

Tà katoptrizómena

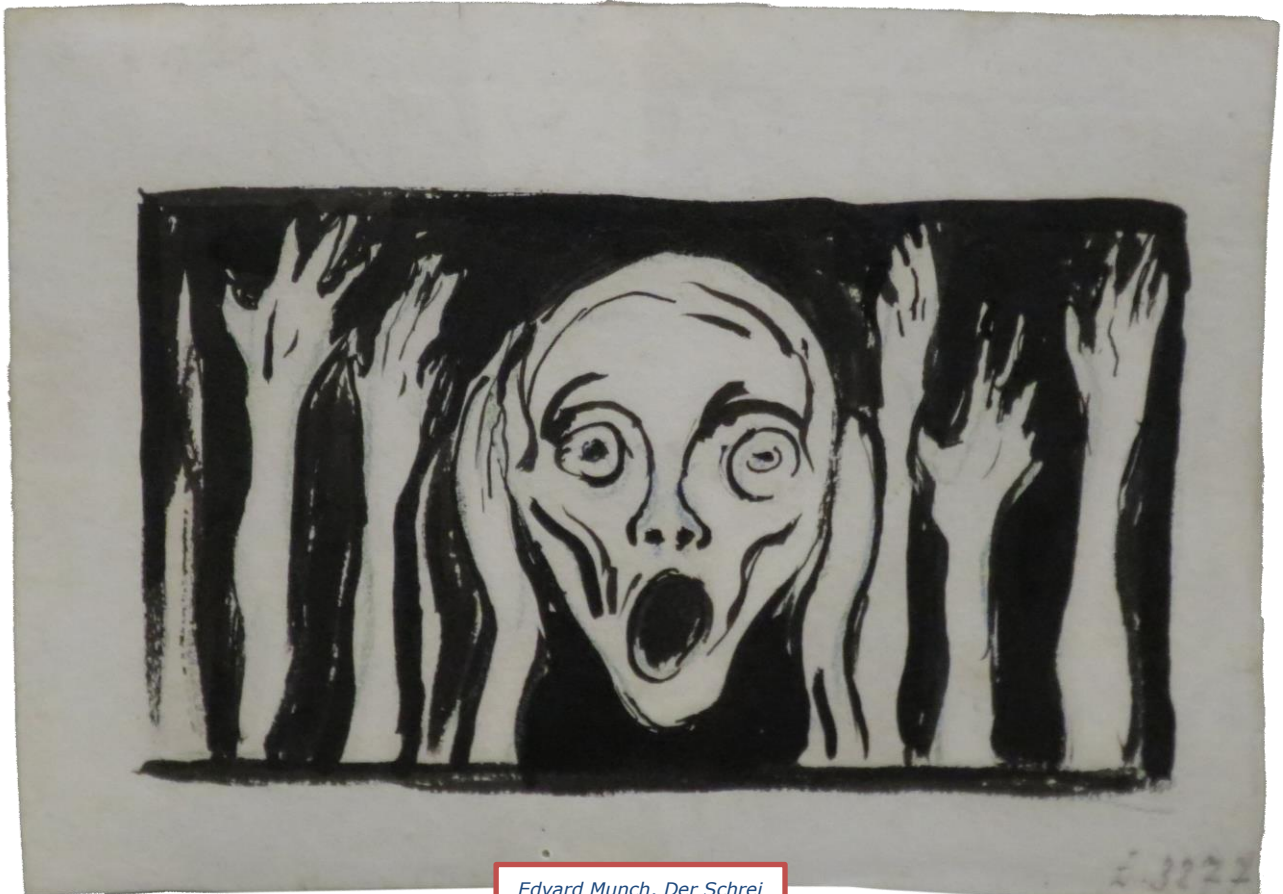
Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

[Heft 151](#) | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

„You try to scream, but terror takes the sound before you make it“

1979-2024: Eine Zeitgeschichte der Angst im Alien-Film-Zyklus

Andreas Martin



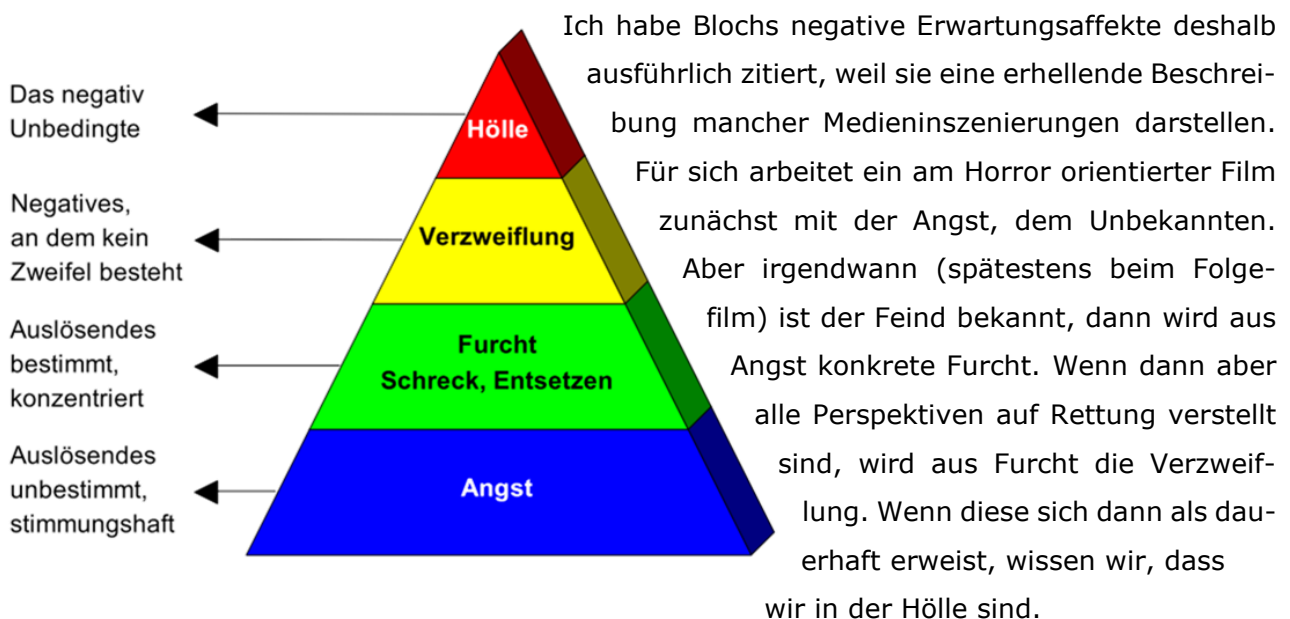
Edvard Munch, *Der Schrei*

Die ersten Seiten des folgenden Textes basieren auf einem Text, der vor mehr als 25 Jahren geschrieben und veröffentlicht wurde. Er erschien 1998 in der Bremer religionspädagogischen Zeitschrift „Die Brücke“. Der Text wurde nun für *tà katoptrizómena* überarbeitet und um den Blick auf die Fortsetzungen des besprochenen Film-Zyklus¹ ergänzt. Es geht um die Frage, ob man an Kinofilmen so etwas wie Zeitgenossenschaft in Sachen „Angstbearbeitung“ ablesen kann. Und „Zeitgenossenschaft“ meinte damals die Jahre zwischen 1979 und 1997 und aktuell die Jahre 2012 bis 2024.

Negative Erwartungsaffekte

Der Philosoph Ernst Bloch hat in seinem Buch „Das Prinzip Hoffnung“ versucht, zwischen verschiedenen Angstreaktionen, er nennt sie „negative Erwartungsaffekte“, zu differenzieren:

„Der erste und grundlegende negative Erwartungsaffekt, die **Angst**, beginnt noch als der am meisten stimmungshaft-unbestimmte. Der Angstvolle sieht niemals das Etwas bestimmt vor sich oder um sich ... Indem das die Angst Veranlassende wie Begründende von allen Seiten kommen kann, waren ihre offenbarenden Erscheinungen die Gespensterangst und das nächtliche Grauen. Wobei beide eben durch die heutigen, im Fleisch wandelnden, doch im Dunkel wirkenden Monster und Nachtmahre ersetzt sind. So ist die Angst allerdings noch nicht deutlich auf ihr äußeres Etwas bezogen, zum Unterschied nun von dem zweiten negativen Erwartungsaffekt, der **Furcht**: mit ihrem jäh-konzentrierten Modus, dem **Schreck**, und ihrem gesteigert-konzentrierten, dem **Entsetzen**. Die Bedrohung kommt hier mindestens aus einem Wetterwinkel, der durch bisherige Erfahrung bekannt ist; oder gar: das Furchterregende ist räumlich so sichtbar, daß man sich der Art seines Schlags versehen kann, wenn auch nicht seines Eintritts ... Die aktivierte Erwartung des Entsetzlichen ist allerdings kurz; dehnt sie sich ... (aus), dann tritt der äußerste, härteste Grenzmodus der Furcht, der absolut negative Erwartungsaffekt auf: die **Verzweiflung**. Und sie erst, nicht die Angst, ist wirklich bezogen auf das Nichts; die Angst ist noch fragend-schwebend, noch von Stimmung und vom Unbestimmten, auch Unausgemachten ihres Gegenstands bestimmt, wogegen eben Verzweiflung in ihrem Gemütszustand ein Definitives, in ihrem Gegenstand, außer dem Definitiven, ein schlechthin Definiertes an sich hat. Sie ist Erwartung als aufgehobene, also Erwartung eines Negativen, an dem keinerlei Zweifel mehr statthat; mit ihr schließt daher die Reihe der negativen Erwartungsaffekte. Ihre sämtlichen Wachträume (nur das Entsetzen hat keine Zeit dazu, einen zu bilden) kreisen letztthin um ein negativ Unbedingtes: **das Höllenhafte.**“¹



Darstellung und Wahrnehmung des Schreckens in einer Folge von Kunstwerken

Diese von Ernst Bloch beschriebene Folge von **Angst, Furcht, Verzweiflung und Hölle** finden wir nicht nur in Kinofilmen, sie wird natürlich auch in den Bildenden Künsten gespiegelt. Man muss sich jedoch von der Vorstellung verabschieden, es gäbe letzte und endgültige Bilder der Angst. Anhand der bildenden Kunst kann nachvollzogen werden, wie sich die Wahrnehmung und Darstellung des Schreckens von der Antike über das Mittelalter bis in die Gegenwart wandelt. Geht es in der Antike und im Mittelalter vor allem um die *Darstellung des Schreckens*, so in der jüngeren Kunstgeschichte häufig um die *Darstellung der Wahrnehmung des Schreckens*.

Der Schriftsteller und Künstler Peter Berger schreibt in seinem empfehlenswerten, nun schon über 50 Jahre alten Buch „Sehen: Das Bild der Welt in der Bilderwelt“:

Die Art unserer Wahrnehmung wird beeinflusst durch unser Wissen beziehungsweise unseren Glauben. Im Mittelalter zum Beispiel, als die Menschen an die reale Existenz der Hölle glaubten, muss der Anblick von Feuer eine andere Bedeutung gehabt haben als heute.²



Pieter Bruegel d.Ä., Der Triumph des Todes, 1562.

Schauen wir auf Pieter Bruegels „**Der Triumph des Todes**“ von 1582 so erkennen wir schnell, dass Bruegel die Schrecken nicht nur imaginiert, sondern eben auch Augenzeuge des dargestellten Schreckens war. Die großen aufgerichteten Räder auf dem Bild waren typisch für seine Zeit, den zeitgenössischen Betrachter:innen waren sie vertraut. Darstellung und Wahrnehmung sind in die religiösen Vorstellungen der damaligen Zeit eingebunden.





In dichter Folge entstehen nach 1500 ikonische Bilder, die Angst darstellen oder evozieren sollen. Mit der Wiederbelebung der antiken Mythologie tritt das Medusenhaupt in den Fokus. Medusa ist eine der Gorgonen, die von Geburt an oder durch spätere Verwünschung missgestaltet ist. Nach Ovid überrascht Pallas Athene in einem Tempel Poseidon, wie er Medusa vergewaltigt und ist darüber so erzürnt – wir befinden uns in patriarchalischen Zeiten³ –, dass sie Medusa in ein Monster verwandelt: „ein Ungeheuer mit Schlangenhaaren, langen Schweinshauern, Schuppenpanzer, bronzenen Armen, glühenden Augen und heraushängender Zunge verwandelte. Der Anblick ließ jeden zu Stein erstarren.“⁴ Bezungen wird Medusa am Ende von Perseus, der ein Spiegelschild dazu nutzt, nur auf ein Spiegelbild Medusas zu schauen und deshalb nicht versteinert, sondern ihr das Haupt abschlagen kann – das aber weiter wirksam bleibt. Benvenuto Cellinis Darstellung in Florenz von 1554 zeigt das sehr gut.

Perseus transportiert danach das Medusenhaupt in einem Sack und kann diverse Feinde mithilfe des jeweils aus dem Sack geholten Kopfes versteinern. Am Ende der Erzählung gibt Perseus das Gorgonenhaupt an Athene, die es auf ihrem Schild platziert, später sollen auch andere Feldherren wie Agamemnon darüber verfügt haben.

Ein dazu passendes klassisch-ikonisches Werk ist von Caravaggio. Seine Darstellung der Medusa aus dem Jahr 1598 war ein Geschenk Kardinal del Montes für Ferdinand I. de Medici für dessen Feldherrenkünste. Caravaggios Medusenhaupt ist allerdings von einer eigentümlichen Ambivalenz. Eigentlich sollten die Betrachter:innen – der fortgesetzten Wirksamkeit des Hauptes eingedenk – sich hüten, auf das Gorgonenhaupt zu blicken, denn die direkte Konfrontation ist tödlich. Erst die Kunst oder der Spiegel erlauben es, das Geschehen zu genießen, ohne dem wirklichen Schrecken ausgesetzt zu sein. Perspektivisch ist das Bild von Caravaggio gut umgesetzt, das Blut aus dem abgeschlagenen Haupt der Medusa scheint den Betrachter:innen direkt vor die Füße zu tropfen. Was jedoch den Schrecken betrifft, so scheint die Medusa auf dem Schild viel erschrockener als jeder potentielle Betrachter zu sein, es ist, als ob Medusa auf dem Schild die Angst der Betrachter:innen spiegelt oder vorwegnimmt. Dennoch ist das heute in den Uffizien hängende Bild von Caravaggio außerordentlich wirkungsmächtig geblieben.



Dreißig Jahre später finden wir (scheinbar) dasselbe Motiv auf zwei Bildern⁵ aus der Hand von Peter Paul Rubens (1577-1640), aber es ist ganz anders dargestellt. Denn was als erstes auffällt ist der Umstand, dass der Kopf nun auf dem Boden liegt und nicht mehr auf einem Schild eingefangen wird. Rubens hat bei seinem Besuch der Medici das Bild Caravaggios sicher gesehen, wusste also, worauf er sich bezieht und wovon er sich absetzt.



Peter Paul Ruben, Kopf der Medusa, 1617/18

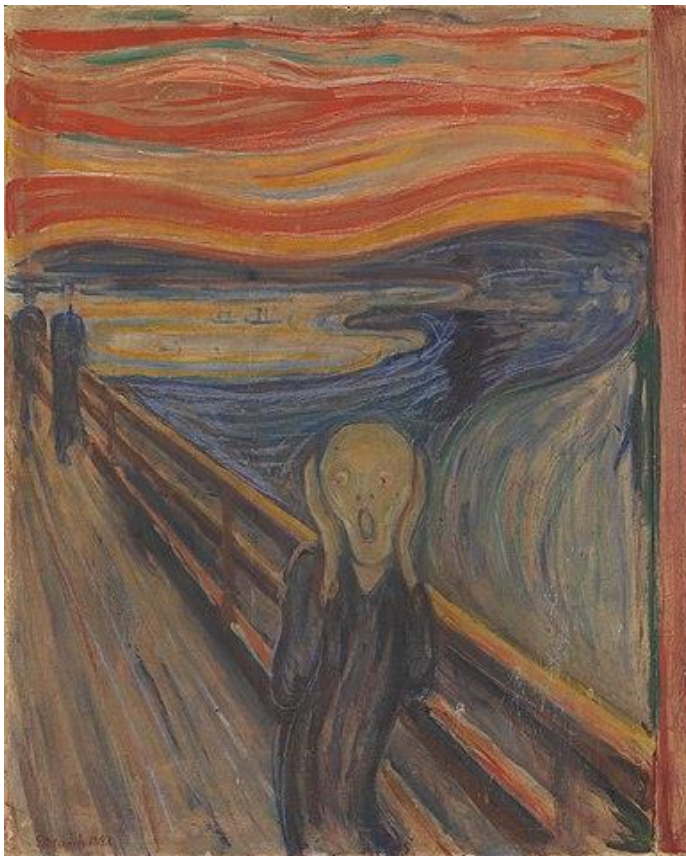
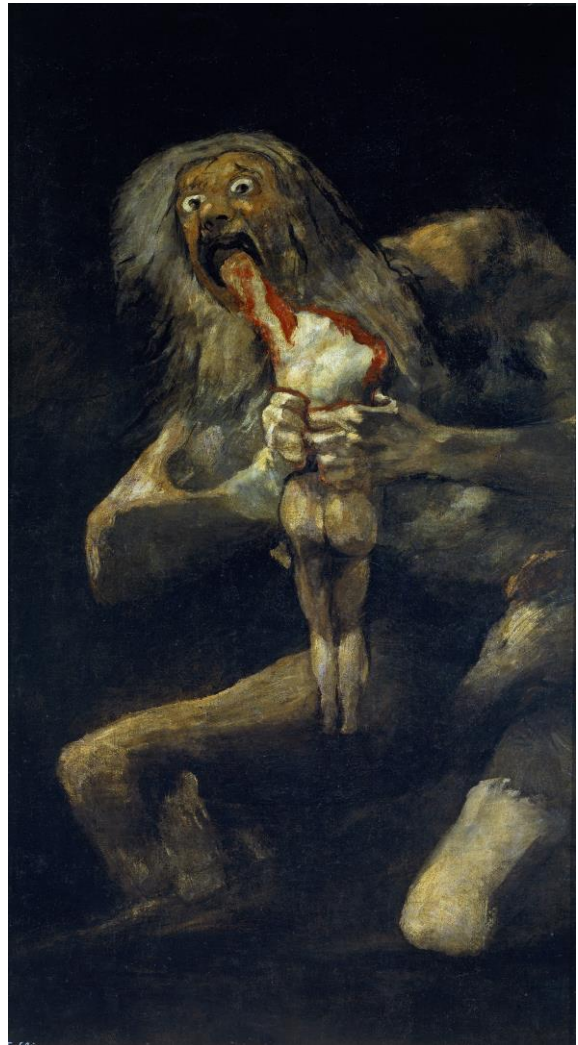
Für eine der beiden Versionen (eine ist auf Holz, die andere auf Leinwand) verfügen wir sogar über eine Schilderung ihrer Wirkung auf zeitgenössische Betrachter:innen. Der holländische Humanist Constantijn Huygens (1596–1687) beschreibt 1629/30 das Medusenhaupt von Peter Paul Rubens, das er in der Sammlung eines Freundes gesehen habe. Huygens berichtet von einem für ihn unvergesslichen Bild, welches das abgeschlagene Haupt der Medusa umgeben von Schlangen gezeigt habe, ein Bild so schreibt er, das

„zwar noch reizvoll ist, aber doch einen grauenhaften Anblick bietet, weil der Tod soeben eingetreten ist und abscheuliche Schlangen den Kopf umgeben, mit einer solchen unbeschreiblichen Überlegung komponiert, dass den Betrachter Entsetzen (terror) ergreift — das Bild ist nämlich normalerweise durch einen Vorhang verdeckt — dass er aber die Darstellung trotz ihrer Grässlichkeit genießt, weil sie lebendig und schön ist.“⁶

Die Lust am Entsetzen, die durch die besondere Inszenierung (hinter einem Vorhang verborgen) noch gesteigert wird, deutet auf ein anderes Publikum als das, das angesichts von Pieter Bruegels „Triumph des Todes“ an der eigenen Endlichkeit verzweifelte und die Hölle fürchtete. Bei Rubens geht es dagegen um den aus dem Horror entspringenden Genuss – ganz ähnlich wie beim Publikum der Horrorfilme des 20. Jahrhunderts oder eben der Filme des Alien-Zyklus⁷. Es geht um eine Reaktion gegenüber dem scheinbar schrecklich Erhabenen, das durch ästhetische Reflexion in Genuss umgewandelt wird.

Mit Francisco de Goya (1746-1828) kommen wir zu einem Künstler, bei dem wir beides finden: die Darstellung der Hölle, die der Mensch dem Menschen ist, die Verzweiflung über die Katastrophen des Krieges auf der einen Seite (dargestellt in den **Desastres de la Guerra**), aber eben auch die Subjektivierung des Schreckens, die Ängste, die im Subjekt selbst aufsteigen, und sich in wahnhaften Bildern in der Angst vor dem eigenen Wahn äußern. Insbesondere die schwarze Serie (**Pinturas negras**) aus der Zeit um 1823 gibt darüber Auskunft. Und diese Bilder dienten ganz sicher nicht dem Genuss, sondern waren Ausdruck eines unmittelbaren Schreckens bzw. einer unmittelbaren Furcht vor dem Wahnsinn im Inneren.

Es sind Selbsterkundungen, Selbstbeschwörungen, ja ein Versuch eines mythischen Banns vor dem Schlimmsten, das in einem lauern könnte. Insofern kann man Goyas *Pinturas negras* durchaus eine Verwandtschaft mit dem Alien-Zyklus zuschreiben.



Mit der **Serie von Bildern unter dem Titel „Der Schrei“** von Edvard Munch kommen wir ganz nah an die Gegenwart heran. Es handelt sich dabei um vier Gemälde und eine Lithografie mit ähnlichem Motiv, die zwischen 1893 und 1910 entstanden sind. Sie zeigen eine menschliche Figur unter einem roten Himmel, die ihre Hände gegen die Ohren presst, während sie Mund und Augen angstvoll aufreißt. Munch verarbeitete in dem Motiv eine persönliche Angstattacke während eines abendlichen Spaziergangs.

Vielleicht ist Edvard Munchs Bild *Der Schrei* von 1893 jenes Kunstwerk, das am treffendsten unsere negativen Erwartungsfakte ins Bild setzt.

Angst im Film – *Warte, warte nur ein Weilchen ...*

Angst, Furcht, Schrecken, Schock, Entsetzen und ja die Hölle sind seit seinen Anfängen Fermente des Mediums Film. Immer schon orientierte sich das Kino an seiner Wirkung, es ging darum, die Gefühle der Betrachter zu überwältigen. Schon die Eröffnung stimmte die Zuschauer:innen auf das kommende Grauen ein:

M beginnt mit einer Schwarzblende, im Off spricht ein Mädchen einen Abzählvers: »Warte, warte nur ein Weilchen, bald kommt der schwarze Mann zu dir. . .« Das Bild blendet auf: eine Gruppe spielender Kinder, eine Hausfrau bei der Arbeit, ein kleines Mädchen auf dem Heimweg. Sie lässt ihren Ball gegen die Litfaßsäule springen. Die Kamera schwenkt hoch und erfasst ein Plakat: 10.000 Mark Belohnung sind für die Ergreifung des Kindermörders ausgesetzt. Darüber schiebt sich der Schatten eines Mannes, der das Mädchen anspricht.⁷

Was unter der Regie Fritz Langs in *M - eine Stadt sucht einen Mörder* (1935) noch eher subtil dramaturgisch beginnt, wird dann unter Alfred Hitchcock als überaus kunstvoll aufgebaute Spannung (*suspense*) wirksam. Beim Suspense verfügt das Publikum über einen Wissensvorsprung gegenüber den Protagonist:innen im Film, wodurch eine Erwartungshaltung provoziert wird. Alfred Hitchcock, der berühmteste Regisseur dieser Erzähl-



technik, unterscheidet davon noch die Surprise – ein überraschend eintretendes Ereignis, das im Gegensatz zur Suspense nur kurz wirkt und das Publikum nicht in die Handlung involviert.

Diese Spannungsmomente werden dann unter den Händen von Ridley Scott, James Cameron, David Fincher und anderen zur effektiv eingesetzten Maschinerie und mit Elementen des Horrors verbunden. Nicht nur, aber vor allem die Mainstream-Produktion setzen auf Schock und Entsetzen.



„So werden außerirdische Wesen in den Filmen der ‚Alien‘-Serie zur tödlichen Bedrohung mit alptraumhaften Dimensionen. In der Gestalt unheimlicher Monster attackieren sie blitzschnell aus der Dunkelheit und nisten sich im Verlauf ihres parasitären Lebenszyklus in die Körper ihrer menschlichen Opfer ein, um am Ende dieser forcierten ‚Schwangerschaft‘ gewaltsam nach außen durchzubrechen.“⁸

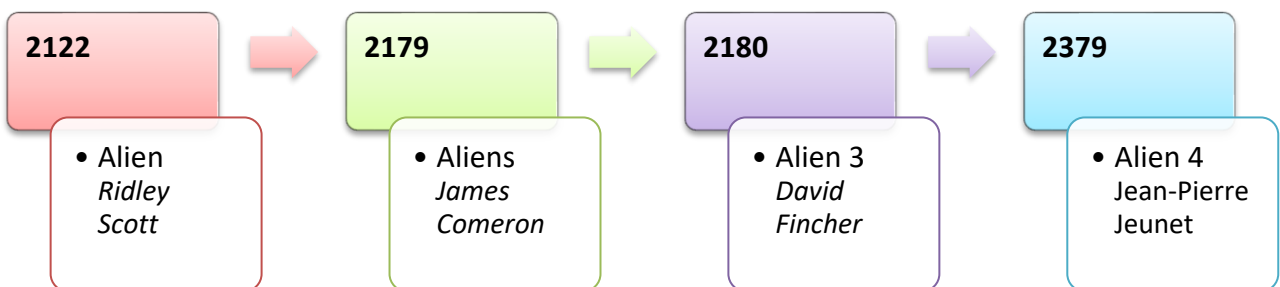
Die Angst verlagert sich im Alien-Zyklus demnach von außen nach innen und dann wieder nach außen. Wir werden sehen.

Der Alien-Zyklus - eine Zeitgeschichte der Angst im Medium des Films

Der Kinozyklus *Alien* ist nicht nur ein typisches Beispiel für individuelle Ängste, sondern auch für die kollektiven Ängste der westlichen Gesellschaft(en). Er spiegelt also die Ängste der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und später des beginnenden 21. Jahrhunderts, spielt aber im Kino als erzählte Zeit zwischen 2122 und 2378, also 150 bis 400 Jahre später.



Der Versuch, eine absolute Chronologie der Handlungsabläufe in Alien 1 bis 4 zu erstellen, kann sich zunächst an ein paar Basisdaten orientieren. Demnach empfängt in Alien 1 das Frachtraumschiff *Nostradomo* im Jahr 2122 einen Funkspruch, der als Hilferuf interpretiert wird und die Mannschaft zu einem Mond mit der Bezeichnung LV-426 führt. 57 Jahre später, also 2179, wird Ellen Ripley nach ihrer Flucht aus einem Rettungsshuttle geborgen und setzt den Kampf in Alien 2 fort. Da sich Alien 3 unmittelbar anschließt, müsste diese Folge 2179/80 spielen. Dann kommt ein langer Zeitbruch und Alien 4 setzt das Geschehen erst im Jahr 2381 fort. Die Zeitabfolge sähe dann so aus:

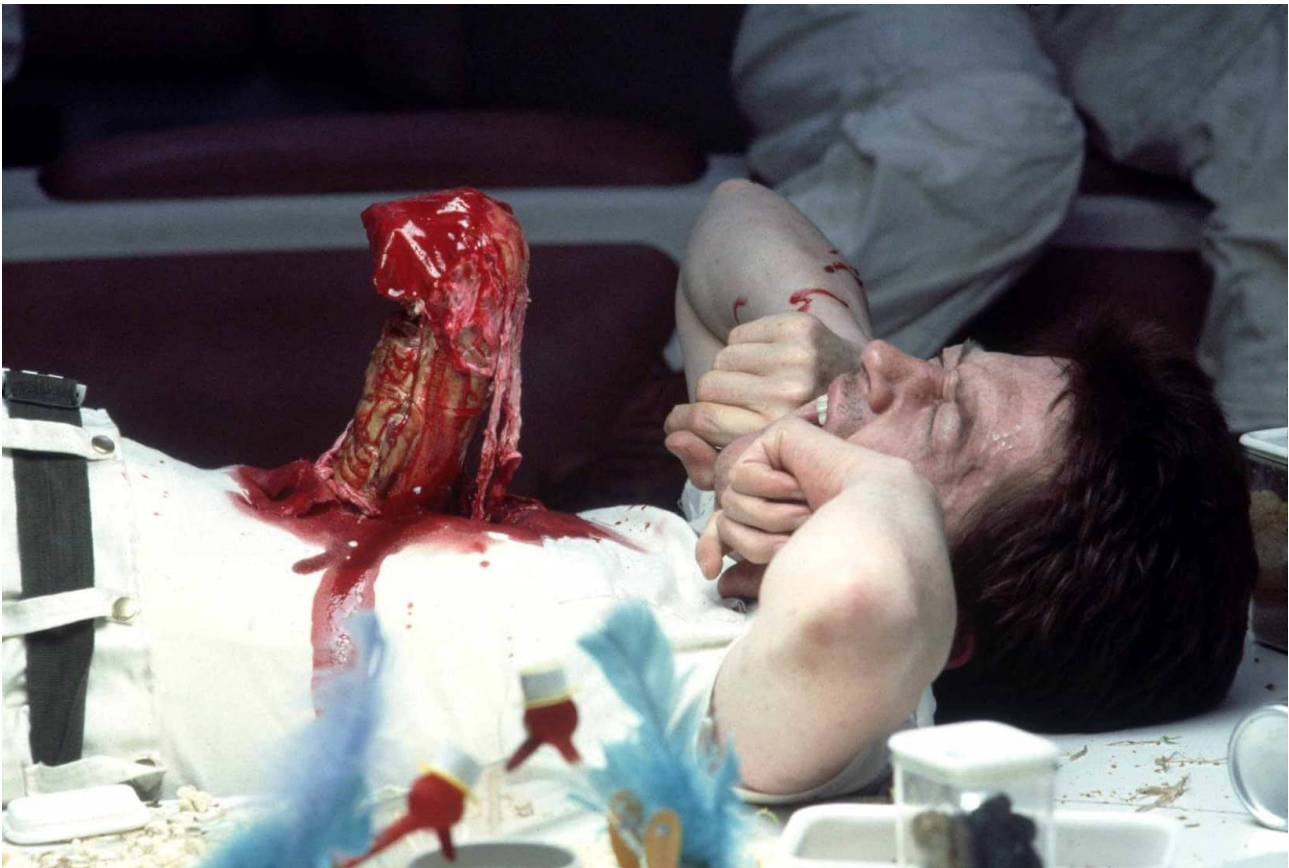


Die Heldin Ellen Ripley (Sigourney Weaver) kann trotz des langen Erzähl-Zeitraums von 260 Jahren in allen Folgen mitspielen, weil sie die Zeit zwischen Folge 1 und 2 vermutlich im Kälteschlaf verbracht hat und in der vierten Folge als ihr eigener Klon auftritt (nachdem sie ja in Alien 3 spektakulär durch ein Selbstopfer gestorben ist). Das führt immerhin dazu, dass nicht nur die Zuschauer:innen, sondern auch die Hauptprotagonistin die Erfahrungen von Angst, Furcht, Verzweiflung und Hölle in den verschiedenen Folgen miteinander vergleichen kann. Angst und seine Derivate sind das Konstante in dieser Zukunftsgesellschaft – neben maßloser Selbstüberschätzung der Wissenschaft und roher Gewalt.

1979: *Alien - Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt*⁹ (IMDB 8,5/10)

Der Film unter der Regie von Ridley Scott schildert die Abenteuer einer Raumschiffcrew, die auf eine grauenhafte, aber im Film kaum dargestellte Intelligenz stößt, welche nach und nach die gesamte Mannschaft mit Ausnahme der Heldin Ellen Ripley (Sigourney Weaver) vernichtet. Im Jahr 2122 empfängt das Frachtraumschiff *Nostramo* einen Funkspruch von dem Mond LV-426 im Sternsystem **Zeta Reticuli**. Dieser wird fälschlicherweise zunächst als Hilferuf interpretiert. Bei der Erkundung des Planeten entdeckt die Besatzung der *Nostramo* ein fremdartiges, anscheinend verlassenes Raumschiff und trifft dabei auf eine unbekannte Lebensform.

Die Betrachter:innen werden unmittelbar hineingezogen in die Atmosphäre des Grauens. Das Fremde kann von allen Seiten zuschlagen (auch von innen!), das Grauen hat keine Orientierung, weil das, mit dem man es zu tun hat, noch nicht näher bestimmt ist.



Screenshot Alien 1

Am Ende scheinen die Aliens zwar besiegt zu sein, aber um den Preis, dass die Zurückbleibende ihres eigenen Überlebens unsicher ist: ob die Rettungskapsel jemals gefunden werden wird, bleibt im Film offen.

Deutlich ist, dass *Alien - Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt* mit dem ersten der von Ernst Bloch beschriebenen „negativen Erwartungsaffekte“ arbeitet: der Angst. Das ist konstruktionsbedingt. Da wir am Anfang noch nicht wissen können, worauf die Crew bei ihrer Erkundung von Mond LV-426 im Sternsystem Zeta Reticuli stoßen wird, kann man noch keine Furcht haben, man muss erst Gefühle der Angst entwickeln und das zu Fürchtende kennenlernen.

1986: *Aliens - Die Rückkehr*¹⁰ (IMDB 8,4/10)

Der Film unter der Regie von James Cameron lässt den Sinnen der Zuschauer:innen nun wirklich nichts verborgen, es geht nicht mehr um etwas unbekanntes Geheimnisvolles vor dem man Angst haben muss, vielmehr kann man sich vor den unzähligen en Detail gezeigten Aliens kaum retten. Es ist wirklich zum Fürchten. Was passiert im Film? Ellen Ripley wird nach fast sechs Jahrzehnten in ihrer Raumkapsel aufgefischt und erfährt im Rahmen eines Verhörs, dass zwischenzeitlich Siedler auf den Planeten der Aliens geschickt wurden.¹¹ Ripley mobilisiert sofort eine Rettungsmission, überzeugt davon, dass den Siedlern Schreckliches widerfahren ist. Als die Mission mit Ripley auf dem Planeten eintrifft, hat tatsächlich nur ein kleines Mädchen die Aliens überlebt, alle anderen sind zu Wirten künftiger Alien-Generationen geworden. Diverse Versuche, alle Aliens zu vernichten, scheitern, die Crew wird zunehmend dezimiert. Es kommt zu einem Showdown, an dessen Ende die Heldin das Mädchen und den Raumschiffkapitän - einen Roboter - rettet. Wieder gelingt die Flucht nur in der Rettungskapsel.



Alien 2 lebt von der **Furcht**. Weil der Feind bereits aus Alien 1 bekannt ist, kommt es nur noch darauf an, *wie* er vernichtet wird (wie man den Gegenstand der Furcht loswird); deshalb werden in Alien 2 ganze Heerschlachten geschlagen. Aber auch die Furcht ist nicht leicht zu bewältigen. Gerade weil sie konkret wird, kennt man zwar die Gefahr, der man gegenübersteht, aber damit ist sie noch nicht besiegt. Klar ist, dass die fremden Wesen die Intention haben, sich in den Menschen zu inkorporieren, um so dauerhaft zu werden. Die Furcht soll die Menschen dauerhaft beherrschen.

1991: *Alien 3*¹² (IMDB 6,4/10)

Der Film unter der Regie von David Fincher ist ein „schwarzes Kammerstück“¹³, die Welt reduziert sich auf ein irrationales Gefängnis. Was passiert im Film? An Bord der *Sulaco* kommt es zu einem Brand. Infolgedessen werden die Schlafkabinen mit einer Rettungskapsel vom Mutterschiff abgestoßen. Ripley landet auf Fury 161, einer Gefängniskolonie für männliche Schwerverbrecher. Die Kolonie ist in einer Art von Mönchtum organisiert. Der Roboter, der in der Rettungskapsel war, ist beschädigt, das Mädchen wurde von einem überlebenden Alien getötet (eine wie ich finde unnötige und unsinnige Drehbuch-Entscheidung, die mehr mit Rollen-Besetzungen, als mit Handlungsführung zu tun hat). Ripley ist von und mit einem Alien schwanger, sie trägt das Grauen nun definitiv in sich selbst. Wissenschaftler und Militärs möchten die Aliens für ihre eigenen Zwecke nutzen und sind deshalb am Überleben Ripleys interessiert. Was könnte man alles machen, wenn man auf die Genetik der Alien-Brut zugreifen könnte? Die Wissenschaft ist skrupellos und profitorientiert – lernen wir.



Ripley aber opfert sich am Ende des Films: sie springt mitsamt ihrem Ungeborenen in kochenden Stahl, um die Menschheit zu retten. Ihr Tod erscheint unausweichlich, er ist ein Produkt der perspektivischen **Verzweiflung** der Heldin. Während des gesamten Films wird dem Betrachter vor Augen geführt, dass ein Entkommen nicht möglich ist: das Gute kann paradoxerweise nur siegen, indem es im Kampf gegen das Böse untergeht, indem es zum Märtyrer wird. Nicht erst aus der Gegenwart wissen wir, welcher ein mächtiges Motiv diese Art von Märtyrertod ist. Ein Gutteil der Geschichte des Christentums besteht aus den Märtyrern, die dann zu Heiligen erklärt werden (wobei die aktive Selbstopferung dabei nichtvorgesehen ist).

Die christliche Tradition bezeichnet seit dem 2. Jahrhundert n. Chr. denjenigen als Märtyrer, der als Zeuge für seinen Glauben gestorben ist. Doch kommt diese konkrete inhaltliche Füllung des Begriffs erst in der Literatur der Alten Kirche vor.¹⁴

Ob das Böse, das Befürchtete damit überwunden ist, wissen die Zuschauer:innen nicht, zu oft in der Filmgeschichte gab es trotz des scheinbar endgültigen Ausgangs der Geschichte dann doch eine Fortsetzung. Hollywood lässt grüßen. Das muss nicht zwingend ein Sequel sein, aber ein solches ist immer eine Herausforderung für die Drehbuchautorinnen.

1997: *In Alien - Die Wiedergeburt (Resurrection)*¹⁵ (IMDB 6,2/10)

Im Film unter der Regie von Jean-Pierre Jeunet ist das Leben endgültig zur **Hölle** geworden. Der Film ist ein Sequel zu den bisherigen Alien-Filmen. 2379 wird Ellen Ripley nach vielen fehlgeschlagenen Versuchen von Wissenschaftlern an Bord der *Auriga* mit einer Alien-Königin im Bauch geklont. Ripley überlebt unerwartet einen Eingriff, bei dem die Königin entfernt wird. Während die neue Ripley, mit der Nummer 8, lernt, ein Mensch zu sein, pflanzt sich das Alien fort. Die dazu benötigten Wirte werden in Form von Kolonisten durch Weltraumpiraten rund um Captain Elgyn geliefert. Ripley denkt und fühlt nun zwar weiterhin wie ein Mensch, aber ihr Blut besteht wie das der Aliens aus Säure, ihre Kraft und Vitalität ist die der Aliens und sie wird von diesen im Verlaufe des Films auch als solche „erkannt“. Ripley gebiert schließlich einen Alien-Mensch-Bastard, der seine Mutter liebt und seine Alien-Verwandten unmenschlich tötet und doch von seiner Mutter verraten = getötet wird. Es gibt keinen Ausweg - das Böse geschieht, wie immer die Situation sich entwickelt. Die einzige Humane in der gesamten Szenenfolge erweist sich dann am Ende als Roboterin., die äußerlich nicht mehr von Menschen unterschieden werden kann, aber zumindest nach Regeln funktioniert, die wir als menschlich bezeichnen würden, während die Menschen nach Regeln und Logiken agieren, die man als unmenschlich beschreiben muss.



Erstmalig kommt am Ende von *Alien 4* die Gefahr auch auf die Erde zu. Kann es einer Steigerung der Hölle geben? Eigentlich wird die Hölle ja nach der Apokalypse eingeordnet, aber diese Apokalypse zeichnet sich nun für die gesamte Menschheit ab.

Zwischenbilanz nach 20 Jahren Filmgeschichte

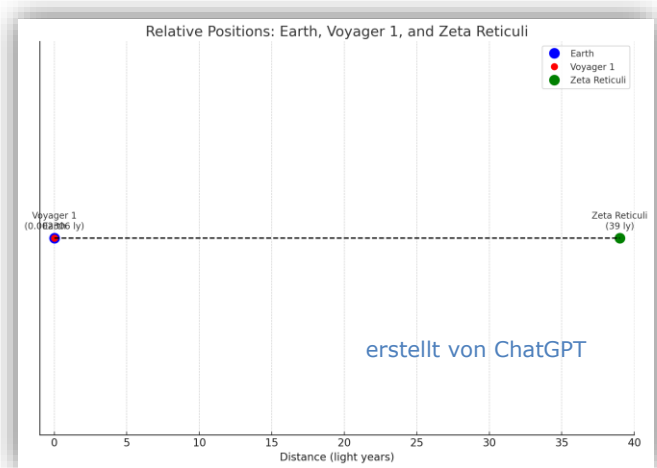
- *Alien 1* kann als Ausdruck der Orientierungslosigkeit Ende der 70er Jahre begriffen werden: Wer ist eigentlich der Feind und wo steckt er? Lässt sich die Welt zum Positiven ändern? Es herrscht eine tiefe Skepsis.
- *Alien II* antwortet darauf in der Hau-Ruck-Mentalität der Ronald-Reagan-Ära: Das Reich des Bösen ist erkennbar und es muss mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln bekämpft werden. Es gibt allerdings auch Elemente, die mit dem Bösen eigene (wirtschaftliche) Interessen verbinden und dessen Macht unterschätzen.
- *Alien III* setzt dagegen auf Authentizität und re-mythologisiert das Geschehen zugleich: kein System ist an sich vertrauenswürdig, allenfalls der stellvertretende Opfergang des einzelnen scheint ein Ausweg zu sein.
- *Alien IV* stellt sogar die Authentizität des einzelnen in Frage und zeigt ihn mit ambivalenten Zügen. Der Mensch wird ätzend, das Fremde gewinnt vertraute Züge. Der *homo sapiens* hat seine Identität verloren: Was ist noch menschlich in einer Zeit, in der Maschinen humaner agieren als der Mensch selbst? Gut und Böse sind untrennbar verbunden, ja vielleicht gilt sogar - wie in der Hölle: „Es gibt nicht Gutes. Außer man tut es.“¹⁶.

Für den Zyklus gilt: Es „muss doch klar sein, dass die Eigentherapie mit Alien-DNA-Monstersuppe nur schiefgehen kann. Aber der Mensch will's wissen, in diesem Fall: wie weit das Humanum optimierbar ist ... Aber das Denken, also die instrumentelle Vernunft, ist ja das Problem. Das war bei allen bisherigen ‚Alien‘-Filmen so.“¹⁷ Furchteinflößend ist der Mensch, nicht das Alien.

Kleines Intermezzo: Zeiten und Entfernungen im Alien-Zyklus

Da der Alien-Zyklus nicht wie andere Science-Fiction-Filme in einer unendlich fernen Zukunft spielt, sondern relativ zeitnah im Rahmen von 400 Jahren ab heute, bekommt er mit der schon in *Alien 1* vorgenommenen Lokalisierung des zentralen Handlungsortes im 39 Lichtjahre entfernten Doppelsternsystem *Zeta Reticuli* ein Problem. Denn dieses ist für Menschen unerreichbar.

Wenn wir nach *Zeta Reticuli* reisen wollten, dann müsste ein Mehr-Generationen-Schiff viele Millionen Jahre reisen, um ans Ziel zu kommen. Nimmt man als Maßstab die 1977 gestartete Voyager 1, das schnellste Objekt der Menschheit, dann ist sie verglichen zur Entfernung zu Zeta Reticuli immer noch so nah, dass sie von der Erde optisch ununterscheidbar wäre. Voyager 1 ist nach knapp 50 Jahren gerade einmal 0,0023 Lichtjahre von der Erde entfernt.



Zeta Reticuli ist ein **Doppelsternsystem** im Sternbild Netz. Das Planetensystem von Zeta² Reticuli ist in *Alien. Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt*, in *Aliens – Die Rückkehr* sowie in *Prometheus – Dunkle Zeichen* der Schauplatz der Handlung. Für den heutigen Stand der Technik und ganz sicher auch für die Technik bis zum Ende des 21. oder des 24. Jahrhunderts ist es unmöglich, dieses Sternsystem zu erreichen. Um sich klar zu machen, wie lange ein Raumschiff von der Erde bis dorthin brauchen würde, hilft folgende kleine Rechnung mithilfe von ChatGPT:

Frage an ChatGPT:

Wie lange würde Voyager 1 brauchen, um 39 Lichtjahre zu durchfliegen?

Antwort: Um zu berechnen, wie lange Voyager 1 benötigen würde, um eine Strecke von 39 Lichtjahren zu durchfliegen, müssen wir die Geschwindigkeit von Voyager 1 kennen und diese in Beziehung zur Lichtgeschwindigkeit setzen. Voyager 1 bewegt sich mit einer Geschwindigkeit von etwa 17 Kilometern pro Sekunde.

1. Geschwindigkeit von Voyager 1 in km/h:

$$\text{Geschwindigkeit} = 17 \text{ km/s} \times 3600 \text{ s/h} = 61.200 \text{ km/h}$$

2. Lichtgeschwindigkeit:

$$c \approx 299.792 \text{ km/s} = 1.079.252.848 \text{ km/h}$$

3. Strecke in Kilometern:

$$\text{Ein Lichtjahr} \approx 9,461 \times 10^{12} \text{ km}$$

$$39 \text{ Lichtjahre} = 39 \times 9,461 \times 10^{12} \text{ km} \approx 369.999 \times 10^{12} \text{ km}$$

4. Zeit in Stunden

$$\text{Zeit} = \frac{\text{Strecke}}{\text{Geschwindigkeit}} = \frac{369.999 \times 10^{12} \text{ km}}{61.200 \text{ km/h}} \approx 6,044 \times 10^{12} \text{ Stunden}$$

5. Zeit in Jahren

$$\text{Zeit} = \frac{6,044 \times 10^{12} \text{ Stunden}}{24 \text{ Stunden/Tag} \times 365 \text{ Tage/Jahr}} \approx 689.833.892 \text{ Jahre}$$

Voyager 1 würde also etwa 689,8 Millionen Jahre benötigen, um eine Strecke von 39 Lichtjahren zurückzulegen.

Wir machen uns einfach viel zu selten klar, welche Irrealitäten uns Science-Fiction-Filme oft zumuten. Die Flugzeit von der Erde zu Zeta² Reticuli wird in *Prometheus* mit 2 Jahren(!) angegeben, das wäre fast das 20fache der Lichtgeschwindigkeit, rein physikalisch ist das nicht möglich, selbst die berühmten Wurmlöcher machen da keinen Sinn. [/ Intermezzo]

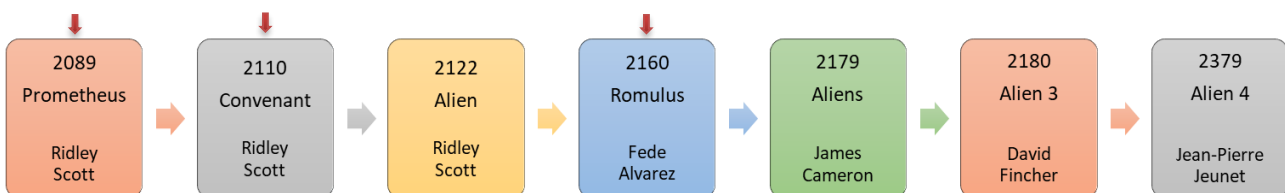
Zwei Prequels und ein Midquel

Ein Vierteljahrhundert später nehme ich diesen Faden wieder auf und frage mich, wie die neuen Episoden des Alien-Zyklus in die Konstruktion eingeordnet werden können. Dabei lasse ich die populären „Alien vs. Predator“-Filme (2004/2007) aus, die nicht wirklich zum Zyklus gehören, ich konzentriere mich vielmehr auf die drei neuen zum engeren Alien-Zyklus gehörenden Werke.

Zeitgeschichtlich ist seit 1997 (der Verfilmung von Alien 4) sehr viel passiert. Mit Bill Clinton (1993-2001), George W. Bush (2001-2009), Barack Obama (2009-2017), Donald Trump (2017-2021) und Joe Biden (2021-2025) verzeichnen wir fünf US-amerikanische Präsidenten. 2001 bricht mit dem Terroranschlag auf das World Trade Center eine Art dritter Weltkrieg aus, in der Folge kommt es zum Krieg gegen den Irak und zum Sturz des dortigen Regimes. Es folgen das Erstarken des IS-Kalifats in Syrien, die Besetzung der Krim durch Russland, die weltweite Flüchtlingskrise, die Corona-Pandemie, der Ukrainekrieg und schließlich der neue Krieg in Nahost. Viel Anlass für Angst, Furcht, Verzweiflung und Höllengefühle. Und schließlich wurde der Alien-Zyklus vom Disney-Unternehmen übernommen, was Fans das Schlimmste befürchten ließ.



Wieder legen sich die Filmemacher auf eine absolute Chronologie der Geschehnisse fest. Wir haben zunächst einen Film, der 2089 spielt, er wird also 33 Jahre vor Alien 1 platziert. Gefolgt wird er von einem Film, der 2110 handelt (12 Jahre vor Alien 1). Und der jüngste Film wird mit der Jahresangabe 2122 zeitlich zwischen Alien 1 und Alien 2 eingeordnet. Dementsprechend sähe die gesamte Abfolge so aus:



Würde die Logik von Angst, Furcht, Verzweiflung und Hölle in der Narration eingehalten, dann müssten uns die ersten beiden der neuen Filme von der Genese der Angst berichten (oder vom Umschlag einer ursprünglichen Hoffnung in Angst) und der dritte Film vom Umschlag der Angst in die Furcht. So ist es dann natürlich nicht, weil die cineastischen Voraussetzungen andere sind, denn die Besucher:innen kennen ja schon die furchterregenden vorherigen Folgen.

2012: Prometheus – Dunkle Zeichen¹⁸ (IMDB 7,0/10)

Der Regisseur der ersten Alien-Folge, Ridley Scott, hat nun wieder die Regie übernommen und das Prequel umgesetzt. Die Wikipedia fasst den Plot so zusammen:

Im Jahr 2089 findet das Archäologenpaar Elizabeth Shaw und Charlie Holloway in einer Höhle auf der schottischen Insel Skye steinzeitliche Wandmalereien, die riesenhafte Wesen und eine Sternenformation zeigen. Shaw und Holloway deuten die Abbildung, die mit einigen weiteren übereinstimmt, die von anderen vorzeitlichen Kulturen stammen, als eine Einladung der von ihnen „Konstrukteure“ (der Menschen) genannten außerirdischen Schöpfer an die Menschen, sie zu besuchen. Wie sich herausstellt, könnte es auf einem Mond (LV-223) innerhalb der Sternenformation Zeta Reticuli Leben geben.“¹⁹



Dorthin reisen die beiden in Begleitung anderer Forscher, des Androiden David sowie der Vertreterin der Sponsorenfirma Weyland an Bord der Prometheus. Angekommen auf dem Mond LV-223 untersuchen sie pyramidenartige Gebilde, die nicht natürlichen Ursprungs sein können.

So gesehen haben wir ein durchaus hoffnungsvolles Szenario: der Mensch auf der Suche nach seinen ursprünglichen Schöpfer:innen. Dieser weniger an die Genesis als vielmehr an die **Prä-Astronautik** von **Erich von Däniken** erinnernde Stoff war nicht zwar als Prequel zum ursprünglichen Alien-Zyklus geplant, entwickelte dann aber auch einen eigenständigen Handlungsstrang zur Erkundung der ursprünglichen „Konstrukteure“ der Menschheit. Er greift die Prä-Astronautik auf, weil es auch dieser um Aliens geht, die vor langer Zeit die Menschen geschaffen oder doch in ihrer Entwicklung beeinflusst haben:

Zentrales Thema und Hauptgegenstand der Prä-Astronautik ist die Annahme, dass außerirdische Raumfahrer die Erde in prähistorischer oder historischer Zeit besucht und dabei Einfluss auf die Genese des Menschen (Stammesgeschichte des Menschen) oder dessen kulturelle und technologische Entwicklung genommen hätten. Hauptgrundlage sind dabei Neuinterpretationen religiöser und mythologischer Texte, die als Berichte über tatsächliche Begegnungen mit außerirdischen Wesen beschreiben sollen. Religiöse Aspekte werden dabei durchweg technologisiert: So wird Schöpfung des Menschen als gentechnisches Experiment gedeutet.²⁰



Tragendes Element des Films ist der Wunsch einzelner einflussreicher Akteure, mit Hilfe der ursprünglichen Konstrukteure ein längeres Leben zu bekommen oder sich die Gene der Aliens nutzbar zu machen – was jedes Mal grandios scheitert und den Schrecken vermehrt. Am Ende sehen die Zuschauer:innen dann die Geburt der uns aus dem Alien-Zyklus bekannten Monster.



A new Mon-star is born

2017: *Alien: Covenant*²¹ (IMDB 6,4/10)

Auch in diesem Film führt Ridley Scott wieder Regie. Der neue Film spielt am Anfang des 22. Jahrhunderts. Das Raumschiff *Covenant* ist im Jahr 2104 mit 2.000 Kolonisten, die sich im Hyperschlaf befinden und 1.140 menschlichen Embryonen unterwegs auf einer Kolonisierungsmission zu dem mehr als 60 Lichtjahre von der Erde entfernt



liegenden Planeten Origae-6. Wegen eines Zwischenfalls müssen Reparaturarbeiten am Sonnenschild des Schiffes vorgenommen werden. Während dieser Reparaturen empfängt ein Crewmitglied Funksignale. Diese Signale können interpretiert und zurückverfolgt werden. Sie scheinen von einem Planeten zu kommen, der für eine Kolonisation geeignet zu sein scheint und näher als das ursprüngliche Ziel liegt. Die Crew beschließt, den neuen, unbekanntem Planeten anzu- steuern. Der Planet erweist sich als jener, auf dem die Raumfahrer der *Prometheus* (aus *Alien 5*) gelandet sind. Von deren Besatzung ist nur noch der Androide übrig, der in der Zwischenzeit gentechnische Experimente vorgenommen hat. Am Ende überlebt nur dieser Androide, der zwei der Menschen als Brutstätten für die Aliens aufbewahrt hat.

Gentechnologie und Künstliche Intelligenz in Form von Androiden, die sich gegen den Menschen wendet, sind die bestimmenden Themen dieses Films.

In einer Filmkritik der dpa heißt es über Michael Fassbender in der Doppelrolle von David und Walter, das Multitalent sei die perfekte Besetzung für die undurchsichtigen Androiden: „Ihre Neugier, ihre Erkenntnisse, ihre androiden Empfindungen – alles verfolgt man darin aufs Feinste. Dass man künstlichen Menschen nicht trauen soll, weiß man seit dem ersten Alien-Film. Doch wenn man dieses Gesicht ansieht, weiß man gar nichts mehr sicher, denn darin finden sich für jeden möglichen Fortgang Hinweise.“

2017 ist das Jahr, in dem auch die evangelische Kirche in Deutschland (etwa auf dem Kirchentag in Wittenberg) mit der Robotisierung ihres Personals experimentiert, Segensroboter aufstellt und den Gedanken durchspielt, ob sich nicht Amtshandlungen durch Androide durchführen ließen.²² Auf das Niveau der Ängste und Befürchtungen oder auch der Dialektik von *Alien 6* kommen sie dabei aber nicht. Insofern ist dieser *Alien*-Film



zeitgenössisch darin, dass er die Robotisierung durchdenkt, aber deutlich apokalyptischer orientiert, als es die Menschen und Institutionen auf der Erde sind.

Alien 6 hat uns nun an die Zeit und Situation herangeführt, die uns in *Alien 1* begegnet. 12 Jahre später wird Ellen Ripley den nun entwickelten *Alien*-Monstern begegnen.

2024: *Alien – Romulus*²³ (IMDB 7,5/10)

Der im August 2024 angelaufene Film unter der Regie von Fele Alvarez ist nach *Alien 1* und vor *Alien 2* platziert. Wir befinden uns also, wenn wir uns an der Logik der Erregungsaffekte orientieren, zwischen dem Stadium der Angst und dem der Furcht. Die Kritik schreibt entsprechend: „Schrecken und Ekel sind die beiden Affekte, die Alvarez mit seiner Ästhetik routiniert bewirtschaftet.“²⁴



Erzählt wird eine eigentlich einfache Story: Sechs Freunde wollen eine Minenkolonie verlassen, wo sie in Lohnsklaverei gehalten werden. Sie wollen zu einem anderen Planeten mit besseren Lebensbedingungen flüchten. Dazu brauchen sie aber Kälteschlafkapseln, die es auf einer verlassenen Raumstation im Orbit der Kolonie gibt. Doch die Station Romulus ist nicht von allen Lebensformen verlassen. Und den Rest kann man sich denken. Die Kritik beschreibt es so:

*[Die Aliens] haben jetzt chromglänzende Zähne im Stil von Grillz, dem blitzenden Zahnschmuck der Gangsta-Rapper. Ansonsten spielen sie wieder die bewährte Rolle der kulturpessimistischen Chiffre: **Was alles mieslaufen kann im Zivilisationsgeschehen – das Alien stellt es dar. Pandemieängste, Gentechnik-Irrsinn, aus dem Ruder laufende Wutbürger: Die Attraktivität des Aliens bestand immer schon in seiner Anschlussfähigkeit an aktuelle Angstszenerien.***²⁵

Auch 2160 tun sich also keine neuen Perspektiven auf, ganz im Gegenteil, die Menschheit ist zurückgefallen in die Lohn-Sklaverei des 19. Jahrhunderts, die Ausbeutung von Menschen durch die Menschen im industriellen Stil:

*Als Lohnsklaverei werden degenerierte bzw. atavistische Arbeitsverhältnisse bezeichnet, wie sie unter frühkapitalistischen Produktionsverhältnissen in den Industriestaaten bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts üblich waren und auch heute noch auf der Welt vorkommen. Die Metapher setzt schlecht bezahlte Arbeit mit Sklaverei gleich, wobei die Gemeinsamkeit die Ausbeutung und Rechtlosigkeit der unterworfenen Menschen ist.*²⁶

Der Fortschritt besteht nur darin, dass die Lohnsklaven einen Androiden als Lebensbegleiter haben können, der ihnen im Alltag hilft. Den Hintergrund der Inszenierung könnten auch Debatten um Kolonialisierung und De-Kolonialisierung bilden. Wer die Kolonialisierung wiederholt, kann nicht auf bessere Ergebnisse hoffen. Der einzig hoffnungsvolle Punkt ist, dass am Ende die Hauptprotagonistin beschließt, ihre Reise zum anvisierten Rettungsplaneten mit Hilfe der Kälteschlafkapseln fortzusetzen.

Die Zuschauer:innen im Kinosaal aber wissen natürlich, dass im Alien-Franchise-Kosmos schon 19 Jahre später Ellen Ripley aus ihrem Kälteschlaf erwachen wird und sich dann in *Aliens – Die Rückkehr* der Horror fortsetzen wird. Nur der Abbruch der Geschichte könnte vermutlich die Menschheit aus dem Schrecken erlösen.

Bilanz nach 45 Jahren Filmgeschichte

Alien 1 kann als Ausdruck der Orientierungslosigkeit Ende der 70er Jahre begriffen werden: Wer ist eigentlich der Feind und wo steckt er? Es herrscht eine Atmosphäre der Skepsis. **Alien II** antwortet in der Mentalität der Reagan-Ära: Das Reich des Bösen ist erkennbar und muss mit allen Mitteln bekämpft werden. Es gibt allerdings auch Elemente, die mit dem Bösen eigene Interessen verbinden. **Alien III** setzt dagegen auf Authentizität und re-mythologisiert das Geschehen zugleich: kein System ist an sich vertrauenswürdig, allenfalls der stellvertretende Opfergang des einzelnen scheint ein Ausweg zu sein. **Alien IV** stellt sogar die Authentizität des einzelnen in Frage und zeigt ihn mit ambivalenten Zügen. Der Mensch wird ätzend, das Fremde gewinnt vertraute Züge. Der *homo sapiens* hat seine Identität verloren: Was ist noch menschlich in einer Zeit, in der Maschinen humaner agieren als der Mensch selbst? Gut und Böse sind untrennbar verbunden. **Alien V** bereitet als Prequel zu Alien I das Grauen vor. Die Menschen sind das Ergebnis eines Schöpfungsaktes der Konstrukteure, die wohl menschenähnlich sind. 2011 ist die Zeit des arabischen Frühlings, die Zeit der schnell wieder zerbrechenden Hoffnung. **Alien VI**, ein weiteres Prequel zu Alien I, spiegelt die Zeit der Orientierungslosigkeit, Wahlkampf Amerika, weltweite Terroranschläge, Wahl von Trump. Die Hoffnung schwindet, die Desillusionierung macht sich breit. **Alien VII** präsentiert uns die Rückkehr mittelalterlicher Zustände, der fortgeschrittenen kapitalistischen Ausbeutung, aus denen ein Entkommen kaum möglich ist.



Das wird noch nicht das Ende der Alien-Story sein, alle Hoffnungen auf ein Ende der Geschichte haben sich bisher als haltlos erwiesen. Die Furcht des Menschen vor der von ihm selbst gemachten Zukunft erweist sich allemal als Einfallstor der *Facehugger*, deren Aufgabe es ist, die Aliens (das Fremde) vom Äußeren ins Innere zu verlagern, damit sie aus unserem Innersten die Menschheit in ewiger Furcht versteinern. Das ist kein *Prinzip Hoffnung*.



Anmerkungen

- ¹ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. 3 Bände. Frankfurt, 6/1979, hier Band 1, S. 123ff. Hervorhebungen von mir, A.M.
- ² John Berger: Sehen: Das Bild der Welt in der Bilderwelt. Reinbek bei Hamburg 1974.
- ³ <https://www.vice.com/de/article/qvxwax/medusa-wie-das-opfer-einer-vergewaltigung-zum-monster-gemacht-wurde>
- ⁴ <https://de.wikipedia.org/wiki/Medusa>
- ⁵ Gruber, Gerlinde; Tomášek, Petr (2018): Albtraumhaft schön. Rubens' Wiener Medusenhaupt trifft auf die Brünner Fassung. Wien: Kunsthistorisches Museum Wien (Ansichtssache, 23).
- ⁶ zit. nach Gruber, Tomášek (2018): Albtraumhaft schön, a.a.O., S. 18.
- ⁷ Töteberg, Michael (Hg.) (2005): Metzler-Film-Lexikon. 2. Aufl. Stuttgart. S. 394.
- ⁸ Hurst, Matthias (2008): Dialektik des Aliens. Darstellungen und Interpretationen von Außerirdischen in Film und Fernsehen. In: Engelbrecht, Martin; Schetsche, Michael (Hg.): Von Menschen und Außerirdischen. Transterrestrische Begegnungen im Spiegel der Kulturwissenschaft. Bielefeld, S. 31–54, hier S. 34.
- ⁹ <https://www.imdb.com/title/tt0078748/>
- ¹⁰ <https://www.imdb.com/title/tt0090605/>
- ¹¹ Angesichts der unterstellten Zeiträume kann Ripley nicht weit entfernt von Zeta Reticuli mit ihrer Kapsel aufgefunden worden sein. Auch die Kolonierungsversuche der Menschheit können nicht von der Erde ausgegangen sein. Die Zeit zur Kommunikation ist dafür nicht gegeben. Wenn Licht als Kommunikationsmedium verwendet wird, braucht es 39 Jahre, um von Zeta Reticuli bis zur Erde zu kommen und die Antwort ebenso lange.
- ¹² <https://www.imdb.com/title/tt0103644/>
- ¹³ Inge Kirsner, Religiosität im Kino, Vortrag im RPI Loccum, Ms.
- ¹⁴ <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/51986/>
- ¹⁵ <https://www.imdb.com/title/tt0118583/>
- ¹⁶ Erich Kästner, Nachweis.
- ¹⁷ Haas, Daniel (15.08.2024): Film „Alien: Romulus“ im Kino. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.08.2024. Online verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/film-alien-romulus-im-kino-19919314.html>
- ¹⁸ <https://www.imdb.com/title/tt1446714/>
- ¹⁹ https://de.wikipedia.org/wiki/Prometheus_%E2%80%93_Dunkle_Zeichen
- ²⁰ <https://de.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A4-Astronautik>
- ²¹ <https://www.imdb.com/title/tt2316204/>
- ²² Mertin, Andreas (2018): Was „Digitalisierung“ in der Kirche nicht heißen kann. Kursorische Notizen. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 20, H. 112. www.theomag.de/112/am623.htm.
- ²³ <https://www.imdb.com/title/tt18412256/>
- ²⁴ Ebd.
- ²⁵ Haas, Daniel (15.08.2024): Film „Alien: Romulus“, a.a.O.
- ²⁶ <https://de.wikipedia.org/wiki/Lohnsklaverei>

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: „You try to scream, but terror takes the sound before you make it“. 1979-2024: Eine Zeitgeschichte der Angst im Alien-Film-Zyklus, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 151 – Zeitgenossenschaft, erschienen 01.10.2024 <https://www.theomag.de/150/pdf/am855.pdf>