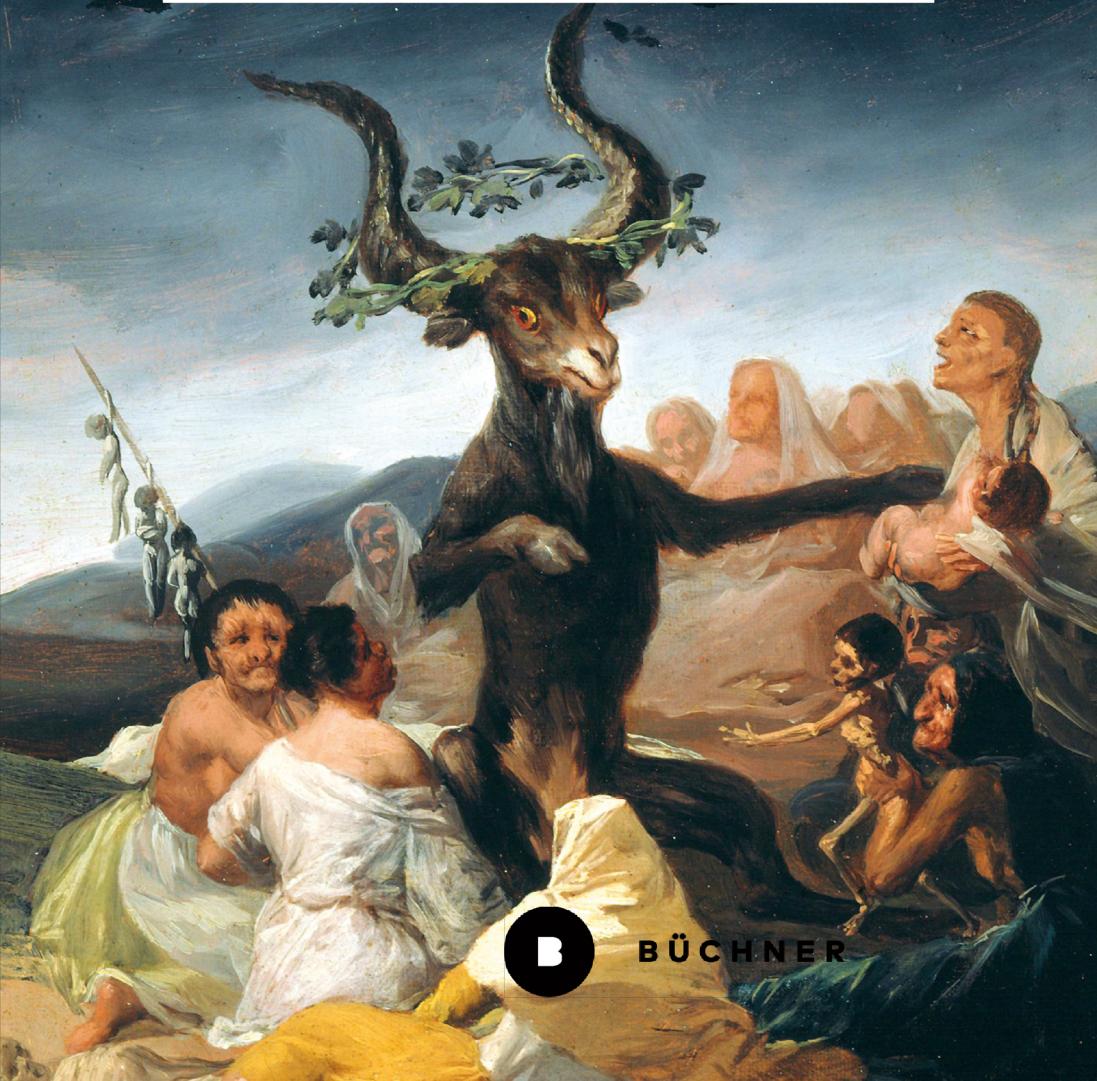




ADRIAN GMELCH

ART-HORROR

Die Filme von Ari Aster und
Robert Eggers



BÜCHNER

ART-HORROR

ADRIAN GMELCH

ART-HORROR

Die Filme von Ari Aster und Robert Eggers



BÜCHNER-VERLAG

Wissenschaft und Kultur

Bei diesem Buch geht mein Dank an
Dr. Heinz Gmelch für die vielen Stunden der Hilfe,
Irène Barjolle für die unendliche Geduld,
Norman Rinkenberger für die stets gute Zusammenarbeit
und Judith Göbel für das fabelhafte Lektorat.

Adrian Gmelch

Art-Horror

Die Filme von Ari Aster und Robert Eggers

ISBN (Print) 978-3-96317-318-9

ISBN (ePDF) 978-3-96317-868-9

Copyright © 2022 Büchner-Verlag eG, Marburg

Satz und Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg

Bildnachweis Umschlag: Francisco de Goya – Hexensabbat (El Aqelarre),
um 1798, Öl auf Leinwand

[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:GOYA_-_El_aquelarre_\(Museo_Lázaro_Galdiano,_Madrid,_1797-98\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:GOYA_-_El_aquelarre_(Museo_Lázaro_Galdiano,_Madrid,_1797-98).jpg)

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhalt

Die Welt des Art-Horror – eine Einleitung	7
Kapitel 1: Zwei Karrieren im (Horror-)Film	13
1 Kindheit und Jugend	15
Eggers: ein kreativer Anfang in Neuengland	15
Aster: Künstler als Eltern, Drehbücher als beste Freunde	25
2 Alle Wege führen zum Film	31
Eggers: Ein New Yorker Leben	31
Aster: ein Skandal und fünf Kurzfilme	37
3 Der Durchbruch	45
Eggers: Wald und Hexe rufen	45
Aster: Von Miniaturmodellen und Dämonen	51
Kapitel 2: Der Horrorfilm und seine Subgenres	57
1 Was ist Horror im Film?	57
2 Der Horror als minderwertiges Genre?	71
3 Art-Horror als besondere Erzählform	84
Kapitel 3: Art-Horror am Beispiel des Aster-Eggers-Filmkosmos	95
1 Filmhistorische und künstlerische Prägung	96
Bei Ari Aster	96
Bei Robert Eggers	118

2 Horror als Message-Vehikel	140
Ari Aster: Ein Netz aus Familie, Trauma und Trauer	142
Robert Eggers: Horror als Geschichtstrip und Abtauchen in menschliche Abgründe	161
3 Gemeinsame Motive und stilistische Elemente	178
Inneres Unbehagen: alleine in der Welt	178
Äußeres Unbehagen: Unheil durch Tier und Natur	187
4 Besondere visuelle Identität	199
Mit dem Pinsel: grausige Gemälde	200
Mit dem Vorschlaghammer: traumatische Katharsis	207
Fazit und Ausblick	221
Liste von Art-Horror-Filmen seit 2010	227
Anhang	229
Filmografien	229
Robert Eggers	229
Ari Aster	234
Abbildungsverzeichnis	240
Personenregister	243
Quellen aller genannten Zitate	247

Die Welt des Art-Horror – eine Einleitung

S seit nunmehr fast zehn Jahren hat das Horrorgenre im Film so etwas wie eine Renaissance erlebt. Den Anfang machten dabei vor allem *It Follows* (2014) von Robert David Mitchell und *The Babadook* (2014) von Jennifer Kent. So verschieden beide Filme auch sein mögen, so vereint sie doch ein besonderer Hang zur Paranoia, zum ständigen Verfolgtwerden, was in einer meisterlichen Atmosphäre des Unbehagens mündet. Die Werke scheinen sich nicht primär fürs Horrorgenre zu interessieren, sondern für die Geschichte, welche erzählt werden soll. In *The Babadook* geht es zunächst vor allem um die Beziehung einer Mutter zu ihrem Kind und in *It Follows* spielen die sexuellen Problemwelten von pubertierenden Teenagern eine zentrale Rolle. Der Horror ist in beiden Fällen meistens nur eine stilistische Entscheidung, um die Geschichte dem Zuschauer nachdrucks voller und emotionaler zu vermitteln.

Diesen Filmproduktionen folgten eine Menge weiterer Horrorfilme, die ähnlich gekonnt mit dem Genre und der Narration umgingen. M. Night Shyamalan, Regisseur und Autor von Horror-Klassikern wie *The Sixth Sense* (1999) oder *Signs* (2002), der danach jedoch in Verruf geraten war, erfand sich mit *The Visit* (2015) und *Split* (2016) nicht nur neu, sondern fügte dem Horrorgenre gleich zwei intelligente wie anspruchsvolle Filme hinzu. *The Invitation* (2015) von Karyn Kusama war alles andere als ein gewöhnlicher Slasher-Horrorfilm, denn er vernachlässigte Genrekonventionen zugunsten einer messerscharfen Sozialkritik, die noch lange nachwirkte. Der Film wurde zum Überraschungshit auf dem bekannten SXSW Festival 2015 in Texas. Jordan Peele legte zwei Jahre später mit *Get Out* (2017) einen der meist-

diskutierten Horrorfilme der letzten Jahre vor, der durch eine ungeahnte Leichtigkeit und Virtuosität besticht und ebenfalls als Kritik an der amerikanischen Gesellschaft fungionierte. Mit dem darauffolgenden *Us* (2019) blieb er diesem Stil treu, konnte diesmal aber weit weniger überzeugen. *It Comes at Night* (2017) von Trey Edward Shults zeigte den Horror-Endzeitfilm in einem vollkommen neuen Licht. Mit dem Film schuf Shults einen wahrgewordenen, intimen Alpträum – Nächte einer Apokalypse waren noch nie so gruselig wie hier. Auch Darren Aronofskys missverstandenes *Mother!* (2017) fällt als innovativer biblischer Horror in diese Kategorie von Filmen. In der Tat bedient Aronofsky damit so manches Genre-Element des Horrorfilms, gibt dem aber eine gänzlich andere, ja religiös-universelle Bedeutung. In *Relic* (2020) inszeniert Natalie Erika James die Beziehung einer Mutter und ihrer Tochter zur an Demenz leidenden Großmutter und deren bevorstehenden Tod im Gewand eines Horrorfilms und erschafft so eine interessante Perspektive zum Thema des Alterns.

In dieser, nennen wir sie einmal neuen Bewegung des Horrorgenres, ragen aber vor allem zwei Filmemacher heraus, die ihre jeweiligen Erstlingswerke genau dort mit viel Nachdruck verankerten. Robert Eggers schockte das Sundance Filmfestival mit seinem historischen Hexen-Horrorfilm *The Witch* (2015) und räumte dabei gleich den Regie-Preis ab. Der vier Jahre später erschienene *The Lighthouse* (2019) konnte die Erwartungen an den jungen Regisseur dann noch einmal steigern. Währenddessen hatte Ari Aster mit dem innovativen Horrordrama *Hereditary* (2018) Kinogängern das Blut in den Adern gefrieren lassen – man berichtete von einer der angststeinflößendsten Filmerfahrungen überhaupt. Die Kritik sprach vom »Exorzisten einer neuen Generation«. Ähnlich wie Eggers mit *The Witch* zuvor räumte Aster mit seinem ersten Spielfilm eine beachtliche Zahl an Preisen ab. Gerade einmal ein Jahr später brachte er dann *Midsommar* (2019) in die Kinos und entführte die Zuschauer diesmal in einen nicht enden wollenden, lichtdurchfluteten Sommer des Grauens – ähnlich wie der Klassiker *The Wicker Man* (1973), nur noch einmal ein ganzes Stück bizarerer, brutaler und, ähm ja, bäriger (für diejenigen unter den Lesern, die den Film gesehen haben). Die Gemüter waren ähnlich erregt und irritiert.

Es sei hier einmal angemerkt, dass es sich bei all den bis jetzt erwähnten Filmen um englischsprachige Produktionen vornehmlich aus den Vereinigten Staaten handelt. Gerade dort ist die seit 2010 erlebte Renaissance des Horrorfilms besonders populär. Auch manche Filme aus Europa, wie *Ich seh Ich seh* (2014) oder *Hagazussa* (2017), fallen unter diese Kategorie, doch die US-Produktionen sind zahlreicher, ambitionierter und sollen hier deshalb als Maßstab gelten.

Doch zurück zu den weiter oben erwähnten Filmemachern: Mit gerade einmal jeweils zwei Filmen hatten Eggers und Aster es geschafft, nicht nur auf sich aufmerksam zu machen, sondern auch ein oftmals als verbrannt verschrienes Genre auf ganz eigene Art und Weise wiederzubeleben. Die Kritik zeigte sich – wie bereits erwähnt – begeistert. Und auch finanziell konnten die Filme zumindest Teilerfolge feiern. Das Mainstream-Publikum blieb den Filmen dennoch fern. Dass der durchschnittliche Kinogänger und selbst eingefleischte Horrorfans mit den Filmen nicht viel anfangen können, zeigt jeweils der CinemaScore [auf einer Skala von A+ (gut) bis F (schlecht)] der Filme in den Vereinigten Staaten.¹ *Hereditary* bekam ein deftiges D+, *Midsommar* ein etwas besseres C+, *The Witch* hingegen ein C-. Den anderen Horrorfilmen wie *It Comes at Night* (D) oder *Mother!* (F) erging es nicht anders. Nur die Filme von Shyamalan und Peele schnitten besser ab, weil sie den klassischen Entertainment-Charakter weit mehr hervorheben, als es die anderen genannten Filmemacher tun. Somit bewältigen diese beiden Regisseure den Spagat zwischen Mainstream und Autorenkino besser als die anderen. Das mag ein Vor- oder Nachteil sein, je nach Betrachtungsweise. Für Filmliebhaber, Leser der Cahiers du Cinéma und progressiven Fans des Horrorgenres waren diese Independent-Regisseure, die dem Mainstream-Kino den Mittelfinger zeigten und ganz auf

¹ CinemaScore ist ein auf die Kinobranche spezialisiertes Marktforschungsunternehmen mit Sitz in Las Vegas, Nevada. Das Unternehmen sammelt zu in den Kinos der Vereinigten Staaten und Kanada anlaufenden Filmen stichprobenartig Bewertungen von Kinobesuchern, mit denen die Filme auf einer Skala von A+ bis F eingestuft werden. Die CinemaScore-Benchmark-Tests sind unter folgender Webseite zu finden: <https://www.cinemascore.com/>

originelles Arthousekino setzten, jedoch ein Glücksfall. Ich behaupte einmal (und belege das später): Nie war Horror so gut – so originell, so attraktiv, so ästhetisch.

Auch bemerkenswert: Es waren vor allem zwei US-amerikanische Filmproduktions- bzw. Filmverleihfirmen, die für diese Welle an neuen Horrorfilmen sorgten. A24, die 2012 gegründete Filmproduktionsgesellschaft aus New York, und Blumhouse Productions, die Low-Budget-Produktionsfirma von Jason Blum aus dem Jahr 2000, produzierten einige dieser mutigen Filme, wobei letztere eher noch auf ein Mainstream-Publikum abzielte als die erste. Blumhouse produzierte die oben genannten Filme von Shyamalan und Peele und lieferte mit der Miniserie *Sharp Objects* (2018) und der Horrorsozialsatire *The Hunt* (2020) von Craig Zobel weitere Beweise für eine mutige Herangehensweise an das Genre. Und A24, zu dem ich im ersten Kapitel gleich noch einiges sagen werde, produzierte bzw. verlieh nicht nur die Filme von Aster, Eggers und Shults, sondern wagte sich mit dem Vertrieb von kunstvollen Horrorthrillern wie *Enemy* (2013) von Denis Villeneuve, *Under the Skin* (2013) von Jonathan Glazer oder *The Killing of a Sacred Deer* (2017) von Giorgos Lanthimos noch weiter in dieses Territorium vor. Ohne diese Produktionsgesellschaften und den risikofreudigen Menschen dahinter wäre diese Art von Filmen wohl nie zustandegekommen. Und wie das Beispiel Eggers noch zeigen wird, so mussten die Filmemacher doch dafür kämpfen bzw. sich beweisen. Geschenke gibt es eben reichlich selten in der Filmindustrie.

Eine weitere Gemeinsamkeit fast all dieser Filme: Regisseur und Drehbuchautor sind ein und dieselbe Person. Diese (jungen) Filmemacher wollen über die Geschichte von Anfang bis Ende bestimmen und nicht eine fremde Story, ein fremdes Drehbuch vorgesetzt bekommen. Bis auf Villeneuve und Zobel haben alle Regisseure auch das Drehbuch alleine bzw. zusammen mit einem Co-Autor geschrieben. All dies deutet daraufhin, dass die Filmemacher ganz persönliche Geschichten zu erzählen haben, was sich beim Ansehen auch durchaus bemerkbar macht. Die Filme scheinen so, als ob sie den Regisseuren besonders am Herzen liegen, als ob es ihre ganz persönliche Erfahrung sei, als ob sie es selbst erlebt hät-

ten und nun ihre Geschichte einem (noch) abstrakten Publikum erzählen möchten. Mit oftmals erschreckendem und faszinierendem Hang zum Detail. Stichwort Detail – hier ist ein Element ausschlaggebend, welches ich bereits in den ersten Zeilen dieser Einleitung erwähnt habe: Das Erzählte, die Geschichte und die Themen, die damit einhergehen, sind wichtiger als das Genregerüst, in dem sie verortet werden, dem Horrorfilm. Die Filmemacher verwenden das Genre zu ihren Zwecken, passen es an, deuten es neu, ja missbrauchen es vielleicht sogar. Egoistisch und kreativ wie sie sind, ziehen sie ihr ganz eigenes Ding durch, der Horror ist »nur noch« Mittel zum Zweck, ein bloßer stilistischer Rahmen, der der persönlichen Geschichte des Filmemachers, die ihm das wichtigste Gut ist, dient. Dem aufmerksamen Leser und Filmliebhaber stellen sich hier natürlich gleich mehrere Fragen und Problematiken: Ist Horror denn nicht schon immer nur Mittel zum Zweck gewesen? Ein Mittel, um den Zuschauer zu erschrecken, ja erschauern zu lassen? Ist der Horrorfilm denn keine Kunst? Wann ist ein Film Kunst, und wann nicht? Was macht hier den Unterschied?

All diese Fragen werden aufgegriffen und erörtert, bei dem Versuch mit diesem Buch dem Phänomen des Horrorfilms als Kunst auf den Grund zu gehen. Dies geschieht beispielhaft an den Filmen der Regisseure Ari Aster und Robert Eggers. Die vertretene These: Eggers und Aster sind die exemplarischen Vertreter eines noch relativ jungen Subhorrorgenres, des »Art-Horrors« bzw. des Horrorfilms als Kunst. Eine Doppelanalyse beider Filmemacher bietet sich an, da Aster und Eggers sich fast im gleichen Alter befinden, gute Freunde sind und jeweils einen interessanten Weg zum Film zurückgelegt haben. Und weil ihre Filme, so unterschiedlich sie auch sein mögen, interessante, große Gemeinsamkeiten aufweisen, die ein gewisser Ausdruck des Zeitgeists sind. Demnach beginnt das Buch mit einer parallelen Schilderung des Lebens und der Entwicklung der Filmemacher, quasi einer Doppelbiografie (Kapitel 1) bis dann im Hauptteil das Horrorgenre im Hinblick des Art-Horrors näher beleuchtet wird (Kapitel 2) und die Filme von Aster und Eggers hinsichtlich vier Charakteristika analysiert werden (Kapitel 3).

Kapitel 1:

Zwei Karrieren im (Horror-)Film

Ari Aster und Robert Eggers, diese beiden modernen Erneuerer des Horrorfilms, sind sich nicht fremd, ganz im Gegenteil: Sie tauschen sich oft aus und schätzen einander. Der Grund dafür ist die Filmproduktionsgesellschaft A24. Das in New York ansässige Unternehmen wurde 2012 durch Daniel Katz, David Fenkel und John Hodges, die sich durch ihre jahrelange Arbeit in der New Yorker Indie-Filmbranche kennengelernt hatten, gegründet und startete als unabhängige Vertriebsfirma, welche fertiggedrehte Filme kaufte und diese mit originellen Marketingkampagnen ins Kino brachte. Dazu zählten anfangs Filme wie *Spring Breakers* (2012) von Harmony Korine, *The Bling Ring* (2013) von Sofia Coppola, aber eben auch *The Witch* (2015) von Robert Eggers. Mit *Moonlight* von Barry Jenkins brachte man 2016 erstmals einen selbst produzierten Film auf den Markt, der prompt den Oscar für den besten Film gewann und auch finanziell erfolgreich abschnitt. Von da an produzierte A24 weitere Filme, darunter auch Ari Asters *Hereditary* (2018). Zu diesem Film organisierte das Unternehmen ein Testscreening, zu dem es auch Robert Eggers einlud. Nach der Vorstellung wurde Aster auf Eggers aufmerksam, als dieser ihm mit zwei Daumen nach oben entgegenkam, um zu signalisieren, dass ihm der Film gefallen hatte. Es folgte ein spannender, intensiver Austausch zu *Hereditary*, während dessen beide feststellten, dass sie gar nicht so verschieden waren und teils dieselben filmischen Referenzen und Ankerpunkte hatten. Danach sollten sich die beiden immer wieder treffen. Eggers dankte Aster beispielsweise auch offiziell mit Namensnennung für dessen Hilfe bei *The Lighthouse* (2019) im Abspann des Films und Aster wiederum dankte Eggers im Abspann von *Midsommar*.

(2019). Seitdem schwärmen beide immer wieder in Interviews voneinander. Hier haben sich zwei Filmfreunde und Horrorfilmenthusiasten gefunden. Ob beide jemals zusammenarbeiten werden, ist aber ungewiss, denn sie haben jeweils ganz eigene Ideen, Vorstellungen und auch Umsetzungsstile. Sie sind wohl besser künstlerisch alleine aufgehoben. Freundschaft und gegenseitige Wertschätzung sind aber unbestritten. Hierfür ist gerade ein Podcast bezeichnend, den beide miteinander für eben A24 aufgenommen haben (ursprünglich sollte es in dem Gespräch um Ingmar Bergman gehen, einen Filmemacher, den beide ausgesprochen wertschätzen, aber Aster und Eggers sprachen letztendlich über viele andere Aspekte des Filmemachens und plauderten aus dem Nähkästchen). Ein kurzer Auszug:

»**Robert:** And, yeah, we're doing the A24 podcast, which is cool. We're doing it together.

Ari: Yeah, which feels appropriate given that we're both friends.

Robert: Totally.

Ari: Who seem to like each other's work.

Robert: And the same stuff.«^{Ei}

Aster und Eggers sind Weggefährten, Filmemacher, Freunde, die das Werk des jeweils anderen schätzen, aber nicht auf die Filme des anderen einwirken möchten. Dazu ist die gegenseitige Wertschätzung zu groß. Gerade dieser Aspekt lässt das vorliegende Buch noch reizvoller, noch interessanter werden: Zwei junge Männer, die das (Horror-)Kino neu beleben, die – jeder auf seine eigene Art – kreativ sind und ihren Obsessionen nachgehen. Gerade einmal drei Jahre Altersunterschied liegen zwischen beiden Filmemachern. Auch diese zeitliche Nähe legt es nahe, eine Doppelbiographie über beide zu schreiben. Es ist packender und aufschlussreicher, das Leben und Werk beider kreativen Köpfe nebeneinander bzw. ineinander verwoben zu betrachten als einzeln. Dadurch werden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede noch deutlicher. Und es zeigt auch, wie verschieden Karrieren im Film in den Vereinigten Staaten begonnen werden können, wie Menschen

zum Film finden, sei es durch die Filmhochschule oder durch Umwege. Diese Herangehensweise fügt dem Buch eine weitere Betrachtungsschicht hinzu und liefert einen tragfähigen Boden für die nachfolgende Analyse der Filme von Aster und Eggers. Aber genug der einleitenden Worte, stürzen wir uns lieber gleich in diese doppelte, vielschichtige, anregende Filmemacher-Biographie zweier Männer, deren Namen die Filmindustrie und Horrorfilmfans noch lange begleiten, beeinflussen und beschäftigen werden.

1 Kindheit und Jugend

Eggers: ein kreativer Anfang in Neuengland

Robert Eggers wurde am 7. Juli 1983 in New Hampshire geboren, also drei Jahre bevor Ari Aster das Licht der Welt erblickte. Seine Mutter Kelly Eggers war als Schauspielerin, Sängerin und Tänzerin tätig. Sie war in Wyoming aufgewachsen, siedelte dann aber für ihre Schauspiel- und Ballettänzer-Karriere nach New York über. Dort wurde sie mit Eggers 1982 schwanger und kehrte nach Wyoming zurück, um bei ihren Eltern zu leben. Eggers kennt seinen biologischen Vater nicht. Seine Mutter Kelly arbeitete fortan gerne und viel mit jungen Theatergruppen, u. a. an Schulen. 1995 gründete sie zusammen mit zwei anderen Müttern zum Beispiel die Kinder-Theater-Gruppe Oyster River Players. Sie umfasste rund 80 Kinder und stemmte bis zu vier Stücke im Jahr. Nicht allzu lange nach ihrer Rückkehr nach Wyoming lernte sie ihren neuen Mann Walter Eggers kennen, der somit zu Eggers' Stiefvater wurde. Mit Walter bekam Kelly Zwillinge (Max und Sam Eggers). Walter wurde 1989 zum Professor für Englisch an der University of New Hampshire in Durham ernannt und gab dort Literaturkurse. So kam es, dass die Familie nach Lee² zog, einer Stadt direkt in der Nähe. Eggers Großvater mütterlicherseits, Robert Stroud Houston (1923–2018), hatte als Soldat im Zweiten Weltkrieg gekämpft und danach an der North

² Viele Quellen behaupten deshalb fälschlicherweise, dass Eggers in Lee geboren ist.

Carolina State University studiert. An der Columbia University machte er anschließend seinen Doktor in Geologie, um danach als Professor an der University of Wyoming zu lehren. Er liebte es, draußen in der Natur zu sein. Als er Feldforschungen in den Eruptivgesteinen der Sierra Madre in Wyoming durchführte, heuerte er alte Cowboys an, die ihm Gesellschaft leisteten und ihm Geschichten aus dem Grenzland erzählten. 1992 kaufte er ein Bauernhaus, das Anfang des 18. Jahrhunderts gebaut worden war, und zog nach Epping, in die Nähe von New Hampshire zu seiner Familie und wurde dort später Schirmherr der Theatergruppe seiner Tochter. Ich hebe hier den Großvater hervor, weil er für den jungen Eggers eine erhebliche Rolle gespielt hat. Eggers bekam durch dessen Umzug die Chance, mehr Zeit mit seinem Großvater zu verbringen. Selbst bezeichnet er die Beziehung als eng und vertraut, was ihn nachhaltig beeinflusste und wohl den Grundstein für seine spätere Liebe zur Geschichte, zum Vergangenen legte:

»[...] my grandfather collected antiques, and he knew a lot about them, and so that became a germ of something.«^{E2}

Und weiter berichtet Eggers über seinen Großvater:

»My grandpa lived in a house from 1740. I grew up in a clapboard house surrounded by giant white pines, and I was sure that when I was tromping around in the woods past random family graveyards that had been grown over and crumbling stone walls that were on the boundaries of former generations past, that there were ghosts of Puritans and witches and werewolves in the woods behind my house. It's a tangible feeling [...].«^{E3}

Der Großvater spielte bei der frühen Identitätsbildung des jungen Eggers also eine nicht unerhebliche Rolle – mit seiner Antiquitätensammlung, den Besuchen von Antiquitätenläden und dem sehr alten Haus, in dem er wohnte, welches den Jungen ebenfalls zu faszinieren schien. Das Haus war gefüllt mit den verschiedensten, kuriosesten Dingen, von ausgestopften Tieren über afrikanische Masken bis hin zu Artefakten aus dem Bürgerkrieg

und Lassos. Doch bereits alleine die Umgebung, in der er aufwuchs, genügte, um ihm Schrecken und Atmosphäre aus der Vergangenheit zu übermitteln. Die abgeschirmten kolonialen Farmhäuser inmitten der Wälder, die Spukgeschichten, die erzählt wurden – all diese mysteriöse Umgebung regte Eggers Phantasie an.

Als Kind war Eggers, wie wohl fast jedes andere US-amerikanische Kind aus dieser Zeit auch, zunächst von den klassischen Blockbuster à la *Star Wars* und *Indiana Jones* fasziniert. Zusätzlich dazu beeindruckten den Jungen die Filme von Tim Burton, die gekonnt den Spagat zwischen Unterhaltung und Exzentrik schlügen – wie übrigens Ari Aster etwas später auch. Klassiker wie *Schneewittchen und die sieben Zwerge* (1937), *Der Zauberer von Oz* (1939) oder *Bambi* (1942) zählten ebenfalls zu den früh gesehenen Filmen. Besonders die düsteren Seiten dieser klassischen Geschichten zogen ihn an. Andere Filme in Eggers' Kindheit und Jugend, die einen ersten anhaltenden Eindruck hinterließen, waren *Mary Poppins* (1964), *Conan, der Barbar* (1982) oder auch *Legende* (1985) (seine ersten »VHS obsessions«, wie er erklärt). Gerade *Conan* muss Eggers damals zutiefst begeistert haben, denn in der Grundschule wollte er dann auch sofort eine Theaterproduktion des Films auf die Beine stellen. Seine Mutter Kelly dazu in ihrem Buch über die Bedeutung von Theater für Schulkinder:

»He provided costumes; cast his blond, wavy-haired girlfriend as Valeria; and rigged their plastic slide as a mountain. This is recognizing a story as such and using it, for enjoyment and for meaning. *Conan* is embedded in Robert's memory. He will never have the shoulders to audition for that role, but now he is a professional in theater and film – and it should be on his résumé. His performance showed that a child is capable of creating a world through his imagination. That capacity grows in all children, and with encouragement they can actually become sophisticated with scripts even before they learn to read well.«^{E4}

Allgemein unterstützte Eggers seine Mutter mit deren Theatergruppe. Mit Freunden half er bei der Auswahl der Stücke, spielte gelegentlich selbst mit und baute vor allem die Sets. Ein Kindheitsfreund berichtet sogar, dass

Eggers quasi der offizielle Produktionsdesigner der Gruppe gewesen sei. Der Einfluss der Mutter bezüglich Eggers' Liebe zum Theater ist ein wichtiger Aspekt, der weiter unten eingehender beleuchtet wird. Aber zurück zu den Filmen: Auch *Star Wars* rief bei Eggers die kreative Ader hervor, als er die Hintergrunddokumentation *Star Wars to Jedi: The Making of a Saga* (1983) sah. Dort wird gezeigt, wie Kostüme entworfen, Kreaturen geschaffen und das Set gebaut wurden. Eggers verstand dadurch, dass es sich bei Requisiteuren, Kostüm-Designern und Makeup um ganz normale Berufe handelte. Er schaute zahlreiche Behind-The-Scenes-Dokus von Filmen, um weitere Inspiration zu finden. Eine frühe Affinität für Kostüme und Design war also neben dem Hang zur Historie ebenfalls vorhanden.

Auch wenn Eggers heute *Mary Poppins*, *Star Wars* und *Indiana Jones* als »Mist« (»crap«) bezeichnet, so hatten sie doch einen ersten, ernst zunehmenden Einfluss auf ihn als Kind. Die große Veränderung kam jedoch wenig später in der Grundschule, als Eggers, damals zehn oder elf Jahre alt, in einem Buch über Vampire das Bild von Max Schreck als Graf Orlok aus dem Horrrorklassiker *Nosferatu* (1922) von Friedrich Wilhelm Murnau sah.

Das Bild löste in ihm etwas aus: Eggers wollte unbedingt mehr darüber in Erfahrung bringen und schnellstmöglich den Film dazu sehen. *Nosferatu* wurde die erste »andere« Filmerfahrung jenseits von klassischen Märchen- und Abenteuerfilmen:

»I think the first movie that wasn't a movie that would be easy to access that was very influential [...] is *Nosferatu*. I saw an image of Max Schreck in a book about vampires in the elementary school library, and at that time, especially in rural New Hampshire, you couldn't just whatever. So, we had to go to the video store 45 minutes away and order it, and then wait for it to come in the mail [...] And I wore that VHS out.«⁵

Dieses Bild von Graf Orlok verfolgte Eggers bis zum Abschluss der Schule und weit darüber hinaus. Im Alter von 17 Jahren führte er bei einem Schultheaterstück von *Nosferatu* gemeinsam mit der Mitschülerin Ashley



Abbildung 1: Max Schreck als Graf Orlok in Murnaus *Nosferatu* (1922)

Kelly-Tata³ Regie, welches beide zusammen geschrieben und entworfen hatten. Kelly-Tata hatte Schauspielerfahrung in der Theatergruppe Oyster River Players von Eggers' Mutter bekommen und arbeitete danach noch für sechs Jahre als Schauspielerin und Co-Assistant Director bei der Gruppe. Eggers' Erinnerung an das gemeinsame Theaterstück:

»It was very expressionist, it was much more expressionist than the film is. It was ›Cabinet of Dr. Caligari‹ style [German Expressionistic]. [...] It was a silent film on stage – black and white expressionist makeup, costumes, and sets – almost like a ballet set to Schoenberg. This was a senior-directed play, and it was seen by a local theater impresario and artist, Edouard Langlois, who asked me to bring it to his theater, The Edwin Booth. Being taken seriously like that – this changed my life.«^{E6}

³ Kelly-Tata beschäftigt sich heute mit experimenteller Oper. Nachdem sie nach New York gezogen war und ihre Ausbildung an der American Musical and Dramatic Academy abgeschlossen hatte, begann sie an diversen Theaterproduktionen zu arbeiten.

Langlois' Theater befand sich in Dover; er lebte in der Wohnung über dem Theater, welche voll mit Masken, Dekoration und Pappmaschee-Gestalten war. Langlois schilderte seine Wahrnehmung des Stücks von Eggers und Kelly-Tata später gegenüber einem Journalisten:

»I was bowled over. It was all in black-and-white, except for the blood that would occur on the victims' necks. And it was all high-school kids. So there was a kind of sweet innocence combined with the depravity.«^{E7}

Die Produktion sollte also Eggers erster richtiger Erfolg sein. Es lief eine Weile vor Publikum (das nicht wie zuvor nur aus Schülereltern bestand) am Edwin-Booth-Theater und stieß Eggers' Arbeit an anderen Theaterprojekten wie *Hamlet*, *Romeo und Juliet* oder *The Bald Soprano* an. Jedes Mal arbeitete er mit Kelly-Tata zusammen. Im Boston Globe vom 27. Mai 2001 hieß es beispielsweise:

»The Edwin Booth Theatre, 286 Central Avenue, presents *Nosferatu*, the German expressionist tale of Bram Stoker's *Dracula*, based on F.W. Murnau's 1922 silent film and adapted for the stage by Robert Eggers and Ashley Kelly-Tata, May 31-June 24 [...] Tickets \$15.«^{E8}

Nosferatu färbte auf gleich mehreren Ebenen auf Eggers ab. Der Film ließ den Jungen grundsätzlich auf den Geschmack von Horrorfilmen kommen. Murnaus Werk zeigte ihm aber auch, dass es möglich war, mit dem Medium Film eine historische Epoche einzufangen, eine gewisse Atmosphäre zu erschaffen, die aus der Vergangenheit stammte. Und das wurde erst durch den Stil des expressionistischen Films möglich, der Eggers seitdem fasziinierte, wie das Zitat weiter oben belegt. Zum allgemeinen Verständnis und zur besseren Einordnung bieten sich hier also ein paar Worte zum Expressionismus im Film an. Diese Bewegung, welche visuelle Verzerrungen und hyperexpressive Bilder verwendete, um innere Zerrissenheit, Ängste und Sehnsüchte der Menschen widerzuspiegeln, war vor allem in Deutschland Anfang des 20. Jahrhunderts zu beobachten. Lotte H. Eisner schreibt in

ihrem Buchklassiker *Die dämonische Leinwand* (1955, zuerst auf frz. 1952 erschienen) zusammenfassend über den Expressionismus:

»[...] die Welt ist so durchlässig geworden, daß ihr jeden Augenblick Visionen und Phantome zu entströmen scheinen; unaufhörlich wandeln sich äußere Tatsachen in innere Erlebnisse um, unaufhörlich werden seelische Vorgänge exteriorisiert. In deutschen klassischen Filmen finden wir mitunter diese Atmosphäre wieder, hier erkennen wir oft eine visuelle Transponierung von Traumformen, die in verschwimmender Hast vor den Augen Geängstigter vorüberziehen, hier tauchen Visionen auf, die zu Schatten werden.«^{E9}

Wie von Eisner geschildert, wurden Gefühle und Eindrücke also stark nach außen gekehrt. Das geschah im Film unter anderem mittels traumhafter Gestaltung der Kulissen bis hin zu überemotionalen Darstellungen auf der Leinwand. Die Verknüpfung mit der Architektur war keine Seltenheit; die Aufgabe des Setdesigns war es, eine Welt zu schaffen, die ästhetisch die Emotionen der Geschichte unterstrich. Der expressionistische Horrorfilm *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) von Robert Wiene, den Eggers als »the most iconic of the German Expressionist silent films«^{E10} bezeichnet, illustriert diesen Stil perfekt: Radikale und beabsichtigte Verzerrungen von Perspektive, Form und Maßstab sorgen für ein wirres und aus den Fugen geratenes Erscheinungsbild. Die Kulissen sind von spitzen, kantigen Formen und ungeraden, schrägen Linien dominiert. Enge und spiralförmige Straßen und Strukturen, die sich in ungewöhnlichen Winkeln neigen und verdrehen, erwecken den Eindruck, als ob sie jeden Moment zusammenbrechen könnten. In Wienes Film ist die Verzerrung der äußeren Welt das Spiegelbild der verzerrten Vorstellungswelt eines Verrückten und trägt damit den gesamten Film. Eisner ist in ihrem Buch von der Wirkung des Caligari überzeugt:

»Nie wieder wird in einem der expressionistischen Filme die Einheit zwischen Dekor, Spiel und Kostümwirkung erreicht, die in CALIGARI bei Krauss und Veidt [die Hauptdarsteller im Film, Anm. des Verf.] zu finden war.«^{E11}



Abbildung 2: Szene aus *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), die das Szenenbild als Ausdruck der Gefühle zeigt.

Durch Kurven, schräge Linien, deformierte Objekte werden die unterdrückten Wünsche und unbewussten Ängste der Protagonisten verstärkt und direkt für den Zuschauer auf der Leinwand sichtbar und fühlbar gemacht. Meistens gelang das in vorgefertigten Interieurs im Atelier, wo die Filme gedreht wurden. Doch bei *Nosferatu* ging Murnau einen anderen Weg und verwendete die Natur für die expressionistischen Züge des Films. Sie nimmt an der Handlung teil – sei es durch die wilden, bedrohlichen Meeresswellen, die grauen, imposanten Berge um das Vampirschloss herum oder gespenstisch aufragende Bäume mit knöchrigen Ästen. Die Natur spiegelt mit solchen Bildern also auch immer die unheimliche, scheußliche Fratze des Nosferatu wider.

Neben *Nosferatu*, *Caligari* und dem expressionistischen deutschen Film war es aber noch ein anderes Erlebnis, welches Eggers weg von der Mainstream-Kultur und geliebten Comics hin in Richtung »wahrhaftige« Kunst

brachte: Der Stiefvater Walter Eggers freundete sich durch seine Tätigkeit als Professor an der University of New Hampshire mit dem lettischen Maler Hyman Bloom (1913–2009) an, der in Nashville wohnte. Bloom gelang Ende der 1940er- und Anfang der 1950er-Jahre der Durchbruch als Künstler und man bezeichnete ihn später als »Amerikas ersten abstrakten Expressionisten«, was er aber selbst bestritt. Jedenfalls bekam der junge Eggers dadurch die Möglichkeit, sich mit Bloom auszutauschen, der prompt versuchte, dem Jungen dessen Faszination für Comics und Hollywood-Filme auszureden. Blooms Gemälde und Zeichnungen beeindruckten ihn, aber Bloom redete Filmsagas wie *Star Wars* oder *Indiana Jones* schlecht, und Eggers wusste nicht so recht, was ihm letztendlich besser gefiel. Bloom konnte den Jungen schließlich davon überzeugen, andere Einflüsse zu finden und neuen Künsten gegenüber offen zu bleiben. Eggers erinnert sich:

»[...] he had all these hellish imagery of demons and astral planes and stuff, huge scale. [...] I was just enamored of this artist because, at the time, I wanted to be a visual artist. [...] He was a very wizardly person in my eye, but he was very gentle, and I would talk to him about comic books and *Star Wars* and stuff [...] But he gave me two books, one that was only Albrecht Durer, and one that was Martin Schongauer and other northern Renaissance people. He was like, ›If you can draw this, you can draw anything‹, and I kind of threw my comic books away, and I [...] abandoned being interested in pop culture things mostly at that point.«^{E12}

Der dritte Aspekt – neben der Affinität für Theater und frühen Einflüssen aus deutschem Expressionismus, Bloom und anderen Künstlern –, der während Eggers Kindheit und Jugend unbedingt erwähnt werden sollte, ist dessen Faszination für Kostüme und Verkleidungen. Man muss sich Eggers als kleinen Jungen vorstellen, der sich munter zu jeder Gelegenheit irgendwie verkleidete. Die Mutter Kelly musste ihn gar daran hindern, in den buntesten Kostümen in der Schule zu erscheinen – etwas, das ihr nicht immer gelang. So ging er einmal als Captain Hook (Figur aus *Peter Pan*) und ein andermal als Abraham Lincoln in die Schule. Dies sollte ihm von

seinen Kameraden neckische Bemerkungen und gar Prügel einbringen (»I grew up wearing costumes to school until I was beat up for it«^{E13}). Und selbst zu Weihnachten wünschte er sich einfach nur neue Verkleidungen. Eggers über diese besondere Obsession:

»[...] for some reason, I was really always into costumes, and I used to wear costumes to school. [...] I don't know where that comes from, but that was something that was always really interesting to me. So then books about fashion history. [...] my grandmother [...] did some costume design for community theater and university ballet, so she had some books when I was super little, like four and stuff, that were lushly illustrated. [...] It would be like a bust of somebody, and I drew with markers their legs, really shitty. I was like six [...]«^{E14}

Genau diese Sensibilität für Kostüme ist beim erwachsenen Eggers weiterhin deutlich zu spüren. Einerseits wird er als Kostümdesigner beim Film arbeiten, andererseits merkt man danach in Eggers eigenen Filmproduktionen wie *The Witch* oder *The Northman* die Liebe zum (historischen) Detail, welches sich eben gerade besonders in den Verkleidungen der Darsteller offenbart.

Mit der Zeit änderte sich sein Filmgeschmack und nach *Nosferatu* zogen ihn auch modernere Horrorfilme an, vor allem die Klassiker von Universal und Hammer (die neueren Horrorfilme der 1980er-Jahre von Wes Craven und John Carpenter empfand er als zu gruselig). Die britische Hammer Film Productions Ltd. produzierte eine Vielzahl von Horrorfilmen zwischen 1940 und 1980. Bekannt war sie vor allem für eine Reihe von Gothic-, Horror- und Fantasy-Filmen. In vielen dieser Filme spielten klassische Horrorfiguren aus der Literatur des 19. Jahrhunderts wie Frankenstein, Graf Dracula oder die Mumie eine Rolle. Hammer brachte sie zum ersten Mal in Farbe auf die Leinwand. Zu den Klassikern gehörten *Frankensteins Fluch* (1957), *Dracula* (1958) oder auch *Die Rache der Pharaonen* (1959) – aller unter der Regie des Briten Terence Fisher. Eggers sah sich eine Menge dieser Produktionen an: