

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 20

Rubrik: Film auf Video

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Karl Saurer

**Medienpädagoge
besonderer Art**

Videoporträt von Josef Feusi

Ein Mann mit Regenmantel und Baskenmütze verlässt seine Wohnung und macht sich auf den Weg. Wer ihn kennt, weiss, dass dies der alltägliche Gang hinauf zum Seminar in Rickenbach (SZ) ist, den Josef Feusi lange Jahre unternommen hat. Dominik Schuler, einer seiner Schüler, hat ihn ein paar Tage mit der Videokamera begleitet, beobachtet und befragt. So entstand ein sehr persönliches Porträt eines (eher kamerascheuen) Menschen, der als Seminarlehrer das Fach Massenmedien «salonfähig» gemacht und mit seiner vehement spürbaren Liebe zum Film kräftige Anstösse und vielfache Anregungen vermittelt hat. (Seine «Kleine Filmkunde» fand weit herum Beachtung und Verbreitung.) Auch wenn Erzählweise und Rhythmus gelegentlich etwas sprunghaft wirken, so erweist sich Schulers filmische Erstlingsarbeit doch als unpräntiöse dokumentarische Annäherung.

Anknüpfend an einer eigenen Rezeptionserfahrung mit der Literaturverfilmung «Romeo und Julia auf dem Dorfe» in Feusis Unterricht, montiert Schuler kurze Filmausschnitte zwischen die Porträtaufnahmen und berichtet auch von einem



gemeinsamen Kinobesuch mit seinem Mentor, der sie in ein (leider bald nicht mehr existierendes) Kino in Zürich führte, wo sie Askoldows aufwühlende «Kommissarin» sahen. Bei Feusis kurzer und pointierter Stellungnahme wird beispielhaft klar, wie ästhetische Kritik bei ihm mit gesellschaftlich-moralischen Wertvorstellungen verknüpft und wie wichtig ihm eine humane Haltung in der Kunst ist.

Zu den schönsten Passagen dieses kurzweiligen Tour d'Horizon zählen für mich die Aufnahmen mit den wunderbar faszinierenden Eisbildern: fotografische Studien von Josef Feusi von eindringlicher visueller Prägnanz. Eigenwillige Ob-

jekte eines Fotografen, der sich auch aus Scheu und Respekt vor den Menschen lieber mit der Natur beschäftigt hat, wie er freimütig bekennt. Überhaupt scheint mir der offene Ton, der in den Fragen und Antworten angeschlagen wird, eine Qualität dieses wohltuend uneitlen Videoporträts zu sein, das noch weitere Facetten von Josef Feusis anregendem und ausdauerndem Wirken in Rickenbach enthüllt (die hier nicht alle verraten werden sollen).

Das gut 30minütige Video mit dem Titel «jfeusi – still leben miterleben – Leben» ist als VHS-Kassette für 40 Franken bei Dominik Schuler, Bienenheimstr. 6, 6432 Seewen, erhältlich. ■

Hans Messias (F-Ko)

Die Farbe des Roten Todes

Vier Poe-Verfilmungen von Roger Corman

Es war einmal eine Zeit, da beherrschten nicht äxteschwingende Unholde, rasiermesserbewehrte Psychopathen, motorsägenbewaffnete Killer oder zähnefletschende Zombies die Szene des Horrorfilms, sondern distinguierte Herren, die weniger für Horror nach heutigem Verständnis sorgten als für wohliges Gruseln. Zwar beschritt die englische «Hammer»-Production bereits Ende der fünfziger Jahre Wege des «naturalistischen Horrorfilms» mit Fontänen von Blut und sich zersetzenden Leichen («Dracula», Regie: Terence Fisher, 1958); doch auch die Tendenz dieser Filme unterschied sich grundlegend von der moderner Produktionen: Nicht das absolute Böse feierte seine (filmische) Auferstehung aus den Gräbern, vielmehr haftete den Filmkreaturen dieser Tage ein letztlich selbstzerstörerischer Fluch an. Das Grauen war auf Stunden wohligen Kintopp-Schauderns beschränkt, war in viktorianischen Gruften zu finden und nicht bei debilen Hinterwäldlern, die auf grauenhafte Weise «Muttertag» feierten.

Im Jahr 1960 gelang es Roger Corman, der zu diesem Zeitpunkt bereits über dreissig Filme für seinen Arbeitgeber, die American International Pictures (AIP), inszeniert oder produziert hatte, die Produzenten James H. Nicholson und Samuel Z. Arkoff zur Finanzierung seines bislang ambitioniertesten Projekts zu überreden: eine Serie von Technicolor-Verfilmungen nach Geschichten von Edgar Allan Poe war geplant, und

Corman schien der geeignete Mann zur Realisierung dieses Vorhabens. Er hatte sich einen Ruf als schnell arbeitender Regisseur erworben, seine Drehzeit betrug maximal zwei Wochen, und kaum einer seiner Filme überstieg das Budget von 100 000 Dollar. Die Gründe für diese auch für damalige Zeit geringen Produktionskosten waren neben der Schnelligkeit die Tatsache, dass Corman die Kulissen seiner Filme häufig mehrmals verwendete, auf teure Stars verzichtete und jungen Talenten eine Chance gab. Diesem Umstand ist Cormans Ruf als «Talentschmied» zu verdanken, durch dessen Schule u. a. Schauspieler wie Bruce Dern, Jack Nicholson oder Robert De Niro und die Regisseure Francis Ford Coppola, Martin Scorsese und Peter Bogdanovich gingen.

In den Jahren 1960 bis 1964 entstanden insgesamt acht Poe-Verfilmungen, von denen nun vier auf dem Videomarkt angeboten werden. Grund genug und Gelegenheit, sich mit dem «Grusel-Kosmos» Roger Cormans und seiner eigenwilligen Umsetzung der Poe-Erzählungen auseinanderzusetzen. Puristen, Freunde eindeutig abbildender Literaturverfilmungen, werden dabei «ihren» Poe nur noch schemenhaft wiedererkennen. Denn die vier jetzt auf Video erhältlichen Filme «*Premature Burial*» (Lebendig begraben, 1961), «*Tales of Terror*» (Schwarze Geschichten, 1961), «*The Raven*» (Der Rabe, 1962) und «*The Masque of the Red Death*» (Sartanas – Schloss der blutigen Bestie, 1964) transportieren bestenfalls Motive und Atmosphäre von Poes Erzählungen und koppeln diese mit den realen Ängsten und Zwängen des amerikanischen Dichters, wie Katalapsie (Muskelstarre und die damit verbundene Angst, lebendig begraben zu werden) oder die Opiumsucht

des Autors. In der Regel kann man diese Filme jedoch als unterschiedlich freie Nachdichtungen der Vorlagen begreifen; denn viele dieser Erzählungen zeichnen sich weniger durch die Handlung aus als durch ihre düstere Stimmung, die Atmosphäre einer lähmenden Furcht und ihre erzählerische Dichte. Solche Atmosphäre kann ein Film zwar nachempfinden, muss um sie herum jedoch eine mehr oder weniger stimmige Geschichte schaffen.

Gruseliges Spiel mit Atmosphäre und Farbgebung

«*Lebendig begraben*» ist bei Poe eine Ansammlung von Fäulen von Katalapsie, in der der Ich-Erzähler erst im letzten Drittel seinen Alptraum des «Lebendig-Begrabenseins» zum Besten gibt; durch Cormans Bearbeitung wird dies zu einer Geschichte um Liebe und Verrat, die Angstvision wird zur tatsächlichen Begebenheit. Nur durch Zufall kann Guy, der Katalaptiker (hervorragend gespielt von Ray Milland), seinem Grab entrinnen und Rache nehmen. Die ursprüngliche Erzählung wird mit Motiven des klassischen Gruselkinos, der Figur des besessenen Wissenschaftlers, dem Leichendieb, ausgeschmückt. Die Angstvision des Protagonisten, der sich eine Gruft bauen lässt, aus der es gleich vielfache Möglichkeiten des Entrinnens gibt, die jedoch in der Stunde seines vermeintlichen Todes alle nicht mehr funktionieren, ist grün bzw. violett viragiert; Farben, die Verfall und Dekadenz signalisieren und von allerlei garstigem Getier, Spinnen, Schlangen, Würmern als Zugaben aus der Gruselküche bevölkert werden. Durch Farbgebung und Dekor wird das Innenleben des Helden nach aussen gestülpt, werden



seine Ängste und Leiden sichtbar, wird Poes Monolog zu einer filmischen Geschichte.

Farbe und Atmosphäre bestimmen auch *«Satanas – Das Schloss der blutigen Bestie»* nach Poes wohl bekanntester Geschichte *«Die Maske des roten Todes»*. Während im Land die Pest wütet, glaubt Prinz Prospero mit seinen Gefolgsleuten, hinter den Mauern seines Schlosses sicher zu sein, und vertreibt sich die Zeit mit Festen. Doch diese Sicherheit ist trügerisch, bald wird der Rote Tod auch diese illustre Gesellschaft heimsuchen. Poes Geschichte lebt vom Verstreichen der Zeit und von der Unmöglichkeit einer imaginären Welt, die neben der realen bestehen kann. Corman hat sie ausgeschmückt: Prospero ist nun ein Tyrann, der sein Volk knechtet, seinem Hofstaat durch despotische Spiele dessen Abhängig-

keit vor Augen führt und sich dem Satanskult verschrieben hat. Nicht dem *«Roten Tod»* gilt in der Verfilmung das Hauptaugenmerk, sondern einem Satan in Menschengestalt, der Gott leugnet und der zudem noch die Liebe des Paares Francesca und Gino bedroht. Eine andere Poe-Geschichte, die des *«Hop Frog»*, in der sich ein Zwerg für erlittene Demütigungen auf grausame Weise rächt, ist geschickt in die Handlung einbezogen. Während das dekadente Treiben am mit üppiger Farbigkeit ausgestatteten Hofe seinen Lauf nimmt und einen schrillen Kontrast zur düsteren Tristesse des Umlandes darstellt, rückt immer wieder eine Uhr in den Bildmittelpunkt. Sie signalisiert das Verstreichen der Zeit, den nahenden Tod; ihr einer doppelschneidigen Axt nachempfundenes Pendel ist gleichzeitig ein Verweis auf die 1961 entstan-

dene Poe-Verfilmung *«The Pit and the Pendulum»* (Das Pendel des Todes). Den Herrscher dieses dem Untergang geweihten Reiches der Dekadenz, dessen bonbonfarbene Künstlichkeit kaum zu überbieten ist, spielt Vincent Price, der hier eine der Rollen seines Lebens gefunden hat. Leidenschaftslose Grausamkeit, Lebensüberdruß und Langeweile, die abstruse Ideen gebären, sowie Manierismen kennzeichnen sein Spiel und weisen ihn als einzigen aus, der in die schrille Unnatürlichkeit seines Hofes, in das Wolkenkuckucksheim des Grauens passt. Im Abspann des Films, ganz in Rot getaucht, werden Tarotkarten gelegt; die letzte ist – natürlich – der Tod.

Um den Tod geht es auch in den *«Schwarzen Geschichten»*, einem Episodenfilm nach drei (eigentlich vier) Erzählungen von Edgar Allan Poe. *«Morella»*,

«Der Rabe» – süffige Verfilmung eines Stoffes von Edgar Allan Poe, mit Vincent Price.

die schwächste Episode, ist eine Erzählung von Liebe und Tod. Nach Jahren der Verbannung kehrt Leonore, deren Mutter Morella bei ihrer Geburt starb, auf das Schloss ihres Vaters zurück. Der hat den Tod der geliebten Frau noch immer nicht verwunden, gibt der Tochter die Schuld, und auch die Tote ist im Hass auf ihre Tochter gestorben. Ein Hass, der so mächtig ist, dass Morella zum Leben erwacht, die Schönheit und die Jugend ihrer Tochter in sich aufnimmt und dann ihren Mann mit in den Tod nimmt. Solche Räuberpistole hat nichts mehr mit der verinnerlichten Erzählung Poes gemein, verdient allenfalls auf Grund ihrer Ausstattung Beachtung, denn ihre Motive tauchen in allen anderen Filmen ebenfalls auf: ein trutziges «Matte Painting»-Schloss, auf einer Klippe gelegen, an deren Fuss sich die Brandung des Meeres bricht, ein scheinbar toter (Studio-)Wald, wallende Nebelschleier, Zimmerfluchten voller Spinnweben, verstaubte Möbel, die den Eindruck erwecken, dass hier die Zeit stillgestanden hat. Das sind die Versatzstücke, aus denen Corman seine Filme konzipierte: die gewollte Künstlichkeit, die Überhöhung zugunsten der filmischen Wirkung als konsequentes Stilmittel.

Der Horror und seine komödiantischen Seiten

In der ironischen Episode «Die schwarze Katze», einer Kombination der gleichnamigen Erzählung mit der Geschichte «Das Fass Amontillado», tritt Peter Lorre als Trunkenbold Montresor und Gegenspieler des Weinkenners Fortunato (Vincent

Price) auf. Als dieser Montresor mit dessen Frau betrügt, mauert der Säufer erst die Gattin und wenig später den Gegenspieler ein. Dabei hat er aber die Katze seiner Frau übersehen, die ebenfalls eingemauert wurde, und deren zähes Leben ihn in den Wahnsinn treibt. Neben einer köstlichen Weinprobe, die Price nach allen Regeln der Kunst zelebriert, während Lorre die kostbaren Tropfen in sich hineinkippt und selbst im Zustand völliger Betrunkenheit noch Wein, Jahrgang und Lage erkennt, gehören Montresors Angstvisionen zu den Höhepunkten des kurzen Films. Corman arbeitet mit Stopptrick, verzerrenden Linsen, monochromer Einfärbung der Szenen, der Säufervahn rückt in die Nähe eines psychedelischen Trips.

Die letzte Episode «Der Fall Valdemar» beschäftigt sich mit Mesmerismus, mit Hypnose, einem Phänomen, das Poe zeitlebens interessierte. Im Augenblick seines Todes lässt sich Mr. Valdemar hypnotisieren, und während in den folgenden Wochen der Körper dem Verwesungsprozess ausgesetzt ist, hat seine Seele den Körper immer noch nicht ganz verlassen. Diese düstere Geschichte hält sich relativ eng an die Vorlage, versieht sie «nur» mit einer Liebesgeschichte und einem reiserischen Schluss. Wie in den anderen Filmen dominiert die Farbe Rot das Geschehen, und in einer in Blutrot getauchten filmischen Verklammerung der drei Episoden stellt eine düstere Stimme die Frage: «Was geschieht im Augenblick des Todes?» Dazu hört man den Herzschlag eines sterbenden Mannes, sieht dicke Blutstropfen, die in eine Lache am Boden tropfen. Dies hat zwar mit den einzelnen Episoden nichts zu tun, schafft aber eine finstere Atmosphäre; einmal mehr kommt die Lieblingsfarbe des

Dichters Poe und die Cormans zur Geltung.

Wie frei Corman mit Poe umgeht, zeigt sein Film «Der Rabe» nach einigen Gedichtzeilen von Edgar Allan Poe. Geht es im Gedicht um einen Poeten, der keinen Schlaf findet und in einem Raben einen jenseitigen Boten der toten Geliebten Leonore sieht, so geht es in Cormans Gruselkomödie um einen Wettstreit dreier Zauberer – Boris Karloff, Vincent Price, Peter Lorre –, wobei Lorre als verzauberter Rabe die Geschichte in Gang bringt. Er ist im ganz realen Sinn der Bote. Nicht die tote Leonore steht im Mittelpunkt, sondern ein amüsantes Duell der Zauberer, wobei nur wenige Motive der Ballade übernommen werden. Das Schaurige wird zugunsten des Komischen vernachlässigt, und drei grossartige Darsteller geben eine Kostprobe ihres Könnens. Boris Karloff als mächtiger und finsterner Scarabeus, Vincent Price als gelangweilter und versnobter Dr. Craven, der die Zauberei schon lange an den Nagel gehängt hat, und Peter Lorre als der zerknautschte ewige Verlierer Dr. Badlow, der, zwischenzeitlich zum Menschen zurückverwandelt, am Ende wieder als Rabe sein Leben fristen muss. Schlimmer noch: Da das Federvieh Dr. Craven durch sein unablässiges Lamentieren auf die Nerven geht, verbietet er ihm den Schnabel. Die letzten Worte des Films sind denn auch die im Gedicht immer wiederkehrende Zeile: «Sprach der Rabe: «Nimmermehr»».

Diese vier Filme aus der Zeit des Gruselkinos können ihre Entstehungszeit gewiss nicht verleugnen, wenn die düster-romantischen Geschichten Poes mit Elementen der Popart und des Experiments gemischt werden; doch trotz aller Beigaben transportieren sie die wesentlichen Merkmale des erzähleri-

schen Werks Poes: Dekadenz, Neurosen, verschiedene Formen der Besessenheit, eine Sehnsucht zum Tode. Dabei sind neben den literarischen Erzählungen eigenständige filmische Werke entstanden, deren Unterhaltungswert auch heute noch unbestritten ist.

Ein Wermuts-Tropfen trübt allerdings die (Wiedersehens-) Freude: die Technicolor-Verfilmungen, deren Atmosphäre von den ausgeklügelt eingesetzten Filmfarben lebt, kommen auf dem lichtschwachen Bildschirm nur unvollkommen zur Geltung, Farbnuancen verwischen, Düsteres bleibt einfach dunkel. Das Videoband ist eben kein Filmmaterial, das Fernsehgerät ersetzt die Leinwand nur unvollkommen. Überspitzt könnte man sagen, dass es sich in allen Fällen um Nacherzählungen von Cormans Filmen handelt, die ihrerseits Poes Geschichten nach erzählen und ausschmücken. ■

KURZ NOTIERT

Armut in der Öffentlichkeit

Eing. Die Tagung vom 29. und 30. November in der Paulus-Akademie Zürich befasst sich mit dem Bild der Armut in der massenmedialen Öffentlichkeit, mit der Problematik des Geldsammelns und Informierens und vor allem auch mit den Klischeevorstellungen, die sich der direkten Konfrontation mit der Armut bei uns und anderswo oft als Hindernis in den Weg stellen. Veranstaltet wird die Tagung von der Paulus-Akademie in Zusammenarbeit mit Kovive, Luzern; sie richtet sich an Medienschaffende, an Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen von Hilfswerken sowie weitere Interessierte. Anmeldungen sind zu richten an: Paulus-Akademie, Carl-Spitte-ler-Strasse 38, 8053 Zürich, Tel. 01/53 34 00.

Medien aktuell

Urs Meier

Epochenwechsel im Radio- und Fernsehsystem

Am 4. und 5. Oktober hat der Nationalrat das Radio- und Fernsehgesetz (RTVG) behandelt. Es wird wahrscheinlich die heiss diskutierte Monopolstellung der SRG, der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, nun auch beim Fernsehen beenden. Wie das jedoch aussehen soll, das hat der Nationalrat mit Hilfe der Vertragslösung offengelassen. Bei den Werbebeschränkungen hat sich die härtere Linie des Bundesrates gegenüber der nationalrätlichen Kommission behauptet. Unsicherheiten bestehen bei den Bestimmungen zur Unabhängigen Beschwerdekommision (UBI) und bei den Strafbestimmungen. Im folgenden wird der medienpolitische Stellenwert des RTVG hauptsächlich anhand des «Schicksalsartikels» 31 über die vierte Fernsehkette diskutiert.

Nach getaner Arbeit scheinen vor allem Vertreter der bürgerlichen Ratsmehrheit mit dem Ergebnis überaus zufrieden zu sein. Man hat den in der Kommission erarbeiteten Kompromiss ziemlich unbeschädigt durchs Parlament gebracht. Komplimente gehen hin und her. Kommissionspräsidentin Lilian Uchtenhagen (SP, Zürich) hat schon in der Eintretensdebatte die Arbeit ihrer Truppe gelobt und vorsorglich diejenigen als profilierungssüchtige Greenhorns abgekanzelt, die an dem abgerundeten Gesetzeswerk noch etwas ändern wollten. Bundesrat Ogi wiederum attestierte der Kommission später gar, mit dem sogenannten Vertragsmodell sei das Ei des Kolumbus gefunden, und versenkte die bundesrätliche Version betreffend Zuständigkeit der Bundesversammlung bei der Vergabe nationaler Konzessionen galant im Papierkorb. Ein wirtschaftsnaher, auf grösstmögliche marktwirtschaftliche Öffnung des Mediensystems plädierender Freisinniger lobte die «rhetorische Eleganz» der sozialdemokratischen Kommissionspräsidentin. Das Ratsbarometer stand auf Konsens. Daran konnten die paar wenigen Windstösse von rechts und links nichts ändern. So viel Einmütigkeit bei einem Thema, bei dem die Positionen und Interessen doch recht weit auseinander liegen, ist denn doch erstaunlich. Es erhebt sich die Frage, ob nicht die entscheidenden Konflikte unter den Teppich gekehrt worden sind.

Vorerst aber liegt der Ball beim Ständerat, der das Gesetz als zweite Kammer zu behandeln hat. Auch hier wird eine Kommission die parlamentarische Arbeit vorbereiten. Da man sich ziemlich allgemein einig ist, dass es jetzt dringend ein Radio- und Fernsehgesetz