

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 36 (1994)
Heft: 197

Artikel: Das Monster, das Mensch sein wollte : Anmerkungen zu Kenneth Branaghs Frankenstein und zu Mery Shelleys Roman
Autor: Kremski, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867097>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

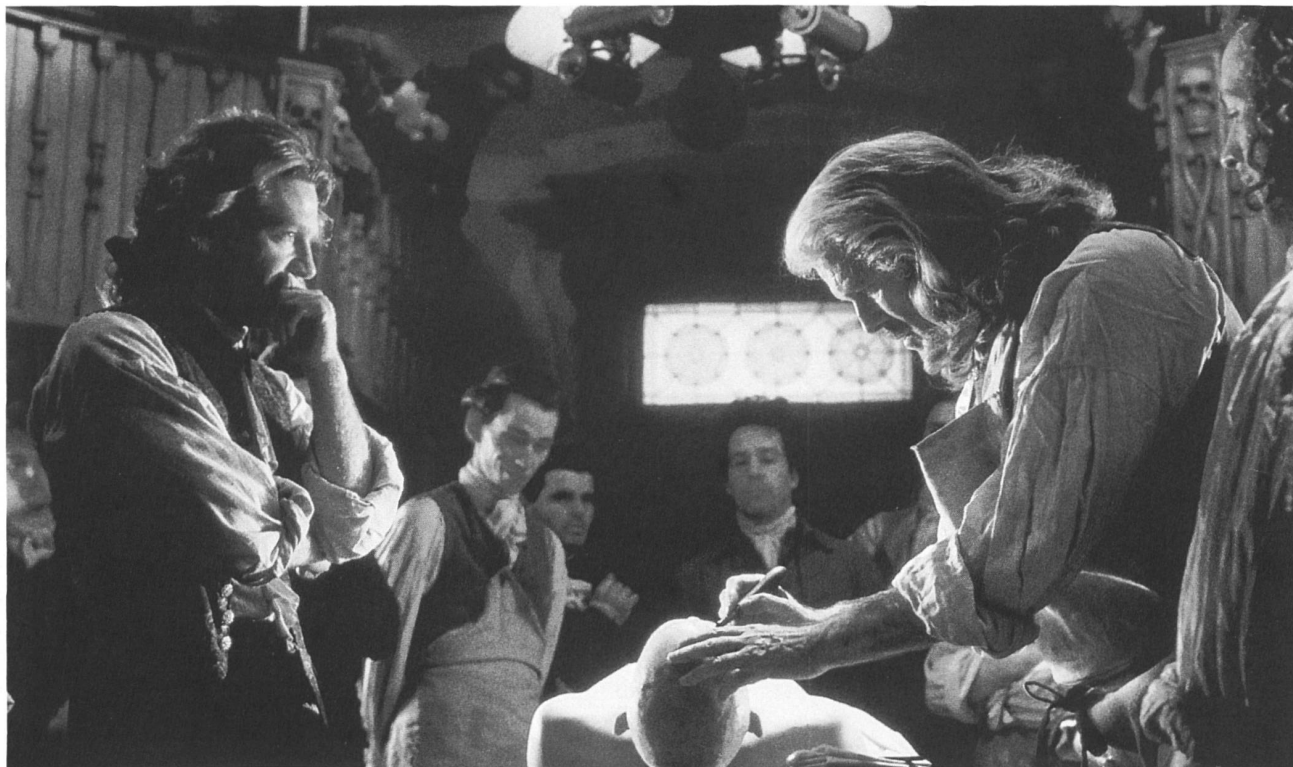
Download PDF: 06.10.2024

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

.....

Das Monster, das Mensch sein wollte

Anmerkungen zu
Kenneth Branaghs FRANKENSTEIN
und zu Mary Shelleys Roman



1

Mary Shelleys Roman ist eine in sich verschachtelte Erzählung. Mit drei Protagonisten, die auch als Erzähler fungieren: *Walton*, der Polarforscher, der auf seiner Expedition zum Nordpol im Polareis steckengeblieben ist; *Frankenstein*, der Monstermacher, dem Walton dort begegnet; und schliesslich – das *Monster* selbst, das seinen Schöpfer ins ewige Eis gelockt hat, um ihn zu vernichten. Walton ist der Zuhörer der beiden anderen und ihr Chronist. Zugleich steht er für den Leser, der sich ein Bild machen muss.

«Trust him not!» sagt der eine Erzähler vom anderen und meint damit das Monster, das er geschaffen hat: «He is eloquent and persuasive.» Doch das Monster hat eine eigene

Sicht der Dinge und beansprucht das Recht auf Selbstdarstellung. Es will Subjekt sein – und nicht bloss Objekt in der Erzählung eines anderen, dessen Darstellung zu kurz greift. Frankenstein hat in seiner Kreatur einen – auch intellektuell – gleichwertigen, wenn nicht gar überlegenen Gegenspieler.

Der Wechsel der Perspektive erweitert die Sicht, objektiviert den Blick und differenziert das Bild. Frankenstein will, dass Walton das Monster tötet. Doch Walton verschont es und bietet dem Monster die Hand, um es aus dem Eis zu retten. Er respektiert es als – Mensch.

Ein bemerkenswerter Effekt. Indem Shelley das Monster reden lässt, liefert sie eine Innenansicht des

Bösen, weckt Verständnis für den Mörder, Sympathie für den Teufel. Der Täter als Opfer der Gesellschaft: Er ist zum Monster *geworden*, man hat ihn zum Monster *gemacht*, indem man ihn ausgegrenzt hat aus der Gesellschaft und ihm – ein Akt der Diskriminierung – abgesprochen hat, ein Mensch zu sein. Dass die Kreatur von Natur aus gut ist und erst durch die Gesellschaft schlecht wird, hat natürlich seine philosophischen Wurzeln bei *Rousseau*. Aber dass sie nach den negativen Erfahrungen mit der Gesellschaft ihre eigene Situation intellektuell reflektiert und sich bewusst dafür entscheidet, in Zukunft böse sein zu *wollen*, um das Bild zu erfüllen, das die Gesellschaft in ihrer schnellen Bereitschaft zur Vorverur-



1



2



3



4



1

teilung ohnehin von der Kreatur (dem Monster) hat, weist voraus auf *Genet*. Mary Shelleys Roman wirkt nicht nur in dieser Hinsicht erstaunlich modern.

Wie wichtig für Shelley diese andere, innere *Ansicht* des Monsters ist, zeigt sich in der symmetrischen Struktur des Romans. Die Erzählung Waltons liefert nur den äusseren Rahmen für die Erzählung Frankensteins, die den grössten Teil des Buches ausmacht. Doch auch die Erzählung Frankensteins erweist sich ganz überraschend als Rahmen – für die Erzählung des Monsters, das damit die zentrale Position einnimmt.

Mary Shelleys Roman ist ein philosophischer Diskurs, dem keiner der nach ihm entstandenen Filme gerecht wird. Das hat mit einer konzeptionellen Verschiebung zu tun, die der erste grosse *Frankenstein*-Film von 1931 vorgenommen hat und die auf den Drehbuchautor *Robert Florey* zurückgeht. Floreys Konzeption hat alle späteren *Frankenstein*-Filme beeinflusst, auch wenn sie noch so sehr versucht haben, eigene Wege einzuschlagen.

In Shelleys Roman lernt das Monster binnen eines Jahres durch reine Beobachtung zu sprechen. Und nicht nur das Nötigste, um sich gerade noch verständlich machen zu können. Es spricht mit rhetorischer Brillanz. Es liest, versteht und verarbeitet Plutarch, Milton und Goethes «Wer-

ther». Seine Gedanken sind scharfsinnig, seine Argumentation ist philosophisch fundiert, seine Sätze sind literarisch geschliffen.

Die Eloquenz des Monsters hat Florey als «unrealistisch» verworfen, und alle anderen Filme sind ihm gefolgt. Aber Frankenstein und sein Monster sind bei Shelley eben keine realistischen Figuren, sondern philosophische Ideenträger in einem *morality play*. Indem keiner der Filme sich traut, das Monster als das zu zeigen, was es ist: ein Intellektueller, verfehlen sie letztlich alle die philosophische Substanz des Romans. In den Filmen bleibt das Monster doch eher vordergründig und damit ein Schreckgespenst. Es reflektiert nicht seine Monstrosität, entfaltet keine

1
FRANKENSTEIN
Regie: Kenneth
Branagh

2
SON OF
FRANKENSTEIN
Regie: Rowland
V. Lee

3
FRANKENSTEIN
CREATED WOMAN
Regie: Terence
Fisher

4
THE BRIDE OF
FRANKENSTEIN
Regie: James
Whale



4
THE BRIDE OF
FRANKENSTEIN
Regie: James
Whale

5
THE CURSE OF
FRANKENSTEIN
Regie: Terence
Fisher



Philosophie, wird nicht zum gleichwertigen philosophischen Antipoden seines Schöpfers, das ihm intellektuell Paroli bieten kann. Bei Shelley hat es mephistophelische Züge. Im philosophischen Diskurs hat es die besseren Argumente, die grössere Überzeugungskraft und sogar die stärkere Moral.

+

Nun beruft sich zwar Kenneth Branaghs neue Filmversion explizit auf Mary Shelleys Roman, aber das fällt eher unter die Rubrik eines schon berufsmässigen Etikettenschwindels. Als postmoderne Variante des *Frankenstein*-Stoffes spielt Branaghs Film ironisch und virtuos mit den Elementen des Romans und den Topoi seiner filmischen Adaptionen. Dabei folgt er zuallererst einmal dem konzeptionellen Modell, mit dem Francis Ford Coppola in *DRACULA* einen anderen klassischen Horror-Mythos erfolgreich neudefiniert hat. Coppola und Hart, der Regisseur und der Autor des *Dracula*-Films, sind beziehungsweise auch die Produzenten der neuen *Frankenstein*-Version, und möglicherweise erfüllt Branagh hier ein von Produzenten-Seite für den Film entwickeltes und vorgegebenes Konzept. Das Ergebnis wirkt denn auch ähnlich überwältigend, erreicht aber nie die visuelle Faszination und dramaturgische Stringenz des von Coppola inszenierten Vergleichsfilms. Das liegt vor allem daran, dass der Film ein viel zu rasches Tempo hat, die Szenen zu sehr zerstückelt und die Kamera zuviel herumwirbeln lässt.

Es ist das erste Mal in der Geschichte der *Frankenstein*-Filme, dass das Monster von einem grossen Star gespielt wird. *Boris Karloff* seinerzeit war durch die Rolle erst zum Star geworden und für immer auf das Horror-Genre festgelegt. Die Besetzung der Rolle mit einem Charakterdarsteller wie Robert De Niro zeigt eigentlich, dass man sich der Komplexität

dieser Rolle bewusst war. Dennoch scheint mit diesem Besetzungs-Coup wenig gewonnen.

Zwar darf das Monster sprechen lernen, aber keine Rhetorik wie im Roman entfalten. Es spricht stammelnd, retardiert, hat Schwierigkeiten, sich zu artikulieren. Das entspricht prinzipiell der Darstellung des Monsters durch Boris Karloff in *BRIDE OF FRANKENSTEIN* (1935), dem zweiten Film der bis in die späten vierziger Jahre hineinreichenden *Universal*-Serie. Im *Frankenstein*-Film von 1931 hatte das ambivalent gezeichnete Monster nur grunzen dürfen. In der komödiantisch angelegten Fortsetzung sollte es freundlicher, gutmütiger, sympathischer erscheinen. Es gehörte ohnehin zum Konzept des Regisseurs *James Whale*, dass unter der schrägen, artifiziellen Maske des Monsters auch immer eine Spur humaner Züge transparent werden sollte. Das Monster Karloffs hatte – im Unterschied zum intellektuellen Monster bei Mary Shelley – etwas rührend Kindlich-Naives. De Niros Monster dagegen ist und bleibt vom Anfang bis zum Ende des Films bemerkenswert unsympathisch: ein finsterner, brutaler Bösewicht.

Bei Shelley ist die Kreatur von Natur aus gut und wird erst böse durch die Gesellschaft. Später sind dann die bösen Aktionen des Monsters Resultate freier Entscheidung. Bei Branagh dagegen ist das Monster zum Bösen prädestiniert. Das Böse ist seine Natur. Frankenstein holt sich das "Material" zu seiner Kreatur vom Galgen. Es ist "schlechtes Material". Den gehenkten Bösewicht, aus dem Frankenstein unreflektiert seine Kreatur formt, hat der Zuschauer zuvor schon in rasender Wut erlebt: als Mörder von Frankensteins Mentor an der Universität. Genauso tollwütig verhält er sich auch nach seiner Reanimation.

Dieses Motiv findet sich nicht bei Shelley, aber es ist sehr wohl ein Muster der *Universal*-, und auch der späteren *Hammer*-Serie. Es geht auf Flo-

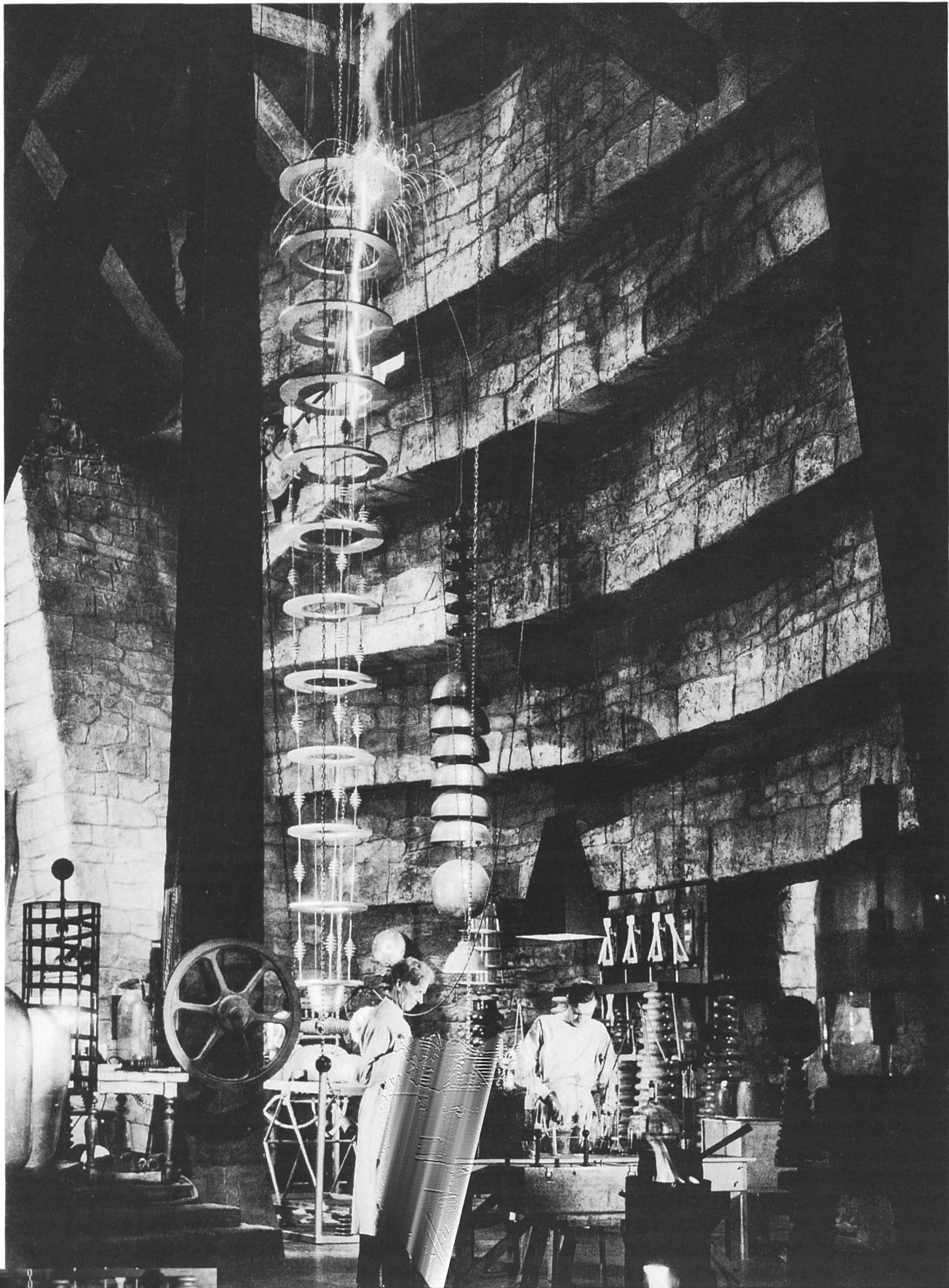
rey zurück und ist eine seiner entscheidenden Abweichungen vom Shelley-Roman. Florey lässt im *Frankenstein*-Film von 1931 seinem Monster obendrein noch ein abnormales Gehirn implantieren, um einen realistischen Grund zu liefern, warum es nicht nur wie ein Monster aussieht, sondern sich auch wie ein Monster verhält.

Branagh zeigt sich in seiner *Frankenstein*-Version den klassischen Vorbildern der *Universal*-Serie erkennbar verpflichtet. Auch Frankensteins Labor mit seiner gigantischen Apparatur und der hohen Dekoration ist bei Branagh von den Filmen *James Whales* inspiriert. Das gilt genauso für die ganze Szene der Kreation – mit dem bizarren Wechsel der Perspektive zwischen Unter- und Obersicht, dem Hochhieven des noch unanimatorischen Körpers, der Animation mittels Elektrizität und der Gewitterblitze, die den Rest besorgen und den ganzen Film durchziehen (als Begleiter Frankensteins und seines Monsters). *James Whale* hat diesen Topos der *Frankenstein*-Filme kreierte, wenn auch in direkter Imitation der Kreation des künstlichen Menschen durch Rotwang in *METROPOLIS*.

Im Roman von Mary Shelley findet sich davon nichts. Am Technischen der Science Fiction ist sie nicht interessiert. Weder beschreibt sie eingehend das Labor noch die Kreation. Im Roman spielt Elektrizität bei der Animation keine Rolle, und keine Blitze durchzucken dabei die Nacht. Selbst das Monster beschreibt Mary Shelley nicht näher, sondern begnügt sich mit den Reaktionen derjenigen, die es sehen. Das sind Schau-Werte, die ihren Stellenwert nur in den Filmen haben.

+

In Mary Shelleys Roman verlangt das Monster von seinem Schöpfer, dass er ihm eine Gefährtin erschafft. Die Parallele zum Schöpfungsprozess der Bibel ist unübersehbar: Adam will eine Eva.



4





24.-29.1.1995

30. SOLOTHURNER FILMTAGE

30e JOURNEES CINEMATOGRAPHIQUES DE SOLEURE

30. GIORNATE CINEMATOGRAFICHE DI SOLETTA



5



6



7



1



2



5

1
FRANKENSTEIN
Regie: Kenneth
Branagh

2
SON OF
FRANKENSTEIN
Regie: Rowland
V. Lee

5
THE CURSE OF
FRANKENSTEIN
Regie: Terence
Fisher

6
FRANKENSTEIN
Regie: James
Whale

7
FRANKENSTEIN
UNBOUND
Regie: Roger
Corman

Insgesamt funktioniert Shelleys Roman als allegorische Antwort auf die *Genesis*. Schon das dem Roman vorangestellte Zitat aus Miltons *Paradise Lost* antizipiert diesen Zusammenhang. Das grosse englische Epos aus dem siebzehnten Jahrhundert schildert den ewigen Konflikt zwischen Gut und Böse, den grandiosen Kampf zwischen Himmel und Hölle, dessen tragische Konsequenz es ist, dass das Paradies dabei verloren geht.

In Analogie zur Schöpfungsgeschichte ist Frankenstein der Mensch, der Gott sein will. Eine Anmassung, für die schon Luzifer zur Hölle fahren musste. Der Rebellion folgt auch bei Shelley die Verdammnis.

Parallel dazu ist Frankensteins Geschöpf das Monster, das nicht Mensch sein darf und so zum Teufel wird. Es rebelliert gegen seinen Schöpfer so wie jener gegen Gott. Beide bezeichnen sich selbst als "gefallenen Engel".

Das Paradies ist verloren, auch in Mary Shelleys Allegorie. Weil der analoge Schöpfergott seine Schöpfung für misslungen erklärt, sich von ihr abwendet und sich jeder weiteren Verantwortung entzieht. In ironischer Umkehrung zur Bibel macht das Geschöpf seinem Schöpfer das Leben zur Hölle, vertreibt ihn aus dem Paradies und jagt ihn in die Wüste des ewigen Eises.

Ironie ist es auch, dass Frankenstein seine Kreatur verteufelt und nicht erkennt, dass sie so ist wie er selbst. Er hat das Monster aus Leichenteilen zusammengeflickt und es dennoch nach seinem Ebenbild erschaffen: Es ist aus seinem Geiste. Der entstandene "Teufel" ist "Gottes Sohn". Für die Zeugung von Gottesöhnen werden Frauen im übrigen nicht benötigt, in der Bibel sowenig wie in Shelleys Roman.

Da das Monster aus dem Geiste des Schöpfers ist, ist es nur logisch, dass es ihm intellektuell gleichwertig ist. Es ist wie er: ein genialer Forscher, der die Welt zu begreifen lernt,

um sie in den Griff zu kriegen. In seinem Geschöpf begegnet sich der Schöpfer selbst. Doch das Ebenbild erscheint ihm als Zerrbild.

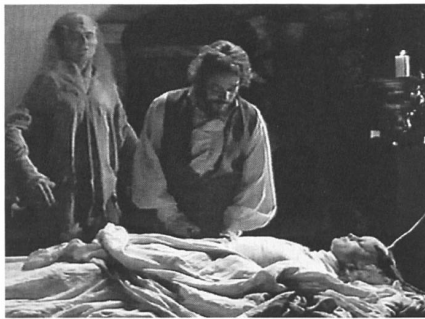
Es ist wie ein Blick in den Spiegel. Aber das Monster liefert Frankenstein ein Spiegelbild, das er nicht sehen will. Der noble Frankenstein blickt in den Spiegel, und hässlich blickt es aus ihm zurück. Der Spiegel enthüllt Frankenstein seine eigene Monstrosität.

Frankenstein ist selbst das Monster. Wenn das Monster mordet, scheint es Frankenstein, als habe er es selbst getan. Er nimmt die Schuld auf sich, auch wenn er sich andererseits immer wieder davon zu distanzieren versucht.

Mary Shelleys Roman ist eine der grossen Doppelgänger-Erzählungen der Romantik. Indem der Roman die duale Natur des Menschen illustriert, der Gott und Teufel in sich selbst enthält, und diesen Dualismus personalisiert, weist er voraus auf Stevensons siebzig Jahre später entstandene Geschichte von *Jekyll & Hy-*



7



7



6



4

de. Das Gute und das Böse, das Schöne und das Hässliche liegen miteinander im Streit, führen einen Dialog und sind doch Teile eines Ganzen, bilden eine Einheit, sind untrennbar miteinander verbunden. So ist die Beziehung zwischen Frankenstein und seinem Monster auch so symbiotisch, dass beide im Grunde nur füreinander da sind und ohne einander nicht existieren können. Wenn Frankenstein das Monster bis ans Ende der Welt jagt, um es zu vernichten, hetzt er sich nur selber zu Tode. Und das Monster verliert damit seinen Existenzgrund und entfernt sich, verschwindet im Eis, vernichtet sich selbst.

+

Bei Mary Shelley weigert sich Frankenstein, seinem "Adam" eine "Eva" zu erschaffen. Zwar beginnt er eine zweite Kreatur, zerstört sie aber kurz vor der Vollendung. Das Monster schwört Rache und tötet Frankensteins Braut Elizabeth in der Hochzeitsnacht.

Unter den *Frankenstein*-Filmen gibt es mehrere, die die Idee einer zweiten, weiblichen Kreatur aufgegriffen haben. Während es in Shelleys Roman dann doch keine Monsterbraut gibt, wird sie in den Filmen realisiert. Und im Gegensatz zu den männlichen Kreaturen, die gesetzmässig jedesmal missraten müssen, sind die weiblichen Kreaturen meistens schön. In Whales *BRIDE OF FRANKENSTEIN* liefert Elsa Lanchester als elektrisierend sinnliche Monsterbraut den Schlusseffekt: Sie mag das hässliche Monster nicht, für das sie geschaffen wurde, und wendet sich stattdessen ihrem Schöpfer zu. In der Hammer-Produktion *FRANKENSTEIN CREATED WOMAN* (1966) ist die weibliche Kreatur eine (im wörtlichen Sinne) männermordende Blondine, schön wie Brigitte Bardot, auf deren Film *ET DIEU CRÉA LA FEMME* der *Frankenstein*-Film in seinem Titel anspielt. In Franc Roddams *THE BRIDE* (1985) erschafft Frankenstein die schöne

Eva als Braut für sich selbst und versucht, sie höflich zu erziehen. Das grobe, ungestaltete, aber gutmütige männliche Monster jagt er davon. Doch Eva fühlt sich (im Gegensatz zu dem Film von Whale) zu dem Monster hingezogen und wendet sich von ihrem Schöpfer ab. Es ist der einzige Film, in dem es für die Monster ein Happy End gibt.

Dreieckskonstellationen. Zum einen die Monsterbraut, die zwischen ihrem Schöpfer und dem Monster steht, für das sie eigentlich geschaffen wurde. Zum anderen Frankensteins Braut Elizabeth, die zwischen Frankenstein und seinem Monster steht, das als Frankensteins Doppelgänger mit ihr die Hochzeitsnacht realisiert – und sie tötet. Wenn das Publikum bei dem Namen *Frankenstein* mehr an das namenlose Monster als an dessen Schöpfer denkt und mit *Frankensteins Braut* auch gleich die Braut des Monsters und nicht die seines Schöpfers assoziiert, sind das in-

8



9



stinktiv richtige Identifikationen. Das Monster ist das *alter ego* von Frankenstein, und auch zwischen Frankenstein's Elizabeth und der Eva des Monsters besteht eine irritierende Suggestion von Identität.

Kenneth Branagh schlachtet diesen Aspekt in seiner *Frankenstein*-Fassung mit schon obszönem Zynismus aus. Wie in Shelleys Roman kommt das Monster als Frankenstein's Doppelgänger in der Hochzeitsnacht zu Elizabeth und tötet sie. Frankenstein, endgültig wahnsinnig geworden, schlägt – von Branagh und Coppola vermutlich als romantische Obsession gemeint – der toten Elizabeth den Kopf ab und lässt seine vom Monster getötete Braut als Monsterbraut wieder auferstehen: zur Abwechslung einmal hässlich, zernarbt, zernäht, halbwegs kahl wie das Monster selbst. Frankenstein steckt sie ins Brautkleid, und sie tanzt einmal mit ihm und einmal mit dem Monster, das auch Anspruch auf sie erhebt. Elizabeth/Eva scheint sich nicht zwischen beiden entscheiden zu können,

nicht zu wissen, zu wem sie gehört. Vielleicht dämmert ihr auch ihre wahre Identität. Sie setzt ihrer Existenz freiwillig ein Ende.

Diese Konstruktion ist der Höhepunkt des Films. Aber sie ist keine reine Eigenkreation von Branagh, Coppola und ihren Drehbuchautoren. Es gibt ein Vorbild. Coppolas alter Lehrmeister Roger Corman drehte 1990 mit *FRANKENSTEIN UNBOUND* (nach dem 1974 entstandenen Roman des Shelley-Bewunderers Brian Aldiss) eine *Schlock*-Version des *Frankenstein*-Stoffs. Bei Corman streichelt das besonders abstoßend in Maske gesetzte Monster Frankenstein's Braut Elizabeth und reißt ihr dann die Brust auf. Genauso scheint in Branagh's Version der Blick des Monsters auf Elizabeth erst zärtlich zu sein, bevor es sich auf seine Monster-Natur besinnt und Elizabeth das Herz herausreißt. Anschliessend lässt auch Corman Frankenstein seine Braut Elizabeth neu erschaffen: als hässliche, kahlköpfige Monsterbraut. Sowohl Frankenstein als auch das Mon-

ster erheben Anspruch auf sie. Und als Frankenstein seinen Nebenbuhler erschossen will, lenkt sie den Schuss in ihr eigenes Herz und vernichtet sich selbst. Diese Wendung (mit abgemilderten *Splatter*-Effekten) hat Branagh's Version ganz offensichtlich von Corman adaptiert.

Aber angelegt war das schon in dem heute so harmlos erscheinenden *BRIDE OF FRANKENSTEIN* von James Whale. Darin initiiert der dämonische Wissenschaftler Pretorius seinen Kollegen Frankenstein dazu, die Monsterbraut als Partnerin für das Monster zu kreieren, und das Monster entführt Frankenstein's Braut Elizabeth. Nach der ursprünglichen Drehbuchfassung sollte das Monster auf Anstiftung von Pretorius Elizabeth töten, und Elizabeth's Herz sollte das Herz der Monsterbraut werden. Diese Fassung erschien der *Universal* zu bizarr, zu düster, zu morbide, und so wurde sie nicht realisiert. Doch die Kreation der Braut war schon gedreht, bevor man sich entschied, das Drehbuch zu verändern. So hat am

4
THE BRIDE OF
FRANKENSTEIN
Regie: James
Whale

6
FRANKENSTEIN
Regie: James
Whale

7
FRANKENSTEIN
UNBOUND
Regie: Roger
Corman

8
DER GOLEM WIE
ER IN DIE WELT
KAM
Regie: Paul
Wegner, Carl
Boese

9
YOUNG
FRANKENSTEIN
Regie: Mel Brooks

Mary W. Shelley

Am 30. August 1797 als Tochter des Philosophen und Schriftstellers William Godwin und der feministischen Schriftstellerin Mary Wollstonecraft geboren. Im Alter von sechzehn Jahren brennt sie mit dem fünf Jahre älteren, verheirateten Dichter Percy B. Shelley durch, einer Leitfigur der jungen Romantik in England. In Lord Byrons Villa

Diodati am Genfer See entsteht im Sommer 1816 der Kern der Frankenstein-Geschichte, den sie 1817 zum Roman ausarbeitet und 1818 unter dem Titel «Frankenstein or The Modern Prometheus» anonym veröffentlicht. Die Geschichte entstand im Kreis von Byron, dessen Arzt Dr. John William Polidori, Percy B. Shelley und Marys Stiefschwester Jane "Claire" Clairmont. Die Grundlage

lieferten philosophische Konversationen und das gegenseitige Vorlesen von Gespenstergeschichten – mit dem Entschluss, selber welche zu verfassen. Diese Entstehungsgeschichte ist zwischen 1986 und 1990 dreimal von Filmen dargestellt worden: 1986 in *GOthic* von Ken Russel mit Natasha Richardson als Mary Shelley, 1987 in *HAUNTED SUMMER* von Ivan Passer mit Alice Krige als Mary Shelley und 1990

in Roger Cormans *FRANKENSTEIN UNBOUND* mit Bridget Fonda als Mary Shelley. Auf deutsch erschien der Roman zum erstenmal 1912. Mehrere Theateradaptionen verbreiteten seine Popularität. Mary Shelleys späteren Romane und Erzählungen haben diesen Erfolg nicht mehr erreicht. Sie starb am 1. Februar 1851.

Frankenstein-Verfilmungen
Auswahl

1910	FRANKENSTEIN Regie: J. Searle Dawley; mit Augustus Phillips (Frankenstein), Charles Ogle (Monster)	1948	ABBOTT & COSTELLO MEET FRANKENSTEIN Regie: Charles Barton; mit Glenn Strange (Monster)	1974	CARNE PER FRANKENSTEIN UNBOUND Regie: Paul Morrissey; mit Udo Kier (Frankenstein), Aleksic Miomir (Monster), Dalila Dewart (Monster)
1915	LIFE WITHOUT SOUL Regie: Joseph W. Smiley; mit William A. Cohill (Frankenstein), Percy Darrel Standing (Monster)	1956	THE CURSE OF FRANKENSTEIN Regie: Terence Fisher; mit Peter Cushing (Frankenstein), Christopher Lee (Monster)	1976	YOUNG FRANKENSTEIN Regie: Mel Brooks; mit Gene Wilder (Frankenstein), Peter Boyle (Monster)
1920	IL MOSTRO DI FRANKENSTEIN Regie: Eugenio Testa; mit Luciano Albertini (Frankenstein), Umberto Guarracino (Monster)	1957	THE REVENGE OF FRANKENSTEIN Regie: Terence Fisher; mit Peter Cushing (Frankenstein), Michael Gwynn (Monster)	1976	VICTOR FRANKENSTEIN Regie: Calvin Floyd; mit Leon Vitali (Frankenstein), Per Oscarsson (Monster)
1931	FRANKENSTEIN Regie: James Whale; mit Colin Clive (Frankenstein), Boris Karloff (Monster)	1963	THE EVIL OF FRANKENSTEIN Regie: Freddie Francis; mit Peter Cushing (Frankenstein), Kiwi Kingston (Monster)	1984	FRANKENSTEIN Regie: James Ormerod; mit Robert Powell (Frankenstein), David Warner (Monster)
1935	BRIDE OF FRANKENSTEIN Regie: James Whale; mit Colin Clive (Frankenstein), Boris Karloff (Monster), Elsa Lanchester (Monster)	1966	FRANKENSTEIN CREATED WOMAN Regie: Terence Fisher; mit Peter Cushing (Frankenstein), Susan Denberg (Monster)	1985	THE BRIDE Regie: Franc Roddam; mit Sting (Frankenstein), Clancy Brown (Monster), Jennifer Beals (Monster)
1939	SON OF FRANKENSTEIN Regie: Rowland V. Lee; mit Basil Rathbone (Frankenstein), Boris Karloff (Monster)	1969	FRANKENSTEIN MUST BE DESTROYED Regie: Terence Fisher; mit Peter Cushing (Frankenstein), Freddie Jones (Monster)	1990	FRANKENSTEIN UNBOUND Regie: Roger Corman; mit Raul Julia (Frankenstein), Nick Brimble (Monster), Catherine Rabett (Monster)
1942	THE GHOST OF FRANKENSTEIN Regie: Earle C. Kenton; mit Cedric Hardwicke (Frankenstein), Lon Chaney jr. (Monster)	1970	THE HORROR OF FRANKENSTEIN Regie: Jimmy Sangster; mit Ralph Bates (Frankenstein), Dave Prowse (Monster)	1992	FRANKENSTEIN Regie: David Wickes; mit Patrick Bergin (Frankenstein), Randy Quaid (Monster)
1943	FRANKENSTEIN MEETS THE WOLF MAN Regie: Roy William Neill; mit Bela Lugosi (Monster)	1972	FRANKENSTEIN AND THE MONSTER FROM HELL Regie: Terence Fisher; mit Peter Cushing (Frankenstein), Dave Prowse (Monster)	1994	FRANKENSTEIN Regie: Kenneth Branagh; mit Kenneth Branagh (Frankenstein), Robert De Niro (Monster), Helena Bonham Carter (Monster)
1944	HOUSE OF FRANKENSTEIN Regie: Earle C. Kenton; mit Glenn Strange (Monster)	1973	FRANKENSTEIN: THE TRUE STORY Regie: Jack Smight; mit Leonard Whiting (Frankenstein), Michael Sarrazin (Monster)		
1945	HOUSE OF DRACULA Regie: Earle C. Kenton; mit Glenn Strange (Monster)				

Die wichtigsten Daten zu **FRANKENSTEIN**:

Regie: Kenneth Branagh; Buch: Steph Lady, Frank Darabont; Kamera: Roger Pratt, B.S.C.; Kameraführung: Trevor Coop; Schnitt: Andrew Marcus; Ausstattung: Tim

Harvey; Art Director: Martin Childs; Kostüme: James Acheson; Maske für Monster: Daniel Parker; Musik: Patrick Doyle; Ton-Mischung: Ivan Sharrock.

Darsteller (Rolle): Robert De Niro (Kreatur), Kenneth Branagh

(Victor Frankenstein), Tom Hulce (Henry Clerval), Helena Bonham Carter (Elizabeth), Aidan Quinn (Captain Robert Walton), John Cleese (Professor Waldman), Ian Holm (Victors Vater), Richard Briers (blinder Mann), Robert Hardy (Profes-

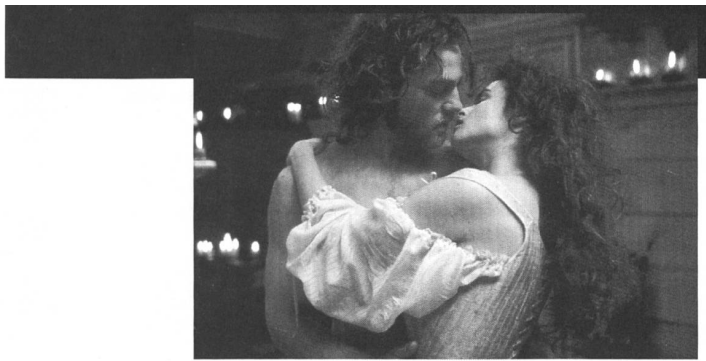
sor Krempe), Cherie Lunghi (Victors Mutter), Celia Imrie (Mrs. Moritz), Trevyn McDowell (Justine), Gerard Horan (Claude), Mark Hadfield (Felix), Joanna Roth (Marie), Sasha Hanau (Maggie), Joseph England (Thomas).

Produktion: American Zoetrope Corp.; in Zusammenarbeit mit Tristar Pictures, Japan Satellite Broadcasting und IndieProd. Co.; Produzenten: Francis Ford Coppola, James V. Hart, John Veitch; Co-Produzenten: Kenneth

Branagh, David Parfitt; ausführender Produzent: Fred Fuchs. USA, Grossbritannien 1994. 35mm, Farbe Technicolor; Ton: Dolby SDDS; Dauer: 128 Min. CH-Verleih: 20th Century Fox, Genève; D-Verleih: Columbia TriStar, München.



4



1



6

1
FRANKENSTEIN
Regie: Kenneth
Branagh

4
THE BRIDE OF
FRANKENSTEIN
Regie: James
Whale

6
FRANKENSTEIN
Regie: James
Whale

Ende des Films der Schrei der Monsterbraut beim Anblick des Monsters, ihr Zurückschrecken vor ihm und ihre Hinwendung zu Frankenstein einen Bezugspunkt, der nicht mehr existiert. Der eigentliche Sinn der Szene ist verlorengegangen. Der Schrei ist – nach dem ursprünglichen Konzept – eine Reaktion Elizabeths in der Monsterbraut. Und erst dieser Kontext gibt dem Titel BRIDE OF FRANKENSTEIN ein Gewicht.

+

Branaghs Film folgt der Tradition. Und er hat seine Bezüge mehr noch in den filmischen Adaptionen des Romans als in dem Roman selbst. Die Regel sieht vor, dass das Monster in den Filmen am Ende vernichtet wird. In BRIDE OF FRANKENSTEIN vernichtet es sich selber. Das deutet zwar auch Mary Shelley in ihrem Roman an, und das Monster scheint dabei eine Selbstverbrennung im Sinn zu haben, aber realisiert wird das nur in den Filmen. Seit das Monster am Ende von Whales FRANKENSTEIN in

einer Windmühle elendig verbrennen musste, wird es am Ende der meisten Filme mit schöner Regelmässigkeit immer wieder ins Feuer geschickt.

Branagh hat diesen eigentlich konventionellen Abschluss allerdings mit einer Konsequenz vorbereitet wie kein anderer zuvor. Es gibt eine Schlüsselszene in der Exposition, von wo alles seinen Anfang nimmt. Sie spielt noch in den idyllischen Schweizer Bergen, bevor Frankenstein seine Kreation des künstlichen Menschen in Angriff nimmt. Aber ein Versuch mit Menschen ist es auch schon. Bei einem Blitzgewitter in den Bergen bildet Frankenstein mit seinem kleinen Bruder William, dem Hausmädchen Justine und seiner Braut Elizabeth einen Kreis – als Versuchsanordnung, bei der ein Blitz wie ein Thrill durch sie alle hindurchströmen soll. Sie fassen sich alle bei der Hand und schliessen den Kreis. Das Experiment gelingt, aber es wird ganz schicksalhafte Folgen haben. Alle, die in diesem "Stromkreis" miteinander verbunden sind, werden später ums

Leben kommen. Das Spiel mit der Elektrizität ist ein Spiel mit dem Feuer. Elizabeth, als Monsterbraut durch Elektrizität reanimiert, wird sich am Ende selbst anzünden. Und auch das Monster setzt sich und seinen Schöpfer selbst in Brand. Blitze durchziehen als beständiges und bedrohliches Leitmotiv den ganzen Film. Und der Teufelskreis, in den sich Frankenstein zu Beginn begeben hat, wird in der zyklischen Struktur des Films und den häufigen Kreisfahrten der Kamera formalisiert.

Peter Kremksi



SPIELFILMLISTE 1995

KURZFILMLISTE 1995

Die übersichtliche und aktuelle Information zu gegen 2000 empfehlenswerten Spiel-, Dokumentar- und Trickfilmen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene.

Mit Kurzzinhalt und Verleihangaben zu jedem Film sowie ausführlichem Themenregister.

Eine unentbehrliche Arbeitshilfe für alle Filminteressierten, die sich Informationen zu den wichtigsten derzeit im Verleih und im Gespräch befindlichen Filmen nicht lange zusammensuchen wollen.

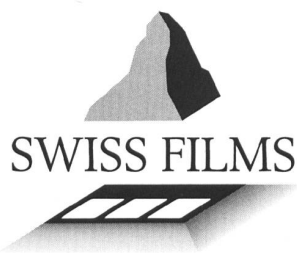
Spielfilmliste: Spiel- und Dokumentarfilme in den Formaten 16mm, 35mm und Video mit über 60 Min. Länge

Kurzfilmliste: Filme und Videos bis 60 Min. Länge

Erscheinungsdatum: Dezember 1994

Preis: je Fr. 14.-
+ Porto pauschal Fr. 3.-

Bestellungen bei:



Schweizerisches Filmzentrum

Münstergasse 18, Postfach, CH-8025 Zürich
Tel. 01/261 28 60, Fax 01/262 11 32

oder Einzahlung direkt auf Postcheckkonto
80-66665-6 Schweiz. Filmzentrum Zürich
mit dem Vermerk "Spielfilm- bzw. Kurzfilmliste"



Vous avez une question ou un problème juridique. Nous vous conseillons. Pour que les choses soient claires: notre service juridique.

Société suisse pour
la gestion des droits
d'auteurs d'œuvres
audiovisuelles



**Nous protégeons vos
droits sur les films**

Bureau romand
Rue St.-Laurent 33
CH-1003 Lausanne
Tél. 021 323 59 44
Fax 021 323 59 45

