

Verdammt zur ewigen Wiederkehr

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **45 (1993)**

Heft 2

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931880>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

*Z*erdammt zur ewigen Wiederkehr

MIT FRANCIS F. COPPOLAS «BRAM STOKER'S DRACULA» KÜNDET HOLLYWOOD DIE RÜCKKEHR DES BERÜCHTIGTEN UNTOTEN AUS TRANSILVANIEN IN DIE KINOS AN. EIN DUTZEND KONKURRENTEN, VON ROGER CORMAN BIS JOHN LANDIS, SIND IHM AUF DEN FERSEN – ZEIT, SICH MIT DEM DRACULA-MYTHOS NÄHER ZU BEFASSEN.

Le vampyre, c'est les autres
Jean-Jacques Rousseau

Pierre Lachat

*M*it «Schon die alten Griechen» anzufangen, ist eine Versuchung, der sich nur schwer widerstehen lässt. In der Tat haben die Legenden von den Vampiren oder menschengewandenen Untoten, die auch Wiedergänger oder Nachzehrer heißen – und die letztlich nichts anderes darstellen als eine handlichere Form von Gespenstern – mindestens gleich viel von jener Langlebigkeit an sich, die man den bewussten Fabelwesen selber nachsagt. Und das gleiche gilt von ihrer unberechenbaren Wandelbarkeit und von der Vielfalt ihrer Erscheinungen.

Doch wenn sich die ältesten Ansätze in ihrer vermutlich enormen Zahl im Halbdunkel der Antike verlaufen, so lassen sich wenigstens die Quellen der Geschichte recht und schlecht umschreiben, die alle älteren in sich schließt (und schon um wenigstens mit ihnen ein Ende gemacht hätte). Der Mythos von Dracula ist zur beherrschenden Vampir-Legende des 20. Jahrhunderts geworden. Vergleichbar dem darin beschworenen Übel hat er sich, vornehmlich dank des Kinos, schon über die halbe Welt verbreitet.





«Dracula» (1931)
von Tod Browning

TITEL DRACULA-MYTHOS

Die Vorstellung ist zu simpel, da habe sich ein irischer Erzähler namens Bram Stoker (1847-1912) in einer gewissen Verlegenheit befunden; und sie habe darin bestanden, einen von ihm geschaffenen Romanhelden nun noch benennen zu müssen, worauf er sich dann damit beholfen habe, dass er einzig wegen des schaurig-schönen Anklangs an den Wortstamm «dragon» oder «Drachen» den Namen «Dracula» für seine Figur auswählte. Und wer, bitte, wollte in dieser indogermanischen Silbe «drach» mit ihrem schmirgelnden «chchch» das feuerschnaubende Fauchen eines Ungeheuers überhören?

«The Un-dead» (Der Untote) lautet, etwas zahm, der Arbeitstitel des eben fertiggeschriebenen Buches. Vor der Veröffentlichung muss sich jetzt Stoker noch für eine endgültige Überschrift entscheiden. Sie wird schliesslich, beim Erscheinen des typischen Beispiels einer sogenannt «gotischen» Literatur im Frühjahr 1897, um einiges suggestiver «Dracula» lauten.

«Der Pfähler»

Etwelches von dem historischen Hintergrund, auf den der sonore Name zurückweist, muss dem Verfasser geläufig gewesen sein. Immerhin spielen stattliche Teile seiner schwarzromantischen Schauermär in eben jenen Gegenden Rumäniens, aus denen der wirkliche Dracula stammte, denn es soll einen solchen wahrhaftig gegeben haben. Gemeint sind die waldigen und gebirgigen Landschaften zwischen Bukarest und der heutigen magyrischen Grenze, die als Transsylvanien und als Walachei bekannt sind (und die während längerer Zeit zu Ungarn gehörten). Nördlich der walachischen Hauptstadt Tirgoviste werden die Ruinen einer Burg, welche Schloss Dracula heisst – und schon während Jahrhunderten so geheissen haben soll –, staunenden Touristen heute noch vorgeführt. Die bröckelnde Feste hat anscheinend einen kriegerischen Fürsten namens Vlad beherbergt, der sich als Nachfahren Attilas des Hunnen ausgab. Er führte zwischen 1448 und seinem Tod im Jahr 1476 (mit Unterbrüchen) den Titel eines Wojwoden der Walachei. Einzelnen Überlieferungen zufolge soll eine gewisse Elisabeta seine unglückliche Geliebte gewesen sein. Karl Marx erwähnt ihn ausdrücklich an einer Stelle im «Kapital», um ein Beispiel absoluter Herrschaft zu geben. Es war die tadelnswerte Gewohnheit dieses Prinzen unseligen Angedenkens, seine gefangenen Feinde, vorwiegend Türken, im Rahmen eigentlicher Marter-Riten massenhaft pfählen zu lassen, um sich an ihren tagelangen Qualen zu weiden. Das trug ihm den Beinamen «Tepes», das heisst «der Pfähler», ein.

Doch schien das eine Epithet allein die Schrecken, die er verbreitete, noch unzureichend zu verdeutlichen. Denn mit einem weiteren wurde er auch als «Dracula» bezeichnet, was in

mindestens einer Sprache jener Gegend und jener Zeit so viel wie «kleiner Teufel» heisst – und bedeutungsmässig ist das ja, wie man sieht, von «Drachen» gar nicht so weit entfernt. Die ausdrückliche Verkleinerungsform wollte an Vlads kaum feinfühleren Vorgänger erinnern, der sich von 1436 bis 1448 den Beinamen «Dracul», also (grosser) Teufel erworben hatte. Offensichtlich ist die Unterscheidung zwischen «klein» und «gross» ganz einfach als eine solche zwischen dem jüngeren, nämlich Vlad IV., und dem älteren, Vlad III., zu verstehen.

Konstitutive Elemente wie das exotisch-balkanische Kolorit oder die blutlüsterne Tyrannei, die in Stokers Phantasie zusammenflossen, entsprangen also keineswegs nur der blühenden Einbildungskraft eines typischen Dekadenten des «fin de siècle»,

sondern sie waren in manchem Detail recherchiert. Es ist unbewiesen, dass etwa die Idee des Pfählens, welches allein einen Untoten von den Qualen der Unsterblichkeit erlöst, tatsächlich einer historischen Quelle entnommen wurde, doch spricht eine hohe Wahrscheinlichkeit dafür. Und das gleiche lässt sich wohl vom Motiv der Wiederkehr sagen, die vermutlich durch die Aufeinanderfolge von «Dracul», dem Älteren, und «Dracula», dem Jüngeren, vorgebildet war. Denn es bleibt einem Volk naheliegenderweise in besonders schmerzlicher Erinnerung, wenn es

unmittelbar hintereinander von gleich zwei teuflischen Oberherren geknechtet wird.

Politische Vorzeichen

So erscheint der Vampirismus, Jahrtausende alt, in seiner modernen draculischen Gestalt gleich von seinem ersten Ansatz her auch unter diffus politischen Vorzeichen. Ausbeuterische Gewaltherrschaft wird plastisch und drastisch mit Blutsaugerei verglichen. Schon 1732 schrieb zum Beispiel das Londoner «Gentleman's Magazine» über einen angeblichen Vampir namens Paul Arnold und ähnliche seines Schlags: «Dieser Bericht über Vampire, gilt es zu beachten, kommt aus der östlichen Welt, die bekannt ist für ihren allegorischen Stil. Die Staaten Ungarns sind den Türken und Deutschen untertan, sie werden mit harter Hand regiert und sind gezwungen, alle ihre Beschwerden in Bildern zu umschreiben. Von solcher Art ist offenbar der fragliche Bericht. – Die Vampire, heisst es, plagen und töten die Lebenden durch Blutsaugen; doch wird auch ein raffgieriger Staatsdiener in dieser Weltgegend gern mit einem Egel oder Blutsauger verglichen. Denn er betreibt Ausbeutung bis übers Grab hinaus, indem er die Steuern im voraus einnimmt, was eine nie endende Belastung nach sich zieht und die Allgemeinheit ihrer gesamten Wirtschaftskraft beraubt. Desgleichen quälen



diejenigen, die unter dem räuberischen Staat zu leiden haben, durch Verkauf oder Belehnung ihrer Besitztümer ihre unglücklichen Nachkommen und werden so bei ihrem Tod zu Vampiren. Paul Arnold, ein sogenannter Hayduk, dürfte höchstens ein Ministerialsekretär gewesen sein, weil er offenbar nicht mehr als vier Menschen umgebracht hat; wäre er ein Vampir höheren Ranges gewesen, würde man jetzt ohne weiteres von Zehntausenden von Opfern reden.»

Draculas Heimat besinnt sich im übrigen noch in ihrer neuesten Geschichte wieder auf die alte Überlieferung. Zum 500. Todestag Vlads IV. im Jahr 1976 rühmt der KP-Gewaltige Ceausescu die historischen Verdienste des Wojwoden im Kampf gegen die Türken, den er mit dem eigenen Widerstand gegen die imperialistischen Mächte USA und Sowjetunion zusammenbringt. Und der Vergleich zwischen dem 13 Jahre später gestürzten Diktator und Stokers Kreatur scheint keine bloße Erfindung der Schmuddelmedien gewesen zu sein. Ausserdem lässt die notfallmässige Hinrichtung des Entmachteten, die ohne viel juristisches Federlesens vollzogen wurde, an die Pfählung eines Untoten denken. «Sorgen wir doch gleich jetzt dafür», werden sich die Henker gesagt haben, «dass der nicht wiederkommen kann» – eine Überlegung also, die präzis der Furcht entspringt, unter neuer Maske oder in neuer Verkörperung könnten die grausamen alten Tyrannen jederzeit an die Macht zurückkommen.

Verkörperung der Pest

Ein direkter Bezug zur jeweiligen politischen Situation lässt sich noch mindestens zweimal im Verlauf der Herausbildung des Dracula-Mythos im 20. Jahrhundert herstellen. «Nosferatu», der früheste noch erhaltene Film nach Stokers Roman, entsteht 1922 nicht etwa in Grossbritannien oder in den USA, sondern unter der Regie Friedrich Wilhelm Murnaus in Deutschland. Eine Lizenz ist bei Florence Stoker, der Witwe des mittlerweile verstorbenen Autors, nicht eingeholt worden, weshalb man in Berlin Titel und Namen der Figuren vorsichtshalber ändert; wiewohl dann die neue Überschrift, das rumänische Wort für «untot», der Einfachheit halber gleich aus der Vorlage selbst gestohlen wird, immerhin dann aber noch durch einen Untertitel, «Eine Symphonie des Grauens», ergänzt. Schon beim ersten Mal, heisst das, tritt grell – und sei's bloss aus rechtlichen Gründen – jene quecksilbrige Umformbarkeit und Neufassbarkeit des Stoffs zutage, die die ganze nun folgende Entwicklung von gut siebzig Jahren prägen wird.

«Die Schrecken, die Nosferatu verbreitet, gehen aus von einem Vampir, der die Pest verkörpert. Verkörpert er wirklich die Pest, oder soll vielmehr ihr Bild ihn beschwören? Gleich Attila ist Nosferatu eine 'Geissel Gottes' und nur als solche gleichzusetzen mit der Pest. Er ist eine blutrünstige, aussaugerische Tyrannenfigur, die im Reich der Mythen und Märchen haust. Es



«Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens» (1922) von F. W. Murnau

ist sehr bezeichnend, dass die Einbildungskraft der Deutschen zu jenem Zeitpunkt, gleich in welcher Ausgangslage, immer wieder – wie unter dem Zwang einer Hassliebe – diesen Figuren zutrieb.» Diese Deutung Siegfried Kracauers (in «Von Caligari bis Hitler») stammt zwar nicht aus der Zeit selbst, sondern von 1947; doch trifft sie vielleicht gerade darum erst, dank des zeitlichen Abstandes, den Kern der Sache. Mit seinem Remake, das die Rolle des Monsters mit Klaus Kinski besetzt, bekräftigt Werner Herzog 1978, sicher ohne es eigentlich zu beabsichtigen, fast 60 Jahre nach Murnau die Lesart Kracauers. Nicht anders als der erste fällt auch der zweite deutsche «Nosferatu – Phantom der Nacht» in eine Periode relativer Liberalität, in der man im Kino wie anderswo die Epidemie autoritärer Tendenzen noch lebhaft ausmalt und ihr energisch entgegentritt. In beiden Filmen fällt dementsprechend Dracula durch sein ausgesprochen widerliches, groteskes Äusseres auf, was den abschreckenden Schilderungen und Absichten Stokers übrigens recht gut entspricht. Es handelt sich, nicht zu vergessen, beim Schauderhaftesten von allem Schauderhaften, das dem Scheusal seitens seines Schöpfers zugeschrieben worden ist, um schlechten Atem, Pestgeruch eben.

Alles Übelriechende verduftet

Inzwischen verlegen sich in England, wohin sich dann Dracula zwecks Ausweitung seines Herrschaftsbereichs bekanntlich einschiffte, Florence Stoker und einige ihrer Geschäftspartner nach der schändlichen Entführung ihres Helden durch deutsche Piraten darauf, einen Briten aus dem transsylvanischen Grafen zu machen; und zwar tun sie es um den Preis, ihn den Beschreibungen seines Erfinders eher wieder zu entfremden. Dank der rührigen Witwe kommt das Monster 1925 zu seinem ersten

TITEL DRACULA-MYTHOS



Dracula-Darsteller Bela Lugosi

Bühnenauftritt. Über ein Vierteljahrhundert hat es gedauert, bis der anfangs ziemlich erfolglose Roman nachgerade als bekannt genug gelten kann, um eine kommerzielle Dramatisierung aussichtsreich zu machen.

Erst das angelsächsische Theater, auf dem das Stück von Hamilton Dean noch heute zum Repertoire gehört, macht dann, als Hollywoods Wegbereiter, Dracula zu der überragenden Horrorgestalt, als die sie die Gegenwart kennt. Der abstoßende Aristokrat aus dem barbarisch-balkanischen Hinterland lernt Salonmanieren und wird mit gediegener Abendgarderobe und düsterem Charme ausgestattet. Alles Übelriechende verduftet. Anders als im Roman – und sehr viel anders als in «Nosferatu» – kommt die Betonung dank der gefälligen Bühnendole, die ihn nun spielen, vornehmlich auf all jene Aspekte zu liegen, die etwas mit geschlechtlicher Anziehung zu tun haben. Die Schauspieler und Produzenten in London und New York zeigen hingegen für das, was bei Stoker oder Murnau von politischer Bedeutung gewesen sein mag, nicht das mindeste Interesse.

In einem viel ausgeprägteren Mass, als es schon im Roman der Fall gewesen ist, entwickelt sich «Dracula» schon auf der Bühne – und erst recht danach – zu einer Art von Liebesgeschichte mit dem Nervenkitzel des Perversen. Eine Liebe, die es gibt, obwohl es sie gar nicht geben dürfte, und die etwas Übernatürliches an sich hat, wird gegen eine andere gesetzt, die einzig und allein als zulässig und naturgewollt gelten darf. In diesem Zusammenhang erinnern die Biografen und Exegeten Stokers sicher zu Recht daran, dass dessen Frau Florence vor ihrer Verhehlung während einiger Zeit (als gefeierte irische Schönheit übrigens) die Freundin von niemand anderm als dem Mitdekadenten und nachmaligen homosexuellen Märtyrer Oscar Wilde war. Dieser Umstand legt den Schluss nahe, mit der Liebe, vor deren verhängnisvollen Wirkung der Roman zu warnen wenigstens vorgibt, sei verschlüsselt eine andere, von keineswegs vampirischer Art gemeint. Sie trug im viktorianischen England einen eigenen Namen, nämlich den der «Liebe, die ihren Namen nicht aussprechen darf». Von ihr, heisst das, liess es sich nicht so ohne weiteres überhaupt nur reden, ganz abgesehen davon, dass sie als widernatürlich angesehen wurde. Beim Erscheinen von Stokers Original-«Dracula» waren es in der Tat nur zwei Jahre her seit dem aufsehenerregenden Prozess gegen Wilde wegen dessen verbotenen Beziehungen zu Männern.

Sex vom Hals an aufwärts

In der weiteren Praxis ist es dann aber keineswegs der homo-, sondern ganz im Gegenteil der ausgeprägt heterosexuelle Appeal, der von den angelsächsischen Dramatisierungen auf Bühne und Leinwand ausgeschlachtet wird, und er macht letztlich den Erfolg von Aberdutzenden, ja hunderten von Aufführungen und Tonfilmen bis heute aus. Allerspätestens mit Draculas Aufstieg zu einer Figur, die auf den ersten Blick keineswegs Ekel erregt, sondern ganz im Gegenteil auf exotische Weise appetitlich wirken kann, entwickelt sich der Akt des Blutsaugens an und für sich zum bildlichen und symbolischen Kernpunkt des Mythos.

Mindestens noch solange die eigentliche physische Liebe zwischen Mann und Frau von Schauspielern auch nicht andeutungsweise dargestellt werden darf – und das ist bis weit in die fünfziger Jahre hinein der Fall –, hält das Vampirisieren als willkommene und suggestive Ersatzhandlung für den Geschlechtsakt her. Der Dracula, der seine Bräute vor versammeltem Publikum auf natürliche Weise begatten wollte, müsste umgehend zensuriert werden. Nach Art der Vampire hingegen ist ein veröffentlichter Verkehr mit ihnen durchaus erlaubt.

Schliesslich wird ja dabei etwas anderes als die ominöse Sache selbst inszeniert, können sich die Prüden trösten. Es handelt sich ja höchstens um eine phantastische, märchenhafte Spielart des bewussten Vorgangs, der auch schon als Sex vom Hals an aufwärts bezeichnet worden ist. Dass die entsprechende Symbolik zugegebenermassen drastisch ausfallen mag, wird dabei in Kauf genommen. Denn der Fangzahn steht natürlich

stramm für das erigierte Glied, und lustvoll-forsch dringt er in eine Schlagader ein, die als Gefäss ohne weiteres ein anderes, nämlich die Scheide darzustellen vermag. Das umgesetzte Blut vertritt sinnfällig die von den Organen beider Geschlechter beim Koitus ausgeschiedenen Körpersäfte.

Die Tiefenpsychologen brauchten Bram Stoker derlei eklatante Analogien gar nicht einzureden, er war ihrer vermutlich von allein inne geworden. Ein linientreuer Freudianer wie Ernest Jones umschreibt den Sachverhalt in seiner klassischen Studie «Über den Alptraum» folgendermassen: «Es ist offensichtlich, dass sich im Vampir-Aberglauben die verhältnismässig einfache Idee des Lebensaftes, den eine erschöpfende Liebesumarmung dem Körper entzieht, zu etwas Komplizierterem auswächst, und zwar indem sich perversere Formen der Sexualität hinzugesellen, namentlich Sadismus und Hass. Wenn die eher normalen Formen der Sexualität unterdrückt werden, dann tritt immer eine Neigung auf, zu den weniger weit entwickelten Stadien zurück-

zukehren. Eine der wichtigsten von diesen ist der Sadismus, und es ist gerade dessen allererste Ausprägung, nämlich der orale Sadismus, der im Vampirglauben eine so hervorragende Rolle spielt. Das Saugen hat schon in frühester Kindheit eine sexuelle Bedeutung, die sich in Form des Küssens durch das ganze Leben hindurch erhält.»

Dracula und Artverwandte

Dem Theater folgt das Kino auf dem Fuss. Einer, der passenderweise ungarischen Geblüts ist und der den Grafen schon auf der Bühne gespielt hat, Bela Lugosi, mimt ihn dann auch in der ersten autorisierten Leinwandversion von Stokers Roman. Der Ur-«Dracula», der allen folgenden Filmen in weit verbindlicherem Mass als Beispiel dienen wird, als es der geniale Irr- und Vorläufer «Nosferatu» tun konnte, entsteht 1930 bei Universal unter der Regie des Spezialisten Tod Browning. Es ist ein recht schwerfälliges und durchaus mässig gespieltes und inszeniertes



«Dracula» (1931) von Tod Browning

TITEL DRACULA-MYTHOS



«Dracula – Prince of Darkness» (1965)
von Terence Fisher



«The Fearless Vampire Killers» (1967)
von Roman Polanski



«Love at First Bite» (1979) von Stan Dragoti

Kinostück, das schon damals nur ein sanftes Schauern auszulösen imstand war. Aber es bewahrte die Produzenten davor, im Strudel der eben hereinbrechenden Wirtschaftskrise unterzugehen. Vergleichbare Überlegungen mögen hinter Francis Coppolas Remake gestanden haben, das in diesen Tagen herauskommt, zusammen mit der Ankündigung übrigens, dass derselbe Amerikaner noch im laufenden Jahr auch gleich einen neuen «Frankenstein» produzieren wird, und zwar mit Kenneth Branagh als Regisseur und Hauptdarsteller.

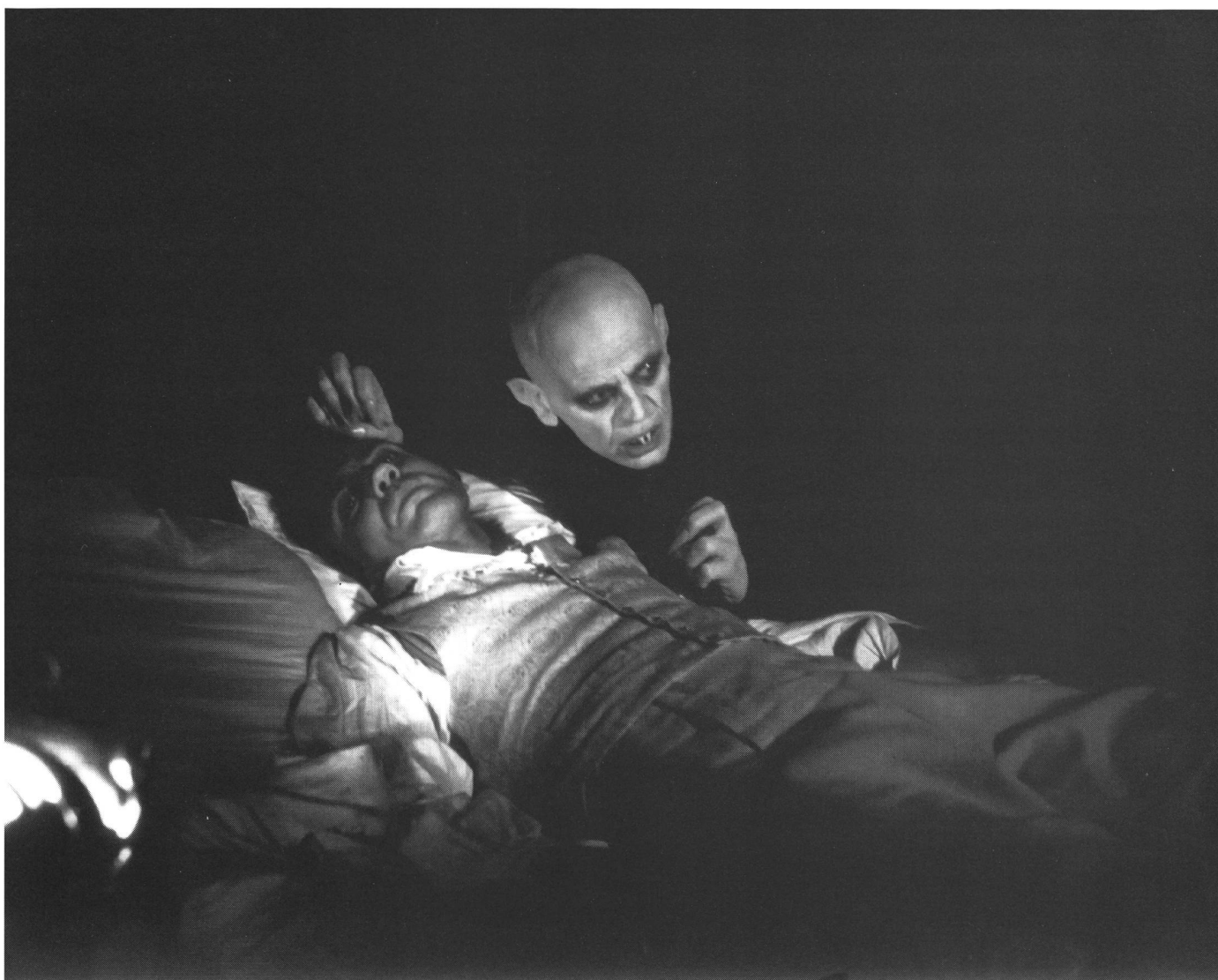
Heute wird geschätzt, dass Dracula nach Sherlock Holmes zur zweithäufigsten fiktiven Figur in Filmen und Serien geworden ist. Indessen kommt es nie zu einem nennenswerten Showdown zwischen dem Vampir und dem Detektiv von der Baker Street. Aber das erstaunt kaum, wäre doch ein derartiges Duell zwar naheliegend – nicht zuletzt von der gemeinsamen viktorianischen Epoche her –, aber dann eben doch ganz einfach zuviel des Guten und Platten, um nicht von den Rechtsproblemen zu reden, die eine Paarung der fraglichen Art mit sich brächte.

Die ersten drei bis höchstens vier Tonfilm-Jahrzehnte bilden dann die klassische Epoche eines eigentlichen Dracula-Kinos. Die Glanzzeiten sind während der Vorkriegs- und Kriegsjahre bei Universal in Hollywood und später, während der Fünfziger und Sechziger, bei der Londoner Hammer Films anzusetzen. Der Prinz der Finsternis führt, bald einmal unangefochten, ein ganzes Rudel näherer und weiterer Artverwandter und Nachahmer neueren und älteren Herkommens an, etwa Jekyll & Hyde, die Mumie, diverse Zombies, allerhand nichtdraculische Nachzehrer und -zieher und vor allem Frankensteins Monster, welches allein dem Ungeheuer unter den Ungeheuern wenigstens während einiger Zeit eine gewisse Konkurrenz zu leisten vermag. Doch wenn dann alles, was da sonst noch kriecht und fleucht an Scheusalen und Nachtmahren, in den Siebzigern und Achtzigern allmählich zu relativer Ruhe gelangt, so überlebt Dracula, untot wie eh und je, als einziger von der schaurigen Schar auch diese Periode mit Leichtigkeit.

Bis dahin weiss der Zeitgeist mehr und mehr nur dann noch mit Horrorfilmen etwas anzufangen, wenn sie die alten Mythen persiflieren, wie es zuvorderst Roman Polanskis «Dance of the Vampires/The Fearless Vampire Killers» (Tanz der Vampire) von 1967 auf epochemachende Weise tut. Noch 1977 kommt auf dem Broadway eine parodistische Reprise mit Frank Langella in der Titelrolle zustande, auf die wiederum eine Neuverfilmung folgt, nämlich John Badhams «Dracula» (GB 1979), und zwar mit demselben Hauptdarsteller (Laurence Olivier spielt an seiner Seite Draculas ewigen Widersacher Van Helsing, den Tugendbold mit dem schnellen Pfahl). So spielt sich, zwischen Bühne und Film, auf fast wiedergängerische Weise noch einmal das ab, was Lugosi schon 50 Jahre zuvor widerfahren ist.

Vom Schaurigen zum Lachhaften

Draculas Kino entwickelt sich im Verlauf von sechs Jahrzehnten Tonfilm entlang zweier Linien, nämlich ebenso sehr vom Schau-



«Nosferatu – Phantom der Nacht» (1978) von Werner Herzog

rigen zum Lachhaften wie vom Impliziten zum Expliziten. Bewusste Travestie und Farce drängen die blutige unfreiwillige Komik Stokers (und auch noch Brownings und Lugosis) immer häufiger zurück. Widerstandslos vermischt sich das Grauen mit dem Ridikülen zu einem Amalgam, auf das es sich im Horrorkino schon von etwa 1940 an kaum noch verzichten lässt.

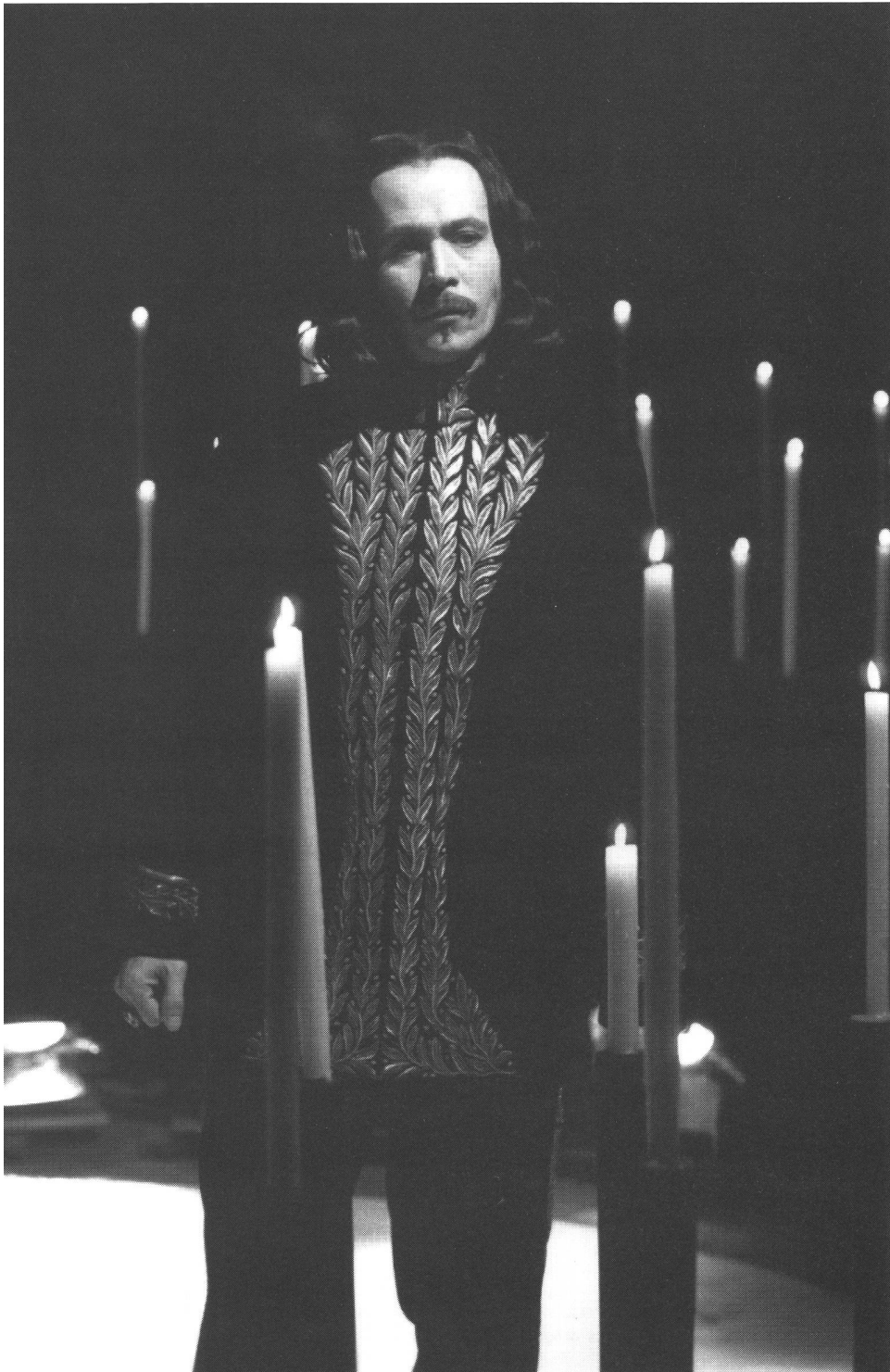
Sozusagen im gleichen Zug kommt andererseits immer mehr unverblümter Nachdruck auf die sexuelle Seite des Vampirwesens zu liegen. Bekanntlich steht es in der Macht des Grafen, viele verschiedene Tiergestalten anzunehmen. Doch wenn er sich zu seiner liebsten Verkörperung (und im übrigen zu seinem Emblem) just ein fliegendes Lebewesen erkürt, nämlich die Fledermaus, dann tut er das ganz gewiss nicht nur aus praktischen Gründen. Um es nun deutsch und deutlich zu sagen, tut er es vielmehr auch darum, weil er das natürliche Vögeln zwar lassen muss, aber eben einfach nicht vergessen kann.

Die Hollywood-Klassik der Dreissiger und Vierziger hält

sich unter den Bedingungen der brancheneigenen Zensur noch mühsam zurück. Doch ist dann von 1958 an mit Terence Fishers britischem «*Dracula*», der Christopher Lee als Nachfolger Lugosis zum neuen Dauerinhaber der Rolle erhebt, praktisch kein längeres Halten mehr. Die Décolletés der satanischen Bräute werden immer ein-, ihre Négligés durchsichtiger, die Fangzähne länger, die Bisstellen schwellen an und entzünden sich, die Säfte quellen und strömen reichlicher. Das Technicolor vermag das Rot blutunterlaufener Augen so schrecklichschön herauszustreichen. Denn das Auftanken schiesst dem Vampir plausiblerweise zu Gesicht.

Kurzum, es wird jetzt immer häufiger eingestanden und immer rückhaltloser ausgespielt, was Stoker noch verdrängen musste oder glaubte verdrängen zu müssen. Der unverhohlene Porno kann da nur noch um die nächste Ecke sein. Philip Marshaks «*Dracula Sucks*», den der Historiker David J. Skal ausdrücklich erwähnt, entsteht 1979 mit einer Beischlafsnudel

TITEL DRACULA-MYTHOS



Dracula-Darsteller Gary Oldman in «Bram Stoker's Dracula» (1992) von Francis Ford Coppola

namens Jamie Gillis in der Hauptrolle. Wir befinden uns bemerkenswerterweise im selben Jahr, in dem auch Badhams «Dracula» mit dem gefälligen Langella und der ebenfalls parodistische «Love at First Bite» von Stan Dragoti mit dem eleganten George Hamilton entstehen.

Fluch der Unsterblichkeit

Bekommen es nun aber Sex und Komik, sowie sie sich beide mit ein und demselben Horror vermengen, auch unmittelbar miteinander zu tun? Tatsächlich ordnen sich die Zusammenhänge auch im Dreieck einander recht schlüssig zu. Zum Beispiel kann man Komik und Horror ohne weiteres als zwei verschiedene, gleichsam parallele Arten verstehen, von den Abgründen der Sexualität Distanz zu halten, ohne jedoch deren schwindelerregende Anziehung restlos ausser Kraft setzen zu müssen. Wie auch immer, Dracula stellt sich jetzt seltener als Teufel, sprich gefallenen Engel dar, zu dem ihn die balkanischen Legenden (und deren Fortschreibung durch Stoker) gestempelt haben. Immer häufiger erscheint er dagegen als ein Mensch, der entweder lächerlich oder tragisch oder tragikomisch anmutet, doch tut er es stets darum, weil ein unbegreifliches Geschick ihn ereilt hat und er zu immerwährendem Überleben, auf ewig zur Wiederkehr verdammt ist.

So kommt denn, offenbar erst nach etlichem Hin und Her, auf dem alleruntersten Grund des Mythos, das Motiv der relativen Wünschbarkeit des Todes zum Vorschein, der glücklicherweise begrenzten Lebensdauer der Kreaturen. Als das einzig wahrhaft Widernatürliche, Entsetzliche und Qualvolle am Vampir erweist sich, dass er nicht sterben kann, ohne aber, den Göttern Griechenlands gleich, von ewiger Jugend zehren zu dürfen. Auf ihm lastet der Fluch, noch und noch den Untod nicht nur selber erleiden, sondern auch andern erteilen zu müssen. Etwas in seinem früheren Leben muss ihn, noch ehe er von seinem Schicksal betroffen wurde, um den verdienten rechtzeitigen friedvollen Hinschied gebracht haben. Was es denn gewesen ist, danach mag Stoker so wenig fragen, wie es die meisten geläufigen

Kinofassungen der Geschichte tun. Dabei wäre gerade im Zusammenhang mit der Legende von Vlad, dem Wojwoden der Walachei, das Untotseinmüssen leicht als eine Art Hölle auf Erden zu verstehen, die begangene Untaten schon gleich im Diesseits zu ahnden beginnt, solange der Schuldige mit nur ►

Filme am Fernsehen

Samstag, 6. Februar

The Spiral Staircase

(Die Wendeltreppe)

Regie: Robert Siodmak (USA 1945), mit Dorothy McGuire, George Brent, Ethel Barrymore. - In einer amerikanischen Provinzstadt treibt ein Mörder sein Unwesen. Seine Opfer sind immer behinderte Frauen. Siodmaks Inszenierung beschwört eine beklemmende Atmosphäre hervor, ohne brutale Bilder zu zeigen. Das Grauen ergibt sich aus den bedrohlichen Details, dem Spiel von Licht und Schatten: ein Meisterwerk des Gruselfilms. - 0.03, ARD.

Sonntag, 7. Februar

Global Groove

Regie: Nam June Paik (USA 1973). - Der Koreaner Nam June Paik, der «Vater der Videokunst», gestaltet hier eine Collage verschiedenster Bilder und Techniken: Charlotte Moorman beim Cellospielen, Allen Ginsberg und John Cage, überarbeitete Ausschnitte aus alten Bändern. Eine künstlerische Arbeit wie man sie am Fernsehen selten zu sehen bekommt! - Ca. 11.30, DRS.

Heidi und Peter

Regie: Franz Schnyder (Schweiz 1955). - 20.20, DRS. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (93/37)

Montag, 8. Februar

Bellin vitu

Regie: Nino Jacusso (Schweiz 1991), mit Johanna Lier, Domenico Pecoraio, Norbert Schwiente. - Aus dem Konflikt zwischen Yvonne, der Tochter aus neuem Haus, und Michele, dem Emigrantensohn, entwickelt der Solothurner Regisseur eine einfühlsame Geschichte um Heimatsuche und Utopie. - 22.20, DRS. → ZOOM 23-24/91

Picknick mit Weissmann

Spiel mit Steinen

Tod des Stalinismus

Drei Trickfilme von Jan Svankmajer, einem der Mitbegründer des tschechischen Surrealismus und wichtige Figur in der Welt des internationalen Animationsfilms. Der 1968 entstandene «Stop-Motion»-Trickfilm erzählt davon, wie Gartenmöbel ohne ihren Besitzer ein Picknick machen. «Spiel mit Steinen» thematisiert die Entstehungsgeschichte der Erde, und «Tod des Stalinismus»

ist ein politischer Trickfilm, in dem an Stalins Kopf eine Autopsie durchgeführt wird. - 23.15, ORF 2.

Mittwoch, 10. Februar

The Apartment

(Das Appartement)

Regie: Billy Wilder (USA 1959), mit Jack Lemmon, Shirley McLaine, Fred MacMurray. - Ein kleiner Büroangestellter in New York hofft, beruflich Karriere zu machen, indem er seinen Vorgesetzten die eigene Wohnung für geheime Liebschaften zur Verfügung stellt. Erst als die Frau, die er liebt, seinen Machenschaften zum Opfer fällt, erkennt er das Absurde seines Handelns. Eine böse Satire auf Geschäftsmoral und Duckmäsertum. - 21.45, B 3.

Plein Soleil

(Nur die Sonne war Zeuge)

Regie: René Clément (Frankreich 1959). - 23.05, SW 3. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (93/42)

Donnerstag, 11. Februar

La Bandera

(Kompanie der Verlorenen)

Regie: Julien Duvivier (Frankreich 1935). - 23.15, SW 3. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (93/26)

Freitag, 12. Februar

Soigné ta droite

(Schütze deine Rechte)

Regie: Jean-Luc Godard (Frankreich/Schweiz 1987), mit Jean-Luc Godard, Jacques Villeret, Jane Birkin. - Der letzte Film des 3sat-Godard-Zyklus ist eine meisterhafte Collage von Ton, Bildern und Geschichten. Zwischen Himmel und Erde wird über Darin- und Dazwischenliegendes philosophiert, und daneben entsteht ein stummer Diskurs über Filmsprache und Möglichkeiten derselben. - 22.50, 3sat. → ZOOM 5/88

Damned Daney

(«Das Fernsehen hat seine Karte gespielt»)

Regie: Bernard Mantelli (Frankreich 1991). - Serge Daney galt bis zu seinem frühen Tod 1992 als einer der wichtigsten Film- und Fernsehkritiker Frankreichs. Über zwanzig Jahre war er Redaktor der «Cahiers du Cinéma» (zuletzt Chefredaktor) gewesen. Der französische Dokumentarfilmer Mantelli hat

sich mit ihm über Godard unterhalten. Mit seinen profunden Kenntnissen der Filmgeschichte bezieht er Themen wie den Unterschied zwischen Rossellinis und Godards Umgang mit dem Fernsehen oder Godards Beschäftigung mit der sowjetischen Avantgarde der zwanziger Jahre ein. Auf diese Weise macht Serge Daney kontinuierlich Zusammenhänge zwischen der Geschichte des Kinos und der Massenkommunikation deutlich. - 0.10, 3sat.

Rich and Famous

(Reich und berühmt)

Regie: George Cukor (USA 1981), mit Jacqueline Bisset, Candice Bergen, David Selby. - Zwei Freundinnen - die eine verkörpert die traditionelle Frauenrolle, die andere ist eine unabhängige, alleinstehende Frau - begegnen sich im Verlauf von über 20 Jahren immer wieder, geraten aneinander und auseinander und halten sich dennoch die Treue. Cukors letzter Film ist ein perfekt inszenierter und witziger Film über die Stellung dieser Frauen in der amerikanischen Gesellschaft und ihre Männerbeziehungen. - 23.50, ARD. → ZOOM 22/82

Anlässlich von George Cukors 10. Todestag zeigt das ARD ausserdem: Am 14. Februar «Susan and God» (1940) mit Joan Crawford und am 19. Februar «Travels with My Aunt» (1972).

Samstag, 13. Februar

Dimenticare Palermo

(Palermo vergessen)

Regie: Francesco Rosi (Italien/Frankreich 1989). - 20.15, ORF 2. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (93/32)

Sonntag, 14. Februar

Cage/Cunningham

Regie: Elliot Caplan (USA 1991). - «Cage/Cunningham» ist ein filmisches Essay über das 45 Jahre dauernde gemeinsame Schaffen des im letzten August verstorbenen John Cage und des Tänzers und Choreographen Merce Cunningham. Caplan hat die beiden Künstler 1983 bis 1990 bei ihren Auftritten begleitet und seine Aufnahmen mit Archivmaterial kombiniert, die sich mit den Interviews und Kommentaren zu einem eindrücklichen Filmportrait verdichten. - 11.00, DRS.



93/29

Body of Evidence

Regie: Uli Edel; Buch: Brad Mirman; Kamera: Doug Milsome; Schnitt: Thom Noble; Besetzung: Madonna, Willem Dafoe, Joe Mantegna, Anne Archer, Julianne Moore, Frank Langella, Jürgen Prochnow u. a.; Produktion: USA/Deutschland 1992, Dino De Laurentiis/Bernd Eichinger, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich. Madonna, die Meisterin der populärkulturellen Selbstdarstellung der neunziger Jahre, wagt sich in einem Gerichtsfilm und spielt eine Angeklagte, der vorgeworfen wird, ihren steinreichen, aber herzkranken Geliebten per sexuelle Aktivität umgebracht zu haben. Ihr Anwalt, der prompt der Geliebte seiner Klientin wird, stellt sich einem Zweikampf mit dem Staatsanwalt. Holprig inszenierter, wenig spannender Genrefilm des deutschen Regisseurs Uli Edel, voll unfreiwilliger Komik und mit Darstellern, denen trotz individueller Klasse nur das platte Chargieren bleibt. Für Hollywood-Verhältnis sehr frühzeitig sind die Sexszenen von Madonna und Willem Dafoe.

93/30

Bram Stoker's Dracula

Regie: Francis Ford Coppola; Buch: Jams V. Hart, nach dem Roman von Bram Stoker; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Nicholas C. Smith, Glen Scantlebury, Anne Gorsaud; Musik: Wojciech Kilar; Besetzung: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves u. a.; Produktion: USA 1992, American Zoetrope/Osirix für Columbia, 123 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf. Die Verfilmung von Bram Stokers «Dracula»-Roman (1897) greift auf die Vorgeschichte, den historischen Kampf des Fürsten Vlad gegen die Türken, zurück, um dann zu schildern, wie er 400 Jahre später versucht, in London ein neues Reich zu gründen, und dabei in der jungen, schönen Mina jene Frau entdeckt, mit der ihn über Jahrhunderte hinweg eine unauslöschliche Liebe verbindet. Coppolas «Dracula» ist so etwas wie die Summe des «Draculismus»: Mit stupendem Aufwand werden Zusammenhänge aufgezeigt, die den Vampir als das Negativbild des Puritanismus und als Katalysatorfigur von der Gesellschaft unterdrückter Gefühle beschreibt.

→ 2/93

93/31

Broadway Bound (Broadway Familie)

Regie: Paul Bogart; Buch: Neil Simon nach seinem Theaterstück; Kamera: Isidore Mankofsky; Musik: David Shire; Besetzung: Anne Bancroft, Hume Cronyn, Corey Parker, Jonathan Silverman u. a.; Produktion: USA 1991, ABC Vision Intern, 94 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich. Der Auflösungsprozess einer Familie in Brighton Beach vor den Toren Manhattans bleibt die Mutter allein mit ihren Erinnerungen zurück. Gediegen inszenierte melancholische Komödie als dritter Teil einer filmischen Autobiografie des Dramatikers Neil Simon, die nur leidlich unterhält und deren melancholische Grundstimmung nur wenig berührt.

Broadway Familie

93/32

Donusa

Regie und Buch: Angeliki Antoniou; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Yannis Tsitsopoulos; Musik: Nikos Kipourgos; Besetzung: André Hennicke, Christina Papamichou, Eva Kotamanidou, Dimitris Poulidakos, Gerassimos Skiadreas u. a.; Produktion: Griechenland/Deutschland/Schweiz 1992, Von Vietinghoff/Kyros/Flash/Griechisches Filmzentrum/WDR, 87 Min.; Verleih: Look Now!, Zürich. Ein junger deutscher Fotograf besucht eine winterlich verlassene Insel in der Ägäis. Vom Wirt, einem deutschsprechenden Griechen, wird er nett aufgenommen. Die restliche Inselbevölkerung steht dem Fremden eher distanziert gegenüber. Zwischen dem Fotografen und einer jungen Griechin entwickelt sich eine kleine Liebe, die aber durch den Inzest ihres Vaters brutal beendet wird. Ein Drama, das sich vor den abgewendeten Augen der Inselgesellschaft abspielt und patriarchalische Strukturen solcher Gesellschaften verurteilt.

→ 9/92 (S. 4)

93/25

Anna anna

Regie: Greti Kläy, Jürgen Brauer; Buch: G. Kläy, J. Brauer, Lukas Hartmann, nach dem gleichnamigen Kinderroman von L. Hartmann; Kamera: J. Brauer; Musik: Niki Reiser, Oliver Truan, David Klein; Schnitt: Rainer Trinkl; Besetzung: Lea und Wanda Hürlimann, Ilona Schulze, Steve Karer u. a.; Produktion: Schweiz/Deutschland/Luxemburg 1992, FAMA, Rolf Schmid/Rhewes/Samsa, 76 Min.; Verleih: FAMA Film, Bern. Die neunjährige Anna, die als Einzelkind bei der geschiedenen Mutter lebt, lässt nicht nur das Lesebuch für ihre Spielgefährten, die Puppenfamilie Gygax, vom Kopierer im Lehrerzimmer verdoppeln, sondern aus Versehen auch sich selbst. Eine der beiden Annas, die sich zum Verwechseln gleichen, aber charakterlich sehr verschieden sind, muss sich abwechselnd vor den Erwachsenen verstecken, bis sie beide als wirkliche Kinder akzeptiert werden. Ein gelungenes modernes «Märchen», in dem die kindliche Phantasiewelt als selbstverständlicher Bestandteil eines realitätsnah geschilderten Kinderalltags erscheint.

→ 2/93

K*

93/26

La Bandera (Kompanie der Verlorenen)

Regie: Julien Duviour; Buch: J. Duviour, Charles Spaak, nach einem Roman von Pierre Mac Orlan; Kamera: Jules Kruger, Marc Fossard; Schnitt: Marthe Poncin; Musik: Jean Wiener, Roland Manuel; Besetzung: Jean Gabin, Robert Le Vigan, Annabella, Raymond Aimos, Pierre Renoir, Gaston Modot u. a.; Produktion: Frankreich 1935, Société Nouvelle de Production, 100 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 11. 2. 1993, SW 3). Die Geschichte eines Mannes, der in der spanischen Fremdenlegion den Schatten seiner Vergangenheit zu entfliehen sucht, ihnen jedoch erst im Kriegsgeschehen, im Schatten des Todes, entkommt. Der teilweise in Marokko gedrehte Film stimmt eine Hymne auf die Fremdenlegion an, mildert jedoch deren Heroisierung durch eine lockere epische Erzählweise. Dieser siebzehnte Film Jean Gabins verhalf ihm zum Durchbruch als Star des französischen Films der dreissiger Jahre. - Ab etwa 14.

ueneuener der Verlorenen

93/27

Being at Home with Claude

Regie und Buch: Jean Beaudin, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von René-Daniel Dubois; Kamera: Thomas Vamos; Musik: Richard Grégoire; Schnitt: André Corriveau; Besetzung: Roy Dupuis, Jacques Godin, Jean-François Pichette, Gaston Lepage u. a.; Produktion: Kanada (Québec) 1992, Cerf/National Film Board, 85 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich. Yves, ein Stricher, tötet seinen Freier Claude während des Geschlechtsaktes. Als Yves sich stellt, gibt sich der Polizei-Inspektor mit dem Geständnis nicht zufrieden. In einem langen, unerbittlichen Verhör lässt er Yves die Geschichte seiner Liebe zu Claude erzählen, die zur Bluttat geführt hat. Abgesehen von filmisch starken Rückblenden in Schwarzweiss wirkt der Film mehrheitlich wie ein theatralisches Schreiduell, dessen Enthüllungen über die Hintergründe des Mordes die geweckten Erwartungen etwas enttäuschen.

E

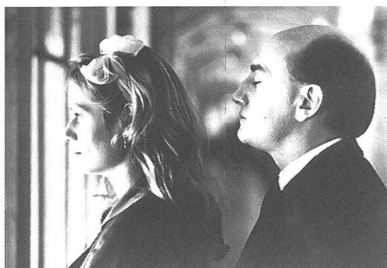
93/28

Blade Runner - Director's Cut

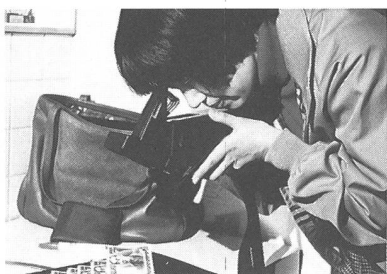
Regie: Ridley Scott; Buch: Hampton Fancher, David Peoples, nach einem Roman von Philip K. Dick; Kamera: Jordan Cronenweth; Musik: Vangelis; Visuelle Effekte: Douglas Trumbull; Besetzung: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos u. a.; Produktion: USA 1982/1992, Michael Deeley/Ridley Scott; 116 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg. In erster Linie eine Neulancierung des bekannten Science-Fiction-Klassikers, diesmal in der Form, die Ridley Scott schon 1982 intendiert hatte. Die Geschichte der gentechnologisch hergestellten Replikanten, die unerlaubterweise zur Erde zurückgekehrt sind, und des Blade Runners, der sie jagt, ist an sich gleich geblieben, wurde lediglich um ein kitschiges Happy End und eine pathetische Erzählstimme erleichtert und ist somit konsequenter in der Aussage. Auch in der Neufassung ist der faszinierende Film mehr Auseinandersetzung mit der heutigen Zeit und ihren Werten und Ideen als reine Zukunftsvision.

→ 2/93

Filme am Fernsehen



«Monsieur Hire»



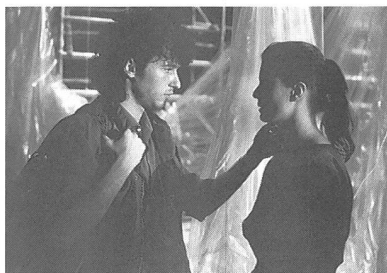
«Marusa no onna»



«Tell Them Willie Boy Is Here»



«The Devil's Brother»



«Pribeh»

Montag, 15. Februar

Monsieur Hire

(Die Verlobung des Monsieur Hire)
Regie: Patrice Leconte (Frankreich 1989), mit Michel Blanc, Sandrine Bonnaire, Luc Thuillier. - Monsieur Hire lebt zurückgezogen in einem Appartement in der Stadt. Er hat eine geheime Leidenschaft: Jeden Abend beobachtet er heimlich die Kellnerin Alice im Haus gegenüber. Für ihn verkörpert sie all das, wonach er sich insgeheim sehnt: Leben, Liebe und Leidenschaft. Aber eines Tages sieht Monsieur Hire etwas, das er nie hätte sehen dürfen. Mit diesem subtilen Psychothriller über eine komplexe Beziehung, undurchsichtige Gefühle und trügerische Hoffnungen hat der französische Regisseur den endgültigen Durchbruch geschafft. - 20.00, 3sat. → ZOOM 11/89, 19/89

Mittwoch, 17. Februar

Double Indemnity

(Frau ohne Gewissen)
Regie: Billy Wilder (USA 1944), mit Barbara Stanwyck, Fred MacMurray, Edward G. Robinson. - Ein Versicherungsagent deckt aus Liebe eine gewissenlose Frau, die aus Geldgier ihren Mann ermordet hat. Dieses spannende psychologische Kriminaldrama von Billy Wilder und Raymond Chandler (Drehbuch) ist als ein typischer «film noir» in die Filmgeschichte eingegangen. - 21.45, B 3. → ZOOM 1/83

Marusa no onna

(Die Steuerfahnderin)
Regie: Juzo Itami (Japan 1987). - 22.25, 3sat. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (93/40)

Freitag, 19. Februar

Barbara Loden: Ich bin Wanda

Regie: Katja Raganelli, Konrad Winkler (Deutschland 1991). - Barbara Loden (1932-1980) begann ihre Karriere am Broadway und spielte zuerst in Filmen ihres späteren Ehemannes Elia Kazan. 1970 inszenierte sie ihren ersten und einzigen Spielfilm «Wanda», den 3sat am 26. Februar um 22.50 ausstrahlt. Kernstücke dieses dokumentarischen Filmportraits sind ein sehr persönliches Interview, Dokumentaraufnahmen von Theaterproben und Familienbilder. - 22.55, 3sat.

Sonntag, 21. Februar

Fünf letzte Tage

Regie: Percy Adlon (BRD 1982). - 9.40, ARD. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (93/34)

Tell Them Willie Boy Is Here

(Blutige Spur)

Regie: Abraham Polonsky (USA 1969), mit Robert Redford, Katherine Ross, Susan Clark. - Ein 1909 in ein Reservat zurückgekehrter Indianer tötet in Notwehr den Vater seiner Freundin und wird mit ihr zusammen von Weissen in den Tod gejagt. Der eindrückliche und differenzierte Film behandelt modellhaft das Rassenproblem und einige seiner Hintergründe. - 22.45, ORF 2.

Montag, 22. Februar

The Devil's Brother

(Fra Diavolo)

Regie: Hal Roach/Charles Rogers (USA 1933), mit Stan Laurel, Oliver Hardy, Thelma Todd. - In diesem frühen Dick-und-Doof-Film geraten die beiden Komiker an einen gefürchteten Räuberhauptmann. Der lässt sie unter der Bedingung am Leben, dass sie als seine Leibeigenen bei ihm bleiben. Komische, einfallsreiche Komödie nach Motiven aus Aubers Oper «Fra Diavolo». - 22.20, DRS.

Le batteur du Boléro

(Im Rythmus des Bolero)

Regie: Patrice Leconte (Frankreich 1984). - Der Kurzfilm ist eine «Fingerübung» zu «Le mari de la coiffeuse» (1990). Er besteht aus einer einzigen Einstellung vom Gesicht des Trommlers im Orchester, das den «Boléro» von Ravel spielt. Ein Meisterwerk der kleinen Form! - 22.20, ORF 2.

Mittwoch, 24. Februar

Pribeh

(Du allein)

Regie: Zuzana Hojdova (CSSR 1989), mit Jana Krausova, Jan Kraus, Frantisek Stanek. - In dieser noch vor der tschechischen Revolution entstandenen Liebesgeschichte bekennt sich Anna zu einer Zukunft, die konsequent auf privates Glück setzt. Der Debütfilm besticht vor allem durch seine sensible Schauspielerführung und die filmische Ausdruckskraft. - 23.05, ARD.

• Fünf letzte Tage

93/33

Regie und Buch: Percy Adlon; Kamera: Horst Lemmer; Schnitt: Clara Fabry; Musik: Franz Schubert; Besetzung: Lena Stolze, Irm Hermann, Will Spindler, Hans Hirschmüller, Philip Arp u. a.; Produktion: BRD 1982, Eleonore Adlon für pelemele/BR, 112 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 21. 2. 1993, ARD).
Chronik der fünf letzten Tage im Leben der Sophie Scholl, Mitglied der Studenten-Widerstandsgruppe «Weisse Rose», erzählt aus der Sicht ihrer Zellengenossin im Münchner Gestapo-Hauptquartier. Streng, zurückhaltend und distanziert inszenierte Charakterstudie im Stil eines psychologischen Kammerspiels, die auf spektakuläre Dramatisierung verzichtet. Statt dessen das in seiner Schlichtheit überzeugende Porträt einer jungen Frau (und die Geschichte einer Frauenfreundschaft), das gerade durch die Aussparung unmittelbarer Grausamkeit den banalen Schrecken nationalsozialistischen Machtmissbrauchs begriffbar macht. Am Festival Venedig 1982 mit dem Preis der OCIC-Jury ausgezeichnet. - Ab etwa 14. → 19/82 (S. 4f)
J★

• Gizli yüz (Das verborgene Gesicht)

93/34

Regie: Ömer Kavur; Buch: Orhan Pamuk, nach der eigenen Kurzerzählung in «Das schwarze Buch»; Kamera: Erdal Kahraman; Schnitt: Mevlüt Koçat; Musik: Cahit Berkay; Besetzung: Zuhal Olcay, Fikret Kuskan, Rutkay Aziz, Savas Yurttas u. a.; Produktion: Türkei 1991, Alfa Film (Ömer Kavur, Sadik Deveci), 115 Min.; Verleih: trigon-film, Rodersdorf.
Eine Frau entdeckt unter tausenden von Bildern eines Nachtclub-Fotografen das Gesicht aus ihren Träumen. Es gehört einem Uhrmacher, der den Menschen das Geheimnis der Zeit mitteilen will, um ihnen bei ihrer Sinnsuche zu helfen. Als die Frau mit diesem Mann verschwindet, macht sich der junge Fotograf auf die Suche nach ihr. Mit vielen Anklängen an die türkische Tradition des Erzählens und mit starkem Bezug auf den Sufismus, die islamische Mystik, erzählt der Film ein Märchen, das die unscharfe Grenze zwischen Realität, Symbolik, Traum und Mystizismus beschreibt. - Ab etwa 14. → 2/93
J★

• Gojira (Godzilla)

93/35

Regie: Inoshiro Honda; Buch: Takeo Murata, I. Honda, nach einer Story von Shigeru Kayama; Kamera: Masao Tamai; Spezialeffekte: Eiji Tsuburaya, Akira Watanabe u. a.; Musik: Ryosaku Takagasi, Takashi Shimura, Momoko Kochi, Akira Takarada u. a.; Produktion: Japan 1954, Toho, 98 Min. (dt. Fass. 81 Min.); Verleih: offen.
Ein urzeitliches Seeungeheuer wird durch Atombombentests aufgeschweicht und versetzt Tokio in Angst und Schrecken, bis ein Wissenschaftler das Monster mit einer Superbombe erledigt und anschließend Selbstmord begeht, um diese neue Erfindung nicht in die Hände unverantwortlicher Menschen gelangen zu lassen. Der erste einer ganzen Reihe von Godzilla-Filmen, in dem sich das japanische Atombombentrauma auf sehr triviale Weise manifestierte, kam über die USA (unter dem Titel «Godzilla - King of the Monsters»); zusätzliche Regie: Terrell O. Morse; zusätzlicher Darsteller: Raymond Burr) nach Europa. Tricktechnisch eher simpel, aber phantastisch voll inszeniert. → 2/93 (S. 11)
J★

• Heidi und Peter

93/36

Regie: Franz Schnyder; Buch: Richard Schweizer, Max Haufler, David Wechsler, Paul Ruffly, frei nach Johanna Spyris Jugendbuch «Heidi kann brauchen, was es gelernt hat»; Kamera: Emil Berna; Schnitt: Hermann Haller; Musik: Robert Blum; Besetzung: Elisabeth Sigmund, Heinrich Gretler, Thomas Klameth, Emil Hegetschweiler, Willy Birgel, Traute Carlsen, Theo Linggen u. a.; Produktion: Schweiz 1954, Praesens, 95 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 7. 2. 1993, TV DRS).
Fortsetzung der «Heidi»-Geschichte: Zwischen Heidi, dem Geissenpeter und der gelähmten Clara aus Frankfurt entsteht über Hindernisse hinweg eine treue Kinderfreundschaft, die alle drei auf ihrem je eigenen Lebensweg weiterbringt. Sympathischer, aber etwas anspruchslöser und betulicher Kinder- und Heimatfilm.
K★

• Husbands and Wives (Ehemänner und Ehefrauen)

93/37

Regie und Buch: Woody Allen; Kamera: Carlo Di Palma; Schnitt: Susan E. Morse; Musik: Gustav Mahler, div. Jazz-Standards; Besetzung: Woody Allen, Judy Davis, Mia Farrow, Juliette Lewis, Liam Neeson, Sidney Pollack, Blythe Danner u. a.; Produktion: USA 1992, Jack Rollins, Charles H. Joffe für TriStar (Robert Greenhut), 107 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Die einvernehmliche Trennung eines lange verheirateten Paares bringt nicht nur beider Leben, sondern auch die Ehe ihrer besten Freunde in Bewegung. Neue Paare finden und trennen sich, neue Lebensentwürfe werden nötig. Im Grundton bittere Komödie um die ständig neue Suche nach Liebe und Lebensglück. Zugleich eine Reflexion über die Bedingtheit und Wandelbarkeit subjektiver Lebensentwürfe, die ihre Entsprechung in einer ironischen Stilisierung «objektiver» filmischer Ausdrucksmittel findet. → 11/92 (S. 11, 16), 2/93
E★

Ehemänner und Ehefrauen

• I Was on Mars

93/38

Regie: Dani Levy; Buch: D. Levy, Maria Schrader; Kamera: Carl-F. Koschmick; Schnitt: Susann Lahaye; Musik: Niki Reiser; Besetzung: Maria Schrader, Dani Levy, Mario Giacalone, Antonia Rey u. a.; Produktion: Schweiz/Deutschland 1991, G. Ruzickova-Steiner, Rolf Schmid, Janet Jacobson für Luna/FAMA u. a., 86 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Eine junge, naive Polin reist nach New York, ohne ein Wort Englisch zu sprechen. Dort trifft sie auf zwei ungleiche Brüder, die sie zuerst ausnehmen, sich aber später in sie verlieben. Die Handlung wirkt wie ein Abklatsch des Jarmusch-Films «Stranger Than Paradise», der Film ist lieblos gemacht, und die beabsichtigte Ironie bleibt immer wieder auf der Strecke, sodass einzelne Szenen arg peinlich wirken. → 20/91 (S. 33)
J

• Léolo

93/39

Regie und Buch: Jean-Claude Lauzon; Kamera: Guy Dufaux; Schnitt: Michel Arcand; Musik: Richard Grégoire; Besetzung: Gilbert Sicotte, Maxime Collin, Ginette Reno, Julien Guimard, Pierre Bourgault, Giuditta Del Vecchio u. a.; Produktion: Kanada (Québec) 1992, Versau/FIach/Le Studio Canal+/National Film Board of Canada, 110 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Erinnerungen des kanadischen Regisseurs Jean-Claude Lauzon an seine Kindheit in einem Armenviertel Montréals, wo ihm die erdrückende Enge der Familie und des Milieus ins Schreiben und in den Traum von einem anderen Leben flüchten liess. Die Erinnerungsarbeit setzt einen rauschhaften Strom von Bildern frei, scheinbar unkontrolliert und voller Ver-rücktheiten, aber auch voller Wärme und verstörender Schönheit. Eine schonungslose filmische Selbsttherapie, die auch Monstrositäten und Schockmomente birgt. → 2/93
E★

• Marusa no onna (Die Steuerfahnderin)

93/40

Regie und Buch: Juzo Itami; Kamera: Akio Katsura, Yonezo Maeda; Schnitt: Akira Suzuki; Musik: Toshiyuki Honda; Besetzung: Nobuko Miyamoto, Tsutomu Yamazaki, Masahiko Tsugawa, Hideo Murota, Shinsuke Ashida u. a.; Produktion: Japan 1987, Itami/New Century, 127 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 17. 2. 1973, 3sat).
Eine Finanzinspektorin wird nach Tokio versetzt, wo sie unter lauter Männern ebenso listig wie unzimperlich und schliesslich erfolgreich gegen die Machenschaften eines millionenschweren Unternehmers und Liebeshotel-Besitzers ermittelt. Erster Teil eines im Stil der schwarzen Komödie ebenso unterhaltsamen wie engagierten Porträts der japanischen Gegenwartsgesellschaft. Aus der Perspektive einer selbstbewussten, couragierten Frau werden die Grenzen von Recht und Gerechtigkeit ausgelotet, wenn es um Politik und Kapitalinteressen geht. → 19/87 (S. 6)
E★

unverändert

Filme am Fernsehen

Donnerstag, 25. Februar

Heimat

Regie: Edgar Reitz (BRD 1981-84), mit Marita Breuer, Michael Lesch, Gertrud Breidel. - Bevor das Fernsehen die Fortsetzung, «Die zweite Heimat», ausstrahlt, wiederholt B 3 die fünfzehneinhalb Stunden dauernde Geschichte eines im Hunsrück gelegenen Dorfes und seiner Menschen zwischen 1919 und 1982. - 21.45, B 3 (1. Teil), weitere Folgen jeweils am Donnerstagabend um 21.45. → ZOOM 18-19/84

Cabeza de Vaca (Die Abenteuer des Cabeza de Vaca)

Regie: Nicolás Echevarría (Mexiko 1989), mit Juan Diego, Daniel Giménez Cacho. - Basierend auf einem Reisebericht aus dem 16. Jahrhundert, schildert der mexikanische Regisseur eine alptraumartige Odyssee durch den Norden Mexikos. Der Film besticht durch die irritierende Mischung aus dokumentarisch wirkendem Filmmaterial und seiner surrealen, der Denkweise der Indianer verpflichteten Erzählweise. - 23.15, ZDF. → ZOOM 19/91

Freitag, 26. Februar

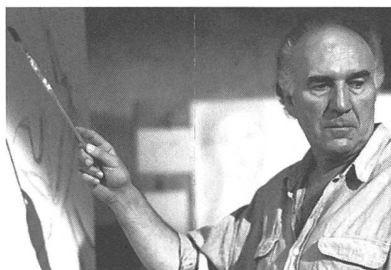
Wanda

Regie: Barbara Loden (USA 1970), mit Barbara Loden, Michael Higgins, Dorothy Shupenes. - Die Geschichte einer Frau, die sich in ihrer Willenlosigkeit und Kontaktarmut treiben lässt und an der Seite eines Verbrechers vorübergehend so etwas wie ein sinnvolles Dasein erlebt. Sehenswerter, unsentimentaler, fast dokumentarisch wirkender Film über eine unerfüllte, ausgebeutete Randexistenz. - 22.50, 3sat.

Sonntag, 28. Februar

The Lonely Passion of Judith Hearne

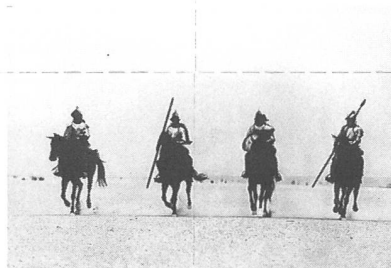
Regie: Jack Clayton (Grossbritannien 1988), mit Maggie Smith, Bob Hoskins, Wendy Hiller. - Eine Klavierlehrerin setzt ihre letzte Hoffnung auf die Begegnung mit einem Mann, der erfahren, anteilnehmend und scheinbar auf Hilfe angewiesen ist. Eine eindrücklich realistisch inszenierte Ballade mit viel Sensibilität für Traurigkeit. - 0.00, ZDF. → ZOOM 11/89



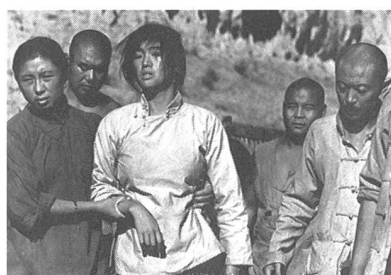
«La Belle Noiseuse»



«Solo Sunny»



«Cabeza de Vaca»



«Hong gaoliang»



«Heimat»

Montag, 1. März

Tandem

(Ein unzertrennliches Gespann)
Regie: Patrice Leconte (Frankreich 1987). - 20.00, 3sat. → Kurzbesprechung in dieser Nummer (93/46)

La Belle Noiseuse

(Die schöne Querulantin)
Regie: Jacques Rivette (Frankreich/Schweiz 1991), mit Michel Piccoli, Jane Birkin, Emmanuelle Béart. - Der Film zeigt äusserst realistisch den Entstehungsprozess eines Gemäldes und spiegelt die Leiden und Nöte der beteiligten Personen. Die beobachtende Kamera, der eigene Erzählrhythmus und die hervorragenden Schauspieler und Schauspielerinnen machen den Film zu einem Meisterwerk. - 22.20, DRS (1. Teil), der zweite Teil wird am 3. März um 23.50 ausgestrahlt. → ZOOM 11/91, 18/91

Hong gaoliang

(Das rote Kornfeld)
Regie: Zhang Yimou (China 1987), mit Gong Li, Jiang Weng, Teng Rujun. - In seinem 1988 in Berlin ausgezeichneten Erstlingswerk erzählt der ehemalige Rotbrigadist Zhang Yimou die Geschichte einer Bauerntochter, die als Schnapsbrennerin ihr Glück findet, bis die japanischen Besatzungstruppen dem ein brutales Ende setzen. - Ca. 22.45, ORF 2. → ZOOM 21/88

Freitag, 5. März

Solo Sunny

Regie: Konrad Wolf (DDR 1979), mit Renate Krössner, Alexander Lang, Dieter Montag. - Locker und differenziert erzählt der DDR-Regisseur vom Leben einer Berliner Schlagersängerin, die so lebt, wie «es sich nicht gehört» und deswegen überall aneckt und schliesslich privat und beruflich scheitert, aber auch wieder einen neuen Anfang findet. Ein lakonischer Film über ein beschädigtes Leben in einer beschädigten Umwelt und von Identitätsproblemen, wie es sie nicht nur in der DDR gab. - 23.50, ARD. → ZOOM 12/80

(Programmänderungen vorbehalten)

• Night and the City

93/41

Regie: Irwin Winkler; Buch: Richard Price, frei nach dem Drehbuch von Jo Eisinger zu Jules Dassin gleichnamigem Film von 1950; Kamera: Tak Fujimoto; Schnitt: David Brenner; Musik: James Newton Howard; Besetzung: Robert De Niro, Jessica Lange, Cliff Gorman, Jack Warden, Alan King u. a.; Produktion: USA 1992, Jane Rosenthal für TriBeCa, 98 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Winkeladvokat Harry Fabian will ins Boxgeschäft einsteigen, um es zu etwas zu bringen. Dazu muss er Geld borgen und verstrickt sich in Handel und Händel aller Art, so dass er bei Freunden und Feinden unter Druck gerät. Seinen guten Absichten zum Trotz wird Fabian schliesslich von seinen zwielichtigen Machenschaften eingeholt. Stimmungsvolles Dialogfeuerwerk mit einem hervorragenden Hauptdarsteller, aber reichlich konventioneller und recht spannungsarmer Handlung. - Ab etwa 14. → 2/93 J*

• Plein soleil (Nur die Sonne war Zeuge)

93/42

Regie: René Clément; Buch: R. Clément, Paul Gegauff, nach Patricia Highsmiths Roman «The Talented Mr. Ripley»; Kamera: Henri Decae; Schnitt: Françoise Javet; Musik: Nino Rota; Besetzung: Alain Delon, Maurice Ronet, Marie Laforêt, Elyvire Popesco, Romy Schneider u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1959, Parisfilm/Paritalia, 116 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 10. 2. 1993, SW 3).

Ein junger, aus dürftigen Verhältnissen stammender Amerikaner tötet seinen früheren Freund und führt mit dessen Pass und Geld ein luxuriöses Doppelleben in Europa. René Clément unterwarf die Geschichte vom beinahe perfekten Mord einer wahrhaft ausgefeilten Ökonomie des Tempos und des minutiös genauen Szenenaufbaus. Ein Kriminalfilm von aufregender Raffinesse und Qualität. - Ab etwa 14. → 10/85 (S. 16f) J*

• Nur die Sonne war Zeuge

• The Public Eye (Der Reporter)

93/43

Regie und Buch: Howard Franklin; Kamera: Peter Suschitzky; Schnitt: Evan Lottman; Musik: Mark Isham; Besetzung: Joe Pesci, Barbara Hershey, Stanley Tucci, Jerry Adler, Jared Harris u. a.; Produktion: USA 1992, Robert Zemecki für Universal, 98 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Eine Episode aus dem Leben des Sensationsfotografen Leon «Bermzy» Bernstein. Von einer attraktiven Klubbesitzerin um Hilfe gegen einen Erpresser gebeten, kommt er einem Mafia-Komplot auf die Spur und kann einen korrupten Regierungsbeamten enttarnen. Nachdem er ein Massaker rivalisierender Banden auf Film gebannt hat, wober er verwundet wurde, wird er von der Öffentlichkeit als Held gefeiert, erlebt aber privat eine Enttäuschung. Ganz auf Joe Pesci zugeschnitten, der den scheinbar zynischen Fotoreporter, in Wirklichkeit jedoch sensiblen Bildkünstler differenziert darstellt, verliert der Film ausgerechnet dann an Atmosphäre und Dichte, wenn er sich auf seine Geschichte konzentriert. - Ab etwa 14. J

• Der Reporter

• Qiu Ju da guansi (Qiu Ju, eine chinesische Frau)

93/44

Regie: Zhang Yimou; Buch: Liu Heng, nach dem Roman «The Wan Family's Lawsuit» von Chen Yuan Bin; Kamera: Chi Xiao Ning, Yu Xiao Qun; Schnitt: Du Yuan; Musik: Zhao Ji Ping; Besetzung: Gong Li, Lei Lao Sheng, Liu Pei Qi, Yang Liu Chun u. a.; Produktion: China/Hongkong 1992, Sil-Metropole/Beijing Filmakademie-Jugendfilmstudio, 100 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Die Geschichte der Bäuerin Qiu Ju und ihres verblissenen und zuletzt tragischen Kampfes um Gerechtigkeit. Anders als die früheren Werke Zhang Yimous handelt der zur Hälfte mit versteckter Kamera gedrehte und mit Ausnahme der Hauptrollen von Laiendarstellern gespielten Film in der Gegenwart. Die dokumentarisch genaue und liebevolle Darstellung einer von Solidarität wie imprägnierten Dorfgemeinschaft in Nordchina wurde 1992 in Venedig mit zwei Goldenen Löwen ausgezeichnet: Bester Film und Beste Darstellerin (Gong Li). → 10/92 (S. 6), 2/93 J**

• Chinesische Frau

• Stalingrad

93/45

Regie: Joseph Vilsmaier; Buch: Johannes Heide, Jürgen Büscher, J. Vilsmaier; Kamera: Rolf Greim, Klaus Moderegger, Peter von Haller; Schnitt: Hannes Nikel; Musik: Norbert J. Schneider; Besetzung: Dominique Horwitz, Thomas Kretschmann, Jochen Nikel, Dana Vavrova, Martin Benrath, Klaus Emigholz u. a.; Produktion: Deutschland 1992, Royal Bavaria/B.A./Pevathon, 150 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Fünfzig Jahre sind es her, dass mit der Kapitulation der sechsten Armee die Schlacht um Stalingrad zu Ende gegangen ist. Joseph Vilsmaier gibt seinem höchst aufwendigen Film keineswegs das Panorama dieser Schlacht und der Strategie der von der Roten Armee betriebenen Einkesselung. Vielmehr rückt er in die Mitte die Schicksale einer kleinen Truppe, eines Zugs von Sturmpionieren. Indem er diese Soldaten in ihrer Menschlichkeit, im Guten wie im Bösen, vorführt, will er das Publikum im Kino mitfühlend engagieren. Was er manifest macht, ist Selbstmitleid, anstatt eine Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Dritten Reiches zu führen. - Ab etwa 14. → 2/93 J

• Tandem (Ein unzertrennliches Gespann)

93/46

Regie: Patrice Leconte; Buch: P. Leconte, Patrick Dewolf; Kamera: Denis Lenoir; Schnitt: Joëlle Hache; Musik: François Bernheim; Besetzung: Jean Rochefort, Gérard Jugnot, Sylvie Granotier, Julie Jézéquel, Jean-Claude Dreyfus u. a.; Frankreich 1987, Cinéa/Hachette Première/Films A2, 91 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 1. 3. 1993, 3sat).

Das aus einem launischen Radioprofi und seinem etwas hektischen Assistenten bestehende unzertrennliche Gespann, das seit 25 Jahren mit einem Publikumsquiz durch die französische Provinz reist, erlebt das Ende seiner Karriere. Die Tragikomödie beschreibt genau beobachtend und mit ironischer Distanz und zugleich zärtlicher Sympathie die symbiotische Beziehung zweier höchst unterschiedlicher Menschen. E*

• Ein unzertrennliches Gespann

• The Waterdance

93/47

Regie: Neal Jimenez, Michael Steinberg; Buch: N. Jimenez; Kamera: Mark Plummer; Schnitt: Jeff Freeman; Musik: Michael Convertino; Besetzung: Eric Stoltz, William Forsythe, Wesley Snipes, Helen Hunt, Elizabeth Pena, Grace Zabriskie u. a.; Produktion: USA 1992, No Frills/RCA/Columbia, 102 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Drei Querschnittgelähmte - ein Schriftsteller, ein rassistischer Motorrad-Rocker und ein sexbesessenes farbiges Grossmaul - entwickeln sich während ihrer Rehabilitationszeit zu Freunden und meistens auf unterschiedliche Weise ihr Schicksal. Oberflächliches Behinderten-Porträt, das weder ihre Probleme ernstnimmt noch die Charaktere stimmig entwickelt. Eine aktuellen Filmtrends folgende Produktion, die sowohl ihrer Naivität als auch ihrer Verlogenheit wegen verärgert. - Ab etwa 14. J

• Written on the Wind (In den Wind geschrieben)

93/48

Regie: Douglas Sirk; Buch: Georg Zuckerman, nach dem gleichnamigen Roman von Robert Wilder; Kamera: Russell Metty; Schnitt: Russell F. Schoengarth; Musik: Frank Skinner; Besetzung: Rock Hudson, Lauren Bacall, Robert Stack, Dorothy Malone, Robert Keith u. a.; Produktion: USA 1956, Universal/Albert Zugsmith, 92 Min.; Verleih: offen.

Sohn und Tochter eines texanischen Ölkönigs, beide psychisch schwer geschädigt, können weder durch die tapfere Stiefmutter noch einen treuen Freund vor ihrem unseligen Schicksal bewahrt werden. Effektiv gemachtes Melodram in luxuriöser Ambiente, dessen Kamera-Einstellungen Rainer W. Fassbinder schätzte: «Fast nur schräge, meist von unten», seien sie so gewählt, «dass das Fremde an der Geschichte nicht im Kopf des Zuschauers passiert, sondern auf der Leinwand. Douglas Sirks Filme befreien den Kopf.» E

• In den Wind geschrieben

Filme auf Video

Noz w wodzie (Das Messer im Wasser)

Regie: Roman Polanski (Polen 1961). - Roman Polanskis erster Spielfilm erzählt vom Tag eines seltsamen Zusammenstossens mit dem Reporter Andrzej, seiner Frau und einem Burschen. Der junge Mann lässt sich im Auto des gesellschaftlich etablierten Ehepaares ans Meer mitnehmen, wo Andrzej ihm den Vorschlag einer Segelpartie macht. Es kommt zum Streit zwischen den beiden Männern. Andrzej wirft den Autostopper aus dem Boot und dieser verschwindet augenblicklich unter Wasser. Die Frau macht nun ihren Mann für den Tod des jungen Mannes verantwortlich, worauf der Reporter an Land schwimmt, um die Polizei zu informieren. Die Gelegenheit nützt der vermeintlich Ertrunkene, um mit der Frau allein zu sein. Später kehrt die Frau mit dem Boot an Land zurück, wo ihr Mann auf sie wartet und ihr nicht glaubt, dass sie mit dem jungen Mann geschlafen habe und dieser also noch lebe. Im Mittelpunkt des Filmes steht das Portrait des alt gewordenen Revolutionärs. Andrzej's Selbsteinschätzung beruht auf seinen Erlebnissen als Jugendlicher, in Wirklichkeit aber hat er sich längst angepasst. Mit der gewohnten Minimalhandlung versucht Polanski schon in seinem ersten Film vor allem den psychischen Winkelzügen seiner Hauptfiguren auf die Spur zu kommen. - Thomas Hitz, VideoHörPlakate, Zürich.

Under Suspicion

Regie: Simon Moore (Grossbritannien 1991). - Ein auf halblegale Scheidungsfälle spezialisierter Ex-Polizist und Detektiv findet seine Frau und einen seiner Klienten ermordet in einem Hotelzimmer. Von der Polizei als Täter verdächtigt, sucht er Beweise für die Schuld der Geliebten des Opfers. Spannender, raffiniert konstruierter Kriminalfilm, der Elemente der «Schwarzen Serie» Hollywoods souverän in die englische Gesellschaft der fünfziger Jahre transportiert und seine düstere Grundstimmung bis zum Schluss steigert. - Rainbow Video, Pratteln.

Züri brännt

Regie: Ronnie Wahli, Markus Sieber, Marcel Müller, Thomas Krempke (Schweiz 1980/81). - Der Megaherz-Vertrieb hat vor kurzem «Züri brännt» neu auf Video überspielt, was die Qualität dergestalt verbessert hat, dass man sich die Kopie nun wieder guten Gewissens

auf Video ansehen kann, worauf ja auch gedreht wurde. Zwölf Jahre nach den Zürcher Unruhen den Film zu zeigen, ist nun auch nicht mehr dermassen brisant, wie ehemals, als er zwar an mehreren Festivals im In- und Ausland erfolgreich lief, aber beispielsweise an der Universität Zürich nicht gezeigt werden durfte, weil er deren Rolle in den Unruhen verfälschend darstelle. - Megaherz, Zürich.

Aids Info Docu

Regie: Container TV, Bern (Schweiz 1992). - Die Aids Info Docu Schweiz will mit den drei neuen Videos «Vom Leben habe ich mehr erwartet», «Grenzgänge» und «Aids - Homosexualität» zu einer Haltung beitragen, «die geprägt ist von Mitmenschlichkeit und Solidarität». Zwei der drei Videos kreisen um das Thema Aids und Drogen. Der erste ist ein Zusammenschnitt von Gesprächen, die das Filmteam mit 22 Drogenabhängigen geführt hat, der andere zeigt vier junge Leute in ihrem Alltag als Drogenkonsument oder ehemals Drogensüchtige. Im Film «Aids und Homosexualität» sprechen neun junge Frauen und Männer darüber, wie sie ihre Homosexualität feststellten und akzeptieren lernten. Drei hilfreiche Videos beispielsweise für Lehrerinnen und Lehrer als Lehrmittel zur Prävention von Aids. - SELECTA/ZOOM.

Neu auf Video und bereits im ZOOM besprochen:

Les amants du Pont-Neuf

Regie: Léos Carax (Frankreich 1991) - Thomas Hitz, VideoHörPlakate, Zürich. → ZOOM 8/92

For the Boys

Regie: Mark Rydell (USA 1991) - Thomas Hitz, VideoHörPlakate, Zürich → ZOOM 2/92

Let Him Have It

Regie: Peter Medak (Grossbritannien 1991) - Rainbow Video, Pratteln → ZOOM 12/92

White Sands

Regie: Roger Donaldson (USA 1992) - Rainbow Video, Pratteln → ZOOM 9/92

Memoirs of an Invisible Man

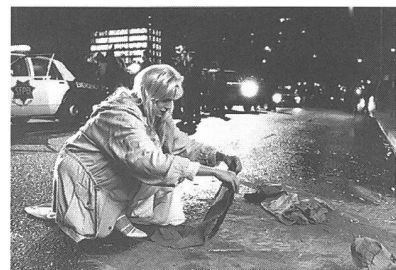
Regie: John Carpenter (USA 1992) - Warner Bros., Kilchberg → ZOOM 12/92



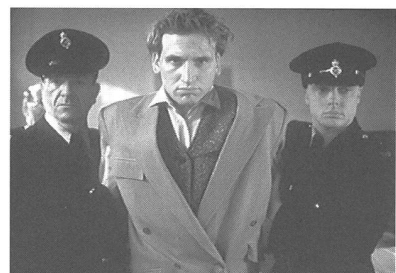
«Das Messer im Wasser»



«For the Boys»



«Memoirs of an Invisible Man»



«Let Him Have It»



«Les amants du Pont-Neuf»

Veranstaltungen

1.-27. Februar, Zürich

Satyajit Ray

Eine im Filmpodium gezeigte Reihe von 12 Filmen bietet einen Einblick in die Reichhaltigkeit des Schaffens des Regisseurs Satyajit Ray, der zu den herausragendsten Figuren des indischen Films zählt (vgl. Seite 8). - Filmpodium der Stadt Zürich, Nüscherstr. 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.

1.-28. Februar, St. Gallen

Patricia-Highsmith-Verfilmungen

Den ganzen Monat Februar zeigt das «Kino K» in St. Gallen verschiedene Verfilmungen von Patricia-Highsmith-Romanen. - Kino K, Grossackerstr. 3, 9006 St. Gallen, Tel. 071/24 80 86.

1.-28. Februar, Zürich

Stadt im Film (II und III)

Ausländische und Schweizer Städte im Vergleich und Klassiker des Stadtfilms: Mit diesen beiden Reihen schliesst das Filmpodium Zürich das Programm «Stadt und Film» ab. Am 25. Februar (21.00 Uhr) findet eine Podiumsdiskussion, die Gelegenheit zu einem interdisziplinären Gespräch über Stadtdarstellungen im Schweizer Film und aktuelle Entwicklungstendenzen in den Schweizer Städten bietet. - Filmpodium der Stadt Zürich, Nüscherstr. 11, 8001 Zürich. Tel. 01/211 66 66.

4. Februar-3. März, Zürich/Bern

Ungarischer Film

Das ungarische Kino ist einerseits bekannt für seine Innovationslust, andererseits für die Einbindung des gesellschaftlichen Kontextes. Es weist - bis heute - eine Struktur auf, in der sich der Autorenfilm entwickeln und erhalten konnte. Heute ist das ungarische Kino kommerzieller geworden, westliche Filmgiganten mischen tüchtig mit, die Zukunft ist ungewiss. Im Rahmen des Projekts «Kulturaustausch mit Ungarn: Film» der PRO HELVETIA, das bereits im Januar an den Solothurner Filmtagen vorgestellt wurde, zeigen das Zürcher Kino Xenix und das Reithallenkino in Bern bekannte und unbekannte Filme aus Ungarn. (Weitere Daten und Spielstellen sind bei Redaktionsschluss noch nicht definitiv bekannt. Die Filmreihe ist für Schwei-

zer Spielstellen bis ca. Ende April verfügbar.) - Filmclub Xenix, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, Tel. 242 04 11/ Kino in der Reithalle, Postfach 7611, 3001 Bern, Tel. 031/24 63 17.

4./11./18. Februar, Basel

Kunst und Exil

Die bis zum 21. Februar im Ausstellungsraum Klingenthal in Basel stattfindende Ausstellung «Öffnungszeit» der Gruppe «Kunst und Exil» wird vom Neuen Kino mit einer Filmreihe begleitet. Unter anderem steht «Sertschawan» von B. Michel-Leuthold und H. Stürm auf dem Programm. - Neues Kino/ Filmpalast, Klybeckstrasse 247, 4057 Basel, Infotelefon für das gesamte Ausstellungsprogramm: 061/692 16 62.

7.-22. Februar, Zürich

Geschichte des Films in 250 Filmen

Das Filmpodium Zürich zeigt im Rahmen seiner filmgeschichtlichen Reihe (vgl. Seite 10):

07./08. The Night of the Hunter (Regie: Charles Laughton, 1955)

14./15. Gojira (Godzilla, Regie: Inoshiro Honda, 1954)

21./22. Written on the Wind (Regie: Douglas Sirk, 1956)

Filmpodium der Stadt Zürich, Nüscherstr. 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.

10.-12. Februar, Zürich

Filmdramaturgie

Seminar mit dem Ziel, filmspezifische Gestaltungsmittel anhand zahlreicher Beispiele aus Spiel- und Auftragsfilm zu entwickeln und erzähltechnische Funktionen kennen zu lernen. - Zentrum für Neue Medien, Postfach, 8952 Schlieren.

11.-22. Februar, Berlin

Berlinale

An den 43. Internationalen Filmfestspielen Berlin steht wie gewöhnlich der Wettbewerb, das Internationale Forum des jungen Films, das Panorama und das Kinderfilmfest auf dem Programm. Die diesjährige Retrospektive ist der breiten Leinwand der Cinemascope-Filme gewidmet. - Filmfestspiele Berlin, Budapester Strasse 50, D-1000 Berlin 30, Tel. 0049 30/25 48 90.

12. Februar, Basel

Master Minds

Videoband von Christoph Gächter und Stephan Lauer zur Diskussion über Stadtplanung am Beispiel «Masterplan Basel Bahnhof SBB» (20.00 Uhr), anschliessend Vorstellung der Projekte «Stadt ohne Auto» und «Basel Autofrei». - Neues Kino/Filmpalast, Klybeckstrasse 247, 4057 Basel.

20.-27. Februar

FESPACO

Alle zwei Jahre findet in der westafrikanischen Stadt Ouagadougou (Burkina Faso) das panafrikanische Filmfestival FESPACO statt, dieses Jahr zum 12. Mal. Neue Werke des afrikanischen Filmschaffens geben - in verschiedenen, über die Stadt verteilten Kinos - Einblick in das aktuelle Selbstverständnis des heute ärmsten Kontinents. Neben dem Wettbewerb steht eine Hommage an Douta Seck auf dem Programm, zudem findet ein Film- und Fernsehmarkt und ein Seminar zum Thema «Kino und Freiheit» statt. - FESPACO, B.P. 1505, Ouagadougou, Burkina Faso, Tel. 00226/30 75 38, Fax 00226/31 25 09.

22./23. Februar, Zürich

Videoformate und deren Nutzungsmöglichkeiten

Seminarteilnehmerinnen und -teilnehmer erhalten einen Überblick über sämtliche Videoaufzeichnungsformate, ihre spezifischen Eigenschaften und Unterschiede, lernen deren Nutzungsmöglichkeiten kennen und Systemunterschiede wie Einsatzmöglichkeiten kompetent beurteilen. - Zentrum für Neue Medien, Postfach, 8950 Schlieren.

24.-26. Februar, Zürich

Digitale Videotechnik

Seminar mit dem Ziel, einen Überblick über die digitale Videotechnik zu erarbeiten. - Zentrum für Neue Medien, Postfach, 8950 Schlieren.

Bis 23. Februar, Berlin

Die Ufa. 1917-1945

Ausstellung zum 75. Jubiläum der Gründung der Ufa. Eine von einem Filmprogramm begleitete Nahaufnahme des ambivalenten Weges des Medienkonzerns. - Zeughaus, Unter den Linden 2, D-1086 Berlin, Tel. 0049 30/215 023 49.

einem Bein im Grab steht (im fraglichen Fall den Sarg zeitweise noch verlassen darf bzw. muss). So bleiben die Schlächter unvergessen. Doch besteht darin ihre Strafe.

Höhepunkt des Draculismus

Möglicherweise bildet Francis Ford Coppolas Film, der in aller Ausdrücklichkeit nicht «Dracula» heisst, sondern «*Bram Stoker's Dracula*» (siehe Kritik in dieser Nummer), den Höhepunkt des Draculismus im 20. Jahrhundert; und als solcher wäre er dann nur zu vergleichen mit der Veröffentlichung von Stokers Buch vor nächstens hundert Jahren. Fest steht, dass wir es mit so etwas wie einer Summe der Dracula-Folklore in unserer Zeit zu tun haben. Sie scheut sich beispielsweise nicht, die literarische Vorlage über etwelche Strecken als den sogenannten gotischen Schmöcker zu behandeln, der sie nun einmal ist.

Von fast allem, was sich seit jenem Frühjahr 1897 um die magnetische Erscheinung des grässlichen Grafen herum an Grauenhaftem wie an Groteskem aus Bühne und Kino angesammelt hat, ist etwas in diese grandiose, hirnverbrannt delirierende Horror-Oper hineingeflossen. Und es gesellt sich dann erst noch allerhand Neues hinzu wie etwa die kühnen Querverweise auf Cocteaus «*La Belle et la Bête*», die Hommagen an die expressionistischen Schattenspiele Murnaus (der die Angelsachsen bislang kaum beschäftigt hat) oder die Verneigung vor dem Mythos Kino schlechthin. Dessen Anfänge fallen schliesslich, wie Coppola mahnt, in eben die Zeit, während der Dracula London zu erobern versucht. Mehr als ein Trivialmythos der Gegenwart hat in diesen Strassen der englischen Metropole um 1900 seinen Ursprung gehabt. (Zu ihnen gehört nicht zuletzt auch der des schon erwähnten Detektivs Holmes von der Baker Street.)

Vor allem aber wird (meines Wissens) erstmals auf der Leinwand versucht, historisch hinter Stoker zurückzugreifen, indem sich der Vampir unserer modernen Zeiten in aller Ausdrücklichkeit mit dem mittelalterlichen Prinzen Vlad IV. gleichgesetzt sieht. Es ist jetzt von allem Anfang an keine Frage mehr, dass Dracula – ganz und gar «nosferatu» natürlich – und jener unvergessene walachische Schlächter leibhaftig ein und dieselbe Person darstellen. Von diesem hat der Untote in den meisten Filmen nur den Namen getragen, während Stoker offensichtlich alles in allem doch zu wenig über den Pfähler wissen konnte, als dass der Roman die Identifikation schon selber hätte zu seinem eigentlichen Thema erheben können. Erst diese entscheidende Ausweitung und Vertiefung der Geschichte macht es möglich, das Kinostück zu einem mächtig daherdröhnenden, gewaltige Zeitspannen überbrückenden Melodram um Vlad Draculas unglückliche, unsterbliche Liebe zu überhöhen. In der jungen Mina aus der Londoner Gesellschaft glaubt der Untote seine auferstandene Elisabeta wiederanzu-

treffen. Zum Schluss bittet er sie um Erlösung von seinem langen Leiden. Natürliche und übernatürliche Liebe fallen in eins. Sie treffen im Tod, im Herzen der Finsternis, aufeinander. Die Vampirjäger ihrerseits, allen voran Van Helsing – der Abraham heisst wie Stoker selbst und in dessen Nachnamen vermutlich «health», also Gesundheit steckt –, verlieren über der fixen Idee, um jeden Preis das Monster vom Angesicht der Erde bannen zu müssen, praktisch den Verstand.

Coppola schliesst monumental, desperat mit Schall und Wahn und «Vom Winde verweht» wie eine Shakespeare-Tragödie oder auch hilflos stammelnd mit «the horror ..., the horror ...», wie es schon sein eigenes Vietnamepos «*Apocalypse Now*» tat. Doch gehört es wohl ganz von allein zu einer Summe des Draculismus, dass sie den Versuch unternimmt, ihm ein Ende zu setzen, wenigstens für eine Weile, bis zur folgenden Wiederkehr. Denn da gäbe es zum Beispiel noch immer etwas nachzutragen, wozu auch Coppola nichts Erhebliches beisteuert, nämlich die Frage, was denn nun wirklich Vlad Dracula zu seinen natürlichen Lebzeiten um den verdienten rechtzeitigen friedvollen – und allgemein begrüßten – Hinschied gebracht haben könnte. Vielleicht gilt es demnächst, nach Stoker, Lugosi, Lee, Ceausescu und Coppola, die Geschichte jenes Pfählers von 1476 bis heute und morgen fürs 21. Jahrhundert ganz neu zu schreiben oder zu filmen. Jedenfalls ist bei «*Bram Stoker's Dracula*» ein gewisser abschliessender Charakter nicht zu übersehen, der das ganze Trümmerfeld abräumt, also für eine Neubebauung öffnet. ■

Pierre Lachat, Journalist, ist Mitarbeiter der Redaktion «Film top» des Fernsehens DRS und Lehrbeauftragter für Filmgeschichte am Institut für Journalistik der Universität Freiburg/Schweiz.



«*Bram Stoker's Dracula*» (1992) von Francis Ford Coppola