

NIKOLAS SCHRECK

Luzifers Leinwand

Nikolas Schreck

Luzifers Leinwand

Der Teufel in der Filmgeschichte

V. F. SAMMLER

Der Autor dankt: Peter Hiess, Russell Massina, Helene Boulet
In memoriam: Sea Wolf
Für Zeena – in ewiger Liebe

Umschlaggestaltung: DSR – Werbeagentur Rypka, A-8143 Dobl/Graz, www.rypka.at
Umschlagabb. Vorderseite / Rückseite: Fotolia / Adobe Stock, Heartland Arts
Abb. Innenteil: Alamy Ltd.: S. 51, 97, 103, 108, 118, 131, 139, 149, 151, 187, 203, 210, 212, 223, 237, 265, 267, 270, 282, 286, 291, 305, 337, 353, 362 | Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung: S. 79 | Wikimedia Commons: S. 49, 68, 145 | Twitter Inc. (@glennbeck): S. 311 | Open Culture, LLC (Jonathan Crow): S. 54 | Alle restlichen Bilder: Archiv des Autors

Titel der englischen Originalausgabe: Nikolas Schreck: *The Satanic Screen: An Illustrated Guide to the Devil in Cinema*, Creation Books (Creation Cinema Collection, Volume 17), London 2001, © Nikolas Schreck 2000/2016

Aus dem Englischen ins Deutsche übertragen von Peter Hiess

Wir haben uns bemüht, bei den hier verwendeten Bildern die Rechteinhaber ausfindig zu machen. Falls es dessenungeachtet Bildrechte geben sollte, die wir nicht recherchieren konnten, bitten wir um Nachricht an den Verlag. Berechtigte Ansprüche werden im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Hinweis: Dieses Buch wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt. Die zum Schutz vor Verschmutzung verwendete Einschweißfolie ist aus Polyethylen chlor- und schwefelfrei hergestellt. Diese umweltfreundliche Folie verhält sich grundwasserneutral, ist voll recyclingfähig und verbrennt in Müllverbrennungsanlagen völlig ungiftig.

ISBN 978-3-85365-287-9

Alle Rechte der Verbreitung, auch durch Film, Funk und Fernsehen, fotomechanische Wiedergabe, Tonträger jeder Art, des auszugsweisen Nachdrucks oder der Einspeicherung und Rückgewinnung in Datenverarbeitungsanlagen aller Art, sind vorbehalten.

© Copyright der deutschen Erstausgabe by V. F. SAMMLER, Graz 2018

Layout: Ecotext Verlag Mag. G. Schneeweiß-Arnoldstein, A-1010 Wien
Gesamtherstellung: Christian Theiss GmbH, A-9431 St. Stefan
Printed in Austria

INHALT

Pressestimmen zur Originalausgabe	7
Prolog: Sturz in die Nacht	11
Der Teufel hinter den Spiegeln	41
Der stumme Satan: 1913–1929	60
Dämonen der Depression: Die 1930er Jahre	94
Der Krieg ist die Hölle: Die 1940er Jahre	107
Antichrist im Atomzeitalter: Die 1950er Jahre	128
Sympathy for the Devil: Die 1960er Jahre	144
Flut und Ebbe: Die 1970er Jahre	196
Die Abgründe der Reagan-Ära: Die 1980er Jahre	252
Selbst die Hölle hat ihre Helden: Die 1990er Jahre	278
Epitaph: #Teufel 2.0: Das neue dunkle Zeitalter	309

Über den Autor

Der Singer-Songwriter, Autor und Filmemacher Nikolas Schreck begann seinen initiatischen Gebrauch von Musik, Ritualen und Theatervorstellungen offiziell 1984. In jenem Jahr kehrte er von einer spirituellen Pilgerreise in Ägypten, die sein Leben verändert hatte, zurück in die USA und gründete dort die wandlungsreiche Musikgruppe Radio Werewolf, deren neun Jahre währender Einsatz von Klangmagie 1993 abgeschlossen war. Nachdem Radio Werewolf in ihrer ersten Form der frühen Gothic- und Deathrock-Szene von Los Angeles den Weg gewiesen hatten, wurde die europäische Phase des Projekts von Christopher Walton, Musiker der Band Endura, dafür gewürdigt, „die Dark-Ambient- und Ritual-Industrial-Szene der 1990er gleichzeitig vorweggenommen und aus der Taufe gehoben“ zu haben. Vor Beginn seiner aktuellen Solokarriere arbeitete Schreck musikalisch mit Zeena, John Murphy, Kingdom of Heaven sowie Sir Christopher Lee zusammen, dessen erstes Album er produzierte. Schreck ist Autor der Bücher „The Manson File: Myth & Reality of an Outlaw Shaman“, „Demons of the Flesh: The Complete Guide to Left-Hand Path Sex Magic“ (gemeinsam mit Zeena Schreck), „The Satanic Screen“, dessen deutsche Ausgabe hiermit vorliegt, und „Flowers from Hell“. Außerdem führte er beim Dokumentarfilm „Charles Manson Superstar“ von 1989 Regie und trat selbst in mehreren Filmen auf, darunter „Bei uns liegen Sie richtig!“ und „Usher“. Sein jüngstes musikalisches Werk „The Futura Model“, die erste Single eines kommenden Albums, wurde 2017 beim Label The Epicurean veröffentlicht.

PRESSESTIMMEN ZUR ORIGINALAUSGABE

„Seit den Anfangstagen des Kinos ist der Teufel auf der Leinwand allgegenwärtig. Ob er nun als monströses Wesen oder als gerissener Außenseiter, als magisch begabter Gentleman oder als gehörnter Schurke dargestellt wurde – das Publikum musste nie allzulang auf ihn verzichten. Das ist zumindest die zentrale These hinter Nikolas Schrecks tiefgründiger (jedoch vorsätzlich nicht enzyklopädischer) Studie über die Präsenz Satans auf Zelluloid. Wie der Autor selbst anmerkt, ist es angesichts der engen Beziehung zwischen dem Teufel und der relativ jungen Kunstform Kino höchst seltsam, dass vor ‚Luzifers Leinwand‘ so wenig über dieses Thema geschrieben wurde. Nikolas Schreck ... ist es gelungen, ein äußerst lehrreiches und interessantes Buch zu verfassen, in dem er die Fülle des vorhandenen Materials zügig durcharbeitet und nebenbei auch anderen Aspekten, die ihn faszinieren – vom Exploitation- bis zum Kunstkino – die notwendige Aufmerksamkeit schenkt. ... Schreck befindet sich auch in der günstigen Position, sein Thema mit dem wachsamen Auge eines Insiders betrachten zu können. ... Sein Buch bezieht zwar eine Unmenge interessanter Informationen und Archivmaterialien aus 100 Jahren Filmgeschichte ein, doch ‚Luzifers Leinwand‘ zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass es vom Urteilsvermögen und der Leidenschaftlichkeit eines echten Filmfans erfüllt ist. Und obwohl der Autor nicht im Plauderton schreibt, sondern eher sehr belesen und wohldurchdacht, fehlt es seinem Werk auch nicht an Humor. So fällt beispielsweise recht bald auf, dass Schreck gern mit Worten spielt – weil er Begriffe und Ausdrücke wie „Hölzernwood“, „erste Bocksfuß-Schritte“, „Mephistomanie“, „Poe-pourri“ und – Gott behüte – „schwartzhafte Schamlippen“ kreiert. Alles in allem muss man festhalten, dass ‚Luzifers Leinwand‘ als Führer durch das Kino des Bösen unübertroffen ist. ... Schrecks Werk ist fesselnd, überzeugend vorgetragen und nachvollziehbar aufgebaut ... Ich kann es daher nur empfehlen. Leser, die sich für Magie interessieren, werden hier zahlreiche Anspielungen auf den Pfad der linken Hand entdecken; wer aber einfach nur Filmliebhaber ist, erhält hier ein akribisch recherchiertes Kompendium zu bekannten und weniger bekannten Filmen – das aber viel zu witzig ist, um als reines Nachschlagewerk zu dienen. So oder so: Ihre Film-Wunschliste wird nach der Lektüre von ‚Luzifers Leinwand‘ garantiert doppelt so lang sein. Schon deshalb sollte man sich dieses Buch nicht entgehen lassen.“

Keri O’Shea (*Brutal as Hell*)

„Nikolas Schreck ist der Ansicht, dass Filme seit jeher eine Domäne des Teufels sind. Die Lektüre seines Buchs ‚Luzifers Leinwand. Der Teufel in der Filmgeschichte‘ scheint ihm recht zu geben. Schrecks sorgfältig recherchierte Abhandlung erkundet die Verbindung zwischen dem Kino und dem Satanischen, das auf der Leinwand immer auch gern gezeigt wurde und wird. ... Schrecks Werk ist eine maßgebliche Schilderung der verschiedenen Erscheinungsformen des Teufels im Film. ... ‚Charmanter Gauner mit tadellosen Umgangsformen; geiferndes, fast tierisch anmutendes Ungeheuer; unschuldig wirkendes Kind; verführerische Frau; unsichtbare metaphysische Kraft – dies sind nur ein paar der wider-

sprüchlichen Darstellungen des Teufels, die im satanischen Kino zu sehen sind‘, schreibt Schreck. ‚Zeichnet man die Entwicklung des satanischen Archetyps im Film nach, dann stellt man bald fest, dass es keine andere Figur gibt, die so völlig unterschiedliche Auslegungen inspiriert hat.‘ ... Schreck untersucht diese filmischen Darstellungsformen sehr gewissenhaft ... und liefert dem Leser seine unterhaltsamen und aufschlussreichen Gedanken dazu. Am scharfsinnigsten ist wahrscheinlich die Behauptung des Autors, dass die unterschiedlichen Kinogesichter Satans eine künstlerische Reflexion darüber sind, wie schnell im 20. Jahrhundert das gesellschaftliche Pendel hin und her schlug zwischen transgressiven Impulsen und sicherem Konservatismus.‘ ... Demzufolge ist Schrecks Untersuchung der Evolution Luzifers auf der Leinwand letztlich ein gelungenes Porträt der filmischen Regression Satans.“

Paul Armentano (*Creative Screenwriting*)

„Dieses höchst kenntnisreich geschriebene Buch beweist auf jeder einzelnen Seite ein tiefgreifendes Verständnis für die Schwarze Kunst. Der fachlich einwandfreie Text ist auch für Laien durchaus zugänglich, während die gut ausgewählten Standbilder aus den behandelten Filmen ein wahrer Augenschmaus sind. Alles in allem eine teuflisch gute Lektüre.“

Howard Maxford (*Film Review*)

„Schrecks Werk ‚Luzifers Leinwand‘ ist ein idealer und wunderbar illustrierter Führer zu all den unterschiedlichen Inkarnationen des Teufels in der Filmgeschichte. Der Autor geht darin nicht nur auf die offensichtlichen Beispiele aus Hollywood ein, sondern behandelt auch Kenneth Anger, deutsche Expressionisten aus den 1920er Jahren und Seventies-Pornos. Neben seinem umfassenden Filmwissen zeichnet sich Schreck durch seine Kenntnisse über das Okkulte und den Einfluss von Aleister Crowley aus, was sein Buch hochinformativ macht.“

Simon Goddard (*Uncut*)

„Die perfekte Begleitlektüre für Liebhaber des bösen Films. Sowas wie ein schwarzer Hund in Buchform.“

(*Loaded*)

„Luzifers Leinwand‘ ist ein bahnbrechender Versuch, die Manifestationen des Teufels im Kino zu dokumentieren. Als weithin anerkannter Experte auf dem Gebiet des Okkulten schafft es Schreck einerseits mit seinem wissenschaftlichen Ansatz und andererseits mit dem Gespür eines echten Fans, dass sein Buch zugleich Glaubwürdigkeit und spürbare Begeisterung für das Thema vermittelt. ... Seine Wurzeln hatte das satanische Kino bereits in den Lichtstrahlen der ‚magischen Laternen‘ des 17. Jahrhunderts, wie Schreck behauptet. ... Der Autor richtet seine und unsere Aufmerksamkeit in bewundernswert scharfsichtiger Weise auf die obskuren und meisterlichen Ursprünge des Genres, darunter auch die aufstrebende deutsche Filmwirtschaft, die von einem reichen Erbe an Schauergeschichten und romantischen Stoffen profitierte; an die seelenlosen, schnell produzierten modernen Variationen des Themas verschwendet er hingegen nicht allzu viele Worte, ... ‚da ich davon überzeugt bin, dass die homogenisierte Sterilität der 1980er und 1990er Jahre einen trostlosen Tiefpunkt der Kultur markierte.‘ ... In seinem Buch macht Schreck aber auch die Synergie zwischen Kunst und Leben sichtbar, indem er die Allgegenwart von Okkultisten und der Schwarzen Kunst behandelt und somit nicht nur einen ästhetischen, sondern auch einen soziologischen Ansatz verfolgt. So hält er beispielsweise fest, dass ‚**Rosemaries Baby** zur Blaupause für die okkulte Renaissance der späten Sechziger wurde‘. Seine schonungs-

los ehrlichen Bewertungen laden sowohl zum Amüsement als auch zum kritischen Nachdenken ein. ... Eine reiche Auswahl an Filmfotos, Plakaten und Illustrationen garniert den Text, der sich am ehesten an Filmstudenten oder Leser mit okkulten Interessen richtet, mit seinen stichhaltigen soziologischen Betrachtungen aber auch ein breiteres Publikum interessieren dürfte. ‚Luzifers Leinwand‘ geht inhaltlich weit über das ‚sichere‘ Mainstream-Kino hinaus und beschreitet damit gewandt den bocksfüßigen Weg des Teufels im Film.“

Karen A. Wyckoff (*Foreword*)

„Nikolas Schrecks ‚Luzifers Leinwand. Der Teufel in der Filmgeschichte‘ ist die definitive Studie über Satan und satanische Motive im Kino. Zudem schenkt das Buch auch den unterschwelligen Teufelsmotiven der Kriegsjahre, des ‚Atomzeitalters‘ der 1950er Jahre usw. genaue Beachtung. ... Schrecks eleganter Schreibstil nimmt den Leser auf eine erfreuliche Reise durch die Filmgeschichte mit und lässt auch weniger denkwürdige Werke nicht außer Acht. ... Das Buch verrät auf jeder Seite, wie sehr der Autor in Breite und Tiefe recherchiert hat, vor allem zu den frühen und eher obskuren Filmwerken.“

Michael A. Aquino

„‚Luzifers Leinwand‘ ist eine umfangreiche Arbeit, die Inkarnationen des Widersachers in sämtlichen Filmgenres beleuchtet – vom Stummfilm bis zum Hardcore-Porno. Autor Nikolas Schreck behandelt dieses Thema auf intelligente Weise, ohne seine Argumente in einem Nebel aus Kritikerfachausrücken zu verschleiern. Er untersucht scharfsinnig, wie das wechselhafte Bild des Satans ... den jeweiligen Zeitgeist widerspiegelt. ... Schreck ist äußerst belesen und weiß nicht nur viel über das Kino, sondern kennt sich auch beim Thema Okkultismus aus. Er hat zahlreiche aufschlussreiche Anekdoten über die Entstehung der besprochenen Filme ausgegraben und erläutert zudem, wovon die Filmemacher beeinflusst waren. Was das Buch aber erst richtig lebendig werden lässt, sind die Vorurteile des Autors, die bei der Lektüre mehr als deutlich werden. Schreck versucht erst gar nicht, unparteiisch und objektiv zu wirken – und schafft es dadurch, das Leseerlebnis wie ein persönliches Gespräch wirken zu lassen.“

Bewertung:****

Ian Berriman (*SFX*)

„Ein wunderbar informatives Buch ... Ich habe ‚Luzifers Leinwand‘ bei mir im Büro liegen und das Werk schon oft verwendet, wenn wir Filme spielen und bewerben, in denen der Teufel der Star ist.“

Pamela Castellano (*American Movie Classics*)

„Das akribisch recherchierte und großzügig illustrierte Buch ‚Luzifers Leinwand‘ ist eine detaillierte Untersuchung über mehr als ein Jahrhundert Beelzebub im Kino. ... Schrecks Ansichten zu allgemein als Standard geltenden Filmen sind durchaus kontrovers – **Der Exorzist** ist für ihn nicht mehr als ein lachhaftes ‚Produkt des christlichen Fundamentalismus‘, während er **Das Omen** für ‚verdeckte christliche Propaganda, die sich als Mainstream-Film ausgibt‘ hält. Um einiges besser als die üblichen trockenen Genrestudien.“

Bewertung:****

Tom Parker Bowles (*Hotdog*)

„Nikolas Schreck hat eine erstaunliche Kollektion an Szenenbildern und Plakaten herbeigezaubert, mit denen er die besprochenen Filme zu neuem Leben erweckt. ... Sein stilvoller,

mit zahlreichen nützlichen Informationen angereicherter Text geht der Entwicklung dieser Figur, ihrer Opfer und ihrer Spießgesellen nach. ... Pflichtlektüre.“

(Juxtapoz)

„Besonders informativ sind Schrecks Ausführungen zu den 1960er und 1970er Jahren, als seiner Aussage nach Satanismus ein ebenso wichtiger Teil der Szene war wie östliche Mystik und Kleidung aus dem Second-Hand-Laden. ... Ein wunderbares Werk.“

The Sunday Times

„In dieser einzigartigen, hervorragenden Zusammenfassung der vielen Filmauftritte Seiner Majestät, des Satans, sind mir zwei Dinge sofort aufgefallen: zum einen das sprachliche Niveau ... und zum anderen die ausgezeichnete Recherche. ... Immer wieder in den Text eingestreut finden sich hier treffende Kommentare zum Pfad der linken Hand, die dem Durchschnittsleser wahrscheinlich nicht das Geringste sagen werden. Besonders beeindruckend fand ich die Analyse (im Stil von Paines ‚Hierarchie der Hölle‘, aber ohne den seichten Atheismus) dazu, wie die ‚Einstellung‘, die man in verschiedenen Jahrzehnten zu Satan hatte, die jeweilige Zeit widerspiegelt und bestimmt. ... Auch Leser, die keine ausgesprochenen Filmfreunde sind, werden sich bei der Lektüre dieses Buchs amüsieren können. Schrecks Kommentare über die zahlreichen **Rosemaries Baby**-Verschnitte sind unterhaltsamer als die Filme selbst. ... Sie sollten also schnellstens in den nächsten Indie-Buchladen eilen und sich dieses Buch besorgen. Pflichtlektüre.“

Walter Gallo (*The Scroll of Set*)

„Luzifer und die Leinwand gehören untrennbar zusammen, seit Geistliche die magische Laterne als Teufelswerk verdammt. Ausgehend von dieser ersten Panikmache, in der sich Fakten und Fiktion vermischten, untersucht ‚Luzifers Leinwand‘ den Teufel im Film – von den frühen Mephisto-Inkarnationen bei Méliès bis hin zur Jahrtausendwende-Hysterie von Schwarzeneggers **End of Days – Nacht ohne Morgen**. ... Schreck geht auch auf das Leben und Wirken von prominenten Satanisten wie Aleister Crowley und Anton LaVey (und deren angebliche Besuche bei Filmdreharbeiten) ein. ... ‚Luzifers Leinwand‘ ist ein umfassendes Werk, dessen Kritik an vielen der besprochenen Filme erfrischend respektlos ist.“

Phil Gomm (*Bite Me*)

PROLOG: STURZ IN DIE NACHT

Der Überlieferung nach ist der Teufel seit jeher ein umjubelter Förderer der Kunst. Ganz anders, als seine Persönlichkeit – zumal vage und manchmal auch widersprüchlich – in der Bibel dargestellt wird, erfreut sich Satan in der westlichen Kultur seit langem einer höchst bemerkenswerten Präsenz. Die kreative Fantasie der Künstler hat dafür gesorgt, dass Luzifer in all seinen Gestalten und Erscheinungsformen so intensiv im menschlichen Bewusstsein fortlebt.

Mephistopheles war die Muse von Komponisten wie Liszt und Paganini, deren Virtuosität Gerüchte über einen Pakt mit dem Teufel hervorrief. Die Opernhäuser dieses Planeten hallen bis heute von einem Repertoire höllischer Arien wider. Einer der ersten Auftritte des Teufels als musikalische Gestalt findet in den „Sequenzen“ der im Mittelalter lebenden Nonne und Mystikerin Hildegard von Bingen statt. In jüngerer Vergangenheit wurde diese Tradition von den Komponisten Krzysztof Penderecki und Maxwell Davies in deren satanischen Musikstücken fortgesetzt.

Dantes „Inferno“, Miltons „Das verlorene Paradies“ und Goethes „Faust“ zählen zu den Meisterwerken ihrer jeweiligen Nationalliteratur. Jedes für sich vermittelt eine unauslöschliche Vision des Satans, deren Einfluss sich über Jahrhunderte erstreckt. Der Fürst der Finsternis wurde in Baudelaires „Die Litanei des Satans“ – enthalten in „Die Blumen des Bösen“ – ebenso gepriesen wie in Giosuè Carduccis „Inno a Satana“ („Hymne an den Satan“); ihnen schlossen sich unzählige andere Barden an, die sich zu schwefeligen Versen hingezogen fühlten. Seit den mittelalterlichen *Jedermann/Everyman*-Belehrungsstücken stolziert der Teufel arrogant über die Bretter, die die Welt bedeuten, von Christopher Marlowes „Die tragische Historie vom Doktor Faustus“ bis zu George Bernard Shaws „Don Juan in der Hölle“ (dem dritten Akt seines Stücks „Mensch und Übermensch“).

Satan hatte nie etwas dagegen, großen Künstlern wie Dürer, Bosch und Goya Modell zu stehen. Später tauchte er in den dekadenten Gemälden vieler berühmter symbolistischer Maler auf. Die ersten teuflischen Skulpturen konnte man in den Kirchen des 12. Jahrhunderts sehen; lange Zeit danach formte der romantische Bildhauer Auguste Rodin seine weltlichen Satansgestalten aus Stein.

All diese dämonischen Erscheinungen der Kunstgeschichte sind gründlich dokumentiert und bezeugen die enorme Anziehungskraft, die der Teufel seit jeher auf den schöpferischen Drang vieler Künstler ausübt. In Anbetracht dessen

ist es mehr als seltsam, dass sich bisher kaum jemand mit den eindrucksvollen Auftritten des Satans im Film – der „siebenten Kunst“ – befasst hat. Sieht man sich die ersten 120 Jahre Kinogeschichte etwas genauer an, dann ist es doch ganz offensichtlich, dass der Film von Anbeginn an die Domäne des Teufels war. Der Fürst der Finsternis hatte die Hauptrolle in einem der ersten narrativen Filme, dem französischen Streifen **Das Haus des Teufels** (*Le Manoir du diable*, 1896) von George Méliès, einem der bedeutendsten Pioniere der Filmgeschichte. Der deutsche Film **Der Student von Prag** (1913), der als erster in sich geschlossener abendfüllender Spielfilm gilt, erzählt die Geschichte eines faustischen Pakts mit dem Teufel – ein Thema, das in den kommenden Jahrzehnten immer wieder neu entdeckt und interpretiert werden sollte. Während der gesamten Entwicklung des Films als Kunstform und Unterhaltungsmedium im 20. und 21. Jahrhundert steht die Gestalt des Satans unbeirrbar im Mittelpunkt und spiegelt so den Wandel der Zeit und der kulturellen Strömungen wider.

Die vorliegende Untersuchung über das satanische Kino geht weit über die vorhersehbare Handvoll Filme hinaus, in denen Beelzebub in einem kaleidoskopischen Bilderreigen und mit interessanten Effekten beschworen wird. „Luzifers Leinwand“ sprengt alle Genre Grenzen und dringt in oftmals noch unerforschtes Territorium vor. Aus dieser ersten Filmographie des gefallenen Engels wird ersichtlich, dass der satanische Archetyp keine Beschränkungen kennt. Sie werden hier alles von satanischen Musicals zum Mitwippen à la **Damn Yankees** (1958) bis hin zu Underground-Experimentalfilmen der Avantgardeszene wie **Invocation of My Demon Brother** (1969) finden. Satan wird im schlüpfrigen Hardcore-Porno **The Devil in Miss Jones** (1972) ebenso beschworen wie im familienfreundlichen Disney-Film **Fantasia** (1940). Es gibt Science-Fiction-Streifen, in denen der Teufel als Außerirdischer dargestellt wird, und Blaxploitation-Machwerke, in denen die Hölle im Getto nebenan angesiedelt ist. Im satanischen Western **The Devil's Mistress** (1966) reitet der Gottseibeius sogar über die Prärie. Cineastische Juwelen wie F. W. Murnaus **Faust – eine deutsche Volkssage** (1926) und Richard Burtons **Doktor Faustus** (*Doctor Faustus*, 1967) präsentieren uns charmante und eloquente Teufel, die auch in den Salons der klassischen Hochkultur nicht fehl am Platze wären. Doch trotz solch hochtrabender Ausflüge auf die Leinwand ist Satan kein Snob – er fühlt sich auch in ganz miesen Filmen für Auto- und Vorstadtkinos zu Hause. Aus diesem Grund habe ich meinen teuflischen Kino-Überblick so weit wie möglich gefasst, da uns selbst der billigste Exploitation-Reißer so viel über unseren undurchsichtigen Unhold verrät wie die kultiviertesten filmischen Abhandlungen zum Thema.

Zeichnet man die Entwicklung des satanischen Archetyps im Film nach, dann stellt man bald fest, dass es keine andere Figur gibt, die so völlig unterschiedliche Auslegungen inspiriert hat: charmanter Gauner mit tadellosen Umgangsformen; geiferndes, fast tierisch anmutendes Ungeheuer; unschuldig wirkendes Kind; verführerische Frau; unsichtbare metaphysische Kraft – dies sind nur ein paar der widersprüchlichen Darstellungen des Teufels, die im sata-

nischen Kino zu sehen sind. So viele Filmemacher aus allen Kulturen und Kino-Jahrzehnten haben sich dieser launenhaften Gestalt gewidmet, dass man bei der Recherche auf eine völlig unvorhersehbare Abfolge wechselnder Darstellungen stößt. Als Figur ist Luzifer so mysteriös, dass der Fantasie der Kreativen keine Grenzen gesetzt sind und äußerst individuelle Interpretationen ans Tageslicht kommen. Komischerweise stellten Regisseure und Drehbuchautoren den Teufel eher selten in der banalen Form des mistgabelschwingenden Oberbösen mit den gespaltenen Hufen dar. Auf Luzifers Leinwand fanden sich immer auch subversive Verkörperungen des Teufels als dunkler Antiheld, die mit dem überlieferten christlichen Satansklichee vom eindimensionalen Buhmann nicht mehr viel zu tun hatten.

Diese so unterschiedlichen filmischen Darstellungen der Galionsfigur des absolut Bösen zeigen sehr gut, wie schnell im 20. Jahrhundert das gesellschaftliche Pendel hin und her schlug zwischen transgressiven Impulsen und sicherem Konservatismus. Das satanische Kino hält uns einen Spiegel vor – und der Teufel spielt darin oft die Rolle des kosmischen Übels, das zur Entstehungszeit des jeweiligen Films im kollektiven Bewusstsein sein Unwesen trieb. Satan wurde auf der Leinwand als Verbündeter so unterschiedlicher Volks- und Weltfeinde wie Saddam Hussein, der Hippie-Gegenkultur der 1960er Jahre, der Nazis, des juristischen Berufsstands, der Heavy-Metal-Musikszene, Kaiser Wilhelms II. und des Präsidenten der Vereinigten Staaten porträtiert.

Jenseits all dieser rein zeitbezogenen Ängste hat das satanische Kino Luzifer jedoch am häufigsten mit der berausenden und subversiven Macht des Eros in Verbindung gebracht. Zahlreiche Filme zeigen den Satan als dunklen Herrscher über den ewigen Ritus der Sexualität, wo er am effektivsten in Gestalt seines wichtigsten Vertreters auf Erden wirkt: der Weiblichkeit. Schon Tertulian schrieb „Foemina janua diabuli“ („Die Frau ist das Einfallstor des Teufels“) – und dieser schicksalhafte Spruch wurde dem Publikum in hunderten diabolischen Filmen eingetrichtert. Je nach dem gesellschaftlichen Umfeld der Entstehungszeit wurden satanische Sexualität und weibliche Erotik entweder zelebriert (**Hexen** [Häxan, 1922]), exploitativ dargestellt (**Die Blutorgie der Satanstöchter** bzw. **In den Krallen der Satanstöchter** [Blood-Orgy of the She-Devils, 1972]) oder mit dem Tode bestraft (**Der Exorzist** [The Exorcist, 1973]) – manchmal sogar alles in ein und demselben Film. Das dämonische Andere ist manchmal nur die andere Frau, die verliebte Herzen dazu bringt, gegen ihre heiligen Ehegelübde zu verstoßen. Filme, die im gleichzeitig lüsternen und puritanischen Hollywood produziert wurden, haben eindeutig eine Tendenz zur Frauenfeindlichkeit, indem sie das Weibliche gern als willigen Komplizen des Satans darstellen. In solchen Streifen hallen deutlich die Worte der päpstlichen Inquisitoren Heinrich Kramer und Jakob Sprenger wider, die den „Hexenhammer“ alias „Malleus Maleficarum“ verfassten und darin schrieben: „Eine Hexerei kommt von fleischlicher Lust, an der die Frauen unersättlich sind. ... Darum haben sie auch mit den Dämonen zu schaffen, um ihre Lust zu stillen.“ Dieser Hass auf

alles Fleischliche (und die Angst davor) war in satanischen Filmwerken aus Europa, die im Allgemeinen ein positiveres Bild der luziferischen Lust vermitteln, weitaus schwächer ausgeprägt.

Als notwendige Ergänzung zur Geschichte des Teufels im Film habe ich in diesem Buch auch die filmischen Ergüsse seiner Anhänger – der selbsternannten praktizierenden Satanisten und Adepten der schwarzen Magie – behandelt. Bei diesem Subgenre des satanischen Films konzentrierte ich mich auf das bislang eher vernachlässigte Zusammenspiel zwischen dem Aufkommen des Kinos und dem tatsächlichen Wiederaufleben der schwarzen Magie, weil es sich dabei um noch nie dagewesene Phänomene des 20. Jahrhunderts handelte, die häufig miteinander verknüpft waren. Wie Flüsse, die durch unsichtbare unterirdische Wasserläufe verbunden sind, gaben diese beiden parallel laufenden und gelegentlich verflochtenen kulturellen Entwicklungen – die neomagische Renaissance und der Kinofilm – einander stets neue Nahrung.

Aleister Crowley, der berühmteste Okkultist des vergangenen Jahrhunderts, beeinflusste eine ganze Reihe magischer Filme vom Stummfilmklassiker **Der Magier** (The Magician, 1926) bis hin zum thelemischen Underground-Filmzyklus eines Kenneth Anger. Obwohl Crowley stets betonte, kein Satanist zu sein, genoss er einen spektakulären Ruf als „bösester Mensch der Welt“. Die dunkleren Elemente im Leben und Wirken des sogenannten Tiers 666 prägten auch einige bedeutende britische Horrorfilme mit teuflischen Anklängen. Andere okkulte Orden waren jedoch sehr viel direkter an der Produktion satanischer Filme beteiligt. Der obskure deutsche Magier und Künstler Albin Grau, ein enger Vertrauter Crowleys, war künstlerischer Leiter bei Murnaus **Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens** (1922) und wirkte auch an anderen Stummfilmklassikern mit. Der Drehbuchautor des Noir-Horrorfilms **The Seventh Victim** (1943) besuchte im Zuge der Recherchen zu dem Film eine Zusammenkunft von New Yorker Satanisten. Die Künstlerin/Zauberin Cameron Parsons, die in magischen Kreisen legendär war, trat in mehreren teuflischen Streifen auf. Michael A. Aquino, der Gründer des Temple of Set, war 1972 der erste praktizierende Satanist, der als technischer Berater bei einem Film fungierte. 1975 wurde dann Anton Szandor LaVey, der den Satanismus perfekt als Showbusiness zu verkaufen verstand, von Regisseur Robert Fuest engagiert, um dem längst vergessenen Autokinstreifen **Nachts, wenn die Leichen schreien** (The Devil's Rain, 1975) einen Hauch Realismus zu verleihen. Die Filme, die im vorliegenden Werk behandelt werden, bedienten sich nicht nur bei tatsächlichen magischen Praktiken, sondern inspirierten mit ihren fantasievollen Hirngespinnsten viele Neulinge dazu, mit der Schwarzen Kunst herumzuxperimentieren – vor allem während der okkulten Modeströmung der späten 1960er und frühen 1970er Jahre.

Im Grunde ist das satanische Kino ein Kriegsschauplatz zwischen zwei total widersprüchlichen Impulsen: der Stagnation des Vertrauten und dem in stetem Wandel befindlichen Anderen. Am einen Ende der Skala stehen die Filme, die eine unverminderte Angst vor dem Teufel – als Verkörperung alles Verborge-

nen, Ungewohnten und den Status quo aus Familie, religiöser Orthodoxie und sexueller Unterdrückung Bedrohenden – zum Ausdruck bringen. Ihnen gegenüber finden wir jene Werke, in denen Satan als geheimnisvolle und zugleich begehrenswerte befreiende Kraft dargestellt wird, die sämtliche Schranken des durch Regeln und Vorschriften eingeengten Bewusstseins durchbricht und uns somit die Möglichkeit zur unbegrenzten Erweiterung der menschlichen Macht im Spenglerschen Sinne des „Faustischen“ bietet.

Im Innersten des dramatischen Konflikts, um den sich praktisch jeder Teufelsfilm dreht, steht der unermüdliche Kampf zwischen dem gesellschaftlich bestimmten Denken der Masse und dem selbstbestimmten individuellen Bewusstsein, das aus sich heraus entsteht – ein Prozess, den C. G. Jung sehr sinnvoll als „Individuation“ bezeichnete. Macht, Wissen, Abenteuer, ewiges Leben, sexuelle Freiheit: Das sind die Versuchungen, mit denen der Teufel die Dramatis personae des satanischen Kinos verlockt. Natürlich plädiert ein Großteil der hier erwähnten Filmemacher letztlich für eine Rückkehr zu den alten Stammesregeln, weshalb im Schlussteil ihrer Kinowerke die gefährliche Rebellion Luzifers doch noch niedergeworfen werden kann. In diesem Buch werden Sie aber auch die durchaus faszinierenden Filme entdecken, in denen das „böse“ Andere – meist ein offensichtliches Symbol für ungehinderte Selbstbestimmung – über die gehorsame Herde siegt.

Was die Ursprünge des aktuellen Teufels-Archetyps angeht, so bewegen wir uns hier weit über den eingeschränkten Rahmen der jüdisch-christlichen Mythologie hinaus. Wo auch immer das Christentum sich verbreitete – es fand stets einen Teufel, den es hassen konnte. Auf diese Art wurden rebellische Wesen wie der aztekische Gott Tezcatlipoca, der ägyptische Kriegsgott Seth, die griechischen Sagengestalten Prometheus und Pan oder die indische Göttin Kali dämonisiert, so wie viele andere nichtchristliche Wesenheiten. Sie alle sind nun Teil des kulturübergreifenden Widersachers, der das (Unter-)Bewusstsein der Öffentlichkeit erobert hat. Der Teufel im Kino darf somit als wirklich äußerst wandlungsfähige Gestalt gelten. Wie seine literarischen Vorfahren ist er eine mythische Legierung aus den unterschiedlichsten Legenden und Volkserzählungen. **Der Fluch des Dämonen** (Night of the Demon, 1957) ist einer der wenigen Filme, in denen die Universalität des Teufels auf halbwegs überzeugende Weise angedeutet wird.

Wer eher zufällig auf das satanische Kino stößt, wird die teuflischen Erscheinungen auf der Leinwand vielleicht als Monsterfilme mit theologischem Einschlag abtun. Mit dem vorliegenden Buch wollte ich der Erörterung dieser Filme jedoch eine weitere Dimension hinzufügen. Schließlich sind Satanismus und Teufelsanbetung nicht den Gehirnen irgendwelcher Drehbuchschreiber entsprungen. Die Schwarze Kunst wird auch in der „wirklichen Welt“ mehr und mehr praktiziert, wie wir sowohl in der geheimnisumwobenen magischen Subkultur als auch in der Allgegenwart satanischer Symbolik in verschiedenen Bereichen der Popkultur beobachten können.

Klarerweise ist es die Aura des Sensationellen, die Besucher an die Kinokassen lockt – übrigens das Hauptmotiv jedes Filmproduzenten, falls Sie das nicht gewusst haben sollten. Ich habe die hier behandelten Filme aber auch im Hinblick auf die authentische schwarzmagische Tradition überprüft, auf die sie gelegentlich Bezug nehmen. Meine Anmerkungen zu den spirituell-magischen Aspekten dieser Kinowerke beschränken sich jedoch nicht auf die übliche theoretische Interpretation von Quellen aus zweiter Hand, wie man sie nur allzu häufig bei der Behandlung dieses weitgehend unverstandenen Themas findet. Stattdessen beruht meine Analyse des satanischen Kinos auf meiner intensiven persönlichen Beschäftigung mit der Praxis religiöser Satansverehrung und Zereonialmagie, die von den späten 1960er Jahren bis Mitte der 1990er Jahre andauerte.

Die vielen, aber oft unrichtigen Berichte über mein früheres Leben als öffentlich aktiver Praktizierender der Schwarzen Kunst haben manche Leser und Rezensenten der 2001 erschienenen Originalausgabe des vorliegenden Werks verständlicherweise zur irrigen Annahme geführt, dass es sich dabei um ein satanistisches Handbuch zum Kino des Teufels handelt. Besonders verbreitet war besagtes Missverständnis unter den Menschen, die von mir und dieser speziellen Phase meiner spirituellen Suche aus den Massenmedien erfahren haben, als Mitte der 1980er und Anfang der 1990er die hysterische „Satanistenpanik“ verbreitet war. Tatsache ist aber, dass ich meiner Verehrung des Teufels und seiner Werke bereits Mitte der 1990er Jahre abgeschworen habe – also einige Jahre, bevor ich die Urfassung dieser Studie schrieb.

Dies ist nicht der Ort für eine vollständige Darstellung meiner Reise durch die Unterwelt der schwarzen Magie – eines Initiationswegs, der mich schließlich dazu brachte, sämtliche Spielarten des Satanismus und Okkultismus zu verwerfen und offiziell zum tantrischen Buddhismus überzutreten. Da jedoch die persönlichen Erfahrungen jedes Autors immer einen Einfluss auf sein Schaffen haben und die bloße Erwähnung des Begriffs „Satanismus“ meist schon ein Schlangennest falscher Annahmen von Gegnern und Anhängern dieser spirituellen Richtung aufrührt, will ich an dieser Stelle meinen Standpunkt etwas näher erläutern.

Als ich 2011 vom französischen Journalisten Max Lachaud für die Musikzeitschrift „Obskure“ interviewt wurde, stellte ich klar, dass meine Abkehr von der Teufelsverehrung „keineswegs bedeutet, dass ich jetzt die Existenz Satans – oder wie auch immer man dieses Wesen bezeichnen will – bestreite. Doch heute ist er eher wie ein alter Freund für mich, mit dem ich nicht mehr unbedingt zu tun haben muss.“

Vor diesem Hintergrund lässt sich meine Herangehensweise an das vorliegende Buch vielleicht am ehesten mit der eines Exsoldaten vergleichen, der sich mittlerweile zum Pazifisten gewandelt hat und ein Buch über den Krieg im Kino verfasst, in dem er die Unterschiede zwischen Kampfhandlungen im Film und seinen realen Erfahrungen verdeutlicht. Ein solcher geläuterter Soldat wäre im-

stande, die Greuel des Krieges zu verstehen und gleichzeitig immer noch zu begreifen, warum der Krieg eine so starke Faszination auf die Menschheit ausübt. Ich befinde mich in einer ähnlichen Position, weil ich sowohl die schwerwiegenden Gefahren als auch die trügerischen Freuden der Beschäftigung mit Teufeln und Dämonen vermitteln kann.

Selbst beim Ansehen der unbedeutendsten Beiträge zum satanischen Kino wird klar, dass das Kino an sich die wahre Folklore des 20. Jahrhunderts war, weil es auf derselben unbewussten Ebene aus Mythen und Träumen funktioniert. Wie die ikonischen Gestalten und Themen, die in Träumen und Mythen immer wieder auftauchen, bringt der teuflische Film durchgehend symbolische Leitmotive auf die Leinwand. Eines dieser regelmäßig wiederkehrenden Motive – vielleicht sogar das häufigste – ist der Doppelgänger. Seine zutiefst verwirrende Gegenwart irritiert das satanische Kino seit den frühesten Tagen der Kinetografie. Der Doppelgänger verkörpert die einfache manichäische Idee von Gut und Böse, indem er ein und dieselbe Person in einen angeblich guten Jekyll und einen satanischen Hyde spaltet. Oft spiegelt diese Verdoppelung das kulturell bedingte Misstrauen gegenüber Frauen wider, wenn sie in Form des braven Mädchens und der triebhaften Verführerin auftritt, die im Film von derselben Schauspielerin verkörpert werden. Am besten funktioniert dieses Zwillingdsdasein in **Metropolis** (1926) und **Die Stunde, wenn Dracula kommt** (La maschera del demonio, 1960). Gelegentlich wird der Doppelgänger auch auf etwas subtilere Weise – etwa durch die Verwendung eines satanischen Spiegels, der eine für unerleuchtete Sterbliche nicht sichtbare Realität zeigt – beschworen.

Viele der hier besprochenen Filme lassen sich auch als Initiationsriten verstehen, in denen die Charaktere eine magische Reise antreten, die ihre Identität verwandelt oder sie mit verborgenen Aspekten ihres Wesens in Berührung bringt, die sie bisher nicht kannten oder die ihnen verboten sind. Das Kino hat so viel mythische Macht, dass sogar ausschließlich des Profits wegen gedrehte Filme unbeabsichtigt ein numinoses Echo erzeugen können, das uns etwas über den uralten Archetyp des Teufels verrät. So wie das scheinbar Triviale mit unheimlicher Kraft und Bedeutung ausgestattet sein kann, wirken auch Filme manchmal wie Wachträume, die verborgene Saiten im Unterbewusstsein anschlagen.

Auf einer eher profanen Ebene ist in vielen Filmen auch ein Subtext über den Klassenkampf zu finden. Schon in F. Scott Fitzgeralds berühmtem Zitat heißt es: „Die Steinreichen sind anders als du und ich.“ Im satanischen Kino trifft das mit Sicherheit zu – meistens sind es dort die Steinreichen, die den Teufel anbeten. In der Theologie des Kinos übt Geld gleich nach der weiblichen Sexualität einen höchst verderblichen satanischen Einfluss aus. Und so wird das Publikum immer wieder mit Bildern gefüttert, die Luzifers Lakaien als unübersehbar vermögende Snobs porträtieren; hier werden Sozialneid und das Misstrauen gegen die Reichen regelmäßig auf die Spitze getrieben. In den Wunscherfüllungsfantasien der Massen muss die ungezügelte erotische Dekadenz – dieses

vermeintliche Charakteristikum der Oberschicht – unweigerlich zu einem intimen Umgang mit dem Teufel führen. So taucht beispielsweise in fast jedem Film, der den organisierten Satanismus behandelt, ein luxuriöses Schloss auf, hinter dessen kultivierter Fassade sich gottlose Rituale abspielen. Im Einklang mit der dadurch suggerierten Theorie, die Reichen seien mit Satan im Bunde, gibt es auch überraschend viele Zelluloidteufel, deren gespaltene Zunge mit britischem Oberschichtakzent spricht. Dieser vor allem in Hollywood sichtbare Trend dürfte die archetypische Erkenntnis symbolisieren, dass der Teufel – trotz seines schlechten Rufs in manchen Teilen der Gesellschaft – im Wesentlichen ein Gentleman ist. Schließlich muss ja eine Wesenheit, der man den Ehrentitel „Fürst der Finsternis“ verliehen hat, irgendwie adeliger Herkunft sein. Der Autor Hans-Joachim Neumann schreibt in seinem Buch „Das Böse im Kino“: „Der Kinoteufel tritt ... als durchaus polyglotte, oftmals elegante, urbane und vor allem beredete Erscheinung auf. Sein Schrecken ist der Schrecken eines provinziellen Publikums vor den Verlockungen der großen weiten Welt.“

Bei unserer Zeitreise durch mehr als ein Jahrhundert der Leinwand-Luzifers werden wir noch weitere merkwürdige Muster auftauchen und verschwinden sehen. Welche Episoden dieses filmischen Abenteuers besonders hervorgehoben werden sollten, das ließ ich meine eigenen eklektischen Vorlieben entscheiden. Wollte man jede teuflische Produktion auflisten und genauer besprechen, dann würde das Resultat wohl ein Lexikon füllen; ich musste daher aus Platzgründen auf Vollständigkeit verzichten. Da ich davon überzeugt bin, dass die homogenisierte Sterilität der 1980er und 1990er Jahre einen trostlosen Tiefpunkt der Kultur markiert, habe ich diese Zeit der ästhetischen Leere viel weniger flächendeckend behandelt, wie Sie bei der Lektüre feststellen werden. Und ich habe – wenn möglich – versucht, eher die dunklen und obskuren Ecken des satanischen Kinos auszuleuchten. Aus diesem Grund finden seinerzeit einflussreiche, aber mittlerweile fast vergessene Filmemacher wie George Méliès, Hanns Heinz Ewers und Hans Poelzig auf den folgenden Seiten mehr Platz als so manche berühmte Kinopersonlichkeit der Gegenwart. Ich werde mich jedoch nicht für mein eingestandenes Vorurteil gegen seelenlose Großproduktionen aus „Hölzernwood“ entschuldigen; mir lag eben viel daran, stattdessen weniger bekannte, unabhängige Filme in den Vordergrund zu rücken.

Etlche Filmwerke, deren Handlung sich nicht ausschließlich mit dem Satan befasst, werden auf den Seiten dieses Buches trotzdem erwähnt, weil sie besonders einprägsame, unkonventionelle oder kultige Kurzauftritte des Teufels oder seiner Jünger beinhalten. In diese Kategorie fallen so unterschiedliche Werke wie **Die Abenteuer des Joseph Andrews** (Joseph Andrews, 1977), **Die Zeit der Wölfe** (The Company of Wolves, 1984) oder **Glen Or Glenda** (1953). Echte Kenner werden vielleicht bemängeln, dass hier andererseits ein ganzes Genre scheinbar satanischer Beiträge zu kurz kommt – nämlich Filme wie „Der Hexenjäger“, die „Hexen bis aufs Blut gequält“-Reihe, „Hexenjagd“ und andere mehr oder weniger historische Dramen, die sich mit der Hexenverfolgung befassen. Derartige

künstlerische Kommentare zur fanatischen christlichen Verfolgung falsch Ange-schuldigter bieten durchaus Einblicke in das stets im Wandel befindliche soziale Konstrukt des Satans. Meiner eigenen metaphysischen Sicht folgend habe ich mich in der vorliegenden Untersuchung aber auf jene Produktionen beschränkt, in denen der Teufel als tatsächlich existierendes, übernatürliches Intelligenzwe- sen in Erscheinung tritt.

Mein Hauptauswahlkriterium war die Frage, ob der fragliche Film aus- drücklich den Teufel und seine Anhänger behandelt, statt sich nur mit allgemein dämonischen, okkulten oder heidnischen Aktivitäten zu befassen.

Da die Grenze zwischen dem Fürsten der Finsternis und seinen Lakaien nicht immer ganz einfach zu ziehen ist, musste ich gelegentlich gegen meine eigenen Regeln verstoßen. Ein solcher Fall war **Der Exorzist**. Der unangenehme, sich dauernd erbrechende Eindringling, der von der Heldin des Films Besitz ergrif- fen hat, ist nicht Satan selbst, sondern der eher unbedeutende mesopotamische Dämon Pazuzu. Dennoch ist es notwendig, den Film **Der Exorzist** auf diesen Seiten ausführlich zu behandeln, da er das Bild vom Teufel in der Öffentlich- keit so entscheidend geprägt und eine reaktionäre Welle streng konservativer, antisatanischer Religiosität ausgelöst hat, die das okkult eingefärbte Kolorit der Sixties-Popkultur kurzerhand weggeschwemmt hat. Ähnliches gilt für ein paar Filme, die auf den Werken von H. P. Lovecraft aufbauen. In diesen Streifen tritt ebenfalls nicht Satan, sondern das fiktive Pantheon der Lovecraftschen Alten Götter in Erscheinung. Die darin gezeigten rituellen Anrufungen dämonischer Wesen sind aber trotzdem notwendig für das Verständnis der filmischen Dar- stellung von Schwarzmagiern in einer Zeit, als die westliche Gegenkultur mit nichtchristlicher Spiritualität experimentierte und gern zeremonielle Beschwö- rungen des metaphysischen „Bösen“ durchführte.

Für säkulare Cineasten und atheistische Filmfreunde bietet sich auch noch eine andere Perspektive. Sie können dieses Buch als eine Studie darüber anse- hen, wie einer der beständigsten Archteypen des Westens von den gesellschaft- lichen Strömungen geformt wurde, die sich in der populären Kultur widerspie- geln, aber auch von ihr geprägt werden. Doch hinter diesem weltlichen Ansatz verbirgt sich die tiefergehende spirituelle Frage nach der wechselhaften Iden- tität des Teufels. Trotz der unbestreitbaren Kunstfertigkeit, die einige wenige der Filmemacher an den Tag legen, darf man von den im vorliegenden Buch behandelten Werken natürlich keine kohärente theologische Betrachtungsweise oder profunde philosophische Erkenntnis erwarten. Wer in der Filmbranche tätig ist, arbeitet zwangsweise mit einer kompromittierten Kunstform, die in erster Linie großen Unterhaltungskonzernen möglichst hohe Profite einbringen soll. Schon aus diesem Grund setzen sich Regisseure und Drehbuchautoren nur höchst selten das Ziel, echte religiöse Einsichten zu vermitteln. Dennoch gehe ich davon aus, dass Filme uns mehr über die rätselhafte Gestalt namens Luzifer erzählen können als die meisten nüchternen, „objektiven“ Untersuchungen zu diesem Thema.

Der nicht immer treffsichere, aber durchaus scharfsinnige Psychologe und Psychiater Carl Gustav Jung hat glaubhaft argumentiert, dass die symbolischen Gestalten, denen wir in unseren Träumen begegnen, aus ein und demselben universalen Erinnerungsspeicher stammen. Diese psychischen Bilder oder „Archetypen“ bevölkern die mythischen Geschichten aller religiösen Traditionen unseres Planeten. Wenn wir aktiv mit den stark spirituellen, in unseren nächtlichen Visionen heraufbeschworenen Mächten interagieren, können wir laut Jung solche unterbewussten Inhalte viel besser integrieren als mithilfe einer streng rationalen Analyse. Die Kristallkugel des Kinos – des kollektiven Unbewussten der modernen Zivilisation – kann uns ähnliche Einsichten liefern.

Selbst die künstlerisch anspruchlosesten Fließbandproduktionen bringen Visionen des schattenhaften, trickreichen Widersachers auf die Leinwand, die uns sein Wesen und vor allem unsere psychologische Beziehung zu ihm besser begreifen lassen. Wenn wir das schaffen wollen, müssen wir den Teufel allerdings ernst nehmen; selbst wenn das bedeutet, dass wir den spirituellen Sinn in einem künstlerisch anspruchsvollen Porno wie **The Devil in Miss Jones** (1973) oder in einem lachhaft absurden Horrorstreifen wie **Die Blutorgie der Satans-töchter** bzw. **In den Krallen der Satanstöchter** (Blood-Orgy of the She-Devils, 1972) finden müssen. Diese altmodische Einstellung fällt Vertretern der heutigen Konsenskultur mit ihrer oberflächlichen und postmodern-ironischen Einstellung nicht gerade leicht.

Der traditionalistische Philosoph René Guénon sprach dieses Problem in seinem Buch „L’erreur spirite“ [dt.: „Der spiritische Irrtum“] an: „Unter denen, die sich rühmen, mehr oder weniger ‚modern‘ zu sein, ist es Sitte, nicht ohne ein herablassendes Lächeln oder ein noch despektierlicheres Schulterzucken vom Teufel zu sprechen.“

Wenn das schon 1923 der Fall war, als diese Worte geschrieben wurden, dann ist die fehlende Ernsthaftigkeit in Bezug auf den Teufel mittlerweile noch wesentlich stärker ausgeprägt, weil die oberflächliche, ruhelose, leicht abzulenkende breite Masse von heute ohnehin nur nach dem nächsten Internet-Witzchen sucht. Nur noch extrem religiöse, nominell christliche Gläubige, die längst eine schrumpfende kulturelle Randgruppe sind, sowie selbsternannte „theistische Satanisten“ denken heute noch ernsthaft über die Geheimnisse des Teufels nach. In unserem Zeitalter des Kali-Yuga ist der Großteil der Menschheit so an die materielle Welt gefesselt, dass so gut wie jeder für die nichtmateriellen Dimensionen jenseits der physischen Körperlichkeit blind geworden ist. Das hat dazu geführt, dass die spirituelle Suche in den westlichen Ländern fast nur noch Spinnern, Scharlatanen und Psychopathen vorbehalten ist, die eine religiöse Rechtfertigung für ihre weltlichen Hasstendenzen brauchen.

Der normative westliche Rationalismus – oder was eben so als Glaube an die Vernunft durchgeht – stellt den Teufel weitgehend als blöden Aberglauben dar, der dann meist als psychologische Externalisierung menschlicher Ängste und gesellschaftlicher Tabus abgetan wird und somit als Sündenbock für alle Zwe-

cke dienen kann. Es gibt noch ein paar gläubige Christen, die die Bibel wörtlich nehmen und daher den Satan als bössartigen Drachen der Apokalypse fürchten; die Mehrheit der Ungläubigen jedoch begegnet dem Teufel heute nur noch als einem frech-humorvollen Emoji, das den rothäutigen, gehörnten Butzemann nach altem Klischee zeigt. Der Fürst der Finsternis wurde auf diese bekannte Karikatur reduziert und damit derart unschädlich und zahnlos gemacht, dass er mittlerweile als Logo diverser Produkte in Erscheinung treten kann, ohne dass sich jemand darüber aufregt. Das Bild Satans taucht auf Bierdosen, als Maskottchen von Football-Mannschaften oder auf den Merchandise-Erzeugnissen von Rockbands auf. Der Teufel wurde sogar soweit gedemütigt, dass sein unverwechselbarer gegabelter Schweif heutzutage „Dirt Devil“-Staubsauger zierte.

Es scheint aberwitzig, in einem solchen Umfeld von der Kunst – vor allem einer Sparte, die so von rein merkantilen Überlegungen angetrieben wird wie die Filmbranche – irgendwelche initiatorischen Erkenntnisse über den Teufel zu erwarten. Das liegt aber vor allem an unserem kulturellen Gedächtnisschwund im Hinblick auf den heute vergessenen, aber in Wahrheit ewig vorhandenen spirituellen Kern, der bewusst oder unbewusst jedem Akt künstlerischen Schaffens innewohnt.

René Guénon arbeitete in seinem Buch „Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps“ [dt.: „Die Herrschaft der Menge und die Zeichen der Zeit“] die Hauptpunkte dieser in Vergessenheit geratenen althergebrachten Auffassung heraus: „Sämtliche Kunst ist ihrem Ursprung im Wesentlichen symbolisch und rituell. Sie hat nur durch eine spätere Entartung, die sich erst in allerletzter Zeit ereignet hat, ihre heilige Beschaffenheit verloren und ist zu der rein weltlichen ‚Entspannung‘ verkommen, als die sie heute unter unseren Zeitgenossen gilt.“

Doch der symbolisch-rituelle Aspekt von Kunstformen wie dem Kino ist nur eine der kreativen Ebenen, die in jeder schöpferischen Tätigkeit verborgen sind. Ein Ritual ist nämlich auch eine magische Handlung, die den unantastbaren Gesetzen von Ursache und Wirkung zufolge auch ein Ergebnis hervorbringt. Ein schwacher Abglanz dieser Auffassung ist in der Redewendung „die Magie des Films“ zu finden.

William Burroughs – dessen wirre, aber intuitiv fundierte spirituelle Herangehensweise ich an anderer Stelle behandelt habe – hielt einmal fest: „Aber schließlich ist jede Kunst – Musik, Malerei oder Literatur – ursprünglich Beschwörung und Magie, und jegliche Magie wird dazu benutzt, bestimmte Ziele zu erreichen. ... Das Ziel ist die Erzeugung von Energie bei den Künstlern und beim Publikum. Um sie zu erlangen, muss man die Quellen magischer Kraft anzapfen, so gefährlich das auch sein mag.“

Das Ritual, Bilder des Teufels auf die Leinwand zu werfen und damit in der Psyche der Betrachter eine latente magische Energie sowie gefährliche Mächte freizusetzen, wäre unseren Vorfahren selbstverständlich und einleuchtend erschienen (während es reduktionistische Zeitgenossen wahrscheinlich für lachhaft abergläubisch halten würden). Ich behaupte, dass die Zuschauer, die mehr

als ein Jahrhundert lang Leinwand-Luzifers konsumiert haben, die teuflische Präsenz in der Welt stärker aktiviert haben, als die schwarze Zeremonialmagie der vergangenen Jahrtausende das je konnte. Die größte Gefahr besteht allerdings darin, dass wir sogar nach den paar tausend Jahren, seit die kämpferische Kirche auf ihrem Eroberungsfeldzug den satanischen Mythos aus dem Nahen Osten in die westliche Kultur eingeführt hat, noch nicht die lästige Frage beantworten können, die jede ernsthafte Untersuchung des Höllenfürsten zwangsläufig anschneiden muss: Wer zum Teufel ist der Teufel eigentlich?

Die meisten zeitgenössischen Bücher, in denen es um das im Westen bekannteste Symbol für das Prinzip des personifizierten Bösen geht, können uns auf diese Frage keine Antwort geben. Luzifers Literatur lässt sich grob in vier Kategorien einteilen. Ein Großteil der für den Massenmarkt bestimmten Bücher zum Thema setzt den Filter des derzeit vorherrschenden säkularen Humanismus dazu ein, den Teufel auf eine altertümliche Kuriosität aus weniger aufgeklärten Zeiten zu reduzieren. Für die Autoren dieser Werke ist der Satan zwar von einem gewissen soziologischen und kulturellen Interesse, aber als reales spirituelles Phänomen nehmen sie ihn mit Sicherheit nicht wahr. In einigen christlichen Studien zum Thema, die nicht von der engstirnigen materialistischen Geisteshaltung weltlicher Arbeiten über den Teufel ausgehen, finden sich gelegentlich brauchbare Erkenntnisse, doch andererseits bieten diese Werke ein von der jeweils zugrundeliegenden kirchlichen Glaubenslehre inhaltlich verzerrtes Bild.

Die relativ wenigen Bücher, die vorgeblich von einer echten satanischen Perspektive ausgehen, sind entweder langatmige Stilübungen in schwülstiger Phrasendrescherei oder kommen im gleichen schrecklich salbadernden Tonfall daher wie ihre Gegner aus der Christenheit, weil sie eine bestimmte Organisation oder einen Personenkult fördern wollen. Außerdem sind die modernen „Satanisten“ viel zu sehr damit beschäftigt, sich selbst anzubeten; sie haben kaum Zeit, sich um den Teufel zu kümmern, sondern benutzen ihn meist nur als zweckmäßiges Symbol, mit dem sie ihren Narzissmus schmücken können.

Es sind wissenschaftliche Studien, in denen sich die mit Abstand nützlichsten und unvoreingenommensten Informationen über den Teufel in Geschichte, Kultur und Religion finden. Leider sind die meisten intellektuellen Forscher aber dermaßen der politischen Korrektheit verpflichtet, dass sie in letzter Zeit versuchen, die wirklich negativen und selbstzerstörerischen Aspekte des modernen Satanismus schönzureden, um nur ja keine „Minderheitenreligion“ unfair zu behandeln.

Wenn es wirklich einen Prominenten gibt, den man nicht mehr vorzustellen braucht (wie es in Fernseh-Shows immer so klischeehaft heißt), dann ist das ziemlich sicher Satan, dieser illustre internationale Film- und Bühnenstar. Je näher wir uns diesen wohl am schwersten fassbaren Charakter ansehen, desto vager scheinen uns selbst die grundlegendsten Tatsachen über ihn. Wenn Sie in den Spiegel des satanischen Kinos blicken, dann sehen Sie sich einer quecksilbrigen Vielfalt reflektierter Erscheinungen gegenüber, die alle dasselbe Wesen

darstellen wollen. Schon die Widersprüchlichkeit der unzähligen filmischen Inkarnationen lässt uns erkennen, dass die erfindungsreiche menschliche Fantasie selbst die Lücken füllen muss, weil es so überraschend wenig zuverlässige Informationen über diese schwer zu fassende Persönlichkeit gibt. Wie die trügerische Kinoleinwand, auf der wir den Teufel in den unterschiedlichsten Gestalten zu sehen bekommen, ist auch der Höllenfürst selbst nicht mehr als eine Leerstelle, die wir mit unseren Projektionen und Fantasien besetzen können.

Wenn wir vom Teufel sprechen, wissen wir nicht einmal genau, über welche seiner vielen Emanationen wir eigentlich gerade reden. Abgesehen von seinen Anbetern, die sich seit Jahrhunderten bemühen, ihn nach den alten Riten erfolgreich zu beschwören, und seinen spirituellen Gegnern, die in ihren mystischen Visionen von ihm in Versuchung geführt werden, haben wir kaum verlässliche Informationsquellen, die uns etwas über seine wahre Natur verraten.

Jede menschliche Kultur seit Beginn der Geschichtsschreibung hat die Existenz von Wesen anerkannt, die wir als „böse Geister“ bezeichnen können und die in ihrer Bandbreite von relativ niedrigen Dämonen, die diverse Krankheiten personifizieren, bis hin zu übelwollenden Entitäten reichen, deren Macht ihnen die Würde von Gottheiten verleiht. Wer sich mit vergleichender Religionswissenschaft befasst, wird bald erkennen, dass diese dunkleren Erscheinungsformen aus dem Reich der Metaphysik einige Eigenschaften gemeinsam haben. So wurde etwa der jüdisch-christliche Teufelsmythos in mehrerlei Hinsicht von älteren spirituellen Traditionen beeinflusst – etwa der Dämonologie der Kanaaniter oder der Gestalt des Zerstörergottes Ahriman, der in einer ketzerischen dualistischen Strömung des persischen Zoroastrismus vorkommt. Doch die Wesenheit, die üblicherweise als Satan, Teufel oder Luzifer bezeichnet wird, hat immanent mit einem Themenkomplex nahöstlicher Mythen zu tun, die jahrtausendlang mündlich überliefert wurden, bevor man sie in den heiligen Büchern der abrahamitischen Religionen festschrieb.

Selbst die am weltlichsten gesinnten Leser kennen wahrscheinlich die Biografie des Teufels, wie sie schon Kindern erzählt wird. Wenn wir uns an Stichworten aus populären christlichen Überlieferungen (wenn auch nicht aus der Bibel) orientieren, dann beginnt die Geschichte so: Luzifer, einer der strahlendsten Engel Jehovas, wird von der Sünde des Hochmuts angetrieben, als er gegen den selbst ernannten Schöpfer des Universums rebelliert und im Rahmen eines himmlischen Bürgerkriegs und kosmischen Staatsstreichs die Macht an sich zu reißen versucht. Als der loyale Erzengel Michael den Aufstand Luzifers erfolgreich niederschlägt, stürzen der in Ungnade gefallene Dissident und seine Truppen nach ihrer Vertreibung aus dem Himmel als gefallene Engel zur Erde hernieder.

Als Jehova auf die höchst intelligente Idee kommt, das von ihm erschaffene Paradies mit den ersten Menschen zu bevölkern, taucht der verärgerte Aufrührer als Schlange im Garten Eden auf und verführt die erste Frau der Menschheitsgeschichte zur Erbsünde. Auf diese Weise sorgt Luzifer dafür, dass Adam

und Eva wegen ihres „Sündenfalls“ aus dem Paradies vertrieben werden – und Generationen von Hexenjägern eine Ausrede für ihre mörderische abrahamitische Frauenfeindlichkeit haben.

Nachdem der übelgelaunte Schöpfer seine permanent widerspenstigen sterblichen Kreaturen mit ein paar Plagen, Sintfluten und anderen mutwilligen Akten der Massenvernichtung überzogen hat, schickt Jehova seinen Sohn auf die Erde, damit der dieses sündige Reich erlöst. Als der Sohn Gottes sich im Zuge eines 40 Tage dauernden Rückzugs in die Wüste innerlich mit seiner Mission als Messias auseinandersetzt, erscheint ihm der gefallene Engel dreimal und versucht, den angehenden Erlöser von seiner frommen Sohnespflicht abzubringen. Doch Jehova junior lehnt das Angebot des Teufels, ihm alle Reiche der Welt mit ihrer Pracht zu Füßen zu legen, entschieden ab.

Trotz dieser Abfuhr kehrt der Versucher – wie jeder anständige Serienschurke – für eine Fortsetzung zurück. In der Endzeit, nach der Wiederkunft Christi, soll der Teufel für tausend Jahre gefesselt und gebunden sein, nur um sich dann in Gestalt eines Drachen wieder zu erheben, bevor er in der Entscheidungsschlacht von Armageddon endgültig besiegt wird. Wenn wir der Geschichte Glauben schenken, dann ist von diesem Zeitpunkt an die Sünde, die Satan einst in die Welt brachte, für immer gebannt. So wird die Menschheit endlich von all dem befreit, was die ungehorsame Eva einst mit ihrem Verzehr der verbotenen Frucht angerichtet hat.

Dieser Mythos hält sich so hartnäckig, dass er noch heute allgemein bekannt ist. Die Forschung hat jedoch schlüssig nachgewiesen, dass er fast zur Gänze auf einer jahrhundertelangen Reihe von Übersetzungsfehlern, Missverständnissen und bewussten nachträglichen Fehlinterpretationen beruht. Entgegen der landläufigen Meinung gehören fast alle der nur lückenhaft erhaltenen Ideen hinter diesen wirren Vorstellungen nicht dem Bibelkanon an, sondern stammen aus einem Sammelsurium apokrypher Texte und neuerer theologischer Spekulationen, aber auch aus dem Volksglauben und weltlichen literarischen Erwähnungen in Gedichten und Belletristik.

Eine umfassende Analyse der diversen, nur lose zusammenhängenden Bestandteile, die über die Jahrhunderte hinweg zu unserer aktuellen Auffassung vom Satan verschmolzen sind, würde ein etwa zehnmal so dickes Buch wie das vorliegende erfordern. An dieser Stelle sei daher nur ein kurzer Überblick über die entscheidenden Einzelheiten gegeben, um aufzuzeigen, wie rätselhaft die Identität des Teufels wirklich ist.

Ein beliebtes Missverständnis über den in diesem Buch porträtierten düsteren Filmstar ist die Annahme, die wichtigste Quelle für unser Wissen über den Satan seien die in den abrahamitischen Religionen geheiligten Texte. Bei genauerer Betrachtung fällt jedoch auf, dass die drei großen heiligen Schriften der monotheistischen Nahostreligionen überraschend vage sind, was ein stimmiges Bild des Teufels angeht. Das Buch der Bücher ist daher nur bedingt als

Grundlage für Kinodrehbücher geeignet, weil es sich über den Hauptschurken der ganzen Geschichte erstaunlich bedeckt hält.

Eigentlich ist es ja verdammt gut für den Teufel, dass ihn literarische Genies wie Dante, John Milton und Goethe in ihren Werken „Inferno“, „Das verlorene Paradies“ und „Faust“ unsterblich gemacht haben. In der Bibel spielt die eher undeutlich umrissene und höchst widersprüchliche Figur, die dort als Satan und Teufel bezeichnet wird, nämlich nur eine Nebenrolle. Ist die Bibel wirklich das Wort Gottes, wie es ihre Anhänger verkünden, dann können wir daraus zwar schließen, daß der Schöpfer des Universums recht viele Tugenden hat – aber eine zusammenhängende Geschichte, die auch chronologisch folgerichtig ist, kann er leider nicht erzählen.

Wenn man von so ungenauen Quellen ausgehen muss, verwundert es nicht, dass trotz jahrhundertelanger Bemühungen in den oft miteinander im Streit liegenden Untergruppen und -sekten von Christentum, Judentum und Islam keine einheitliche Doktrin über die wahre Natur des Satans entstanden ist. Stattdessen gelangt jeder Zweig des abrahamitischen Baums zu eigenen Schlüssen. Das ist auch der Grund dafür, dass so viele Filme über den ewigen Widersacher gezwungen sind, ihre eigene Teufelskunde zu erfinden, die im Kino möglichst gut wirkt.

Dennoch darf eine ernsthafte Beschäftigung mit der Teufelsfrage die abrahamitischen Schriften nicht ignorieren. Mir ist aufgefallen, dass viele der energischsten Kritiker der monotheistischen Religionen – darunter auch selbst ernannte Satanisten – sich weigern, die Texte zu lesen, denen sie so vehement widersprechen. Um einen häufig geäußerten Glaubensgrundsatz zu zitieren, den ich schon oft von wahren Gläubigen des modernen Atheismus gehört habe: „Ich glaube doch nicht an einen Haufen blöder Märchen über einen alten Mann mit Bart oben im Himmel und einen gehörnten Typen im roten Anzug, der da unten in der Hölle mit seiner Mistgabel herumläuft.“

Tatsächlich wird eine solche simplifizierende und wortwörtliche Auffassung von Gott und dem Teufel nur von den allerwenigsten unter den ernsthaft praktizierenden Gläubigen der miteinander eng in Verbindung stehenden abrahamitischen Glaubensrichtungen geteilt. Der erwähnte, in weiten Bevölkerungskreisen verbreitete angeberische Slogan ist also nichts als ein polemisches Strohmann-Argument, das uns mehr über die Ignoranz der Atheisten gegenüber der Komplexität von Metaphysik und Mystik verrät als über die damit kritisierten Religionen selbst. Da dieses oberflächliche und falsche Verständnis von Mythos und Spiritualität heute aber so vorherrschend ist, müssen wir uns hierorts doch ein paar grundlegende Fragen über den Teufelsmythos stellen, bevor wir uns auf sinnvolle Art den wechselnden Darstellungen Luzifers auf der Leinwand zuwenden können.

Die wahre Herausforderung besteht darin, dass es keine einzige maßgebliche Quelle gibt, die das Phänomen „Teufel“ auf verbindliche Art zusammenfassen könnte. Die Auffassung der Menschheit über dieses Wesen entwickelte sich im

Laufe der Zeit allmählich und Stück für Stück weiter und hat dazu geführt, dass wir heute vor vereinzelt Puzzleteilen stehen, die nicht immer zusammenpassen. So stimmt es zum Beispiel, dass in der hebräischen Bibel das Wort „Satan“ vorkommt; dessen Bedeutung wurde jedoch vorsätzlich entstellt und rückwirkend verändert, um sie an die spätere christliche Bibelauslegung anzupassen. Der uns bekannte Satan spielt in der ältesten autorisierten Schrift aus dem abrahamitischen Religionskomplex keine Rolle, taucht aber – wie wir noch sehen werden – in vielen Texten, die aus der Endversion der Bibel gestrichen wurden, sehr viel anschaulicher geschildert auf.

Als die frühen christlichen Theologen ihren ketzerischen Judaismus-Ableger ausarbeiteten, schöpften sie zum Teil aus der pessimistischen, apokalyptischen rabbinischen Literatur der Zeit zwischen dem Alten und Neuen Testament. Dabei nahmen sie auf ein paar unzusammenhängende Hinweise im viel älteren Alten Testament Bezug, mit denen sie ihre primitiv-dualistische Sicht des Teufels als Inbegriff des Bösen untermauern wollten. In den Texten, die zum Alten Testament zusammengefasst wurden, ist zwar nie von einer solchen Kreatur die Rede, doch die von der Kirche autorisierte Fassung des Neuen Testaments berichtet über die Existenz eines mächtigen übernatürlichen Wesens, das abwechselnd als Satan und Teufel bezeichnet wird und ein unabhängiger Akteur ist, der sich aktiv gegen Gott stellt. Nur ist dieses Konzept leider recht wackelig, weil es trickreich durch die Verbindung mehrerer, absolut nicht in Zusammenhang stehender Episoden aus dem Alten Testament gefertigt wurde, um die Illusion einer einheitlichen Figur zu erzeugen.

Tatsächlich ist im 1. Buch Mose, der Schöpfungsgeschichte, von einer namenlosen, gerissenen Schlange die Rede: „Und die Schlange war listiger denn alle Tiere auf dem Felde, die Gott der HERR gemacht hatte.“ Dieses Tier führt Eva in Versuchung, gegen das göttliche Gebot zu verstoßen und den Apfel (im Original wahrscheinlich einen Granatapfel) zu essen, der sie und Adam „sein werden lässt wie Gott“. Aber manchmal ist eine sprechende Schlange halt einfach nur eine sprechende Schlange.

Schließlich war zu dem Zeitpunkt, als die Vertreibung aus dem Paradies für das 1. Buch Mose geschrieben wurde, noch keine Rede von der mythologischen Konstruktion, die wir heute als den Teufel kennen; daher konnten die Autoren der Schöpfungsgeschichte mit ihrer Schlangen-Story auch nicht ihn gemeint haben. Weder im Alten noch im Neuen Testament wird jemals behauptet oder auch nur angedeutet, dass die Schlange, die Eva die verbotene Frucht anbietet, Satan war. Einflussreiche Kirchenväter wie Tertullian, Irenäus von Lyon und Augustinus von Hippo ließen sich durch diesen fehlenden logischen Zusammenhang nicht von der Behauptung abhalten, dass „der große Drache, die alte Schlange, die Teufel und Satan heißt“ und in der Offenbarung (einem apokalyptischen Text, der lange nach der Schöpfungsgeschichte verfasst wurde) vorkommt, ein kryptischer Hinweis auf das durchtriebene Reptil im Garten

Eden sein müsse. Die meisten modernen Bibelgelehrten halten diese Theorien allerdings für falsch.

Soviel zur Schlange. Im Alten Testament wird der hebräische Begriff „hasatan“ oder „der Satan“ neunmal erwähnt. Kein einziges Mal wird dieses Wort aber als Personennamen für einen wie auch immer gearteten metaphysischen Missetäter verwendet.

„Der Satan“ aus den jüdischen Quellen lässt sich am ehesten mit „Staatsanwalt“, „Ankläger“, „Widersacher“ oder „Feind“ übersetzen – es handelt sich also nur um eine Berufsbezeichnung. Man gab offenbar jedem, der als Hindernis im Weg stand, diesen Namen. Im Besonderen wurde der Begriff zur Bezeichnung eines ganz prosaischen juristischen Funktionärs verwendet, der bei Gerichtsverhandlungen als Anwalt fungierte. Auch wenn manche Satanisten von heute dieser romantischen Auffassung nachhängen – das Wort „Widersacher“ soll keineswegs andeuten, dass ein „Satan“ ein total cooler, subversiver Revoluzzer wäre, der sich bestens als Motiv für Black-Metal-T-Shirts eignet. Der Begriff ist in Wahrheit so nüchtern und banal wie das noch heute verwendete britische Wort für einen Staatsanwalt: „adversary“ – also „Prozessgegner“, aber auch „Widersacher“. Diese Gegenspielerfunktion ist weder als gesetzeswidrig noch als nonkonformistisch oder aufständisch zu verstehen. Die Satane im Alten Testament lehnen sich nicht gegen Gott auf, sondern sind vielmehr in dessen Dienst stehende Ankläger, die als Widersacher gegen die fehlgeleitete, sündige Menschheit in Erscheinung treten; kosmische Streifenpolizisten, die gelegentlich uns Sterbliche kontrollieren, um unser Wohlverhalten zu prüfen.

Fünf der Erwähnungen von „Satan“ im Alten Testament beziehen sich auf gewöhnliche Sterbliche, die auf beliebige Art als Gegner auftreten. Für unser Thema relevanter sind eindeutig die vier „himmlischen“ Satane, die im 4. Buch Mose sowie in den Büchern Hiob und Sacharja und im 1. Buch der Chronik kurz ihre Aufwartung machen. Wer mit der Bibel nicht vertraut ist und die jüdisch-christliche Sagenwelt weniger gut kennt, wird von der Tatsache überrascht sein, dass diese Satane als gehorsame Boten und Diener Jehovas beschrieben werden, die ihrem Chef voller Eifer gehorchen.

Keiner der Satane im Alten Testament wird ausdrücklich als Engel – ob gefallen oder nicht – beschrieben, obwohl es heißt, dass sie in Begleitung „der Söhne Gottes“ sind. Bei diesem inneren Kreis von Jehovas himmlischem Gerichtshof dürfte es sich um den Überrest eines früheren Götterhimmels handeln, der den göttlichen Versammlungen rund um die Vatergottheiten Zeus und Odin ähnelt. Der hebräische Ausdruck für „Söhne Gottes“ (*bene ha-elohim*) bedeutet eigentlich „Söhne der Götter“, ist also eine Mehrzahlform, die dem strengen Eingottglauben der Bibel widerspricht und einen Einblick in viel ältere Kosmologien gewährt, in denen noch viele Götter verehrt wurden. Diese „Söhne Gottes“ könnten die geheimnisvollen Wächter sein, eine Klasse von Geistwesen, die ebenso zur Erde gefallen sind und sich dort mit sterblichen Frauen gepaart haben. Hier sind deutliche Parallelen zur Geschichte von Satans Verbannung

aus dem Himmel erkennbar; vielleicht stammt auch die Idee vom Teufel, der Eva in Versuchung führte, daher.

Das aus dem Lateinischen und Griechischen abgeleitete Wort „Engel“ bedeutet nichts anderes als „Bote“ oder „Abgesandter“ und hat so gar nichts mit den geflügelten, mildtätigen Wesen zu tun, die wir aus der christlichen Kunst späterer Jahre kennen. Sind die Satane, wie die Dschinn im Islam, eine andere Art Wesenheit als die Engel und Cherubim? Die Ungewissheit über diese Frage trägt nur dazu bei, die genaue spirituelle Identität dieser Wesen und ihre Beziehung zu Jehova zu verwischen. Von keinem dieser Satane wird jedoch berichtet, dass er unabhängig von der Gottheit, der er so pflichtbewusst dient, je eine eigenständige Handlung setzen würde. Wir erfahren, dass ein Satan „auf Erden hin und her wandert“; er ist ein spiritueller Spion, der die Menschheit im Auge behält und seine Spitzelmeldungen ins himmlische Hauptquartier weitermeldet, falls irgendwelche Sünder, Gotteslästerer oder Götzendiener dringend einer göttlichen Bestrafung bedürfen.

Das einzig eventuell ein wenig Böartige an den Satanen im Alten Testament ist ihr fanatischer Dienst an einem eifersüchtigen Gott, bei dem sie manchmal ein bisschen zu weit gehen – wie im Falle Hiob, wo sie ungehorsamen Menschen das Leben schwermachen. Selbst so gesehen sind die Satane aus der hebräischen Bibel aber keine rebellischen Übeltäter, sondern eher Mafiaschläger aus der untersten Hierarchieebene, die sich für die geschäftlichen Interessen des *capo dei capi* einsetzen. Die Satane haben in der Bibel zwar keine besonders auffälligen Dialogzeilen, aber man kann sich gut vorstellen, wie sie den Bewohnern von Sodom und Gomorra sagen: „Nette Städte habt ihr hier. Wir wollen doch nicht, dass ihnen irgendwas passiert, oder?“

Nun könnte man argumentieren, dass die nicht auf dem heiligen Schrifttum aufbauende volkstümliche christliche Tradition, für die ein Einzelwesen namens Satan als Beherrscher der Hölle und Misshandler der Verdammten existiert, ihre Wurzeln in diesen bescheidenen Funktionen eines Satans im Alten Testament hat. Aber von Gottes devotem Botenjungen bis hin zum mächtigen Fürsten der Finsternis ist es ein ziemlich weiter Weg. Obwohl Hunderte der Filme, von denen im Folgenden die Rede sein wird, den Teufel in der Hölle zeigen, als deren Regent er ja zumeist gilt, siedeln ihn weder das Alte noch das Neue Testament dort an. In den heiligen Büchern gehört er nur zu den Mitarbeitern der Himmelsfraktion oder ist eine Figur, die im Auftrag Gottes auf Erden Streit schlichtet oder Sterbliche bedroht.

Schon die Chronologie des Alten Testaments widerspricht dem allgemein akzeptierten Glaubensgrundsatz, dass ein völlig hypothetischer und nie erwähnter gefallener Engelsrebell und die Schlange aus dem Garten Eden mit „dem Satan“ identisch sind. Sollte es wirklich der hasserfüllte Satan gewesen sein, der Eva im Paradies nach seiner hochmütigen Rebellion und der Vertreibung aus dem Himmel in Versuchung geführt hat – was zum Teufel hat er dann im Buch Hiob noch im göttlichen Thronsaal zu suchen, wo er mit der Himmelsbande auf Du

und Du ist und auch weiterhin ein freundschaftliches Verhältnis zum notorisch jähzornigen und unversöhnlichen Jehova pflegt? Und das ist nur einer der vielen Kontinuitätsfehler, die deutlich zeigen, dass die Bibel aus zahlreichen unterschiedlichen Quellen zusammengestückelt wurde ...

Sollte es noch Zweifel daran geben, dass „Satan“ ein absolut neutraler Begriff ist, dann brauchen wir nur das 1. Buch Samuel heranzuziehen, wo es über König David – der in der Heiligen Schrift unbestreitbar auf der Seite der Guten ist – heißt, dass er „unser *Widersacher* [also Satan] werde im Streit“.

Auch falsche Übersetzungen des Buches Jesaja aus dem Alten Testament haben für Verwirrung gesorgt. In diesem Text ist von jemandem namens Luzifer die Rede, der vom Himmel gestürzt wird. Na ja, es weiß doch jeder, dass dieser Engel schon vor seinem Himmelssturz Luzifer hieß, nicht wahr? Falsch. Wie das hebräische Nomen „Satan“ ist auch das lateinische Wort „Lucifer“ („Lichtbringer“) nicht der Eigenname eines Wesens. Ebenso wenig bezieht es sich, obwohl das häufig behauptet wird, auf den römischen Gott des Lichts. Es war vielmehr das Wort, das Übersetzer in die lateinische Sprache für den hebräischen Begriff „Helel“ verwendet haben, mit dem die Venus oder der Morgenstern – das hellste Objekt am Nachthimmel – bezeichnet wird. Der Lichtträger, der hier genau einmal erwähnt wird, ist also kein gefallener Engel, der aus dem Himmel vertrieben wurde, sondern eine augenfällige poetische Metapher für einen anmaßenden babylonischen König, dessen strahlendes Reich seine Macht, seinen Glanz und seine Pracht verliert, wodurch es im Ansehen der Welt tief fällt.

Dass nicht einmal die späteren Autoren und Bearbeiter der christlichen Schriften den Namen Luzifer in irgendeiner Weise mit „dem Satan“ in Verbindung brachten, geht auch aus der Tatsache hervor, dass Jesus in der Offenbarung (22,16) im Neuen Testament deutlich als „der helle Morgenstern“ (im Original: „Lucifer“) bezeichnet und auch in etlichen katholischen Hymnen mit diesem Namen gepriesen wird. Der Name war unter Christen so verbreitet, dass die katholische Kirche sogar einen römischen Bischof aus dem 4. Jahrhundert zum heiligen Lucifer ernannte. Was andere Zweige des Christentums angeht, die die katholische Lehre ablehnten, so widersprachen sowohl Martin Luther als auch Johannes Calvin ausdrücklich der irrigen Idee, dass Jesaja mit seinem Luzifer den Teufel gemeint habe.

All dies hat aber natürlich weder christliche Gläubige noch Satanisten davon abgehalten, sich an dieser falschen Namensgebung zu orientieren. Fehlgeleitete Okkultisten – von der Theosophie-Gründerin Madame Blavatsky über den Filmmacher Kenneth Anger bis hin zu miteinander konkurrierenden zeitgenössischen „Luziferianer“-Fraktionen – haben die allgemeine Verwirrung nur noch verschlimmert, indem sie stur darauf beharrten, dass Luzifer ein selbstständiges Wesen sei, auch wenn alle Beweise dafür sprechen, dass es sich nur um eine poetische Redewendung handelt.

Die Schlange im Garten Eden ist also nicht der Teufel. Die himmlischen Verwaltungsbeamten, die man „die Satane“ nannte, sind auch nicht der Teufel. Nicht einmal Luzifer ist der Teufel. Aber wer ist denn dann der Teufel?

Wenn wir uns mit der Etymologie des Ausdrucks „der Teufel“ befassen, geraten wir nur noch tiefer in diesen Teufelskreis. Sowohl das deutsche Wort „Teufel“ als auch das englische „Devil“ und das französische „Diable“ stammen (über den Umweg des Lateinischen) vom griechischen „διάβολος“ oder „diabolos“ („Ehrabschneider“, „Verleumder“) ab. Die nicht sehr genauen Übersetzer wählten dieses Wort zur Übertragung des hebräischen Begriffs „Satan“ in die damalige Lingua franca der gebildeten Elite. Das weist darauf hin, dass bei der Übersetzung der hebräisch-aramäischen Bibel in die altgriechische Septuaginta zwischen dem 3. und 1. Jahrhundert vor Christus bereits die Vorstellung allgemein verbreitet war, dass der ursprünglich neutrale Begriff „Satan“ eine deutlich negativere Kraft bezeichne – weil es im ursprünglichen hebräischen Wort ja nichts gibt, was auf Verleumdung hindeutet.

Da die zur Diskussion stehende Wesenheit nie einen richtigen Namen erhalten hat, sind wir gezwungen, uns auf die konventionellen, von alters her überlieferten Spitznamen Teufel, Satan und Luzifer zu verlassen, weil es uns an präziseren Bezeichnungen mangelt. Aus Achtung vor dem literarischen Mittel der eleganten Variante greife ich in diesem Text aber auch auf noch ungenauere Alternativen wie Versucher, Gottseibeius, Fürst der Finsternis, Beelzebub, gefallener Engel und Mephistopheles zurück, obwohl jeder dieser Begriffe seine Probleme mit sich bringt. Vielleicht passt diese Unsicherheit aber sehr gut zu einer religiösen Tradition, in der ein Wesen verehrt wird, das ebenfalls viele Namen trägt: Gott, der Herr, Jehova, Schöpfer, Allmächtiger – und keiner davon ist sein wahrer, aber geheimer und verbotener Name.

Bleibt immer noch die Millionenfrage, wie aus einem so wenig eindrucksvollen und nur vage geschilderten Gehilfen Gottes mit der Bezeichnung „Satan“ aus dem Alten Testament der furchterregende Inbegriff des absolut Bösen werden konnte, von dem im Neuen Testament so oft die Rede ist.

Historiker rätseln nach wie vor darüber, warum die Christenheit es für nötig befunden hat, aus dem unwichtigen Funktionär „Satan“ in der Heiligen Schrift der Hebräer eine so bedeutende Erscheinung zu machen. Handelte es sich dabei etwa um einen Versuch, den gewalttätigen, rachsüchtigen Jehova in die liebende, barmherzige und vor allem zur Gestalt des Jesus passende Gottheit zu verwandeln, die im Neuen Testament auftaucht – indem man ihm einen würdigen Gegner gegenüberstellte, den man auch gleich für all das Übel verantwortlich machen konnte, das die angeblich so vollkommene Schöpfung Gottes stört? Alles, was wir über die gewaltsam unterdrückten nordeuropäischen und präkolumbisch-mexikanischen Religionen wissen, stammt aus den Berichten voreingenommener Missionare. Ebenso verhält es sich mit unserer Kenntnis der sehr komplexen spirituellen Traditionen des Nahen Ostens, weil die Aufzeichnungen darüber durch die offiziellen Kanäle kirchlicher Autoren gegangen sind, die mit