

Wenzel, Diana: *Kleopatra im Film. Eine Königin Ägyptens als Sinnbild für orientalische Kultur*. Remscheid: Gardez! Verlag 2005. ISBN: 3-89796-121-0; 430 S.

Rezensiert von: Anja Wieber, Dortmund

Wenn es eine unangefochtene Königin in der Rezeptionsgeschichte der Antike gibt, dann ist das sicherlich Kleopatra VII. Die letzte Herrscherin der Ptolemäerdynastie in Ägypten hat nicht nur bei ihren Zeitgenossen und in der gesamten Antike große Aufmerksamkeit erhalten, sondern kam im Verlauf der Jahrhunderte mit etlichen der neun Musen in Kontakt, sei es in der Malerei, Oper, bildenden Kunst, Theaterwelt, in verschiedenen schriftlichen Gattungen oder dem Kunsthandwerk, wie etwa als Bildmotiv auf Teppichen, einer Textilie, die doch der Anekdote zufolge ihrem Leben eine bedeutsame Wende gegeben haben soll. Da das frühe Kino um 1900 Anschluss bei diversen Kunstsparten suchte, nicht zuletzt um vorhandene Rezeptionsgewohnheiten des Publikums nicht zu erschüttern, wurde die ägyptische Königin schnell auch zu einer Hauptheldin im neuen Medium. Die Tatsache, dass fast jede Generation die ägyptische Herrscherin neu entdeckt und erschafft, hat dazu geführt, dass ihr die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit und der Altertumswissenschaften auch an der Wende zum 21. Jahrhundert weiterhin gewiss bleibt, wie etwa die ihr 2001 gewidmete Sonderausstellung im Britischen Museum¹ und die jüngst verfassten Biografien² unterschiedlicher Provenienz und die stetig wachsende Zahl von Romanen³, aber auch Spezialunter-

suchungen⁴ und didaktische Aufbereitungen des Themas belegen.⁵ Zu Kleopatras cineastischer Repräsentation liegen zwar bereits kürzere Untersuchungen im Rahmen ihrer allgemeinen Rezeptionsgeschichte⁶ oder als Unterthema in filmhistorischen Arbeiten vor⁷, eine umfassende Monografie zu diesem Thema stellte bisher allerdings ein Desiderat dar. Diese Lücke schließt nun die gelungene Dissertation der Ägyptologin Diana Wenzel, die die einem derartigen Thema inhärente Forderung nach Interdisziplinarität vorbildlich einlöst.

Die Arbeit enthält fünf Teile. Im Anschluss an eine filmwissenschaftliche Einord-

der Datenbank zu historischen Romanen über das alte Rom von Stefan Cramme (<http://www.hist-rom.de/themen/kleopatra.html>).

⁴ Z.B. Benne, Simon, *Marcus Antonius und Kleopatra VII. Machtlaufbahn, herrscherliche Repräsentation und politische Konzeption*, Göttingen 2001; Muccioli, Federicomaria, *La Titolatura di Cleopatra VII in una nuova Iscrizione Cipriota e la Genesi dell'Epiteto Thea Neotera*, in: ZPE 146 (2004), S. 105-114; Schrapel, Thomas, *Das Reich der Kleopatra. Quellenkritische Untersuchungen zu den „Landschenkungen“* Mark Antons, Trier 1996; aus kunsthistorischer Perspektive: Kleiner, Diana E. E., *Cleopatra and Rome*, Cambridge 2005; populärwissenschaftlich aufbereitet: Dando-Collins, Stephen, *Cleopatra's Kidnappers. How 900 Roman Soldiers of the 6th Legion Changed History*, Hoboken 2006.

⁵ Z.B. für den lateinischen Lektüreunterricht: Blank-Sangmeister, Ursula, *Kleopatra*, Göttingen 2002; Mause, Michael, *Kleopatra – Eine faszinierende und unbegreifliche Frau*, *Geschichte lernen* 109 (2005), S. 34-41; als Kinderbuch: Pfrommer, Michael, *Kleopatra und die goldene Schlange*, Gaggenau 2005; sowie das Sonderheft von G-Geschichte im März 2006: „Kleopatra - Geliebte, Göttin, Herrscherin“.

⁶ Hughes-Hallett, Lucy, *Cleopatra. Histories, Dreams, and Distortions*, London 1990, S. 266ff.; Hamer, Mary, *Signs of Cleopatra. History, Politics, Representation*, London 1993.

⁷ Cyrino, Monica S., *Big Screen Rome*, Malden 2005, S. 121-158; Cull, Nicholas J., „Infamy! Infamy! They've All Got It in for Me!“. *Carry on Cleo* and the British Camp Comedies of Ancient Rome, in: Joshel, Sandra R. u.a. (Hgg.), *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture*, Baltimore 2001, S. 162-190; Fössmeier, Christine, „Ich bin Ägypten“. Selbstinszenierung und Fremdstilisierung der Kleopatra im Film, in: *Antike Welt* 32 (2001), S. 285-288; Pfrommer, Michael, *Kleopatra im archäologischen Niemandsland. Eine Ikone in Film und Fernsehen*, in: Düll, Siegrid u.a. (Hgg.), *Das Spiel mit der Antike. Zwischen Antikensehnsucht und Alltagsrealität*, FS Rupprecht Düll, Möhnesee 2000, S. 291-314; Wieber-Scariot, Anja, *Herrscherin und doch ganz Frau - zur Darstellung antiker Herrscherinnen im Film der 50er und 60er Jahre*, in: *Metis* 7 (1998), S. 73-89; Wyke, Maria, *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History*, London 1997, S. 73-109.

¹ Vgl. den Katalog zur gleichnamigen Ausstellung: Walker, Susan; Higgs, Peter (Hgg.), *Cleopatra of Egypt. From History to Myth*, London 2001, und den begleitenden Symposiumsband: Walker, Susan; Ashton, Sally-Anne (Hgg.), *Cleopatra Reassessed* (The British Museum Occasional Paper 103), London 2003.

² Southern, Pat, *Cleopatra*, Gloucestershire 2000; Chauveau, Michel, *Cleopatra. Beyond the Myth*, Ithaca 2002 (Übers. aus dem Franz.); Baumann, Uwe, *Kleopatra*, Reinbeck 2003; für 2006 hat der Verlag Bristol Classical Press in seiner Serie „Ancients in Action“ von dem Autorinnenteam Walker/Ashton eine Monografie zu Kleopatra angekündigt.

³ So etwa der Zweiteiler von Karen Essex über die Jugend und die Herrscherjahre der Königin („Kleopatra“ 2001 und „The Pharaoh“ 2002); weitere Einträge zu Neuerscheinungen seit den 1990er-Jahren in

nung (S. 13-30) folgen ein Abriss zur historischen Figur Kleopatras (S. 31-62) und eine Einleitung in den Zusammenhang zwischen Ägyptomanie und Kleopatrarezeption (S. 63-91). Nach einer Verortung der Kleopatra in der Filmgeschichte (S. 92-137) folgt der Hauptteil der Ausarbeitung, acht Filmstudien (S. 138-261), und in einem weiteren Schritt deren Auswertung und Zusammenfassung (S. 262-295), angereichert durch einen umfangreichen Bildteil (45 Abb. zwischen S. 192, 193). Am Ende der Arbeit stehen Listen zu Kleopatrafilmen (A: Kleopatra-Verfilmungen, S. 296-298; B: „Kleopatra“ in Filmtiteln, S. 299), eine Filmografie (S. 300-368; 95 Titel) und ein Glossar zur Ägyptologie (S. 369-370) sowie ein umfängliches Literaturverzeichnis (S. 371-430). Die gelungene Konzeption der Filmografie, die neben den üblichen Informationen wie Originaltitel⁸, Jahr, Regie oder Produktion auch noch ausführliche Hinweise zum Inhalt und zu entsprechender Sekundärliteratur gibt, kompensiert zum Teil das Manko eines fehlenden Indexes, besonders da unter dem jeweiligen Filmtitel auch der Verweis auf seine Besprechung im vorliegenden Buch aufgelistet wird.

In der Einleitung, in der Wenzel den Forschungsstand zum Thema Antikfilm in Zusammenhang mit ihrem Arbeitsvorhaben umreißt, zeigt sie auch die aus ihrer Fokussierung auf die Gestalt Kleopatras erwachsende gattungsgeschichtliche Problematik auf - die filmische Kleopatra bewegt sich nämlich zwischen diversen Subgenres vom Biopic (orientiert an der historischen Biografie) über Literaturverfilmung und Komödie zum Kostümfilm (S. 17ff.). Auf die im 1. Kapitel vorgelegte Rekonstruktion des Lebenslaufes der Königin (S. 31-40) folgen Abschnitte zur Quellenkritik an den vielfach durch die Propaganda des Siegers Octavian-Augustus geprägten Autoren der griechisch-römischen Antike (S. 40-45) und ein Überblick zu der häufig alles andere als objektiven Bewertung Kleopatras in der altertumswissenschaftlichen Forschung (S. 48-52). Wie sehr außerdem die Rezeption der Gestalt Kleopatras in die verschiedenen Epochen monoperspektivisch römisch blieb, da sie kei-

nerlei Informationen aus ägyptischen Quellen mit einbezog, zeigen Wenzels Ausführungen zum Bild der Königin in ägyptischen Tempeln, die sie als Herrscherin und Mutter mit positiven dynastischen Attributen präsentieren (S. 45-47). Gegen die segmentierende Vorgehensweise des Kapitels lässt sich einwenden, dass die Rekonstruktion der Ereignisgeschichte doch schließlich größtenteils aus den (zu relativierenden) antiken Quellen erwächst, die zudem noch eigenen Gattungsgesetzen folgen. Dennoch wird so hilfreiches Orientierungswissen für eine erste Beschäftigung mit dem Thema geboten.

Wie sehr in die Konstruktion der Figur Kleopatras über die Jahrhunderte koloniale Diskurse, aber auch Genderdiskurse eingegangen sind, legt Wenzel im nächsten Kapitel dar. Als bedeutsame Eckpunkte in einem Rezeptionsprozess, in dessen Verlauf Kleopatras Promiskuität, ihr Hang zu ausschweifendem Luxus und Ägypten als der Orient schlechthin kanonisiert werden, erweisen sich die Shakespearische Bearbeitung („Antony and Cleopatra“; S. 69-71), der kulturelle und politische Kontakt der Westeuropäer mit Ägypten seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts (Orientalismus, S. 64-67; Ägyptenfeldzug Napoleons und Orientreisende, S. 74-76) und das aus dem konfliktreichen Verhältnis der Geschlechter um 1900 erwachsene Konzept der *femme fatale* (S. 77-80). Bereits bei der Lektüre dieser aufschlussreichen Ausführungen klärt sich der Ursprung manches Filmmotives, so etwa der Zusammenhang zwischen der in einigen Filmen kinderlosen Kleopatra und der Unfruchtbarkeit als Ausdruck der Kontrolle, die die *femme fatale* über ihre eigene Sexualität ausübt (S. 80).

Der im 3. Kapitel präsentierte ausführliche Überblick über die diversen filmischen Kleopatras bietet zugleich einen konzisen Einblick in Geschichte des Mediums Film an sich, da die ägyptische Königin alle wichtigen Filmentwicklungen, auch in den verschiedensten (Sub-)Genres mitgemacht hat. So führen in der Stummfilmära langsam sich zu Spielfilmlänge steigernde Produktionen mit historischen Inhalten und das sich etablierende Starsystem zu gesteigertem öffentlichem Interesse an der Figur der Kleopatra und der sie verkörpernden Darstellerin (S. 93-101).

⁸ Hilfestellung bei der Ermittlung von Originaltiteln leistet das Lexikon des Internationalen Films (CD-Rom-Version des Sythema-Verlages 2006).

Die Filme der 1920er-Jahre dagegen präsentieren als Abkehr von dem bis dato etablierten Bild der Königin als *femme fatale* eine kindliche und knabenhafte Kleopatra in Genres wie der Komödie oder dem Zeichentrickfilm (S. 102-103). Der erste Tonfilm zu Kleopatra erscheint bereits 1928, ab Beginn der 1930er-Jahre wird die filmische Begegnung mit Kleopatra dann auch zum Ziel von Zeitreisenden (S. 103 u. 106). An den beiden bekannten Verfilmungen der 1930er und 1940er-Jahre, nämlich „Cleopatra“ (1934) unter der Regie des Altmeisters von Historien- und Bibelfilmen, Cecil B. de Mille, und der Literaturverfilmung von George Bernard Shaws Stück „Caesar and Cleopatra“ (1944) durch Gabriel Pascal, wird das Erfolgsrezept der filmischen Kleopatra deutlich - neben ihrem hohen Wiedererkennungswert ermöglicht sie weiblichen Filmstars den großen Auftritt und erfordert ein aufwändiges und für die Filmwirtschaft dadurch zugleich werbewirksames Ambiente (S. 106). Mit der Wiederbelebung des Antikfilms seit den 1950er-Jahren gehört auch wieder Kleopatra zum filmischen Personal verschiedenster Produktionen, in denen sie oft genug zu einer Repräsentantin einer ahistorischen, schwülen Orienterotik gerät (S. 106ff.). Neben der bekannten Verfilmung mit Liz Taylor ist Kleopatra seit den 1960er-Jahren in so verschiedenen Filmtypen zu Hause wie dem neomythologischen Film an der Seite von Hercules (S. 112), in Komödien (S. 114ff.) und erotischen bzw. pornografischen Filmen (S. 118f., 124) sogar als schwarze Kleopatra (S. 115), aber auch in einem Horrorfilm (S. 119). Den Fernsehbildschirm hat Kleopatra seit jener Zeit ebenso erobert, neben ungewöhnlichen Produktionen über die Geschichte der Ptolemäerinnen als Kleopatras Vorgängerinnen im Amt (The Cleopatras, GB 1983; S. 118) oder über ihre Kindheit („The Royal Diaries: Cleopatra VII - Daughter of the Nile“, USA 2000, S. 120-121) sind es insbesondere die Literaturverfilmungen zu Shakespeare und Shaw (S. 113, 116f.) sowie die seit Ende der 90er Jahre wieder aktuellen historischen Miniserien („Cleopatra“, „Julius Caesar“, „Augustus“, S. 120ff.), die ihr in unterschiedlichem Umfang Medienpräsenz bescheren.

In ihren Filmstudien legt Wenzel ihren

Schwerpunkt auf Biopics zu Kleopatra und untersucht mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen deren Inhaltsstruktur, Ausstattung, Quellen und das in ihnen präsentierte Bild der Kleopatra. Bei den Stummfilmproduktionen, die teilweise nicht erhalten sind, wertet sie neben Filmkritiken auch Filmstills und zeitgenössisches Werbe- und Studiomaterial aus, so dass der Abbildungsteil in die Interpretation eingebunden wird. Die vorgestellten 5 Stummfilmproduktionen repräsentieren die Kleopatrakonstruktionen Frankreichs (1910 und 1913/14), Italiens (1913) und der USA (1912 und 1917) und können insofern als repräsentativ für die so genannte westliche Zivilisation angesehen werden. Zeitgenössische Rezensionen reagierten auf die in den Filmen dargebotenen Schauwerte in der Regel enthusiastisch (S. 140; 150; 163ff.; 177f.). Die vermeintlich authentische Ausstattung lässt sich allerdings zumeist als Gemengelage aus einzelnen altägyptischen Elementen (passim: monumentale Architektur, Motive wie Lotusblume, Nemeskopftuch, Möbel usw.) und aus diversen, durch Orientalismus geprägten Versatzstücken (passim: Kelims, Bauchtanzkostüme, Haremsambiente⁹) entlarven, ohne dass einer der Filme versuchte ein dem historischen Gegebenheiten entsprechendes griechisch-hellenistisches Ambiente zu kreieren (S. 183).

Die Plots weichen besonders in dem Punkt von den antiken Quellen ab, wo zur Steigerung der Dramatik die Zahl der Liebeshändel um fiktive Nebenbuhler des Antonius (S. 151, 181) und sogar um eine Nebenbuhlerin Kleopatras (S. 167) erweitert wird oder historisch nicht belegte Treffen zwischen den Konkurrentinnen der Ehefrau des Antonius, Octavia, und Kleopatra (S. 142, 155, 167) stattfinden. Freizügige Kleidung Kleopatras (S. 178, 184ff., Abb. 14ff, 19, 22), Audienzen im Schlafzimmer (S. 152), eigene Tanzdarbietungen (S. 154, 161, 173, 194) und in einem Fall sogar ihr unrechtmäßiger Anspruch auf den Thron (S. 181) lenken den Blick auf die Königin als orientalische *femme fatale* und

⁹ Insbesondere die Filmstills Abb. 30-32 erinnern an die Genremalerei des 19. Jahrhunderts, in der süßes Nichtstun, visualisiert nicht nur am Orient, sondern auch am Rom der Antike, Verweischarakter auf den Müßiggang der Oberschichtfrauen westlicher Länder hatte.

nicht als Herrscherin, mit der die jeweils als Diva gefeierte Darstellerin Kleopatras zu einer Einheit verschmelzen konnte - so präsentierte etwa die Publicitykampagne Theda Bara (USA Cleopatra 1917) als Orientalin mit ägyptischer oder arabischer Verwandtschaft und zugleich als Reinkarnation der Kleopatra (S. 179f.). Die ausführliche Gegenüberstellung des Plots der Cecil B. de Mille-Verfilmung von 1934 mit den antiken Quellen belegt (S. 200-212), wie etwa die filmische Spätdatierung der Ankunft Kleopatras in Rom den Anlass für Caesars Ermordung liefert und so weiterhin zu der Konstruktion der Königin als orientalischer Gefahr für Rom beiträgt (S. 204, 213). Ansonsten dienen Abweichungen von der Historizität jedoch eher der Dekonstruktion der *femme fatale*, aus der eine moderne und durchaus tatkräftige, aber zugleich domestizierte, empathie- und liebesfähige Kleopatra geworden ist (S. 212-217). Bei der Analyse der Manciewicz-Verfilmung von 1963 legt Wenzel den Schwerpunkt auf die gelöschten Szenen (S. 220-239) und kann so zeigen, dass die eklatanten Kürzungen, von denen sich die Filmgesellschaft 20th Century Fox einen publikumswirksamen Film und somit einen Weg aus der finanziellen Krise erhoffte (S. 217-220), die ägyptische Königin im Wesentlichen auf ihre Sinnlichkeit reduzieren. Die re-konstruierte Kleopatra à la Manciewicz bietet dagegen das Bild einer vielseitigen Frau, „eine[r] Herrscherin mit politischer Weitsicht und Finesse, Autorität, Ehrgeiz, Durchsetzungskraft und dem Willen zu Macht“ (S. 240). Sie hätte außerdem über militärisches Know-how, Intellektualität, Religiosität und als Mutter, Geliebte und Herrin über Empathie und Liebesfähigkeit verfügt, und schließlich sogar durch ihren Mutterwitz (S. 222, 227, 231) die Römer entwertet. Die eindimensionale und entpolitisierte Kleopatra der Endversion erweist sich allerdings wieder als anschlussfähig an das bis dahin gängige Bild der Herrscherin im Film.

In ihrer abschließenden Auswertung nimmt Wenzel alle ihr zugänglichen Kleopatraverfilmung nochmals in den Blick. Die Figurenkonstellationen machen zwar im Laufe der Filmgeschichte einen Wandel durch (z.B. werden aus den männlichen und weiblichen Untergebenen Kleopatras

im Stummfilm im Tonfilm Vertraute der Königin, S. 268f., 271), ebenso das Modernisierungen unterliegende Auftreten und das äußere Erscheinungsbild der Königin (S. 264, 283-284), die Übereinstimmungen mit den vorangegangenen Detailanalysen (z.B. Bauchtanzbewegungen Kleopatras, S. 286) zeigen jedoch, wie stilprägend die ausgewählten Filmbeispiele auf die Konzeption Kleopatras als Sinnbild für orientalische Kultur gewirkt haben (S. 264ff., 284ff.).

Die vorliegende Studie hat eine Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit der filmischen Rezeption Kleopatras gelegt und bietet so Impulse für die Altertums- und Filmwissenschaften wie für die Genderforschung allgemein. Überdies lässt sie sich wegen ihrer jeweils einführenden Unterkapitel, der chronologischen Vorgehensweise und der lexikonartigen Filmografie gezielt in der Lehre nutzen. Ob der filmischen Kleopatra je eine dauerhafte Emanzipation von den Filmklischees gelingen wird, werden die weiteren Filmprojekte erweisen. In der 2005 ausgestrahlten britisch-amerikanischen Fernsehserie „Rome“ macht die ägyptische Königin ihrem bekannten Ruf jedenfalls wieder alle Ehre: Sie erscheint als Nymphomanin, die von der (chinesischen) Opiumpfeife abhängt und dreadlockartige Perücken trägt. Sie gerät damit zum Sinnbild für einen Orient im Niemandsland zwischen Ostasien und Jamaica.¹⁰

HistLit 2006-2-223 / Anja Wieber über Wenzel, Diana: *Kleopatra im Film. Eine Königin Ägyptens als Sinnbild für orientalische Kultur*. Remscheid 2005, in: H-Soz-u-Kult 27.06.2006.

¹⁰ Zur europäischen Konzeption des Orients als des Nahen Ostens/Kleinasien, während die Amerikaner damit eher Japan und China assoziieren, vgl. Wenzel, S. 64.