

Untragisch Nachstellen

Über DAD DRACULA IS DEAD von Rebecca Ann Tess

Der Film beginnt im Atelier. Das Künstleratelier wird zum Filmatelier. Die Aufnahme dieses Orts ist selbst eine Wiederaufführung: In der ersten Dekade der Filmgeschichte waren es die kleinen Ateliers, die Schaubuden und Kellertheater, in denen die frühen *Kintopps* produziert wurden, bevor sie von den größeren Studioinnerräumen abgelöst wurden. Vor den drei Stellwänden erscheinen die Gespenster derer, die auf den Filmstills der Wände festgefroren sind. Die Gespenster und ihre Vorbilder entstammen dem Arsenal des klassischen Erzählkinos der 20er und 30er Jahre. 1917 begann die große Phase des Hollywood-Studiosystems, das die andauernde Hegemonie des US-Kinos begründete. Darin bildete sich ein spezifischer Stil heraus, der durch mangelnden Gestaltungsspielraum innerhalb starrer Genrekonventionen und ein klar definiertes Normengerüst gekennzeichnet ist. Durch den Hays-Code von 1930 wurde überdies genau festgelegt, was gezeigt werden durfte und was als moralisch anstößig galt. Jene Zeit, in der die offene Forderung nach positiver Repräsentation anderer Lebensweisen kaum denkbar schien, war aber auch die Blütezeit dessen, was später *Queer Reading* genannt wurde. Zwischen den Zeilen der moralischen Message bot der Exzess der Körper einen imaginären Raum für ein polymorph-perverses Publikum. Darüber hinaus erfand das Skript immerzu Gründe, Frauen in Hosen und Jungs in Fummel zu stecken oder Jungfrauen buchstäblichen Vamps zu opfern.

Es sind solche Momente der Filmgeschichte, denen sich der Film DAD DRACULA IS DEAD widmet. Zahlreiche Monografien zur queeren Filmgeschichte sind erschienen. Tess nennt in ihrem Film Andrea Weiss' 1992 erschienenen Buch *Vampires and Violets. Frauenliebe und Kino*. Doch wo andere wie die kanadische Künstlerin Aleesa Cohene Found Footage in einer Doppelprojektion so montiert, dass der vorgefundene lesbisch erotische Subtext zum exklusiven Gegenstand einer queeren Einfühlung wird, wählt Tess einen analytischen Blick. Ihr Stilmittel ist die historische Nachstellung, das *Reenactment*. Dokumentarfilmer und Künstler wie Rithy Panh oder Jeremy Deller und Mike Figgis nutzen das Rollenspiel als prominente Form einer politischen Filmästhetik, um einen reaktualisierenden Bezug zu historischen Ereignissen herzustellen. Die Schwäche vieler Reenactments liegt jedoch darin, einem Authentizitätsphantasma sowie einem monumentalistischen und dekontextualisierenden Geschichtsbezug aufzusitzen.

Davon ist DAD DRACULA IS DEAD weit entfernt. Sein Gegenstand sind dezente Momente der Filmgeschichte. Der Film kombiniert das Reenactment mit Verfremdung. Seine Figuren stellen nicht bloß dar; sie stellen aus, was sie darstellen, und kommentieren ihre Gesten im Vollzug. Ihr stilisiertes Schauspiel versetzt die subjektiven Gefühle der Referenzfilme – Tragik, Dramatik, Komik – in eine objektive, das heißt ihrem Spiel vorausgehende Melancholie. Fassbinder hat uns dieses Spiel mit dem Spiel immer wieder vorgeführt. Sein Film IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN wurde in Tess' letztem Film DEMNÄCHST/UPCOMING zum Ausgangspunkt einer popfeministischen Hommage. Auch dieser Film lässt die Schauspieler_innen einen Tick zu lang in den Szenen verharren, bevor uns der Schnitt von der Störung der Illusion erlöst. Die Figuren in DAD DRACULA IS DEAD sind kostümierte Gespensterfiguren, die vor ihrer eigenen eingefrorenen, schwarzweißen Kulisse erscheinen, ihre Szene ausstellen, umstellen und verstummen. Der Titel DAD DRACULA IS DEAD verweist auf Lambert Hillyers DRACULA'S DAUGHTER von 1936. Dieser ist ein Film über das Problem der Freiheit. Er setzt mit dem Tod des Vaters und der Hoffnung der Tochter ein, endlich ein „normales Leben“ führen und Frau sein zu können, eine Hoffnung, die natürlich schief geht und im tragischen Tod der triebbestimmten Jungfrauenmörderin endet. Tess' Filmtitel verweigert die Tragik und wendet sie in popkulturelle Ironie. Die filmhistorische Analyse mündet in eine Neuschreibung der Geschichte als Plot und als Filmgeschichte. In Hillyers Horrormelodram steht die Hoffnung nur am Anfang, bei Tess überdauert sie am Ende. Hier hört man die trotzige Beschwerde des Vampirgespensts darüber, so schwächlich sterben zu müssen – und dann noch nicht mal als Lesbe. Das revisionistische Moment des Reenactments fordert hier Erlösung ein, eine Befreiung von der Filmgeschichte als Herrschaftsgeschichte. Der Anfang, der im tragischen Tod endet, steht hier am Ende, einem Happy End.

Chris Tedjasukmana