

## George A. Romero

erschienen in Splatting Image Nr. 24 - 12/95

Wie begann Ihre Arbeit im Filmgeschäft?

Nun, seit ich mich erinnern kann war ich vom Medium Film fasziniert und wollte unbedingt damit arbeiten. In meiner Kindheit lieh ich mir öfter die 8mm-Kamera meines Onkels aus, um eigene kleine Kurzfilme zu drehen. Ich dachte jedoch niemals daran, daß ich irgendwann einmal beruflich mit Filmen zu tun haben werde. Damals glaubte ich, in Hollywood geboren sein zu müssen, um im Filmbuisness arbeiten zu können. Ich dachte nicht im entferntesten an die Möglichkeit, sich die eigene Karriere selbst zu erarbeiten. Zu dieser Zeit gab es allerdings noch keine Filmschulen, die einem die entsprechende technische Ausrüstung zur Verfügung stellen und wo man sozusagen seine Hände direkt an der Quelle hat. In meiner Schulzeit war ich lediglich damit beschäftigt mir Filme anzuschauen, wie z. B. solche Klassiker wie PANZERKREUZER POTESKIN. Man diskutierte anschließend über das Gesehene und das war es dann auch schon. Mit der eigentlichen Hardware kam man nie in Berührung. Später studierte ich dann Kunst, beeinflusst von meinem Vater, der ein kommerzieller Künstler war. Die Universität, die ich besuchte war allerdings auch recht berühmt für ihren Theaterbereich. Als ich dies entdeckte, knüpfte ich Kontakte zu den Theaterleuten und verbrachte einen Großteil meiner Zeit mit ihnen. Der Umgang mit diesen Menschen inspirierte mich und verhalf mir zu anderen Gedanken. Schließlich drehten wir zusammen einen 16mm-Film. Zu dieser Zeit war ich sehr glücklich. Damals gab es noch lange keine Videokassetten, selbst die TV-Werbe-Spots wurden zum größten Teil live gesendet. Allmählich begann man jedoch, für das Fernsehen mit Filmmaterial zu arbeiten. Dies ermöglichte eine weitaus bessere Kontrolle über das Endprodukt. Man war nun in der Lage, verschiedene Sequenzen zeitversetzt abzudrehen, um diese dann später im Studio zusammensetzen. Somit hatte man bei der finalen Montage einen erheblich erweiterten Entscheidungsspielraum. Diese Entwicklung hatte zur Folge, daß in nahezu allen amerikanischen Großstädten Filmlaboratorien entstanden, die eine derartige Nachbearbeitung durch entsprechende Schnittplätze, Mischpulte etc. ermöglichten. Als ich davon erfuhr, daß einige dieser großen Laboratorien auch in Pittsburgh ihre Pforten öffneten, ergab sich für mich die Gelegenheit, dort endlich die technische Seite der Filmherstellung erlernen zu können. Durch diese sich bietenden Möglichkeiten wurde ich im wahrsten Sinne des Wortes vom Film verführt.

Warum widmeten sie sich dann ausgerechnet dem Horrorfilm?

Ich habe dieses Genre eigentlich schon immer geliebt. Schon damals sammelte ich EC-Comics, was ich übrigens auch heute noch tue, und ebenso fantastische Filme. Zudem verhält es sich doch so: Wenn man einmal einen erfolgreichen Film, ganz gleich welchen Genres, gedreht hat, wird man auch weiterhin mit dem entsprechenden Genre-Produkt identifiziert. Und genau das erwarten die Leute dann auch von mir. Aus diesem Grund bin ich so sehr dem Horror-Genre verbunden. Meine Ideen, die ich immer noch zu haben glaube, funktionieren am besten als Allegorie im Horror- oder Fantasyfilm. Natürlich habe ich auch versucht, etwas andere Filme zu machen, und dies nicht etwa weil mich diese Tatsache frustriert hätte. Ich bin immer daran interessiert, beruflich neue Perspektiven zu entdecken.

Was fasziniert Sie so sehr an dem Mythos der lebenden Toten?

Ich stellte mir die Zombies immer als eine Art von Durchschnittsmenschen vor. Sie stehen unter der Kontrolle einer übergeordneten Instanz und verrichten für sie die Arbeit. Für mich hatten die Zombies dadurch immer etwas sympathisches. Vielleicht habe ich mich gerade deshalb ihrer angenommen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Entwicklung der Zombies. Repräsentieren sie in NIGHT OF THE LIVING DEAD noch die Bedrohung der Gesellschaft, beginnt man in den nachfolgenden Filmen immer mehr mit ihnen zu sympathisieren. Denken Sie, daß die Gemeinschaft der Untoten besser funktioniert als die der Lebenden?

Zumindest sind sie erheblich ehrlicher (lacht). Womöglich sind sie gerade deshalb erfolgreicher, und genau dies ist auch ein Teil ihrer Botschaft. Zudem besteht bei ihnen eine Art von kollektiver Einigkeit, wohingegen die Menschheit im Angesicht von großen Katastrophen nicht die Fähigkeit besitzt, sich zusammenschließen. Dies ist ein Tatbestand, den ich einige Male thematisiert habe. In derartigen Situationen verstehen es die Menschen oft nicht, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Sie verfangen sich im persönlichen Konkurrenzkampf und verlieren.

Sehen Sie sich selbst als pessimistischen Menschen?

Im Grunde schon. Allerdings nicht in der Form, daß ich permanent herumsitze und wehklagend über diese üble Welt sinniere. Wenn ich mich mit jemanden vergleichen sollte, dann würde ich in erster Linie an einen Satiriker denken. Ich empfinde viele Dinge einfach nur noch als komisch und lächerlich (lacht). Vielleicht kann ich meine Enttäuschung gerade dadurch verarbeiten, daß ich meine Empfindungen in den Kontext der Allegorie von Horror-Stories stelle. Ich fühle mich nicht mehr dazu gedrängt, meine Gefühle als ernsthaftes Traktat preiszugeben. Dies habe ich schon lange aufgegeben. Ich möchte niemanden mehr überzeugen.

CREEPSHOW, MONKEY SHINES und THE DARK HALF sind alle von Major-Studios produziert worden...

Das ist nicht ganz richtig. CREEPSHOW produzierten wir mit denselben Leuten, die auch DAWN und DAY finanzierten und vertrieben. Der Film wurde erst nach seiner Fertigstellung an Warner Brothers verkauft, also im Prinzip unabhängig produziert. Steve [Stephen King] und ich hatten durch diesen Umstand den Film noch gut unter Kontrolle, was natürlich nicht für die finanziellen Mittel galt. Trotzdem wir damals nicht sonderlich viel Geld zur Verfügung hatten, war uns zumindest die Möglichkeit gegeben, das Budget nach unseren Vorstellungen sinnvoll einzusetzen. Bei MONKEY SHINES und THE DARK HALF, die ich für Orion drehte, sah das Verhältnis zu den Produzenten schon etwas anders aus. So etwas wie eine freundschaftliche Beziehung ist nie entstanden, womit ich allerdings auch leben konnte. Ich widersetze mich jedoch nicht, mit größeren Studios zusammenzuarbeiten. Nach meiner Einschätzung haben wir nur verschiedene Blickwinkel. Es gibt allerdings bei einer derartigen Interessengemeinschaft auch Dinge, die einen wirklich frustrieren können, wie etwa die Schwierigkeit, ihnen seine eigenen Ideen zu verkaufen. Zudem versucht das betreffende Studio, die Kontrolle über jeden Bereich des Films zu erlangen. Ein weiteres Problem sind die finanziellen Mittel. Die Studios sehen sich auf der einen Seite ständig dazu genötigt, das Produktionsbudget unter allen Umständen so gering wie möglich zu halten, während sie auf der anderen Seite eher dazu bereit sind, für einen Star erheblich mehr Geld zu investieren. Sie glauben immer noch, daß die Verpflichtung eines großen Namens den Erfolg eines Films gewährleistet, was natürlich ein Trugschluß ist. Genauso verhält es sich doch auch bei den Previews. Die Studios bilden sich ein, man könne durch diese dubiosen Testvorführungen im Vorfeld herausfinden, wie das breite Publikum auf einen Film reagieren wird. Aber so funktioniert das nicht!

Sie sagten einmal in einem Interview vor etwa zwei Jahren, daß Sie jede einzelne Drehminute an THE DARK HALF gehaßt hätten...

(lacht) Naja, ganz so schlimm war es dann auch nicht. Ich sprach damals sicherlich von den großen technischen und finanziellen Problemen, die wir in der Endphase der Produktion hatten. Ich haßte den ganzen Ärger während der Post-Production, da Orion damals bankrott ging. Uns waren regelrecht die Hände gebunden, denn wir hatten keinerlei finanziellen Mittel mehr zur Verfügung. Dadurch sind wir in L. A. aufgehalten worden. Ich selbst war zu jener Zeit von Juli bis zum März des nächsten Jahres dort und machte überhaupt nichts. Diese Situation war wirklich unerträglich. Es gab noch nicht einmal mehr das Geld, um die Special Effects vernünftig fertigzustellen. Da uns auch die aufwendige Schlußszene nicht komplett vorlag, war es dem Komponisten nicht möglich, diese zu vertonen. Also benutzten wir die bereits fertiggestellte Musik aus anderen Teilen des Films. Einige geplante Szenen wurden sogar vollständig fallengelassen. Die Schlußszene von THE DARK HALF hasse ich wirklich. Sie sah wie der erste Versuch der Effect-Crew aus. Wir hatten allerdings niemals die Zeit oder das Geld, um diese zu perfektionieren. Ursprünglich hatte ich mir vorgestellt, eine Art Schleier über die finalen Bilder zu legen. In der derzeitigen Form ist das Ende viel zu harmlos, ja es wirkt fast wie eine Szene aus STAR WARS. Auch bei einigen Sequenzen, in denen wir mit den Vögeln arbeiteten, rann uns die Zeit davon. Das war eine unglaublich frustrierende Periode. Der Dreh mit den Schauspielern war, von einigen Problemen, die wiederum mit dem Studio zusammenhingen, einmal abgesehen, jedoch sehr erfreulich. Tim [Timothy Hutton] und ich hatten zwar einige Auseinandersetzungen, aber letztendlich haben wir sehr gut miteinander gearbeitet. Er ist ein sehr kooperativer Mensch, und wenn er seine Rolle spielen sollte, gab es überhaupt keine Schwierigkeiten. Auch die anderen Beteiligten waren einfach großartig. Als wir den Hauptteil des Films fertigstellten, hatten wir wirklich eine schöne Zeit miteinander. Es waren lediglich diese anderen Geschichten, mit denen wir zu kämpfen hatten. Vor allen Dingen die Vögel, die Vögel waren die Hölle! Bei den Dreharbeiten hatten wir ständig Käfige um uns herum, in denen wir uns aufhalten mußten. Jedesmal wenn wir eine Einstellung drehen wollten und die Kamera aufbauten, mußten wir darauf achten, daß die Käfige außerhalb des Objektivsichtfelds lagen. Das Problem war nur, daß wir die Kameraposition nicht wechseln durften, was die Vögel natürlich nicht sonderlich interessierte. Sie befanden sich meistens außerhalb dessen, was im Sichtbereich der Kamera lag. Die gesamte Beleuchtung befand sich zudem außerhalb der Käfige, damit sich die Vögel nicht in den Scheinwerfern verfangen konnten. Unter diesen Umständen konnten wir pro Tag nur zwei Einstellungen abdrehen, eine am Morgen und eine am Nachmittag. Ich haßte jede dieser Minuten, das kann ich Ihnen versichern.

Ich hörte , daß Sie das Ende von THE DARK HALF ändern mußten...

Die einzige Veränderung, die wir vornehmen mußten, und dies wiederum aus finanziellen Gründen, ist die bereits erwähnte Schlußszene, in der die Vögel den Körper von George Stark zu fressen beginnen und ihn anschließend unter seinen Schreien dem Himmel entgegentragen. Für diese Szene ließen wir eine mechanische Puppe anfertigen, die an einem Kran befestigt werden sollte. Man kann im fertigen Film diese Puppe in einigen Close-Ups bewundern, eine wirklich hervorragende Arbeit. Die Puppe wurde dann mit Hilfe des Krans in die Luft gehoben und später sollten dann die Vögel mittels Computereffekten hinzugefügt werden. Dieses Vorhaben hat sich jedoch aus finanziellen und zeitlichen Gründen als nicht realisierbar erwiesen. Wir waren damals ziemlich ratlos, da wir ja immer noch kein Ende hatten. Also drehten wir die Szene in der George Stark von den Vögeln zerstückelt wird und sein Skelett anschließend zusammenfällt neu. Einige dieser Einstellungen sind leider nicht gerade sehr zufriedenstellend. Unglücklicherweise hatten wir nicht mehr die Möglichkeit, diese offensichtlichen Schwächen durch eine erhöhte Anzahl von Vögeln zu retuschieren. Dieses Material ist ziemlich... (hält den Daumen nach unten). Aber glücklicherweise hat dies keinen allzu großen negativen Effekt auf die Geschichte. Die meisten Zuschauer sehen über derartige Patzer hinweg, wobei mich persönlich solche Dinge natürlich immer stören. Aber wenigstens konnten wir den Film trotz aller widrigen Umstände fertigstellen und er liegt nicht zum Verkauf in irgendeinem Filmlager herum. Selbstverständlich ist mir klar, daß der Film hätte besser werden können, wenn z. B. die Filmmusik vorgelegen hätte und die Effekt-Aufnahmen qualitativ besser gewesen wären. So mußten wir uns letztendlich mit dem

zufriedengeben, was noch in unseren Möglichkeiten lag.

Worin besteht der Unterschied bei der Arbeit mit einem Major-Studio und einer Independent-Produktionsfirma?

Es geht ausschließlich um Freiheit. Wenn man mit einem Studio zusammenarbeitet, welches ebenfalls die finanziellen Mittel stellt, arbeitet man in der Regel nur für das Studio und kaum für sich selbst. Solange man gegenseitige Einigkeit erzielen kann, geht das gut. Es hängt davon ab, wieviel Energie in einem steckt, um seine Position zu verteidigen. Je mehr Geld ein Studio in die Produktion investiert, desto weniger künstlerische Freiheit genießt man. Die andere Seite mischt sich dann automatisch mehr in den Produktionsprozeß ein, da sie unter allen Umständen versuchen, das finanzielle Risiko einzugrenzen. Leider geschieht dies auch auf Wegen, die einem selbst als unsinnig erscheinen. Das Studio fordert dann eine namhafte Besetzung, aufgeblasene Effekte und vieles weitere mehr. Jedesmal wenn sich das Studio bereiterklärt, 5 Millionen US-Dollar für die Entstehung eines Films zu investieren, werden weitere 5 Millionen US-Dollar für derartigen Unsinn ausgegeben und das alles nur, um eine vermeintliche finanzielle Sicherheit zu erreichen. Es beginnt immer verrückter zu werden. Eine derartige Situation ist für mich nur noch lächerlich. Heutzutage existieren eben nur noch wenige Leute, die die Freiheit eines Spielbergs, Zemeckis oder Lucas genießen. Sie können das große Geld verbrauchen und dabei immer noch in ihrem Interesse die Dreharbeiten fortsetzen. Aber selbst diese Leute arbeiten letztendlich für ein Studio. Es funktioniert eben wie überall. Der Typ, der den Scheck ausstellt, kontrolliert auch alles. Zur Zeit unterrichte ich ein wenig und versuche mit meinen Schülern einige kleine Filme in der Nähe meines Heimatortes herzustellen. Ich möchte eben wieder zu dieser ursprünglichen Freiheit zurückgelangen. Mein Ziel ist es, unter allen Umständen zu vermeiden, daß sich die jungen Kreativen irgendeines Drucks ausgesetzt sehen. Die professionelle Situation ist schon enorm frustrierend. Die eine Hälfte der Produktionszeit verbringt man am Set, die andere diskutierend im Konferenzraum der Produzenten.

Also ziehen Sie es eher vor, im kleinen Kreis zu arbeiten?

Ja, auf jeden Fall. Dieses Vorhaben stellt sich allerdings als äußerst schwierig heraus, insbesondere wenn man heutzutage Horrorfilme drehen möchte. Wenn man den Produzenten versichert, für sie einen kleinen, bedrohlichen und unheimlichen Film herzustellen, glauben sie einem einfach nicht. Mir kommt das manchmal so vor wie diese Szene in Altmans THE PLAYER, als er immer wieder sagt "This is gonna be funny! This is gonna be funny!", und ihm niemand Beachtung schenkt (allgemeines Gelächter). Die Geldgeber winken zum großen Teil frühzeitig ab, da sie derartige Filme angeblich nicht verkaufen können. Für sie zählen weitgehend spektakuläre pyrotechnische Effekte oder ähnliches. Sie glauben, daß diese Dinge den Marktwert ihres Produktes erheblich steigern.

Dieser Effekt ist wohl weitgehend den STAR WARS-Filmen zuzuschreiben, die sicherlich wegbereitend für diese Entwicklung waren. Die großen Big-Budget-Produktionen strebten anschließend danach, weiter, höher und schneller zu sein. Dementsprechend wurden auch die finanziellen Erwartungen enorm in die Höhe geschraubt. Ein Ende dieser Entwicklung ist noch lange nicht in Sicht.

Momentan herrscht bei den Studios der Wahlspruch: "Investiere viel Geld und du wirst viel Geld gewinnen." Schauen Sie sich doch die 100 Millionen US-Dollar-Produktionen wie TERMINATOR 2: JUDGEMENT DAY oder JURASSIC PARK an. Aufgrund des Erfolgs dieser Filme begannen alle sehr schnell daran zu glauben, daß dies ein sich selbst erfüllender Prozeß ist. Diese Filme, mit all ihren aufregenden Special-Effects und der entsprechenden pompösen Werbekampagne, verschlangen immense Summen an Kosten. Aber sie waren auch kommerziell erfolgreich. Daß die Gleichung "große Investition gleich großer Gewinn" nicht immer aufgeht, wird nur den wenigsten bewußt [vgl. die jüngsten finanziellen Desaster von JUDGE DREDD oder WATERWORLD, zumindest in den USA]. Ich würde mir jedoch wünschen, daß die Studios einmal diese Energie bei dem Vertrieb eines kleinen Films einsetzen würden. Aber das tun sie eben nicht und wollen es auch gar nicht.

Wie sehen Sie dann unter diesen Voraussetzungen die Zukunft von Horrorfilmen?

Ich glaube, daß die Zukunft in den Händen neuer junger Leute liegt. Das Problem besteht zur Zeit nur darin, daß die Nachwuchsregisseure in Amerika kaum eine Chance haben, überhaupt ihren ersten Film zu realisieren. Vielleicht bietet der Videomarkt eine Möglichkeit, obgleich viele dieser kleinen Companies dem Genre nicht unbedingt zugeneigt sind. Aber gelegentlich eröffnet sich für den einen oder anderen über dieses Medium die Chance für einen kleinen Film.

Könnte vielleicht das Kabelfernsehen eine Lösung des Problems bieten?

Momentan auf jeden Fall noch nicht. Zur Zeit gibt es in den Staaten zwar über einhundert Fernsehkanäle, die jedoch nur von einigen großen Companies betrieben werden. Das Bild täuscht also. Es sind immer dieselben wenigen Eigentümer, die hinter einer ganzen Reihe von Sendern stecken. Von der großen Freizone für Filmemacher sind wir noch weit entfernt. Zum Glück verstehen es aber einige Leute, mit dieser Situation umzugehen, um sie zu ihrem Vorteil zu nutzen. Somit läßt sich auch im Kabelfernsehen die eine oder andere Entdeckung machen. Aber ein echtes "Walhalla" für Regisseure gibt es nirgendwo, wobei ich die Hoffnung niemals aufgebe. Einen Teil der Mitschuld an dieser Situation trägt sicherlich auch das amerikanische Publikum. Die meisten Leute wollen einfach das sehen, was "in" ist. Der persönliche Geschmack und das eigene Denken spielen dabei zumeist nur eine untergeordnete Rolle. Die Leute wollen dort sein, wo etwas los ist und

folgen mit dieser Haltung direkt dem Mean Stream. Sie sind fast nur darauf bedacht, aufregende zwei Stunden zu erleben. Das Interesse, etwas zu entdecken, was mehr Gehalt, Charakter, Tiefe oder etwas ähnliches hat, geht ihnen verloren. Ihnen geht es in der Regel um das Dabeisein. BEVERLY HILLS 90210 (schnippt mit den Fingern; Gelächter)!

Wie stellen Sie sich dann Ihre eigene Zukunft im Horror-Genre vor?

Ich weiß es nicht genau. Ich hoffe lediglich, daß ich einen Weg finden werde, den Balanceakt zu meistern, um weiterhin meine Ideen zu verwirklichen.

Planen Sie, zu unabhängigen Produktionen zurückzukehren?

Ja, auf jeden Fall. Es gibt eine Reihe von Independent-Projekten, die wir gerne realisieren würden. Eines davon ist ein Nicht-Genre-Film, in dem Ed Harris die Hauptrolle übernehmen soll. Es geht darin um einen netten Schriftsteller, der sehr düstere, satirische Komödien über "die Vergewaltigung" von Florida schreibt. Zur Zeit suchen wir unabhängige Produktionsfirmen, die uns dieses Projekt finanzieren. Des weiteren arbeite ich auch wieder mit einem Studio zusammen. Die Vorbereitungen nehmen bereits konkrete Formen an. Momentan habe ich gerade ein Skript fertiggestellt, über das ich allerdings noch nichts sagen kann.

Wie sieht es mit einer Fortsetzung Ihrer Untoten-Trilogie aus?

Wären Sie selbst daran interessiert, einen finalen vierten Teil zu realisieren?

Nun, es gibt tatsächlich jemanden, der so etwas gerne produzieren würde. Mein alter Partner Richard Rubinstein hat eine Person gefunden, die behauptet, die Kosten für ein derartiges Projekt aufbringen zu können, natürlich unabhängig. Ich habe allerdings niemals mit diesem Menschen persönlich gesprochen, geschweige denn mit ihm über Ideen oder etwas anderes geredet. Als ich von dieser Sache hörte, ist mir bewußt geworden, daß meine drei Zombie-Filme drei aufeinanderfolgende Dekaden widerspiegeln. Also hätte ich schon großes Interesse daran, einen weiteren Zombie-Film in den neunziger Jahren zu machen. Allerdings habe ich noch keine genauen Pläne, geschweige denn ein Drehbuch, nur eine wache Idee. Charakteristisch ist für mich in den neunziger Jahren die Ignorierung von bestehenden Problemen. Dieses zentrale Thema würde ich gern in einer Geschichte umsetzen. Die Zombies wären dann vergleichbar mit den Aidskranken, die von der Gesellschaft ignoriert werden. Eine spezielle Polizeieinheit würde den "normalen Tagesablauf" gewährleisten, während sich die Bevölkerung vielleicht in einem Café amüsiert. Aber wie gesagt, ich habe wirklich noch nichts konkretes, nur eben diese Idee. Vielleicht sagen mir auch die Leute, daß dies völliger Unsinn sei. Ein Interesse meinerseits an ein derartiges Projekt ist jedenfalls geweckt.

Was bedeutet für Sie die Arbeit mit Film? Fassen Sie das mehr als eine Form des künstlerischen Ausdrucks auf, oder ist für Sie Film mehr ein Unterhaltungsprodukt? Die Stärke Ihrer Filme liegt doch offensichtlich darin, daß der Zuschauer die Möglichkeit erhält, auch zwischen den Zeilen zu lesen.

Genau das ist es, was die Arbeit mit Film für mich so attraktiv macht. Ich sehe eben nicht nur den reinen Unterhaltungswert, sondern versuche in der Regel, darüber hinaus meine Projekte zu entwickeln. Als ich CREEPSHOW drehte, war ich mir beispielsweise dessen bewußt, daß dies nicht unbedingt ein tiefgängiger Film wird. CREEPSHOW war schlichtweg als Hommage an die EC-Comics gedacht, obwohl ich mit dem Endergebnis nicht hundertprozentig zufrieden bin. Einige von den TALES FROM THE CRYPT-Fernsehserien kommen dem typischen EC-Touch erheblich näher, als wir das taten. Unser Film war aber in seiner Gesamtheit als Spaß gemeint. Wir wollten einfach die EC-Comics damit feiern. Ich könnte mir auch vorstellen, irgendwann einmal einen Godzilla-Film zu drehen, weil mir das genauso viel Spaß bereiten würde. Bei dem Großteil meiner bisherigen Filme verhält es sich jedoch etwas anders. Ich verarbeite meine Ideen nicht mit dem Hintergedanken, Spaß damit zu haben. Das reine Herunterschreiben von Geschichten ist mir zuwider. Bei mir beginnt alles mit einem Einfall, um den ich dann versuche, eine Story aufzubauen. Dieses Verfahren funktioniert natürlich nur, wenn ich von Beginn an einem Projekt beteiligt bin und entsprechende Freiheiten genieße.

Welchen ihrer Filme würden Sie als ihren persönlichsten bezeichnen? Wenn ich mir Ihr bisheriges Oeuvre betrachte, so würde ich auf KNIGHTRIDERS tippen, der ja äußerst unkommerziell ist.

Daß KNIGHTRIDERS enorm unkommerziell ist, ist sicherlich richtig. Ich hatte damals das nötige Glück, jemanden zu finden, der diesen Film, den ich unbedingt machen wollte, finanzierte. Wenn mir das entsprechende Geld für derartige Projekte zur Verfügung gestellt wird, verfolge ich konsequent meine eigenen Ideen. Abseits dessen ist KNIGHTRIDERS sicherlich ein sehr persönlicher Film. Die Haltungen der einzelnen Charaktere reflektieren stellenweise auch meine eigenen Standpunkte. Der Film war für mich eine Möglichkeit, eine Klage an die Außenwelt zu richten. Mein persönlicher Favorit ist jedoch MARTIN, den ich noch über KNIGHTRIDERS stellen würde.

Was halten Sie von dem NIGHT OF THE LIVING DEAD-Remake und wie wurden Sie in das Projekt mit einbezogen?

Nun, das ist eine lange Geschichte. Die Gesellschaft, die den Originalfilm produzierte [Image Ten Production], existiert heute immer noch. Niemand, der damals an der Produktion Beteiligten hat mit dem Film auch nur einen Pfennig verdient.

Die Probleme begannen schon bei der Copyright-Frage. Als Continental den Film herausbrachte änderten sie den Originaltitel NIGHT OF THE FLESH EATERS in NIGHT OF THE LIVING DEAD und versäumten dabei, den neuen Schriftzug mit dem Copyright-Zeichen zu versehen. Seit dieser Fehler aufgefallen war, wurde vor Gericht um das Copyright gestritten. Es erschienen nämlich in der Folgezeit einige Kopien ohne autorisiertes Urheberrecht. Image Ten entschied sich letztendlich dazu, einen richterlichen Beschluß zu kaufen, der ihnen das alleinige Copyright zusprach. Um die entstandenen Verluste ein wenig auszugleichen, entschlossen sie sich anschließend, die offizielle Fassung erneut zu veröffentlichen. Schließlich kündigten sie auch ein offizielles Remake an, bevor jemand anderes auf diese Idee kommen würde. Als ich das Drehbuch las, wußte ich, daß Tom [Savini] der richtige Mann dafür sein würde. Ich halte seine Regiearbeit auch durchaus für gelungen. Unter den gegebenen Umständen kann ich auf jeden Fall die Realisierung dieses Projekts nachvollziehen. Zudem hatte Tom damit eine Möglichkeit, sich wieder ins Gespräch zu bringen. Hoffentlich verhilft ihm diese Arbeit zu weiteren Angeboten. Der Film selbst ist schon ganz in Ordnung.

Wie ist denn Ihr Verhältnis zu Tom Savini?

Wenn wir zusammenarbeiteten, also er für die Effekte sorgte und ich die Regie übernahm, kamen wir immer gut miteinander aus. Seitdem er jedoch selbst Regie führt (schlingert mit der Hand und lacht), naja, ich weiß nicht. Da wir in derselben Stadt leben, sehen wir uns öfter. Ich habe ihm auch angeboten, als Cutter für seine Filme zu arbeiten, aber... Tom ist auf jeden Fall weniger daran interessiert, Effekt-Arbeit abzuliefern, als vielmehr selbst die Regie zu übernehmen. Also...

Savini sagte kürzlich, daß er viele Effekt-Arbeiten aus seinen früheren Jahren nun ablehnen würde. Er wies immer wieder darauf hin, daß es ihm damals nur um die Gage ging, damit er einigermaßen gut leben könne. Was mich jedoch überrascht ist seine ablehnende Haltung gegenüber seiner Arbeit in DAWN OF THE DEAD.

Er machte sich damals immer wieder Sorgen über die Hautfarbe der Zombies und die Farbe des Blutes. Das brachte ihn sehr auf. Dennoch war er sehr enthusiastisch. Auch heute noch ist er ein großartiger Kerl voller Energie und Engagement, der viele witzige Geschichten erzählt und eine Menge Spaß bereitet.

Vielen Dank für dieses Gespräch.

Interview und Übersetzung: Stephan Zabka