

## Zwischen den Welten

### Die Mumie als Archetyp der Horrorthantastik

Ein Essay von [Marcus Stiglegger](#)

(Erstmals erschienen in: Splatting Image Nr. 74 (Juni 2008), S. 43-47.)

*Für Alpha*

Ein Körper der Vergangenheit überdauert die Jahrtausende und erscheint in der Gegenwart als frappierend lebendiges Antlitz des Vergangenen. Die Mumie – der einbalsamierte und präparierte Körper des Toten vor allem in der ägyptischen Tradition (aber nicht nur dort) regte von je her die Phantasie an. Magische Kräfte wurden der überdauernden Leiche zugemessen, ihr Staub als medizinisches Pulver unter die Leute gebracht. Doch auch die Kontinuität früheren Seins im konservierten Körper ist es, die die ungebrochene Faszination der Mumie ausmacht. An ihm erkennen wir altertümliche Physiognomie, Körpertechniken und sogar Moden. Adolf Erman beschreibt die Mumifizierung in dem archäologischen Klassiker „Die Religion der Ägypter“ (1978): „Bei der Behandlung der Leiche geht das Bestreben dahin, den Körper vollständig zu erhalten und ihm sein natürliches Aussehen zu bewahren: die Seele soll in ihm ihren gewohnten Aufenthalt finden und er soll wieder erwachen können. Daher behandelt man ihn mit Natron und Asphalt und wickelt alle Glieder in Leinen ein; über das Gesicht aber legt man eine Maske aus Leinen und Stuck, die ihm ein möglichst natürliches Aussehen geben soll [...]. Dann legt man diese ‚Mumie‘ wie einen Schlafenden auf die linke Seite auf eine Kopfstütze [...] und verschließt sie in dem Sarge, einem rechteckigen Kasten aus Stein oder Holz, dessen starke Wände sie vor der Zerstörung schützen. Wie es kommt, dass diese Sargwände dann doch den Toten nicht beschränken, wie er dennoch *ungehindert ein- und ausgehen kann, um die Sonne zu schauen*, das muss man nicht verstehen wollen; das gehört dem übernatürlichen Gebiete an. Indessen haben die Ägypter selbst hier einen Widerspruch gefühlt, denn auf vielen Särgen finden sich Vorkehrungen, die dieser Schwierigkeit abhelfen sollen. Am Kopfende, auf der Seite, der das Gesicht der Mumie zugewandt ist, malt man außen ein paar große Augen auf [...], dann *sieht* der Tote mit diesen Augen *den Herrn des Horizontes, wie er über den Himmel fährt*. Auf der Sargwand aber malt man zuweilen eine Tür auf, die erlaubt es dann dem Toten, seinen Sarg zu verlassen“ (Ermann 2001, S. 260f.). Die Idee des ewigen Lebens, des Untoten, ist also nach Ermann bereits dem Ritual der Mumifizierung inhärent.

Die körperliche Präsenz eines seit Jahrtausenden Verstorbenen kündigt zugleich von vergangenen Emotionen, Begierden und Fehlern. In seinem Text „Wenn die Mumien erwachen“ (Escher/Koebner 2005, S. 178) merkt Thomas Koebner noch einen weiteren Aspekt an: „Weisheit und Entsagungen sind ihnen unbekannt, jedenfalls ‚drüben‘ nicht zugewachsen. Erneut zum eben erweckt, sind sie so fehlerhaft wie einst, als sie verschieden.“ Die spezielle Inspiration, die von den Mumien ausgeht, ist also geknüpft an ihre verstörende Lebensnähe. Jeder dieser bandagierten, eingefallenen Körper erzählt seine eigene Geschichte, scheint von untergegangenen Reichen und Kulturen, von verlorenen Lieben oder gar nie versiegttem Hass zu künden. „Hinzu kam die außerordentlich schöne Bemalung der Gesichtsmasken: die offenen Augen, die Augenbrauen, die bis zu den Schläfen geführt waren, die Lidstriche, die ebenmäßig herausmodellierten Gesichter, erweckten nicht nur ästhetischen Zauber, sondern auch den Eindruck, dass hier ein Toter gerade die Augen wieder aufgeschlagen habe und sich in fast jugendlichem Reiz aus dem Sarkophag erheben könne“ (Escher/Koebner 2005, S. 179-180). Eng verbunden mit der Mumie selbst ist auch der Mythos

vom Fluch der Mumie, der mit der Öffnung des Grabes in Kraft tritt. Fallen, Irrwege und geheimnisvolle Substanzen machen den Entdeckern oder Grabräubern zu schaffen. Auch in der archäologischen Realität sind rätselhafte Todesfälle bekannt geworden, die die Phantasie weiter anheizen.

Das Mumien-Phantasma selbst ist ein Phänomen der Kolonialzeit und taucht folglich vor allem in der schwarzen Romantik des ausgehenden 19. Jahrhunderts auf. Gespeist wurde es aus dem Exotismus des *Fin de siècle*, der auf dem Kolonialismus und dessen Importen basierte. Mit der Eroberung und Besetzung fremder Länder florierte auch die Erforschung und Ausbeutung deren Kulturgüter, und es verwundert kaum, dass sich britische Wissenschaftler vor allem in Ägypten profilieren konnten. Zentral wurde der Fund des Grabes von Tut-ench-Amun 1922, der in den folgenden Jahren einige Forscher das Leben zu kosten schien. Offiziell wurde eine geheimnisvolle Viruserkrankung als Grund genannt. Der Mythos vom Fluch der Pharaonen wurde populär und in vielfachen Varianten verbreitet. Der in dekadenten Zirkel bereits verbreiteter Ägyptenkult verschmolz in Zeiten wirtschaftlicher Unsicherheit mit düsteren Phantasien von einer Rückkehr der Toten.

William K. Everson behauptet in seinen „Klassikern des Horrorfilms“ zwar: „[...] die Sage der zum Leben erwachten Mumie ist einzig und allein dem Eifer zu verdanken, mit dem die Universal für Karloff eine Rolle suchte, die an seinen Erfolg in Frankenstein anknüpfen würde“ (Everson 1982, S. 97), er irrt jedoch, denn sowohl Bram Stokers Roman „Jewel of the Seven Stars“ war bereits 1903 erschienen, und schon 1909 tauchte in Gérard Bourgeois' Film *La Mumie de Roi* die wandelnde Mumie des Pharaos Ramses auf. Weitere Beispiele sind *When Soul Meets Soul* (1912) von J. Farrell MacDonald, *The Dust of Egypt* (1915) von George Baker und *The Undying Flame* (1917) von Maurice Tourneur. 1918 drehte Ernst Lubitsch mit Pola Negri und Emil Jannings *Die Augen der Mumie Ma*, wo sich die erstaunlich lebendige Mumie jedoch als junge Frau entpuppt, die von dem mysteriösen Radu als Sklavin gehalten wird und von ihm am Ende ermordet wird. So bezog sich diese Schauermär durchaus auf die bekannten Elemente eines unheimlichen Exotismus, löste diese jedoch eher melodramatisch auf.

Die Mumifizierung selbst war in Ägypten ein heiliger Akt, der vor allem der Herrscherkaste zugute kam. Dabei wurden die Innereien, Herz und Gehirn entnommen und in separaten Gefäßen dem Grab beigegeben. Für die westliche Mumienphantasie ist das gewissermaßen ein Dilemma, und gerade die frühen Mumien-Filme lösten dies, indem sie mit Im-Ho-Tep einen des Sakrilegs überführten Ägypter ins Zentrum stellten, an dem die Strafe der lebendigen ‚Mumifizierung‘ exerziert worden war. Er hatte seine verbotene Geliebte, die Ehefrau des Pharaos wie einst Iris Osiris von den Toten zurückholen wollen, wurden jedoch bei diesem Versuch überrascht. Mit Im-Ho-Tep haben wir also eine physisch ‚vollständige‘ Mumie vor uns, die sich sogleich mit der Öffnung des Grabes von den Toten erhebt. Auch hier spielt das Isis/Osiris-Ritual der Erweckung wieder eine Rolle: Zum einen formuliert von einem Unkundigen, der der Mumie das Leben zurückgibt, zum anderen, da der lebende Tote sogleich die frühere Geliebte aus dem Totenreich befreien möchte. Nicht selten erblickt er in einer Frau der Gegenwart (meist einer Engländerin) die Reinkarnation dieser Frau.

Die erste Variante dieses Stoffes verfilmte Karl Freund 1932 mit Boris Karloff als *The Mummy / Die Mumie* für Universal. Archäologen finden das Grab und die Mumie des einstigen Hohepriesters Im-Ho-Tep (Boris Karloff), der wieder zum Leben erwacht, als aus einem Papyrus laut vorgelesen wird. Der einzige Zeuge der Auferstehung verfällt dem Wahnsinn. Man sieht Karloff als Mumie nur in dieser Sequenz zu Beginn, und sein Bandagenkostüm mit Knittermaske ist tatsächlich sehr überzeugend, so dass nicht nur seine

Verkörperung von Frankenstein's Monster zur Ikone wurde, sondern auch seine Version der Mumie. Im Folgenden simuliert der wiedererwachte Im-Ho-Tep einen sonnengegerbten Ägypter, der in einer jungen Engländerin (Zita Johann) die wiedergeborene Seele seiner früheren Geliebten Anck-es-en-Amon wiedererkennt. Um sie für sich zu gewinnen, muss er gegen den britischen Wissenschaftler Whemple (David Manners) und den Monsterjäger Professor Muller (Edward van Sloan) antreten. Karloffs Darstellung des Untoten entwickelt eine eigene Qualität, die in späteren Filmen oft vernachlässigt wird: „Die gesenkten dunklen Augen, das in viele scharfgratige Falten zerfurchte Gesicht in Großaufnahme verdeutlichen einen Abschied vom Leben, der durch die fast surreale Maske des unermesslichen Alters und des schnellen Zerfalls doch unendliche Trauer und endgültigen Verzicht ausdrückt. Deshalb bleibt sein langsam schleichender und mit dunkler Stimme gemessen artikulierender Zeitreisender [...] zugleich als der *verzweifelte Unzeitgemäße* länger im Gedächtnis als alle seine Nachfolger“ (Escher/Koebner 2005, S. 184).

### **Bagatellen**

Mumienfilme werden meist von der Filmgeschichtsschreibung bagatellisiert. Peter Nicholls schreibt: „Universal made five more *Mummy* movies, beginning with *The Mummy's Hand* 1940. Hammer Films made four, the best being *Blood From the Mummy's Tomb*. Various unknown Mexicans made at least seven, with the mummies being Aztec or Mayan” (Nicholls 1984, S. 205). Norbert Stresau schließt sich dem an: „Für die Masse der B-Pictures, in der sich der entworfene Mythos dann bewähren mußte, war der Weg der stilistischen Innovation indes ein ungangbarer. Folgerichtig suchten *The Mummy's Hand*, *The Mummy's Curse* und all die anderen Mumien-Filme aus den Vierzigern Zuflucht in immer kompliziertere Geschichten um böse Ägypter (meist von weitem an ihrem Fez erkennbar), doppelte Reinkarnationen, Tana-Blätter, uralte Sümpfe und ähnlichem Hokuspokus. Die Wirkung der Geschichte verfolgt in diesem konfusen Wirrwarr naturgemäß recht schnell (...)” (Stresau 1987, S. 136f.).

Terence Fisher unternahm für die Hammer Studios, die ihrerseits mit großem Erfolg eine Reihe Remakes der Universal-Horrorklassiker unternahmen, ein Remake namens *The Mummy* (1959). Christopher Lee verkörpert ihn auf ungeschickt torkelnde Weise und in einem merkwürdig unfertigen Make-Up, das kaum die finstere Aura von Boris Karloffs Auftritt erreicht. Eine Qualität des Films ist die traumwandlerische Atmosphäre, die an Friends Film anschließt, dafür aber monochrome Farben findet.

Eine späte Variante des Thema ist die Neuverfilmung *The Mummy Lives / Mumie – Im Tal des Todes* (1993) des Sexfilmproduzenten Harry Alan Towers unter der Regie von Gerry O'Hara. Die Komiker Abbott und Costello machten sich bereits 1954 daran, die Thematik in *Abbott and Costello meet the Mummy / Abbott und Costello als Mumienräuber* von Charles Lamont zur parodieren, wobei der wesentliche Clou darin besteht, dass Abbott selbst als Mumie verkleidet wird und eine ständige Verwechslung mit der tatsächlichen Mumie provoziert.

Die Hammer Studios knüpften ähnlich wie Universal zwanzig Jahre zuvor an ihren ersten Erfolg an und drehten mit *The Mummy's Shroud / Der Fluch der Mumie* (1966) einen Abenteuerfilm mit Horrorelementen, der eine wichtige Inspirationsquelle für Stephen Sommers späteren Welterfolg *The Mummy / Die Mumie* (1999) wurde. Allerdings ist der Untote auch hier nicht der Pharao selbst, sondern der Grabeshüter von Kahto-Bey, der die Würde seines toten Herren verteidigt.

Bram Stoker, Autor des Briefromans „Dracula“, hatte mit „The Jewel of the Seven Stars / Die sieben Finger des Todes“ (1903) einen weniger bekannten aber gleichwohl wichtigen Beitrag zur Mumienmythologie des Fin de siècle geschaffen. Diese geradlinige Horrorerzählung berichtet von einer ägyptischen Herrscherin, die mit der Öffnung ihres Grabes durch britischen Archäologen nach Reinkarnation trachtet. Verfilmt wurde die Geschichte gleich dreimal: von Seth Holt und Michael Carreras als *Blood from the Mummy's Tomb / Das Grab der blutigen Mumie* (1971) für Hammer Films, von Mike Newell als *The Awakening / Das Erwachen der Sphinx* (1980) und 1997 von Jeffrey Obrow eher unspektakulär als *Bram Stoker's Legend of the Mummy*. Alle drei Filme legen etwas unterschiedliche Schwerpunkte und variieren das spätere Thema des unglücklichen Liebe. Vor allem Newells Film betont, dass die Feudalherrscherin Kara vor 4000 Jahren ein solch grausames Regiment führte, dass ihr Name später aus den Inschriften getilgt wurde. Als der Archäologe Corbeck (Charlton Heston) Karas Grab aufbricht, erleidet seine Frau zunächst ein Fehlgeburt, doch im Moment, als Corbeck die Mumie berührt, beginnt das Kind wieder zu leben. Kara ist wiedergeboren und beginnt, ihr blutiges Regiment erneut zu errichten. Spielte die Mumie selbst in diesen Filme nur eine untergeordnete Rolle, erwachte sie in *The Curse of King Tut's Tomb / Der Fluch des Tut-Ench-Amun* (1980) von Philip Leacock erst gar nicht. Der tödliche Fluch tritt die Entdecker des Königsgrabes in Gestalt von Tieren. Im gleichen Jahr erfüllte sich in Franklin J. Schaffners *Sphinx / Der Fluch der Sphinx* (1980) der Fluch für die Archäologin Erica Baron (Lesley-Ann Down) in Gestalt ganz menschlicher Grabräuber. In den neunziger Jahren inszenierte der New Yorker Michael Almercyda mit Christopher Walken mit *Trance* (1992) eine schottische Variante, in der sich eine zweitausend Jahre alte keltische Druidenhexe in einer jungen Frau reinkarnieren möchte.

Im Zuge der Zombiefilm-Welle drehte Frank Agrama in amerikanisch-italienisch-ägyptischer Koproduktion den Splatterfilm *Dawn of the Mummy / Die Mumie des Pharao* (1980), der sich bereits im Originaltitel an George A. Romeros *Dawn of the Dead / Zombie* (1978) anlehnt und neben dem reinkarnierten 3000 Jahre alten Pharao auch eine Menge kannibalischer Zombiedienen auftreten lässt, die das Personal des Films dezimieren. Hier ist die Mumienthematik allerdings nichts weiter als der Vorwand für eine Low-Budget-Effektorgie. Ähnliches gilt für Fred Olen Rays *Scalps* (1982), der allerdings den Fluch einer indianische Mumie behandelt, die ihre Grabschändung stellvertretend rächen lässt. Der Billigfilmer verfilmte mit *The Tomb / Das Geheimnis des Grabmals am Nil* (1985) schließlich auch Bram Stokers Roman neu.

### **Mumien global**

Auch andere Kulturen in Japan oder Lateinamerika kennen die Mumifizierung, und nicht zuletzt hat man bei konservierten Moorleichen ein ähnliches Phänomen vorliegen. Die aus solchen Kontexten generierten Phantasien ähneln der Mumiengeschichte frappierend. Kiyoshi Kurosawa drehte 2006 mit *Loft* eine japanische Variante des Mumienstoffes: Um neue Inspiration zu schöpfen, zieht die Bestsellerautorin Reiko (Miki Nakatani) auf Anraten ihres Lektors aus Tokio aufs Land, wo sie ein kleines Haus bezieht. Bereits im Vorfeld hat sie Visionen, schwarzen Schlamm zu erbrechen. Sie weiß zunächst nicht, dass nahe ihres neuen Hauses eine 1000 Jahre alte Leiche aus dem Sumpf geborgen wird und im Haus neben ihr von einem mysteriösen Archäologen untersucht wird. Während sich die beiden ungleichen Nachbarn annähern, trüben mysteriöse Erscheinungen die Atmosphäre. Der Fluch der einst unglücklich verliebten Mumie, die Schlamm schluckte, um ihre Schönheit zu konservieren, scheint sich auf Reiko zu übertragen. Wie es für die Filme Kurosawas üblich ist, bleibt es nicht bei diesem sehr klassisch orientierten Handlungsstrang in der Tradition westlicher Mumienphantasmen, sondern eine weitere Tote treibt ihr Unwesen, deren Schicksal mit der

Mumie, dem Archäologen, dem Lektor und Reiko verflochten scheint. Auf dem Höhepunkt des Films erwacht die Mumie tatsächlich und attackiert den Archäologen, für den sie zusehends zur Nemesis wird. Am Ende wird die Mumie wieder im See versenkt, doch sie nimmt den Mann mit in die Tiefe und erfüllt die düsteren Vorahnungen. Für Kurosawa sind diese phantastischen Elemente zugleich nur bildlicher Ausdruck eines inneren Verlangens, das sich nicht rechtzeitig Bahn brechen kann und letztlich ungestillt bleiben muss. – Auch in Europa taucht das Motiv auf: In Andrzej Zulawskis apokalyptischem Drama *Szamanka* (1996) findet ein polnischer Ethnologieforscher die mumifizierte Leiche eines Urzeitlichen Heilers, der seinerseits von einer Schamanin besessen war – wieder ein unglückliche Liebe, was er dem Wissenschaftler in einer Drogenvision lebhaft berichtet.

Den kommerziellen Höhepunkt des Mumienfilms inszenierte Stephen Sommers mit seinen Fantasy-Abenteuer-Spektakeln *The Mummy* (1999) und *The Mummy Returns / Die Mumie kehrt zurück* (2001), die jedoch gerade nicht als Horrorfilme funktionieren, sondern nach dem Muster von Steven Spielbergs *Indiana-Jones*-Trilogie rasante Actionszenen mit pittoreskem Ambiente und digitalen Gruseffekten kombinierte. Hier ist es die Ägyptologin Evelyn (Rachel Weisz), die zusammen mit ihrem Bruder und einem Abenteurer (Brendan Fraser) das Grab des Priesters Imhotep in der sagenhaften Stadt der Toten Hamunaptra entdeckt. Der von Scarabäen zerfressene Imhotep erwacht und ernährt sich von der Lebensenergie zahlreicher Menschen, wodurch er seine physische Gestalt wiedererlangt. Der zweite Teil stellt klar, dass Evelyn zwar nicht die Reinkarnation seiner früheren Geliebten Anck-su-Numan ist, aber deren Rivalin, die es nun zu opfern gilt. Um die früheren Versuche des Genres endgültig zu übertrumpfen, tauchen hier gleich mehrere verfallene Leichname auf, die den Protagonisten nachstellen. Die übernatürlichen Kräfte Imhoteps kulminieren in einem Sandsturm und einer Wasserwand, die sein Antlitz trägt – Höhepunkte des postmodernen Effektkinos. Auch wird das alte Ägypten in detailverliebter Computeranimation reanimiert und bietet viel Raum für postkoloniale Exotik-Phantasmen. Ähnlich wie den weltweiten Erfolg der *Pirates of the Caribbean*-Reihe kann man das jedoch kaum als lange ausgebliebenen Triumph eines klassischen Genrekonzeptes werten, sondern muss davon ausgehen, dass die Mumienthematik hier allenfalls effektiv als McGuffin für ein PC-Game-ähnliches Spektakel genutzt wurde.

Einen parodistischen Endpunkt unter die Mumienthematik setzte Don Coscarellis Rentner-Horror *Bubba-Ho-Tep* (2006), der von einem amerikanischen Altersheim berichtet, in dem der untergetauchte Elvis (Bruce Campbell) und ein afroamerikanischer Invalide, der sich für John F. Kennedy hält, in den Kampf gegen eine seelensaugende ägyptische Mumie namens Bubba-Ho-Tep aufnehmen müssen. Das spielt sich dem fortgeschrittenen Alter des Protagonisten gemäß in gemächlichem Tempo ab und trägt den traditionell linkischen und scherfälligen Bewegungen der wiedererwachten Mumie Rechnung. Begleitet wird die Mumie auch hier von aggressiven Skarabäen, die eindrucksvoll mutieren.

Dass die lebende Mumie noch immer eine gewisse Aura hat, beweisen die beiden Erfolgsfilme von Stephen Sommers zweifellos, und auch das Interesse des Publikums an Ausstellungen mumifizierter Körper scheint ungebrochen. Was einst als koloniales Phantasma begann, lässt sich seinerseits als populärer Mythos immer wiederbeleben. So sehen wir noch heute mit banger Faszination in das unergründliche, ledrige Antlitz dieser Relikte, um ihnen die bestens gehüteten Geheimnisse endlich zu entreißen...

#### **Bibliografie:**

C. W. Ceram: *Götter, Gräber und Gelehrte. Roman der Archäologie* [1949], Stuttgart / Hamburg 1964

Robin Cook: Der Fluch der Sphinx [1980], Bergisch-Gladbach 1995

Anton Escher/Thomas Koebner: Mythos Ägypten, Remscheid 2005

Adolf Erman: Die Religion der Ägypter. Ihr Werden und Vergehen in vier Jahrtausenden [1978], Berlin / New York 2001

William K. Everson: Klassiker des Horrorfilms, München 1980

Ronald M. Hahn / Rolf Giesen: Das neue Lexikon des Horrorfilms, Berlin 2002

Robert Moss: Der klassische Horrorfilm, München 1982

Peter Nicholls: The World of Fantastic Films. An Illustrated Survey, New York 1984

Nicholas Reeves / Richard H. Wilkinson: Das Tal der Könige. Geheimnisvolles Totenreich der Ägypter, Augsburg 2000

Geore Seeßlen/Claudius Weil: Kino des Phantastischen, Reinbek bei Hamburg 1976

Georg Seeßlen/Fernand Jung: Horror. Grundlagen des populären Films, Marburg 2006

Bram Stoker: Die sieben Finger des Todes, Bergisch Gladbach 1981

Norbert Stresau: Der Horror-Film. Von Dracula zum Zombie-Schocker, München 1987