.

Voodoo-it (www.voodoo-it.com) ist eine Suchmaschine, die sich auf Suchergebnisse für den deutschsprachigen europäischen Raum und deutschsprachige Inhalte spezialisiert hat.

Mit der Voodoo Press (www.voodoo-press.com) hat sich ein Kleinverlag in Österreich eingefunden, der sich auf Werke mit Schwerpunkt in der Phantastik spezialisiert hat und internationale AutorInnen betreut.

¹⁷⁷ „bet at home voodoo puppe“, werberat.at, 12.06.2012, <http://www.werberat.at/beschwerdedetail.aspx?id=3371>, Zugriff: 22.12.2014.

¹⁷⁸ www.google.com (Sucheinstellungen: SafeSearch-Filter: Kein Filter, Sprachen für Suchergebnisse: Deutsch und Englisch), Zugriff 11.1.2013

Außerdem verfügt New Orleans über ein Footballteam in der Arena Football League mit dem Namen New Orleans VooDoo, während die Cheerleader des Teams als Voodoo-Dolls bezeichnet werden (www.aflvoodoo.com). Auf ihrer offiziellen Homepage wird der Begriff als Verb eingesetzt.

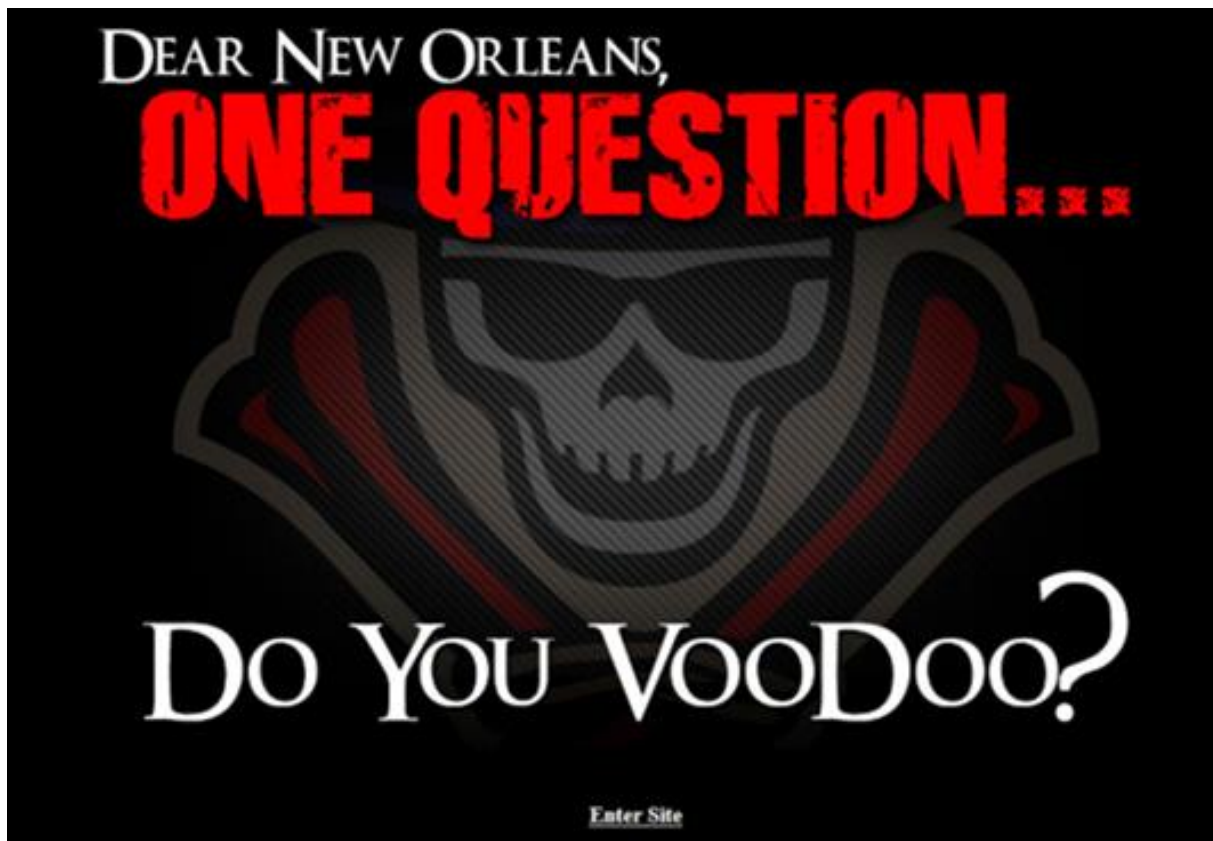


Abb. 2: Banner des New Orleans Footballteams¹⁷⁹

Um noch ein weiteres interessantes Suchergebnis herauszuheben, soll das New Orleans Historic Voodoo Museum angesprochen werden. (www.voodooomuseum.com) Vielversprechend wird auf der Homepage angekündigt, es handle sich um ein einzigartiges und interessantes Museum, das sich den Mysterien, Riten und den Voodoo-Figuren wie Zombies und Voodoo Queens verschrieben hat. Sollte dies noch nicht Verlockung genug sein, wird weiters eine Voodoo-Cemetery Walking-Tour angeboten. Neben den Ergebnissen zu konkreten Händlerseiten finden sich ebenso zahlreiche Homepages, die vermeintliches Wissen über Voodoo veröffentlichen. Dabei sind Schlagworte wie Ritual, magische Kulte, Zauber, Gott, Weiße Magie, Liebeszauber,

¹⁷⁹ <http://www.aflvoodoo.com/splash/>, Zugriff: 12.1.2013

Voodoo-Puppe (Voodoo Dolls), Hexe, Beschwörungen, Flüche, Schwarze Magie etc. zu lesen. Auf dem Internetmarktplatz zählen Voodoo-Puppen zu beliebten Verkaufsprodukten.

Erwähnenswert ist auch die Marktnische Digitaler Voodoo. Einige Homepages bieten vermeintliche Voodoo-Dienste (online) an, um ihre Produkte zu vermarkten. So kann man beispielsweise auf der Site Pinstruck (pinstruck.com) Voodoo-Flüche (Voodoo curses) „in a completely passive aggressive and anonymous fashion“¹⁸⁰ per Mail

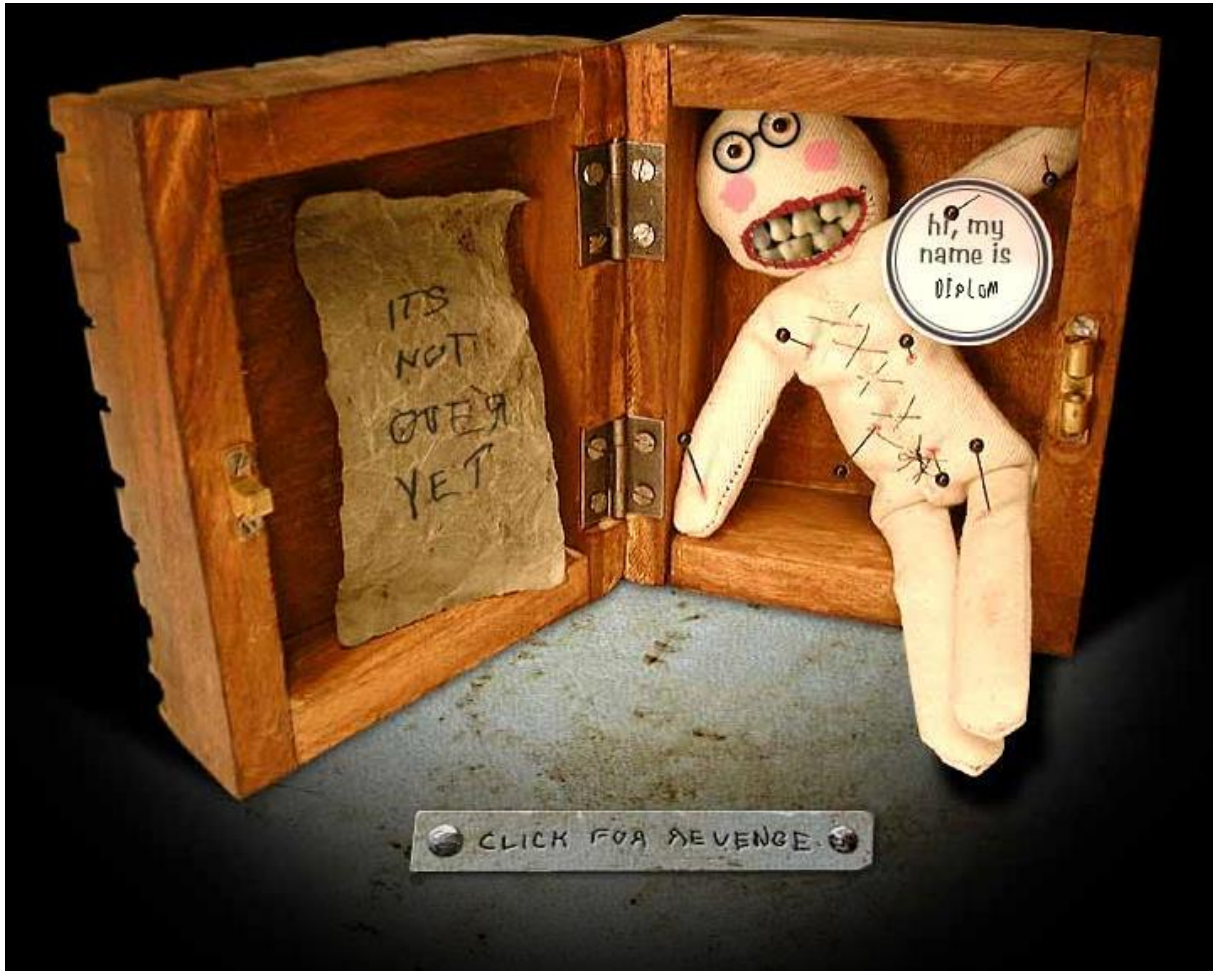


Abb. 3: Voodoo-Fluch aus dem Internet¹⁸¹

verschicken. Dabei wird ein Link zu einer Voodoo-Puppe versendet, die vorher auf bestimmte Merkmale des Empfängers bzw. der Empfängerin (wie Geschlecht, Hautfarbe, Bart, Brille etc.) abgestimmt und eine persönliche Voodoo-Nachricht ausgewählt werden kann. Erhält man so einen Fluch, kann man auf der Homepage anschließend Glücksbringer erstellen, die das Böse abwenden sollen. Besonders im

¹⁸⁰ <http://www.pinstruck.com/whatispinstruck.htm> Zugriff 11.1.2013

¹⁸¹ <http://www.pinstruck.com/doll.php?HEX=2641947292204>, Zugriff: 11.1.2013

Bereich der Voodoo-Puppen sind unzählige Online-Angebote für Digitalen Voodoo zu finden.

Auch die Google Bildersuche bringt eine Vielzahl an Voodoo-Puppen-Bildern zum Vorschein, neben vielen (teilweise wohl authentischen) Fotografien von Voodoo-Zeremonien.

D.2.4.A VODOO IN WIKIPEDIA UND INTERNET-FOREN

Es ist bekannt, dass die Konsolidierung von Wikipedia als wissenschaftliche Quelle äußerst fragwürdig ist, da die Quellenlage beim kollaborativen Verfassen ebenso schwer nachzuvollziehen ist wie die Ermittlung des jeweiligen Verfassers bzw. der Verfasserin selbst. Trotzdem soll die Online-Enzyklopädie hier erwähnt werden, denn auch sie liefert Ergebnisse zu Voodoo. Sucht man mit der englischsprachigen Version nach dem Begriff „Voodoo“ erhält man weiterführende Links zu „Haitian Vodou / Louisiana Voodoo, sometimes known as New Orleans Voodoo / West African Vodun / See also: Afro-American religion, for a list of related religions, which are sometimes called or mistaken for Vodou/Voodoo“ unter der Überschrift „religions“¹⁸².

Weitere Ergebniskategorien beziehen sich vor allem auf Musik, Filme und auch Sport bzw. (Computer-)Technik.

Mit der deutschsprachigen Suchmaske wird man sofort zu der Eintragsseite von Voodoo weitergeleitet. Der Fokus liegt auf der historischen Entwicklung von Voodoo und der Beschreibung der Religion. Außerdem werden Kunstsammlungen aufgelistet, ebenso wie das Kapitel „Voodoo in der Popokultur“, das einen Auszug von dem Erscheinen von Voodoo in Film, Musik, Literatur, Computerspielen und Hörspielen veranschaulicht.¹⁸³

Eine spannende Variante, wie sich vermeintliches Wissen in unserer Gesellschaft ausbreiten und Versatzstücke von Voodoo sich verselbstständigen können, veranschaulicht der Blick in Online-Foren, in denen die Mitglieder Fragen und Antworten zu bestimmten Themen posten können, wie zum Beispiel gutefrage.net.

¹⁸² <http://en.wikipedia.org/wiki/Voodoo>, Zugriff: 22.12.2014

¹⁸³ <http://de.wikipedia.org/wiki/Voodoo>, Zugriff 22.12.2014

Hier stellte eine Userin im Jahr 2009 die Frage, ob es „Voodoo Zauber“ tatsächlich gebe. Die 22 Antworten darauf bedienen die ganze Bandbreite von kategorischer Ablehnung/Zustimmung bis hin zu Erläuterungen, die auf vermeintlichem Faktenwissen des jeweiligen Users/ der jeweiligen Userin beruhen und mit persönlichen Einstellungen vermischt sind.¹⁸⁴

¹⁸⁴ <http://www.gutefrage.net/frage/gibt-es-voodoo-zauber-wirklich#answers>, Zugriff 22.12.2014

Frage von kleine915, 28.09.2009

Gibt es Voodoo Zauber wirklich?

hallo, ich hab nur mal eine reine frage aus neugierde, also bitte keine beschimpfungen. Mich würde nur mal interessieren, im Internet, werden so oft angebliche Voodoo Zauber u.s.w. angeboten, sind das alles scharlatane. Oder gibt es Voodoo tatsächlich? hat vielleicht schon einer mal erfahrung damit gemacht? und ich will wirklich keinen verhexen, ich frage nur so, denn ich glaube an so was nicht

Hilfreichste Antwort - ausgezeichnet vom Fragesteller
von moon73, 28.09.2009
2 Mitglieder fanden diese Antwort hilfreich

Voodoozauber ist nichts anderes gewesen, als die Menschen damals so stark unter Drogen zu setzen (irgendwelche heftigen Kräutergemische), dass die Vergiftungsscheinungen aus den Menschen ein Zombieähnliches Wesen gemacht haben. Sie hatten erst Lähmungserscheinungen, wurden begraben und 1 bis 2 Tage später wieder ausgebuddelt. Sie wurden dann geschlagen und psychisch "gefoltert" (Gehirnwäsche), es wurde ihnen solange eingepflicht, dass sie nun Zombies sind, dass sie zu gar nichts anderes mehr fähig waren. Sie wurden als Arbeitssklaven mißbraucht.

Das ist die Geschichte der Voodoo-Zombies.

Noch heute haben die Einwohner Angst vor den Voodoopriestern und dem Zombieritual, oft werden die Gräber tagelang bewacht etc...

Antwort von Kapstadt, 28.09.2009
3 Mitglieder fanden diese Antwort hilfreich

Alles fauler (Voodoo-) Zauber und Abzocke.

Antwort von lili1998, 01.12.2010

Also meine Freundin hatte mal ne Voodoo puppe und dann hat sie so getan als wäre das eine junge aus unserer Klasse und er hat sich danach den Fuß so heftig verletzt das er genäht werden musste.

Antwort von chenoa1701, 15.10.2010

kleines915 ja...das gibt es leider!

in afrika kippen leute tot um wie die fliegen.

gibts sogar in deutschland... ich wurde diesbezüglich schon öfters angegriffen, wir haben das nicht nur in afrika, den voodoo zauber.

glücklicherweise konnte ich mir in einigen situationen selber helfen, dass ist allerdings nicht immer möglich. bin schamanisch tätig, deshalb ist mir das nicht fremd, liebe 'kleines915' Manchmal war hilfe von außen, dringend nötig!

lichtgrüsse

ps. hilft es dir?

Kommentar von user1073, 25.05.2011

Du hast Recht, Chenoa, das gibt's wirklich... aber nicht so, wie die Leute, die hier schrieben oder geschrieben haben, es sich vorstellen... Ich war vor 33 Jahren in Benin und wurde dort von Ahnenkult-Priestern "eingeweiht", bin heute noch eine dort anerkannte "Eingeweihte". Diese Religion, die auch Voo-doo genannt wird, aber sonst Ahnenkult oder Fetischismus (Religion) genannt wird, wird in Westafrika beispielsweise gänzlich anders gelebt, als hier im Internet oder in dummen sogenannten Voodoo-Filmen blödsinnig vorgespielt... Auch ich bin hellseherisch tätig, pendle, aber sehr, sehr seriös... die Kombination solcher Fähigkeiten kann wesentlich mehr Gutes bewirken, als man sich denken kann!!! Schwarze Magie, ob nun Voodoo oder nicht, gehört da aber nicht dazu!!! Jene, die solche Einflüsse versuchen auszuwirken oder auch übermitteln bekamen, müssen zwingend mittels verschiedensten esoterischen Hilfsmitteln, auch Schamanismus, "aufgelöst" werden, sonst schadet's massiv... Menschen sind aber natürlich ganz massiv beeinflussbar, jeder, immer, nicht nur über Voodoo, auch über Medien, Werbung, Kollegialen Gruppendruck, Patriarchismus, Sex und anderen Machtmissbrauch... Denkt ja nicht, keiner hätte Euch je beeinflusst in Eurem Leben... Das stimmt nicht.

Antwort von Saarland80, 28.09.2009

Klar gibts den wirklich. Er funktioniert nur nicht.

Abb. 4: Forum: Gibt es Voodoo-Zauber wirklich?

D.2.4.B VODOO ALS DOWNLOAD

Außerdem ist es möglich, seinen PC (und mittlerweile auch sein Smartphone) durch Downloads jeglicher Art mit sämtlichen Voodoo-Komponenten auszustatten. So kann man unterschiedlichste (mehr oder weniger authentische) Software-Komponenten, die mit Voodoo teils sehr abstrakt in Verbindung gebracht werden, für den eigenen alltäglichen Gebrauch downloaden.

Zum einen finden sich hier zahlreiche Wallpapers und Screensavers, die oftmals dem Fantasy-Sektor zuzuordnen sind und nur wenig erkennbare Voodoo-Elemente haben, oder mit MusikerInnen, die mit Voodoo durch Band- bzw. Musiktitelnamen verknüpft werden. Der Großteil arbeitet jedoch mit der Thematik der Voodoo-Puppen oder populären Filmen mit Voodoo-Thematik.

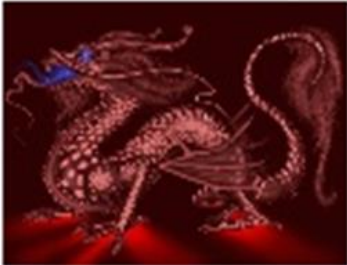
		
The Skelton Key Screensaver	Voodoo Dragon Wallpaper	Jimi Hendrix 2 Wallpaper
		
Voodoo Wallpaper	Voodoo Wallpaper	Voodoo Priestess, cute Wallpaper
		
Digital Voodoo Wallpaper	Voodoo doll Wallpaper	VoodooDoll Wallpaper

Abb. 5: Voodoo Wallpapers¹⁸⁵

¹⁸⁵ vgl. <http://www.scenicreflections.com/search/voodoo/>, Zugriff 14.11.2013

Eine weitere Möglichkeit der PC-Voodoo-Aufrüstung besteht im Downloaden von Fonts, die sich auf das Thema Voodoo spezialisiert haben. Dabei finden sich grafische Schriftarten, die z.B. Voodoo-Puppen mit den einzelnen Buchstaben verschmelzen, aber auch Fonts, die die Buchstaben bestimmter Zombiefilm-Logos imitieren.



Abb. 6: Voodoo-Fonts¹⁸⁶

Für alle Smartphone-UserInnen gibt es eine breite Auswahl an kostenpflichtigen und kostenlosen Apps, die Voodoo-Magie im Taschenformat anbieten, oder Spiele-Apps, bei denen man gegen blutrünstige Zombies ankämpfen muss.

¹⁸⁶ Sämtliche Schriftarten sind aus dem Internet heruntergeladen, Google-Suche: „voodoo fonts download“, bzw. „zombie fonts download“. Weiters auch die Suche nach bestimmten Filmtitel, z.B. „resident evil font download“, „shaun of the dead font download“, Satzzeichen werden zum Teil nicht unterstützt.

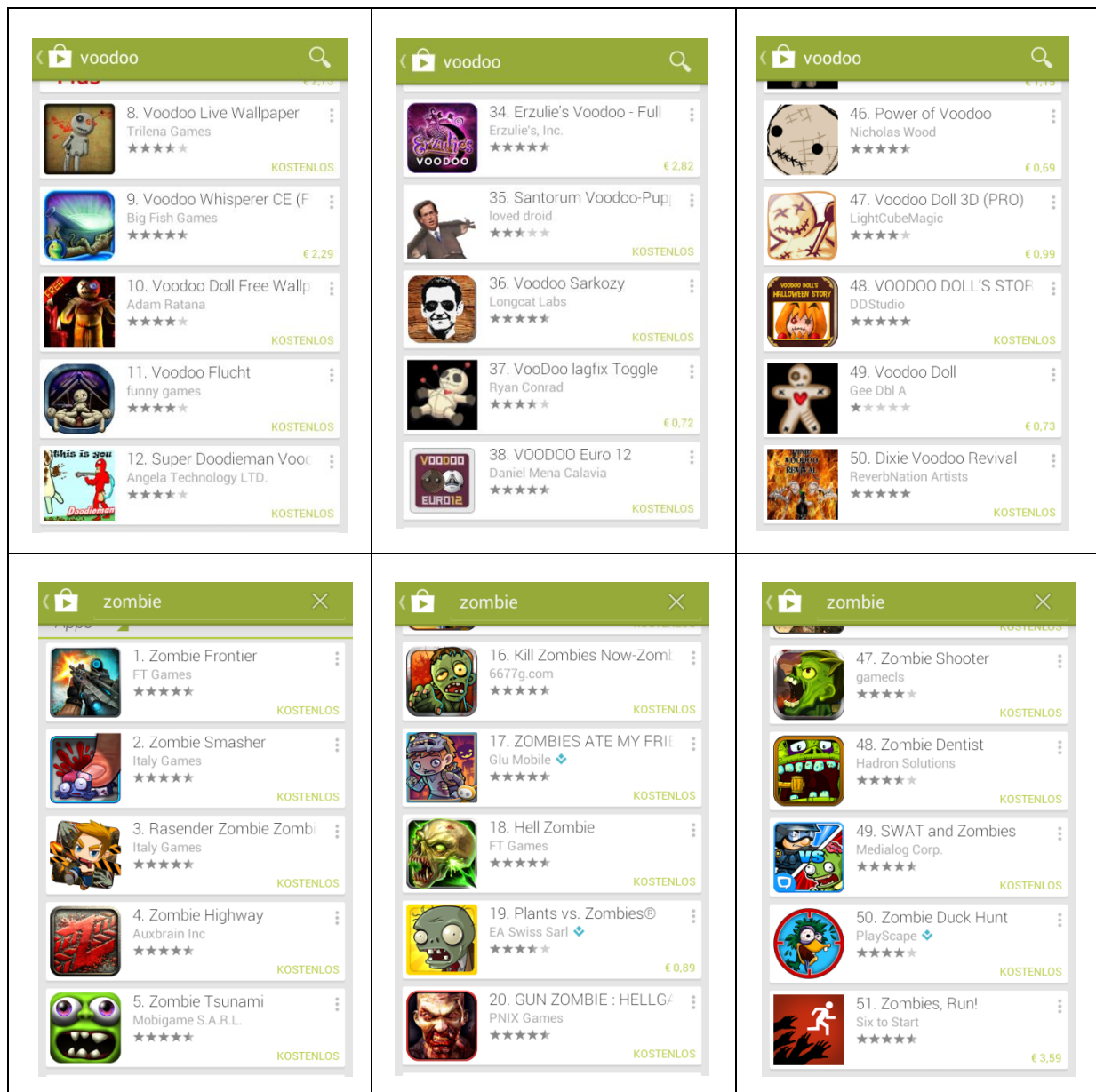


Abb. 7: Voodoo-Apps¹⁸⁷

D.2.5 VODOO UND ALLTAG

Voodoo ist heute nicht mehr ausschließlich in den Kulturkreisen, die in Tradition zu den alten afrikanischen Glaubenssystemen stehen, ein alltagstauglicher Begriff. Die Religion hat auch in der westlichen Welt Einzug gehalten, sowohl was ihre religiöse Anhängerschaft betrifft, als auch der Begriff Voodoo an sich. Allerdings sind seine

¹⁸⁷ Google Play Store, <https://play.google.com/store?hl=de>, App-Suche mit den Stichworten "voodoo" bzw. "zombie", Zugriff 14.11.2013

religiösen Wurzeln dabei weitreichend in den Hintergrund getreten. Oftmals ist gar nicht bekannt, dass es sich bei Voodoo um eine Religion und Weltanschauung handelt. Durch den Einsatz als Horrorelement besonders im Film, existiert das Bild eines geheimnisvollen Bundes, dessen AnhängerInnen an schwarze Magie glauben und durch zweifelhafte Rituale Angst und Schrecken verbreiten. Menschen die sich für Okkultismus interessieren finden an dem Voodoo-Hype ihre wahre Freude, genau wie mit dem Hexendasein und Vampiren oder Ähnlichem. Aber auch im alltäglichen, säkularisierten Sprachgebrauch haben sich viele Voodoo-Elemente eingeschlichen und werden teilweise nicht nur nicht mehr als Voodoo-Bestandteil identifiziert, sondern als selbstverständliches Gebrauchsvokabel anerkannt. Als interessant erscheint auch das Phänomen, dass der Begriff Voodoo an sich zum Synonym für Aberglauben geworden ist, ähnlich wie dies bei den Bezeichnungen Esoterik oder Astrologie der Fall ist. So wird in der Serie THE BIG BANG THEORY (Staffel 3, Folge 12) der Ausdruck Voodoo von dem Wissenschaftler Leonard, der nur an Fakten glaubt, in einer Diskussion mit Penny, die sehr wohl für Dinge, die über die Vorstellungskraft hinausgehen, empfänglich ist, als Sammelbegriff für übersinnlichen Humbug gebraucht:

Leonard: No, I'm sorry. I really am. It's not right to mock what a person believes in.

Penny: Thank you. You'd be willing to go to my psychic and see what it's all about?

Leonard: Would you be willing to read a book that concisely explained how all psychics are frauds?

Penny: ...I would not...

Leonard: Okay. Let's go see your psychic.

Penny: Really?

Leonard: Well yeah, one of us has to keep an open mind.

Penny: Saying I don't have an open mind?

Leonard: Noo, n-not at all....[...]...

Penny: You know I believe in ghosts too.

Leonard: Great!

Penny: And astrology!

Leonard: I know...and pyramid power and healing crystals...

Penny: Oh, no no no....crystals don't work.

Leonard: Really, that's the line? Psychics are real but crystals are voodoo?

Penny: Oh, voodoo's real! You don't want to mess with voodoo.¹⁸⁸

¹⁸⁸ *The Big Bang Theory*, Chuck Lorre/Bill Prady, USA seit 2007, Staffel 3, Folge 12, 00:16:38-00:17:32

E. MEDIUM FILM

Filme sind unser kulturelles Gedächtnis in Bild und Ton. Filme können uns berühren, uns verärgern und verstören, aber auch verzaubern. Sie geben uns Mut und machen uns Angst. Sie bringen uns an Orte, die wir niemals bereisen werden und erklären uns Dinge, die wir nicht verstehen konnten. Filme liefern uns Bilder, die sich in unseren Köpfen verfestigen und zu Wahrheiten werden. Diese bekommen einen kollektiven Wiedererkennungswert und erzeugen somit Erinnerungen bei vielen Menschen rund um den Globus. Filme erzählen von tatsächlichen Menschheitsgeschichten und versuchen uns mit möglichst viel Fantasie in ihren Bann zu ziehen und andererseits kreieren sie Fantasiegestalten, die sie uns als möglichst real zu präsentieren versuchen. Auch wenn wir heute durch die Forschung und Wissenschaft die meisten Mythen des Alltags aufdecken konnten, können uns Filme dazu bringen, rationale Fakten zumindest in Frage zu stellen.

Denn wir alle haben schon mal von übersinnlichen Begebenheiten gehört, gelesen, oder zumindest einen Film darüber gesehen. Und schließlich sind es Menschen, die hinter diesen Filmen stehen. Menschen, die von so etwas gehört haben müssen, oder gar selbst erlebt haben könnten. „Ich glaube nur, was ich mit meinen eigenen Augen sehen kann!“ – Sobald wir Dinge sehen können, erscheinen sie uns realer, vorstellbarer und plausibler. So können uns Filme leicht weiß machen, dass Dinge passieren und fantastische Gestalten wirklich existieren. Noch einfacher wird dies, wenn es bereits viele Geschichten und Legenden über einen bestimmten Stoff gibt. Auch wenn wir eigentlich nichts Konkretes über einen bestimmten Sachverhalt wissen, haben wir ein großes Bewusstsein für diese Phänomene. Der Film hat seine eigenen Mythen und Wesen erschaffen oder alte Legenden der Menschheitsgeschichte neu aufgegriffen und für seine Zwecke weitergeschrieben. Diese geistern durch unser Bewusstsein und sind vielschichtig einsetzbar. In unzähligen Filmen werden Voodoo-Puppen für Bewusstseinskontrolle eingesetzt, Zaubersprüche, die so fremdartig klingen, dass sie von weit her kommen müssen werden dem Voodoo zugeordnet. Dunkelhäutige Hexen und Zauberer tragen

Totenköpfe von kleinen Tieren um den Hals und gelten damit als Hohepriester dieser Schwarzen Magie. Das Publikum ist auf einige Symbole konditioniert und akzeptiert den bloßen Verweis auf Voodoo, um ihn eindeutig zu identifizieren.

Dabei muss sich der Film gar nicht ausschließlich um dieses Phänomen drehen. Es lässt sich gut als kleines Element einsetzen, das Spannung oder ein bestimmtes Flair erzeugen soll. Um dies genauer zu betrachten, muss zunächst zwischen Inhalt und Thema eines Filmes unterschieden werden.

E.1 INHALT VS. THEMA

Auf den ersten Blick erscheint der Unterschied zwischen Inhalt und Thema eines Films nur auf sprachlicher Ebene stattzufinden. Tatsächlich lässt sich hier eine grundlegende Differenzierung ausmachen: Der Inhalt eines Films bezieht sich auf das, was im Film passiert, es ist die Geschichte, die erzählt wird. Das Thema ist nicht direkt das Geschehen im Film, sondern das große Ganze hinter der Geschichte. Um dies zu verdeutlichen, lässt sich das Wort „Thema“ besser durch „Thematik“ ausdrücken. Die Thematik eines Filmes ist das, was auf der ganzen Welt nahezu gleich verstanden wird, unabhängig davon, wer in einem Film zu sehen ist. So kann als Beispiel der Film Titanic herangezogen werden: Der Inhalt des Films ist die Liebesgeschichte zwischen Jack und Rose, die sich zufällig auf einem großen Ozeandampfer treffen, der schlussendlich leider untergehen wird. Das Thema hinter der Geschichte ist die klassenübergreifende und den Tod überdauernde Liebe zu einer Zeit, in der sich Klassenunterschiede durch das ganze Gesellschaftsbild zogen. Die Thematik der ewigen großen Liebe kann in jedes andere Setting gesetzt werden, die Geschichte zwischen Rose und Jack, die sich auf der Titanic begegnen hingegen nicht.

Zahlreiche Filme – und noch mehr Serien – bedienen sich nun als Inhaltselement des Voodoo, jedoch gibt es kaum Filme, die Voodoo als Thema haben – als Ausnahme dazu sind natürlich Dokumentarfilme zu zählen. Weiters ist hier zu erwähnen, dass Voodoo meist als mystisches und geheimnisvolles, oftmals sogar als schreckliches Element eingebaut wird. Voodoo, ist ein Phänomen, über das in der westlichen Welt relativ wenig konkretes Faktenwissen bekannt ist. Wir beziehen

unser „Wissen“ über Voodoo aus Filmen, Serien, Büchern und Kunstwerken, die jedoch meist aus einer westlichen Sicht stammen. Dieses Wissen wird seit der Zeit der Kolonisation Afrikas weitergegeben und in der Kunst dabei nur selten nüchtern betrachtet. Viel zu spannend sind die vagen Vermutungen, fürchterlichen Geschichten und erschreckenden Legenden über Voodoo.

E.2 WISSEN VS. BEWUSSTSEIN

Voodoo ist etwas Geheimnisvolles, etwas, worüber niemand so genau Bescheid weiß und trotzdem kennt jeder Legenden rund um Voodoo. Voodoo hat nicht nur in seiner Geschichte eine große Wandlung durchgemacht, sondern auch in seinem filmischen Einsatz wandelt er von böser Magie, zu nicht Ernst zu nehmendem Humbug, den Jugendliche anwenden, um ihre Langeweile zu überbrücken. Aber auch das Ausmaß und die Tragweite von Voodoo wandeln sich von Film zu Film. In manchen Filmen wird Voodoo als Religion afrikanischer Migranten dargestellt, manche Filme haben nur Platz für einen mysteriösen Zauberer, der magische Tränke und Sprüche zum Besten gibt. Manchmal erzählen sich Jugendliche von Urban Myths, in denen Menschen durch Voodoo ums Leben gekommen sind. Viele Filme führen auch Voodoo-Legenden ein, die teilweise auf tatsächliche Voodoo-Rituale zurückgreifen und diese mit Fiktion vermischen. Der Mystizismus von Voodoo ist sehr breit gefächert, und findet sich in unterschiedlichen Ausprägungen wieder. Wie bei dem Vampirmythos gibt es unter den Filmen viele Gemeinsamkeiten, aber auch große Abweichungen.

Ein Unterschied zum Vampirmythos ist, dass es im Voodoo keine Gründerfigur wie Graf Dracula gibt. Wir können kein Ursprungswesen nennen, von dem aus sich der Mythos über die Jahrhunderte entwickelt hat. Dies macht Voodoo noch etwas ungreifbarer und undefinierbarer. Den FilmemacherInnen steht eine unendliche Anzahl an Geschichten zur Verfügung, die sie erzählen können, ohne dass das Publikum aufspringt und Einspruch erhebt, da es auf eine andere Ursprungsgeschichte zurückgreifen kann.

Wir beziehen unser Wissen aus vielen Quellen und sind im Allgemeinen sehr kritisch bei der Aufnahme von Informationen. Zu viele Gerüchte sind schon zu schnell verbreitet worden und niemand steht gerne als leichtgläubig da. Gute Filme sind dabei jedoch so geschickt konstruiert, dass wir die erzählte Geschichte nur allzu leicht glauben möchten, oder uns zumindest in unserer eigenen Überzeugung erschüttern lassen, egal wie unmöglich die Story zunächst erscheinen mag. Dabei hat die Filmindustrie einige Themengebiete für sich entdeckt, die sich als besonders geeignet erweisen, um Geschichten darüber zu erzählen. Hierbei sind natürlich jene Themen geeignet, über die das Publikum im Grunde genommen keine genauen Informationen besitzt, sondern lediglich auf Rahmenereignisse, oder Geschichten vom Hörensagen zurückgreifen kann. Es ist wesentlich schwieriger eine mystische Geschichte über das Schmelzen der Polarkappen glaubhaft zu erzählen – schließlich gibt es ausreichend wissenschaftliche Umweltstudien, die ein Einwirken von übernatürlichen Kräften als Auslöser dieser Katastrophe vernünftig anzweifeln könnten und ihre Begründung, unter anderem den Treibhauseffekt, als wesentlich logischer verkaufen könnten – als Geschichten über ein Spukschloss im trüben England, auf einem Anwesen auf dem vor Jahrhunderten Menschen zu Tode gequält wurden und nun von wiederkehrenden Geistererscheinungen geplagt ist, als den Inhalt eines fiktionalen Film so zu verkaufen, dass eine große Anzahl des Publikums sich mitreißen und die Frage stellen lässt, ob es nicht doch möglich wäre, dass es eine übernatürliche Zwischenwelt gibt.

Filme prägen also unser Bewusstsein für bestimmte Phänomene, indem sie wiederum auf das bereits vorhandene Bewusstsein zurückgreifen. Je weniger Wissen hierbei beim Publikum vorhanden ist, umso mehr Erzählfreiheiten haben die Filme. „Daß [sic!] unser Leben, die Wahrnehmung und Einschätzung der uns umgebenden Realität entscheidend durch die audiovisuellen Massenmedien geprägt wird, ist mittlerweile eine schon fast banale Feststellung geworden.“¹⁸⁹

Als Bewusstsein lässt sich „die Summe der Icherfahrungen und Vorstellungen sowie die Tätigkeit des wachen, geistigen Gewährwerdens von Eindrücken“¹⁹⁰ definieren.

Wissen ist dazu im Gegensatz ein

„kognitives Schema, das (an der Erfahrung orientiert) die Handhabung von Sachverhalten, Situationen sowie den Bezug zur Umwelt auf eine zuverlässige Basis

¹⁸⁹ Korte, Helmut, *Einführung in die Systematische Filmanalyse*, Berlin: Schmidt 2004, S.8.

¹⁹⁰ *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 1, S.518f.

von Informationen und Regeln gründet, die sich ihrerseits anhand der Kriterien Prüfbarkeit, Nachvollziehbarkeit und Begründbarkeit bestimmen lassen; im philosoph[ischen] Sinne die begründete und begründbare (rationale) Erkenntnis um Unterschied zur Vermutung und Meinung oder zum Glauben. W[issen] kann primär durch zufällige Beobachtung, durch systemat[ische] Erforschung (Experiment) oder deduzierte Erkenntnis gewonnen werden, sekundär durch lernende Aneignung von W[issens]-Stoff.“¹⁹¹

Es gibt nun vier große Probleme die innerhalb einer Gruppe oder Gesellschaft auftreten, wenn vermeintliches Wissen weitergegeben wird: Die Verstärkung von Fehlern bzw. Falschinformationen durch einzelne Mitglieder, vorhandene Informationen kommen nicht zum Tragen, Nichtwissende bzw. Personen, die ihre Erkenntnisse nicht aus tatsächlichem Wissen sondern lediglich ihrem Bewusstsein beziehen, erklären Sachverhalte und schließlich der Effekt der Polarisierung.¹⁹²

Allerdings geschieht diese Verfälschung nicht immer bewusst:

„Es ist keine Geheimnis, daß [sic!] Menschen Informationen nicht immer adäquat verarbeiten. Wir verwenden heuristische Methoden oder Faustregeln, aufgrund derer wir uns in vorhersehbarer Weise irren. Wir lassen uns außerdem von klar identifizierbaren Vorurteilen leiten, die zu schwerwiegenden Fehlern führen können.“¹⁹³

Filme greifen diesen Umstand bewusst auf, indem sie lediglich Indizes für ein Phänomen in das narrative Setting setzen, um beim Publikum einen Wiedererkennungsprozess bzw. einen Identifikationsvorgang für ein bestimmtes Phänomen zu initiieren. So reicht es beispielsweise aus, eine Gruppe schwarzer Menschen zu Trommelklängen tanzen zu lassen, um dies als Voodoo-Zeremonie darzustellen. Dies funktioniert, da sich in unserem Bewusstsein viele dieser Bilder durch Filme, Reiseberichte, Malerei u. Ä. manifestiert haben. Tatsächliches Wissen über Voodoo-Zeremonien haben im Verhältnis dazu nur Wenige. So sind Fehlinterpretationen vorprogrammiert. Jene Informationen, über die die meisten Mitglieder einer Gruppe verfügen, erhalten eine größere Gewichtung und üben größeren Einfluss aus, als jenes Wissen, das nur Wenige besitzen.¹⁹⁴

¹⁹¹ *Der Brockhaus in sechs Bänden*, 2008, Band 6, S.828.

¹⁹² vgl. Sunstein, Cass R., *Infotopia. Wie viele Köpfe Wissen produzieren*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S.95.

¹⁹³ Ebda., S.95f.

¹⁹⁴ vgl. ebda., S.106.

E.3 FILM UND PHANTASTISCHES

Die Menschheit beschäftigt sich seit jeher mit dem Übersinnlichen und dem Unerklärlichen. Eine Neigung der menschlichen Spezies ist es, alles beherrschen und erklären zu wollen. Seien es nun Naturerscheinungen, überraschende Ereignisse wie die wundersame Heilung einer tödlichen Krankheit, oder die Psyche des Menschen. Fast zwanghaft werden Erklärungen für Phänomene gesucht, um nicht im Dunkeln zu tappen, denn dies würde eine Unsicherheit in der eigenen Existenz bedeuten. Es werden lieber unwahrscheinliche oder gar unmögliche Erklärungsansätze als wahr akzeptiert, als unwissend und ohne Erklärungen zu bleiben. Je weiter die Wissenschaft voranschreitet, umso seltener werden jene Tatsachen, die unerklärt bleiben müssen – oder können.

Heute wissen wir dank der Meteorologie, dass Blitze ein meteorologisches Phänomen sind, die durch Ladung und Entladung elektrischer Teilchen in der Stratosphäre entstehen. Dies haben wir als glaubhaft, vernünftig und als ausreichend bewiesen akzeptiert. In früher Zeit, noch lange bevor es der Menschheit ein Anliegen war, die Wissenschaft als gesellschaftliche Notwendigkeit zu betrachten, gab es keine wissenschaftliche Erklärung für das Auftreten dieser Naturerscheinungen.

So mussten andere Erklärungsmodelle gefunden werden: Übersinnliches und Magisches musste zur Klärung der Welt herangezogen werden. Götter und Geister die aktiv in das Naturgeschehen eingreifen erschienen als vertretbare Ursachen für sämtliche nichtmenschliche Vorgänge. Naturreligionen haben demnach einen großen spirituellen Zugang zur Welt und zum Universum. Ausführungen inwieweit Religionen nur von ihrer Glaubensgemeinschaft allgemein akzeptierte Erklärungsmodelle sind, würden zu weit führen und wahrscheinlich nicht erschöpfend möglich sein. Es soll lediglich aufgezeigt werden, dass die Grenzen zwischen Religion, Aberglaube, Übersinnlichem und Magischem sehr fließend sind. Endet die Wissenschaft, beginnt der (Aber-) Glaube.

Mystische Wesen wie Götter, Geister, Dämonen, Monster, Fabelwesen etc. haben einen weit zurückgreifenden Ursprung und werden schon in der antiken Kunst erwähnt. Sie sind allgegenwärtig in unserem Alltag: die Popkultur, Literatur, Filme und andere Kunstformen greifen ihre Thematiken bereitwillig auf. Ihr Bild hat sich in den Jahrtausenden verändert und ihre Bedeutung hat sich von der ursprünglichen

gelöst bzw. durch Übernahme anderer Kulturkreise gewandelt. Sie sind in unserem Bewusstsein und verändern sich mit unseren Gesellschaftsbildern und Weltanschauungen, beschränken sich dabei aber nicht auf geografische bzw. gesellschaftliche Bereiche.¹⁹⁵

F. VODOO UND FILM - A STAR IS BORN

Die Voodoo-Thematik ist für den Hollywood-Film deshalb so bedeutend, da die meisten Themen und Figuren aus dem amerikanischen Filmgenre des Phantastischen Films ursprünglich der europäischen Mythologie und Sagenwelt entstammen. Dazu zählen Vampire, Werwölfe und Wiedergänger, sowie die Erzählungen über Dr. Franksteins Monster und auch das Doppelgänger-Motiv, besonders bekannt durch Dr. Jekyll and Mr. Hide. Mit der Voodoo-Thematik jedoch konnten die USA ein Motiv aufgreifen, das aus dem eigenen geografischen und historischen Kontext entstanden war, da dieses Phänomen vornehmlich der schwarzen Nachkommenschaft der transatlantischen SklavInnen zugeschrieben wurde und auch heute noch wird.

„With the first movie featuring Zombies the USA invented their own particular topos of cinematic horror to enunciate evil magic, terrors and terrible secrets which are presumed to be the property of Black people and their cultures. No other country that owned a film industry of some extent and was also a participant in the colonial enterprise developed anything comparable to the American appropriation of Vodou.“¹⁹⁶

Als ganz beachtlicher Punkt ist anzuführen, dass es sich im Gegensatz zu den mythischen bzw. literarischen Figuren des europäischen Kulturguts bei Voodoo um eine Religion handelt, die der (amerikanischen) Fremddarstellung seit jeher unterliegt:

„Seit über 50 Jahren ist das Thema in das Horror/Thrillergenre eingebunden, aber anders als Halbwesen wie Dracula, Frankenstein's Kreatur und der Werwolf, die aus der europäischen Mythologie und Literatur stammen, betrifft es in verzerrender Weise eine der zahlenmäßig [sic!] größten lebendigen Religionen, mit ca. 50

¹⁹⁵ vgl. Haag, Sabine (Hg.), *Schaurig schön. Ungeheuerliches in der Kunst*, Kunsthistorisches Museum Wien: Brandstätter 2011, S. 11ff.

¹⁹⁶ Davis-Sulikowski, Ulrike, "Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema", in: Manfred Kremser (Hg.), *Ay BoBo. Afro-Caribbean Religions. Part 2: Voodoo*, Wien: WUV 1996, S.78.

Millionen Gläubigen in Afrika, der Karibik, Südamerika, den USA und einigen der europäischen Metropolen.“¹⁹⁷

Dabei hat sich der Film dem Voodoo bis heute meist weniger authentisch, als mystifizierend angenähert und ihn, wenn auch nicht zwangsweise rassistisch motiviert, doch herablassend dargestellt. Der Exotismus dieses fremdartigen Glaubenssystems mit unerklärlichen Phänomenen hat viele FilmemacherInnen dazu beflügelt, ihre eigenen Voodoo-Interpretationen auf die Leinwand zu bringen. So hat sich ein eigenes Genre entwickelt, das seine eigene Sprache spricht und mit spezifischen Codes arbeitet.

„In the art of cinema, voodoo films possess their own unique flavor and attraction. Filled with bizarre rituals, tropical locales, frenzied sensual dancing, deadly hexes, powerful sorcerers, and the dreaded walking dead, voodoo movies appeal to the Western audience's thrill of the exotic, the strange, the inexplicable. Not unexpectedly, filmmakers have been more inclined to exploit rather than explore the topic.“¹⁹⁸

Die Geschichte des Kinos zeigt, dass es weniger die authentischen Bilder sind, die das Publikum locken. Es sind die unerklärlichen Sensationen und außergewöhnlichen Spektakel, die die ZuseherInnen in ihren Bann ziehen. So zeigen Filme weniger den religiösen Aspekt von Voodoo, als überzeichnete Versatzstücke, die aus ihrem Kontext gerissen und für die eigenen (filmischen) Zwecke umgedeutet werden.¹⁹⁹

Der Voodoo- bzw. der Zombiefilm ist somit eine Erfindung der Traumfabrik Hollywood. „Voodooofilm“ als Genrebezeichnung lässt sich in der Literatur explizit nicht ausmachen. Im Gegensatz dazu hat sich der „Zombiefilm“ als eigenes Genre etablieren können. Dies liegt wohl an dem Umstand, dass sich der Zombie in der Filmbranche nahezu komplett vom Voodoo gelöst und sich im Vergleich zu anderen Voodoo-Elementen am stärksten verselbstständigt hat. Anhand der Zombie-Filmfigur wird die Aneignung und Umdeutung von Voodoo durch den westlichen Film besonders deutlich. Für die folgenden Ausführungen werden beide Begriffe eingesetzt (wobei sich der Begriff Zombiefilm hier rein auf Filme mit Zombiethematik bezieht und der Begriff Voodooofilm jene Filme meint, die alle bzw. mehrere Elemente des Voodoo miteinschließen).

¹⁹⁷ Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.227.

¹⁹⁸ Senn, *Drums o' Terror*, 2003, S.11.

¹⁹⁹ vgl. ebda., S.11.

Als erster abendfüllender Voodoo- (bzw. Zombie-) Film gilt WHITE ZOMBIE (USA: 1932, Victor Halperin), ein Schwarz-Weiß-Film, der von dem Theaterstück ZOMBIE von Kenneth Webb²⁰⁰ beeinflusst war, das wiederum auf William Seabrooks „Magic Island“ zurückgeht.²⁰¹ Bis 1960 wurde die Voodoothematik cineastisch hauptsächlich in Amerika aufgegriffen. Dabei kann Voodoo als „eigenständigste Horrormythe“ des US-amerikanischen Kinos angesehen werden.²⁰² Von Beginn des Voodoofilms an, haben sich besonders die Filmgenres Horror bzw. Thriller des Voodoo als Spannungselement bedient. Dabei handelt es sich um eine Fremddarstellung durch die amerikanischen und später auch die europäischen Filmproduktionen, die „die wesentlichen Vorstellungen von dieser außereuropäischen Religion und den zugehörigen Gesellschaften wesentlich beeinflusst [sic!]“²⁰³ haben. Die Darstellungen reichen von rassistischen Bildern karibischer bzw. afrikanischer Gemeinschaften über geheimnisvolle Zauberkulte bis hin zu abergläubischer Magie, bei der böse Hexen und Zauberer Flüche über Puppen aussprechen bzw. Menschen in Zombies verwandeln, um über ihren Willen frei verfügen zu können.

„Dem Kinogänger sind Voodoo und Zombies als Synonyme des Schreckens wohl bekannt. Der Begriff „Zombie“ ist in die europäisch-amerikanischen Alltagssprachen eingegangen und „Voodoo“ evoziert Schwarze Magie und Hexerei, verbunden mit Haiti oder New Orleans.“²⁰⁴

Von ihren Anfängen in den 1930er Jahren bis heute lässt sich die Voodoo-Thematik – als Hauptdarstellerin oder nur als kleine Nebendarstellerin - in einer unüberschaubaren Menge an Kinofilmen finden, ebenso in Fernsehfilmproduktionen und Serien. Denn seit den 1960er Jahren hat sich Voodoo ausgehend von dem Phantastischen bzw. Horrorfilm außerdem auf alle Genres ausgebreitet und über mehrere Produktionsländer erstreckt.²⁰⁵

Dabei bezieht sich die Thematik in den Filmproduktionen meist auf ihre karibischen Wurzeln, insbesondere Haiti. Auch Afrika wird als Quelle des Bösen ausgewiesen, jedoch geschieht dies meist zweitrangig hinter Haiti.²⁰⁶ Afrika wird hierbei meist nur als Ausgangspunkt und vermeintlich geschichtlicher Aspekt angeführt, wogegen der

²⁰⁰ vgl. Rhodes, Gary D., *White Zombie. Anatomy of a Horror Film*, Jefferson: McFarland 2001, S.70.

²⁰¹ vgl. ebda., S.18.

²⁰² vgl. Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.228.

²⁰³ Ebda., S.227.

²⁰⁴ Ebda., S. 227.

²⁰⁵ vgl. Davis-Sulikowski, "Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema", 1996, S.78.

²⁰⁶ vgl. ebda., S.78.

karibische Raum als praktizierendes Umfeld gefürchtet wird. Dabei spielt das exotische Umfeld eine nicht unerhebliche Rolle.

Franz Rottensteiner spricht in seinen Ausführungen „Gespensstergeschichten aus der Südsee“ einen wichtigen Punkt bei der Entstehung von mystifizierten Erzählungen an: Die Rezeption der natürlichen Umgebung, die sich oftmals so überwältigend, geheimnisvoll und bedrohlich zeigt und dabei Formen hervorbringt, die sich die Menschen nicht – oder nicht mit weltlichen Erkenntnissen - erklären können. Dort wo die Wissenschaft an ihre Grenzen stößt, erklärt uns die Mythologie die Geheimnisse der Welt.

„Der weit verbreitete Gespenssterglaube ist gerne verknüpft mit gewissen Orten: unzugänglichen Stellen, feuerspeienden Vulkanen, sumpfigen, mangrovenbestandenen und von Krokodilen bewohnten Flußmündungen [sic!], finsternen Höhlen und dergleichen.“²⁰⁷

Von Beginn seiner filmischen Laufbahn an, wurde Voodoo in Filmen mit dem Bösen, Schwarzer Magie und Angst in Verbindung gebracht. Den Umstand der „transformation of Haitian Vodou into a general myth of horror“²⁰⁸ führt Sulikowski auf zwei Faktoren zurück. Einerseits auf die sozio-historischen Umstände der Entwicklung von Voodoo und seiner Etablierung in den USA; andererseits auf die bewusste mediale Aneignung von Voodoo durch die politischen Kräfte zur Zeit des Sklavenhandels.

„Because this form of appropriation and the politics of representation are not random and no image in this context is innocent but is locked into a discourse of power and violence that originated when the gaze of the slave traders transformed humans into „ebony“ – goods as marketable as any other.“²⁰⁹

Haiti nahm eine Sonderstellung in der Geschichte des Transatlantischen Sklavenhandels ein. Durch die Tatsache, dass auf der Insel, damals Saint Dominique, der einzig erfolgreiche Sklavenaufstand initiiert wurde, die haitianische Politik aktiv an der Zerschlagung des Sklavenhandels durch finanzielle Eingriffe mitgewirkt hatte und die Insel als Zufluchtsstätte für geflohene SklavInnen galt, übernahm Haiti die Rolle als „an assault on slavery, racial discrimination and

²⁰⁷ Rottensteiner, Franz (Hg.), *Gespensstergeschichten aus der Südsee*, Frankfurt am Main: Fischer 1982, S.135 f.

²⁰⁸ Davis-Sulikowski, "Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema", 1996, S.78.

²⁰⁹ Ebda., S.78.

colonialism“²¹⁰. Dabei spielte Voodoo eine nicht unerhebliche Rolle als Triebfeder des Aufstandes, da er nicht nur spirituelle Kraft als Religion vermittelte, sondern als Art der Lebenseinstellung und Weltanschauung unter seinen AnhängerInnen auch Kommunikation, Gemeinsamkeiten und Organisationsformen unter den aus ihren sozio-kulturellen Umfeldern gerissenen SklavInnen ermöglichte. Dies förderte die Angst und das Unbehagen unter den Kolonialherren, wovon die gesetzlichen Verbote von jeglichen Versammlungen, Tänzern und Gesängen zeugen.²¹¹

“Die Kolonialherren begriffen sehr wohl, daß [sic!] diese Religion, die trotz Verbot und physischer Verfolgung weiterbestand, den Sklaven nicht nur spirituelle Kraft, sondern auch ein konkretes Organisationsprinzip für den bewaffneten Widerstand gab. Voodoo stellte eine Bedrohung der Herrschaft dar.“²¹²

Aus dieser Angst und der feindseligen Haltung gegenüber Haiti entstand das Bild der Schwarzen als Verkörperung des Bösen. Es entkeimte das Konstrukt des *Anderen*, des *Fremden*. Das koloniale Denken erschuf das Bild von SklavInnen, die finsternen Zauber ausübten, um gegen ihre UnterdrückerInnen vorzugehen. „This equated Black people at the same time with evil, which is in the Christian terminology of colonialism almost always the word for „otherness“ and another belief system was automatically perceived as devil worship.“²¹³

Der Fremdbegriff impliziert stets eine Verallgemeinerung und unterzieht sich dem Prozess der Imagination. Er nährt sich aus der Angst vor Verlust, Frustration, Ablösung und Verboten und vermischt sich rasch mit der Empfindung von Gefahr für das Eigene, das Vertraute. Das imaginierte Fremde erscheint immer als große Menge. Die Fremden sind viele, die schon allein durch ihre Anzahl mächtig sind. Damit in Zusammenhang stehen Bilder von Gewalt und Sexualität. Die Imagination des Fremden vermischt also die Begriffe Macht, Mächtigkeit, Gewalt und Sexualität. Daraus resultiert nicht nur die Verweigerung des Fremden, sondern auch gleichzeitig seine Faszination und sein Exotismus. Angst und Begeisterung gehen ineinander über, denn durch die Bezeichnung des Fremden entsteht eine gleichzeitige Identifizierung des Eigenen und der eigenen Wünsche.

²¹⁰ Nicholls, David, „Haiti: Race, Slavery and Independence (1804-1825)“, in: Archer, Leonie, Slavery and other Forms of unfree Labour, London/New York: Routledge 1988, S.225-239. zitiert nach: Davis-Sulikowski, „Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema“, 1996, S.79.

²¹¹ vgl. Kilson, M.D.De B., „Towards freedom: An Analysis of Slave Revolts in the United States“, in: Meier August/Elliott M. Rudwick (Hg.), The Making of the Black America, Vol.1, New York: Atheneum 1969, S.165-179. zitiert nach: Davis-Sulikowski, „Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema“, 1996, S.79.

²¹² Davis-Sulikowski, „Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung“, 1990, S.231.

²¹³ Davis-Sulikowski, „Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema“, 1996, S.80.

„Der ängstigende Fremde, der uns, scheinbar aus der Ferne kommend, gegenübertritt, ängstigt nicht so sehr, weil er so unterschiedlich ist, sondern weil seine Lebensweise noch vor kurzem unsere war; weil wir ihm Fähigkeiten unterstellen, die wir selbst haben möchten; weil er Erinnerungen auslöst, an die wir nicht denken möchten; weil er unsere scheinbare Ruhe stört. In den Vorstellungen über die Fremden finden wir Anteile des gesellschaftlich und individuell Unbewußten [sic!]“.²¹⁴

Die damit verbundenen Berührungsängste dem Fremden gegenüber, lassen Tabus entstehen, die eine offene Beschäftigung mit Phänomenen wie Voodoo verhindern. Für die (christlich geprägte) westliche Sicht bleibt Voodoo somit ein Exot.²¹⁵

Vorstellungen von Gewalt und wilder Sexualität spielen auch für den Exotismus eine große Rolle, der das Bild des Fremden stilisiert. Sein Erscheinungsbild ist so vielfältig, wie die Menschen, auf die er Bezug nimmt. Dadurch geht Exotismus über die Imagination des Fremden hinaus. In den Berichten von Südseereisenden aus dem 18. und 19. Jahrhundert manifestiert er sich auf zwei unterschiedliche Arten: einerseits in der Romantisierung, andererseits in der Dämonisierung.²¹⁶

Spezielle Elemente der haitianischen Religion wurden instrumentalisiert dazu genutzt, um „a legend of terror“²¹⁷ zu kreieren. Das vermeintliche „Wissen“ um Voodoo und die allgemein bekannten „Fakten“ erreichten, wie bereits erwähnt, über Reiseberichte und Memoiren des 19. Jahrhunderts ein breites Publikum. Somit entstand ein allgemeingültiges stereotypisches Bild von Haiti und der Voodoo-AnhängerInnen, das durch Angst geprägte Vorurteile und politisierte Stereotype als Abwehrmechanismus, sowie durch die christliche Ablehnung fremder Glaubensrichtungen und Weltanschauungen in der westlichen Gesellschaft flächendeckend akzeptiert und durch die literarischen Berichte schriftlich glaubhaft dokumentiert wurde.

²¹⁴ Uli Bielefeld, Uli, „Das Konzept des Fremden und die Wirklichkeit des Imaginären“, in: Uli Bielefeld (Hg.), *Das Eigene und das Fremde*, Hamburg: Junius Verlag 1991, S.103ff.

²¹⁵ vgl. Religionswissenschaftlicher Medien- und Informationsdienst e.V., 1998, Vorwort.

²¹⁶ vgl. ebda., S.19.

²¹⁷ Davis-Sulikowski, "Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema", 1996, S.80.

Die Bildersprache aus der Literatur spielt für den Film eine entscheidende Rolle, denn „the films take most of their codes quite direct from the literature, the medium film with its sensory complexity – image, sound, movement – adds the quality of simulated reality.“²¹⁸

Nicht selten fungieren literarische Werke als Grundlage für darauffolgende Filme. Die audiovisuellen Möglichkeiten des Films setzen dabei literarische Vorlagen in Bild und Ton um, die ihrer Vorlage entsprechend realitätsverzerrend und aus ihrem Kontext herausgerissen sein können.

„Das Horrorgenre übersetzt nun diese historische Situation in filmische Sprache, indem es sich dabei des Konstruktionsprinzips der Mythen bedient: die besondere geschichtliche Erfahrung, die ganz reale Machtkämpfe, soziale Hierarchien und aus beiden resultierende Wertungen wie den Rassismus enthält, wird in zeitlose Universalien umgewandelt und unter Beifügung aktueller Elemente, auf eine metaphysische Ebene verschoben – die Fremden werden zur Manifestation des Bösen. Dabei wird ein begrenztes Inventar an Symbolen und filmischer Sprache benutzt, das sich im Fall der Voodoo/Zombiefilme weitgehend an literarischen Vorbildern orientiert.“²¹⁹

William B. Seabrooks 1929 erschienenes Werk prägte maßgeblich das allgemeine Verständnis von Voodoo. Das vermeintliche Wissen wurde aus seinen Reiseberichten bezogen, die sich durch eine besondere Vorliebe für Ausschmückungen über Magie und Zauberei auszeichneten. Seine Erzählungen über spezielle Elemente aus der Voodooreligion, die teils komplett aus ihrem eigentlichen Bedeutungskontext gehoben wurden, mutierten zu einer Art Formel, die sich über alle Voodoofilme erstreckt. Dabei sind einige Merkmale stete Konstante geblieben, andere haben eine eigene Entwicklung durchlebt.

Mit WHITE ZOMBIE (1932) wird die vorherrschende gesellschaftspolitische Einstellung zu Voodoo in den USA aufgegriffen und es entstehen filmische Leitbilder für Voodoo. Die einzelnen Voodoo-Elemente, wie Zombies, Voodoo-Puppen, magische Rituale, Trance etc. werden in Filmen zu Versatzstücken und können ihrem eigentlichen Kontext entrissen und für die Bedürfnisse des jeweiligen Films frei bewegt werden. Die unterschiedlichen Versatzstücke an sich können sich dann autonom entwickeln und verändern:

„Im Gegensatz zu „Voodoo“-Puppe und Voodoo, die zu „fixierten Zeichen“ werden – sie bedeuten immer Schadenszauberei – geht von dem haitianischen Konzept der

²¹⁸ Ebda., S.82.

²¹⁹ Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.233.

Zombies, das auf einem anderen Verständnis von Seele und einer nicht-dualistischen Auffassung von Materie/Geist beruht, in den Filmcodes nur der physische Aspekt, wandelnder Toter, als „bewegliches“ Zeichen über. Diese Reduktion ermöglicht beliebige optisch/inhaltliche Variationen und Flexibilität des Versatzstückes.²²⁰

So bekommt die Voodoo-Puppe in Filmen die Konnotation der Schwarzen Magie bzw. des Bösen Zaubers. Der Vorgang der Anwendung ist nahezu derselbe – lediglich kleinere Details und Rahmenhandlungen variieren, wie zum Beispiel die notwendige Beimengung von Haaren des Opfers, Platzierung von Kerzen und Ähnlichem.

Der Zombie, als autonomstes Voodoo-Versatzstück unterzieht sich einer enormen Entwicklung im Laufe der Filmgeschichte. Besondere Bedeutung kommt ihm ursprünglich in Haiti zu. Dort werden einerseits Totengeister, andererseits seelenlose Körper, die durch Zauberei zur Sklaverei verbannt wurden, als Zombies bezeichnet. „Um jemanden zu zombifizieren, muß [sic!] der bocor zuerst die Seele der betreffenden Person in seine Gewalt bringen. Die körperliche Erscheinungsform der Zombies erkennt man an ihren blicklosen Augen, nasaler Stimme und dem Fehlen von individuellem Willen.“²²¹

Auf wissenschaftlicher Ebene werden drei Erklärungen für dieses Phänomen geliefert: Zunächst die Interpretation als Symbolik für die Verarbeitung der transatlantischen Sklaverei. Als zweiter Ansatzpunkt fungiert die Auslegung als soziale bzw. gesellschaftliche Strafauflegung und drittens die Erklärung durch das Phänomen des Scheintodes.²²²

Mit WHITE ZOMBIE entfernt sich die Zombiefigur jedoch von seiner ursprünglichen Bedeutung und wird zum Angst-Symbol vor dem Tod, dem Ichverlust und Kontrollverlust.²²³ Aber auch die Figur an sich durchläuft einen gestalterischen Wandel: Ist in WHITE ZOMBIE der Zombie ein willenlos, langsam umherwandernder Körper mit weiß geschminkten Gesicht und weit aufgerissenen Augen, der schwere Arbeit für seinen Herren verrichten muss, ähnelt der Zombie beispielsweise in Zack Snyders DAWN OF THE DEAD (USA 2004) einem blutrünstigen, rein instinktiv handelnden Tier, das mit hoher Geschwindigkeit und viel Kraft auf Menschenjagd geht.

²²⁰ Ebda., S.236.

²²¹ Ebda., S.230.

²²² vgl. ebda., S.230f.

²²³ vgl. ebda., S.236.

Der Tanz und die rituelle Musik (vor allem Trommelgesänge) sind im Voodoo von zentraler Bedeutung. Es ist eine Möglichkeit, mit der Geister- und Götterwelt in Verbindung zu treten. Hier findet sich auf filmischer Ebene ein weiterer Index für Voodoo: Kollektive Tänze und Trommelmusik implizieren das Erscheinen von Voodoo bzw. deuten auf Geschehnisse hin, die in Verbindung zu Voodoo stehen. Speziell das rein akustische Einspielen von Trommelklängen ermöglicht es, Voodoo in einem vollständig entkontextualisierten Umfeld zu identifizieren.

Die Fremddarstellung und Verwendung von rituellen Tänzen/Zeremonien in Filmen kennzeichnet die Angst vor Körperlichkeit und Sexualität:

„die völlig konträren Auffassungen vom Körper im Christentum und in der afro-amerikanischen Religion trugen zur Verteufelung letzterer bei. [...] Der gedanklichen Verbindung von Teufel, Sexualität und Rasse kam die christliche Farbsymbolik, die schwarz als die Körperfarbe des Teufels und der Dämonen nennt, entgegen. Deshalb durchzieht die ausgegrenzte, auf die Afroamerikaner projizierte Sexualität das Genre als unterschiedlich gewichteter Unterton.“²²⁴

Rituelle Opferungen – Tieropferungen, Opferung von Speisen und Getränken, Darbringung von Gegenständen, die mit dem jeweiligen Loa in Verbindung stehen – sind eine weitere Möglichkeit, mit der Geisterwelt in Verbindung zu treten. Seit jeher von der westlichen (christlichen) rationalen Welt als (Schwarze) Magie verteufelt bzw. als primitives Traditionsgut angesehen²²⁵, finden sich auch in Filmen rituelle Gegenstände wie Kerzen, Gefäße, Heiligenbilder, Schwerter und Messer als Indizes für Voodoo wieder. Vor allem Tieropferungen werden als sehr böse und dämonisch kontextualisiert. Auch symbolische Opferungen, wie das Zubereiten von (bereits totem) Fleisch in der Küche werden als Anspielung auf Opferungen und damit auf Voodoo gezeigt.

Auch auf sprachlicher Ebene findet sich ein Index für Voodoo: Zaubersprüche und Beschwörungsformeln werden in Sprachen ausformuliert, die vom Großteil des Publikums nicht gesprochen werden (Creole, afrikanische Sprachen), oder fiktiv sind.²²⁶

²²⁴ Ebda., S.236.

²²⁵ vgl. ebda., S.230.

²²⁶ vgl. ebda., S.253.

Die Örtlichkeiten an denen Voodoo in Erscheinung tritt, sind mannigfach. Grundsätzlich sind Voodoo-Elemente überallhin transportierbar. Es gibt keine Grenzen, die sie nicht zu überschreiten scheinen: sowohl in Ländern der Dritten Welt als auch in Industriestaaten, auf allen Kontinenten, in einem exotischen Setting genauso wie in einer Weltmetropole, in jedem gesellschaftlichen Umfeld können sie filmisch eingesetzt werden.

Werden Orte gezielt als Index für Voodoo eingesetzt, dies vor allem dann, wenn Voodoo als aktive Macht (als magisches System) in Erscheinung tritt, handelt es sich meist um exotische Schauplätze, an denen rituelle Tänze oder Zeremonien abgehalten werden. Weiters sind „Gotteshäuser“, die Tempel, zu nennen. Meist werden Räume mit kleineren oder größeren Altären abgebildet, auf denen zeremonielle Gegenstände (Kerzen, Gefäße, Heiligenbilder, etc.) zu finden sind. Diese Darstellungen präsentieren sich als Gegenpart zum Gros der westlichen Religionsvorstellung und erhalten somit auch den Charakter des Exotischen. In den USA gilt New Orleans als ein Ort, der eng mit Voodoo verbunden ist. Viele Hollywood-Filme sind in der „frivolen“ Stadt²²⁷ angesiedelt und stellen eine Verbindung zu Voodoo her:

„die Stadt ist französisch-spanischen Ursprungs, vorwiegend katholisch, gemischtfarbig und hatte immer eine große Voodoogemeinde, in der die Wurzeln des Jazz liegen. Hier dominierten mambos/Queens, weibliche Priester, die religiöse Tradition, die eng mit dem haitianischen Glauben verwandt ist.“²²⁸

Bemerkenswert ist die filmische Gegenüberstellung von Gut und Böse, oder zumindest die Konfrontation der Schwarzen und der Weißen Welt. Mit diesem Dualismus stehen Stereotype in Verbindung, in denen Schwarze dem „bösen“ Voodoo und Weiße der „guten“, rationalen Welt zugeordnet werden. Beide Welten sind ihrem Gegenspieler gegenüber zurückhaltend bis feindlich eingestellt. Während der weiße Held/die weiße Heldin als intelligente und überlegene Person auftritt, erscheinen die Schwarzen als mitunter dummliche, wankelmütige Zeitgenossen, die in Unterhaltungen mit Weißen sprachliche Elemente verwenden, die an Ausdrücke aus der Zeit der Sklaverei erinnern.

²²⁷ vgl. ebda., S.243.

²²⁸ Ebda., S.244.

Auch die Geschlechterrollen sind tendenziell festgelegt: Die Frau präsentiert sich als hilfloses Opfer oder als Ausgestaltung des Bösen. In beiden Fällen muss der Mann sie befreien bzw. besiegen. Dabei ist das männliche Wirken mächtiger als die vorherrschenden magischen Kräfte.²²⁹

Neben dem Zombie gibt es noch eine weitere Filmfigur, die sich als Index für Voodoo nennen lässt. Der schwarze Diktator/Machthaber ist eine Schablone, die sich in zahlreichen Filmen finden lässt. Dieser präsentiert sich auf der einen Seite als mächtiger Voodoo-Zauberer oder überzeugter Anhänger der Religion. Auf der anderen Seite agiert er als einflussreicher politischer Machthaber, der mit einer meist militärischen Anhängerschaft kriminelle Machenschaften verfolgt. Interessant an dieser Figur ist, dass sie am deutlichsten aller Voodoo-Indizes das Wechselspiel zwischen religiöser und profaner Ebene des realen Voodoo abbildet.²³⁰

Seit dem Ende der 1970er Jahre lässt sich ein Zuwachs an amerikanischen Film- und Fernsehproduktionen erkennen, die sich der Voodoo-Thematik annehmen. Voodoo greift auf neue Bereiche über, wie Musik-Video-Clips, aber auch auf Fernsehserien.

„In dieser Zeit hat auch die Sichtbarkeit des Voodoo in öffentlichen Bereichen des sozialen Lebens in den USA wieder zugenommen; mögliche Gründe dafür sind die Veränderungen im Identitätsbewußtsein [sic!] der Afroamerikaner durch Black Power und Bürgerrechtsbewegung, aber auch der Zuwachs an Exilanten aus der Karibik.“²³¹

Diese Entwicklung verdeutlicht, dass sich auch Filme mit aktuellen politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Themen mit Voodoo und seinen Versatzstücken in Verbindung bringen lassen. Gründe dafür liegen einerseits darin, dass Voodoo eine gelebte Religion ist, die eine große Glaubensgemeinschaft hinter sich stehen hat und aktiv ausgeübt wird. Auf der anderen Seite auch die Loslösung einzelner Voodoo-Elemente, die auch unabhängig von der Religion in Filmen eingesetzt werden können, ohne zwangsweise mit der Erscheinung von Voodoo einherzugehen.

Voodoofilme sind ein anschauliches Beispiel, wie Fremddarstellungen konstruiert werden und die damit verbundenen stereotypisierende Vorgänge zu einer Indexierung einzelner Phänomene führen. So

²²⁹ vgl. ebda., S.251.

²³⁰ vgl. ebda., S.240f.

²³¹ Ebda., S. 245.

„liegen dem gesamten filmischen Verfahren bei der Darstellung fremder Gesellschaften Reduktion, Übertreibung und Fragmentarisierung zugrunde, die der jeweiligen kulturspezifischen Logik bestehender Wahrnehmungsmuster entsprechen. Elemente der anderen Kultur werden in Versatzstücke verwandelt – eine Person, ein Gegenstand, eine Hautfarbe, eine religiöse Zeremonie, eine Landschaft werden unterschiedslos freigesetzt, isoliert von ihrem Kontext, um als beliebige, kombinierbare Zeichen benützt zu werden. Die Rezeption ist somit prädeterminiert.“²³²

Der Mystizismus von Voodoo in Filmen ist deutlich erkennbar. Ursprünglich als gesellschaftspolitische Maschinerie zur Erzeugung von Feindbildern gegenüber dem Fremden genutzt, würde ein andauernder Rassismus als ausschließliche Ursache dafür wohl zu kurz greifen.²³³ Darüber hinaus kommt der Umstand zu tragen, dass Filme mit dem beim Publikum vorhandenen Bewusstsein für Voodoo arbeiten, um bestimmte Emotionen auszulösen und filmische Kontexte zu erzeugen. „Horror entsteht, organisch gleichsam, wenn sich die alte Form des Mythos in den Rissen des neuen Wissens ausbreitet.“²³⁴

Dass es sich dabei nicht zwangsweise um konkretes Wissen über Voodoo handelt, ist für (Horror-)Filme keinesfalls hinderlich. Auch streben sie nicht unerlässlich an, den realen Voodoo abzubilden. Vielmehr lässt sich eben hier der Nährboden für die Ausgestaltung des filmischen Voodoo finden, als „Surrogat der verschwiegenen Dimensionen der Wirklichkeit“²³⁵. Immer wieder auftretende Indizes führen zur Zuordnung und Identifizierung zum bzw. als Voodoo, ohne dass dieser im jeweiligen Film konkret genannt werden müsste. Zu einem großen Teil sind diese filmischen Sprachmuster dabei negativ behaftet bzw. befinden sich auf einer sehr mystischen Dimension.

„Die Dämonisierung des Voodoo wird im Film mit Symbolen wie Possessionsritual, Trommelmusik, Puppen etc. durchgeführt, die in der gleichen Weise bereits in der kolonialen Literatur ausgeprägt sind und deren negative Konnotationen bis heute keine wesentliche Bedeutungsveränderung erfahren haben.“²³⁶

Zusammenfassend lassen sich die genannten Indizes für Voodoo also die Tanz- und Trommel-Rituale, Trance und Opferungen sowie die aufgezählten Voodoo-Elemente

²³² Ebda., S.254.

²³³ vgl. ebda., S.254.

²³⁴ Seeßlen, Georg/Fernand Jung, *Horror. Geschichte und Mythologie des Horrorfilms*, Marburg: Schüren 2006, S.14.

²³⁵ Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.255.

²³⁶ Ebda., S.254.

anführen, um beim Publikum die Zuordnung zum Voodoo zu vollziehen, ohne konkretes Wissen darüber zu besitzen. Wie authentisch Filme dabei arbeiten und wie sehr filmische Mittel eingesetzt werden, um Spannungen zu erzeugen, ist dem jeweiligen Film zu eigen.

„Die Authentizität, die Ähnlichkeit zu wirklichen, autochthonen Ritualen variiert [sic!]; falls der bedrohliche Charakter nicht aus der Handlung selbst hervorgeht, wird er durch Schnitt (manchmal unter Verwendung von Dokumentarmaterial), Kameratechnik, Musik oder Geräusche erzeugt“²³⁷

²³⁷ Ebda., S. 253.

G. FILMANALYSEN

Nach dem überblicksartigem Werdegang des Voodoo von der Naturreligion zum Filmstar sollen nun mithilfe von Filmanalysen genauere Betrachtungen der bildhaften Umsetzung ermöglicht und ein Einblick in die filmische Persönlichkeit von Voodoo gewährt werden.

Für die Analyse wurden acht Filme unterschiedlicher Genres, Produktionsländer und Entstehungsjahre herangezogen, um ein möglichst umfassendes Bild erzeugen und auf verschiedene Aspekte der Thematik eingehen zu können. Die Auswahl der Filmbeispiele erstreckt sich von dem Actiongenre über die Komödie, dem Erotikfilm, bis hin zum Mystery- bzw. Horrorfilm. Ebenfalls sollen ein Zeichentrickfilm und eine Dokumentation für die Untersuchung herangezogen werden. Somit können Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten zwischen den Filmgenres in Bezug auf den filmischen Einsatz von Voodoo aufgezeigt werden. Die gewählten Filme unterscheiden sich grundlegend voneinander – sowohl in formalen Belangen, als auch auf inhaltlicher Ebene – jedoch arbeiten sie alle mit der Voodoo-Thematik, bzw. werden dem Voodoo-/Zombie-Filmgenre zugeordnet. Einige von ihnen, kündigen in Trailern oder auf DVD-Covern an, Voodoo zum Inhalt zu haben. Nach den vorliegenden Definitionen von Voodoo und den vorangestellten Erläuterungen zu diesem Phänomen, ist das Hinterfragen dieser Vorankündigungen bereits vor ersten tieferen Analysen der Filme eine spannende Frage. Denn nicht überall wo Voodoo drauf steht, ist auch Voodoo drin. Bei der Analyse der einzelnen Filme wird neben der allgemeinen Betrachtung des filmischen Voodoo auch besonderes Augenmerk auf einzelne Aspekte des Phänomens gelegt, wodurch beliebte und populäre Stereotype entlarvt werden sollen und ebenso ihre unterschiedlichen Einsatzmöglichkeiten beschrieben werden können.

Zunächst werden Informationen zum jeweiligen Film in einer Übersicht präsentiert. Diese sind der Internet Movie Database ²³⁸ entnommen. Bei den Abbildungen handelt es sich um eine Auswahl aus mehreren möglichen DVD-Covers bzw. um ein Filmstill. Diese sind ebenfalls der imdb entnommen. Ausnahmen sind ORGASMO NERO, VODOO-MOUNTED BY THE GODS und BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR

²³⁸ <http://www.imdb.com>, Zugriff: 2.4.2014

VOODOO, bei denen mit der Google-Suche nach DVD-Cover bzw. Filmstill gesucht wurde.

Im Anschluss befindet sich das jeweilige Datenblatt zum gewählten Film, in dem das Auftreten von Voodoo genau analysiert wird. Ein Musterdatenblatt befindet sich im Anhang. Als grafische Auswertung der Datenblätter folgt jeweils eine Zeittafel, in der das Auftreten und die konkrete Nennung von Voodoo eingetragen sind.

Abschließend folgt eine allgemeine Analyse des jeweiligen Films, in der die einzelnen Voodoo-Elemente im Speziellen betrachtet werden.

G.1 NIGHT OF THE LIVING DEAD: ROMEROS ZOMBIELOGIE



Abb. 8: DVD-Cover
NIGHT OF THE LIVING
DEAD

NIGHT OF THE LIVING DEAD

deutscher Titel: Die Nacht der lebenden Toten

Erscheinung: USA 1986

Regie: George A. Romero

Buch: George A. Romero & John A. Russo

Genre: Horror
Länge: 96 Minuten

Die Originalfassung ist in Schwarzweiß, es gibt allerdings auch eine spätere kolorierte Fassung des Films.

Als das Geschwisterpaar Barbara und Johnny das Grab ihres Vaters besuchen, werden sie von einem Zombie angegriffen. Johnny überlebt den Angriff nicht, da er mit dem Kopf an einem Grabstein aufschlägt. Barbara kann sich in ein alleinstehendes Haus retten. Als sie dort die Leiche einer Frau auffindet, stürmt sie verstört ins Freie. Ben kann sie vor der immer größer werdenden Horde Zombies gerade noch retten und ins Haus zurückdrängen.

Dort verbarrikadieren sie die Türen und Fenster und entdecken kurz darauf eine Gruppe Menschen im Keller versteckt, die Ben und Barbara, obwohl sie ihre Schreie gehört haben, nicht zu Hilfe gekommen waren, als einige Zombies in das Haus eindringen konnten. Harry

rechtfertigt sich dadurch, dass er seine Familie schützen wollte. Seine Tochter liegt im Fieberkoma, da sie von einem Zombie gebissen wurde. Zwischen Ben und Harry beginnen immer heftigere Diskussionen darüber, ob sie im Erdgeschoss bleiben oder sich doch im Keller verstecken sollten. Aus den Nachrichten erfahren sie, dass möglicherweise die Explosion einer Venussonde mit radioaktiver Strahlung Schuld an der Mutation der Menschen sei, die nach ihrem Tod wieder zurück ins Leben

Charaktere-Register	
Figur	Funktion
Ben	Schwarz, intelligent, stark durchgreifend, bietet Weißen die Stirn, starker Überlebensdrang, versucht sich und die Anderen zu retten
Barbara	Weiß, gut bürgerlich, unbeholfen, kindliches Verhalten, ängstlich, verliert nach dem Tod ihres Bruders den Verstand und ist nicht mehr ansprechbar
Harry Cooper	Weiß, stur, jähzornig, ist hauptsächlich am eigenen Überleben interessiert, kommt Ben und Barbara nicht zu Hilfe, verwendet seine Familie als Vorwand seiner Angst
Helen Cooper	Harrys Frau, weiß, ist um ihre kranke Tochter besorgt, bietet ihrem Mann verbal Parole, geht aber nicht aktiv gegen ihn vor, sie scheinen kein glückliches Ehepaar zu sein
Karen Cooper	Weiß, Tochter von Harry und Helen, ist verletzt durch einen Biss eines Untoten, liegt im Fieberkoma, verwandelt sich schlussendlich in eine Untote und tötet ihre Eltern
Tom	Weiß, überlegt, versucht zwischen Ben und Harry zu vermitteln, ist auf sein Überleben und das seiner Freundin konzentriert, unterstützt Ben
Judy	Weiß, Toms Freundin, sehr verängstigt, macht das was man ihr aufträgt
Johnny	Weiß, Barbaras Bruder, mürrisch, ärgert Barbara
Sheriff McClelland	Weiß, führt die Bürgerwehr an, geht auf die Jagd nach Zombies wie auf Fuchsjagd, hat keine Angst, der Situation sehr nüchtern eingestellt, geht taktisch und emotionslos vor

Tabelle 3: Charaktere-Register NIGHT OF THE LIVING DEAD

kommen und andere Menschen anfallen. Ben und Tom versuchen in einer Rettungsaktion den LKW vor dem Haus aufzutanken. Der Plan misslingt und Tom und Judy kommen bei einer Explosion ums Leben. Die Zombies stürzen sich auf ihre Überreste, Ben kann sich gerade noch ins Haus zurück retten. Zwischen Ben und Harry entsteht ein Gerangel, da Harry die Tür versperrt hatte. Der Streit endet mit einem Schuss auf Harry, der in den Keller taumelt, wo er von seiner Tochter, die sich mittlerweile in einen Zombie verwandelt hat, angefallen wird. Als Helen sich vor den Zombies, die nun das Haus stürmen, in den Keller rettet, wird sie ebenfalls von ihrer Tochter angefallen und erstochen. Im Erdgeschoss versuchen Barbara und Ben sich gegen die Zombies zu verteidigen. Barbara erblickt in der Zombiemenge Johnny und wird von den Zombies aus dem Haus gezerrt. Ben kann sich gegen Karens Angriff wehren und sich schließlich im Keller verschanzen. In der Zwischenzeit hat sich eine Bürgermiliz gebildet, die unter der Führung von Sheriff McClelland Jagd auf die Zombies machen. Als sie am nächsten Morgen auf das Haus treffen, glaubt sich Ben gerettet. Die Männer eröffnen jedoch ohne Vorwarnung das Feuer und töten Ben.

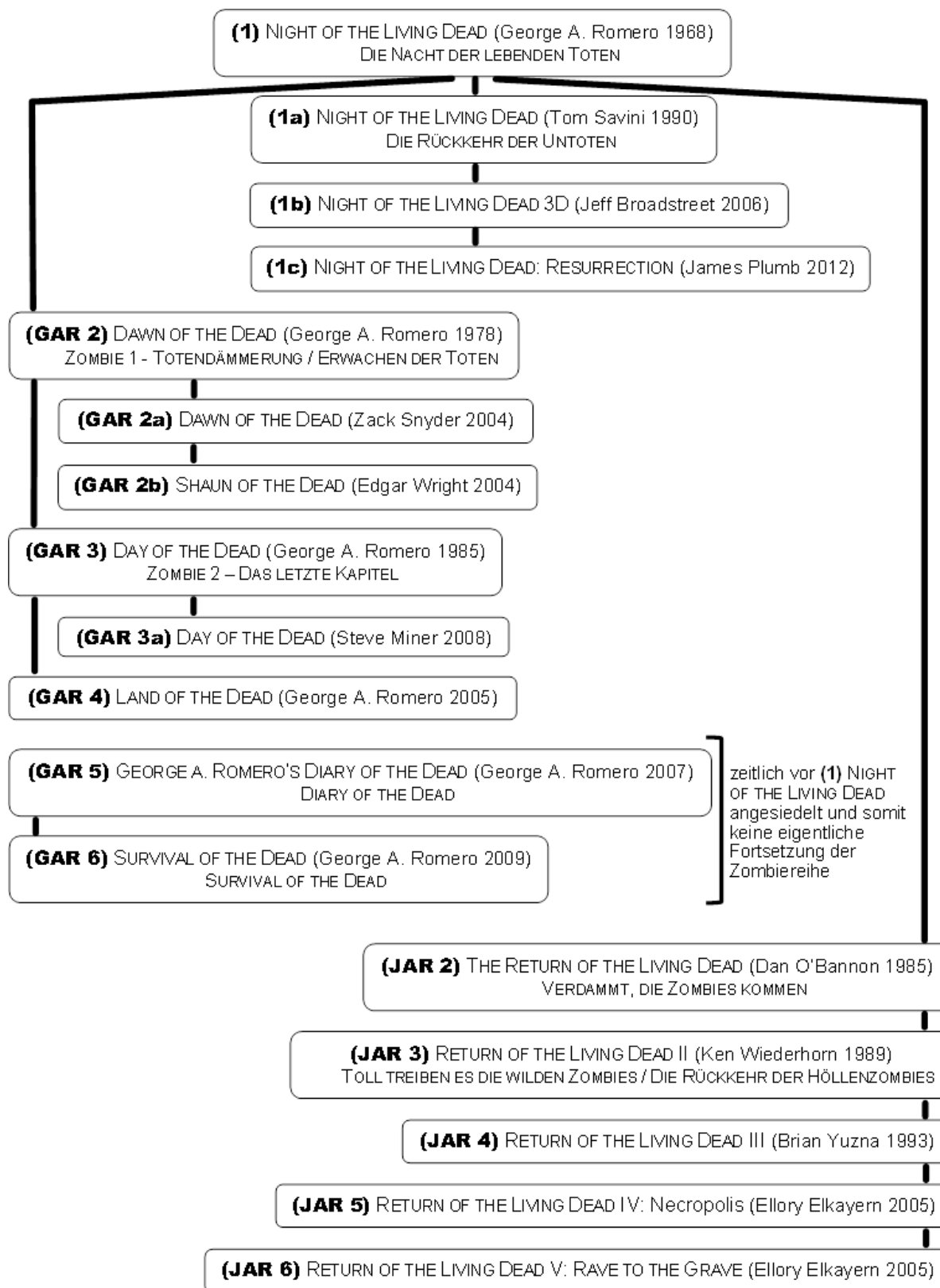


Abb. 9: Filmtafel NIGHT OF THE LIVING DEAD

Der Zombie ist das wohl autonomste Versatzstück des Voodoo. Der Zombiefilm hat sich zu einem wichtigen Subgenre des Horror entwickelt, wobei sich seine filmische Präsenz in den letzten neun Dekaden entscheidend verändert hat. Dabei legte Romero mit NIGHT OF THE LIVING DEAD den Grundstein des modernen Zombie.²³⁹ Abb.9 zeigt einen groben Querschnitt der Romero'schen Zombielogie, ausgehend von NIGHT OF THE LIVING DEAD. Dabei lassen sich zwei voneinander unabhängige Linien erkennen, die denselben Ursprung haben: Die Drehbuchautoren von NIGHT OF THE LIVING DEAD, George A. Romero und John A. Russo arbeiteten beide an Fortsetzungen (GAR 2 bzw. JAR 2 und Folgende), wobei Romero selbst als Regisseur arbeitete und Russo seine Drehbücher verkaufte. Die Romero'schen Werke wiederum wurden neu verfilmt (a-c) bzw. entstanden Filme anderer RegisseurInnen, die in starker Anlehnung an Romero produziert wurden.

²³⁹ vgl. Maier, Christian, „Festschmaus für Fans. Der italienische Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.85.

FILMDATENBLATT: NIGHT OF THE LIVING DEAD		George A. Romero	USA 1986	Horror
Filmthematik(en)	Angst vor der radioaktiven Strahlung, Menschlichkeit			
Ort & Zeit der Handlung	Pennsylvania, 1960er			
spezifisches Voodoo-Element	Zombie			
sonstige Voodoo-Elemente	in den Nachrichten wird beschrieben, dass die Zombies sich wie in Trance bewegen, jedoch gibt es keine Entsprechung zu der rituellen Trance im Voodoo			
konkrete Nennung von Voodoo	Voodoo wird nicht explizit genannt, totale Loslösung der Zombies vom Voodoo; der Zombie fungiert auch nicht als Index für Voodoo			
Definition von Voodoo	keine Definition von Voodoo; Zombies werden als Untote bezeichnet, ohne genau zu wissen, woher sie kommen und worum es sich bei ihnen genau handelt			
Darstellung der Voodoo-AnhängerInnen	keine Voodoo-AnhängerInnen			
Reaktion der Fremdpersonen	keine Reaktion auf Voodoo, Angst vor Zombies			
Charakterisierung Identifikationsperson	Zombies nicht in Verbindung mit Voodoo; Zombies als orientierungslose Wesen, langsam und ziellos herumwandelnd, leere Blicke, greifen Menschen an und essen Menschenfleisch, können teilweise noch logische Aktionen durchführen (z.B. mit Stein Fensterscheibe einschlagen)			
Beschreibung Identifikationsort	kein Ort, der mit Voodoo in Verbindung steht; Gegenüberstellung: Innen & Außen, Haus bietet Schutz vor Zombies, das Freie bedeutet Gefahr			
Zwecke / Ziele	Voodoo nicht erwähnt; Zombies als Bedrohung durch radioaktive Strahlung; Allegorie für			

Timecode: Voodoo-Situation	Plot	Stimmung	Einstellung zu Voodoo
00:05:03 – 00:10:12	Johnny sieht einen Mann im Anzug langsam über den Friedhof auf ihn und Barbara zugehen. Johnny macht Späße und ärgert Barbara „They’re coming to get you, Barbara“ Plötzlich greift der Mann Barbara an, Johnny eilt ihr zu Hilfe. Es kommt zu einem Gerangel, bei dem Johnny zu Boden geworfen wird und mit dem Hinterkopf an einen Grabstein fällt. Barbara läuft davon. Von dem Zombie verfolgt, kann sie sich ins Auto flüchten und die Türen versperren. Der Zombie hämmert mit den Fäusten gegen die Fenster, holt einen Stein und schlägt die Scheibe ein. Als Barbara die Handbremse löst, verfolgt der Zombie sie im langsamen Laufschrift. Das Auto rollt gegen einen Baum und Barbara muss zu Fuß weiter. Der Zombie verfolgt sie gemächlich. Barbara erblickt ein alleinstehendes Farmhaus und kann sich hineinflüchten.	Gewitter, bedrohliche Musik	Die Geschwister nehmen den Zombie zunächst nicht als Bedrohung wahr. Als dieser sie angreift, erkennen sie die Gefahr, versuchen sich zu verteidigen bzw. zu flüchten. Sie haben große Angst. Der Zombie bewegt sich langsam, keine Mimik, er verfolgt Barbara mit weit aufgerissenen Augen, kann noch logische Handlungen durchführen: er nimmt einen Stein, um das Fenster des Autos einzuschlagen
00:11:33 – 00:11:53	Barbara hört ein Klopfen. Der Zombie streunt um das Haus und sucht einen Weg hinein. Er verfängt sich in einer Wäscheleine, reißt sie herunter und humpelt weiter langsam um das Haus.	Bedrohliche Musik. Großaufnahmen auf ausgestopfte Tierköpfe die an den Wänden hängen. Dunkel. Kamera bleibt ab hier zumeist im Haus	Barbara hat große Angst. Der Zombie ist nun eine eindeutige Bedrohung. Dem Publikum wird der Zombie wie ein jagendes Tier präsentiert. Barbara sieht auch im Haus bedrohliche Gegenstände, Tiere die böse schauen als Metapher für die jagenden Zombies draußen
00:12:23 – 00:12:48	Barbara läuft zum Fenster. Der Zombie im Anzug versucht immer noch ins Haus zu	Bedrohliche Orchester-Musik, sehr allgegenwärtig, Barbara	Die Bedrohung wird größer, indem sich nun mehrere Zombies dem Haus nähern.

	gelangen. Sie sieht zwei weitere Zombies aus dem Wald langsam auf das Haus zukommen. Auch der Zombie erblickt die beiden anderen, scheint sie wahrzunehmen, stört sich aber weiter nicht an ihnen.	gibt keinen Laut von sich, schleicht und rennt durchs Haus	Barbara ist hilflos, sie kann keinen Kontakt zu anderen aufnehmen. Ihre Verzweiflung wird sichtbar. Isolation.
00:13:27 – 00:13:38	Ben erreicht das Farmhaus in seinem Auto. Er sieht den Zombie und auch Barbara, die verstört aus der Tür gestürzt ist. Ben erkennt die Gefahr und stößt Barbara zurück ins Haus.	Schnelle Schnitte, sirenenartige Musik, Großaufnahme auf die Auto-Scheinwerfer. Wechsel der Großaufnahmen zwischen Barbara und Ben. Schnitt auf die Zombies.	Barbara handelt aus Angst und Verwirrtheit unvernünftig. Ben erkennt die Zombies sofort als Bedrohung.
00:15:53 – 00:18:38	Barbara und Ben hören Geräusche. Die Zombies hinken um das Auto und bewerfen die Scheinwerfer mit Steinen. Ben geht vor die Tür und erschlägt einen der Zombies. Ein zweiter Zombie greift ihn langsam an, aber Ben kann ihn überwältigen. Barbara sitzt weinend auf dem Sofa im Haus. Ein Zombie kommt langsam zur Tür herein und schleicht sich an sie heran. Ben erblickt ihn und kann auch ihn mit einem Schürhaken erschlagen. Als ein weiterer Zombie zur Tür herein kommt, kann Ben ihn im Gesicht verletzen. Der Zombie scheint den Schmerz zu spüren, stöhnt aber nur leise vor sich hin, greift sich ins Gesicht, taumelt zurück. Im Hintergrund kommen weitere Zombies langsam auf das Haus zu. Ben versperrt die Tür.	Bedrohliche Musik. Keine Stimmen zu hören. Zombies stammeln und stöhnen vereinzelt, Zirpen von Zikaden. In der Nahaufnahme von Ben sieht man seine wachsende Ohnmacht gegenüber den Zombies.	Ben handelt rational, versucht die Lage einzuschätzen. Barbara ist völlig verzweifelt, kann nicht mehr logisch handeln. Ben stellt sich den Zombies. Sie erscheinen als stille Bedrohung, die nur in der Menge für Ben gefährlich werden, einzelne Zombies kann er bekämpfen. Er merkt langsam die Übermacht der Zombies.

00:18:56 – 00:19:53	Barbara betrachtet den Zombie, den Ben im Haus den Haken durch den Schädel gebohrt hat. Er liegt regungslos am Boden, doch seine Augen bewegen sich hin und her. Ben zerrt den Körper vor die Türe und zündet ihn an. Die anderen Zombies entdecken ihn und steuern auf ihn zu. Als der Körper zu brennen beginnt, bedecken sie mit den Händen ihre Gesichter, um sich vor dem Feuer zu schützen und weichen zurück.	Froschperspektive, sieht Barbara auf die Kamera zugehen, trotzdem ist sie voller Angst. Auch wenn der Zombie am Boden liegt, ist er eine Bedrohung.	Ben hat ein Mittel gefunden, wie er die Zombies fernhalten kann. Barbara als hilflose Frau, die mit der Situation nicht umgehen kann. Ben als rational handelnder Mann, der die Situation zwar nicht unter Kontrolle hat, aber sich vereinzelt gegen die Übermacht der Zombie-Bedrohung tatkräftig wehren kann.
00:24:30 – 00:24:52	Ben und Barbara verbarrikadieren sich im Haus. Ben beschreibt Gefühlsregungen der Zombies: „They’re afraid now. They’re afraid of fire, I found that out.“	Gegenüberstellung Ben als rationaler Mann, Barbara als hilflose Frau. Kamera zeigt in Nahaufnahme auf Barbara ihre Verzweiflung, während Ben die Tür verbarrikadiert.	Flucht in das Haus als Zufluchtsort.
00:31:40 – 00:33:00	Ben blickt aus dem Fenster und sieht die Zombies noch immer um das Auto herumschleichen. Im Radio werden Nachrichten gesendet, die von plötzlichen Mordtaten berichten: „There is an epidemic of mass murder being committed by a virtual army of unidentified assassins. [...] We have some descriptions of the assassins: eyewitnesses say they are ordinary looking people, some say they appear to be in a kind of trance.[...] So, at this point there is no really authentic way for us to say who or what to look for and guard yourself against“	Ben hockt vor dem Radio wie ein kleiner Junge, seine Unterlegenheit wird so verdeutlicht, geht wieder schnell an die Arbeit zurück. Trommelklänge im Hintergrund, bedrohliche Musik.	Radio als Fenster nach Außen, als einziges Kommunikationsmittel. Das Haus bietet Schutz, bedeutet aber Isolation.
00:34:15 – 00:34:39	Ben zündet einen Sofasessel vor der Türe an, um die Zombies, die sich um das Auto versammeln, zu verjagen. Die Zombies	Während im Radio Warnungen ausgesprochen werden, zeigt die Kamera	Nun ist auch eine Zombie-Frau zu sehen. Sie fürchten sich vor dem Feuer.

	weichen vor dem Feuer zurück und beginnen zu schreien.	Ben, wie er gegen die Zombies vorgeht.	
00:44:36 – 00:46:33	Während die Personen im Haus darüber diskutieren, in welchem Geschoß des Hauses sie am sichersten wären, wächst die Anzahl der Zombies vor dem Haus. Als Ben zum Hinterfenster gehen will, um dort nach dem Rechten zu sehen, schlagen einige Zombies eine Fensterscheibe auf dem Flur ein und greifen nach Ben. Tom schlägt mit Holzbrettern auf sie ein. Ben schießt mit seinem Gewehr auf einen der Zombies. Dieser weicht zunächst zurück, scheint aber dadurch nicht aufzuhalten zu sein. Auch ein zweiter Schuss verletzt ihn nicht: er blickt mit weit aufgerissenen Augen auf die Personen im Haus. Erst durch einen dritten Schuss kommt er zu Fall und bewegt sich nicht mehr. Durch den Lärm angelockt, strömen weitere Zombies auf das Haus zu. Ein weiblicher Zombie fängt eine Raupe ein und isst sie.	Musik zunächst bedrohlich laut, verstummt nach dem Angriff des Zombie. Grillen sind zu hören.	Die Zombie-Masse setzt sich aus weißen Männern und Frauen zusammen. Einige erscheinen in Arbeitskleidung, andere in Morgenmänteln, andere sind nackt. Die Zombies wandeln orientierungslos umher. Sie bewegen sich sehr behäbig. Ihre Gesichter sind leer, sie haben keine Mimik. Sie erscheinen als willenlose Geschöpfe, die rein dem Nahrungsinstinkt folgen. Ohne Gesichtsregung versuchen sie Ben zu ergreifen.
00:55:15 – 01:01:30	Der Gruppe gelingt es, einen Fernseher anzuschließen und Nachrichten zu empfangen. Der Nachrichtensprecher berichtet im nüchternen Ton von Mordtaten und Augenzeugen, die von kannibalistischen Taten sprechen: „It has been established that persons who have recently died, have been returning to life and committing acts of murder.“ Es besteht die Mutmaßung, dass radioaktive Strahlung Schuld an den Mutationen der Menschen sei und sie zu Zombies werden	Aufnahme der Gruppe vor dem Fernseher. Aufnahme des Fernsehers und Nachrichtensendung versetzt das Publikum in die Situation der Gruppe. Nahaufnahme der Reaktionen der Personen.	Die Gruppe vernimmt verstört und ratlos die Nachrichtenberichte. Es wird keine eindeutige Erklärung für das Auftreten der Zombies geliefert, wie werden lediglich als Bedrohung definiert.

	lässt. Es gibt jedoch keine klare Stellungnahme von den interviewten Wissenschaftlern und Militärs. Weiters wird berichtet, dass Verletzungen durch einen Zombie gefährlich sein können.		
01:08:03 – 01:13:05	Die Zombies wandeln ziellos um das Haus. Harry wirft brennende Flaschen aus dem Fenster, um die Zombies abzulenken. Sie beginnen zu schreien und flüchten vor dem Feuer. Einer der Zombies fängt Feuer und Schreie sind zu hören. Als Ben und Tom versuchen den LKW zum Laufen zu bekommen, werden sie von den Zombies angegriffen. Judy stürzt aus dem Haus um an Toms Seite zu bleiben. Ben schießt mit dem Gewehr auf einen der Zombies, dieser geht unbeirrt auf Ben zu. Er versucht die Zombies mit einer brennenden Fackel fernzuhalten, dabei setzt er einen von ihnen im Brand. Dieser weicht zurück und versucht das Feuer mit seinen Händen zu ersticken. Tom setzt den LKW in Fahrt, einige Zombies krallen sich daran, andere verfolgen das Auto langsam. Als sie bei der Zapfsäule der Tankstelle ankommen, versuchen sie den LKW aufzutanken. Durch ein Missgeschick fängt der LKW Feuer und explodiert. Tom und Judy können sich nicht mehr retten. Die Zombies umzingeln Ben. Er gibt einen verzweifelten Schuss ab, aber nur das Feuer kann die Zombies fernhalten. Ben kann sich aus der Menge befreien und	Leises Stöhnen ist zu hören. Bedrohliche Orchestermusik. Wechselder Schnitt auf Harry, der das Geschehen durch das Fenster des Hauses betrachtet und Ben/Tom/Judy, die sich gegen die Zombies wehren.	Durch das Explodieren des LKWs scheint die Hoffnung bei Ben und Harry aus den Gesichtern zu schwinden. Durch das Scheitern des Plans bricht die Gruppe auseinander.

	zurück ins Haus flüchten. Die Zombies verfolgen ihn langsam.		
01:14:11 – 01:15:13	Als das Feuer des explodierten LKWs abklingt, fallen die Zombies über die Überreste von Judy und Tom her. Sehr gesittet nehmen sie einer nach dem anderen ein Stück Fleisch, weichen zurück und verzehren ihre Beute. Zwei Zombies rangen um die Innereien. Sie verzehren genüsslich das Fleisch und nagen die Knochen und Körperteile ab. Einige Zombies sehen selbst sehr mitgenommen aus und haben Bisswunden im Gesicht.	Stöhnen der Zombies. Nahaufnahmen der Zombies, die Körperteile verspeisen.	Die Gefahr, die von den Zombies ausgeht wird direkt ins Bild gerückt.
01:17:20 – 01:17:47	Die Zombies werden unruhig. Sie beginnen sich um das Fleisch zu rangeln. Harry blickt aus dem Fenster und ist geschockt, als er die Zombies die Körperteile verspeisen sieht.	Aufnahmen der Zombies von hinten, wie sie sich auf das Haus zubewegen.	Auch Harry sieht nun die direkte Bedrohung durch die Zombies.
01:18:27 – 01:19:04	Ein aktueller Beitrag der Fernsehnachrichten zeigt eine Bürgerwehr, die erfolgreich gegen die Lebenden Toten vorgehen kann, indem sie die Zombies mit einem gezielten Schuss durch den Kopf töten. Dies wird wissenschaftlich dadurch begründet, dass die radioaktive Strahlung das Gehirn der Toten wiederbelebt und nur eine Zerstörung des Gehirns kann die Lebenden Toten endgültig töten.	Kamera zeigt in Nahaufnahme die Berichterstattung im Fernseher.	Durch die Nachrichten wird ein realitätsnahes Bild erzeugt. Das Publikum wird in die Situation der Gruppe versetzt.
01:21:07 – 01:29:04	Die Zombies greifen nach Steinen und Holzstücken und schlagen auf die Tür des Hauses ein. Ein Fenster wird durch einen Wurf mit einem Stein zerstört. Es kommt	Lautes Gestöhne und verzerrte Schreie der Zombies sind zu hören. Bedrohliche Musik.	Der Gruppe wird klar, dass sie sich nicht mehr gegen die Zombies wehren können. Familienbanden werden aufgelöst, die Gruppe ist keine Einheit

	zu einem Kampf zwischen den beiden Männern, in dem Ben auf Cooper schießt. Dieser schleppt sich in den Keller und stirbt. Die Zombies können durch die Balken nach Helen greifen und die angenagelten Bretter herunterreißen. Barbara kommt Helen zu Hilfe. Währenddessen ist Karen aufgewacht und hat sich über die Leiche ihres Vaters hergemacht. Als Helen in den Keller kommt, greift Karen zu einer Kelle und geht mit blutverschmiertem Mund auf ihre Mutter los, die gestürzt ist. Karen sticht mehrmals auf sie ein. Zeitgleich versuchen Ben und Barbara die Zombies daran zu hindern, ins Haus einzudringen. Barbara entdeckt ihren Bruder Johnny, der nun als Zombie auf sie losgeht und sie in die Menge zerrt. Die Zombies betreten nun das Haus. Karen kommt aus dem Keller und greift Ben an, während die Zombies orientierungslos das Haus betreten. Ben kann sich in den Keller flüchten und die Türe hinter sich verschließen. Die Zombies beginnen an der Kellertür und den Möbeln zu rütteln. Im Keller erwacht Cooper mit abgebissenem Arm erneut zum Leben. Ben schießt erneut auf ihn. Helen, die noch die Kelle im Brustkorb stecken hat, reißt die Augen auf. Ben erschießt auch sie. Lautes Stöhnen und Rütteln ist aus dem oberen Stockwerk zu vernehmen. Die Zombies zerlegen die Einrichtung des Hauses.	Kamera zeigt den Muttermord nicht direkt, sondern nur Karens Schatten, der auf Helen einsticht.	mehr. Die Mitglieder der Gruppe bekämpfen sich gegenseitig, bzw. tötet Karen ihre Eltern.
--	---	--	--

01:31:31 – 01:32:50	Am nächsten Morgen zieht die Bürgerwehr über die Felder und erschießt die Zombies, die langsam und ohne Mimik herumwandeln.	Kameraaufnahmen aus der Luft.	Die Bürgerwehr lässt sich nicht von herumstreunenden Zombies unterscheiden.
---------------------	---	-------------------------------	---

Tabelle 4: Filmdatenblatt: NIGHT OF THE LIVING DEAD

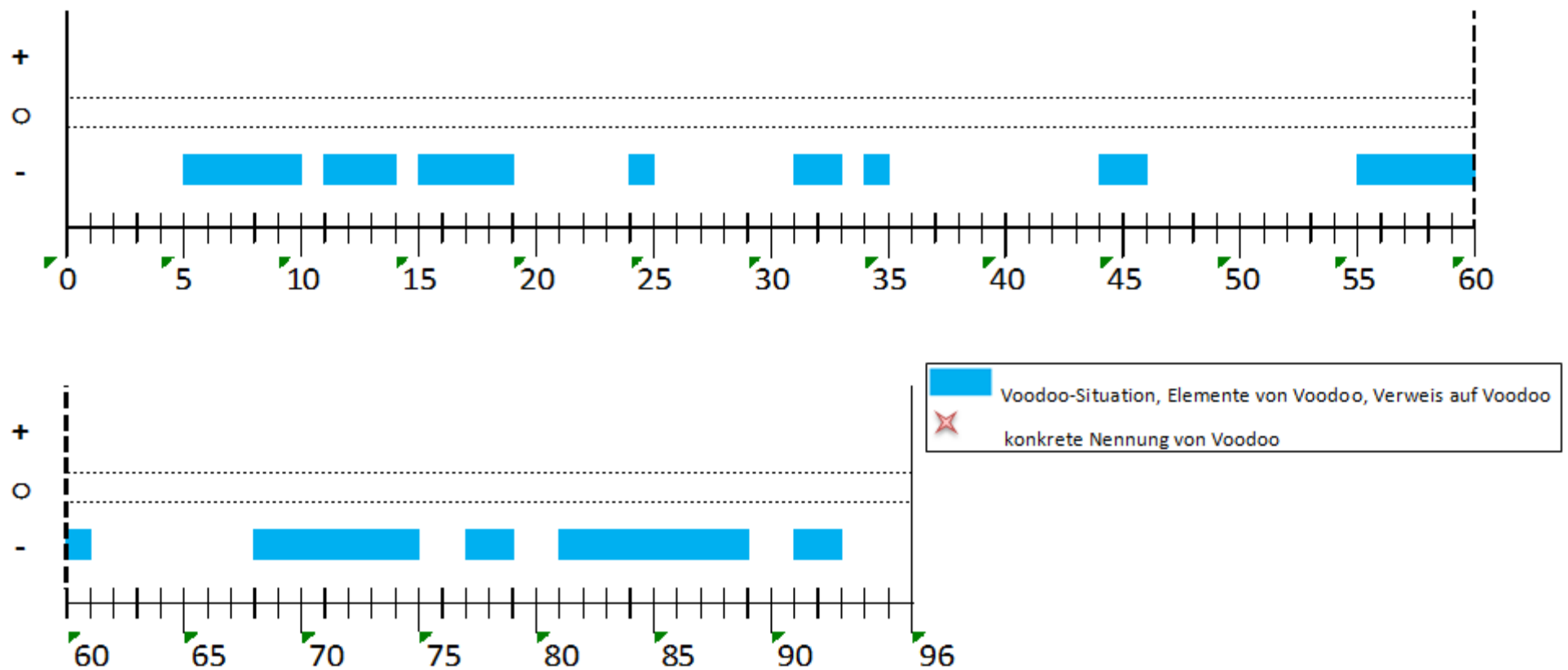


Abb. 10: Zeittafel NIGHT OF THE LIVING DEAD

In *NIGHT OF THE LIVING DEAD* ist die Existenz von Voodoo bedeutungslos. Voodoo wird nicht direkt thematisiert, auch die Zombies werden nicht als solche bezeichnet. Romero löst das Versatzstück Zombie vollständig aus seinem ursprünglichen Kontext und setzt ihn in einen neuen Rahmen. Der Zombie an sich ist schließlich „keine geschützte Marke, sondern immer schon ein Name mit instabiler Beziehung zu dem, was er bezeichnet.“²⁴⁰ In Filmen werden Zombies nicht immer als solche bezeichnet, sondern erhalten Synonyme wie zum Beispiel „infected“ (z.B. in *28 DAYS LATER* (Danny Boyle, GB 2002)), „stanches“ oder „walkers“ (z.B. in *LAND OF THE DEAD* (George A. Romero, USA 2005)), oder „biters“ (z.B. in der Fernsehserie *THE WALKING DEAD* (Frank Darabont 2010)). In *the NIGHT OF THE LIVING DEAD* erhalten sie keine eigene Bezeichnung: „There is an epidemic of mass murder being committed by a virtual army of unidentified assassins“. Dies ist mitunter ein Punkt, der die Zombies noch bedrohlicher erscheinen lässt. Keiner scheint zu wissen, woher sie kommen und was sie antreibt.

Schon in *I WALKED WITH A ZOMBIE* (Jacques Tourneur, USA 1943) gibt es keine genau definierte Zombiefigur. So beschreibt Dr. Maxwell den Zombie als „A ghoul, a living dead. It's also a drink.“ Durch diese Beschreibung wird deutlich, wie sehr der Zombie in den westlichen Alltag und die Populärkultur eingegangen ist: Es gibt viele Geschichten rund um die Entstehung des Zombie-Cocktails, die bekannteste ist jedoch jene um Donn Beach, der um die Mitte der 1930er Jahre einem Bekannten einen Cocktail vor seiner Abreise mixte. Nach drei Gläsern dieser Mixtur, brach er zu seinem Flug auf und berichtete einige Tage später, dass er sich an Bord des Flugzeuges wie ein Lebender Toter gefühlt habe.²⁴¹ In einer anderen Geschichte heißt es, man solle sich nach der Einnahme des Cocktails in einem „Nicht-tot-aber-auch-nicht-lebendig-Zustand“ befinden.²⁴²

Max Brooks hat mit dem „Zombie Survival Guide“ eine alltagstaugliche Lektüre geschaffen, die ihre LeserInnen auf eine Zombie-Apokalypse bestmöglich vorbereiten soll. Darin unterscheidet Brooks zwischen dem Voodoo-, Hollywood- und Virus-Zombie²⁴³.

²⁴⁰ Robnik, Drehli, „Kino im Zeichen der Zombies. Untote Filmfiguren als Denkbilder in politischen Filmtheorien“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.255.

²⁴¹ vgl. <http://www.barcheck.at/cocktails/rezept.php?id=1000269>, Zugriff: 6.9.2014

²⁴² vgl. <http://cocktailwelt.blogspot.co.at/2007/12/der-zombie.html>, Zugriff: 6.9.2014

²⁴³ Brooks, Max, *The Zombie Survival Guide*, New York: Three Rivers Press, 2003, S.40ff.

Auf den Film umgelegt kennzeichnen diese Bezeichnungen die Entwicklung des Zombie. Der Voodoo-Zombie, der mit *WHITE ZOMBIE* erstmals im Kino erschien, wandelt als willenloser Arbeitssklave, schwerfällig über die haitianischen (oder zumindest exotischen) Plantagen. Er wurde durch einen Voodoo-Zauber nach seinem Begräbnis wieder zum Leben erweckt und muss nun einem Zauberer dienen. Romero versetzt den Zombie in die Neuzeit und lässt ihn, zwar immer noch langsam und orientierungslos umherwandeln, aber nun nicht mehr mit der Absicht schwere Arbeiten zu verrichten, sondern lediglich menschliches Fleisch zu verzehren.²⁴⁴ Drei wesentliche Neuerungen der Figur hat Romero eingeführt und somit den Hollywood-Zombie erschaffen:

Zunächst das Thema Kannibalismus, da sich der Zombie nun eigenständig vermehren kann. Denn einmal von einem Zombie gebissen, verwandelt sich das Opfer selbst in einen Zombie. Karen ist von Beginn an verloren. Sie liegt im Fieberskoma im Keller, da sie von einem Zombie gebissen wurde. Es gibt keine Heilung und Hilfe für sie. Die zweite Neuerung ist die Bekämpfung des Zombie, der sich nur durch einen gezielten Kopfschuss endgültig töten lässt. Als Ben von einem Zombie attackiert wird, kann er diesen nur durch einen Kopfschuss aufhalten, ziellose Schüsse können ihm nichts anhaben. Und schließlich die Tatsache, dass es keine eindeutige Erklärung für die Wiederkehr des Toten gibt. In den Nachrichten werden wilde Spekulationen über die Entstehung der Zombies getroffen. Die interviewten Wissenschaftler und NASA-Bediensteten geben auch keine klare Stellungnahme ab, ob nun tatsächlich die Explosion der Venussonde Schuld an der Verseuchung trage oder nicht.

Die Themen Kannibalismus und Vernichtung durch einen Kopfschuss sind seit Romeros *NIGHT OF THE LIVING DEAD* fortan fester Bestandteil eines fast jeden Zombiefilms.²⁴⁵

Vom Exotismus und dem Voodoo losgelöst, entwickelte sich der Trend dahingehend, die Entstehung des Hollywood-Zombies wissenschaftlich zu erklären und von jeglichem mythischen oder religiösen Kontext zu lösen. Somit entstand der Virus-Zombie:

²⁴⁴ vgl. Fürst Michael/Florian Krautkrämer/Serjoscha Wiemer, „Zwischen Kult und Kino. Zur Geschichte des Zombiefilms“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wiemer (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.8.

²⁴⁵ vgl. Krautkrämer, Florian „A Matter of Life and Death. Leben und Tod im Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wiemer (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.28.

„Die entscheidende Veränderung liegt nunmehr darin, die Existenz von Zombies auf einen Krankheitserreger oder Ähnliches zurückzuführen und ihre Vermehrung entsprechend als Virusinfektion zu inszenieren, zumeist als Bedrohung von pandemischem Ausmaß.“²⁴⁶

Der Voodoo-Zombie ist also der haitianischen Vorstellung eines Zombies nachempfunden, der als lebendig gilt, auch wenn er über kein Bewusstsein bzw. keinen freien Willen mehr verfügt. Der Hollywood-/Virus-Zombie hingegen ist tatsächlich tot und nur auf geheimnisvolle Art und Weise wieder zum Leben erweckt, um auf Menschenjagd zu gehen.

„Der Mangel an Bewusstsein, der als wesentliches Merkmal den haitianischen Zombie charakterisiert, wird jetzt auf eine irrelevante Nebenerscheinung einer paradoxalen Figur reduziert, die lebt (weil sie sich bewegt und nährt) und gleichzeitig tot ist (weil ihr Fleisch verwest). Solch ein Untoter kann durchaus als Metapher wörtlich verstanden werden: Was bei den Zombies der ersten Art rein symbolischer Natur ist (der_die „Lebende Tote“ ist real lebendig), wird jetzt im buchstäblichen Sinn interpretiert: Der_Die living dead ist diesmal wirklich tot; sein_ihr vegetatives Leben tritt bloß als Appendix hinzu.“²⁴⁷

Jedes Filmmonster weist bestimmte Merkmale auf, das es dem Publikum ermöglicht, ihn eindeutig zu identifizieren. Diese Charakteristika sind ganz typisch für das jeweilige Monster, können sich jedoch auch im Laufe der Zeit verändern. Das typische Merkmal des Zombie ist sein Dasein als lebender Toter, auch wenn er sich diese Eigenschaft mit filmischen Co-Darstellern wie dem Vampir, der Mumie oder dem Frankenstein-Monster teilt. Allerdings unterscheidet sich der Zombie von seinen Artgenossen wiederum durch seine Körperverschaffung. Schließlich ist er klinisch tot, wandelt jedoch durchwegs aktiv umher und kann seine Gliedmaßen uneingeschränkt bewegen – sofern diese nicht beschädigt wurden (nach seinem Tod weist sein Körper keine Heilungsprozesse mehr auf). So sind in NIGHT OF THE LIVING DEAD zahlreiche Zombies zu sehen, die Verletzungen im Gesicht oder an ihren Körpern aufweisen. Auch verrenkte Gliedmaßen oder gebrochene Knochen sind visuelle Merkmale des Zombie, die in vielen Fällen die Begründung für das Humpeln des Zombie sind.

²⁴⁶ Fürst Michael/Florian Krautkrämer/Serjoscha Wiemer, „Zwischen Kult und Kino. Zur Geschichte des Zombiefilms“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wiemer (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.9.

²⁴⁷ Grilli, Alessandro, „Ein Ungeheuer zum Quadrat. Queer-Betrachtungen über den Film GAY ZOMBIE von Michael Simon“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wiemer (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.122.



Abb. 11: Romero's Zombies

Ferner hat er ein animalisches Verlangen nach Fleisch, meist nach Menschenfleisch, wenn auch gleich in einigen Zombiefilmen Tierfleisch ebenfalls auf der Speisekarte steht. Dieser Nahrungsaufnahmetrieb ist das einzige, das ihn am Leben erhält. Durch einen Biss oder den Kontakt mit Körperflüssigkeiten, manchmal reicht auch ein Kratzer, kann der Zombie sein Opfer infizieren und ebenfalls in einen Zombie verwandeln. In der Serie THE WALKING DEAD ist die Infizierung der Menschheit soweit fortgeschritten, dass jeder Mensch, nach seinem Tode zu einem Zombie wird – unabhängig davon, ob er mit einem Zombie in Kontakt gekommen ist, oder nicht. In vielen Fällen weist der Körper eines Zombies bereits Spuren der Verwesung auf. Farblose, blutleere Haut und dunkle Augenhöhlen sind sein Markenzeichen. Mitunter lässt sich an dem Zustand der Kleidung erahnen, wie lange der Zombie schon als solcher umherwandelt bzw. lässt dieser Rückschlüsse zu, welchen Beruf er in seinem Leben ausgeübt hat, oder bei welcher Tätigkeit er in einen Zombie verwandelt wurde. Offene Wunden bzw. Ansätze von Verwesungsverletzungen gehören ebenfalls zur typischen Darstellung des Zombie.

Der starre Blick gepaart mit einem tranceähnlichen Zustand sind wohl Überreste des Voodoo-Zombies.²⁴⁸

Die Stummheit der Zombies ist mitunter ein weiterer Punkt ihrer Bedrohlichkeit. Das Sich-Nicht-Artikulieren (können) lässt sie mehr als wilde Tiere erscheinen und verhindert jegliche Kommunikation bzw. weiteres Verhandeln mit ihnen. Ben berichtet von seiner Begegnung mit den Zombies und erzählt verstört von dem leeren Anstarren, ohne ein Wort zu sprechen.

Ein weiterer wichtiger Punkt bei der Darstellung des Zombie ist das Auftreten in der Masse. Ein Zombie allein stellt meist nur eine geringere Gefahr dar. Erst in der Masse erscheinen Zombies als lebensbedrohliche Gefahr. So kann Ben es mit einzelnen Zombies aufnehmen, wagt sich sogar vor die Tür des Farmhauses, um es mit den beiden Zombies aufzunehmen, die das Auto demolieren. Einen nach dem



Abb. 12: Zombie-Masse

anderen kann er töten. Erst als er bemerkt, dass immer mehr Zombies auf das Haus zukommen, verbarrikadiert er sich mit Barbara endgültig. Die Entstehung von Zombie-Massen hat zur Folge, dass sich alltägliche, gewohnte Gemeinschaften, wie Familien, Arbeitsgemeinschaften, Städte und Nationen auflösen und zu neuen, zufälligen Zusammenschlüssen efinden. Denn durch die massenhafte Erscheinung einer Bedrohung, ist nicht nur das Individuum selbst gefährdet, sondern sein ganzes

²⁴⁸ Fürst, Michael, „Zombies over the Rainbow. Konstruktionen von Geschlechtsidentität im schwulen Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.101f.

Umfeld wird aus seiner Gewohnheit gerissen. Diese neuen Gemeinschaften sind immer konfliktanfällig, denn nicht nur, dass eine äußere Bedrohung auf sie einwirkt, sie müssen auch innerhalb der Gruppe Positionen und Machtverhältnisse ausloten und Entscheidungen treffen, die über Leben oder Sterben der gesamten Gruppe bestimmen.²⁴⁹ So finden sich auch in dem Farmhaus Personen(-Gruppen) aus ursprünglich vier alltäglichen Zusammenschlüssen (Ben, Barbara, Tom/Judy, Harry/Helen/Karen) zu einer neuen Krisengemeinschaft zusammen. Schnell entstehen erste Uneinigkeiten, in welchem Stockwerk des Gebäudes sie wohl am sichersten seien. Schließlich eskalieren die Spannungen und die damit verbundenen sozialen Konflikte zwischen Ben und Harry so sehr, dass sie sich während des Ansturms der Zombies nicht gegen die äußere Bedrohung verteidigen, sondern sich gegenseitig bekämpfen, was Harry schlussendlich das Leben kostet und wohl auch den Zombies das Eindringen in das Haus ermöglicht.

Diese wahllos zusammengewürfelten Gruppen sind ein Abbild uneinheitlicher Mitglieder einer Gesellschaft, die aus einem demokratischen Umfeld stammen und dort ihre jeweilige Stellung eingenommen bzw. akzeptiert haben.

„Sie können familiäre Kleinverbände oder Teile militärischer Organisationen in sich aufnehmen, aber ihre idealtypische Zentralfigur ist das bindungsschwache, flexibel teamfähige Individuum, dessen Überlebenswillen sich als can do-Ethos und improvisierendes Know-how ausdrückt.“²⁵⁰

Die einzige Gemeinsamkeit die alle Individuen innerhalb dieser Gruppen haben, ist die Bedrohung von außen durch die Zombie-Masse und die Notwendigkeit sich gemeinsam gegen diese zu organisieren.

Mit NIGHT OF THE LIVING DEAD verändert sich das Bild der Zombie-Masse als Ansammlung williger Arbeitskräfte. Der moderne Zombie-Film entreißt den Zombie aus dem Voodoo-Kontext und präsentiert eine aufrührerische, unkontrollierbare Masse. Der Film gibt dabei den Zombies nicht ihre Individualität zurück. Aber sie nehmen automatisch die Züge einer ständigen Bedrohung an, durch ihre Allgegenwärtigkeit und ihr unlenkbares Verhalten.²⁵¹ Auch wenn sich die Kamera die meiste Zeit des Films im Inneren des Hauses befindet und die Interaktionen der Gruppe zeigt, ist die Zombie-Bedrohung doch omnipräsent. Ihre Handlungen werden

²⁴⁹ vgl. Schätz, Joachim, „Mit den Untoten leben. Sozietäten im Zombie-Invasionsfilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.46.

²⁵⁰ Ebd., S.46.

²⁵¹ vgl. Meteling, Arno, „Das Ornament der Masse. Zu Chronotopie und Medialität im Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.214f.

immer wieder durch das Lärmen der Zombies unterbrochen. Die Gruppe blickt besorgt zum Fenster hinaus, um zu sehen, dass die Masse vor dem Haus immer größer und bedrohlicher wird. Das Haus fungiert als Zufluchtsort, im Gegensatz zu dem gefährlichen Außen, ist es im Inneren zunächst sicher. Judy möchte nicht, dass Tom vor die Tür geht, um den LKW aufzutanken, denn auch wenn der Gruppe bewusst ist, dass das Verbleiben im Haus keine längerfristige Option ist, bietet es doch Sicherheit und Schutz vor der Zombie-Masse, die ständig vor der Tür lauert. Nur hin und wieder gelingt es einzelnen, durch die Barrikaden zu brechen und sich dadurch visuell bemerkbar zu machen.

Die Zombie-Masse, die jegliche Individualität ausschließt und als einziges Ziel die Nahrungsaufnahme hat – und in direkter Folge dadurch auch die eigene Vermehrung evoziert – ist ein fixer Bestandteil der Zombiefigur. Die Zombies handeln nicht aufeinander abgestimmt, planen nicht, haben keine Hierarchie und keine Aufgabenverteilung untereinander. Wenn sie nicht jagen, dann wandeln sie orientierungs- und ziellos über das Gelände. Als jagende Masse sind sie deshalb so gefährlich, weil sie unermüdlich und beinahe unaufhaltsam sind.²⁵²

In *NIGHT OF THE LIVING DEAD* überwinden sie sämtliche Hindernisse – so kann sich der Verfolger Barbaras aus der Wäscheleine wieder befreien. Unbeirrt schlagen sie gegen die Wände und Tür des Farmhauses und zerstören das Auto. Sie sind sogar in der Lage, Hilfsmittel zu verwenden, um ihrem Ziel näher zu kommen: so greift der Zombie zu einem Stein, um die Fensterscheibe des Autos einzuschlagen, in das sich Babara geflüchtet hat. Auch die in einen Zombie verwandelte Karen greift zu einer Kelle als Hilfsmittel, um Helen im Keller damit zu erstechen.

In den modernen Zombiefilmen hat sich die Romero'sche Zombie-Masse weiterentwickelt. Sie ist meist sehr schnell und besitzt große Kraft. So finden nur selten Belagerungen statt. Die Zombie-Masse präsentiert sich durch ein plötzliches und unerwartetes Auftreten und nicht mehr durch ein langsames Eindringen.²⁵³ Während sich die Zombie-Masse um das Haus versammelt, formiert sich eine Bürgermiliz, die sich auf die Treibjagd nach Zombies begibt. Am Ende des Films werden Luftaufnahmen gezeigt, in der die Bürgerwehr über die Felder streift und

²⁵² vgl. Schätz, Joachim, „Mit den Untoten leben. Sozietäten im Zombie-Invasionsfilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.47f.

²⁵³ vgl. ebda., S.49.

dabei nicht mehr von den Zombies zu unterscheiden ist. Genau wie die Zombies auf ihrer Jagd nach Menschenfleisch stur ihren Instinkten folgen, erschießen die Männer auf ähnlich hetzerischer Weise wie auf einer Fuchsjagd die Lebenden Toten. Dieser Vergleich spitzt sich zu, als die Männer unreflektiert das Feuer auf Ben eröffnen, da sie von der Ferne glauben, in ihm einen Zombie zu sehen.²⁵⁴

Der Zombie-Masse steht der einzelne Zombie als weniger gefährlich gegenüber. Bedrohlich wird sein Erscheinen nur dann, wenn er überraschend zuschlägt, oder er von den Charakteren im Film nicht als Gefahr anerkannt wird. Dies wird Johnny gleich in der Anfangsszene zum Verhängnis, die sich als „ein sich langsam aufschaukelndes Drama der Verunsicherung“²⁵⁵ manifestiert. Romero lässt seine Charaktere Barbara und Johnny noch im Dunkeln tappen, während das Publikum bereits ahnt, dass mit dem Mann, der langsam auf die beiden zukommt, etwas nicht stimmen könnte. Als Barbara beginnt, erste Ansätze von Angst zu artikulieren, verspottet sie ihr Bruder. Johnny stellt sie als naiv und unreif dar. Erst als sich herausstellt, dass der Mann tatsächlich ein Zombie und damit eine ernstzunehmende Bedrohung ist, in dem er Johnny angreift, erkennt dieser seinen Irrtum. Seine Einsicht kommt zu spät und er ist verloren. Für die ZuseherInnen „mischt sich in das Grauen eine leise Lust an der Entlarvung.“²⁵⁶ Das Publikum hat es schließlich, genau wie Barbara, kommen sehen.

Der Zombie selbst anerkennt seinen Tod und versucht nicht mehr, ihn zu besiegen. Um den Zombie effektiv zu retten, ist es notwendig, seinen Tod zu akzeptieren und ihn, wie in *NIGHT OF THE LIVING DEAD*, durch einen gezielten Kopfschuss zu erlösen. Doch es sind die Angehörigen des Zombie, die meist nicht mit dessen Tod umgehen können und dadurch den eigenen Untergang besiegeln. So können weder Harry noch Helen den bevorstehenden Tod ihrer Tochter annehmen – auch wenn das Publikum in der Großaufnahme von Helens Gesicht während der Nachrichtenübertragung ablesen kann, dass ihr bereits bewusst ist, dass sich Karen durch den Biss in einen Zombie verwandeln wird - die daraufhin erst den Vater verzehrt und dann ihre Mutter tötet. Auch Barbara findet ihren Tod dadurch, dass sie

²⁵⁴ vgl. Meteling, Arno, „Das Ornament der Masse. Zu Chronotopie und Medialität im Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.215.

²⁵⁵ Rautzenberg, Markus, „Uncanny Valley. Kleine Bildtheorie der Zombifikation“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S. 225.

²⁵⁶ Ebda., S.225f.

während des Zombie-Ansturms auf das Haus in der Masse ihren Bruder erkennt. Sie ruft ihn und hofft darauf, dass er sie erkenne. Jedoch zerrt er sie in die Menge der Zombies und Barbara ist verloren. Der Zombiefilm handelt nicht alleine von dem Überleben seiner Figuren, sondern von dem Umgang mit dem Tod.²⁵⁷

Nach der Ermordung von Ben, setzt Romero gezielt filmische Mittel ein, um das Realitätsgefühl in seine Bilderwelt zu transportieren. Als Ben zu Boden fällt enden die bewegten Bilder und es werden Filmstills gezeigt, die eine starke Verbindung zur Fotografie produzieren. Die Einzelbilder zeigen ähnlich einer Fotostory, wie die Männer der Bürgerwehr Bens Leiche mit einem Fleischerhaken aus dem Haus auf einen Pick Up bringen, um ihn anschließend auf einem großen Scheiterhaufen zu verbrennen. Die Bilder schieben sich über die Leinwand und werden dabei vergrößert und herangezoomt. Durch eine gröbere Körnung erinnern sie stark an die Bilder aus einer Tageszeitung. Durch diese filmische Verarbeitung der Bilder wird das Publikum in dieselbe Situation versetzt, wie zuvor die Gruppe im Haus, als sie im Fernsehen die Berichte über die Zombies sieht. Romero setzt damit einen Wahrheitsanspruch seiner Bilder.²⁵⁸

Es gibt zahlreiche Interpretationen der Zombiefigur. Nach der Premiere des Zombie in *WHITE ZOMBIE* 1932 folgten einige FilmemacherInnen dessen Ruf und versuchten auf die Erfolgswelle des Zombiefilms aufzuspringen, indem sie schnell abgedrehte, in starker Anlehnung an Haperin, jedoch weniger erfolgreich, weitere Zombiefilme produzierten. 1943 konnte erst *I WALKED WITH A ZOMBIE* die ZuschauerInnen zurückgewinnen. Dabei steht der Voodoo-Zombie für den ausbeuterischen Umgang der schwarzen SklavInnen und das stumpfsinnige Arbeiten für eine höhere Obrigkeit. Der Zombie ist ein Paradoxon, das als lebender Toter, den Menschen die eigene Vergänglichkeit und das Thema Tod näher bringt. Der Voodoo-Zombie symbolisiert die Angst vor einem Leben nach dem Tod, das abseits von paradiesischer Erlösung steht. Im klassischen Hollywood-Kino wurde das Thema rund um die Zombies nur vereinzelt fortgesetzt und mit zeitgenössischen und filmhistorischen Elementen variiert.

²⁵⁷ vgl. Krautkrämer, Florian, „A Matter of Life and Death. Leben und Tod im Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.23.

²⁵⁸ vgl. Meteling, Arno, „Das Ornament der Masse. Zu Chronotopie und Medialität im Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.215f.

„In den dreißiger Jahren waren dies die Depression und Arbeitslosigkeit sowie der zeitgenössische Horrorfilm, in den vierziger Jahren der Zweite Weltkrieg und in den fünfziger Jahren die Science-Fiction-Filme, in denen die Kalter-Krieg-Paranoia einen Ausdruck fand. 1968, im postklassischen Hollywood wandte sich das Genre mit George A. Romeros NIGHT OF THE LIVING DEAD von seiner Rückbindung an Exotismus und Kolonialismus ab und gewann eine neue Bedeutung.“²⁵⁹

Der Romero'sche Zombie gilt nicht mehr ausschließlich als Allegorie für die Angst vor dem eigenen Tod, sondern erweitert sich auf gesellschaftspolitische Themen²⁶⁰ und lässt damit viele Interpretationsansätze zu, darunter Rassenkonflikte, der Vietnamkrieg und der Umgang mit der Atomenergie. Er präsentiert sich nicht länger als passive Figur, sondern als instinktgesteuerte Tötungsmaschine, deren steter Hunger als Allegorie für den Kapitalismus angesehen werden kann, die schließlich selbst die Gesellschaft von Innen heraus gefährdet.²⁶¹ In den 1970er bzw. 80er Jahren entwickelte sich der Zombiefilm zu einem massentauglichen Horrorsubgenre. Dabei wird der Zombie nach NIGHT OF THE LIVING DEAD zur Metapher der Angst vor dem Verlust der eigenen Individualität und der Selbstbestimmtheit in der Gesellschaft. Durch die Globalisierung allgegenwärtig, gibt es keine auszumachende Obrigkeit mehr, die als Feindbild herhalten kann. „Der Gegner ist im schlimmsten Fall nichts als die übermächtig werdende eigene Gier.“²⁶²

Mit der Entwicklung zum Virus-Zombie, bei dem die Macht des Menschen über die Natur und die Begrenztheit unserer wissenschaftlichen Möglichkeiten thematisiert wird, konnte der Zombiefilm, nachdem er in den 1980er bzw. 90er Jahren nur mehr ein Nischenprodukt war, schließlich wieder zurück in den Mainstream finden.²⁶³

²⁵⁹ Klippel, Heike, „Shame and Sorrow for the Family“. Rassen- und Sexualproblematik im klassischen Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.135.

²⁶⁰ vgl. Fürst Michael/Florian Krautkrämer/Serjoscha Wierner, „Zwischen Kult und Kino. Zur Geschichte des Zombiefilms“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.10

²⁶¹ vgl. Krautkrämer, Florian, „A Matter of Life and Death. Leben und Tod im Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.26ff.

²⁶² Neumann, Frank, „Leichen im Keller, Untote auf der Straße. Das Echo sozialer Traumata im Zombiefilm“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.75.

²⁶³ Fürst Michael/Florian Krautkrämer/Serjoscha Wierner, „Zwischen Kult und Kino. Zur Geschichte des Zombiefilms“, in: Michael Fürst/Krautkrämer/Wierner (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011, S.9

G.2 LIVE AND LET DIE: JAMES BOND GEGEN VOODOO-MÄCHTE

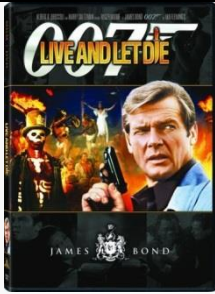


Abb. 13: DVD-Cover
LIVE AND LET DIE

LIVE AND LET DIE

deutscher Titel: Leben und sterben lassen

Erscheinung: UK 1973 *Genre:* Action/Adventure/Crime

Regie: Guy Hamilton *Länge:* 121 Minuten

Buch: Tom Mankiewicz

Es handelt sich um den achten Film der von Ian Fleming erschaffenen James-Bond-Buchreihe.

Nach der Ermordung dreier Agenten wird James Bond nach New York geschickt, um die Hintergründe aufzuklären. Dort angekommen trifft er auf den Verbrecherboss Mr. Big. Die CIA vermutet eine Verbindung zwischen ihm und Dr. Kananga, einem karibischen Diplomaten. Ihm zur Seite steht Solitaire, ein Medium, das das Lesen der Tarotkarten beherrscht und Mr. Big so die Zukunft voraussagen kann. Als Bond und sie sich begegnen sagen ihr die Karten eine Liebesbeziehung voraus. Den Fängen von Mr. Bigs Handlangern entkommen, macht sich Bond auf den Weg auf die karibische Insel San Monique, um Mr. Big zu verfolgen. Bei der Ankunft in seinem Hotel wird er von Baron Samedi während einer Touristen-Show beobachtet. Ein grausames Lachen entweicht ihm, das auf keine guten Absichten hindeutet. Als Bond in die Badewanne steigt, wird eine Schlange in sein Zimmer gelassen, die er gerade rechtzeitig noch töten kann. Rosie betritt sein Zimmer und stellt sich als CIA-Agentin vor, die ihn bei der Suche nach Mr. Big unterstützen will. Sie betreten Kanangas Insel und Bond enttarnt Rosie als Verräterin, die ihn in eine Falle locken sollte. Als Rosie vor Bond flüchtet, wird sie von Kananga ermordet. Bond schleicht sich in Kanangas Haus und kann Solitaire durch einen Kartentrick davon überzeugen, dass die Karten ihre Liebe wollen. Nachdem sie die Nacht gemeinsam verbracht haben, flüchten sie nach New Orleans. Dort werden sie jedoch

Charaktere-Register	
Figur	Funktion
James Bond	britischer Geheimagent, weiß, Playboy, charmant, sieht in spirituellen/übernatürlichen Phänomenen keine Bedeutung, selbstsicher
Dr. Kananga	karibischer Diplomat, schwarz, dominante, aggressive Persönlichkeit, vertraut auf wahrsagerische Kräfte
Mr. Big	Verbrecherboss, schwarz, profitorientiert
Solitaire	Medium, Wahrsagerin, weiß, ängstlich, beeinflussbar
Baron Samedi	Voodoo-Priester, schwarz, unterhält Hotelgäste mit Showeinlagen, wirkt verrückt
Rosie Carver	CIA Agentin, schwarz, Verräterin, hat Angst vor Voodoo-Figuren, ungeschickt

Tabelle 5: Tabelle 5: Charaktere-Register
LIVE AND LET DIE

von Kanangas Handlangern abgefangen und Mr. Big vorgeführt. Dieser enthüllt das Geheimnis, dass er und Kananga dieselbe Person sind und er gratis Drogen an Süchtige verteilen möchte, um die Nachfrage auf dem amerikanischen Drogenmarkt drastisch zu erhöhen. Als er durch eine List die Bestätigung erhält, dass Solitaire die Nacht mit Bond verbracht hat und dadurch ihre Fähigkeiten verloren hat, lässt er Bond auf eine Alligatorfarm bringen, Solitaire entführt er zurück nach San Monique. Bond gelingt erneut die Flucht. Er rettet Solitaire vor der Opferung durch Baron Samedi in einer Voodoo-Zeremonie und kann die Mohnfelder von Kananga zerstören. Schlussendlich kann er auch Kananga in einem Kampf besiegen. Als Bond und Solitaire mit dem Zug zurück nach New York reisen, kommt es zu einem finalen Kampf zwischen Bond und einem Handlanger von Kananga. In der letzten Einstellung ist Baron Samedi zu sehen, der auf der Lokomotive desselben Zuges sitzt und sein schauerhaftes Lachen ertönen lässt.

FILMDATENBLATT: LIVE AND LET DIE		Guy Hamilton	UK 1973	Action/Adventure/Crime
Filmthematik(en)	Kampf Gut gegen Böse			
Ort & Zeit der Handlung	London / New York / New Orleans / San Monique, 1970er			
spezifisches Voodoo-Element	Kultische Zeremonien magische Kräfte			
sonstige Voodoo-Elemente	Geisterwelt repräsentiert durch Baron Samedi, Tarot-Karten (werden eigentlich nicht hauptsächlich dem Voodoo zugeordnet)			
konkrete Nennung von Voodoo	Bond nennt die Mohnfelder Voodooland, Voodoo ist im gesamten Film gegenwärtig, alle (schwarzen) Menschen scheinen in ein finsternes Netz zwischen Verbrechen und Schwarzer Magie verstrickt zu sein			
Definition von Voodoo	Schwarze Magie			
Darstellung der Voodoo-AnhängerInnen	Solitaire (Tarot) ist naiv und leicht zu beeinflussen, sie ist die einzige Weiße, die mit der magischen Welt in Verbindung steht; die AnhängerInnen der Zeremonien sind durchwegs Schwarze, sie bekommen keinen großen Stellenwert, werden exotisch dargestellt; Menge, die sich von Kananga durch Voodoo täuschen lässt			
Reaktion der Fremdpersonen	Bond steht Voodoo nüchtern gegenüber; sieht hinter allem Treiben Scharlatanerie und verbrecherische Absichten			
Charakterisierung Identifikationsperson	Baron Samedi, sprunghafte Person, schrullige Bewegungen, lautes Lachen, übertriebene Mimik, wird als Person dargestellt, bei der sich das Publikum nicht zu sicher sein soll, ob er tatsächlich magische Kräfte besitzt, wird nicht als untergeordneter Handlanger von Kananga dargestellt, sondern viel mehr als ein Begleiter/Berater. Kananga: als Schwarzer Diktator zwischen Voodoo und Kriminalität			
Beschreibung Identifikationsort	Friedhof an dem die Zeremonien stattfinden: New Orleans und New York als Städte in denen die Restaurantkette Fillet of Soul sich aufgebaut wurde und ein Netzwerk aus Verbrechern tarnt			
Zwecke / Ziele	Voodoo als Täuschungsmanöver der AnhängerInnen und als Tarnung für kriminelle Machenschaften			

Timecode: Voodoo-Situation	Plot	Stimmung	Einstellung zu Voodoo
00:03:52 – 00:04:47	San Monique: Voodoo Zeremonie bei Nacht vor einer kleinen Kapelle. Eine Gruppe von schwarzen Menschen singen und tanzen zu Trommelklängen. Sie rufen „Ay bobo“ als zeremonieller Gruß an Papa Legba. Man sieht eine Frau die in Trance von einem Geist geritten wird. Ein Tänzer trägt einen Ziegenkopf als Kopfbedeckung, hält eine Schlange hoch, sodass die Menge sie sehen kann. Ein weißer Mann, der an einen Pfahl gebunden ist wird mit Blut bespritzt und von der Schlange zu Tode gebissen.	Die Voodoo-AnhängerInnen werden nur als Gruppe und nicht als Einzelpersonen dargestellt, Bild von Gemeinschaftlichkeit, Elemente die auf Voodoo verweisen sollen: exotisches Setting, Friedhof, Fackeln, Trommelrhythmen, Tanz und Trance, schwarze Menschen weiß gekleidet, Ziegenkopf als Kopfbedeckung, Schlange die verehrt wird	Die schwarzen Menschen werden als Gemeinschaft präsentiert, die eine Zeremonie abhalten. Der weiße Agent wird als Opfer dargestellt, er kann sich nicht wehren.
00:04:48 – 00:07:18	Intro. Schwarze Frauen, nackt mit exotischen Bemalungen, Augen weit aufgerissen, tanzen exotisch wirkende Schlangentänze	Der Song Live and let Die von den Beatles wird eingespielt, roter Hintergrund, überblendete Flammen, Gesichter zu Totenköpfen überblendet	Hier wird angedeutet, dass sich Bond in dieser Mission mit exotischen Mächten wird messen müssen.
00:12:42 – 00:13:07	Bond reist nach New York. Frauenhände legen Tarotkarten und eine Stimme aus dem Off berichtet von Ereignissen.	Aufnahme von einem Flugzeug wird mit der Großaufnahme auf die Hände überblendet, die Stimme aus dem Off beschreibt die gezeigten Geschehnisse	Dem Publikum wird gezeigt, dass Solitaire magische Kräfte besitzt und mit den Tarotkarten die Zukunft voraussagen kann.
00:18:04 – 00:20:52	Bond betritt den Shop „Oh cult voodoo shop“, dessen Besitzer der Mörder seines Fahrers ist. Bond sieht sich im Shop um: Kerzen, Totenköpfe, Masken, Kelche, Schmuck, Stauten, farbige Glasbehälter, aber auch Plüschtiere. Vor dem Regal mit der Aufschrift „These are sold for rituals“ bleibt Bond stehen. Er sieht den	Freundliche Stimmung, helles Ambiente, fröhliche Hintergrundmusik, eine Mischung aus Hippie/Souvenir/Voodoo-Shop mit einer freundlichen schwarzen Verkäuferin.	Während sich Kanangas Gefolgsleute umziehen, diktiert Kananga scheinbar einen offiziellen Brief, lässt dann aber eine Schallplatte weiter abspielen, auf der er bereits zuvor die Rede aufgezeichnet

	Ladenbesitzer zur Hintertür hinausgehen und folgt ihm. Kanangas Gefolgsleute haben sich in exotische Gewänder umgezogen und fahren aus der Garage unter dem Shop davon. Bond folgt ihnen. Die Verkäuferin meldet Bonds Verfolgung telefonisch. Sie scheinen alle unter einer Decke zu stecken.		hatte. Die Aufnahmen erinnern stark an eine Predigt.
00:24:02 – 00:26:35	Solitaire legt die Tarotkarten. Bond amüsiert sich über die Karten und ihre Bedeutung, meint scherzhaft, dass die Karte der „Hohen Priesterin“ ein Abbild von Solitaire sei. Solitaire fordert ihn auf, eine Karte zu ziehen, worauf er den „Narren“ zieht. Mr. Big, in einem langen rotbraunen Mantel und langer Halskette, stürmt aus dem Nebenzimmer. Er wirkt aufbrausend. Mr. Big scheint sich nicht besonders für Bond zu interessieren und befiehlt ihn zu beseitigen. Bond befragt Solitaire nach seiner Zukunft. Sie lässt ihn nochmals eine Karte ziehen, worauf er „Die Liebenden“ zieht. Solitaire ist sehr überrascht und verunsichert. Bond wird von Mr. Bigs Männern hinausbefördert. Bond Theme.	Während der Szene ist im Hintergrund in einer langsamen Version das Bond Theme zu hören. Es signalisiert, dass Bond trotz seiner Gefangennahme die Kontrolle hat. Er steht Solitaire als Skeptiker gegenüber und bringt sie als Gläubige an Übersinnliches aus dem Konzept.	Kein direkter Verweis auf Voodoo. Tarotkarten stehen stellvertretend für übersinnliche Kräfte. Bond als rationaler Mann kann dem nichts abgewinnen. Solitaire ist fest von den Kräften ihrer Karten überzeugt. Sie ist unerschütterte in ihrem Glauben, selbst als die Karten eine romantische Beziehung zwischen ihr und Bond voraussagen. Die Karten bestimmen die Zukunft, sie hat keinen freien Willen mehr.
00:28:55 – 00:30:34	Bond kommt im Hotel auf San Monique an. Zur gleichen Zeit findet eine Abendshow für die Hotelgäste statt. Der Moderator stellt in Begleitung von karibischen Trommelklängen einen Tänzer als Baron Samedi vor: „Voodoo god of cemeteries and chief of the legion of the dead. The man who cannot die.“ Er versichert	Karibische Musik mit Trommelklängen, Fackeln, schwarze TänzerInnen, Feuerspucker, exotisch wirkende Zeichen – angelehnt an die Veve – sind auf den Boden gemalt.	Die Situation spielt mit der Gegenüberstellung von echtem Voodoo und der Zurschaustellung von Voodoo für die TouristInnen. Baron Samedi wird als Unterhalter seines Publikums und gleichzeitig als

	den Touristen, dass es sich selbstverständlich nur um eine tänzerische Zurschaustellung handelt. Baron Samedi ist ein schwarzer Mann, die eine Hälfte seines Gesichts ist weiß geschminkt, er trägt einen weißen Lendenschurz, weißen Mantel, weißen Zylinder und ein weißes Kreuz um den Hals. Seine Mimik und Bewegungen sind übertrieben und wirken albern. Er stößt ein grausames Lachen hervor. Baron Samedi scheint Bond im Vorbeigehen zu erblicken und stammelt und lacht bedrohlich vor sich hin. Bond nimmt dies nicht wahr.		wahre Bedrohung für Bond dargestellt, der jedoch keine Notiz von ihm nimmt.
00:32:38 – 00:34:44	Bond steigt in die Badewanne, durch den Luftschacht kriecht eine Schlange herein. Bond kann sie mit Hilfe einer Spraydose und Feuer töten.	Die Schlange als Indiz für Voodoo und wiederkehrendes Element aus der Anfangsszene.	Bond reagiert nüchtern auf die Schlange und tötet sie, ohne große Umstände. Er sieht keine weitere Bedeutung hinter der Schlange.
00:37:37 – 00:38:20	Rosie entdeckt in ihrem Schlafzimmer einen Hut mit blutigen Hühnerfedern. Sie bekommt Angst. Bond tut es als harmlosen Streich ab „It’s just a hat, belonging to a small-headed man who lost a fight with a chicken.“	Laute Trompetentöne ertönen als Bond den Hut erblickt. Großaufnahme auf den Hut, der allein durch sein kontextloses Dasein eine Bedrohung darstellen soll.	Auch hier die Gegenüberstellung zwischen Glauben an Voodoo-Mächte (schwarze Frau fürchtet sich) und Rationalität (weißer Mann macht sich lustig darüber)
00:38:33 – 00:39:16	Am nächsten Morgen findet Bond beim Frühstück einen Brief mit einer Tarotkarte. Mit der Karte betritt er den Hotelshop in dessen Auslage Tarotkarten zu sehen sind, im Speziellen die Karte „Die Hohe Priesterin“.	Die übersinnliche Welt wird als etwas präsentiert, zu dem jeder leicht Zugang hat. So führt der Hotelshop magische Hilfsmittel so selbstverständlich wie Urlaubsliteratur. Voodoo und Magie sind allgegenwärtig.	Bond hält dies zunächst für einen Scherz, scheint dann aber doch eine Botschaft dahinter zu sehen.

00:41:50 – 00:43:12	Der Kapitän des Kutters, mit dem Bond und Rosie zu Kanangas Insel fahren berichtet, dass sich Solitaire in Kanangas Haus auf der Insel aufhalte. „She’s supposed to have the power of the obeah.“ Nur Kananga sei es erlaubt, das Haus zu betreten. Dort legt Solitaire die Karten und berichtet Kananga, dass Bond dabei ist, auf der Insel einzutreffen. Kananga möchte von Solitaire die Zukunft vorausgesagt bekommen und wissen, ob sie den Tod vorhersagt. Solitaire befragt die Karten erneut und deckt abermals die Karte der Liebenden auf. Sie zögert, belügt Kananga jedoch.	Kanangas weitgreifende Macht wird hier angedeutet: er befiehlt nicht nur Solitaire (übersinnliche Welt) sondern auch die CIA-Agentin Rosie (reale Welt).	Kananga, der in Verbindung mit der übersinnlichen Welt steht, hat Macht über Solitaire und bedient sich ihrer Gabe. Sie ist ihm untergeben.
00:44:00 – 00:44:04	Am Straßenrand fahren Bond und Rosie an einer hinter Pflanzen versteckten Strohpuppe mit Zylinder vorbei, ohne ihr Beachtung zu schenken.	Die Musik wird bedrohlich. Die Puppe trägt einen Zylinder als Anlehnung an Baron Samedi.	Bond und Rosie nehmen die Puppe nicht wahr. Dem Publikum wird Voodoo in Form der Strohpuppe als allgegenwärtige Macht präsentiert. Sie wirkt bedrohlich und noch ist nicht klar, ob sie nur der Abschreckung dienen soll, oder ob ihr mehr Macht zugesprochen werden kann.
00:44:21 – 00:46:11	Bond stellt Rosie zur Rede, da er sie verdächtigt, mit Kananga unter einer Decke zu stecken. Er zieht die Tarotkarte hervor, die er beim Frühstück gefunden hat: „You do know what the „Queen of Cups“ means in an upside-down position? A deceitful, perverse woman. A	James Bond Theme ist zu hören. Schuss-Gegenschuss auf die Puppe und Rosie. Voodoo hat hier nur Einfluss auf Rosie, da sie daran glaubt. für Bond hingegen wird keine Macht sichtbar, nicht	Rosie und das Publikum nehmen die Puppen als reale Bedrohung wahr, während Bond die Puppen nicht einmal zu bemerken scheint.

	liar, a cheat.“ Hinter einem Gebüsch erblickt Rosie eine weitere Strohuppe. Sie schreckt hoch, da sie sich beobachtet und bedroht fühlt. Sie versichert Bond, dass sie getötet wird, wenn sie ihm Antworten liefert. Bond bedroht sie. Rosie ist hin und her gerissen, ob sie größere Angst vor Bonds Waffe oder Kanangas Macht haben soll. Rosie läuft davon, Bond verfolgt sie. Sie läuft an einer weiteren Puppe vorbei, aus deren Mundöffnung ein Pistolenlauf erscheint und einen Schuss abgibt. Als Bond sie einholt, liegt sie tot auf dem Boden. Bond kann keinen Schützen ausmachen.	einmal, als ein realer Schuss fällt.	
00:46:12 – 00:48:05	Kananga befragt Solitaire, warum Bond immer noch am Leben ist. Solitaire berichtet, dass der vorausgesagte Tod Rosies Ableben war. „If you do not ask specific questions, I cannot be responsible for your misinterpretation of the answers.“ Kananga wird ungeduldig, er bemerkt die zunehmende Auflehnung von Solitaire, die an die Kraft ihrer Karten glaubt, die ihr ja eine Liebesbeziehung vorausgesagt haben. Kananga mahnt Solitaire am Beispiel ihrer Mutter, die ihre übersinnlichen Kräfte verloren hatte und somit unnütz für ihn geworden war. Er will wissen wo Bond sich aufhält, aber Solitaire weicht ihm aus, sie fühlt sich unter Druck gesetzt. Kananga bedroht sie erneut: „Your power exists to serve me and it is mine to control. If and when the time comes I decide you	Kananga bedroht Solitaire weniger mit übersinnlicher Macht als mit weltlicher Gewalt. Solitaires Unabhängigkeit gegenüber Kananga nimmt zu, je mehr sie sich zu Bond hin bewegt. Es wird das erste Mal sichtbar, dass sie Kananga widerspricht. In dieser Einstellung ist sie in prachtvolle Gewänder gekleidet und sitzt auf einer Art Thron. Ihre übersinnliche Gabe wird durch ihr Erscheinungsbild unterstützt.	Kananga spricht von Solitaires Mutter, die auch die Gabe des Hellsehens hatte. Jedoch war seine Macht über sie stärker. Kananga präsentiert sich hier erneut als mächtiger Mann auf übersinnlicher aber auch weltlicher Ebene. Er befiehlt über Politik und über Glauben.

	are to lose it, I myself will take it away.”		
00:49:20 – 00:51:10	Bond sitzt in Solitaires Stuhl mit der prachtvollen Verzierung und die Tarotkarten vor sich auf dem Tisch liegen. Solitaire verlangt von ihm die Karten nicht anzurühren. „It is a blasphemy! They tell nothing to those who cannot see.“ Bond behauptet mit einer sympathischen Überheblichkeit zu sehen, dass die beiden sich lieben werden. Solitaire ist eingeschüchtert, sie glaubt an die Weissagung der Karten, versucht es jedoch als Irrtum abzutun. „It’s impossible. Forbidden for me.“ Bond lässt sie eine Karte ziehen – „Die Liebenden“. Als sie sich küssen lässt Bond den Stapel Karten fallen, der sich aus lauter „Die Liebenden“-Karten zusammensetzt.	Bond Theme ist zu hören und deutet an, dass Bond die Kontrolle über die Situation hat.	Durch seinen Trick hat Bond seine Überlegenheit der übersinnlichen Welt gegenüber markiert. Es wird angedeutet, dass alles Übersinnliche letztlich nur Täuschung ist und die Gläubigen in die Irre führt. Bond übernimmt hier Kanangas Rolle und spielt Solitaires Glauben gegen sie aus, um sie für seine eigenen Interessen zu gewinnen.
00:51:16 – 00:53:48	Bond und Solitaire liegen im Bett. Solitaire wird ängstlich, da sie ihre Macht durch den Liebesakt verloren hat und Kananga sie nun töten wird, so wie ihre Mutter zuvor. „The power...I’ve lost it. The High Priestess is wife of the Prince no longer of this world. The spiritual bridge to the secret church. It was my fate. By compelling me to earthly love, the cards themselves have taken away my powers.“ Bond versichert ihr, sie vor Kananga zu beschützen, möchte aber einige Informationen von Solitaire haben: „All I have to know before we leave is what goes on back there in voodoo land.“ Solitaire kennt keine Einzelheiten. Sie berichtet, dass die Karten ihr dort große Reichtümer prophezeit haben.	Übersinnliche Kräfte werden hier als etwas Wertvolles dargestellt. Auch die magische Welt befolgt Regeln, die Konsequenzen mit sich bringen, wenn man sie bricht. „Voodoo land“ wird als ein Ort beschrieben, vor dem sich Solitaire fürchtet. Kananga hatte sie nie dorthin mitgenommen. Es präsentiert sich als etwas Geheimnisvolles und Gefährliches. Selbst Solitaire mit ihrer Gabe weiß nicht viel über diesen Ort.	Solitaire ist verängstigt, da sie ihre Gabe verloren hat. Sie spürt den Verlust ihres Schicksals und fühlt sich verloren. Bond hingegen kann sie nicht verstehen. Seine Blicke deuten darauf hin, dass er Solitaire für naiv und ihren Glauben für lächerlich hält.

00:53:57 – 00:54:09	Bond und Solitaire wandern durch den Wald. Auch dort sehen sie wieder eine Strohpuppe. Solitaire hat Respekt vor ihr, Bond sieht die Puppe als Wegweiser, da sie Menschen abschrecken soll. Sie kommen an der kleinen Kapelle mit dem Friedhof vorbei, wo Baron Samedi auf einem Grabstein sitzt und Flöte spielt. Als die beiden weitergehen gibt Baron Samedi einen Funkspruch an Kananga weiter.	Baron Samedi wird auf den Friedhof platziert was wiederum symbolisch auf seine Bedeutung im Voodoo-Glauben hindeutet, da er Wächter der Toten ist.	Baron Samedi grüßt Bond mit übertriebener Mimik und übertriebener Freundlichkeit. Seine Sprache erinnert an die der Sklavenvergangenheit: „Good morning, bo-os.“
00:55:05 – 00:55:12	Bond und Solitaire passieren erneut eine Strohpuppe. Hinter ihren Augen ist eine Überwachungskamera versteckt.	Die Puppen werden als Werkzeuge krimineller Machenschaften verwendet. Sie sollen Eindringlinge abschrecken. Wenn die Puppen nicht ihre Wirkung erzielen, weil die Betroffenen nicht daran glauben, werden weltliche Methoden angewandt (Überwachung, Pistolenschüsse). Voodoo wird hier als Abschreckung und gleichzeitig als Tarnmittel eingesetzt.	Bond und Solitaire beachten die Puppe nicht mehr. Dem Publikum wird gezeigt, dass Kananga sich der Puppe bedient, um seine Felder zu überwachen. Sie sind Instrumente seines Verbrechens.
01:00:14 – 01:00:19	Bond und Solitaire können auf ihr Boot flüchten. Solitaire hat Angst, dass Kananga sie verfolgen wird. Bond beruhigt sie und spielt Kanangas Macht herunter „Voodooland was just poppy fields. A simple matter of heroin smuggling.“	Voodoo ist nun endgültig als reine Tarnung entlarvt worden.	Solitaire hat immer noch Angst vor Kananga. Bond ist unbeirrt und versucht sie zu beruhigen. Er sieht in Kananga keine große Gefahr, da er seine Voodoo-Kräfte als Scharlatanerie entlarvt hat.

01:07:45 – 01:08:07	Mr. Big verhört Bond. Er wirft ihm vor, einen seiner Männer getötet zu haben und Kananga „this valuable young lady“ gestohlen zu haben. „Now, old Kananga, he believes in all that card crap. I mean, he’s mad“.	Voodoo wird hier vollkommen hinten angestellt, er spielt für Mr. Big keine erkennbare Rolle. Voodoo wird ausschließlich Kananga zugeschrieben.	Mr. Big und Kananga werden als zwei völlig unterschiedliche Personen dargestellt. Kananga, der an die Macht der Tarotkarten glaubt und Mr. Big, der ausschließlich Interesse am Drogenhandel hat.
01:08:55 – 01:09:29	Mr. Big entpuppt sich als Kananga und Bond wird das doppelte Spiel klar: „Kananga, poppy grower in thousands of acres of well-camouflaged fields, protected by the voodoo threat of Baron Samedi. And as Mr. Big distributor and wholesaler through a chain of Fillet of Soul restaurants.“	Voodoo wird jegliche Seriosität aberkannt. Kananga ist nicht länger ein Gläubiger, sondern setzt Voodoo gezielt ein, um seine kriminellen Machenschaften zu verdecken. Mit der Desmaskierung von Kananga scheint auch die Voodoo-Maske zu fallen.	Bond enttarnt Kananga mit der Genugtuung, dass Voodoo lediglich Mittel zum Zweck ist.
01:11:31 – 01:14:20	Mr. Big stellt Solitaire auf die Probe, ob sie die Karten noch lesen kann. Er fragt sie nach der richtigen Seriennummer auf Bonds Armbanduhr. Als er merkt, dass sie ihre Gabe verloren hat, lässt er Bond wegbringen. Baron Samedi betritt den Raum in schwarzem Anzug und mit Gehstock. Während Kananga Solitaire um den Grund ihres Betruges befragt, zieht Baron Samedi die Karte der „Hohen Priesterin“ und zündet sie an. Solitaire versichert Kananga, dass sie keine andere Wahl hatte, da ihr die Karten die Affäre vorhergesagt hatten. Kananga sieht nun nur noch eine Möglichkeit die Situation aufzulösen. In diesem Moment zieht Baron Samedi die Karte „Tod“ vom Stapel und lacht	Auch Baron Samedi, der eigentlich aus dem Voodoo stammt, scheint die Gabe zu haben, die Tarotkarten lesen zu können. Hier findet die tatsächliche Vermischung von Voodoo und Tarot statt.	Baron Samedi agiert mit übertriebener Mimik, und albernen Bewegungen, als ob er sich über Solitaires Schicksal lustig machen würde. Es scheint, als wäre es ihm eine Leichtigkeit, aus den Karten zu lesen. Er tritt nicht als Untergebener Kanangas auf, sondern mehr wie ein Berater.

	grausam.		
01:33:19 – 01:41:52	Felix berichtet Bond, dass sie das „Fillet of Soul“ hochgehen haben lassen, jedoch nichts finden konnten, außer 3 verbrannte Tarotkarten und dass Kananga mit Baron Samedi und Solitaire weg sei. Als Bond die Karten „Die hohe Priesterin“, „Der Mond“ und „Tod“ betrachtet, sind Trommelklänge zu hören und Bond scheint zu wissen, wo er Solitaire finden kann. Überblendung zur kleinen Kapelle. Erneut findet dort eine Voodoo-Zeremonie statt. Schwarze Menschen in weißen Gewändern tanzen mit Fackeln um Marterpfähle zu Trommelklängen. Bond schleicht sich an das Geschehen heran. Er sieht eine rituelle Weihung der Pfähle, um sie für eine Opferung vorzubereiten. Solitaire wird von der Menge wie ein Opfertier zu den Pfählen gebracht. Männer tragen einen Holzsarg herbei. Als sie ihn abstellen erscheint erneut der Tänzer mit dem aufgesetzten Ziegenkopf und die Menge jubelt. Er öffnet den Sarg, der voll mit Schlangen ist, greift nach einer und präsentiert sie der tanzenden und jubelnden Menge. Er bedroht Solitaire mit der Schlange und tanzt um sie herum. Bond greift nach seinem Revolver und legt zum Schuss an. Genau in diesem Moment stoppen die Trommeln. Die Rufe „Ay Bobo“ sind zu hören. Der Tänzer weicht mit der Schlange zurück. Die Menge sagt im Chor Voodoo-Gebete auf. Aus der Kapelle wird ein	Bond kann die Tarotkarten deuten, ohne übersinnliche Kräfte zu besitzen. Es wird angedeutet, dass allein durch das richtige rationale Kombinieren der Karten, korrekte Vorhersagen gemacht werden können. Die TeilnehmerInnen der Zeremonie werden als Einheit dargestellt. Das Ausüben von Voodoo wird wieder in Verbindung mit einer Menschenopferung gebracht. Als Bond die Zeremonie stört wird er grundsätzlich als Feind angesehen und von den AnhängerInnen angegriffen. Während der Zeremonie scheinen alle ihren angedachten Part zu übernehmen. Tanz, Trommelklänge, Fackeln, schwarze Menschen in weißen Gewändern, Ziegenkopf als Kopfbedeckung, Schlangen, Särgе und Gräber werden als Indizes von Voodoo verwendet. Die Verehrung von Baron Samedi als Wächter der Toten wird durch die Auferstehung aus einem Grab	Bond betrachtet die Zeremonie als Hokuspokus. Er ist nicht beeindruckt von Baron Samedi's Erscheinen und vermutet abermals einen Trick dahinter. Auch wenn er die scheinbare Unverwundbarkeit von Baron Samedi nicht erklären kann, sieht er sich doch in der Lage, ihn besiegen zu können. Die Voodoo-Gemeinschaft wird als gläubige Anhängerschaft dargestellt, die sich vom Erscheinen von Baron Samedi beeindrucken lässt und mit scheinbar rituellen Gesten auf sein Erscheinen reagiert.

Zylinder wie ein Heiligtum auf den Vorplatz getragen und auf ein Grab gelegt. Eine Glocke erklingt. Eine Frau klopft mit einem Schwert auf den Grabstein. Die Menge verstummt und betrachtet das Grab aus dem sich Baron Samedi, geschminkt wie ein Skelett, aus dem Boden erhebt. Die Menge bekreuzigt sich heftig. Bond ist unbeeindruckt und wittert faulen Zauber. Baron Samedi reißt die Augen weit auf, die Menge beginnt zu jubeln und Trommelklänge beginnen von Neuem. Bond zieht seinen Revolver und schießt zuerst auf den Schlangentänzer, dann auf Baron Samedi dessen Kopf wie Keramik zerspringt, er jedoch nicht verwundet zu sein scheint. Er dreht seine Augen in Richtung Schusswunde. Bond ist verwundert. Er gibt abermals zwei Schüsse auf Baron Samedi ab, der nun wie eine Statue zersplittert. Die Menge wird ruhig, kniet nieder. Mit einem erneuten „Ay Bobo“-Ruf greift einer der Männer Bond mit einem Schwert an, der ihn ohne zu zögern erschießt. Bond kann Solitaire befreien.

Die Menge verläuft sich, da in diesem Moment die Bomben, die Bonds Gehilfe auf den Mohnfeldern verteilt hat, explodieren. Als Bond mit Solitaire flüchten will, erhebt sich Baron Samedi erneut aus seinem Grab. Die Menge erblickt ihn mit Erstaunen und Respekt und beginnt zu jubeln, wird wieder ruhig und bekreuzigt sich erneut. Baron Samedi lacht grausam, nimmt ein Schwert und singt exotisch

dargestellt. Hier wird eine Analogie zu einem Zombie sichtbar. Auch seine Unverwundbarkeit und Unsterblichkeit erinnern an einen Zombie.

	klingende Choräle. Er gebärdet sich wild, Bond stößt ihn in den Sarg voll mit Schlangen. Bond nimmt das Schwert und klopft im gleichen Rhythmus, wie die Frau zuvor, auf den Grabstein. Ein Lift, der auf dieses Zeichen hin von einem unterirdischen Raum aus gesteuert wird, bewegt sich nach unten und befördert Bond und Solitaire in die versteckte Kommandozentrale.		
01:55:03 – 01:55:15	Baron Samedi sitzt mit seinem Zylinder und zur Hälfte weiß geschminktem Gesicht auf der Lokomotive des fahrenden Zuges, in dem sich Bond und Solitaire in Richtung New York befinden. Baron Samedi lacht grausam und zieht seinen Hut. In der Überblende wird sein Gesicht zu einem brennenden Totenkopf. Abspann.	Das Beatles Theme ist zu hören. Baron Samedi wird hier doch zugesprochen, dass er ein Voodoo-Geist ist, oder zumindest magische Kräfte haben muss, da Bond ihn nicht umbringen konnte. Er zieht vor dem Publikum seinen Zylinder und schaut direkt in die Kamera und lacht die ZuseherInnen an. So wird die Möglichkeit seiner wahren Existenz auch über die Leinwand hinaus impliziert.	Bond wird in seiner Rationalität nicht erschüttert. Baron Samedi sitzt unbemerkt auf der Lokomotive. Ausschließlich das Publikum wird damit konfrontiert, dass die Möglichkeit besteht, dass es Voodoo-Zauber und Geister tatsächlich gibt.

Tabelle 6: Filmdatenblatt: LIVE AND LET DIE

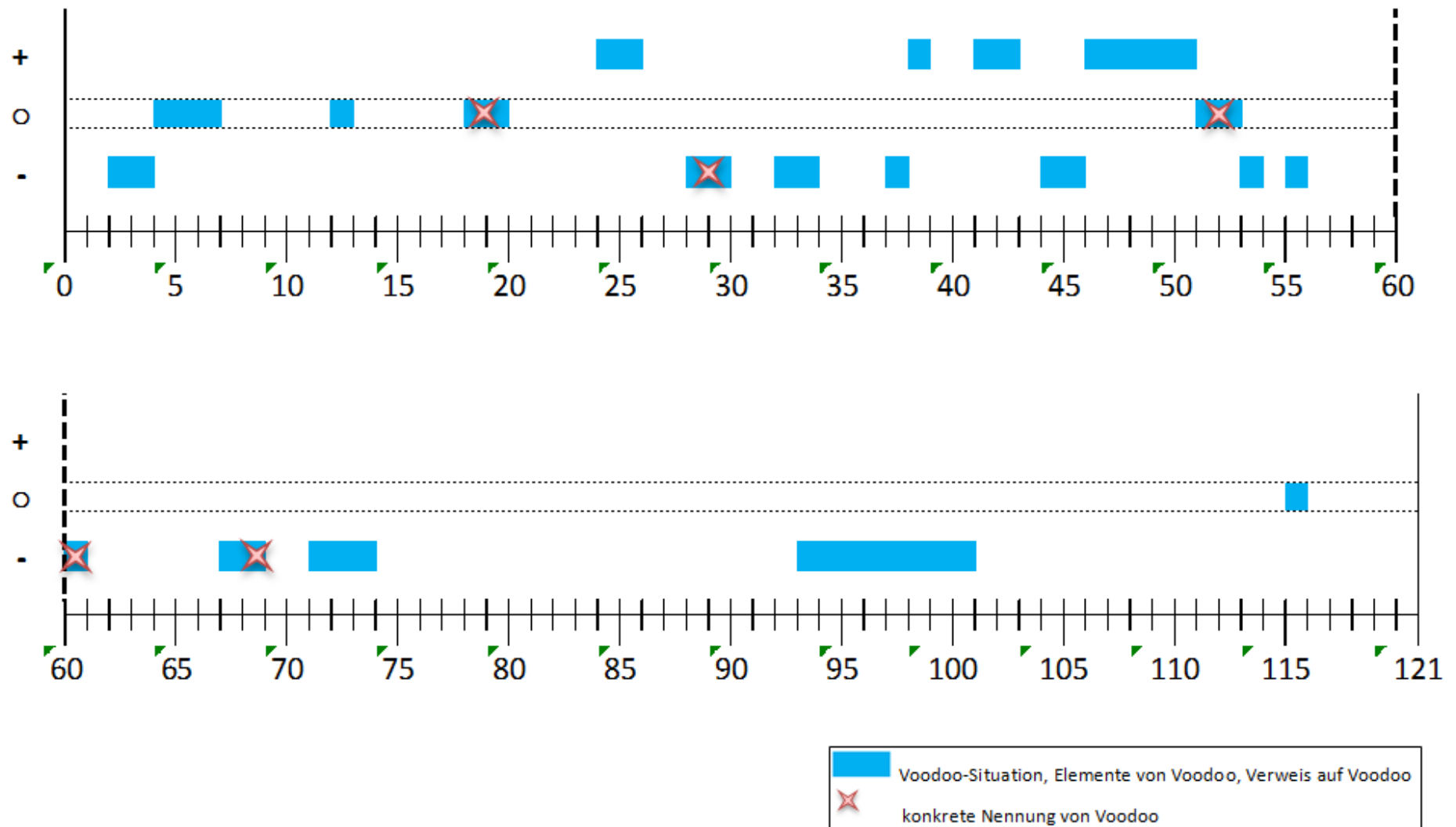


Abb. 14: Zeittafel LIVE AND LET DIE

Bei dem gewählten Filmbeispiel wird das Spiel mit Glaube und Aberglaube deutlich sichtbar. Auf der einen Seite ist James Bond, der während des gesamten Films Voodoo nicht ernst nimmt und ausschließlich als Deckmantel für Verbrechen betrachtet. Auf der anderen Seite steht Kananga, der wohl anfällig für Übersinnliches ist – es ist die Beziehung zu Solitaire zu beachten, die ihn bei jedem seiner Schritte zu beraten hat – der aber wiederum den Glauben der Voodoo-AnhängerInnen nutzt, um seine kriminellen Machenschaften zu decken. Voodoo wird nicht als Religion präsentiert, sondern als Scharlatanerie entlarvt bzw. in Gestalt von Baron Samedi als etwas Übersinnliches dargestellt. Auch wenn Bond den gesamten Film über versucht, die finanziellen Hintergedanken von Kananga aufzudecken, wird das Publikum schlussendlich doch im Unklaren darüber gelassen, ob Baron Samedi nicht doch der Geisterwelt entstammt. Schließlich wurde er von Bond umgebracht, erscheint am Ende aber dennoch auf der fahrenden Lokomotive.

Zu erwähnen ist, dass Tarot nicht zwangsweise mit Voodoo in Verbindung steht. Für die Analyse wurde das Hellsehen mit Tarotkarten jedoch nicht ausgeklammert, da die Beziehungen zwischen Tarot und Voodoo hier sehr eng geknüpft sind.

Im Gesamten betrachtet, spielt Voodoo in *LIVE AND LET DIE* keine tragende Rolle, sondern wird lediglich als narratives Mittel eingesetzt. Er wird nirgends als Religion bezeichnet, oder als solche in Szene gesetzt. Bonds Einstellung zu Voodoo verändert sich im Laufe des Films nicht, auch dem Publikum wird keine andere Sichtweise auf Voodoo präsentiert.

„Apart from gun barrels hidden behind voodoo masks and a fake Busby Berkeleyish ceremony, voodoo is only a faded backdrop for Bond's adventure.“²⁶⁴

Mit der Figur des Kananga, der seine kriminellen Machenschaften mit Voodoo tarnt, lässt sich eine Stereotypisierung ausmachen, wie sie oft in Voodooofilmen zu finden ist: In den 50er Jahren wurde in der US-amerikanischen Berichterstattung über Haiti im Zuge der Machtergreifung von François Duvalier, alias Papa Doc, die Schablone des „Schwarzen Diktators“ erschaffen. Filmisch wird Voodoo seither oftmals in einem Atemzug mit politischer Kriminalität genannt.²⁶⁵

Als besonders interessant erscheint die Figur des Baron Samedi, die als einzige dem Voodoo zuzuordnen ist, jedoch auch kriminelle Ziele verfolgt – wenn auch weniger als Kanangas Handlanger, als dessen Berater.

²⁶⁴ Senn Bryan, *Drums o' Terror. Voodoo in the Cinema*, Baltimore: Luminary Press 2003, S.274.

²⁶⁵ vgl. Davis-Sulikowski, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", 1990, S.240f.

„Eine Figur aus dem Voodoo Pantheon ist als Akteur inkorporiert: Baron Samedi, der loa, der über Leben und Tod bestimmt; drei seiner wirklichen Attribute – Frack als Kleidung, Särge und Gelächter sind als bedrohliche Effekte in die Handlung eingebaut.“²⁶⁶

Dieses Bündnis zwischen Baron Samedi und Kananga verdeutlicht die Aneignung und Verzerrung von Voodoo und seinen Elementen für den Film.²⁶⁷

Die exotische Insel San Monique, im Besonderen die kleine Kapelle mit dem Friedhof ist stark mit Voodoo verknüpft, da hier die Voodoo-Zeremonien abgehalten werden.

Die exotische Insel, Trommelklänge, Fackeln, (ausschließlich) schwarze Menschen in weißen Gewändern, Tanz und Trance, ein Ziegenkopf als Kopfbedeckung, Schlangen, Kerzen und Särge sind als Indizes für Voodoo zu sehen. Gleich zu Beginn des Films wird dem Publikum diese Szenerie während der Zeremonie dargeboten und sofort mit Voodoo in Verbindung gebracht.

Kanangas kriminelles Netzwerk erstreckt sich von der exotischen Insel über New Orleans bis hin nach New York. Erwähnenswert ist, dass alle Handlanger Kanangas ausschließlich Schwarze sind.

Sowohl Rosie als auch Solitaire werden als Figuren dargestellt, die der männlichen Macht unterlegen sind. Rosie ist zwar in die kriminellen Machenschaften verstrickt, wird jedoch von Bond durchschaut. Da sie nicht sicher ist, ob Bond oder Kananga die größere Bedrohung darstellt, ergreift sie die Flucht und wird von Kananga getötet.

Die Figur der „Bösen Frau“ wird durch den Mann beseitigt. Solitaire wird von Kananga unterdrückt, wendet sich jedoch mehr und mehr Bond zu und wird schließlich durch ihn gerettet.

Schlussendlich ist Bond, als weißer, rationaler Mann dem Bösen überlegen und kann sowohl weltliche als auch scheinbar übersinnliche Bedrohungen besiegen.

²⁶⁶ Ebda., S.24.

²⁶⁷ vgl. Davis-Sulikowski, "Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema", 1996, S.92.

G.3 ORGASMO NERO: VODOO-EROTIK



**Abb. 15: DVD-Cover
ORGASMO NERO**

ORGASMO NERO

deutscher Titel: Woodoo Baby – Sex und schwarze Magie in der Karibik

Alternativtitel: Orgasmo Nero I – Sex und schwarze Magie
Woodoo Baby – Insel der Leidenschaft

Erscheinung: ITA 1980 *Genre:* Erotik/Horror

Regie: Joe D'Amato *Länge:* 93 Minuten

Buch: Joe D'Amato

Anfang der 1980er Jahre nahm sich Joe D'Amato, der teils auch unter Synonymen bzw. seinem wahren Namen Aristide Massaccesi, in zahlreichen Filmen unterschiedlicher Genres als Regisseur, Produzent, Schauspieler und Kameramann wirkte, in vier Erotikfilmen der Zombiethematik an. Neben ORGASMO NERO entstanden 1980/81 unter seiner Regie noch die Filme SESSO NERO (ITA 1980 / dt. Titel: ORGASMO NERO III – SCHWARZE HAUT AUF WEIßEM SAND), LE NOTTE EROTICHE DEI MORTI VIVENTI (ITA 1980 / dt. Titel: IN DER GEWALT DER ZOMBIES bzw. DIE EROTISCHEN NÄCHTE DER LEBENDEN TOTEN) und schließlich PORNO HOLOCAUST (ITA 1981 / dt. Titel: INSEL DER ZOMBIES bzw. ZOMBIE PORNO HOLOCAUST bzw. ORGASMO NERO II – INSEL DER ZOMBIES).

Paul erforscht als Ethnologe auf einer exotischen Insel einen Volksstamm. Seine Frau Helen reist ihm nach. Sie haben Eheprobleme, da ihr Kinderwunsch bislang nicht in Erfüllung gegangen ist. Helen fühlt

Charaktere-Register	
Figur	Funktion
Paul	weißer Ethnologe, sehr auf seine Arbeit fokussiert
Helen	Pauls Ehefrau, weiß, ist von ihrem eintönigen Eheleben gelangweilt
Haini	Schwarze „exotische Schönheit“, naiv, in heimischen Ritualen geschult
Tabelle 7: Charaktere-Register ORGASMO NERO	

sich in ihrer Beziehung nicht erfüllt und von Paul unter Druck gesetzt, ihm einen Sohn zu gebären. Sie hat zahlreiche Affären mit Inselbewohnern. Haini ist eifersüchtig und wendet einen Voodoo-Puppenzauber an. Auch Helen reagiert eifersüchtig auf die Avancen die andere Männer und Frauen Haini machen. Paul ist auf seine Arbeit fixiert. Helen freundet sich mit Haini, einem Mädchen aus dem Stamm an. Die beiden beginnen eine Affäre von der Paul nichts mitbekommt. Als Paul die Affäre bemerkt und die beiden Frauen in flagranti erwischt, bemächtigt er

sich ihrer. Die beiden Frauen wehren sich zunächst, steigen dann aber auf die sexuellen Avancen von Paul ein.

Erneut entflammt Helens Liebe zu ihrem Mann. Sie erfährt außerdem, dass sie schwanger ist. Das Ehepaar schickt Haini daraufhin in ihr Heimatdorf zurück. Dort angekommen, tötet Haini Paul durch ein grausames Ritual und gibt Helen das Fleisch ihres Mannes zu essen.

FILMDATENBLATT: Orgasmo Nero		Joe D'Amato	ITA 1980	Erotik/Horror
Filmthematik(en)	Rasismus, Gegenüberstellung „zivilisierter“ Westen / „primitive“ Exoten			
Ort & Zeit der Handlung	Karibik (Dominikanische Republik) 1970er/1980er			
spezifisches Voodoo-Element	Voodoo-Puppe, Orakelweissagung			
sonstige Voodoo-Elemente	Bestattungszeremonie, Trance-Tanz			
konkrete Nennung von Voodoo	Keine konkrete Nennung von Voodoo			
Definition von Voodoo	Nicht als Voodoo definiert, sondern als rituelles Brauchtum primitiver Völker			
Darstellung der Voodoo-AnhängerInnen	Primitive Exoten, mit der Geisterwelt verbunden, sehr naturnahe, Glaube an Übernatürliches			
Reaktion der Fremdpersonen	Gönnerhaftes Beobachten der „Primitiven“, Versuch sie in die zivilisierte Gesellschaft einzugliedern			
Charakterisierung Identifikationsperson	Haini als schöne Exotin, wirkt unschuldig, vollzieht Rituale nur im Geheimen bzw. im Kreise ihres Stammes			
Beschreibung Identifikationsort	Karibische Insel			
Zwecke / Ziele	Voodoo als schwarz-magische Rituale die zur Erlangung eigener Wünsche vollzogen werden			

Timecode: Voodoo-Situation	Plot	Stimmung	Einstellung zu Voodoo
00:00:00 – 00:04:05	Paul hat die Möglichkeit bekommen, an einer rituellen Bestattungszeremonie eines exotischen Volksstammes teilzunehmen. Schwarze Menschen tanzen in prachtvollen Gewändern um einen aufgebahrten Leichnam. Daneben stehen Haini und ihre Mutter, die um ihren verstorbenen Vater weinen. Einer der Ältesten erklärt Paul, dass es ein wichtiger Bestandteil der Zeremonie sei, dass die weiblichen Angehörigen das Fleisch des Verstorbenen essen.	Strand, Trommelklänge, Heiligenbilder sind zu sehen	Paul betrachtet das Geschehen interessiert, fast gönnerhaft
00:16:42 – 00:17:22	Haini und Helen unterhalten sich am Strand. Haini erzählt, dass der Geist ihres Vaters sie begleite. Für Helen ist das ein schwer verständlicher Vorgang: „Fast erscheint er mir grotesk. Ich glaube einfach nicht an solche Dinge“ Haini: „Du bist die Frau eines weißen Mannes, darum glaubst du nicht daran.“ Helen: „Wir sind zu verschieden Haini. Europäern fällt es schwer an so etwas zu glauben. Trotzdem finden wir es traumhaft hier und beneiden euch um eure	Dialog zwischen den Frauen, Haini in einer leichten Aufsicht zu Helen.	Die Überlegenheit Helengegenüber Haini wird durch die Kameraeinstellung verdeutlicht. Helen spricht meist erklärend zu Haini, wie eine Lehrerin zu ihrer Schülerin.

	Ursprünglichkeit.“		
00:19:50 – 00:21:43	Helen beobachtet Haini, wie sie nackt am Strand Tanzbewegungen vollführt, als ob sie in Trance wäre. Als Haini fertig ist, fällt sie erschöpft nieder und verliert das Bewusstsein.	Trommelklänge Das europäische Auge, das mit einiger Skepsis die exotischen Rituale beobachtet.	Hainis Tanz kann als Anlehnung zur Voodoo-Trance angesehen werden.
00:47:49 – 00:48:38	In Hainis Nachttischlade befindet sich eine Voodoo-Puppe und Nadeln. Sie zündet ein Stück Papier an und kniet sich davor auf den Boden, als ob sie ein stilles Gebet spricht. Im Spiegel erscheint das Bild des Mannes, mit dem sich Helen treffen wird. Haini starrt ihn mit weit geöffneten Augen an.	mystisch wirkende Musik, Kamera zeigt Haini vor einem Spiegel, jedoch ist nicht ihr Spiegelbild zu sehen, sondern der Mann, den Helen treffen wird.	Zum ersten Mal wird Haini bei der Ausübung magischer Rituale gezeigt, die dem Publikum vermitteln, dass die junge Frau über magische Fähigkeiten bzw. Wissen über bestimmte Zauberrituale verfügt.
01:22:17 – 01:23:03	Haini sitzt nackt auf dem Boden. Eine Voodoo-Puppe liegt vor ihr in einem Kreis von Kerzen. Daneben steht eine Schale mit einer rauchenden Gewürzmischung. Haini sticht mit den Nadeln auf die Puppe ein.	mystisch wirkende Musik	Haini vollzieht das Ritual in einem verschlossenen Raum im Geheimen. Es wird nicht ganz deutlich, gegen wen Haini die Puppe einsetzt.
01:26:50 – 01:32:55	Haini und Paul gehen den Strand entlang. Ein Festzug von Menschen aus Hainis Dorf kommt ihnen zu Trommelklängen tanzend entgegen. Haini erblickt sie mit Freuden. Der Stamm beginnt um Haini und Paul zu tanzen. Helen macht sich von der	Trommelklänge, schwarze Menschen tragen große Puppen wie Fahnen den Strand entlang. Harter Schnitt auf Aufbahrung Pauls. Nachdem Haini auf Paul mit	Helen wird bis zum Schluss im Unklaren gelassen, was mit Paul passiert ist. Das Publikum ahnt bereits böses und vermutet hinter dem Stück Fleisch, das Haini ihr zu essen gibt, Pauls Fleisch. Durch die Zeitlupe und Stills wird

	Anlegestelle auf, um Paul entgegenzugehen. Hainis Mutter übergibt Paul eine Schale mit einer Flüssigkeit: „Trinken Sie das Herr“. Paul zögert erst, trinkt aber schlussendlich den Trank. Paul liegt aufgebahrt, Hainis Stamm steht um ihn herum. Haini sticht mit einem Messer auf Paul ein. Als Helen eintrifft, sieht sie Haini und die anderen ruhig um den aufgebahrten Paul stehen. Haini übergibt Helen ein Stück Fleisch von Pauls Leichnam „Komm, iss. [...] Er ist jetzt ein Teil von uns und wir sind ein Teil von ihm, Helen.“ Helen möchte wissen, wo ihr Mann ist. Haini führt Helen zu dem Leichnam. Als diese ihn erblickt beginnt sie zu schreien und verdeckt ihr Gesicht mit ihren Händen vor Entsetzen.	einem Messer einsticht, verstummt die Musik. Mit beängstigenden Trommelklängen im Hintergrund führt Haini Helen zum Leichnam von Paul. Helen sieht die Leiche ihres Mannes, Bilder werden Zeitlupe eingespielt, verzerrter Schrei ist zu hören. Die Menschen stehen regungslos um sie herum. FINE wird eingeblendet.	der Schrecken in Helens Gesicht noch deutlicher zu sehen. Der Horror wird in den finalen Bildern durch die Verlangsamung herausgehoben und an seinem Höhepunkt unterbrochen.
--	--	--	---

Tabelle 8: Filmdatenblatt ORGASMO NERO

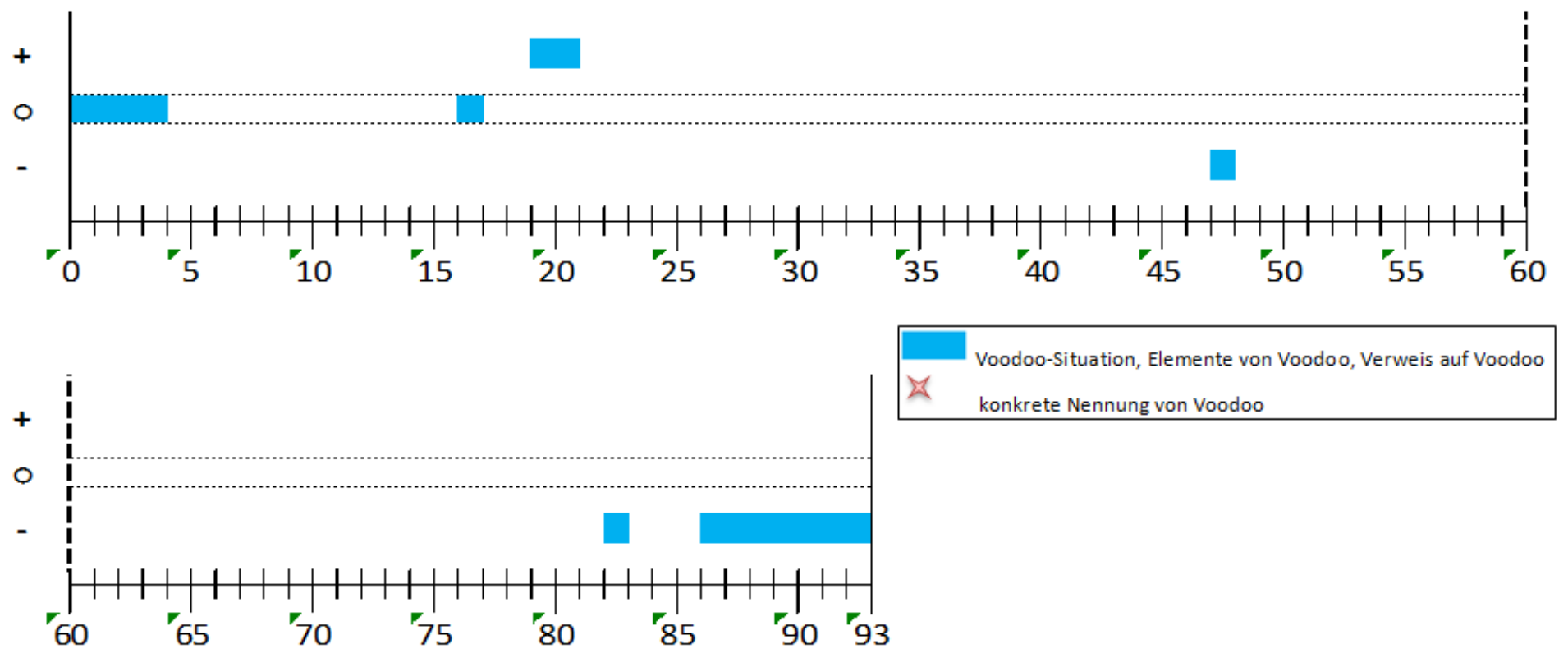


Abb. 16: Zeittafel ORGASMO NERO

In den 1960er Jahren setzte der italienische Film erfolgreich schockierende Bilder und Tabubrüche ein, um Spannung beim Publikum zu erzeugen. In *Mondo Cane* (Gualtiero Jacopetti u. Franco Prosperi, ITA 1962) wurden authentische aber auch nachgestellte Dokumentaraufnahmen von weltweiten Kuriositäten präsentiert. Bis in die Mitte der 1970er klang das Interesse des Publikums ab, worauf Umberto Lenzi in *Mondo Cannibale* (Umberto Lenzi, ITA 1972) begann, Schockbilder, die meist mit fremden, exotischen Kulturen in Verbindung standen, in seinen Spielfilm zu integrieren und mit dem Tabu des Kannibalismus zu kombinieren. Bei den Filmen dieser Zeit handelt es sich um eine Vermischung von Realem und Fiktion: „Die Filmemacher betonten stets, wie authentisch die von ihnen gezeigten blutigen Rituale der Eingeborenen wären [...]“²⁶⁸ Als bei den ZuseherInnen schließlich auch das Thema Kannibalismus langsam an Sensationellem verlor, erschien der Zombie mit Anfang der 80er auf der italienischen Bildfläche.²⁶⁹ *ORGASMO NERO* weist nicht direkt den Zombie als Voodoo-Element auf, sondern nur indirekt über das Thema des Kannibalismus. So ist es in Hainis Stamm durchaus Sitte, das Fleisch der Verstorbenen zu essen, damit ihre Seele in den eigenen Körper übergehen und die Hinterbliebenen begleiten kann. In der Anfangsszene ist Haini zu sehen, wie sie das Fleisch ihres verstorbenen Vaters zu sich nimmt. Auch in der Schlussszene reicht sie Helen das Fleisch ihres Mannes, nachdem sie ihn ermordet hat. Der indirekte Verweis auf den Hollywood-Zombie (im Gegensatz zum Voodoo-Zombie, wie eine Unterscheidung bereits bei der Analyse von *The NIGHT OF THE LIVING DEAD* getroffen wurde), der das Fleisch der Toten verspeist, lässt sich allerdings nur schwer verleugnen.

Auch die Platzierung dokumentarischer Aufnahmen lässt sich im übertragenen Sinne wiederfinden. So wird Paul als Ethnologe präsentiert, der mit seinem europäischen Auge interessiert die „primitiven Rituale“ der exotischen Kultur beobachtet. Dabei nimmt er fast gönnerhaft an der Bestattungszeremonie von Hainis Vater teil. Den Film über herrscht eine anmaßende Überlegenheit der Europäer gegenüber der exotischen, vermeintlich primitiven Kultur. Dies wird deutlich als sich Helen und Haini über ihren Glauben unterhalten. Es ist das einzige Gespräch während des gesamten Films, in dem sich die Figuren über unterschiedliche Glaubensansätze unterhalten.

²⁶⁸ Christian Maier: Festschmaus ür Fans. Der italienische Zombiefilm in: Michael Fürst/Florian Krautkrämer/Serjoscha Wiemer. *Untot. Ziombie Film Theoriebelleville* 2011. S.88.

²⁶⁹ vgl. ebda., S.88.

Während der Unterhaltung der beiden Frauen, steht die Kamera in einer leichten Untersicht auf Helen, die als die Überlegenere präsentiert wird: „Fast erscheint es mir grotesk. Ich glaube einfach nicht an solche Dinge“. Haini, die von ihren Glaubensvorstellungen berichtet, steht demgegenüber in einer starken Aufsicht. Helen nimmt Haini zu sich in die Stadt, wo sie sie das kulturelle und gesellschaftliche Leben lehrt. Zunächst sieht sie das Lernen von Haini noch mit Gefallen, als diese zu eigenständig wird, wird Helen jedoch böse. Ähnlich ist das Verhältnis von Paul zu Haini: Vorerst sieht er mit Gefallen, dass seine Frau eine Beschäftigung hat, nachdem er so viel arbeitet. Als er jedoch die Liebesbeziehung der zwei Frauen entdeckt, führt er die beiden unter sexueller Gewalt „zurück auf den richtigen Weg“. Wehren sich die beiden Frauen zunächst noch, finden sie schnell Gefallen daran. Besonders sichtbar wird das in Helens Verhalten, die nach der gemeinsamen Nacht mit Paul und Haini ihre neuentflammte Liebe wiederentdeckt. Als sie dann auch noch erfährt, dass sie endlich schwanger ist, haben die beiden Europäer keine Verwendung mehr für Haini und schicken sie zurück in ihre alte Umgebung. In Anlehnung an die Trance im Voodoo vollzieht Haini einen Tanz am Strand, in dem sie sich wild auf dem Boden wälzt und schlangentanzartige Gestiken ausführt. Dabei sind rhythmische Trommelklänge zu hören. Die Kamera bewegt sich währenddessen um Haini und wird unruhig, wodurch das Empfinden der Besessenheit verstärkt wird. Am Ende sinkt sie erschöpft zu Boden. Es gibt Parallelen zur Voodoo-Trance, in der der Gerittene ebenfalls wilde Bewegungen und übertriebene Gestiken ausübt und nachdem der Geist ihn wieder verlassen hat, er erschöpft zusammen sinkt. Voodoo oder mehr die Indizes für Voodoo werden mit Ausnahme der Begräbnisrituale zu Beginn und Ende des Films und der Tanz-Trance-Szene nur im Verborgenen sichtbar. Haini wendet ihre Rituale alleine in ihrem verschlossenen Zimmer an. Voodoo bekommt hier auch die Konnotation des Verbotenen. Auf der exotischen Insel stört sich keiner an Hainis Trance-Tanz am Strand und auch rituelle Begräbniszeremonien werden abgehalten, ohne dass dem Publikum das Verspeisen des Fleisches des Verstorbenen als unsittlich präsentiert wird. In der Stadt kann Haini jedoch nur im Geheimen ihre Rituale durchführen. Voodoo ist hier sehr an das exotische Setting gebunden. Interessant ist, dass hier das rituelle Nadelstechen in die Voodoo-Puppe keine gewohnten Auswirkungen auf Paul hat. So verspürt er weder Schmerzen, noch

geschieht ihm Unglück. Seinen Tod findet er durch einen Messerstich, der jedoch nicht in Zusammenhang mit der Voodoo-Puppe steht.

Um ein besonderes Gefühl des Horrors zu erzeugen, bedient sich der Regisseur am Ende des Films filmischer Mittel: Als Haini Helen an den aufgebahrten Leichnam ihres Mannes heranführt, bewegt sich die Kamera auf die stillstehenden Dorfbewohner zu und beginnt unruhig zu werden, so als ob die ZuseherInnen nun mit Helens Augen die Szenerie betrachten. Als die Kamera Pauls Leiche entdeckt, verzerrt sich das Bild. Der Schnitt geht zurück auf Helen, die nun in einer Stop-Motion-Aufnahme mit Entsetzen ihren Mann erblickt bis schließlich die Kamera mit einem schnellen Zoom auf eine Großaufnahme von Helens Gesicht und FINE eingeblendet wird. Mit diesen Aufnahmen wird nicht nur Helens Schrecken verdeutlicht.

Voodoo wird während des gesamten Filmes nicht als wichtiger narrativer Faktor eingesetzt, auch wird nie direkt von Voodoo gesprochen. Die anfängliche Bestattungsszene und der Dialog zwischen den beiden Frauen wird genutzt, um die europäische Überlegenheit und den exotischen Charakter der Religion zu demonstrieren. Der einzig positiv konnotierte Einsatz von Voodoo ist die Tanzszene, in der Helen die vermeintliche Tanztrance von Haini mit Gefallen beobachtet. Haini hat als naturnaher Mensch übersinnliche Kräfte, so kann sie in ihrem Spiegel das Treffen zwischen Helen und einem Mann vorhersehen. Sie ist in ihrem Glauben erzogen worden und besitzt somit das Wissen über geheimnisvolle Rituale und magisches Zauberhandwerk. Ihre Rolle von der naiven jungen Frau, die aus ihrer primitiven Umgebung von Helen und Paul errettet werden muss, wandelt sich im Laufe des Films zu der bösen Hexe, die durch Voodoo-Zauber und schwarze Rituale schließlich den Tod von Paul verursacht.

G.4 THE SERPENT AND THE RAINBOW: VODOO-MYTHOS UND WISSENSCHAFT



Abb. 17: DVD-Cover THE SERPENT AND THE RAINBOW

THE SERPENT AND THE RAINBOW

deutscher Titel: Die Schlange im Regenbogen

Erscheinung: USA 1988

Genre: Horror/Thriller

Regie: Wes Craven

Länge: 98 Minuten

Buch: Richard Maxwell

Der Film wurde von dem gleichnamigen Buch des Wissenschaftlers Wade Davis inspiriert.

Dennis wird im Auftrag eines großen Pharmakonzerns nach Haiti geschickt, um dort das Zombie-Pulver ausfindig zu machen, dass für die Medizin große Fortschritte bringen soll. Vor Ort trifft er auf die Psychiaterin Marielle, selbst Voodooistin, die ihm bei der Suche nach Christophe, einem Zombie hilft. Dieser berichtet den beiden, dass er von einem bösen Zauberer wieder ins Leben zurückgeholt wurde und nun in Träumen anderer Menschen erscheinen muss. Der böse Zauberer stellt sich als Peytraud heraus, der ebenfalls großen Einfluss auf politische Mächte in Haiti hat. Er versucht Dennis mit allen Mitteln daran zu hindern, das Pulver zu bekommen und verfolgt ihn in seinen Träumen, lässt ihn verhaften, foltern und schickt ihn zurück in die USA. Doch Dennis gelingt es mithilfe von Louis Mozart das Pulver nach Amerika zu schmuggeln. Da er sich um Marielle sorgt, mit der er eine Liebesbeziehung eingegangen ist, kehrt Dennis schlussendlich doch noch nach Haiti zurück und es kommt zu einem finalen Kampf zwischen ihm und Peytraud, in dem Dennis die Unterstützung des Voodoo-Zauberers Lucien erhält und Peytraud schließlich besiegen kann.

Charaktere-Register	
Figur	Funktion
Dennis Alan	Weiß, amerikanischer Wissenschaftler, rational, interessiert an anderen Kulturen.
Marielle Duchamp	Schwarz, Psychiaterin auf Haiti, Voodoo-Gläubige, kann Wissenschaft und Glauben miteinander vereinen, vermittelt zwischen Voodoo und Dennis
Lucien Celine	Schwarz, Voodoo-Priester, hat politischen und religiösen Einfluss in Haiti, erklärt Dennis Vorgänge im Voodoo
Dargent Peytraud	Schwarz, hat Kommando über die Ton Ton Macoute, der haitianischen Geheimpolizei, sieht in Dennis eine Bedrohung, versteht sich im Voodoo-Zauber, foltert und tötet Menschen, hält die Seelen verstorbener Voodoo-ZauberInnen gefangen und bemächtigt sich ihrer Macht, verfolgt seine bösartigen Ziele um jeden Preis
Louis Mozart	Schwarz, verkauft das Voodoo-Elixier, Schlitzohr, wirkt etwas albern, geschäftstüchtig, arbeitet mit Dennis zusammen und lässt seinen guten Willen schlussendlich doch durchblicken
Christophe	Schwarz, Zombie, verwirrt, orientierungslos, erzählt Dennis und Marielle von dem Vorgang der Zombifizierung, hilft Dennis aus dem Grab zu flüchten, harmlos, man bekommt Mitleid mit ihm,
Margrite	Schwarz, Zombie, spricht nicht, kommuniziert mit Dennis über bedrohliche Blicke
Schoonbacher	Weiß, alter Freund von Dennis, vermittelt ihm den Auftrag für den Pharmakonzern das Voodoo-Elixier zu beschaffen, lebt in Chicago, ein rationaler gesitteter Mann, der jedoch aufgeschlossen gegenüber der Übersinnlichen Welt ist

Tabelle 9: Charaktere-Register THE SERPENT AND THE RAINBOW

FILMDATENBLATT: THE SERPENT AND THE RAINBOW		Wes Craven	USA 1988	Horror/Thriller
Filmthematik(en)	Glaube, rassenübergreifende Liebe, fortschrittlicher Westen gegen rückschrittliches Haiti			
Ort & Zeit der Handlung	Haiti (Amazonasbecken, Boston) 1985			
spezifisches Voodoo-Element	Zombie			
sonstige Voodoo-Elemente	Tanz, Trommelgesänge, rituelle Gegenstände, Zauberer, Tränke, Symbolsprache, Geister & Götter, Opferungen, Trance			
konkrete Nennung von Voodoo	Zombifizierung als Folge eines Voodoo-Zaubers, Nennung von Voodoo als magische Macht, aber auch Religion, viele Indizes, die auf Voodoo hindeuten			
Definition von Voodoo	Gegenüberstellung von Voodoo als Religion, Schwarze Magie, Aberglaube			
Darstellung der Voodoo-AnhängerInnen	Schwarze, friedliche Gläubige, Böser Zauberer, Marielle als „Gute“			
Reaktion der Fremdpersonen	Dennis vollzieht die Wandlung vom anfänglich rationalen, ungläubigen Ethnobiologen hin zum Magie-Nutzer; Amerikaner als kritisch denkende Personen, sehen nur wirtschaftlichen Erfolg hinter dem Zombie-Pulver			
Charakterisierung Identifikationsperson	Marielle ist die Vermittlerin zwischen Voodoo und Dennis, sie ist „gut“, zeigt Dennis das Leben als Gläubige, Peytraud als Schwarzer Diktator, der weltliche und magische Mächte für seine Interessen einsetzt			
Beschreibung Identifikationsort	Haiti als Heimat des Voodoo, alle Menschen auf Haiti scheinen mit Voodoo in Verbindung zu stehen			
Zwecke / Ziele	Voodoo als Machtinstrument des Bösen: Zombies, Zaubersprüche, durch die sich Peytraud der Seelen anderer Menschen bedienen kann, Dennis möchte Zombie-Pulver erhalten, um es in der Medizin einzusetzen			

Timecode: Voodoo-Situation	Plot	Stimmung	Einstellung zu Voodoo
00:00:17 – 00:00:30	Intro Schriftzug: „In the legends of voodoo the Serpent is a symbol of Earth. The Rainbow is a symbol of Heaven. Between the two, all creatures must live and die. But because he has a soul Man can be trapped in a terrible place Where death is only the beginning.”	Schwarzer Hintergrund, weiße Schrift. Es sind Trommelklänge zu hören, die geheimnisvoll wirken und auf einen fremden Kulturkreis hindeuten sollen.	Mit dieser Einleitung werden dem Publikum Hintergrundinformationen zu Voodoo-Symbolen geliefert. Es wird auf das Zombie-Dasein angespielt, jedoch noch nicht konkret genannt. Durch die musikalische Untermalung wird jedoch auf gefährliche Umstände hingedeutet. Weitere Stärke wird durch den Zusatz verliehen, dass der Film auf wahren Begebenheiten beruhe.
00:00:56 – 00:05:32	Zwei Männer polieren rote Särge, die von bewaffneten Männern abgeholt werden. Ein als Skelett geschminkter Mann im Anzug und Zylinder gebärdet sich laut und bedrohlich als einer der Särge brennend durch die Gassen des Armenviertels getragen wird. Die Menschenmenge wirkt verängstigt. Vor dem Krankenhaus wird der Sarg abgestellt. Ein Arzt führt Tests durch, die schließlich den Tod von Christophe bestätigen. Als Christophes Sarg bei seiner Beerdigung in das Grab herabgelassen wird, laufen Tränen an seinen Wangen herunter.	Mann im Anzug und Zylinder als mögliche Anspielung auf Baron Samedi Armenviertel von Haiti, schwarze Menschen, im nächtlichen Haiti, Fackeln, Musik des Intros immer noch zu hören, Begräbnis am Tage	Die Männer wirken gefährlich, fremdartig. Die Menschen herum hilflos und machtlos. Christophe liegt im Sarg und hat keine Macht mehr über seinen Körper, scheint jedoch geistig zu begreifen, was mit ihm passiert. Dem Publikum wird der Verlust seiner Frau nahegelegt. Peytraud erscheint bereits mit bösen Hintergedanken.

00:07:16 – 00:09:56	Aufgrund des Trankes des Schamanen hat Dennis eine Vision, in der er mit einem Jaguar herumtollt. Während dieser Vision tut sich ein plötzlicher Sturm auf, vor dem sich auch die Ureinwohner fürchten. Der Mediziner versteckt sich unter seinem Mantel. Als Dennis ihn öffnet, befindet sich Peytraud darunter, der ihm böse Gebärden entgegenbringt. Plötzlich ragen Arme aus dem Boden unter Dennis hervor und ziehen ihn in ein tiefes Erdloch, aus dessen Seiten Arme und Köpfe ragen. Dennis kann sich nicht wehren und fällt in einen tiefen Abgrund.	Bedrohliche Stimmung. Dennis schreit und versucht sich zu wehren, ist den bösen Mächten jedoch hilflos ausgeliefert. Es ist nicht klar, wo die eine Vision aufhört und die nächste anfängt. Trommelklänge und verzerrte Schreie sind zu hören.	Voodoo wird nicht explizit genannt, jedoch wird dem Publikum schnell klar, dass mächtige bedrohliche Kräfte am Werk sind, die sich westlichem Verständnis entziehen. Tief im Urwald des Amazonasbeckens ist er weit weg von seiner gewohnten Umgebung. Das Publikum sieht sich Mächten ausgesetzt, die weit weg vom eigenen Alltag sind.
00:10:46 – 00:11:27	Als Dennis zum Helikopter zurückkehrt, findet er seinen Piloten tot auf. Auf der Frontscheibe des Helikopters hängt eine Halskette aus Knochen.	Dennis ist alleine dem Urwald ausgeliefert. Aus dem Off erscheint Dennis' Stimme: er erkennt, dass etwas Mächtiges und Böses seinen Piloten getötet hat. Er fühlt Dunkelheit und Kälte über sich hereinbrechen.	Er beschreibt eine böse und mächtige Macht, die sich ihm entgegenstellt.
00:13:44 – 00:16:09	Zurück in Boston trifft sich Dennis mit seinem alten Freund Schoonbacher, der ein Jobangebot	Die Unterhaltung zwischen den Dreien findet in einem großen	Das Thema Zombie wird in keinsten Weise mit Voodoo in Verbindung gebracht. Sie unterhalten sich rein

	für ihn hat. Er stellt Dennis Dr. Cassedy, den Direktor der Boston Biocorp vor. Dieser zeigt Interesse für die Pflanzen und exotischen Arzneien, die Dennis vom Amazonasbecken mitgebracht hat. Er versichert Dennis, dass er sich als Vertreter des Pharmakonzerns für Medizin und wissenschaftlicher Forschung und nicht mit Magie beschäftigt. Dabei spricht er das Thema Zombifikation an: „The process of making zombies. The living dead.“ Er berichtet weiters, dass Christophe lebendig gesehen wurde. Sie vermuten, dass Christophe ein Anästhetikum verabreicht wurde, das bis dato der Wissenschaft unbekannt ist und eine medizinische Revolution bedeuten könnte. Dennis wird beauftragt, diese „zombie drug“ zu erforschen und somit die Sterberate der Opfer von Anästhesie-Schocks drastisch zu verringern. Schoonbacher meint, dass mit dieser Droge die Existenz der Seele beweisbar sei. Dennis entgegnet nüchtern, dass die Seele im Gehirn verankert sei. Er fängt Feuer für die Entdeckung der Droge.	Seminarraum eines amerikanischen Firmengebäudes statt. Die Stimmung ist sehr nüchtern, sie unterhalten sich der rational über das Thema Zombifikation. Der wirtschaftliche Aspekt der Entdeckung der Droge wird angesprochen. Im Gegensatz zu den vorigen Einstellungen im Urwald ist das Setting wieder sehr westlich angelegt und Dennis distanziert sich von jeglichen magischen Erfahrungen, die er im Urwald gemacht hat.	rational über das Thema und führen den Vorgang der Zombifikation nicht auf ein religiöses oder magisches Handeln zurück sondern lediglich auf den Einsatz einer bisher unbekannten Droge. Dem Thema wird jegliche Übersinnliche Beimengung abgesprochen. Es wird aus einer rein westlichen Sichtweise beschrieben und festgesetzt, dass es sich eben nur um eine Droge handeln kann.
--	--	---	---

00:17:40 – 00:22:53	In Haiti angekommen, fühlt Dennis erneut magische Kräfte auf sich einwirken. Marielle stellt Dennis Margrite vor, eine weitere Patientin, die vor fünfzehn Jahren begraben wurde und nun wieder lebendig ziellos auf dem Marktplatz ihres Dorfes herumwandelte: M: „A classic zombie“. Als Dennis sie anspricht reißt sie ihre Augen weit auf, sagt jedoch kein Wort. Sie starrt Dennis so eingängig an, dass sich dieser von ihr abwendet. Er wird nervös. Marielle versichert Dennis, dass Christophes Erinnerungsvermögen zum Großteil noch intakt ist. Am Abend begleitet Marielle Dennis in einen Nachtclub, in dem für Touristen eine Voodoo-Zeremonie dargestellt wird. Trommeln und Gesänge sind zu hören. Ein schwarzer Mann tanzt und präsentiert sich als Feuerschlucker. „Marielle took me to see a man who was very powerful in politics and in voodoo. He’s a full voodoo priest, but he also runs a nightclub for tourists.“ Lucien Celine meint, dass die	Bei der Interaktion zwischen Dennis und Margrite ist ein Schrei im Off zu hören. Auch das musikalische Thema mit den Trommeln wird erneut eingespielt. Aus dem Off wird Dennis’ Stimme eingespielt, die erzählt, dass er in Margrits Augen eine Warnung gesehen hat. „A warning, that’s what I felt in those eyes. I didn’t know of what but it chilled me to the bone.“ Während des Aufenthalts in dem Nachtclub sind Trommelmusik und Gesänge ständig zu hören. TouristInnen sitzen an Tischen und lassen sich von der Show beeindrucken. Zwiegespaltene Stimmung: auf der einen Seite die Touristen, für die alles nur Show ist, auf der anderen Seite Dennis, der als Einziger	Margrite erscheint nicht als direkte Bedrohung, jedoch scheint sie Dennis vor Etwas zu warnen. Dem Publikum wird Voodoo als etwas präsentiert, das sehr touristenwirksam in Szene gesetzt werden kann. Für Eingeweihte jedoch ist es mehr als nur Show. Voodoo zeigt sich als eine Macht, die Besitz von einem nehmen kann, ohne dass man sich dagegen wehren kann. Die Besessenheit von Marielle durch die Göttin Erzulie wird nicht bedrohlich dargestellt. Sie tanzt und scheint glücklich dabei zu sein. Zwischen Marielle und Dennis entsteht eine Spannung, es wird deutlich, dass sie sich zueinander hingezogen fühlen. Lucien erklärt, dass diese Besessenheit ein vollkommen natürlicher Vorgang sein und Marielle der Liebling von Erzulie ist. Durch die Besessenheit können ihre wahren Gefühle zueinander zum Vorschein
----------------------------	--	--	--

	Geister an diesem Tag sehr zufrieden seien. Die drei unterhalten sich über Christophe, während die Tänzer mit der Show fortfahren. Lucien erklärt Dennis, dass diese die Göttin der Liebe, Erzulie, anrufen. Daraufhin möchte Marielle die Szenerie verlassen, jedoch stäubt eine Tänzerin ihr ein Pulver ins Gesicht, worauf Marielle in Trance fällt und an der Zeremonie teilnimmt. Dennis erblickt Peytraud im Publikum sitzen. „Captain Peytraud. He plays at being a bokor, a black magician.“ Lucien spricht eine gut gemeinte Warnung an Dennis aus: “In Haiti, there are secrets we keep even from ourselves.“ Marielle schmiegt sich in Trance an Dennis. Peytraud gibt durch Klopfen an sein Glas den Trommlern einen neuen Rhythmus an, wodurch ihre Trance unterbrochen wird, ein anderer Tänzer jedoch sofort in Trance fällt. Er wirft mit übermenschlichen Kräften einen anderen Tänzer durch die Luft. Im letzten Moment können Dennis und Lucien ihn überwältigen und einen Übergriff an Marielle verhindern.	zu erkennen scheint, dass es sich nicht ausschließlich um eine Schaustellung handelt. Durch Flashbacks wird die bedrohliche Situation aus dem Urwald wieder eingespielt. Das zwiespältige Verhältnis zwischen TouristInnen und Eingeweihten erhält hier seinen Höhepunkt, als die TouristInnen, im Glauben, es handle sich um einen Teil der Show schlussendlich applaudieren.	gelangen.
--	---	--	------------------

00:23:10 – 00:23:23	Dennis und Marielle befragen die Voodoo-Priesterin in Christophes Dorf nach seinem Verbleiben. Diese gibt ihnen jedoch keine hilfreiche Auskunft und behauptet er sei tot.	Die Priesterin sitzt Dennis und Marielle gegenüber. Es wird deutlich, dass sie besondere Stellung in dem Dorf hat. Sie wirkt nicht bedrohlich. So als ob sie Audienz halten würde.	Die Priesterin wird als nicht bedrohlich präsentiert, ihre Machtposition innerhalb des Dorfes wird markiert. Es wird klar, dass Voodoo eine eingeschworene Gemeinde ist und Fremde nicht ohne weiteres in seine Geheimnisse eingeweiht werden.
00:23:34 – 00:28:34	Dennis und Marielle suchen auf dem Dorffriedhof nach Christophe. Als Dennis aufgeben will, springt ein Mann hinter einem Grabstein hervor. Dennis erschrickt so sehr, dass er in einen Sarg in einer ausgehobenen Grube fällt. Marielle und Dennis können die davonlaufenden Männer als Grabräuber identifizieren. Die beiden beginnen zu streiten, als plötzlich Christophe hinter einem Grabstein erscheint. Er wirkt verwirrt und bewegt sich langsam. Er schildert die Vorfälle vor seinem Begräbnis auf Französisch. Marielle übersetzt: „He says the bokor, the one that made him like this, beats him with a whip. The bokor took his soul and sealed it away.“ Christophe: “He makes me do evil things. I’m no longer free. He sends me into people’s	Düstere Stimmung, Nacht. Rasselmusik. Im Schatten der Nacht sieht man einen Menschen schleichen. Ziege erschreckt Marielle und Dennis. Großaufnahme, Schuss-Gegenschuss zwischen Dennis und Christophe, als dieser von dem Zombie-Pulver berichtet.	Dem Publikum wird klar, dass Christophe ein Zombie ist, der dem Bokor gehorchen muss. Er ist jedoch nicht gefährlich oder böse, er hat eigene Gedanken. Als Dennis ihn versucht zu überzeugen, dass er nicht tot sei, berichtet Christophe von einem Gift, das Besitz von seinem Körper und seiner Seele genommen hat. Die Zombifizierung wird somit wieder durch eine rationale wissenschaftliche Erklärung begriffen

	dreams.“		
00:28:55 – 00:29:17	In seinem Hotelzimmer findet Dennis ein an ein Kreuz genageltes Schwein und mit Blut an die Wand geschmierte Zeichen. Ein Schatten schleicht sich an ihn heran und bedroht ihn auf Französisch. Dennis kann aus dem Fenster flüchten.	Die Kamera zeigt die Bedrohung nicht direkt. Lediglich die Zeichnungen an der Wand werden ins Bild gerückt. Sein Angreifer bleibt als Schatten dargestellt.	Die Zeichnungen wirken bedrohlich, es ist nicht klar, ob es tatsächliche Voodoo-Zeichen sind. Die Stimme im Hintergrund bedroht ihn, seine Hautfarbe wird zu seiner Charakterisierung „Hey blanc“ Er wird erneut als Außenstehender gezeigt.
00:29:18 - 00:29:59	Lucien führt eine rituelle Voodoo-Trauung durch.	Trommelgesänge sind zu hören, ausgelassene Stimmung. Die Menschen lachen.	Diese Einstellung bringt dem Publikum nahe, dass Voodoo zum Alltag der HaitianerInnen gehört und auch alltägliche Dinge mit Voodoo in Verbindung stehen. Voodoo wird hier nicht als etwas Bedrohliches präsentiert.
00:30:57 – 00:35:25	Marielle und Dennis möchten Louis Mozart das Zombie-Pulver abkaufen. Mozart erklärt den Vorgang der Zombifizierung: „You’ve come to the right place. Your enemy is as good as dead. I will catch his soul like a spider catches a fly in its web and pop it in a canari. Like this one. You keep the zombie’s soul sealed up. It makes the flesh your slave. It gives you power. You send it into people’s dreams.“ Im Hinterzimmer zeigt Mozart die	Mozart wird als spitzbübischer Charakter dargestellt. Mit Cowboy-Strohhut und keines Scherzes verlegen. Als Barbesitzer hält er Hahnenkämpfe ab und wird als Mann gezeigt, der das Voodoo-Handwerk versteht, dem jedoch nicht hundertprozentig zu trauen ist.	Voodoo, im Speziellen die Zombifizierung, wird hier als Handwerk dargestellt, mit dem auch Geld gemacht wird. Mozart verkauft Zaubersprüche. Er verhandelt mit Dennis um den Preis des Voodoo-Pulvers.

	Wirkung des Pulvers an einer Ziege, die sofort stirbt. Dennis will den Beweis für die Wiedererweckung am nächsten Tag überprüfen.		
00:35:44 – 00:37:57	Marielle erzählt Dennis, dass sie in strengem Glauben erzogen wurde. Ihr Vater war ein Houngan, sie selbst wurde als Kleinkind der Göttin Erzulie geweiht. Das erste Mal wurde sie mit acht Jahren geritten, also von Erzulie besessen. Dennis steht dem Ganzen sehr skeptisch gegenüber. Marielle sieht keinen Widerspruch zwischen der Wissenschaft und ihrem Glauben. „You can give it whatever words you will, but in Haiti our God is not just in his heaven. He’s in our bodies, our flesh.“ Sie nimmt Dennis zu einem Gottesdienst mit. „Haiti is 85% Catholic but 110% Voodoo. For us Erzulie and the Virgin Mary are the same.“	Die Voodoo-Gläubigen werden sehr zivilisiert, im Gotteshaus sitzend dargestellt. Choräle erklingen gemischt mit Trommelklängen. Voodoo wird hier nicht als Aberglaube sondern als Religion visualisiert. Aufnahmen von Menschenmassen, die den Gottesdienst feiern.	Marielle stellt sich als Mittelsperson zwischen Wissenschaft und Glaube dar. Sie ist Psychologin und gleichzeitig Voodoo-Anhängerin. Sie erklärt Dennis und auch dem Publikum Zusammenhänge und fungiert als Mittelsfrau zwischen dem Westen und Haiti.
00:39:26 – 00:40:25	Marielle und Dennis schlafen wie die anderen Gläubigen im Wald. Dennis hat einen Traum von einer Schlange. Plötzlich erscheint ihm Christophe mit einer kleinen Frau	Nacht. Überall brennen Kerzen. Leise Trommelklänge sind zu hören. Wind heult. Nur Dennis kann die	Dennis’ Erscheinungen wirken bedrohlich. Eine böse Macht scheint es auf ihn abgesehen zu haben. Christophe erscheint ihm in seinen Träumen.

	am Arm, die ein Brautkleid trägt. Unterdrückte Schreie und Quietschen sind zu hören. Die Frau kommt auf ihn zu und als er ihren Schleier lüftet, erkennt er, dass es sich um einen Zombie handelt. Sie reißt den Mund auf, eine Schlange springt heraus und attackiert Dennis. Er wacht auf.	Erscheinung sehen, alle anderen schlafen.	
00:40:43 – 00:41:41	Marielle zeigt Dennis eine Voodoo-Kathedrale: eine Grotte mit Wasserfall, in der rituelle Waschungen stattfinden.	Menschen baden fröhlich. Die Stimmung ist sehr positiv. Dennis' Stimme aus dem Off: Er spürt die Magie des Ortes.	Auch hier werden Voodoo-Traditionen als etwas Positives gezeigt.
00:49:45 – 00:51:32	Dennis ahnt, dass Mozart ihm nicht das echte Zombie-Pulver verkauft hat. Die Männer beschließen, das Zombie-Pulver gemeinsam herzustellen. Sie gehen auf den Friedhof, um Knochen zu besorgen. Mozart erzählt, dass die Leiche, die sie ausgraben, eine mächtige Zauberin war. Dennis erkennt sie wieder, als die Frau im Brautkleid aus seinem Traum.	Flashbacks von Dennis' Traum mit bedrohlicher Musik.	Mozart wird als Schlitzohr präsentiert. Er hat keine Scheu vor den Toten. Dennis hat Respekt vor den Gebeinen.
00:56:09 – 00:58:13	Dennis und Mozart stellen das Pulver aus exotisch wirkenden Bestandteilen her. "There is the poisonous sea toad, Bufo marinus. The same animal Lucrezia Borgia used, made even more toxic by	Die Kamera zeigt in Nahaufnahme einzelne Schritte der Herstellung. Langwieriger Prozess, weniger magisch als handwerklich.	Voodoo als Handwerk. Weltliche Dinge die mit dem Magischen verbunden werden.

	frightening it with a stinging sea worm. And the puffer fish, which produces one of nature's most powerful poisons: tetrodotoxin. Plus a whole pharmacy of herbs, minerals, charred, then ground and mixed with a skill that's astonishing. All this is woven together with a net of magic beyond anything we know." Die Herstellung ist mühevoll und dauert drei Tage und drei Nächte. Dennis erkennt an, dass es ein beeindruckendes Handwerk ist, dieses Pulver herzustellen.		
00:59:43 – 01:01:10	Dennis wird erneut von einer Vision heimgesucht: in der Nacht nähert sich ein brennendes Boot dem Strandhaus. Erneut wandelt der Zombie im Brautkleid auf ihn zu und winkt ihn zu sich. Auch der Jaguar aus seiner ersten Vision erscheint ihm wieder. Die Fensterläden des Hauses knallen zu. Dennis findet sich in einem Sarg wieder. Peytraud schaut von oben in die Grube hinab und lässt ihn begraben.	Bedrohliche Musik im Hintergrund. Nacht. Flüstern. Eben steht Dennis noch aufrecht im Zimmer, als die Tür vor ihm zuknallt dreht sich die Kamera um 90° und Dennis liegt auf einmal in einem Sarg, dessen Deckel nun die Tür ist	Es ist wieder nicht direkt von Voodoo die Rede. Einzig der Zombie deutet auf Voodoo-Zauber hin. Die Visionen/Träume erscheinen bedrohlich.
01:02:20 – 01:03:50	Peytraud verhaftet Marielle und Dennis und führt sie in ein Verlies. Er zeigt ihnen Gefäße, in denen	Dunkles Kellergewölbe. Marielle und Dennis in Ketten, werden an	Peytraud zeigt sich als mächtiger Zauberer, der Seelen gefangen hält. Er hat nicht nur weltliche Macht durch

	Seelen gefangen sind, derer er sich bemächtigt hat. Er droht Dennis damit, seine Seele gefangen zu nehmen und ihm in seinen Träumen zu erscheinen. Er zwingt ihn, in die USA zurückzukehren.	Gefangenen vorbeigeführt. Peytraud spricht Drohungen aus, dabei wird die Musik bedrohlich	seine Privatpolizei, sondern bedient sich auch der übersinnlichen Welt.
01:07:53 – 01:10:22	Schoonbacher warnt Dennis davor, zurück nach Haiti zu gehen. „There’s a door to the mystical and you’ve just walked through it. Right now you are very vulnerable. I wouldn’t go back to Haiti now. You’d be a grade-school boy in a world of Nobel Prize winners.“ Beim Abendessen hat Dennis erneut eine Vision: eine Zombiehand erscheint in seinem Suppenteller. Die Frau von Dr. Cassedy scheint unterdessen besessen zu sein und greift Dennis an.	Westliches Setting. Schwarzer Hausangestellter. Schoonbacher erkennt die Existenz von Übersinnlichem an.	Ähnlich wie Marielle übernimmt Schoonbacher nun die Position der Mittelsfigur zwischen Westen und Haiti. Er spricht eine Warnung aus, im Gegensatz zu Marielle, die Dennis die schöne Seite des Voodoo gezeigt hat.
01:11:15 – 01:17:38	Mozart wird im Verlies unter Trommelklängen hingerichtet. Lucien belegt Dennis mit einem Schutzzauber und wird selbst durch einen bösen Zauber von Peytraud getötet. Dennis wird von einem Passanten mit dem Zombie-Pulver bestäubt. Er schleppt sich durch die Gassen und versichert,	Bedrohliche Musik. Die Kamera verfolgt Dennis, während er taumelnd um Hilfe bittet. Aus Dennis Perspektive zeigt die Kamera einen Arzt, der seinen Tod bescheinigt.	Dennis ist kritisch was den Schutz durch Luciens Zauber betrifft. Er durchlebt die Zombifizierung. Die böse Magie ist stärker als Luciens Schutzzauber.

	dass er nicht tot sei und bittet um Hilfe. Die Menschen um ihn herum weichen ängstlich und verstört zurück. Ein Arzt erklärt ihn für tot und er wird schließlich beerdigt.	So bekommt das Publikum den Eindruck, als würde es sich in Dennis' Körper befinden und hilflos das Geschehen beobachten müssen.	
01:18:31 – 01:29:50	Christophe befreit Dennis aus seinem Grab. Im Verlies sind Tänzer und Trommler, die die bevorstehende Hinrichtung von Marielle feiern, die von einem Mann, der als Totengott geschminkt ist, geköpft werden soll. Unterdessen bricht auf Haitis Straßen die Revolution aus. Dennis trifft im Verlies ein und wird mit böser Magie konfrontiert. Peytraud bedient sich der Seele von Lucien und lässt ihn vor Dennis erscheinen und sich den Kopf abreißen. Dennis läuft durch den Gang des Verließ, aus den Zellen greifen Zombie-Arme nach ihm. Er kann sich in den Keller flüchten. Es kommt zum Kampf zwischen Peytraud und Dennis. Marielle gelingt es, die Seele von Lucien zu befreien. Sie greift Peytraud an und geht in Dennis Körper über, der dadurch	Chaos bricht auf den Straßen aus. Der Präsident von Haiti wurde seines Amtes enthoben und eine Revolution bricht aus. Peytraud wird bedrängt verliert an weltlicher Macht. Seine Haare werden weiß. Bedrohliche Musik. Kamera verfolgt Dennis. Kameraeinstellung lässt Regeln der Schwerkraft hinter sich. Publikum verliert die Orientierung.	Weltliche Macht greift über auf übersinnliche Macht. Bösewicht bedient sich der Seele von Dennis, der den bösen Einfluss deutlich spürt. Gute Magie kann böse Kräfte besiegen.

	übersinnliche Kräfte erlangt. Er kann die gefangenen Seelen befreien, die daraufhin Peytraud angreifen und vernichten. Als Dennis und Marielle das Verlies verlassen, hat Dennis eine weitere Vision, in der Peytraud aus dem Reich der Toten zurückkehren kann. Die beiden Männer kämpfen erneut. Dennis verfügt nun über die Macht der Telekinese und kann Peytraud an seinen Foltersessel fesseln und vom Erdboden verschlucken lassen. So hat er Peytraud nun auch in seinen Albträumen besiegt.		
01:30:09 – 01:30:24	Abschlusschriftzug: „The zombie powder and its active ingredient, tetrodotoxin, is scientific study both in europe and the united states. To this date the process by which it works remains a mystery.”	Film endet mit einer wissenschaftlichen Erklärung für die Zombifizierung, lässt jedoch den genauen Vorgang als mystischen Vorgang im Raum stehen.	Der Schriftzug vereint nun wissenschaftliche Erklärungen mit der übersinnlichen Welt. Trotz rationaler Erklärungen, bleibt der Beigeschmack als Mysterium beim Publikum erhalten.

Tabelle 10: Filmdatenblatt THE SERPENT AND THE RAINBOW

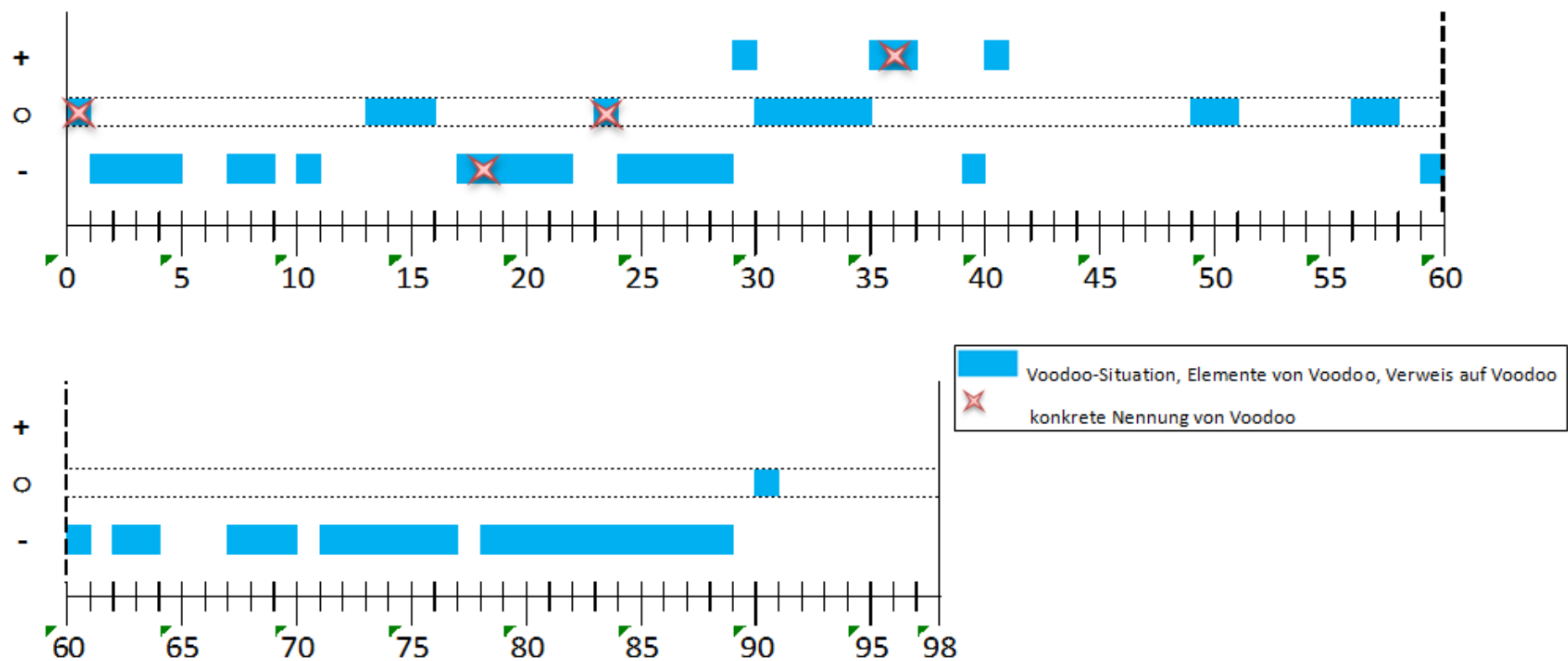


Abb. 18: Zeittafel THE SERPENT AND THE RAINBOW

THE SERPENT AND THE RAINBOW nähert sich dem Thema Voodoo auf eine (für Spielfilmverhältnisse) authentische Art und Weise und versucht, die Thematik möglichst objektiv abzuhandeln. Auf Grundlage von Wade Davis' Buch setzt Craven das Motiv vom Wissenschaftler, der das bisher kaum behandelte Phänomen Voodoo untersucht ein, um seine Geschichte von dem Abenteuerzug gegen dunkle Mächte gepaart mit einer Liebesgeschichte und Schaffens eines ultimativ bösen Antagonisten zu erzählen.

„For most of its running time, the film deals in a naturalistic and mature manner with such central Voudoun topics as possession by the loa („In Haiti“, explains Marielle, „our god is not just in his heaven, he's in our bodies, in or flesh“), the incorporation of Catholic iconography into Voudoun worship („Haiti is 85 percent Catholic and 110 percent voodoo, for us, Erzulie and the Virgin Mary are the same“), and, of course, zombies.“²⁷⁰

Christophe stellt einen klassischen Voodoo-Zombie dar, der nach seinem diagnostizierten Tod beerdigt und durch den Zauber von Peytraud wieder zum Leben erweckt wird, um daraufhin in den Träumen anderer Menschen zu erscheinen. Die Kamera begleitet ihn in seinem Sarg und zeigt eine Träne, die seine Wange hinunter läuft, als der Sarg hinabgelassen wird. Dem Publikum wird bewusst, dass Christophe nicht tot ist, sondern sich nicht artikulieren oder bewegen kann. Als Dennis und Marielle ihm auf dem Friedhof begegnen, ist Christophe in der Lage, von den Geschehnissen rund um seinen vermeintlichen Tod zu berichten, auch wenn er etwas verwirrt und orientierungslos wirkt. „He makes me do evil things. I'm no longer free. He sends me into people's dreams.“

Die Fähigkeit zu sprechen entzieht ihm das Bedrohliche und lässt bei Dennis und ebenso dem Publikum Mitleid mit ihm erwecken. Trotz seiner weit aufgerissenen Augen und seiner fahlen Gesichtsfarbe, die ihn eindeutig als Zombie identifizieren, stellt er keine direkte Bedrohung für Dennis dar. Er erscheint zwar in den Träumen des Wissenschaftlers, geht darin jedoch nie gegen ihn vor. Es geht sogar so weit, dass Christophe den wiederum lebendig begrabenen Dennis aus seinem Grab befreit. Damit nimmt Christophe nicht nur eine Stelle bei „den Guten“ ein, sondern zeigt Ansätze eines zurückgewonnenen freien Willens, der es ihm ermöglicht, gegen seinen Herren vorzugehen.

„Regarding zombies, THE SERPENT AND THE RAINBOW comes the closest of all its cinematic brethren to an accurate depiction of the phenomenon (discounting, of

²⁷⁰ Senn Bryan, *Drums o' Terror. Voodoo in the Cinema*, Baltimore: Luminary Press 2003, S.258.

course, the film's cinematic mystical pyrotechnics as the expected visual poetic license). Not surprisingly, however, the film both romanticizes and simplifies the motivation behind zombification."²⁷¹

Die Ablehnung Fremden gegenüber, die Fragen zum Voodoo stellen, wird im ganzen Film deutlich sichtbar. So will die Voodoo-Priesterin aus Christophes Dorf Dennis keine Auskunft über dessen Verbleib geben. Auch Lucien bleibt Dennis zunächst skeptisch gegenüber. Er spricht Dennis eine Warnung aus, sich nicht mit den Mächten des Voodoo anzulegen: ‚In Haiti, there are secrets we keep even from ourselves.‘

Bemerkenswert ist die Charakterisierung der beiden Vermittlerfiguren Marielle und Schoonbacher. Während Marielle als praktizierende Voodooistin für die Entmystifizierung von Voodoo plädiert, in dem sie Dennis einen rationalen Einblick in die Religion gewährt, ist es der weiße westliche Mann, der sehr wohl empfänglich ist, für Übersinnliches und die übernatürlichen Kräfte des Voodoo: ‚There's a door to the mystical and you've just walked through it.‘

Peytraud übernimmt die Rolle des Schwarzen Diktators, der nicht nur auf gesellschaftspolitischer Ebene seine Macht demonstriert, sondern sich auch der Kräfte des Voodoo als böser Zauberer bemächtigt. „He's not simply a mad dog after all (as Lucien labels him), but a man who, in his own twisted way, feels he's doing what is right – or at least what is justified."²⁷² Er verkörpert das ultimative Böse und stellt den Antagonisten zu Dennis im Kampf gegen Gut und Böse.

Als Dennis im Amazonasbecken das Dorf eines mächtigen Schamanen besucht bzw. als er das erste Mal nach Haiti kommt, ertönt seine Stimme aus dem Off, die beschreibt, dass er die Gegenwart einer mächtigen und böartigen Kraft spüre. Auch als er auf Margrite trifft, scheint ihm diese Macht entgegenzutreten: Margrite wurde fünfzehn Jahre zuvor begraben und wandelt nun wieder unter den Lebenden.

Marielle bezeichnet sie als „A classic zombie“ – ein Voodoo-Zombie. Als Dennis sie anspricht reißt sie ihre Augen weit auf, sagt jedoch kein Wort. Sie starrt Dennis so eindringlich an, dass sich dieser von ihr abwendet. Aus dem Off ist ein Schrei und Trommeln zu hören. So stellt Margrite zwar keine Gefahr für Dennis dar, allerdings beschreibt er, dass er in Margrites Augen eine Warnung gesehen hat. "A warning, that's what I felt in those eyes. I didn't know of what but it chilled me to the bone."

²⁷¹ Ebda., S.258.

²⁷² Ebda., S.260.

So kann der rationale Wissenschaftler Dennis sich doch nicht ganz der Gegenwart von Voodoo entziehen, die sich ihm gegenüber als meist feindlich offenbart. Deutlich wird dies auch in Dennis zahlreichen Visionen, bei denen aufgrund filmischer Effekte nicht immer ganz klar ist, wo die Visionen aufhören und die Realität beginnt.

“As per his métier, Craven likes to juggle with reality, keeping the viewer off guard as to what is real and what is a dream or hallucination, often blurring the two states so that they overlay one another and it becomes difficult to tell where one ends and the other begins.”²⁷³

Besonders effektiv ist die Vision, die Dennis im Strandhaus hat. Ein brennendes Boo nähert sich, der Zombie im Brautkleid aus seiner letzten Vision kommt auf Dennis zu und winkt ihn zu sich heran. Auch der Jaguar aus seiner ersten Vision erscheint ihm erneut. Plötzlich knallen die Fensterläden des Hauses zu, die Kamera dreht sich um 90° und Dennis befindet sich in einem Sarg, dessen Deckel die Haustüre ist.

Der Zombie ist auch hier das vorherrschende Voodoo-Element. Die Zombies des Films sind jedoch weniger bedrohlich als Peytraud, der die Rolle des bösen Zauberers einnimmt. Auch gibt es VertreterInnen des Voodoo, die als positiv empfunden werden: Marielle, Lucien, der als mächtiger Voodoo-Zauberer Trauungs-Zeremonien durchführt und Dennis mit einem Schutzzauber belegt und schließlich auch Mozart, der sich zunächst als gewinnorientiertes Schlitzohr präsentiert, schlussendlich jedoch seinen guten Kern preisgibt. Diese Charakterisierung der Voodoo-Personen erscheint als authentisch, lediglich der finale überzeichnete Kampf zwischen Peytraud und Dennis, der nun auch übermenschliche Stärke entwickelt hat und sogar über Telekinese zu verfügen scheint, verweist THE SERPENT AND THE RAINBOW zurück in die Schranken der Traumfabrik.

²⁷³ Ebda., S.260.

G.5 MOUNTED BY THE GODS: "VOODOOKUMENTATION"



Abb. 19: DVD-Cover MOUNTED BY THE GODS

VOODOO - MOUNTED BY THE GODS

Erscheinung: GER 2003 *Genre:* Dokumentation
Regie: Alberto Venzago *Länge:* 90 Minuten
Buch: Kit Hopkins

Der Film wurde von Wim Wenders produziert.

Für diesen Film wurde ein abgewandeltes Datenblatt eingesetzt, da der Film als Dokumentation im Gesamten von Voodoo handelt.

Es ist die dokumentarische Geschichte der Suche des mächtigen Voodoo-Priesters Mahounon nach einem Nachfolger für sein Amt. Aus dem ganzen Land werden Kinder in den Tempel gebracht, die auf ihre Gabe getestet werden. Doch das Orakel lehnt nach der einjährigen Schulung in Riten alle BewerberInnen ab. Das Orakel sagt einen elfjährigen Jungen als möglichen Nachfolger voraus.

Personen-Register	
Person	Funktion
Mahounon	Einer der mächtigsten Voodoo-Priester Afrikas, lebt in seinem Tempel in Ouidah
Gounon	11jähriger Nachfolger von Mahounon
Mawu-Lissa	Voodoo-Gottheit, zur Hälfte Frau, zur Hälfte Mann, teilt das Universum unter ihren Kindern auf, jüngstes Kind ist Legba
Legba	Götterbote und Vermittler zwischen Menschen und Voodoo-Gottheiten
Tabelle 11: Charaktere-Register MOUNTED BY THE GODS	

Daraufhin wird Gounon entführt und die nächsten sechs Jahre in geheime Riten eingeweiht. Kurz nach seiner Initiation stirbt Mahounon. Gounon fühlt sich der Situation nicht gewachsen und befragt mithilfe eines mächtigen Voodoo-Zauberers die Götter um Hilfe. Durch den Rat der Götter gestärkt kann Gounon nun sein Erbe antreten und wird vom König von Ouidah rechtmäßig als Mahounons Nachfolger anerkannt.

FILMDATENBLATT: MOUNTED BY THE GODS		Regie: Alberto Venzago	GER 2003	Dokumentation
00:00:00 - 00:01:40	Mythische Ursprungsgeschichte von Voodoo: Zur Zeit der Dunkelheit und des Chaos, als die Erde vertrocknete und es keine Ernte mehr gab, brachen Kriege zwischen den Völkern aus, die Könige verzweifelten, denn sie wussten keinen Ausweg. Da erschien ihnen eine Frau, die von zwei Leoparden begleitet wurde. Sie sagte den Königen, dass ihre Qual erst enden würde, wenn sie die Götter des Voodoo verehren	S/W, Sprecher aus dem Off, Chamäleon wandelt über Steine und Knochen		
00:02:39 - 00:05:47	Historische Fakten zur Sklaverei mit Alltagsbildern aus Benin, das als Wiege des Voodoo gilt Baum des Vergessens, der von SklavenInnen vor Beladung auf die Sklavenschiffe sieben Mal umrundet werden musste, um die Verbindung zu Mutter Afrika zu löschen	S/W, Sprecher erzählt aus der Sicht eines Voodooist: "The story of my people is the story of voodoo"		
00:05:47 - 00:06:04	Was ist Voodoo, Regenaufnahmen	S/W, Sprecher als Voodooist		
00:06:04 - 00:08:51	Mahounon sucht einen Nachfolger, den er in die Voodoo-Lehre einführen kann, da er spürt, dass seine Lebenszeit abläuft. Er will nicht, dass Voodoo in die falschen Hände gerät, deshalb schreibt er auch die Lehren nicht auf, sondern gibt sie nur mündlich weiter. Sein Sohn wurde vom Orakel als Nachfolger abgelehnt.	S/W, Aufnahmen von rituellen Handlungen, Tieropferungen		
00:08:51 - 00:09:10	Befragung des Orakel	S/W, Großaufnahme von Händen, die im Sand Spuren zeichnen und Steine positionieren.		

00:09:10 - 00:13:42	Aus dem ganzen Land werden Kinder zum Kloster gebracht, um auf die Gabe getestet zu werden. Sie müssen eine eigene Sprache, Gesänge, Rituale lernen, Fasten und Stille leben können. Sie werden für ein Jahr von ihren Familien getrennt. Mahounon befragt das Orakel, ob eines der Kinder das auserwählte ist. Den Kindern werden die Augen zugedeckt und sie werden zu einem Ort gebracht, an dem sie Mawu-Lisa treffen können.	S/W, Aufnahmen von tanzenden Kindern, die in die Lehren des Voodoo eingeführt werden. Sprecher als Voodooist erzählt, dass die Kinder mit Legba sprechen, ihm den Namen des Toten, den sie angenommen haben und mit dessen Geist sie geladen sind, zuflüstern.
00:13:42 - 00:15:17	Beschreibung von Mawu-Lisa, mythische Geschichte von Legba, als jüngstes Kind der zweigeschlechtlichen Gottheit, die ihn zu ihrem Boten machte	S/W, unscharfe Bilder von tanzenden Füßen
00:15:17 - 00:19:46	Kinder bei Ritualen, Tieropferungen, Gebetszeremonie, Sprechgesängen, rituelle Tanzbewegungen, haben 3 Tage nichts gegessen, es wird eine Entscheidung gefällt.	S/W, Nahaufnahmen der Gesichter der Kinder
00:19:46 - 00:20:18	Orakelbefragung	S/W, Großaufnahme, Hintergrundmusik,
00:20:18 - 00:21:24	Die Kinder werden wieder nach Hause geschickt, keines von ihnen ist als Nachfolger vom Orakel akzeptiert worden. Ihre Haare werden abrasiert, damit das geheime Wissen verloren geht. Mahounon muss seine Suche fortsetzen.	S/W
00:21:24 - 00:21:45	Landschaftsaufnahme	S/W
00:21:45 - 00:23:38	König trägt einen Nasenschutz, da er nicht dieselbe Luft wie seine Untertanen atmen darf.	S/W

	Er hat 42 Frauen, Besucher dürfen ihn nicht direkt ansprechen, sondern nur über seinen Minister. Rituelle Tänze von Frauen in Uniformen, die an Amazonen erinnern sollen, die Opfer des Sklavenhandels wurden	
00:23:38 - 00:25:28	Aufnahmen am Strand, Kinder spielen am Wasser. Alltagsbilder aus Benin.	S/W, Sprecher spricht über den Sklavenhandel
00:25:28 - 00:25:56	Orakelbefragung. Weist auf einen elfjährigen Jungen hin, der Mahounons Nachfolger werden soll.	S/W, Aufnahmen von Kindern in der Schule
00:25:56 - 00:29:08	Der Vater des Jungen hatte bereits die Gabe. Allerdings verleugnete er sie und starb drei Wochen später. Angehörige erzählen Bilder von Mahounon und dem Gounon. Wird entführt um in die Lehre eingeführt zu werden. Seine Klassenkameraden erwarten ihn nicht zurück, da niemand auf solche Entführungen reagiert. Seine neue Familie ist nun der Mahounon und seine Familie.	S/W, Sprecher erzählt aus Sicht von Gounon in der ersten Person. Bilder von Kinder in der Schule, Angehörige von Gounon , Bilder von Mahounon
00:29:08 - 00:32:04	Gounon beginnt seine Ausbildung im Tempel. Ein dreijähriges Mädchen ist zu sehen, dessen Zwillingschwester gestorben ist. Das Mädchen trägt nun immer eine Puppe mit sich. Gounon wird in weiß gekleidet, die Farbe des Voodoo. Rituelle Tänze	S/W
00:32:04 - 00:32:38	Mahounon baut nach Vorgaben eine Puppe und spricht einen Fluch aus.	S/W, Sprecher Gounon erzählt von einem Mädchen, das bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist. Der betrunkene Autofahrer wurde freigesprochen. Die Eltern des Mädchens haben sich nun an den

		Mahounon gewandt, um den Mann zu verfluchen.
00:32:38 - 00:36:13	Ein mächtiger Voodoo-Zauberer, der am „Ort der heiligen Python“ magische Tätigkeiten vollbringt. Er kann ein Huhn allein durch seine Worte töten.	S/W, Aufnahmen im Wald, Zauberer und sein Assistent, Huhn, das stirbt
00:36:13 - 00:37:18	Ein Mann spricht über die Wirkweise von Voodoo.	S/W, dokumentarisches Interview, zwischendurch Bilder von Tierknochen,
00:37:18 - 00:38:42	Zauberer vollführt rituelle Handlungen mit einer Puppe in einem Raum	S/W, kein Ton, nur vereinzelt Soundkulisse eines Orchesterbeckens
00:38:42 - 00:41:15	Bilder von Gounon, wie er auf der Straße geht, mit anderen Menschen im Tempel zusammensitzt.	S/W, Sprecher Gounon erzählt, dass er in den letzten zwei Jahren viel gelernt hat. Er hat versprochen, sein Wissen geheim zu halten. Er erzählt von seinen künftigen Aufgaben als Voodoo-Mahounon: Menschen werden zu ihm kommen, werden ihn um Hilfe bitten, er wird die Verbindung zwischen den Lebenden und den Verstorbenen sein. Er wird herausfinden müssen, warum Menschen krank sind und was sie falsch gemacht haben, um sie wieder von ihrer Krankheit befreien zu können. Er wird mehrere Frauen haben und je mehr Kinder er hat, umso besser. Man habe ihm erzählt, dass es ihm nicht erlaubt sei, Hemd und Hose zu tragen, sondern ausschließlich seine Toga und einen Hut. Er dürfe nicht mit dem Zug oder dem Fahrrad reisen. Niemand darf ihn berühren, wenn Menschen mit ihm sprechen wollen, müssen sie sich vor ihm hinknien.

00:41:15 - 00:42:02	Gounon sitzt mit zwei Männern auf dem Motorrad und fährt eine Straße entlang.	S/W, Kamera fährt parallel mit.
00:42:02 - 00:43:50	Mythische Geschichte von Mawu-Lisa und Legba. Legba hatte Mawu-Lisa mit einer List ausgetrickst, die daraufhin in den Himmel geschickt wurde und Legba sich selbst überlassen hat.	S/W, verschwommene Landschaftsaufnahmen
00:43:50 - 00:44:58	Menschen rupfen Hühner und lassen sie ausbluten.	S/W, Gegenlichtaufnahmen
00:44:58 - 00:46:21	Rituelle Opferung einer Ziege. Menschen legen ihre Hände auf das Gesicht der Ziege. Sie beten.	S/W, Sprecher erklärt den Vorgang von Tieropferungen: bevor die Tiere geopfert werden, wird ihnen gesagt, dass sie sterben werden. Niemand blickt ihnen in die Augen, da dies gefährlich ist.
00:46:21 - 00:46:58	Zeremonie für eine Gottheit. Sie hoffen, dass in der Trance jemand von der Gottheit geritten wird. Das ist die höchste Erfahrung, die man machen kann. Am Höhepunkt der Ekstase erfährt man ein Lebensgeheimnis, das man nicht weitersagen darf.	S/W
00:46:58 - 00:50:41	Voodoo- Tänze und Gesänge, Menschen tanzen in Trance, Bilder von besessenen Menschen, liegen am Boden und wälzen sich. Sie gebärden sich wild. lachen, blicken in die Kamera.	Farbe, schnelle Schnitte auf Palmen und wieder zurück auf tanzende Menschen, Zeitlupe
00:50:41 - 00:51:36	In jedem Haus gibt es einen Raum für die Toten. Sind mit vielen verschiedenen Gegenständen gefüllt, die den Verstorbenen geweiht sind. Die Toten werden respektiert nicht gefürchtet. Frauen salben die Gegenstände mit Palmenöl und Tierblut.	S/W

00:51:36 - 00:52:48	Männer vor den Häusern rufen die Geister der Ahnen an. Bilder vom Jungen. Trommelgesänge, Tieropferungen, Tänze.	Großaufnahme von einem Mann
00:52:48 - 00:53:02	Friedhof.	Kamerafahrt in Bodennähe über einen Friedhof.
00:53:02 - 00:53:54	Männer betreten ein Haus, Leichenbestatter klopft an die Tür bevor er den Raum mit den Toten betritt.	Sprecher berichtet, als er den Raum einst unangekündigt betrat, fand er in totalem Chaos, Geister der gerade Verstorbenen flogen herum. Bilder von Leichen.
00:53:54 - 00:56:36	Bilder von König des Waldes, wie ein kleiner Junge vor ihm kniet, er geht durch den Wald, der den Toten gehört. Keiner darf den Wald betreten ohne den Schutz des Gottes.	Sprecher erzählt von der sagenumwobenen Geschichte, wie er zum neuen König des Waldes ernannt wurde.
00:56:36 - 00:58:00	Die Eguns sind eine spezielle Kaste von Priestern, die mit Toten sprechen können. Sie leben im Klöstern mit geheimer Sprache. Die Menschen zahlen, um Nachrichten von ihren Verstorbenen zu erhalten. Eguns trommeln und singen und empfangen die Nachrichten von den Toten. Wenn man die Eguns berührt, kann das zum Tod führen.	S/W
00:58:00 - 00:59:20	Tänze der Eguns.	Farbe, Zeitlupe, schnelle elektronische Musik, zwischendurch Bilder mit O-Ton.
00:59:20 - 01:00:15	Ein Boot fährt über einen See. Der Junge sitzt vorne am Boot.	S/W, Landschaftsaufnahme. Gesangsaufnahmen vom Jungen sind zu hören.
01:00:15 - 01:05:43	Mahounon betritt den Tempel. Nach sechs Jahren des Lernens, erhält Gounon seine Insignien und rituelle Gegenstände bevor er sich von seiner Familie verabschiedet. Rituelle	S/W, Sprecher Gounon

	Ankleidung des Jungen. Auf der Straße musizieren Menschen, sie tanzen, singen. Priester aus dem ganzen Land sind gekommen, um Gounon zu sehen. Tänze und Tieropferungen finden statt.	
01:05:43 - 01:07:06	Die Priester des ganzen Landes sitzen in einem Raum und unterhalten sich, schlagen kleine Trommeln und Rasseln.	S/W mit Rot
01:07:06 - 01:08:19	Menschen haben die Zeremonie lange vorbereitet, es ist eine große Ehre für sie dabei zu sein. Gounon geht durch die Straße und wird von singenden und klatschenden Frauen begleitet.	S/W
01:08:19 - 01:11:54	Die Feierlichkeiten beginnen. Tänze sind zu sehen. Plötzlich fällt jemand in Trance. Er wird rasch mit Tüchern bedeckt, sodass der Geist nicht fliehen kann. Tänze gehen weiter. Mahounon lacht und tanzt. Es ist sein letzter öffentlicher Auftritt, denn eine Woche später starb er unerwartet.	Farbe, Zeitlupe, Trommelmusik im Hintergrund, schnelle Schnitte. Bild friert ein und wird zu S/W, als Sprecher berichtet, dass Mahounon eine Woche später gestorben ist. Blendet zu schwarz aus.
01:11:54 - 01:13:27	Gounon ist bedrückt. Man sieht Foto von Mahounon. Menschen nehmen am Begräbnis Mahounons teil. Wenn er nicht Amt übernimmt, ist der Mawu-Lisa-Tempel verloren.	S/W, Sprecher Gounon berichtet, dass der Tod von Mahounons sehr schwer für ihn ist. Er ist nicht in der Lage am Begräbnis teilzunehmen, oder sich als Nachfolger zu präsentieren. Während des Begräbnisses sind nur leise Töne zu hören, metallisches Rauschen. Abwechselnd Bilder vom Jungen und vom Begräbnis.
01:13:27 - 01:14:10	Gounon konsultiert den Zauberer. Sie gehen durch den Wald. Er gibt ihm den Rat, seinen Geist für die Voodoo-Geister zu öffnen	S/W, Kameraführung mehr wie im Spielfilm, aus höherer Perspektive

	und bereitet ihn auf die Kontaktaufnahme vor.	
01:14:10 - 01:16:33	Rituelle Handlungen mit Gounon.	S/W, Bild blendet immer wieder in unterschiedlichen Abständen ins Schwarz aus
01:16:33 - 01:17:48	Männer gehen durch Wald zu einem kleinen Teich. Junge steigt ins Wasser und taucht unter.	S/W, Schellenklänge, Kamera blickt von oben auf das Geschehen herab.
01:17:48 - 01:19:25	Sprecher berichtet von der mythischen Geschichte: Legba geht zu einem weinenden Mann, der gerade seinen Vater verloren hat. Legba fragt ihn, was der Mann ihm gebe, wenn er jemanden findet, der ihn nun leiten kann. Der Mann meint, er gebe ihm alle seine Juwelen. Daraufhin zeigt ihm Legba seinen Schatten.	S/W, verschwommene Unterwasseraufnahmen
01:19:25 - 01:19:40	Männer singen und gehen fröhlich den Weg entlang zurück zum Tempel. Der Junge hat ein Zeichen von den Göttern bekommen, nun ist er bereit, sich dem König zu präsentieren.	S/W, Sprecher Gounon
01:19:40 - 01:23:14	Zeremonielle Präsentation vor dem König. Dieser erkennt ihn offiziell an.	S/W geht langsam in Farbe über, Freundliche Musik, mit einer Parallelfahrt folgt die Kamera Gounon in den Hof des Königs
01:23:14 - 01:23:47	Gounon unterhält sich mit anderen Männern und lacht.	S/W
01:23:47 - 01:24:43	Nach sechs Jahren hat der Junge sein Schicksal erfüllt und gilt offiziell als Nachfolger von Mahounon und Führer des Mawu-Lisa-Tempels. In Zukunft wird er als Voodoo-Priester einen eigenen Nachfolger suchen.	Farbe, Sprecher Gounon

01:24:43 - 01:26:37	Sprecher fährt mit Ursprungsgeschichte vom Beginn des Films fort: Mawu-Lisa, von Zwei Leoparden begleitet, kommt zu den Königen, die durch die Wüste mit ihren Völkern wandern und fragt sie, warum sie nicht in zu Hause sind. Die entgegenen ihr, dass sie auf der Suche nach Nahrung sind. Denn egal was sehr sie die Götter auch ehrten, strafen sie die Götter. Mawu-Lisa fragt sie, ob sie denn die Götter trotzdem verehren. Als die Könige dies bejahen, beginnt Mawu-Lisa zu weinen, da sie hört, welche Grausamkeiten ihre Kinder vollbrachten. Aus den Tränen die zu Boden fallen, wachsen Pflanzen und das Land beginnt zu blühen. Sie sagt, sie sendet den Menschen drei Propheten, die sie lehren werden, das Orakel zu lesen. Denn das ist der Schlüssel zu ihrer Freiheit. Dieses Wissen müssen sie bis ans Ende der Zeit, von Generation zu Generation weitergeben.	S/W, Gounon geht durch den Wald auf die Kamera zu
---------------------	--	---

Tabelle 12: Filmdatenblatt MOUNTED BY THE GODS

Bei MOUNTED BY THE GODS handelt es sich nicht um einen Dokumentarfilm im klassischen Sinn. Venzago liefert nicht rein authentische Aufnahmen von Voodoo-Zeremonien und Tänzen, sondern emotionalisiert diese durch den Einsatz unterschiedlicher filmischer Mittel.

Der Film ist mit wenigen Ausnahmen in Schwarz-Weiß gehalten. Sprecher aus dem Off nehmen Rollen ein, einerseits als Voodooist, der historische Ereignisse und Alltagsbilder in der Ich-Perspektive kommentiert, auf der anderen Seite der Sprecher, der aus der Sicht von Gounon erzählt.

Die Aufnahmen umfassen geheime Riten, Zeremonien, Tänze, Gespräche, Interviews, Alltag im Voodoo-Tempel, gesellschaftspolitische Ereignisse und Tieropferungen. Mahounons Suche nach einem Nachfolger bildet dabei den narrativen Strang. Venzago begleitet den Priester über zehn Jahre mit der Kamera, zeigt Bilder von Kindern, die auf ihre Gabe getestet werden und schließlich die Ausbildung Gounons.

Dabei unterbricht Venzago diesen Handlungsstrang mit authentischen Aufnahmen von Voodoo-Zeremonien, in denen ekstatische Tänze bis hin zur Trance zu sehen sind. Auch Tieropferungen werden filmisch festgehalten. Besonders bei den Tanzsequenzen setzt Venzago wieder Farbe ein und lässt seinen ZuschauerInnen so wieder in Erinnerung rufen, dass es sich um authentische Aufnahmen handelt. Die Kamera verlässt immer wieder Mahounons Tempel, um den König von Ouidah an seinem Hof zu besuchen, oder einen mächtigen Voodoo-Zauberer in den Wald zu begleiten, um filmisch festzuhalten, wie dieser ein Huhn allein durch seine Worte töten kann. Auch bringt Venzago historische Ereignisse (wenn auch nicht faktisch abgeliefert, sondern durch emotionale Schilderungen des Voodooist-Sprechers geschildert) mit in seine Dokumentation. Diese werden durch Alltagsbilder aus Benin untermalt.

Ein weiteres Stilmittel, dessen sich Venzago bedient, ist die Erzählung mythischer Geschichten des Voodoo, die sich jedoch auf den dramaturgischen Verlauf der Dokumentationsbilder beziehen. Diese werden mit Landschaftsaufnahmen oder unscharfen Bildern von tanzenden Füßen, oder Unterwasseraufnahmen untermalt. So beginnt MOUNTED BY THE GODS mit einer Nahaufnahme eines Chamäleons, das über Steine und Knochen wandelt. Dabei erzählt der Sprecher eine Ursprungsgeschichte des Voodoo. In der Ausgangsszene führt er die mythische

Geschichte fort, jedoch wandelt dann nicht mehr das Chamäleon durch das Bild, sondern das Publikum sieht den zum Priester geweihten Gounon, der sich auf die Kamera zubewegt. Auch während des Films fügt Venzago mythische Geschichten über Legba ein. Geschickt verwendet er diese Sequenzen, um Vorgänge zu beschreiben, die er nicht mit der Kamera festhalten konnte. So beschreibt er eine Geschichte über Legba, der einem Mann, dessen Vater gerade gestorben war, seinen eigenen Schatten als neue Leitfigur präsentiert, als Metapher für das Ritual, dem sich Oungon unterzieht, um die Voodoo-Götter um Hilfe nach Mahounons Tod zu bitten.

Seine Kameraeinstellungen lassen das Publikum oftmals vergessen, dass es sich um dokumentarische Aufnahmen handelt. In einer Parallelfahrt begleitet er Ougon über den Vorhof des Königshauses, schwenkt dann über die Hofmauer um von oben Einblick auf die Szenerie im Innenhof zu geben.

Besondere Emotionalisierung erzeugt er jedoch durch den Einsatz des Sprechers, der aus Oungons Sichtweise die Vorgänge während seiner sechsjährigen Ausbildung schildert.

Venzago zeigt durchgehend Nah- und Großaufnahmen von Gesichtern, Augen, Mündern und Händen. Dadurch führt er nicht nur reine Interviews durch, sondern macht Emotionen sichtbar. Diese Einstellungen lassen Rückschlüsse darauf zu, dass er vor allem die Menschen und deren Umgang mit dem Voodoo-Glauben in den Mittelpunkt seines Interesses setzt.

Mit dem Blick nach Benin hat Venzago ein filmästhetisches Projekt gestartet, dass im Gegensatz zum Hollywood-Kino, das meist auf den Voodoo in der Karibik, vor allem Haiti, oder in den USA selbst eingeht, den Blick auf den afrikanischen Voodoo richtet. Sein Ziel ist es nicht, Zahlen oder Fakten über Voodoo zu liefern, sondern einen wertefreien Einblick in das religiöse bzw. kultische Leben der VoodooistInnen zu geben.

Die musikalische Untermalung setzt sich aus Originalaufnahmen von Musik aus Benin, Orchestermusik des Filmorchesters Babelsberg und eigenen Elektor-Kompositionen von Jochen Schmidt-Hambrock und der Gruppe Yello zusammen.²⁷⁴ Durch diese Mischung wechselt das Empfinden des Publikums zwischen Dokumentar- und Spielfilm.

²⁷⁴ Mehring, Frank, 2003, 15.12.2014, <http://www.filmzentrale.com/rezis2/voodoomountedfm.htm>

Mit MOUNTED BY THE GODS hat Venzago einen Film geschaffen, der mit Hilfe der filmästhetischer Mittel, wie sich auch im Hollywood-Film üblich sind, dem Thema Voodoo nähert, jedoch die mystifizierenden Ansätze nicht zur Gänze beiseite lässt.

G.6 THE SKELETON KEY: VODOO-GLAUBE VERSETZT BERGE

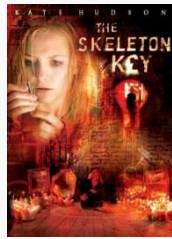


Abb. 20: DVD-Cover THE SKELETON KEY

THE SKELETON KEY

deutscher Titel: Der verbotene Schlüssel

Erscheinung: USA 2005

Genre: Drama/Mystery/Thriller

Regie: Iain Softley

Länge: 104 Minuten

Buch: Ehren Kruger

Caroline arbeitet als Hospiz-Krankenschwester und nimmt ein Jobinserat an, um Ben, der nach einem Schlaganfall gelähmt ist und nicht mehr sprechen kann, zu pflegen. Vom Anwalt des Ehepaars Devereaux empfangen, wird ihre Ankunft von Violet nicht sehr freudig aufgenommen. Sie erklärt Caroline die Regeln des Hauses: jede Tür des Hauses muss versperrt werden und überreicht ihr einen Schlüssel, der sämtliche Türen des Hauses sperrt. Da sie eigenartige Geräusche hinter einer Tür auf dem Dachboden vernimmt, versucht Caroline diese zu öffnen und muss feststellen, dass ihr Schlüssel nicht in das Schloss dieser Tür passt. Die unheimlichen Vorkommnisse in dem Haus mehren sich. Ben versucht eindeutig mit Caroline zu kommunizieren und sie um Hilfe zu bitten. Nach einem misslungenen Fluchtversuch von Ben, beginnt Caroline an den guten Absichten von Violet zu zweifeln. Sie schafft es die Tür auf dem Dachboden zu öffnen und entdeckt einen Hoodoo-Raum. Violet erzählt ihr die Geschichte des Hauses, dass ein Bankier seine Angestellten schlecht behandelt und diese gelyncht habe, als diese mit seinen Kindern eine Hoodoo-Zeremonie abhielten. Jahre später erschoss er sich und seine Frau. Dies sei die Rache von den Angestellten Papa Justify und Mama Cecile gewesen. Das Haus blieb im Besitz der Kinder, bis Violet und Ben es übernahmen.

Charaktere-Register	
Figur	Funktion
Caroline Ellis	Krankenpflegerin, weiß, aufgeschlossen, weiß, herrische ältere Südstaaten-Dame, schwer zu durchschauen, scheint etwas zu verbergen
Violet Devereaux	Ehemann von Violet, weiß, kann nach einem Schlaganfall nicht mehr sprechen, ist beidseitig gelähmt
Ben Devereaux	Anwalt, Nachlassverwalter des Ehepaars, weiß
Luke	Freundin von Caroline, schwarz, misstrauisch, vorsichtig Zauberei gegenüber
Jill	Anfang des 20. Jahrhunderts Diensthilfe des Hauses, schwarz, beschäftigte sich mit Hoodoo
Papa Justify	Partnerin von Justify, schwarz
Mama Cecile	Schwarz, Hoodoo-Priesterin, die rituelle Gegenstände in ihrem Shop verkauft
Mama Cynthia	
Tabelle 13: Charaktere-Register THE SKELETON KEY	

Caroline befragt ihre Freundin Jill, die sie über Voodoo und Hoodoo aufklärt und ihr einen Hoodoo-Shop zeigt. Caroline glaubt nicht an die Magie, sondern meint in Bens Schlaganfall eine psychosomatische Reaktion auf Geisterglauben zu erkennen. Sie vertieft sich immer mehr in die Materie und verstrickt sich immer tiefer in die Rituale des Hoodoo. Als sie Luke um Hilfe bittet und sie in den Fluchtplan mit Ben einweicht stellt sich heraus, dass Luke und Violet unter einer Decke stecken. Caroline, die selbst schon Zaubersprüche angewendet hat, verliert ihren hartnäckigen Nichtglauben und deckt auf, dass Papa Justify und Mama Cecile die Lebensenergie von anderen Menschen gestohlen haben, um dem Tod zu entrinnen, indem sie die Körper mit ihren Opfern tauschten.

Violet kann sich aber nur Carolines Körper bedienen, wenn diese an Hoodoo glaubt. In einem erbitterten Kampf sperrt sich Caroline versehentlich mit einem Zauberkreis auf dem Dachboden ein. Dadurch ist Violet, in deren Körper sich eigentlich Mama Cecile befindet, in der Lage, in Carolines Körper zu schlüpfen.

FILMDATENBLATT: THE SKELETON KEY		Iain Softley	USA 2005	Drama/Mystery/Thriller
Filmthematik(en)	Glaube / Aberglaube, Auswirkungen des Glaubens auf die Menschen			
Ort & Zeit der Handlung	New Orleans bzw. Louisiana, Gegenwart			
spezifisches Voodoo-Element	Voodoo-Glaube, Trennung zwischen der Religion Voodoo und dem magischen Handwerk Hoodoo			
sonstige Voodoo-Elemente	Rituale, Symbolik, magische Bedeutung von Gegenständen, Veve			
konkrete Nennung von Voodoo	Genaue Trennung zwischen Voodoo und Hoodoo			
Definition von Voodoo	Voodoo als Religion			
Darstellung der VoodooistInnen	VoodooistInnen als Glaubensgemeinschaft, AnhängerInnen des Hoodoo als (böse) Hexen/Zauberer			
Reaktion der Fremdpersonen	Caroline beginnt zu glauben			
Charakterisierung Identifikationsperson	Mama Cecile/Papa Justify als bekannte Hoodoo-Praktizierende, heilten Kranke, bestraften Unrecht; haben Zauberformel für das ewige Leben gefunden			
Beschreibung Identifikationsort	Haus der Familie Devereaux			
Zwecke / Ziele	Ewiges Leben			

Timecode: Voodoo-Situation	Plot	Stimmung	Einstellung zu Voodoo
00:11:37 – 00:13:22	Caroline betritt die Tankstelle, auf deren Türschwelle Ziegelstaub verstreut ist. Kleine Knochen hängen wie Mobile auf der Veranda und eine Schallplatte mit Gospelpredigten ist zu hören. Eine schwarze, alte, blinde Frau mit einem Baby auf dem Arm erscheint plötzlich vor ihr. Caroline erschrickt und versucht ihr Benzin zu bezahlen. Die alte Frau sagt kein Wort und scheint Caroline nur anzustarren, bis eine junge schwarze Frau sie holen kommt. Caroline ist verwundert und wendet sich ab, als plötzlich ein Mann hinter ihr steht und sie auf Französisch anspricht. Caroline kann ihn jedoch nicht verstehen, da er Französisch mit ihr spricht. Sie bezahlt ihr Benzin und verlässt rasch die Tankstelle.	Rasselgeräusche als musikalische Untermalung, Fliegen sind zu hören, ein Baby schreit, ärmliche Verhältnisse, überall liegen Knochen, Vorräte, Alligatorschädel, Gefäße...	beängstigende Stimmung, verhalten sich nicht freundlich Fremden gegenüber, eher ablehnend
00:20:24 – 00:23:20	Caroline steigt die Treppe zum alten Dachboden hinauf, um Blumensamen für Violet zu holen, als sie hinter einer verschlossenen Tür Geräusche vernimmt. Die Dachbodentür hinter ihr knarrt als sie sich auf die Tür zubewegt. Sie versucht die Tür zu öffnen und herauszufinden, warum diese rüttelt. Als sie den Türkopf berührt, verstummt das Rütteln und die	Musik wird bedrohlich, Caroline möchte herausfinden wieso die Tür rüttelt, als sie hingreift, hört die Tür auf, Musik verstummt, sie versucht die Tür aufzuschließen, Musik spitzt sich zu, Tür hinter ihr fällt zu	Es ist nicht ganz eindeutig, ob die Tür rüttelt, weil überdinnliche Kräfte sie ewegen, oder die Zugluft daran Schuld hat. Das Publikum ahnt jedoch, dass es mehr als nur der Wind ist, da die Tür verstummt, als caroline versucht sie zu öffnen und erneut zu rütteln beginnt, als sie den Dachboden wieder verlässt.

	Dachbodentür fällt ins Schloss. Caroline erschrickt und verlässt den Dachboden. Kaum ist sie zur Tür hinaus, beginnt die Tür erneut zu rütteln. Caroline geht die Treppe hinunter, wo sie von Violet überrascht wird. Diese berichtet ihr, dass die Tür auf dem Dachboden verschlossen sei, seitdem sie und ihr Mann dort eingezogen sind und sie nicht wisse, was sich hinter der Tür befinde. Caroline weiß, dass Ben auf dem Dachboden war, als er den Schlaganfall hatte.		
00:23:53 – 00:27:37	Caroline steht unter der Dusche. In ihrem Kosmetikspiegel sieht man einen Schatten vorbeischleichen. Als Caroline schläft gewittert es heftig und sie wird von einem lauten Krachen geweckt. Sie sieht nach Ben, doch findet sie nur ein leeres Bett und den Plattenspieler leer laufend vor. Sie vernimmt erneut ein lautes Rattern, sucht das gesamte Stockwerk ab und findet Ben schließlich, wie er sich am Vordach entlang durch den Regen schleppt. Er stürzt zu Boden, Caroline und Violet eilen ihm zu Hilfe. Violet befragt Caroline, ob sie ihm auch tatsächlich alle seine Tabletten gegeben habe. Als Caroline den	Gewitter bedrohliche Musik,	Das Publikum bekommt Bilder gezeigt, die schnell vermuten lassen, dass eigenartige Dinge in dem Haus passieren. Caroline wird vorerst noch im Dunkeln gelassen. Sie beginnt erst langsam misstrausch zu werden, nachdem Ben versucht, aus dem Haus zu flüchten.

	Rollstuhl holen geht findet sie auf Bens Leintuch mit Blumenerde „Help me“ geschmiert. Caroline hebt Ben in den Rollstuhl, dabei blickt er ihr tief in die Augen und sie erkennt, dass er ihr etwas mitteilen möchte.		
00:30:56 – 00:36:05	Caroline schleicht sich erneut auf den dunklen Dachboden, um das Schloss der versperrten Tür genau zu untersuchen. Mit einer Haarnadel löst sie einen Teil eines abgebrochenen Schlüssels aus dem Schlüsseloch. Als sie nun die Tür aufsperrt kommt ihr ein starker Windstoß entgegen. Hinter der Tür findet sie einen dunklen Raum voll mit Puppenteilen, Einmachgläsern, afrikanischen Masken und anderen Gegenständen. Caroline schlägt ein altes Buch auf und findet schwarzweiß Fotos, Zaubersprüche und Ritual-Anleitungen darin. Weiters entdeckt sie einen goldenen Ring mit Schlangen und einige Schallplatten auf die Zeichen gemalt sind. Eine Schallplatte trägt die Aufschrift „Papa Justify's Conjure of Sacrifice – August 24,1920, New Iberia Parish“. Violet wird misstrauisch, wo Caroline so lange bleibt und sucht sie auf dem Dachboden, kann sie aber nicht finden, da diese sich versteckt. Als	Musik ist unheimlich, Großaufnahme von Carolines Gesicht, als sie die Tür aufsperrt verstummt Musik, Die Musik wird bedrohlich als sie den Raum betritt.	In dem Raum befinden sich zahlreiche Indizes für Voodoo/Hoodoo, die bei Publikum Assoziationen mit heidnischen Ritualen, geisterbeschwörungen, etc. hervorrufen.

	Violet den Dachboden wieder verlassen hat, findet Caroline sämtliche Spiegel des Hauses unter Leintüchern versteckt.		
00:36:15 – 00:39:02	In ihrer Wohnung in New Orleans spielt sie die Platte ab. Eine Predigerstimme ertönt, die schwer verständlich ist. Es klingt wie ein beschwörendes Gebet. Caroline schaudert es, Jill erscheint im Hintergrund und erschreckt Caroline. Sie beschließen in eine Bar zu gehen. Dort berichtet Caroline ihrer Freundin von dem Dachboden. Jill ist der Meinung, dass Caroline einen Hoodoo-Raum entdeckt hat. C: „A what?“ J: „Hoodoo. You know what hoodoo is?“ C: „It’s like voodoo, right?“ J: „Wrong. Voodoo’s a religion. Slaves brought it to Haiti from Africa. You worship God, heaven and hell.“ C: „How’s hoodoo different?“ J: „It’s magic. American folk magic. God doesn’t have much to do with it.“ C: „Magic?“ J: „Yeah. It’s part African, part European, part Native American. And New Orleans is its home. It started here. My Aunt Nola’s into it. She shops at a place in Algiers. Look, you said the house had a history, right? Hoodoo is	Kamera umkreist sie Leise Schreie sind zu hören, Kamera wird schneller, Musik wird lauter,	Die unheimliche Stimmung, die dem Publikum in Violets Haus präsentiert wird, greift nun auch auf Carolines Umfeld über. Genaue Unterscheidung zwischen Hoodoo und Voodoo. Dem Publikum wird eine gute Erklärung geliefert, jedoch bemerkt es auch, dass Jill, die grundsätzlich nicht gläubig ist und gut informiert ist, mit viel Respekt von Hoodoo berichtet und nicht in KOnтакт damit kommen möchte.

	pretty harmless.” C: “Harmless how?” J: “It’s psychological, like a lot of that stuff. It can’t hurt you if you don’t believe.” Sie machen sich auf die Suche nach dem Shop und finden einen Waschsalon vor. Jill hat keine nähren Informationen dazu, außer dass ihre Tante dorthin geht. C: „So you coming in or what?“ J: “I’m not.” C: “I thought you don’t believe in this stuff.” J: “I don’t. But I’m not just going to mess around with it.”		
00:40:51 – 00:46:49	Caroline gesteht Violet, dass sie in dem verschlossenen Raum war. Daraufhin erzählt ihr Violet die Geschichte des Raums: „You’re not from the South. You won’t understand. That room up there, you just don’t go in and throw things out of a room like that. You leave them just where you found them. The house is theirs just as much as ours.” Sie berichtet von der Familie, der das Haus vor über 90 Jahren gehört hatte. Ein reicher Geschäftsmann, der arme Menschen ausbeutete, lebte mit seiner Familie und den Dienstboten Papa Justify und	Rückblende in schwarzweiß, nur teilweise in Farbe, unscharfe, verwackelte Bilder. Trommelrhythmen Am Ende der Rückblende verstummt die Musik, Caroline und Violet stehen genau vor dem Baum auf dem Mama Cecile und papa Justiy erheängt wurden und blicken auf den Ast, genau wie die	Durch die Rückblende wird das Publikum in die Geschichte des Hauses involviert. Eine Hoodoo-Zeremonie wird gezeigt.

	Mama Cecile dort. Beide waren Geisterbeschwörer und mit Hoodoo vertraut. Der verschlossene Raum gehörte ihnen. Sie waren in den Bayous dafür bekannt, Kranke zu heilen, und Unrecht zu bestrafen. Sie mussten harte Arbeit für den Geschäftsmann leisten. Eines Tages wurde eine Feier mit Geschäftsleuten abgehalten, bei der die Kinder plötzlich verschwanden. Als die Gesellschaftsleute sich auf die Suche nach ihnen begaben, vernahmen sie Musik, Stimmen und Geschrei auf dem Dachboden und fanden Cecile und Justify, wie sie mit den Kindern eine Hoodoo-Zeremonie abhielten. Daraufhin knüpfte die Gesellschaft Cecile und Justify auf und zündeten ihre Körper an. Wenig später ging die Bank des Geschäftsmannes in Konkurs, worauf er sich und seine Frau erschoss. Die Menschen im Bayou sprachen dabei von Ceciles und Justifys Rache. Bis 1962 blieben die Kinder in dem Haus bis Violet und Ben einzogen. Jedoch erzählten sie ihnen nie, warum der Raum verschlossen war und die Spiegelt abgehängt wurden. „You see them in the mirrors. [...] The servants.“ Violet erklärt Caroline, dass in Hoodoo-Büchern	Kinder aus dem Fenster bllickten.	
--	--	--	--

	steht, dass Ziegelstaub das Böse abwenden kann und sie deshalb Ziegelstaub um das Haus gestreut hat. Caroline ist sehr skeptisch. Violet ist davon überzeugt, dass Geister Schuld an Bens Schlaganfall haben. Sie wirkt dabei ein wenig verängstigt.		
00:47:14 – 00:47:33	Caroline findet Ziegelstaub im Schuppen.	Magische Bereiche greifen auf Alltag über	Allgegenwertige Indizes auf Hoodoo.
00:47:38 – 00:49:04	Caroline badet Ben und meint, dass Violet sehr abergläubisch sei und an Gespenster auf ihrem Dachboden glaube. Sie hält Ben einen kleinen Spiegel vor, worauf er Angst und schließlich einen Anfall bekommt. Caroline ist nun davon überzeugt, dass auch er Gespenster sieht.	Ben fixiert den kleinen Spiegel. In den Nahaufnahmen kann man die Angst in seinen Augen sehen.	Caroline vermutet, dass Violet Geister sieht. Bens Reaktion auf ihren Spiegel veranlasst sie zu glauben, eine psychosomatische Erkrankung sei an Bens Zustand Schuld.
00:49:55 – 00:51:50	Caroline betritt den Hoodoo-Shop durch eine Hintertür im Waschsalon, dabei überschreitet sie eine Schwelle mit Ziegelstaub. Eine Kundin kauft einen Trank bei Mama Cynthia, um Schutz vor ihrem Mann zu bekommen, der sie misshandelt. Cynthia beruhigt sie und versichert ihr, dass er sie von nun an nie wieder schlagen wird. Caroline betrachtet Regale mit Statuen und kleinen Fläschchen mit undefinierbarem Inhalt. Caroline befragt Mama Cynthia zum Ziegelstaub.	Misstrauisch nähert sich Caroline den Regalen mit vielfältigen Zutaten. Nahaufnahme: als sie über die Schwelle tritt, überschreitet sie eine Linie aus Ziegelstaub.	Cynthia schwarze Frau, in bunten Gewändern und Kopftuch. Wirkt freundlich. Carolines Unterhaltung mit Cynthia erinnert an ein Arzt-Patienten-Gespräch. Es wird deutlich, dass Hoodoo angewandt wird, um bestimmte Symptome oder Situationen in den Griff zu bekommen.

	MC: „Nobody that means you harm can cross it. It's how you can tell who your enemies are.“ C: “It's like hypnotism, right? Suggestion? And when this stuff works, it's because someone believes it works?” Caroline meint, dass Ben glaubt, verflucht zu sein. Cynthia fragt nach seinem Zustand, wie eine Ärztin einen Kranken befragt. Summend beginnt sie Zutaten aus den Regalen zusammen zu sammeln.		
00:51:50 – 00:52:32	Jill ist entsetzt darüber, dass Caroline in dem Shop war. Caroline meint, sie würde Ben eine psychosomatische Behandlung verschaffen. Jill befürchtet dass Caroline sich in der Sache verliert. C: „How much of a patient's recovery depends on his believing he can?“ [...] “He believes in this stuff.”[...] J: “But would you look at yourself? You want to be a nurse and you just walked out of a witch doctor's.” C: “It's not for me.”	Großaufnahme der Zutaten am Ende des Dialogs	Das Publikum beginnt zu zweifeln, ob Caroline dem Hoodoo-Glauben bereits verfallen ist.
00:53:03 – 00:57:06	Caroline richtet die Zutaten an Bens Bett an. Sie glaubt Ben heilen zu können, indem er daran glaube, dass sie ihn von dem Fluch befreien kann. Ben reagiert auf die rituellen	Blitze sind durchs Fenster zu sehen, ein Gewitter beginnt Musik beginnt lauter zu werden	Hoodoo präsentiert sich als ein handwerkliches Regelwerk.

	Bewegungen von Caroline, als ob er die Magie spüre. Sie liest die Anleitung, die sie von Cynthia bekommen hat. Sie liest laut ein Gebet vor, wird aber von einem lauten Donner unterbrochen. Ben beginnt zu stammeln. Caroline ist erstaunt und verschreckt. In diesem Moment erwacht Violet im Nebenzimmer, reißt die Augen auf, als ob sie den Vorgang bemerke. Caroline spricht die Worte aus, wie ein Mantra: „It’s all in your head.“ Ben bittet sie um Hilfe, er will von dem Haus weg. Violet rüttelt an der Tür und will in das Zimmer. Caroline befragt Ben, wovor er Angst habe. In diesem Moment betritt Violet den Raum und Ben zeigt mit seinem Finger auf seine Frau.		
00:57:30 – 00:59:06	Caroline hat einen Albtraum und wälzt sich im Bett von einer Seite zur anderen. Sie träumt von Papa Justify und Mama Cecile. Sie sieht die Puppe auf dem Dachboden, eine Schere, die eine Haarsträhne abschneidet. Sie sieht sich selbst, wie sie den versperrten Raum betritt und die Kinder auf dem Dachboden sitzen. Mit einer Nadel werden Mund und Augen zugenäht. Sie hört jemanden ihren Namen rufen. Sie sieht sich selbst aus	Nacht, Kamera bewegt sich durch den Flur, Gewitter. Die Platte mit Justify ist zu hören, Kamera bewegt sich auf Caroline zu, kurze Schnitte auf schwarzweiß Bilder, Bilder aus der Rückblende. Wechsel schwarz-weiß/Farbe Bilder von der Puppe auf dem Dachstuhl, Schere schneidet eine Haarsträhne ab, Großaufnahme wieein Mund	Grenzen zwischen Traum, Realität, Flashbacks, Visionen verschwinden.

	dem Schlaf hochschrecken und hat dabei ihre Augen und den Mund zugenäht. Caroline erwacht aus dem Traum. Als sie in den Spiegel auf ihrem Nachttisch blickt, sieht sie einen Schatten vorbeischieben, erschrickt und meint, Violet aus dem Zimmer gehen zu sehen.	zugenäht wird, auch Aufnahmen von Caroline im Bett werden schwarzweiß, Sie hört Stimmen, die ihren Namen rufen, Hoodoo-Zeremonie mit den Kindern, hört Violet ihren Namen rufen, sie sieht Ceciles Mund in Großaufnahme ihren Namen aussprechen. Caroline schreckt aus dem Traum hoch, Farbe, sie hat zugenähte Augen und Mund, so wie die Puppe auf dem Dachboden. Immer wieder Blitze und Donner.	
00:59:36 – 01:01:00	Caroline zeigt Luke Fotos, die sie vom Dachboden geschossen hat. Luke ist skeptisch und meint, er mache sich Sorgen um Caroline. Er bleibt nüchtern und sehr rational. Er tut Violets und Bens Verhalten als Aberglauben ab: „It's charming. Local colour.“ Caroline ist misstrauisch und sie versucht Luke davon zu überzeugen, dass Violet ihrem Mann nichts Gutes will. L: „How? Like tarot cards in the attic? A séance in her sleep?“ Sie besuchen die Krankenschwester	Unbehagliche Situation, auch in einem modernen, alltäglichen Umfeld (Krankenhaus) scheint Hoodoo präsent zu sein und die Menschen daran zu glauben.	Caroline versucht Luke davon zu überzeugen, dass Violet Ben etwas antun möchte. Luke reagiert sehr nüchtern und ungläubig. Er vermutet, dass Caroline auch an Hoodoo glaubt.

	Hallie, die vor Caroline bei dem Ehepaar gearbeitet hat. Deren Mutter kannte ebenfalls Geschichten über das Haus und über das Geschwisterpaar. Auch Hallie ist der Meinung, dass Violet Ben mit einem bösen Zauber belegt hat. C: „Do you believe that?“ H: „Don’t you?“ C: “But I heard it can’t hurt you. I mean, it can’t hurt you if you don’t believe.” H: “Then I suggest you to leave that house before you do.”		
01:01:22 – 01:03:17	Caroline und Luke betreten erneut die Tankstelle. Sie zeigt Luke den Ziegelstaub sowie die Knochen und meint, dass diese Dinge großen Einfluss auf die dort lebenden Menschen haben. Sie möchte ihn davon überzeugen, dass Ben daran glaubt und deshalb krank ist. Luke ist weiterhin skeptisch. C: „It doesn’t matter if it’s not real. It’s real to them.“ Caroline hört Musik von einer Platte und betritt das Nachbarhaus. In einem großen Sessel sitzt die blinde Frau. Caroline spricht sie auf Justify an. Die alte Frau erzählt von Justifys Beschwörungszauber, der es ermöglicht, anderen Menschen ihre	Rituelle Gegenstände sind überall anzutreffen. Allen Menschen, denen Caroline begegnet, scheinen etwas zu wissen oder zu verbergen.	Das Publikum spürt die Allgegenwärtigkeit von Hoodoo. Die alte Frau berichtet von bösen Zauberformeln, die Papa Justify angewendet hat.

	verbleibenden Lebensjahre zu stehen und so dem Tod zu entrinnen.		
01:04:25 – 01:06:50	Violet nimmt aus einer Küchenvitrine das Buch mit den Zaubersprüchen und reißt eine Seite heraus. Caroline holt Ziegelstaub aus dem Schuppen und streut ihn unter den Teppich an der Schwelle zu ihrem Zimmer. Violet hackt einem toten Huhn währenddessen in der Küche den Kopf ab. Als Caroline sie in ihr Zimmer bittet, kann Violet die Schwelle nicht überschreiten. Caroline versucht sie mit einer List ins Zimmer zu locken. Violet scheint ein Lachen zu unterdrücken und wendet sich wieder dem Kochen zu.	Analogie zu den rituellen Tieropfern Gewitter	Violet weiß nun, dass Caroline zu glauben beginnt.
01:07:04 – 01:07:40	Während Caroline Vorbereitungen für die geplante Flucht trifft, ist eine Platte mit dem Song „Iko Iko“ zu hören.	Musikalischer Index	
01:08:00 – 01:10:24	Caroline und Violet unterhalten sich über die Geister und ihre Flüche in dem Haus. V: „Maybe all houses have spirits but we just don't see them until we believe we can.“ Caroline leert Violet ein Schlafmittel in den Eistee. Als diese ihr Bewusstsein verliert, nimmt Caroline die zuvor herausgerissene Seite an sich, die Violet in Händen hält, während sie mit letzter Kraft versucht, mit Kreide einen	Violet beschreibt das Haus als Identifikationsort des Hoodoo.	Caroline sieht hinter Violets Verhalten negative Absichten

	Kreis auf den Boden zu malen.		
01:10:35 – 01:11:05	Caroline findet unter Violets Bett einen Zauberkreis in den Boden eingeritzt. Auf der Suche nach der Beschwörungsplatte findet sie eine abgeschnittene Locke von sich in Violets Zimmer.	Gegenstände, Zeichen, Symbole des Hoodoo werden überall sichtbar.	Caroline bekommt das Gefühl, schon lange ein Teil eines finsternen Plans zu sein. Die Situation spitzt sich zu.
01:16:29 – 01:17:41	Als Luke mit Violet telefoniert hört Caroline den Plattenspieler den Song „Iko Iko“ spielen. Caroline wird misstrauisch und untersucht Lukes Schreibtisch. In einer Lade findet sie Knochen, einen Schlangenring und den Schlüssel mit abgebrochenem Zacken.	Die Musik verstummt langsam und gruselige Musik wird lauter	"Iko Iko" wird zur Wiedererkennung von Hoodoo.
01:20:23 – 01:21:31	Caroline flüchtet sich in ihr Zimmer, an dessen Schwelle noch immer der Ziegelstaub liegt. Luke kann nicht über die Schwelle treten.	Bedrohliche Musik	Violet wendet Hoodoo zu ihrem Schutz an.
01:22:32 – 01:32:25	Caroline schüttet über sämtliche Türschwellen Ziegelstaub und versucht somit, Luke und Violet auszusperrern. Violet gelingt es aber, ein Pulver in Carolines Augen zustäuben. Es kommt zu einem Kampf und Violet stürzt die Treppe hinunter. Caroline flüchtet sich in Richtung Dachboden und kann Jill anrufen: „It’s real. It’s all real.“ Sie schleppt sich auf den Dachboden. Dort sind Spiegel und	Schnitt schwarzweiß Wechsel, hört Violet ihren Namen rufen	Cecile hätte ein schwarzes Opfer bevorzugt. Justify unterstellt Schwarzen, dass diese leichter glauben und deshalb nie lange bleiben würden.

	brennende Kerzen in zwei Halbkreisen aufgestellt. Sie hört Violet ihren Namen rufen, die mit dem Fahrstuhl zurück in das obere Stockwerk fährt. Caroline liest die Zauberformel von der Buchseite und sucht die Zutaten zusammen. Sie zeichnet einen Kreis mit Kreide auf den Boden und verteilt die restlichen Zutaten. Als sich Violet in den Raum schleppt, entgegnet ihr Caroline: „You can’t get near me. See this? This is your spell of protection.“ Violet berichtet sie, dass der Kreis lediglich jene Wirkung hat, dass Caroline ihn nicht mehr verlassen kann. V: „We’ve been waiting for you, Caroline. Waiting for you to believe.“ Caroline spricht sich selbst wie ein Mantra vor, dass sie nicht an Hoodoo glaube. Sie blickt in den Spiegel, den ihr Violet vorhält und kann darin die Tochter des Bankiers sehen, dann Violet und schließlich Cecile. Der Spiegel bewegt sich nun schnell auf sie zu und wirft sie zu Boden. Die Lichter im Haus gehen wieder an. Caroline erhebt sich und zündet sich eine von Violets Zigaretten an. Cecile befindet sich nun in Carolines Körper. Luke betritt den Raum. Er unterhält	Wechsel Schwarz weiß/Farbe. Musik ist bedrohlich.	
--	--	--	--

	sich gelassen mit Cecile und es wird schnell klar, dass sich Justify im Körper des Anwalts befindet. J: „A fair bit harder than the lawyer, wasn't she?“ C: "It's harder every time. They just don't believe like they used to. Got to get them riled up. I told you I wanted a black one this time." J: "You know the black ones never stay."		
--	---	--	--

Tabelle 14: Filmdatenblatt THE SKELETON KEY

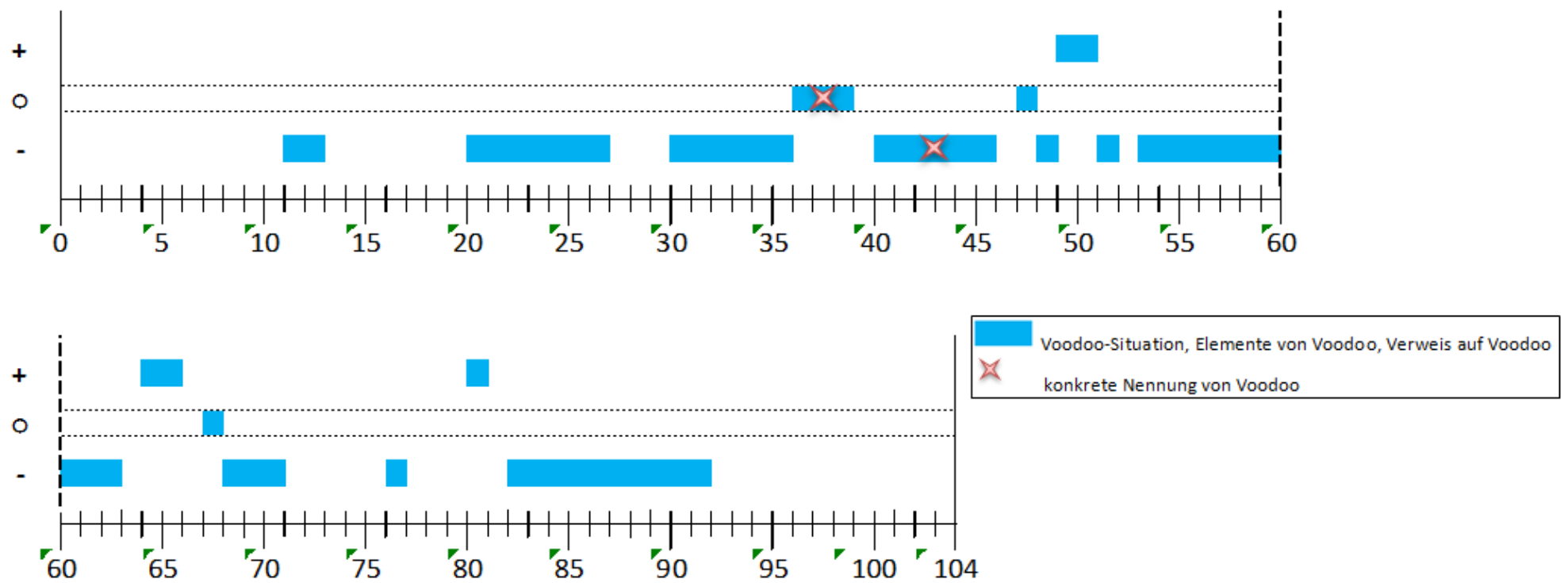


Abb. 21: Zeittafel THE SKELETON KEY

Der Film unterscheidet klar zwischen Voodoo und Hoodoo. Die gezeigten Rituale lassen sich dem Hoodoo zuordnen, was den Film eigentlich weniger zu einem Voodooofilm als einem Hoodoo-Film macht. Trotzdem ist dieser Film interessant für die vorliegende Untersuchung, da auch Voodoo seinen Stellenwert in diesem Film erhält. Hoodoo ist ein Volksglaube, der sich mit spirituellen Grundsätzen und Praktiken beschäftigt, die auch im Voodoo eine Rolle spielen. Auch mit Hoodoo wird die Gegend um New Orleans in Verbindung gebracht, außerhalb der USA ist Hoodoo ein wenig bekannter Begriff.

THE SKELETON KEY ist einer der wenigen Hollywood-Filme, in denen Voodoo als Religion bezeichnet wird. In dem Dialog zwischen Caroline und Jill klärt diese ihre Freundin jedoch genau über den Unterschied zwischen Voodoo und Hoodoo auf: Jill: „Hoodoo. You know what hoodoo is?“ / Caroline: „It’s like voodoo, right?“ / Jill: „Wrong. Voodoo’s a religion. Slaves brought it to Haiti from Africa. You worship God, heaven and hell.“ / Caroline: “How’s hoodoo different?” / Jill: “It’s magic. American folk magic. God doesn’t have much to do with it.” / Caroline: “Magic?” / Jill: “Yeah. It’s part African, part European, part Native American. And New Orleans is its home. It started here.“

Iain Softley arbeitet vor allem mit filmästhetischen Mitteln, um Caroline und das Publikum davon zu überzeugen, dass übernatürliche Kräfte existieren und Einfluss auf unser Leben nehmen können. Caroline ist eine religiös aufgeschlossene junge Frau, die mit beiden Beinen auf der Erde steht und zunächst der Meinung ist, Ben leide unter einer psychosomatischen Erkrankung und sieht Violets Geistergeschichten als Ursache dafür.

Das Haus ist hier nicht wie in NIGHT OF THE LIVING DEAD Zufluchtsort vor der Äußerer Bedrohung, sondern stellt selbst einen Ort der Gefahr dar, wenngleich auch nicht klar ist, worin die Bedrohung begründet ist. Erst im Laufe des Films springt der drohende Charakter des Hauses auf Violet um, die nach und nach mehr als personifizierte Gefahr identifiziert wird. Ihre wahre Identität als böse Hexe kristallisiert sich schrittweise heraus und gipfelt schließlich gegen Ende, als sich herausstellt, dass es eigentlich Mama Cecile ist, die sich in Violets Körper befindet und sich nun Carolines bemächtigen will.

Auch Lukes anfängliche Vertrauenswürdigkeit wandelt sich im Laufe des Films. Erscheint er zunächst noch als Carolines Vertrauter, zweifelt er an ihren

Verdachtsäußerungen und tut Violetts Geisterglaube als Aberglaube ab: „It’s charming. Local colour.“

Schlussendlich stellt sich heraus, dass er mit Violet/Mama Cecile unter einer Decke steckt, da es in Wirklichkeit Papa Justify ist, der in Lukes Körper steckt.

Durch filmische Mittel zieht Softley Caroline und das Publikum immer mehr in das Netz des (Aber-)Glaubens. Als Caroline den Dachboden betritt und sich der rüttelnden Tür nähert, knarrt die Dachbodentür hinter ihr. Sie versucht die Tür zu öffnen und herauszufinden, warum die versperrte Tür wackelt. Als sie den Türknapf berührt, verstummt das Rütteln und die Dachbodentür fällt ins Schloss. Caroline erschrickt und verlässt den Dachboden. kaum ist sie zur Tür hinaus, beginnt die Tür erneut zu rütteln. Durch den Einsatz bedrohlicher Musik spitzt sich die Spannung zu. Auch zeigt die Kamera das erneute Rütteln der Tür, ohne dass Caroline dies bemerkt. So wird das Publikum zum stillen Zeugen, dass in dem Haus möglicherweise doch mehr vor sich geht, als Caroline glauben zu scheint.

Besonders durch den Einsatz von Rückblenden, die die Geschehnisse rund um die Familie und die Hausangestellten Mama Cecile und Papa Justify zeigen, wird das Publikum in die Geschichte des Hauses hineinversetzt. Bilder in schwarz-weiß, mit nur sporadischem Farbeinsatz, unscharfe, verwackelte Einstellungen die zu Violetts Erzählungen gezeigt und mit Trommelklängen untermalt werden, verweisen auf Vorgänge, die mit Hoodoo in Verbindung stehen. Besondere Dramatik erhält die Szene am Ende der Rückblende, als die Musik verstummt und die Kamera langsam von oben auf Caroline und Violet schwenkt, die genau vor jenem Baum stehen, auf dem Mama Cecile und Papa Justify gehängt wurden. Wie die beiden Kinder in der Rückblende schauen sie gebannt auf den breiten Ast, an dem die Seile befestigt wurden.

Caroline weigert sich einzugestehen, dass sie bereits an die Kraft von Hoodoo glaubt. Sie folgt Jills Rat: „It’s psychological, like a lot of that stuff. It can’t hurt you if you don’t believe.“ Das Publikum ahnt jedoch schon, dass Caroline zu glauben beginnt. Ihr Albtraum zeigt Bilder aus der Rückblende, die zunächst nur für das Publikum sichtbar waren und es in ihren Bann gezogen haben. Nun sieht Caroline in ihrem Traum dieselben Bilder. Auch sie ist nicht länger unbeeindruckt. Schließlich gehen ihre Traumbilder noch eine Stufe weiter und zeigen Caroline selbst, wie sie den versperrten Raum betritt und die Kinder auf dem Dachboden sitzen sieht. Mit

einer Nadel werden ihr Mund und Augen zugenäht. Sie hört jemanden ihren Namen rufen. Sie sieht sich selbst aus dem Schlaf hochschrecken und hat dabei ihre Augen und ihren Mund zugenäht, wie die Puppe, die sie auf dem Dachboden gefunden hat. Nun erwacht Caroline endlich aus ihrem Traum. Aber als sie sich in Sicherheit wiegt, sieht sie einen Schatten zur Tür hinausschleichen. Geschickt werden hier Schreckensbilder eingesetzt, ohne dass dem Publikum zur Gänze klar ist, was Einbildung ist und was tatsächlich stattfindet.

Stück für Stück nähert sich Caroline dem Hoodoo an. Sie besucht den Hoodoo-Shop, um nähere Informationen einzuholen. Der Shop hat eine durchaus positive Konnotation, da Caroline eine junge Frau beobachtet, die sich im Hoodoo Hilfe holt, um gegen ihren Mann vorzugehen, der sie misshandelt. Auch Mama Cynthia tritt ihr freundlich entgegen und erklärt ihr Vorgänge des Hoodoo. Sie befragt Caroline nach Bens Zustand, ähnlich wie dies eine Ärztin tun würde, um ein passendes Rezept gegen seine Krankheit zu finden.

Caroline versucht Ben davon zu überzeugen, dass auch sie magische Kräfte besitze und ihn durch einen Hoodoo-Zauber von seinem Fluch befreien könne. Auch das Ausstreuen des Ziegelstaubs, der Feinde fernhalten soll, kann als positive Hoodoo-Handlung Carolines anerkannt werden. Auch wenn dies das gleichzeitige Markieren ihres einsetzenden Glaubens ist.

Es scheint so, als würden alle Figuren im Film vor Caroline wissen, dass sie bereits an Hoodoo glaubt, obwohl sie selbst davon überzeugt ist, dies nicht zu tun. Erst in der letzten Szene wird ihr wirklich klar, dass der Glaube bereits auf sie übergegriffen hat. Besonders als Violet die Schwelle zu Carolines Zimmer nicht überschreiten kann, da diese Ziegelstaub unter dem Teppich versteckt hat, scheint auch das Publikum zu erahnen, dass Caroline bereits in ihrem Bann ist. Dies wird ihr schließlich zum Verhängnis.

Der Film präsentiert Hoodoo als offenes Geheimnis, das von allen offen ausgesprochen wird, jedoch nicht offen gelebt wird. So verstecken sich hinter Violet und Luke in Wirklichkeit Mama Cecile und Papa Justify, der wahre Luke ist in Bens Körper gefangen. Jill meint, sie glaube nicht an Hoodoo, will aber auch nichts damit zu tun haben. Caroline verleugnet ihren Glauben, verfällt ihm aber immer mehr. Ebenso werden filmische Indizes für Hoodoo eingesetzt, die vor allem auf eine übernatürliche Macht hindeuten. Aber auch die Mittäterschaft von Luke wird durch ein bekanntes Indiz gekennzeichnet: als Caroline ihn um Hilfe bittet, hört sie im

Plattenspieler das Lied „Iko Iko“. Caroline wird misstrauisch und untersucht Lukes Schreibtisch. In einer Lade findet sie Knochen, einen Schlangenring und den Schlüssel mit abgebrochenem Zacken, der das Schloss der Tür am Dachboden sperrt. Der Song entstand in New Orleans als Mardi Gras-Song und wurde oft gecovered. Seine etymologische Herkunft ist nicht ganz geklärt. Möglicherweise hat sein Text Wurzeln in Westafrikanischen Sprachen jener Menschen, die als SklavInnen nach Amerika transportiert wurden. Er wird gerne in Voodooofilmen eingesetzt, um das Auftreten des Phänomens zu kennzeichnen.²⁷⁵

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die filmische Präsenz von Voodoo in vielen Fällen kaum zu unterscheiden ist, mit den Darstellungen von Hoodoo in THE SKELETON KEY. Elemente wie Zaubersprüche mit der Zubereitung bestimmter Gewürzmischungen, Platten mit Beschwörungsformeln, die von einem Prediger vorgetragen werden, die böse Hexe/der böse Zauberer, Zeremonien mit Kerzen, bei denen Veve-ähnliche Symbole auf den Boden gemalt werden, die Verbundenheit zu New Orleans und die Angst vor dem Ich-Verlust (sei es nun als Zombie, oder wie hier die durchaus berechnete Metapher des Ich-Verlustes durch den Körpertausch) finden ihre Entsprechung sowohl im filmischen Voodoo als auch im filmischen Hoodoo.

²⁷⁵ Alvarado, Denise M., "The Mardi Gras Indians of New Orleans", 8.10.2014, <http://denisealvarado.hubpages.com/hub/mardi-gras-indians>.

G.7 THE PRINCESS AND THE FROG: DISNEY UND VODOO



Abb. 22: DVD-Cover
THE PRINCESS AND THE
FROG

THE PRINCESS AND THE FROG

deutscher Titel: Küss den Frosch

Erscheinung: USA 2009

Regie: Ron Clements & John Musker

Buch: Ron Clements & John Musker &
Rob Edwards

Genre:

Animation/Fantasy

Länge: 97 Minuten

Als Produzenten wirkten die Walt Disney Animation Studios
bzw. Walt Disney Pictures.

Tiana ist ein bürgerliches Mädchen und versucht sich ihren Traum, ein eigenes Restaurant zu eröffnen, zu erfüllen, indem sie zwei Jobs gleichzeitig meistert. Der lebenslustige Naveen ist Frauenheld und kann nicht mit Geld umgehen. Deshalb haben seine Eltern ihm den Geldhahn zugedreht. Als er nach New Orleans kommt, lässt er sich von Dr. Facilier beeindrucken, während dieser mit Hilfe von Voodoo-Geistern hinter seinem Rücken mit seinem Diener Lawrence einen bössartigen Deal

abschließt und Naveen in einen Frosch verwandelt, damit Lawrence in seiner Gestalt seinen Platz einnehmen kann. Die Voodoo-Geister übergeben dabei ein Amulett, das mit Naveens Blut gefüllt wird.

Auf dem Maskenball ihrer Freundin Charlotte, deren Vater den Ball für sie gibt, da sie Prinz Naveen kennenlernen möchte, erfährt Tiana von den Marklern, dass ihr Angebot für das Grundstück ihres Restaurants überboten wurde.

Da ihr Kostüm beschädigt wird, leiht ihr Charlotte ein Prinzessinnenkleid. Als sie auf dem Balkon einen Wunsch an den Morgenstern richtet, erscheint Naveen in Froschgestalt, der sie für eine Prinzessin hält. Um den Bann zu brechen schließt er mit Tiana den Deal ab, ihr gegen einen Kuss genügend Geld für ihr Grundstück zu

Charaktere-Register	
Figur	Funktion
Tiana	junge Südstaaten-Frau, schwarz, bodenständig, fleißig
Prinz Naveen	Lebemann, Playboy, schwarz, Geldhahn von Eltern abgedreht
Dr. Facilier	Voodoo-Zauberer, Gauner, schwarz, hinterlistig
Mama Odie	Voodoo-Hexe, schwarz, schrullig, freundliches Wesen
Lawrence	Diener, weiß, wurde sein Leben lang herumgeschupst, leicht beeinflussbar
Charlotte LaBouff	Tochter eines reichen Geschäftsmann, weiß, möchte Prinzen heiraten
Eli LaBouff	reicher Geschäftsmann, weiß, verwöhnt seine Tochter seit jeher, Geld spielt keine Rolle, naiv
Louis	Saxophon spielendes, etwas dämmliches Krokodil, freundlich
Ray	musikalisches Glühwürmchen, hilfsbereit

Tabelle 15: Charaktere-Register THE PRINCESS AND THE FROG

geben. Doch der Kuss bewirkt nur, dass Tiana sich auch in einen Frosch verwandelt, da sie keine echte Prinzessin ist.

Die beiden flüchten in die Bayous. Dort begegnen sie Louis, dem Trompete spielenden Alligator, der sich nichts mehr wünscht, als in einer Band zu spielen und dem Glühwürmchen Ray, der ein wahrer Romantiker ist. Ray führt sie zu Mama Odie, einer schrulligen Voodoo-Hexe, die den beiden Fröschen erklärt, dass der Zauber nur zu brechen sei, wenn Naveen eine wahre Prinzessin küsst. Sie machen sich auf den Weg zurück nach New Orleans um Charlotte zu finden. Während ihrer Reise verlieben sich Naveen und Tiana ineinander. Dr. Facilier beschwört die Voodoo-Geister, Naveen zu finden, da er dessen Blut zur Auffrischung des Zauberamulettes benötigt. Denn dadurch kann er Lawrence weiterhin Naveens Gestalt verleihen und diesen mit Charlotte verheiraten, wodurch er sich Daddy LaBouffs Reichtum erhofft. Bevor Naveen Tiana seine Liebe gestehen kann wird er von den Geistern entführt. Ray erzählt Tiana, dass Naveen sie liebt. Gemeinsam machen sich Tiana, Ray und Louis auf nach New Orleans wo sie die vermeintliche Hochzeit von Charlotte und Naveen (in Wirklichkeit Lawrence) sehen. Louis und Ray schaffen es, Dr. Facilier das Zauberamulett zu entwenden und den echten Naveen zu befreien.

Die Freunde flüchten auf den Friedhof, wo Ray Tiana das Amulett übergeben kann. Dr. Facilier tötet Ray und bietet Tiana als Gegenleistung für das Amulett den Traum ihres eigenen Restaurants. Tiana lehnt ab, zerstört das Amulett und liefert Dr. Facilier somit den verärgerten Voodoo-Geistern aus, die ihren Tribut einfordern und ihn in die dunkle Schattenwelt in ein Grab zerren.

Tiana und Naveen werden von Mama Odie im Wald getraut. Als sie sich küssen bricht der Zauber, da Tiana nun eine wahre Prinzessin ist. So können sie auch in Menschengestalt heiraten. Naveens Eltern sind zufrieden gestimmt und geben Naveen wieder Geld. Daraufhin kann Tiana sich ihren Traum erfüllen und sie eröffnen gemeinsam ihr Restaurant, in dem auch Louis nun in einer Band spielen kann.

FILMDATENBLATT: THE PRINCESS AND THE FROG		Ron Clements & John Musker	USA 2009	Animation/Fantasy
Filmthematik(en)	Freundschaft, Liebe, Gut gegen Böse			
Ort & Zeit der Handlung	New Orleans um 1910			
spezifisches Voodoo-Element	Zaubersprüche			
sonstige Voodoo-Elemente	Voodoo-Puppen, Masken, Tarot (eigentlich nicht direkt Voodoo), Geister			
konkrete Nennung von Voodoo	Voodoo wird meist im negativen Zusammenhang genannt, Charaktere fürchten sich vor Voodoo, oder wenden Voodoo selbst an			
Definition von Voodoo	Voodoo nicht als Religion, sondern als Magie			
Darstellung der Voodoo- AnhängernInnen	Dr. Facilier als Bösewicht, der nur auf seinen eigenen Gewinn fokussiert ist und Voodoo einsetzt, um Geld zu verdienen; Mama Odie als schrullige alte Hexe, die sehr freundlich ist und mit gutem Rat zur Seite steht			
Reaktion der Fremdpersonen	Die Charaktere haben meist Angst bzw. Respekt vor Voodoo, Naveen ist als Lebemann unvorsichtig und lässt sich oftmals leichtfertig auf Etwas ein, Lawrence wittert hinter Faciliers Voodoo zunächst nur Scharlatanerie, muss dann aber bald merken, dass es sich bei Faciliers Zauberkünsten um schwarze Magie handelt			
Charakterisierung Identifikationsperson	Facilier als schwarzer Bokur, Mama Odie als gute Manbo			
Beschreibung Identifikationsort	New Orleans ist ein magischer Ort, an dem Voodoo und andere übersinnliche Handwerken offen ausgelebt werden können			
Zwecke / Ziele	Facilier setzt Voodoo ein, um Gewinn zu erwirtschaften, Mama Odie setzt kaum Magie ein			

Timecode: Voodoo-Situation	Plot	Stimmung	Einstellung zu Voodoo
00:08:03 – 00:08:30	Song aus dem Off über New Orleans: "We got magic, good and bad, make you happy or make you real sad. Get everything you want, lose what you had, down here in New Orleans" Zwei Schilder kündigen einen Stand an, bei dem man gegen Bares Zaubersprüche erwerben kann: auf dem einen ist die Aufschrift „Voodoo“ mit drei Voodoo-Puppen zu lesen, auf dem anderen „Your future told“ mit einigen Tarot-Karten. Dr. Facilier legt einem weißen Mann die Karten: er zieht die Karte mit einem Herzen darauf. Sein Kunde nimmt den Hut vom Kopf und entblößt seine Glatze. Dabei zuckt er nur ungläubig mit den Schultern. Facilier bepusht ihn mit einem lila Pulver, worauf dem Herren volles Haar auf dem Kopf wächst. Dieser ist voller Freude und nähert sich einer hübschen Dame. Just in diesem Moment wuchern ihm Haare am ganzen Körper, sodass die Dame einen Schreck bekommt und ihn mit ihrer Handtasche in die Flucht schlägt. Als der Mann sein Spiegelbild in einem Schaufenster sieht erschrickt er zutiefst. Während Facilier seinen Lohn, eine Silbermünze, zufrieden lachend in seiner Tasche verschwinden lässt, sieht er Daddy LaBouff in einem Cabrio vorbeifahren und	Intro. Song aus dem Off. Schilder, die auf kaufbaren Voodoo-Zauber hindeuten. Voodoo wird nicht zwangsweise im Verborgenen gelebt.	Dr. Facilier, lila Hemd, violetter Mantel, hoher Zylinder mit Totenkopf darauf, lila Feder, Kette mit Knochen um den Hals. Voodoo wird als etwas Alltägliches von New Orleans präsentiert. Die Interaktion mit seinem Schatten, der kein Gesicht hat, nicht spricht und bedrohlich hinter Facilier zu wachen scheint, vermittelt dem Publikum, dass Facilier mit dunklen Mächten in Verbindung steht. Seinen Voodoo-Zauber setzt er ein, um den Menschen Geld aus der Tasche zu ziehen. Erbringt nicht die Dienstleistung, die er dem Mann versprochen hat und ist über dessen Unglück amüsiert.

	einem Zeitungsjungen ein dickes Bündel Geldscheine in die Hand drücken. Facilier blickt ihm missgünstig nach. Sein Schatten bewegt sich plötzlich eigenständig wie eine eigene Person, fischt die Münze wieder aus Faciliers Anzugtasche und legt sie ihm in die Hand zurück. Dieser ballt die Hand zu einer Faust und knurrt Daddy LaBouff hinterher.		
00:09:08 – 00:09:12	Facilier steht an der Ecke und sieht Daddy LaBouff und Charlotte mit dem Auto bei dem Restaurant, in dem Tiana arbeitet, vorfahren und hat eine Karte mit Prinz und Prinzessin in der Hand. Mit finsternem Blick beobachtet er die Szenerie. Sein Schatten bewegt sich eigenständig.	Facilier beobachtet, selbst ungesehen, das Glück anderer Menschen und erfreut sich an deren Unglück.	Voodoo wird als Zauber dargestellt, den Menschen einsetzen können, um ihre finsternen Pläne zu verfolgen..
00:11:34 – 00:11:40	Facilier sitzt im Hintergrund an einem Tisch und hat das Gespräch zwischen Charlotte, Daddy LaBouff und Tiana belauscht. Als Charlotte mit Daddy LaBouff hinausstürmt, blickt Facilier hinter seiner Zeitung hervor und lächelt seinem Schatten tückisch zu.	Interaktion mit seinem Schatten	Boshafte Grinsen deuten auf dunkle Pläne hin.
00:17:00 – 00:21:15	Naveen und Lawrence liegen am Boden. Naveen amüsiert sich, Lawrence ist verärgert. Da erscheint Facilier mit einem breiten Lächeln auf den Lippen. Er grüßt die Männer freundlich auf Französisch, zieht seinen Zylinder vor ihnen und reicht Naveen seine Visitenkarte: „tarot readings, charms, potions. Dreams made real.“ Naveen ist beeindruckt und neugierig. Facilier verwickelt ihn in ein Gespräch und	Faciliers wirft seinen Schatten voraus auf Naveen und Lawrence und kündigt sich so an, mächtiges Erscheinen.	Der Lebemensch Naveen lässt sich allzugerne von Faciliers Schmeicheleien und kleinen Zaubertricks beeindrucken. Lawrence wittert hinter Faciliers Treiben Scharlatanerie. Naveen und Lawrence betreten die Schattenwelt Faciliers'

	führt ihn in einen Hinterhof. Lawrence schnappt sich das Gepäck und folgt ihnen unter Mühen. In dem finsternen Hinterhof vermittelt Facilier Naveen, dass er aus seiner Hand lesen kann und sieht, dass dieser aus einer königlichen Familie stammt. Naveen ist sofort Feuer und Flamme, Lawrence hingegen ist skeptisch und meint, Facilier hätte diese Information lediglich in der Morgenausgabe der Zeitung gelesen, die in Faciliers Hosentasche steckt. Lawrence versucht Naveen zu überzeugen, dass Facilier ein Scharlatan ist. Facilier wird böse und schreit Lawrence an, er solle ihm mehr Respekt zollen. [Song] Facilier zeigt auf ein Schild über einer Tür „Dr. Facilier’s Voodoo Emporium“ als drei Totenköpfe davor wie Scheinwerfer Flammen entzünden. F: „You’re in my world now, not your world, and I got friends on the other side“. Facilier deutet auf die Tür, die sich selbstständig öffnet. Neben der Tür steht eine große Statue, in die Nadeln gesteckt sind. Stimmen wiederholen seine Liedzeile. Facilier meint, es sei nur ein Echo „Just a little something we have here in Louisiana, little parlour trick.“ Lawrence ist etwas ängstlich, Naveen genießt die Show. Facilier führt die beiden Männer hinein, schlägt die Tür hinter sich zu und lädt die beiden ein, an einem Tisch Platz zu nehmen. Faciliers Schatten nimmt den	Die Kamera blickt aus dem dunklen Zimmer hinaus auf Naveen und Lawrence die im Lichtkegel erscheinen. Der Raum ist dunkel, Kerzenschein, Veve sind aufgemalt, Wandteppche, auf den Regalen stehen Schüsseln, Perlenketten, ein Totenkopf, Gefäße, bunte Tücher, Holzkisten, Voodoo-Puppen Facilier präsentiert seine Zauberkünste:er hält Naveen drei Voodoo-Puppen vors Gesicht, Lawrence präsentiert er ein Huhn, öffnet ein klein Kistchen, es kommt lila Rauch heraus und eine brennende Fratze, er schließt die Kiste wieder und grinst verschmitzt.	sowohl räumlich (mit dem Eintritt in sein Emporium) als auch symbolisch, da sie in den Zauberpakt einwilligen.
--	---	--	---

	Männern die Hüte ab. Naveen setzt sich, Faciliers Schatten gibt Lawrences Schatten einen Tritt, worauf auch Lawrence den Tritt bekommt. Facilier und sein Schatten tanzen im Einklang und klatschen sich siegessicher ab. Facilier singt und tanzt, sein Schatten tanzt eigenständig im Takt dazu. Facilier versichert seinen Gästen, dass er Träume wahr werden lassen kann: „I got voodoo, I got hoodoo, I got things I ain't even tried and I got friends on the other side“ Sein Schatten schiebt den Sessel an ihn heran, sodass er sich setzen kann. Voodoo-Masken, die hinter Lawrence und Naveen scheinbar in der Luft hängen, wiederholen seine Liedzeile. Naveen ist immer noch beeindruckt. Lawrence ist es unbehaglich. Facilier lässt die Karten zwischen seinen Fingern tanzen. Sie sollen die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vorhersagen. Facilier lässt seine Gäste jeweils drei Karten ziehen. Facilier liest aus den Karten, dass Naveen ein junger Playboy ist, dem seine Eltern den Geldhahn zugedreht haben und er nun reich heiraten muss, jedoch lieber frei und ungebunden wäre. Facilier meint, auch er käme mütterlicherseits aus einer königlichen Linie und zieht einen kleinen Schrumpfkopf an einem Faden herbei, der eine Krone trägt. Er sagt Naveen viel Geld vorher, wendet sich dann Lawrence zu. Die Karten zeigen ihm,		Die Voodoo-Puppen und Masken singen, tanzen, kommunizieren, musizieren. Sie sind lebeding, wirken jedoch meist bedrohlich.
		Tarotkarten als Mittel, um die Zukunft vorherzusagen.	

	dass Lawrence sein Leben lang herumgeschubst wurde und als Dienstbote arbeiten musste, obwohl er sich nach großem Reichtum sehne. Facilier steckt ihm eine Karte zu, auf der Lawrence als König und Naveen als Dienstbote zu sehen ist. Lawrence greift zu der Karte und starrt sie sehnsüchtig an. F: „Come on, boys. Won't you shake a poor sinner's hand?“. Er fordert sie auf, den Pakt mit einem Handschlag zu besiegeln, überkreuzt dabei so seine Hände, dass Naveen nicht sehen kann, dass auch Lawrence eine Abmachung mit dem Zauberer eingeht. Nun zögert Naveen zunächst etwas, Lawrence hingegen schlägt mit einem finsternen Grinsen sofort ein. [Song] Augenblicklich ändert sich das Licht in dem Raum, Voodoo-Masken und Voodoo-Puppen erscheinen aus dem Hintergrund und summen einen trommelähnlichen Rhythmus. Facilier wirft Funken auf den Boden, große Voodoo-Masken erscheinen aus dem dadurch entstandenen lila Rauch. Ihre Augen leuchten, sie summen die Melodie. Hinter Naveen erscheinen ebenfalls singende Voodoo-Masken „Are you ready?“ Zwei Schlangen erscheinen, schauen Naveen, der nun bemerkt, dass hier nicht alles mit rechten Dingen zugeht. Böse schauen sie den Prinzen an und verknoten sich selbst zu einer Fessel für Naveen. Facilier steht vor der	Voodoo-Puppen und Masken sind zum Leben erweckt und agieren eigenständig. Facilier trägt eine Maske die stark an Masken von el dia de los muertos erinnert Facilier tanzt und springt herum, neben ihm sind sechs bunte Puppen, die ebenfalls tanzen, Veve fliegen durch den Raum. Faciliers Schatten ist nun viel größer zu sehen als Facilier selbst, Masken schweben durch die Luft und summen einen Rhythmus, Puppen springen an einem Spalier Trommeln in Richtung Kamera, Facilier feiert sich wie ein	Dem Publikum wird klar, dass die Männer mächtige Voodoo-Kräfte freigesetzt haben
--	--	---	---

	großen Voodoo-Maske, leuchtende Veve schießen durch die Luft. Die Augen und der Mund der Maske beginnen zu leuchten, der Mund öffnet sich. Facilier nimmt ein Amulett in Empfang. Die Voodoo-Puppen schlagen die Trommeln. Facilier hält das Amulett hoch und bedeckt seine Augen. Als er seine Hand wieder absenkt, hat er ein weiß geschminktes Gesicht und reißt die Augen weit auf. Naveen sitzt immer noch gefesselt auf seinem Stuhl, neben ihm hängen singende Puppen von der Decke herab, Veve schießen durch die Luft. Facilier nimmt Naveens Hand und lässt das Amulett, das eine Maskenform hat, zubeißen. Das Amulett füllt sich mit Naveens Blut an, dabei beginnen Funken zu sprühen. Naveen merkt, dass etwas mit ihm geschieht. Faciliers Gesicht leuchtet nun bunt auf, leuchtender Rauch und Veve ziehen durch den Raum. Naveen ist vollständig in leuchtenden Rauch gehüllt. Faciliers Gesicht ist nun wieder weiß geschminkt. Mit ängstlichem Gesicht beobachtet Lawrence, der zwei schadenfroh grinsende Voodoo-Puppen auf seinen Schultern sitzen hat, die Vorgänge rund um Naveen.	Rockstar , Puppen tanzen und jubeln. Die Augen der Masken leuchten, Schlussschussfeuerwerk 2 Puppen blasen die Kerzen an den Seiten aus, lila Licht geht aus, Spot auf Facilier, sonst dunkel, er beugt sich nach vorne und macht ein Psscht-Zeichen, Licht erlischt komplett, nur sein weißgeschminktes Gesicht und lila leuchtenden Augen sind zu sehen, Musik aus, Gesicht blendet aus.	
00:25:53 – 00:29:03	Tiana steht auf dem Balkon und richtet ihre Wünsche an den Abendstern. Plötzlich sitzt Naveen in Froschgestalt neben ihr auf dem Geländer. Als er mit Tiana zu sprechen	Tiana verwandelt sich überraschend auch in einen Frosch.	Voodoo befolgt Regeln, die eingehalten werden müssen, so kann Tiana, nur weil sie als Prinzessin verkleidet ist, nicht

	beginnt, bekommt sie einen Schreck und bewirft ihn mit Stofftieren. Naveen hält sie für eine Prinzessin, da Charlotte ihr ein Kostüm für den Maskenball geborgt hat. Er versucht Tiana zu beruhigen. Als Naveen sich vorstellt, ist Tiana verwundert, wer dann eben mit Charlotte auf dem Ball getanzt habe, denn dort war Naveen auf der Tanzfläche zu sehen. Der Prinz in Froschgestalt kann sich seine Verwandlung selbst nicht erklären, aber als er sieht, dass Tiana das Buch „Der Froschkönig“ in Händen hält, kommt ihm eine Idee: ein Kuss von einer Prinzessin müsste den Zauber aufheben und ihn zurückverwandeln. Da sich Tiana zunächst weigert schließen sie einen Deal ab: wenn Tiana ihn küsst, wird Naveen sie dafür entlohnen, somit könnte sie sich ihren Traum von einem eigenen Restaurant doch noch erfüllen. Nach einiger Überwindung küsst Tiana schließlich Naveen. Funken beginnen zu sprühen. Allerdings hat nicht er sich zurück in einen Menschen, sondern Tiana sich in einen Frosch verwandelt.		den Zauber umkehren.
00:29:56 – 00:31:36	Facilier sieht wie Tiana und Naveen in Froschgestalt fliehen können. Ein Gewitter zieht auf. Er hält eine weiße Gesichtsmaske, ähnlich einer Maske aus dem venezianischen Karneval, vor sein Gesicht. Als er die Maske absenkt, ist sein böser Blick auszumachen. Er sieht Lawrence in der Gestalt von Naveen	Rasselgeräusche bedrohliche Musik, dunkles Zimmer, Lagerfeuer im Kamin ,	Lawrence beginnt die Tragweite seines Deals zu erfassen und bekommt Angst. Facilier verdeutlicht, dass Voodoo bestimmte Regeln befolgt, so kann er keinen Zauber für sich selbst anwenden.

in das Gartenhaus laufen. Dort öffnet Lawrence einen Schrank, in dem das geöffnete Einmachglas liegt, in dem er Naveen gefangen gehalten hatte. Facilier schleicht sich aus dem Hintergrund an Lawrence heran, dem es nun schaudert. Facilier beschuldigt Lawrence, dass er Naveen entkommen hat lassen. Lawrence weicht zurück, Faciliers Schatten verselbstständigt sich wieder und bäumt sich hinter Lawrences Schatten auf, sodass Lawrence stolpert.

Faciliers Schatten beginnt niederträchtig zu lachen.

L: „Now how did I ever get tangled up in all this voodoo madness?“ Lawrence springt auf, reißt das Amulett von seinem Hals, woraufhin er sich sofort in seine wahre Gestalt zurückverwandelt. Er wirft das Amulett in Richtung Facilier und meint, er solle es selbst tragen. Facilier kann das Amulett kurz vor dem Aufschlag noch auffangen, wird zornig, hält dann inne und hängt sich das Amulett um den Hals. Jedoch verwandelt er sich nicht. F: „Fun fact about voodoo, Larry. Can't conjure a thing for myself.“

Er wickelt Lawrence erneut um den Finger, indem er ihm Reichtümer verspricht. Er hängt Lawrence das Amulett erneut um den Hals, der sich augenblicklich zurück in Naveen verwandelt. Sie verfolgen den Plan, dass er

	in der Prinzengestalt um Charlottes Hand anhält und sie nach der Heirat Daddy LaBouffs Vermögen untereinander aufteilen. Beide lachen böseartig.		
00:31:36 – 00:31:45	Tiana und Naveen fliegen mit einem Strang Luftballons durch die nächtlichen, verregneten Bayous. Tiana schreit entsetzt; „Voodoo? You mean to tell me this all happened because you were messing with the Shadow Man?“ N: „He was very charismatic.“ Tiana schüttelt den Kopf.	Gewitter.	Tiana ist schockiert, als sie hört, dass sich Naveen auf Voodoo eingelassen hat.
00:35:55 – 00:37:20	Louis möchte wissen, wohin Tiana und Naveen wollen, worauf Tiana entgegnet, sie müssten jemanden suchen, der den Zauber aufheben könne. Naveen klärt Louis auf, dass sie eigentlich keine Frösche, sondern verzauberte Menschen sind. T: „This goon here got himself turned into a frog by a voodoo man, and now...“ Louis lässt vor Schreck seine Trompete fallen und beginnt zu zittern: „Voodoo? Like the kind Mama Odie do?“ N: „Mama Verdi?“ L: „Mama Odie. She the Voodoo Queen of the bayou. She got magic and spells, all kind of hoodoo.“ Naveen und Tiana bitten ihn, sie zu Mama Odie zu führen. Er weigert sich jedoch zunächst. Durch eine List bringt Naveen Louis auf die Idee, Mama Odie zu bitten, ihn in einen Menschen zu verwandeln, damit er in einer Jazz Band spielen könne.	Louis zittert am ganzen Körper, als Tiana ihm davon berichtet, dass die beiden durch einen Voodoo-Zauber nun Frösche seien.	Dem Publikum wird vermittelt, dass Voodoo gefährlich ist, denn alle fürchten sich davor.

00:39:59 – 00:41:16	Charlotte und Lawrence (in Naveens Gestalt) unterhalten sich im Gartenpavillion, plötzlich verwandelt sich sein Ohr zurück in seine wahre Gestalt. Charlotte ist verwundert. Lawrence betrachtet das Amulett und bemerkt, dass das Blut im Amulett langsam zur Neige geht. So verdeckt er sein Ohr, redet sich auf Mosquitos aus und versucht seinen Heiratsantrag zu beschleunigen. Er nimmt Charlotte an der Hand um ihr ein Liebesgeständnis zu machen, als plötzlich sein Gesäß seine wahren Ausmaße annimmt. Charlotte wundert sich erneut, Lawrence fährt mit seinem Antrag fort. Charlotte reißt sich von seiner Hand los, dabei rutscht ihr der Hut in ihr Gesicht, sodass sie die folgende schrittweiße Rückverwandlung von Lawrence nicht bemerkt. Dieser versteckt sich hinter Blumen und bittet sie endlich um ihre Hand. Charlotte ist so aufgeregt, dass sie auch nach der Befreiung aus ihrem Hut keine Augen mehr für Lawrence hat, ihm die Blumen aus der Hand reißt und glücklich davon tänzelt. Facilier erscheint mit Vorankündigung durch seinen Schatten. Er blickt verärgert auf das Amulett, in dem der letzte Tropfen Blut versickert. Lawrence ist nun vollständig zurückverwandelt. F: „I’m reduced to asking for help from my friends on the other side.“	Schritt für Schritt verwandelt sich Lawrence wieder zurück in seine wahre Gestalt. bedrohliches Trompetenblasen bedrohliches Trompetenblasen	Gegenüberstellung: ängstlicher Lawrence, der sich auf Voodoo eingelassen hat und sich vor den Konsequenzen fürchtet und Charlotte, die nicht in Berührung mit Voodoo kommt und deshalb sehr unbekümmert sein kann.
----------------------------	--	---	---

00:44:09 – 00:45:06	Tiana und Naveen berichten Ray davon, dass sie eigentlich Menschen sind, die durch einen „voodoo witch doctor“ in Frösche verwandelt wurden und nun auf dem Weg zu Mama Odie sind, um sie um Hilfe zu bitten. Ray kennt Mama Odie und zeigt ihnen den richtigen Weg, da Louis sich verlaufen hat. Zusammen mit seiner Verwandtschaft, die gemeinsam einen Bayou Zydeco anstimmen, führen sie die drei Freunde auf den richtigen Weg.	Zydeco als musikalische Untermalung.	Alle Bewohner der Bayous scheinen Mama Odie zu kennen und sich ihrer Macht bewusst zu sein.
00:46:09 – 00:47:40	In Faciliers „Voodoo Emporium“: Facilier steht mit gezogenem Zylinder vor den Voodoo-Masken, um sie dabei um Hilfe zu bitten, Naveen wieder zu finden. Deren Augen leuchten bedrohlich und blicken ihn grimmig an. Auf dem Boden stehen einige Kerzen, Veve sind aufgezeichnet. Leises Stammeln ist zu hören und Facilier weiß, er muss ihnen etwas dafür im Gegenzug anbieten. Er zieht eine Voodoo-Puppe aus der Tasche, die aussieht wie Daddy LaBouff. In der anderen Hand hält er eine Nadel und droht damit, auf die Puppe einzustechen. F: „Well, as soon as I dispose of Big Daddy LaBouff and I’m running this town“ (Dabei dreht er sich im Kreis und zieht eine Nebelwolke am Boden hinter sich her, unter der die Stadt sichtbar wird. Er lacht grausam) “I’ll have the entire city of New Orleans in the palm of my hand.” (Er macht eine weitere	Wind heult, von Außen hört man Facilier die Geister anrufendunkel, lila Farbe Facilier in Aufsicht zu den Voodoo-Masken.	Facilier muss neue Versprechungen machen, um sich die Gunst der Voodoo-Geister zu erhalten. Auch er beginnt langsam, Angst zu entwickeln. Er kann die Geister besänftigen, indem er ihnen die Seelen der BewohnerInnen von New Orleans verspricht. Voodoo-Geister werden also als dunkle Mächte beschrieben, die sich der Seelen der Menschen bemächtigen wollen.

	Kreisbewegung und die Stadt verschwindet. Er öffnet die Faust und die Stadt ist auf seiner Hand zu sehen) „And you’ll have all the wayward souls your dark little hearts desire.“ Er blickt mit weit aufgerissenen Augen durch die Gassen der Stadt auf seiner Hand, bläst lila Staub darauf, wodurch die Menschen seiner Hand sich in lila Geister verwandeln und schreiend auf die Masken zufliegen. Die große Maske saugt sie durch ihre Nase ein. Die Masken blicken befriedigt auf Facilier herab und beginnen zu lächeln. Auch Facilier lacht und erwartet hoffnungsvoll die Besiegelung des Deals. Die Masken blicken sich zunächst fragend an, lächeln Facilier aber schnell zu. Die große Maske öffnet ihren Mund, aus dem grüner Nebel herausströmt. Darauf folgen schwarze Schatten, die an Facilier vorbeihuschen. An den Wänden werden ihre grausamen Erscheinungen deutlich. Facilier lacht grausam, ballt die Fäuste siegessicher über seinen Kopf zusammen und findet sich von den Schatten umzingelt wieder. Er schickt sie, Naveen zu finden. F: „Allez, tout suite“ Die Schatten fliegen unter lautem Knurren und Kreischen los. Facilier lacht grausam, während die Schatten über Dächer, durch dunkle Gassen, an Zäunen entlang, über einen Steg in Richtung der Bayous eilen.	herausströmt unter bedrohlicher Musik grüner Nebel, beängstigendes Kreischen ist zu hören bedrohliche Musik	
--	--	---	--

00:55:00 – 00:55:16	Einer der Schatten findet die Reste der geplatzten Luftballons im Wasser. Er schnüffelt daran und ruft die anderen Schatten herbei. Kreischend und heulend folgen sie ihm weiter durch die Bayous.	Schatten sind schnell und kennen keine Hindernisse	Die Schatten scheinen nicht aufgehalten werden zu können
00:57:46 – 01:04:41	Naveen steht auf einem Seerosenblatt, als er auf einmal sieht, dass einer der Schatten nach seinem Schatten greift und ihn mitreißt. Die Schatten eilen durch die Bayous, leises Quietschen ist zu hören. Naveen schreit um Hilfe, Tiana, Ray und Louis nehmen die Verfolgung auf. Plötzliche Lichtblitze zerschlagen die Schatten und Naveen ist gerettet. Aus dem Nebel erscheint erneut ein Schatten, der langsam größer wird. Er scheint etwas in der Hand zu halten, er wirkt bedrohlich. Die vier Freunde starren ängstlich auf den Schatten, doch mit krächzendem Kichern erscheint Mama Odie mit einer Fackel in der Hand MO: „Not bad for a 197-year-old blind lady. Now which one of you naughty children been messing with the Shadow Man?“ Sie gehen alle zu Mama Odies Hütte: ein gestrandetes Boot, das in einem riesigen Baum hängt. Eine Wendeltreppe am Baumstamm entlang führt hinauf. In ihrer Hütte stehen unzählige Gefäße, Masken, Nahrungsmittel, Augen und ein Gebiss schwimmen in einem Gefäß. Tiana versucht ihr Anliegen vorzubringen, Louis wirkt sehr	laute bedrohliche Musik	Die Freunde haben keine Chance, die Schatten aufzuhalten. Sie sind ihnen ausgeliefert

ängstlich und auch Naveen ist die Sache nicht geheuer. Mama Odie scheint Tiana gar nicht zuzuhören und ruft lediglich nach Juju. Obwohl sie blind ist, scheint es, als ob sie die Schlange sehen kann, die auf ihr Rufen hin neben ihr von der Decke herabhängt. Die Schlange wirkt etwas dümmlich, sie wird von Mama Odie geküsst. Tiana und Naveen trauen ihren Augen nicht, Louis ekelt sich. Mama Odie kichert nur, zieht Juju zu einem langen Stab und verwendet die Schlange als Blindenstock. Mama Odie fragt nach dem Befinden von Rays Großmutter und setzt sich in ihren großen Baststuhl, der unter zahlreichen bunt leuchtenden Flaschen steht. Ein farbenfroher Teppich liegt vor ihr auf dem Boden, Kerzen stehen an den Seiten. Tiana versucht erneut, eine Unterhaltung zu beginnen und Mama Odie um Hilfe zu bitten. Die alte Dame bietet den beiden Fröschen jedoch unbeirrt alte Bonbons an. Dankend lehnen die beiden ab. Mama Odie erlaubt sich einen Scherz mit den beiden und meint, während sie das Bonbon selbst isst, dass diese Süßigkeit sie in Menschen zurückverwandelt hätte. Tiana möchte wissen, warum Mama Odie weiß, dass sie eigentlich Menschen seien. Doch Mama Odie ist von einer Sekunde auf die andere eingeschlafen und schnarcht vor sich hin. Naveen weckt sie, worauf die Alte aufspringt, erneut nach Juju ruft und sich zu ihrer

Mama Odie wird als alte schrullige Person dargestellt, die freundlich ist, jedoch nicht direkt Voodoo-Zauber anwendet, um den Freunden zu helfen.

	Badewanne begibt, in der sich Gumbo kocht. Louis zweifelt an der Zurechnungsfähigkeit der alten Dame: „You sure this is the right blind voodoo lady who lives in a boat in a tree in the bayou?“ Tiana und Naveen setzen sich auf den Rand der Badewanne, Mama Odie rührt mit einem Ast das Gumbo um. Sie unterbricht Tiana erneut und lässt sie das Gumbo kosten. Tiana empfiehlt ihr, noch etwas Tabasco hinzuzufügen. Mama Odie kostet und ist erfreut, dass die gebrauchte Zutat nun im Gumbo ist. Mama Odie stellt den beiden Fröschen die Frage, ob sie denn wissen, was sie eigentlich benötigen. Tiana und Naveen blicken sie überrascht an, denn alles was sie brauchen, ist es doch, wieder Mensch zu werden. Mama Odie beginnt zu spotten, denn das was sie wollen, sei nicht unbedingt das, was sie brauchen. [Song] Mama Odie tanzt und singt mit Pelikanen als Chor, benutzt Juju als Requisite, zaubert aus dem Nichts eine Fackel hervor, verwandelt Juju in verschiedene Tiere, wirft Louis eine Schellentrommel zu, steckt die Freunde mit guter Laune an, sodass diese mittanzen und mitsingen. MO: „When you find out who you are you’ll find out what you need“ Tiana und Naveen betrachten ihr Spiegelbild in einer Perle, Naveen schaut Tiana liebevoll an. Mama Odie vermittelt Naveen, dass nicht Geld das sei, was er benötige und es wird im		
--	--	--	--

Song, fröhliche Musik, tanzende, singende Tiere, sehr hell, bunte Farben zu sehen

	klar, dass er in Tiana verliebt ist. Das Gumbo benutzt Mama Odie als Zauberwasser, um ihr darin ein Bild ihres Vaters zu zeigen. Die Pelikane schieben die Äste des Baumes beiseite und gemeinsam singen und tanzen sie unter den hängenden bunten Flaschen, die im Sonnenaufgang funkeln. Mama Odie fragt nach dem Ende des Liedes ob Tiana nun wisse, was sie braucht. Tiana hat die Botschaft nicht verstanden und ist davon überzeugt, dass sie noch härter für ihre Träume arbeiten muss. Mama Odie rührt das Gumbo und sagt eine Beschwörungsformel auf: „Gumbo, gumbo in the pot. We need a princess, whatcha got?“ Das Gumbo zeigt ihnen ein Bild von Charlotte, die im Zuge der Mardi Gras-Parade, bei dem Daddy LaBouff der Festzugkönig ist, dadurch zu einer Prinzessin wird. Mama Odie eröffnet den Fröschen, dass sie nur dann wieder zu Menschen werden können, wenn Naveen eine Prinzessin küsst. Louis möchte ebenfalls in einen Menschen verwandelt werden. Allerdings gibt Mama Odie auch ihm den gleichen Rat, wie den beiden Fröschen: „Jabber Jaws, you dig a little deeper, you’ll find everything you need.“		
01:09:20 – 01:09:24	Ein Schatten hat Naveens Schatten gefangen, sodass dieser nicht flüchten kann, denn nun hat der Schatten die Kontrolle über ihn. Naveen ächzt leise, versucht sich zu	bedrohliche Musik	Die Voodoo-Geister sind von Mama Odie aufgehalten worden, aber sind dennoch sehr mächtig

	befreien, aber der Schatten reißt ihn mit.		
01:09:43 – 01:10:08	Charlotte drängt Lawrence, damit sie nicht zu spät zur Hochzeit kommen. Lawrence hat jedoch noch seine wahre Gestalt und tröstet Charlotte. Er ist nervös und auch Facilier zittert, da er dringend Naveens Blut benötigt, um den Pakt mit seinen Freunden aus dem Schattenreich einzuhalten. Sein Schatten steht hinter ihm und zittert ängstlich. Plötzlich beginnt das Zimmer zu beben, lautes Heulen ertönt und die Schatten huschen mit dem gefangenen Naveen durch den Kamin herein. Naveen erkennt nun, dass Lawrence in den bösen Zauber verstrickt ist. Dieser nähert sich Naveen mit dem Amulett in der Hand, das nun erneut den Mund zum Biss bereit öffnet.	Lawrence, Facilier und sein Schatten sind ängstlich.	Dem Publikum wird verdeutlicht, dass Voodoo mächtiger ist als Facilier. Auch er hat Angst vor den Geistern.
01:12:25 – 01:18:36	Charlotte steht mit Lawrence in Naveens Gestalt auf dem Festwagen der Parade vor einem Priester, der die Trauung durchführt. Facilier steht gegenüber auf einem Balkon und beobachtet das Treiben, in einer Hand hält er die Voodoo-Puppe von Daddy LaBouff und in der anderen eine Nadel, allzeit bereit, sie in die Puppe zu bohren. Ein leises boshafes Lachen ist zu vernehmen. Ray kann Naveen aus der Kiste, die neben Lawrence steht, befreien, bevor der Priester Charlotte und Lawrence zu Mann und Frau erklärt. Naveen bringt Lawrence zu Fall, der	Friedhof, Nacht, Gewitter	Die Freunde können nichts gegen die Voodoo-Geister ausrichten.

	sich mit dem Frosch in der Hand in die Kirche flüchtet. Aus einer Seitentür erscheint der grimmige Facilier. Naveen schafft es, Lawrence das Amulett vom Hals zu reißen. Daraufhin verwandelt sich Lawrence wieder in seine wahre Gestalt. Ray übernimmt das Amulett und kann damit aus der Kirche flüchten. Facilier verfolgt ihn und pfeift die Schatten zusammen, die Ray heulend auf den Friedhof nacheilen. Ray übergibt Tiana das Amulett und berichtet ihr von dem falschen Prinzen auf der Hochzeit: „It's a voodoo hayacall“ Die Schatten haben Ray beinahe eingeholt. Ray schickt Tiana mit dem Amulett fort und stellt sich den Schatten. Als sie sich um ihn versammelt haben, kann er sie durch seinen glühenden Körper zersprengen. Facilier erreicht die Szenerie und wirft Ray gegen einen Grabstein, blickt böse auf ihn herab und tritt von lachenden Schatten umrandet auf Ray. Die Schatten verfolgen Tiana über den Friedhof. Faciliers Schatten holt sie ein, worauf sie damit droht, das Amulett zu zerstören. Facilier zückt einen lila Staub aus seiner Tasche und verwandelt sie in einen Menschen zurück. Dabei unterbreitet er ihr das Angebot, ihr den Traum vom eigenen Restaurant zu erfüllen. Rund um Tiana erscheint aus Flammen das Trugbild eines	bedrohliche Musik	
--	---	--------------------------	--

	prachtvollen Restaurants mit vielen Gästen. Alles was er dafür verlangt, ist das Amulett. Tiana zögert. Facilier zeigt ihr Bilder von den Menschen, die an ihrem Traum gezweifelt haben und schließlich auch ein Bild ihres Vaters, der sich den Traum vom eigenen Restaurant selbst nie erfüllen konnte. Tiana wird plötzlich klar: „My daddy never did get what he wanted. But he had what he needed.“ Facilier bemerkt Tianas Absicht, das Amulett zu zerstören, bekommt Angst, doch sein Schatten kann das Amulett vor dem Aufprall auf dem Boden noch abfangen. Mit einem grausamen Lachen übergibt er die Kette an Facilier, der Tiana wieder zurück in einen Frosch verwandelt und auch die Illusion des Restaurants zerrinnt. Mit Hilfe ihrer langen Froschzunge kann sich Tiana jedoch das Amulett zurück holen und es schlussendlich zerstören. Funken beginnen aus den Trümmern zu sprühen, Facilier stößt einen ängstlichen Schrei aus, das bedrohliche Summen der Masken ist erneut zu hören, Veve leuchten auf und Funken fliegen durch die Luft. Aus den Grabsteinen brechen Voodoo-Masken hervor. Ihre Augen leuchten bedrohlich. Facilier versucht sie zu beschwichtigen. Puppen umzingeln den Mann, aus den Gräbern erheben sich Voodoo-Puppen, die ihn umzingeln und zu singen beginnen. Facilier tritt die Flucht an,		Die Voodoo-Geister richten sich gegen Facilier, als das Amulett zerstört wird. Sie kennen keine Freunde, sie fordern Faciliers Schulden bei ihm ein.	Facilier bekommt keine gesonderte Behandlung. Die Voodoo-Mächte unterscheiden nicht.
--	---	--	---	---

	auch sein Schatten versucht sich hinter ihm zu verstecken. Aus einem Grabstein bricht nun die große Voodoo-Maske hervor. Facilier hat große Angst, versucht sich aus der Affäre zu reden, doch ein Schatten greift nach Faciliers Schatten und zerrt ihn zwischen den Gräberreihen in Richtung der großen Voodoo-Maske, die mit weit geöffnetem Mund auf ihn wartet. Voodoo-Puppen schlagen rhythmisch die Trommeln, die in einem Spalier zwischen Facilier und der Maske aufgestellt sind. In der Luft hängende Voodoo-Masken summen den Takt. Nachdem Facilier in den Mund der Maske geschleift wird, saugt diese auch die restlichen Voodoo-Elemente ein. Danach schließt sich der Mund und ein helles Licht ist zu sehen. Als es wieder finster wird, ist nur mehr ein Grabstein zu sehen, auf dem Faciliers angstverzerrtes Gesicht mit seinem Namen darunter in Stein gemeißelt ist. Im Hintergrund ist ein Gewitter im Gange.		
01:23:37 – 01:24:57	Mama Odie vollzieht die Trauung von Tiana und Naveen in Froschgestalt in den Bayous. Als sie sich küssen, entsteht ein helles Licht, gelber Nebel umgibt sie. Mama Odie kichert erfreut und unter Funkensprühen verwandeln sich die beiden zurück in Menschen. Mama Odies Vorhersagung ist eingetroffen, da Tiana durch die Heirat nun eine echte Prinzessin ist.	Hell, viele Tiere nehmen an der Zeremonie teil	Letzlich kann die "gute" Magie gewinnen und den bösen Zauber Faciliers aufheben. Voodoo präsentiert sich dem Publikum als versöhnlich.

Tabelle 16: Filmdatenblatt: THE PRINCESS AND THE FROG

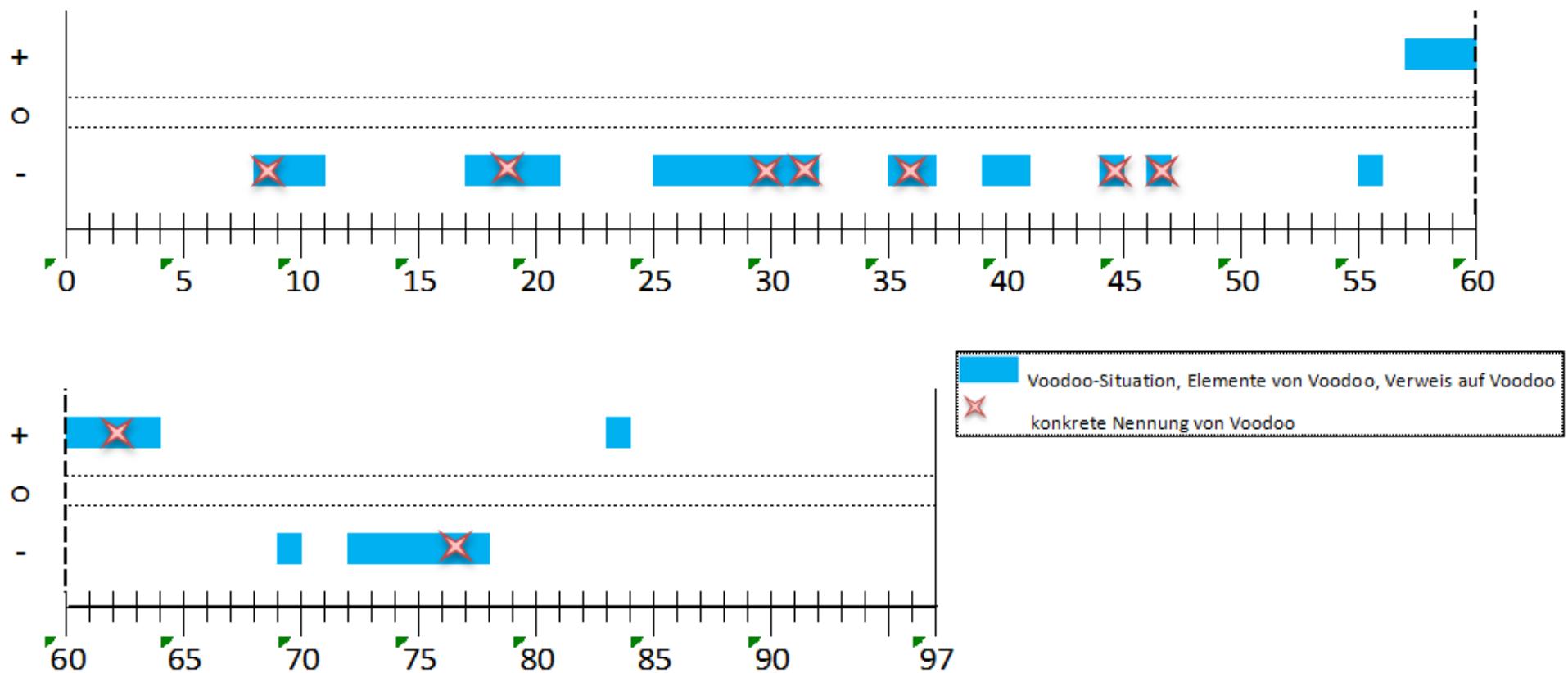


Abb. 23: Zeittafel THE PRINCESS AND THE FROG

Der Film beschäftigt sich vor allem mit Voodoo-Zaubersprüchen und Ritualen. Besonders rituelle Gegenstände lassen sich zahlreich finden. Voodoo ist allgegenwärtig. Es gibt die Gegenüberstellung von Gut und Böse mit Dr. Facilier als Schwarzer Magier und Mama Odie, als gutmütige Hexe, beide sind jedoch VertreterIn des Voodoo. Die Hauptcharaktere des Films Tiana und Naveen sind dem Voodoo ausgeliefert, einerseits durch den bösen Zauber, durch den sie verwandelt wurden, andererseits suchen sie gleichzeitig Hilfe im Voodoo. Die Voodoo-Geisterwelt wird durch die sich eigenständig bewegenden und agierenden Schatten verbildlicht. Sie können zwar nicht direkt auf die Menschen (und Tiere) einwirken, jedoch über ihre eigenen Schatten Einfluss auf sie nehmen. So können die Schatten Naveen entführen, indem sie Naveens Schatten gefangen nehmen. Nachdem der Frosch mit seinem Schattenbild verbunden ist, kann er nicht mehr entkommen.

Facilier sind zahlreiche bekannte Voodoo-Elemente beigelegt: so finden sich in seinem Voodoo Emporium Masken, trommelnde Puppen, Schlangen, die Naveen an den Sessel fesseln, zahlreiche Veve sind an die Wände gezeichnet (und fliegen durch den Raum) und Karten die ihm Zukunft voraussagen.



Abb. 24: Faciliers Voodoo

Während Facilier Naveen in einen Frosch verwandelt und er seinen verschwörerischen Song zum Besten gibt, erscheint er mit schwarz-weiß geschminktem Gesicht, das stark an die Darstellungen von Baron Samedi, den Wächter der Toten, erinnert. Dies erscheint passend, da er mit den Geistern aus der

Solange Facilier die Bedingungen seines Paktes mit den Voodoo-Geistern erfüllt, kann er über die Schatten befehlen. Als er jedoch seine Versprechungen nicht einlösen kann, wenden sich die Puppen, Masken und Schatten gegen ihn. Auf dem Friedhof bemächtigen sich die Schatten seines Schattens und zerren ihn in Richtung Tor zur anderen Welt. Dabei tauchen auch Zombies aus den umliegenden Gräbern hervor.

Auch Mama Odie hat eine Schlange als ständigen Begleiter bei sich, jedoch gleich diese die mögliche negative Behaftung durch Faciliers' Schlangen durch Tollpatschigkeit und Liebesbedarf wieder aus und präsentiert sich als harmlose,

positive Figur. Mama Odies Verbindung zum Voodoo wird durch ihre Zauberkräfte sichtbar. So eilt sie Naveen zu Hilfe, als die Schatten versuchen, ihn zu entführen. Zahlreiche Gefäße, bunte Glasflaschen und Gewürzmischungen in ihrem Haus, deuten auf ihr magisch-handwerkliches Geschick hin.

Zu bemerken ist auch die Grundeinstellung, die der Film der Zauberei aufbringt: so bedient sich Facilier zwar der Schwarzen Magie, kann sie jedoch nicht für seine eigenen Bedürfnisse anwenden. Deshalb benötigt er Lawrence als Handlanger seiner Machenschaften. Mama Odie wiederum verwandelt, obwohl sie eine mächtige Hexe ist, die Frösche nicht unmittelbar in Menschen zurück, sondern versucht sie auf den rechten Weg zu weisen. Denn nur aus eigener Kraft, können sie den Zauber rückgängig machen. Dadurch finden Naveen und Tiana schlussendlich zusammen. Die konkrete Nennung von Voodoo findet meist in einem negativ behafteten Kontext statt. Sobald die Charaktere erfahren, dass sich Naveen mit dem Voodoo-Zauberer eingelassen hat, reagieren sie durchwegs entsetzt, da Voodoo etwas Gefährliches ist: „Voodoo? You mean to tell me this all happened because you were messing with the Shadow Man?“. Auch Lawrence dämmert es, dass er sich nicht ohne Bedenken auf Voodoo hätte einlassen sollen: “Now how did I ever get tangled up in all this voodoo madness?”

Wie in vielen amerikanischen Filmen ist auch diese Geschichte in und rund um New Orleans angesiedelt. Hier steht Voodoo auf der Tagesordnung und ist in den Alltag der Menschen eingliedert oder zumindest als Wirtschaftszweig gesellschaftlich akzeptiert. Schon im ersten Song heißt es “We got magic, good and bad, make you happy or make you real sad. Get everything you want, lose what you had, down here in New Orleans” während die Kamera auf zwei Schilder schwenkt: auf dem einen ist „Voodoo“ mit drei Voodoo-Puppen zu lesen, auf dem anderen „Your future told“ mit einigen abgebildeten Tarot-Karten. Facilier verkauft an seinem Straßenstand Zauberelixiere, die nicht immer ganz jene Wirkung haben, die sich seine KundInnen erhoffen.

Die Bezeichnung Voodoo fällt verhältnismäßig oft. Auch wird eine namentliche Unterscheidung zwischen Voodoo und Hoodoo getroffen, so bietet Facilier Dienstleistung aus unterschiedlichen (magischen) Bereichen an. „I got voodoo, I got hoodoo, I got things I ain’t even tried and I got friends on the other side“. Allerdings wird Voodoo niemals als Religion bezeichnet, sondern ist immer als magisches Zauberhandwerk präsent. Dabei gilt es zu unterscheiden, ob man Schwarze, oder

Weißer Magie ausübt. Trotz alledem hat Louis zunächst auch vor Mama Odies „gutem“ Voodoo Angst, als Naveen ihn bittet, ihn und Tiana zu Mama Odie zu führen.

G.8 BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO: KOMISCHER VODOO



Abb. 26: Filmstill BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO

BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO

Erscheinung: GER 2010

Regie: Thomas Nennstiel

Buch: Caroline Hecht & Kathrin Toboll

Genre: Komödie

Länge: 93 Minuten

Der Film erschien nur als TV-Film (Erstausstrahlung auf SAT.1) und ist bislang nicht auf DVD erhältlich.

Robert ist Doris' Ehemann, Jennys Chef und Beates Liebhaber. Er behandelt alle drei Frauen schlecht, belügt und betrügt sie und hält sie an der kurzen Leine. Als die drei Frauen ihn endlich durchschauen, schließen sie eine Allianz, besiegeln den Pakt durch das Nadelstechen in eine für Robert gefertigte Voodoo-Puppe und schmieden einen Racheplan. Nach einigen Schwierigkeiten und Verunsicherungen gelingt es den Dreien Robert zu überführen und ihn aus ihrem Leben zu streichen.

Charaktere-Register	
Figur	Funktion
Jenny Reichling	weiß, pragmatisch, alleinerziehende junge Mutter, Angestellte bei Robert, wird schon seit Jahren beruflich von ihm hingehalten und versucht vergeblich beruflich aufzusteigen
Doris Günther	weiß, Roberts Ehefrau, gewissen Wohlstand gewohnt, hat sich aus dem Familienunternehmen zurückgezogen und ihrem Mann die alleinige Leitung überlassen, fristet ihr Dasein sinnfrei als Hausfrau, ihre einzige Tätigkeit ist das Umdekoriieren der Wohnung, nimmt zahlreiche Tabletten ein, die eine phlegmatische Haltung bei ihr auslösen
Beate Lenz	weiß, naiv, Innenarchitektin, hat eine Affäre mit Robert, lässt sich von ihm zu einem gemeinsamen Leben hinhalten, da sie denkt, Doris sei schwer krank
Robert Günther	weiß, Geschäftsmann, schafft Geld beiseite und will das Unternehmen seiner Frau an den Konkurrenten verkaufen, versteht sich darin, die Frauen in seinem Leben hin- bzw. kleinzuhalten
Kevin Reichling	Jennys Sohn, bringt eine Voodoo-Puppe nach Hause

Tabelle 17: Charaktere-Register BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO

FILMDATENBLATT: BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO		Thomas Nennstiel	GER 2010	Komödie
Filmthematik(en)	Emanzipation, Freundschaft			
Ort & Zeit der Handlung	Deutschland, um 2010			
spezifisches Voodoo-Element	Voodoo-Puppe			
sonstige Voodoo-Elemente	Keine weiteren Voodoo-Elemente			
konkrete Nennung von Voodoo	Voodoo nur in Bezug auf die Puppe genannt; keine weitere Verknüpfung zu Voodoo			
Definition von Voodoo	Keine Definition von Voodoo			
Darstellung der Voodoo-AnhängerInnen	Keine Voodoo-AnhängerInnen, Jenny, Doris, Beate als Anwenderinnen des Voodoo-Zaubers			
Reaktion der Fremdpersonen	Robert als Opfer, jedoch eigentlich nicht direkt Opfer von Voodoo-Zauber			
Charakterisierung Identifikationsperson	Kevin ist Übermittler der Voodoo-Puppe und erklärt ihren Gebrauch, keine Verbindung zu Voodoo			
Beschreibung Identifikationsort	Entkontextualisiertes Setting, Voodoo-Versatzstück in modernes Umfeld transportiert			
Zwecke / Ziele	Voodoo-Puppe als Zeichen des Paktes der 3 Frauen, Nadeln werden in Puppe gestochen, haben jedoch nicht direkte Auswirkungen auf Robert			

Timecode: Voodoo-Situation	Plot	Stimmung	Einstellung zu Voodoo
00:00:00 – 00:00:53	Jenny, Beate und Doris stehen um einen Tisch und stechen der Reihe nach auf eine Voodoo-Puppe ein, die von Kerzen und Hühnerbeinen umrandet wird. Die drei blicken einander ernst an, als plötzlich aus dem oberen Stockwerk Musik von „Fettes Brot“ ertönt. Jenny ruft ihrem Sohn zu, er solle die Musik leiser drehen. Beate und Doris beginnen eine Diskussion darüber, wohin die Nadeln zu platzieren seien. Die Voodoo-Puppe sieht aus wie Robert. Jenny stellt sie auf ein Regal, das wie ein Schrein hergerichtet ist.	Nacht, Gewitter, Kameranachschwenk über den Hof, Hundebellen, bedrohliche Musik, Krähe sitzt auf einem Rosenbogen, Wind weht Laub durch die Luft. Blick durch das Fenster, Blitze werfen Licht in den Raum, in dem die drei Frauen auf eine Puppe auf dem Tisch mit Nadeln einstechen. Bei jedem Stich sind bedrohliche Streicher zu hören. Harter Schnitt, Kamerabefindet sich im Zimmer. Die drei schauen sich regungslos an, die bedrohliche Musik verstummt, plötzlich ertönt aus dem Geschoss darüber "Fettes Brot". Jenny, Doris und Beate lösen die Spannung und ärgern sich über die Störung.	Voodoo wird hier mit finsternen Handlungen verknüpft. Die düstere Stimmung ist eng mit der Voodoo-Puppe verbunden. Das Publikum wird darüber im Unklaren gelassen, ob es sich bei diesem Film nicht um einen Horrorfilm handelt. Erst durch die abrupte Unterbrechung durch Kevins Musikeinlage und den darauf folgenden Streit zwischen Doris und Beate wird klar, dass es sich um eine Komödie handelt.
00:23:29 – 00:24:16	Jenny setzt sich versehentlich auf eine kleine weiße Stoffpuppe, während sie	Großaufnahme auf die Puppe, heitere Musik mit	Puppe, nicht bedrohlich, weiß aus Stoff, Knöpfe als Augen

	sich lautstark über Robert beschwert. Als sie die Puppe unter sich hervorfischt beginnt sie der Puppe im Affekt den Hals umzudrehen. Kevin nimmt ihr die Puppe aus der Hand und richtet ihren Kopf wieder auf Gerade. Jenny entschuldigt sich und fragt, wofür die Puppe gut sei. K: „Für unseren Mathelehrer. Is‘ ne echte Voodoo-Puppe.“ Er sticht der Puppe eine Nadel in die Stirn. K: „Wenn man mit einer Nadel zum Beispiel hier hinein piekst, bekommt Herr Johst stechende Kopfschmerzen und der Unterricht fällt aus. Praktisch, oder?“ Jenny fixiert die Puppe und scheint eine Idee zu haben. Kevin übergibt ihr die Puppe, sie betrachtet sie genau. ,	Trommelementen beginnt im Hintergrund zu spielen, Großaufnahme auf Jenny	
00:25:10 – 00:25:22	Ein Kellner bringt die Voodoo-Puppe auf einem Serviertablett zu dem Tisch, an dem Beate und Doris sitzen. Die Voodoo-Puppe hat einen schwarzen Anzug mit blauer Krawatte an, trägt eine Brille und braune Haare. Beate und Doris blicken sich verwirrt an.	Großaufnahme auf die Puppe heitere Musik	Doris und Beate sind verwundert, identifizieren die Puppe aber nicht als rituellen Gegenstand oder Gefahr.
00:28:19 – 00:30:04	Die drei Frauen sitzen um den Tisch. In der Mitte liegt die Voodoo-Puppe, die wie Robert aussieht. Jenny dreht die Puppe zu Doris, die zögert jedoch und ist verunsichert. Sie äußert Bedenken und dreht die Puppe zurück zu Jenny.	Blick auf den Hof, Nacht,	Die drei Frauen wirken etwas unsicher, einerseits in der Ausführung des Rituals, auf der anderen Seite, was die Motivation dahinter betrifft. Durch die Soundkulisse wirkt das

	Die fordert sie auf, sie solle an alle Ungerechtigkeiten denken, die Doris durch ihren Mann erfahren musste. Daraufhin kneift Doris die Augen zu und sticht mit der Nadel auf die Puppe ein. Allerdings erwischt sie Beate, die ihre Hand auf der Puppe liegen hat. Die zieht rasch ihre Hand zurück, dreht die Puppe zu sich und beginnt mit ihrer Beschwörungsformel: „Robert, du wirst nie wieder eine Frau betrügen, du wirst nie wieder einen hochkriegen und du wirst das sein, was du bist: ein elender Schlappschwanz.“ Sie sticht mit ihrer Nadel der Puppe in den Unterleib. Doris zuckt zusammen. Nun dreht Jenny die Puppe zu sich: „Du wirst nie wieder jemanden reinlegen. Weder mich, noch andere.“ Mit ihrer Nadel sticht sie der Puppe in die Stirn. Doris zuckt erneut zusammen, dreht Puppe jedoch zu sich und spricht voll Inbrunst die Worte aus: „Robert, nach all den Jahren, in denen ich alles ertragen habe [...] du sollst nie wieder jemanden blenden. Die Welt soll dein wahres Gesicht erkennen. Du sollst scheitern auf ganzer Linie“ Ihr Nadelstich trifft ins Herz. Die drei Frauen atmen tief aus und wirken erleichtert. Sie betrachten innig die Puppe auf dem Tisch.	Gewitter, Gruselige Musik, Kamera auf die Voodoo-Puppe auf dem Tisch, umrandet von den Händen der Frauen, sie haben Nadeln in der Hand. Bei jedem Nadelstich blitzt und donnert es, nach jedem Stich gibt es einen Schnitt zurück auf den nächtlichen Hof, Großaufnahme auf die Puppe mit den 3 Nadeln, Jennys Stimme aus dem Off erzählt, dass sie jetzt nur noch einen Plan brauchen	Ritual sehr bedrohlich, jedoch wird sein schauderhafter Charakter durch die amüsanten Gespräche der Frauen entkräftet. Jenny, Doris und Beate sprechen jeweils vor ihrem Nadelstich einen Fluch aus. Nach dem Ritual wirken sie erleichtert.
--	--	---	--

00:33:21 – 00:34:05	Robert hat einen Anfall aufgrund seiner Histaminintoleranz und muss die Besprechung verlassen, um auf die Toilette zu flüchten.	Robert befindet sich in einer Situation, aus der er sich nicht retten kann.	Roberts Anfall wird komödiantisch dargestellt, nicht als beängstigend
00:36:23 – 00:37:53	Robert hat starken Ausschlag im Gesicht. Beim Heben einer Statue renkt er sich eine Bandscheibe aus.	Pointierter Soundeinsatz, der eine Verletzung des Rückens andeutet, Kamera zeigt Schadenfreude bei Beate.	Verletzungen und Bloßstellung Roberts wird komödiantisch dargestellt.
00:38:57 – 00:40:45	Robert wird in der Garage durch das automatische Tor eingesperrt. Als er versucht, das Tor wieder zu öffnen, stößt er sich im Dunkeln den Kopf.	Bedrohliche Musik, dunkel.	Keine magischen Kräfte sind auszumachen, die Schuld an Roberts Verletzungen tragen. Die Bestrafung findet aufgrund des Plans der Frauen statt.
00:41:03 – 00:45:06	Jenny, Beate und Doris trinken Wein, essen, tanzen, lachen, spielen Karten und verbringen einen ausgelassenen Abend. Als sie sich auf das Sofa setzen, werden sie nachdenklich. Doris betrachtet die Voodoo-Puppe, gibt die dann an Beate weiter. Auch sie zögert und reicht sie schließlich an Jenny weiter, die schließlich zu erzählen beginnt, warum sie sich jahrelang von Robert in ihrer beruflichen Laufbahn hat hinhalten lassen. Anschließend reicht sie die Puppe an Beate weiter. Sie erzählt, warum sie sich in Robert verliebt hat. Als letzte nimmt Doris die Puppe in die Hand und berichtet den beiden, wie sie und Robert ihre einstige	Im Hintergrund wird "Iko Iko" eingespielt.	Die Voodoo-Puppe wird wie ein therapeutisches Mittel von Frau zu Frau weiter gegeben, "Iko Iko" als Index für Voodoo, allerdings findet hier keine direkte rituelle Handlung statt.

	Liebe zueinander verloren haben.		
00:48:31 – 00:49:00	Ein Kellner zerschneidet Roberts Kreditkarte, da sein Limit überschritten ist.	Nahaufnahme auf Robert, dessen Verwunderung immer größer wird.	Roberts Bestrafung wird komödiantisch dargestellt.
00:53:35 – 00:56:40	Roberts Mutter erscheint bei einem wichtigen geschäftlichen Termin. Robert versucht sie lautstark rauszuwerfen, woraufhin der Geschäftspartner den Deal platzen lässt und ihn vor die Tür komplementiert.	Optische Gegenüberstellung: Arbeitspartner und die eigene Familie stellen sich gegen Robert.	Isolation von Robert wird verbildlicht.
01:05:38 – 01:08:14	Doris entdeckt am Couchtisch die Voodoo-Puppe und lässt sie in ihre Tasche verschwinden, damit Robert sie nicht bemerkt. Er erzählt ihr von seiner schweren Kindheit, daraufhin verlässt Doris verstört das Zimmer und entfernt ihre Nadel aus der Puppe.	Nahaufnahme auf Doris, die Mitleid mit Robert entwickelt und die Nadel aus der Puppe entfernt.	Auch wenn die Nadeln an sich keine Auswirkung auf Robert hatten wird als symbolischer Rückzug aus dem Frauen-Pakt das Entfernen der Nadel gezeigt.
01:18:06 – 01:18:37	Doris holt die Voodoo-Puppe aus ihrer Tasche, Jenny und Beate stellen fest, dass Doris' Nadel fehlt. Diese meint, dass die Nadel abgefallen sein muss, kramt in ihrer Tasche und sticht erneut in das Herz der Puppe.	Nadelstich von bedrohlichen Streichern begleitet. Großaufnahme auf die Puppe, in der nun wieder 3 Nadeln stecken. ,	Das erneute Nadelstechen kennzeichnet eine Erneuerung des Paktes zwischen den drei Frauen
01:25:19 – 01:25:22	Die drei Frauen streiten vor dem Polizeirevier und beschuldigen sich gegenseitig, ihre Pläne zu vereiteln. Beate beschimpft Doris: „Du sei ruhig und schluck deine Pillen, du Zombie“	Verbale Äußerung eines Voodoo-Versatzstückes. Verweis auf Doris Verhalten während des Films.	Modern adaptierte Version des Zombies als pillenschluckende Person, die sich der Realität entzieht und einem anderen den Vormund für sich überlässt.
01:32:07 – 01:32:37	Doris findet in der Handtasche die Voodoo-Puppe. Die drei Frauen sind der	Kamera auf die Puppe, über die ein anderes Auto	Hier wird eine direkte Verbindung zwischen Robert und der Puppe

	Meinung, dass sie die Puppe nicht länger benötigen. Jenny: „Im Grunde haben wir diesen erotischen [Jenny spricht Wörter oftmals falsch aus] Voodoo-Zauber noch nie gebraucht. Wir haben das alles alleine geschafft. Mit Frauenpower.“ Sie winken der Puppe zu. Beate: „Tschüss, Robert.“ Doris wirft die Puppe aus dem fahrenden Taxi.	fährt. Ein schmerz erfüllter Aufschrei von Robert ist zu hören.	sichtbar, indem ein Schrei zu hören ist, als das Auto über die Puppe fährt. Dem Publikum wird eröffnet, dass es möglicherweise doch übersinnliche Kräfte gibt, die mit einer Voodoo-Puppe in Verbindung stehen.
--	--	--	--

Tabelle 18: Filmdatenblatt BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO

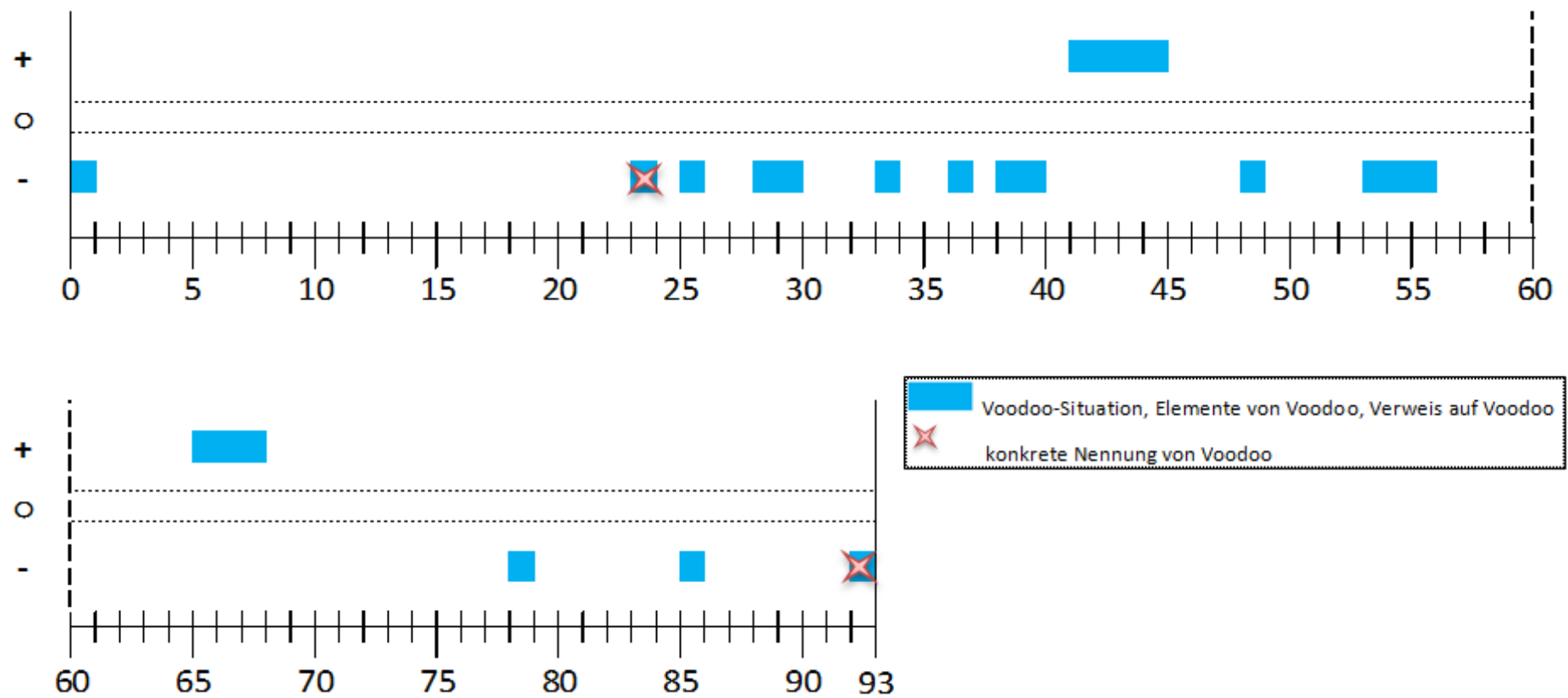


Abb. 27: Zeittafel BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VOODOO

Der Gebrauch des Wortes Voodoo im Titel scheint ein Widerspruch in sich zu sein, besonders wenn man Jennys Abschlusssatz heranzieht: „Im Grunde haben wir diesen erotischen [Jenny spricht Wörter oftmals falsch aus] Voodoo-Zauber noch nie gebraucht. Wir haben das alles alleine geschafft. Mit Frauenpower.“ Auch zeigt sich im Film kaum die vermeintliche Wirkweise von Voodoo.

Jenny, Doris und Beate stechen zwar in einer Art Zeremonie, zu der sie Kerzen aufgestellt und sich im Kreis um den Tisch versammelt haben, Nadeln in die Voodoo-Puppe um Robert zu verfluchen, allerdings ist es kein heraufbeschworener Fluch, der für den Schaden ihres Opfer sorgt, sondern es sind die Frauen selbst, die für sein Unglück sorgen. Dieses Ritual fungiert hier mehr als Sichtbarmachung der Emanzipierung der Frauen von Robert und als Paktschließung untereinander. Mit dem Einstechen auf die Puppe, gibt es eine stille Abmachung zwischen den drei Frauen, die unterschiedlicher nicht sein könnten.

Auch wenn das Regal, auf das Jenny die Puppe nach diesem Ritual stellt, stark an einen Voodoo-Altar erinnert und darauf schließen lässt, dass Voodoo eine größere Rolle einnehmen wird, wird dieser Enthusiasmus schon durch Jennys Aussage relativiert, in der sie aus dem Off meint: „Jetzt brauchen wir nur noch einen Plan.“

Denn die drei Frauen vertrauen nicht auf die Auswirkungen der Voodoo-Puppe, die sie auf Robert haben sollte, sondern nehmen ihre Rache selbst in die Hand.

Einzig in der Abschlussszene, in der Doris die Puppe aus dem Fenster des Taxis wirft und ein nachfolgendes Auto über die Puppe fährt, ist ein „Autsch“ aus dem Off zu hören, das andeutet, dass Robert den Schmerz gespürt hat und somit in direkter Verbindung zur Puppe steht.

Augenscheinlich ist als einziges Voodoo-Element im Film die Puppe zu erkennen, die jedoch nicht in einem exotisch anmutenden Kontext gesetzt, sondern vollständig auf die westlichen Rahmenbedingungen angepasst wird. Als Kevin seiner Mutter den Gebrauch der Puppe erklärt, ist diese noch eine weiße Stoffpuppe mit Knopfaugen. Als der Kellner Doris und Beate die Puppe an den Tisch bringt, ist diese personalisiert und trägt typische Kennzeichen, die auf Robert verweisen sollen: sie trägt Anzug und Krawatte, ebenso eine Brille und hat das Gesicht eines weißen Mannes. Kurzum, sie ist ein Abbild eines (in diesem Fall deutschen) Geschäftsmannes.



Abb. 28: Voodoo-Puppen

Ein zweiter Verweis auf Voodoo findet sich in der Anschuldigung die Beate an Doris ausspricht. Die drei Frauen streiten sich vor der Polizeistation über die Einhaltung ihres Paktes. Beate beschuldigt Doris, nur ihre Tabletten zu schlucken und sich so der Realität zu entziehen: „Du sei ruhig und schluck deine Pillen, du Zombie!“ Der Zombie ist hier als Metapher zu verstehen und verweist auf seine willenlose und stumpfsinnige Orientierungslosigkeit. Tatsächlich kann Doris als Sinnbild eines Voodoo-Zombies verstanden werden, denn sie lässt sich von Robert zu der Einnahme ihrer Tabletten verleiten und so ruhig stellen. Er hält sie dadurch geschickt von der Firma fern und lässt sie, als Allegorie zum Haussklaven, als Hausfrau Räume umgestalten (auch wenn diese Verrichtung mehr als Beschäftigungstherapie anzusehen ist). Willenlos lässt sie sich ziellos durch den Tag treiben und übergibt jegliche Verantwortung der Firma gegenüber in die Hände ihres Mannes, der analog zum finsternen Voodoo-Zauberer, nichts Gutes im Sinne führt.

Das Auftreten von Voodoo bzw. die Verweise auf Voodoo sind im Film zum Großteil negativ konnotiert, auch wenn Voodoo nicht primär für Roberts Unglück verantwortlich ist. Einzige Ausnahme dazu bildet die Szene, in der Jenny, Doris und Beate zusammensitzen und in einer Art psychotherapeutischen Sitzung, über ihre Konflikte mit Robert zu sprechen. Dabei wird die Puppe ihrem eigentlichen Gebrauch entrissen und von Frau zu Frau weitergereicht, um als therapeutisches Sprachrohr zu fungieren. Als filmische Indizes für Voodoo sind vor allem akustische Verweise anzuführen. So sind während Jenny die Voodoo-Puppe das erste Mal in Händen hält, Trommelklänge zu vernehmen. Diese verweisen auf die Trommelgesänge bei Voodoo-Zeremonien. Als sich die drei Frauen bei Jenny einfinden, um einen lustigen Abend zu verbringen, tanzen sie im Zimmer auf und ab, während im CD-Player das Lied „Iko Iko“ zu hören ist. Dieser kann mitunter, wie bereits bei THE SKELETON KEY erwähnt, als Synonym der

Besessenheit gedeutet werden und wird aufgrund seiner Verbundenheit zu New Orleans gerne als filmischer Index für Voodoo eingesetzt.

Die dramatischste Inszenierung von Voodoo findet sich in BEI MANCHEN MÄNNERN HILFT NUR VODOO jedoch gleich in der Anfangsszene: die Kamera schwenkt langsam über einen nächtlichen Hof während Blitze und Donner zu sehen und hören sind. Der Wind verweht verwelktes Laub, bedrohliche Orchestermusik und Hundegebell ist zu vernehmen, eine Krähe sitzt auf einem Rosenbogen und scheint das finstere Treiben der drei Frauen durch das Fenster zu beobachten. Die Kamera richtet sich auf das dunkle Fenster aus, jedoch ohne dass Genaueres zu erkennen ist. Als die drei Frauen der Reihe nach auf Etwas oder Jemanden (denn noch ist nicht klar, dass ihr Opfer eine Voodoo-Puppe ist) einstechen, erhellt ein Blitz das Bild und bedrohliche Streicher sind zu hören. Mit einem harten Schnitt befindet sich die Kamera nun im Raum, in dem die drei Frauen im Kreis stehen und sich schockiert anstarren. Die Spannung ist hochgetrieben und das Publikum wird im Unklaren gelassen, ob es sich tatsächlich um eine Komödie handelt. Diese Angst wird jedoch schnell verworfen, da aus dem Nebenzimmer plötzlich Musik von „Fettes Brot“ erklingt und Jenny ihrem Sohn zuruft, er solle die Musik leiser drehen. Bei jedem Nadelstich während des Films wird dieses musikalische Thema erneut eingesetzt.

H. FAZIT

Die ureigenste Horrormythe der USA wurde wie aufgezeigt als politästhetisches Mittel zur Erzeugung eines Feindbildes, nämlich das von Haiti als Bedrohung der zivilisierten BürgerInnen der USA, aus der Literatur für den amerikanischen Film übernommen, hat sich seit ihrem ersten Auftritt 1932 fest im Kino verankert und als eigenes Genre manifestiert – wenn auch nur das Versatzstück Zombie, das den Zombiefilm als Subgenre des Horror entwickelt hat, der Begriff Voodooofilm als solcher existiert nicht als Genrebezeichnung. Dies mag vor allem daran liegen, dass Voodoo selbst nur äußerst selten die Hauptrolle in einem Film besetzt und meist nur als dramaturgisches Spannungselement eingesetzt wird. Dabei wird Voodoo in Filmen meist nicht ganzheitlich als Religion bezeichnet, oftmals wird nicht einmal der Begriff „Voodoo“ verwendet. Es werden lediglich Indizes eingesetzt, die beim Publikum zu den gezeigten Bildern automatisiert die Assoziation mit Voodoo hervorrufen sollen. Filme berufen sich so auf das kollektive Bewusstsein ihres Publikums, das nicht zwangsweise (Fakten-) Wissen über Voodoo besitzt (und dies auch nicht muss!), jedoch gelernt hat, dass eben diese Indizes auf Voodoo verweisen. Die Versatzstücke von Voodoo werden für Filme aus ihrem eigentlichen Kontext entnommen und für die Narration des Films eingesetzt.

Bei den gewählten Filmbeispielen ist besonders augenscheinlich, dass bei bestimmten Handlungen der Charaktere Trommelrhythmen eingespielt werden, um auf rituelle Vorgänge zu verweisen. Audiovisuell werden diese auch oftmals mit einem Gewitter (Regen, Donner, Blitz, Sturm) untermalt. Musik, die sich aus dem Kontext der Sklaverei herausgebildet hat, wie Blues, Zydeco, etc., ist ein beliebtes Mittel, um zumindest Andeutungen in Richtung Voodoo zu machen. Interessant ist, dass es bestimmte Lieder gibt, wie zum Beispiel „Iko Iko“, die wiederholt in verschiedenen Filmen als Indiz für Voodoo eingesetzt werden.

Es gibt bestimmte Orte, denen eine Verbundenheit mit Voodoo zugeschrieben wird: so sind Haiti und New Orleans wie selbstverständlich Austragungsorte der Religion (oder dunkler Zauberrituale). Der Voodoo-Rahmen kann sich jedoch auch auf kleinere Settings beschränken und so zum Beispiel ein Haus zu einem Identifizierungspunkt

mit dunklen Mächten konstruieren. Vor allem in modernen Filmen ist es nicht unüblich, den Voodoo aus seinem exotischen Kontext zu entfernen und in ein modernes, westliches Setting zu setzen und dort vor allem bestimmte Versatzstücke des Voodoo wirken zu lassen. Besonders die Voodoo-Puppe ist dafür geeignet, da sie praktisch überall auf der Welt einsetzbar ist.

Meist sind es Schwarze, die mit der Handhabung ritueller Handlungen vertraut sind und diese auch durchführen. Auch sind es zumeist schwarze Personen, die Weiße in die Techniken einführen, oder die Positionierung von Voodoo als Religion (beispielsweise als Unterscheidung zu Hoodoo) erklären. Schwarzen wird in Filmen grundsätzlich mehr Verständnis für das Phänomen zugeschrieben, ebenso wird ihnen unterstellt, eher an Voodoo zu glauben, als Weiße dies täten. Bei Tanzritualen ist es meist eine Gruppe schwarzer Männer und Frauen, die zu Trommelrhythmen in Trance fallen, von Geistern oder Gottheiten besessen werden oder Tier- oder gar Menschenopfer durchführen. Trommelrhythmen eignen sich besonders gut, um einen Index für Voodoo zu erzeugen. Unabhängig vom Umfeld, Zeit, oder Rahmengeschehen kann eingespielte Trommelmusik schnell eine Assoziation zu Voodoo herstellen.

Ein beliebtes Stilmittel von RegisseurInnen ist das Spiel zwischen Glaube und Aberglaube. So machen viele Filme, egal wie sehr sich die Charaktere gegen den Voodoo-Glauben wehren und ihn rational widerlegen, schlussendlich doch noch eine Kehrtwende und räumen dem Übernatürlichen - mit dem Voodoo in Filmen oftmals gleichgesetzt wird - zumindest eine kleine Chance der Existenz ein.

Der Zombie, der sich als autonomstes Voodoo-Element präsentiert, hat sich im Laufe seiner filmischen Existenz sehr gewandelt und vom willenlosen Arbeiter, der einem bösen Zauberer unterstellt ist, zu einem menschenfressenden Killer entwickelt.

Auch andere Voodoo-Elemente durchlaufen eine filmische Entwicklung und verändern sich. So ist ein Trend auszumachen, dass sich die Versatzstücke des Voodoo komplett aus ihrem Kontext lösen und sich zu neuen Formen bilden. Als Beispiel soll hier der Youtube-Film SEBASTIENS VOODOO²⁷⁶ erwähnt werden, in dem sich eine Voodoo-Puppe selbst durch Anwendung des Voodoo-Puppen-Zaubers opfert, um seine Freunde vor dem Tod (durch den Einsatz in einem Voodoo-Puppen-Zauber) zu retten.

²⁷⁶ *Sebastian's Voodoo*, Regie: Joaquin Baldwin, USA 2008, <http://www.pixelnitrate.com/>, Zugriff: 13.12.2014.

Wie in der vorliegenden Untersuchung aufgezeigt wurde, manifestiert sich der filmische Voodoo auf sehr vielfältige Weise und ist in sämtlichen Genres einsetzbar. Inwieweit Filme authentische Bilder von Voodoo aufgreifen bzw. produzieren, ist abhängig von der Intention der FilmemacherInnen. In den meisten Fällen wird Voodoo als dramaturgische Mittel der Spannungserzeugung eingesetzt. Seine Mystifizierung und Trivialisierung zum Horrorelement sind markante Charakteristika aller Voodoofilme.

I. AUSBLICK AUF WEITERE FORSCHUNGEN

Das Thema Voodoo in Filmen hat sich auch nach langer Recherche als ein von der wissenschaftlichen Seite relativ unbeachtetes Feld erwiesen, wenngleich das Ausgangsmaterial sehr umfangreich ist. Zukünftig werden weitere Untersuchungen durchzuführen sein, die sich auf die filmische Umsetzung einzelner Voodoo-Elemente bzw. seiner Versatzstücke konzentrieren und deren filmischen Werdegang beschreiben. Es gibt bereits Arbeiten, die sich mit der Figur des Zombie beschäftigen und seine filmische Präsenz genauer untersuchen. Dabei werden die Motive hinter dem filmischen Einsatz beleuchtet, sowie sein verändertes Erscheinungsbild behandelt. Es wäre wünschenswert, dass das Forschungsinteresse auch auf die Adaption der anderen Voodoo-Elemente übergreift. Dabei muss auch die weitere Entwicklung der Zombie-Figur im Auge behalten werden. Es scheint sich, wenn auch noch vereinzelt, der Trend abzuzeichnen, Voodoo-Figuren, wie den Zombie oder die Voodoo-Puppe, von ihren vordeterminierten Charaktereigenschaften zu lösen und ihnen ungewohnte, ins Gegenteil verkehrte Wesenszüge zuzuschreiben. So kann ein Zombie wieder zum Leben (und zwar auch auf klinischer Ebene) erweckt werden, indem er sich verliebt und eine Voodoo-Puppe wird zum Märtyrer, um seine Freunde zu retten. Ein weiterer Schritt liegt in der Ausdehnung der Forschung auf die afrikanische Filmindustrie, die der Religion weit weniger fremd gegenübersteht, um so den Weg des Voodoo von Hollywood nach Nollywood zu beleuchten.

Diese Arbeit ist aus einem tiefen Interesse zum Thema Voodoo heraus entstanden. Trotz der dünnen Literaturlage wurde das Wagnis eingegangen, eine wissenschaftliche Arbeit zu verfassen, die lediglich als ein früher Versuch des Anstoßes zu weiteren Untersuchungen angesehen werden kann. Die intensive Beschäftigung mit dieser Thematik in einem Zeitraum von über sechs Jahren hat schließlich zu dem Ergebnis geführt, dass es sich um ein unergründliches Thema handelt, dass stetig einem sich wandelnden Prozess unterzogen ist. So lange (Horror-) Filme produziert werden, in denen Voodoo zum Einsatz kommt, solange wird sich das filmische (aber nicht ausschließlich nur das filmische) Bild von Voodoo und seinen Elementen verändern.

MAKING OF

Ω.1 QUELLENANGABEN

Ω.1.1 LITERATURVERZEICHNIS

Allan/Herbert Schiff/Gert G. Kramer, *Falsche Geister, echte Schwindler. Geisterjagd durch drei Jahrhunderte*, Wien/Hamburg: Zsolnay 1969.

Ansprenger, Franz, *Geschichte Afrikas*, München: C.H.Beck 2002.

Auffarth, Christoph/Jutta Bernard/Hubert Mohr (Hg.), *Religionen der Welt*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2006.

Bearth, Thomas/Barbara Becker/Rolf Kappel/Gesine Krüger/Roger Pfister (Hg.), *Afrika im Wandel*, Zürich: vdf Hochschulverlag 2007.

Beckwith, Carol/Angela Fisher, *Afrika. Kulte, Feste, Rituale*, Bd.1, München: Bucher 1999.

Beckwith, Carol/Angela Fisher, *Afrika. Kulte, Feste, Rituale*, Bd.2, München: Bucher 1999.

Biedermann, Hans, *Dämonen, Geister, dunkle Götter. Lexikon der furchterregenden mythischen Gestalten*, Graz: Stocker 1989.

Bielefeld, Uli (Hg.), *Das Eigene und das Fremde*, Hamburg: Junius Verlag 1991.

Blixen, Tania, *Jenseits von Afrika*, Zürich: Manesse Verlag 2012.

Bordwell, David/Thomas Elsaesser/Mike Sandbothe/Ernst Schreckenberg/Georg Seeßlen, *Die Filmgespenster der Postmoderne*, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1998.

Brooks, Max, *The Zombie Survival Guide*, New York: Three Rivers Press, 2003.

Büttner, Thea, *Geschichte Afrikas. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Teil 1*, Berlin: Akademie-Verlag 1976.

Chesi, Gert, *Voodoo in Afrika. Menschen im Banne der Götter*, Innsbruck: Haymon 2003.

Christoph, Henning/Hans Oberländer (Hg.), *Voodoo. Geheime Macht in Afrika*, Köln: Taschen 1995.

Cikala Musharhamina, Mulago gwa (Hg.), *Afrikanische Spiritualität und christlicher Glaube*, Freiburg im Breisgau: Herder 1986.

Cornevin, Robert/Marianne Cornevin, *Geschichte Afrikas von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Klett 1966.

Cwienk, Dieter/Jochen R. Klicker (Hg.), *Lernen von Afrika*, Wuppertal: Hammer 1982.

Damböck, Michael/Albert Rieger, *Das Phänomen des Voodoo-Todes. Tod durch Streß. Analyse eines sozioreligiösen Phänomens in der Karibik*, Ardagger: Damböck 1989.

Dammann, Ernst, *Die Religionen der Menschheit. Die Religionen Afrikas*, Band 6, Stuttgart: W.Kohlhammer 1963.

Davis-Sulikowski, Ulrike, "Hollywoodzombi – Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema", in: Manfred Kremser (Hg.), *Ay BoBo. Afro-Caribbean Religions. Part 2: Voodoo*, Wien: WUV 1996.

Davis-Sulikowski, Ulrike, "Voodoo, Zombies, Zauberei – Über Horrorfilm und Fremddarstellung", in: Christa Blümlinger (Hg.), *Der Sprung im Spiegel*, Wien: Sonderzahl Verlag 1990.

Der Brockhaus in sechs Bänden, 6 Bände, Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus 2008.
Der große Brockhaus. Kompaktausgabe, 26 Bände, Wiesbaden: F.A. Brockhaus 1983.

Der neue Fischer Weltalmanach 2012, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2011.

Deren, Maya, *Der Tanz des Himmels mit der Erde. Die Götter des haitianischen Vaudou*, Wien: Promedia 1992.

Dobusch, Leonhard/Christian Forsterleitner (Hg.), *Freie Netze. Freies Wissen. Ein Beitrag zum Kulturhauptstadtjahr Linz 2009*, Wien: Echo media 2007.

Ewers, Traute, *The Origin of American Black English. Be-Forms in the Hoodoo Texts*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter 1996.

Faulstich, Werner, *Einführung in die Filmanalyse*, Tübingen: Gunter Narr 1994.

Faulstich, Werner, *Filmgeschichte*, Paderborn: Fink 2005.

Faulstich, Werner, *Grundkurs Filmanalyse*, München: Fink 2002.

Finzsch, Norbert/James O. Horton/Lois E. Horton, *Von Benin nach Baltimore. Die Geschichte der African Americans*, Hamburg: Hamburger Edition 1999.

Friedrich, Andreas (Hg.), *Filmgenres. Fantasy- und Märchenfilm*, Stuttgart: Reclam 2003.

Fritsch-Oppermann, Sybille (Hg.), *Die Hermeneutik des Fremden. Die afrikanische Literatur als Anfrage an unsere Geschichte mit Kolonisation und Mission*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum 1994.

Fröhlich, Harry (Hg.), *Gedichte zum Gruseln*, Stuttgart: Reclam 2008.

Fürst, Michael/Florian Krautkrämer/Serjoscha Wiemer (Hg.), *Untot. Zombie Film Theorie*, München: Belleville 2011.

Grabner-Haider, Anton/Helma Marx, *Das Buch der Mythen aller Zeiten und Völker*, Wiesbaden: marixverlag 2005.

Gronner, Alexander, „Loas. Heilige und Seelenvorstellungen auf Haiti unter dem Gesichtspunkt religiöser Universalien“, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2003.

Haag, Sabine (Hg.), *Schaurig schön. Ungeheuerliches in der Kunst*, Kunsthistorisches Museum Wien: Brandstätter 2011.

Habeck, Reinhard, *Erscheinungen aus dem Jenseits*, Wien: tosa 2001.

Harder, Bernd, *Das Lexikon der Großstadtmythen*, Frankfurt am Main: Eichborn 2005.

Heller, Heinz-B./Matthias Steinle (Hg.), *Filmgenres. Komödie*, Stuttgart: Reclam 2005.

Himmelheber, Hans, *Aura Poku. Volksdichtung aus Westafrika*, Eisenach: Röth 1951.

Kaiser, Ulrich, *Esoterik im Internet*, München: Heyne 1997.

Kaplow, Ian (Hg.), *Mensch, Bild, Menschenbild*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2009.

Keller, Wittigo, „Die Himmelsleiter im Voodoo“, Diss., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2002.

Koebner, Thomas (Hg.), *Filmgenres. Science Fiction*. Stuttgart: Reclam 2003.

Konetzke, Richard (Hg.), *Fischer Weltgeschichte. Süd- und Mittelamerika I*, Band 22, Frankfurt am Main: Fischer 1965.

Korte, Helmut, *Einführung in die Systematische Filmanalyse*, Berlin: Schmidt 2004.

König, René (Hg.), *Handbuch der empirischen Sozialforschung, Bd. 12 Wahlverhalten, Vorurteile, Kriminalität*, Stuttgart: Enke 1978.

Kremser, Manfred (Hg.), *Ay BoBo. Afro-Karibische Religionen*, Wien: WUV 2000.

Kremser, Manfred, „Shangó-Transformationen. Vom traditionellen Donnergott der Yoruba zum digitalen Blitzgewitter im Cyberspace“, Habil., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2001.

Langbein, Walter-Jörg, *Zombies, Werwölfe & Vampire*, Wien: tosa 2001.

Lumley, Brian, *Untot. Necroscope 4*, Almersbach: Festa 1988.

Martin, Joel W./Conrad E. Ostwalt Jr. (Hg.), *Screening the Sacred. Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film*, Boulder, Colorado: Westview Press 1995.

Mattiesen, Emil, *Das persönliche Überleben des Todes. Eine Darstellung der Erfahrungsbeweise*, Bd.3, Berlin: Walter de Gruyter 1939.

Maquet, Jacques/Herbert Ganslmayr, *Afrika. Die schwarzen Zivilisationen*, München: Kindler 1970.

Métraux, Alfred, *Voodoo in Haiti*, New York: Schocken Books 1972.

Monaco, James, *Film verstehen*, Hamburg: Reinbek 2000.

Owusu, Heike, *Voodoo Rituale*, Darmstadt: Schirner 2000.

Parin, Paul/Fritz Morgenthaller/ Goldy Parin-Matthèy, *Die Weissen denken zuviel. Psychoanalytische Untersuchungen bei den Dogon in Westafrika*, Zürich: Atlantis 1963.

Park, Robert, *Fauler Zauber. Betrug und Irrtum in den Wissenschaften*, Hamburg: Europa 2002.

Religionswissenschaftlicher Medien- und Informationsdienst e.V., *Religionen und Religiöse Bewegungen, Exoten*, Heft 7, Marburg: REMID 1998.

Reuter, Astrid, *Voodoo und andere afroamerikanische Religionen*, München: C.H.Beck 2003.

Rhodes, Gary D., *White Zombie. Anatomy of a Horror Film*, Jefferson: MaFarland 2001

Rottensteiner, Franz (Hg.), *Gespensstergeschichten aus der Südsee*, Frankfurt am Main: Fischer 1982.

Schaffler, Yvonne, *Vodú? Das ist Sache der anderen!. Kreolische Medizin, Spiritualität und Identität im Südwesten der Dominikanischen Republik*, Wien: LIT 2009.

Schäfer, Alfred, *Das Unsichtbare sehen. Zur Initiation in einem Voodoo-Maskenbund*, Münster: Waxmann 2004.

Schmiderer, Stephanie, „Dans Vodou für Lwa und Publikum“, Diss., Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät 1993.

Schmidt, Wilhelm, *Der Ursprung der Gottesidee. Eine historisch-kritische und positive Studie. Bd.4: Die Religionen der Urvölker 3. Die Religionen der Urvölker Afrikas*, Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung 1933.

Schultes, Stefan, *Faszination des Bösen*, Remscheid: Gardez! 2007.

Seabrook, William, *The magic Island*, Hamburg: The Albatross 1932.

Seeßlen, Georg/Fernand Jung, *Horror. Geschichte und Mythologie des Horrorfilms*, Marburg: Schüren 2006.

Séjourné, Laurette (Hg.), *Fischer Weltgeschichte. Altamerikanische Kulturen*, Band 21, Frankfurt am Main: Fischer 1971.

Selle, Martin, *Codename SAM. Das Zombie-Elixier*, Wien: G&G Verlagsgesellschaft mbH 2008.

Senn Bryan, *Drums o' Terror. Voodoo in the Cinema*, Baltimore: Luminary Press 2003.

Shepherd, Verene A./Hilary McD. Beckles (Hg.), *Caribbean Slavery in the Atlantic World*, Kingston: Randle Publ./Currey Publ./Wiener Publ. 2000.

St. John, Spenser, *Hayti or The Black Republic*, London: British Library 2013.

Stingl, Miloslav, *Die schwarzen Götter Amerikas*, Düsseldorf/Wien/New York: ECON 1999.

Suhr, Dierk, *Kleine Geschichte der großen Entdecker*, Ostfildern: Thorbecke 2006.

Sunstein, Cass R., *Infotopia. Wie viele Köpfe Wissen produzieren*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009.

Thornton, John, *Africa and Africans in the making of the Atlantic world, 1400-1800*, Cambridge: Cambridge University Press 1998.

Wabnig, Michaela, „Das Grauen als Unterhaltung“, Dipl., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2005.

Williams, Samuel H., *Voodoo Roads*, Wien: Verlag für Jugend und Volk 1949.

Zentner, Christian, *Der große Bildatlas zur Weltgeschichte*, Stuttgart: Unipart 1982.

Zeuske, Michael, *Sklaven und Sklaverei in den Welten des Atlantiks 1400-1940. Umriss, Anfänge, Akteure, Vergleichsfelder und Bibliographien*, Berlin: LIT 2006.

Alvarado, Denise M., "The Mardi Gras Indians of New Orleans",
<http://denisealvarado.hubpages.com/hub/mardi-gras-indians>, Zugriff: 8.10.2014.

„bet at home voodoo puppe“, [werberat.at](http://www.werberat.at), 12.06.2012,
<http://www.werberat.at/beschwerdedetail.aspx?id=3371>, Zugriff: 22.12.2014.

„CIDCOM gewinnt HDI Versicherung“, derstandard.at, 7.11.2008,
<http://derstandard.at/1226067109713>; Zugriff: 22.12.2014.

„Citroën Xantia Werbung Voodoo 1995“, veröffentlicht 5.3.2012,
<https://www.youtube.com/watch?v=-5DHYOmWzz4>, Zugriff: 22.12.2014.

Google Play Store, <https://play.google.com/store?hl=de>, Zugriff: 14.11.2013.

Langley, Alison, "Bet-at-Home.com Voodoo Pokes a Nerve at German Sensibilities",
behindneweyes.com, <http://behindneweyes.com/2012/06/05/bet-at-home-com-voodoo-pokes-a-nerve-at-german-sensibilities/>, Zugriff: 22.12.2014.

Mehring, Frank, 2003, <http://www.filmzentrale.com/rezis2/voodooomountedfm.htm>,
Zugriff: 15.12.2014.

Sebastian's Voodoo, Regie: Joaquin Baldwin, USA 2008, <http://www.pixelnitrate.com/>,
Zugriff: Zugriff: 13.12.2014.

„Voodoo-Puppe auf Wien-Fahrt“, atmedia.at, 29.9.2010,
<http://atmedia.at/news/voodoo-puppe-auf-wien-fahrt/85974727>, Zugriff: 22.12.2014.

„Wenn Voodoo nicht hilft...“, [dornbirn.com](http://www.dornbirn.com), 16.1.2008,
<http://www.dornbirn.com/treffpunkt/andere/album/wenn-voodoo-nicht-hilft-/2620430,3/>, Zugriff: 22.12.2014.

<http://cocktailwelt.blogspot.co.at/2007/12/der-zombie.html>, Zugriff: 6.9.2014.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Voodoo>, Zugriff : 22.12.2014.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Voodoo>, Zugriff: 22.12.2014.

<http://www.aflvoodoo.com/splash/>, Zugriff: 12.1.2013.

http://www.amazon.de/s/ref=nb_sb_noss_1?__mk_de_DE=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&url=search-alias%3Dstripbooks&field-keywords=voodoo,
Zugriff: 13.5.2014.

<http://www.barcheck.at/cocktails/rezept.php?id=1000269>, Zugriff: 6.9.2014.

www.google.com, Zugriff: 11.1.2013 – Suchergebnisse:

secure.voodoo.com

voodoobrewery.com

voodoocycles.net

voodoodoughnut.com

voodoo-hockey.com.au

www.voodoo-it.com

www.voodoo-press.com

www.digilab.uni-hannover.de/docs/manual.htm

www.voodoohosiery.com.au

www.voodoolab.com

www.voodooomuseum.com

www.voodooparlor.com

www.voodoopc.com

<http://www.gutefrage.net/frage/gibt-es-voodoo-zauber-wirklich#answers>,
Zugriff 22.12.2014.

<http://www.imdb.com>, Zugriff: 2.4.2014.

<http://www.pinstruck.com/doll.php?HEX=2641947292204>, Zugriff: 11.1.2013.

<http://www.pinstruck.com/whatispinstruck.htm> Zugriff 11.1.2013.

<http://www.rhetorik.ch/Fenster/Fenster.html>, Zugriff: 13.11.2013.

<http://www.sc24.com/?pagesite=10080>, Zugriff: 22.12.2014.

<http://www.scenicreflections.com/search/voodoo/>, Zugriff 14.11.2013.

Ω.1.2 FILMVERZEICHNIS

Bei manchen Männern hilft nur Voodoo, Regie: Thomas Nennstiel, GER 2010,
<http://www.myvideo.at/watch/8713391>

Live and Let Die, Regie. Guy Hamilton, UK 1973, DVD Metro Goldwyn Mayer Studios Inc.

Night of the Living Dead, Regie: George A. Romero, USA 1968, DVD, Image Ten & Laurel & Market Square Productions.

Orgasmo Nero, Regie: Joe D'Amato, ITA 1980, DVD, Berlucci Film Entertainment.

The Princess and the Frog, Regie: Ron Clements / John Musker, USA 2009, DVD, Walt Disney Studios Home Entertainment.

The Serpent and the Rainbow, Regie: Wes Craven, USA 1988, DVD, Universal Studios.

The Skeleton Key, Regie: Iain Softley, USA 2005, DVD, Universal Studios.

Voodoo – Mounted by the Gods, Regie: Alberto Venzago, GER 2003,
<https://www.youtube.com/watch?v=3bLJqMANCIO>

28 Days Later, Regie: Danny Boyle, GB 2002

Angel Heart, Regie: Alan Parker, USA/GB/CAN 1987

Dawn of the Dead / Zombie, Regie: George A. Romero, USA 1979

Dawn of the Dead, Regie: Zack Snyder, USA 2004

Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti, Regie: Maya Deren, GER 1985

I walked with a Zombie, Regie: Jacques Tourneur, USA 1943

Land of the Dead, Regie: George A. Romero, USA 2005

Night of the Living Dead, Regie: Tom Savini, USA 1990

Resident Evil, Regie: Paul W. S. Anderson, GB/ GER/FRA 2002

Shaun of the Dead, Regie: Edgar Wright, GB 2004

Sebastian's Voodoo, Regie: Joaquin, Baldwin, USA 2008

The Believers, Regie: John Schlesinger, USA 1987

The Plague of the Zombies, Regie: John Gilling, GB 1966

Thriller, Regie: John Landis, USA 1983

Voodoo Island, Regie: Reginald Le Borg, USA 1957

White Zombie, Regie: Victor Halperin, USA 1932

The Big Bang Theory (Serie): Chuck Lorre, Bill Prady, USA seit 2007

The Walking Dead (Serie): Frank Darabont, USA seit 2010

Ω.2 MUSTER DATENBLATT

FILMDATENBLATT: Filmtitel		Regie	Land + Jahr	Genre
Filmthematik(en)	Was sind die Themen des Films; Ist Voodoo eine Thematik des Films oder lediglich inhaltliches Element			
Ort & Zeit der Handlung	Wo und Wann spielt sich das Geschehen des Films ab			
spezifisches Voodoo-Element	das vorwiegende Voodoo-Glaubenselement, aufgrund dessen der Film für die Analyse ausgewählt wurde			
sonstige Voodoo-Elemente	weitere im Film enthaltene Glaubenselemente			
konkrete Nennung von Voodoo	Wird im Film „Voodoo“ konkret genannt, gibt es lediglich Anspielungen auf Voodoo, oder eine vollkommene Hybridisierung der eingesetzten Voodoo-Elemente			
Definition von Voodoo	Wie wird Voodoo von den Charakteren definiert (Religion / animistische Riten der Naturvölker / Magie / Aberglaube...)			
Darstellung der Voodoo-AnhängerInnen	Wie werden Personen dargestellt, die (an) Voodoo ausüben (glauben)			
Reaktion der Fremdpersonen	Wie sieht die Reaktion auf Voodoo der Charaktere, die außerhalb des Glaubens stehen, aus? Ändern sich die Ansichten bezüglich Voodoo im Laufe des Films?			
Charakterisierung Identifikationsperson	Gibt es eine Person, die im gesamten Film stellvertretend für Voodoo steht, wie wird diese Person dargestellt			
Beschreibung Identifikationsort	Gibt es bestimmte Orte, die im Film mit Voodoo in Verbindung stehen			
Zwecke / Ziele	Was sind die Ziele bzw. Zwecke weshalb Voodoo praktiziert wird			
Timecode: Voodoo-Situation	Plot	Stimmung	Einstellung zu Voodoo	
00:00:00 – 00:00:00 Wo im Film ist Voodoo zu erkennen, wird von Voodoo gesprochen bzw. gibt es Andeutungen, auftretende Voodoo-Elemente	Zusammenfassung der Geschehnisse rund um Voodoo bzw. das Erscheinen von Voodoo-Elementen und Personen	Welche filmischen Mittel werden bei der Voodoo-Situation eingesetzt (Kamera, Licht, Musik)	Wie reagieren die Charaktere auf die Voodoo-Situation, welche Emotionen werden sichtbar bzw. wie wird dem Publikum Voodoo präsentiert	

2.3 ABSTRACT

Voodoo ist eine Religion, die sich im Zuge des Atlantikhandels durch die Vermischung afrikanischer und katholischer, aber auch islamischer und indianischer Glaubenselemente, entwickelt und heute weltweit über 50 Millionen AnhängerInnen hat. Es gibt eine Vielzahl an Material, das erlaubt, die kulturwissenschaftliche Aufmerksamkeit voll und ganz auf Voodoo zu richten. Eine umfassende und erschöpfende Darstellung von Voodoo als Kunst und Kulturgut ist nicht möglich, weshalb die vorliegende Untersuchung ihr Hauptaugenmerk auf seine filmische Präsenz richtet.

Nur selten wird ihm in Filmen der Status einer Religion zugesprochen, in vielen Filmen gibt es keine konkrete Identifizierung von Voodoo. Filme berufen sich auf das kollektive Gedächtnis ihres Publikums, das bestimmte Indizes aufnimmt und diese – ohne weitere Hinweise – mit Voodoo assoziiert. Voodoo ist die ureigene Mythe des amerikanischen Kinos: Anfänglich wurde er in Literatur und in Filmen zur Erzeugung eines Feindbildes von Haiti genutzt, indem Voodoo-Versatzstücke ihrem Kontext entrissen und in ein neues Setting eingebettet wurden. Seine Darstellungen sind nicht immer authentisch, sondern vermengen sich meist mit einem trivialen Horrorbeigeschmack. Dies wird besonders sichtbar an seinem autonomsten Versatzstück: dem Zombie. Seit den 1930er Jahren entwickelte sich mit ihm ein eigenes Subgenre des Horror, das sich bis heute großer Beliebtheit erfreut und eine grundlegende Entwicklung durchgemacht hat. Aber auch andere Elemente des Voodoo wie Puppen, Masken, Hexen, Zauberer, Trance und Trommeltänze finden sich in zahlreichen Filmen. Dabei begrenzt sich Voodoo nicht nur auf ein Genre, sondern lässt sich in allen Epochen der Filmgeschichte, in sämtlichen Genres und unterschiedlichen Produktionsländern ausmachen. Anhand der Analyse ausgewählter Filmbeispiele werden eingesetzte Voodoo-Elemente erfasst und auf ihre filmische Präsenz untersucht. Dabei verfolgt die vorliegende Arbeit den Weg des Voodoo von seinen religiösen Wurzeln bis nach Hollywood und konzentriert sich dabei auf den „filmischen Voodoo“ und seine umfassenden Erscheinungsformen und Interpretationsansätze.

Ω.4 LEBENSLAUF MICHAELA KUKULA

AUSBILDUNG

97 - 25 seit Sept 05 Sept 05 – Jun 10	AHS: GRG3 Hagenmüllergasse, Wien - Matura 2005 Universität Wien Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Abschluss der Studieneingangsphase:
seit Sept 06	Theater-, Film- und Medienwissenschaft Schwerpunkt: Film

BERUFSERFAHRUNG

seit Okt 14	KESCH Event & Promotion GmbH: Head of Promotions Organisation und Durchführung sämtlicher Events und Promotions für Coca-Cola, Sporthilfe Wien, Wien Energie, Johnson&Johnson, Dunkin' Donuts, Mömax, etc.
Apr - Sept 04 seit Sept 09	KESCH Branding GmbH: Praktikum organisatorische, administrative und logistische Leitung der österreichweiten Nestea-Sommerpromotion-Tour 2014
seit 04	Extras Group: Statistin in nationalen und internationalen Film- u. Fernsehproduktionen diverse Tätigkeiten neben Schule und Studium in den Bereichen: Kongress- und Eventbetreuung, Promotion, Gastronomie, Inventur, Ordinationshilfe, Bibliotheksorganisation, Neugestaltung Verkaufsbereiche, Verkauf, Lager, Verpackung

WEITERBILDUNG

Feb – Jun 26 Sept 11	Spanisch A1 – VHS Landstraße Spanisch I – WU Wien
Sept 11 – Feb 12 Feb 12	Polnisch A1 – VHS Landstraße Winterakademie „Modern Times“ – Institut für Kulturkonzepte
Feb 2012 - Jan 13 Jan – Mär 13 Mär - Jul 13 Apr – Jul 13	Polnisch A1+ – VHS Meidling Phonetik I – Open Acting Academy Wien Gebärdensprache ÖGS A1 – VHS Wieden Phonetik II – Open Acting Academy Wien

SPRACHKENNTNISSE

Englisch: fließend in Wort und Schrift
Spanisch: fortgeschrittene Grundkenntnisse
Französisch: Basiswissen
Latein: Maturaniveau

