

„Witch!“

von Robert Zion

I. Der Pessimismus der 68er-Generation – Michael Reeves' DER HEXENJÄGER

„**DER HEXENJÄGER** hat keine explizite ‚Botschaft‘ aber er sagt einiges über die Ursprünge der Verzweiflung – und er sagt es kraftvoll.“

Films and Filming, Juli 1968

L'imagination au pouvoir! („Die Fantasie an die Macht!“) – dies war die Parole der Pariser Studenten im Mai 1968, ein Jahr nach jenem „Summer of Love“, in dem die Jugend der westlichen Welt „Make love not war!“ gefordert hatte, den Aufstand gegen das Schlachten in Vietnam, verkrustete Strukturen und ihre Elterngeneration probte, in dem der Begriff der Utopie durch die Köpfe linker Intellektueller geisterte. In den USA hatte Roger Corman 1967 für die American International Pictures (AIP) noch **THE TRIP** gedreht, nach einem Drehbuch von Jack Nicholson und inspiriert vom Guru der Psychedelia-Bewegung Timothy Leary, einen Film, mit dem sich „The King of the Bs“ unverholen zur Revolte der Jugend bekannt hatte. Doch die drei großen Klassiker, die das Horrorgenre 1968 hervorgebracht hat, stehen eigenartigerweise im genauen Gegensatz zur Aufbruchstimmung der 68er-Generation, genieten defätistisch, apokalyptisch, ja, geradezu wie eine Bankrotterklärung des Menschen vor sich selbst. Nicht Utopie und Hoffnung, sondern der Sieg Satans und der Untergang der Menschheit standen im Mittelpunkt von Roman Polanskis **ROSEMARIES BABY** (Rosemary's Baby) und George A. Romero's **DIE NACHT DER LEBENDEN TOTEN** (Night of the Living Dead). Und ausgerechnet in jenem Mai '68 erschien ein Film, der wohl zu den pessimistischsten der ganzen Filmgeschichte zu zählen ist: Michael Reeves' **DER HEXENJÄGER** (Witchfinder General).

Die Handlung ist schnell nachzuerzählen, es ist – auf den ersten Blick – eine geradezu klassische Rache-Geschichte: Im englischen Bürgerkrieg zieht Vincent Price als historisch verbürgter Hexenjäger Matthew Hopkins mit seinem Folterknecht Stearne durch

Ostengland und foltert und tötet männliche wie weibliche „Hexen“ für einen Obulus des jeweiligen Magistrates der Stadt. Als Richard Marshall, ein Soldat in Oliver Cromwells Kavallerieeinheit, den „Roundheads“, erfährt, dass seine Verlobte Sara dazu gezwungen wurde, Hopkins und Stearne ihre Liebesdienste anzubieten, schwört er in einer Kirche Rache. Nachdem Marshall nach der Schlacht bei Naseby Hopkins schließlich aufgespürt hat, werden er und Sara vom Hexenjäger gefangengesetzt und gefoltert. Doch Marshall kann sich befreien und zerhackt Hopkins im Blutausch mit einer Axt, während Sara in einen endlosen Schreikrampf verfällt ...

Michael Reeves, der zu diesem Zeitpunkt gerade Mal 24 Jahre alte britische Regisseur, der zuvor mit **THE SHE BEAST** (1966) und **IM BANNE DES DR. MONSERRAT** (The Sorcerers; 1967) zwei eher konventionelle Horrorfilme gedreht hatte, nahm sich neun Monate nach der Veröffentlichung von **DER HEXENJÄGER** das Leben – wie es heißt. Er wurde am 11. Februar 1969 im Büro des AIP-Produktionsleiters Louis M. Heyward tot aufgefunden, vergiftet durch ein Alkohol-Tabletten-Gemisch. Mythen entstehen im Filmgeschäft ebenso schnell, wie sie wieder vergehen, doch in den seltensten Fällen führen sie zu einer wirklich ernstzunehmenden Auseinandersetzung. Auch der Umstand dieses tragischen Todes sowie die Tatsache, dass **DER HEXENJÄGER** einer der beeindruckendsten und beklemmendsten Filme des Horrorgenres überhaupt wurde, führten dazu, dass man in Michael Reeves schon bald den „James Dean des Horrorfilms“ und später den „River Phoenix der späten 60er“ gesehen hat.

Aber, ganz abgesehen davon, dass die genauen Umstände seines frühen Todes bis heute nicht vollständig geklärt sind, ist es allein dieser Film, dessen eigenartige Mischung aus einer rhythmisch bestrickenden Bildpoesie, abgründiger Gewalt, philosophischer Einsicht und filmischer Genialität, der Michael Reeves einen unverrückbaren Ehrenplatz in der Filmgeschichte garantieren sollte.

Bereits in meinem Vincent-Price-Buch habe ich geschrieben, die bisher nur selten berücksichtigten philosophischen Implikationen des Films betonend: „Die im Genre sonst

kaum noch erreichte Intensität des Horrors von **DER HEXENJÄGER** gibt eine Grundstimmung wieder, die der damaligen Zeit entsprach. So war es der frühaufläuerische Philosoph Thomas Hobbes, der 1651 unter dem starken Eindruck der Gräueltaten und des sozialen Zerfalls der Gesellschaft während des englischen Bürgerkrieges das grundsätzliche Wesen des Menschen in seinem *Leviathan* neu definierte. Dieser sei nach Hobbes in seinem Naturzustand, den der Philosoph den „Krieg aller gegen alle“ nennt, nur auf Selbsterhaltung und Lustgewinn aus. In seiner politischen Philosophie klagte Hobbes deshalb die totale Unterwerfung unter den Staat und Gewaltenteilung ein und definierte den neuzeitlichen Vernunftbegriff als „*Reckoning with Consequences*“ („mit Konsequenzen rechnen“). Die bedrohlich-defätistische Grundstimmung, die von Reeves' Film auch heute noch ausgeht, spricht dafür, dass selbst 350 Jahre nach Hobbes dieses wenig erfreuliche Bild von der Natur des Menschen noch nichts von seiner deprimierenden Aktualität verloren hat. So schuf Reeves schließlich einen in der Filmgeschichte einzigartig umgesetzten Horror-Topos, den der Willkür und des sozialen Chaos.“

In einer Zeit, als die Jugend der Welt auf die Selbstregulierungskräfte des Sozialen gegen den Staat setzte, auf Selbstverwaltung, Autonomie und „Demokratie von unten“, mag dieser Film vielleicht unpassend, eher konservativ gewirkt haben; doch heute, nach der desillusionierenden Erfahrung erneuter Bürgerkriege mitten in Europa, wirkt diese ernüchternde Gegen-Utopie Reeves' seltsamerweise ehrlicher und tiefgreifender als der offen zur Schau gestellte Optimismus der 68er-Generation. Die Aussage von **DER HEXENJÄGER** ist in der Tat eindeutig: „*Der Mensch ist des Menschen Wolf*“, wie es bei Hobbes heißt, es gibt kein moralisches Zusammenleben des lustgetriebenen Tieres, das sich selbst Mensch nennt, und auch keinen durch die Kirche repräsentierten Gott, der dieses Tier erlösen würde, nur das positive, mit staatlicher Gewalt durchgesetzte Recht. Rechtlosigkeit bedeutet eine endlose Spirale der Gewalt, Willkür, eben einen Krieg aller gegen alle.

DER HEXENJÄGER ist aber nicht nur ein unzeitgemäßer und bitterer Kommentar über die erste „wölfische“ und die zweite „kulturelle“ Natur des Menschen, sowie das stets instabile Verhältnis der beiden zueinander, sondern vor allem ein filmisches Meisterstück – als Film ist **DER HEXENJÄGER** die Manifestation der Revolte des Michael Reeves gegen



die Mythen des Hollywood-Kinos und einer der seltenen Beweise dafür, dass es die Kunst ist, auf die der Mensch seine Hoffnung bauen sollte, genauer, auf die Form des Kunstwerkes, durch die dessen Inhalte allein transportiert werden und dass das Kino dementsprechend die eigentliche Kunstform des zwanzigsten Jahrhunderts sein konnte.

So hielt Hauptdarsteller Vincent Price, sicher einer der ganz wenigen wirklich kritisch-intellektuellen Schauspieler Hollywoods über Jahrzehnte, **DER HEXENJÄGER** für einen „sehr beeindruckenden, bewegenden und aufregenden Film ... Der Kontrast der herrlichen Szenerie mit der Brutalität, die Aktionen der guten Kräfte gegen die unerbittlichen, sich beinahe pedantisch zurückhaltenden Mächte des Bösen erzeugen eine Spannung, die ich selten erlebt habe.“ Obwohl Price während der Dreharbeiten im September 1967 mehr als einmal mit dem eigenbrötlerischen Reeves aneinandergeriet, der die Rolle eigentlich mit Donald Pleasence besetzen wollte („Reeves hasste mich. Er wollte mich überhaupt nicht für die Rolle. Ich mochte ihn auch nicht“), ahnte der arrivierte Kunsthisto-



riker sehr wohl, dass hier ein visuelles Genie am Werk war. Reeves bewunderte die Filme Don Siegels, von denen er jede einzelne Einstellung auswendig kannte, aber auch Roger Corman, weniger für dessen flamboyante Poe-Verfilmungen, als für seine direkteren, beinahe semidokumentarischen Filme wie **WEISSER TERROR** (The Intruder; 1962), **CHICAGO-MASSAKER** (The St. Valentine's Day Massacre; 1967) und **DIE WILDEN ENGEL** (The Wild Angels; 1966).

Was Price jedoch mit jenem Kontrast der Szenerie zur Gewalt des Films benannt hat, ist nichts anderes als Reeves' unverholene Zertrümmerung des Grundmythos Hollywoods: dass Freiheit und Hoffnung dort aufkeimen, wo Bewegung und Raum ist, und Unterdrückung und Elend dort, wo Stillstand und Enge herrscht. **DER HEXENJÄGER** ist von der Aussage her im Grunde ein Spät-Western, hierin Monte Hellmans **DAS SCHIESSEN** (The Shooting; 1966) und **RITT IM WIRBELWIND** (Ride the Whirlwind; 1966), den Western Sam Peckinpahs oder Sam Fullers vergleichbar. Wie im Spät-Western zerstört Reeves die klare Scheidung von Gut und Böse, rückt die allgegenwärtige Gewalt ins Zentrum des

Geschehens und lässt sie auf die Weite der Landschaft übergehen. Der filmische Rhythmus, mit dem Reeves hier die Bewegungen seiner Protagonisten durch die herbstlichen Wälder Ostenglands zeichnet, die Mobilität der Kamera sowie seine Mise en Scène erinnern gar an die Kavallerie-Western John Fords, etwa an **DER TEUFELSHAUPTMANN** (She Wore a Yellow Ribbon; 1949).

Doch Reeves verpflanzt den Hollywood-Mythos nicht nur zurück nach Europa in den Englischen Bürgerkrieg, zeigt dessen Zertrümmerung nicht nur in einem Stil, der eigentlich eher dem klassischen Western entspricht, er entkleidet die Geschichten des Kampfes Gut gegen Böse, der Rache, der Willkür und der Gesetzeslosigkeit bis auf ihr nacktes Gerippe, macht daraus ein ganz von seinem Rhythmus lebendes Gedicht über die Natur und die Natur des Tieres, das dieser entwachsen ist, des Menschen. Aus dem am Galgen baumelnden Outlaw wird die auf dem Scheiterhaufen brennende Hexe, der Bürgerkrieg zwischen der Parlamentspartei Oliver Cromwells und den Truppen des Königs erscheint hier nicht viel anders als der Bürgerkrieg der weißen Amerikaner gegen die Ureinwohner; er ist lediglich Vorwand für den Rückfall des Menschen in seine erste Natur; in vorzivilisatorische Zustände, in die Natur; durch die Reeves' Protagonisten wie Wölfe streichen, getrieben von Gier, Habsucht, Lust und Rache.

Und wie John Ford zeigt Michael Reeves diese Natur in einer überwältigenden und atemberaubenden Schönheit, geradezu pantheistisch; als ob jener Gott, auf dessen Beistand die Menschen vergeblich warten, nur dort, in dieser Natur sein könne, in den Wäldern und auf den Feldern, in der Weite der unendlich schönen Landschaft, in den Baumwipfeln, durch welche die morgendlichen Sonnenstrahlen auf die sich gegenseitig zerfleischenden Menschen scheinen. Immer wieder vollführt Johnny Coquillons Kamera weite Schwenke, reißen ihre Fahrten die ganze Weite des Raums auf, durch den sich die Darsteller wie in Fluchtreflexen bewegen, vom Jäger zum Gejagten, vom Gejagten zum Jäger werden. Paul Ferris' Score unterstreicht noch diese Western-Attitüde von **DER HEXENJÄGER**: Zuweilen das Bedrohliche pointierend, zuweilen gar unverföhren in Hollywood-Kitsch abgleitend, steigert sich das – auf dem uralten englischen Folk-Klassiker „Greensleeves“ basierende – Grundthema während der ausgedehnten Ritte Ian Ogilvys regelmäßig zu einer erheben-

den, raumgreifenden Symphonie, die mit der Landschaft zu verschmelzen scheint. In diesen Momenten ist die Schönheit des Films beinahe ebenso unerträglich wie seine eruptive Gewalt, erreicht Reeves wirklich den abstraktesten Grund dessen, was Kino überhaupt ausmachen kann: die kompositorische Anordnung von Bewegung, Raum und Ton in der Zeit – das erhabene Kunstwerk.

Der Pessimismus der 68er-Generation, insbesondere der des Michael Reeves, erscheint uns so heute weniger als Ausdruck eines vermeintlich reaktionären Weltbildes, sondern, ganz im Gegenteil, als radikale Ungebundenheit, als ein Immer-schon-überwunden-Haben tagespolitischer Forderungen oder letzten Endes nur hilfloser Moralisierung; es ist die künstlerische Freiheit, mit der die Fantasie zu jeder Zeit und uneingeschränkt an der Macht ist. Die Revolte des Michael Reeves bestand nicht in seiner vermutlichen Selbsttötung, auch nicht in Klagen gegenüber dem Establishment, sondern darin, wieder und noch einmal gezeigt zu haben, dass alle Ideale des Menschen vor seiner eigenen Natur vergänglich sind, und sie bestand vor allem auch darin, dass er es als einer der wenigen Regisseure in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewagt hat, das Kino für sich neu zu erfinden, es nicht als Literatursatz, sondern als eigenständige Kunstform anzusehen.

Auf die Frage, die sich nach François Truffaut jeder Regisseur einmal stellen muss („Wie drückt man sich auf eine rein visuelle Weise aus?“), hat Michael Reeves bereits mit 24 Jahren eine beeindruckende Antwort gefunden. Und so wurde neun Monate später, in jenem Februar 1969, mit ihm nicht nur ein verschlossener, unglücklicher und weitestgehend missverständlicher Mensch begraben, sondern auch ein Stück Zukunft des Kinos.

II. Matthew Hopkins in Geschichte und Literaturvorlage

Terror, Zerfall der sozialen Ordnung und der allgegenwärtige Tod – hierin unterschied sich der Englische Bürgerkrieg (1642–1649) nicht von jenen europäischen Religions- und Bürgerkriegen, in denen durch Gewalt, Hunger und Seuchen ganze Landstriche entvölkert wurden. Allein im Dreißigjährigen Krieg schrumpfte nach Schätzungen die Bevölkerung in Deutschland von 16,5 Millionen im Jahr 1618 auf 10,5 Millionen im Jahr 1648. Die

Landbevölkerung ging um ca. 40 Prozent, die städtische Bevölkerung um ca. 25 Prozent zurück. Auch im Englischen Bürgerkrieg, ausgetragen zwischen den Anhängern König Karls I. und der anglikanischen Staatskirche gegen jene des Parlaments um den Puritaner Oliver Cromwell mit seiner „New Model Army“ (den „Roundheads“), entluden sich Religions- und Machtgegensätze.

Als der Krieg mit der Hinrichtung des Königs, der zeitweiligen Abschaffung der Monarchie und der Errichtung einer Republik in England endete, hatte er schätzungsweise eine Million Menschen das Leben gekostet, proportional zur Gesamtbevölkerung eine höhere Opferzahl als im Ersten Weltkrieg. Es waren auch Zeiten der gesellschaftlichen Verrohung, Zeiten der „Hexenjäger und Henker“, wie es im Prolog von Reeves' **DER HEXENJÄGER** heißt. Mindestens 60.000 Menschen, zumeist Frauen, wurden zwischen 1450 und 1750 in ganz Europa und der Neuen Welt als Hexen hingerichtet. Hierbei spielte kirchliche Frauenfeindlichkeit eine ebenso unrühmliche Rolle wie materielle Motive, da der Denunziant in der Regel anteilsmäßig am zu verteilenden Besitz des Opfers beteiligt wurde. In Ostengland brachte Matthew Hopkins so zwischen 1644 und 1647 etwa 230 bis 300 Menschen um. Er ist einer von drei Figuren aus Michael Reeves' **DER HEXENJÄGER**, die heute historisch verbürgt sind:

I. Der sich „Witch-inder General“ („Generalhexenjäger“) nennende **Matthew Hopkins**, um 1620 in Great Wenham (Suffolk) als Sohn eines puritanischen Pfarrers geboren. Hopkins hatte diesen Titel nicht vom Parlament erhalten, verrichtete aber sein vermeintliches „Gotteswerk“ unter dem freien Geleit von Schutzbriefen, in der Hauptsache in den Counties Suffolk, Essex, Norfolk, Cambridgeshire und Huntingdonshire. In seinem 1647 veröffentlichten Buch „*The Discovery of Witches*“ gab Hopkins an, dass er für seine Arbeit „20 Shilling pro Stadt“ erhalten habe, doch dürften die Kosten für die jeweiligen Magistrate weit höher (über £20) gelegen haben. Die Stadt Ipswich etwa musste 1645 für Hopkins' „Dienste“ eigens eine Steuer erheben. Gegen Ende seiner Karriere als „Generalhexenjäger“ beliefen sich seine Einnahmen in etwa auf 1000 Pfund. In England war Folter zu dieser Zeit verboten, Hopkins' Methoden galten offiziell als „Untersuchungen“ und „Tests“, die er aus der „Dämonologie“ (1597) von König Jakob I. entlehnt hatte: Die „Wasserprobe“ (die

allerdings 1645 gesetzlich untersagt wurde), tagelanger Schlafentzug, die Suche nach „Hexenmalen“ mit Stechnadeln und Messern, für die die Opfer vollständig enthaart und nach Muttermalen oder Warzen abgesucht wurden – alles Methoden, die Michael Reeves in seinem Film ausführlich zeigt.

Anders als im Film, starb Matthew Hopkins am 12. August 1647 unbehelligt in seinem Zuhause in Manningtree (Essex), wahrscheinlich an Tuberkulose, dort, wo er im März 1644 das erste Mal davon gehört haben will, dass sich die Frauen des Ortes „mit dem Teufel getroffen“ hätten.

II. Als der um 1610 geborene **John Stearne**, aus einer Familie von Landbesitzern aus Lawshall (bei Bury St. Edmunds) stammend, den zehn Jahre jüngeren Hopkins 1644 in Manningtree traf, war er bereit als Hexenjäger im ganzen Land bekannt. Hopkins wurde zunächst der Assistent Stearnes, bevor sich ersterer selbst zum „Generalhexenjäger“ ernannte. Wie auch Michael Reeves in seinen Film zeigt, erlangte Stearne als der „Hexen-Stecher“ Berühmtheit, dessen bevorzugte Methode es war, mit der Stechnadel nach „Hexenmalen“ zu suchen. Bekannt ist, dass auf Stearnes Anklage hin im Juli 1645 in Chelmsford 29 Menschen der Prozess gemacht wurde. Davon starben vier im Gefängnis, sechzehn wurden gehängt und lediglich neun begnadigt, nachdem sie der „Zauberei“ geständig waren. John Stearne starb 1670 ebenfalls unbehelligt. 1647, im Jahr von Hopkins' Tod, veröffentlichte er sein eigenes Buch: „A Confirmation and Discovery of Witchcraft“.

III. Als **John Lowes** am 27. August 1645 von Hopkins und Stearne gehängt wurde, war der Vikar der ländlichen Gemeinde von Brandeston (in der Nähe von Framlingham) bereits 80 Jahre alt. Die erdichtete Anklage lautete auf Hexerei, für die Hopkins örtliche Gemeindeglieder als Zeugen beibrachte. Es ist bis heute nicht bekannt, warum Hopkins und Stearne ausgerechnet den alten Vikar folterten und töteten, bekannt sind allerdings die dabei angewandten Methoden der beiden Hexenjäger: Lowes wurde nächtelang der Schlaf bis zum Delirium entzogen und hiernach im Burggraben des Schlosses von Framlingham der „Wasserprobe“ ausgesetzt. Da Lowes dabei nicht er-



trank, war hiermit seine „Schuld“ bewiesen. Auch dies griff Reeves für seinen Film auf. Was Reeves allerdings nicht zeigte: Bevor Lowes an den Galgen gebracht wurde, hielt der Vikar seine eigene Beerdigungsrede, um wenigstens ein christliches Begräbnis zu erhalten. 1712 brachte die Stadt Brandeston für Lowes eine Gedenktafel an, auf der der damalige Stadtverwalter zitiert wird: „Möge niemals wieder solch ein blinder und blutiger Aberglaube und Wahnsinn über dieses Land herrschen.“

1966 erschien in London (bei Herbert Jenkins Ltd.) mit „Witchfinder General“ von Ronald Bassett, einem Autor historischer Romane, die Vorlage für Tom Bakers und Reeves' Drehbuch zu **DER HEXENJÄGER**. Der Roman weist einige Abweichungen zum Film auf. Er gibt dem Bürgerkrieg mit seinen historischen Ereignissen erheblich mehr Raum und liefert ebenfalls eine psychologische Motivation für Hopkins' Missetaten: Hier ist er eine 40-jährige, männliche Jungfrau mit einem gestörten Verhältnis zu Frauen, der diesen mit einer Mischung aus Angst und Abscheu begegnet. Im Roman, der in Jahresabschnitte zwischen 1643 bis 1947 eingeteilt ist, sind Hopkins und Stearne beide zunächst widerwillig

Soldaten in Cromwells Parlamentsarmee, von der sie dann desertieren, um eine profitablere Karriere als Hexenjäger in Ostengland zu beginnen.

Ab hier übernimmt Reeves für seinen Film über weite Strecken die Handlung des Romans: die Anklage und Ermordung des – der Sympathie für den Katholizismus verdächtigen – Priesters John Lowes, die Vergewaltigung von dessen Mündel Sara durch Stearne, das Arrangement von Hopkins mit Sara und der Rachfeldzug ihres Verlobten, des jungen „Roundheads“ Richard Marshall (im Roman: Ralph Margery). Ausgelassen werden im Film die Romanpassagen, in denen Hopkins während der Schlacht bei Naseby ein zweites Mal in Cromwells Armee eingezogen wird, sowie eine Orgie, die Hopkins organisiert, um einen der örtlichen Magistrate für seine Strafverfolgungen milde zu stimmen. Der Schluss des Romans entspricht dann wieder dem des Films: Gegen Ende des Bürgerkrieges 1647, an dem allerdings immer noch Gewalt und Chaos im Land herrschen, stellt Margery den „Generalhexenjäger“ und hackt auf ihn mit einer Axt ein, bis einer seiner Kameraden Hopkins gnadenvoll erlöst.

Der Hauptunterschied des Romans zum Film besteht in Ronald Bassetts ausführlicheren Schilderung der Grausamkeiten des Krieges – Michael Reeves wollte gerade diesen Realismus noch weit deutlicher hervorheben, scheiterte aber hiermit schon im Vorhinein an der britischen Filmzensur.

III. Die Filmmusik von Paul Ferris

Paul Ferris, am 2. Mai 1941 in Corby (Northamptonshire) geboren, hatte ein ähnliches Schicksal wie Michael Reeves. Eigentlich bekannt für seine Pop-Songs – so schrieb Ferris u. a. für Cliff Richard den Hit „Visions“, der es bis auf Platz 7 der UK-Charts schaffte –, komponierte er die Filmmusiken für Reeves' beide Vorgängerfilme und lieferte mit **DER HEXENJÄGER** sein Meisterwerk ab. Wie Reeves konnte Ferris den späten Ruhm für die Arbeit an diesem Film ebenfalls nicht mehr miterleben – auch er brachte sich um: Am 30. Oktober 1995 tötete sich Paul Ferris nach einer langen, schweren und quälenden Krankheit (Chorea Huntington) im Alter von 53 Jahren selbst.

Für die Musik von Reeves' Horrormovie, eigentlich ein Historienfilm im Gewand eines Westerns, hatte Ferris exakte Vorstellungen. Es war die Zeit der Renaissance der britischen Folk-Musik, in der Bands wie Fairport Convention oder Pentangle für ein Revival dieser Stilrichtung sorgten. Ferris' Score adaptierte dieses Folk-Revival für den Film und bald darauf orientierten sich auch andere Filmkomponisten an der Musik von **DER HEXENJÄGER**, etwa Marc Wilkinson für seinen Soundtrack zu **IN DEN KRÄLLEN DES HEXENJÄGERS** (Blood on Satan's Claw; 1970) und ebenso Paul Giovanni für seine Musik für **THE WICKER MAN** (1973). Paul Ferris wollte ursprünglich sogar traditionelle Musikinstrumente aus dem Mittelalter und der Renaissance einsetzen, doch die Produktionsfirma Tigon hatte bereits das 55-köpfige London Studio Orchestra gebucht.

Ferris ließ sich dabei stark von dem alten englischen Folk-Klassiker „Greensleeves“ aus dem Ende des 16. Jahrhunderts inspirieren, dessen Melodieführung er leicht variiert für das Hauptthema von **DER HEXENJÄGER** übernahm. Eingespielt wurde der Soundtrack im Winter 1968 in den Olympic Sound Studios in London. Paul Ferris hielt diesen Score – zu Recht! – für sein Meisterstück und drängte gegenüber De Wolfe Music auf eine separate Veröffentlichung.

Doch zunächst erschien nur über Shadow Music 1968 bei Deram eine Single mit lediglich einem einzigen, „Love Theme“ betitelten Stück. Erst 1970 erfüllte De Wolfe Ferris' Wunsch und veröffentlichte seinen Soundtrack gemeinsam mit Peter Knights Score zu **DIE HEXE DES GRAFEN DRACULA** (The Curse of the Crimson Altar; 1968) unter dem Titel „Strange Location“ auf LP. Für den amerikanischen Markt, dort unter dem Titel **THE CONQUEROR WORM** veröffentlicht, lies die Ko-Produktionsfirma AIP von Kendall Schmidt einen eigenen, sehr Synthesizer-orientierten, aber auch ungleich schwächeren Score erstellen.

Hiernach, obwohl derart stilbildend, verschwand Paul Ferris' Original-Soundtrack für 42 Jahre in den Archiven und über die Jahre war lediglich ein etwa sechseinhalbminütiger „Prelude/Romanza“ betitelter Auszug erhältlich, der vom Westminster Philharmonic Orchestra für verschiedene Soundtrack-Kompilationen eingespielt und von Kenneth Alwyn dirigiert wurde. Erst 2013 wurden die Original 1/4-Inch Master Tapes in den Keller-

archiven des Aufnahmestudios von De Wolfe wiedergefunden und bald darauf – tontechnisch restauriert und remastert – wiederveröffentlicht. Die Restauration von Ferris' Score ist tatsächlich brillant ausgefallen, das Remaster fehlerfrei, jedes Instrument, jede Harfenseite oder Mandolinennote sind klar zu hören, lassen nun diese einmalige Atmosphäre der Romantik und des Terrors mit ihren prägnanten Streichern und Trompetenstößen wiederaufstehen. Der Wiederveröffentlichung von 2013, die auch dieser Edition von **DER HEXENJÄGER** beiliegt, hat De Wolfe zudem zwei bisher unveröffentlichte Stücke („Witchfinder Intrigue“ und „Witchfinder Tension“) beigefügt. Die Ausnahmestellung von **DER HEXENJÄGER**, nicht nur im Horrorfilm, sondern auch im britischen Kino der sechziger Jahre allgemein, ist auch dieser Musik von Paul Ferris zu verdanken. Die Melodieführung des „Greensleeves“-Hauptthemas zeichnet in seiner Schönheit und Dynamik die Landschaft Ostenglands auch musikalisch nach, unterstützt hiermit Reeves' Inszenierung der langen Ritte Ian Ogilvys auf seinem Rachefeldzug durch die herbstlichen Wälder und über die grünen Felder rhythmisch wie atmosphärisch („Nearly Home“). Sobald Vincent Price als Matthew Hopkins auftaucht, kündigen warnende Streicher die kommende Bedrohung an („A Ride in the Dark“). Kurze Violinstöße erhöhen gezielt die Spannung, bis ein angsteinflößendes und verstörendes Crescendo den Gewaltausbruch im Folterkeller des Schlosses gegen Schluss begleitet („The Castle Dungeon“).

Vor allem aber sind es diese wunderbaren, raumgreifenden Melodien in ihrem fließenden Rhythmus, die Paul Ferris' Filmmusik bis heute so unvergesslich machen.

Credits

Diese Collector's Edition von **DER HEXENJÄGER** ist eine Produktion der Wicked Vision Distribution GmbH.

Booklet-Text:

Dr. Rolf Giesen · Robert Zion

Projektleitung & Produktmanagement:

Daniel Perée

Legal affairs:

Daniel Perée · Lisa Schmidt

Untertitel und technische Umsetzung:

Laurent Ohmansiek · Daniel Perée

Lektorat:

Völker Schönenberger

Bildarchiv:

Daniel Perée

Abtastung 35mm-Kopie, Rekonstruktion der Export-Fassung, Tonrestauration:

LSP Medien Kuhn und Albrecht GbR
www.lsp-medien.de

Authoring und technische Betreuung:

Saal Media
www.saal-media.de

Layout & Design:

Kreative Medien Werbeagentur GmbH
www.kreative-medien.de

Artwork:

Graham Humphreys (Cover B)
Timo Wuerz (Cover C)

Special Thanks:

Benjamin Albrecht, Frank Becker (Medienarchiv Bielefeld), Andrea Benzel, Thorsten Benzel, Alan Byron, Dr. Rolf Giesen, Graham Humphreys, Jan Kuhn, Jörg Kopetz, Dr. Gerd Naumann, Sven Saal, Ivo Scheloske, Lisa Schmidt, Völker Schönenberger, Jo Steinbeck, Prof. Dr. Marcus Stiglegger, Ingo Strecker, Olaf Strecker, Petra Sumser, Manuel Wolf, Timo Wuerz, Robert Zion



donau film

