

Das Dokument des Grauens

Eine Chronik des Horrorfilms

Ralf Ramge

vorläufige Version, 31. Mai 2005

Kapitel 6

Les Vampires (1915–16)

Im vorhergegangenen Kapitel sprachen wir unter anderem darüber, wie die Filmemacher des noch jungen 20. Jahrhunderts und ihr Publikum mit den Motiven des Horrors und den durch sie entstandenen Charakteren umzugehen pflegten und daß gegen Ende eines Filmes stets rationale Erklärungen für das Übernatürliche gegeben, ja sogar erwartet wurden. In der Regel ging das so weit, daß ein Film vor Motiven des Horrors geradezu überquellen konnte, aber durch den Mangel an entsprechenden stilistischen Elementen dennoch in keinster Weise furchteinflößend war. Ebenso lernten wir das Prinzip des Serials kennen, eine cinematographische Tradition, welche in der heutigen Zeit des Kinokonsums absolut undenkbar wäre. Heutzutage fällt es schwer, sich einen Eindruck davon zu machen, wie derartige Filme auf das Publikum wirkten. Aber ich denke, wir sollten es einfach versuchen und uns erneut auf eine Reise durch die Zeit begeben, um es herauszufinden. Also, schnallen Sie sich an.

Wir landen im kriegsgebeutelten Paris des ausgehenden Jahres 1915. In den USA feiert D.W. Griffith mit *The Birth of a Nation* (1915) einen gigantischen Erfolg und in Frankreichs Hauptstadt schickt sich der Filmemacher und Produktionschef der Gaumont-Studios, Louis Feuillade, an, einen zumindest für die Geschichte des französischen Kinos nicht minder wichtigen Film in die Kinos zu bringen: **Les Vampires (1915–16)**¹. Und einen Teil dieses Klassikers schauen wir uns jetzt mal gemeinsam an.

La tête coupée

Die Handlung des Films findet im Paris des Jahres 1915 statt und die Geschichte beginnt im Büro von Philippe Guèrande, einem Reporter einer Pariser Zeitung. Philippes Recherchen konzentrieren sich auf eine Verbrecherbande, welche als „Die Vampire“ bezeichnet wird - und wie Philippe sogleich feststellen darf, wurde die gesamte Akte über die Vampire während seiner Abwesenheit aus seinem Büro entwendet. Philippe überführt sogleich einen Angestellten namens Mazamette als Täter. Mazamette gesteht umgehend und

¹**Les Vampires**, aka **Die Vampire** (Gaumont, Frankreich 1915–16, Regie, Drehbuch: Louis Feuillade, Darsteller: Edouard Mathé, Musidora, Marcel Lévesque, Laufzeit: ca. 400 Minuten)

Kapitel:
01 - *La tête coupée*,
02 - *La bague qui tue*,
03 - *Le cryptogramme rouge*,
04 - *Le spectre*,
05 - *L'évasion du mort*,
06 - *Les yeux qui fascinent*,
07 - *Satanas*,
08 - *Le maître de la foudre*,
09 - *L'homme des poisons*,
10 - *Les noces sanglantes*

führt finanzielle Probleme als Motiv für den Diebstahl an, verschweigt jedoch den Grund, weshalb er ausgerechnet auf die Vampirakte scharf war.

Philippe hat jedoch nicht mehr allzuviel Zeit, sich über den Vorfall Gedanken zu machen. In den Sümpfen von Sologne wurde die Leiche des Inspektors Durtal entdeckt, welcher gegen die Vampire ermittelte. Durtal wurde enthauptet und der Kopf ist nicht auffindbar. Philippe macht sich sofort auf den Weg zum Ort des grausigen Verbrechens.

In der Nähe des Zielortes lebt Dr. Nox, ein Freund von Philippes Vater. Natürlich möchte Philippe den Doktor besuchen. Dr. Nox plant indes, sein Schloß an Margaret Simpson zu verkaufen, eine Amerikanerin. Nach einem unterhaltsamen Abend begeben sich Ms. Simpson und Philippe in ihre Zimmer, und die unheimlichen Geschehnisse nehmen ihren Lauf. Mitten in der Nacht findet Philippe einen Zettel in seinem Bett vor, mit welchem die Vampire ihn warnen, daß ihm etwas zustoßen könne, wenn er seine Recherchen nicht einstellt. Woher kam diese Nachricht, die Zimmertür hatte er doch verschlossen? Philippe entdeckt, daß es sich bei einem Bild über dem Kopfende seines Bettes um eine Geheimtür zu einem engen Durchgang handelt. Und Punkt Mitternacht erhält die tief schlafende Ms. Simpson Besuch von einer schwarz gekleideten, vermummten Gestalt, welche die Ahnungslose ihres kostbaren Schmuckes beraubt.

Nach der Entdeckung des Raubes schildert Philippe dem Magistraten der Stadt den Vorfall. Zusammen begutachten sie die Schlafzimmer, bis sie in Philippes Zimmer im Durchgang hinter dem Bild eine Kiste finden. Sie beinhaltet Durtals fehlenden Kopf. Doch das ist noch nicht alles. Man findet auch Ms. Simpson Leiche, Dr. Nox hingegen ist spurlos verschwunden. Nur ein weiterer Zettel mit einer Nachricht taucht auf: das Bekenntnis des „Großen Vampirs“, den echten Dr. Nox getötet und seine Identität angenommen zu haben. Und noch während Philippe und der Magistrat rätseln, verschwindet der Vampir durch den Kamin und über das Dach des Hauses in den Straßen der Stadt.



Philippe Guèrande (rechts) und der Magistrat finden den abgetrennten Kopf von Inspektor Durtal (La tête coupée)

So, das waren die ersten 31 Minuten von Louis Feuillades Serial **Les Vampires (1915–16)**. Ein Zehntel der Geschichte ist absolviert, die Verwirrung hingegen ist jedoch bereits komplett. Feuillade verschwendet trotz der ungeheuren Laufzeit seines Werkes keinerlei Zeit auf eine Einführung in die Handlung und schubst uns unvorbereitet mitten ins Geschehen. Bereits in der ersten Einstellung des Films werden wir mit dem Raub der Vampirakte konfrontiert. „Was ist das für eine Akte?“, fragen wir uns, und „Was sind die Vampire?“, kaum daß eine Minute des Filmes vergangen ist. Nimmt man unsere heutigen Sehgewohnheiten als Maßstab, ist das Ergebnis dieser Vorgehensweise geradezu

fatal. Noch bevor wir uns ein Glas Bier eingeschenkt und die Chipstüte hervorgekramt haben, haben wir schon Wesentliches verpasst. Schlimmer noch, der Film verlangt von der ersten Minute an ein hohes Maß an Konzentration, um dem Plot folgen zu können. Daß es sich um einen Stummfilm handelt, bei welchem man prinzipbedingt sein Hirn einschalten muß, um den wortlosen Geschehnissen folgen zu können, macht den Einstieg in die laufende Handlung auch nicht gerade leichter. Stellen Sie sich vor, sie betreten einen Kinosaal 20 Minuten nach dem eigentlichen Start des Films und müssen sich dementsprechend die somit verpassten Teile der Handlung selbst zusammenreimen - genau so ergeht es uns gleich zu Beginn von *La tête coupée*.

Doch ein solcher harter Einstieg in das Geschehen hat auch einen Vorteil, nämlich den, daß auch gleich was passiert, daß der Film umgehend die Bude wackeln läßt anstelle dezente Langeweile zu verströmen. Mittlerweile ist eine solche Vorgehensweise nichts besonderes mehr, zumindest wenn man die letzten 40 Jahre nicht hinter dem Mond verbrachte und mal einen jener Agentenfilme aus den 60er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts gesehen hat. Das Strickmuster ist vergleichsweise simpel: Gleich zu Beginn überrumpelt man den Zuschauer anhand eines Knalleffekts und nagelt ihn im Sessel fest, so daß er die oftmals recht handlungsarme folgende halbe Stunde nicht flüchtet und man selbst die eigentliche Story recht locker angehen kann. Bei **Les Vampires (1915–16)** haben wir einen ähnlichen Effekt, wenn auch dahingehend leicht abgewandelt, daß es sich bei den ersten Filmminuten nicht um einen solchen Knalleffekt handelt, sondern man eher den Eindruck hat, man sei in einem späteren Kapitel des Filmes gelandet und nicht an seinem Anfang. Und noch einen Unterschied gibt es: Während heißen erste Filmminuten gewöhnlich eine etwas längere Einführung in die eigentliche Geschichte folgt und der Spannungsbogen massiv einbricht, geht es in *La tête coupée* auf dem gleichen Niveau und ohne Verschnaufpause weiter.

La bague qui tue

Die zweite Episode beginnt in einem Pariser Theater. Die Ballerina Marfa Koutiloff ist der Star einer Aufführung mit dem Titel *Les Vampires*, was sich Philippe natürlich nicht entgehen läßt. Pikant ist hierbei nicht nur der Titel des Stücks, sondern auch das sich immer mehr verbreitende und nicht ganz unbegründete Gerücht, daß Marfa Koutiloff mit Philippe verlobt sei.

Der Tod ereilt Marfa während ihres Auftritts. Der Conte macht sich den darauf ausbrechenden Tumult zunutze und verschwindet, nicht ohne jedoch von Philippe als der vermeintliche Dr. Nox erkannt zu werden. Philippe macht sich auf die Verfolgung.

Bei einem verlassenem Fort gerät Philippe in einen Hinterhalt der Vampire, wird überwältigt und landet gut verschnürt und natürlich mit einer über den Kopf gezogenen Kapuze in einem Kellerverlies. Um Mitternacht soll er durch den Großinquisitor der Vampire verhört werden. Für die einsetzende Morgendämmerung ist seine Exekution im Beisein des schwarzen Komitees angesetzt, dem Kreise der Führer der Vampire.

Doch der Bewacher von Philippe entpuppt sich als Verräter: Mazamette, der Dieb der Vampirakte! Er befreit Philippe und zusammen überrumpeln sie um Mitternacht den zum Verhör erscheinenden Großinquisitor. Gefesselt, geknebelt und mit der über den Kopf gestülpten Kapuze nimmt er Philippes Platz ein.

Bei Anbruch der Dämmerung erscheinen die Vampire um der Hinrichtung des Philippe Guérande beizuwohnen. Dieser hat bereits die Polizei alarmiert, doch sie kommen zu spät. Auf der Flucht erschießen die Vampire ihren vermeintlichen Gefangenen, welcher von den Polizisten als der Erste Richter des Obersten Gerichtes identifiziert wird.

Diese zweite Episode von **Les Vampires (1915–16)** ist überraschend kurz ausgefallen, nach nur 15 Minuten ist der Spuk vorüber. Doch trotz ihrer Kürze ist diese Episode von großer Wichtigkeit für das gesamte Werk. Lieferte *La tête coupée* vornehmlich einen ersten Eindruck und verwirrte durch die unkonventionelle Erzählweise, so ist es nun die Aufgabe von *La bague qui tue*, die Marschrichtung für den Rest der Geschichte festzulegen. Und dies betrifft nicht etwa nur uns Zuschauer, weil wir endlich wissen wollen, woran wir sind. Das gilt nicht minder auch für den Erzähler der Geschichte, Louis Feuillade, denn nun wird sich entscheiden, wie das Gesamtbild seines Werkes aussehen wird. Sollte Feuillade hier ins Stolpern geraten, wäre dies für seinen Film ähnlich verheerend wie für die Heerscharen gescheiterter Regisseure, deren Werke sich nach einem mehr oder weniger gelungenen Auftakt als gnadenlose Stinker entpuppen. Doch während man einen mißlungenen Film in Spielfilmlänge durchaus noch ertragen kann, käme dies für Feuillades Film einem Todesurteil gleich. Die Gesamtlaufzeit von **Les Vampires (1915–16)** beträgt etwa 6 Stunden

und 40 Minuten und bei solch einem Mammutwerk kann sich ein Regisseur nichtmal ansatzweise einen Fehler erlauben. Grund genug, um an dieser Stelle Louis Feuillade etwas genauer auf die Finger zu schauen.



Oscar Mazamette (links) und Philippe Guèrande (rechts) verfolgen ihre Widersacher hartnäckig
(Les yeux qui fascinent)

Schauen Sie sich nochmal an, welches Maß an Handlung in den beiden bereits geschilderten Episoden vorzufinden ist. Es wäre doch kein Problem, daraus ein Drehbuch für einen zweistündigen Film zu machen, oder? In **Les Vampires (1915–16)** ist dieser Stoff jedoch auf einen Zeitraum von gerade mal 45 Minuten komprimiert. Also können wir davon ausgehen, daß die einzelnen, für den Fortlauf der Handlung wichtigen Abschnitte am roten Faden aufgereiht sind wie Perlen an einer Kette. Einem Handlungsblock folgt unmittelbar der nächste. Zwischen ihnen bleibt kein Spielraum für irgendwelche Seitensprünge in eine Nebenhandlung, längere Betrachtungen von Details der Geschichte oder gar

Erholungspausen. Mit anderen Worten: Es stinkt förmlich nach einem Actionkracher. Ist es aber nicht. Der Grund dafür liegt in Feuillades Erzählweise.

Am auffälligsten an Feuillades Stil ist eine gewisse *Trägheit der Bilder*. Sie sind extrem ruhig und nur minimal geschnitten, scheinen sich manchmal dahinzuziehen wie Kaugummi und das eigentliche Tempo des Filmes zu überdecken. Nehmen wir mal als erstes Beispiel die allererste Szene von **Les Vampires (1915–16)**, in welcher Philippe sein Büro betritt, den Diebstahl der Akte bemerkt, Mazamette als Täter überführt, ihn befragt und abschließend sein Büro wieder verläßt, um seinen neuen Auftrag bei seinem Chef abzuholen. In den dreieinhalb Minuten zwischen Philippes Betreten und Verlassen des Büros haben wir es mit relativ viel Handlung zu tun, aber im Gegenzug dazu mit keinem einzigen Schnitt. Feuillade wackelt noch nichtmal mit der Kamera. Das Ganze hat Ähnlichkeit mit einer Theateraufführung voller Dialoge, kommt aber prinzipbedingt ohne ein hörbar gesprochenes Wort aus und wird lediglich durch die zwangsläufig notwendigen Einblendungen von Texttafeln unterbrochen. Über den kurzen Close-Up auf Mazamettes Foto seiner Familie sehen wir hier ausnahmsweise hinweg.

Als zweites Beispiel sei hier der Einfachheit halber gleich die zweite Szene des Filmes hinterhergeschoben. In dieser Einstellung tanzt Philippe bei seinem Chef an und holt sich seinen Auftrag ab. Die Laufzeit dieser Szene beträgt eine knappe Minute. Hier bemerkt man schnell, daß Feuillade sich keineswegs der Dichte der Handlung hingibt und, als ob unter Zeitdruck handelnd, eventuelle Nebensächlichkeiten unter den Tisch kehrt. Nein, im Gegenteil, er nimmt sich sogar noch die Zeit, eine Verbindung zwischen dieser und der vorhergegangenen Szene zu schaffen - achten Sie auf die Vampirakte, welche Philippe in der ersten Szene aufnahm und hier mit einem offensichtlich verärgerten Kommentar auf dem Schreibtisch seines Chefs deponiert, bevor die Geschichte den roten Faden wieder aufnimmt.

Feuillades dritter wesentlicher Regiekniff wird am Ende dieser zweiten Szene erstmals angedeutet. Sein Rezept ist simpel: Sobald ein Schnitt erwartet wird, verzichte man so lange wie möglich darauf und lasse die Kamera weiterlaufen. In dieser Szene wird dieses Vorgehen leicht offenbar, weil es sich mit einem Regiefehler paart. Philippe verläßt den Raum und schließt die Tür, der zu erwartende Schnitt bleibt aus und wir sehen, wie der den Chef Philippes verkörpernde Schauspieler mit Feuillade in Interaktion tritt. Man kann das vermutlichliche i „Na, war es jetzt richtig so?“ nebst Rückantwort von seiten der Regie förmlich

im Raum schweben sehen. Aber das sei nur am Rande erwähnt, zumal sowas höchstens als Schenkelklopfer und nicht als dramaturgischer Kick taugt. Nein, das eigentlich interessante ist die Ruhe in dieser und unzähligen nachfolgenden Szenen, die durch die drei beschriebenen und bis zum Exzeß ausgereizten Kniffe über die Dauer von sechseinhalb Stunden für die eingangs erwähnte Trägheit der Bilder sorgt. Früher oder später befindet man sich als Zuschauer in einem Stadium fesselnder Langeweile. Ja, solch ein vermeintliches Paradoxon gibt's tatsächlich, wie man spätestens nach einer kräftigen Dosis **Les Vampires (1915–16)** nur zu gern eingestehen dürfte. Einerseits geht durchgehend die Post ab, wir haben Action ohne Ende und der Funke springt auch von der Leinwand auf uns über, andererseits sieht man sich haufenweise Szenen an, wie sie unspannender kaum inszeniert sein könnten. Der Film erscheint mit fortschreitender Laufzeit zunehmend surrealer, wie ein melancholischer Wachtraum oder eine Trance.

Eine Szene aus *La bague qui tue* läßt den Zuschauer jedoch hellwach werden. Der letzte Tanz der Marfa Koutiloff ist absolut hinreißend in Szene gesetzt. In ein hautenges Fledermauskostüm gehüllt, welches beim Filmkenner unserer Tage spontan Assoziationen zu einem Batman mit der Kopfpattie von Mickey Mouse weckt, schwebt sie wie die fleischgewordene Wollust durch das Bühnenbild und landet neben einem Sofa, auf welchem ihr Opfer ruht. Sie beginnt, das Sofa voller Anmut zu umtanzen, einem verheißungsvollen Vorspiel vor dem tödlichen Biß gleich. Schade, daß das Gift des Ringes ihr hier zuvorkommt und diesen beeindruckenden Moment abrupt beendet. Aber diese eine Minute Film trug nicht unwesentlich dazu bei, daß man sich auch fast ein Jahrhundert nach der Uraufführung von **Les Vampires (1915–16)** noch gerne an den Film erinnert. Diese Szene bleibt im Gedächtnis haften und sorgte nebenbei auch noch für das wohl meistveröffentlichte Szenenfoto des französischen Stummfilms. Aber jetzt sollten wir uns die dritte Episode zu Gemüte führen, bevor wir die Fachsimpelei fortsetzen. Es wird Zeit, einen Blick auf das werfen, *was* man sieht, und nicht nur *wie*.



*Marfa Koutiloff während ihres legendären Tanzes
(La bague qui tue)*

Le cryptogramme rouge

Bei der Leiche des getöteten Großinquisitors fand Philippe ein rotes Büchlein mit einem verschlüsselten Inhalt. Philippe entschlüsselt zuerst einen beigelegten Zettel und ist schockiert: Es handelt sich um eine Warnung. Ein jeder, der versuchen sollte, den Rest des Büchleins zu lesen und hinter die Geheimnisse der Vampire zu kommen, soll mit einem Fluch belegt werden! Auweia, Philippe und seine Mama sind jetzt richtig besorgt. Jedenfalls meldet sich Philippe erstmal krank.

Die Vampire sind Philippe auf der Spur. Er muß feststellen, daß sein Haus beobachtet wird. Doch das hält Philippe nicht davon ab, sich verkleidet aus dem Haus zu stehlen und, geleitet anhand der Angaben des roten Buches, durch die Stadt zu streifen. Sein Streifzug führt ihn an einem Club vorbei, dessen Reklametafel ihn stutzig werden läßt. Dort wird der Auftritt einer gewissen „Irma Vep“ angekündigt und da Philippe nicht auf den Kopf gefallen ist, fällt ihm sofort auf, daß es sich bei diesem Namen um ein Anagramm von *Vampire* handelt. Natürlich fackelt Philippe nicht lange und wohnt Irma Veps Auftritt bei. Doch als er versucht, näheres über sie zu erfahren, wird er wieder vor die Tür gesetzt und

das Etablissement für den Rest des Abends geschlossen.

Doch für die Vampire geht die Fete im Innern noch weiter. Der große Vampir, welcher bislang als Dr. Nox und Conte de Noirmoutier in Erscheinung trat, zeigt, während seine Untergebenen ausgelassen feiern, Irma Vep eine Zeitungsnotiz aus welcher hervorgeht, daß Philippe seine Nachforschungen über die Vampire aufgrund Krankheit bis auf weiteres einstellt. Daraus schlußfolgern die beiden, daß sich Philippe in der nächsten Zeit zuhause aufhalten müsste - und wo sich Philippe befindet, befindet sich auch das rote Büchlein.



*Die Rolle der Irma Vep machte ihre Darstellerin Musidora zum zum ersten Vamp der Filmgeschichte.
(Le cryptogramme rouge)*

Kaum hat sich Philippe wieder zurück in sein Haus geschlichen, bekommt er Besuch von seinem alten Bekannten Mazamette, dem abtrünnigen Vampir. Dieser überreicht Philippe einen Füllfederhalter, welchen er dem Großen Vampir entwendete. Die Besonderheit dieses Füllers ist dessen Tinte, ein schnell wirkendes, tödliches Gift.

Einige Tage später tritt ein Dienstmädchen eine freigewordene Stelle bei Philippe und seiner Mutter an. Es ist Irma Vep! Nichtsahnend, daß Philippe sie kennt, nistet sie sich in dem Haus ein, um das rote Büchlein zu entwenden. Noch am gleichen Abend erreicht Madame Guèrande ein Telegramm ihres Bruders mit der Aufforderung, ihn

sofort zu besuchen, da er einen Unfall erlitten habe. Befürchtend, daß an diesem Telegramm etwas faul sein könnte, gibt Philippe seiner Mutter noch Mazamettes geheimnisvolles Schreibwerkzeug mit auf die Reise. Man weiß ja nie.

Und es kommt, wie es kommen muß. Während Philippe in seinem Hause eine Falle für die Vampire vorbereitet, wird Mme. Guèrande in der dunklen Nacht in eine Kutsche gezerrt und entführt. Der nichtsahnende Philippe erschießt indes Irma Vep und ihren schwarzgewandeten Helfer, welchem sie ein Fenster öffnete. Doch seine Freude über seinen Erfolg und das gerettete Büchlein ist nur von kurzer Dauer - mit dem Eintreffen der Polizei sind die Körper der beiden verschwunden und Philippe muß hilflos zusehen, wie die Silhouetten der Vampire über die Dächer von Paris verschwinden. Die Gangster leisteten offensichtlich hervorragende Arbeit und luden Philippes Pistole unbemerkt mit Platzpatronen.

Doch auch der Versuch der Vampire, durch die Geiselnahme von Mme. Guèrande die Herausgabe des Büchleins zu erpressen, schlägt fehl. Geistesgegenwärtig schaltet Philippes Mutter mit Hilfe des vergifteten Füllers ihren Kidnapper aus und flieht.

Und wir beenden mit dem Ende des dritten Kapitels das Erzählen der fortlaufenden Geschichte um Philippe Guèrande und die Bande der Vampire. Zu diesem Zeitpunkt ist etwa ein Fünftel der gesamten Laufzeit von **Les Vampires (1915–16)** inhaltlich beschrieben und mehr macht für unsere Zwecke keinen Sinn. Wollen Sie mehr wissen, dann schauen Sie sich den Film an, denn dafür wurde er gedreht und nicht, daß ich Ihnen jetzt haarklein alles verrate und wir dank Feuillades Ausdauer zu nichts anderem mehr kommen. Das Wichtigste ist erreicht: Sie haben einen ungefähren Eindruck, was in Feuillades Saga passiert und was es mit dem Horrorgenre zu tun hat. Bei letzterem werden Sie mir jetzt bestimmt beipflichten, wenn ich folgende drei Worte in den Raum stelle: Anscheinend nicht viel.

Doch weshalb vergeude ich Spinner unser beider Zeit damit, daß ich Vorträge über einen Film halte, der nicht viel mit unserem eigentlichen Thema zu tun haben scheint?

Weil der Schein trügt. Bei **Les Vampires (1915–16)** treffen zwei Sachverhalte aufeinander, welche eine befremdliche Wirkung auf den heutigen Zuschauer und vor allem den Fan des

Horrorgenres entfalten. Da wäre als erstes die Handlung zu nennen: Es wird von Vampiren geredet, ohne daß diese Kreaturen der Nacht im Sinne des heutigen Verständnisses dieser mystischen Gestalt auftauchen. Die angeblichen Vampire sind eigentlich ordinäre Gangster. Anscheinend etwas exzentrisch und in ihrer Organisation an Geheimbünde mit einem Touch Aleister Crowley erinnernd, aber nichtsdestotrotz ausgesprochen menschlich, wenig lichtscheu und vor allem sterblich. Als zweites wäre da noch der bereits angesprochene Stil Feuillades. **Les Vampires (1915–16)** ist etwa so gruselig wie eine durchschnittliche Folge der *Sesame Street*. Auch hier fehlt von Grauen oder auch nur Unbehagen jede Spur, jedenfalls sofern Sie nicht älter als 10 Jahre sind. Also, was soll das Ganze?

Die Antwort ist eigentlich recht simpel und wenn Sie die bisherigen Kapitel dieser Abhandlung halbwegs aufmerksam verfolgt haben, so ist Ihnen bestimmt klar, daß der phantastische Film, und hierbei das Genre des Horrorfilms im Besonderen, nicht einfach plötzlich von irgendeinem besonders kreativen Superhirn erfunden wurde. Der Werdegang des Genres ist eine stetige Entwicklung aus den Erfahrungen der Menschen, ihrer Geschichte und ihren moralischen Werten. Erinnern Sie sich daran, wie ich Ihnen zu Anfang des ersten Kapitels davon erzählte, wie **The Curse of Frankenstein (1957)** bei Publikum und Kritikern einschlug und ruckzuck als grausames und bluttriefendes Spektakel verschrienen war?

Die Wirkung dieses Films auf sein Publikum beruhte damals wie heute auf eben diesen kulturellen Maßstäben. **The Exorcist (1973)** schockte die Welt und löste Wellen der Hysterie aus, heute muß er sich teilweise sogar vorwerfen lassen, er sein ein erkonservatives Machwerk. Dieser forstschreitende Reifeprozess des Horrorfilms ist auch heute noch nicht abgeschlossen, er wird es niemals sein.

Zur Zeit des ersten Weltkrieges war der Horrorfilm noch im Wachstum begriffen. Ich weiß, daß ich dies zu Anfang dieses Kapitels schonmal sagte, aber verinnerlichen Sie dies, es kann nicht oft genug betont werden. Es gab bereits Filme über Geister, über zu neuem Leben erwachte und mordernde Mumien, es gab frühe Formen der Werwölfe und künstlich erschaffene Monstren. Aber all dies formte noch kein eigenes Genre. Es gab noch keinen Film, der vornehmlich mit der Absicht erschaffen wurde, das Publikum aus Angst unter die Sitze kriechen zu lassen. Stattdessen entpuppten sich die Werke um die Horrorgestalten nahezu ständig als bodenständige Kriminalfilme in mysteriösem Ambiente. Ähnlich wie es 80 Jahre später in *The X-Files* wieder der Fall sein sollte, um einen bekannteren Vertreter zu nennen, welcher zu mehr als der Hälfte aller Folgen aus Horrorelementen besteht, aber von den meisten Zuschauern nicht dazu gezählt wird, weil man sich in der Regel darüber noch keine Gedanken gemacht hat. Und hier ist **Les Vampires (1915–16)** die absolute Referenz, das Standardwerk des embryonalen Horrorkinos schlechthin.

Schauen wir uns Feuillades Werk genauer an, entdecken wir prompt ausgeprägte Anleihen aus der Welt des Grauens, wie wir sie noch heute gewohnt sind:

- Die Vampire saugen zwar kein Blut aus lieblichen Frauenhälsen, aber dafür das Vermögen aus der feinen Pariser Gesellschaft. Man könnte sagen, sie trinken nur blaues Blut.
- Mit der Nacht erwachen sie zu kriminellern Leben, in schwarze Kleidung gehüllt stehen und morden sie.
- Sie sind einfach nicht totzukriegen.



Panik während eines Gasangriffes auf die Pariser Gesellschaft.
(L'évasion du mort)

- Ihre Namen sind schillernd und repräsentieren das Böse. Sie haben die Pariser Gesellschaft ähnlich vergiftet wie das deutsche Giftgas die Schützengräben, selbst Inhaber hoher gesellschaftlicher Positionen gehören zu ihrem Geheimbund.
- Ihre Namen. „Irma Vep“ kennen Sie nun bereits, aber es kommen noch konkretere Anspielungen. Als Beispiel sei einer der späterhin in Erscheinung tretenden Großvampire genannt, er trägt den Namen „Satanas“.
- Die Vorgehensweise der Vampire ist streckenweise recht heftig. Die Sache mit dem abgetrennten Kopf in der Schachtel ist eine ziemliche harte Nummer und macht vehement deutlich, daß die Vampire mehr sind als nur eine Clique gelangweilter Diamantendiebe.

Und natürlich gibt es da noch die Titel der einzelnen Kapitel, anhand welcher offensichtlich wird, daß die Horroraspekte einen nicht unwesentlichen Teil der Attraktivität ausmachen. *La tête coupée*, der abgetrennte Kopf. *Le spectre*, die Erscheinung, der Geist. *Satanas*, was wohl keiner Erklärung bedarf. *L'évasion du mort*, die Flucht des Toten. Die Welt des Unheimlichen dient auch als Zugpferd auf den Filmplakaten. Bei **Les Vampires (1915–16)** wird klar, daß es nur noch eine Frage der Zeit sein konnte, bis diese blutig angehauchten Motive des Unerklärlichen eine zentrale Rolle in Filmen einnehmen würden. Bei Feuillade ist dieses massive Auftreten dieser Elemente definitiv kein Zufall mehr.



In Les Vampires (1915–16) bekommt man auch ein zeitgenössisches Kino von innen zu sehen.

Wahrscheinlich handelt es sich bei diesem Saal um das Gaumont Theater, ein berühmtes Pariser Kino jenes Verleihs, welcher Les Vampires (1915–16) produzierte.

(Les yeux qui fascinent)

Seinen festen Platz in den Geschichtsbüchern des Films sicherte sich **Les Vampires (1915–16)** jedoch auch, wenn nicht gar in erster Linie, wegen seiner Innovation in anderen Bereichen. Feuillades Herangehen an die Materie, welches es dem Liebhaber des phantastischen Films heute eher schwer macht, ein inniges Verhältnis zu seinem Werk herzustellen, entsprach in keinster Weise der typischen Arbeitsweise zeitgenössischer Filmemacher. Neben seiner unkonventionellen Erzählweise fand er einen aufregenden neuen Weg, eine Verbindung zwischen der Welt in seinem Film und dem Publikum herzustellen. Feuillade versucht nicht erst, den Zuschauer in eine andere Welt zu entführen, in ein Reich der Phantasie und der Abenteuer fernab des in den Schützengräben jener Zeit hau-

senden Schreckens. Stattdessen transferiert Feuillade seine phantastischen Welten in die Umgebung des Zuschauers und erzeugt so einen ungeheuren Realismus. Seine Zuschauer erkannten in **Les Vampires (1915–16)** eine wirklichkeitsgetreue Abbildung ihres Lebens, ja sogar ihrer Stadt. Feuillade filmte Paris, wie es wirklich war. Er packte das komplette Equipment zusammen und baute seinen Set auf den erstbesten sich anbietenden Straßen, Hinterhöfen oder Dächern auf, ja sogar die Innenräume in seinem Film sind authentisch. Es gab keine präparierte Sets, da wurde kein Inhalt eines Schaufensters verändert, Wände verschönert oder gar Straßen gesperrt. Feuillade ging sogar so weit, Szenen vor Gaumonts Filmtheater zu drehen, jenem Kino, in welchem späterhin der Film uraufgeführt wurde. Feuillade zeigte nicht Paris mit seinen Sehenswürdigkeiten. Feuillade zeigte das Leben in der Stadt mit all seinen Details.

Für seine Pariser Zuschauer war dies natürlich eine ganz tolle Sache und so mancher dürfte den abendlichen Heimweg etwas zielstrebigere beschritten haben als üblich. Doch für die Nachwelt ist **Les Vampires (1915–16)** durch seine authentische Kulisse nicht minder interessant. Wenn wir uns den Film heute ansehen, ist es für uns eine kleine Reise zurück

an den Anfang des 20. Jahrhunderts. Wir sehen, wie die Gassen von Paris wirklich aussahen. Da fahren echte Droschken mit echten Kutschern selbstverständlich an den originalen Gaslaternen vorbei, wir blicken an den Schornsteinen der Backsteinhäuser hinweg auf das Treiben auf den Brücken über der Seine und wir haben einen Einblick in das Alltagsleben der Menschen. Und diese tolle Kulisse ist nicht im Film enthalten, weil es nunmal eine atemberaubende Kulisse ist - nein, wir bekommen sie von Feuillade serviert, weil sie nunmal da war. Und dies mit einer Selbstverständlichkeit wie wir sie aus heutigen Krimiserien gewohnt sind. Mit dem kleinen Unterschied, daß es zu jener Zeit derartiges, mit einem derart ausgeprägten, nahezu dokumentarischen Charakter eigentlich nicht gab. Dieser Blick zurück in eine andere Epoche rechtfertigt schon alleine ein Ansehen von **Les Vampires (1915–16)**.

Die größte inhaltliche Innovation des Films liegt jedoch woanders. Feuillade hatte sich in jenen Tagen den Kriminalgeschichten verschrieben, wie man unschwer erkennen kann. Bevor er mit der Arbeit an **Les Vampires (1915–16)** begann, hatte sich Feuillade bereits einen Namen als Regisseur und kreativer Kopf hinter dem aus fünf abendfüllenden Teilen bestehenden Serial *Fantômas (1913)* um den gleichnamigen Edelschurken gemacht. Auf der Basis seiner bisherigen Arbeit entwickelte Feuillade mit **Les Vampires (1915–16)** Ideen, welche seiner Zeit um fast ein halbes Jahrhundert voraus waren. In **Les Vampires (1915–16)** gewinnen die Utensilien des Helden und der Schurken mitunter eine große Bedeutung. Da gibt es Geheimgänge, gift versprühende Federhalter, Wohnzimmer verwandeln sich in Gaskammern und vieles mehr. Frauen sind nicht nur Frauen, sie sind gefährlich. Mit Irma Vep haben wir sogar den ersten echten Vamp der Filmgeschichte vor Augen. Ihr wurde übrigens mit *Irma Vep (1996)* ein recht erfolgreiches filmisches Denkmal gesetzt. Atemberaubende Stunts erleben wir genauso wie Verfolgungsjagden, edle Helden und böse Schurken. Schauen Sie sich **Les Vampires (1915–16)** in voller Länge an und sie werden sich immer an den Film erinnern, wenn Sie mal wieder einen Film mit „Bond, James Bond“ ansehen.

Mit dieser Innovation und Neudefinierung des Kriminalfilms machte sich Louis Feuillade jedoch nicht nur Freunde. Wie schon der zweite große Film des Jahres, D.W. Griffiths rassistisches Epos *The Birth of a Nation (1915)*, wurde *Les Vampires* nicht nur mit Rosen, sondern auch mit Verboten bedeckt, wenngleich auch aus vergleichsweise harmlosen Gründen. Louis Feuillade musste sich vorwerfen lassen, beim Publikum Sympathien zu Verbrechern zu wecken, vor allem durch die Figur der Irma Vep, welche damals so manche Männerträume bereicherte und damit angeblich einen verklärenden Blick auf das Verbrechen provozierte.

Ähnlich wie Griffiths *The Birth of a Nation (1915)* für die USA, erwies sich auch **Les Vampires (1915–16)** als ungeheuer bedeutend für sein Herstellungsland und gilt noch heute als eines der großen Meisterwerke des französischen sowie des surrealen Kinos. Etliche große Surrealisten honorieren **Les Vampires (1915–16)** als Film mit unmittelbarem Einfluß auf ihr eigenes Schaffen, darunter auch Starregisseure wie David Lynch oder Luis Buñuel. Selbst bei Regisseuren wie Alfred Hitchcock ist Feuillades Einfluß oftmals noch spürbar. Um den bereits begonnenen Vergleich mit *The Birth of a Nation (1915)* noch zu Ende zu führen, bleibt nur noch zu sagen, daß **Les Vampires (1915–16)** den diesbezüglichen



Das Quartier der Vampire wird gestürmt.

(Les noces sanglantes)

Nachteil hat, keine amerikanische Produktion zu sein und damit weniger Publicity zu genießen. Aus künstlerischer und filmhistorischer Sicht ist **Les Vampires (1915–16)** jedoch keineswegs unbedeutender oder gar schlechter. Im Gegenteil, das Fehlen jeglicher Propaganda im Stile des diesem um den Thron des besten Films des Jahres konkurrierenden Ku-Klux-Klan-Werbefilms macht **Les Vampires (1915–16)** noch weitaus sympathischer. Daher sollte für jeden Liebhaber von alten Filmen und natürlich erst recht für die wahren Freunde des phantastischen Films die Devise gelten, daß man **Les Vampires (1915–16)** irgendwann mal gesehen haben sollte.

Komisch, daß es von **Les Vampires (1915–16)** noch kein Remake aus dem Hause Hollywood gibt. Naja, vielleicht ist es auch besser so.