



WARNER BROS.

Tom Cruise in „Interview mit einem Vampir“ von Neil Jordan

Kino-Vampire aus sieben Jahrzehnten: Was sich liebt, das beißt sich

BLUT MUSS FLIESSSEN

Die Vampire sind los: Hollywoods jüngster Coup, das Grusel-Spektakel „Interview mit einem Vampir“, stürmt weltweit die Kino-Charts. Erzählt wird ein Menschheits-Märchen, eine uralte erotische Phantasie: Seit Jahrhunderten schon geistern Vampire durch eine düstere Traumwelt, in der sich Schrecken in Lust verwandelt.

Es ist eine dieser Nächte, in denen der Wein nicht hilft und der Champagner erst recht nicht. Ich bin so unglücklich! wimmert Louis, die Augen rot und weit aufgerissen; er ist dem Verschmachten nah. Wäre man in einem Hotel, so könnte man nach dem Room Service klingeln und dann über den Kellner herfallen. Aber wo soll ein Vampir frisches süßes Blut herkriegen, wenn draußen Pest oder Cholera tobt?

Da schnappt sich Lestat, der treue Gefährte, eine der Ratten, die unter dem Tisch wuseln, beißt sie, daß ihr Genick knackt, und preßt sie in der Faust aus wie eine Zitrone. Der Saft, der vom zuckenden dünnen Schwänzchen in ein

Kristallglas hinabrinnt, leuchtet wie Burgunder: Besser als nichts.

In sogenannten Mainstream-Filmen aus Hollywood küssen Männer einander nicht auf den Mund. Das wäre ja noch schöner. Ein kräftiges Schulterklopfen genügt, um den Beginn einer wunderbaren Freundschaft zu signalisieren. Diesmal aber ist alles anders, diesmal spitzt sich der Kuß-Mund und findet sein Ziel – oft, ach so oft – in jener Kuhle zwischen Schlüsselbein und Hals, wo die Ader pocht: Das ist des Killers Kiss.

Wer aufgepaßt hat im Bio-Unterricht, weiß, daß beim Vampir Hunger, Durst und sexuelles Verlangen ausschließlich und zugleich in diesem einen Akt des Zubeißens und Saugens und Tötens ge-

stillt werden. Es verlangt den Vampir wieder und wieder nach diesem Wollust-Augenblick wie den Süchtigen nach seinem Drogenschuß, wie den Triebtäter nach seiner Beute. Ohne ginge er ein.

Wer genau hinschaut, wenn sich Gelegenheit bietet – in dem Augenblick beispielsweise, wo Lestat (Tom Cruise) zum erstenmal mit schmelzendem Blick an die Schulter von Louis (Brad Pitt) hinsinkt –, kann wahrnehmen, daß das überraschte Kuß-Biß-Opfer sich kaum wehrt, vielmehr nachgibt, ja sich hingibt mit seinerseits schmelzendem, dann brechendem Auge: eine Vermählung, ein Liebestod. Nie zuvor hat ein Mainstream-Film aus Hollywood die Umarmung zweier schöner junger Männer so



Bela Lugosi mit Helen Chandler in „Dracula“ (1931) von Tod Browning

mächtig in den Himmel gejubelt: Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein.

So schön und erstaunlich das sein mag (es ist ja erst der Beginn der Geschichte), als erstaunlicher und für die Beteiligten schöner noch erscheint der Erfolg dieses wahrhaft blutrünstigen und morbiden Erlebnis-Angebots: Als Neil Jordans Film „Interview With the Vampire“ am 11. November in die amerikanischen Kinos kam, drängten sich in den ersten drei Tagen über drei Millionen Zuschauer, um ihn zu sehen; und nach zehn Tagen hatte er die gut 60 Millionen Dollar eingespielt, die seine Herstellung kostete. Und natürlich hat auch schon, wie das so ist, in San Francisco ein verwirrter Fan am Morgen nach dem Kinobesuch auf seine Freundin eingestochen, um ihr Blut zu trinken.

Für die Kassenstatistiker Hollywoods, denen der Profit als die einzige objektiv meßbare Qualität gilt, steht in der Hitparade der Filme, die am schnellsten am meisten Geld einbrachten, nun „Interview With the Vampire“ auf Platz fünf hinter dem Spitzenreiter „Jurassic Park“. Und das gilt als besonders sensationell, weil der Vampir-Film natürlich – Satan sei's geklagt! – als einziger in dieser Gruppe nicht jugendfrei ist.

Ein Spektakel-Ereignis also, ein Medien-Phänomen aus nachtschwarzem

Himmel, das den, der Erklärungen sucht, irrlichternd auf viele Fahrten lockt. Das Ereignis, scheint es, hat sich selbst hervorgebracht und handelt nur von sich; außerhalb der Sphäre von Märchen, Mythen, Fiktionen mißt man Vampiren keine Realität zu.

Daß die Uralt-Figur des Blutsaugers aus dem Sarg einmal mehr eine so erstaunliche Wiederkehr feiert, erklärt sich aber auch nicht aus Moden oder Entertainment-Strategien. Offenbar wurzelt diese Figur tief im Fundus jener kollektiven Ängste und tabuisierten Wünsche, dem Märchen, Aberglauben und Alpträume entspringen; das gibt ihr Macht über unsere Phantasie.

Träume sind nicht Schäume und Vampire nicht nur Vampire; sie sind Vehikel, aufgeladen mit Bedeutung, mit der Trias Blut-Lust-Tod etwa und mit der Sehnsucht danach und der Angst davor. Um im Bilde Goyas zu



„Tanz der Vampire“ (1967) von und mit Roman Polanski (r.)



„Interview mit einem Vampir“



Klaus Kinski in „Nosferatu“ (1979), Gary Oldman in „Dracula“ (1992)





FABIAN / SYGMA

Coppola-Produktion „Dracula“
Aufstieg aus dem Schmuttelkino . . .

bleiben: Der Schlaf der Vernunft, das Unbewußte, gebiert Ungeheuer, das Unheimliche. Daß das Kino mit seiner Hell-dunkel-Magie der ideale Ort ist, um davon zu erzählen, soll sich nun auch hierzulande einmal mehr erweisen: Seit vergangener Woche hält der Vampir Lestat in deutschen Kinos Bluternte.

Filmerfolge sind bei weitem zu unberechenbar und zu paradox, als daß sie auf realere Befindlichkeiten oder Bedürfnisse des Publikums verweisen könnten. Nur aufs Kino selbst bezogen kann das Wechselspiel „Hit oder Flop“ Veränderungen des Geschmacks, der Neugier, der Unterhaltungserwartungen des Volks verraten.

So hat man in Hollywood im Recycling der immerwährenden Stoffe neuerdings irritiert feststellen müssen: An den männlich-gesunden Westernmythen der nationalen Selbstfindung, an diesen Kronjuwelen des Amerikanismus, besteht derzeit kaum Publikumsinteresse. Der Horror aus Trivialschmökern des europäisch-dekadenten 19. Jahrhunderts hingegen, der seit langem abgesehen schien ins Zombie-Gemetzel der Schmuttelkinos, kann in aufgefrischter Pracht wieder zum Ereignis werden.

Während sich auch die aufwendigsten neuen Western trotz Stars wie Kevin Costner („Wyatt Earp“) oder Tom Cruise („Far and Away“) an der Kinokasse als Pleiten erwiesen, wurde „Bram

Stoker's Dracula“, von Francis Ford Coppola mit grandiosem Pomp serviert, zum Kultspektakel. Folgerichtig kam vor einem Monat, unter Coppolas Aufsicht von Kenneth Branagh gewaltig herausgeputzt, „Mary Shelley's Frankenstein“ in die amerikanischen Kinos, und mit Neil Jordans „Vampir“ ist vielleicht noch nicht der Gipfel erreicht. Im Frühjahr serviert Stephen Frears eine neue Kinoverision der Geschichte von Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Mit Sicherheit gilt im Show-Business: Ein Monster bleibt selten allein, und Nachahmungstäter sind immer die schnellsten.

Als verantwortlich für den Sensationserfolg von „Interview With the Vampire“ müssen die gelobten PR-Strategen der Firma Warner Bros. gelten, doch damit sie das schafften, brauchten sie einen Film, der tatsächlich machtvoll und außerordentlich ist. Und sie brauchten dazu zwei prominente Figuren, um Neugier und Erwar-

riere: Der Sprung des Strahlemanns ins diabolische Killerfach galt so schon vor dem ersten Drehtag als Ereignis.

Und als der Film dann fertig war, wurde Flagge gezeigt: Amerikas tonangebende Plaudertasche, die Talkmasterin Oprah Winfrey, lief demonstrativ angeekelt aus einer Vorführung von „Interview With the Vampire“ davon,

Zwei prominente Figuren, um die Neugier des Publikums aufzustacheln

die *New York Times* hingegen feierte den Film als „einen der besten“ und „bleibenden“ des Jahres.

Die „Interview“-Handlung führt 200 Jahre zurück, in eine vampirisch belebte Epoche. Kult und Aberglaube sind jedoch viel älter. Erste finstere Mären von Blutsaugerei und Wiedergängertum sind bereits aus dem Mittelalter bekannt: Grausliches über einen „Nachzehrer“, der ein ganzes Dorf entvölkert haben soll, überlieferte beispielsweise um 1200



COLUMBIA TRI STAR

. . . mit dem Pomp der großen Oper: **Coppola-Produktion „Mary Shelley's Frankenstein“**

tung des Publikums zum äußersten aufzustacheln: erstens die kultisch verehrte Schriftstellerin Anne Rice, 53, deren 1976 veröffentlichter Roman „Interview With the Vampire“ in den USA in 4,5 Millionen Exemplaren verbreitet ist, und zweitens den Schauspieler Tom Cruise, 32.

Cruise steht als Spitzenstar seiner Generation inzwischen so exponiert im grellen Scheinwerferlicht der Medien, daß schon jede seiner Rollen-Entscheidungen erörtert wird, als ginge es um Gedeih oder Verderb für die ganze Kar-

der walisische Kleriker Walter Map. Nicht einmal ein kirchlich angeordneter Kehlschnitt an der allzu munteren Leiche brachte den „gefallenen Engel“ dazu, vom bösen Tun abzulassen. Erst als der letzte übriggebliebene Dorfbewohner ihn stellte, sein Schwert zückte und den Schädel des blutdürstigen Höllenwesens bis zum Genick spaltete, habe der Spuk endlich aufgehört.

Aufs christliche Europa freilich war das Unwesen keineswegs beschränkt. Jedes Volk kolportiert seine eigene



„Dracula“-Romanszene*: „Allerlei Verruchtheiten“

Version des Schauerstoffes: Von den Indern, wo Frauen von blutgie- rigen Buhlgeistern im Schlaf heimgesucht worden sein sollen, über Gruselstorys mit weiblichen Vampiren aus der orientalischen Mär- chensammlung „Tau- sendundeine Nacht“ bis zum Ovengua-Dämon des Camma-Stammes auf Neuguinea oder den scheußlichen Buaus, an die die Dayak von der Insel Borneo glauben – kein Ort auf Erden, an dem nicht schon Vampire oder ihresglei- chen gehaust haben.

Was „Vampir“ für ein Wort sei, ein polnisches, serbisches, türkisches, ist immer noch Streitsache, auch seine Be- deutung. Über das Abendland kam es, als zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Osten Europas eine epidemische Vam- pir-Hysterie tobte, die Gelehrten und Journalisten die Federn sträuben ließ.

Nach zwei besonders eklatanten Fäl- len – selbst 90 Tage nach dem Ableben, so bestätigten Zeugen, war das Blut der angeblich Untoten frisch und flüssig ge- wesen – widmeten sich gar aufgeklärte Forscher dem Phänomen: Die Preußi-



Historischer Dracula, Vampir in der Karikatur*: „Kapital ist verstorbene Arbeit“



Fest stand: Vampire im Grabe sind dar- an zu erkennen, daß sie nicht verwesen, das linke Auge offenhalten und weiter unten eine „penis erectio“ haben. Sie wa- ren die Ufo-Männchen ihrer Zeit, zer- trampelten aber keine Kornfelder. Nor- malsterbliche waren für sie ein proble- mlos nachwachsender Rohstoff, zu alsbal- digem Verzehr bestimmt. Ließ sich ein Vampir als solcher identifizieren, mußte gehandelt werden: Kopf abhacken und zwischen die Beine legen, im Sarg anna- geln, Erde in den Mund stopfen, verbren- nen; oder, und das wurde in der literari- schen und cineastischen Vampirologie das Mittel der Wahl – ein Pfahl ins Herz.

„Was! In unserem 18. Jahrhundert hat es Vampire gegeben!“ Der Philosoph Voltaire zog, ums Jahr 1770, sarkastisch über den Aberglauben her: „Von 1730 bis

1735 war von nichts anderem als von Vampiren die Rede; man lauerte ihnen auf, man durchbohrte ihnen das Herz, und sie wurden verbrannt.“ Und je mehr man verbrannte, „desto mehr tauchten auf“.

Die Aufklärung reckte damals ihre jungen Glieder, „Écrasez l'infame“, zer- schmettert den Aberglauben, so ging Voltaires Schlachtruf. „Die wahren Sauer- ger“, schrieb er, „wohnen nicht auf Friedhöfen, sondern in wesentlich ange- nehmeren Palästen.“

* Oben: Illustration von 1897; unten: Gemälde aus dem 16. Jahrhundert, Holzschnitt nach Walter Crane um 1890 (r.).

eine antike Legende heran, nach der ein totes Mädchen den früheren Geliebten ins Jenseits zu den „alten Göttern“ geholt habe, eine Ballade mit Biß:

Aus dem Grabe werd ich ausgetrieben,
Noch zu suchen das vermißte Gut,
Noch den schon verlorenen Mann zu lieben/
Und zu saugen seines Herzens Blut.
Ists um den geschehn,/ Muß nach andern gehn . . .

Reif für die massenhafte Vermehrung der Wiedergänger war Europa allerdings erst 20 Jahre später. Als könnten die realen Leichen der Napoleonzeit nicht ruhen, breitete sich der literarische Vampirismus aus wie eine Seuche.

„Kein Theater in Paris ist ohne seinen Vampir“, meldete ein Kritiker um 1820 bestürzt. In Novellen, Schauerromanen und Vaudeville-Stücken waren Untote die Attraktion; selbst in Opern wie dem beliebten „Vampyr“ von Heinrich Marschner entging niemand dem gebleckten Gebiß der Nachzehrer.

Ohne „allerlei Verruchtheiten“ (Goethe), am besten gleich einen Wiedergänger eigener Fabrikation, mochte eben kaum ein romantischer Dichter auskommen – kochte doch sogar privat die Lust am ganz besonderen Saft über. „Öffne alle Adern deines weißen Leibes, daß das heiße, schäumende Blut aus tausend wonnigen Springbrunnen spritze, so will ich dich sehen und trinken . . .“ schrieb Clemens Brentano in Liebesraserei an seine Dichterkollegin Karoline von Günderode.

Denn bei allem Horror fanden gerade helle Köpfe im Vampir-Stoff einen Kern psychologischer Einsicht. So ließ

Der blutige Beißer mausert sich zum dämonischen Liebhaber

Charles Baudelaire in einem Gedicht den Roman-Wiedergänger Melmoth gnadenlose Selbstanalyse treiben: „Ich bin der Vampir meines eignen Herzens.“ Und in Lautréamonts verruchten „Gesängen des Maldoror“ (1868) – später ein Kultbuch der Surrealisten – empfahl der böse Engel als besten Durstlöcher Kinderblut, besonders „wenn man es noch ganz warm trinkt“.

Charakteristischerweise mauserte sich der Beißer im Lauf der Jahre und der Bücher vom Nachtmahr zum süßen Schreck der Dämmerstunde, zum dämonischen Liebhaber, der sich durch die Boudoirs biß: Die Hauer wirkten nun verdächtig phallisch, der scharfe Kuß



Vampir-Chronistin Rice
1,3 Millionen Romane pro Jahr verkauft

versetzte in höchste Wollust, die Opfer starben in Seligkeit dahin sowie in bleicher Schönheit. Auch blieb der Berufszweig nicht länger Bastion der Männer. Mit Sheridan LeFanus Novelle „Carmilla“ (1872) brach die vampirische Quotenfrau über die Menschheit herein, die Femme fatale, auf deren Gefährlichkeit dann, besonders als Kino-Idol, der Name „Vamp“ verwies: Männer umschwirren mich wie Motten das Licht . . .

Es war der Ire Bram Stoker, der 1897 in seinem „Dracula“, dem letzten Klassiker des Genres, noch einmal alle Blutrequisiten und Schauereffekte zusammenrührte und dem transsylvanischen Grafen einen angemessenen letzten Gegner verschaffte: den Londoner Naturwissenschaftler Abraham van Helsing, der am Ende unheimlicher wirkte als der Blutsauger selbst.

„Dracula“ verhalf dann auch dem Mythos zum Sprung ins Kino: Ein verschämtes Stoker-Plagiat ist der erste abendfüllende Vampir-Film, Murnaus „Nosferatu“ von 1922. Wie er virtuos die Grusel-Ästhetik von verfallenen Häusern, Schlagschatten und Nebelschwaden zu einer expressionistischen „Symphonie des Grauens“ verband, setzte Maßstäbe auf lange Zeit. Von seinen Erfindungen zehrte noch Hollywood in den dreißiger Jahren, als dort Bela Lugosi als Blutsauger vom Dienst seine Karriere begann: Der gebürtige Ungar, ein stets mondäner Edelvampir, wurde im Laufe der Jahre derart eins mit seiner Paraderolle, daß er endlich auch außerhalb der Studios nur noch im Sarg schlafen mochte.

Lugosis Nachfolge trat, als in den fünfziger und sechziger Jahren Gruselfilme aus englischer Fabrikation Serien-

L. ROSE / GLOBE PHOTOS

erfolge feierten, Christopher Lee an: Die elegante Morbidezza, die er auf seinem Langschädel zur Schau trug, war stets auf der Kippe zur Lächerlichkeit. So schien es überfällig, das Genre selbst mit einem parodistischen Tritt ins Grab zu stoßen, und das tat mit quirligem Witz Roman Polanski in seinem „Tanz der Vampire“ von 1967. Doch nicht ein-



Munch-Gemälde „Vampir“ (1893)
„Öffne alle Adern deines Leibes“

mal angesichts dieser definitiven Veräppelung haben die Leinwandvampire sich ins Jenseits gegrämt. Totgesagte leben länger, gerade in unruhiger Zeit. Jetzt weiß man: Sie haben einfach in aller Ruhe auf ihre Stunde gewartet.

Gutmütige Schmöker wie auch frühe, schlicht gestrickte Vampir-Filme ließen im unklaren, was eigentlich einen Lebenden in einen Untoten verwandelt. Noch vor 100 Jahren vertrat van Helsing, der führende Fachmann seiner Zeit, die Ansicht, daß jeder, den ein Vampir beiße, zwangsläufig selber zum Vampir werde.

Dem widerspricht aus intimer Sachkenntnis Louis de Pointe du Lac, dessen „Interview“ (im Roman von Anne Rice wie nun im Film von Neil Jordan) erzählend auf rund 200 Jahre Vampir-Sein zurückschaut. Was seinen Bericht so überraschend macht, ist der spezifische Blick.

Bisher trat der Vampir stets als Monster auf, als der gräßliche Unbekannte, der hinterrücks wie aus dem Nichts heraus angreift und seinem Opfer im selben Augenblick wie dem Leser oder dem Kinzuschauer Schauer des Grauens über den Rücken jagt. Diesmal, bei Louis de Pointe du Lac, ist das grundsätzlich anders. Diesmal ist ja der Erzähler selbst ein Vampir, steht also die Kamera nicht auf der Seite des überrumpelten Opfers, sondern teilt die Haltung des Täters, und das bedeutet: Alle Sympathie des Publikums ist bei ihm.



„Interview“-Filmszene: Blut schmeckt nur, wenn es warm ist



Kino-Idol Marlene Dietrich
Wiederkehr der Vampirin als Vamp

Er verrät uns: Vampir wird man nur, wenn man das Blut eines anderen Vampirs zu trinken bekommt, und Vampire sind nicht entsetzenerregend oder monströs, sondern schick, glamourhaft und verführerisch schön. Da sie nicht altern, sondern für immer so bleiben, wie sie im Augenblick ihrer Verwandlung waren, schwebt um sie – bei aller naturgegebenen Blässe – eine Aura ewiger Jugend.

Alle Hauptfiguren der Geschichte sind Vampire, mit Ausnahme jenes jun-

gen Rundfunkreporters, vor dem Louis in einer Absteige in San Francisco eine Nacht lang seine Lebensbeichte ablegt. Der Junge vergißt beinahe, die Tonbandkassetten zu wechseln, denn er ist von der blasen Leidensgestalt so fasziniert, mesmerisiert, ja vampirisiert, daß ihn am Ende nach des Killers Kiss wie nach einem Gnadenstoß oder einer Letzten Ölung verlangt.

Falls man sich auf den Bericht von Louis verlassen kann, ist Lestat de Lioncourt, als er sich im Jahre 1791 aus dem revolutionswirren Paris nach Louisiana absetzt, wohl der erste Vampir auf dem Boden der Neuen Welt. Bei seinen Beutezügen durch die bessere Gesellschaft von New Orleans bevorzugt er als Vorspeise eine Dame – möglichst eine Aristokratin, die er nicht nur um ihr Blut, sondern auch um ihre Ju-

welen erleichtern kann –, als Hauptgang aber dann einen kräftigen Herrn.

So gerät er an Louis de Pointe du Lac, und da ihn dessen zarte Schönheit wie dessen fabelhafter Reichtum als Herr über Indigopflanzungen am Mississippi locken, läßt Lestat ihn nicht ausgelutscht und tot wie seine üblichen Opfer liegen, sondern macht ihn durch einen orgiastischen Akt der Bluttransfusion zu seinem Geschöpf, seinem Partner, seinem Double, seinem Co-Vampir:

Es ist ein wahrlich erstaunliches Schöpfer-Geschöpf-Paar, das sich da fortan und jahrzehntelang durch die Nächte von New Orleans mordet, in in-nigster Haßliebe wie Mephisto und Faust aneinandergekettet. Und im Fortgang der Geschichte machen die beiden sich auch noch ein Kind: Louis hat, gegen alle humanen Vorsätze, ein kleines Mädchen angebissen, dessen Niedlichkeit er einfach nicht widerstehen konnte, und Lestat läßt das Kind

nicht sterben, sondern adelt es durch seine Blutspende (sein „Viaticum“) zur Vampirin.

Nun geht auch die kleine Claudia (im Roman ist sie fünfjährig, im Film, der die Grenzen des Darstellbaren nicht überschreiten kann, wird sie von der elf-jährigen Kirsten Dunst gespielt) im Mondschein auf Jagd. Als müdes Kind, das sich angeblich verlaufen hat, weckt sie die Aufmerksamkeit von Passanten, und wenn jemand sie mitleidvoll auf den

„Ironie muß sein“

Interview mit dem Regisseur Neil Jordan über seinen Hang zu Vampiren

SPIEGEL: Mr. Jordan, Sie sind durch düstere Thriller wie „Mona Lisa“ und „The Crying Game“ berühmt geworden. Wenn man Ihnen „Interview mit einem Vampir“ nicht angeboten hätte, wären Sie je auf die Idee gekommen, einen Horror- oder Fantasy-Film zu drehen?

Jordan: Aber ja. Vor zehn Jahren habe ich einen Märchenfilm gemacht, „Die Zeit der Wölfe“, nach einem Buch von Angela Carter. Und mit Angela Carter war ich bis zu ihrem Tod vor zwei Jahren über ein neues gemeinsames Projekt im Gespräch. Es sollte „Vampirella“ heißen. Nach „The Crying Game“ wollte ich unbedingt etwas Märchenhaftes oder Phantastisches anpacken, und vom „Interview“ war ich auf Anhieb begeistert.

SPIEGEL: Kannten Sie schon Bücher von Anne Rice?

Jordan: Eines, ja, aber nicht die Vampir-Romane.

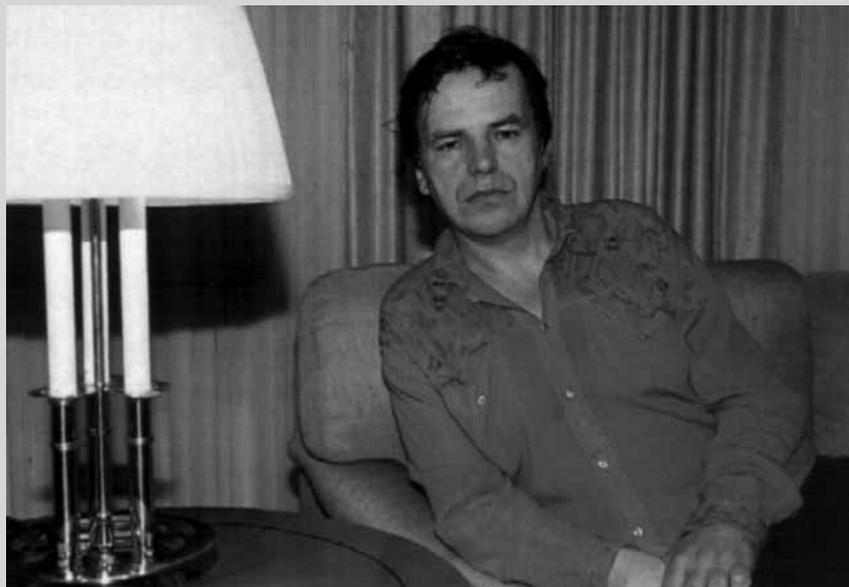
SPIEGEL: Haben Sie dem Film absichtlich einen Schuß schwarzen Humors beigegeben, den der Roman nicht hat?

Jordan: Ein bißchen Ironie muß sein. Daß ein Vampir, weil er sich nicht an Menschen herantraut, Ratten oder Pudel auslutschen muß: Ist das nicht komisch? Oder daß die kleine Vampirin durch die Stadt schlendert wie durch einen Bonbonladen auf der Suche nach Näsereien: Ist das nicht auch komisch? Es geht um ein wenig Entmythologisierung.

SPIEGEL: Ob wohl Anne Rice Sinn für solchen Humor hat?

Jordan: Wer weiß.

SPIEGEL: Hätten Sie gern, wie im Roman, eine fünfjährige Vampirin gehabt?



Filmemacher Jordan: „Ich mag Fabelwesen“

Arm hebt, beißt sie todbringend zu: Zusammen mit Lestat und Louis, die sie ihre „Eltern“ nennt, bildet diese goldlockige Lolita mit Reißzähnen eine unvergleichlich unheilige Familie.

In roher Nacherzählung läßt sich nicht vermitteln, daß das Treiben dieses Blutsauger-Trios als Roman keineswegs eisiges Grauen hervorruft, sondern mit seidig-samtig-sentimentaler Melodramatik seine Fans zu Tränen rührt, und daß auch der Film bei allem morbiden Gla-

Jordan: Ich habe Probeaufnahmen mit einer Sechsjährigen gemacht. Sie war sehr anrührend und schön, aber man merkte, daß sie weder die Situation noch ihren Text wirklich versteht. Ich brauchte ein Kind, das eine erwachsene Frau spielen kann.

SPIEGEL: Bedeutet Ihr Interesse für Fantasy-Stoffe eine Abwendung vom Realismus?

Jordan: Aber wieso? Ich denke, auch jene meiner Filme, die man auf den ersten Blick für realistisch hält, führen ins Phantastische. Eine Geschichte erzählen ist wie eine Reise unternehmen. So führt in „The Crying Game“ der Weg des Helden aus der sehr kompakten, bedrückenden Bürgerkriegsrealität Nordirlands in eine Welt, die ihm so fremd ist, daß sie ihm traumhaft und imaginär erscheint.

SPIEGEL: Was interessiert Sie am Horrorgenre?

Jordan: Oh, ich hoffe, „Interview“ ist kein Horrorfilm wie „Der Exorzist“ oder „Das Schweigen der Lämmer“. Bei mir bangt man doch nie mit einem unschuldigen Opfer, das überfallen wird.

SPIEGEL: Und was mögen Sie besonders an Vampiren?

Jordan: Das Surreale, das Potential an Phantasie. Ich mag Mischgeschöpfe, Fabelwesen. Mir würde auch ein Engel mit seinen Flügeln gefallen oder eine Kentaurin – halb Pferd, halb Frau.

SPIEGEL: Es soll also nicht zu sehr menscheln?

Jordan: Im Gegenteil. Das eigentliche Erfolgsgeheimnis von Walt Disney besteht, glaube ich, darin, daß man eine Maus oder eine Ente menschlicher machen kann als einen wirklichen Menschen.

SPIEGEL: Haben Sie eine Theorie oder Erklärung dafür, warum plötzlich Vampire wieder Mode sind?

Jordan: Keine Ahnung. Vor zehn Jahren war es genauso mit den Hexen. Aber vielleicht paßt es zu unserem Jahrhundertende, daß eine gewisse Fin-de-siècle-Dekadenz wiederkehrt.

mour und Pomp, den er sich leistet, bewegendes Mitgefühl für seine Geschöpfe schafft. Nicht der Horror, diese Liebe erst macht den sensationellen Erfolg.

Es ist eine Frau, die sich dieses Schauwerk ausgedacht hat, das alles Nekrophile bis in die Fingerspitzen erotisiert. Doch es gibt Grund zu glauben, daß Anne Rice, geboren 1941 in New Orleans, sich vor 20 Jahren auf keine Weise der Tragweite ihres Tuns bewußt war, als sie in San Francisco ihr erstes Buch zusammenzuphantasieren und niederzuschreiben begann. In ihrer Arbeit steckte ein verzweifelter Versuch der Selbsttherapie: Sie wollte über den Tod ihrer Tochter hinwegkommen, die mit fünf Jahren an Leukämie gestorben war, und natürlich gab sie dem verlorenen Kind in der Figur der fünfjährigen Claudia eine Art jenseitiger Unsterblichkeit.

Zugleich wollte Anne Rice sich schreibend vor dem Absturz in den Suff in Sicherheit bringen: Auch im fernen San Francisco holten sie Schuldgefühle und Alpträume aus ihrer sehr irisch-katholisch-kleinbürgerlichen Kindheit in New Orleans ein. Anne, merkwürdigerweise auf den Jungen-Vornamen Howard getauft, war eine von vier Töchtern eines Postangestellten, der sich gern für einen Dichter gehalten hätte, und einer sehr lebendigen, phantasievollen, exaltierten Mutter, die dennoch vor den Augen der Kinder trank und trank, bis sie tot war. Bei ihrem Begräbnis war Anne 15, und viele Jahre später hat sie, nun schon bewußter und inszenierender, in ihrem Werk auch die geliebte Mutter in die Unsterblichkeit erhoben als – was denn sonst? – „The Queen of the Damned“.

Anne Rice, obwohl Schöpferin einer eigenen Halbgötter-Welt, ist keine Autorin mit priesterlicher Attitüde, sie stellt sich vielmehr als schlichte schriftstellernde Hausfrau dar, die sich im Dunkeln auf der Kellertreppe fürchtet. Seit sechs Jahren lebt sie wieder ganz nah den düsteren Orten ihrer Kindheit in New Orleans, mit Mann und Sohn in einem prächtigen alten Herrenhaus, wo es natürlich standesgemäß spukt.

Auch ihre Beziehung zu ihren Figuren erklärt Anne Rice hausfraulich als familiäre: Für den elegant-diabolischen Starvampir Lestat habe ihr Ehemann Stan Rice (von Beruf Maler, Lyriker, Universitätslehrer) Modell gestanden, und in die Figur des empfindsamen, vergrübelten Louis habe sie einfach sich selbst mit ihren Sehnsüchten und Gewissensqualen hineingeschrieben.

Die schwelgerische Erotisierung aller Ereignisse ist gewiß die eine Besonderheit ihres Buches, die andere ist ein Grundstrom der Trauer und des Verlustschmerzes, den nichts auf der Welt je stillen kann. Am Ende sind all ihre vampirischen Hauptfiguren von Erlö-

sungssehnsucht überwältigt und dem Sterben nah.

Das bedeutet wohl: An ein Versprechen „Fortsetzung folgt“ hat Anne Rice nicht gedacht, als sie ihren ersten Roman zu Ende brachte. Einer ihrer nächsten (er hieß nicht „Der Virtuose“) handelte vom Schwelgen und Schmachten eines berühmten Opern-Kastraten im Venedig des späten 18. Jahrhunderts – und natürlich war da der Kastrat (wie zuvor der Vampir) ein Außenseiter und vom Leben Ausgeschlossener, dessen Sexualität, so berauschend sie auch ausschweift, doch immer unreal bleibt.

Anne Rice hat dann unter dem Namen A.N. Roquelaure eine pornographische „Dornröschen“-Romantrilogie für Sadomaso-Freaks geschrieben, zu der sie sich noch heute durchaus „mit Stolz“ bekennt, dann auch zeitgenössische Erotica als Anne Rampling.

So dauerte es fast zehn Jahre, bis die Vampire, wohl auch beflügelt durch in-

Der Fürst der Finsternis wird wieder und wieder dem Scheintod entrissen

ternationalen Erfolg (auf deutsch erschien das „Interview“ zuerst 1978 unter dem Titel „Schule der Vampire“), im Werk von Anne Rice die Oberhand zurückgewannen: Durch viel frisches Blut wurde der „Fürst der Finsternis“ Lestat dem Scheintod entrissen, um kreuz und quer durch die Jahrhunderte in (inzwischen drei) weiteren Bänden der „Vampire Chronicles“ sein einträgliches Unwesen zu treiben. Band fünf mit dem Titel „Memnoch, the Evil“ kommt nächstes Jahr auf den US-Markt.

Biß um Biß, Schritt um Schritt hat Anne Rice ihre Untoten-Welt zu einer weitverzweigten Privatmythologie ausgebaut, zu einem Eigen-Reich, als dessen Gründerfiguren ein ägyptisches Pharaonenpaar vor 6000 Jahren zu gelten hat, Königin Akasha und König Enkil, die über den Tod hinaus von ihrer kanibalen Lust nicht lassen wollten. Im Jahr 1989 wurden allein in den USA 1,3 Millionen Anne-Rice-Romane verkauft, also gut 3500 Stück pro Tag oder alle 24 Sekunden einer, Tag und Nacht.

Eine Filmoption auf „Interview With the Vampire“ wurde schon 1976 verkauft, und der Vorschuß kam der Anfängerin gewiß gelegen. Doch im Lauf der Jahre zerschlugen sich immer neue Kinoprojekte, als hätte der Teufel ein Händchen im Spiel. Und weil weitere Rice-Verfilmungspläne ebenso schiefliegen – kein anderer ihrer Romane ist bisher ins Kino gekommen –, munkelt man in Hollywood, es sei im Grunde die Autorin selbst, die gern die Vorschüsse nehme, dann aber durch Einwände oder

Vorschläge die Kinoverversionen ihrer Bücher sabotiere.

Vielleicht verstaubte auch das „Interview“ weiter in irgendeinem Produktionsbüro, wenn nicht ein besonders begeisterter Rice-Leser die Sache an sich gerissen hätte: David Geffen, 51, der als stets sonniger, siegessicherer Midas der Popmusik zu Geld gekommen ist. Seit er vor vier Jahren sein Platten-Imperium für 660 Millionen Dollar verkauft hat, drängt er ins Kinogeschäft.

Das Rice-Projekt hat er gegen manche wohlmeinende Expertenwarnung durchgeboxt, und nun wird er einmal mehr als der Mann mit dem goldenen Händchen gefeiert. Vor zwei Monaten wurde publik, daß er zusammen mit Steven Spielberg und dem früheren Disney-Boß Jeffrey Katzenberg eine neue Produktionsfirma aufzieht, vor der die alten Hollywood-Studios erzittern sollen.

Die wohlmeinenden Warnungen erreichten Geffen, als bekannt wurde, wen er – weil aus der ersten Regie-Garde Amerikas niemand mitziehen wollte – für sein erstes großes Luxus-Prestige-Projekt („Das ist kein Hollywood-Film, das ist *mein* Film“) als Regisseur angeheuert hatte: Neil Jordan. Anne Rice allerdings riet ihm begeistert zu, doch das hätte manch anderen erst recht alarmiert. Und die Autorin, geschäftstüchtig wie nur je eine dichtende Hausfrau, verzichtete nicht darauf, Geffen dann für die bloße Verlängerung der Filmoption eine Extra-Million Dollar abzuzocken. Das hat ihn geärgert, weil er Geschäftsmann ist; andererseits ist der Abkömmling russischer Einwanderer ohne High-School-Abschluß heute mit einer Milliarde Dollar Privatvermögen „der reichste Mann in Hollywood“ (*New York Times*) und hat schon im voraus alle Profite aus dem Vampir-Film karitativen Einrichtungen versprochen.

Der Ire Neil Jordan, 44, Schriftsteller, Saxophonbläser, Freizeit-Revolutzer, Bohemien und nach irischen Moralmaßstäben ein Taugenichts (zu viele Kinder von zu vielen verschiedenen Frauen), hatte zwar mit seinem letzten Film, dem politisch-erotischen Terroristenthiller „The Crying Game“, besonders in den USA einen sensationellen Erfolg.

Er gilt aber als querköpfiger Bilder-Poet, sehr europäisch, versponnen und egoman, dem schon vor einem Begriff wie „Mainstream“ graust. In Irland hat er sich mit seinem IRA-Krimi „Angel“ mißliebig gemacht, bei allen Märchantanten der Welt dann mit seiner polymorph-perversen Rotkäppchen-Filmversion „Die Zeit der Wölfe“, und in Amerika ist er als Regisseur schon mit zwei Filmen nacheinander schwer auf die Nase gefallen (siehe Interview Seite 196).

Geffen aber ließ sich von Warnungen nicht schrecken. Er umwarb auch mona-



WARNER BROS.

Vampir-Darsteller Dunst, Pitt, Cruise in „Interview“: Nicht der Horror, sondern die Liebe macht den Erfolg

telang den Iren Daniel Day-Lewis, den sich Anne Rice als Lestat wünschte, brachte ihn aber nicht einmal dazu, das Drehbuch zu lesen. Geffens spektakulärstes Manöver schien gelungen zu sein, als er Tom Cruise für die Rolle des Verführers Lestat gewann.

Aber nein, Irrtum, niemand hatte mit Anne Rice gerechnet: Sie beschimpfte – wie in einem letzten Versuch, das ganze Projekt zu torpedieren – in Interviews den Superstar Cruise als Fehlbesetzung („so unmöglich wie Edward G. Robinson als Rhett Butler“), stiftete ihre

Anne-Rice-Vampir-Fanclubs zu Anti-Tom-Cruise-Demonstrationen an und hüllte sich fortan in dunkelsten Groll.

Vor zwei Monaten aber – diesen Theatercoup hätte sich auch der abgekochteste PR-Strategie nicht auszudenken gewagt – kam als doppelseitige Anzeige in *Variety* und *New York Times* Anne Rices pathetischer Widerruf, ihr Glückwunsch an Jordan und Cruise: Der Film habe sie zutiefst erschüttert und all ihre Erwartungen übertroffen. Jordan, tatsächlich, wütet in Luxus, Feuer und Blut wie keiner seit Coppola, und Cruise – sehr androgyn, goldblond gelockt und mit vergißmeinnichtblauen Augen – gibt sich seiner Strahlkraft hin wie noch nie: in jedem Augenaufschlag bis an den Schmelzpunkt in sich selbst verliebt.

Sein Herzensfreund und Gegenspieler Louis, der Sinnsucher, der nach Transsylvanien gereist und in Pharaonengräber gestiegen ist, flüchtet sich im Lauf



JAUCH UND SCHEIKOWSKI

„Nosferatu“-Star Schreck (1922)
„Sympathy for the Devil“

des 20. Jahrhunderts vor der wachsenden Leere öfter und öfter ins Kino: Wenigstens dort kann er die Sonne sehen, deren Licht sonst für ihn tödlich wäre. Vielleicht hat ihn also nur der Filmtitel „Sunrise“ auf den Regisseur F.W. Murnau neugierig gemacht, doch so kommt es – wie könnte es nicht dazu kommen?

– zu einem Schlüsselmoment, der den Zeit-Bogen schließt: Der erste große Kinovampir Nosferatu (dargestellt, nomen est omen, von Max Schreck) begegnet Auge in Auge seinem letzten Nachfahr Louis (Brad Pitt).

Es gibt keinen vernünftigen oder gar zwingenden Grund auf der Welt, sich für das Glück oder Unglück von Vampiren zu interessieren. Es handelt sich wirklich um nichts als ein Stück Kunst, ein Spiel der Phantasie, ein Vergnügen. Bestenfalls ließe sich Louis, dem selbstmitleidigen Melancholiker, zugute halten, daß der Bildungsroman seines Lebens (auch als Film) Tieferes über Geist und Fleisch, Todessehnsucht und Ewigkeitslust sagt als manches Bekenntnis eines Sterblichen.

Lestat, der Dandy, singt einmal, den Blutkelch in der Hand, einen italienischen Schlager, der anno 1791 ganz frisch nach New Orleans herübergekommen sein muß: ein paar Takte aus „Don Giovanni“. Und der Film schlägt dann den Zeit-Bogen zu einem anderen Schlager, seiner einzig möglichen Titelmelodie. Als Anne Rice ihr Buch schrieb, sangen ihn die Rolling Stones, jetzt im Film sind es die Guns N’ Roses: „Sympathy for the Devil“.

Möge er siegen. In zwei oder drei Jahren will, falls er dann noch nicht in der Hölle schmort, der sonnige Midas Gefen – am liebsten wieder mit Jordan und Cruise – den unsterblichen Lestat ein weiteres Mal auferstehen lassen. □