

# Jeu de massacre : Sleepy Hollow von Tim Burton

Autor(en): **Midding, Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **42 (2000)**

Heft 225

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865518>

## **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.

# Jeu de massacre

SLEEPY HOLLOW von Tim Burton



Ein dicker Tropfen Blutes fällt auf das Pergament, schwer und bordeauxrot liegt er nun auf dem Papier. Aber gleich in der ersten Einstellung sind wir einem verschmutzten Augentrug zum Opfer gefallen: Das vermeintliche Blut, so stellt sich alsbald heraus, ist harmloses Wachs, mit dem ein Dokument besiegelt wird. Dieses (gewiss nicht übermässig originelle) Täuschungsmanöver könnte uns auf einen betulichen Kriminalfilm einstimmen, der seine Rätsel vorerst nicht preisgeben will. Aber der blutrote Flecken scheint doch irgendwie darauf zu bestehen, dass uns eine handfestere Art des Schreckens erwartet. Schliesslich wird gleich in der nächsten Sequenz dem Überbringer des kost-

baren Schreibens das Haupt von einem seinerseits kopflosen Verfolger mit dem Schwert abgetrennt. Der Film wird fortan munter zwischen den Genres pendeln. Blut wird reichlich fliessen, aber gefiltert durch die Kamera wirkt es eine Spur harmloser und durchaus künstlich. Das Grauen bleibt vorbehalten, denn schliesslich gibt es auch kriminalistische Rätsel zu lösen.

Tim Burton ist einer der Verspielten und Versponnenen unter den älter werdenden Wunderkindern des New New Hollywood, dessen Filme kaum je tiefer Wurzeln schlagen als unter den Boden der Studios, und dem man die Rolle des Visionärs nicht wirklich antragen mochte. Nun hat er mit Verve

einen mittleren Klassiker der US-Literatur als vergnügliches Gemetzel verfilmt. Das *setting* von Washington Irving's Novelle ist eine pastorale Idylle nahe des Hudson, nördlich von New York gelegen (in der Nachbarschaft von Sing Sing), einige Jahre nach Ende des Unabhängigkeitskrieges. Irving entwirft das Sittenbild einer nach-kolonialen, gar nicht so puritanischen Provinzgesellschaft, deren Alltag noch ganz von den Gebräuchen der alten holländischen Heimat geprägt ist und wo sich Aberglauben und Religion noch untrennbar überlagern. Schauer-geschichten, *old dutch wives tales*, sind in diesem verwunschenen, weltabgeschiedenen Tal ganz selbstverständli-

**Das Drehbuch verschlägt ihn auf fremdes, abenteuerliches Terrain; Depp hält die Figur in einer hübschen Spannung, einem regelmässigen Wechselspiel aus Erschrecken und alsbaldiger Überwindung des Schreckens.**

cher Gesprächsstoff. Die Mär vom hesischen Söldner, dem der Kopf während des Krieges von einer Kanonenkugel abgetrennt wurde und der seither die Wälder heimsucht, ist nur eine von vielen, wenn auch die beherrschende, Legende der Region. Irvings Erzählung gehört in den USA zur Folklore; Generationen von Lesern hat die Geschichte vom rachsüchtigen Reiter wohlige Schauer versetzt, während sie gleichzeitig das ungeschickte Liebeswerben Ichabod Cranes um die kokette Katrina Van Tassel belächeln konnten. Frühere Adaptionen – beispielsweise eine Stummfilmfassung von 1922 mit Will Rogers in der Hauptrolle und die 1949 in den Disney-Studios entstandene Zeichentrickversion – betonen die humoresken Aspekte der Vorlage. Drehbuchautor Andrew Kevin Walker und Tim Burton haben eine blutrünstige Revision vorgenommen und sie in ein *jeu de massacre* verwandelt (wenn auch nicht ganz so anarchisch wie Burtons *MARS ATTACKS!*, und längst nicht so apokalyptisch wie Walkers *SEVEN*), so dass der schnurrige Höhepunkt der Novelle, auf dem sich der Schmied Brom als kopflöser Reiter kostümiert, um seinen furchtsamen Rivalen Ichabod in die Flucht zu schlagen, nur mehr eine Episode ist.

Ursprünglich kündigte Francis Ford Coppola – der zuvor gerade Irvings Erzählung «Rip van Winkle» für das Fernsehen adaptiert hatte – das Projekt einer Neuverfilmung von «Sleepy Hollow» 1991 an. Nach dem (mittlerweile dritten) Bankrott seiner Firma «Zoetrope» verkaufte er den Stoff jedoch an Paramount; im Vorspann figuriert er noch als ausführender Produzent. Andrew Kevin Walker schrieb für den Produzenten Scott Rudin mehrere Drehbuchfassungen, von denen Rudin

die dritte im Frühjahr 1998 an Tim Burton schickte. Der gab neue Überarbeitungen in Auftrag; Tom Stoppard, gerade mit dem Oscar für *SHAKESPEARE IN LOVE* ausgezeichnet, legte letzte Hand an das Skript. Der Vergleich mit dem als *coffee table book* unter dem Titel «The Art of Sleepy Hollow» publizierten Drehbuch Walkers<sup>1</sup> gibt Aufschluss darüber, wie sich die Autorenschaft in Akzentverschiebungen und selbst in leichten Nuancen beträchtlich gewandelt hat.

Der Ichabod Crane der Novelle ist ein armer Lehrer aus Connecticut, ein leutseliger Plauderer und Nassauer, der für jede Art von Aberglauben empfänglich ist (was ihm am Ende zum kuriosen Verhängnis werden soll). Im Film hat er sich in einen streng rational denkenden Polizeikonstapler aus dem New York des Jahres 1799 verwandelt, der in den Norden geschickt wird, um dort eine Reihe rätselhafter Morde aufzuklären, bei denen den Opfern jeweils der Kopf vom Rumpf geschlagen wurde. Seine fortschrittlichen Ermittlungstechniken stehen im Widerspruch zu den kriminologischen Gepflogenheiten seiner Zeit, die ihn allzu barbarisch dünken. «Wir stehen an der Schwelle zu einem neuen Jahrtausend!» beschwört er in einer der ersten Szenen, etwas voreilig, die Angehörigen eines Tribunals, ein erstes Flottieren des Films zwischen den Zeiten, den Jahrhunderten. Seine Vorgesetzten wollen sich mit dieser Mission des lästigen Querulanten zumindest für eine Weile entledigen – und dabei gleichzeitig dessen Methoden auf die Probe stellen. Dieser nachträglich erfundene Vorfahre von Poes Auguste Dupin ist in der Theorie anfangs noch kapitelfester als in der Praxis. Johnny Depp spielt ihn zunächst als angespannten, manierten Poseur, dem

mancher Lapsus (auch *linguae*: er verhaspelt sich während der Begegnung mit einer Hexe bei den Worten «witch» und «which») unterläuft. Das Drehbuch verschlägt ihn auf fremdes, abenteuerliches Terrain; Depp hält ihn in einer hübschen Spannung, einem regelmässigen Wechselspiel aus Erschrecken und alsbaldiger Überwindung des Schreckens. Selbst nach der Konfrontation mit dem kopflöser Reiter ist er flugs wieder in der Lage, das Übernatürliche einer irdischen Logik zu unterwerfen. Dessen Auftritte, folgert er, sind Teil einer Ranküne um Erbschaften und Grundbesitz, in welche die Notabeln des Ortes verwickelt sind. Ein doppelter Rachefeldzug, dessen Motive nicht verraten werden sollen, obwohl sich augenscheinlich weder Burton noch die Drehbuchautoren ernsthaft für diese Intrige interessieren. Bemerkenswert auch, dass der blutrünstige Reiter zwischen den Welten sich, nachdem er seinen ersehnten Kopf am Ende zurückerlangt hat, keinen Deut mehr um seinen irdischen Verfolger schert. Nicht, dass der Film nicht auch mit einer gewissen Verwandtschaft, Spiegelbildlichkeit der beiden spielen würde. Zu Kontrahenten macht er sie in letzter Konsequenz nicht. Er erzählt vielmehr parallel verlaufende Geschichten um Erlösung und Selbstfindung.

Die weit grössere Herausforderung ist für Ichabod ohnehin die Begegnung mit Katrina. Auch hier offenbart sich eine entscheidende Abweichung von Irvings Novelle. Dort lockte ihn nicht allein der Liebreiz Katrinas, sondern auch das Versprechen verschwenderischer Tafelfreuden und eines prächtigen Erbes im Hause Van Tassel. In Walkers und Burtons Version ist ihre Begegnung die Konfrontation zweier Prinzipien, zweier Philosophien. Der



**Die Dekors mögen zwar von den Tableaus der just wiederentdeckten Hudson River School inspiriert sein. Die verkürzten Perspektiven und die Häuser erinnern aber vor allem an den deutsch-dämonischen Stummfilm und an die Universal-Klassiker der Dreissiger.**

Logik und Vernunft setzt sie den Glauben an die heilsame Kraft von Zauberei und Romantik entgegen.

Der Rationalist missversteht ihre weisse Magie, legt das Pentagramm unter seinem Bett, mit dem sie ihn schützen will, als einen bösen Fluch aus. Er muss erst lernen, hinter das begrifflich Fassbare zu blicken und auch dem Übernatürlichen zu trauen. Zumal ihm das Unbewusste manches Schnippchen schlägt – etwa, wenn ihn seine Aufzeichnungen, eine rechte *écriture automatique*, irrtümlich auf die Spur eines Verdächtigen führen (im Drehbuch sind es Zeichnungen und der Name Katrinas, die der Verliebte vor ihr in seinem Notizbuch zu verbergen sucht). Der Widerstreit zwischen den Liebenden wird bis zur letzten Einstellung ausgetragen, oder doch nur beinahe. Rechtzeitig zum Jahreswechsel nach New York zurückgekehrt, frohlockt Ichabod: «It's the modern age!» Und Katrina mahnt: «But the ancient one endures!» Offenbar in letzter Minute, bei der Nachsynchronisation, hat Burton diese Replik durch eine anachronistische Hommage an New York ersetzt, eine schmissige Textzeile aus dem Musical ON THE TOWN: «The Bronx is up, and the Battery's down.»

Eine Gemeinsamkeit der Liebenden erwächst jedoch aus der Verbundenheit mit der je eigenen Kindheit. Die innere Zerrissenheit Ichabods wird Burton fasziniert haben, fügt er sich doch nahtlos ein in die Reihe augenscheinlich normaler, und doch verletzter Kinder mit alpträumhaftem Innenleben, die sein Œuvre bevölkert. In Sleepy Hollow wird Ichabod wieder heimgesucht von Träumen, in denen sein Vater, ein gestrenger, grimmiger Pastor, seine Mutter, einen sinnlichen Freigeist mit Zauberkraften, festnehmen und sie foltern und töten lässt. Ichabods Beruf stellt also womöglich den Versuch einer Überwindung dieses Kindheitstraumas dar.<sup>2</sup> Wenn Katrina diese Prüfung des Geliebten mit den Worten «Remembering – the hard way to peace of mind» entschlüsselt, nimmt die Filmhandlung Freuds «Traumdeutung» gewissermaßen um ein Jahrhundert vorweg. Dem Geheimnis von Sleepy Hollow kommt Ichabod schliesslich dank eines Objektes auf die Spur, das ihm einst seine Mutter schenkte: ein kleiner, runder Karton, der auf einer Seite mit einem Vogel und auf der anderen mit einem Käfig bedruckt ist und beim Drehen, halb Magie, halb optische Täuschung, beide Bilder zusammenfügt.<sup>3</sup>

Die Wiederkehr des Verdrängten ist aber auch ein klassisches Motiv des Horrorfilms. Dessen Arsenal wird hier ironisch aufgeboten. Blitz und Donner begleiten die Auftritte des Reiters. Christopher Walken verkörpert ihn bewährt exaltiert und verstiegen; die geschliffenen Zähne seiner Maske sind eine augenzwinkernde Redundanz, die einmal mehr auf die Gratwanderung zwischen Ironie und Schauer verweist. Die Dekors mögen zwar von den Tableaus der just wiederentdeckten Hudson River School inspiriert sein. Die verkürzten Perspektiven und die Häuser, die sich gegenseitig abzustützen scheinen, erinnern aber vor allem an den deutsch-dämonischen Stummfilm und an die Universal-Klassiker der Dreissiger. Die Kutschfahrt-Sequenzen und der Traum, in dem Ichabods Mutter, wie einst Barbara Steele, in einer Eisernen Jungfrau gefoltert wird, verweisen auf *Mario Bava*s LA MASCHERA DEL DEMONIO. Auch den Einfluss der britischen Hammer-Produktionen gesteht Burton, nicht nur durch den Gastauftritt von Christopher Lee, nur allzugern ein. Der mexikanische Kameramann *Emmanuel Lubezki*, der sich schon durch das farbenprächtige Ausmalen verzauberter Kinowelten in *THE LITTLE PRINCESS* empfahl, hat die ungestüme Palette und Lichtsetzung des Hammer-Kameramannes *Jack Asher*, welche vornehmlich auf den Effekt der jeweiligen Einstellung und weniger auf visuelle Kontinuität zielt, genau studiert. Lubezki hat die Farben indes desaturiert und verleiht dadurch der heimgesuchten Idylle ein sinistres Kolorit. Eine Ausschweifung der Monochromie; selbst der Atmosphäre von Geborgenheit in den Interieurs, der warmen Farbpalette dank Feuerstätten und Kerzen, wird man nicht lange froh.<sup>4</sup> Burton geht es eher um eine *tour d'horizon* des Genres, eine flächendeckende Hommage, als darum, dem Zuschauer im Kinosessel den Schrecken durch Mark und Bein fahren zu lassen.



Die Drohung, welche die *tag line* des Films ausspricht: «Köpfe werden rollen!» hat durchaus einen ulkigen Beiklang. Eine solche Werbestrategie profitiert ja auch gern vom Ruf eines Regisseurs. Burton hat die Novelle, nach allen Metamorphosen, ganz auf seinen eigenen Stil zugeschliffen. Seiner Inszenierung eignet etwas Entrücktes, das es ihm ermöglicht, eine verschroben-zauberische Atmosphäre zu schaffen, in der Sanftmut und Zärtlichkeit gleich neben Hässlichkeit und Grauen aufblühen können.

Gerhard Midding

Anmerkungen:

<sup>1</sup> «The Art of Sleepy Hollow». Including the Screenplay by Andrew Kevin Walker. With an Introduction by Tim Burton. Pocket Books, New York, November 1999

<sup>2</sup> Eine frühere Drehbuchfassung schlägt diesen Bogen noch deutlicher zurück: Dort wurde der Geistliche von Sleepy Hollow zum erbittertsten Gegner Ichabods.

<sup>3</sup> Burton hat noch ein weiteres Spielzeug in die Handlung eingeflochten, das als ein Vorläufer des Kinos gilt: eine *Laterna magica*.

<sup>4</sup> Der Abspann nennt als zweiten Kameramann (des New Yorker Teams) den Veteranen Conrad Hall. Er hat unter anderem den kurzfristig nachgedrehten, eingangs erwähnten Prolog fotografiert.

Die wichtigsten Daten zu SLEEPY HOLLOW: Regie: Tim Burton; Drehbuch: Andrew Kevin Walker; Story: Kevin Yagher, Andrew Kevin Walker nach der Novelle «The Legend of Sleepy Hollow» von Washington Irving; Kamera: Emmanuel Lubezki; Schnitt: Chris Lebenzon; Ausstattung: Rick Heinrichs; Kostüme: Colleen Atwood; Modelleffekte: Kevin Yagher; Leitung Spezialeffekte: Joss Williams; Leitung visuelle Effekte: Jim Mitchell; Musik: Danny Elfman. Darsteller (Rolle): Johnny Depp (Ichabod Crane), Christina Ricci (Katrina Van Tassel), Miranda Richardson (Lady Van Tassel), Michael Gambon (Baltus Van Tassel), Casper van Dien (Brom Van Brunt), Jeffrey Jones (Reverend Steenwyck), Christopher Lee (Burgomaster), Richard Griffiths (Magistrat Phillipse), Ian McDiarmid (Doktor Lancaster), Michael Gough (Notar Hardenbrook), Christopher Walken (Hessischer Reiter), Marc Pickering (Masbaths Sohn), Lisa Marie (Lady Crane), Steven Waddington (Killian), Claire Skinner (Beth Killian), Alun Armstrong (Oberwachtmeister), Mark Spalding (Jonathan Masbath), Jessica Oyelowo (Sarah), Martin Landau (Van Garrett). Produktion: Mandalay Pictures, Scott Rudin/American Zoetrope Production assoziiert mit Dieter Geissler Film und Karol Film Productions; Produzenten: Scott Rudin, Adam Schroeder; ausführende Produzenten: Francis Ford Coppola, Larry Franco; Co-Produzent: Kevin Yagher. USA, Deutschland 1999. Farbe: DeLuxe; Dolby Digital; Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Universal Pictures Schweiz, Zürich; D-Verleih: Constantin Film, München.