



DARIO ARGENTO'S



SUSPIRIA

EIN STICH INS HERZ

VON ROBERT ZION

Ich erinnere mich noch sehr gut an das erste Mal als ich Dario Argentos SUSPIRIA gesehen habe. Damals als Jugendlicher hatte ich noch wenig Horrorkinofahrung, ich kannte weder Argento, noch die anderen „Helden“ des modernen Horrorfilms wie David Cronenberg oder Lucio Fulci. Zu dieser Zeit war mein Lieblings-Genreregisseur Roger Corman und Jean-Luc Godards WEEK-END der Film, der mich bis dahin am meisten beeindruckt hatte. Doch mit SUSPIRIA änderte sich alles: Ich hatte wirklich Angst, im Ganzen ein sehr unangenehmes Grundgefühl beim Anschauen dieses rauschhaften Filmes, und später auch Alpträume. Doch ich war auch auf eine seltsame Art fasziniert. Damals galt meine ganze Leidenschaft der psychedelischen Musik, der Kunst und Literatur, ich kannte mich in der Malerei des Surrealismus und des Symbolismus und in den Werken von Arthur Rimbaud, Lautréamont und Charles Baudelaire besser aus als im Film. Doch, wie gesagt, mit diesem Film änderte sich alles. Irgendwie schien SUSPIRIA mit der Psychedelia, dem Symbolismus und der schwarzen Romantik des 19. Jahrhunderts auf eine unheimliche Art in Verbindung zu stehen.

Die glühenden Farben, seine wilde Musik, seine gleichzeitig so erschreckende und wunderschöne Gewalt (Hatte nicht Edgar Allan Poe geschrieben, dass „der Tod einer schönen Frau der poetischste Term überhaupt“ ist?), die drogenrauschartige und märchenhafte Erzählung – dies alles schien mir im Nachhinein wie eine wundersame Wiedergeburt jener febrigen Welt der von mir so verehrten Künstler des 19. Jahrhunderts. Erst viel, viel später



erfuhr ich, dass ich damals mit meiner dunklen Ahnung richtig gelegen hatte, dass SUSPIRIA und der darauffolgende INFERNO vage auf dem Essay *Suspria de Profundis* von 1845 des englischen Opiumschriftstellers Thomas de Quincey basierten; Thomas de Quincey, der nicht nur die *Bekenntnisse eines Opium-Essers*, sondern auch *Der Mord als schöne Kunst betrachtet* geschrieben hatte. *Der Mord als schöne Kunst betrachtet* – kein Satz, keine auch noch so ausführliche Analyse, gibt das filmische Universum Dario Argentos treffender wieder, als dieser Titel de Quinceys, es ist ein Universum, so wurde mir nun immer klarer, das zweifellos in der dunklen und irrationalen Ästhetik des 19. Jahrhunderts seine Wurzeln hat. Dario Argento hat in mir die Leidenschaft für den Film geweckt, ohne dass ich die ästhetischen Ideale meiner Jugend verraten musste, SUSPIRIA war für mich wie ein Stich ins Herz – ins offene Herz, müsste man hinzufügen – und heute, nach jahrelanger Auseinandersetzung mit dem in der Filmgeschichte einzigartigen



Werk des italienischen Regisseurs, kann ich in meinem dritten Buch schreiben: „In seinem an Charles Baudelaire gemahnenden Ästhetizismus, in seiner Vorstellung von Moral als einem ‚ästhetischen Verhalten‘ (Friedrich Nietzsche), in seinem Frauenbild und nicht zuletzt in seinen vielfältigen Bezugnahmen auf die Literatur, Architektur, Malerei, Musik und Bildhauerei dieser Zeit, ist Dario Argento im Grunde etwas, dass es eigentlich gar nicht geben kann: Ein Filmmacher des neunzehnten Jahrhunderts.“

Doch nun genug von der Vergangenheit, auch, wenn Dario Argento sagt, dass „der Schlüssel zu allem in der Vergangenheit liegt.“ Die Gegenwart präsentiert uns nun mit dieser Version von Dragon-Film das allererste Mal

in Deutschland, wo man diesen Künstler so lange verleumdete, verletzt, verstümmelte, SUSPIRIA in seiner ganzen sinnlichen - und übersinnlichen - Qualität: Als eine die Sinne überwältigende Filmoper aus satten Rot-, Gelb- und Blautönen, ausufernder Musik und extremer Gewalt; als reines Kino, in dem Farben und Töne, Raum und Zeit, ihre bis an die Grenzen gehende Neudefinition erfahren. SUSPIRIA ist ein, um einmal die sehr treffenden Worte Hans Schifferles zu gebrauchen, „artifizielles Meisterwerk... von bizarrer Eleganz“, eine abstrakte grafische Studie und zugleich ein die ganze schmerzende Schönheit des Todes bannendes symbolistisches Gemälde. Es ist weniger die für den modernen Horrorfilm so typische Special Effects-Show, die die Faszination dieses Films ausmacht, als vielmehr eine durch ihre Doppelbödigkeit zutiefst verstörende *visuelle Schönheit des Schreckens*: Argento öffnet die Augen des Betrachters für diese sinnliche Macht der Grausamkeit und lässt dessen Blick dadurch verletztlich werden; er montiert seine Bilder derart suggestiv, arrangiert die Musik und das Dekor, das Blut, die Körper und die Werkzeuge der Gewalt so kunstvoll, dass sich eine Intensivierung und beinahe psychotische Verschiebung der Wahrnehmung einstellt - gewisse Bilder in SUSPIRIA sind zugleich zum Weinen schön und zum Schreien entsetzlich, und Patricia Moir sprach diesbezüglich vollkommen zu recht von einer „Ästhetik der Mehrdeutigkeit“ in Argentos Werk.

Ja, „Kinder brauchen Märchen“, wie der Psychoanalytiker Bruno Bettelheim einmal sagte, und vielleicht brauchen erwachsene Kinder Märchen wie SUSPIRIA, „der“, so Argento „stark von Schneewittchen und die sieben Zwerge beeinflusst ist. In einem frühen Entwurf wollte ich die Handlung in eine Schule verlegen, wo die Hexen Lehrerinnen gewesen wären, die die Kinder gequält hätten.“ Es war Daria Nicolodi, die Koautorin des Films und Argentos damalige Lebensgefährtin, die den Anstoß zu dieser Geschichte gegeben hatte: Während der Dreharbeiten zu PROFONDO ROSSO erzählte sie Argento von ihrer Großmutter, die ein Internat besucht hatte, wo seltsame, unheimliche Dinge geschehen sind und Nachts schwarze Messen abgehalten wurden. SUSPIRIA, ein Film wie eine schwarze Messe, von Seufzern aus der Tiefe durchdrungen und zugleich ein Rausch aus vegetativen Formen und satten Primärfarben. Dazu Maitland McDonagh in ihrem hervorragenden Buch



Broken Mirrors, Broken Minds - The Dark Dreams of Dario Argento:
 „Gewaltige Farbwellen definieren die Innenräume des Films wie physische Einteilungen (...). Jede einzelne Einstellung weist eine ungeheuer gesättigte Palette reiner Farben auf; der Hintergrund wird von gelben Streifen dominiert, der Mittelgrund von einem kalten Dunkelblau, während die Gesichter der Charaktere im Vordergrund rot leuchten. Ein pures, intensives rotes Licht pulsiert hinter den seltsam geformten Glasscheiben der vielen Türen der Akademie; Sara wird von einem klingenschwingenden Zauberlehrling durch tiefblau Räume gejagt, bevor ihr in einem Raum voller Stacheldraht schließlich die Kehle durchgeschnitten wird; ein gelber Dunst durchzieht den Platz, auf dem der blinde Pianist der Akademie... von seinem eigenen, plötzlich unerklärlicherweise wild werdenden Blindenhund angegriffen und getötet wird (...) Die Konsequenz dieser Farbstrategie von SUSPIRIA, in der das gewaltige Glühen der Farben die hysterische und überempfindsame Welt



der Hexerei und Zauberei verkörpert, ist erstaunlich; sie ist ebenso streng geplant, wie peinlich genau ausgeführt. Aber dieses komplexe Farbschema in SUSPIRIA wird nicht nur durch Beleuchtung erreicht; um den schlussendlichen starken Effekt zu erhalten, wurde das Material nachträglich im Labor bearbeitet. 'Ich habe mit Luciano Tovoli das gleiche Verfahren angewandt, wie es schon in den fünfziger Jahren mit diesen sehr lebendigen Technicolor-Farben gebraucht wurde', sagte Argento. 'Wir benutzten drei Filmmatrizen für die drei Grundfarben - Rot, Grün und Blau - und verdeckten bestimmte Farben, während wir die Farben, die hervortreten sollten, betonten. Kodak hatte nicht viel mehr als ein paar tausend Meter dieses speziellen Materials vorrätig.' Das Ergebnis dieser Bemühungen ist praktisch in jeder

Einstellung SUSPIRIAS augenscheinlich. Und selbst wenn man von der simplen Geschichte vollkommen unbeeindruckt bleibt, wird man die Kostbarkeit dieses systematischen Farbschemas nicht ignorieren können." Kostbar wirkt SUSPIRIA in der Tat, so kostbar wie ein einsam für sich stehendes, leuchtendes Kunstwerk in einer unüberschaubaren Wüste aus mittelmäßigen Horrorfilmen, ein Kunstwerk freilich, das Angst macht, wirkliche Angst.

Musik ist im filmischen Universum Dario Argentos von zentraler Bedeutung, in dem eine bestimmte Art der Musik, immer auch für eine bestimmte Art der Inszenierung steht: Der Stakkatorhythmus und der Heavy Metal für das Verfolgen und Töten des Opfers, die Kindermelodie für kindliche Traumatisierung, der wuchtige, oft psychedelisch gefärbte Progressivrock oder -jazz für den Einbruch des Unheimlichen oder Psychotischen, die new age-Musik für Unschuld und Reinheit und schließlich die klassische Musik für eine zumeist traurig anmutende Schönheit (insbesondere in seinen beiden Opern-Filmen OPERA und ILL FANTASMA DELL'OPERA). Es versteht sich von selbst, dass der Regisseur diese Einheitlichkeit nur in enger Zusammenarbeit mit den immergleichen Musikern erreichen konnte (in erster Linie mit Ennio Morricone und den Musikern von Goblin), die Argentos Arbeitsweise vor allem deshalb so nachhaltig pointieren konnten und können, da dessen filmische Arbeitsweise selbst musikalischen Prinzipien unterliegt. Hört man die Soundtracks der Argento-Filme nacheinander im Zusammenhang und ohne die dazugehörigen Bilder zu

sehen, so erschließt sich einem schlagartig das wirkliche Ausmaß der Abstraktion seiner Filme: Beinahe jedes der Musikstücke evoziert sofort die ihm entsprechenden Situationen, optischen Eindrücke oder Motive seiner Filme, sogar bis hinein in die Kameraführung und die Farbgestaltung, da es in diesen vornehmlich - ebenso wie in der Musik - um Rhythmen, Variationen und Intensitäten geht. Für SUSPIRIA arbeitete Argento zum zweiten Mal nach PROFONDO ROSSO mit der italienischen Band Goblin zusammen. Goblin hatten sich quasi erst für PROFONDO ROSSO



unter diesem Namen in der Originalbesetzung (Claudio Simonetti, Massimo Morante, Fabio Pignatelli und Agostino Marangolo) zusammengefounden, ihr unverwechselbarer Stil, der seine Wurzeln im Progressivrock von Yes, Emerson, Lake & Palmer und King Crimson, im Jazz und in der Psychedelia hat, sollte in der Folge zum musikalischen Markenzeichen der Filme Dario Argentos werden. Erst ihr jüngster Soundtrack zu Argentos großartigem giallo **NON HO SONNO** erreichte aber wieder die Originalität und Qualität ihrer Musik für **SUSPIRIA**. Gegenüber den Dialogen extrem laut abgemischt, besteht die Musik von **SUSPIRIA** größtenteils aus peitschenden Trommelschlägen und einem leicht variierenden Hauptthema, dass, anders als das basslastige Rockthema in **PROFONDO ROSSO**, das Drogenrauschartige des Films betont: Basierend auf einer ins Groteske verzerrten Kindermelodie, und mit zahlreichen irritierend-düsteren Geräuschen unterlegt, erinnert dieses Grundthema in seiner Wahnhaftigkeit an die



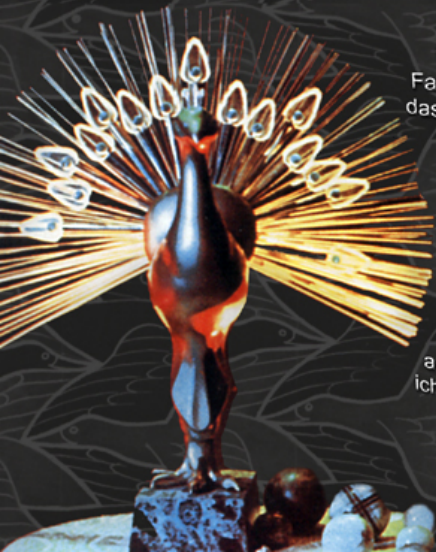
psychedelischen Trips der frühen Pink Floyd (Argento wollte Pink Floyd schon für **PROFONDO ROSSO** gewinnen, die allerdings aufgrund anderer Verpflichtungen absagen mussten). Goblins Soundtrack für **SUSPIRIA**, der weltweit ein Millionenseller wurde, ist wahrscheinlich – neben dem einzigen Album der holländischen Band Brainticket – das wildeste und konsequenteste Psychedelia-Album bis heute überhaupt.

Offensichtlich hat Argento den Schnitt, einige faszinierende Veränderungen in der Beleuchtung und die Bewegungen seiner Darsteller, der tragenden



Funktion der Musik nachträglich angeglichen: „Goblin hatte die drei wichtigsten Themen von SUSPIRIA bereits komponiert, bevor wir begonnen hatten, denn ich wollte, dass diese während des Drehens gespielt werden, und die Schauspieler sich im gleichen ballettartigen Rhythmus bewegen.“ Der Filmkritiker Rob Baker, von dem auch die berühmte und sehr passende Charakterisierung von SUSPIRIA stammt, der Film sei so, „als ob Polanski ALICE IM WUNDERLAND gemacht hätte, nachdem er EKEL gedreht hat“, beschrieb sehr gut die Klangfarbe der Dialoge im Vergleich zu der alles erfüllenden Musik: „Die Dialoge... haben einen derart hohlen Klang, eine kalkulierte und für mich wirklich einleuchtende Flachheit, die, wie ich denke, absolut beabsichtigt ist, ganz so wie der Gesang auf einem Kraftwerk-Album.“ Eine kalkulierte und einleuchtende Flachheit im Übrigen, die auch für die Darstellungen gilt. Argentos Besetzung des Films mit

alternden Filmdiven, ist hier nicht viel mehr als eine Reminiszenz an die große Zeit Hollywoods (im Falle von Joan Bennett), oder die des italienischen Kinos (im Falle von Alida Valli). Argentos Kino ist, bis Ende der achtziger Jahre, kein Darstellerkino, und die Umstände, unter denen Udo Kier seine Rolle in SUSPIRIA erhalten hat, sind gewissermaßen typisch für die Besetzungspolitik des Regisseurs. Kier: „Mir gefielen Darios



Filme sehr gut. Ich arbeitete mit Fassbinder in München und hörte, dass Dario dort war, um einen Film zu drehen. Also trafen wir uns und er sagte zu mir: „Ich habe keine richtige Rolle für dich, aber wir haben diesen Part des Doktors. Aber das ist nur was für einen Tag.“ Ich las das Drehbuch und erkannte, dass es keinen anderen Mann im Film gab. Ich arbeitete zwar nur einen Tag, aber ich hatte die männliche Hauptrolle!“

Außerdem gefiel Argento die Vorstellung, dass Joan Bennett die Ehefrau Fritz Langs war, und Jessica Harper war schon auf

dessen Wunschliste, nachdem er sie 1974 als märchenhafte Rocksängerin „Phoenix“ in Brian De Palmas Rock-Horror-Oper PHANTOM OF THE PARADISE gesehen hatte. Doch, ebenso wie der Betrachter, scheinen alle Figuren des Films der halluzinogenen Wirkung der obsessiven Bilder und der Musik des Films vollkommen ausgeliefert, und die eigentlichen Hauptdarsteller in SUSPIRIA agierten nicht vor sondern hinter der Kamera, sie heißen: Goblin, Kameramann Luciano Tovoli, Eastman-Technicolor und - natürlich - Dario Argento.



Zwei Anekdoten verdeutlichen vielleicht noch eindringlicher die verstörende Wirkung, die SUSPIRIA - bis heute Argentos größter weltweiter Erfolg - unter Umständen auf den Betrachter auszuüben vermag, als jede auch noch so ausführliche Beschreibung des Films. Beide Anekdoten erzählte Argento selbst: „Vor zweieinhalb Jahren präsentierte ich der MGM ein Projekt, eine Horrorgeschichte“, so der Regisseur 1982. „Die amerikanische Produktionsfirma brachte mich freundlicherweise in einem Luxushotel in Los Angeles unter. Eines Tages rief mich jemand an, um mit mir über SUSPIRIA zu reden. Wir hatten eine harmlose Unterhaltung, und am nächsten Tag bat mich der Fremde um ein erneutes Treffen. Er gestand, dass ihn SUSPIRIA sehr stark beeindruckt hat, gleich einem Stromstoss, und wollte mich fragen, ob ich dasselbe empfand, während ich den



Film gemacht habe. Das ließ mich vorsichtig werden. Tag für Tag rief er mich nun an, um mir immer mehr entsetzliche Dinge anzuvertrauen, und, am Schluss des fünfzehnten Anrufes, sagte er, dass er mich umbringen wolle. Er war wahnsinnig. Ich sprach mit meinen Vater darüber, und wir gingen zur Polizei. Sie analysierten die Anrufe, und schlossen daraus, dass das Ganze nicht mehr als ein grausamer Scherz sei. Der Fremde rief wieder an, sagte er wüsste bescheid, dass ich von der Polizei bewacht werde. Er schwor, dass er meine Haut bekommen würde. Warum? Ich denke es war eine Art Vergeltung, wie die, die John Lennon zugefügt wurde. SUSPIRIA hat seine Zeichen auf seinem Wahnsinn hinterlassen. Natürlich empfahl mir jeder, die Stadt zu verlassen. Aber diese Gefahr, ganz in meiner Nähe, inspirierte mich etwas Neues zu schreiben, es war TENEBRE." Die zweite



Anekdote ist zwar weniger bedrohlich, aber ebenso außergewöhnlich: „Meine stärkste Erinnerung an SUSPIRIA ist, als ich bei dessen Premiere in Rom anwesend war, und Leute schreiend aus dem Kino gerannt sind. Das war ein unglaublicher Moment für mich, den ich niemals vergessen werde.“ Während bei jenem besessenen Fan sicherlich eine bereits vorher vorhandene psychische Disposition den Wahnsinn zum Ausbruch gebracht hat, wird man letzten Endes nur darüber spekulieren können, ob das davonlaufende Premierenpublikum in Rom, lediglich Opfer seiner schwachen Nerven oder seiner an die Oberfläche geholten Urängste geworden ist.

Goblin

original soundtrack für



CLAUDIO SIMONETTI MASSIMO MORANTE
FABIO PICCHATELLI AGOSTINO MARANGOLA

Suspiria

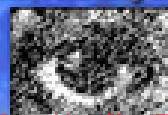
ein film von
dario argento



oder ob die durch SUSPIRIA hervorgerufene Entregelung aller Sinne bei ihm vielleicht sogar eine Art Stendhal Syndrom ausgelöst hat - die im Horrorfilm sonst kaum noch erreichte sinnliche Intensität jedenfalls, die Argentos in dieser Eingangssequenz selten hat, gehört zu den in unserem Kulturkreis selten aufzutretenden Erfahrungen, die zu akzeptieren und auszuleben einer Reise in längst verloren geglaubte Welten der Kindheit gleicht: Einer Märchenwelt der bunten Farben, der unschuldigen Schönheit und zügellosen Fantasie, und einer Welt aus purer Angst, mit ihren bösen Hexen und im Dunkeln lauernden Ungeheuern.



Dario Argento hat seine "Trilogie der drei Mütter" nie vollendet. Aber nach dem zweiten Teil INFERNO wäre eine Steigerung seiner Interpretation des gothischen Horrorfilms ohnehin kaum mehr möglich gewesen. Der vom 26. Juli 1976 an in sechzehn Wochen in München, Bayern und in den de Paolis Studios (Rom) gedrehte SUSPIRIA, blieb so bis heute einzigartig in der Filmwelt des italienischen Regisseurs. Stattdessen hat sich Argento in der Folge mit seinen besten Filmen immer wieder auf seine Wurzeln im giallo bezogen: Mit dem brillanten, kühl-modernistischen und kunstvollen LA SINDROME opernhaf-opulenten OPERA, dem düsteren und unglaublich intensiven NON DI STENDHAL und zuletzt dem eleganten und genialen im Genre gibt es HO SONNO. Einen wirklichen Nachfolger Dario Argentos im Genre haben bis heute nicht. Regisseure wie Michele Soavi oder Mariano Baino haben zwar immer wieder Mal kleine, ebenso künstlerisch inspirierte Meisterwerke drehen können, konnten sich aber nicht im harten italienischen Filmbetrieb durchsetzen. Heute, nachdem es mehr als ein Vierteljahrhundert gedauert hat, bis dass SUSPIRIA in Deutschland endlich in seiner ursprünglichen Fassung vorliegt, sind die Genre-Filme, die einem einen vergleichbaren Stich ins Herz wie SUSPIRIA geben könnten, beinahe ganz verschwunden. Doch glücklicherweise sind es Veröffentlichungen wie diese, die dazu beitragen werden, dass es kein Vierteljahrhundert mehr dauern wird, bis dass Dario Argento auch hierzulande endgültig als einer der bedeutendsten unzeitgemäßen Filmemacher unserer Zeit anerkannt wird.



The Media Eye
Robert Zion

